وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي
MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
ⴰⵖⵏⵣⵣⵉ ⵏ ⵜⵓⵙⵏⵜⵉⵡⵉⵏ ⴷ ⵜⵙⵎⵔⵙⵉⵡⵉⵏ ⵜⵓⵎⵙⵙⵉ
ⵜⴰⵓⵔⵓⵜⵉⵜ ⵏⵜⵣⵏⵜⵉⵡⵉⵏ ⴰⵜ ⵓⵔⵣⵣⵓ ⵏ ⵜⵣⵣⵓⵖⵜ ⵜⴰⵎⴰⵣⵉⵖⵜ
ⵜⴰⵣⵣⴰⵢⵜ ⵜⴰⵏⵎⵔⵉⵡⵜ ⵜⵉⵣⵉ ⵡⵣⵓ
UNIVERSITE MOULOUD MAMMERI DE TIZI-OUZOU
FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES
Département de Langue et littérature Arabes
.
جامعة مولود معمري - تيزي وزو
كلية الآداب واللّغات
قسم اللّغة العربية وآدابها

رقم الترتيب:.....

الرقم التسلسل:.....

مذكّرة تَخَرُّج لِنَيْلِ شَهَادة المَاستر

الميدان: لغة وأدب عربي.
الفرع: أدب عربي.
التخصّص: أدب مغاربي

جماليّات الخطاب الرّوائي
في الجازية والدّراويش لعبد الحميد بن هدّوقة

إعداد:
زوهرة محمدي.
لامية نكروف.

إشراف الأستاذ: الوناس شعباني.

لجنة المناقشة:

أ/د مصطفى درواش، أستاذ التعليم العالي، جامعة مولود معمري تيزي- وزو..... رئيسًا.
أ/ الوناس شعباني، أستاذ محاضر صنف "أ"، جامعة مولود معمري، تيزي- وزو... مشرفًا ومقرّرًا.
أ/ بوعلام إيقلولي، أستاذ محاضر صنف "أ" ، جامعة مولود معمري، تيزي- وزو ... ممتحنًا.

السنة الجامعية: 2015- 2016

كلمة شكر

وإذا كان الشكر امتنانا للجميل، فإننا نتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ المشرف الوناس شعباني الذي منحنا يد المساعدة ولم يبخل علينا بإرشاداته القيمة.

إهداء

أهدي هذا العمل إلى والديّ العزيزين اللّذين كانا لي خير سند، أطال الله عمرهما

إلى إخوتي فاطمة وكريمة

وأخواتي فرحات، فارس وأرزقي

إلى أعزّ صديقاتي نسيمة، علجية، جوهر، سهيلة، وسكينة

إلى التي تقاسمت معها عناء هذا البحث "لامية"

إلى كل من مدّ لي يد العون والمساعدة

زوهرة

إهداء

إلى الغالية التي تحملت معي عناء هذا البحث، وبذلت كلّ ما في وسعها لبلوغ هذه المرحلة، أمي

إلى من منحني الثقة والأمان، وألبسني ثوب العلم والالتزام... أبي

كما أهدي ثمرة هذا العمل إلى نصفي الآخر، الذي أنار دربي ووقف معي في سبيل إتمامه

إلى كتكوتي "وليد إلياس" حفظه الله

إلى إخوتي وأخواتي (ندير، حسن، كاميلية)

إلى من تقاسمت معها هذا البحث، الصديقة العزيزة "زوهرة"

إلى كل محبّ للمعرفة والعلم.

لامية

مقدمة

مقدمة

تعد الرواية من أكثر الأنماط الأدبية تعقيدا وأكثرها استحضارا للواقع، فهي تتخذ من الأنساق الفكرية والإيديولوجية متكأ لها، حيث تستحضرها وتتفاعل معها لتشكل في النهاية حواريتها الكبرى، وتمثل هذه الرواية فضاءً من فضاءات المتخيل للتعبير عن الآمال والطموحات، ولعل ما يمنح الرواية خصوصيتها هو ذلك التناغم العجيب بين لمسات الواقع وفضاءات المتخيل.

كان لفكرة الخطاب الروائي داخل الرواية الأثر الكبير، فيما نتناوله في بحثنا الموسوم ب" جماليات الخطاب الروائي في رواية "الجازية والدراويش" لعبد الحميد بن هدوقة"، فقد تم اختيارنا لهذه المدونة كون أن هذه الرواية تحتوي على هذه المكونات وذلك بعد استطلاعنا لها، فلاحظنا أيضا حضور أفكار إيديولوجية تتمثل في صراع اليمين واليسار في المجتمع الجزائري، في مرحلة السبعينات مجسدة من خلال شخصيات اختارها الكاتب لتمثل الأقطاب والأفكار التي كانت مطروحة في الساحة السياسية.

من خلال بحثنا هذا حاولنا الإجابة على مجموعة من التساؤلات: **ما هي أهم العوامل المساعدة على تحقيق الانسجام بين عناصر العمل الروائي؟، فيم تتجلى جمالية الخطاب الروائي في رواية "الجازية والدراويش" لابن هدوقة؟ أين يظهر الصراع الايديولوجي في الطبقة المثقفة في المجتمع الجزائر من خلال الرواية؟**

لذا تطرقنا إلى البحث عن هذه المكونات التي تضفي على الرواية –وخاصة الجزائرية– تلك الإضاءة من خلال التناغم بين السرد والحوار والوصف، وأيضا ذلك البعد الإيديولوجي القائم فيها اِقتضى منا تشعب عناصر جماليات الكتاب إلى تقسيم البحث إلى فصلين، مسبوقين بمدخل تعرضنا فيه إلى: تحديد الخطاب الروائي وعلاقته بالايديولوجيا، فأما الأول فخصصناه لمكونات هذا الخطاب من سرد وحوار ووصف وشخصيات، وأما الفصل الثاني فيحمل عنوانا موسوما بـ: "المكان والزّمان ولغة الكتابة الرّوائيّة"، ويلاحظ المتتبع للبحث أننا ألصقنا عنصر اللغة الفنية بهذا الفصل، لأننا رأينا في إدماجها بالفصل الأول، ما يشكل نوعا من عدم التوازن في الفصول، وتناولنا فيه كيف يعمل الزمان والمكان على تطور أحداث الرواية ويعطيها أبعادها الفنية كما وقفنا في هذا الفصل عند اللغة باعتبارها أداة فنية، وأخيرا الخاتمة فقد كانت

بمثابة حصيلة لأهم الجوانب النظرية والتطبيقية، التي اعتمدنا عليها في البحث لنخرج بمجموعة من النتائج في مجال جماليات الخطاب الروائي.

اعتمدنا على مجموعة من المراجع نراها أساسية في بحثنا،أهمها:

- جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار.
- حميد لحمداني، من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي.
- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي.

استفدنا من مناهج عدة تخدم البحث منها: التاريخي والاجتماعي والبنيوي لعلاقته بالأسس الجمالية للعمل الروائي، و نحن إن تطرقنا في هذا البحث إلى مجموعة من القضايا التي تتصل بالإشكالية، فليس معنى ذلك أن مجال البحث قد سُد.

واجهتنا بعض الصعوبات التي ترافق مسار البحث، دون أن تثني من عزيمتنا، نذكر منها: غزارة المادة النظرية في مكونات الخطاب الروائي، وتعدد دلالات مصطلح الخطاب والإيديولوجيا في الأدب.

وفي الأخير لا يسعنا إلاّ أن نتقدم بالشّكر للأستاذ المشرف على كل الجهود التي بذلها من أجل إثراء هذا البحث وإنجاحه، كما نتقدم بالشكر لقسم اللغة العربية وآدابها بجامعة مولود معمري تيزي وزو، الذي فتح لنا آفاقا رحبة بتسهيل عملية البحث.

مدخل

الخطاب الرّوائـي

1. في تحديد الخطاب
2. تحليل الخطاب الروائي
3. الغرض من التأليف الروائي
4. مفهوم الايديولوجيا
5. الإيديولوجيا وعلاقتها بالخطاب الروائي
6. ما تقوله الرواية

1. في تحديد الخطاب:

يتردد لفظ الخطاب كثيرا بالاقتران بوصف آخر مثل الخطاب الثقافي، الخطاب الصوفي، الخطاب السياسي، الخطاب التاريخي، الخطاب الاجتماعي. ولذلك ورد الخطاب بتعريفات متنوعة في هذه الميادين العديدة بوصفه فعلا يجمع بين القول والعمل، فهو«مستوى التعبير في السرد كنقيض بمستوى مضمونه فالخطاب يحتوي على مادة وسيط للإظهار، شفاهي أو لغة مكتوبة(...) وبشكل أدق تتحكم في تقديم تتابع المواقف والوقائع، ووجهة النظر التي تحكم هذا التقديم وإيقاع السرد ونوع التعليق[1]».

يضم الخطاب الروائي مجموعة من الخطابات، وليس خطاب الراوي إلا واحدا منها وهذا يجعلنا منذ البدء أمام رفض الانصياع للتمييز بين نص الراوي ونص الشخصيات، فذلك ما تسعفنا به بعض الخطابات الروائية، وإنّ هذه الخطابات تتمثل في:[2]

* **الخطاب المسرود:** وهو الذي نجده مهيمنا في خطابات الراوي والتقرير والمذكرة والرسالة، ويتسع لمختلف الصيغ (السرد/ العرض).

* **الخطاب المعروض:** وهو الذي تعرض فيه خطابات أخرى تتوازن والخطاب المسرود في مجال الحكي.

* **الخطاب المنقول:** وهو الخطاب المسرود الذي يهيمن فيه نقل الخطاب المعروض أو المسرود بشكل يجعله بين السرد والعرض.

ينقسم الخطاب الروائي إلى قسمين: [3]

- **الخطاب الطليق المباشر:** هو نوع من الخطاب يتم فيه إطلاق الملفوظات الخاصة بالشخصية وكذلك أفكارها، كما يفترض أن الشخصية قد نطقت بها بدون وسيط سردي (لوازم- أقواس- اقتباس-

[1]- جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، القاهرة، ط1، 2003، ص 63.

[2]- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي: الزمن، السرد، التبئير، الدار البيضاء، ط 3، 1997، ص 262-263.

[3]- جيرالد برنس، المصطلح السردي، ص93.

خطوط) فهذا النوع في بعض الأحيان يطلق في الحالات التي تعرض فيها تصورات الشخص في اللحظة التي تطرأ في وعيها أو وعيه.

– **الخطاب الطليق غير المباشر:** هو نوع من الخطاب يعرض ملفوظات الشخصية وأفكارها ويطلق عليه أيضا (المونولوج المسرود، الأفكار والكلام المعروض، الأسلوب الحر غير المباشر) وهو لا يحتاج إلى لاحقة وصفية أو محددة.

أما عملية التواصل، فهناك عدد من العناصر التي تشترك في بلورة عملية التواصل في الخطاب ويمكن معرفتها وفحصها من خلال النظر إلى الخطاب ذاته، بوصفه الميدان الذي تتبلور فيه كل هذه العناصر، مما يحيلها لعناصر سياقية، وعناصر الخطاب إجمالا هي:

- المرسل.
- المرسل إليه.
- العناصر المشتركة.

1– المرسل: هو الذات المحورية في إنتاج الخطاب، لأنه هو الذي يتلفظ به، من أجل التعبير عن مقاصد معينة، ويفرض تحقيق هدف فيه ويجسد ذاته من خلال بناء خطابه، فبدون المرسل لا يكون للّغة فاعلية، فهو الذي يوظف اللغة في مستوياتها المتمايزة، بتفعيلها في نسيج خطابه، ذلك التفعيل الذي ينوّع طاقاتها الكامنة ويدرك بإنتاجه خطابات.

وقد لا يقتصر حضور ذات المرسل على لحظة التلفظ الخطابي، بل يظل باقيا في خطابه ما بقي الخطاب ذاته، مما يشير باستمرار إلى عملية التلفظ، كما هو الحال في الأوامر المكتوبة إذ إنه المكان الذي يتكون فيه فاعله، ومن خلال هذا الخطاب، فإن الفاعل يبني عالمه كشيء، ويبني ذاته أيضا ولابد من الإشارة أيضا إلى أهمية هذا الازدواج في فكرة الفاعل الذي يعتبر منتجًا للخطاب وناتجا عنه في الآن ذاته[1].

[1]– عبد الهادي بن ظافر الشهوي، استراتيجيات الخطاب: مقارنة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد، طرابلس، ط 1 2004 ص 47.

2- **المرسل إليه:** وهو الطرف الآخر الذي يوجه إليه المرسل خطابه عمدا، وقد أشار اللغويون القدماء في التراث العربي إلى تأثير المرسل إليه على المرسل عند إنتاج خطابه، إذ أبرزوا دوره في مستوى الخطاب اللغوي، فنجد عبد الله ظافر سيبويه قد ذكر تبريرا معقولا بقوله:" هذا باب تخبر فيه عن النكرة بنكرة وذلك قوله ما كان أحد مثلك(...)، وإنما حسن الأخبار ههنا حيث أردت أن تنفي أن يكون في مثل حاله[1].

2. تحليل الخطاب الروائي:

يوظف الخطاب الروائي وفق الخطاب الحكائي أو السردي، وهذا ما يجعل الخطاب المشتغل يقوم أساسا على الحكي، الشيء الذي يبرز عمق العلاقة بينهما وفي هذا المجال " ركزت الدراسة الأدبية قديما كل اهتمامها على المادة الحكائية، وهي التي كانت تسميها المضمون عادة كل ما تبقى للشكل الخارجي، لكن توماشوفسكي وانطلاقا من تصور الشكلانيين الروس يميز ضمن العمل الحكائي بين ما يمكن تسميته بالمبنى الحكائي والمتن الحكائي، يقول:" إننا نسمي متنا حكائيا مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها، والتي يقع إخبارنا بها خلال العمل... وفي مقابل المتن الحكائي، يوجد المبني الحكائي الذي يتألف من نفس الأحداث بيد أنه يراعى نظام ظهورها في العمل كما يراعى ما يتبعها من معلومات تعنيها لنا..."[2]. لقد كان اهتمام الشكلانيين بالأنساق البنائية في العمل الحكائي انطلاقا من إقامة تماثل بين أنساق تركيب المبنى الحكائي حيث إن الشكلانيين الروس قد ركزوا في أعمالهم على المبنى الحكائي الذي يولونه أهمية خاصة في بحثهم عن الأنساق والوظائف؛ ويتم تحديد الخطاب الروائي من خلال مظهره التركيبي أو النحوي، لذلك نرى سعيد يقطين يقصر مكوناته على هذه العناصر (الزمن- الصيغة- الرؤية والصوت).

3. الغرض من التأليف الروائي:

في البداية ينبغي أن نشير إلى أن هذه الرواية كُتبت في زمن كانت فيه الأفكار الاشتراكية في أوجّها، كان لها انعكاس كبير على الكتّاب والمثقفين والشعراء آنذاك، حيث تغنى الكثير

[1]- عبد الهادي بن ظافر الشهوي، استراتيجيات الخطاب: مقارنة لغوية تداولية، ص 38.

[2]- سعيد يقطين: "تحليل الخطاب الروائي" (الزمن- السرد- التبئير)، ص 29.

بالإيديولوجيا الاشتراكية لِما كان لها من فوائد جمة للفلاحين، وعلاقتهم بالأرض والعمال وعلاقتهم بالمصانع أو قيم الحرية الإنسانية وعلاقتها بالمثقف والكاتب والطالب الجامعي، وهي تجسد في حقيقة الأمر مرحلة تاريخية كان فيها المد الاشتراكي قويا، ولكن شاءت الأقدار في ما بعد أن تنسحب هذه الإيديولوجيا إلى الوراء لتترك المجال أمام العولمة، التي اجتاحت العالم اجتياحا كبيرا وفرضت نفسها أمام الأدب والاقتصاد والثقافة والمجتمع، وقد كتبت أعمال أدبية كثيرة من شعر وقصة ورواية جسدت مرحلة الواقع الاجتماعي والفكري والثقافي والاقتصادي في السبعينات. حيث يتصدر الرواية عنوان رئيس ووحيد هو" الجازية والدراويش" وهو كما توحي به الأبعاد الدلالية والرمزية للعبارة التي تتضمنه، يعد من العناوين الساحرة التي تغري الشاعر وتشوقه، إنه عنوان مليء بالوعود ومثقل بالذكريات، حيث ينظر إلى جهتين متعارضتين المستقبل والماضي، ما كان وما سيكون وتشكل في الرواية البؤرة أو المركز الذي تدور حوله محاور النص، ومنه تتوالد معانيه حيث جسدت الجازية الحلم في مرحلة بناء المجتمع الجديد[1].

4. مفهوم الايديولوجيا:

تعددت حدود الايديولوجيا وتعريفاتها المتشابكة والمتشعبة في علاقاتها وتجلياتها مع كثير من الظواهر الاجتماعية والاقتصادية والفلسفية والمعرفية، حيث أصبح من الصعب اعتماد تعريف واحد جامع ومانع لها.

أ) تعريفها:

تعد "الايديولوجيا من أكثر المفاهيم صعوبة في التحديد، ولذلك تُعدّ مغامرة غير محمودة العواقب من الناحية العلمية إذا لم يستطع الباحث تحديد المواقع التي يتحدث انطلاقا منها عن المفاهيم المختلفة للايديولوجيا"[2].

---

[1]– الطاهر روابنة: الفضاء الروائي في الجازية والدراويش لعبد الحميد بن هدوقة –دراسة في المبنى والمعنى، مجلة اتحاد الكتاب الجزائريين، ع1، الجزائر، 1991، ص 14.

[2]– حميد لحمداني، من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1 1990، ص 13.

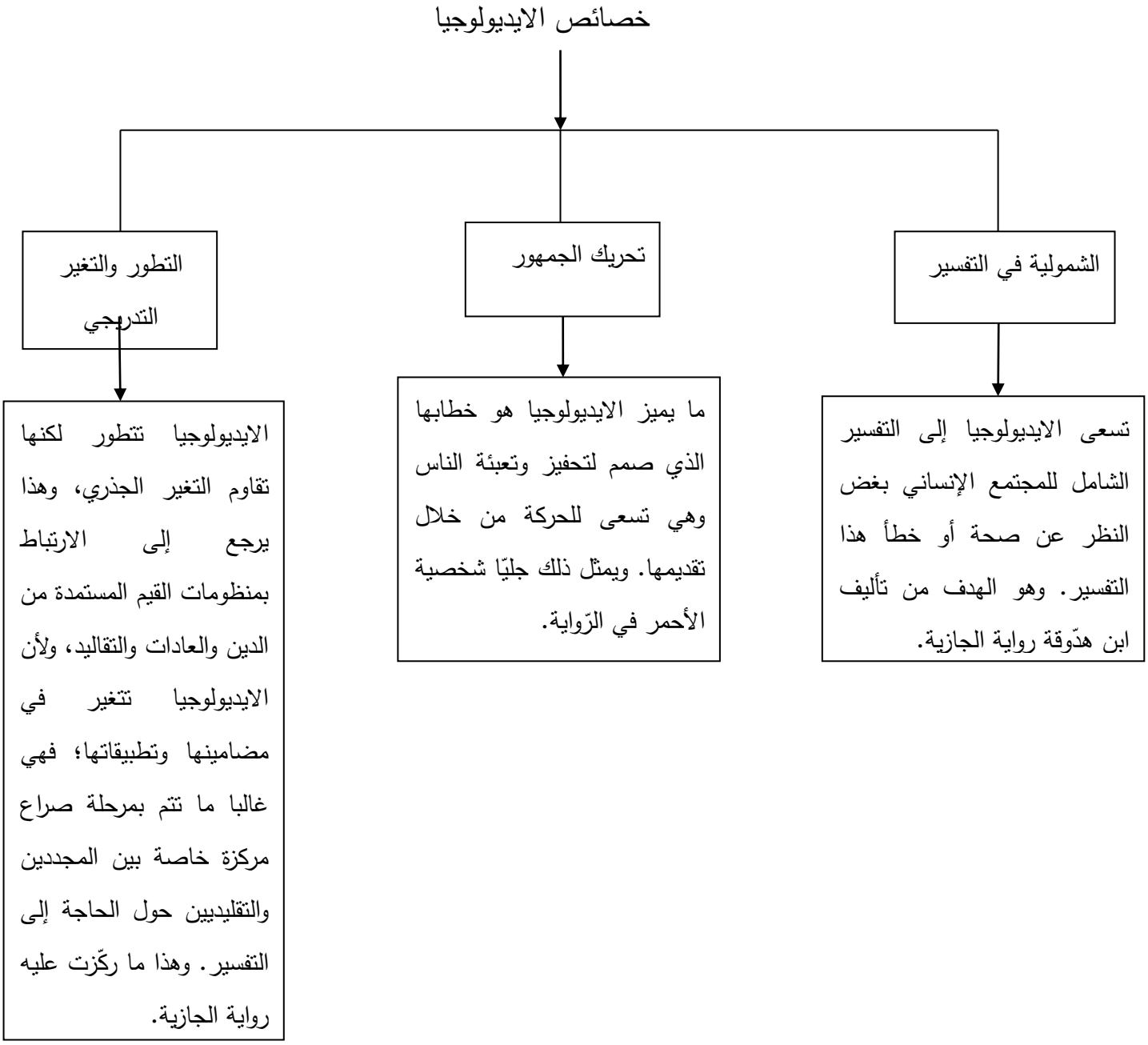
يرجع استخدام الايديولوجيا إلى المفكر الفرنسي أنطوان دستيت دي تراسيني 1836-1754 في كتابة تخطيط العناصر الايديولوجيا " المنشور عام 1801، الذي يهدف إلى علم جديد هو علم الأفكار والذي يقصد كل معرفة تقوم على الإيمان والاعتقاد. إن قصور المعرفة من وجهة نظر دي تراسيني لا يعود إلى ضعف فطري في العقل الإنساني، بل إلى قصور في منهج التفكير تعلّم الأفكار يجب حسب دي ستراني أن ينفصل كل الانفصال عن المعرفة، التي ترتكز على الاعتقاد والإيمان. إن القصور في طريقة التفكير الذي يعتمد على الأساطير والخرافات والعقائد القديمة يُعْجِزُ المعرفة، ولا يسمح لها بالتطور، وبالتالي يكون علم الأفكار القائم على المنهج السليم في التفكير هو العلم الحقيقي وهنا تكون الايديولوجيا هي أم النظريات[1].

ب) خصائص الايديولوجيا:

تتميز الايديولوجيا بعدة خصائص يوجزها ريمون بودون كالآتي:[2]

[1]- مالك عيد أبو شهرة، الإيديولوجيا والسياسة، الدار الجماهيرية، طرابلس، 1993، ص 25.

[2]- عبد الله العروي، مفهوم الإيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، ط 6، ، دار البيضاء، 1999، ص 9-10.



فمن خلال رواية "الجازية والدراويش" نجد سيطرة الخاصية الثالثة والمتمثلة في التطور والتغير مجسدًا في الصراع حول المشروع الذي أراد الطالب الأحمر أن يقيمه في القرية، ومقابلته بالرفض من القرية، إنه صراع بين اتجاهين وذلك للتغير، فقد اعتمد ابن هدوقة على ثنائية ضدية، إذ إن هناك طرفا يمثل الجيل القديم، أي جيل الآباء المتمسّكين بتراث القرية، لذا رفض هؤلاء المشروع الجديد

الرامي إلى بناء دشرة جديدة وتهجير السكان إليها، حيث يقول الأخضر بن الجبايلي: " **الدشرة هي جنتنا، وهي سجننا لا يستطيع أحد أن يخرجنا منها**"([1]).

وهناك طرف آخر وهم الرافضون والذين يريدون التغيير، فهم يتمثلون في الطلبة الذين جاؤوا من المدينة لزيارة الدشرة، وإعداد دراسة ميدانية من أجل إقامة المشروع التحديثي، ونقل سكان الدشرة من حياة الماضي إلى الحاضر والمستقبل، حيث تمثل الجازية محور الصراع داخل المتن الحكائي، أو التعارض بين قيم الحاضر وقيم التاريخ.

إنَّ الايديولوجيا تقوم بثلاث وظائف، هي:[2]

– **الوظيفة النفسية:** تقوم الايديولوجيا على المستوى النفسي بتوفير الشعور بالانتماء الحميم والوحدة لأفراد الجماعة التي تعتنق نفسها.

– **الوظيفة الاجتماعية:** تقوم الايديولوجيا على المستوى الاجتماعي بتجسيد الوعي الطبقي، أو الديني أو المهني لفئات المجتمع المختلفة. وهو ما نلاحظه في العمل الرّوائي موضوع البحث.

– **الوظيفة السياسية:** تختلف الايديولوجيا على المستوى السياسي، قبل تسلم السلطة عنها وبعد تسلمها ففي المرحلة الأولى تعمل الايديولوجيا على نقد السلطة القائمة للايديولوجيا المنافسة بغرض إظهار تناقضاتها وعيوبها. وهذا ما حفلت به رواية الجازية.

يعد البعد الإيديولوجي أحد المكونات الأساسية في الخطاب الروائي، إذ استخدم الكاتب في روايته "الجازية والدراويش" بعض الثنائيات الضدية، التي أسهمت في تغير دلالة العلاقات المكانية المكونة، فمن بينها ثنائية المرتفع والمنخفض، فقد أسهم في ذلك صراع الأجيال، أو بالأحرى من خلال الصدام بين أفكار وتصورات شخوص الرواية لبنية العالم وجدلية التحول في بلورة المنظور الإيديولوجي، الذي تحاول الرواية أن تؤسسه عبر امتداد فضائها.

[1]– عبد الحميد بن هدّوقة، الجازية والدراويش، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1983، ص 85.

[2]– ينظر: محمد سبيلا وعبد السلام بن عبد العالي، الإيديولوجيا، دار توبقال، ط 1، المغرب، 1999، ص 40.

5. الإيديولوجيا وعلاقتها بالخطاب الروائي:

ترتبط الإيديولوجيا بالوعي الفردي الذي يرتبط بفكرة يؤمن بها ولها سلطان وتأثير عليه بحيث تغدو هذه الفكرة محركة لهذا الفرد في خطابه العادي، وفي خطابه الإبداعي خاصة في الرواية، وهو ما نجده بصورة لافتة للانتباه في هذا العمل. وفي هذا المجال تساءل نقاد الأدب ودارسوه حول الكيفية التي يتم من خلالها مقاربة القيم الإيديولوجية في العمل الروائي، خاصة إذا كان لدينا وعي بطبيعة النص الروائي. فالنص الروائي يتكون من إطار لغوي يشكل بنيته، وفي الوقت ذاته ينفتح على إطار مرجعي. وهذا يشير إلى وجود تشاكل بين البنية اللغوية والإطار المرجعي، خاصة إذا توقفنا عند عتبات باختين وهي ترتبط بكون الوعي الفردي يشكل إيديولوجيا والإبداع الفني يشكل إيديولوجيا والكلمة ظاهرة إيديولوجية بامتياز[1].

النص الروائي الذي يقدم وعيا للحظة تاريخية، وفي إطار اجتماعي خاص يلامس محددات تم تشكيلها وفق نسق عام أو خاص، ومن ثم يعيد تشكيلها من سياق نصه الإبداعي. فإذا كانت الإيديولوجيات أو القيم الإيديولوجية محددات تم تشكيلها تدريجيا، أو مضمرات بحسب طبيعة تشكلها في النص؛ فكيف يمكن مقاربة هذه المضمرات أو المحددات؟، الإجابة على مثل هذه التساؤلات تجعلنا نتوقف عند توجّهين في مقاربة القيم الإيديولوجية في النص الروائي، التوجه الأول يقف عند حدود الوعي بهذا السياق الحضاري أو السياق الإيديولوجي الذي تولد النص الروائي في إطاره.

أشار باختين في سياق تأكيده لمنهجه الخاص في دراسة الفن الروائي إلى التوجه السابق، وذلك في قوله:" ظلت الرواية ردحا طويلا من الزمن موضع دراسة إيديولوجية مجردة وتقديم اجتماعي دعائي فقط، كانت المسائل المشخصة لأسلوبيتها تهمل إهمالا تاما".[2]

---

[1]– عادل ضرغام، في السرد الروائي، الجزائر، ط 1، 2010، ص 22.

[2]– المرجع نفسه، ص 23.

6. ملخص الرواية:

يمتزج في رواية "الجازية والدراويش"، الواقع الأسطورة، وتصل الإشكالية المركزية متمحورة حول ثنائية الرجعية والتقدمية التي ليست في الواقع سوى صورة حديثة الإشكالية القديمة، المتمثلة في الصراع بين الخير والشر، ففي هذه الرواية في مجملها، تتحدث عن مجموعة من الطلبة الجامعيين وعددهم سبعة، ستة فتيان وفتاة وقد ركز الكاتب الروائي على شخصين من هؤلاء السبعة الشخصية الأولى، فتمثل "الأحمر" وهو الطالب المتطوع المتشبع بالفكر العلمي، وإلى جانب ذلك نجد الشخصية الثانية المتمثلة في "صافية" الطالبة المتحررة والمناضلة والمتطوعة في الريف.

من جهة أخرى "الشامبيط" الذي وصفته الرواية في كثير من المواقف، أكان على لسان الراوي أم على لسان الشخصيّة، بأنه سلبي يدافع عن مصالحه الشخصية فقط، وهناك الجازية التي تتمثل في محور الصراع حيث تقدم "الشامبيط" لخطبتها لابنه، فهي ابنة الشهيد الذي قتل بألف بندقية. وصفها الكاتب بالمرأة الرائعة المنال، إنّها المرأة الرمز، وقد استهل السارد وهو "الطيب بن الجبايلي" كلامه باسترجاع ذكرياته، فبدأ بآخر شيء حصل له وهو اعتقاله بسبب اتهامه صاحب الحلم الأحمر، وبعدها انتقل إلى الحديث عن المشروع الجديد المتمثل في بناء السد والقرية الجديدة.

بعدها عرفنا الراوي بالجازية ابنة الشهيد، لقد سمع أخبار الدشرة حتى المهاجرين، ومن هؤلاء نجد "عايد" الذي تربى على حب القرية، والتي أثناء عودته إليها التقى بالشامبيط ثم بالراعي حيث تبادل معه الحوار، وكان الراعي يخفي عليه معلومات حول الجازية، وعند وصوله إلى جامع السبعة التقى بالأخضر بن الجبايلي وأخذه إلى بيته، ولما رأى حجيلة ظن أنها الجازية.

انتقل الراوي إلى ذكر قدوم الطلبة المتطوعين مع الشامبيط إلى القرية، وكان هدفهم ترحيل السكان من الماضي إلى المستقبل، وليس ترحيلهم إلى القرية الجبلية خاصة الأحمر، وقررت الدشرة استضافتهم، وذلك بإقامة الزردة حيث اقترح الطيب، أن يقيم معه الأحمر وصافية، وفي يوم الزيارة بدأ الدراويش في الرقص ولعق المناجل، تدخل الأحمر يراقصهم حيث سحب الجازية إلى الرحبة للرقص

معها، وفي لحظات قليلة تغير الجو، وفجأة تتخلل دفقات المطر وبرد ضخم، فهرع كل واحد إلى بيته فأرجع سكان القرية ما حدث إلى غضب الأولياء في الدشرة، لقبولها تلك الإهانة من غريب.

هكذا يقدّم لنا الكاتب عقلية المجتمع –المتخلّف–، الذي يعتقد بالخرافات، خرافات ترفض كل ما هو جديد (رقص الجازية مع الأحمر).

ثم انتقل الكاتب للحديث عن "عايد" الذي خاب أمله لعلمه بخطبة الجازية لابن الجبايلي ومراقصة الأحمر لها، ولكنه أراد أن يلتقي بها ويسمع منها كل شيء، فالزواج منها لم يعد يهمه. وعاد الراوي (الطيب) وهو في السجن إلى استرجاع ذكرياته كمراقصة الأحمر للجازية، واعترافه أمام المحكمة بأن قتل الأحمر هي أحلامه ومغامراته، ويتذكر كذلك إهانته للأحمر لمّا ناوله قدحا من الطين مسودا، فإذا بأخته "حجيلة" تأتيه بالحليب في صحن من نحاس فغضب منهما الطيب لكنه تمالك نفسه بسبب ثقافته.

وإذا بالشاعر الذي سجن معه يقاطع أفكاره، يسأله عن اسمه وسبب سجنه، ومع طريقة حديثه معه اكتشف الطيب أن الشاعر يشبه الأحمر في طريقة تفكيره، ووصلت به ذكرياته إلى تذكر صافية الطالبة المتطوعة في اليوم الذي يلي يوم الزردة وهي قلقة على غياب الأحمر وإصرارها على البحث عنه في بيت العجوز عائشة، فرافقها الطيب فلم يعثر عليه هناك وأثناء عودتهما إلى المنزل التقيا به في الطريق مغبرًا لأنه قضى ليلته في مساعدة القرويين، وكانت الجازية والعجوز قد رفضتا مرافقته في تلك الليلة فاقترح الطيب على والده إبقاء الأحمر معهم، فأجابه بأنه عليه أن يتحمل، لأن الدشرة لن تقبل ذلك.

أمّا أخته "حجيلة" فقالت له لا تأبهْ لكلامه، هو يريدنا أن نعيش حياة سوداوية، وأنا أفضل الموت على هذه الحياة، فتأثر الطيب بكلامها وبعثت له قوة جعلته يغير طريقة تفكيره فقرر العودة إلى الجازية، وبعدها عاد الكاتب إلى ما سرده عايد لحجيلة عن التقائه بالجازية، ومع الأسئلة التي طرحتها عليه حجيلة اكتشفت بأنه لم يلتق بها، لأن العجوز عائشة لا تذهب لزيارة المقبرة في النهار، وإن فعلت ستذهب معها الجازية وأبدى عايد رأيه في قضية ترحيل السكان، كون القرية الجديدة تتوفر

على شروط الحياة، أما حجيلة فكانت تفضل الرحيل إلى أي مكان غير ما يبنيه الشامبيط، ثم ذكر الراوي وهو الطيب زيارة صافية له في السجن، وقد استغرب ذلك وأخبرته عن حقيقة الأحمر، كما أخبرته عن لجنة التحقيق التي بدأت في دراسة القضية، والتي ذهبت إلى القرية متنكرة بجماعة من السينمائيين لكي تنجز عملها بدون عوائق.

وفي النهاية يسرد لنا الطيب آخر الأحداث التي عاشها في القرية والمتمثلة في الزيارة التي أعادها الشامبيط بمناسبة عودة ابنه من أمريكا، وتبيان مصير الجازية، وفي يوم الزيارة أعدّت كل اللوازم لتلك الحفلة، واجتمع الناس في الساحة من أعمار مختلفة، وتزيّن الجميع لهذا الاحتفال ودقّ الطبول من الفرقة الفلكلورية، وتبعتها الدراويش والأكباش والزغاريد[1]، فأصبح كل شيء جاهزا لإقامة الزردة لكن الشامبيط تأخر، فاقترح أحد الدراويش إقامة حجرة في الوسط رمزا له ثم تطوف حولها الأكباش، فرفض وكيل الزردة لأن الحجرة ترمز إلى الميت وليس إلى الحي، ولكن في النهاية استحسن الجميع الفكرة، وبدأ الجميع في الرقص ولم يصل الشامبيط، فإذا بمربية الجازية قادمة ومعها فتاة فظن الجميع أنها الجازية، ويصحب أحدهم عايد للرقص، وبعدها تقوم الفتاة إلى رحبة الرقص ويتعرف عليها الجميع بأنها حجيلة وليست الجازية كما ظنوا، لحظات فقط ويسمع الجميع صوت الراعي ينادي: "الشامبيط مات[2]"، ففي ذلك الصباح قبل شروق الشمس ذهب الأخضر بن الجبايلي إلى عائشة، وأحضرها هي والجازية إلى بيته خوفا من إرغام الشامبيط حضورهما في الزردة.

[1]– عبد الحميد بن هدّوقة، الجازية والدراويش، ص 202.

[2]- المصدر نفسه، ص 208.

الفصل الأوّل.

مكوّنات الخطاب الرّوائي.

1. السرد.
2. الحوار.
3. الشخصية.
4. الوصف.

1. السرد:

إنَّ السرد كحديث أو إخبار، وكمنتج وعملية وهدف وفعل وبنية وعملية بنائية، الواحد أو أكثر لواقعة حقيقية أو خيالية روائيّة، فالسرد عمليّة حكي يقوم بها السارد لإنتاج نص روائي أو قصصي، فالحكي مرتبط بالسرد، بخاصة في الرواية «الحكي في الرواية يقدم لنا من خلال السرد (Narration)، أي إن هناك راويا يتكلف عبر"السرد" كفعل بإرسال الحكي، أما في المسرحية، فالحكي يقدم لنا من خلال العرض أو التشخيص أو التمثيل "présentation"، أي إن الأحداث تصلنا وفي المسرحية العرض».[1]

يقوم السرد بطريقة الحكي، ويعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساس، لأن القصة الواحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة، والحكي يتكون من راوٍ، أو سارد، ومروي له أو قارئ.

السرد هو الكيفية التي تصل القصة عبرها إلى المتلقي، والسرد يتعدى الرواية إلى كل الأشكال الأدبية (أسطورة- حكاية- الملحمة- القصة- المسرحية)، فالسرد موجود في كل الأنواع الأدبية سواء كانت مكتوبة أم شفوية.

- ومن أمثلة السرد في رواية عبد الحميد بن هدوقة:

" ***ترك سيارته وأمتعته بالقرية السهلية المركزية، واستأنف طريقه راجلا إلى الجبل، التوى به الطريق مصعدا دائما إلى أعلى، خيل إليه أنه كلما صعد زادت القرية ارتفاعا!***

أثناء صعوده المرهق شعر بالحاجة إلى الراحة، وهو يرى مكانا ظليلا بالقرب من جدول رقراق جلس ليشرب ويدخن سيڤارته ثم يستأنف عروجه! "([2]).

يتناول هذا المقطع صورة الشامبيط أثناء وصوله إلى الوطن فصادف مشاكل كثيرة، حيث قام بذلك الحادث وقيامه بترك السيارة وراح يمشي مباشرة، إذ وجد طريق ملتوي كلما صعد زادت القرية ارتفاعا! وخلال صعوده شعر بالفشل ولا يستطيع الوصول حيث جلس وارتاح قليلا...

[1]- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي(الزمن- السرد- التبئير)، ص46، 47.

[2]- عبد الحميد بن هدّوقة، الجازية والدراويش، ص 30.

" ***حاول عايد أن يخفي علمه بالخبر فافتعل الدهشة:***

سجن ابنه! ولماذا سجن؟ هل له ابن كبير؟

ألا تعلم ما حدث؟ كل الناس يعلمون... هات سيڤارة أخرى...

حكى له الراعي القصة بطريقته:

جاء من المدينة جماعة من الناس زعموا أنهم جاءوا لمساعدة السكان..."[1].

يدور السرد هنا حول عايد، المهاجر الذي عاد من الهجرة فالتقى بالراعي، حيث تبادل معه الحديث ويسأله عن معرفته للجازية بطريقة غير مباشرة، واستعمل مفردة الدهشة كأنه لا يعلم شيء.

" ***الجازية ليست فتاة هي حياة! من دخلت داره فاض خيره وعلا نجمه، أنت الآن على وشك إتمام قراءتك لابد أن تبني مستقبلك على أساس صحيح. الناس في الدشرة كلهم ينتظرون هذا الزواج***"([2]).

جعلت تستقطب كل الشخصيات الروائية كثيرا من الشباب يرغبون في الظفر بهذا الجمال والزواج منها:

- أرغب الزواج منها!

- أريد رؤيتها!

" ***أما أمام القرية نحكي حكاية طريفة عن صافية، في حوار ساخر خفيف. قال سألت الطالبة صاحبة السروال والسيڤارة «هل لك أب؟»-«ماذا يعمل؟»-«معلم».***

-« ما شاء الله! هل لك أم؟»-«نعم»-« ماذا تعمل؟»-«حلاقة» ([1]).

---

[1]- عبد الحميد بن هدوقة، الجازية والدراويش، ص 32.

[2]- المصدر نفسه، ص 73.

كان حديثه عن الفتاة صافية وسؤاله عن مهنة والديها.

- **السارد:**

السارد في الرواية مصدر الرسالة « الشخص الذي يقوم بالسرد أو الذي يكون شاخصا في السرد، وهناك على الأقل سارد واحد لكل سرد ماثل في مستوى الحكي نفسه، مع المسرود له الذي يتلقى كلامه، وفي سرد ما قد يكون هناك عدة ساردين يتحدثون لعدة مسرودين لهم أو لمسرود واحد بذاته»[2].

السارد على علم بصورة عملية بكل شيء عن المواقف المحكية، ومثلا: إنه يملك وجهة نظر عليمة بكل شيء، وتكون في أربعة مستويات: إيديولوجي، وتعبيري، وزماني، والسرد المكاني من المسرود له وبعده الزمني منه، «والسارد قد يكون في الغالب ظاهريا وعلى جانب من المعرفة وعليما بكل شيء وواعيا وموثوقا وربما يكون أو تكون واقعة أو ماثلة على مسافة قريبة، أو بعيدة من المواقف والوقائع المسرودة وكذلك الشخصيات أو المسرود له».[3]

السارد غالبا يتميز بالظاهرية (ظاهريا) وتقوم مشاعره واعتقاداته وأحكامه بإضفاء الظلال على الواقع والمواقف المسرودة وربما يكون أو تكون واقعة على مسافة بعيدة أو قريبة.

- **الأنا:**
- **لغة:** الأنا ضمير رفع منفصل (متكلم أو متكلمة) الأنانية الأشرة، مذهب يرد كل شيء إلى "الأنا" ويعد وجود كل الموجودات الأخرى وهميا.[4]

الأناة: "الحلم والوقار: يقال أنه لذو أناة ورفق.

---

[1]– عبد الحميد بن هدوقة، الجازية والدراويش، ، ص 79–80.

[2]– جيرالد برنس، المصطلح السردي، ص 158.

[3]– المرجع نفسه، ص 158.

[4]– إبراهيم مدكور، المعجم الوسيط، مطابع الأوفست، مجمع اللغة العربية، ج1، 1985، ط 3، ص 29.

والأناة من النساء: المنعمة فيها فتور ورزانة والجمع نوات".[1]

تدل كلمة أنا إذن على الذات وهي بالمعنى المباشر تدل على الشخص بجميع لواحقه وأغراضه.

- **اصطلاحا:**

« هو ذلك الكيان الذي ينشأ عن جهاز الإدراك الحسي والذي يصبح ما قبل الشعور».[2]

ويذهب فرويد إلى القول: "ونستطيع أن نرى بسهولة أن الأنا هو ذلك القسم من الهو الذي تعدل نتيجة تأثير العالم الخارجي فيه تأثير العالم الخارجي فيه تأثير مباشر بوساطة جهاز الإدراك الحسي الشعور: أي الأنا هو عبارة عن امتداد لعملية تمايز".[3]

- **فلسفيا:**

إن الرجوع إلى الفكر اليوناني الذي رؤيته للعالم على ثنائية "الإنسان والطبيعة" مركز الكون، ومقياس الأشياء، وأن حقيقته أنه عقل أو صورة في مقابل الطبيعة والمادة ودون الرجوع كذلك إلى الفكر المسيحي وثنائية الأب والابن واللّاهوت ...الخ، فيكفي هنا أن التذكير بأن الفلسفة الأوروبية الحديثة هي أساسا فلسفة الأنا، الذات.

الإنسان ذات في مقابل العالم الذي هو موضوع لها، والفكرة المؤسسة لفلسفة الذات هذه هي كوجيتو ديكارت، لقد شك هذا الفيلسوف الفرنسي في كل شيء ومسح الطاولة، غير كونه يفكر ومن هنا مقولته الشهيرة " أنا أفكر إذن أنا موجود" وهنا برزت الأنا لأول مرة الحقيقة اليقينية الأولى وهذا يقتضي أن وجود الأنا سابق ومنتقل عن وجود آخر، الأنا تعني الذات المسيطرة على الوضع القائم، والذي يرى نفسه صاحب الحق عن القيادة والسياسة وتمثيل الأمة والسيطرة عليها، والآخر هو ذلك الكيان الذي ينشأ عن جهاز الإدراك الحسي، والذي يصبح ما قبل الشعور.[4]

---

[1]– إبراهيم مدكور، المعجم الوسيط، ص32.

[2]– سيغمود فرويد، الأنا والهو، تر: محمد عثمان نجاتي،1954، ديوان المطبوعات الجامعية، ط 4، الجزائر، ص 142.

[3]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4]– ينظر: سيغمود فرويد، الأنا والهو، ص 49.

الأنا: شخصية المرء في أكثر حالاتها اعتدالا بين الهو والأنا العليا، حيث تقبل التصرفات من هذا وذاك، وتربطهما بقيم المجتمع وقواعده، لأن لكل كاتب طريقته، لذا يختلف السرد الفني من رواية إلى أخرى وهذا ما يلاحظه المتفحّص للأعمال الإبداعية الزائدة.

- **السارد الأنا:** « هو الشخص أو الأنا الذي يسرد كنقيض للأنا الشاهد: الشخصية– الأنا(...) الشاهد من حيث إنه عاش هذه المغامرات»[1]. شخصية السارد الأنا، شخصية تنتمي إلى الوقائع والمواقف الفنية المحكية، فتجده يشير إليه بضمير الأنا وهو مشارك في الأحداث.

ففي رواية "عبد الحميد بن هدوقة" نجد مثل هذا النوع في قوله:

« أصبحت سجينا، لي رقم، أقيم بحجرة لها رقم...

رقمي سبعة، رقم الحجرة أيضا سبعة !

بالقرية جامع يدعى «سبعة»!

لا أفكر

أنا محفوظ، رقمي يعد أولياء الجامع وأيام الأسبوع!

أقيم في حجرة مع شاعر! »([2]).

يتحدث عن أيامه القاسية والمعاناة والآلام التي عاشها في السجن، فمرة يشاهد الألفات العصى من الجهة اليمنى للباب ... بمعنى متتابعة على جدران الحجرة، ومرة أخرى يرى رسومات وصار لديه رقم الحجرة وهي سبعة، ويحلم كثيرا بالجازية، ويراها كتمثال ضخم يملأ فضاء حجرته.

إن الأنا هو رواية الأحداث في تسلسلها من عدمه في الرواية.

من أمثلة السارد الأنا في رواية عبد الحميد بن هدوقة:

---

[1]– جيرالد برنس، المصطلح السردي، ص 77.

[2]- عبد الحميد بن هدّوقة، الجازية والدراويش، ص7،8.

"أتأمل الرسوم البرنوغرافية: قلب يخترقه سهم، قلب تعصره أصابع، قلب يتقاطر دما، أعضاء تناسلية تشمس بلا سماء.

أحاول أن لا أفكر، أقتلع الذكريات من رأسي وأرمي بها على السرير المقابل، أعد الألفات المنقوشة بالأظافر على الجدران المحيطة بي، أتلهى بها، يختلط العد في ذهني" ([1]).

من خلال ما قاله السارد يظهر لنا أنه في مكان مغلوق يقوم بذكريات فقط، مرة يحلم بأشياء ليست موجودة وكذا يرى أشياء كأنها محيطة بجدران السجن:

"أقوم أمسك بقضبان نافذة الباب الحديدية، أجذبها إلي لا تنجذب، أدفعها لا تندفع. يناديني صوت من أعماقي: « لابد أن تقاوم».

أعود إلى السرير، أجلس، تقابلني من جديد الألفات- العصى، التي لم تصل بصاحبها إلى الباب... وتقابلني الجازية كتمثال ضخم، يملأ الفضاء" ([2]).

نجد هنا "الطيب" يحلم كثيرا بالفتاة الجميلة الرائعة "الجازية" فيراها أمامه فجأة وتغيب فجأة تقابله كأنها معه في ذلك المكان القذر والمظلم.

- **الأنا السارد:**

«هو الأنا في عالم السرد الداخلي في دوره كسارد وليس كشخصية، ففي هذا المثال: تحدث للناس عن عيون تسيل إلى الأعلى، فالأنا الذي يتحدث للناس هو الأنا السارد، بينما الذي تحدث للناس هو شخصية الأنا»([3]).

يُقدَّمون في السرد بواسطة سارد خارجي، ويمكن أن يظهروا في عالم فوق عالم المحكي أو تحته، فالسارد الذي ينتمي إلى عالم المحكي تعتبر شخصية تسهم في المواقع والوقائع التي تخبر

[1]- عبد الحميد بن هدوقة، الجازية والدراويش، ص 8.

[2]- المصدر نفسه، ص 9.

[3]- جيرالد برنس، "المصطلح السردي"، ص 159.

أو يخبر بها، ومن الناحية الأخرى، فإن السارد اللا منتمي للعالم المحكي لا يمثل شخصية تشترك في المواقف والوقائع التي ترويها أو يرويها.

فنجد هذا المثال في رواية عبد الحميد بن هدوقة في قوله: « لكن عندما جاء الأحمر الطالب المتطوع صاحب الحلم الأحمر، لم يتحدث أمامها عن حبه، تحدث عن عيون تسيل إلى الأعلى عن شموس تخرج من الأرض، عن مناجل تحصد الأشعة عن مستقبل يتجه كلية إلى المستقبل!»[1].

يتحدث عن الجازية ويعبر عن حبه لها لكن بطريقة غير مباشرة، ويصفها كأنها فتاة فائقة الجمال.

ومن أمثلة الأنا السارد في رواية عبد الحميد بن هدوقة:

« ***الأحمر اختار أن يدخل إلى عقول الناس من عيونهم بدل الآذان!***

العين لا تتسع طفرة واحدة لدخول فكرة جديدة.
تحدث عن عيون تسيل إلى أعلى!

عوض أن يعينني أشقائي، ثم أفسد على الجازية...

بل أفسد كل الفتيات، حتى حجيلة وصافية!...»([2])

من خلال كلام المؤلف، أنه يريد أن تكون شخصية الأحمر قوية، حيث استخدم عبارة «**يدخل إلى عقول الناس من عيونهم بدل الآذان**» وقد ركز عليها الكاتب كأنه أول شخصية أو اشتراكي حيث يصدر الأمور وقواعد خاصة للمشروع.

« ***جاء إلى الوطن بسيارة فخمة ضخمة، استكبرها فيه الناس... قالوا معرضين له أن سيارته لها أربعة أبواق، لكن انتهت به الطريق المعبدة في سفح الجبل!*** »([1]).

[1]– عبد الحميد بن هدّوقة، الجازية والدراويش، ص 18.

[2]– المصدر نفسه، ص 20.

نلاحظ من هذا القول أن الشامبيط اعتبر نفسه شخصية رفيعة، حيث جاء إلى القرية بسيارة آخر طراز ومع الأسف الشديد قام يحادث في الطريق معبدة في سفح الجبل، وهو شخصية يدافع عن مصالحها الشخصية فقط.

2. **الحوار**:

يعد الحوار نمطا من أنماط التعبير الفني، وعنصرا هاما يشترك مع السرد والوصف في بناء النص الروائي، إذ يشكل «جزءًا فنيا من كيان أدبي، تتوافر فيه العناصر الأدبية المتكاملة التي تجعل من ذلك الكيان اللفظي أدبا وليس شيئا آخر».[2]

ينهض الحوار بوظائف متعددة في الرواية الجديدة، فقد يوظف في تركيز على الشخصية والكشف عن حالتها النفسية، من الممكن أن يعد «معيارا نفسيا دقيقا يستطيع أن يصنف نفسيات الشخصيات بذكاء وحذق، بالإضافة إلى تطويره لهذه الشخصيات وتنمية الحدث».[3]

كذلك ينبغي أن يوظف الحوار من أجل المستمع لتقريب الفكرة التي يعرضها المؤلف ولتحقيق التواصل بين النص والمستمع، فالحوار الروائي الفعال هو الحوار الذي « يرفع الحجب عن عواطف الشخصية وأحاسيسها المختلفة وشعورها الداخلي تجاه الأحداث والشخوص، وبطريقة تخلو من الافتعال».[4]

يحقق الحوار التواصل بين النص والمستمع، وذلك بإحداثه حالة من الاندماج داخل النص الروائي.

---

[1]– عبد الحميد بن هدوقة، الجازية والدراويش، ص 25.

[2]– هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر والتوزيع، اربد عمان، 2004، ص 212.

[3]– المرجع نفسه، ص 213.

[4]– المرجع نفسه، ص 213.

- **الحوار الداخلي:** " **المونولوج**"

وهو حوار يجري داخل الشخصية، ومجاله النفس أو باطن الشخصية ويقدم هذا النوع من الحوار« المحتوى النفسي والعمليات النفسية في المستويات المختلفة للانضباط الواعي، أي تقديم الوعي».[1]

يعتمد الحوار الداخلي على الشخصية ذاتها في الحكي، ونجد هذا النمط قد شاع في المسرحيات، ويضم هذا النوع أشكالا مختلفة من المونولوجات فمنها: المنولوج المباشر، والمنولوج غير المباشر ومنولوج تيار الوعي ومناجاة النفس وغيرها.

يتميز الحوار الداخلي المباشر بأنه « نمط من المنولوج الداخلي، الذي يمثله عدم الاهتمام بتدخل المؤلف، وعدم افتراض أن هناك سامعا»[2]، ويعتبر الحوار الداخلي المباشر إحدى الأنماط التي يمكن الاستغناء عن المؤلف والسامع معا.

أما الحوار الداخلي غير المباشر؛ فيختلف عن المنولوج المباشر فإنه « نمط من المنولوج الداخلي الذي يقدم فيه المؤلف الواسع المعرفة مادة غير متكلم بها، ويقدمها كما لو أنها تأتي من وعي شخصية ما، عن طريق التعليق والوصف».[3] يتمثل هذا النوع في تدخل المؤلف واستعماله ضمير المتكلم المفرد.

يوظف إبراهيم نصر الله نوعين من الحوار:

1-**الحوار الخارجي** (الديالوج): وهو الخطاب الشفوي الذي يدور بين شخصين أو أكثر حول قضايا مقتل شخصية الأحمر« تتناوب فيه شخصيتان أو أكثر في إطار المشهد داخل العمل

[1]- هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، ص 15.

[2]- المرجع نفسه، ص 18.

[3]- المرجع نفسه، ص 20.

القصصي بطريقة مباشرة »[1]، ويعتمد الحوار المباشر على المشهد الذي يتولى بدوره إظهار أقوال الشخصية حيث يستعمله الراوي للكشف عن الملامح الفكرية للشخصية الروائية وتصوير مواقفها.

استعمل "عبد الحميد بن هدوقة" في روايته هذه هذا النوع، وذلك للكشف عن ملامح الشخصيات وتصوير مواقفها وهذا ما نراه في الحوار الذي يقول فيه:

- ***"من أبو الجازية هذه؟***
- ***شهيد قتل بألف بندقية!***
- ***بألف بندقية؟***
- ***كان وحده جيشا، قالوا...***
- ***من أين هو؟***
- ***لا أدري، البعض قال من الشرق، والبعض قال من الغرب... لكن نسبه الحقيقي لا يعرفه أحد.***
- ***أين دفن؟***
- ***في حناجر الطيور، قالوا!***
- ***حناجر الطيور؟ أنت تسخر..***([2])."

فنجد أن الحوار عامة يعتبر أفضل وأقدر الأساليب لإقناع القارئ بأن شخصيات الرواية حية وبذلك يثير اهتمامه، ويكشف أبعاد الشخصية ومعرفة عالمها الداخلي وبيان طريقة تفكيرها ونموذج ذلك هذا المثال:

«– أين أبواك؟ إنني أراك وحدك هنا!

أجابته بتغنج:

– أمي أرسلت في طلبها العجوز عائشة، أما أبي فلا أدري أين هو، أتشرب القهوة؟

---

[1]– هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله ، ص 214.

[2]- عبد الحميد بن هدّوقة، الجازية والدراويش، ص 35- 36.

- بكل سرور، من أجلها عدت إلى البيت هذا الوقت.

بنفس التغنج مع عتاب خفيف قالت له:

- إذن لم تعد من أجلي، عدت من أجل القهوة فقط!»[1].

إن هذا الحوار الخارجي يكشف عن العلاقة بين شخصين هما: حجيلة وعايد، في نفس الموضع يقول:

«- مابك؟ عايد... إن وجهك كالطماطم احمرارا!

أضحكه الوصف في غمرة توتره...

- لا شيء، حرارة الطقس...

- لقد وضعت لك غصنة شيح في القهوة. تحب القهوة أليس كذلك؟

لا يحب الشيح ولا ذاق مرارته، حدثه أبوه عن القهوة بالشيح... لكنه قال:

أحبه... أحب كل ما يأتي منك! »[2].

فمن خلال هذا الحوار الذي جرى بين عايد وحجيلة، يظهر لنا أن عايد يحب حجيلة فلولا هذا الحوار لما استنبطنا هذا الشيء وهو الحب.

وفي موضع آخر في مثل هذا الحوار الخارجي:

-" لا أسخر، هكذا قالوا...

- من هؤلاء الذين قالوا؟

- الدراويش، الفلاحون، الأولياء، الشامبيط... الجميع...

---

[1]- عبد الحميد بن هدّوقة، الجازية والدراويش، ص 109.

[2]- المصدر نفسه، ص 112.

- ***والجازية، كم عمرها؟***

- ***يتيمة، من يعرف عمرها؟***" [1]

يتمثل هذا النوع في إبراز شخصية من شخصيات الرواية، ففي هذا الحوار نجد أن المؤلف استخدم كلمة "حناجر الطيور" وذلك لأعماق القارئ ورغبته في التمعن أكثر، والبحث عن حقيقة هذه الشخصية.

يلجأ المؤلف أيضا إلى حوار عادي خارجي، وذلك لينقل النمط الفكري لشخصياته وليبرز للقارئ فكرة تعاملها وأسلوبها، يقول في ذلك:

"– من تكون أنت؟

– أنا عايد، وأبي يدعى السايح بو المحاين.

وضع البرنس جانبا في دهشة بالغة، وارتمى على عايد يقبله:

– يا ألف أهلا وسهلا!

لم يدرِ عابد ماذا يفعل سوى مبادلته احتضانه، ثم سأله:

– من فضلك، هل تعرف أبي؟[2]"

– لا أعرفه فقط، إننا أكثر من أخوين! كيف حاله؟ انقطعت عني أخباره منذ كم من سنة.

أما أسلوب حوار تيار الوعي* فيمكن أن يصنف تحت باب الوصف، وهو أسلوب يقوم به المؤلف ويتميز هذا النوع بسيطرة ضمير المفرد الغائب، واستعماله الوصف بقدر من التنوع.

---

[1]– عبد الحميد بن هدّوقة، الجازية والدراويش، ص 115.

[2]– المصدر نفسه، ص 43.

*– ظهر هذا النوع من الأسلوب لأول مرة عند الكاتب الأمريكي جيمس جويس.

2- الحوار الداخلي (المنولوج):

يتمحور هذا النوع من الحوار على وصف المؤلف للأشياء حيث يغلب ضمير الغائب "هو" في وصفه لذلك. يتمثل الشكل الآخر من الحوار في مناجاة النفس، كونه "يعمل على تقديم أفكار الشخصية وهواجسها وتخيلاتها بشكل مباشر من الشخصية إلى المتلقي من غير حضور للمؤلف ولكن مع افتراض وجود الجمهور افتراضا صامتا" يمثل هذا النوع أيضا في حوار داخلي يكون فيه المؤلف يفترض حضور معه ويظهر ذلك في استخدامه لمختلف ضمائر الغائب المتكلم، الحاضر.

"ماتت أم جازية أثناء الوضع.

أبوها لم يعد من الحرب.

رفاقه قالوا، قتل بألف بندقية!

لم يكن شخصا، كان شعبا! " [1]

في هذا المقتطف، دار حوار داخلي يستحضر صورة الجازية ابنة الشهيد، الذي قتل بألف بندقية، إن مثل هذا الاستشهاد الشاهد الأسطوري، والذي يتمثّل في مقتل والدها بألف بندقية .

يقول في موضع آخر « ***قلت في نفسي، سوف يتضح هذا الأفق لا محالة، عندما ينقشع الغيم المتراكم عبر القرون على قمة الجبل، لكن المؤسف أنني لن أراه»*** [2].

يقصد الكاتب بالغيم المتراكم الاستعمار الذي نصب له في كل جبل ثكنة، يراقب من خلالها.

يمكن القول أن محاولة الكاتب استغلال هذه الأداة الراقية، أي الحوار الداخلي هي التي تجعله يبحث عن جو يمكنه من استغلالها، وليس هناك ما هو أنسب من العودة إلى الذات واستنطاق الذاكرة، واستحضار الأحداث التي مرت بهذه الذات، وقد وقع اختيار الكاتب على السجن نظرا لكونه يفي بهذه الأغراض.

---

[1]- عبد الحميد بن هدّوقة، الجازية والدراويش، ص 23.

[2]- المصدر نفسه، ص 22.

كان الطيب في الزمن الأول يعيش حوارا داخليا وذلك ليرينا تلك القسوة والعذاب والظلام الفتاك داخل السجن، وهو رمز للانغلاق والموت الفكري، ومن جهة أخرى في الزمن الثاني يصور تلك الشخصيات، وما قامت به في القرية، وهي رمز للانفتاح، إذ ينتقل من ثنائية ضدية تظهر من خلال انطلاقه من السجن إلى القرية، أو من المغلوق إلى المفتوح، ونموذج ذلك في هذا الحوار الداخلي على لسان السّجان:

« الشاعر لم يعد، قال السجان، سيبقى أسبوعا بالمستشفى تحت الرقابة، حالته الصحية سيئة.

ترى لماذا السجن! لا شك أنه سكر مع الصغار»[1].

الطيب يستعين بشخصية الشاعر، الذي يتقاسم مع الطيب حجرته ويلقي إليه من حين لآخر ببعض الأسئلة المبهمة، إن هذه الأسئلة إذا كانت تنبه الطيب الذي سرح خياله إلى حد الغيبوبة فإنها في الوقت نفسه عصا يتكئ عليها الكاتب استئنافا لمواصلة الحوار، يقول:***« غدا يعود الشاعر، سيريحك من التفكير يتحدث كثيرا...»***[2].

استمر الحوار الداخلي عند الطيب في السجن، كونه يتذكر ويستحضر التي خلفها وراءه في القرية فيقول:

« بالحجرة سريران قذران.

أجلس على أحدهما.

لا أفكر.

أصبحت سجينا، لي رقم، أقيم بحجرة لها رقم...

رقمي سبعة، رقم الحجرة أيضا سبعة!

---

[1]– عبد الحميد بن هدوقة، الجازية والدراويش، ص 55.

[2]– المصدر نفسه، ص 94.

بالقرية جامع يدعى "السبعة"!

لا أفكر

(...)

المستقبل هنا هو النظر إلى الوراء!» [1].

يتأمل الطيب الجدران ويستحضر كل شخص من شخصيات الرواية، وقد كان السجن فضاءً للحوار بين الشخصيات، كلّ وهمومه، ومن خلاله تبحث الشخصية عن التخفيف من أعباء السجن، وإنّ الأسلوب الغالب داخل السجن هو استعمال الحوار الداخلي، كون أن السجن مكان يوحي بالانغلاق والعزلة، وحيث لا يجد المسجون بُدّا من الخلوة بالنفس.

يقول:

« ماذا أقول؟

تؤلمني كل هذه الأشياء!

وتؤلمني أكثر ذكريات الجازية.

انتهت الحرب.

احتفلت القرية بالعائدين من الموت.

الجازية كانت في المهد لدى إحدى القرويات الفضليات، عائشة بنت سيدي منصور» [2].

شكل السجن فضاءً مكانيا تمحورت حوله أحداث الرواية، فمعظم أحداث الرواية تتمحور داخل السجن، ولكن باسترجاع وتذكر ذلك الحوار الذي يحدث بين الشخصية وذاتها، حيث يستمر

[1]– عبد الحميد بن هدّوقة، الجازية والدراويش، ص 7.

[2]- المصدر نفسه، ص 23 .

الحوار الداخلي عند الطيب إلى أن يوقظه السجان بدعوته إلى مقابلة فتاة جاءت تزوره، زيارة لم يكن يترقبها، ولم تخطر على باله إطلاقا، زيارة المتطوعة صافية.

3- الشخصية:

عدَّ النقاد المحدثون الشخصية ركنا من أركان البناء الروائي، فالشخصية تتحقق من التلاحم العضوي بين عناصر العمل الروائي من أساليب سرد مختلفة وزمان ومكان وحدث، وهي مهمة للقارئ من جهة أنها تكثّف الإحساس بتلك العناصر، فكلما كانت الشخصية جاذبة ومقنعة زاد إقبال القارئ على قراءة الرواية.

الشخصية عماد البناء الروائي وأساسه وتمثل « مركز الأفكار، ومجال المعاني التي تدور حولها الأحداث، وبدونها تغدو الرواية ضربا من الدعاية المباشرة، والوصف التقريري والشعارات الجوفاء الخالية من المضمون الإنساني المؤثر في حركة الأحداث»[1]، فمن الضروري أن تؤكد الشخصيات على المعاني الإنسانية والأفكار العامة، ولذلك يرى بعض النقاد المعاصرين أنه من الضروري أن « ترتبط الشخصية ارتباطا مباشرا بالحياة، وينبغي أن تكون أكثر شبها بالحياة، وألا تبدي على الدوام جانبا واحدا للقارئ».[2]

- **دور الشخصية في أحداث الرواية:**

يمكن تقسيم الشخصيات في ارتباطها بالأحداث إلى نوعين:

أ- الشخصيات الرئيسة:

يوجد في كل عمل روائي شخصيات تقوم بعمل رئيس إلى جانب شخصيات تقوم بأدوار ثانوية، والتي لا تعني أنها شخصيات أقل أهمية ورعاية من قبَل الكاتب، فالشخصية الرئيسية «هي

[1]- هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، ص 119.

[2]- المرجع السابق، ص 120.

التي تقوم بالفعل وتدفعه إلى الأمام، وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائما، ولكنها هي الشخصية المحورية، وقد يكون هناك منافس أو خصم لهذه الشخصية».[1]

ب- الشخصيات الثانوية:

هي التي تضيء الجوانب الخفية للشخصية الرئيسية فدورها (الثانوية) في تصعيد الحدث وصنع الحدث، فهو لا يقل أهمية عن دور الشخصية الرئيسية، إنها شخصيات متناثرة في كل رواية، تساعد الشخصية الرئيسة في إبداء مهمتها وإبراز الحدث، وبخصوص استجابة الشخصيات للحدث نستطيع أن نقسمها إلى شخصيات إيجابية وأخرى سلبية، فالشخوص الإيجابية هي التي تصنع الأحداث، أما الشخوص السلبية فهم يقفون جامدين ليتلقوا الأحداث.

- **شخصية الجازية:**

تمثل الجازية في هذه الرواية شخصية غامضة، فهي الشخصية الأساس في الرواية، إلا أنها تبدو كعلامة فنية، أو رمز محسوس، فالروائي قدم مجموعة من المواصفات اختلف دارسو الشخصية في تحديد هويتها، فهي كائن زئبقي، تظل تلح على خيال الشخصيات في الرواية وكأنها الطيف، ساحرة عدوانية، فهي مثلما تظهر فجأة تختفي، ومثلما تقترب تبتعد في الوقت نفسه، فتنتها تكمن في تميزها حيث جسدت الجازية الحلم في مرحلة بناء المجتمع الجديد لذلك كان عشاقها من مختلف فئات الشعب وطبقاته، ونسجت حولها الأساطير يقول: « ***ماتت أم الجازية أثناء الوضع! أبوها لم يعد من الحرب. رفاقه قالوا قتل بألف بندقية! لم يكن شخصا كان شعبا. كلهم يعرفون متى استشهد. لكنهم لا يعرفون قبره. لم يدفن في الأرض. دفن في حناجر الطيور***»[2].

[1]- صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني، السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، عمان، 2005، دط، ص 131.

[2]- عبد الحميد بن هدّوقة، الجازية والدراويش، ص 24.

تنافس عليها الكثير في كسب ودها في قرية السبعة وخارجها، فحسب الطيب يرى بأن جمالها يعجز الخيال عن تصويره فيقول: « **كم هي جميلة الجازية، هي الجمال تجلى في إبداع مكوناته حقرت نفسي أمامها امتلكني حزن غريب...**»[1]

أيضا ابن الشامبيط الذي عميت عينه حيث أتى من آخر الدنيا فيقول: « ***ابن الشامبيط الذي يقرأ من آخر الدنيا: من أمريكا... لم يكن يريد منها بتولتها فقط، كان يريد أن يتوج اسمه بهالة النور التي صنعتها بندقية أبيها ودماؤه!***»[2].

- **شخصية الأحمر:**

الطالب صاحب الحلم الأحمر، الذي جاء من المدينة بمشاريعه متحديا الجميع، وهو شاب جميل المظهر، أشقر يشبه الصفصاف طولا « ***فقالت واحدة تصف الأحمر شعره كالذرة! قالت الأخرى عيناه فريكيتان! قالت ثالثة بوجهه نمش كالقمر! قالت رابعة: طويل كالصفصاف!...***»[3].

الأحمر يحمل أبعادا فيزيولوجية كثيرة تختلف من شخص لآخر، وأحلامه كثيرة في تلك الدشرة حيث أصبح منافسا للدراويش بعدما لعق المناجل في تلك الليلة كونه يمتاز بجرءة، إلى جانب ذلك، فهو يحمل إيديولوجية كونه شابا مثقفا يريد أن يعمل في تطوير الإنسانية في أفكارها ودوافعها ونزاعاتها الحياتية.

كان الأحمر يعد دراسته عن السدود في المناطق الجبلية، وكان رأيه أن المشروع لا يقوم على قواعد صحيحة بالإضافة إلى ذلك فتكاليفه غالية، يقول: « ***إن مشروع السد المقترح فاسد من الأساس***»[4].

---

[1]- عبد الحميد بن هدّوقة، الجازية والدراويش، ص 76.

[2]- المصدر نفسه، ص 14.

[3]- المصدر نفسه، ص 79.

[4]- المصدر نفسه، ص 186.

يرمز الأحمر إلى الشيوعية ومن صفات البطل الشيوعي أنه يحمل مشروعا إيديولوجيا والتطوع الاشتراكي، ويدل على إرادة زرع أفكاره في الجازية، وتمثل علاقته بالجازية علاقة رمزية لواقع الجماهير الريفية البسيطة والمتطلعة إلى مستقبل أفضل، حيث سمّي بالأحمر لأن أفكاره "حمراء" فإنه مثال الثوري المتهور والمغامر الذي يريد تغيير كل شيء، يريد مسح الشمبطة عن جبينه كما قال السكان[1].

اختار الروائي هذا الاسم لأنه يرمز إلى الجزائر، وهو كذلك رمز للآباء والعفة، وربط هذا الاسم بالدراويش الذين هم رمز للتخلف والرجعية، فالجازية والدراويش ينظر إليها من جهتين متعارضتين هما المستقبل والماضي، أي ما كان وما سيكون، وهي في الرواية تشكل البؤرة أو المركز الذي تدور حوله محاور النص، ومنه تتوالد معانيه وتتناسل دلالاته، فكل ذِكر للجازية لا بد أن يتبعه في الغالب ذكر للدراويش، وكل موقف يظهر فيه الدراويش لا بد أن تلوح فيه الجازية بطلعتها البهية وقد أضفى هذا التلازم إلى نوع من الأساطيرية.

- **شخصية الطيب:**

هو شاب قروي مثقف ابن الأخضر بن الجبابلي، وأمه هادية وأخته جميلة، وافق على خطبة الجازية وذلك تحقيقا لرغبة أبيه، لا لقناعته بذلك. وهو نموذج للإنسان الممزق فكريا ونفسيا بين اتجاهين متضادين: الماضي والحاضر، القديم والجديد يقول عن نفسه: « ***لم أكن مؤمنا بشيء تلك كانت مصيبتي! لم أكن من أهل الماضي ولا من أهل المستقبل، كنت الصفر الذي تلتقي فيه الأزمنة***»[2].

ظل الطيب يحلم بهدوء حتى بعد الزج به في السجن بضرورة حدوث انقلاب عظيم، يغير كل شيء، ويكون سببا في ولادة إنسان جديد في مجتمع جديد يقول: « ***ينبغي إغراق الماضي أولا***

[1]- عبد الحميد بن هدّوقة، الجازية والدراويش، ص 14-25.

[2]- المصدر نفسه، ص 123.

إغراق الدراويش، إغراق الدراويش بسد تبنيه الأيدي العارية، لكن تبدأ الحياة الأخرى في حياة أخرى، تلد رجلا جديدا من الصفر»([1]).

يحمل الطيب إيديولوجية ثورية حيث نقلها إلى السجن، وحاول إثارة الشاعر المسجون معه ودعوته للثورة والتعبير ومقاومة النقابة التي سجنته، فيقول: « ***لماذا لا تقاوم النقابة إذا كانت تظلمك؟ إن المقاومة هي المقوم الأساسي لإنسانية الإنسان، كلما قاوم الظلم اكتسبت الإنسانية بعدا جديدا وكلما تخلى عنها تخلى عن جزء من إنسانيته!*** » ([2]).

- **شخصية عايد:**

شاب مثقف ذو عزم، عاش بالمهجر منذ الطفولة، أبوه صديق حميم للأخضر بن الجبايلي فنما وترعرع في نفسه حب تلك القرية الجبلية التي تحيا فيها الجازية، فقد كان حبه للجازية يمثل حلم العودة والاستقرار، يقول: « ***الجازية حلم، والأحلام لا تتحقق لكل الناس، وأنا يا عم عاهدت أبي أن أعود***»([3]).

شخصية عايد رمز التغيرات، وهذا ما نكتشفه ونحن نتتبع أحلامه المتسمة بالتغير في القرية فهي شخصية ثائرة على واقعها، ويدل اسم "عايد" على عودته من الغربة أي "عاد" وفي الأخير زواج عايد من حجيلة وهو عودة إلى الواقع وكفّ عن مطاردة الجازية أي الحلم، وكأنه بذلك يعود إلى صوابه « ***وفي أول يوم وصلت إلى هذه الدشرة شاءت الأقدار أن لا أتلاقى بالجازية، ولكن بحجيلة... فهل تقبلني يا عم قرينا لها وهل تقبلني هي؟ أريدها زوجة أسكن إليها*** »([4]).

---

[1]– عبد الحميد بن هدّوقة، الجازية والدراويش، ص 11.

[2]– المصدر نفسه، ص 19.

[3]– المصدر نفسه، ص 221.

[4]– المصدر نفسه، ص 221.

- **شخصية حجيلة:**

فتاة ريفية وهي بنت الأخضر بن الجبايلي، وهي جميلة وخجولة تعتبر نموذج للفتاة الريفية التي لا تملك الحق في إبداء رأيها في البيت « ***حاولت حجيلة أن تواصل حديثها، نهاها، ليس للبنت أن تتكلم أمام الرجال***»([1]).

إنها تعيش في مجتمع منغلق ومتخلف، يحرم المرأة من أبسط حقوقها، فنجد أخاها الطيب يصفها بالكلبة، وحرم عليها أن تتكلم مع الرجال وأن تُحبّ. وحجيلة فتاة غيورة من الجازية لأن كل الرجال يحلمون بها فتقول: « ***لو كنت رجلا لما فكرت فيها ولا في البقاء في هذه الدشرة***»([2]).

في وقت قصير، لذا أخفق في تحقيق حلمه، إنه كما يصفه الطيب يقول: « ***يفكر في الحلم أكثر من التفكير في الطريق إليه***»([3]).

- **شخصية الشامبيط:***

أراد أن يزوج ابنه الذي يدرس في أمريكا بالجازية، لأن في زواجه بها مصلحة له وللدشرة حيث رفضته، فقد تطلع الشامبيط إلى بناء قرية جديدة، بدلا من الدشرة، ولكن مع المحافظة على قيم الدشرة وعاداتها ومعتقداتها. ويمثل الشامبيط فئة الإقطاعيين، وهي الفئة الساعية إلى المحافظة على امتيازاتها السابقة.

4- الوصف:

إن الوصف موجود في معظم النصوص، إذ يعتمده الراوي في وصف شخصياته والأماكن وحتى الأشياء حيث: « يعد الوصف إحدى التقنيات الهامة في بناء العمل الروائي، إذ يُسهِم في

---

[1]- عبد الحميد بن هدّوقة، الجازية والدراويش، ص 16.

[2]- المصدر نفسه، ص 159.

[3]- المصدر نفسه، ص 127.

* الشامبيط تسمية أطلقتها فرنسا على مساعديها في حكم الأهالي، وبقي هذا النظام معمولا به حتى بعد الاستقلال فالشامبيط هو الذي يحكم بين الناس عندما تحدث المشاكل، وفي عهد فرنسا كان الشامبيط هو الذي يُمكّن الاستعمار من رقاب الناس.

تصوير الحدث وتطويره، فيكشف عن الشخصية ويستبطن داخلها، ويحدد أبعاد الموقف الدرامي ويرمز إلى دلالات معينة، لها أهميتها في تطور الأحداث[1]» ويكشف عن أغوار الشخصية الروائية حتى يجعل القارئ لا يفاجأ بالموقف.

الوصف من أهم الأشياء التي تعطي للنص جمالا وإبداعا، وهو الأسلوب المسيطر على الرواية فلم تعد هناك أحداث يسردها الراوي ولا شخصيات تتفاعل مع تلك الأحداث، إنما هناك قصة متخيلة يستطيع القارئ متابعتها من خلال تقنية الوصف، وهي تقنية تمتزج فيها الصفات والأشياء الساكنة وغير الممتزجة بأفعال السرد المتحركة، ويتم الربط بينهما عن طريق المواقف والدلائل التي يشير إليها الوصف[2].

يمكن التمييز بين الوصف والسرد في كون الوصف يهتم بتصوير الأشياء بينما السرد يصور الأحداث، وعلى هذا الأساس فإن الوصف والسرد يختلفان من حيث الهدف، ولكنهما يؤديان الوظيفة نفسها في النص الروائي.

إن الوصف شكل تعبيري أساس في الرواية واستعماله بكثرة له دلالات متعددة، يشير "جيرار جنيت" إلى وظيفتين متباينتين نسبيا من وظائف الوصف التي روّج لها التقليد الأدبي الكلاسيكي:[3]

أولا: وظيفة جمالية تزيينية، يركز فيها المؤلف على الوصف التزييني الزخرفي، ويشكل الوصف استراحة وسط الأحداث ويكون وصفا خالصا.

ثانيا: وظيفة تفسيرية، دلالية رمزية، وتقضي أن يكون المقطع الوصفي في خدمة القص، وعنصرا أساس في العرض.

يمكن تقسيم الوصف إلى ثلاثة مستويات:

1- الوصف الخارجي للشخصية: ويكون عن طريق السارد.

---

[1]- هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، ص 199.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص 200.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص 202.

2- الوصف الداخلي للشخصية: عن طريق الحوار بين شخصيتين.

3- وهناك **وصف الأمكنة** في علاقتها بحياة الشخصية، وهذا لدور المكان في تطور الأحداث.

- **الوصف البسيط:**

يقصد به الوصف الذي يعطى من خلال جملة وصفية مهيمنة قصيرة، لا تحتوي إلا على بعض التراكيب الوصفية الصغرى، ويتحقق ذلك في الغالب حين يتم الاستغناء عن الأجزاء والصفات كالاقتصار أثناء وصف الشخصيات.

- **الوصف المركب:**

يعدُّ ذلك الذي ينصب على الشيء الموصوف (العنوان) الذي ينتمي إلى السرد الروائي شريطة كون هذا الوصف معقدا، إما بفضل الانتقال من الموصوف إلى أجزائه ومكوناته، أو الانتقال إلى المحيط العام لهذا الموصوف أو المضموم ضمنه.

- **الوصف الانتشاري:**

فهو ذلك الذي يراكب الأشياء والمشاهد واللوحات، بشكل يسمح له أن يصير محورا مهيمنا يخضع لمشيئة محور السرد، إنه ذلك الوصف الذي تتوارد فيه التفاصيل منفلتة من المعنى المسبق. ويشكل هذا النمط أعلى درجات اقتراب الوصف والسرد، وبواسطته نكتشف حقيقة أخرى من حقائق العلاقة القائمة بين السرد والوصف[1].

يختلف الوصف في الجازية والدراويش في الزمن الثاني عن وصف الشخصيات ووصف القرية، فنجده يصف قريته وهو يقول: القرية تقع في قمة الجبل، الطريق إليها وعرة مسالكه ويصعب الوصول إليها إلا على الذين عاشوا فيها وألِفوها، وهذا الموقع يجعلها تعيش في شبه عزلة

[1]- ينظر، عبد اللطيف محفوظ، وظيفة الوصف في الرواية، ط 3، 2009، ص 54-59.

وهي تتسم بشيوع عادات وتقاليد قديمة، يسهر على المحافظة عليها مجموعة من الدراويش "***تقع الدشرة في القسم الصخري من الجبل***"[1].

إنه أيضا يصف مناظرها الخلابة من صفصاف وأشجار ومياهها: « ***عين جارية أشجار من كل نوع، صفصاف يتحدى الهاوية! الدشرة وجناتها تحيا في الربيع رغم الصيف الصائف***»[2].

من هنا يتميز هذا النوع بالدقة في الوصف، كون أن القارئ يفهم ما أراد السارد أن يوصله من وصفه لتلك القرية حتى يجذب انتباه القارئ والتعمق فيها.

فمن وصف المكان إلى وصف الشخصيات، يصف عايد وهو بسيارته الضخمة: « ***جاء إلى الوطن بسيارة فخمة ضخمة استكبرها فيه الناس... قالوا معرضين به، إن سيارته لها أربعة أبواب***»[3].

من أمثلة الوصف في رواية "عبد الحميد بن هدوقة":

" ***بنت أصل، أبوها شهيد عظيم، أمها امرأة صالحة لكن الله كتب عليها الموت أثناء الوضع والولادة، استشهاد أيضا! مربيتها الحالية، عائشة بنت سيدي منصور، مناضلة كبيرة ومجاهدة كجداتها الصالحات، يعرف نضالها وجهادها العدو والصديق***" [4].

يصف الكاتب في هذا المشهد أسطورة مقتل والد الجازية بألف بندقية، ووفاة أمها أثناء فترة الإرضاع، وفي هذا الموضع وصف للشخصية، الذي يتجلّى في قوله:

---

[1]– عبد الحميد بن هدّوقة، الجازية والدراويش، ص 57.

[2]– المصدر نفسه، ص 39.

[3]– المصدر نفسه، ص 29.

[4]– المصدر نفسه، ص 73.

" ***قالت واحدة تصف الأحمر: « شعره كالذرة!» قالت الأخرى:« عيناه فريكيتان» قالت ثالثة:« بوجهه يمشي كالقمر» ، قالت رابعة: « طويل كالصفصاف!*** »([1]).

في هذا المقتطف وصف للأحمر، ونيله الإعجاب من قِبل بنات القرية.

أيضا وصف المكان، ويظهر في وصف القرية بصفصافها الذي أضفى عليها بهاء وجمالا.

يقول في هذا الصدد:

" فكر عايد وهو ينظر إلى مختلف الجهات المحاذية للدشرة والعين أن كل شيء هنا مازال يحيا في طفولته الأولى... الصفصاف شامخ الرأس إلى السماء وهو على الهاوية! العين تجري رقراقة وهي تسيل على أرض صلب- جامد! الطريق بين الدشرة والعين ليست طويلة، لكن أشواق العليق والعوسج تكتنفها، في حين تستعمل استعمالا أساسيا في حياة السكان".[2] فقد خصص الروائي مساحة لوصف القرية من خلال الرواية.

[1]- عبد الحميد بن هدّوقة، الجازية والدراويش، ص 79.

[2]- المصدر نفسه، ص 40.

الفصل الثّانـي.

الفضاء المكانـي والزّمانـي، ولغة الكتابة الرّوائيّة.

1. الفضاء المكاني في الخطاب الروائي.
2. الفضاء الزماني في الخطاب الروائي.
3. اللغة في الرواية.

1. الفضاء المكاني في الخطاب الروائي:

يعد المكان عنصرا أساسًا في العمل القصصي، فهو الإطار الذي تدور فيه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات، فالمكان عنصر ضروري لحيوية الرواية.

- **تعريفه:**

-لغة: "المكان الموضع والجمع أمكنة، كقذال وأقذلة، وأماكن جمع الجمع، وكلمة مكان من الجذر اللغوي (م ك ن) بمعنى امتلاك الشيء والتمكن منه، وربما استخدمت الكلمة في الدلالة على المكانة والوضعية والمكانة الاجتماعية كما تستخدم في وصف الاتجاه"([1]).

ويعرّف في معجم الوسيط: "المكان جمع أماكن وأمكنة وأمكن، موضع كون الشيء والمكانة جمع مكان، الموضع والمنزلة، يقال مكين فيه أي موجود فيه"([2]).

-**اصطلاحا:** "المكان قيمة مهمة في بنية النص الروائي، لأنه يمثل العمود الفقري الذي يربط أجزاء العمل بعضها البعض وهو عنصر فاعل ومكون جوهري من مكونات الرواية، ولا يقتصر وعاءً للشخصية وللحدث، بل يصبح صاحب السيادة المطلقة في إنتاج الشخوص والأحداث"[3].

- **وظيفة المكان في الرواية:**

يتجاوز المكان وظيفة الأولية، بوصفه مكانا لوقوع الأحداث إلى فضاء يتسع لبنية الرواية ويؤثر فيها من خلال زاوية أساسية، وهي زاوية الإنسان الذي ينظر إليه.

ولذلك ميز غالب هالس بين ثلاثة أنواع للمكان بحسب علاقة الرواية به، وهي:[4]

---

[1]– ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم: لسان العرب، مج 2، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ط1، 1990، ص 414.

[2]– معجم الوسيط، مادة "كون"، ط 3، ج 3، ص838.

[3]– هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، ص 277.

[4] –www. Diwana larab.com

يوم: 2016/06/09 على الساعة: 11:49.

1- المكان المجازي: وهو الذي نجده في رواية الأحداث وهو محض ساحة لوقوع الأحداث، لا يتجاوز دوره التوضيح ولا يعبر عن تفاعل الشخصيات والحوادث.

2- المكان الهندسي: وهو الذي تصوره الرواية بدقة محايدة تنقل أبعاده البصرية فتعيش مسافاته وتنقل جزئيات من غير أن تعيش فيه.

3- المكان بوصفه تجربة معاناة الشخصيات وأفكارها ورؤيتها للمكان وتثير خيال المتلقي فيستحضره بوصفه مكانا خاصا متميزا.

- **دوره:**

المكان عنصر من عناصر الرواي، له دور فاعل في النص الروائي، إذ قد يتحول من مجرد خلفية تقع عليها أحداث الرواية إلى عنصر تشكيلي من عناصر العمل الروائي. فالمكان له دور مكمل لدور الزمان في تحديد دلالة الرواية، كما أن له أهمية كبيرة في تأطير المادة الحكائية وتنظيم الأحداث، إذ يربط بخطية الأحداث السردية، بحيث يمكن القول إنه يشكل المسار الذي يسلكه اتجاه السرد، وهذا التلازم في العلاقة بين المكان والحدث هو الذي يعطي للرواية تماسكها وانسجامها، ويقرر الاتجاه الذي يأخذه السرد لتشييد خطابه إذ يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة بل إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله، ويكون منظما بالدقة نفسها التي تنظم بها العناصر الأخرى في الرواية، إذ يعد المكان عنصرا أساسيا في تشكيل بنية هذه الشخصيات، كما أنه لا يشكل إلا من خلال افتراق هذه الشخصيات له ظهورها فيه بمميزاتها والأحداث التي تقوم بها فيه[1].

- **أهمية المكان:**

يكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة، لا لأنه أحد عناصرها الفنية، أو لأنه المكان الذي تجري فيه الحوادث وتتحرك خلاله الشخصيات، بل لأنه يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى

[1]- www.nizwa.com

يوم: 2016/06/09 على الساعة: 12:19.

فضاء يحتوي على العناصر الروائية، بما فيها من حوادث وشخصيات، وما بينها من علاقات وبمنحها المناخ الذي تفعل فيه وتعبر عن وجهة نظرها، ويكون هو نفسه المساعد على تطوير الرواية وحامل لرؤية البطل، والممثل لمنظور المؤلف وبهذه الحالة لا يكون كقطعة القماش بالنسبة إلى اللوحة، فإن المكان ليس عنصرا زائدا في الرواية، فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة، بل إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله"[1].

- **تشكيل المكان في الرواية:**

أسهمت رواية "الجازية والدّراويش" في بناء فضائها المكاني، وفي منحه أبعاده الدلالية والمعنوية مستعينة في ذلك بمجموعة من العلاقات المكانية المبنية على شكل سلسلة من الثنائيات الضدية (المفتوح/المغلق) والمكان المفتوح هو إطار انتقال الشخصيات، وتتجلى في ما يلي:

- **الأماكن المغلقة:** البيت، السجن.

- **الأماكن المفتوحة:** القرية، الأحياء.

1- الأماكن المغلقة:

يكتسب المكان وجودا من خلال أبعاده من خلال أبعاده الهندسية والوظيفية التي يقوم بها ومن بينها:

البيت: بين باشلار أن البيت "هو واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية، ومبدأ هذا الدمج وأساسه هما أحلام اليقظة، ويمنح الماضي والحاضر والمستقبل البيت دينامية مختلفة كثيرا تتداخل أو تتعارض، وفي أحيان أخرى تنشط بعضها في حياة الإنسان يدخل البيت عوامل المفاجأة ويخلق استمرارية. لهذا فبدون البيت يصبح الإنسان كئيبا مفتتا، إنه البيت يحفظه عبر عواصف السماء وأهوال الأرض"[2].

[1]- بحراوي حسن، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1999، ص 65.

[2]- الشريف جميلة، بنية النص الروائي، ص 204.

إن البيت هو الركن الأساس في تنمية المجتمع فهو المأوى الذي يلجأ إليه الإنسان. يعتبر البيت في الخطاب الروائي ركن أساس في تحرك الشخصيات داخله، فهو ذات دلالة تنطلق من زواياه عبر تشكل حيوية الشخصيات.

ففي رواية "الجازية والدراويش "نماذج للبيت، بيت الأخضر بن الجبايلي الذي يمتاز بأنَّه بسيط يتكون من أم وأب وأولاد، حيث إن بيت الأخضر يتمثل في مكان مغلق كون والد الأخضر يحرمان ابنتيهما حجيلة من الجلوس مع الرجال وتبقى السلطة للأب، وإن البيت يقيم فيه الإنسان بمحض إرادته، إذ يعتبر مكانا مغلقا، فهناك مكان آخر يقيم فيه الإنسان لكن العكس فهو مجبر يتمثل في السجن.

- **فضاء السجن:**

يشكل عالما مناقضا لعالم الحرية، تنتقل إليه الشخصية مكرهة، تاركة وراءها فضاء الخارج إلى عالم مغلق هو الداخل "وإن كانت حرية الإنسان هي جوهر وجوده والقيمة الأساسية لحياته فإن السجن هو استلاب لهذه الحرية، وبالتالي هو استلاب للوجود وإهدار للحياة"[1].

يمثل السجن الحيز المغلق الذي تنحبس فيه حرية الفرد، فيعيش فيه بدون تغير في الأوضاع ولا إسهام في عمل ما، ففي هذا الفضاء يعيش الإنسان بفقدان الإحساس بالانتماء ينسلخ عن اسمه وذاته.

وفي رواية الجازية والدراويش يمثل فضاء السجن بالنسبة للطبيب الفضاء المغلق الذي يمثله الواقع المرير والانحباس والانغلاق عن الذات، والغياب عن فضاء الجماعة الذي يتحدى فيه كل الصعوبات، فضاء التأمل والحلم فقط : "**تأمل الجدران، *السقف، القاعة...الأحلام والآمال صارت أوساخا!...***

[1]– الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، ط1، بيروت، 2009 ص 222.

أحاول أن أتلهى بهز السرير القذر من تحتي، يشكل اهتزازه الجاف صوتا لجلاد أعرفه"([1]).

يعيش الطيب في هذا المكان أصعَب الحالات التي يمر بها الإنسان، كونه انتقل من القرية إلى السجن، أو من المفتوح إلى المغلق الذي يوحي هذا الفضاء إلى القهر والكبت والتغييب حيث يشعر بالغربة والبرودة والاشتياق والحنان.

وفي موضع آخر عن هذا الانغلاق، يتجلى في: "***أدار السجان مفتاحا غليظا في القفل دفع الباب الأمامي وقال متهكما: حظك سعيد، معك في هذه الحجرة شاعر، نقل إلى المستشفى للفحص ثم يعود، ادخل، يغلق الباب من ورائه بعنف كما فتحه، ينصرف بخطى متزنة غليظة الوقع***"([2]).

يتبين من خلال ذلك أن الطيب يعيش بين عالمين هما: عالم السجن وعالم الذاكرة به تقوم الذكريات من حين لآخر وخاصة حينما يحاصر الطيب الشعور بالوحدة والقهر: " ***تقوم الذكريات في نفسي تضع أمامي القرية والصفصاف، العين والفتيات، جامع السبعة والدراويش الطالب صاحب الحلم الأحمر والجازية! آه من الجازية!*** "([3]).

فكأن الطيب في هذا الموضع يشتاق ويستذكر قريته، وذلك للتقليل من حدة معاناته وبأنه مازال يعيش معهم وذلك برسمه على جدران السجن، فعندما يشعر بالوحدة تجده يلجأ إلى التأمل في تلك الجدران من جهة، ومن جهة أخرى إلى ذلك الشاعر الذي يقيم معه.

"***أقيم في حجرة مع شاعر، الأبرياء والشعراء يسجنون!... ترى لماذا سجن؟ لا شك أنه سكر مع الصغار وشتم الكبار... الشعراء يشتمون إذ يسكرون، هم يتدخلون فيما لا يعنيهم، والكبار لا يرحمون***"([4]). فمن حين لآخر يشعر الطيب أن لا مفر له من هذا الواقع، وأنه لا يميز بينه وبين

---

[1]– عبد الحميد بن هدّوقة، الجازية والدراويش، ص 8–9.

[2]– المصدر نفسه، ص 7.

[3]– المصدر نفسه، ص 9.

[4]– المصدر نفسه، ص 8.

شيء آخر سوى ذلك الرقم الذي يحمله " ***أصبحت سجينا لي رقم، أقيم بحجرة لها رقم، رقمي سبعة ورقم الحجرة سبعة***"([1]).

هكذا عاش الطيب في السجن مدة طويلة بين الحلم والذكريات والإيقاظ، حتى تعوّد على ذلك الزمن المرير، إلى أن جاءت إليه الطالبة صافية المتطوعة التي توقظ فيه من جديد رغبة في التفكير عن المستقبل، وذلك في حديثها له عن ذلك، وعن ضرورة الاستمرار في المقاومة، لكن بأساليب جديدة ومختلفة عن الأساليب السابقة، فبعثت في نفسه حلما جديدا " ***لا بدّ أن أقاوم! اتخذت هذه الكلمة عمقا جديدا في نفسي بعد زيارة صافية***"([2]).

- **الأماكن المفتوحة:**

تتخذ كل رواية في عمومها أماكن مفتوحة، تؤطر بها للأحداث مكانيا، ويمكن حصر الأماكن في رواية "الجازية والدراويش" كالآتي:

-القرية:

تمثل القرية في رواية الجازية والدراويش حضورا كبيرا في تسيير الأحداث فهي عبارة عن فضاء مرتفع بأبعاده الطبيعية والتاريخية والميثولوجية، حيث ينتقل الكاتب من ثنائيات كما قلنا.

وفي هذا الموضع وظّف الكاتب ثنائية القرية والمدينة حيث إن الأول يمثل فضاء المرتفع أما الثاني فهو يتمثل في فضاء المنخفض، فإذا كان فضاء القرية، أي فضاء المرتفع حاضرا بأبعاده الطبيعية والتاريخية المتميزة، فإن فضاء المدينة أو فضاء المنخفض يبدو غالبا، حيث لم يرد ذكر المدينة إلا عرَضا، وفي شكل مجموعة من اللمزات الساخرة.

وفي هذا الإطار يتحول فضاء الدشرة المرتفع إلى فضاء سالب، كونه متمسكًا ومحافظًا على الماضي ويرفض مجرد الحلم بمستقبل أفضل، بينما الفضاء المنخفض أو المدينة فيتميز بإيجابية.

---

[1]- عبد الحميد بن هدّوقة، الجازية والدراويش، ص 7.

[2]- المصدر نفسه، ص 191.

2. الفضاء الزماني في الخطاب الروائي:

تعد دراسة الزمن من أهم منجزات النص الروائي ونقده، والزمن ليس نفسه مع جميع الروايات بل يختلف استعماله من مبدع إلى آخر.

-مفهومه: "إن الزمن الروائي عمل أدبيا أداته الوحيدة هي اللغة، يبدأ بكلمة وبين كلمة البداية وكلمة النهاية يدور الزمن الروائي، أما قبل كلمة البداية وبعد كلمة النهاية فليس للزمن الروائي وجود، لذلك كان لدراسة الزمن في الرواية عدة جوانب، وأحد هذه الجوانب يتمثل في أن الرواية فن يتم تذوقه تحت قانون الزمن، إذ إن استيعاب عمل أدبي لا يكون لحظيا وآنيا مثل تأثير العمل التشكيلي، وأن بحثنا عن السبب في ذلك الامتداد الذي يستغرقه الإعجاب بالعمل الأدبي سنجده في طبيعة الأداة التي يستخدمها الروائي ذاتها ألا وهي اللغة"[1].

لكل عمل أدبي زمن خاص به فهو الذي يكشف عن انفعالات الشخوص ومواقفها. والرواية مثل الموسيقى تهتم بالإيقاع وهي فن زمني يلتقي مع الموسيقى عامة السيمفونية بوجه خاص وذلك على خلاف الفنون المكانية مثل الرسم والنحت، وليس المقصود بزمنية الرواية زمنها الخارجي وإنما المقصود كذلك زمنها الباطني المحايث المتخيل الخاص، أي البناء الزمني الذي يتحدد بالإيقاع، ولهذا فللرواية زمان خاص متخيل يحكم رؤية الروائي ضمن إيقاع زمني يكاد يصل بنا إلى ذروة الإحساس بالمتعة في النص[2]، فالزمن هو الإيقاع الذي تترتب عليه الرواية، وهو عنصر مهم لا يمكن أن نستغني عنه في البناء الروائي.

يمثل الزمن محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشيّد أجزاءها لكونه أساس في بنية النص الروائي. يقول ابن منظور:" الدهر عند العرب يقع على وقت الزمان من الأزمنة وعلى مدة الدنيا

[1]- الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص 41.

[2]- ينظر: هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، ص 200.

كلها قال:" وسمعت غير واحد من العرب، أقمنا بموضع كذا وعلى ما كذا دهرا، وإن هذا البلد لا يحملنا دهرا طويلا والزمان على الفصل من فصول السنة"[1].

- **الزمن والزمان:**

"اسم قليل الوقت وكثيره، وفي المحكم الزمن والزمان، والجمع أزمن، وأزمان وأزمنة وزمن زامن(...) ويكون الزمان شهرين إلى ستة أشهر"[2].

"وأكد بول فاليري (Paul Valery) على أن كلمة الزمن مصطلح شفاف ودقيق ومفيد، ولكنه مليء بالمعاني والمدلولات وربما يغدو لغزا، وهكذا يبدو من الواضح أن للزمن مدلولات عديدة، وأنه يثير الحرج، عندما يتوارد إلى أذهاننا مفهوم الزمن كما هي الحال مع مفاهيم أخرى تتطلب أكثر من وقفة لمعرفة مدلولاتها منها الحب والرغبة والموت. لا جرَم أن الزمن يشكل مفهوما مهمّا من هذه المفاهيم التي ليست من السهولة بمكان إيجاد تعريف واحد ومحدود لها، وبناء على ذلك ارتأينا تقديم بعض المفاهيم لتكون بينة من الأمر"[3].

يتصف الزمن في الرواية بأهمية فنية، عنصر أساس يتحدد بوقائع حياة الإنسان وظواهر الطبيعية وحوادثها، يمكن تحديد نوعين من الزمن:

- **الزمن الطبيعي (الموضوعي):**

إن الزمن الطبيعي يتميز "بحركته المتقدّمة إلى الأمام باتجاه آني، ول يعود إلى الوراء أبدا، والزمن الطبيعي لا يمكن تحديده عن طريق الخبرة (...) ليتّصل بزمن الإنسان، وتاريخ ميلاده وموته"([4]). ولكن يتخلّل هذا الدوران أزمنة طويلة تتّصل بزمن.

---

[1]– ابن منظور، لسان العرب، ص 139.

[2]– المرجع نفسه، ص 139.

[3] - www.alnoon.se.h/ 12:32. 09/06/2016.

يوم: 2016/60/09 على الساعة: 12:32.

[4]- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ط1، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، 2004، ص 22.

يقوم زمن الساعات على أساس ملاحظة دائمية للقرى الكونية، وتعاقب الليل والنهار وحركة الشمس وأوجه القمر والفصول الأربعة، ويعد الزمن الموضوعاتي متوفرا من أجل تنظيم الحياة في المجتمع، حيث تم تنظيم هذه الوحدات الزمنية في حلقة دائمة، إذ تسير الأحداث وفق نظام تعاقبي وهناك نقاط دالة زمنية(نقطة انطلاق في التاريخ).

من أمثلة الزمن الطبيعي من خلال الرواية ما يأتي:

"يمكن أن تقوم الساعة والبعث في لحظة واحدة لا يستغرب ذلك أحد! إن الحياة هنا متصلة بأسباب ظاهرة وخفية متصلة بالمادة، وما وراء المادة!...

اللحظات تمر، والحيرة تزداد والجو يتكهرب! اللحظات تمر! الساعة الثالثة والنصف الوكيل يقرر المشروع رسميا في الحضرة"([1]).

- الزمن النفسي (الذاتي):

" يمتلك الإنسان زمنه النفسي الخاص المتصل بوعيه ووجدانه وخبرته الذاتية، فهو نتاج حركات أو تجارب الأفراد وهم فيه مختلفون، حتى إننا يمكن أن نقول إن لكل منا زمانا خاصا يتوقف على حركته وخبرته الذاتية"([2]).

للزمن الذاتي معنى خاص بالنسبة للإنسان، لأنه لا ينفصل عن مفهوم الذات، فنحن نعي نمونا العضوي والنفسي في الزمان، وما نسميه الذات أو الشخص، أو الفرد لا تحصل خبرته أو معرفته إلا من خلال تتابع اللحظات الزمانية والتغيرات التي تشكل سيرته.

" فالزمن النفسي لا يخضع لقياس الساعة مثلما يخضع الزمن الموضوعي وذلك باعتباره زمنا ذاتيا يقيسه صاحبه بحالته الشعورية فيختلف في تقديره، لأنه يشعر به شعورا غير متجانس ولا توجد

[1]– عبد الحميد بن هدّوقة، الجازية والدراويش، ص 206.

[2]– المصدر نفسه، ص 23.

لحظة فيه تساوي الأخرى، فهناك اللحظة المشرقة المليئة بالنشوة التي تحتوي على أقدار العمر كله، وهناك السنوات، فهناك السنوات الطويلة الخاوية التي تمر رتيبة فارغة كأنها عدم"([1]).

الزمن النفسي هو زمن مطاطي، يخضع في تمدده وتقلصه للانفعال والحالات النفسية والشعورية، فكل إنسان يحمل في أعماقه عدادا داخليا يغير الوقت على هواه بصورة مناقضة ومختلفة عن عدادات الأشخاص الآخرين، وهكذا لا يوجد زمن واحد متجانس، بل توجد أزمنة متعددة بقدر ما هناك من بشر، وكل إنسان يبدع معياره الخاص به.

وكذلك تتضح أمثلة أخرى تتحدث عن الزمن النفسي، ومنها:

" ***ماذا ينبغي فعله؟ الوقت لم يعد يسمح بتأخر الساعة توشك أن تسجل الثانية عشرة لم تمض دقائق حتى تم الذبح والسلخ والتقطيع، الجازية أيضا لم تأت الساعة الثانية بعد الزوال، لم يبق على موعد الافتتاح الرسمي إلا ساعة واحدة، الساعة الثالثة الشامبيط لم يصل، الوكيل والدراويش يقبلون إليهم حائرين!*** "([2]).

حضور الزمن النفسي في الجازية والدراويش كان أكبر خاصة عند الطبيب، كونه كان في السجن فهو في صورة تذكر، واسترجاعات، وحلم، وهذيان وفي هذه الحالة لا يكون الزمن هو زمن الرواية، بل هو الحضور القائم وليس الغائم، فقد جاء هذا الأخير على شكل(منولوج داخلي) كشف عن حالة الشخصية في مواجهة تجربتها القاسية في السجن، حيث تتدفق في ذهن الطيب تلك الأحداث التي مرّ بها في القرية، وذلك من خلال الذكريات، فينتقل عبر الأزمنة: الماضي فالحاضر، ثم المستقبل، حيث تمثل تقنية الاسترجاع عنصرا مهما في إضاءة ماضي الشخصية وإضاءة عنصري الزمان والمكان، وكشف جوانب خفية من الشخصية الحاضرة، وتحقق هذه الاستذكارات عددا من المقاصد الحكائية[3].

---

[1]– عبد الحميد بن هدّوقة، الجازية والدراويش، ص23.

[2]– المصدر نفسه، ص 204.

[3]– ينظر: هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، ص 204.

يمكن أن نميز في زمنية المادة الحكائية أربعة أشكال:

1- الحاضر المستمر:

يتحدد هذا الحاضر من خلال راهنة الحدث الأول في القصة، ويتمثل في بداية تنفيذ الزج بالطيب بن الجبايلي في السجن، ثم يستمر تتابع الأحداث في الحاضر وبالتناوب عبر فصول الرواية كل من البداية والنهاية، ويتخلل هذا التتابع مجموعة من الاسترجاعات والوقفات والمشاهد. ويتداخل منطق الزمن الواقعي مع إسقاطات الزمن النفسي اللاشعوري، ويتجسد هذا الحاضر في الرواية عبر تتابع وقائع تجربة الطيب بن الجبايلي في السجن، وكذلك عبر المجرى الطولي للحياة اليومية في قرية السبعة منذ قدوم عايد إليها، وفي نهاية إعلان قصته لحجيلة بن الجبايلي في نهاية الرواية، بعد فشل كل مساعيه من أجل الفوز بالجازية[1].

2- الماضي البعيد:

وهو نوعان من الماضي التاريخي والأسطوري، ويشكل الماضي التاريخي الخلفية التاريخية للحاضر، ويتم استحضاره عند الحديث عن تاريخ بعض شخصيات الرواية، وبخاصة فيما يتعلق بمشاركتهم في الثورة، من أمثال والد الجازية الذي تحولت قصة استشهاده إلى أسطورة يرويها الكبار والصغار.

3- الماضي القريب.

4- المستقبل المتوقع

3. اللغة في الرواية:

تعد اللغة بوصفها أداة تغيير أو تصوير فهي صورة الفكر وأداته ومن خلالها نتواصل ونعبر.

[1]- ينظر: هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، ص 206.

- **اللغة لغة:**

اللغو واللغة: السقيط وما لا يعبر به من كلام وغيره، ولا يحصل منه على فائدة ونفع، قال الله تعالى: ﴿لَا يُؤَاخِذُكُمْ اللهُ بِاللّغوِ فِي أَيْمَانِكُمْ وَلكنْ يؤَاخذُكمْ بمَا كَسبَتْ قلُوبُكمْ واللهُ غفُورٌ رَحِيمٌ﴾.[البقرة/ الآية 225].

واللّغو في الإيمان ما لا يعقد عليه القلب، وقال الشافعي كما ورد في لغات العرب للدجني: "اللّغو في لسان العرب الكلام غير المعقود عليه".

اللّغا: "ما لا يعد من أولاد الإبل في دية أو غيرها لصغرها وشاة لغو ولغا"[1].

- **اصطلاحا:**

وهناك معان عديدة منها:

قال ابن جني: إن اللغة " أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم".

يقول ابن خلدون في تعريف معنى اللغة: "الحكم أن اللغات كلها ملكات شبيهة بالصناعة، إذ هي ملكات في اللسان للعبارة عن المعاني وجودتها وقصورها بحسب تمام الملكة، أو نقصانها. وليس ذلك بالنظر إلى المفردات وإنما هو بالنظر إلى التراكيب"[2].

وقال علي الجرجاني في تعريف معنى اللغة " ما يعبر به كل قوم عن أغراضهم".

وقال عبد الوهام هاشم: إن اللغة " نظم متوافقة من الرموز الصوتية الإرادية العرفية لتلبية الاحتياجات الفردية والاجتماعية".

[1]– أرشيف الدراسة والمناهج التعليمية، اللغة مفهومها وخصائصها ووظائفها وتعليمها www.stitines.com يوم: 2016/06/19 على الساعة: 10: 45.

[2]– الموقع نفسه.

وقال إبراهيم أنيس في تعريف معنى اللغة: "نظام عرقي لرموز صوتية يستغلها الناس في الاتصال بعضهم ببعض"[1].

في رواية عبد الحميد بن هدوقة "الجازية والدراويش" أن معظم مشاهدها جاءت حوارية كون أن الطيب يستحضر ما كان في قريته من أحداث وشخصيات، وذلك باستخدامه أسلوب الحوار الذي كان يدور في بعض الأحيان مع الشاعر الذي يسكن معه في نفس الغرفة في السجن ومن جهة أخرى يعود إلى حوار داخلي وذلك بوصف تلك الشخصيات، من ذلك:

"– ***وأنت لماذا سجنت؟***

– ***حكاية طويلة، سأحكيها لك ذات يوم.***

– ***هل شتمت موظفا كبيرا؟***

– ***لا.***

– ***هل قدحت في ضابط؟***

– ***لا.***

– ***هل انتقدت سياسيا؟***

– ***ولا ذاك.***

– ***هل قلت شيئا ينقص من قيمة الخرافات؟***

– ***لا.***

– ***إذن لماذا سجنوك؟***" ([2]).

[1]– أرشيف الدراسة والمناهج التعليمية، اللغة مفهومها وخصائصها ووظائفها وتعليمها www.stitines.com.

[2]– عبد الحميد بن هدّوقة، الجازية والدراويش، ص 196–197.

فمعظم المشاهد الحوارية قد كتبت بلغة فصيحة، كما يمتاز هذا الحوار بسهولة الألفاظ ويتجلى ذلك في:

-"***كيف حالك؟***

- ***استفسر ابن الجبايلي:***

- ***تسأل عن الطبيب؟***

- ***هل تعلم أن لي ابنا؟ لا أذكر أني أخبرت أباك بذلك...***"[1]

كما في هذه الرواية ومضات كثيرة من الحوار الداخلي، وهو نوع من الأساليب الفنية التي تستخدم قصد تقديم المحتوى الذهني والحالة النفسية للشخصية، من أمثلة ذلك:

- "***ماذا أقول؟***

- ***تؤلمني كل هذه الأشياء!***

- ***وتؤلمني أكثر ذكريات الجازية...***

انتهت الحرب.

احتفلت القرية بالعائدين من الموت" ([2]).

وفي موضع آخر:

- ***لم يفكر.***

- ***رجع.***

الجازية حلم

---

[1]- عبد الحميد بن هدّوقة، الجازية والدراويش، ص 53.

[2]- المصدر نفسه، ص 23.

وهو الحالم[1].

يظهر في هذا الموقف حضور حوار داخلي بلغة سهلة وواضحة، اعتمدها الكاتب في تسلسله للأحداث الروائية.

استخدم الكاتب في روايته "الجازية والدراويش" بعض الألفاظ الغامضة والغريبة، التي توحي أو ترمز إلى التعمق في تلك الرواية، ونموذج ذلك:

"***قتل بألف بندقية***

لم يكن شخصا كان سبعا"[2].

فكلمة ألف بندقية تجعل من القارئ يستغرب ويسأل كيف أن الشخص يقتل بألف بندقية وما نعرفه أن طلقة واحدة تكفي لقتله. يتجلى أيضا هذا الموقف في قوله: " ***أين دفن؟ في حناجر الطيور***"[3].

كلمة "حناجر الطيور" كلمة غامضة فما يعرف أن الميت يدفن في المقبرة، لكن في هذا الموضع يرمز إلى أن ذلك الشخص لم يدفن بل أكلته الطيور حتى تعفّن.

إضافة إلى ذلك كله نجد استخدامه ضمير المتكلم "أنا"، كونه السارد الذي يروي أحداث القرية والمتمثل في الطيب، ويتجلى ذلك في:

"– ***أنا محظوظ، رقمي يعد أولياء الجامع وأيام الأسبوع!...***

– ***أتأمل الجدران، السقف، القاعة... الأحلام.***

– ***أتأمل الرسوم البرنوغرافية.***

---

[1]- عبد الحميد بن هدّوقة، الجازية والدراويش، ص 24.

[2]– المصدر نفسه، ص 24.

[3]– المصدر نفسه، ص 36.

- أحاول أن لا أفكر.

- أقوم، أمسك بقبضان نافذة الباب.

- أعود إلى السرير.

- أحاول أن أتلهى بهز السرير القذر.

- أرى أمي التي تتكلم بلا صوت"([1]).

اعتمد الكاتب أيضا على توظيف الاقتباس من القرآن الكريم، ويتجلى ذلك في: ﴿ **لَهَا مَا كَسَبَتْ وَعَلَيْهَا مَا اكتَسَبَتْ**﴾[2]**[البقرة/ 286]**، وجاءت على لسان الطيب الشاب السجين، وأجراها بعد أن شابهت حالته تماما، ولقد وردت بين مزدوجتين وبخط غليظ أوردها الراوي ليضفي على نصه مسحة دينية.

وظف الكاتب أيضا اللغة العامية في بعض الأحيان أين يقول: ***"الماء يهبط من الجبل لا يصعد إليه"*** [3]، ليبين أن صاحب الحاجة هو الذي يبحث عن حاجته، وليس العكس مقارنا صاحب الحاجة بالجبل، والحاجة بالماء الضروري الذي لا يمكن الاستغناء عنه.

وفي موضع آخر يقول: ***"الشجرة لا تهرب من عروقها***"([4])، أي لا يمكن للإنسان الاستغناء أو الهروب من أصله، فشبّه الإنسان بالشجرة والأصل بالعروق فلا ثبات لهذه الشجرة بدون عروقها.

استخدم الكاتب كذلك أسلوب التكرار، ليوحي ويلفت انتباه القارئ بموت الشامبيط، يتجلى ذلك في:

" الشامبيط مات! الشامبيط مات! النجدة! النجدة!

---

[1]- عبد الحميد بن هدّوقة، الجازية والدراويش، ص 8-9.

[2]- المصدر نفسه، ص 11.

[3]- المصدر نفسه، ص 21.

[4]- المصدر نفسه، ص 15.

- ***الشامبيط مات؟***

- ***الشامبيط مات؟***

- ***الشامبيط مات!***"([1]).

إذ كرر الكاتب عبارة "الشامبيط مات" خمس مرات ليؤكد صحة القول.

وفي موضع آخر أين نجد تكرار كلمة "حلاقة" عدة مرات، فمن خلاله تأكيد على شيء مهم على أن مهنة الحلاقة أمر ليس مرغوبا فيه للنساء في القرية، أين يقول:

" ***هل لك أم؟ نعم. ماذا تعمل؟ حلاقة.***

قال: اندهشت عندما قالت لي إن أمها تعمل حلاقة.

كررت السؤال: قلت حلاقة؟ نعم حلاقة. للرجال؟ لا للنساء."([2]).

فمن خلال تكرار هذه الكلمة "الحلاقة" نفهم من تأكيده على أن أم حجيلة مندهشة من هذا الموقف.

من الأساليب التي جعلت من الرواية رونقا جماليا الوصف، الذي لعب دورا مهما في الرواية فمن حين لآخر يصف الكاتب بعض الأمكنة من القرية، التي تجعل القارئ على دراية بمواصفات تلك القرية ويتجلى ذلك في:

"الصفصاف هو أول جزء من الدشرة أراه وأنا قادم إليها، وهو آخر جزء من الصورة يبقى في عيني وأنا مسافر منها"([3]). فمعظم أحداث الرواية تتمحور حول وصف الأماكن والشخصيات وحتى الأشياء.

---

[1]- عبد الحميد بن هدّوقة، الجازية والدراويش، ص 208.

[2]- المصدر نفسه، ص 80.

[3]- المصدر نفسه، ص 13.

وظف الكاتب في روايته محسنات بديعية أضفت على النص الدقة والوضوح، وكذا تقوية المعنى ومن أمثلة عن ذلك: "***أقصى اليمين إلى أقصى اليسار***"([1]).

ففي هذا المثال طباق إيجاب بين الكلمتين اليمين واليسار، دلالتان تحددان المكان.

إضافة إلى هذه المحسنات البديعية في تلك الرواية، نجد الجناس في قوله: " **سبعة يغباو، سبعة ينباو!**"[2].

ففي هذا المثال جناس ناقص بين كلمتين (يغباو– ينباو) فالأولى توحي إلى الاختفاء أما الثانية إلى الظهور والبروز.

فلهذه المحسنات أثر كبير في بلاغة الكلام، وكل منهما يضفي على القول رونقا وبهجة ويقوي الصلة بين الألفاظ والمعاني، وتجلو الأفكار ومعانيها، أيضا الصور البيانية، التي تتمثل في التوسع والمجاز في الكلام، وهي تجمع ضروبها وتعدد مذاهبها وشعوبها من أوصاف الفصاحة.

فمن بين هذه الصور البيانية، نجد التشبيه الذي يتجلى في هذا المثال: "***للإنسان جذور تربطه بالأرض كالشجرة***" ([3]).

في هذا المثال شبّه الكاتب أصل الإنسان بتلك العروق التي تتصل بالشجرة مدة طويلة.

وفي موضع آخر: ***أقبلت الطفلة صاحبة الوجه الصبيح في مقدمة النساء كباقة ورد قدمتها له الدشرة***" ([4])، ففي هذا الشاهد أيضا تشبيه، شبه الكاتب تلك الفتاة بباقة ورد تضفي على الدشرة جمالا.

تشتمل الرواية في معظمها على أفعال ماضية ومضارعة، فعندما يستذكر ويستحضر الطيب قريته يستخدم لذلك أفعالا ماضية، من أمثلة ذلك:

---

[1]– عبد الحميد بن هدّوقة، الجازية والدراويش، ص 81.

[2]– المصدر نفسه، ص 57.

[3]– المصدر نفسه، ص 15.

[4]– المصدر نفسه، ص 42.

الأفعال الماضية	الصفحة	الأفعال المضارعة	الصفحة
- **شاهد** السكان فتاة عائدة من العين.	ص 24	- **يتحدث** وأنا **أفكر**.	ص 22
- ... أن الجازية **ضحكت**.	ص 25	- **يموت** الفلاح قبل أن **يرى** بذره.	ص 22
- **وصلت** أخبار الجازية إلى المهجر.	ص 27	- **تسأل** عن الطيب.	ص 53
- **نما** عايد وترعرع.	ص 27	- ... الشاعر **ينظر** إلى جدران الحجرة.	ص 119
- **قالوا** إن الزواج **فاتها** نهائيا.	ص 27		
- **جاء** إلى الوطن بسيارة ضخمة فخمة.	ص 29		
- **قال** أحد الدراويش.	ص 21		
- **راقَص** الجازية.	ص 28		
- **فكر** المهاجر أن ...	ص 38		

أورد ابن هدوقة في روايته أيضا أمثال شعبية، وذلك للكشف عن أبعاد الشخصية ومواقفها الأخلاقية، حيث أوردها بلغة فصيحة، وأخرى من التراث العربي القديم، يتجلى ذلك في قول الجازية: "***الملح ما يدود***"[1]، وظفته الجازية لتعبر عن وفائها للطيب السجين، ويتمثل هذا النوع في التناص.

- **اللّغة بين التصوير والتقرير:**

اللّغة المادة الأساسية في الإبداع الأدبي، يمكن تقسيمها إلى مستويين: المستوى التصويري والمستوى التقريري:

[1]- عبد الحميد بن هدّوقة، الجازية والدراويش، ص 144.

أ- المستوى التصويري:

تستعمل لفظة الصورة للدلالة على كل ما له صلة بالتعبير الحسي، ويطلق أحيانا مرادفه للاستعمال الاستعاري للكلمات والصورة الفنية وسيلة الشاعر والكاتب والأديب في نقل فكرته وعاطفته معا إلى قرّائه وسامعيه، وتعني الصورة في علم النفس التذكر الواعي لمدرك حسي سابق كله أو بعضه[1].

لعب الخيال دورا كبيرا في خلق الصورة وتشكيلها ونقلها إلى المتلقي، والخيال يقوم بخلق الجمال والتأثير في التشبيه والاستعارة، إضافة إلى أنه يدفع الأديب أثناء تعبيره عن تجربته الشعرية إلى استحضار المشاهد والأشكال والأشياء واستدعاء الواقع والذكريات.

وإلى دور الخيال في تشكيل الصورة نجد أيضا الوصف الذي هو العنصر الأكثر حضورا في الرواية، فمن الضروري أن تلجأ الرواية إلى لغة الوصف غير المباشر، من خلال استعمال اللغة بقدرتها التشكيلية، ويكون التشكيل من خلال التصوير، وهو ما نسميه بلاغيا الاستعارة والتشبيه والتمثيل.

ب- المستوى التقريري:

هو المستوى الذي يعبر فيه الروائي عن أفكاره ومشاعره بصورة مباشرة، دون اللجوء إلى التخييل، وذلك باستعمال عناصر الصورة اللفظية، وبما لها من دلالة لغوية، لا يمكن أن تتحقق إلا باستعمال لغة مباشرة تعبر بدقة عن الغرض الذي يسعى المؤلف في توصيله إلى المتلقي[2]. وينقسم هذا المستوى إلى نوعين:

[1]- هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، ص 46.

[2]- المرجع نفسه.

1- لغة التواصل اليومي:

هذا النوع يثير في القارئ إحساسا بأن المؤلف يستعمل لغة بسيطة متعارفا عليها، ففي "الجازية والدراويش" نجد مثل هذا النوع أين يقول: "***بدا لي حزينا يبعث حاله على الشفقة، ناولته شيئا من الحلوى والشكولاطة، في الواقع كنت أود أن يصمت لأتمكن من استعادة ذكرياتي المتصلة بصافية***"([1]).

يتجلى في مثل هذا الموقع استخدامه للّغة البسيطة واليومية، فكلمة "حزينا" توحي إلينا بذلك الشيء الذي يعيشه الطيب.

وفي موضع آخر:

" ***أفهمتها أن الوقت جد مبكر وأن الأفضل أن ننتظر حتى يطلع النهار***" ([2]). ففي مثل هذا الشاهد استخدم لغة بسيطة خالية من الخيال.

2- اللّغة الشعبية:

تتجلى في هذه الرواية بعض الألفاظ والعبارات الشعبية التي تستحضر من خلالها حياة القرية ويعتمدها المؤلف ليشكل في نصه، وفي المتلقي نفسه الواقع الذي تعيشه تلك القرية، منها:

-***السيل يعرف أصحابه***"[3]، فحتى السيل يعرف من يأخذ معه.

[1]- عبد الحميد بن هدّوقة، الجازية والدراويش، ص 139.

[2]- المصدر نفسه، ص 140.

[3]- المصدر نفسه، ص 144.

خاتمة

بعد تحليل مختلف عناصر هذا البحث، استخلصنا النتائج والملاحظات الآتية:

- تصنيف رواية الجازية والدراويش" لابن هدوقة، ضمن الأعمال الأدبية ذات البعد الإيديولوجي.
- تجسيد رواية "الجازية والدراويش" لأسس جماليات الكتابة السردية والمتمثلة في: السرد الحوار، اللغة، الشخصيات، الوصف، وتحقيقها لفنية الكتابة.
- توظيف الروائي في الرواية للأساليب الإنشائية والكلامية على مستوى النص كالمجاز والاستعارات والتشبيهات، وكان أثرها واضحا في إظهار رقي الأسلوب عبر رسم صور متباينة ومختلفة.
- إظهار الرواية الصراع الإيديولوجي القائم بين اليمين واليسار.

وفي الختام نسأل الله أن نكون قد حققنا ما نرجوه من خلال هذا البحث.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر:

عبد الحميد بن هدّوقة، الجازية والدراويش، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983.

المراجع:

1- إبراهيم مدكور، معجم الوسيط، مطابع الأوفست، مجمع اللغة العربية، ج1، ط3، 1983.

2- ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم: لسان العرب، مج 2، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1990.

- **الكتب**

1-جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، محفوظة المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ط1، 2003.

2-حبيلة الشريف ، بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث ط1، القاهرة، 2009.

3- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1999.

4-حميد لحمداني، من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي، المركز الثقافي العربي، ط 1، بيروت، 1990.

5-سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي(الزمن- السرد- التبئير)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، الدار البيضاء، 1997.

6-سيغمود فرويد، الأنا والهو، تر: محمد عثمان نجاتي،1954، ديوان المطبوعات الجامعية ط4.

7-صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني، السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، عمان 2005.

8-عادل ضرغام، في السرد الروائي ، ط 1، الجزائر، 2010.

9-عبد اللطيف محفوظ، وظيفة الوصف في الرواية، ط 3، 2009.

10-عبد الله العروي، مفهوم الإيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، ط 6، ، الدار البيضاء، 1999.
11-عبد الهادي بن ظافر الشهوي، استراتيجيات الخطاب: مقارنة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد، ط 1، طرابلس، 2004.
12- مالك عيد أبو شهرة، الإيديولوجيا والسياسة، الدار الجماهيرية، طرابلس، 1993.
13-محمد سبيلا وعبد السلام بن عبد العالي، الإيديولوجيا، دار توبقال، ط 1، الدار البيضاء 1999.
14-مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ط1، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان 2004.

15-هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر والتوزيع، اربد عمان، 2004.

- **المجلات:**
- الطاهر روابنية: الفضاء الروائي في الجازية والدراويش لعبد الحميد بن هدوقة –دراسة في المبنى والمعنى، مجلة اتحاد الكتاب الجزائريين، ع1، الجزائر، 1991.

- **المواقع الإلكترونية:**

1 -www. Diwana larab.com

2- www.nizwa.com

3-www.stitines.com أرشيف الدراسة والمناهج التعليمية، اللغة مفهومها وخصائصها ووظائفها وتعليمها يوم: 2016/06/19 على الساعة: 10: 45

4- www.alnoon.se.h/ 12:32..12:32 يوم: 2016/60/09 على الساعة:

فهرست الموضوعات

مقدمة 1

مدخل: في الخطاب الروائي 4

الفصل الأول: مكونات الخطاب الروائي 14

1. السرد 15
2. الحوار 22
3. الشخصية 30
4. الوصف 36

الفصل الثاني: الفضاء المكاني والزّماني، ولغة الكتابة الرّوائيّة

1. الفضاء المكاني في الخطاب الروائي 41
2. الفضاء الزماني في الخطاب الروائي 47
3. اللغة في الرواية 51

خاتمة 63

قائمة المصادر والمراجع 65

فهرست 68