الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République algérienne démocratique et populaire
وزارة التـعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche scientifique
جامعة 8 ماي 1945 قالمة
UNIVERSITE 8 MAI 1945 GUELMA
كلية الآداب واللغات
FACULTE : des lettres et des langues
قسم اللغة والأدب العربي
Département langue et lettre arabe

الرقم: .....

مذكرة مقدمة لنيل شهادة

الماستـــــــــر

(تخصص أدب جزائري)

عنوان المذكرة:

بنية الخطاب السردي في رواية "الجازية والدّراويش" لعبد الحميد بن هدوقة

مقدمة من قبل الطالبة: عفاف فصيح

تاريخ المناقشة: 24 جوان 2018

الإسم واللقب	الرتبة	الصفة
السعيد بومعزة	أستاذ مساعد – أ –	رئيسا
كربوش إبراهيم	أستاذ مساعد – أ –	مشرفا ومقررا
يزيد مغمولي	أستاذ مساعد – أ –	ممتحنا

السنة الجامعية: 2018/2017

بسم الله الرحمن الرحيم

شكـــــر وتقديـــــــر

قال تعالى: "وقليل من عبادي الشكور"

سورة سبأ الآية 13

قال صلى الله عليه وسلم: "من صنع إليكم معروفا فكافئوه، فإن لم تجدوا ما تكافئونه به فادعوا له حتى تروا أنكم قد كافأتموه"

رواه أبو داود (1672)

بدءا نحمد الله العلي القدير حمدا كثيرا يليق بجلال وجهه وعظمة سلطانه لا تضاهي آلاءه ونعمة المصبغة وإن اجتهدنا لذلك،

ونصلي ونسلم ونبارك على شفيعنا ونبينا محمد صلى الله عليه وسلم وبعد:

أتقدم بجزيل الشكر والتقدير الاحترام إلى الأستاذ المؤطر:

" كربوش ابراهيم "

حفظه اللّه والذي كانت توجيهاته القيمة بمثابة الخطوات التي ساعدتني في انجاز هذا العمل كما أتقدم بالشكر لكل قريب وبعيد ساعدني في اتمام هذا العمل جزاهم الله عني كل خير

والله ولي التوفيق.

الإهـــداء

إلـى من كلله الله بالهيبة والوقار...إلـى من علمني العطاء بدون انتظار...إلـى من أحمل اسمه بكل افتخار... أرجوا الله أن يمد في عمرك لترى ثمارًا قد حان قطفها بعد طول انتظار وستبقى كلماتك نجوم أهّدي بها اليوم وفي الغد وإلـى الأبد.....**والدي العزيز**

إلـى ملاكي في الحياة... إلـى معنى الحب وإلـى معنى الحنان والتفاني إلـى بسمة الحياة وسر الوجود إلـى من كان دعائها سر نجاحي وحنانها بلسم جراحي إلـى أغلى الحبايب ...**أمي الحبيبة**

إلـى بركة العائلة جدي وجدتي

إلـى من بها أكبر وعليها أعمّد

إلـى من بوجودها أكتسب قوة ومحبة لا حدود لها

إلـى من عرفت معها معنى الحياة أختي العزيزة

إلـى من تحلوا بالإخاء وتميزا بالوفاء والعطاء

إلـى ينابيع الصدق الصافي، إلـى من معهم سعدت، وبرفقتهم في دروب الحياة الحلوة والحزينة سرت، إلـى من كانوا معي على طريق النجاح والخير ...اخوتي الكرام.

إلـى زوجة أخي وزوج أختي والبراعم الصغار

إلـى من عرفت كيف أجدهم وعلموني أن لا أضيعهم صديقاتي

مقدمة

تعد الرواية أحد الفنون الأدبية التي حظيت بمكانة بارزة بين الأجناس الأدبية الحديثة، من حيث الكثرة والازدهار والانتشار، فهي تقوم بتصوير الحياة الاجتماعية والسياسية والتاريخية وغيرها، التي يحياها الانسان، فينشئوها الروائي المبدع بأسلوب فني خاص، معتمدا في ذلك على طريقة السرد وهذا الأخير يعد جزء من ثقافة البشر كونه أداة من أدوات التعبير التي عرفها الانسان منذ قدمه لأن السرد حاضر في مختلف مجالاته سواء في التاريخ أو الأدب أو غير ذلك.

وللرواية الجزائرية جذور تراثية تتمثل في القصص الشفوي والمكتوب وقد لجأ الروائي الجزائري للكتابة في هذا الفن ليصور لنا جانبا مهما من الواقع المأساوي الذي عاشته الجزائر إبان حقبة الاستعمار، وما تعرض له الانسان الجزائري الذي قهرته الأزمات السياسية والاجتماعية والاقتصادية، فاتخذته الرواية مادة للكتابة السردية وبطريقة فنية.

ويعد عبد الحميد بن هدوقة أبرز الروائيين الذين كتبوا رواياتهم بوعي الفنان، وقد ساهم بإنشاء أو رواية جزائرية ناضجة فنيا من خلال روايته ريح الجنوب التي كتبها سنة 1970، أما روايته الجازية والدراويش التي صدرت سنة 1983 والتي اخترتها لتكون موضوعا للدراسة فقد عالج فيها كغيره من الروائيين أثار الاستعمار الفرنسي الغاشم على الشعب الجزائري، واهتمامه خاصة بمنجزات أبناء الوطن في فترة ما بعد الاستقلال من ممارستهم التبعية والطقوس والأعراف والنظم وأنماط معيشة، وتقاليد موروثة وعادات متداولة من جيل إلى جيل، وأنساق اعتقادية راسخة والتي تعتبر من أعظم أعماله وروائعه الفنية.

وقد اعتمدت المنهج البنيوي السردي المعتمد على الوصف والتحليل، والذي ساعدني على دراسة هذا العمل وتفكيك بنياته والوقوف على نتائج مهمة.

أما اختياري للموضوع الموسوم بعنوان دراسة بنية الخطاب السردي في رواية "الجازية والدراويش" لعبد الحميد بن هدوقة أنموذجا قد اخترته لعدة أسباب أذكر منها:

ميلي الخاص إلى الرواية الجزائرية والبحث في بنية الخطاب السردي والذي يعد من المواضيع الهامة والمتداولة وهو جهد يرمي إلى تحليل عناصر هذا النص الروائي (زمكانية وشخصيات ولغة...) التي تعد أهم المكونات السردية للأعمال الأدبية.

فما هي أهم هذه المكونات السردية؟ وإلى أي مدى تسنى للروائي عبد الحميد بن هدوقة أن يؤسس خطابا جماليا؟ هذه أهم الأسئلة التي سأحاول الإجابة عنها من خلال دراستنا.

وقد جاء بحثي عن مقدمة ومدخل وفصلين يغلب عليهما الجانب التطبيقي أما المدخل فقد خصصته لضبط مفاهيم المصطلحات: البنية، السرد، ثم أشكال السرد، وتعريف الخطاب، كما عرفت بعدها بالكاتب وأخيرا ملخص الرواية.

وفي الفصل الأول: الذي يحمل عنوان البنية الزمكانية في الرواية وقد قسمته إلى قسمين، القسم الأول خصصته لدراسة الاطار الزمني، عرفت فيه الزمان، وذكر عناصر بنيته بدءا بالأزمنة الخارجية ثم تليها الأزمنة الداخلية وقسمت هذه الأخيرة بدورها إلى فرعين: (الاسترجاع والاستباق) بأنواعهم ثم تناولت الديمومة التي تنقسم إلى جزئين: الأول منها بعنوان تسريع السرد محاولة دراسة الخلاصة والحذف والجزء الثاني بعنوان إبطاء السرد وقد حاولت أن أدرس فيه المشهد والمونولوج والوقفة وبعد ذلك يليها عنصر التواتر بأنواعه.

أما القسم الثاني الذي ركزت فيه على دراسة الاطار المكاني، حيث عرفت بالمكان، ثم درست أنواعه من فضاء جغرافي، دلالي، ونصي.

أما الفصل الثاني: الذي يحمل عنوان بنيته الشخصية وخصائص الخطاب السردي وقد قسمته بدوره إلى قسمين، القسم الأول منه حاولت أن أدرس فيه بنية الشخصيات بدءا بمفهوم الشخصية، وكذا التطرق إلى أنواع الشخصيات (الرئيسية والثانوية)، اما القسم الثاني فخصصته لدراسة خصائص الخطاب السردي في الرواية والذي ركزت فيه على مفهوم اللغة ثم انواعها وبعدها عرفت السرد الوصفي، وأخيرا انواع الوصف في الرواية.

وفي النهاية توصلت إلى خاتمة تتضمن أهم نتائج البحث.

وطبعا قد واجهتني صعوبات أثناء البحث، وفي صدارتها صعوبة الحصول على بعض المراجع وصعوبة تحديد المصطلحات وذلك بسبب اختلاف المصطلح من باحث إلى آخر، ثم أن المنهج البنيوي السردي يحتاج إلى جهد وتركيز كبيرين إضافة إلى طول البحث جعلني أدخل في صراع مع الوقت.

لذلك أتمنى أن أكون قد وفقت في بحثي هذا، لأني حاولت الإحاطة بالموضوع قدر المستطاع والاستفادة من آليات تحليل الخطاب السردي أيما استفادة.

وأخيرا لا يسعنا إلا تقديم أسمى عبارات الشكر والامتنان للأستاذ الفاضل المشرف "كربوش إبراهيم"، الذي أشرف على هذا العمل، فقد كان نعم المشرف والموجه، فلك منا خالص الشكر وعظيم الثناء، كما نشكر السادة أعضاء اللجنة المناقشة والحمد لله رب العالمين.

مدخل

مفاهيم المصطلحات

- البنية
- السرد
- أشكال السرد
- تعريف الخطاب
- تعريف بصاحب الرواية
- ملخص الرواية

توطئة:

لكل جنس أدبي خصائصه المميزة وبنيته الخاصة ، فترسم هيكله وأنظمته الداخلية على وفق قواعده الخاصة...، وللسرد بنيته الخاصة التي تميزه عن سائر الأجناس الأدبية الأخرى. وقبل الولوج في تفصيلات الموضوع لا بد لنا من الوقوف عن تبيين مفهوم (البِنْيَة)، ومفهوم (السّرد) لغة واصطلاحا، وأشكال السّرد.

1- البِنْيَة: La structuration :

أ- لغة:

ورد لفظ " البِنْيَة" في القرآن الكريم بكثرة، على صورة الفعل بنى والأسماء بناء، بنيان، مبنى، قال تعالى: {والسَّمَاءَ بَنَيْنَاهَا بِأَيدٍ وإِنَّا لَمُوسِعُونَ}،[1] وقال أيضا: { أَأَنْتُمْ أَشَدُّ خَلْقًا أَمِ السَّمَاءُ بَنَاهَا}.[2]

جاء في لسان العرب: البِنْيَةُ و البُنْيَةُ: ما بَنَيْتَه، وهو البِنَى والبُنّى، وأنشد الفارسي عن أبي الحسن:

أولئك قـــــــــــــــومٌ إنْ بَنَوْا أَحْسَنُوا البُنَى

وإن عاهَدُوا أَوْفـــــــــــوا وإن عقــدوا شَــدُوا[3]

[1]- سورة الذاريات: الآية 47.

[2]- سورة النازعات: الآية 27.

[3]- ابن منظور، أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم: **لسان العرب**، مجلد 14، (د.ط)، دار صادر، بيروت، لبنان، (د.ت)، ص94.

وقال غيره: " يقال بِنْيـَةٌ، وهي مثل رِشوَةٍ ورِشا كأن البنية الهيئة التي بُنِيَ عليها مثل المِشية والرُكْبَةِ. وبَنَى فلان بيتا بناءا. والبُنَّى بالضّم مقصور، مثل جزية وجزى، وفلان صحيح البِنْيَةِ أي الفطرة، وأبْنَيْتَ الرجل: أعطيته بناءًا أو ما يبْتَني به داره".[1]

وقال الفيروز أبادي في قاموس المحيط: " البُنْيَةُ، بالضم والكسر ما بَنْيَتَهُ ج: البِنَى والبُنَى. وتكون البنايةُ في الشَّرَفِ. جعلوها بالكسر في المحسوسات وبالضم في المعاني والمجداه محشي".[2]

فمصطلح بَنَى في معجم الوسيط فهو: " الشيء بَنْيًا، وبِناءٌ وبُنْيَانًا: أقامَ جِدارَه ونحوه. يقال بَنَى السفينة، بَنَى الخباء. واستعمل مجازا في معان كبيرة، تدور حول التأسيس والتنمية. يقال بنى مجدَه، وبنَى الرجالَ. قال الشاعر:

يَبْنَى الرجالَ وغيْرهُ يَبْنى القُرَى شتَّان بين قرَّى وبين رِجالِ.[3]

ونستشف هذه المعاني اللغوية للكلمة، فضلا عن البناء نفسه، أن فيها دلالة معمارية تتضمن هيئة البناء وكيفية تشييده. وهذه الدلالة تنسحب على الماديات والمعنويات.

ب- **اصطلاحا:**

انطلاقة من هذه المعاني اللّغوية السابقة يقوم مفهومها الاصطلاحي إذْ استعملت كلمة البنية استعمالات خاصة في شتّى العلوم المختلفة: رياضة، ومنطق، وفيزياء،

---

[1]- المرجع السابق: ص 94.

[2]- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي: **القاموس المحيط**، (د.ط)، دار الفكر، بيروت، لبنان، 1999، ص1138.

[3]- ابراهيم مصطفى: أحمد حسن الزيات، وآخرون، **المعجم الوسيط**، الجزء 01، ط2، دار الدعوة، اسطنبول، تركيا، (د.ت)، ص72.

وعلوم أحياء، وأنثروبولوجيا، وعلم النفس ولغويات...إلخ، ولكن من المؤكد أن أبسط تعريف للبنية هو أن يقال " إنها نظام – أو نسق من المعقولية".[1]

في اللغات الأجنبية، فإن كلمة بنية « Structure »، مشتقة من الفعل اللاتيني « Struere » بمعنى " يبنى" أو "يشيّد"[2] أي الكيفية التي يكون عليها البناء.

وقد كان " تينيانوف Tynjanov " الشكلاني الروسي، أول من استخدم لفظة " بنية " في السنوات المبكرة من العشرينيات وتبعه " رومان ياكبسون Roman Jakobson " الذي استخدم كلمة البنيوية لأول مرة عام 1929 ".[3]

وظهر مفهوم الحديث لمصطلح (البنية) عند " جان موكاروفسكي Mukarovsky الذي عرف الأثر الفني بأنه "بنية، أي نظام من العناصر المحققة فنيًا والموضوعة في تراتبية معقدة تجمع بينها سيادة عنصر معين على بقية العناصر".[4] ولكن بعد تطور الدراسات النقدية تباين النقاد في جوانب النظر إلى مفهوم (البنية) وفي التنظير لها وفي تطبيقاتها.

---

[1]– زكريا ابراهيم: **مشكلة البنية أو أضواء على البنيوية**، (د.ط)، الناشر مكتبة، مصر، القاهرة، 1990، ص 29.

[2]– المرجع نفسه: ص 29.

[3]– عبد العزيز حمودة: **المرايا المحدبة، (من البنيوية إلى التفكيك)**، تر.د، عبد العزيز حمودة، (د.ط)، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص 163.

[4]– لطيف زيتوني: **معجم مصطلحات نقد الراوية (عربي، إنجليزي، فرنسي)**، ط1، دار النهار للنشر، لبنان، بيروت، 2002، ص37.

فمن الباحثين من يرى أن (البنية) هي "ترجمة لمجموعة من العلاقات الموجودة بين عناصر مختلفة أو عمليات أولية تتميز فيما بينها بالتنظيم والتواصل بين عناصرها المختلفة"...[1]

ثم " أن كلمة بنية تحمل في أصلها معنى 'المجموع' أو 'الكل' المؤلف من ظواهر متماسكة، يتوقف كل منها على ما عداه، ويتحدد من خلال علاقته بما عداه".[2]

ومعنى هذا أن مفهوم البنية لا ينطوي فقط على هيئة الشيء وصورته وهيكله وشكله... ولكن النظام أو هو النسق المنتظم الذي يفسر منطقيا العلاقات بين بنيات الشيء، هو القانون الذي يفسر بناء الشيء وبنياته الداخلية تفسيرا معقولا منطقيا.

وهذا البناء النظري للأشياء " يسمح بشرح علاقاتها الداخلية، وبتفسير الأثر المتبادل بين هذه العلاقات ... وأي عنصر من عناصرها لا يمكن فهمه إلا في إطار علاقاته في النسق الكلي الذي يعطيه مكانته في النسق".[3]

وينتقل د. زكريا إبراهيم عن عالم النفس " جان بياجيه Jean Piaget" رؤيته لمفهوم البنية " أن البنية هي نسق من التحولات، له قوانينه الخاصة باعتباره نسقا (في مقابل الخصائص المميزة للعناصر). علما بأن من شأن هذا النسق أن يظل قائما ويزداد ثراء بفضل الدور الذي تقوم به تلك التحولات نفسها، دون أن يكون من شأن هذه التحولات أن تخرج عن حدود ذلك النسق"[4] ويتضمن هذا القول أن " البنية تشمل على ثلاثة طوابع،

---

[1]– صلاح فضل: **نظرية البنائية في النقد الأدبي**، ط1، دار الشروق، بيروت، لبنان، 1998، ص 122.

[2]– د. زكريا ابراهيم: مشكلة البنية، ص29.

[3]– معن زيادة: **الموسوعة الفلسفية العربية، (الاصطلاحات والمفاهيم)**، مجلد01، ط01، معهد الانماء العربي، مكتبة مؤمن قريش، 1986، ص 198.

[4]– زكريا ابراهيم: مشكلة البنية، ص30.

وهي: الكلية/ التحول/ التعديل الذاتي".[1] وهذا ما وضحه ابراهيم السعافين في كتابه مناهج النقد الأدبي الحديث، " عن عالم النفسي البنيوي جان بياجيه الذي عرف هذه الخصائص كالآتي:

1- **الشمولية: Totality** يعني أن المهم ليس هو جمع العناصر التي تأتلف منها البنية وإنما من خلال العلاقات بينها، و البنية تشمل كل العناصر والبنى الجزئية المتكررة.

2- **التحكم الذاتي: Autonony** فهي بنية مغلقة على ذاتها قوانينها التي تتحكم فيها من ذاتها وليس من خارجها.

3- **التحـــول: Transformation** أي أن البنية قابلة للتحول من خلال حركة عناصرها، ولكن هذا التحول يظل قائما في داخلها ومن خلال ما سماه التحكم الذاتي".[2]

إذن فالترابط والتكامل بين الظواهر في النص الأدبي هما جوهر البنية أما عبد الوهاب محمد المسيري عرفها أنها " شبكة العلاقات التي يعقلها الإنسان ويجردها بعد ملاحظاته للواقع في كل علاقاته المتشابكة، ويرى أنها تربط بين عناصر الكل الواقعي أو تجمع أجزاءه، وأنها القانون الذي يضبط هذه العلاقات [...]، أي أن البنية إلى جانب وجودها الذاتي في العقل، لها وجود موضوعي، قد يدرك الانسان معظم أو بعض جوانبه، وقد لا يدرك أيًّا منها."[3]

---

[1]- سعيد علوش: **معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، (عرض وتقديم وترجمة)**، ط01، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1985، ص52.

[2]- ابراهيم السعافين، خليل الشيخ، شكري عزيز الماضي: **مناهج النقد الأدبي الحديث**، ط01، جامعة القدرس المفتوحة، عمان، الأردن، 1997، ص16.

[3]- عبد الوهاب محمد المسيري: **موسوعة اليهود واليهودية الصهيونية، (نموذج تفسيري جديد)**، المجلد 08، ط01، دار الشروق، مصر، القاهرة، 1999، ص21.

وهناك من يرى أن للبنية الفنية أو الأدبية مفهومين: " الأول تقليدي يراها نتاج تخطيط مسبق، فيدرس تركيبها وعناصرها، ووظائف هذه العناصر والعلاقة بينهما. و البنية مستويات [...] وهناك بنية النوع التي تدرسها الشعرية، لتكشف مجموع العناصر المطردة في نوع ادب معين وعلاقاتها ووظائفها "الرواية مثلا بالمقارنة مع الأقصوصة أو مع مذكرات، والرواية البوليسية مثلا بالمقارنة مع الرواية العاطفية".[1]

وحتى لا يطول بنا الحديث والاستطراد في تعريف البنية، سنلج إلى مصطلح آخر والمؤلف العنوان وهو السرد.

2- مدلول السرد: La Narration:

أ- لغة:

جاء في معجم ألفاظ القرآن الكريم مصطلح السرد هو: " نسج الدرع نسجًا محكما، حيث تثبت على جسم المقاتل".[2] وفي القرآن الكريم في قوله تعالى: " أن اعمل سابغات وقدر في السرد".[3]

للسرد تعاريف متعددة ومختلفة في أصله اللغوي، وحين نستقصي المعاني اللغوية لكلمة (سرد) نجد الأساس لها يتمحور في ان السَّرْدُ هو ' تَقْدِمةُ شيء إلى شيء تأتي به متّسقًا بعضه إلى بعض متتابعا. سرد الحديث ونحوه يَسْرُدُه سَرْدًا إذا تابعه، وفلان يسْرُد الحديث سرداً إذا كان حيّد السياق له. وفي صفة كلامه صلى الله عليه وسلم لم يكن

---

[1]- لطيف زيتوني: **معجم مصطلحات نقد الراوية، ص37.**

[2]- مجمع اللغة العربية: معجم ألفاظ القرآن الكريم، ج01، ط **منقحة الادارة العامة للمعجمات وإحياء التراث**، جمهور مصر العربية، من الهمزة إلى الضاد 1409 هـ- 1989م، ص 566.

[3]- سورة سبأ: الآية 11.

يَسرُد الحديث سردًا أي يتابعه ويستعجل فيه، وسَرَدَ القرآن : تابع قراءته في حَدْر منه. والسَّرَد المتتابع."[1]

يتضمن هذا المعنى اللغوي دلالة ترتيب أشياء بعضها تلي بعضا ترتيبا متتابعا متسقا. وتنسحب هذه الدلالة على الحكي والكلام والحديث والقراءة، كلها مرتبطة ببعضها. ورغم تعدد أوجه استعمال كلمة (السرد) تبقى قريبة من بعضها في أصل معناها اللغوي كما جاء في معجم مختار الصحاح مصطلح سَرَدَ*.

"وإذا رجعنا إلى أصل المصطلح Narrative يتعلق بالمصطلح اللاتيني Gnarus، كما أنه يمثل نوعا معينا من المعرفة [...]، وعلى هذا فالسرد يمكن أن يلقى الضوء على قدر فردى أو مصير جماعي وعلى وحدة النفس أو طبيعة الجماعة [...] فإنها تزودنا بأمثلة لتحوله أو إعادة تعريفه".[2]

ويلاحظ على المعنى اللغوي للسرد كما جاء عند سعد التنوجي في كتابه " المعجم المفصل في الأدب" أن السرد يتصل دائما بتتابع الحديث بحسب الجنس الأدبي وقد عُرف السرد على أنه " عرض الحديث بتتابع وجوده، وفي الأدب هو بسط الحديث في أي عمل ادبي مبسط من غير حوار، وهو أسلوب طال ملله القارئ او السرد أشكال بحسب الجنس الادبي الذي يكون فيه. وهو سرد روائي وسرد قصصي وسرد مسرحي

---

[1]– ابن منظور: **لسان العرب**، ج3، مادة (سرد)، ص 211.

* سرد: دِرْعُ (مسرودة) و (مُسَّردة) بالتشديد: فقيل سَرْدُها نسجها، وهو تداخل الحلق بعضها في بعض. وقيل (السَرْدُ) الثقبُ و (المسرودةُ) المثقوبة. وفُلانٌ (يَسْرُدُ) الحديث إذا كان جيد السياق له، و(سَرّد) الصوم تابعه. وقولهم في الأشهر الحُرُمِ: ثلاثة (سَرّد) أي متتابعة وهي ذو القعدة وذو الحجة والمحرم وواحدٌ فردٌ وهو رجبٌ./ محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي: **مختار الصحاح**، (د.ط)، مكتبة لبنان، بيروت، 1989، ص 258.

[2]– جيرالد برنس: **المصطلح السردي**، تر: عابد خزندار، محقق محمد بربري، ط01، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، 2003، ص 148.

يختلف معناه من منهج نقدي لآخر، وهو عند البنويين مثلا يأتي بمفهوم الخطاب Discours أي الحديث".[1]

من مجمل التعاريف السابقة نستنتج أن المفهوم اللغوي (للسرد) يكمن في تتابع الحديث بعضه إثر بعض.

ب- اصطلاحا:

لمصطلح (السرد) تعريفات عديدة تردُ في كتب النقد والأدب بتعدد المرجعيات والخلفيات التي توجه كل تعريف وفي هذا المقام حسبنا أن نورد منها ما يلي: في مدلوله العام نجد أن (السرد): " يدل على مجموعة التقنيات التي تجعل من العمل الأدبي نصًا أدبيا".[2]

فمصطلح " السردية " « La Narratologie » قد ترجمها بعض النقاد العرب المحدثون بعلم (السرد) و (السرديات)، و(السردية) و(نظرية القصة)، و (القصصية)، و(المسردية)، و(القصيات)، و(السردلوجية)، و(الناراتالوجيا)[3] وبالتالي السرد كعلم هو

---

[1]- سعد التنوجي: **المعجم المفصل في الأدب**، مجلد 02، ط02، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان، 1999، ص52.

[2]- انظر: جيرالد برنس: **المصطلح السردي (معجم مصطلحات)**، ص 144.

[3]- ضياء كعبي: **السرد العربي القديم (الأنساق الثقافية وإشكالية التأويل)**، ط01، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2005، ص20.

* ولد "تزيفيطان تودورف " سنة (1939) بصوفيا في بلغاريا (...)، يعد أحد كبار البنيوية حدد مع جيرار جينيت مجلة الشعرية، وحدد معه المفاهيم الأساسية للسرديات، عنوان أول أعماله "نظرية الأدب نصوص الشكلانيين الروس سنة 1966، وفي سنة 1972، أتاح نشر " المعجم الموسوعي لعلوم اللغة" (...)، ترجمت أعماله إلى ما يزيد على 25 لغة، نشر العديد من الكتب منها: (الأدب والدولة، وأنواع الخطاب، وسعادة عابرة، الشعرية، ينظر: تزيفيطان تودورف الشعرية: ترجمة شكري المبخوث، ورجاء بن سلامة، دار توبقال، ط02، دار البيضاء، المغرب، 1990، ص23.

مصطلح حديث النشأة وإن اختلفت ترجمته وتعددت، فالأكثر شيوعا مصطلح السرديات Narratologie " تزفيتان تودوروف Tzvetan Todorov* أول مت استعمله"[1] وكذلك مصطلح السردية Narrativité.

"وفي أول الأمر اقتصر اهتمام السردية، على موضوع الحكاية الخرافية والأسطورية، واستنباط الخصائص المميزة للبطل الأسطوري، ثم تعددت اهتمامات السرديين، لتشمل الأنواع السردية الحديثة كالرواية والقصة القصيرة، فظهر عدد من الباحثين في هذا الشأن أولوا تلك الأنواع جل اهتماماتهم: مثل: باختين، وأوسبنسكي... جوليا كرسيفا، فردمان، وشولز، وغيرهم."[2]

إذ "يعد علم السرد أحد تفريعات البنيوية الشكلانية كما تبلورت في دراسات كلود ليفي ستراوس Claude Lévi-Strauss، ثم تنامى هذا الحقل في أعمال دراسين بنيوين آخرين، منهم البلغاري " تزفيتان تودروف" والفرنسي " ألغردارس جوليا غريماس Algirds julien Greimas"، والأمريكي "جيرالد برنسGérald Prince"، وفي فترة تالية تعرض

لتغيرات فرضها دخول تيارات فكرية ونقدية أخرى".[3]

فمصطلح السرد كما عرفه جيرالد برنس هو" الحديث أو الإخبار (كمنتج وعملية وهدف وفعل وبنية وعملية بنائية) لواحد أو أكثر من واقعة حقيقية أو خيالية (روائية) من

---

[1]- ميجان الرويلي،سعد البازعي: **دليل الناقد الأدبي، (إضاءة لأكثر من سبعين تيارًا ومصطلحا نقديا معاصرا)**، ط03، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، 2002، ص 174.

[2]- عبد الله ابراهيم: **موسوعة السرد العربي**، ط02، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2008، ص09.

[3]- ميجان الرويلي: **دليل الناقد الأدبي**، ص174.

قبل واحد أو اثنين أو أكثر (غالبا ما يكون ظاهرا) من الساردين، وذلك لواحد أو اثنين أو أكثر (ظاهرين غالبا) من المسرود لهم".[1]

ويقصد أن عملية السرد هي الطريقة التي تحكي بها الأحداث والأخبار سواء كانت حقيقية أم خيالية وهذه الطريقة نجدها تختلف من راوي غلى آخر أي يعرض الراوي حدث أو أحداث قد تكون حقيقية أو خيالية.

ومن هذا المصطلح ظهر مصطلح آخر اعتمد عليه هو مصطلح (السردية)، وهي فرع من فروع الشعرية* وهي حسب تزفطان تود وروف في كتابه "الدلالة والنظرية الأدبية، هي« نظرية الأدب ».[2] أي بعدما كانت لغة الرواية بسيطة كونها خطابا موجه إلى مختلف شرائح المجتمع، إلا أن الروائي العربي الحديث أصبح يرتقي بلغته الروائي في سرده الروائي لتتحول الرواية إلى رواية شعرية، وإن النص الإبداعي يتمرد على كل القوانين، ويتجاوز القوالب الجاهزة. وبالتالي فالسردية هي " العلم الذي يعني بمظاهر الخطاب السردي اسلوبا وبناءً ودلالة".[3]

نلاحظ من هذا التعريف قد حصر موضوع علم السرد في الخطاب السردي، حيث يجعل من محاولة اكتشاف لغة السرد، أو نظام الاساسي للقواعد والامكانيات التي يكون

---

[1]– جيرالد برنس: **المصطلح السردي**، ص145.

* الشعرية جاءت فوضعت حدا للتوازي القائم بين التأويل والعلم في حقل الدراسات الأدبية. وهي بخلاف تأويل الأعمال النوعية لا تسعى إلى تسمية المعنى بل إلى معرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل، ولكنها بخلاف هذه العلوم التي هي علم النفس وعلم الاجتماع...إلى. تبحث عن هذه القوانين داخل الأدب ذاته. تزيفيطان تودورف: الشعرية، م، س، ص 23.

[2] – عبد الله ابراهيم: **المتخيل السردي، (مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة)**، ط01، المركز الثقافي العربي، حزيران، بيروت، 1990، ص 148.

[3]– حميد لحميداني: **بنية النص السردي، (من منظور النقد الأدبي)**، ط01، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، بيروت، 1991، ص 45.

أي كلام سردي تحقيقا لها، هدفا للسرديات. بصيغة أخرى، لا نستطيع القول إنها محاولة لدراسة سردية السرد، أي ما يجعل من عمل ما عملا سرديا، مثلما يحاول علم الأدب دراسة أدبية الأدب.

أما عند جيرار جينيت فهو يقول أنه: " فعل واقعي أو خيالي ينتج عن الخطاب ويعده واقعية روائية بالذات".[1]

فالسردية إذن تبحث في مكونات البنية السردية للخطاب من راوٍ ومروي ومروي له، كما يوضحها حميد لحميداني في كتابه بنية النص السردي: " السرد" هو الكيفية التي تروي بها القصة عن طريق هذه المكونات نفسها، وذلك وفق النحو الآتي:

إن كون الحكي هو بالضرورة قصة محكية يَفْترض وجود شخص يَحكي، وشخص يُحكى له، أي وجود تواصل بين طرف الأول يدعى "راويا" أو "ساردًا Narrateur وطرف ثاني يدعى "مرويا له" أو قارئا " Narrataire".[2]

ويقصد بالراوي: هو المرسل، يقوم بنقل الرواية إلى المرسل إليه أو الملتقي، فهو يختلف تماما عن الروائي الكاتب، الذي هو شخصية من لحم ودم، وخالق ذلك العالم التخلي الذي تتكون منه روايته. والروائي بطبعه الحال لا يتوجب أن يظهر ظهورا مباشرا في بنية الرواية، وإنما يستتر خلف قناع الراوي.

أما المروي: فهو يقصد الرواية نفسها التي تحتاج إلى راوٍ ومروي له.

---

[1]– جيرار جينيت: **عودة إلى خطاب الحكاية**، تر: محمد معتصم، ط01، المركز الثقافي العربي، المغرب، الدار البيضاء، 2000، ص 13.

[2]– حميد لحميداني: **بنية النص السردي**، مرجع سابق، ص 45.

أما بالنسبة للمروي له: قد يكون كما يقول د. عبد الله ابراهيم، في كتابه السرد العربي: " هو الذي يتلقى ما يرسله الراوي، سواء أكان اسما متعينا ضمن البنية السردية، أم شخصا مجهولا".[1]

يمكننا الذهاب بعد ذلك إلى ربط السرد ب" النص الثقافي" العربي العام الذي ينظم مختلف الأجناس، وهي تتحرك من خلال ما تتضمنه من أنواع في الزمان، ونضبط بعد هذا مختلف السياقات التي تحدده سواء كانت ترتبط بالزمان التاريخي، أو الثقافي أو الاجتماعي في حقبة محددة أو حقب متعاقبة.[2]

أي لكل حدث زمن محدد يقوم به شخص معين محدد وفي مكان معين.

أما السرد عند ميساء سليمان ابراهيم: " يعني إعادة تشكيل الواقعة سواء أكانت حقيقية أو متخيلة من خلال مكونات اللغة المنطوقة أو المقروءة أو المكتوبة، في عملية صياغة وعرض وإعادة إنتاج، وفق نظام يحدده السارد مشكلا الحبكة التي تمتلك نظامها الخاص في إظهار الحدث وكيفية بنائه وتشكيل مواده الأولية ضمن نظام زمني جديد، وتضمين النص الرؤى والمضامين والدلالات والغايات استخدام سلسلة من التقنيات القادرة على توزيع الوظائف بما ينسجم مع كل مستوى يقوم عليه النص".[3]

---

[1]– عبد الله ابراهيم: **موسوعة النشر العربي**، مرجع سابق، ص 10.

[2]– سعيد يقطين: **السرد العربي، (مفاهيم وتجليات)**، ط01، الدار العربية للعلوم، الرباط، 2002، ص 110.

[3]– ميساء سليمان ابراهيم: **البنية السردية، (في كتاب الامتاع والمؤانسة)**، (د.ط)، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، 2011، ص 256.

3- أشكال الخطاب السردي:

لقد باتت الرواية عامة والحديثة خاصة تميز بين المؤلف الحقيقي والراوي، كما استطاعت أن تميز بين أشكال السرد التي نقصد بها الطرائق المختلفة والمعتمد عليها في تحليل الخطاب السردي، أي مختلف صيغ الضمائر التي يتستر وراءها الرواة، والتي يمكن تلخيصها في العناصر الآتية:

أ- السرد بضمير الغائب:

عرفه جيرالد برنس في كتابه قاموس السرديات: " سرد لا يكون الراوي فيه شخصية في المواقف والأحداث المروية، سرد غير متجانس الحكيّ سرد يدور حول الغائبين (هو، هي، هم) إن سردًا مثل كان سعيدا، ثم فقد وظيفته، فأصبح تعيسا، يُعَد سردًا للراوي الغائب..."[1] والراوي الغائب أو كما يسميه والاس مارتن السارد المؤلفي".[2]

نجد السارد بضمير الغائب مثل قول الكاتب في عبارة " زعموا"، ولعل عبد الله بن القفع أن يكون أول من اصطنع هذه الطريقة السردية التي تلائم طبيعة الحكاية في شكلها المألوف منذ القدم".[3] أي هذه التقنية السردية بضمير الغائب ليست بجديدة ونما موجودة منذ القديم، كما حكى عنها عبد المالك مرتاض أيضا بقوله: " وقد شاع في بعض أشكال السرد القديمة (كليلة ودمنة- ألف ليلة وليلة – السير الشعبية العربية) ضمير الغائب، بوجه عام – ولكن السردانية الحديثة بدأت تضيق درعا بهذا التقليد الرتيب فأنشأت

---

[1]- جيرالد برنس: **قاموس السرديات**، تر: السيد إمام، ط01، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، 2003، ص 200.

[2]- والاس مارتن: **نظريات السرد الحديثة**، تر: حياة جاسم محمد، ، (د.ط)، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1998، ص 176.

[3]- عبد المالك مرتاض: **في نظرية الرواية**، (بحث في تقنيات السرد)، (د.ط)، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص 141.

تتلخص منه شيئا فشيئا نحوها إلى اصطناع ضمير المتكلم طورًا، وضمير المخاطب طورًا أخر".[1]

يكاد ضمير الغائب في الطريقة السردية كسب الضمائر وأكثرها تداولا وأسهلها استقبالا لدى المتلقي لأن الكتاب في هذه الحالة يسهل عليه التخفي بين ثنايا النص دون الحاجة إلى كشف ذاته أمام القارئ أو التدخل المباشر في عملية السير نفسها.

فيكون مستترا غائبا على الرغم من كونه المحرك الأساسي للشخصيات الافتراضية في الخطاب الروائي. ليتحول الروائي في هذا المقام إلى راو للأحداث.

وقد أولى عبد المالك مرتاض ضمير الغائب أهمية بالغة في عملية السرد، وميزَ هذا الشكل السردي يقول: " بكونه يسوق الحكي نحول الأمام، ولكن انطلاقا من الماضي. وهي تقنية مناقضة للتقنية السردية الأخرى التي تصطنع ضمير المتكلم (...)، وواضح أن الرواية ذات الضمير الغائب، على نفيض ما قد يُظَنُّ، لا ينبغي لهل أن تقدم انطباعا عن الحضور والمباشرة".[2]

فالنص الروائي يوظف ضمير الغائب بهدف إخفاء قدرة الراوي أفكاره، ايديولوجيته، وتكون الحركة السردية به قد وظفت أفعال ماضية، فيطغى عليه إذن زمن الماضي.

نستنتج أن استعمال ضمير الغائب في النصوص السردية، هو ما يُمَكِن السارد من إبداء وجهة نظره اتجاه الحكاية المحكية، وتبنى فكرة ما أو رفضها، دون أن يكون شخصية مقحمة بداخلها، وله محاسن عدة لأجلها يمكن أن يختاره المؤلف كأسلوب للالتقاء والسرد.

---

[1]– عبد المالك مرتاض: **تحليل الخطاب السردي، (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية "زقاق المدق"**، (د.ط)، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون ، الجزائر، 1995، ص 194.

[2]– المرجع نفسه: ص 196.

ب- السرد بضمير المتكلم First-person Narrative:

يحتل هذا الضمير المرتبة الثانية من حيث الأهمية السردية بعد ضمير الغائب، وقد جاء في كتاب " مدخل إلى علم السرد" في تعريفا له: هو شكل سردي يكون فيه البطل /البطلة (أو واحد من الأبطال هو الراوي. مكافئ لمصطلح جنيت (التماثل الحكائي). في الحالات التي يكون فيها الراوي والبطل متطابقين، فإن السرد بضمير المتكلم يكون ذاتيا حكائيا، تبعا لجنيت، يروي البطل قصّته الخاصة. إذا كان الراوي مجرد شخصية ثانوية، يشاهد أعمال البطل /البطلة من بعيد ويحاول تفسيرها، فإننا نتعامل مع راوٍ خارجي بضمير المتكلم..."،[1] وإذا كان الراوي بضمير المتكلم هو البطل الرئيس، فإن جنيت يسمى هذا ذاتي الحكاية".[2]

ويرى عبد المالك مرتاض أن ضمير المتكلم ينطوي على سحر لأنه كثيرا ما يزيل الفروق بين البنى السردية أي الزمن والشخصية والسارد نفسه، مما يكسبه هالة عجائبية، ويرى ان جماليات هذا الضمير تكمن في:[3]

أ –يجعل الاحدوثة أو الحكاية مندمجة مع روح المؤلف.

ب –يجعل هذا الضمير المتلقي يلتصق بالعمل السردي.

ج – ضمير المتكلم يحيل على الذات فمرجعيته داخلية.

---

[1]– مونيكا فلودرنك: **مدخل إلى علم السرد**، تر: باسم صالح حميد، مراجعة أمي صالح أبوجلود، (د.ط)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1971، ص 295.

[2]– المرجع نفسه: ص 299.

[3]– عبد المالك مرتاض: **في نظرية الرواية**، (بحث في تقنيات السرد)، ص 259.

د – ضمير المتكلم تميل سلطان التحكم في مجاهل النفس ومداخيلها، وغايات الروح وأسرارها. فهو يستطيع التوغل عميقا في النفس البشرية فيسر أغوارها فيؤثر في نفسية القارئ بطريقة أو بأخرى.

وقد أعطى "صلاح فضل" نموذجا عن ضمير المتكلم في الخطاب السردي من خلال رواية عبد الرحمان منيف " فقد كان يدرك بحالته الفنية النفاذة أن قرار استبعاده المعتمد لبقية طبقات الحياة الفنية وإغراءاتها الشهية سيصيب قارئه بخيبة أمل، وسيحمله بعيدا عما تعود عليه من هذا اللون من القص الجليل من تقديم مواقف كلية لنماذج الوعي الشامل للحياة على لسان الراوي".[1]

فيقصد بالسرد من رواية المتكلم إذن: هو ناقل الخطاب اللغوي، وهو ذلك النوع من الأسلوب السردي الكاشف عن افكار صاحبه، ونفسيته الخاصة به.

أما في خصوص نشأة هذه الطريقة فقيل: " أن استعمال ضمير المتكلم نشأ متواكبا مع ازدهار أدب السيرة الذاتية، فكأنه امتداد لها، أو كأنها امتداد منه. كما نشأ عن ازدهار حركة التحليل النفسي التي كان تأثيرها عميقا في الفكر الغربي".[2]

أما فيما يخص الغاية من هذا الضرب من السرد: " هي وضْعُ بُعْدٍ زمني بين زمن الحكي (وهو زمن الحدث حال كونه واقعا)، والزمن الحقيقي للسارد (وهو يتجسد في اللحظة التي تُسْرَدُ فيها الأحداث عبر الشريط السردي). وببعض ذلك يتبين أن السرد بهذا الضمير ينطلق من الحاضر نحو الوراء. فكأن الحدث في الحال الأولى(السرد بضمير

[1]– صلاح فضل: **أساليب السرد في الرواية العربية**، ط01، دار المدى، سورية، دمشق، 2003، ص91.

[2]– عبد المالك مرتاض: **في نظرية الرواية**، (بحث في تقنيات السرد)، ص 162، ص 163.

الغائب)، هو بصدد الوقوع. أما في الحال الثانية فإنه يُصَنَفُ على أساس إنه قد وقع بالفعل".[1]

جـ – السرد بضمير المخاطب Second– Person narrative:

صنف هذا النوع من الضمائر في المرتبة الثالثة من حيث الأهمية، وذلك لندرة حضوره في الخطاب السردي وهو الأحدث في الكتابات السردية المعاصرة، وهذا الضمير:" قد يتوجه نحو الماضي القريب، وشيئا نحو المستقبل القريب...فهو إذن، ذو قابلية لأن تتجاذبه جميع الأزمنة، مما يجعل السرد يتحرك في كل الاتجاهات الحيزية والزمنية والحديثة".[2]

وكأن هذا الضمير يتوسط ضمير الغائب والمتكلم، فيتنازعه الغياب ويتجاذبه الحضور، فالضمير "أنت" ينتج للقارئ وصف الشخصية ومجادلتها ومحاورتها.

فالسرد إذن من زاوية المخاطب يقصد به المتلقي للخطاب اللغوي، أي أنه عبارة عن ذلك الأسلوب السردي المقصود منه إضافة جميع الملابسات الكفيلة بإحداث التأثير الذي يهدف الفكر ان يحدثه في المتلقي للخطاب اللغوي.

فالغاية من اصطناع ضمير المخاطب" هي أنها تشتر الرؤية السردية إلى شطرين اثنين حيث أن 'أنت' يقوم مقام 'هو' (il)، كما يحل محل الشخص المتحدث عنه ويحيل على {الأنا} {Je}، بحكم أنه الشخص الذي يتحدث..."[3]

---

[1]– عبد المالك مرتاض: **تحليل الخطاب السردي**، ص 196.

[2]– عبد المالك مرتاض: **في نظرية الرواية**، (بحث في تقنيات السرد)، ص 162.

[3]– عبد المالك مرتاض: **تحليل الخطاب السردي**، ص 197، ص198.

ولاصطناع ضمير المخاطب مزايا فنية كثيرة:[1]

1) أنه يجعل الحدث يندفع جملة واحدة (العلم والوعي) في العمل السردي.
2) أنه يتيح وصف وضع الشخصية، والطريقة التي تولد بها اللغة فيها.
3) أنه يتيح وصف الوعي في حال كينونته من قبل الشخصية نفسها.
4) يفترض أن هناك متلقيا ما هو الذي يتلقى حكاية الشخصية.

ما يكمن استنتاجه أن استعمال الضمائر يعني تحويل اللغة إلى الخطاب.

4- تعريف الخطاب:

أ- لغة:

يعد مصطلح الخطاب من المصطلحات التي لاقت رواجا بين الباحثين العرب والغرب على حد سواء، إنه مرتبط باللّغة ارتباطا وثيقا. كما إنه يلعب دور أساسي في الدراسات اللغوية واللسانية، تعددت مفاهيمه حسب وجهة نظر كل باحث واختصاصه والمجال الذّي يهتم به.

ففي القرآن الكريم وردت لفظة (الخطاب) في عدة مواضع نذكر من بينها:[2]

قوله تعالى: " رب السموات والأرض وما بينهما الرحمان لا يملكون منه خطابا ".

جاءت بصيغة المصدر بمعنى لا يقدر أحد على ابتداء مخاطبته إلا بإذنه، كقوله: " ... من ذا الذّي يشفع عنده إلاّ بإذنه"،[3] أي بمعنى الأمر والشأن.

---

[1]- المرجع السابق: ص198، ص199.

[2]- سورة النبأ: الآية 37.

[3]- سورة البقرة: الآية 255.

ووردت في قوله أيضا: " ... وإذا خاطبهم الجاهلون قالوا سلاما "،[1] بصيغة الفعل أي إذا خاطبهم الجهال بالسيء، لا يقولون إلا خيرا، فيعفون ويصفحون.

وفي قوله: " قال فما خطبكم أيّها المرسلون"،[2] والقصد بالخطاب هنا المحادثة وتبادل الكلام، أي أن الكلام أكثر من طرف.

وفي موضع آخر قال تعالى: " وشددنا ملكه وأتيناه الحكمة وفصل الخِطاب"،[3] ويقصد بالخطاب في هذا الموضع أن الكلام واضح لا غموض فيه.

ولقد تعددت مفاهيمها في المعاجم العربية إلا أن معظمها يصب في معنى الكلام يقال: " خطب فلانٌ إلى فلانٍ فخطبه وأخطبه أي أجابه. والخطاب والمخاطبة: مراجعة الكلام، وقد خاطبه بالكلام مخاطبةً وخِطابًا، وهما يتخاطبان".[4]

وفي معجم الصحاح ذكر: " الخَطْبُ سبب الأمر تقول ما خطبُكَ* قلت: قال الأزهري: أي ما أمركَ وتقول هذا خطبُ جليلٌ وخطب يسيرُ وجمعه (خطوبٌ) انتهى كلام الأزهريُ. و(خاطِبهُ) بالكلامِ (مخاطبة) و(خِطابًا)...".[5]

أما في معجم الوسيط فقيل: (خَطَبَ) النَّاسَ، وفيهم، وعليهمُ- خَطابةٌ، وخطبَةٌ، خُطبَةً: ألقى عليهم خُطْبَةٌ. و-فلانَةَ، خطبًا، وخِطْبَةٌ: طلبها للزواج. ويقال خطبها إلى

---

[1]- سورة الفرقان: الآية 63.

[2]- سورة الحجر: الآية 57.

[3]- سورة "ص": الآية 20.

[4]- ابن منظور: **لسان العرب**، مجلد الأول، دار صادر، ص 321.

[5]- محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي: **مختار الصحاح**، (د، ت)، مكتبة لبنان، بيروت، 1989، ص 158.

أهلها: طلبها منهم للزواج. وكذا طلبُه منه– ويقال: خَطَبَ وُدَّهُ. فهو خاطب".[1]

وقيل: "(الخطاب): الكلام".[2]

أما قاموس السرديات فعرفه أنه: " مستوى التعبير expression plane في السرد والذي يقابل مستوى المحتوى content plane أو "القصة" Story. الـ " كين " في مقابل الـ " ماذا "، السرد narrating في مقابل " المروى " narrated، " السرد " narration في مقابل " المتخيل " (القصة) fiction (بمصطلح ريكاردو). ويكون للخطاب " مادة " Substance (وسيط تتمظهر فيه: لغة شفاهية أو مكتوبة، صورة ساكنة أو متحركة، إيماءات...) وشكل (يتألف من مجموعة مترابطة من الملفوظات السردية التي تعرض القصة ... تحدد ترتيب عرض المواقف والأحداث".[3]

بمعنى أنّه ربط الخطاب بالنص، وذلك الكلام الذّي تجاوز الجملة الواحدة، إذ تربط هذه الجمل مع بعضها لغويا ومضمونا، من أجل تحقيق أهداف معينة.

نستنتج مما سبق ذكره أن الخطاب ارتبط في الأدبيات العربية بحقل علم الأصول، حيث يظهر من خلال التفاسير التي وضعها المفسرون لآيات القرآنية التي وردت فيها لفظ الخطاب، أن المفهوم القرآني للخطاب يحيل على الكلام، ولا تختلف دلالة هذه اللفظة في معجم العربي عن هذا المعنى.

---

[1]– مجمع اللغة العربية: **المعجم الوسيط**، المجلد الأول، ط04، مكتبة الشروق الدولية، مصر، القاهرة، 2004، ص 243.

[2]– المرجع نفسه: ص 243.

[3]– جيرالد برنس: **قاموس السرديات**، مرجع سابق، ص 48.

ب- **اصطلاحا:**

لقد حضي مصطلح الخطاب العديد من المفاهيم حسب مختلف المدارس واتجاهات الدراسات اللسانية. وما نجده أن الباحثين كثيرا ما أخلطوا بين الخطاب وعدد من المصطلحات القريبة منه كالنص والكلام والكلمة.

فالخطاب في النقد العريب الحديث نجد إسهامات أهم النقاد في مجال تحليل الخطاب عبد المالك مرتاض عرفه بأنه: "نسج من الألفاظ، والنسج مظهر من النظام الكلامي، الذي يتخذ له خصائص لسانية تميزه عن سواه".[1]

كما جاء مفهومه الخطاب في النقد العربي الحديث أيضا "ليس امتدادا وتطويرا للمفهوم العربي القديم، إذ ظل أصل المفهوم محصورا في إطاره دون رعاية أو تطوير، واستبدل النقاد المحدثون بها المفهوم الغربي"،[2] فمفهوم الخطاب كما جاء في كتاب عبد الله ابراهيم: " مصطلح واضح الدلالة في الأصول، ولا يثير فيها، دلالة وممارسة، أية إشكالية، إنما تكمن الاشكالية الأساسية في اجتذابه القسري خارج حقله، وشحنه بدلالات غريبة عنه، وذلك بتأثير مباشر من " المحمول الدلالي " لمصطلح الخطاب "Discourse" الذي تغلغل في ثنايا الشبكة الدلالية لمصطلح الخطاب "العربي"، وقوضه،

---

[1]- عبد المالك مرتاض: **بنية الخطاب الشعري، (دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمنية للشاعر عبد العزيز المقالح)**، ط01، دار الحداثة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1986، ص 53.

[2]- مهى محمود إبراهيم العتوم: **تحليل الخطاب في النقد العربي الحديث، "دراسة مقارنة في النظرية والمنهج"**، مذكرة الدكتوراه، تخصص اللغة العربية وآدابها، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، إشراف الأستاذ الدكتور سمير قطامي، 2004، ص12.

أوكاد، من الداخل، بحجة "تحديث" دلالة المصطلح من جهة، وما تقتضيه الثقافة الحديثة من جهة أخرى".[1]

فهاريس عرف الخطاب بأنه: " ملفوظ طويل، أو هو متتالية من الجمل تكون مجموعة منغلقة يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر...".[2]

في حين نجد الباحث الفرنسي بنفنست من خلال تعريفه الأكثر اتساعا عرفه بأنه: " كل تلفظ يفترض متكلما ومستمعا وعند الأول هدف التأثير على الثاني بطريقة ما".[3]

فإذا اهتم الاول بالخطاب على أنه متتالية من الجمل والتي تقدم بنية للملفوظ فإن بنفنيست أعطى له مفهوم مغايرا عندما اهتم بالتلفظ وجعله محور الدراسة وليس الملفوظ.

إذ يبرز بنفنيست نظامين للتلفظ هما: " الحكي(histoire) والخطاب (discoure) "ويبين كون هذا التميز لا يرتبط مطلقا بالتمييز الذي يقام عادة بين اللسان المكتوب واللساني الشفوي.[4]

فالتلفظ القصصي يحتفظ به الآن في اللغة المكتوبة بينما الخطاب يوظف كتابة شفويا". أي التلفظ اتخذ كيفية القصة وكيفية الخطاب فكما يبدو أن المتحدث في القصة غائب فعلا على مجال المحادثة في حين الخطاب جعله نقيض الأول عندما حضره في معنى الملفوظ.

---

[1]– عبد الله ابراهيم: **الثقافة العربية الحديثة والمرجعيات المستعارة**، ط01، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1999، ص 102.

[2]– سعيد يقطين: **تحليل الخطاب الروائي، (الزمن، السرد، التبئير)**، ط03، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1997، ص17.

[3]– المرجع نفسه: ص 19.

[4]– المرجع نفسه: ص 19.

أما ميشال فوكو* (M. Foucoult) فانطلق من الأسس التي أتى بها سوسير رائد اللسانيات الحديثة، بين أن حقل الأحداث الخطابية عنده هي:" المجموعة المتناهية باستمرار والتي تنحصر حاليا فقط في الوصلات اللسانية التي تمت صياغتها، وهي وصلات قد يكون عددها كثيرا، فتتعدى بحجمها كل قدرة على الحصر والتدوين والتذكر والقراءة. بيد أنها تشكل مع ذلك مجموعا متناهيا".[2]

بمعنى تصبح الكلمات لا تعني شيئا، وانما أصبح اللسان هو حالها. أي يرغب تحليل الخطاب في القدرة على فهم وإدراك مجموع تلك العلاقات بين العبارات داخل وخارج عمل المؤلف.

ففوكو حدد مجموعة من المفاهيم للخطاب أحدثها كالآتي:

هو: " الترتيب العام للعبارات وارتباطها في مجموعات محددة، هو أسلوب نقل وتدوين ما يلاحظ، وتصحيح المجال الادراكي، وترميم مساره مع تعاقب العبارات...".[3]

وهو: " مجموعة قواعد تربط العبارات ومجموعة من الصيغ والمقاييس والأنماط

---

*- ميشيل فوكو: (1926-1984) مؤرخ وفيلسوف فرنسي، ارتبط اسمه بالحركات البنيوية وما بعد البنيوية. له تأثير واسع ليس فقط (ولا حتى بشكل أساسي) في الفلسفة ولكن أيضا على نطاق واسع في تخصصات العلوم الانسانية والاجتماعية. جاري جوتنج، ترجمة للدراسة المنشورة على الموسوعة ستانفورد للفلسفة عن ميشال فوكو، تر: محمد سعيد أمين، 2018/04/14.
https://Fr.Scribd.com

[2]- ميشال فوكو: **حفريات المعرفة**، تر: سالم يفوت، ط02، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1987، ص28.

[3]- المرجع نفسه: ص 54.

الضرورية للارتباط والترتيب والتعاقب، حيث تتوزع العناصر المستعادة وتظهر كمفاهيم صالحة".[1]

فصحيح كل مؤلف وأفكاره ومعتقداته... في صياغة موضوعاته وكلامه إلا أن الخطاب يسعى إلى تحليها وفق أفق الواقع.

ويمكن القول في الأخير حسب فوكو أن الممارسة الخطابية ليست العملية التعبيرية التي يصور بها شخص ما الأشياء، وليست النشاط العقلي كونه أساس العملية الاستدلالية كما أنه ليس المقصود القدرة على الكلام في تركيب العبارات، بل هي مجموعة القواعد الموضوعية والتاريخية المحددة في الزمان والمكان والتي حددت في نطاق اجتماعي واقتصادي وجغرافي أو لساني معطى، شروط ممارسة الوظيفة العبارية".[2]

جاء في كتاب المصطلحات الأدبية الحديثة أن الخطاب هو: " اللغة المستخدمة (أو استخدام اللغة) language in use لا اللغة باعتبارها نظاما مجردًا. ولكن ثمة ضروبا منوعة من الدلالات لهذا المصطلح حتى في نطاق علوم اللغة."[3]

إلا أن اللساني "دي سوسير" الذّي حدّد اللسانيات بدقة عملية وجعل موضوعها الأساسي هو اللغة يقول: " يجب أن نحصر اهتمامنا في ميدان اللغة فقط وأن نتخذها قاعدة للحكم على جميع مظاهر الكلام الأخرى".[4] وفرق بين اللغة والكلام يقول: " إن ممارسة الكلام مبدأ من مبادئ التبويب تقوم على ملكة اكتسبناها من الطبيعة في حين أن

---

[1]– المرجع السابق: ص 54.

[2]– المرجع نفسه: (بتصرف)، ص 109.

[3]– محمد عناني: **المصطلحات الأدبية الحديثة، (دراسة ومعجم إنجليزي–عربي)**، ط03، الشركة المصرية العالمية للنشر– لونجمان، القاهرة، الاسكندرية، 2003، ص19.

[4]– فردينا ند دي سوسير: **دروس في الألسنة العامة**، تر: صالح القرمادي، محمد الشاوش، محمد عجينة،(د.ط)، الدار العربية للكتاب، طرابلس، 1985، ص 29.

اللغة إنما هي شيء مكتسب متواضع عليه، وينبغي أن تكون خاضعة للغزيرة الطبيعية بدلا من أن تكون مقدمة عليها".[1]

وما يمكن أن نستخلصه أن الكلام أشمل من اللغة، وان اللغة ما كانت نتاجا لمجموعة مع معينة من الأفراد، واللفظ ما ينتج عن الفرد الواحد، واللسان ما يكون حاملا لطابع الشمولية الكلية: " الكلام شاملا للظاهرة اللغوية بمعناها العام و (اللغة) دالة على الجانب المشترك و(اللفظ) خاص الاستعمال الفردي للغة، ة (اللسان) دالة على لغة قوم من الأقوام".[2]

وعليه فالخطاب بشكل عام فهو نص كلامي ينتجه الفرد، يحما معلومات ورسائل يهدف فيه المتكلم (المرسِل) أن يوصله إلى المستمع (المتلقي).

فكل التعريفات تتفق على أن الخطاب وحدة لغوية أشمل من الجملة، وتركيب من الجمل المنظومة طبقا لنسق مخصوص من التأليف.

نستنتج في آخر المطاف أن ما أشرنا إليه حول مفاهيم مصطلح الخطاب ما هو إلا غيض من فيض لتعدد معاني ودلالات المختلفة حسب التوجه المنهجي لكل دارس أو باحث.

التعريف بصاحب الرواية:

1- السيرة:

عبد الحميد بن هدوقة (09 جانفي 1925- 21 أكتوبر 1996)، صاحب أوّل رواية جزائرية مكتوبة باللّغة العربية، ريح الجنوب التي انتشرت في سنة 1971، ولد بقرية

[1]- المرجع السابق: ص 29.

[2]- المرجع نفسه: ص 10.

الحمراء التابعة لمنصورة بولاية برج بوعريريج 200 كلم شرق الجزائر العاصمة، نشأ في عائلة اشتهرت بالعلم في كافة المنطقة حيث كان والده الذي تلقى العلم في جامعة القرويين بفاس في المغرب، فقيها ومعلما درس القرآن وأصول الفقه والأدب واللغة في مختلف قرى المنطقة بين برج بوعريريج والمسيلة وغيرها.[1]

بعد التعليم الابتدائي انتسب إلى معهد الكتانية بقسنطينة، ثم انتقل إلى جامع الزيتونة بتونس ثم عاد إلى الجزائر ودرس بمعهد الكتانية بقسنطينة إلى جانب نضاله ضد المستعمر الفرنسي الذي كان له بالمرصاد مما دفعه إلى مغادرة التراب الوطني نحو فرنسا ليغادرها عام 1958م باتجاه تونس، ثم رجع إلى الوطن مع فجر الاستقلال.

تقلد عدّة مناصب منها: مدير المؤسّسة الوطنية للكتاب، رئيس المجلس الأعلى الثقافة، عضو المجلس الاستشاري الوطني ونائب رئيسه".[2]

2- مؤلفاته:

له مؤلفات شعرية ومسرحية وروائية عديدة ترجمت لعدة لغات. أكسبته نشأته في الأوساط الريفية معرفة واسعة بنفسية الفلاحين وحياتهم نذكر من بينها:[3]

- الجزائريين الأمس واليوم، دراسة نشرت تحمل اسم وزارة الأخبار للحكومة الجزائرية المؤقتة سنة 1959.
- ظلال جزائرية(مجموعة قصص) نشرت في بيروت عن دار الحياة سنة 1961؛
- الأشعة السبعة(مجموعة قصص) صدرت في تونس عن الشركة القومية للتوزيع والنشر سنة 1962.

[1]- الموقع: www.benhedouga.com 16:36 ،/18/04/2018

[2]- الموقع: www.Statimes.com 16:40 ،/18/04/2018

[3]- الموقع: https://ar.wikipedia.org 17:05 ،/18/04/2018

- الأرواح الشاغرة(ديوان شعر) صدر في الجزائر عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع سنة 1967.
- ريح الجنوب(رواية) صدرت في الجزائر عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع سنة 1971.
- الكتاب وقصص أخرى(مجموعة قصص) صدرت في الجزائر عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع سنة 1974.
- نهاية الأمس(رواية) صدرت في الجزائر عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع سنة 1975.
- بأن الصبح(رواية) صدرت في الجزائر عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع سنة 1980.
- الجازية والدراويش(رواية) صدرت في الجزائر عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع سنة 1983.

ملخص الرواية:

تجري أحداث هذه الحكاية في احدى القرى النائيّة الجزائرية على قرية دشرة (السبعة) في فترة ما بعد الاستقلال خلال السبعينيات، فترة الحكم الاشتراكي لمّا كان تعلق الفلاحون بأراضيهم ...

تصور الرّواية وقائع عن عادات وتقاليد الشعب الجزائري من خلال قصة فتاة حسناء، خارقة الجمال، ذكية، متميزة، لديها جميع مواصفات التي يتمناها كل شاب، تدعى "الجازية"، توفّيت أمّها وهي تضعها، ومات أبوها مقتولا قيل قتل بألف بندقية، فتولّت بتربيتها عجوز تدعى "عائشة بنت سيدي منصور" وهي امرأة مجاهدة، وباتت

محور الصراعات اليوميّة في القرية، لمّا تنافس أربعة أطراف لكسبها، (الطيب والشامبيط وعايد والأحمر).

قسم ابن هدوقة الرّواية إلى قصّتين: الأولى سمّاها الزمن الأوّل والأخرى بالزمن الثاني، وكل قسم جعل له أربعة فصول.

فالزمن الأول: أتاح فيه الروائي على روي الأحداث "للطيّب"، الشخصية الموجودة داخل الحكاية وهذا صور لنا الأحداث التي تمتّد من السجن إلى القرية من خلال إبحاره في الحوار مع نفسه، داخل غرفة السجن لا أنيس له، فهو حزين يتألم ...، استحضر قصته من خلال استذكاره للأحداث التي مربها في الدشرة، وقصة حبه للجازية، وخطبتها، وعن التهمة التي وجهت له في مقتل الطالب المتطوع "الأحمر".

أما الزمن الثاني: تارة يرويه راوٍ غائب خارج الحكاية، وتارة أخرى "الطيّب"، عن قصة عائد الشاب المهاجر،الذّي عاد حبا لبيئته ورغبة في التعرف على الجازية والزواج منها، بعد أن أطغت أخبارها أرض المهجر، إضافة الى قصة الطلبة الجامعيين وعددهم سبعة " ستة فتيان وصافية"، أتوا لدراسة المشروع الذّي تزعمه الشامبيط بدعم من شركة أجنبية لبناء السد وترحيل سكان القرية ووهب قطعة أرض لأبناءها من أجل بناء قرية جديدة. فَلِقِيَ الطلبة ترحيبا واسعا من القرويين حتى أنه استقبل أب الطيّب "الأحضر بن جبايلي" كل من "الطالب الأحمر" وصفيّة في منزله.

فالأحمر كان يعدّ دراسة عن السّدود في المناطق الجبلية وبعد تلك الدّراسة وضّح له أن المشروع غير صالح للبناء...، إضافة إلى رفض أهل القرية بالرحيل.

يأتي يوم، ذبح فيه ثور، وشرعت النساء في تحضير الطعام وما إلى ذلك، إنها الزردة في جامع أولياء السبعة أقامها سكان القرية شرفا للطلاب، دوت أصوات البنادر

والزرنة وشرع الدراويش في الألحان...، حضر الجميع نساءًا ورجالا، الطلبة المتطوعين ومعهم صافية في صدر الساحة مع الشامبيط وأعيان القرية والدراويش والامام.

الزردة في بداية أمرها كانت عادية، رقص وألحان فلكلورية، صيحات من الدراويش ورقص شاركهم فيه بعض الطلبة والقرويين، لكن ما إن شرع الدراويش في تحمية المناجل، يلمسونها ويلعقونها بألسنتهم ويمررونها على أذرعتهم لجدارتهم بها، حتى عاد الطلبة من الرقص لأماكنهم خوفا، ما عدا الأحمر ظل يرقص مع الدراويش، أعجبت النساء به وهو يرقص بلا خجل، وعند حضور الجازية المفاجئ إلى "الحضرة" وهي ملثمة، نورها لم يحجبه لسان، التفت الجميع إليها، فَعَلت صيحات الدراويش تطلب المناجل، ثم بدأ الرعد، وازداد جو الحضرة إلتهابا: " رعدًا وبرقا، الزرنة والبنادر، الدراويش والمناجل، الليل، رقص الطالب، حضور الجازية المفاجئ، صيحات الدراويش وبكائهم" كما قيل.

ثم قُدِم منجلا للطالب الأحمر، فاتجه به هذا نحو الجازية، جرها إلى ساحة الرحبة وسط الدراويش، قدم لها منجلا فلعقته، راقصها فراقصته، الكل بقي منبهرًا، وغاضبا من الجازية وفِعلها، لأن هذا هو تحطيم لعدات القرويين.

وبعدها حان رحيل الطلبة المتطوعين فرحلوا، ما عدا الأحمر لم يرحل لسبب ما، ظن الطيب أنه بقي من أجل الجازية، وبقي يتجول في الدشرة إلى أن وجد ميتا على حافة الحرف، فاتهم الطيب بقتله اعتقادا وأنه انتقم منه شرفا له عندما راقص الجازية أمام الجميع.

وبعد أيام عاد "عائد" ابن السايح بولمحاين من المهجر بحثا عن صديق أبيه الأخضر بن جبايلي، وما إن لقاه وعلم به هذا الأخير أنه ابن صديقه حتى استضافه في بيته، فرحبت به زوجته وابنته حجيلة التي رآها أول مرة قرب العين وظن أنها الجازية،

اكتشف من أهل القرية أخبار التي جرت في الدشرة وخاصة أن الجازية كانت خطيبة الطبيب، فبدأ يتراجع عن حلمه من الزواج بالجازية وأصبح يرغب بالزواج من حجيلة.

وفي احدى أيام الخميس بعد عودة ابن الشامبيط الذي يدرس في أمريكا، أقام الشامبيط زردة في ظهر ذلك اليوم، استدعى فيها الجميع، احتفالا بعودة ابنه، ولتسمح فرصة بلقاءه مع الجازية وطلبها للزواج لابنه، فحُضِر فيها كالعادة أطهى وأشهى الأطباق والأغاني وغيرها...، إلا أنه حدث أمر مفاجئ، إنه تأخر الشامبيط وابنه في المجيئ، إلى أن شاع خبر موت الشامبيط في حافة المخاطر...

وتنتهي مجرى الأحداث بطلب "عايد" يد "حجيلة" من أبيها معبرا بهذا: " الجازية حلم، والأحلام لا تتحقق لكل الناس ! وأنا ياعم، عاهدت أبي أن أعود. وقد عدت ... وفي أول يوم وصلت إلى هذه الدشرة شاءت الأقدار أن لا ألتقي بالجازية، ولكن بحجيلة ... فهل تَقْبَلَنِي يا عم! قرينا لها؟ وهل تَقْبَلَنِي هي؟ ..."، [1]حتى علت زغاريد النسوة وأطلق الأخضر بن جبالي البارود تعبيرا عن القبول. وهكذا تم الانتقال من اللاواقع إلى الواقع...

[1]– عبد الحميد بن هدوقة: **الجازية والدراويش**، دار القصبة للنشر، الجزائر، جوان 2014، ص 196، 197.

الفصل الأول:

البنية الزمكانية في الرواية

- الإطار الزمني
- الإطار المكاني

أولا: الإيطار الزمني

I –مفهوم الزمان (Temps):

يقصد بالزمان في العمل الأدبي أساسي ومحوري، "إذ يتخلله كله، ويسري في بقية عناصره، ويتواصل مع شخوصه تواصلا دائبا..."[1] فالزمن إذن وجوده ضروري في السرد إلا أنه لا يلزم وجود السرد في الزمن "فمن المعتذر أن نعثر على سرد خال من الزمن وإذا جاز لنا افتراضا أن نفكر في زمن خال من السرد، فلا يمكن أن تلغي الزمن من السرد".[2]

ويقدم "بنفنست" مفهومين مختلفين للزمن بقوله " فهناك من جهة الزمن الفيزيائي للعالم، وهو خطي ولا متناه، وله مطابقته عند الإنسان، وهو المدة المتغيرة، والتي يقيسها كل فرد حسب هواه وأحاسيسه وإيقاع حياته الداخلية. وهناك من جهة ثانية، الزمن الحدثي(Temps chronique) وهو زمن الأحداث الذي يغطي حياتنا كمتتالية من الأحداث، وما نسميه عادة بالزمن هو هذا الأخير. والزمنان معا مزدوجان ذاتيا وموضوعيا".[3]

أما محمد عزام في كتابه " فضاء النص الروائي" عرفه أنه: " عنصر أساسي في السرد الروائي، وهو محوري تترتب عليه عناصر التشويق والاستمرار، كما أنه نسبي يختلف من شخصية إلى أخرى، ومع ذلك فإنه ليس للزمن وجود مستقل في الرواية، وإنما هو يتخللها كلها".[4]

---

[1]– عالية أنور الصفدي: **شعرية الأمكنة، (في روايات يحي يخلف)**، (د.ط)، دار المعتز للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، 2015، ص139.

[2]– حسن بحراوي: **بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)**، ط01، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990، ص117.

[3]– سعيد يقطين: **تحليل الخطاب الروائي، (الزمن، السرد، التبئير)**، ط01، ، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1989، ص 64.

[4]– محمد عزام: **فضاء النص الروائي، (مقارنة بنيوية في أدب نبيل سليمان)**، ط01، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، 1996، ص121.

كما نجد تودوروف ميز بين زمن القصة وزمن الخطاب رأى أن " زمن (الخطاب خطي)، بينما (زمن القصة) متعدد الأبعاد، كما ميز بين (زمن الكتابة)، و(زمن القراءة): فزمن الكتابة يصبح عنصرا أدبيا بمجرد دخوله القصة، أوحين يتحدث الراوي، أما زمن القراءة فليس كذلك إلا حين يكون الكاتب قاصا. وإذا لم يحظ زمن القراءة بالاهتمام، فلأنه يفترض ضرورة تما هي الراوي مع القارئ، مع أن القراءة هي التي تعيد ترتيب زمن القصة المرتب، وزمن جمل النص غير المرتب، وهذه العملية تسمى (زمن النص) الذي يحوي زمن الكاتب والقارئ معا".[1]

حيث وضح أن زمن الخطاب هو: " بمعنى من المعاني زمن خطي، في حين أن زمن القصة هو زمن متعدد الأبعاد ففي القصة، يمكن لأحداث كثيرة أن تجري في أن واحد، لكن الخطاب ملزم بأن يرتبها ترتيبا متتاليا يأتي الواحد منها بعد الآخر (...) غير أن ما يحصل، في أغلب الأحيان هو أن المؤلف لا يحاول الرجوع إلى هذا التتالي الطبيعي لكونه يستخدم التحريف الزمني لأغراض جمالية [2] " فمن المصطلحين نستنتج أن زمن الخطاب يقصد به عدد الكلمات، والأسطر، وعدد الصفحات لأي نص كان، أما زمن القصة هو زمن تخييلي.

II –البنية الزمانية :

إن الرواية بصفة عامة، تبدو للدارس ذات طبيعة معقدة، ومما يزيد تعقيدها هو تعدد الأزمنة التي تتداخل في النص الواحد، فتقنية النظام الزمني في القصة أو الرواية أو الأنواع السردية الأخرى، تقف على جانب من الأهمية فتشخص من خلالها عوامل متعددة تعطي بمجملها خصائص العمل ذاته ومنتجه أيضا، ثم علاقة الاثنين معا

[1]– المرجع السابق: ص 122.

[2]– ت–تودوروف: **مقولات السرد الأدبي**، ترجمة: الحسين سحبان، فؤاد صفا، مجلة آفاق، اتحاد كتاب المغرب، العدد 8–9، 1988، ص42.

بالمتلقي ومستوى إدراكه واستقباله. فقسم الباحثون الزمن الراوي إلى زمنين: أزمنة خارجية، وأزمنة داخلية والتي يمكن أن نوضحها في رواية الجازية والدراويش نحو الآتي:

1-الأزمنة الخارجية " الزمن الواقعي " :

نجدها حسب تودوروف هي: " (زمن السرد) وهو زمن تاريـــخي، و(زمن الكاتب) وهو الظّروف التّي كتب فيها الراوئي، و(زمن القارئ) وهو زمن استقبال المسرود حيث تعيد القراءة بناء النص، وترتيب أحداثه وأشخاصه. وتختلف استجابة القارئ من زمان إلى زمان، ومن مكان إلى مكان... ".[1]

فزمن السرد أو زمن القصة، لا يفترض احترام تسلسل الزمني الذي أجريت فيه أحداث الحكاية، أي يتجاوز الزمن التاريخي وعليه:

فإن أحداث رواية (الجازية والدّراويش) لعبد الحميد بن هدّوقة تدور في فترة ما بعد الاستقلال بحوالي عشرين سنة "...لما جاء الاستقلال وأمر بالعودة عاد... إذا تحدث السكان عن بطولاتهم تحدثوا ببساطة وتواضع..."،[2] أي في زمن كانت فيه انتشار الأفكار الاشتراكية والتي انعكست بشكل كبير على الكتاب والمثقفين وتغنى الكثير بالإيديولوجيا الاشتراكية، فهي تتناول الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية التي مر بها الشعب الجزائري من عادات وتقاليد كان يعيشها كاستعمالهم لمراسيم طقوسية إضافة إلى فقر وجهل... تقول الراوية:" إن تاريخ الدشرة هو ذكريات مرتبطة بسني الخصب والجذب، وسني القر والحر...".[3]

---

[1]- محمد عزام: **شعرية الخطاب السردي، (دراسة)**، (د.ط)، من منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2005، ص 103.

[2]- الرواية: ص 37.

[3]- الرواية: ص 37.

إضافة لظاهرة ظلم المستعمر الذي أسقطها ع. الحميد بن هدوقة في روايته على "ظلم الشامبيط" وهذا المقطع يدل عليه "... إن الجازية فتاة مغامرة سوف يدفعها الفضول وحب المغامرة إلى المجيء للحضرة، وسوف تقبل الزواج من ابن الشامبيط... ليس هناك من يستطيع الوقوف من وجه الشامبيط"،[1] كما وظف الجازية رمزا للجازية الهلالية وللمرأة العربية المقاومة.

فهذه الأحداث جسدها عبد الحميد بن هدوقة تمازجا ما بين سمات الرواية السياسية المعاصرة والأسطورة الشعبية القديمة. أي ما بين السرد الواقعي والقصيدة النثرية الرمزية، وتبقى في نظر القارئ حكاية لا تقل أهمية عن الروايات الأخرى سواء كانت لعبد الحميد بن هدوقة أو باقي الروايات، حتى أنها تعتبر من أجمل رواياته كونها جديدة شكلا ومضمونا، فأي قارئ ناقد عندما يقرأ هذه الرواية يحيل إلى ذهنه مباشرة وطن الجزائر، وشعبه المحب والمتمسك ببلده. أي صمود الشعب الجزائري ومدى تعلقه الكبير بعاداته وتقاليده ال متوارثة منذ الأجداد. والتي وظفها الكاتب من خلال شخوص الرواية، ولعل القارئ من الوهلة الأولى وقبل شروعه في قراءة صفحات الرواية، فبمجرد النظر لصورة غلاف الرواية ومن خلال عنوانها فقط سيرى دلالة على كل ما قلناه.

2- الأزمنة الداخلية "المفارقات الزمنية ":

يقول محمد عزام : "(زمن النص) وهو الزمن الدلالي الخاص بالعالم التخييلي، ويتعلق بالفترة التي تجري فيها أحداث الرواية، و(زمن الكتابة)، (وزمن القراءة)."[2]

فترتيب الوقائع في الحكاية يختلف أحيانا عن ترتيبها في الخطاب السردي، وعندما لا يتطابق نظام السرد مع نظام الحكاية، فإن الراوي يولد مفارقات زمنية، وهذه المفارقات حسب "جيرار جينت" تعني عنده: "دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما، من خلال مقارنة

[1]- الرواية: ص 178.

[2]- **محمد عزام: شعرية الخطاب السردي**، ص 103.

نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة، وذلك لأن نظام القصة هذا يشير إليه الحكي صراحة أو يمكن الاستدلال عليه من هذه القرينة غير المباشرة أو تلك...".[1]

أمّا كتاب علم السرد فعرف المفارقة الزمنية anachrony "انحراف عن التتابع الميقاتي الصارم في القصة والنمطان الأساسيان هما اللقطات الاسترجاعية flash blacks واللقطات الاستباقيةflash forwards ."[2]

فعند دراسة هذه الأزمنة المختلفة نجدها تعتمد في بنائها على الحركة النسجية بين زمن الحكاية (متعدد الأبعاد) وزمن الخطاب (الخطي) كما ذكرنا تعريفهم سابقا.

"وهذه المفارقات الاسترجاعية والاستباقية ظهرت مع ظهور مدرسة تيار الوعي التي تهتم بمستويات الوعي والذاكرة والحلم، وغيرها من التقنيات التي تعمل على بلورة الانحرافات الزمنية بشكل خاص، فإن المفارقة إما تكون استرجاعات لأحداث ماضية أو تكون استباقات لأحداث لاحقة.[3]

أما "تزفيطان تودوروف" فقد وضح نقطة مهمة بقوله: "فزمنية الخطاب أحادية البعد وزمنية التخيل متعددة. واستحالة التوازي يؤدي إلى الخلط الزمني الذي نميز فيه بداهة بين نوعين رئيسين، الاسترجاعات أو العودة إلى الوراء أو الاستقبالات أو الاستباقات.[4] "فهو بين أن الزمن التداخلي في الرواية الحديثة يعتمد على حكاية متعددة الأبعاد، وبين لجوء الكاتب لهذه المفارقات أو الانحرافات بغية إعطاء للعمل الروائي رؤية

---

[1]- جيرار جينيت: **خطاب الحكاية**، ص 47.

[2]- يان ما نفريد:**علم السرد، (مدخل إلى نظرية السرد)**، تر أماني أبو رحمة، ط01، دار نيْنوي للدراسات والنشر والتوزيع، سورية، دمشق، 2011، ص 11.

[3]- حميد لحميداني: **بنية النص السردي**، ص 74.

[4]- تزفيطان تودوروف:**الشعرية**، ص 48.

جديدة وليزيدها تشويقا وجمالا كما سنعرج في تطبيقها في رواية عبد الحميد بن هدوقة "الجازية والدّراويش" كالآتي:

2-1-اللواحق (الاسترجاع) "فلاش باك (flash black):

يقصد بتقنية الاسترجاع في بنية الخطاب السردي الحديث: "أن يتوقف الراوي عن متابعة الأحداث الواقعة في حاضر السرد، ليعود إلى الوراء، مسترجعا ذكريات الأحداث والشخصيات الواقعية قبل، أو بعد بداية الرواية."[1]

فالاسترجاع يعتبر ذاكرة النص، ومن خلاله يتحايل الراوي على تسلسل الزمن السردي"، فكل عودة للماضي، تشكل بالنسبة للسرد استذكارا يقوم به لماضيه الخاص، ويحيلنا من خلاله إلى أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة".[2] أي ينقطع زمن السرد الحاضر ليستدعي الماضي بمختلف أحداثه ويوظفها الروائي في الحاضر السردي. إذن هذه التقنية نجدها تلعب دور واسع في العمل الروائي ولها أهمية كبيرة.

ولهذه اللواحق وظائف قدمها سمير مرزوقي في ثلاث عناصر:[3]

1) إعطاء معلومات عن ماضي عنصر من عناصر الحكاية (شخصية، عقدة ...).
2) سد ثغرة حصلت في النص القصصي أي استدراك متأخر لإسقاط سابق مؤقت، ويسمى هذا الصنف باللواحق المتممة أو الاحالات analepses complétives ou revois.

---

[1]- آمنة يوسف: (**تقنيات السرد في النظرية والتطبيق)**، ط02، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2015، ص 104.

[2]- حسن بحراوي: **بنية الشكل الروائي**، ص 121.

[3]- سمير مرزوقي، جميل شاكر: **مدخل إلى نظرية القصة، (تحليلا وتطبيقا)**، ط01، دار الشؤون الثقافية، تونس في مارس، 1985، ص 78-79.

3) تذكير بأحداث ماضية وقع ايرادها فيما سبق من السرد، أي عودة السارد بصفة صريحة أو ضمنية إلى نقطة زمنية وردت من قبل ويسمى هذا الصنف من اللواحق المكررة أو التذكير analepses répétives ou rappels .

فتم تقسيم الاسترجاع "الاستذكار" إلى ثلاث أنواع من الأزمنة: استرجاع خارجي واسترجاع داخلي، واسترجاع مزجي يجمع بين النوعيين السابقين، والتي وظفهم عبد الحميد بن هدوقة بشكل كبير في روايته كما سنرى:

أ- **الاسترجاع الخارجي:** "يعود إلى ما قبل بداية الرواية.[1] "ويعرفها جيرار جينيت: "ذلك الاسترجاع الذي تظل سعته كلها، خارج سعة الحكاية الأولى[2] " فيلجأ الكاتب إلى هذا النوع من الاسترجاع من أجل " إعطاء معلومات عن ماضيه عنصر من عناصر الحكاية (شخصية، إطار، عقدة...) فعند ظهور شخصية جديدة يكون الاسترجاع وسيلة للتعرف عن ماضيها وطبيعة علاقاتها بالشخصية الأخرى.[3] "وهذا لا يعني أنه مرتبط بالشخصيات فقط، بل بكل أحداث الرواية.

فقد " يحتاج إلى العودة إلى الماضي الخارجي في بعض المواقف في الافتتاحية وكذلك في إعادة بعض الأحداث السابقة لتفسيرها تفسيرا جديدا في ضوء المواقف المتغيرة أو لإضاءة معنى جديد عليها، أو لتأويلها تأويلا جديدا حسب معطيات جديدة متتالية من الأحداث الواردة بعدها".[4]

---

[1]- محمد عزام: **شعرية الخطاب السردي**، ص 106.

[2] - جيرار جينيت: **بنية الشكل الروائي**، ص 121-122.

[3]- ابراهيم جنداري: **الفضاء الروائي، (في أدب جيرا ابراهيم جبرا)**، ط01، دار تموز للطباعة والنشر والتوزيع، 2013،ص119-120

[4]- المرجع نفسه: 120.

فالمقصود بالاسترجاع الخارجي هو الرجوع نحو الخلف أي العودة إلى أحداث ماضية تم تقديمها في النص. ومن أمثلة ما ورد في الرواية عن الاسترجاع الخارجي نجد:

- في افتتاحية الرواية أن السجين وهو في الزنزانة يتذكر القرية ويربطها بالسجن يقول: "...دفع الباب أمامي وقال متهكما: حظك سعيد، معك في هذه الحجرة شاعر. نقل إلى المستشفى للفحص، ثم يعود" ... بالغرفة سريران قذران، أجلس على أحداهما، ...أصبحت سجينا. لي رقم. أقيم بحجرة لها رقم... بالقرية جامع يدعى السبعة... رقمي يعد أولياء الجامع..."[1]
- عودة السجين إلى ذكريات جرت خارج السجن "تقوم الذكريات في نفسي تضع أمامي. القرية والصفصاف. العين والفتيات. جامع السبعة والدراويش الطالب صاحب الحلم الاحمر والجازية !... أرى أمي التي تتكلم ... أرى مناجل الفلاحين والدراويش. أرى الشامبيط... "[2]
- استرجاع معلومات ماضية عن حياة الجازية "... الجازية كانت في المهد لدى إحدى القرويات الفضليات، عائشة بنت سيدي منصور. ماتت أم الجازية أبوها لم يعد من الحرب. رفاقة قالوا، قتل بألف بندقية، لم يكن شخصا، كان شعبا...طفولة الجازية مرت دون أن يعرف أحد كيف..."[3]
- استرجاع عايد للحديث الذي دار بينه وبين أبيه الذي على فراش الموت "ذات يوم والموت يقترب من سرير الأب المهاجر، سأل عايد أباه أن يوصيه. فتح الأب عينيه بجهد، ومد يده إلى ابنه. وضعها هذا في حنان....خرجت من فم المريض الحروف التي تشكل كلمة القرية متقطعة، لكنها واضحة، كما لو أن المهاجر

[1]- الرواية: ص 07.

[2]- الرواية: ص 09.

[3]- الرواية: ص 22-23.

استجمع آخر جهد بقي فيه وأفرغه في كلمة... أقسم عايد لأبيه أن يعود يوما إلى هذه القرية... كان قسم عايد أجمل غراء أغمض عليه الأب المهاجر عينيه ..."[1] حيث جاء هذا الاسترجاع على لسان الراوي.

- استرجاع عايد طفولته التي قضاها في الدشرة "... أن كل شيء هنا مازال يحيا في طفولته الأولى... الصفصاف شامخ الرأس إلى السماء وهو على الهاوية! العين تجري رقراقة... الطريق بين الدشرة والعين ليست طويلة، لكن أشواك العليق والعوسج تكتنفها من الجانبين، ... تذكر عايد ما حدثه به والده عن الطفولة القاسية التي عاشها. قال له، أحب شيئا مجهولا وهو صغير، فانتهى به حبه إلى الغربة..."[2]

تذكر هادية لـ(أب عايد السايح بو المحاين) بعد حوار لها مع زواجها ابن الجبايلي "... الزوجة تتذكره جيدا. تتذكر السايح، ذلك الشاب الحي الذي لم يكن يرفع بصره أبدا عندما يتحدث معها. عرفته وشمس الجبال لم تشرب بعد ماء شبابها. كان يحبها وكانت تحس بذلك. لكنها كانت بالنسبة إليه، أولا وقبل كل شيء زوجة صديقه الحميم. وكان بالنسبة إليها، قبل كل شيء صديق زوجها الوفي. كان حبهما متبادلا بدون صريح أو رجاء تحقق. كان بمثابة رباط مقدس يجمع بين عواطف مكبوتة في الأعماق ..."[3]

استرجاع الطيّب ذكريات صافية يوم صبيحة الزردة، مشبها لها بالشاعر أثناء حوار بينهم يقول: "... ذكرني انكماشه وتدخينه في صافية، صبيحة الزردة الرهيبة... هي

[1]- الرواية: ص 26-27.

[2]- الرواية: ص 37-38.

[3]- الرواية: ص 43-44.

أيضا كانت منكمشة وهي في قميس النوم. دخانها يعلو في خط متكسر. ووجهها شاحب حزين. سألتها عن حالها، أجابت أمّي مكانها بأنها لم تتم كامل الليل..." [1]

ب- الاسترجاع الداخلي :

هذا النوع من الاسترجاع "يعود إلى ماضي لاحق لبداية الرواية".[2]

يعرفه جيرار جينيت أنه: "حقلها الزمني متضمن في الحقل الزمني للحكاية الأولى".[3]

وهذا الاسترجاع هناك من قال بأنه يتطلب "ترتيب القص في الرواية وبه يعالج الكاتب الأحداث المتزامنة حيث يستلزم تتابع النص أن يترك الشخصية الأولى ويعود إلى الوراء ليصاحب الشخصية الثانية.[4] كما يستخدم " لربط حادثة بسلسلة من الحوادث السابقة المماثلة لها ولم تذكر في النص الروائي من باب الاقتصاد".[5]

فالاسترجاع الداخلي إذن يعني به العودة إلى ماضي قد تأخر تقديمه في النص.

ومن خلال مدونتنا نجد في الزمن الرابع استرجاع عايد لأقوال الأخضر بن جبايلي فيما يخص مقتل الطالب الأحمر "... إن الجازية (خطيبة) ابنه منذ الطفولة، وإن السكان كلهم متفقون على أن يتزوجها هو، وأن مربيتها قبلت. وأنها هي نفسها، أي الجازية لم تمانع... لكن عندما جاء الطلبة المتطوعون اضطربت الأمور- قال له: جاء أحدهم، يعني الأحمر، بأفكار((حمراء))... وأنه لم يكن مقيما ببيته لقلته في أيامه... ويؤكد على

---

[1]- الرواية: ص 124.

[2]- محمد عزام: شعرية **الخطاب السردي**، ص 106.

[3]- جيرار جينيت: **خطاب الحكاية**، ص 61.

[4]- ابراهيم جنداري: **الفضاء الروائي**، ص120-121.

[5]-المرجع نفسه: ص 121.

كلمة ((يده)) مشيرا إليها: ((لقتلته بيدي هاته))... نحن حرثنا وتعذبنا وهو جاء ليحصد الغلة... لم يبق لابنه الطيب إلا استخلاص العبرة... وهو الآن في السجن".[1]

أما في الزمن الثامن من الرواية فاسترجع الراعي أثناء حواره مع عايد ذكريات الأحمر وعن تهوره الذي قام به خاصة مع الجازية يقول:"... لم يحالفنا لم يستشرنا الناس تعذبوا وسجدوا، حلموا السنين الطويلة ليحصلوا على نظرة واحدة من الجازية ولم يستطيعوا وهو في لحظة أراد ((يولدها)) أمام كل الناس إلا كان غالطا... لعق منجلا، ورقص رقصة ..."[2]

وهناك استرجاع آخر تذكر فيه عايد أحد أيام الأولى منذ قدومه للدشرة وصورة قطيع الأكباش التي صادفته حينها، وجاء على لسان الراوي" حير عايد مقتل الطالب إن سقوطه في الهاوية من مكان قرب عين المضيق أعاد إلى ذاكرته صورة قطيع الأكباش الذي فاجأه يوم أن كان قادما إلى الدشرة..."[3]

كما نجد استرجاع آخر لـ(عايد) يتذكر فيه موضوع الجازية ومقتل الطالب مفكرا في ذهنه محادثة ابن الجبايلي عن هذا الشأن، ولقد جاء على لسان الراوي:"... وكأن حركة الصعود أنسته التدخين وأعادت إلى ذهنه فكرة مفاتحه ابن الجبايلي في موضوع الجازية، وربما أيضا الكشف له عن ما يراود نفسه بشأن مقتل الطالب..."[4]

استرجاع آخر جاء على لسان الراوي استرجع فيه (عايد) أول يوم رأى فيه حجيلة معتقدا أنها الجازية يقول"... صحيح، عندما رآها مقبلة على العين، في جمع من النساء

---

[1]- الرواية: ص 87-88.

[2]- الرواية: ص 152-153

[3]- الرواية: ص 89.

[4]- الرواية: ص .96.

لأول مرة، لم يكن في ظنه هي حجيلة بنت صديق أبيه الأخضر بن الجبايلي، كانت الجازية العظيمة التي قطع من أجلها البحار!"[1]

ولقد تذكر الطيب أحد أيام الأولى لـ(عايد) وهو في بيتهم يقول: "أتذكر ذات صباح من أيامه الأولى بيننا... وقف بالباب فرأى الأفق لا يبعد عنه بأكثر من أمتار... عاد إلى الحجرة يتأمل الجدران المبيضة بالجبس الخام. لم يجد فيها ما يتلهى به. التفت إليَّ يسألني: ((وكأس الحليب متى نشربها؟))...أفهمته بذلك أن الدشرة ليست الجنة البرجوازية التي يحلم بها سكان المدن قرب القدح منه وأداره بيده ثم وضعه.وقام يتأهب للخروج..."[2]

2-2-الاستباقات (الاستشراف) prolepses :

وهي تقنية جديدة برزت في الرّواية الحديثة ويقصد بها: " إيراد حدث آت الإشارة إليه مسبقا".[3] وعند حسن بحراوي " القفز على فترة معينة من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات الرواية".[4] وهي تقنية تجعل القارئ يتلهف لمعرفة نهاية أحداث الحقيقة يقول حسن بحراوي: " ولعل أبرز خصيصة للسرد الاستشرافي هو كون المعلومات التي يقدمها لا تتصف باليقينية، فما لم يتم قيام الحدث بالفعل فليس هناك ما يؤكد حصوله، وهذا ما يجعل من الاستشراف حسب فينريخ شكلا من أشكال الانتظار".[5]

---

[1]- الرواية: ص99.

[2]- الرواية: ص 115-116.

[3]- سمير مرزوقي، وجميل شاكر: **مدخل إلى نظرية القصة**، ص 80.

[4]- حسن بحراوي: **بنية الشكل الروائي**، ص 132.

[5]- المرجع نفسه: ص 132-133.

ولهذه التقنية وظائف تخدم تشكيل البنية السردية في نسجها مع البنية الحكائية كما ذكرها سمير مرزوقي في العناصر الآتية:[1]

1) التبين بواسطة العلامات النصبة المتعلقة بالزمن من الترتيب الزمني للحكاية.
2) ترقيم الفصول الزمنية حسب موقعها الزمني في سياق الحكاية وارفاقها بحروف أبجدية حسب ترتيب ظهورها في النص القصصي بغية ابراز التنافرات الزمنية.
3) تحديد صفات السوابق واللواحق يتميز الموضوعية منها والذاتية.
4) التعرف بصفة دقيقة على وظائفها.

أي المؤلف يقدم لنا بعض الأحداث هي زمن السرد قبل الوصول إليها من زمن الحكاية وبمعنى آخر يسرد الأحداث بتسلسل ثم يتوقف ليقدم أحداث مستقبلية من زمن الحكاية لم يبلغها زمن السرد بعد، بهدف إضفاء على القارئ رؤية استشرافية لبناء زمن العام لروايته، وكذا لتساعده على كشف سيرورة الأحداث والتنبأ بها قبل الوصول لسردها، كما تعمل على فهمه لتلك العلاقات الوطيدة التي تربط شخصيات عمله بطريقة فنية تقضي على روتين الحكاية.

ولهذه السوابق نوعان: السوابق الخارجية والسوابق الداخلية ويمكن توضيحها كما يلي:

أ- **الاستباق الخارجي Prolepse externe:**

عرفه لطيف زيتوني : "هو الذي يتجاوز زمنه حدود الحكاية. يبدأ بعد الخاتمة ويمتد بعدها لكشف آمال بعض المواقف والأحداث المهمة والوصول بعدد من خيوط السرد إلى نهايتها (استباق خارجي جزئي). وقد يمتد إلى حاضر الكاتب أي إلى زمن كتابه الرواية (استباق خارجي تام)، فيكون عندئذ شهادة على عمق الذكرى تؤكد صحة

[1]- سمير مرزوقي، وجميل شاكر: **مدخل إلى نظرية القصة**، ص81-82.

الأحداث المروية وتربط الماضي بالحاضر، والبطل بالكاتب وتكون ذات طبيعيين: زمنية متعلقة بالأحداث وصوتية متعلقة بالشخصيات".[1]

والقصد من الاستباقات الخارجية أي تلك التنبؤات التي خرجت عن زمن الحكي الأول والتي تناولها عبد الحميد بن هدوقة في روايته بشكل كبير وقد اخترنا منها ما يلي:

فأول استباق ظهر جاء على لسان أهل الدشرة حينما اتفقوا مسبقا على أن عايد رجع ليتزوج بحجيلة" ... قال ذلك أحدهم. وقال آخر، أنا أعرف لماذا جاء ... جاء ليتزوج بحجيلة بنت الأخضر، أو بالجازية !، اتفقوا في نهاية الأمر على الزواج بحجيلة أقرب إلى المعقول. فهو ابن صديق حميم، لا يمكن أن يخطب الجازية، إنما جاء ليتزوج بحجيلة... بل حكموا أن حجيلة ولو أنها من الفتيات الفائقات الجمال بعد الجازية في الدشرة. إلا أنها لا يمكن أن تجد في هذه النواحي أحسن من هذا المهاجر !..."[2] وهذا بعد أن كان شكهم في أنه رجع من أجل الجازية حيث جاء هذا الاستباق في غير موضعه من زمن الحكي. وتجاوز خاتمة الحكاية.

نظرة الطلبة الاستباقية للقرية الجديد، حيث جاء على لسان الراوي: " في نظر الطلبة انتقال السكان إلى قرية سهيلة يسهل اتصالهم بغيرهم، ويضاعف من حاجياتهم إلى أشياء الحياة الحديثة. وهو بالضبط مالم يتسع له فضاء الدشرة...".[3]

تنبأ امرأة تقرأ اليد بمستقبل الجازية، وود على لسان الجازية "... جاءت إلى البيت، وأنا صغيرة، امرأة غريبة الأطوار، تقرأ اليد، أنبأتني أنني آكل عشبة، تنبت في جبلنا، لا يعرفها أحد، تبقيني صغيرة حتى اليوم الذي أتزوج فيه زواجا حلالا. وأن أزواجي الأولين

---

[1]- لطيف زيتوني: **معجم مصطلحات نقد الرواية**، ص 16-17.

[2]- الرواية: ص 42.

[3]- الرواية: ص 54.

لن يكونوا شرعيين، سيكونون أزواجا حرمًا. وأن كل واحد منهم يلاقي حتفه عندما يظن أن الحياة استوت له... ثم يمر زمان لا شمس فيه، يشبه الليل وليس ليلا، أعيش أزماته واحدة، واحدة. ثم أتزوج بعدما يموت كل أبنائي المولودين من زيجاتي الحرام...".[1]

وذكر الراوي استباق آخر تمثل في احساس الطيب اتجاه صافية والتفكير بالزواج منها لو رفضته الجازية يقول: " ... لكن إذا رفضت الجازية الزواج مني، أتحدث إلى صافية، أخطبها! إنني كلما فكرت فيها شعرت براحة تسري في أجزاء روحي. أحيانا هي أيضا تميل إلي. لاحظت ذلك في نظراتها، عندما يعلوها إشعاع...".[2]

كما نجد استباق آخر من خلال رؤية عايد فيما يخص ترحيل السكان إلى القرية الجديدة رؤية استشرافية يرى من خلالها أن مستقبل سكان القرية سوف يكون أفضل من العيش في هذه الدشرة التي وصفها بالغيران " لاحظ عايد أن السكنى بالقرية الجديدة أفضل من هذه ' الغيران'. هناك يسهل الأخذ بأسباب الحياة الجديدة المتطورة. الأطفال يقرأون، والمرضى يعالجون، والمغتربون يعودون بالأقل لزيارة ذويهم كل سنة. أفهمها أن الذهاب من القرية الجديدة إلى أقصى نقطة في الدنيا أسهل من الصعود من سفح الجبل إلى هذه الدشرة!"[3] وجاء هذا على لسان الراوي.

كما نجد هذا الاستباق خرج عن مسار الحكي الذي كان يدور بينه وبين جبايلي.

وكذا الاستباق الذي اطلعنا به على نوايا (هادية أم حجيلة) من خلال حوارها مع نفسها أن مهاجرا عاد من أجل الجازية دون أن تخبر أحد، وأنه يليق بحجيلة وحجيلة تليق به وسوف يتزوجها، تقول: " ... أما بشان الجازية ، فهي ككل السكان ' سمعوا' بأن هذا

---

[1]- الرواية: ص 71.

[2]- الرواية: ص 134.

[3]- الرواية: ص 143.

مهاجرا أيضا(؟) جاء من أجل الجزية لكنها... لم تصرح بذلك لأحد، لا لحجيلة ولا لزواجها ولا حتى لعايد ... كانت على يقين بأن الجازية لن تتزوج بأجنبي مهما كان الحال. لا الدشرة تقبل، ولا هي، ولا مربيتها... حجيلة فعلا تليق به ويليق بها! لو لم يكن يرغب فيها لغادر الدشرة منذ أيام..."[1] وكان هذا الكلام قبل أن يتزوجها في الأخير.

الطيب يتحدث مع نفسه معلق آمالا بعودة صافية لزيارته في السجن يقول: " أود أن أنام حتى تنتهي هذه السنون! ... ترى هل يعود لزيارتي عما قريب أو ... لكن لا أدع الأحلام السوداء تعود إلى رأسي مرة أخرى! صافية ستعود!".[2]

ب- الاستباق الداخلي Prolepse Interne:

وهو عكس الاستباق الخارجي، فإذا كان الأول يتجاوز الخاتمة فالاستباق الداخلي " لا يتجاوز خاتمة الحكاية ولا يخرج عن إطارها الزمني".[3]

وذكر لطيف زيتوني أن الاستباق الداخلي نوعان:[4]

1) الاستباق الداخلي غير المنتمي إلى الحكاية يسميه البعض " براني الحكي"، وهو الاستباق الذي يروي حدثا واقعا ضمن زمن السرد الأولي ولكنه خارج عن موضوع الحكاية. ليس في هذا النوع احتمال للازدواجية.

2) الاستباق الداخلي المنتمي إلى الحكاية يسميه البعض "جواني الحكي"، وهو الاستباق الذي يتناول حدثا واقعا ضمن زمن الرد الأولي وضمن الحكاية.

---

[1]- الرواية: ص 145.

[2]- الرواية:ص 176.

[3]- لطيف زيتوني: **معجم مصطلحات نقد الرواية**، ص 17.

[4]- المرجع نفسه: ص 17.

ويقصد به هو تلك التنبؤات التي لا تخرج عن زمن الحكي الأول، على عكس الاستباق الخارجي، وبمعنى آخر أن الاسترجاع الداخلي متعلق بأحداث قص الرواية.

مثل الاستباق الظاهر في كلام الأخضر بن جبايلي وهو يتحدث مع ابنه فيما يخص ما يسعى إليه الشامبيط يقول له "... لكنه خبيث ذو أحابيل ... ولعل مساعيه لتُبنى قرية جديدة في أرضه ويبنى سد في سفح الجبل، يدخل في برنامجه المتعلق بالجازية. لو نجح لضاع كل شيء. وأصبح جهاد المجاهدين عبثا من العبث !".[1]

رؤية استشرافية للطيب نحو القرية يقول " لماذا زواجي مسؤولية نحو الدشرة؟ كلام غريب! لعل أبي استعمل ذلك الأسلوب ليقنعني؟ في ذلك الحين لم أفهم كل جوانب القضية... والحقيقة التي يمكن استشرافها من ذلك، الآن، هي أن القرية علقت آمالها على أبي في إنقاذها من الشامبيط، ومن الرحيل، ومن بناء السد... وأبي إلى ذلك الحين لم يستطع أن يعمل شيئا. هو أيضا علق آماله علي. ولربما كان في نظره الزواج بالجازية هو الخطوة الأولى!...".[2]

استباق آخر تمثل في احساس الطيب به نحو الجازية لو تتزوج منه سيعطيها قدر كبير من الحب يقول: "... لم أرفع بصري إليها وهي تتحدث. امتلكني خجل يشبه الخوف. قلت لها في نفسي: { إن تزوجت بك أعطك كل ما يمكن أن يضم قلبي من حب}!".[3]

تنبؤات أحد الدّراويش بأشياء غريبة تحدث عندما ازداد جو الزردة التهابا كما تنبأ بساعة الموت قد جاءت "... في غمرة الرعد والرقص أخذ أحد الدراويش يبكي بكاء عاليا ويقول: " يا ويلي، يا ويلي! السباع تخاف من الكلاب، والأعداء صاروا أحباب يا ويلي،

[1]- الرواية: ص 68.

[2]- الرواية: ص 69.

[3]- الرواية: ص 71.

يا ويلي! الأبطال هربوا!، والانذال غلبوا! ... الساعة جات، وفرات! الساعة جات واللي ما عاش في الحياة ما يعيش في الممات!، الجو تجاوز الواقع إلى اللاواقع. كل شيء تضافر على جعله كذلك، الرعود، البروق... لحظات توتر أحس الناس فيها أن الساعة فعلا توشك...".[1] إلا أن هذا التنبأ لم يتجاوز خاتمة الحكاية.

استباق آخر تجلى في قول عايد على لسان الراوي يقول: " ترى ماذا سيكون عليه لو تمكن من رؤية الجازية؟ كيف ستتعايش الصورتان في نفسه؟ إنها تجربة خطيرة، لأنه لو محا حسنُ الجازية من نفسه حسنَ حجيلة محورًا كاملا لحظر أجمل ذكرياته وهو يضع رجله لأول مرة في هذه الدشرة...".[2]

رهان بعض أهل الدشرة حول قدوم الجازية إلى الزردة والبعض الآخر حول مصير الشامبيط وابنه يقول الرّاوي: " ... البعض راهن على الجازية لن تحضرها. لأنها تقررت من وراء رأسها. وهي عادة ترفض ذلك النوع من الهالات. كما هذا يرى البعض أن أحلامه وأحلام أنصاره الذين توسموا فيه رجل الساعة...".[3]

ومن خلال ما سبق نلاحظ أن أكثر النصوص التي كانت لها قابلية لتقنية الاستباق "الاستشراف" هي النصوص التي سردت بضمير المتكلم.

وأخيرا نستنتج أن هذه المفارقات الزمنية المتمثلة في الاسترجاعات والاستباقات كلاهما تقنيات اعتمد عليها عبد الحميد بن هدوقة بشكل كبير في بناء وانسجام عمله الروائي، وأن أغلب الاستباقات التي قدمها لنا قد تحققت في الأخير، بعدما قدمها الكاتب كتمهيدات لما سيأتي لاحقا من زمن الحكاية.

---

[1]- الرواية: ص 80-81.

[2]- الرواية: ص 97.

[3]- الرواية: ص 178.

3- المدة (La durée):

دراسة المدة أو الديمومة تقوم على "مقارنة الفترة الزمنية التي تستغرقها الأحداث في الحكاية بالمدة الزمنية التي تستغرقها روايتها في الخطاب".[1]

وهي أصعب دراسة تعقيدا، وهذا ما أكده جينيت بقوله: " فبمقارنة { مدة} حكاية ما بمدة القصة التي ترويها هذه الحكاية عملية أكثر صعوبة، وذلك لمجرد ألا أحد يستطيع قياس مدة الحكاية من الحكايات. فما يُطلق عليه هذا الاسم تلقائيا لا يمكن أن يكون _كما سبق أن قلنا_ غير الزمن الضروري لقراءته، لكنه من الواضح كثيرا أنّ أزمنة القراءة تختلف باختلاف الحدوثات الفردية...".[2]

تعني عند جيرار جينيت قياس السرعة " هي مدة القصة، مقيسة بالثواني والدقائق والساعات والأيام والشهور والسنين وطول (هو طول النص، المقيس بالسّطورِ والصفحات)".[3]

ولصعوبة دراسة سرعة المدة وقياسها، اِقترح جينيت أن تدرس من خلال مجموعة من العناصر التالية: الخلاصة والحذف، المشهد والوقفة. وهي مرتبطة بتسريع السرد وإبطائه كما سنراها ونتطرق إليها في رواية " عبد الحميد بن هدوقة ".

3-1- تسريع السرد:

أ- الخلاصة/ المجمل/ التلخيص (Résumé/ Sommaire):

وهي من أهم مميزات السرد الروائي، لا تهتم بتفاصيل الأحداث ولا أقوال الشخصيات بتفاصيلها... عرفها حميد لحميداني " سرد أحداث ووقائع يفترض أنّها جرت

---

[1]- مجموعة المؤلفين: **معجم السرديات**، ط01، دار محمد علي للنشر، تونس، 2010، ص 378.

[2]- جيرار جينيت: **خطاب الحكاية**، (بحث في المنهج)، ص 101.

[3]- المرجع نفسه: ص 102.

في سنوات أو أشهر أو ساعات واختزالها في أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل".[1] وعند حسن بحراوي " هي وحدة من زمن القصة تقابل وحدة أصغر من زمن الكتابة".[2] كما بين أنه " يجوز افتراضا أن نلخص حدثا حصل أو سيحصل في حاضر أو مستقبل القصة"،[3] معتبرا أن زمن الغالب في الخلاصة هو تلخيصها للأحداث الماضية.

ويقصد بها المرور السريع لفترة زمنية طويلة في القصة وتلخيصها في عبارات موجزة في الخطاب السردي. ومن أمثلتها في الرواية نذكر:

تلخيص أحداث الدشرة من فترة الاستعمار إلى غاية الاستقلال " تاريخ الدشرة هو ذكريات مرتبطة بسني الخصب والجذب، وسني القر والحر. الحرب خاضتها من أجل التحرير، رغم عظمتها، لم تسطر في رؤوس السكان أكثر من ذكريات ... مع أن القرية كافحت، صمدت، وقفت في وجه الظلم، بيتا بيتا، ... ولما جاء الاستقلال وأمر بالعودة عاد ... إذا تحدث السكان عن بطولاتهم تحدثوا ببساطة ... حتى شهداء الدّشرة دفنوا في مقبرتها، مع آبائهم، وأمهاتهم وإخوانهم... إذا سئلوا لماذا حاربوا أجابوا: من أجل النيف".[4]

وهذا الاختصار الموجز لفترة طويلة من زمن القصة أخذ احدى عشرة أسطر من زمن الخطاب.

اختصار الكاتب حياة الأخضر بن الجبايلي يقول: " فكان طوال حياته مثال الرجل الوديع الصبور في أعين الناس. وكان صيادًا ممتازًا، يقول عنه القرويون، {إنّ الحجل

---

[1]- حميد لحميداني: **بنية النص السردي، (من منظور النقد الأدبي)**، ص 76.

[2]- حسن بحراوي: **بنية الشكل الروائي**، ص 145.

[3]- المرجع نفسه: ص 145.

[4]- الرواية: ص37.

يسقط قبل أن تنطلق الطلقة من بندقيته}!"،[1] فمدة حياته الطويلة اختصرها في ثلاث أسطر.

اختصار الطيب فترة صغر الجازية متذكرا حديثه معها يقول: " كنت صغيرة وكنت صغيرا، كنت صغيرة، رغم عمر آلامك الطويل الممتد في أعماق الزمن الماضي! كانت عيناك يتجلى فيهما شبابك الغضّ عندما تضحكين ويغمرهما حزن رهيب عندما تفكرين"،[2] حيث اختصرها في أربعة أسطر.

ثم يختصر الطيّب حديث دار بينه وبين الجازية عن المدينة يبدوا أنهم تحدثوا طويلا عنها إلا أنه يذكره في ثلاث أسطر موجزة يقول: " ... تحدنا طويلا عن المدينة ومدينتها الغريبة عنا قلنا: فيها عمرنا يضيع في تعلم مالا نحتاج إليه. فضلنا قرية جديدة نبنيها. ونبني فيها حياتنا الجديدة، تكون النقطة الأولى في الاتجاه الجديد..."،[3] وهذا الحديث جاء على لسان الطيب وهو يسترجع الذكريات في السجن.

اختصر عايد مدة قضاءه التي دامت عشية أمام بيت الجازية لكي يراها وهذا في سطرين يقول: " رفضت في البداية ثم لما رأتني مصمما، لم أتزحزح عن مكاني كامل العشية، قبلت !... قررت أن أراها مهما كان الحال...".[4]

اختصار هادية سبب بقاء عايد في الدشرة منذ أيام ولم يغادرها تقول: " حجيلة فعلا تليق به ويليق بها! لو لم يكن يرغب فيها لغادر الدشرة منذ أيام. ها هو ذا لا يذكر

[1]- الرواية: ص 45.
[2]- الرواية: ص 13.
[3]- الرواية: ص 13.
[4]- الرواية: ص 135.

حتى الذكر مغادرة الدشرة! لماذا؟ لأنه يمهد للزواج تمديد إقامته هكذا ..."،[1] واتخذ هذا الاختصار ثلاث أسطر.

اضافة إلى اختصار الكاتب نظرة الأم لعايد في سطرين يقول: " باختصار، في نظر الأم أن عايدًا رجل طيب، لا تجد حجيلة زوجا مثله. ولا سيما أنه يسكن في المدينة!".[2]

اختصار الراوي حديث أو بالأحرى إشاعات سكان القرية حول مجيئ عايد من ديار الغربة وفترة قضاءه في الدشرة يقول: " طبعا، عايد لا يعلم شيئا عن تلك الإشاعات. هو جاء من أجل الجازية فالتقى بحجيلة ... هذه هي قصته مختصرة ومطولة!".[3]

وكان مرور الراوي سريع وخاطف حول قصة عايد وبشكل موجز وقصير حيث اتخذ سطرين من زمن الخطاب.

ب- **الحذف/ القطع/ الإضمار (L'ellipse):**

الإضمار " هو الجزء المسقط من الحكاية أي المقطع المسقط في النص من زمن الحكاية. سواء نص السارد على الديمومة هذا الاسقاط (كأن يقول: " ومرت خمس سنوات" أم لا كما في الجملة المألوفة في القصص الشعبية التونسية: مشى زمان وجاء زمان"،[4] ويقصد به حذف فترات زمانية من زمن الأحداث في النص السردي، وهذا الحذف يخلف ثغرات على الحكي، بينما يسرع في حركة السرد إلى الأمام. وهذا ما آل إليه حسن بحراوي في تعريفه للحذف بأنه: " يعتبر وسيلة نموذجية لتسريع السرد عن

---

[1]- الرواية: ص 145.

[2]- الرواية: ص 145.

[3]- الرواية: ص 151.

[4]- سمير مرزوقي، وجميل شاكر: **مدخل إلى نظرية القصة**، ص 89.

طريق إلغاء الزمن الميت في القصة والقفز بالأحداث إلى الأمام بأن إشارة أو بدونها ... وهو نوع من القفز على فترات زمنية والسكوت على وقائعها، وبين صنف يلحق القصة والسرد معا ويكون في حالة القفز من فضل لفضل آخر بحيث تحدث فجوة زمنية في القصة...".[1]

وقد قسم جيرار جينيت الحذف إلى ثلاث أشكال وأنماط وهي:[2]

الحذف الصريح (L'ellipse Explicité)، الحذف الضمني L'ellipse Implicite) (، والحذف الافتراضي(L'ellipse Hypothèque).

ونحن سنتطرق في دراستنا لمفهوم الحذف الافتراضي مع إعطاء بعض الأمثلة من الرواية:

1-الحذف الافتراضي(L'ellipse Hypothèque):

جاء في كتاب بنية الشكل الروائي القصد منه أن " تكون فيه الفترة المسكوت عنها غامضة ومدتها غير معروفة بدقة (بعد سنوات طويلة... بعد شهور ...) مما يجعل القارئ في موقف يصعب التكهن بحكم الثغرة الحاصلة في زمن القصة"،[3] والمحذوفات الضمنية " لا يعلن عنها صراحة في النص، وإنما يتعرف عليها القارئ اعتمادًا على فجوة في التتابع الزمني، أو انقطاع في الصيرورة الزمنية".[4]

---

[1]- حسن بحراوي: **بنية الشكل الروائي**، ص 156.

[2]- جيرار جينيت وآخرون: **نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير**، تر: ناجي مصطفى، ط01، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، الدار البيضاء، 1989، ص 127.

[3]- حسن بحراوي: **بنية الشكل الروائي**، ص 157.

[4]- المرجع نفسه: ص 162.

وقد حظيت الرواية بنصيب وافر من الحذف نستعرض بعضها ونبدأ بما تذكره الطيب أثناء حديثه مع الجازية في أحد الأيام قبل دخوله للسجن بقوله: " عند الصفصاف ذات عشية ... أتتذكرين؟ كانت آخر عشايا عطلتي الصيفية بالدشرة. سألتني، بماذا الصفصاف طويل؟ أجبتك، لأراك من بعيد!"[1] فالكاتب لم يصرح بزمن المحدد حيث جعل القارئ في إبهام يتساءل عن زمن العشية.

ونجد حذفا آخر لم يصرح فيه الطيب عن يوم الذي تحدث فيه مع أبيه، بحيث يستحيل معرفته يقول: " أبي قال ذات يوم ونحن نتحدث عن القرية الجديدة: لو أكون في السماء لكفاني أن أغمض عيني لأجد نفسي هنا، في الجبل! أنت وأمثالك لا تفهمون شيئا لحياتنا...".[2]

لما سمع عايد أخبار الجازية وهو في أرض المهجر، قرر الرجوع بعدما تذكر أحاديث أبيه الماضية يقول: "... خطيبها الشرعي سجين والجازية_ كما اعتقد_ لا يكمن لها أن تنتظر مرور سنوات السجن الطويلة بدون زوج، ولا سيما أنها خطيبة، ليست زوجة..."[3] يتضمن هذا المقطع الذي يتحدث فيه عايد عن مصير الجازية بعد أن سجن خطيبها الطيب، حذف فيه الكاتب مدة سجن الطيب تجاوزا وتسريعا للأحداث.

ثم لما رجع عايد والتقى بالأخضر بن جبايلي وسأله هل يعرف أباه أجابه بن جبايلي قائلا: " لا أعرفه فقط، إننا أكثر من أخوين! كيف حاله؟ انقطعت عني أخباره منذ

[1]- الرواية: ص 12.

[2]- الرواية: ص 14.

[3]- الرواية: ص 28.

كم من سنة!"[1] ما يمكن فهمه من هذا المقطع أن الجبايلي لم يلتقي بالسايح بو المحاين منذ فترة طويلة.

إضافة لحذف آخر عندما رأى الطيب أن السينمائيون جاء ومن أجل تشويه حقيقة الدشرة يقول: " ... لم يأتوها طوال كل السنين الماضية؟ قبل أن يفكر في بناء السد وترحيل السكان؟ بل قبل أن يعلن السكان رفضهم للرحيل عنها؟ أنهم في نظره كالغربان، يحومون حيث الموت!".[2]

2-الحذف الصريح(L'ellipse Explicité):

ويقصد به " إعلان الفترة الزمنية وتحديدها بصورة صريحة وواضحة بحيث يمكن للقارئ أن يحدد ما حذف زمنيا من السياق السردي"[3] والحذف المحدد المقصود منه " هو الذي يصرح فيه الراوي بحجم المدة المحذوفة"[4] وقد تكون هذه الفترة طويلة أو قصيرة مثل بعد شهور أو ساعة...

وقد توفرت مجموعة كبيرة من هذه التقنية إلا أننا سنحضرها في بعض الشواهد.

" الشاعر لم يعد. قال السجان: سيقيم أسبوعا بالمستشفى تحت الرقابة. حالته الصحية سيئة"[5] فالراوي صرح بمدة بقاء الشاعر في المستشفى مدة دامت أسبوع " طبعا

---

[1]- الرواية: ص 40.

[2]- الرواية: ص 98.

[3]- مها حسين القصراوي: **الزمن في الرواية العربية**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط01، 2004، ص 233.

[4]- آمنة يوسف: **تقنيات السرد في النظرية والتطبيق**، ص 85.

[5]- الرواية: ص 51.

النهار كان طالعا... قلت لها ذلك لأخر ذهابي معها إلى دار العجوز... لم يكن من السهل على أن أقابل الجازية في مثل تلك الظروف..."[1]

حذف آخر صريح يظهر في حديث الراوي مع عايد يخبره عن الطالب الأحمر يقول: "... وفي الليلة الأخيرة ذهب لدار الجزية... لم يعلم أحد ماذا وقع بينهما! رآه الرعاة في المساء داخلا، ورأوه في الصباح خارجا. ورأوه من بعد مع بعض السكان هو والطيب بن الأخضر! وفي النهاية وجدوه قتيلا أسفل عين المضيق!" [2]حيث سرع هذا الحذف في الأحداث.

يتحدث عايد متذكرا حديث الدرويش عن الشامبيط فجاء على لسان الراوي يقول: "... لكن الأهم في نظره من كل الكلمات الملونة هو هذا النبأ الجديد: الشامبيط وابنه آتيان يوم الخميس للدشرة من أجل الجازية. ذلك يدل على أنه مصمم على تزويج ابنه منها".[3]

عايد يتعجب بإقامة الشامبيط الزردة أثناء حواره مع الراعي يقول "... الخميس المقبل بعد غد! بعد غد يحصر هو ابنه الزردة...".[4]

إضافة إلى حذف آخر يصرح به الراعي وهو يتحدث مع عايد يقول"... ليلة الزردة إذا شئت، تعال، سأسعى لك في رؤيتها إذا جاءت..."[5] وهذا بعدما أخبره عايد أنه يريد رؤيتها.

---

[1]- الرواية: ص 126.

[2]- الرواية: ص154.

[3]- الرواية: ص 156.

[4]- الرواية: ص 156.

[5]- الرواية: ص 158.

حذف آخر صريح يصرح به الكاتب يقوله: " وفي اليوم الموعود، اتخذ له مجلسا بأحد أفنية الجامع منذ الصباح في مكان يشرف على كل جهات الساحة ومداخلها، ليراقب عن كتب ما يجري من أحداث".[1]

يصرح الراوي بحذف آخر يقول: "... ماذا ينبغه فعله؟ الوقت لم يعد يسمح بتأخر. الساعة توشك أن تسجل الثانية عشرة !"[2] وهذا المقطع بسبب تأخر حضور الشامبيط للزردة.

ثم يقول الراوي " الجازية أيضا لم تأت. الساعة الثانية بعد الزوال. لم يبق على موعد الافتتاح الرسمي إلا ساعة واحدة".[3]

" اللحظات تمر! الساعة الثالثة والنصف!"،[4] " بعد نصف ساعة أقبل الراعي السبعة بأغنامه..."،[5] "... الساعة كانت حوالي التاسعة!...".[6]

فالحذف لعب دور كبيرا وهاما في الرواية، فهو اختصر الزمن، وعمل على تسريع أحداث السرد، كما نجده قد ألغى الكثير من التفاصيل التي لا تخدم السرد، مما جعل الأحداث تبدوا واقعية وترك القارئ يتعايش معها لدقتها.

---

[1]- الرواية: ص 179.

[2]- الرواية: ص 181.

[3]- الرواية: ص 182.

[4]- الرواية: ص 184.

[5]- الرواية: ص 191.

[6]- الرواية: ص 191.

2-إبطاء السرد:

أ- الوقفة (La pause):

إذا كان الحذف يعمل على تسريع السرد فالوقفة الوصفية عكسة تماما لأنها تعمل على إبطاءه، إذ عرفها محمد بوعزة: " هي ما يحدث من توقفات وتعليق للسرد، بسبب لجوء السارد إلى الوصف والخواطر والتأملات. فالوصف يتضمن عادة انقطاع وتوقف السرد لفترة من الزمن".[1] فهذا القطع الزمني تطابقه ديمومة معدومة في حالة الوصف وديمومة قريبة من الصفر في حالة التحليل النفسي وهذا ما آل إليه سمير المرزوقي بقوله: "... فالوصف التقليدي يشكل مقطعا نصيا مستقلا عن زمن الحكاية إذا أن الراوي عندما يشرع في الوصف يعلق بصفة وقتية تسلسل أحداث الحكاية أو يرى من الصالح قبل الشروع في سرد ما يحصل للشخصيات توفير معلومات عن الاطار الذي ستدور فيه الاحداث. لكن من الممكن الا ينجر عن الوصف أي توقف للحكاية إذا أن الوصف قد يطابق وقفة تأمل لدى شخصية تبين لنا مشاعرها وانطباعاتها أمام مشهد ما".[2] فزمن الاستراحة إذن معلوم محدود.

ومن خلال هذه التقنية سنتعرف على مجموعة من الأمثلة في الرواية توضيحا أكثر لما ذكرناه.

في بداية الرواية نجد السجين " الطيب" عندما دخل الزنزانة وصف كل ما رآه في السجن يقول: "أتأمل الجدران، السقف، القاعة ... الأحلام والآمال صارت أوساخا ! على

---

[1]- محمد بوعزة: **تحليل النص السردي، (تقنيات ومفاهيم)**، ط01، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، 2010، ص 96.

[2]- سمير المرزوقي، جميل شاكر: **مدخل إلى نظرية القصة، (تحليلا وتطبيقا)**، ص 86-87.

الجدار المقابل لسريري نقشت أرقام وصور وعصي صغيرة ... أتأمل الرسوم { البورنو غرافية} ..."[1] حيث اتخذ هذا الوصف 24 سطرا.

وهذا مقطع وصف فيه فتيات القرية "الأحمر" بقولهن: " قالت واحدة تصف الأحمر: { شعره كالذرة}! قالت الأخرى: { عيناه فريكيتان}! قالت ثالثة: { بوجهه نمش كالقمر}! قالت رابعة: { طويل كالصفصاف}...".[2] حيث أخذ هذا الوصف 03 أسطر من زمن الحكاية.

" لحظات توتر أحسّ الناس فيها أن الساعة توشك أن تحل. مما جعل أحد الدراويش يسأل الآخر والرقص متواصل، بصوت مسرحي عال!: ' قل لي، والساعة كيفاش' – ' أشراطها جاءت...' – ' وين هي؟' ' الشمس' – 'واش بيها؟' 'هربت من الشرق خائفة!'– ' من آش خايفة؟' – ' خايفة من اللي اجتمعوا وفرقونا!' – 'ايه ايه، حق! قل لي، وأشراطها الآخرين؟' – ' الدابة تخرج من تحت السدوم...".[3]

ويفهم من خلال هذا القول أن الاسطر تعبر عن وقفة سردية لتبطئ الحركة الزمنية المستغرقة في سرد وقائع الرواية وذلك لأن الكاتب يحاول وصف أهوال القيامة وما تنجر عنها من أشياء تحدث في الواقع، ليواصل السارد بعدها الحديث عن الوصف الشامل لأهوال قيام الساعة الذي امتد من الصفحة 81 غلى الصفحة 82.

إضافة إلى هذا المقطع " عايد مستلق على قفاه بالقرب من الصفصاف، ينظر إلى السماء. سحابة على شكل باخرة ضخمة تبدو جامدة في مكانها. جذب أنفاسًا من السيقارة التي كانت بيده، ورماها. ثم قام بسرعة ينظر أين وقعت عقب السيقارة. خشي أن يحدث

[1]– الرواية: ص 8–9.

[2]– الرواية: ص 73.

[3]– الرواية: ص 81–82.

حريقا. لقد رماها بصفة آلية. رأى دخانها يرتفع من مكان مخضر بالحشيش قرب الساقية. فهدأ روعه، وعاد إلى استلقائه".[1] فهذا الوصف ربطه الكاتب بالمكان والأشياء حيث اتخذ من الاستراحة 06 أسطر.

ب- المشهد (La Scène) :

تقنية يستخدمها السارد، بغية قطع رتابة السرد ويرى تودوروف أن المشهد: " هو حالة التوافق التام بين الزمنين عندما يتدخل الأسلوب المباشر وإقحام الواقع التخييلي في صلب الخطاب خالقة بذلك مشهدا".[2]

فتقنية المشهد السردي هي الوصف الدقيق للحقائق والوقائع السردية التي تقع في خصم الرواية مما يجعل زمنها يتساوى مع زمن القص ومنه جاء تعريف " حميد لحميداني" للمشهد السردي بقوله: "المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد، إن لمشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق... وعلى العموم فإن المشهد في السرد هو أقرب المقاطع الروائية إلى التطابق مع الحوار في القصة بحيث يصعب علينا دائما أن نصفه بأنه بطيء أو سريع أو متوقف".[3]

ولكون الرواية تبنى على منطق الصراع بين الشخصيات من أجل كسب كل منهما الجازية فقد جاءت الحوارات بكثرة كما تبرزها بعض المقاطع المشهدية التالية:

المقطع الأول:

"- الأحمر هو اسمي الحقيقي، هو لوني، هو أحلامي.

---

[1]- الرواية: ص 87.

[2]- تزفيطان تودوروف: **الشعرية**، ص 49.

[3]- حميد لحميداني: **بنية النص السردي**، ص 78.

ضحكنا من تأكيداته على الحمرة. ثم علقت الفتاة على الألوان تقول:

- أنا اسمي صافية. اسم لا يحتاج إلى تأويل. يمكن أن يلحق كل اسم وكل صفة. قال لها الأحمر هازئًا.
- لو تدركين معنى الحمرة تدركين حقيقتك !
- حقيقتي واضحة كل شيء فيها مدرك، لا يحتاج إلى شرح. أنا امرأة! ..."[1]

جمع هذا الحوار بين الطلبة المتطوعين مع صافية تارة وتارة أخرى مع ابن الجبايلي... منذ قدومهم للدشرة كان حوار تعارف على الطلبة.

المقطع الثاني:

"- هل ما زلت مقيما هنا بالدشرة؟

- ولماذا؟
- سألتك فقط.
- أنت لا تسأل فقط، لا شك أنك تحمل أخبارا جديدة! الآن بدأت أعرفك...
- لا يكمن أن تعرفني لا أنت ولا غيرك! لكم هناك أخبار تهمك...
- تهمني أنا؟ ولماذا؟ ماهي هذه الأخبار؟
- ابن الشامبيط عاد من أمريكا نهائيا(...)"[2]

في هذا المقطع دار حوار بين عايد والراعي وبعدها أخبر الراعي عايد بمجيئ ابن الشامبيط من أمريكا للزواج من الجازية وكثر الحديث بينهم والحوارات حتى وقع مشكل بينهما في الأخير فيذهب الراعي ويظن عايد أن هذا الراعي يحب الجازية حبا إلى الموت.

---

[1]- الرواية : ص 62.

[2]- الرواية : ص 92-93.

المقطع الثالث:

"أشار الأخضر إلى عايد وهو يخاطب النساء:

- هذا ابن أعز رجل في الدنيا إليّ. إنه ابن السايح المنفي. أتتذكرينه يا سيدة النساء؟

تكلمت العجوز عائشة والدهشة تملأ قلبها وصوتها معا:

- ابن السايح ابن بو المحاين؟ يا للدنيا! كيف حال السايح يا ولدي؟ زما اسمك أنت؟ ... قال بصوت منخفض اسمي عايد
- مرحبا بك وبعودتك يا ولدي! كلنا أهل وسهل بك!
- تكلم الأخضر بن الجبايلي بلهجة الخطيب متجها إل الجازية(...)"[1]

وفي هذا المشهد الذي دار بين الأخضر بن جبايلي يعرف فيه عايد على العجوز عائشة والذي ينتهي في الأخير ابن الجبايلي طالبا يد الجازية لابن صاحب أبيها خطيبا لها.

ج- المونولوج:

إذا كان المشهد الحواري تقنية تعتمد على الحوار بين اثنين أو أكثر فالمونولوج يعد نوعا آخر، فهو يقصد به حوار داخلي بين شخصية وذاتها، بحيث يتوقف زمن الحكاية فيها ليتسع زمن الخطاب. ومنه تعريف إبراهيم فتحي يقول هو: "شكل من الكتابة يمثل الأفكار الداخلية لشخصية فهو يسجل الخبرة الانفعالية الداخلية لفرد ما متغلغلا في

[1]- الرواية : ص 195.

الاغوار النفسية إلى المستويات التي لا تفصح عن نفسها بالكلمات، حيث الصور تمثل الانفعالات والإحساسات".[1] وأمثلته كثيرة في الرواية من بينها:

" وأقول في نفسي: ما أغبى الجازية! تحلم بالمستقبل في أرض زمانُها ماضٍ مستمر! ينبغي إغراق الماضي أولا. إغراق الدراويش، إغراق 'السبعة' إغراق القرية بسد تبنيه الأيادي العارية، لكي تبدأ حياة أخرى في قرى أخرى، تلد رجلا جديدا من الصفر. لا يعرف الشامبيط، ولا قيد الدركي، ولا الدراويش!..."[2] وتمثل هذا الحوار الداخلي للطيب عندما تذكر الجازية وهو في السجن.

" يا لها! عادت إلى تضييق الخناق علي من جديد! ينبغي أن أخرج. ينبغي أن أهرب! لا أستطيع المقاومة. لا أقدر على البقاء معها هكذا... لا بد من الهروب". [3]وهذا المقطع اتخذ فيه عايد حوارا مع نفسه عن شعوره اتجاه حجيلة.

4- التواتر (Fréquence):

يقصد به "مجموع علاقات التكرار بين النص والحكاية، وبصفة موجزة ونظرية من الممكن ان نفترض أن النص يروي مرة واحدة ما حدث أو أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة أو مرة واحدة ما حدث أكثر من مرة".[4]

كما يعني أيضا "تكرار حدث معين مرارًا".[5]

---

[1]- ابراهيم فتحي: **معجم المصطلحات الأدبية**، (د.ط)، دار محمد على الحامى للنشر، صفاقس، تونس، 1986، ص 361

[2]- الرواية : ص 11.

[3]- الرواية : ص 105.

[4]- سمير المرزوقي، جميل شاكر: **مدخل إلى نظرية القصة**، ص85.

[5]- إبراهيم خليل: بنية النص الروائي، ط01، الدار العربية للعلوم، لبنان، 1999، ص 113.

وللتواتر أو ما يسمى التردد او التكرار أربعة أقسام وهي:[1]

- أن يروي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة.
- أن يروي أكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة.
- أن يروي أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة.
- أن يروي مرة واحدة ما حدث أكثر من مرة.

أ- أن يروي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة (القص المنفرد):

والقصد من هذا التواتر اي روي حدث ثانوي، لا دور أساسي له في تطور الفعل الحكائي. بحيث ذكرت مرة واحدة ولا تكرار لها في النص الروائي مثل:

" أقسمت أن لا ترمي في الوحل ذكرى أبيك الشهيد".[2]

"سأل عايد أباه أن يوصيه".[3]

"جاء إلى الوطن بسيارة فخمة".[4]

ب- أن يروي أكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة (القص التكراري):

وهي ذكر احداث ذكرها الراوي عدة مرات وهي حدثت عدة مرات مثل:

"رفاقه قالوا، قتل بألف بندقية"[5] ،" إنها ابنة الشهيد الذي قتل بألف بندقية"[1]،"إن رجلا يقتل يقتل بألف بندقية"[2]،"وأبوها قتل بألف بندقية"[3].

---

[1]- سمير المرزوقي، جميل شاكر: **مدخل إلى نظرية القصة**، ص 86-87.

[2]- الرواية: ص 13.

[3]-الرواية: ص 26.

[4]- الرواية: 28.

[5]- الرواية: ص 23.

حيث وردت هذه العبارة إحدى عشرة مرة في الرواية.

وعبارة أخرى مثل: "دفن في حناجر الطيور"[4] ،"–أين دفن" –في حناجر الطيور"،[5] "قالوا دفن في حناجر الطيور"[6].

تكررت هذه العبارة تسعة مرات في الرواية.

ج– أن يروي أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة (تواترات المؤلف)

أي ذكر مرة واحدة ما حدث عدة مرات ومثال ذلك:

"أمي ظننته أخذها ليربطها في السلسلة الحديدية مع الكلب، كعادته". "ذهب إلى المدينة مرتين منذ أن جاء إلى الدشرة".[7]

ما يمكن أن نستنتجه في الأخير أن الترتيب الزمني والمدة الزمنية في رواية "الجازية والدراويش" لعبد الحميد بن هدوقة، وما لاحظناه أن هذا الروائي لم يكن قليل الشأن وإنما لعب دور كبير في الرواية وهذا راجع لخبرته في نقل الأحداث ومدى قدرته على التلاعب بالزمن والتنوع فيه.

---

[1]– الرواية: ص 23.

[2]– الرواية: ص 23.

[3]– الرواية: ص 153.

[4]– الرواية: ص 23.

[5]– الرواية: ص 34.

[6]– الرواية: ص 138.

[7]– الرواية: ص 145.

ثانيا: المكان (Lieu):

1-مفهوم المكان:

يكتسب المكان دور كبير في الرواية، حيث يرى بعض الدارسين أن العمل الروائي حينما يفتقد المكانية، فهو يفتقد الخصوصية وبالتالي أصالته، وقد ظهر الاهتمام به أكثر مع التقنيات الحديثة للرواية، وأصبح محل جدال واختلاف بين الباحثين والنقاد، حيث كل باحث ولفظ الذي يستعمله مرة يطلق عليه بلفظ المكان ومرة بالحيز وهناك من يستعمل لفظ الفضاء.

عرفه حميد لحميداني في كتابه بنية النص السردي بقوله: "الفضاء كمعادل للمكان يفهم على انه الحيز المكاني في الرواية أو الحكي عامة. ويطلق عليه عادة الفضاء الجغرافي(L'espace géographique) "[1] ويقصد بالفضاء هنا ذلك المكان الذي تصوره القصة المتخيلة في الرواية.

أما عبد المالك مرتاض فاستخدم لفظ الحيز، رافضا لكل التسميات الأخرى، فيقول: "حاولنا أن نذكر في كل مرة عرضنا فيها لهذا النص مفهوم علة ايثارنا مصطلح الحيز وليس الفضاء الذي يشيع في الكتابات النقدية العربية، ولعل أهم ما يكمن ذكره حتى لا نكرر كل ما قررناه من قبل، أن مصطلح الفضاء من منظورنا على الأقل قاصر بالقياس إلى الحيز، لأن الفضاء من الضروري أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ، بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى النتوء والوزن والنقل والحجم (...)، على حين أن المكان نريد أن نوقفه في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده".[2]

---

[1]- حميد لحميداني: **بنية النص السردي**، ص 53.

[2]- عبد المالك مرتاض: **في نظرية الرواية**، (بحث في تقنيات السرد)، ص 141.

فهو يركز على مصطلح الحيز، معتبرا أن المكان ينحصر معناه في الجغرافيا، أما الفضاء فيعني الفراغ، أو الفضاء الأسطوري، بينما الحيز أشمل لكل المفاهيم.

إلا أن سيزا قاسم نجدها اهتمت بكلمة المكان تقول: "وقد اكتفى النقاد الكلاسيون في اللغات الثلاث باستخدام كلمة المكان /Lieu/Place للدلالة على كل أنواع المكان حيث لم يكن معنى الفراغ بمفهومه الحديث قد نشأ بعد. وبينما ضاق الفرنسيون بمحدودية كلمة Lieu (الموقع) فبدأوا في استخدام كلمة Espace (فراغ) لم يرض نقاد الانجليزية عن اتساع Space/ Place (مكان/ فراغ) وأضافوا استخدام كلمة Location (بقعة) للتعبير عن المكان المحدد لوقوع الحدث".[1] فهي تستخدم كلمة الموقع كونها تشمل المكان والفضاء معا.

إذ نجد أهمية الدراسة للمكان في الرواية تنبثق "من كونها مرشدا إلى نماذج أكثر دلالة على الحياة، وإسهاما في تطوير الابداع الروائي (...) كما تحتل حيزا كبيرا وهاما في الرواية العربية، ذلك أنه لا أحداث ولا شخصيات يمكن أن تلعب أدوارها في الفراغ، ودون مكان، ومن هنا تأتي أهمية المكان ليس كخلفية للأحداث فحسب بل وكعنصر حكائي قائم بذاته، إلى جانب العناصر الفنية الأخرى المكونة للرواية".[2]

أما الفيلسوف غاستون باشلار « Gaston Bachelard » يرى أن " المكان ليس بمثابة الوعاء أو الاطار العرضي التكميلي، بل أن علاقته بالإنسان علاقة جوهرية تلزم ذات الانسان وكيانه. فالعناصر الطبيعية (كالماء والنار والهواء) لا ترد كاطار غير ذي معنى بل كثيرا ما تكون مشحونة بالدلالات إذ يكسبها الإنسان هذه المعاني من خلال تجربته الحسية الخيالية أي الشعرية (فالماء مثلا يعني السيلان، أي الحركية الدائمة كما

[1]– سيزا قاسم: **بناء الرواية، (دراسة مقارنة في 'ثلاثية' نجيب محفوظ،** (د.ط)، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، 2004، ص 105.

[2]– محمد عزام: **فضاء النص الروائي، (مقارنة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان)**، ص 111.

يعني الخصوصية والأنوثة...".[1] فلكل مكان عنده له معنى خفي حسي يفهمه بتجربته الخيالية.

أما حسن نجمي فاستعمل لفظ الفضاء وعرفه بقوله: "إن الفضاء الروائي مثل كل فضاء يبنى أساسا في تجربة جمالية، بما يعنيه ذلك من بعد أو انزياح عن مجموع المعطيات الحسية المباشر، أي أن مجاله هو حقل الذاكرة والمتخيل، لكنه مع هذا البعد عن الواقع الفيزيائي يظل متصلا في كل الأحوال، يبينه تاريخ التجربة الأدبية والذاتية للكتاب بل القارئ أيضا".[2]

ما يمكن استنتاجه أن الأماكن اتخذت تسميات مختلفة، وتختلف شكلا وحجما ومساحة، وله وظيفة جمالية في العمل الأدبي تتمثل في إغناء الأوصاف والصور الأدبية، بشرط أن يكون نقل الخيال نقلا جماليا مشحونا بالمعاني فيه دلالات حسب الفن الذي يندرج فيه. لينتقل من المكان الواقعي إلى المكان الأدبي عن طريق اللغة.

2-أنواع المكان :

درس الباحثون الأمكنة دراسات متعددة وقسموها إلى أقسام متنوعة كلا حسب مادته السردية، حيث رجع أحد الباحثين أن تغيير الأحداث وتطورها يفترض تعددية الأمكنة واتساعها يقول: "لذلك لا يمكننا أن نتحدث عن مكان واحد في الرواية، بل إن صور المكان الواحد تتنوع حسب زاوية النظر التي يُلتقط منها".[3]

---

[1]- سمير المرزوقي، جميل شاكر: **مدخل إلى نظرية القصة**، ص 60-61.

[2]- حسن نجمي: **شعرية الفضاء السردي، (المتخيل والهوية في الرواية العربية)**، ط01، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 2000، ص47.

[3]- حميد لحميداني: **بنية النص السردي**، ص 63.

ويتبين أن للفضاء أربعة أشكال كما اتفق عليها الباحثون الفضاء الجغرافي، الفضاء النصي، والفضاء الدلالي والفضاء كمنظور.

وعليه يمكن توضيحها على الشكل الآتي مع التمثيل من الرواية.

أ- الفضاء الجغرافي (L'espace géographique):

يطلق عليه أيضا فضاء كمعادل للمكان. "وهو مقابل لمفهوم المكان، ويتولد عن طريق الحكي ذاته، إنه الفضاء الذي يتحرك فيه الأبطال، أو يُفترضُ أنهم يتحركون فيه".[1]

وقد يلعب المكان الدور الأساسي في الرواية، وعندما يقوم دور الأشخاص عليه، وليس لديه استقلال إزاء الشخص الذي يندرج فيه. وعلى مستوى السرد فإن المنظور الذي تتخذه لشخصية هو الذي يحدد أبعاد الفضاء الروائي ويرسم طوبوغرافيته ويجعله يحقق دلالته الخاصة وتماسكه الايديولوجي".[2]

فالفضاء الجغرافي يمثل في العمل الأدبي خلقا عن طريق الكلمات لأماكن لها مقوماتها الخاصة، تؤدي في الغالب إلى إيهام بواقعية المحكي، أو إلى عكس قيم اجتماعية خاصة عن طريق تقديم إشارات جغرافية تكون بمثابة نقطة الانطلاق لتحريك خيال القارئ، لاكتشاف منهجية الأماكن التي تعرضها القصة. وهذه الأماكن سواء كانت عامة، أم لإقامات الاختيارية أو الجبرية. فيقصد به إذن المكان الهندسي وقد عرفه "هلسَا" بقوله: هو المكان الذي تعرضه الرواية بدقة وحياد، من خلال أبعاده الخارجية".[3]

---

[1]- المرجع السابق: ص 62.

[2]- حسن بحراوي: **بنية الشكل الروائي**، ص 32.

[3]- محمد عزام: **فضاء النص الروائي**، ص112.

فجل أحداث الرواية وضعها الروائي في فضاءين السجن والدشرة، وهذه الخيرة صور لنا الكاتب بداخلها مجموعة من الفضاءات كالصفصاف، الجبل، مسجد السبعة، عين المضيق، المستشفى، الدكاكين، القرية القديمة والجديدة، بيت الأخضر، إضافة إلى أمريكا، الوطن...

- **فضاء السجن:**

فيظهر لنا من خلال الرواية في قوله: "... السجن واحد في كل مكان..."،[1] "... لا يمكن لها أن تنتظر مرور سنوات السجن الطويلة بدون زوج..."[2] هذا المقطع يتحدث فيه عايد عن مدة سجن الطيب الطويلة لا تستطيع الجازية انتظارها، "... سجن ابنة ! ولماذا سجن؟".[3] يخبر عايد الأخضر بن الجبايلي عن حديثه مع الراعي فيقول: "... فسألت عنك فأخبرني أنك موجود بالدشرة، وأن لك ابنا قرأ في المدينة هو الآن في السجن. سألته: لماذا فلم يجبني سوى بكلمات مبهمة لا تفيد شيئا..."[4]

- **فضاء الدشرة (القرية القديمة):**

مثل قول الطيب مع نفسه عندما أتعبه التذكير بالماضي يقول: "يجب أن أقتلع الذكريات من كل خلية في رأسي، من كل كرية في دمي... أرمي بها على الصخور الدشرة. في مقتل رفيقي الطالب الحالم"،[5] يفهم الطيب أخته حجيلة عن ما أراد أن يوضحه ابن الجبايلي يقول لها: "... دشرتنا جد عالية..."[6] ،"... سمعوا ان طالبا

---

[1]- الرواية: ص 9.

[2]- الرواية: ص28.

[3]- الرواية: ص31.

[4]- الرواية: ص50.

[5]- الرواية: ص11.

[6]- الرواية: ص16.

مدروشا ذهب الى هذه القرية، وراقص الجازية، خطيبة الطيب...".[1] أراد الشامبيط أن يتعب عايد عندما التقى به لأنه اشتم رائحة الطمع في الجازية فيقول الراوي: "ما أن التقى به حتى أخذ يثبطه عن الصعود إلى الدشرة".[2] "تقع الدشرة في القسم الصخري من الجبل..."[3]، أثناء حوار دار بين عايد وابنه الطيب عن القرية الجديدة يقول الطيب "حاولت أن أقنعه، بدوري، أن قريتنا القديمة مغتمة دوما بالضباب".[4]

- **فضاء مسجد السبعة:**

يقول الطيب عند دخوله السجن: "... بالقرية جامع يدعى السبعة"،[5] تذكر الطيب حديثه مع الجازية يقول عن الجامع: "الجامع أيضا يُرى من السهول البعيدة، قبل أن تلتوي الطريق"،[6] "تابع عايد طريقه الضيق الملتوي حتى وصل جامع {السبعة}، حيث ملتقى السكان ومكان تجمعهم بعد عودتهم من أعمالهم"،[7] "الجامع بني في الجهة الشمالية الشمالية من موقعها يشرف على منحدر يبلغ عدة كيلومترات...".[8]

- **فضاء المدينة:**

يخبر الطيب أخته حجيلة موضحا لها: "... المشكلة ليست في الهبوط إلى المدينة

---

[1]- الرواية: ص27.

[2]- الرواية: ص28.

[3]- الرواية: ص53.

[4]- الرواية: ص15.

[5]- الرواية: ص7.

[6]- الرواية: ص13.

[7]- الرواية: ص39.

[8]- الرواية: ص53.

إنما الصعود إلى الدشرة هو المشكلة"،[1] يقول الراعي لعايد أثناء الحوار الذي دار بينهم "جاء من المدينة جماعة من الناس زعموا أنهم جاؤوا لمساعدة السكان..."[2]

- **فضاء القرية الجديدة:**

" القرية الجديدة ينبغي أن تبنى".[3] ويقصد الكاتب أن القرية الجديدة لم تبن بعد، يتحدث الطيب عما أخبره به أبيه ابن الجبايلي يقول: "تابع حديثه ليقنعني بالتخلي عن فكرة القرية الجديدة: 'القرية الجديدة يفكر فيها أناس يسكنون في أدوار لا ارتباط لها بالأرض' !".[4] الكاتب استعمل فضاءين للقرية: الجدية تلك المشروع الذي أراد بناءه الشامبيط أما القرية القديمة كما رأينا سابقا ويقصد بها الدشرة التي وقعت فيها أحداث الرواية.

- **فضاء الصفصاف:**

تذكر الطيب حواره مع الجازية يقول: " عند الصفصاف ذات عشية ... أتتذكرين؟ ... سألتني لماذا الصفصاف طويل؟ أجبتك، لأراك من بعيد".[5] ويقول أيضا عن الصفصاف " الصفصاف هو اول جزء من الدشرة..."[6] ،"... تقدم إليها أبوه بنفسها في الهاوية"[7] فهي تقصد إذا طلبها الشامبيط لبنه، "... صفصاف يتحدى الهاوية."[8] تذكر

---

[1]- الرواية: ص16.

[2]- الرواية: ص32.

[3]- الرواية: ص14.

[4]- الرواية: ص14-15.

[5]- الرواية: ص12.

[6]- الرواية: ص12.

[7]- الرواية: ص24.

[8]- الرواية: ص37.

عايد الأماكن التي كان يراها في طفولته فيقول عن الصفصاف شامخ الرأس إلى السماء وهو على الهاوية."[1]

- **فضاء الجبل:**

في بداية الرواية ذكر: " قبل ميلاد الزمن كان الجبل"،[2] أثناء حديث ابن جبايلي وابنته عن بناء المدينة الجديدة يقول عايد متذكرا هذا الحديث "... وجدته يشير إلى الجبل، والجبل والصفصاف يريان من المراح. قال لها: " انظري إلى الجبل إنه عالٍ، أليس كذلك؟ الناس يصعدون إليه إذا أرادوا بلوغ قمته لا يهبطون كذلك نحن..."[3]

- **فضاء عين المضيق:**

يتحاور الطيب مع نفسه فيقول: " يدوي النبأ في سمعي: "مات الطالب–الدرويش ! عثر على جثته أسفل 'عين المضيق' ! دفعه مجهول، أو عثر ... سقط على صخرة."[4]

يصف الطيب حبه للجازية يقول: "... قلت لها حبي لك لا ينصب، كهذه العين التي تسقى الصفصاف..."[5] يقول الراعي ويتحدث عن عايد: "ولما جلس قرب 'عين المضيق'، وهو اسم المكان الذي استراح فيه عايد."[6]

---

[1]– الرواية: ص37.

[2]– الرواية: ص5.

[3]– الرواية: ص16.

[4]– الرواية: ص10.

[5]– الرواية: ص17.

[6]– الرواية: ص29.

- **الدكاكين:**

" فكر عايد أن يذهب إلى ساحة الجامع حيث توجد بعض الدكاكين البسيطة لاشتراء الدخان قبل العودة إلى البيت...".[1]

كما وظف الكاتب أيضا فضاء "الوطن" و"أمريكا" فتحدث عن "الوطن" يقول :"جاء الى الوطن بسيارة فخمة"،[2] كما يقول الراعي محدثا عايد "... أنت على الأقل الغربة ملأت قلبك حنانا على الوطن".[3] أما فيما يخص أمريكا البلد الذي درس فيه ابن الشامبيط فنجد الكاتب استعمل العديد من العبارات مثل: "... سمعوا باعتزام الشامبيط خطبة الجازية لابنه الذي يقرأ بأمريكا".[4] كما يقول أهل الدشرة عن ابن الشامبيط " الصعود إلى الجبل مرتين فقط يكرهه في كل شيء، ويدفعه إلى العودة إلى أمريكا".[5]

وما يسعنا أن نقول أن الكاتب لم يتطرق في روايته لهذه الفضاءات فقط، بل هناك العديد من الفضاءات الأخرى لم نذكرها، وما يمكن استنتاجه من توظيفها هي أنها لعبت دور مهم في الرواية كونها ساعدت على سير الأحداث خاصة عندما جعل الكاتب أدوار الشخصيات تدور فيها، فمن خلالها استطعنا أن نتتبع الأحداث وتطورها، ومعرفة مجراها.

ب- الفضاء الدلالي (l'espace sémantique):

يشرح حميد لحميداني طبيعة هذا الفضاء يقول: "الفضاء الدلالي، يتأسس بين المدلول المجازي، والمدلول الحقيقي، وهذا الفضاء من شأنه أن يلغي الوجود الوحيد

---

[1]- الرواية: ص97.

[2]- الرواية: ص28.

[3]- الرواية: ص93.

[4]- الرواية: ص27.

[5]- الرواية: ص27.

للامتداد الخطي للخطاب".[1] فهو يشير إلى الصورة التي تخلقها لغة الحكي، وما ينشأ عنها من دلالات ترتبط بالواقع والمجاز. فيقول في ذلك "إن الصورة، هي في الوقت نفسه الشكلُ الذي يتخذه الفضاء، وهي الشيء الذي تهبُ اللغة نفسها له، بل إنها رمز فضائية اللغة الأدبية في علاقاتها مع المعنى".[2]

وهذا المكان المجازي عند الباحث "هالسا" يعرفه بقوله: "هو المكان الذي نجده في رواية الأحداث المتتالية، حيث نجد المكان ساحة للأحداث، ومكملا لها. وليس عنصر مهما في العمل الروائي، إنه سلبي، مستسلم، يخضع لأفعال الأشخاص".[3]

فإذا كان الفضاء الجغرافي مرتبط بالخيط الهندسي المحدود للأبعاد ومعطى جاهز، فالفضاء الدلالي يعتمد فيه القارئ على الدلالة المجازية، فمثلا في روايتنا نجد:

- **جامع السبعة:**

فلفظ الجامع أول ما يحيل على القارئ في ذهنه هو ذلك الجامع الموجود في الواقع المعاش كما يسمى أيضا بالمسجد، وهو بيت الله تبارك وتعالى، فالجامع له دلالة على قدسية المسجد وخلوه من الأغراض والمقاصد الدنيوية، وهو مكان طاهر ونظيف يدخله الناس للصلاة وعبادة الله سبحانه وتعالى، والسبعة في الواقع لها دلالة دينية متجذرة في الثقافة الدينية " سبع سموات"، أيام الأسبوع سبعة، إلا أن الكاتب " عبد الحميد بن هدوقة" في روايته أعطاها بعدًا دينيًا واجتماعيًا وثقافيًا وتعني في روايته أولياء الله الصالحين، المرتبطين بسكان الدشرة وتؤكد الرواية بقوله: يقال عن الجامع إنه مدفون به

[1]- حميد لحميداني: **بنية النص الحكائي**، ص 60.

[2]- المرجع نفسه: ص 61.

[3]- محمد عزام: **فضاء النص الروائي**، ص 111.

سبعة أولياء، لهم من يخلفهم أبد الدهر، كلما مات سبعة جاء من بعدهم سبعة ! يعبر السكان عن ذلك بعبارة متداولة بينهم: "سبعة يغباو، سبعة ينباو !".[1]

إذن فجامع السبعة يحيل على حيز مكاني داخل الدشرة، يأخذ بعدين في الرواية، البعد الديني وهو مرتبط بالتقديس، فهو لم يصبح مكان تجمع للتقرب من الله بل أصبحت له قيمة دينية ذات قدسية لارتباطه بأولياء السبعة، فكلما مات سبعة ولد سبعة آخرون مِمَا يَدُلُ على استمرارية تلك القداسة.

فجامع السبعة وظفه الكاتب في روايته دلالة على الحيز الذي تقام به الزردات في مناسبات خاصة، يتم التحضير لها مسبقا تمارس فيه طقوس غريبة مختلفة، كالغناء والرقص الشعبي البربري، لما يحدث في التراث البربري المتمثل في العادات الوثنية أو ما يسمى "بالحضرة"، حيث تتم فيه الذبائح، يقول الراوي" جيء بالتور الأبقع... سيق إلى مكان الذبح، بعدما طوف به في ساحة الجامع"،[2] ويقول أيضا "ذبح الثور وسال الدم في صفحة من الفخار، حتى بلغ النصف، ثم ترك الباقي... ألقي في الصفحة ملح وفحم وضعت على حدة، كي يتلخبط الدم وتمكن قراءته..."[3]، "... ثم جيء بصفحة الدم إلى أحد الدراويش ليقرأها... يقرأ المستقبل المسطر في دم الثور المجمد! وضع الصفحة في كفه ودار بها في الساحة كما يدور المهرجون بالأسواق، يقف لحظة، يتأمل الصفحة ثم يستأنف دورانه، فعل ذلك سبع مرات في ساحة الجامع، على عدد الأولياء والأيام..."[4]

أي تقام به طقوس بغرض شفاء مريض أو بقضاء حاجة امرأة عاقر، أو طلب قضاء على سحر وغيرها، "... إن الدعوات الصالحات لدى أضرحة الأولياء السبعة تولد

---

[1]- الرواية: ص 53.

[2]- الرواية: ص 77.

[3]-- الرواية: ص78.

[4]- الرواية: ص78.

العواقم، وتزوج العوانس، و إن من جاء إلى السبعة بنية سيئة لن ينجو من نقمة أوليائها..." [1] وهي عادات يشير فيها الكاتب إلى التخلف الذي كانت تعيشه هذه القرية الجزائرية في الواقع ودلالة الجامع عندهم التي ربطوها بالأساطير.

- **السجن:**

السجن في أرض الواقع هو ذلك الحيز الذي يسجن فيه المجرم، عقابا له لما ارتكبه من جرائم، وقد ظهر لنا من خلال الرواية في تلك الغرفة التي يسكنها الطيب ومعه سجين آخر وهو شاعر مع إضاءة عابرة لمحتويات هذا السجن. كوصف الراوي للسجن وذكره العديد من التفاصيل كقوله: "... أتأمل الرسوم 'البورنوغرافية': قلب يخترقه سهم. قلب تعصره أصابع. قلب يتقاطر دما. أعضاء تناسلية".[2] كلها قد تحيل لدلالات عدة من بينها صورة الاستعمار الفرنسي وجرائمه التي ارتكبها في حق الجزائريين وتلك الغرف التي كانوا يستعملونها في تعذيب المجاهدين، فنجد الطيب في السجن يقرأ على جدران السجن الألفات– العصى كقوله: "على الجدران المقابل لسريري نقشت أرقام وصور وعصي صغيرة كالألفات"[3] ويقول أنها ليست ألفات فقط وإنما هي معاني... وإن السجين لم يعد الأيام مجردة عن مآسيها وأحلامها وأنه صاحب مشروع ضخم... ألفاته الغامضة أروع من كل القصص، ثم ترسم له صورة الأحمر واحلامه الحمراء ومناجل القمح، وكل هذا جعل جدران السجن تتسع.

فالسجن بالنسبة للطيب وسيلة لنشر أفكاره والتأثير في محيط السجن وهو غياب وعدم استشراف لأي مستقبل كقول الطيب " المستقبل هنا هو النظر إلى الوراء"[4] حيث

---

[1] – الرواية: ص65.

[2]– الرواية: ص08.

[3]– الرواية: ص08.

[4]– الرواية: ص 08.

جعل الكاتب "الطيب" مقيد وفاقد لكل حريته يقول " أتأمل الجدران، السقف، القاعة... الأحلام والآمال صارت أوساخا"،[1] كما يحيل على دلالة الظلم والألم ويعبر الطيب أيضا عن هذا يقول: "ينطلق الصوت من أعماقي مرة أخرى أكثر وضوحا، وأكثر حدة: " لا بد أن تقاوم – حاكم السجن واحد في كل مكان. والسجن واحد في كل مكان! ما الفرق بين القرية والسجن؟ الشامبيط هناك والحارس هنا..."،[2] كما صور لنا الكاتب ظاهرة العنف التي قد يُحيل عليها السجن يقال " أدار السجان مفتاحا غليظا في القفل. دفع الباب أمامي... يغلق الباب من ورائه بعنف كما فتحه...".[3]

القرية:

تعد القرية ذلك المكان الذي يعيش فيه فئة قليلة من السكان، تمتاز بالبساطة وبمواصفات طبيعية وبشرية، تختلف طبيعة الحركة فيها بحسب المرافق التي تتوفر عليها، فكلما كثرت المرافق فيها كلما كثرت النشاطات وازدادت تنقلات شخوصها. اتخذها الكاتب كفضاء لمجرى أحداث روايته وحيز تتصارع فيه شخوصها.

فقد ورد في الرواية نوعين من القرى، قرية قديمة (الدشرة)، وقرية جديدة التي هي بصدد البناء، فالنوع الأول وهي التي تجرى فيها أحداث الرواية، فالكاتب صور لنا هذه القرية الريفية بكل أوديتها وهضابها وبيوتها التقليدية ومسالكها الوعرة، وموارد الماء والأماكن التي تقام فيها الطقوس الدينية، وهي الفضاء العاطفي الثقافي لسكان هذه القرية، وهي الأصل والأساس للحياة حيث يقول الراوي " للإنسان جذور تربطه بالأرض كالشجرة، هل يمكن للشجرة ان تحيا بلا جذور !".[4] وهذا يدل على تمسكهم بأرضها وهي منبع

[1]– الرواية: ص08.

[2]– الرواية: ص09.

[3]– الرواية: ص07.

[4]– الرواية: ص14.

الحياة لديهم، حتى أنهم جعلوا أي شيء بالقرية مرتبط بحياتهم، كالعين وهي عين الحياة في نظرهم لأنها المكان الذي يتعرف فيه الشباب على الفتيات، فالفتاة الريفية تقضي كل أوقاتها في البيت، والعين من الأماكن التي تخرج إليها الفتاة الريفية وهكذا يلحظها الشباب يقول الراوي: "صحيح عندما رآها مقبلة من العين، في جمع من النساء، لأول مرة لم تكن في ظنه هي حجيلة بنت صديق أبيه الأخضر بن الجبايلي، كانت الجازية العظيمة التي قطع من أجلها البحار"[1] ويقول أيضا "... عين تسقي الصفصاف"،[2] وكذا الأشجار والصفصاف رمز الشموخ والعلو قال عايد متذكرا الدشرة "الصفصاف شامخ الرأس إلى السماء وهو على الهاوية! العين تجري رقراقة وهي تسيل على أرض صلد جلمدا!".[3]

فأهلها ذو أصالة وثبات وقد وقفوا خلال التحرير في وجه العدو يقول الراوي "القرية كافحت، صمدت، وقفت، في وجه الظلم، بيتا بيتا، فردًا فرداً..."،[4] رجالها تميزوا بالقوة والشهامة، " إذا سئلوا لماذا حاربوا أجابوا: من أجل { النيف}".[5]

إلا أن هذه القرية المكافحة التي دافع شهداءها بالأمس أثناء الاحتلال يصورها الكاتب على أنها لا تزال تحت هيمنة الظلم والسيطرة التي تجسدت من طرف الشامبيط، كما تزال تعيش الشقاء والبؤس في زمن الحرية والاستقلال، فهي لم تبقى تلك القرية التي يغمرها الهدوء وقلة الحركة بل جعلها الكاتب حلبة صراعات الدراويش من أجل الفوز بالجازية، في حين يصور لنا الجهل والأمية والبؤس وتباين الطبقي الذي يسود هذه الدشرة

[1]- الرواية: ص97.
[2]- الرواية: ص 17.
[3]- الرواية: ص37.
[4]- الرواية: ص37.
[5]- الرواية: ص37.

إلا أن الكاتب يبقى متعاطفا معها، يميل لأصالتها وبساطتها لكنه ينبذ كل ما هو قبيح ومتسلط.

أما القرية الجديدة فهي تلك القرية المتمثلة في مشروع الشامبيط، وهو على صدد بنائها، فكان البعض من سكان الدشرة يرفضون الترحيل إليها يقول الراوي "تلك القرية الجديدة التي لا يريد سكان الدشرة الانتقال إليها..."،[1] إلا أن الكاتب اتخذ القرية الجديدة صورة جميلة يقول الراوي "لاحظ عايد أت السكن بالقرية الجديدة أفضل من هذه الغيران، هناك يسهل الأخذ بأسباب الحياة الجديدة المتطورة، الأطفال يقرأون والمرضى يعالجون...".[2]

ج- الفضاء النصي (L'espace Textuel) :

والمقصود به ذلك الحيز الذي تشغله الكتابة، أو هو السواد على البياض، ويضم كل ما هو شاغل لمساحة ورقية سواء أكان كتابة أحرف أو علامات وقف، أو فقرات، أو عناوين، أو رسوم... فيقول "جون فسجرير" في حديثه عن هذا الفضاء " ولما كانت الألفاظ قاصرة عن تشييد فضائها الخاص (...) فإن ذلك كان يدعو الراوي إلى تقوية سرده بوضع طائفة من الإشارات وعلامات الوقف في الجمل داخل النص المطبوع، وهكذا فنتيجة التقاء فضاء الألفاظ بفضاء الرموز الطباعيَة ينشأ فضاء جديد (...) فضاء الصفحة والكتاب بجمله، والذي يعتبر المكان المادي الوحيد في الرواية أين يجري فيه اللقاء بين وعي الكاتب ووعي القارئ"،[3] كما يقول حسن بحراوي في هذا الصدد "برزت

[1]- الرواية: ص35.

[2]- الرواية: ص143

[3]- حسن بحراوي: **بنية الشكل الروائي**، ص28.

عدة دراسات حول فضاء النص من خلال تحليل العنوان أو الغلاف أو المقدمات وبدايات واختتام الفصول والتنويعات الطوبوغرافية المختلفة وفهارس الموضوعات".[1]

فمن الواضح أنه لا يوجد أية رواية تخلو من هذا الفضاء النصي كونه يعتبر أيضا فضاء مكانيا كما يقول حميد حميداني "الفضاء النصي فضاء مكانيا، لأنه لا يتشكل إلا عبر المساحة، مساحة الكتاب وأبعاده، غير أنه مكان محدود ولا علاقة له بالمكان الذي يتحرك فيه الأبطال، فهو مكان تتحرك فيه. على الأصح عين القارئ، هو إذن بكل بساطة فضاء الكتابة الروائية باعتبارها طباعة".[2] ويتجلى بعد هذا الفضاء عنده في "سُمْكُ الكتاب الذي يقاس عادة بعدد الصفحات".[3]

إذ أول ما يلمحه القارئ من رواية ما أو كتاب ما...، هي قراءة سريعة لذلك العمل من خلال تصميمه الخارجي المتمثل في غلاف الرواية وكل ما يملأ بياض صفحته يقول حسن نجمي في هذا الصدد "هوية بصرية ينبغي أن نقبلها كإحدى هويات النص، فالغلاف هو أول من يحقق التواصل مع القارئ قبل النص نفسه (...) فهو الناطق بلسانه يقدم قراءة للنص وبالتالي يضع سمات النص وعلاماته وهويته".[4]

إذ نجد الصورة التي يتم اختيارها على غلاف الرواية تلعب دور مهم في قراءة عنوانها كونها مرتبطة ارتباطا وثيقا "فالصورة تظل على ظهر الغلاف قصدية بالمعنى الذي أرساه رولان بارث بصدد تحليل الصورة الاشهارية، مادامت تطمح إلى أن تكون ترجمة ما

---

[1]- المرجع السابق: ص28.

[2]- حميد لحميداني: **بنية النص السردي،(من مظور النقد العربي)**، ص56.

[3]- المرجع نفسه: ص55-56.

[4]- حسن نجمي: **شعرية الفضاء السردي، (المتخيل والهوية في الرواية العربية)**، ص 22.

للمحتوى الإيضاحي، وقد تكون لا قصدية. في نفس الآن –وفق التحليل النفسي كما أرساه فرويد بصدد اللوحة".[1]

ومن خلال بعض هذه المفاهيم يمكن تحديد أهم العتبات النصية في روايتنا كالآتي:

اتخذت روايتنا غلاف خارجي يحمل عنوان "الجازية والدراويش" بخط كبير بارز يتوسط صفحة الغلاف، وأعلاه اسم صاحب الرواية "عبد الحميد بن هدوقة" أقل منه حجما، تليها من تحت مباشرة صورة تدل على العمل الذي نحن بصدد قراءته (الرواية)، حيث طغى على الصورة والغلاف ككل اللون الأخضر والأبيض الذي يمثلان الجذور والتراث كالجامع، الصفصاف، الجبل...

وتجسدت على الصورة رجلان، أحدهم حاملا لبندير والآخر جواقا، وفتاة ترقص، فأول ما يلاحظه القارئ أن الصورة تنطبق على عنوان الرواية الذي كتب باللون الأسود القاتم، وكأن الكاتب أراد أن يشير أن الجازية تعيش صراع وسط الدراويش.

الصورة في مجملها تبدوا كزردة في مكان ريفي، حتى لباسهم يدل على موقعهم، والجو ظاهر في الصورة يبدوا فصل الخريف من تساقط أوراق الأشجار، اتخذت حيز مستطيل صغير داخل حيز مستطيل كبير لغلاف الرواية، فحسب رأيي اختيار رجلان اثنان تتوسطهما فتاة وكأن الكاتب أراد أن يشير أن هناك زردتان والفتاة لها صلة بهذه الزردات.

كما نجد أسفل الصورة عنوان يصغر العناوين السابقة، يبدوا لقلة أهميته بالموضوع، كتب فيه دار الطبع (دار القصبة للنشر) باللون الأحمر .

[1]–المرجع السابق: ص 219.

كل هذا اتخذ حيزا داخل صفحة بيضاء من غلاف الصفحة الأولى من الرواية، وكأن الراوي يريد من القارئ أن يدخل بصفحة بيضاء دون أي خلفية ليتغلغل بين أسطر الرواية حتى يخرج منها بصورة ملونة كما في صورة غلاف الخلفية التي اتخذت لون الأسود، ويصبح العنوان باللون الأبيض وكأن الرواية افتتحت بغموض أو عقدة لتنتهي بحل تلك العقدة، أو الانتقال من اللآواقع إلى الواقع.

احتوت صفحة الخلفية كذلك على صورة للكاتب، وتعريف له كتب باللغة العربية فوق سواد، وبعض مقاطع من الرواية.

الرواية تتكون من 199 صفحة، قسمها الكاتب إلى زمنين: الأول يتكون من86 صفحة والثاني 113 صفحة.

بدأت الرواية من الصفحة 05 كمقدمة للرواية، كتب في أعلاها عنوان الرواية ثم ترك فراغ، ليليه عنوان صغير "قبل ميلاد الزمن"، وختمت المقدمة بعبارة "وهكذا بدأت القصة" في وسط الصفحة. وبداية أحداث الرواية انطلقت من صفحة 07 بعد المقدمة مباشرة، كتبت الرواية بخط متوسط الحجم، أما آخر الصفحة فكانت في الرواية الرقم 199 والتي تمثلت في الفهرس، فالزمن الأول فيها ابتدأ من صفحة 07 إلى صفحة 25، ليبدأ الزمن الثاني من 26 إلى الصفحة 50، ومنه الزمن الأول من الصفحة 51 إلى 86 ثم الزمن الثاني من 87 إلى 107، ومنه الزمن الأول من الصفحة 108 إلى 134 ثم الزمن الثاني من 135 إلى 160، ومنه الزمن الأول من الصفحة 161 إلى 176 ثم الزمن الثاني من 177 إلى 199. وكل زمن اتخذ سطر.

أما آخر صفحة كانت بعد الفهرس وقبل صفحة الغلاف الخلفية، وهي صفحة بيضاء كتب في أسفلها شهر وسنة الطبع، وتحتها دار النشر ثم البلد وتحته الهاتف، وأسفل هذا البريد الالكتروني على شكل الآتي:

طبع هذا الكتاب في جوان 2014

بمطابع دار القصبة للنشر

حي سعيد حمدين، رقم6، 16012، الجزائر

الهاتف: 10/11 79 54 021 الفاكس: 77 72 54 021

البريد الالكتروني: Casabaheditions@gmail.com

الجزائر، 2014.

الفصل الثاني:

بنية الشخصية وخصائص الخطاب السردي في الرواية

- بنية الشخصيات
- خصائص الخطاب السردي

أولا: بنية الشخصيات:

I- مفهوم الشخصية :

تعد الشخصية احدى مكونات الحكائية التي يبنى عليها النص الروائي، كونها تمثل العنصر الفعال الذي يحرك مجرى الأحداث، لذا فعلى الروائي أن ينتقي شخوص روايته بحكمة، ويحسن توظيفها مع باقي العناصر الروائية الأخرى، وظل تغيير الشخصية العنصر الأكثر غموضا حيث تعددت مفاهيمه بين الدارسين، وأصبح مفهومه معقد متغير يصعب على الباحثين فيه أن يتوصلوا إلى إطار ثابت ينظم جميع مقوماته أو يتفوق على تعريف ثابت له، وهذا هو السبب في اختلاف وجهات النظر عند العلماء الذين تناولوا موضوع الشخصية، وقد حظيت الشخصية بأهمية كبيرة ومكانة أولية في الحياة قبل الاهتمام بها في الرواية، لذا جاء تصور الواقع في العمل الروائي يقول عبد المالك مرتاض "فالشخصية، تمثل الكتابة الروائية التقليدية، تصادي الشخص الحقيقي المركب من لحم ودم وعظام، والحدث الروائي يصادي الحدث التاريخي الذي وقع فعلا يوما ما، على نحو ما، والحيز الروائي يصادي المكان الجغرافي الذي كان مسرحا للأحداث التاريخية التي وقعت فعلا على نحو ما فيه، فهناك، إذن، أربعة عناصر، وأربعة مشكلات سردية، هي في حقيقتها خيالية، تصاديها، في البناء الروائي التقليدي، أربعة مشكلات أخرى واقعية أو حقيقية: الحيز يصادي المكان، والشخصية تصادي الشخص، والزمان يصادي التاريخ..."،[1] أي أن الروائيون التقليديون يلحقون ملامح الشخصية بملامح الشخص، والحير الروائي مقابل المكان الحقيقي، والزمان الروائي مقابل الزمان التاريخي الحقيقي في أرض الواقع وذلك من أجل إبهام القراءة بأنها ترقى إلى مستوى التمثيل الواقعي بصورة الحياة الحقيقية.

[1] -عبد المالك مرتاض: **في نظرية الرواية**، ص 84-85.

غير أن الأمر يختلف بالقياس إلى الرواية الحديثة التي يرى نقادها بأن الشخصية الروائية تطرح إشكاليات عديدة في الساحة النقدية وهذا عندما أصبحت تمثل وتجسد نفسها في الواقع دون الاستناد إلى أي شيء في الواقع وقد عرفها حميد لحميداني بأنها "ليست سوى مجموعة من الكلمات لا أقل ولا أكثر يستعملها الروائي عندما يخلق شخصية ويكسبها قدرة إيحائيه كبيرة بهذا القدر أو ذاك"،[1] ويقصد أن الشخصية الروائية ما هي سوى كائنات من الورق تعبر عن أشخاص حقيقين في الواقع.

ونجد "بارث" قد تطرق لمفهوم الشخصية يرى بأنها: "نتاج عملي تأليفي وكان يقصد أن هويتها موزعة في النص عبر الأوصاف والخصائص التي تستند إلى اسم "علم" يتكرر ظهوره في الحكي.[2] "أي أن بارث قد اعتبر الشخصية بأنها من صنع المؤلف، فهو الذي ينتجها وفق منظوره الخاص، وحسب عمله الروائي.

وتختلف عملية انتقاء الشخصيات في العمل الفني و نجاحها، حسب قدرة كل مؤلف وأديب، فالشخصية الروائية لدى بعض النقاد الفرنسين المعاصرين "مثلها مثل الشخصية السينمائية أو المسرحية لا تتفصل عن العالم الخيالي الذي تعتزي إليه بما فيه من أحياء وأشياء إنه لا يمكن للشخصية أن توجد في ذهننا على أنها كوكب منعزل، بل مرتبطة بمنظومة وبواسطتها هي وحدها تعيش فينا بكل أبعادها".[3] بمعنى أن النقاد يربطون الشخصية ويمزجون في وصفها بالخيال، أي راجعة لثقافة الأديب (الكاتب)، يتحكم في تصويرها وتكوينها كما يشاء في صفحات الورقية لعمله. بمعنى آخر قد تكون خيالية من اختراع الراوي.

---

[1] – حسن بحراوي: **بنية الشكل الروائي**، ص 213.

[2] – حميد لحميداني: **بنية النص السردي**، (من منظور النقد الأدبي)، ص 50-51.

[3] – عبد المالك مرتاض: **في نظرية الرواية**، ص 79.

إذ نجد الناقد الروسي "توما شفسكي" (Toma Cheviski) "قد جعل مفهوم البطل هو مفهوم الشخصية من خلال استعباده لها من القصة بوصفها متغيرا، لكنه لا يستعبدها من حيث كونها عنصرا لا يتم السرد إلا به"[1] وهذا يعني أن مفهوم الشخصية هو مفهوم للبطل عند توما شفسكي أما فيما بعد فلاحظ "مفهوم البطل صار مختلفا عن مفهوم الشخصية وذلك أن البطل معطى وصفيا للشخصية لكنه ليس هو الشخصية دائما".[2]

في حين يرى تزيفيتان تود وروف "بمعنى جد خاص، يمكن تسمية الشخصية مجموع الصفات التي كانت محمولة للفاعل من خلال حكي، ويمكن أن يكون هذا المجموع منظما أو غير منظم، في الحالة الأولى تسمح عدد من الأنماط التنظيمية بملاحظتها كما نجد بوكاس Boccace بلزاك Balzac أو عند دوسيتوفسكي. أن الصفات تؤلف بطريقة مختلفة ومن ناحية أخرى فإن هذا التنظيم بإمكانه أن يشكل موضوع تحديدات الموجهة للقارئ الذي يجب عليه إتمام عمل إعادة التكوين، أخيرا، يمكن أن يكون مفروضا من قبل القارئ نفسه من دون أن يكون حافزا في النص..."[3]

أما فيليب هامون (Philip Hamon)، فيدرس الشخصية من منظور لساني نحوي قائم على ثنائية العلامة السوسيرية (الدال والمدلول) على غرار البنيويين الآخرين أمثال رولان بارث وغيره فيرى "أن مفهوم الشخصية ليست مفهوما أدبيا محضا، وإنما هو مرتبط أساسا بالوظيفة النحوية التي تقوم بها الشخصية داخل النص، أما وظيفتها الأدبية فتأتي حين يحتكم الناقد إلى المقاييس الثقافية والجمالية".[4] ويعني أن فليب هامون يلتقي مفهوم

---

[1] – حميد لحميداني: **بنية النص السردي**، (من منظور النقد الأدبي)، ص 50.

[2] – المرجع نفسه: ص 53.

[3] – تزفيطان تودوروف: **مفاهيم سردية**، تر: عبد الرحمان مزيان، ط01، سلسلة اللغة الأخرى، المركز الثقافي البلدي، مكتبة بكاي الالكترونية، تلمسان، الجزائر، 2005، ص 74.

[4] – حسن بحراوي: **بنية الشكل الروائي**، ص 213.

الشخصية بمفهوم العلامة اللغوية، أي يعتمد في دراسته للشخصية على الجداول الوصفية الكمية والنوعية، وطرح مجموعة من المعايير والمقاييس التي يتم بها تحديد سواء كانت محورية أو بطلة....

وقد وضح محمد بوعزة أن المقاربات والنظريات تختلف حول مفهوم الشخصية، كما تصل إلى حد التضارب والتناقص، ففي النظريات السيكولوجية تتحذ الشخصية جوهرا سيكولوجيا، وتصير فردا، شخصا، أي ببساطة ((كائنات إنسانيا)). وفي المنظور الاجتماعي تتحول الشخصية إلى نمط اجتماعي يعبر عن واقع طبقي، ويعكس وعيا إيديولوجيا. بخلاف ذلك لا يعامل التحليل البنيوي الشخصية باعتبارها جوهرا سيكولوجيا، ولا نمطا اجتماعيا، وإنما باعتبارها علامة يتشكل مدلولها من وحدة الأفعال التي تنجزها داخل سياق السرد"[1] أي أن التحليل البنيوي يخالف الاتجاه السيكولوجي والاجتماعي فيهتم بالشخصية من ناحية دور الذي تلعبه وتنجزه وأو حسب وظائفها في الرواية.

قد رأى محمد عزام في كتابه شعرية الخطاب السردي أن "التمييز بين (الشخصية الروائية) و(الشخص الروائي): فالأولى عامة لها قوانينها وأنظمة تقننها وتقعدها، والثانية خاصة تعني شخصا معينا في رواية معينة له سماته الخاصة، وصفاته النفسية والجسمية المحددة. ومع ذلك فكلتاهما تتلامسان، تلامس الخاص ضمن العام".[2]

وأخيرا نستنتج مما سبق أن الشخصية في العمل الروائي قد حظيت بمفاهيم عديدة مختلفة باختلاف توجه كل ناقد.

[1] – محمد بوعزة: **تحليل النص السردي**، (تقنيات ومفاهيم)، ص 39.

[2] – محمد عزام: **شعرية الخطاب السردي**، ص 11.

II-أنواع الشخصيات:

تلعب الشخصية الدور الأساسي في سير أحداث العمل الروائي إلى جانب الزمان والمكان، فهي بمثابة العمود الفقري لأي عمل سردي، إذ يستحيل أن يبني الروائي عمله من دونها، وقد اختلفت حسب أطوارها وأدوارها، كما اختلفت كذلك من عدة جوانب كالجانب الأخلاقي، والجانب النفسي، والجانب الاجتماعي، ومن المتفق عليه أن "هناك ضروب من الشخصيات بحيث نصادف الشخصية المركزية التي تصاديها الشخصية الثانوية، التي تصاديها الشخصية الخيالية من الاعتبار personnage de compase، كما نصادف الشخصية المدورة والشخصية المسطحة، كما نصادف في الأعمال الروائية الشخصية الإيجابية والشخصية السلبية (...)، كما نصادف الشخصية الثابتة والشخصية النامية..."[1]

أي أن هناك شخصيات سكونية (ثابتة) لا تتغير أحوالها إلا بشكل جزئي، مقابل شخصيات محورية دينامية (متحركة) تتغير بشكل مفاجئ داخل بنية النص السردي، والشخصية النامية لا تتوقف عن النمو على طول أحداث الرواية، كما وضح "جيرالد برنس" أن هذه الشخصيات الروائية "يمكن أن تكون شخصيات رئيسية أو ثانوية (طبقا لدرجة بروزها النصي)، ديناميكية (حركية، عندما يطرأ عليها التبدل) أو استاتيكية (ساكنة). عندما لا تكون قابلة للتغير)، متسقة (عندما لا تتناقض صفاتها مع أفعالها) أو غير متسقة، مسطحة Flat (بسيطة، ذات بعدين، قليلة السمات، يمكن التنبؤ بسلوكها ببساطة) أو مستديرة Tound(معقدة، ذات أبعاد مختلفة، قادرة على إثارة الدهشة بسلوكها)..."[2]

[1]- عبد المالك مرتاض: **في نظرية الرواية**،(بحث في تقنيات السرد) ص 87.

[2] - جيرالد برنس: **قاموس السرديات**، ص 30.

ونحن يمكن أن نميز نوعين من الشخصيات، أ- شخصيات رئيسية، ب- شخصيات ثانوية.

أ- الشخصيات الرئيسية:

1-عايد:

وهو ابن السايح بو المحاين، شاب مثقف ذو عزم، أبوه صديق مقرب للأخضر أبي الطيب السجين، عاش عايد منذ صغره بالمهجر، حدثه أبوه عن القرية الجبلية وعن الجازية" فترعرع في نفسه حب هذه القرية الجبلية التي تحيا فيها الجازية، والتي حدثه أبوه عنها أحاديث عذبة رقراقة سما بها الحنين والشوق إلى مستوى الأساطير".[1] وعندما كان بالمهجر وصلته أخبارها "أخبار مزوقة مفضضة كأجنحة البراق ! هام بها كل من أحس في عروقه بقية من قوة".[2] فرغم ثقافته الواسعة إلا أنه يخفي في باطنه طابعا صراعيا نحو الجازية كونها الحلم الذي يبحث عنه، لأن والده أوصاه بها وهو على فراش الموت وبالعودة من ديار الغربة، والزواج منها فهي عزته ووقار، فوعد عايد أبيه بالرجوع إلى هذه القرية يوما ما، وتحقيق أمنيته، ولما شاعت أخبارها في بلاد المهجر قرر العودة، خاصة عندما تذكر في نفسه أحاديث أبيه الماضية والتي ملأت مشاعره شوقا وأحلاما، وظن بأن الجازية خطيبة الطبيب لا يمكنها أن تنتظر مدة طويلة بدون زوج، "فجاء إلى الوطن بسيارة فخمة ضخمة، استكبرها فيه الناس ...قالو معرضين به، إن سيارته لها أربعة أبواق"[3] وفي طريقه إلى القرية السهلية التقى بالشامبيط وأخذ به هذا يثبطه بالصعود إلى الدشرة لأنه أحس به طامعا في الجازية، أراد أن يتعبه لكي يكره من هذه القرية ويعود إلى بلاد المهجر، ولما جلس مستريحا بقرب عين المضيق لاحظه الراعي فتحدث إليه، وكان

[1]- الرواية: ص 26.

[2] - الرواية: ص26.

[3] - الرواية: ص28.

عايد يستدرجه في الحديث من أجل معرفة أخبار الجازية، حتى علم منه بعض الأخبار التي طغت القرية وعن مجيء الطلبة، ثم مقتل الأحمر الذي قتله الطيب وبعدها دخل السجن، إلا أنه لم يستطع معرفة أخبارها منه، فكان كل مرة يشعر بشيء ينغصه عندما يتم الحديث عنها، فأراد أن ينهي الحديث عنها، طلب منه أن يعزف له لحن قديم" فأحس عايد في عزف الراعي حرقة متيم... وقال في نفسه، لعله هو أيضا مغرم بالجازية! لكن من ذا لا يحبها؟ قالوا إنها أخدت من الناس عقولهم ومشاعرهم..."[1]

وبعدها افترقا، وفي يوم وهو جالس على العين أقبلت مجموعة من النساء " قام مضطربا خجلا، أخذ حقيبته متهيئا لمغادرة المكان وإذا بعينه تقعان على فتاة عروب، حسنها فاض عليها كالنور وملأ المكان! خفق قلبه خفقانا شديدا: ((إنها الجازية! الحلم الذي جاء به في آخر الدنيا!))"[2] إلا أنها تظهر في الأخير حجيلة التي تصبح حلمه الثاني، فيتعرف عليها، وبعدما رفضته في الأخير الجازية، يتحقق حلمه ويتزوج بحجيلة وهكذا يفي بوعده لأبيه يقول: "...وبذلك أحقق حلم أبي في العودة إلى عين الصفصاف والارتواء من مائها العذب، وحلمي أنا في الزواج من أجمل فتيات الدنيا!".[3]

2-الطيب:

هو شخصية رئيسية أيضا كونه حاضرا منذ بداية الرواية إلى نهايتها، حتى أنه قسم الأدوار مع عايد، أي جل أحداث الرواية تعرفنا عليها من خلاله، فالطيب ابن أحد أبناء القرية، أبوه الفلاح الأخضر بن جبايلي، يعيش وسط عائلة صغيرة تتكون من 3 أفراد، أبوه، وأمه هادية وأخته حجيلة، يعيش في بيت بسيط يقع في آخر الدشرة، تمثلت شخصيته في المتن الحكائي على أنه ذلك الشاب المتعلم يميل إلى الاتجاه الاصلاحي،

[1] – الرواية: ص36.

[2] – الرواية: ص39.

[3] – الرواية: ص197.

يتسم بصفات طيبة، ذو أخلاق عالية، يحترم عائلته ورأي أبيه، درس بالمدينة، في البداية طلب منه أبوه الزواج من الجازية إلا أنه رفض ذلك يقول: "كنت حينئذ أدرس بالمدينة رجعت في العطلة إلى الدشرة، فعرض علي الموضوع. رفضت رفضا قاطعا"،[1] وبعد رفضه حاول أن يفهمه بأنه لا يفكر بالزواج، فالظروف لا تسمح له خاصة وأن الجازية رفضت الكثير، وسترفضه هو أيضا، لكن أبوه بقي مصر على هذا الزواج " فالزواج منها شيء لا بد منه، لك أن تفكر إذا شئت الوقت مازال متسعا للتفكير، لكن لا يمكنك أن تهرب من مسؤوليتك. هذا الزواج مسؤولية، نحونا و نحو الدشرة".[2]

فلم يعارض أبيه وخاصة لما سمع إشاعات المنتشرة حول رغبة الشامبيط الذي يريد أن يزوج ابنه لها، فاتفق مع حجيلة لتساعده بالتعرف عليها، قال لحجيلة: "أسعى لدى العجوز عائشة لتسمح لنا باللقاء في بيتها. غايتنا شريفة ومشروعة ليس فيها ما يضر".[3] فلما رآها أعجب بها حتى أنه قال في نفسه" امتلكني حزن غريب وأنا أرى نفسي تصغر كلما رفعت بصري إليها، إن جمالها مخيف! إذا ابتسمت يهز الوجدان إليها، إذا تكلمت تنفتح النفس كلية لاحتضان كل ذبذبات صوتها".[4] فقبلت بالزواج منه، ثم أحبها حتى رد عليها في أحد الأيام عندما قالت له: "الصفصاف يشهد على أني أحبك" [5] فأجابها بكلمات عاطفية "حبي أنا لك لا ينصب، كهذه العين التي تسقى الصفصاف سأسقي كل لحظة من حياتك بفيض من الحنان متجدد أبدًا"،[6] كان حلمه الزواج بها، لكن بعد مقتل الطالب الأحمر وجهت له التهمة فدخل السجن لأن الجميع ظنوا أنه قتله شرفا له، حتى

---

[1]- الرواية: ص 07.

[2] - الرواية: ص69.

[3] - الرواية: ص70.

[4] - الرواية: ص.70

[5] - الرواية: ص17.

[6] - الرواية: ص17.

أبوه شهد ضده في حوار مع عايد" فحكاية الأب لعايد تزعم كما أن القاتل هو الطيب"،[1] ماعدا حجيلة فقد كانت تقف لصالحه حتى أنها أخبرت عايد" أن سقوط الطالب قرب المضيق قد يكون مجرد عثرة..."[2] وهكذا انتهت حكاية الطيب بعدما كان يتمتع بكل حريته أصبح سجينا مقيدا داخل زنزانة راح ضحية جريمة لم يرتكبها، فقاضت نفسه بالحسرة والألم كان سببها مجتمع جاهل، إلا أنه رغم طيبته رضي بما كتب الله له.

ب- الشخصيات الثانوية:

وهي شخصيات مساعدة، يأتي بها الروائي لكي يربط الأحداث أو إكمالها، "كما لا يمكن أن تكون الشخصية المركزية في العمل الروائي إلا بفضل الشخصيات الثانوية هذه الأخيرة لا تكون هي أيضا لولا الشخصيات عديمة الاعتبار، فكما أن الفقراء هم الذين يصنعون مجد الأغنياء، فكان الأمر كذلك هاهنا".[3] "أي أن الشخصية الثانوية لا يعني أنها غير مؤثرة، وأنها أقل أهمية في تلك المركزية، فإن كان الأمر كذلك فلما الحاجة إلى الاستعانة بها، إذا، بل نجدها تساهم بفعالية في الوظائف التي تقوم بها داخل النص الروائي، نجدها كذلك حاضرة بقوة مع بقية الشخصيات الرئيسية، وقد تكون مؤثرة أيضا لكنها غير مصيرية، كما قد تساهم في تحرف مسار الرواية بشكل كبير. وقد تتدرج في إطار الشخصية النامية التي تتطور، وتتغير عواطفها ومواقفها.

الشخصيات الثانوية في الرواية:

1-الجازية:

[1] - الرواية: ص88.

[2] - الرواية: ص88.

[3] - عبد المالك مرتاض: **في نظرية الرواية**،(بحث في تقنيات السرد) ص 89.

فتاة يتيمة، عاشت وسط عائلة ثورية وهي "بنت أصل أبوها شهيد عظيم، أمها امرأة صالحة، لكن الله كتب عليها الموت أثناء الوضع، استشهاد أيضا! مربيتها الحالية، عائشة بنت سيدي منصور، مناضلة كبيرة ومجاهدة كجادتها الصالحات. يعرف نضالها وجهادها العدو والصديق".[1]

وهي فتاة غريبة الأطوار لكنها طيبة، تتميز بجمال لا مثيل له، وصفها الراوي عندما ذهبت إلى الزردة التي نظمها أهل الدشرة تشريفا للطلبة المتطوعين يقول: "جاءت ملثمة، لكن نولاها لم يحجبه لثام! حسنها تيار متموج، يهز القلوب! فاض جمالها على الساحة كما يفيض الفجر على الأفق! الناس مندهشون. التفتوا جميعا إلى المكان الذي جلست فيه!."[2]

وقد صور لنا الروائي هذه الشخصية من خلال ملامحها الواقعية التي أضفى عليها بعض من ملامح الأسطورية، "كانت أساطير الدشرة تتمثل في السبعة والدراويش والصفصاف. ثم تخرج الجازية فجأة من الطفولة لتصبح الحلم!"[3] الذي يحلم به كل من رآها أو سمع عنها، أحدثت ضجة كبيرة في القرية التي تنتمي إليها، عشقها أربعة أطراف وتنافسوا على الزواج منها، وهم الطبيب والشامبيط وعايد ابن السايح بو المحاين وكذا الطالب الأحمر، كانوا كلهم متميزون، ذووا ثقافة واسعة، إلا أن كل واحد منهم أراد الزواج بها على طريقته، فالمهاجر أراد الزواج منها ليحقق حلم أبيه وكذا الطيب، أما الشامبيط فكان يريد أن يزوجها لابنه من أجل مصالحه بينما الأحمر فهو غريب الأطوار.

فالجازية رمز الثورة والوطن والحب أيضا، كما تعتبر فخر القرية كونها بنت الشهيد الذي قتل بألف بندقية. فهي فخر واعتزاز لمن يتزوج بها.

---

[1] – الرواية: ص68.

[2] – الرواية: ص80.

[3] – الرواية: ص23.

في الأخير بقيت متمسكة برأيها، ترفض كل من يريد الزواج بها، حتى عندما طلب يدها أب الطيب لابن صديقه "المهاجر عايد"، رفضته، ولم يتغير احساسها ولا موقفها تجاه خطيبها المسجون قائلة في ذلك "الطيب، طيبه السجن، النفس تميل أحيانا عندما تهب عليها بعض النسيمات العليلة، كأغصان الصفصاف لكن الجذع يبقى ثابتا... وأنت سألتني يا عم، وأنا أجيبك: الملح ما يدود !"[1]

2-الأخضر بن جبايلي:

وهو أبو الطيب السجين، زوجته هادية، وابنته حجيلة، وهو رجل ذو شخصية قوية، له هيبة وكلمة مسموعة في دشرة السبعة "كان طوال حياته مثال الرجل الوديع الصبور في أعين الناس، وكان صياداً ممتازا، يقولون عنه القرويون، ((إن الحجل يسقط قبل أن تنطق الطلقة من بندقيته))! "[2]

كما أنه من كبار المجاهدين أثناء الثورة " لقد كان وراء كل الأحداث والأعمال الفردية التي عرفتها الناحية في سنوات القهر، قتل أربعة من رجال الجندرمة، وثلاثة حراس غابات، ومفتشا سريا عامر إلى القرية للتحقيق، وقاضي محكمة! قام بكل هذه الأعمال"[3] في ظرف خمس عشرة سنة. ولم يعرف أحد أنه وراء كل تلك الأعمال" إضافة إلى أنه فلاح ورجل شهم وأصيل، أراد تزويج الجازية من ابنه الطيب تعزيزا له، كان أهل القرية يعتزون به كونه الوحيد الذي يستطيع أن ينقذهم من ظلم وتعسف الشامبيط، يقول الطيب: "هي أن القرية علقت أمالها على أبي في إنقاذها من الشامبيط، ومن الرحيل، ومن بناء السد..."،[4] كان يمارس مهنة خياطة البرانس، وإنسانا كريما ومضياف، حيث

[1]- الرواية: ص 196.

[2] - الرواية: ص45.

[3] - الرواية: ص45.

[4] - الرواية: ص69.

كان كل مرة يستقبل في بيته أصدقاء ابنه، كما استقبل الطالب الأحمر وصافية، كذلك إضافة إلى استقباله لابن صديقه المهاجر بأحسن ضيافة قال لزوجته "قومي يا بنة الناس، لقد جاءنا ضيف من أعز الضيوف. أعدي لنا عشاء طيبا، لا تستعملي الكسكسي الجاهز، افتلي للعشاء كسكسا جديدا من قمحنا، وأنت يا حجيلة، هيا قومي أعينيني لنذبح الخروف".[1]

باختصار أن الأخضر بن جبايلي له كل سمات الرجل البدوي من شجاعة وقوة وكرم، كان يحب الحرية وينبذ كل ما يمس بشرف الدشرة، فهو مثال الرجل البطل المغوار! وكان دكتاتوري في بيته وخارج بيته.

3-الشامبيط:

وهو رجل مخضرم عمل في عهدين، في الثورة أراد الاستقالة "الشامبيط نفسه عندما أمر بالاستقالة استقال ولما جاء الاستقلال وأمر بالعودة عاد"،[2] فهو رجل متسلط، ماضيه غامض، كان يحلم بتزويج الجازية لنجله الذي يدرس في أمريكا، فابنه "كان يريد أن يتوج اسمه بهالة النور التي صنعتها بندقية أبيها ودماؤها! يريد مسح عار (الشمبطة) عن جبينه، كما قال السكان"،[3] إلا أنها كانت كلما تقدم الشامبيط لخطبتها ترفضه، كان ذكي لم يرد غضبها لا هي ولا أهل الدشرة. عبر للقرويين أن ابنه الذي يدرس في أمريكا أساتذته يملكون الأرض والقمر "قال لهم مرغبا ومرهبا: إن واصلت رفضها واصلت شقائها وشقاء الدشرة ابنه ينوي فعل الكثير من أجل القرية..."[4] فأراد أن يبني قرية جديدة وإرحال وترحيل أو نقل الناس إليها كما أراد أيضا بناء سد إلا أن الناس كانوا يخافونه ويرهبونه

[1] - الرواية: ص43.

[2] - الرواية: ص37.

[3] - الرواية: ص24.

[4] - الرواية: ص25.

قيل عنه أنه "...يجري ليل نهار يريد خطبتها لابنه الذي يقرأ في أمريكا. الناس لا يحبونه ولكونهم يخشونه، له أنصاره حتى الوطن، حتى الآن الجازية رفضته والعجوز عائشة رفضته... لكنه خبيت ذو أحابيل... ولعل مساعيه لتبنى قرية جديدة في أرضه ويبنى سد في سفح الجبل، يدخل في برنامجه المتعلق بالجازية".[1]

فهو في المتن الحكائي كان دوره بمثابة السلطة (القانون)، تذكره السجين وهو في الزنزانة يقول: "أرى الشامبيط آتيا إلى الدشرة مع المتطوعين... ثم أراه يقودني إلى الدرك... يضع الدركي القيد في يدي ويقول: ((القانون))! القيد قانون!"[2]

باختصار كان يعلم كل ما يحصل في الدشرة، لا يغيب عنه خبر، وفي الأخير توفي بطريقة غامضة في اليوم الذي نظم فيه إقامة زردة من أجل أن يتيح لابنه فرصة التعرف بالجازية وطلب يدها للزواج.

4-الطالب الأحمر:

رغم أن هذه الشخصية ثانوية إلا أنه كان لها دور فعال في هذه الرواية، حيث كان الأحمر العائق بين الجازية والطيب الشخصية الثانوية، فهو سبب افتراق الحبيبين، ودخول الطيب السجن، كما أحدث العقدة في الرواية التي انبثقت منها الأحداث.

الأحمر الفاتن الشجاع، "كان في سن الثلاثين تقريبا"،[3] "والحالم يقول: "الأحمر اسمي الحقيقي، هو لوني. هو أحلامي"[4] مفتخرا بنفسه، قدم القرية مع الطلبة المتطوعين وصافية من أجل مساعدة الفلاحين ورعاة القرية، وهو طالب متعلم مثقف، كما اختص

[1] - الرواية: ص68.

[2] - الرواية: ص09.

[3] - الرواية: ص56.

[4] - الرواية: ص62.

في دراسة السدود" كان يعد دراسة عن السدود في المناطق الجبلية، كما كان يعني بالمسائل الجيولوجية، بصفة عامة. وأظن أنه كان يعد رسالة لنبيل ديبلوم مهندس دولة!"[1]

فهذا الطالب كان غريب الأطوار لا يشبه بقية الطلبة، كان يضيع في الجبال بطريقة غامضة ومحيرة، أحيانا كان يغيب من الفجر إلى مغيب الشمس لا أحد يدري أين يذهب، كما تميز بذكائه السريع. رأى بأن مشروع السد غير صالح للبناء "السد المقترح فاسد من الأساس، المياه التي يمكن تجميعها فيها قليلة، لأنها تغور في الصخور إلى أعماق لا يعرف أحد مداها، قبل أن تصل إلى السد، كما أن تكاليفه باهضة، لا تفي بمردود ذي بال، وفضلا عن ذلك فهو يقطع الطريق الوحيد الموصل للدشرة وأراضيها الجبلية..."[2]

وصفته نساء الدشرة "...قالت واحدة تصف الأحمر: ((شعره كالذرة))! قالت الأخرى: ((عيناه فريكيتان))! قالت ثالثة: ((بوجهه نمش كالقمر))! قالت رابعة: ((طويل كالصفصاف))..." [3]وصفوه بأحسن الأشياء الموجودة في الدشرة، والتي يعتزون بها.

أحدث ضجة كبيرة وتغيرات في مجرى الأحداث أثناء الزردة التي أقيمت من أجلهم، فهو متهورا، لا يبالي بأحد، كل ما يأتي في ذهنه يقوم به بلا خوف ودون دهشة، تعجب منه أهل الدشرة أثناء بقاءه في الساحة عندما قدم الدراويش بالمناجل، والمحير في الأمر أن رقصه غريب، فهو يرقص بالمنجل ويعلقه وكأنه واحد من الدراويش، وكانت الصدمة عندما توجه إلى الجازية ليراقصها "جرها الأحمر إلى الرحبة وسط الدراويش، لم

[1] – الرواية: ص165.

[2] – الرواية: ص165.

[3] – الرواية: ص73.

يتمكن من رؤية وجهها، هم بنزع اللثام عن وجهها، لكنها منعته! قدم لها منجلا فلعقته! راقصها فراقصته! يا لها! عقول القرويين كادت تطير من رؤوسهم..."[1]

استغرب الناس في هذا الشاب الغريب وفي الجرأة التي لديه، وكيف استطاع التقرب من الفتاة التي يهابها الجميع، فهو تعدى على عادات القرية، فما فعله يمس بأعراضهم، فشاعت أخباره في الدشرة، وأصبح على كل ألسنة الناس.

ولما حان وقت رحيل الطلبة، فضل هو البقاء، وظل يتجول في القرية وفي جبالها إلى أن وجد في الأخير ميتا قرب عين المضيق، وكانت هذه هي نهاية الطالب الأحمر صاحب الحلم الأحمر.

5-حجيلة:

ابنة الأخضر بن جبايلي، الشخصية العنيدة، وهي من أحد الذين يرغبون بالرحيل إلى القرية الجديدة، المشروع الذي تبناه الشامبيط، قالت لأخيها مؤيدة القرية الجديدة: "...عندما يتم بناؤها، نذهب نحن أولا ثم عندما تأخذ حياتنا مجراها الطبيعي تلتحقان بنا (تعني أبوينا) أنا كرهت كل شيء في هذه الدشرة حتى نفسي'!"[2] فرغم من أنها تعلم أن أباها يرفض الرحيل وينبذ ذلك إلا أنها تكلمت أمامه هكذا دون خوف، مع أنها تعلم أن البنت لا يمكنها أن تتكلم أمام الرجال أصلا، ومع ذلك فهي تنافس أبيها أحيانا، إنها فتاة جريئة.

[1] - الرواية: ص 83.

[2] - الرواية: ص15.

فصحيح أنها تريد الرحيل وتغير نمط معيشها إلا أنها لم تحب الحياة التي يرفضها عليهم الشامبيط ردت على عايد "أنها تفضل الرحيل إلى أي جهة كانت في الدنيا، لكن لا إلى القرية التي يبنيها الشامبيط !..."[1]

كما كانت تحب أخاها وقد ساعدته كثيرا خاصة لما طلب منها أن تساعده على رؤية الجازية، وهي في المتن الروائي تلك الفتاة الجميلة، حسنة المظهر، وهي ثاني مرأة في الجمال بعد الجازية في هذه القرية حتى أن الرعاة قالوا في شأنها عند رجوع عايد "...واتفقوا على أن هذا الفتى المهاجر لا يبدو عليه ما يزهد فيه، بل حكموا أن حجيلة ولو أنها من الفتيات الفائقات الجمال بعد الجازية في الدشرة، إلا أنها لا يمكن أن تجد في هذه النواحي أحسن من المهاجر!"[2] حتى أن عايد لما رآها أول مرة قرب العين ظن أنها الجازية. "أليست حجيلة هي الصورة الأولى التي ملأت نفسه بهجة وإشراقا؟ صحيح عندما رآها مقبلة على العين، في جمع النساء، لأول مرة، لم تكن في ظنه هي حجيلة بنت صديق أبيه الأخضر بن جبايلي، كانت الجازية العظيمة التي قطع من أجلها البحار!"[3]

كانت الوحيدة التي لم تصدق تلك التهمة الموجهة إلى أخيها في مقتل الطالب، حتى أنها دافعت عنه أمام المهاجر عندما اتهمه أبيه قالت: "حجيلة ذات يوم للمهاجر أن أخاها لم يقتل أحداً، وأنه لم يكن يرغب في الزواج من الجازية،... وأن سقوط الطالب قرب عين المضيق قد يكون مجرد عثرة، لأنه كان منذ مجيئه إلى القرية لا ينفك يتردد على الجهات المشرف على الهاوية، ويتسلق مختلف الصخور... لأن ذلك حسب ما زعم يدخل في نطاق المهمة التي جاء من أجلها..." فهي أرادت أن تفهمه أن تسلق مختلف

[1] – الرواية: ص14.

[2] – الرواية: ص42.

[3] – الرواية: ص97.

الصخور فهي المهمة التي أتى من أجلها،[1] وقد يكون وقوعه على الهاوية مجرد حادث لا دخل لأخيه في ذلك.

وبعدما تعرفت على عايد أعجبت به أيضا، وفي الأخير تقدم لخطبتها فقبلت هي وأبيها، وعبر الكاتب عن هذه الفرحة قائلا: "لم تخرج الكلمات من أفواه الحاضرين، خرجت بدلها الدموع! ...ثم ((انفجرت)) الزغاريد، عززها الأخضر بن الجبايلي بطلقتين من بندقيته، معلنا للملأ أن هذا البيت يعيش حدثا عظيما!"[2] وهكذا انتهت أحداث الرواية عامة وقصة حجيلة خاصة.

6-الراعي:

تجسدت شخصية الراعي في المتن الروائي في ذلك الشخص الذي يحمل ويترصد أخبار الدشرة، ويهتم بمعرفة أشخاص المغتربين، حتى أنه الأول الذي تعرف على المهاجر حينما رجع لوطنه (الدشرة)، "كان أحد الرعاة يترصد منذ حين، ولما رآه جلس قرب ((عين المضيق))، وهو اسم الذي استراح به عايد، ساق قطيعه متجها نحوه...".[3]

فهو فضولي، يعرف كل سكان منطقته "لماذا جئت إذن؟ أنت لست من هنا. أعرف كل سكان هذه النواحي. سواء كانوا في المدينة أو مهاجرين"[4] فهو راعي كباش السبعة، أخبر عايد بكل ما حدث منذ قدوم الطلبة، وعن المشروع الذي يريد بناءه الشامبيط وعن ردت فعل السكان تجاه ذلك، كما أخبره بأن الشامبيط يريد أن يزوج ابنه للجازية حتى أنه حكى له أن الجازية كانت في علاقة مع الطالب، فهو شخصية كاذبة

[1] - الرواية: ص88.

[2] - الرواية: ص197.

[3] - الرواية: ص29.

[4] - الرواية: ص31.

أحيانا " لقد حكى له، الراعي حكاية جنسية مجنحة عن علاقة الجازية بالطالب الغريب.. قال له ما معناه، ((منذ أن رأته التهمته بعينيها وبكل أجزاء جسمها ! قالت له... اللؤلؤة لا تتصيد باللمس والهمس..."[1] ثم يفضحه الكاتب بأنها حكاية من خياله لا أساس لها" إن هذه الصورة التي نجسها خيال الراعي بالألوان، ملأت نفس عايد حزنا ويأسا..."[2] فهو تعمد الكذب من أجل إبعاد المهاجر عن الفتاة التي يحلم بها جميع الدراويش.

كما صور الراوي في ملامح الشخصية الساخرة "... قال له بابتسام ساخر ماكر: احلف أنك لم تشعر بمجيئي!،[3] إذ نجده قاسيا في بعض الأحيان كما تبين لنا في هذا المقطع كان يتحاور فيه مع عايد عن أحوال الدشرة رد على المهاجر بقسوة وغضب يقول الراوي" قام الراعي مغضبا. إنه يود في تلك اللحظات أن يسحق المهاجر لو وجد إلى ذلك سبيلا! وقال مهدداً: لسانك طويل! لو لم تكن ضيفا على رجل منا لأريتك أيام غربتك مجتمعة هنا أمامك"[4] إلا أنه لم يستطيع مقاومة نظرات عايد فتركه وذهب، مما جعل هذا المهاجر يظن أنه هو أيضا يحبها يقول الراوي: "فكر المهاجر أن الراعي يحب الجازية. ((يحبها إلى الموت، لا شك أنه يعاني آلاما مبرحة من الغيرة..."[5] وفي الأخير يشك المهاجر في أمره ويظن أنه هو الذي قتل الطالب.

7-صافية:

[1] - الرواية: ص90.

[2] - الرواية: ص90.

[3] - الرواية: ص91

[4] - الرواية: ص94.

[5] - الرواية: ص94.

وهي الفتاة الوحيدة التي أتت مع الطلبة الستة المتطوعين، "صافية لم تتزوج، مازالت تدرس! (...) قالت ذات يوم إنها من عائلة متوسطة الحال. أبوها أستاذ في ثانوية. أمها حلاقة. لها أخت تكبرها سنا متزوجة".[1]

وهي شخصية مثقفة، أتت من المدينة لمساعدة الفلاحين ورعاة القرية، تختلف حياتها عن حياة الفتاة البدوية قال الشامبيط لأهل الدشرة بأنها جاءت مع الطلبة وأن الحكومة هي التي بعثتهم لقضاء شهر في الدشرة وأنها قالت عليهم هم أحرار، فرد عليه أحد السكان "...وهو ينظر إلى طالبة (صافية) في سروال جين أزرق يضبط وركيها كانت تدخن: ((هم أحرار بدون أن تقول الحكومة ذلك))! "[2] فأهل الدشرة كلهم ترددوا في استقبالها في بيوتهم لما رأوها بعيدة عن عاداتهم يقول الراوي "بعد الأخذ والرد، لاحظت أن الجميع تقريبا متهيبون من الفتاة الطالبة، منذ أن رأوها تدخن وتضحك وتلبس سروالا أزرق، أبرز كل ما تخفيه القرويات !...لم يبدأ أحد استعداده لأن تشاركه حياته العائلية طوال شهر. إنها ((خطرة)) ! خطر على المرأة والرجل معا."[3] إلا أن الطيب عرض عليها أن تقيم معهم فقبلت ثم اقترح الطالب بالذهاب معه كذلك فاستقبلهم ابن الجبايلي في بيته، وطلب من ابنته حجيلة أن تقاسم معها حجرتها.

وأثناء خروجها في جولة مع الطالب الأحمر والطيب أعجبتها الدشرة "ردت عليه صافية وهي تتأمل على الصفصاف المفرط: ((على العكس، أنا أعجبتني هذه الدشرة، وأعجبني فيها بالخصوص هذه الثلاث! إنها تمثل العلو الذي يرنو إليه كل حالم))! "[4]

---

[1] – الرواية: ص169.

[2] – الرواية: ص55.

[3] – الرواية: ص56.

[4] – الرواية: ص58.

دورها في المتن الروائي تهتم بنساء القرويات، وتساعدهم في كل ما قد يحتاجون إليه كونها البنت المثقفة حدثها أب الطيب قائلا: "...سترافقك حجيلة في تنقلاتك في الدشرة. تتصلين بالقرويات، تساعدينهن، ترشدينهن، تتعرفين على حياتهن عن كثب. المرأة لا تستحي المرأة. تستطيعين أن تصلي إلى ما تشائين معهن. أما إذا بقيت مع الطالبة فستكونين أمثولة..."[1]

نبذها الإمام مع أهل الدشرة كثيرا ثم أصبح يهواها " الإمام القروي لو استطاع لتبرع بنفسه للفتاة ! أصيب بالأرق لكثرة ما كان يفكر فيها. لعبت بفكره وخياله، حكى لبعض أحبائه، أن صورتها المبرزة لدوال الأنوثة فيها، لم تتخل عنه حتى في الأحلام!"[2]

وعندما أقيمت تلك الزردة التي كانت من أجلهم، وبعدما راقص الأحمر جازية، علقت صافية على مبالغته في مراقصة الجازية. قالت: إن ذلك استفزاز للقرويين الذين لا يفهمون سلوكا مثل ذلك".[3] فبالرغم من أنها بنت المدينة إلا أنها تحترم عادات وخصوصيات الدشرة. فأعجب بها الطيب كونها بنت ذكية ورزينة، لا تتدخل فيما لا يخصها، كما لا تنقد أحدا. وبعد دخول الطيب السجن كانت الوحيدة التي ذهبت لزيارته.

8-عائشة بنت سيدي منصور:

امرأة مخضرمة وعظيمة شاركت في الثورة، وهذا ليس بالشيء القليل على امرأة جزائرية، تكلفت بتربية الجازية عندما توفي أبويها، يقول عنها الراوي: "...مربيتها الحالية،

[1] - الرواية: ص66.

[2] - الرواية: ص 75.

[3] - الرواية: ص85.

عائشة بنت سيدي منصور، مناضلة كبيرة ومجاهدة كجادتها الصالحات. يعرف نضالها وجهادها العدو والصديق".[1]

تتمثل في المرأة الحريصة على الجازية وعلى بيتها، حتى الطيب لما أراد رؤية الجازية فقد استشار أولا رأيها في السماح له باللقاء بها "قبلت العجوز بعد التواءات وتحرجات!".[2]

حيث كانت لا تحب الذهاب إلى المقابر "هل العجوز عائشة بنت سيدي منصور تذهب إلى المقبرة بعد الظهر وتترك الجازية بالبيت؟ العجوز عائشة لا تحب زيارة المقابر..."[3]

كما كانت دائما بجانب هذه البنت التي ربتها حتى عندما رفضت الزواج بعايد أيدتها وأكدت على رفضها "أضاف العجوز عائشة تؤكد قول الجازية: الزواج جذع والعواطف أغصان!"[4]

ثانيا: خصائص الخطاب السردي في الرواية:

I – مفهوم اللغة:

إن اللغة كونها مفردات وتعابير وجمل فقد تحيل على النص الروائي، أي إلى نص لغوي إبداعي، فهي العنصر الأساسي في العمل الروائي، والتي من شأنها تظهر وتتشكل جميع العناصر الأخرى. فالرواية لا تكسب قيمتها، وتميزها عن باقي الأجناس الأدبية إلا بها، وذلك من خلال التركيز والاهتمام بها في الخطاب السردي، ثم أن مسألة اللغة لم

[1] – الرواية: ص68.

[2] – الرواية: ص70.

[3] – الرواية: ص141.

[4] – الرواية: ص196.

يتطرق إليها النقاد كثيرا بقدر ما كان اهتمامهم ينصب على الحيز والزمان والشخصيات بوجه أكبر في العمل الروائي.

يرى بشر بن المعتمر، المفكر المعتزلي في مسألة اللغة "أن يكون مستوى لغة المتكلم أو الكاتب، على قدر المخاطب ومستوى ثقافته، وأن يراعى ذلك ما أمكنه الأمر بحيث ((ينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار المعاني، ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين، وبين أقدار الحاجات، فيجعل لكل طبقة من ذلك كلام. ولكل حال من ذلك مقاما، حتى يقسم أقدار الكلام على أقدار المعاني، ويقسم أقدار المعاني على أقدار المقامات، وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات."[1] فيقصد باللغة هنا لغة المتكلم (الخطيب).

أما عبد المالك مرتاض فرأى بأن "اللغة في الرواية هي أهم ما ينهض عليه بناؤها الفني، فالشخصية تستعمل اللغة، أو توصف بها، مثلها مثل المكان أو الحيز والزمان والحدث... فما كان ليكون وجود لهذه العناصر، أو المشكلات، في العمل الروائي لولا اللغة. ولما كانت الرواية جنسا أدبيا فقد كان منتظرا منها أن تصطنع اللغة الأدبية التي تجعلها تعتزي إلى الأجناس الأدبية بامتياز".[2] فهي عنصر أساسي وفني في بناء الرواية.

فالكاتب الراوئي يقف عند مستويين من اللغة: "مستوى السرد وتكون لغته فصيحة، سليمة، بل راقية، ومستوى الحوار وتكون لغته متدينة، وعامية في الدرجة الأرذل، والدرك الأسفل".[3] وقضيته الكتابة باللغة الفصيحة أو العامية شكلت مشكلا عند النقاد. فمن الكتاب العرب الذين نجدهم كتبوا بالعامية "أمثال إحسان عبد القدوس، ويوسف السباعي... فكانوا يكتبون بالعربية الفصحى البسيطة، بل الضعيفة في بعض الاطوار، سرودهم، حتى إذا فسحوا المجال للشخصيات تتحاور أرسلوا لها في الطول، ومدوالها في

[1]- عبد المالك مرتاض: **نظرية الرواية**، ص 101.

[2] - المرجع نفسه: ص 108.

[3] - المرجع نفسه: ص 102.

العنان، وبالغوا في ذلك حتى، ربما، كانت اللغة التي تصطنعها شخصياتهم سوقية ساقطة ... ولما لم نكن نفهم العامية المصرية على ذلك العهد، في المغرب العربي (...) فإننا كنا نقرأ الرواية في نصها السردي الذي يسرده المؤلف، حتى إذا جاء الحوار تركناه لعدم فهمنا إياه (...)، فكنا نقرأ الروايات سردها، ونهمل حوارها للعلة التي جئنا على ذكرها."[1] فرغم أنهم كتاب كبار إلا أنهم كتبوا بالفصحى البسيطة التي يفهمها كل القراء، كما استعملوا العامية المصرية في الحوار بمعنى ليس كل من كتب بالعامية يعتبر كاتبا بسيطا أو لكونه غير متمكن من الفصحى.

كما نجد ابراهيم فتحي في كتابه معجم المصطلحات الأدبية قد اهتم في تعريفه بالنثر الأرجواني في العمل الروائي يقول: "هو كتابة تحفل بالأساليب البيانية والمحسنات البديعية، قد أطلقت عليها صفة الأرجوانية (...) ويسرف النثر الأرجواني في استخدام الفقرات المتوازية والتقلبات والصيغ البلاغية والايقاعية. وتسمى هذه الكتابة أحيانا بالرقعة الارجوانية لأنها تبرز في شكل متميز بالنسبة إلى ما حولها من فقرات في الموضع الذي ترد فيه من عمل أدبي[2]. أي أنه كلام منثور يحكمه نظام إيقاعي، ذو أسلوب فني جميل.

ثم أن عبد المالك مرتاض نجده قد تطرق لمصطلح (المناجاة) ليكون مقابلا لمصطلح (الحوار) في اللغة السردية يقول: "لغة المناجاة في الكتابات الروائية العربية يمكن أن تشبه لغة الحوار. إذا راعينا النزعة النقدية العربية التي تدعى الواقعية في الأدب، وذلك لأن الشخصية حين تتحدث حديث النفس يمكن أن يراعي فيها مالها من ثقافة وعلم... فإن كانت شخصية مثقفة متعلمة، فإن الحديث يكون على مقدار مستواها، وإن كانت غير متعلقة فحديث نفسها لنفسها يكون على مقدار جهلها." [3] ويقصد بلغة

[1] – المرجع السابق: ص 103.

[2] – ابراهيم فتحي: **معجم المصطلحات الأدبية**، ص 366.

[3] – عبد المالك مرتاض: **نظرية الرواية**، ص120.

المناجاة حديث النفس للنفس أي الحوار الداخلي وإذا كان استعمالها متدينا فهذا لا يخدم العمل الفني أي لا يؤثر ولا يتأثر في العمل الروائي. كما نجد استعمل المصطلح التراثي (جواني) بدل للفظه (داخلي) في سياق حديثه عن المناجاة يقول: "أنها خطاب مضمن داخل خطاب آخر يتسم حتما بالسردية: الأول جواني، والثاني براني. ولكن هنا يندمجان معا اندماجا تاما..."[1] فهو يفضل لفظة جواني على لفظة داخلي.

نستنتج في آخر المطاف أن لغة السرد قد اتخذت مستويات عديدة، ومسائل متشعبة وقد تعرفنا على جزء منها كما تطرق إليها عبد المالك مرتاض خاصة. وأن اللغة العامية لا تقل أهمية هي كذلك بالنسبة اللغة الفصيحة.

II –أنواع اللغة:

لقد حاول عبد الحميد بن هدوقة في روايته الجازية والدراويش على أن يمزج بين مستويات اللغة المختلفة ليجعل عمله الروائي متميز بسمات فنية إبداعية. وليعطي لعمله انسجاما من خلال صناعته لجمل قصيرة، جزلة ذات إيقاع موسيقي خفيف يجعل القارئ يتمتع بها ولا يمل منها. وهذا ما نجده في الرواية الحديثة بالخصوص التي تهتم في تأليفها بنسج نصوص تتناغم فيها الأصوات بطريقة بسنفونية رائعة. وعليه فالروائي عبد الحميد بن هدوقة قد وظف في روايته أنواع من اللغة منها:

1–لغة فصيحة:

وهي اللغة التي استعملها الروائي بكثرة في روايته، مما يدل على أنها موجهة لفئة المتعلمة أكثر، كما نجده استعمل إلا القليل من اللغة العامية وتوظيفها في المتن الروائي

[1] – المرجع نفسه: ص118.

من خلال اللهجة الجزائرية ليعطيها طابع فني بالدرجة الأولى وطابع وطني بالدرجة الثانية.

وتتميز لغة هذه الرواية بالبساطة والسهولة والدقة، خالية من العبارات الغريبة والصعبة، متناسقة مع باقي العناصر الأخرى كالفضاءات المستعملة في الرواية وعلى اختلافها من فضاء القرية والسجن، جامع السبعة والتي لا تحتاج للمعاجم من أجل شرحها.

يقول في هذا المقطع:

"أدار السجان مفتاحا عظيما في القفل. دفع الباب أمامي وقال متهكما: ((حظك سعيد، معك في هذه الحجرة شاعر. نقل إلى المستشفى للفحص، ثم يعود))".[1]

وفي مقطع آخر:

"قيل إنها أقسمت أن تحجب وجهها عن كل من تقدم لخطبتها، وأنها لن تتزوج إلا بمن لم تخطر له على بال".[2]

ويقول أيضا:

"وكأن حركة الصعود أنسته التدخين وأعادت إلى ذهنه فكرة مفاتحة ابن الجبايلي في موضوع الجازية، وربما أيضا الكشف له عن ما يراود نفسه بشأن مقتل الطالب، فهو يكاد يعتقد أن الطالب لم يقتل من طرف الطيب، وإنما من طرف آخر! إحساس قوي،

[1] – الرواية: ص07.

[2] – الرواية: ص59.

يدفعه إلى ذلك الاعتقاد، منذ أن لاحظ غضب الراعي وانفعاله الشديد عندما صارحه بذلك!"[1]

استطاع الروائي أن يعبر عن أفكاره باللغة العربية الفصحى، لغة القرآن التي يفتخر بها كل مسلم بصفة عامة وكل عربي بصفة خاصة.

ثم أن اللغة الفصيحة ترفع من مستوى قراءها هذا من جهة، ومن جهة أخرى يمكن أن يحكم القراء على هذه اللغة من خلال قدرة الروائي في توظيفه لهذه اللغة من خلال نصه السردي.

2-اللغة العامية:

يقصد باللغة العامية تلك: اللغة التي تستخدم في الشؤون العادية، والتي يجري بها الحديث اليومي، ويتخذ مصطلح العامية أسماء عدة عند بعض اللغويين المحدثين كـ "اللغة العامية" و"الشكل اللغوي الدارج" و"اللهجة الشائعة" و"اللغة المحكية" و"اللهجة العربية العامية" و"اللهجة الدارجة" و"اللهجة العامية" و"العربية العامية" و"اللغة الدارجة" و"الكلام الدارج" و"الكلام العامي" و"لغة الشعب..."[2]

ومن خلال هذه التعاريف نستنتج أن اللغة العامية هي اللهجة المتداولة بين أفراد الشعب الواحد.

وقد وظف الروائي عبد الحميد بن هدوقة في روايته القليل من العبارات والجمل الدالة على اللغة العامية، حيث وظفها بشكل يتناسب مع سرد الأحداث، نذكر بعض المقاطع منها:

---

[1] – الرواية: ص 96.

[2] – إيميل بديع يعقوب: **فقه اللغة العربية وخصائصها**، ط01، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1982، ص 144-145.

"يا أهل الدشرة الأخيار، والسبعة الكبار! يا اللي الناس تزوركم من كل الأقطار، نهار الخميس، اللي جاء بغرارة يروح بتليس! زردة ووعدة، على خاطر سبان أضياف. هم الرأس واحنا الأكتاف"!". [1]

ويقول في مقطع آخر:

"ريح الشمال قتلت أولدنا بلا قتال! يا ويل الويل والسروال الطويل، وغزالة هايمة في الليل! جراد وحصاد، وسبع شداد! ماء الجبل ما يسيل إلى أعلى، وبنات الدشرة بالأودها أولى! يا ساكن قرية الصفصاف لا تخاف! سبعة يغباو وسبعة ينباو! اضرب آ الزرناجي اضرب! جيبها من روس الجبال العالية، واللي عنده صفصاف يغرس قدامه دالية'!"[2]

ويقول أيضا:

"قل لي، والساعة كيفاش –((أشراطها جاءت...)) –((وين هي؟)) ((الشمس)) –((واش بها؟)) –هربت من الشرق خائفة!)) –((من آش خايفة؟)) –((خايفة من اللي اجتمعوا وفرقونا!)) –((ايه ايه، حق! قل لي (...)، يرجو الناس في الشيء اللي ما يبلغوهش ويتبعو في الشيء اللي ما ينالوهش..."[3]

وبهذا يمكننا القول أن اللغة العامية لا تقل أهمية عن أي مقطع شعري من مقاطع الرواية، حيث وظفت العبارات العامية بطريقة فنية ابداعية أضفت على النص الإبداعي جمالية وخفة في السرد أحداث الرواية.

3-اللغة الأجنبية المعربة:

[1] – الرواية: ص 64.

[2] – الرواية: ص 78.

[3] – الرواية: ص81.

استخدم الكاتب بعض العبارات للغة الأجنبية المعربة من بينها:

المقطع الأول:

"جذبت صافية سيقارة من العلبة وناولتني واحدة فرفضت، (...) أشعلت سيقارتها..." [1] فلفظة سيقارة مأخوذة من اللغة الأجنبيةCigare.

المقطع الثاني:

"...الأحمر كان يعد دراسة عن السدود في المناطق الجبلية، كما كان يعني بالمسائل الجيولوجية، (...) يعد رسالة لنيل ديبلوم مهندس دولة!"[2]

فلفظة الجيولوجية مأخوذة من اللغة الأجنبية Géologue، وكذا كلمة ديبلوم أصلها أجنبيDiplôme .

III – مفهوم السرد الوصفي:

يلعب السرد الوصفي دور هام في العمل الروائي، حيث يرى عبد اللطيف محفوظ في علاقة الوصف بالسرد الروائي أنه: "إذا قبلنا بكون السرد (الروائي) تسمية لذلك العرض الذي يقدم حدثا أو مجموعة من الأحداث –الواقعية أو المتخيلة– بواسطة اللغة المكتوبة، فإن الرواية لا بد لها، أثناء عملية تشكلها، من استثمار محوري السرد والوصف، لأن كلا منهما يقدم وظيفة، تتضافر مع الأخرى، لتشكلان في النهاية العالم

[1] – الرواية: ص61.

[2] – الرواية: ص165.

الممكن للرواية".[1] فعبد اللطيف محفوظ جعل من السرد والوصف. شيئان متلازمان في العمل الروائي.

وقد اختلفت الآراء في تحديد مفهوم الوصف من ناقد لآخر، وقد عرفه جيرالد برنس قائلا أنه "يمكن أن يقال عن أي وصف أنه يتألف من مضمون تيمة تشير إلى الشيء أو الكائن أو الموقف أو الأحداث (منزل مثلا) ومجموعة من التمات الفرعية تشير إلى الأجزاء المقابلة (باب، غرفة، نافذة...)"[2] وقد جاء في معجم السرديات علة أنه: "نشاط فني يمثل باللغة الأشياء والأشخاص والأمكنة وغيرها وهو أسلوب من أساليب القص يتخذ أشكالا لغوية كالمفردة، والمركب النحوي والمقطع، وأيا يكن شكله اللغوي فهو يخضع لبنية أساسية".[3]

أما عبد المالك مرتاض في كتابه تحليل الخطاب السردي فهو يرى أن: "للوصف علاقة حميمة بالسرد حيث يظاهره على النمو والتطور، كما يمتدد من بين يديه، كثيرا من الأسئلة التي قد يلقيها المتلقي على الخطاب السردي لو لم يتدخل الوصف لتوضيحها كوصف القامات، والعيون، والوجوه، والشعور (...)، بالإضافة إلى وصف الملابس، والمظاهر، والحركات، والسكنات، يضاف إلى كل هذا وصف الطوايا التي تنطوي عليها الشخصيات بالتصدي لها بطريقة السرد من الخلف، وتقديم التوضيحات عنها للمتلقي".[4]

---

[1] – عبد اللطيف محفوظ: **وظيفة الوصف في الرواية**، ط01، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، 2009، ص 42.

[2] – جيرالد برنس: **المصطلح السردي**، (معجم مصطلحات)، ص 58.

[3] – مجموعة من المؤلفين، **معجم السرديات**، ص 472.

[4] –عبد المالك مرتاض: **تحليل الخطاب السردي**، (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة) رواية زقاق المدق، ص 264.

كما يضيف في موضع آخر "أن الوصف لا ينهض بوظيفته السردية حتى يشمل المناظر الطبيعية والأخبار الخارجية، كالريح، والمطر، والشمس، والقمر، والليل وما فيه من ظلام، ووصف الأمكنة الحضرية كالشوارع، والأحياء، والساحات، ووصف الأمكنة الطبيعية كالجبال، والسهول، والأنهار..."[1]

أي أن الوصف يساعد على نمو وتطور السرد الروائي، إلا أنه نجد الوصف كثيرا ما يزعجه في تغيير وعرقلة مساره.

أما سيزا قاسم فجعل الوصف مقترنا "منذ البداية بتناول الأشياء في أحوالها وهيئاتها كما هي في العالم الخارجي وتقديمها في صور أمينة تعكس المشهد وتحرص كل الحرص على نقل المنظور الخارجي أدق نقل، وارتبط وصف الأشياء بمفهوم المحاكاة الحرفي في أي التصوير الفوتوغرافي. وقد شجع على ذلك نظرة اللغوين إلى الشعر باعتباره وثيقة تاريخية يمكن الاستعانة بها لدراسة المعارف المتصلة بحياة الأعراب"[2] ويقصد بالوصف في القديم أنه كان ينتقل الأشياء كما هي في العالم الخارجي.

نستنتج في الأخير أن الوصف مرتبط ارتباط وثيقا بالشخصيات والأماكن والأشياء، وأن الأديب يلجأ لِاستعماله للوصف كونه يضفي رونقا وجمالا لخطابه السردي. مما يجذب القراء لهذا العمل.

1-وصف الشخصيات:

اتخذ الوصف في رواية عبد الحميد بن هدوقة مساحة كبيرة من روايته الجازية والدراويش، واهتم بوصف العديد من الشخصيات. يقول عبد اللطيف محفوظ أن "الوصف المنصب على الشخصيات والأشياء والأماكن التي تنتمي جميعها إلى سيرورة السرد

[1] -المرجع نفسه: ص 265.

[2] - سيزا قاسم: **بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ**، ص 111.

الروائي، فكلما هم السارد بوصف شخصية جديدة أو مكان جديد –سيكون مجرى لسلسلة من الأحداث– إلا وفسح السرد المجال أمام العملية الوصفية، لأنه من تقديم المظهر الخارجي للشخصية، وأبعاد المكان، وسمات الأشياء القابعة داخله أو حواليه، وهي عملية، تسبق عادة بتمهيد يضطلع به السرد، لتهيئ القارئ لتلقي الوصف، ولفتح المجال أمام الوصف الذي يعلن عن نفسه... وبذلك يكون الوصف منتميا للسرد وموجها من طرفه وذلك بواسطة الموصوف... الذي يستقبل التفاصيل الوصفية".[1] وعليه سنقدم بعض الأمثلة عن ذلك حيث يقول الطيب واصفا الجازية في هذا المقطع:

"وذات عشية، شاهد السكان فتاة عائدة من العين مع النساء، حسنها يملأ الدنيا! عرفوها: إنها الجازية ابنة الشهيد!"[2]

وفي مواضع أخرى يصفها فالجمال قائلا:

"كم هي جميلة الجازية!"[3]

"مددت يدي للجازية أصافحها فإذا وجهها يعود إلى إشراقه الأول..."[4]

"جاءت ملثمة، لكن نورها لم يحجبه لثام! حسنها تيار متوهج، يهز القلوب! فاض جمالها على الساحة..."[5]

وتقول حجيلة في هذا المقطع واصفة لنا 'عايد':

"...وهي تستعيد في ذهنها صورة ذلك الشاب الوسيم الذي رأته في العين"[1]

---

[1] – عبد اللطيف محفوظ: **وظيفة الوصف في الرواية**، ص 48.

[2] – الرواية: ص 23.

[3] – الرواية: ص 70.

[4] – الرواية: ص72.

[5] – الرواية: ص80.

ويصف عايد ابنة صديق أبيه 'حجيلة قائلا':

"...يهز عايد انفعالا لرؤيتها! حسنها يملأ المراح، يفيض النور!"[2]

ويقول في وصفها أيضا:

"إنها الجازية، أو كالجازية! إنها جريئة! إنها... يا إلهي، كم هي جميلة".[3]

كما نجد الطيب في وصفه 'لصافية' قائلا:

"...كانت منكمشة وهي في قميص النوم... وجهها شاحب حزين..."[4]

يقول الطيب واصفا للشاعر الحزين الذي يقاسمه غرفة السجن:

"استرقت النظر إليه فوجدته رائق الملامح، نحيفا، يبدو عليه الإرهاق، ربما من جراء المرض الذي نقل بسببه إلى المستشفى..."[5]

2- وصف الأماكن:

يعتبر الوصف أداة تشكل صورة المكان يقول حميد لحميدان: "إن الروايات تتفاوت في تحديد دور الوصف بالنسبة لتصوير المكان، فإذا كان الوصف في الروايات الواقعية يهتم بتحديد المجال العام الذي يتحرك فيه الأبطال، فإن الوصف في الروايات الجديدة أصبح بالإضافة إلى ذلك يميل إلى الدقة المتناهية في قياس المسافات بحثا عن هندسة

---

[1] - الرواية: ص43.

[2] - الرواية: ص46.

[3] - الرواية: ص46.

[4] - الرواية: ص124.

[5] - الرواية: ص109.

حقيقة للمكان".[1] وقد توزع الوصف المكاني في مدونة عبد الحميد بن هدوقة بشكل كبير وسنحاول التوقيف عند بعض الأمثلة:

وصف الطيب للجبل عندما كان يتحدث مع أبيه وأخته عن الدشرة يقول:

"...أنظري إلى الجبل، إنه عالٍ، أليس كذلك؟ الناس يصعدون إليه إذا أرادوا بلوغ قمته..."[2]

كما يصف أيضا الصفصاف قائلا: "الصفصاف هو أول جزء من الدشرة..."[3]

ويقول في وصفه للجامع:

"الجامع أيضا يرى من السهول البعيدة..."[4]

ويصف الصفصاف كذلك بأنه شامخ الرأس فيقول: "الصفصاف شامخ الرأس إلى السماء..."[5]

3- وصف الطبيعة:

وصف الطيب للسماء قائلا: "الأفق الشمالي ليس زرق لأن السماء زرقاء..."[1] ثم يصف لنا المياه قائلا: "تجعل المياه تسيل في الأراضي الخصبة، بدل الضياع على الصخور والصلد"[2]

---

[1] حميد لحميداني، **بنية النص السردي**، (من منظور النقد الأدبي)، ص 81.

[2] – الرواية: ص 16.

[3] – الرواية: ص12.

[4] – الرواية: ص13.

[5] – الرواية: ص37.

وفي مقطع آخر يصف فيه الجو أثناء الزردة يقول:

"...وينهمر المطر! ... يتخلل دفقات المطر برد ضخم، البردة بمقدار بيضة الحجلة! صعق الناس! لاذوا بالجامع يحتمون من المطر والبرد، ...البرق يواصل برقه والرعد يواصل رعده، البرد يتواصل سقوطه بشكل رهيب! الأرض ابيضت بالبرد! ...غدا عندما يطلع النهار تصبح الأشجار عارية، تصبح الأرض عارية..."[3]

ويقول عايد في هذا المقطع واصفا لنا السحابة:

"سحابة على شكل باخرة ضخمة تبدو جامدة في مكانها"[4]

نستنتج في الأخير أن الوصف عنصر أساسي في بناء الخطاب السردي، كما تربطه علاقة وطيدة بسرد الأحداث يقول عبد المالك مرتاض: "الوصف في السرد حتمية لا مناص منها له، إذ يمكن، كما هو معروف، أن نصف دون أن نسرد، ولكن لا يمكن أبدا أن نسرد دون أن نصف، كما يذهب إليه جينيت".[5]

---

[1] – الرواية: ص11.

[2] – الرواية: ص11.

[3] – الرواية: ص84.

[4] – الرواية: ص87.

[5] عبد المالك مرتاض: **تحليل الخطاب السردي**، ص 264.

خاتمة

بعد الدراسة التي أجريناها على رواية " الجازية والدّراويش" للروائي الجزائري عبد الحميد بن هدوقة نخلص إلى مجموعة من النتائج والتي يمكن أن نجمل أهمها فيما يلي:

-المنهج البنيوي السردي ساعد كثيرا على وصف وتحليل المادة العلمية.

-الروائي عبد الحميد بن هدوقة يعتبر من الكتاب الكبار الذين تفننوا وتألقوا في كتاباتهم فهو لا يقل شأنا عن غيره من الروائيين.

-إن رواية الجازية والدّراويش صورت لنا واقعا عاشته الجزائر يكشف عن عادات وتقاليد وظواهر اجتماعية...، وهذا راجع إلى تأثر الروائي بالتراث الشعبي باعتباره من اهم مكونات الثقافة الجزائرية، كما مزج هذا التراث الواقعي بالأسطورة بأسلوب حديث رائع.

-نجد الروائي وظف الزمن بطريقة حديثة، كما استطاع التصرف فيه وبإحداثيته من خلال توظيفه لمختلف آلياته من (خلاصة، حذف، مونولوج، وقفة...) مما ساهم في إضفاء طابع يخدم الخطاب السردي.

-أما عنصر المكان، فكان التعامل معه صعب وأكثر تعقيدا، كونه لم يستقر على مصطلح واحد لدى النقاد، ومع ذلك استطاع الروائي التفنن في الأمكنة التي اتخذها من البيئة الجزائرية القروية.

-وظيفة اللغة في المتن الروائي ساعدت على تحريك الأحداث وكذا في تحركات الشخصيات التي لم تكن بعيدة عن تراثنا الشعبي حيث مزجها الروائي بالعامية الجزائرية والفصحى المتداولة في جميع أقطار العربية، مع بعض الكلمات المعربة من اللغة الأجنبية التي أضفى عليها طابعا جماليا.

-استعمل الروائي الوصف بطريقة انتقائية معمقة في وصف الأمكنة والشخصيات وكذا الطبيعة وقدمها بطريقة فنية.

-وتناولت الشخصيات وبينت وظيفتها ودورها في النص وهي قريبة جدا من الواقع المعاش.

نسأل الله تعالى عز وجل أن يمنحنا ويمنحكم النجاح والتوفيق وأن يمن علينا بالعلم النافع والفهم السديد ويرفعنا درجات عنده وان يجعلنا من اهل العلم وسدنته.

قائمة المراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أولا–المصادر :

–القران الكريم.

– عبد الحميد بن هدوقة: الجازية والدراويش، دار القصبة للنشر، الجزائر، جوان 2014.

ثانيا– المراجع :

أ–المراجع باللغة العربية:

1 –ابراهيم السعافين، خليل الشيخ، شكري عزيز الماضي: مناهج النقد الأدبي الحديث، ط01، جامعة القدس المفتوحة، عمان، الأردن، 1997.

2 –إبراهيم جنداري: الفضاء الروائي، (في أدب جبرا ابراهيم جبرا)، ط01، دار تموز للطباعة والنشر والتوزيع، 2013.

3 –إبراهيم خليل: بنية النص الروائي، ط01، الدار العربية للعلوم، لبنان، 1999.

4 –آمنة يوسف: (تقنيات السرد في النظرية والتطبيق)، ط02، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن،2015.

5 –إيميل بديع يعقوب: فقه اللغة العربية وخصائصها، ط01، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1982.

6 –حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ط01، المركز الثقافي العربي، بيروت،1990.

7 –حسن نجمي: شعرية الفضاء السردي، (المتخيل والهوية في الرواية العربية)، ط01، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 2000.

8 –حميد لحميداني: بنية النص السردي، (من منظور النقد الأدبي)، ط01، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، بيروت، 1991.

9 –زكريا ابراهيم: مشكلة البنية أو أضواء على البنيوية، (د.ط)، الناشر مكتبة، مصر، القاهرة، 1990.

10 –سعيد يقطين: السرد العربي، (مفاهيم وتجليات)، ط01، الدار العربية للعلوم، الرباط، 2012.

11 –سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، (الزمن، السرد، التبئير)، ط03، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1997.

12 –سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، (الزمن، السرد، التبئير)، ط01، ، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1989.

13 –سمير مرزوقي، جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، (تحليلا وتطبيقا)، ط01، دار الشؤون الثقافية، تونس في مارس، 1985.

14 –سيزا قاسم: بناء الرواية، (دراسة مقارنة في 'ثلاثية' نجيب محفوظ، (د.ط)، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، 2004.

15 –صلاح فضل: أساليب السرد في الرواية العربية، ط01، دار المدى، سورية، دمشق،2003.

16 –صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ط1، دار الشروق، بيروت، لبنان، 1998.

17 –ضياء كعبي: السرد العربي القديم (الأنساق الثقافية وإشكالية التأويل)، ط01، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2005.

18 –عالية أنور الصفدي: شعرية الأمكنة، (في روايات يحي يخلف)، (د.ط)، دار المعتز للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، 2015.

19 –عبد اللطيف محفوظ: وظيفة الوصف في الرواية، ط01، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان،2009.

20 –عبد الله ابراهيم: الثقافة العربية الحديثة والمرجعيات المستعارة، ط01، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 1999.

21 –عبد الله ابراهيم: المتخيل السردي،(مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة)، ط01، المركز الثقافي العربي، حزيران، بيروت، 1990.

22 –عبد المالك مرتاض: بنية الخطاب الشعري، (دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمنية للشاعر عبد العزيز المقالح)، ط01، دار الحداثة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1986.

23 –عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية "زقاق المدق")، (د.ط)، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون ، الجزائر، 1995.

24 –عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، (بحث في تقنيات السرد)، (د.ط)، عالم المعرفة، الكويت،1998.

25 –محمد بوغزة: تحليل النص السردي، (تقنيات ومفاهيم)، ط01، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، 2010.

26 –محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، (دراسة)، (د.ط)، من منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق،2005.

27 –محمد عزام: فضاء النص الروائي، (مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان)، ط01، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، 1996.

28 –مها حسين القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط01، 2004.

29 –ميساء سليمان ابراهيم: البنية السردية، (في كتاب الامتاع والمؤانسة)، (د.ط)، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا،2011.

ب–المراجع المترجمة:

30 –تزفيطان تود وروف: مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان مزيان، ط01، سلسلة اللغة الأخرى، المركز الثقافي البلدي، مكتبة بكاي الالكترونية، تلمسان، الجزائر، 2005.

31 –تزفيطان تودوروف: الشعرية، تر: شكري المبخوث، ورجاء بن سلامة، دار توبقال، ط02، دار البيضاء، المغرب، 1990.

32 –جيرار جينيت وآخرون: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، ط01، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، الدار البيضاء، 1989.

33 –جيرار جينيت: عودة إلى خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، ط01، المركز الثقافي العربي، المغرب، الدار البيضاء، 2000.

34 –جيرالد برنس: المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، محقق محمد بربري، ط01، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، 2003.

35 –عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة، (من البنيوية إلى التفكيك)، تر: عبد العزيز حمودة، (د.ط)، عالم المعرفة، الكويت، 1998.

36 –فردينا ند دي سوسير: دروس في الألسنة العامة، تر: صالح القرمادي، محمد الشاوش، محمد عجينة،(د.ط)، الدار العربية للكتاب، طرابلس، 1985.

37 –مونيكا فلودرنك: مدخل إلى علم السرد، تر: باسم صالح حميد، مراجعة أمي صالح أبو جلود، (د.ط)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1971.

38 –ميشال فوكو: حفريات المعرفة، تر: سالم يفوت، ط02، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1987.

39 –ولاس مارتن: نظريات السرد الحديثة، تر: حياة جاسم محمد، ، (د.ط)، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة،1998.

40 –يان ما نفريد، علم السرد، (مدخل إلى نظرية السرد)، تر أماني أبو رحمة، ط01، دار نيْنوي للدراسات والنشر والتوزيع، سورية، دمشق، 2011.

ج–المعاجم والقواميس والموسوعات:

41 –ميجان الرويلي: سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، (إضاءة لأكثر من سبعين تيارًا ومصطلحا نقديا معاصرا)، ط03، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، 2002.

42 –ابن منظور: أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، مجلد 14، (د.ط)، دار صادر، بيروت، لبنان، (د.ت).

43 –مجد الدين محمد بن يعقوب: الفيروز أبادي: القاموس المحيط، (د.ط)، دار الفكر، بيروت، لبنان، 1999.

44 –ابراهيم مصطفى: أحمد حسن الزيات، وآخرون، المعجم الوسيط، الجزء 01، ط2، دار الدعوة، اسطنبول، تركيا، (د.ت).

45 –معن زيادة: الموسوعة الفلسفية العربية، (الاصطلاحات والمفاهيم)، مجلد01، ط01، معهد الانماء العربي، مكتبة مؤمن قريش، 1986.

46 –عبد الوهاب محمد المسيري: موسوعة اليهود واليهودية الصهيونية، (نموذج تفسيري جديد)، المجلد 08، ط01، دار الشروق، مصر، القاهرة، 1999.

47 –مجمع اللغة العربية: معجم ألفاظ القرآن الكريم، ج01، ط منقحة الادارة العامة للمعجمات وإحياء التراث، جمهور مصر العربية، من الهمزة إلى الضاد 1409 هـ- 1989م.

48 –محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، (د،ط)، مكتبة لبنان ،بيروت، 2008.

49–سعد التنوجي: المعجم المفصل في الأدب، مجلد 02، ط02، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان، 1999.

50 –عبد الله ابراهيم، موسوعة النشر العربي، ط02، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2008.

51 –مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، المجلد الأول، ط04، مكتبة الشروق الدولية، مصر، القاهرة، 2004.

52 –لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الراوية (عربي، إنجليزي، فرنسي)، ط1، دار النهار للنشر، لبنان، بيروت، 2002.

53 –محمد عناني: المصطلحات الأدبية الحديثة، (دراسة ومعجم إنجليزي–عربي)، ط03، الشركة المصرية العالمية للنشر– لونجمان، القاهرة، الاسكندرية، 2003.

54 –مجموعة المؤلفين: معجم السرديات، ط01، دار محمد علي للنشر، تونس، 2010.

55 –ابراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، (د.ط)، دار محمد على حامى للنشر، صفاقس، تونس، 1986.

56 –سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، (عرض وتقديم وترجمة)، ط01، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1985.

57 –جيرالد برنس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ط01، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، 2003.

د–الرسائل الجامعية:

58 –مهى محمود إبراهيم العتوم: تحليل الخطاب في النقد العربي الحديث، "دراسة مقارنة في النظرية والمنهج"، مذكرة الدكتوراه، تخصص اللغة العربية وآدابها، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، إشراف الأستاذ الدكتور سمير قطامي، 2004

هـ–مواقع الأنترنت:

59 - https://Fr.Scridb.com
60 -www.benhedouga.com
61 - www.Statimes.com
62 -https://ar.wikipedia.org

و–المجلات:

63 –ت–تودوروف، مقولات السرد الأدبي، ترجمة: الحسين سجبان، فؤاد صفا، مجلة آفاق، اتحاد كتاب المغرب، العدد 8–9، 1988.

الملخص:

تتناول هذه الرسالة وصفا تحليليا لبنية الخطاب السردي في رواية "الجازية والدراويش" للكاتب الجزائري عبد الحميد بن هدوقة, للوقوف على طريقة تشكيلها وبنائها وكشف بعض خصوصياتها في هذا المنجز المهم في عالم السرد بصفة خاصة, وفي الادب الجزائري بصفة عامة. فعملنا ينصب على تحليل الخطاب السردي وذلك بالتركيز على الزمن ووظيفته وعلاقته بترتيب أحداث القصة, ولا يتحقق ذلك إلا بحضور المكان الذي يعد مسرحا لتجسيد الأحداث, إضافة إلى الشخصيات الفاعلة داخل المتن الروائي, وتحكمه اللغة وتطويعها لتحقق اهدافها في التصوير والتأثير والايحاء, واعتمد على الوصف بطريقة فنية ودقيقة رسم من خلالها ملامح الشخصيات والأماكن ومظاهر الطبيعة, وكان من ثمار هذا الجهد المتواضع نتائج أراها مهمة وهي ان الكاتب قد وظف تقنيات السرد واظهر تمكنه منها وتحكمه فيها بطريقة فنية ملفتة.

Résumé

Ce mémoire traite la structure analytique du discours narratif dans le roman « Aldjazia wa elddarawiches » de l'écrivain algérien Abdelhamid Benhedouga, et la méthode de sa formation, de sa construction, et a révélé quelques particularités de ce travail important dans le domaine du récit en particulier, et dans la littérature algérienne en général. Notre travail se concentre sur l'analyse du discours narratif en mettant l'accent sur le temps, sa fonction et sa relation avec l'ordre des événements de l'histoire, et ce ne se fasse qu'en présence du lieu, qui est considéré comme scène pour la réalisation des événements, ainsi que les acteurs figurant dans le texte romancier. Il est régi par la langue et son adaptation pour atteindre ses objectifs dans la photographie, l'influence et l'inspiration et il est basé sur la description avec une manière artistique et précise dont elle lui est servie pour la caractérisation des personnages, des lieux et des thèmes la nature. Parmi les bénéfices de ce travail modeste, j'ai tiré quelques résultats, que je vois importants, c'est que l'auteur a bien employé les techniques narratives et qu'il a montré sa maîtrise avec une manière artistique remarquable.

Abstract

This letter is about scrutinized description of recital speech structure in the narration of "A-Jazia & Al-Darawish was written by editor(Abdul Hameed Haduka) and to have look at the way of its form and construction and clarifying its features in the world of writing particularly and in Algerian literature in general ,our work is based on analyzing of recital speech by focusing on the term and its task and relation for organizing the sequence of story and this is to be only occurred with the existence of the real place as well as the personalities whom had various role in the narration, and the way of talking in recited speech had great affection in photographing and inspiration,the editor had used precise & technical description that showed personalities appearance places and nature have seen that this narration had got considered result like the editor had really made great work and he was actually able to control the writing of recited speech by using technical& attractive method.