الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية
جامعة بجاية
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة

دراسة جمالية في رواية الجازية والدراويش لعبد الحميد بن هدوقة

مذكرة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالب (ة)
كهينة فرصاوي
ثيزيري حداد

إشراف الأستاذة
صوالح وهيبة

السنة الجامعية:
2020/2019

كلمة شكر:

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين نبينا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

أما بعد

أشكر الله عز وجل وافر الشكر أن وفقتني على إتمام هذه الرسالة،

ثم أوجه عبارات الشكر والعرفان بالجميل

إلى الأستاذة المشرفة صوالح وهيبة

المشرفة التي منحتني الكثير من وقتها،

وكانت رمز التضحية والعطاء

وسمو خلقها وأسلوبها المميز في متابعة الرسالة،

شكرا معلمتي لك الحب والتقدير.

إهداء:

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات والحمد لله على كل حال، اللهم صل وسلم على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه إلى يوم الدين.

أهدي هذا العمل:

إلى أغلى ما عندي في الوجود أمي الغالية وأبي الغالي.

إلى أخواتي وإخواني الأعزاء.

و إلى كل المعلمين والأساتذة اللذين اقتطفت منهم ثمار العلم والمعرفة طول مشواري الدراسي.

إلى كل الزملاء والزميلات.

و إلى كل من أحبهم قلبي، وعرفتهم طول مشوار حياتي.

كهينة

إهداء :

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيدنا محمد وآله وصحبه أجمعين

أهدي هذا العمل مع خالص اشتياقي

إلى والدتي العزيزة الغالية بارك الله فيك.

وإلى روح أبي المتوفى رحمة الله و أدعو له بالمغفرة.

وأهدي هذا العمل إلى كل طالب علم، و محب للمعرفة.

تزيري

مقدمة

مقدمة :

الرواية العربية جنس أدبي يحوي بداخله مواضيع تتعلق بالواقع المعيش، وتحمل في ثناياها أنواع مختلفة من المواضيع والأفكار وتعبر عن الإنسانية بالإضافة إلى تعبيرها عن ذاتية المبدع وآماله وقضاياه ومشاغله العربية وتأخرت الرواية الجزائرية بميلادها عن المشرق العربي، وللرواية الجزائرية أهميتها في ضوء الدراسات النقدية الحديثة، وتقوم على مجموعة من العناصر من أبرزها الجمال الذي يقوم بدوره بتفسير الأشياء والقيام بتوازنها وانسجامها مع الطبيعة وتتدخل فيه مجموعة من العواطف والأحاسيس، كما يعبر كذلك عن التجربة الذاتية للشخص، ويبرز الظاهرة الأدبية المثقلة بهموم الفرد والجماعة ويكشف عن تأثيرها في المتلقي وهو علم يتناول جهد الأديب في عمله الفني، ويتعلق بالإبداع كخاصية أولى في الأدب.

ما الذي يميز رواية الجازية ودراويش عن غيرها من التجارب الروائية الجزائرية عند الكاتب نفسه ؟ ما هي أبرز السّمات الجمالية التي تظهر في الرواية ؟ وكيف برزت وعبر ما ذا ؟ ما هي المواطن التي يكمن فيها الجمال الفني السردي في الرواية؟

إن المتأمل في الإنتاج الأدبي يرى أن الرواية ولدت وهي متأثرة بالواقعية وتطورت بشكل تدريجي بدء بالحياة الاجتماعية باعتبار الرواية ملحمة العصر الحديث وشكلا أدبيا له ميزته الخاصة، واتخذت طريقا خاصا لدى بعض الأدباء وكانت وسيلة للتعبير عن محيطهم على اختلاف مجالاته خاصة عن الأرض بوصفها هويتهم وموطنهم الذي يأويهم.

ومن الكتاب الجزائريين الذين كرسوا حياتهم في سبيل الدفاع المؤلف الجزائري عبد الحميد بن هدوقة الذي أبدع وكتب وناضل في صفوف المقاومة الجزائرية بقلمه ممّا دفع الاستعمار الفرنسي إلى ملاحقته، ويعد واحدا من أكثر الكتاب تميزا في مسار الراوية الجزائرية، وله مؤلفات عديدة منها: "ريح الجنوب1971، ونهاية الأمس1975، وبان الصبح 1980، الجازية والدراويش 1983، والرواية الأخيرة هي صورة حية عن الواقع المعيشي الذي كانت تحياه الجزائر في فترة الاستعمار، والرواية عموما حركة فنية وفكرية تهدف إلى التركيز على القيم الجمالية في الحياة الاجتماعية والسياسية والأدبية.. وتعد أهم أعماله مثالا حيا لتطور الجزائر في علاقاتها هذا من جهة، ومن جهة أخرى هي مثال عن ثرائها الثقافي، وهذا ما استخلصناه عبر قراءتنا لرواية الجازية والدراويش، وريح الجنوب، ففي هذه الروايات تحدث الكاتب عن صراع بين الأجيال وعن علاقة الريف والمدينة ومشكله التعليم.. والهدف هو توعية الشعب الجزائري ودعوته إلى التمسك بالأرض والوطن بتراثه الثقافي.

جاء اختيارنا لهذا الموضوع" دراسة جمالية في رواية الجازية والدراويش" لابن هدوقة لأسباب عدة موضوعية وأخرى ذاتية، وتتمثل فيما يلي:

الحافز الإنساني الذي تحمله الرواية المتمثل في الملامح الواقعية اتجاه الشعوب.

وعلى هذا الأساس قمنا باختيار هذا الروائي الجزائري عبد الحميد بن هدوقة، لأنه كان صورة ومنبع الثراء المعرفي خاصة في مجال الإبداع الأدبي، والمجال الذاتي.

والدافع الآخر لاختيارنا هذا الموضوع هو اهتمامنا وميلنا لفكرة الجمال بالدرجة الأولى وهذا ما زادنا تطلعا إلى رواية الجازية والدراويش والتي سهلت من مهمة ابراز معنى

الجمالية لثرائها بمختلف الرموز الدالة عليها، وتبين لنا أيضا مدى مساهمة العامل الثقافي والفكري في عملية التنوير.

إن طبيعة الموضوع الذي قمنا بمعالجته دفعنا إلى إتباع المنهج البنيوي لإبراز ظاهرة الجمال والوقوف عند النص ومرجعياته.

كما فرضت علينا طبيعة الدراسة تقسيم البحث إلى:

مقدمة، ملخص، وثلاث فصول متبوعة بخاتمة وقائمة للمصادر والمراجع.

الفصل الأول:

هو فصل نظري جاء بعنوان "دراسة جمالية" قسمناه إلى أربعة مباحث المبحث الأول عالجنا فيه لمحة عن الرواية، أما المبحث الثاني عرضنا فيه ملخص الرواية، والمبحث الثالث تطرقنا فيه إلى دراسة العنوان الرئيسي "الجازية والدراويش" ووظائفه وأهميته، أما المبحث الرابع قمنا بدراسة العناوين الداخلية وحددنا فيه الزمن الأول والزمن الثاني.

الفصل الثاني:

هو فصل تطبيقي جاء بعنوان "مظاهر الجمال في رواية الجازية والدراويش"، عرفنا فيه الجمال لغة واصطلاحا، وعرضنا فيه مفهوم التراث لغة واصطلاحا وأهميته وقمنا بدراسة الرواية (الشخصيات، الزمان، المكان، الأحداث) وقسمناه إلى أربعة مباحث، المبحث الأول تناولنا فيه الشخصيات لغة واصطلاحا وأهميتها، أما المبحث الثاني تناولنا فيه مفهوم الزمان لغة واصطلاحا وأهميته، أما المبحث الثالث حددنا فيه المكان

بمفهومه اللغوي والاصطلاحي وأنواعه، وأهميته، وجماليته أما بالنسبة للمبحث الرابع عرضا فيه مفهوم الأحداث لغة واصطلاحا وأهميتها.

الفصل الثالث:

هو فصل تطبيقي جاء بعنوان "أشكال البنية السردية " قسمناه إلى ثلاثة مباحث وتطرقنا فيه إلى دراسة الرواية (العدد، سبعة، الرمز، الأسطورة) في المبحث الأول تناولنا فيه دور العدد سبعة ودور الرمز وتعريف الأسطورة لغة اصطلاحا وأهميتها، أما المبحث الثاني قمنا بتعريف الحوار لغة واصطلاحا وأهميته وجماليته، أما المبحث الثالث عرضنا فيه الرؤية السردية (لغة، واصطلاحا، وأهميتها)

وأخيرا الخاتمة التي توصلنا إليها عرضت لنا أهم نتائج البحث التي أخذتها من قائمة المصادر والمراجع.

وواجهتنا بعض الصعوبات التي تواجه كل الباحثين ومنها الوضع الذي مس كل العالم الانساني الذي يتعلق بفيروس كوفيد 19 وتغلبنا عليها بالصبر والاجتهاد.

الفصل الأول

لمحة عن الروايـة

- **ملخص الرواية.**
- **دراسة العنوان الرئيسي(الجازية والدراويش).**
- **العناوين الداخلية**

تمثل الرواية الجزائرية أحد الفنون الأدبية الحديثة التي حظيت بمكانة مرموقة بين الأجناس الأدبية الحديثة، حيث شهدت هذه الأخيرة ازدهارا عظيما وتطورا كبير، في كل الأقطار العربية، وكانت هذه الأخيرة الوسيلة للدفاع عن حياة الشعب السياسية، والاجتماعية، والتاريخية، فصورت بذلك حياتهم ومعاناتهم بأسلوب حكي بسيط، ووظفت ألوانه الشعبية المختلفة من أمثال، أساطير حكايات، عادات، تقاليد، لأن التراث الشعبي حافز في مختلف الفنون العربية التي توارثتها الأجيال جيل عبر جيل، باعتباره نابع من القيم الإنسانية والمعاني الجمالية وأيضا من أعماق الشعب، ومن خياله الأدبي، ولا يزال ينهض بالحياة ويقوم بعطر تلك الحياة التي عاشها الشعب الجزائري.

وعلى هذا الأساس ظهر عدد من الروائيين الذين قلمهم سلاحا لدفاع عن التراث ونذكر على سبيل المثال الكاتب الجزائري عبد الحميد بن هدوقة في روايته الجازية والدراويش والتي على أسسها سنة 1983عالج فيها أهم العادات والتقاليد والمعتقدات الشعبية التي عرفت في تلك الفترة، وعالج أيضا آثار الاستعمار الفرنسي الغاشم على الشعب الجزائر.

❖ ملخص رواية الجازية والدراويش:

تنتمي رواية الجازي و الدراويش الى الخطابين القديم و الحديث لأنها تصنف ضمن رواية ريفية واقعية، وهذه الأخيرة بدورها تجسد حقبة زمنية تجلت فيه قيم الأرض و الدفاع عن الحرية والثقافة.

❖ دراسة العنوان الرئيسي الجازية والدراويش:

العنوان هو الجوهر الفعال في النص، فهو يعمل على تهيئة القارئ، كما يحمل في أعماقه دلالات ومعاني تساعد القارئ على الفهم، وعنوان الرواية "الجازية والدراويش" يجذب الباحث لتأمله وتحليله في ضوء النص، والنظر إلى أهم خصوصياته والمعنى الحقيقي الذي يحيلنا إليه. والسؤال الذي خطر في أذهاننا: لماذا لجأ عبد الحميد بن هدوقة إلى جمع هذين الاسمين "الجازية والدراويش"؟ يوحي اسم "**الجازية** " إلى الشخصية المحورية وهذا ما أعطى العنوان ايجابية ودلالة كبيرة ، وهذه الأخيرة تمثل المركز الذي يدور حوله مضمون النص، لذا نجد تجاوز كبير بين الاسمين ومن خلاله نكشف عن المكانة التي تتخذها الجازية في ذلك الصراع، فالعنوان بحد ذاته يمثل الأحداث وكذا يكشف لنا عن مضمون الرواية.

- **الجازية:**

لقد جاء في لسان العرب أنّ اسم الجازية، يعني "**الجزاء وهو اسم لمصدر.**"[1] واستخدم عبد الحميد بن هدوقة صورة الجازية المخالفة للمرأة العادية، فالجازية حسب رأيه هي تلك المرأة التي تمتاز بالجمال، فهي بمثابة الصراع بين مختلف الشخصيات، كما أنها تمثل بعدا رمزيا لتحل محلها صورة الجزائر بجمالها وجلالها، وهي أيضا رمز للشجاعة والبطولة والحب.

[1] ابن المنظور، لسان العرب، المجلد الأول، ص421.

- **الدراويش:**

الدراويش هي رمز للتفكير الخرافي، وحب السيطرة والاستغلال ورمز للجهل والشر،

وهم شديدو الفقر ومتقشفين عن إقناع وإيمان يعيشون على إحساس الآخرين. وهي "**كلمة فارسية الأصل، تعني المتسول أو الشاحذ، وعند الصوفية تعني الزاهد، يعيش الدراويش حياة تقشف في مأكلهم وملبسهم، ويعرفهم البعض باسم المدومين لأنهم يدرون كالدوامة يرقصون على إيقاع الطبول في حفلات الذكر التي تنظمها الصوفية، كما يزعم بعض الناس أن الدراويش ذو قداسة، وكثيرا ما يزعمون أنهم قادرون على التنبأ بالمستقبل وليس هذا ما هو عليه أهل الإسلام، ويسمى الدراويش أحيانا الفقراء أو النساك**" [1]

ومن العنوان يتضح أن الكلمتين الجازية والدراويش وقعتا على شكل نقيض، فنلاحظ أن عبد الحميد بن هدوقة قام بتقديم لفظة الجازية على الدراويش لأن الواقع في الجزائر شهد في تلك الفترة عدة تيارات، فالجزائر رمز للخير والخيرات، بينما الدراويش كثيرون ليس لهم مصدر محدد، أما بالنسبة للجازية واحدة ومحدودة.

أراد عبد الحميد بن هدوقة أن يوصل فكرة من خلال ذلك أن الخير أصل الإنسان، بينما الشر تابع له، وعنوان الجازية والدراويش يمتاز بخاصة جمالية شعرية والتي نظمت من خلال وحدتها المعجمية.

من خلال مفهومنا للتناص يعتبر إحدى الأدوات النقدية الرئيسة الذي لحق بالفكر

[1].أحمد شويحات، الموسوعة العربية، موضوع الدراويش، ط3، السعودية، 2004.

النقدي في زمن التجديد، ويعد أحد الوظائف الرئيسة التي أولت الاهتمام بدراسة العنوان في الشكل الروائي، ومن المعروف أن العنوان بطاقة تعريف النص وهوية العمل الروائي إذا كان هذا العمل بالفعل يستحق الالتفات إليه ودراسته أو هو مجرد كتاب أنشأه الراوي ليتم عمله. "**كما يعتبره أحد الشكليات الأدبية في النص يتركب من (عنوان داخلي، عنوان فرعي)**"[1]

والعنوان في العمل الأدبي له عدة وظائف متعددة نستخلصها فيما يلي: (وظيفة إيديولوجية، وظيفة التسمية، وظيفة التعين، وظيفة الأيقونة (البصرية) والوظيفة التأثيرية الايجابية، الاتساق والانسجام) وهذا ما يدعوا إليه الباحث جميل حمداوي في كتابه" **مقاربة العنوان في النص الأدبي**" إلى إعطاء أهمية للعنوان لأنه نقيض يعطي ويعيد للنص الحياة وإذا انعدم لا قيمة للنص. "**فالعنوان في الحقيقة مرآة صغيرة لكل ذلك النسيج النصي.**" [2] يظهر لنا من خلال هذه الوظائف أن الكاتب عبد الحميد بن هدوقة "**حقق في أعماله الأدبية نجاحا كبير من خلال ما تحمله عناوينه من معاني قيمة كرس حياته ووقته في تشبع مراحل التي مر بها المجتمع الجزائري بعد موجة الاضطرابات والمشاحنات خاصة في مرحلة السبعينات وظهور أيضا الأفكار الاصطلاحية، ولعل فكرة العدالة والكرامة وإفساد الأنظمة السياسية أدى إلى ظهور**

[1] جميل حمداوي، مقارنة العنوان في النص الأدبي، ص9.

[2] شعب خليفي، النص الموازي للرواية، إستراتيجية العنوان، مجلة الكرامل، سنة 1996، ص84_85.

طروحات فكرية جديدة مختلفة ومتعددة فكان الشكل الروائي في الجازية والدراويش 1983 هو معالجة هذا الواقع الروائي."[1]

❖ العناوين الداخلية:

نلاحظ أنّ بن هدوقة قام باستنباط العناوين على أساس الأزمنة.(الزمن الأول، الزمن الثاني)

- **الزمن الأول:**

يروي لنا عن شخصية رئيسية وهو الطيب السجين الذي يحكي لنا عن قصته الحزينة بعد اتهامه بمقتل الأحمر وسجنه فيقول: "**أصبحت سجينا لي رقم، أقيم بحجرة لها رقم، رقم سبعة، رقم الحجرة سبعة !**" [2] ثم يعود الطيب إلى الماضي وسيذكر أحداثها التي جرت في القرية وذكرياته الجميلة التي عاشها مع الجازية، فالطيب شخصية حالمة سعيدة مع الجازية إلى أن جاء الطلبة المتطوعون الذين غيروا مسار حياته ومجراها فقد جاء الأحمر وكانت معه أحلاما حمراء لأنه ذو طبيعة غامضة ولديه شخصية قوية وشجاعة، وهذه الميزة أثرت في الجازية لما أقاموا الزردة ورقص معها ثم أخذت الموازين تتغير وآثار غضب الأولياء وأخذت بروح الأحمر، وكان هذا الأمر لم يقف في حده واتهموه.

[1] بدري عثمان، الجازية والدراويش، مجلة الجاحظية، 1993، ص69.

[2] عبد الحميد بن هدوقة، الجازية والدراويش، ص7.

- **الزمن الثاني:**

نجد أن هذا الزمن أحداثه متسلسلة حيث يبدأ هذه الأحداث بمجيء عايد إلى القرية والتقائه بحجيلة، مقتل الشامبيط، الجازية لا يمكن أن تتزوج بعايد تريد الزواج من الطيب ثم طالب عايد حجيلة للزواج وتنتهي هذه القصة، وقد وظف بن هدوقة هذين الزمنين لأن كل واحد يخدم الآخر.

إن الربط بين الجازية والدراويش يعني اقتراب العابد بالمعبود إذ تعني الجازية الكمال المقدس في مختلف مظاهره أما بالنسبة للدراويش فهم ممارسة لفعل التقديس والعبادة، وتعني بالاسم الأول الحضور والثاني به الغياب.

وإذا تطلعنا للرواية فهي مقسمة إلى ثمانية أقسام، الأربعة الأولى تقود إلى الطيب والأربعة الأخرى تقود إلى الراوي الغائب وهو الكاتب الجزائري عبد الحميد بن هدوقة. فرواية الجازية والدراويش رواية جزائرية معاصرة تحكي لنا قصة فتاة أسطورية جميلة تعيش في قرية تدعى الصفصاف وقد وصفها لنا الراوي "**القرية تقع في قمة الجبل، الطريق إليها وعرة يصعب الوصول إليها، وكانت هذه القرية بالنسبة للجازية موطنها وموطن أبيها الشهيد الذي قتل بألف بندقية وبحناجر الطيور.**"[1] وكان يعيش فيها كل من الأشخاص: الدراويش، الطيب، الأخضر الجبايلي، شخصية عايد الشاب المثقف المهاجر، وبالنسبة للأحمر كان يسعى وراء الجازية، أما الشمبيط مهمته القيام بمشروع السد، وتزويج ابنه الذي يعيش في أميركيان أما الطيب كان حالما بالجازية، تدور أحداث الرواية عبر زمنين منفصلين .

[1] عبد الحميد بن هدوقة، الجازية والدراويش، 7.

يحكي لنا عن قصة شاب مثقف اسمه عايد ابن السائح بو المحاين صديق الأخضر بن الجبايلي وقد أخذ هذا الشاب بوصية أبيه بعودته إلى القرية وتزويجه بإحدى فتيات القرية فأخذ عايد بوصيته وذهب إلى تلك القرية وكان عايد متعجب بأمر الجازية، وكيف للفتاة أن تمتلك هذا المقدار من الشهرة، فتعجب من أمرها ولما ذهب إلى القرية التقى برعاة أولياء السبعة فأعطوه لمحة عن الدشرة، وأن الطيب كان خطيب الجازية، وفي طريقه التقى عايد بفتاة جميلة "**إنها الجازية، الحلم الذي جاء به من آخر الدنيا.**"[1]

وفي الحقيقة تلك الفتاة هي حجيلة، وكان عايد شديد التأثر بحادثة الطيب ودخوله للسجن.

إن المؤلف وحده هو الذي قام بتنظيم العالم الخيالي في الرواية، من أن يكون الطيب في السجن، وأن يغتال الأحمر وأن يتزوج عايد بحجيلة، وأن تبقى كذلك الجازية في القرية عند الأخضر يقف المؤلف إلى جانب من يدافع عن الماضي.

وتنتهي القصة بزواج عايد بحجيلة أما النهاية الثانية كانت غامضة وهي انتظار الجازية الطيب.

العنوان في الرواية:

يعتبر العنوان الوسيلة الأساسية التي توجهنا إلى قراءة الرواية، وهو المفتاح الذي به نستطيع فهم ألغاز الأحداث وإيقاعها ونسقها الدرامي، كما لديه أهمية كبيرة في

[1] عبد الحميد بن هدوقة، الجازية والدراويش ، ص41.

استخلاص البنية الدلالية للنص، ويرى كلود دوشية أن العنوان "**عنصر من النص الكلي الذي يستبقه ويستذكره في آن، بما أنه حاضر في البدء، ومن خلال السرد الذي يدشه، بعمل كأداة وصل وتعديل للقراءة**"[1]

فالعنوان عبارة عن صيغة مطلقة للرواية ويمثل الصورة الأساسية والمتكاملة التي يستحضرها المتلقي أثناء التفاعل مع جمالية النص الروائي، فالصورة العنوانية تندرج ضمن العلاقات القائمة بين المشابهة أو المجاورة أو الرؤية، فالعنوان في طبعه يمثل الغلاف النصي.

لقد أسهم الجمع بين الجازية والدراويش عند عبد الحميد بن هدوقة في تعميق صلة العنوان بالنص، حيث تشكل من خلال ذلك الجمع بين هذين اللفظين على مدى المتن الحكائي للنص فالجازية بدورها تعد شخصية مثيرة في القصص الشعبي العربي فشخصيتها قوية ومركزية فهي تمثل البؤرة التي تدور حولها محاور النص، وتوالد وتشكل معاينة، لذا فالعمل الأدبي لا بد أن تكون فيه علاقة النص بالعنوان علاقة جديلة وتكاملية، إذن بدون النص يكون العنوان عاجزا على تكوين معناه الحقيقي والدلالي بصورة واضحة ومفهومة، وبانعدام العنوان لا يمكن أن يفهم النص، فالعنوان في حد ذاته يمثل علامة كما يمكن أن نسميه إشارة تحليلنا إلى النص، فهو يعتبر مبدأ أساسي يلج إليه القارئ.

[1] جمال بوطيب، مقال منشور في كتاب الرواية المغربية، أمثلة الحداثة، منشورات دار الثقافة، الدار البيضاء، 1996، ص7.

وفي مجال حديثنا عن العنوان يظهر لنا أن العنوان أصبح يمثل الفضاء المرجعي الذي تشير إليه عبارة "الجازية والدراويش" فنجد مثلا أن الزمن المرجعي الذي تحيل إليه هذه العبارة هو الماضي والمكان هو البادية، وفي المقابل نجد أن الفضاء الروائي الذي يحيل إلى قرية هو من خلال ماض يحاول أن يكون مستمرا.

❖ وظائف العنوان:

يظهر العنوان بصفة عامة كعلامة لسانية و سميولوجية فنجده يحمل وظائف دلالية أثناء تلقي النص ويقول الباحث العربي إدريس الناقوري مؤكدا الوظيفة الاشهارية القانونية للعنوان "**تتجاور (دلالة العنوان) دلالة الفنية والجمالية لتندرج في إطار العلاقة التبادلية الاقتصادية والتجارية تحديدا لا يقدر كونه من الناحية الاقتصادية منتوجا تجاريا يفترض أن تكون له علاقة مميزة إلى كونه وثيقة قانونية وبندا شرعيا يثبت ملكية الكتاب أو النص وانتماءه لصاحبه ولجيش معين**"[1]

ومن وجهة نظرنا فإنّ العنوان يتطلب من المؤلف وقتا مناسبا من أجل الفهم و التأمل فيه ليصبح في الأخير بنية دلالية للنص، "**لا شك أن المؤلف أفرغ فيه جهدا وتطلب منه اختياره، لأن صناعة عنوان أي عمل إبداعي جزء من الكتابة نظرا لما للعنوان من أهمية على المستوى الإعلامي أولا، وعلى المستوى الفكري ثانيا، وعلى المستوى الجمالي ثالثا، ونظرا إلى كل الاعتبارات فإن العنوان ذو أهمية خاصة بالبنية للمؤلف والمتلقي على السواء، لأنه جامع النص وملخصه**"[2]

---

[1] جميل الحمداوي، صورة العنوان في الرواية العربية، نشر في التجديد العربي،2006، ص6.

[2] المرجع نفسه، ص15.

كما يمكن اعتبار العنوان الروائي قاعدة ومشكلة أساسية عامة قابلة للفهم والتغيير في كل ما يحتويه النص من العناصر الأساسية التي تتمثل في وحداته الوظائفية ومن ثم فالعنوان يسعى بذاته إلى تحقيق نوع من الاستراتيجية النصية، وبه تمتاز الرواية عن غيرها.

لذا وظيفة كل العناوين الروائية تعبر عن المضامين بطريقة مباشرة لأنه قد نجد في بعض الأحيان عناوين غامضة ومبهمة ورمزية تفهم بطريقة غير مباشرة بتجريدها الانزياحي مما يصعب ذلك إيجاد الصلات والعلاقات الدلالية الموجودة بين العنوان والنص، ولكن على القارئ أن يبحث عن العلاقة الموجودة بين النص والعنوان وكذلك يبحث عن المقاصد والإيحاءات المختلفة، فنجد كثير من المبدعين الذين كتبوا نصوصهم بعناوين غامضة وبعيدة كل البعد عن مضمونها مثل رولان بارت و سارتر.

❖ أهمية العنوان:

يعد العنوان مبدأ أساسي ينطلق به أي كاتب من أجل فهم كل ما يدور في النص والكشف عن أعماقه ودلالته، وعلى هذا الأساس أصبحت الدراسات السينمائية ترى أن "**العنوان عبارة عن علامات سيميوطيقية تقوم بوظيفة الاحتواء لمدلول النص، كما تؤدي وظيفة تناصة، إذا كان العنوان يحيل على النص الخارجي[...] ويمكن تشغيل العناوين علامات مزدوجة، حيث أنها في هذه الحالة تحتوي القصيدة تتوجها، وفي الوقت الحالي تحيل على نص آخر**"[1]

[1] جميل حمداوي، السيميوطيقية والعنونة، مجلة عالم الفكر، الكويت، ع د3، مارس 1997، ص99/98.

فمصطلح العنونة في الشعر يختلف عن النثر، ففي حديثنا عن الأول فهو يحيل إلى المراوغة كونها من صفات الشعر، أما العنونة في النثر تمثل الإحالة والتعين، فالعنوان من أهم عناصر النص نظرا لما يحمله من عناصر داخلية، فهو يمثل المدخل الأساسي في أي قراءة إبداعية وأدبية، ومن المعلوم أن العنوان يمثل إشارة مبدئية للنص، بالإضافة أنه يمثل العناصر المجاورة والمحيطة للنص الإبداعي، إلى جانب الهوامش والمقدمات والمقتبسات.

كما يرى كوهين cohen "**أن العنونة من صفات النثر لأن النثر قائم على الوصل والقواعد المنطقية، بينما الشعر يمكن أن يستغني عنها، لأنه يفتقر إلى الفكرة التركيبية التي يكون العنوان تعبيرا عنها**"[1]

[1] J.cohen, structure du langage poétique , achevid , imprimer sur les presses d'imprimerie, bussieur , saint amand,1997 .

الفصل الثاني

مظاهر الجمال في

رواية الجازية

والدراويش

الشخصيات.

الزمان.

المكان.

الأحداث.

مظاهر الجمال في رواية الجازية والدراويش:

من المعروف حديثا أن النقد الأدبي أصبح موجة سريعة التطور، فبرزت من خلاله عدة مفاهيم أدبية متنوعة كل منها حاملة تسمية خاصة بها، وهذه المفاهيم بدورها لها منهج خاص بها، ولكن بالنظر إلى هذه المناهج،و كل موضوع له منهج يناسبه لمعالجته، ولعل مفهوم علم الجمال يعد واحد من تلك المفاهيم أو المناهج التي يمكن اعتبارها حديثا تعاملت مع هذه الظاهرة الأدبية ونظرت إليها من زاويا مختلفة، فحياة النصوص الأدبية أصبحت مرهونة بما تخلقه هذه الجمالية في النفس الإنسانية من لذة وتدفعها إلى استشراف أفاقها وفتح مغالقها، فالنفس ذاقت من الذوق وضاقت من الضيق تعلقت بالنص وأمسكت بتلابيبه رغبة في تحصيل لذة ومتعة أوسع وذلك فإن المتلقي يسعى من خلال إنجازه للنصوص الأدبية إلى تحصيل المتعة المقروءة بالقيمة، ونظرا لهذه القيمة الجمالية نجد أن التراث العربي حظي بعناية واهتمام من قبل النقاد والعلماء العرب فقد انطلقوا من وعي واحد هو أن حياة الأدب، ونمائه لا يكون إلا بمقدار تأثره في النصوص لكن بالنسبة لهذا التأثير يجب علينا معرفة السر الذي يحمله النص الأدبي؟ والميزة التي تتميز بها النصوص الأدبية على غيرها وتجعل قارئها ينجذب إليها دون غيرها؟

التعريف اللّغوي والاصطلاحي:

تعريف الجمال :

لغة:

جاء في لسان العرب لابن المنظور أن الجمال "**مصدر الجميل والعقل جمل أي حسنّ، بمعنى الجاما هو الحسن. قال ابن الأثير: والجمال يقع على الصور والمعاني ومنه الحديث الشريف لقول الرسول (ص) "إن الله جميل يحب الجمال"**[1]. وجاء في أساس الزمخشري ج م ل:" **فلان يعامل الناس بالجميل وجامل صاحبه مجاملة، وعليك بالمدارة والمجاملة مع الناس وتقول: إذا لم يحرص وإذا أصبحت بنائه فتجمل أي تجمل وحمل الشحم ذا به أتجمل وتجملي :أكل الجميل وهو الودك وقالت أعرابية لبنتها: تجملي وتعففي أي كلي الجميل واشربي العفافة أي بقية اللبن في الصرع و استجمل البعير :صار جميلا وناقة جمالية في خلف الجميل"**[2].

أما من الناحية المادية فالجميل: هو الحسن، الوضاء البشر والصبوح الوجه، الملجح الفم الحلو والبهي والرائع واللّطيف والوسيم والمتنافس والخلاب وهو كل ما يبعث فينا السرور والفرحة إلى قلوبنا.

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، ج2، دار إحياء التراث العربي مؤسسة التاريخ العربي، بيروت، ط01، 1996.

[2] الزمخشري:أساس البالغة في معجم البلاغة، مكتبة لبنان،ط01، 1996، تصحيح أمين محمد عبد الوهاب ومحمد الصادق العبدي، ص63.

اصطلاحا:

يعتبر مصطلح الجمال من أصعب المصطلحات التي يستشعر علينا الإحاطة بها، وذلك راجع إلى تشابكها وتعقيدها وعلى الرغم من الانتشار الواسع لمجموعة من الآراء الجمالية الصادرة فتعريفه يكاد يكون مستحيلا. فـ "**مفهومه قريب متداول يفهمه الجميع لكن التعريف به بعيد المنال، وقيل أن الجمال لا يقبل التعريف لأنه معنى وجداني يختلف الأفراد لتقديرهم له وإنما يعرف من الأشياء الجميلة.**"[1]

بمعنى إنّ الجمال خاص يرتبط بأبعاد نفسية واجتماعية وروحية وجسدية.. وما يحيط الإنسان من ظواهر خارجية ولهذا لكل تعريفه الخاص فلا نستطيع أن نعطي تعريفا واحد يخص الجمال.

نعني بمصطلح الجمال كل ما تجسد في الأشكال الفنية والأدبية وكل ما هو مجرد من الطبيعة من خير، جبل، حديقة، سماء، وكل الأمور الصناعية والفنية، وهو كل ما يترك انطباعا في الذاكرة وانجذاب إلى القلب وتأثير في النفس فالقارئ بأمس الحاجة إلى جرعة جمالية وإحساس جمالي إنّ " **الحاجة الجمالية هي أوسع الحاجات التي تميز الكائن البشري وهي أكثرها ثباتا وقوة، كما أن هذه الحاجة يسعى إلى ممارستها في الميدان الخاص والمحدود للفنون الجميلة فقط،في الحقيقة كغايتها الأكثر سموا وصفاء وقوة، وإنما تلقاها كقوة محركة وموجهة ومتممة ومشرقة ومستشرقة في مختلف ميادين النشاط الإنساني، وأيضا تلقاها في الإطار العلمي البحث، بمقدار ما**

[1] صالح أحمد، الظاهرة الجمالية في الإسلام، (بيروت، المكتب الإسلامي،1407)، ص 52.

نجدها في الإطار الروحي، المعنوي الأسمى." [1] أما بالنسبة للعصر الحاضر فإن مسألة الحاجة الجمالية تتعلق بالإحساس الداخلي ومدى استجابة الإنسان لمتطلبات العصر وهناك أبحاث كثيرة بفضل باحثين كـ "**ياوس**" **وإلى** "**ميكالج**" "**ورافايل وده لاكروا**" كما نجد أعمال رائعة كأعمال **هايدون وبرامز**.

لقد أشار ميشال توميو في كتابه إلى مسألة الخداع فيقول: "**يؤلمنا أن ننظر في كثير من الأحيان إلى الدفاع عن قوانين كبار، بشرقاء ومخلصين صنف هذه التهمة المنكرة**"[2] وهو رفض لطمس الماضي بإبداعاته الجميلة ومفكريه. ويعد التراث مسألة مهمة في حياة الإنسان باعتباره أحد أولويات النهضة والانبعاث، لذا أصبح من قواسم البحث المشتركة بين العلماء والأدباء في بناء الأفكار والمفاهيم، وتختلف طبيعة العودة إلى التراث باختلاف مشاريعهم، وعلى هذا الأساس انطلقوا من فكرة مفادها أن التراث مخزون ثقافي ثري بعادات وتقاليد، وعلوم، وآداب وفنون متنقلة من جيل إلى أخر، كما يشمل أيضا كل الفنون والمأثورات الشعبية من شعر وغناء وقصص، وحكايات، وأمثال تجري على ألسنة العامة من الناس. وعلى هذا الأساس ظهر عدد من الروائيين الذين جعلوا قلمهم سلاحا للدفاع عن أرضهم، وجعلوا كتاباتهم وسيلة لإحياء التراث، ويعد عبد الحميد بن هدوقة من أهم الرواة الذين وظفوا التراث في أهم منجزاته كما عالج في روايته أهم العادات والتقاليد والمعتقدات التي عرفت في تلك الفترة وعالج آثار الاستعمار.

[1] إتيان سوريو:الجمالية عبر العصور، تر: ميشال عاصي،(منشورات عويدات، لبنان، دط، 1982)، ص300.
[2] المرجع نفسه، ص259.

التعريف اللغوي للتراث:

يعتبر التراث في معاجم اللغة العربية "**هو ما ورثناه من الأجداد**"[1]وأصلها مادة "ورث" **يقول ابن المنظور في لسان العرب : "أنها تعني ما يرثه ابن من أبيه من مال وحسب، أو حصول المتأخرة عن نصيب مادي أو معنوي ممن سبقه."**[2] ووردت كلمة "**ورث**" في القرآن الكريم صفة من صفات الله عز وجل في قوله: "**والله ميراث السماوات والأرض والله بما تعملون خبير."**[3]

التعريف الاصطلاحي:

لا يوجد مفهوم محدد للتراث، وهناك تعريفات كثيرة حسب آراء كل باحث فمثلا تعريف التراث عند علماء الاجتماع يختلف عن تعريف علماء الآثار، وهناك من يعرف التعريف انطلاقا من تحديد المدة الزمنية، فيعتبرونه "**كل ما وصل إلينا من الماضي البعيد، وعلى أساس أنه كل ما ورثناه تاريخيا."**[4]

مفهوم المثل:

يعد المثل الشعبي من أبرز الفنون الأدبية التي شهدت انتشارا واسعا على مستوى الأقطار العربية نظرا لما تملكه من سحر وجاذبية للشعوب وانطباعا واسعا في الذاكرة.

---

[1] ابن المنظور:لسان العرب، (مادة ورث)، ص199.
[2] المرجع نفسه، ص199.
[3] سورة آل عمران، الأية180.
[4] فهمي جدعان، ونظرية التراث، دار الشروق، عمان، ط1، 1985، ص16.

ويعرف المثل الشعبي " **انه القول الجاري على ألسنة الشعب الذي يتميز بطابع وشكل أدبي مكتمل يسمو على أشكال التعبير المألوفة."**[1]

إن الأمثال الشعبية أحد العناصر الأساسية المشكلة في لغة الخطاب الروائي وهي تبرز الرواية على أشكال تقليدية لا تتجاوز وظائفها التقليدية كتعبير عن ثقافة المجتمع التقليدي وعن مواقفهم الانفعالية، النصح والإرشاد، ولكي نوظف هذه الأمثال الشعبية على مستوى الرواية، وجعلها الروائي تكتسي ثوبا جديدا فحمّلها دلالات جديدة مستمدة من روح العصر ومن مواقف الشخصيات في الرواية وما يدور حولها من صراعات اجتماعية، سياسية، ثقافية.

❖ من الأمثلة في الرواية:

ـ الشجرة لا تهرب من عروقها: "**ساقه الروائي تباينا لارتباط الأخضر جبايلي وزوجته بالدشرة وتناصها من التراث الشعبي."**[2]

ـ الملح ما يدود :"**ساقته الجازية في معرض التعبير من حبها ومشاعرها الثابتة تجاه الطيب هذا من جهة، ومن جهة أخرى إظهار وفاء المرأة الريفية."**[3]

[1] إبراهيم نبيله، أشكال الأدب الشعبي،مكتبة غريب للطباعة والنشر، القاهرة، ط3، ص175.

[2] عبد الحميد بوسماحة، توظيف التراث في روايات عبد الحميد بن هدوقة، رسالة ماجستير، الجزائر ،1992،1991،ص107.

[3] المرجع نفسه، ص196.

ـ اختلط الحابل بالنابل: "**ضرب عبد الحميد بن هدوقة المثل على الأوضاع السائدة أثناء غضب الطبيعة.**"[1]

ـ الموت يعطي راحة: "**ذكر هذا المثل على لسان الطيب ويقصد به الراحة الأبدية التي يعطيها الموت من متاعب الحياة.**"[2]

أولى الأدباء والكتاب أهمية كبيرة للشخصية، نظرا لما تحمله من قيمة أدبية وفنية في عملية بناء النص الروائي. فهي تعد رمز للأفكار والمعارف، في حين يجسدها الكاتب كدلالات ومعاني ليتلقاها القارئ بطريقة غير مباشرة، وللشخصية دورها في تحريك وإنجاز الأحداث لذا نتطرق إلى طرح سؤال هل جميع الشخصيات تؤدي نفس الدور أم كل منها يختلف دورها؟

رغم اختلاف دور كل شخصية، فإن الشخصية بدورها تسعى إلى تحقيق ما ترغب فيه وكذا تعمل على إنجاز العمل الروائي، فهي بمثابة المحرك الرئيسي الذي يدفع إلى تطور الأحداث وخلق جو إبداعي وفني في كل عمل روائي.

التعريف اللغوي للشخصية:

جاء في لسان العرب "**الشخص سواء الإنسان تراه من بعيد، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه والشخص كل جسم له ارتفاع وظهور وجمعها أشخاص**

---

[1] عبد الحميد بوسماحة، توظيف التراث في روايات عبد الحميد بن هدوقة، رسالة ماجستير، الجزائر،1992،1991،ص107.

ص177.

[2] عبد الحميد بوسماحة، توظيف التراث في روايات عبد الحميد بن هدوقة ، ص84.

وشخوص يعني ارتفع والشخوص ضد الهبوط وشخص بصره أي رفعه فلم يطرف، وشخص الشيء عينه وميزه عما سواه."[1]

التعريف الاصطلاحي للشخصية:

اختلفت تعريفات الشخصيات من كاتب إلى آخر، نظرا لما تحمله من أهمية كبيرة من الناحية الاصطلاحية النقدية، وتعرف الشخصية من الناحية الاصطلاحية بأنها المحرك الرئيسي الذي يدفع بتطور الأحداث داخل العمل الروائي، وهي "**كل مشارك في الرواية سلبا ايجابيا،أما من يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات بل يعد جزءا من الوصف."**[2] وفي الأخير نستنتج من خلال هاذين التعريفين أن للشخصية دور فعال وأهمية كبيرة في إبراز الحدث والقضية.

دراسة الشخصيات الرئيسية:

الشامبيط:

هو رجل مخضرم، له ميزة محترمة "**استعمل قوتين قوة الشمبيطة، وقوة سوف يستمدها من أميركا، ورغبته كانت في بناء قرية جديدة بديلا لدشرة، في حين أنه بذل مجهودات مختلفة للقضاء على عار الشمبيطة، لذا اتخذ قضية زواج ابنه الذي يدرس**

[1] أبو الفضل جمال الدين، ابن المنظور، لسان العرب، مادة شخص،المجلد7، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط5، 1992، ص36.

[2] عبد المنعم زكرياء، البنية السردية في الرواية، الناشر عن البحوث إنسانية واجتماعية، ط1، 2008، ص62.

في أمريكا من الجازية موجها إليها بكل قوة من أجل إتمام الزواج."[1] الشامبيط شخصية لا يحمل الخير لأحد ويسعى دائما لإرضاء رغباته، فلديه نية خادعة يريد خراب الدشرة فهو يمثل الجانب والوجه الرسمي للسلطة واسمه يرتبط بالسلطة الإدارية والاستعمارية.

الطالب الأحمر:

هو شاب متطوع أتى إلى الدشرة مع مجموعة من المتطوعين، لديه صفات تجعله مميز عن الآخرين، شابا أشقر اللون، يشبه الصفصاف طولا، أرسلته الدولة إلى الدشرة، "**لما جاء الأحمر كمتطوع مع الطلبة، ولقد أنهى دراسته على ما قيل[...]**" [2]تعلقت نواياه في الدراسة عن القرية الجديدة، وهي شخصية مغامرة رافضة لكل المعتقدات. آمن الأحمر بقضية التجديد والتغيير فلجأ إلى انتقاد عادات وتقاليد القرية، ويمتاز الأحمر بالحماسة وحب المنافسة ومثال ذلك مشاركته في الرقص أثناء الزردة "**الأحمر هو اسم حقيقي لوني، هو أحلامي[...]**" [3]

حجيلة:

[1] عبد الحميد بن هدوقة، الجازية والدراويش، ص68.

[2] المرجع نفسه، ص19.

[3]المرجع نفسه، ص62 .

هي فتاة من الدشرة ابنة أخضر جبايلي وهي ترفض حياة أمها المتنازلة عن كل حقوقها، وحسب تقاليد الدشرة المرأة لها حدود "**حاولت حجيلة أن تواصل الحديث، نهاها، ليس للبنت أن تتكلم أمام الرجال.**"[1]

صافية:

هي طالبة وفتاة متحررة من كل ما هو تقليدي، وكان انخراطها يكمن في العمل التطوعي مع سكان الدشرة، أي وسط رجالي فهي تشكل خطرا على حياتهم، لأنها كانت مخالفة لعاداتهم "...**لاحظت أن الجميع تقريبا ينتبهون من تلك الفتاة الطالبة، منذ أن رأوها تدخن وتضحك وتلبس سروالا أزرق، أبرز كل ما تخفيه القرويات**"[2] صافية طالبة جامعية مثقفة، جاءت إلى القرية مع الطلبة المتطوعين في مشروع السد، تصرفاتها لا تشبه فتاة القرية إطلاقا، فهي تدخن كالرجال، هدفها تحرير الناس، وهي نموذج عن الصراع الثقافي.

الطيب بن أخضر الجبايلي:

هو شاب مثقف، متمسك بالماضي، وحب الدشرة، هدفه الزواج من الجازية، تحقيقا لرغبة أبيه، فالطيب نموذج الإنسان المشوش فكريا ونفسيا لا يفهم ما يريد في حياته، واتهموه بقتل الأحمر.

عايد بن السايح:

[1] عبد الحميد بن هدوقة، الجازية والدراويش، ص 56.

[2] المرجع نفسه، ص 15.

شاب مثقف والده صديق الأخضر بن جبايلي، عاد هذا الشاب من فرنسا وأمره أبوه من الزواج من الجازية والعودة إلى الوطن، وهذا كله لم يتحقق فالجازية بالنسبة إليه حلما، "**الجازية حلم والأحلام لا تتحقق لكل الناس وأنا يا عم عاهدت أبي أن أعود وقد عدت، وعاهدت أبي أن لا أزرع بذوري في الريح، ولكن شاءت الأقدار أن لا ألتقي بالجازية، ولكن بحجيلة، فهل تقبل يا عم قرينا لها؟**" [1]

الدراويش:

هم الشخصيات الرمزية، أدوا دورا مهما في التعبير عن الطقوس التي تؤدى في جامع السابعة، وهم في اعتقادهم يمثلون وسيطا بين البشر، كما يرفضون ما هو جديد (أي الإيديولوجية ومحاربة السلطة)

❖ الجازية:

هي فتاة من الدشرة، لها أب مجهول النسب، فقد عرفت بجمالها الخارق والمألوف، وفي هذه الرواية الجازية ترمز للجزائر، ووظفها عبد الحميد بن هدوقة كشخصية تاريخية مستلهما أيامها من الجازية الهلالية، كما يعود "**سبب لجوء الروائي إلى توظيف الشخصية التاريخية لإعادة تشكيل صورة مرحلة من مراحل التاريخية التي شهدتها، وهي شخصية زنبقية لا يمكن القبض عليها وكأنها ساحرة إلى درجة أنها يمكن أن تظهر فجأة وسرعان ما تختفي فهي امرأة جميلة جدا.**" [2]

[1] عبد الحميد بن هدوقة، الجازية والدراويش ، ص197.

[2] إبراهيم السعافين، تطور الرواية في بلاد الشام، دار المستاهل، بيروت1987، ص122.

❖ أهمية الشخصية في رواية "الجازية والدراويش":

ترجع أهمية الشخصية كونها تقع في صميم الوجود الروائي، فهي تقود الأحداث وتنظم الأفعال، كما تعطي بعدها الحكائي، وتظهر الشخصية بأنها عماد العمل الروائي ودعامة أساسية، مع أن الشخصية الروائية تعرف من زوايا مختلفة، فرواية عبد الحميد بن هدوقة قامت على ازدواجية الأطراف فالجازية من ناحية والدراويش من ناحية أخرى، وينبه القارئ منذ عتبة النص الأولى بضرورة الاستعداد للتلقي.

❖ الزمن:

يعتبر الزمن أحد المقومات الأساسية في الرواية، فالنص الروائي لا يمكنه أن يقوم إلاّ عندما ترتبط عناصره بعامل النص الذي يشكل البنية السردية، فالزمن داخل النص الروائي عاد إلى زمنين، زمن القصة وزمن الخطاب، وهذا الأخير هو زمن متعدد الأبعاد لأنه ينتقل بين الزمن الحاضر والماضي والمستقبل، فكل خطاب روائي يرتبط بالزمن، فهو يشمل حياة الكائن بما فيها من حركة مستمرة ونشاط، فالزمن في الرواية يخلق تلك الاستمرارية السردية التي لم تعرفها في عهدها السابق.

تعريف الزمن:

لغة:

يقول ابن منظور في مادة زمن الزمن والزمان: "**اسم قليل الوقت وكثرة في المحكم الزمن والزمان العصر والجمع أزمن وأزمان وأزمنة، وأزمنة الشيء طال عليه الزمان**

والاسم من ذلك أزمنة."[1]**الزمان يقع على الفصل وعلى مدة ودلالة وما أشبه"**[2] وعادة ما يرتبط الزمن بالأحداث ويتحدد بالمواسم أيضا ويقال: زمن الحصاد أو زمن الرطب وهكذا ويرتبط أيضا بالجو والطقس وحتى أنه يرتبط بالشخصيات الشهيرة "**يقولون زمان أبي بكر، زمان عمر."**[3]

اصطلاحا:

لا يمكن تحديد مفهوم واحد لمصطلح الزمن لأن مفاهيمه كثيرة تتعدد أيضا مجلات استخدامه حسب دلالاته، ومع ذلك يمكن الوقوف عند بعض المفاهيم.

❖ **مفهوم الزمان عند أفلاطون:**

يرى أن الزمان يلتحم بالوجود حيث قال:"**حين صنع الله العالم صنع صورته الأزلي متحركة وفق لعدد أطلق عليه الزمان."**[4]

❖ **مفهوم الزمان عند أرسطو:**

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار احياء التراث العربي بيروت، مج7، دط ، 1992م، مادة الزمن، ص60.

[2] الأزهري، تهذيب اللغة، تح: محمد عوض مرعب، ط1 ، دار احياء التراث العربي، بيروت، 2001 ص 233.

[3] باديس يوسف فوغالي، الزمان والمكان في الشعر، (ط1؛ عالم الكتب الحديث، جدارا للكتاب العالمي للنشر والتوزيع، 2008م)، ص56.

[4] ناصر عبد الرزاق الوافي، القصة العربية، عصر الإبداع دراسة السرد القصصي في الغرب الرابو هجرى، دار النشر، مجمعات مصر، ط3، 1997، ص149.

يربط أرسطو الزمن بمختلف المقولات المثبتة في كتبه والوصول إلى ماهية الزمن الأرسطي ووجب دراسة الكم والكيف والزمان والمكان والوضع والعقل والملك والانفعالات وقد حاول أرسطو ربط الزمن بحركة المتناهي واللامتناهي وبالخلل والعلل.

❖ **تعريف الزمان بالنسبة للكاتب إبراهيم نصر الله:**

يعد الزمن أحد المكونات الأساسية التي تشكل بنية النص السردي وهو متمم من المتممات الحكائية في الرواية فالزمان والمكان عنصران مهمان لا تتم العملية السردية إلا بحضورهما لهذا يقول "**الزمان والمكان شريكان لا ينفصلان يختلف الزمان عن المكان بسبب بسيط الحركة التي تضع مظاهر الوجود.**"[1]

يقوم الزمن بدور مهم ومركزي في منظومة الحكي فالشخصيات لا يمكنها أن تنجز وظائفها إلاّ إذا توفر مكان حدوث الحدث وزمن وقوع الحدث، وهو شرط مهم في البنية الحكائية. **و** ينقسم الزمن إلى قسمين:

❖ **أزمنة خارج النص "خارجية":**

وهو زمن الكتابة والقراءة بمعنى الفترة التي دون فيها المؤلف كتبه.

❖ **أزمنة داخل النص "داخلية":**

بمعنى الفترة التاريخية، التي جرت أحداث الرواية، مدة الرواية، ترتيب الأحداث، وضع الراوي بالنسبة لوقوع الأحداث، تزامن الأحداث وتتابع الفصول. وبالنسبة لهذا الأخير فقد كان من انشغالات النقاد والكاتب خاصة منذ ظهور نظرية هنري جيمس في

[1] إبراهيم نصر الله، البنية والدلالة، دار فارس للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 2005 ص 233.

رواية لاهتمامه بمشكلة الديمومة وكيفية تجسيدها في الرواية، في حين تناول الزمن لأسباب عديدة:

أولا: لأن الزمن محوري وعليه ترتيب عناصر التشويق، والإيقاع والاستمرارية.

ثانيا: لأن الزمن يتحدد إلى حد بعيد بطبيعة الرواية وشكلها لأن شكل الرواية يرتبط ارتباطا وثيقا بمعالجة عنصر الزمن.

ثالثا: أنه ليس للزمن وجود مستقل يستطيع أن نستخرج من النص مثل الشخصية أو الأشياء التي تشغل المكان أو الفلسفة.

❖ جمالية الزمان:

"**تكمن جماليات الزمن في المفارقات الزمنية وذلك بالرجوع الشخصيات إلى الوراء أو التقدم إلى الأمام وهو ما يسمى بالاستنساف والاسترجاع.** [1]

❖ الاسترجاع الخارجي:

هو الاسترجاع الذي يعود إلى ماضي لاحق لبداية الرواية تأخر تقديمه في النص. يعود السجين بذكرياته إلى الماضي فيتذكر قريته ويربط أحداثه التي عاشها فيها في هذا السجن، فيقول "**دفع الباب أمامي وقال متهكما:حظك سعيد،معك في هذه الحجرة شاعر نقل إلى المستشفى للفحص،ثم يعود بالقرية سريران قذران، أجلى على أحدهما أصبحت سجينا لي رقم،أقيم بالحجرة لها رقم جامع يدعى السبعة أرى الطالب الأحمر**

[1] هيثم الحاج عن الزمن النوعي، إشكاليات النوع السردي، الإشاد العربي، بيروت، ط1، 2008، ص63.

صاحب الحلم الأجم والجازية أرى أمي التي تتكلم أرى مناحل الفلاحين أرى الدراويش والشامبيط."[1]

❖ استرجاع المعلومات عن الجازية:

الجازية كانت في مهد لدى إحدى القرويات، فطفولتها مرت دون أن يعرف أحد كيف يسترجع عايد ذكريات طفولته "**أن كل شيء هنا لا يزال حيا في طفولته أولى الصفصاف شامخ الرأس إلى السماء وهو على الماونة، العين تجري أقرانه، الطريق بين الدشرة ولكن أشواك العليق**[2]" ومن جانب تذكر عايد ما تحدث به أبوه عن الطفولة استرجاع الطيب كل ذكرياته التي تحت قضية الزردة.

❖ الاسترجاع الداخلي:

هو الاسترجاع الذي يعود إلى ما قبل بداية الرواية أي التزامن مع أحداث النص فيترك الراوي الشخص الأول ويعود إلى الوراء لصاحب الشخصية الثانية، أي العودة إلى الأحداث السابقة التي تأخر الكاتب بالصوت إليها سابقا.

❖ أهمية الزمن:

يعد الزمن المحور الأساسي في الرواية ويمثل العمود الفقري الذي يشد أجزاءها ويتحكم في سيولة الزمن، فإذا فقد هذا الزمن الحركة تجمد السرد عند نقطة ولا يمكن أن يستمر، والزمن مرتبط بساعات، شهور، سنوات، من أجل إتمام المادة الحكائية وإذا عجزت هذه

[1] عبد الحميد بن هدوقة، الجازية والدراويش، ص7.

[2] المرجع نفسه، ص24.

المادة فإنه يحول أن يعود بالزمن إلى الماضي فيستذكر أبطالها، ويحاول أن يستحضر العالم الخيالي بكل ما يزخر به من أحداث وصراعات ومآسي أو شيوع إلى اتجاه مستقبل خيالي وهمي.

❖ تحديد فترة إنهاء رواية الجازية والدراويش:

لقد حدد تاريخ كتابة هذه الرواية الجزائرية في منتصف السبعينات أي في فترة 1982م أما بالنسبة للأحداث المروية في هذه الرواية فإنها تجدها غاصت في أبعاد زمنية متعددة ومتداخلة فتمتد جذورها إلى الحاضر لتعانق التحولات الجذرية للأحداث والتغيرات التي تطرأ على الشخصيات الروائية ثم تعود إلى الماضي وتعود بذكرياتها في شكل استرجاع. ونجد الأزمنة مقسمة إلى أربعة: الحاضر المستمر، الماضي البعيد، الماضي القريب، الماضي المتوقع.

❖ الحاضر المستمر:

ومعناه أن الزمن الروائي تشكل في لحظة حاضرة، ويتحدد هذا الحاضر من خلال الحدث الأول في القصة ويتمثل في بداية تنفيذ الطيب في السجن، فيقول: "**أدار السجان مفتاحا غليظا في القفل دفع الباب أمامي وقال متهكما:حظك سعيد معك فيفي هذه الحجرة.**"[1] ثم تستمر هذه الأحداث بتتابع مسلسل ولكن في كل مرة يتخلل هذا التتابع استرجاع بالماضي المجيد، فتتابع وقائع الطيب وهو في السجن ثم تتقاطع الأزمنة وتنتقل إلى الحديث عن قرية ومجيء عايد بغية الزواج بالجازية ولكنه يعجب بحجيلة.

[1] عبد الحميد بن هدوقة، راية الجازية والدراويش، ص7.

❖ الماضي البعيد:

يمثل الخلفية التاريخية للحاضر واستذكار الماضي المجيد ويتمثل هذا الاستحضار في استذكار الشخصيات المجيدة مثل: شخصية والد الجازية لأنه يعود بين الشهداء الذين شاركوا في الثورة وقد سطع اسمه وتحول إلى أسطورة يرويها الكبار والصغار، وكذلك السايح والد عايد الذي أخفى نفسه في الهجرة مع مصطلح الاستقلال، أما بالنسبة للشامبيط فيعد واحدا من الخائنين لأنه خان الثورة. ولا يمكن لنا أيضا أن ننسى تلك الحفلات والرقصات والدراويش التي تقام في القرية.

❖ الماضي القريب:

ويتمثل في الأزمنة التي حدثت خلال الفترة الممتدة بين منتصف السبعينات وبداية الثمانينات، وهذه الأحداث لا تبدو حين وقوعها بل تؤجل وهذا ما شهدناه في هذه الرواية فالطيب يستذكر أحداثه كحادثة عشق الطيب للأحمر ورقصات الجازية معه وإعجابها الشديد به لأنه الوحيد الذي يمتلك الشجاعة في الرقص بالمناجل مثل الدراويش.

❖ المكان:

يعد المكان العمود الأساسي في الرواية، ويظهر كدعامة ترتكز عليها باقي عناصر السرد، كالزمن، الحدث، والشخوص سواء أكانوا أساسيين أم ثانويين، وللمكان مظهر جغرافي مباشر ومظهر خلفي غير مباشر، فالمكان في الرواية قائم في خيال المتلقي، لذا يظهر في رواية "**الجازية والدراويش**" ليس إطارا للأحداث والشخصيات وإنما هو عنصر حي في الأحداث، وإن المكان بدوره له حضور في كل عناصر العمل الروائي، فهو ليس عنصرا زائد في الرواية.

❖ مفهوم المكان:

❖ لغة:

تعددت تعريفات المكان من معجم لآخر، فجاء في معجم لسان العرب لابن منظور "**المكان والمكانة واحد، مكان في الأصل تقدير الفعل مفعل لأنه موضع لكينونة الشيء فيه،لما أجرو في التصريف مجرى فعال والمكان الموضع والجمع وأماكن جمع الجمع.**"[1]

و عرفه معجم الوسيط "**المكان جمع أماكن وأمكنة وأمكن، موضع كون الشيء والمكانة جمع الجمع، الموضع المنزلة، يقال مكين فيه أي موجود فيه.**"[2]ولهذا نجد أن أغلب التعريفات اللّغوية للمكان هي الموضع.

❖ اصطلاحا:

يعتبر المكان محورا أساسيا سواء في بنية السرد على أنواعها، (الرواية، القصة، أو الحكاية، أو على مستوى النصوص الأدبية المكتوبة) لأن العمل الروائي حينما يفتقد هذه

[1] أبو الفضل جمال الدين بن مكرم بن منظور، لسان العرب، مادة(م، ك، ن)، دار صادر بيروت، لبنان، ط1، 1990، مج،13، ص414.

[2] إبراهيم مصطفى، معجم الوسيط، مادة(م، ك، ن)، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، تركيا، ط1987، ص221.

الخصوصية فإنه يفقد الأصالة فالمكان مرآة عاكسة لصورة الأحداث "**وهو الثورة الضرورية التي تدعم الحكي وتنهض به في كل عمل تخيلي.**"[1]

ولقد خصص الله تعالى ذكر المكان باللفظ الصريح في نصه القرآني في أكثر موقع فكانت الصياغة تشمل البعد الديني والفني وفي قوله تعالى "**وَأَذْكُرْ في الكتاب مريم إذا انتبذت من أهلها مكانا شرقيا.**" [2]

"**إن المكان أصبح صلة الدم الجغرافية التي تنهض على أساسها منظومة العلاقات القائمة بينه وبين الشخصيات الروائية التي تكتسب عبر تعاقب الزمان قيمة أخلاقية، ومع سيرورة الحياة تتولد جمالية الإنسانية المكانية، التي ستنجر من خصوصية العلاقة بين الإنسان والمكان، وهذه الخصوصية تشكل من خلال تفاعل وتعالق حميمين عبر أزمنة متعددة**"[3] توحي هذه المقولة إلى أن المكان أصبح صلة الدم القائمة بين الشعوب المختلفة، كما يظهر المكان كمكان جغرافي تشكله مجموعة من العلاقات المتمثلة بين الشخصيات الروائية، والمكان عنصر أساسي في الرواية ويعد منظومة من العلاقات الإنسانية يُكتسب من خلالها قيمة أخلاقية، ومع استمرارية الحياة تنشأ جمالية إنسانية مكانية، وهذه الأخيرة تتشكل من العلاقة الموجودة بين الإنسان والمكان، كذا تتشكل من خلال مجموعة من التفاعلات الموجودة بين أزمنة متعددة.

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، الفضاء الزمني المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط09، ص29.

[2] القرآن الكريم، سورة مريم، الآية16.

[3] إبراهيم نصر الله، البنية والدلالة، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 2005، ص223.

❖ أهمية المكان كمكون لفضاء الرواية:

يعد المكان المنبع الأساسي في الرواية لأنه لا يمكن أن تتصور أي عمل روائي دون وجود إطار مكاني، فهو يشكل محور التجربة الروائية، لذلك فالعمل الروائي بحاجة إليه فعندما يقوم الروائي بوصف الشوارع الحقيقية التي تدور فيها الأحداث يجعل من هذه الأحداث حقيقة واقعية.

حسن بحراوي في مقولته "**إن الفضاء داخل الرواية بعيدا عن أي مكون محايد نراه يعبر عن نفسه خلال أشكال متفاوتة ويكسب معاني متعددة إلى الحد الذي نراه أحيانا يمثل النتاج نفسه**"[1] هذه المقولة توحي إلى أنّ الرواية لا يمكن أن تكتسب واقعيتها إلاّ إذا تجسدت فيها أماكن ومشاهد لأن المكان له أهميته في البنية السردية.

يروي لوتمان في مقولته "**اللغة هي نظام الأولى لتحويل العالم إلى أنساق باعتبار أن اللغة مجموعة من العلاقات الخاضعة للقواعد والقوانين**"[2] هذه المقولة توحي إلى أن يوري لوتمان يرى أن اللّغة هي مبدأ أولي لكل عمل فني، لأن اللّغة تضع أنساقا في النص من خلال ما تحمله من عبارات وألفاظ، وهذه الألفاظ والكلمات والعبارات تخضع لقاعدة وقانون أولي تجعل النص الروائي واضحا ومفهوما. وعبر المقولة سابقة الذكر يمكن التميز بين المكان الواقعي الطبيعي والمكان الروائي المتخيل لأن المكان ما هو إلا إبداع لغوي تساعده لغة الخيال إلى الولوج إلى عالم متخيل يتجرد من الواقعية.

---

[1] يوري لوتمان، سيماء الكون، تر:عبد المجيد النوسي، المركز الثقافي العربي، ط1، دار البيضاء، المغرب، 1997، ص88.

[2] المرجع نفسه، ص68.

وفي هذا الصدد يقول غاستون باشلار "**إن المكان الروائي الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكان لا مباليا ذا أبعاد هندسية وحسب،فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضعي فقط،بل بكل ما في الخيال من تعبير** "[1]

❖ جمالية المكان في رواية الجازية والدراويش:

يعتبر المكان مظهر من مظاهر الجمال في الرواية العربية المعاصرة وعنصرا مهما في البنى السردية بأشكالها المختلفة سواء في الرواية أو الحكاية أو القصة، استدعى اهتمام علماء الجمال العرب فقاموا بدراسة جمالية المكان، ومن هنا نفتح الباب أمام دراسة الأماكن المغلقة والمفتوحة في رواية الجازية والدراويش لعبد الحميد بن هدوقة.

❖ الأمكنة المغلقة:

تؤدي الأمكنة المغلقة دورا مهم في الرعاية لأنها تساهم في تشكيل الشخصية الرئيسية

كما للمكان المغلق دور بارز في رسم الخط العام في الفعل القصصي مثل البيت "**إذ تجد الشخصيات حريتها الكاملة فيه**"[2] ومن الأمثلة في الرواية:

❖ جامع السبع:

[1] غاستون باشلار، جماليات المكان،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، تر:غالب هاد، ط6، بيروت، ص29.

[2] حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، منشورات مركز أوغايت الثقافي، فلسطين، ط1، 2007، ص134.

تعد ساحة جامع السبعة المكان الذي يتجمع فيه أفراد القرية ويطرحون فيه قضاياهم، ويتبادلون الآراء حولها، ارتبطت ساحة الجامع مع السبعة في الرواية بالعدد سبعة ويقال عن الجامع أنه مدفون به سبعة أولياء وتتمثل جماليته: في أن الجامع السبعة مكان يجمع بين الماضي الذي تمثله أرواح الأولياء والحاضر الذي يعيشه سكان القرية، كما أنه يمثل ظاهرة اجتماعية تربط بين سكان القرية، ومكان تزول فيه الحواجز والعداوة بين سكانها وفيه تتعارف فتيات القرية المحجبات.

❖ السجن "الزنزانة":

الزنزانة مؤسسة عقارية للخارجين عن القانون من مرتكبي الجرائم في مفهومه الطبيعي، والزنزانة في رواية الجازية والدراويش: حيز مكاني يتميز بالانغلاق حرية وحركة يخضع المقيمين فيه للقانون الصارم، وهو مصدر الألم والمرارة وبذلك تشكل جماليته: الشعور بالقهر والوحدة في نفسية الطيب وشعوره بالبرودة والعزلة.

❖ بيت عائشة سدي منصور:

مكان تسكن فيه الجازية مع مربيتها عائشة، وهو مخصص للقاء الجازية والطيب، وفي هذا البيت عرض الطيب الزواج من الجازية.

❖ السجن:

يعرف السجن بأنه سنة عقابية نظمت لمرتكبي الجرائم وهو كان منعزل ومنغلق، دخله الطيب وأصبح مكان إقامته الإجبارية، واستخدم الطيب جداره كوسيلة للتنفيس عما يختلج في نفسيته ونقش أرقاما وصورا منها: قلب يخترقه سهم.. وتتجلى جمالية السجن:

في صورة العشق وقوة المكان وصعوبة العيش فيه والتي لها أثر في نفسية الطيب وهو الشعور بالقهر والألم ومرارة الحياة.

❖ البيت "بيت الأخضر الجبايلي":

يعد البيت مركز مخصص للإقامة وهو مكان يحمل ذكريات الأشخاص وحياتهم، وهو مكان مخصص للراحة والطمأنينة النفسية، وتتمثل جمالية بيت الأخضر الجبايلي: في أنه مجموعة من الغرف، غرفة، وغرفة، وغرفة الضيوف والسياح مثل الأحمر، صافية، عايد، كما أنه فيه المراح الذي يستريح أفراد العائلة وتكمن جماليته في كونه مكان خاص للعلاقات الاجتماعية الأسرية وتبنى فيه الصداقة والأخوة بين أفراد العائلة وأقاربهم، وفيه يشعر الإنسان بالطمأنينة والسعادة وتندمج بينهم الآراء الفردية من قضاياهم المتعلقة بهم.

❖ الأمكنة المفتوحة:

يوحي المكان المفتوح بالاتساع والتحرر، فالمكان المفتوح متعلق بالمكان المغلق، وحلقة الوصل بينهما هو الإنسان من الدرجة الأولى الذي ينطلق من المكان المغلق وصولا إلى المكان المفتوح، كما يعد الفضاء الذي يمتد به القاص للخروج إلى الطبيعة الواسعة فالمكان المفتوح يرمز إلى الانفتاح الفكري والنفسي.

❖ قمة الجبل والهاوية:

تعتبر قمة الجبل قمة مرتفعة وخطيرة وتوحي إلى عجرفة العادات والتقاليد وكل ما لا يرغب به أولياء الصالحين ويخرج عن أعرافهم يتم القضاء عليه، وقمة الجبل والهاوية

كلاهما يمثل قدرة القرية التي عرفت في ماضيها وتتحكم في ماضيها ويتحكم في حاضرها وتتمثل جماليتها: في تشبث في العادات والتقاليد وكل من يخرج عن قوانينها تقضي على حياته فهي توحي إلى السلطة.

❖ الجبل:

فضاء شاسع وهو مكان تكثر فيه أشجار التين وتعلوها أشجار الصفصاف "**إنها تمثل العلو الذي يرنو كل حالم**"[1]وهو مكان يرعى فيه الرعاة ويتجول فيه الطيب والأحمر وصافية ويتبادلون فيه آرائهم. كما أن لهذا المكان أثر نفسي عند الأخضر الجبايلي حيث قال "**لو أكون في السماء لكفاني أن أغمض عيني لأجد نفسي هنا في الجبل**"[2] والجبل رمز الشموخ والعلو ويستمد فيه الإنسان طاقته وقوته كما أنه يرى فيه ماضي الثورة أيام الاستعمار.

❖ العين:

مكان أسفل الجبل يسمى عين المضيق فيها يسقي سكان القرية الدواب وعندها رأى عايد حجيلة لأول مرة وظنها أنها الجازية، وكانت سببا في بناء مشروع السد.

❖ الدشرة "القرية":

أشجار من كل نوع ، الصفصاف الذي يقف متحديا، والدشرة التي تصبح حية بسكانها وجميلة بطبيعتها في الربيع.

---

[1] حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، ص134.

[2] عبد الحميد بن هدوقة، رواية الجازية والدراويش، ص132.

❖ الأحداث:

يعتبر الحدث الروائي مكونا رئيسيا من مكونات السرد الروائي وأهم عنصر تتحرك فيه الشخصيات وتنمو فيها المواقف، كما يشكل النواة الأساسية للرواية، والعملية السردية تتم وفق الوقائع الخارجية التي وقعت لشخوص في زمان ومكان معين، ومن هذا المنطق نقدم تعريفا بسيطا للحدث.

❖ مفهوم الحدث:

❖ لغة:

"**الحدث والحديث نقيض القديم و القدمة كون الشيء مسبوقا بالعدم.**"[1]وقوله تعالى: "**قال كذلك قال ربك هو علي هين وقد خلقتك من قبل ولم تك شيئا.**"[2]

❖ اصطلاحا:

تعتبر الأحداث "**صلب المتن الروائي فهي تمثل العمود الفقري لمجمل العناصر الفنية كالزمان والمكان، الشخصيات اللغة، والحدث الروائي ليس تماما كالحدث الواقعي بالرغم من أنه يستمد أفكاره من الواقع**"[3]

[1] إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، ط1، دار العربية ، بيروت، 2010 ، ص 03.

[2] القرآن الكريم، سورة مريم، الآية 9.

[3] آمنة يوسف، تقنيات السرد النظرية والتطبيق،ط1، دار الحوار ، سوريا، 1997، ص27.

"والحدث عبارة عن سلسلة من الوقائع المتمثلة التي تتم بالوحدة والتلاحق منذ البداية إلى النهاية".[1] والحدث هو الفعل الذي تقوم به الشخصيات داخل القصة "**فكل حدث محدث والحدث بطبعه لديه صفاته الحركية والدينامية."**[2]

مفهوم الحدث عند بروب: تفاعله الوظيفية كونه نتاج الأحداث السابقة وسبب لأحداث لاحقة ناتجة عنه، ويعرف الوظيفة: "**بأنها عمل الشخصية ما،وهو عمل محدد من زاوية دلالته داخل جريان الحكاية"**[3] ومن خلال دراسة بروب لهذه الوظائف داخل الرواية استخلص أن هناك عناصر ثابتة وصغيرة على مستوى المتن الحكائي، فتمثل العناصر الصغيرة : كل مل تعلق بأسماء الشخصيات و أوصافها.

أما العناصر الثابتة:

فهي "**الأحداث التي تقوم بها الشخصيات وهذه الأحداث تشكل العناصر الأساسية على مستوى الحكي"**[4] و خصص بروب الوظائف التي تقوم بها الشخصيات في 31 وظيفة ووضع لكل وظيفة مصطلح خاص بها وجعل لكل منها شكلا خاص بها.

❖ مستويات السرد الروائي في الجازية والدراويش:

يقوم العمل الروائي على أساس البناء وينطلق هذا البناء من زاوية نظر معينة يراها الراوي مناسبة للتعبير عن أفكاره ومواقفه الذاتية فيتخذ منها مواقف على شكل العمل

[1] صور عبد النور، المعجم الأدبي، ط1، دار العالم الملاين، بيروت، ص.

[2] المصطلح السردي، ص245.

[3] ناعمة شار، بنية السرد في القصص الصوفي (الوظائف المكونات التقنيات) ص.

[4] فلا ديمر بروب، مرجع نفسه، ص77.

الروائي وهذا الأخير يدعمها بالأحداث وهذه الأحداث يختلف سردها من أديب إلى آخر.
فما هو السرد؟

ورد السرد في القرآن الكريم في قوله تعالى: " أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ ۖ وَاعْمَلُوا صَالِحًا ۖ إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ "[1]

أما في اللغة: **"يعني نسيج الدروع"**[2]

أما في الاصطلاح: نعني به عملية التعبير اللغوي عن حادثة واقعية جرت في أزمنة ماضية.

❖ شروط العمل السردي:

أولا: تعلق السابق باللاحق.

ثانيا: تسلسل الأحداث.

ثالثا: مراعاة العرف بالعادات والتقاليد أي الاهتمام بالقارئ

❖ السرد في رواية الجازية والدراويش:

في رواية الجازية والدراويش إنّ السرد متوفر بشكل كبير، ففي عبارة "**اقتلع حبي من قلبي أرى به في شارع المدن الملعونة، حيث الأرجل والعربات تتزاحم على الدار بالارتطام بالمتسولين وما يحي بالأحذية رمي بالهاوية البررة**"[1]،"**أقتلع عين بأصابعي**

[1] القرآن الكريم، سورة سبأ، الآية11.

[2] الزمخشري، تفسير الكشاف، م2، ط2 ، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، 1995، ص554.

ليملأها بكل أوساخ الأغنياء وشرور الحكام"[2] هنا يصف لنا الطيب حالته المأساوية في السجن واشتياقه الشديد للقرية ومدى عشقه للجازية.

ويقول الطيب: "**أقوم أمسك بقضبان نافذة الباب الحديدية أحدها إلي لا تنجذب، أدفعها لا تندفع ينادني بصوت من أعماقي"لا بد من أن تقاوم" أعود إلى السرير، أجلس تقابلني الألفات من العصي التي لا تصل بصاحبها إلى الباب"**[3] في هذا المقطع السردي استطاع أن عبد الحميد بن هدوقة أن يوصل لنا ملامح شخصية الطيب داخليا وخارجيا. فالطيب ينظر إلى جدران السجن ويتأمل الرسومات بعد الألفات المنقوشة بجانب باب الزنزانة.

ثم ينتقل الراوي إلى سرد خبر وفاة أحمر لكن بالنسبة لهذه الحادثة كانت مجهولة لا أحد يعلم بها، أما بالنسبة للطيب والجازية فإن نهايتهما لا يعرفها أحد إذا خرج الطيب من السجن أو تزوجت الجازية به؟ وتبقى أحداث القصة غير منتهية.

---

[1] عبد الحميد بن هدوقة، الجازية والدراويش، ص12

[2] المرجع نفسه، ص12.

[3] المرجع السابق، ص9.

الفصل الثالث

البنيـة الأسطوريـة

ودلالـة الأرقام

1) الرمز

2) الأسطورة.

3) الحوار.

4) الرؤية السردية.

❖ توظيف الرمز في رواية الجازية والدراويش:

لقد وظف الأدباء الرموز في كتاباتهم وأشعارهم ورواياتهم لأهداف مختلفة تهدف إلى تحقيق عنصر الإثارة والاندهاش في نفس المتلقي وإثراء الإبداع الأدبي. ويعد عبد الحميد بن هدوقة واحدا من الذين وظفوا الرموز في كتاباته الإبداعية واتخذها وسيلة للتعبير عن الوضع الجزائري المزري.

والرموز متنوعة ومختلفة لدينا: رمز ديني، رمز سياسي، رمز طبيعي، تراثي، رمز شخصي ورمز أسطوري.

❖ من سمات الرموز في رواية الجازية والدراويش:

- **العدد سبعة:**

استخدم عبد الحميد بن هدوقة العدد سبعة في روايته فتكرر عشرون مرة: "**رقمي سبعة، رقم الحجرة أيضا سبعة، بالقرية جامع يدعى السبعة، رقمي يعد أولياء الجامع سبعة، وأيام الأسبوع سبعة.**"[1] كما تكرر أيضا في الصفحة أربعة وعشرون، واحد وثلاثون، اثنين وأربعون،55، 60، 69، 101، 157، 175، 199.

والعدد سبعة رمز طبيعي يرمز إلى النعمة، وهو رمز للتقديس لأن جامع السبعة عبارة عن شيء مقدس بالنسبة للمسلمين وفيه تتوزع الخيرات وتقام الأفراح بين أهاليها.

[1] عبد الحميد بن هدوقة، الجازية والدراويش، ص7.

- **العدد ألف:**

يقول الطيب "**على الجدار المقابل لسريري نقشت أرقام وصور وعصى صغيرة كألفات معلم الكتاب قال لنا ذات يوم الألف عصا لمن عصى**"[1] العدد ألف رمز سياسي يرمز إلى الضغط والقصر.

وأيضا في الصفحة 24 استخدم رقم ألف في قوله "**قتل بألف بندقية**"[2] رمز سياسي يرمز إلى العنف والاضطهاد في القتل.

- **الدشرة أو القرية:** رمز سياسي يرمز إلى الجزائر.
- **الجبل:** يرمز إلى الثورة.
- **العين:** رمز سياسي ترمز إلى الثورة البترولية.
- **بيت بن جبايلي:** رمز تاريخي يرمز إلى الأصالة.
- **السجن:** يرمز إلى الاستعمار وظلم المستعمر.
- **السيف:** رمز سياسي يرمز إلى الحلم الامبريالي.
- **الصفصاف:** رمز سياسي يرمز إلى الشهرة.
- **قمة الجبل:** رمز سياسي يرمز إلى المجد.
- **الزردة:** يرمز إلى الصراع إلى السلطة.
- **المناجل الحمراء :** رمز سياسي يدل على المعمرات السياسية.

[1] عبد الحميد بن هدوقة، الجازية والدراويش، ص8.

[2] المرجع نفسه ، ص 24.

- **أحلام حمراء :** تدل على الأفكار الشيوعية.
- **أحلام خضراء :** رمز سياسي يدل على أهداف ثورة نوفمبر.
- **أحلام زرقاء :** يرمز إلى أفكار الفرنسية.
- **الأكباش:** ضحايا الاعتلالات السياسة.
- **الأولياء السبعة:** يدل على الشهداء الأحرار.

❖ **دلالة الشخصيات:**

- **الجازية:** رمز للثورة.
- **الطيب:** رمز للتيارات الاسلامية.
- **الأحمر:** النظام الاشتراكي.
- **عايد:** الآصالة.
- **الشامبيط:** يرمز إلى النظام الاقطاعي.
- **ابن الجبايلي:** النضال الجزائري.
- **الرعاة:** الدول الأجنبية العلم الثالث.
- **أبو الجازية:** الشعب الجزائري.
- **أم الجازية:** الثروات الشعبية.

❖ **الأسطورة:**

اهتم العرب كغيرهم من الشعوب العربية القديمة اليونان، الرومان، بفن الأسطورة ووظفوها في جميع خطاباتهم الروائية وهي بمثابة قلب نابض بعيد عن حياة الأدب من

جديد، واعتبروها ملجأ يلجئون إليه بغية تطعيم أعمالهم وإبداعاتهم بما يزخر من إيحاءات ورموز تبعث في نفسية القارئ جو متنفس، فيحس وكأنه لا يشعر بالملك ويترك الحرية لخياله الواسع، وكانت هذه الأسطورة دوما موردا سخيا للمبدعين في جميع العصور لذلك تجدهم يعمدون إلى شحن إبداعاتهم بالجزئيات الأسطورية لتغدو بذلك أعمالهم مساءلة الماضي بكل أنواره، ومعانقة للحاضر بكل تجلياته، ومستشرقة للمستقبل بكل احتمالاته وإذا اعتبرنا هذا النوع جزء من التراث فنحن بذلك نتقدم إلى تحديد مفهومه اللغوي والاصطلاحي، كيف عرف من قبل الدارسين، ثم تحليله أنموذجا في رواية الجازية والدراويش.

❖ الأسطورة لغة:

ورد في لسان العرب لابن منظور في مادة سطر "**يسطر سطر، كتب والأساطير أسطورة، أحدوثته و أساطر جمع أسطر. وقال أبو عبيدة جمع سطر على أسطرهم جمع اسطر على أساطير.وقال ابن الحسن لا واحد له وسطر فلان علينا يسطر إذا جاء بأحاديث تشبه الساطل.يقال يسطر مالا أصل فيه يؤلف،وسطره أي صرفه.**"[1]

وقيل أيضا "**إن الأسطورة sythe مشتقة من أصل يوناني sythos وتعني هذه اللفظة عندهم القصة الشعرية.**"[2]

وهناك رأي آخر جديد مفاده أي الكلمة "أسطورة مشتقة من اسم آلهة عراقية

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، مج7، ط1، 2000، مادة سطر، ص182.

[2] يوزواوي محمد، معجم مصطلحات الأدب، دار الوطنية، لمكتبة الجزائر، د ط ، ص97.

(عشتار)، أو أستار التي تحولت حكاياتها إلى أسباب لنوع من الحكايات المقدسة فكانت جمع أسطار، أساطر، وأسطورة."[1] ومن خلال هذه الآراء المتشابهة نجمع على أن الأسطورة بمعني اللغوي تعني "**الكاتبة، الأساطير، أو الأحداث.**"[2]

❖ التعريف الاصطلاحي للأسطورة:

لقد تعددت تعريفات مصطلح الأسطورة لدى العلماء وذلك جسد تخصصاتهم ومشاريعهم من أنثربولوجين واجتماعين ونفسانيين واثيريلوجين فكل أعطى مفهومه الخاص لهذا نجد الدكتور سليمان مظهر عرفها قائلا: "**الأسطورة قص تحكمها مبادئ السرد القصصي من حبكة وعقدة وشخصيات محافظة على ثيابها منذ فترة طويلة تتلقاها الأجيال زيادة على الطابع الجماعي الذي تتمتع به أو ما يعرف بالخيال المشترك للجماعة، كما تلعب الآلهة واتصاف الآلهة الأدوار الرئيسية فيها بحيث تجري أحداثها في زمن مقدس غير الزمان الحالي، تتمتع بسلطة عظيمة وقديسة على عقول الناس ونفوسهم، وهذا ما جعل بعض الباحثين يعتبرونها بأنها قصة الأعمال التي يقوم بها أحد الآلهة في العقائد القديمة.**"[3]

بمعنى الأسطورة فن من الفنون النثرية القديمة تدور أحداثها حول بطولات عديدة

---

[1] إبراهيم مصطفى، أحمد حسن الزيان، حامد عبد القادر محمد علي البحار، معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، تركيا، مج1، د ط، ص17.

[2] أبو علي، رجاء، الأسطورة في الشعر أدونيس، دار التكوين، التأليف والترجمة دمشق، ط1، 2009، ص11.

[3] سليمان مظهر، أساطير الغرب، مطابع الشعب، د ط، 1959، القاهرة.

قامت بها شخصيات وهذه الشخصيات يمكن أن تكون حقيقية تعبر عن بطولات قامت بها شخصيات بطولية مجدت التاريخ بإنجازاتها العظيمة أو يمكن أن تكون خيالية. كما نجد الدكتور فراس السواح الذي يعتبر من أهم المتخصصين في البحث والدراسة حول مفهوم الأسطورة قائلا: "**إن الأسطورة حكاية مقدسة ذات مضمون عميق يشق من معاني ذات صلة بالكون والوجود وحياة الإنسان**"[1] وفي هذا التعريف وضح لنا سمة القداسة التي تحاط بالأسطورة التي هي الحكاية.

ويضيف مرسيليا إلياد في تعريفه للأسطورة أنها " **تروي تاريخا مقدسا، تروي حدثا جرى في الزمن البدائي، الزمن الخيالي هو زمن البدايات، بعبارة كيف حادث الأسطورة بفضل مأثر احتوتها الكائنات الحية.**"[2]

إن العودة للأسطورة وتوظيفها في الدراسات الأدبية من قبل لا يعني هذا الرجوع إلى الماضي وإعادة إحيائه من جديد بل إعطاء فرصة لهذا النوع وفهم قيمة الروحية كونها أثر جمالي وإبداع وإشارة تثير في نفس المتلقي وتسحره بإبداعاتها الخارقة. وعبد الحميد بن هدوقة يرى أنه لا مانع من توظيف الأسطورة فأبرزها في أعماله الروائية تتجلى في:

[1] فراس السواح ، الأسطورة والمعنى، ط1، دار علاء الدين، دمشق، سوريا، 1997، ص14.

[2] مرسيليا إلياد، مظاهر الأسطورة، ترجمة نهاد، خياطة، ط1، دار كنحان لدرسات والنشر، دمشق، 1991، ص88.

- **أسطورة أو ديب:**

يقول الطيب في هذا المقطع "**لكن مأساتي أني لن أتزوج زوجا حلالا في وقت منطور...جاءت إلى البيت وأنا صغير امرأة غريبة الأطوار، أنبأتيني عشية، تنبت، جلبا، لا يعرفها أحد، تبقى صغيرة حتى اليوم الذي أتزوج زوجا حلالا، وأن أزواجي الأولين غير شرعين، سيكونون أزواجا حراما.**"[1]

وفي هذا المقطع السردي نلاحظ أن الكاتب تأثر بأسطورة أوديب، فيكشف هنا اشتراك شخصية أوديب مع شخصية الجازية في مصيرها المأساوي الذي رسم لها القدر لها زواجا حراما. وهناك تشابه بين شخصية الجازية وأوديب فالجازية أعطت للقرية وسكانها حياة جميلة مليئة بالفرح فيقول في هذا المقطع "**الجازية أخرجت الدشرة من سبات القرون، أعطتها حياة حافلة حصية بدل حياتها الميتة.**"[2] كذلك بالنسبة لأوديب أنقذ مدينة "طية" من الوحش "سفنكس" الذي ظل طاغيا على سكانها وكان هذا الملك يتميز بالشجاعة والقدرة على المواجهة.

- **أسطورة آساف ونايلة:**

وردت شخصية آساف ونايلة في هذا المقطع الذي يقول "**أبحث في ذكريات الماضي البعيد، تختلط الصور في ذهني...أرى الزردة ضخمة حول زمزم دراويشها يهتفون**

[1] عبد الحميد بن هدوقة، الجازية والدراويش، ص77.

[2] المرجع نفسه، ص25.

بنايلة وآساف العشيقين اللذين كتب عليهما المسخ والقداسة، ويبدولي نايلة في صورة الجازية وآساف في صورة الأحمر، وتختلط صاحبة الرواية." [1]

استثمر عبد الحميد بن هدوقة آساف ونايلة لتشابههم للعبور والخلافة، أما الأحمر فيرمز لتغيير الجازية رمز للقداسة والطهر، وكان الكاتب يهدف من خلال هذه العلاقة أنه لا يمكن أن يلتقي الماء والنار، وكذلك لا يمكن أن يلتقي الأحمر إلى الخراب، نهاية مدمرة، يؤدي إلى قيام الساعة.

- **العدد سبعة:**

للأعداد دور هام في الأعمال الروائية، هناك أعداد يكثر التعامل بها عن غيرها، ومراد ذلك اللغز السحري المرتبط بالإنسان، فالأعداد بدورها ليس لها مفهوم محدد فهي تعبر عن المجريات، فهي تأخذ شكلها ومدلولها عن طريق السياق، ونرى من خلال الرواية أن الروائي قد استخدم العدد سبعة فقد ربطه بالذكر الديني سواء ما تعلق بالقرآن الكريم في قوله تعالي "**تسبح له السموات السبع والأرض ومن فيهن**"[2] أو في الكتب المقدسة الأخرى، وهذا ما نجده في الإنجيل والتوراة، وتتفق جميع الكتب السماوية على أن الله خلق السموات والأرض في ستة أيام وخصص اليوم السابع لاستواء العرش، لقوله تعالى " إِنَّ رَبَّكُمُ اللَّهُ الَّذِي خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ فِي سِتَّةِ أَيَّامٍ ثُمَّ اسْتَوَىٰ عَلَى الْعَرْشِ "[3] كما له شأن أيضا في العبادات خاصة ما تجده في الطواف بأنواعه الثلاثة

[1] عبد الحميد بن هدوقة، الجازية والدراويش، ص121.

[2] سورة الإسراء، الآية44.

[3] سورة الأعراف، الآية54.

والكعبة، فقد تردد العدد سبعة في القرآن الكريم كثير وبالحساب أربعة وعشرون مرة، ولم يحدث لأي عدد أن تكرر مثله.

استخدم الصوفيون العدد سبعة كرمز فمثلا نجد الأسماء الإلهية عددها سبعة "الحي، العالم، المريد، القادر، السميع، البصير، المتكلم" أما من ناحية الزمن فالعدد سبعة يرمز إلى عدد أيام الأسبوع فاليوم السابع مثلا هو رمز لتكوين أيام الخلق، كما نجد أيضا أن العدد سبعة يمثل سبع سنوات وهو رمز لتكوين حياة جديدة.

استخدم بن هدوقة العدد سبعة من أجل غايات تتمثل في التعبير عن سلوكياته المعيشية واليومية، وتتعلق الأخرى بأمور سياسية التي تمثل في مدة الثورة التحريرية

وهي: "أصبحت سجينا، لي رقم، أقيم في حجرة لها رقم..."

- "رقمي سبعة، رقم الحجرة أيضا سبعة"
- "بالقرية جامع يدعى السبعة"
- **رقم يعد أولياء الجامع وأيام الأسبوع"**[1]
- **"كانت أساطير الدشرة تتمثل في السبعة والدراويش والصفصاف"**[2]
- **"جامع السبعة...له صنع بسبعة أقواس...مدفون به سبعة أولياء...كل ما مات سبعة جاء بعدهم سبعة...سبعة يغباوا وسبعة ينباوا"**[3]
- **"عين المضيق...راعي السبعة"**[4]

[1] عبد الحميد بن هدوقة، رواية الجازية والدراويش، ص07.

[2] المرجع نفسه، ص9.

[3] المرجع نفسه، ص نفسها.

[4] المرجع نفسه، ص50.

- **"عدد الطلبة المتطوعين ستة شباب وفتاة"[1]**
- **"يوم الزردة تذبح سبعة أضحية، ستة أكباش وعجل"[2]**
- **"السبعة يغبنوها الزايرين"[3]**
- **" كل ذلك في عقر حرم السبعة"[4]**
- **"الأكباش السبعة ليست لي"[5]**

من المعروف أن العدد سبعة ذو أبعاد أسطورية فهو يحظى بمكانة مهمة بين الأعداد وبأهمية بالغة في الثقافة الإسلامية، يقول عبد المالك مرتاض "**فمن العجب العجيب أن تلقى هذا العدد يتبوأ بمكانة مدهشة في تقاليد السحر الفلكلور، الديانات لدى الأمم منذ العصور الموغلة في القدم بالسحرة والمشعوذين لا يكادون يتعاملون إلا مع هذا العدد حيث نجد أن كل شيء يتكرر سبع مرات، فهناك النسور السبعة، وهناك الأمكنة السبعة، ثم هناك الهواتف السبعة أو الأقوال السبعة.**" [6]

إنّ توظيف عبد الحميد بن هدوقة للعدد سبعة لم يكن عشوائيا بل كان موحيا وهذا راجع إلى قدرة الروائي على الاطلاع وكثرة اجتهاده على فهم التراث الشعبي ومعتقداته، فالعدد سبعة له مكانة عظيمة، وهو رقم يتضح بمنزلة خاصة عند الكثير من الأمم ولقد ذكر في القرآن الكريم وتكرر في الأحاديث النبوية لقوله تعالى "**هو الذي خلق لكم ما**

[1] عبد الحميد بن هدوقة، رواية الجازية والدراويش ، ص56.

[2] المرجع نفسه، ص177.

[3] المرجع نفسه، ص81.

[4] المرجع نفسه، ص84.

[5] المرجع نفسه، ص92.

[6] عبد المالك مرتاض، المثيلوحيا عند العرب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989، ص72.

في الأرض جميعا ثم استوى إلى السماء فسواهن سبع سموات وهو بكل شيء عليم."[1]

❖ الحوار:

يعد الحوار وسيلة من وسائل السرد وهو أحد الأساليب التي تعتمدها القصة في بناء شكلها السردي، إذ يظل بدوره يشكل في الحقول السردية ويحقق وظائف السردية فيعمل على تصوير الشخصية وتطوير الأحداث، وتقديم الجو أو الحالة، لهذا الحوار لا يقل دوره عن أي عناصر أخرى فحضوره مهم في العمل الروائي.

❖مفهوم الحوار ووظائفه:

يعد الحوار "**وسيلة من وسائل السرد وهو من أساليب التي يتبعها الراوي أو شخصية لتعبر عن واقعة الحياة."[2]** وفي تعريف آخر "**الحوار هو طريقة يتناول الكلام بين شخصين أو أكثر من شخصين النص الأدبي."[3]** وبمفهومه العام، الحوار عبارة عن ضرب من الحديث يدور المواضيع في مجالات عديدة بهدف تبادل الآراء والأفكار وهو ملجأ الكثير من الأدباء في جميع الأجناس الأدبية من مسرحية، قصة، رواية، من أجل تحريك الحدث عن طريق الشخصيات.

---

[1] القرآن الكريم، سورة البقرة، الآية29.

[2] حميد الحمداني، مطبعة التباع، أسلوبية الرواية مدخل نظري، الدار البيضاء، ط1، 1995، ص18.

[3] شجاع المسلم العاني، البناء الفني لرواية العربية في العراف، ، دار الشؤون الثقافة العامة، بغداد، 1994م.

وورد الحوار لأول مرة في القرآن الكريم عند حوار الله مع ملائكته وهذا بدليل في قوله تعالى: "**وإذ قال ربك للملائكة إني جاعل في الأرض خليفة قالوا أتجعل فيها من يفسد فيها ويسفك الدماء ونحن نسبح بحمدك ونقدس لك قال إني أعلم ما لا تعلمون.**"[1]

❖ **أقسام الحوار:** ينقسم الحوار بدوره إلى قسمين:

❖ **الحوار الخارجي:**

يعرف الحوار الخارجي "**أو ما يعرف بالحوار التناوبي وهو الأكثر انتشار في تداولات النصوص القصصية فيقوم هذا بدوره على التحاور بين شخص أو أكثر في إيطار المعتقد داخل النص، ونوعان كلامها كلمات مثل قول، قلت، سأل، وأجبت، ويشترط في الحوار عدم تدخل الروائي**"[2] وينقسم هذا الحوار بدوره إلى:

❖ **حوار مركب:**

وتعني به القدرة على الوصف العميق وإبداء الرأي فيقوم هذا الحوار على التحاور البطيء والتأمل في الأشياء، ويؤكد تودوروف "**أن الحوار المركب هو حوار عميق يستدعي الشرح والتأويل ويعتمد على الحجة والبرهان، ويهدف إلى الإقناع وإثبات وجهة نظر لأنه يبرز الحجة والأسلوب.**"[3]

---

[1] القرآن الكريم، سورة البقرة، الآية 30.

[2] غائب طمعة فرمان روائيا، فاطمة عيسى جامع، دار الشؤون الثقافة العامة، بغداد، 2005، ص49.

[3] جمال يروى، المجموعات القصصية، جمال يروى، امدار قصر الثقافة والفنون ملاح الدين، دار الكتاب والوثائق، بغداد،1980.

❖ حوار الترميزي:

"هو توظيف الرمز في نسيج القصة وجعله طاقة تعبيرية فاعلة في النص."[1]

❖ الحوار الداخلي:

الحوار الداخلي له عدة تسميات، الحوار الذاتي، الفردي، المنولوج وغيرها من التسميات. **"ويختلف عن النوع الأول كونه حوار باطنيا أي مجاله النفس الداخلية فهو إذا حوار يجري داخل نفسية الشخصية أو يجري في عمق الشخص أو ما يعرف بباطنها الداخلي."[2]** وهذا الحوار يأتي من دافع نفسية تعيشها الشخصية سواء من التوتر أو منازع ولا يشترك فيها الراوي.

وينقسم هذا الحوار بدوره إلى قسمين:

❖ الحوار الداخلي المباشر:

يعرف الحوار الداخلي بأنه " **يدخل القارئ مباشر إلى وحي الشخصية المقدمة فهو يقدم الوعي بصورة مباشرة دون تتدخل من قبل الراوي، ويتدخل فيه الراوي بإحدى الإشارات وقال كذا، أو فكر هكذا."[3]**

---

[1] المرجع نفسه، 68.

[2] سيقا علي عارف، الحوار في قصص محي الدين رنطنة القصيرة ، دار غيداء لنشر ، ط1، عمان 2014، ص 17 – 18..

[3] بسام خلق سليمان، الحوار في رواية الإعصاب المؤذنة، لعماد دين خليل، مجلة كلية العلوم الانسانية، ص7.

❖ الحوار غير المباشر:

يعطي الحوار غير المباشر "**أساس للمؤلف فحضوره مستمر ويستخدم وجهة نظر المفرد الغائب تدل من وجهة نظر المتكلم، ويوظف الطرق الوصفة التعبيرية.**"[1]

❖توظيف عبد الحميد بن هدوقة لرواية الحمار الذهبي:

تأثر عبد الحميد بن هدوقة بشخصية جزائرية قديمة تعود إلى العهد العثماني وهي شخصية أبوليس أو آيلي، وهذا الأخير الرواية بعبارة "**أخذ الكتاب وبدأ يقرأ سوف تنبهح عندما ترى كائنات بشرية تغير طباعها وخلقاتها لتأخذ أشكالا أخرى.**"[2] وجاءت هذه الرواية في شكل أدبي مثير للتشويق والحماس لمعرفة أحداثه لأنه مليء بعالم السحر، والخرافة، والأسطورة، حيث تحولت فيه هيئة الإنسان لتصبح حيوان وهذا الحيوان يعيش أحداث خرافية كثيرة، فيتحول لوكيوس إلى حمار والسيدة بميفة إلى طائر، وهذه الرواية لديها عالم مليئ بالخيال والخرافة.

الكاتب الجزائري عبد الحميد بن هدوقة شديد التأثر بهذه الأسطورة بالرغم أنها ألفت قديما إلا أنها تتمتع بمستوى عالي فوظفها في رواية الجازية والدراويش وهذا يظهر في القسم السابع من الزمن الأول "**حيث أخذ الشاعر السجين يسأل هل قرأت حمار الذهب**

[1] لقيس عمر محمد ، البنية الحوارية في النص المسرحي، دار غيداء للنشر، ط1 ، عمان، 2011 ، ص33.

[2] عبد الحميد بن هدوقة، الحمار الذهبي، ص36.

لأبوليس؟ _ لا لا أعرفه"[1] أبوليس أو آيلي كاتب جزائري في عهد الرومان كتب رواية سماها حمار الذهب هي في صفحتها الأولى بدأ يقرأ.

❖وجهة نظر الطيب عن أبيه وهو أبو الأخضر الجبايلي:

لقد كان الطيب يعلم بكل ما يحدثه به أبيه عن الدشرة وكان يصدقه ويفهم مقصده فيقول: "**أبونا عندما يتحدث عن المدينة يقول نهبط يعني نتضع ! دشرتنا جد عالية أبي صادق في تعبيره واعتبروه جزء من الدشرة "**[2]

❖وجهة نظر الطيب للشامبيط:

بالنسبة للشامبيط في نظر الطيب يعد مشروع سياسي همه الوحيد مصلحته ومصلحة ابنه فيقول" **لماذا تحمس الشمبيط لبناء قرية لترحيل السكان إليها ووهب قطعة أرض لبنائها لماذا تحمس لبناء السد؟هل صحيح أن ابنه استخدمه وكالة ذات خيوط ملتوية؟هل بين بناء القرية والسد وبين تلك الوكالة علاقة؟ ضروري أن أعرف ذلك**.وضع لنا أيضا أن نوايا الشمبيط شريرة: "**قادني الشامبيط وضع هذا القصد في يدي وقال القانون"**[3]

❖وجهة نظر عايد الراوي الغائب:

[1] عبد الحميد بن هدوقة، الحمار الذهبي، ص194.

[2] عبد الحميد بن هدوقة، الجازية والدراويش، ص17.

[3] المرجع نفسه، ص20.

نجد في هذا الجزء من الزمن الثاني أن الأحداث تتكرر على الشاب المهاجر للقرية، ويقدم لنا الراوي غايته أو ما بعرف بأهدافه وراء مجيء عايد فيقول: "**لم يفكر**

ـرجع

ـالجازية حلم وهو الحالم." [1]

أما بالنسبة للزمن الثاني:

فسرد لنا الراوي الغائب وهو عايد الشاب المثقف الذي قرّر العودة إلى القرية للزواج من الجازية لأن أباها أرادها أن تكون كنته لأنها من نفس البيئة.

❖وجهة نظر الطيب:

❖وجهة نظر الطيب عن الأحمر:

يتساوى الطيب مع الطالب الأحمر في معرفة الأمور والأشياء، فالطالب الأحمر يعرف بالشامبيط ومشاريعه السرية كما دعمها الطيب، وهو عارف بالجازية أيضا فيقول الطيب "**يبدوا أنه يعلم كل الخفايا ! ككل الشنابط المحترمين ! شامبيطنا له ميزة لا توجد في غيره فهو مخضرم عمل في عهدين، له تاريخ وحده**"[2]

لقد كان مجيء الأحمر إلى الدشرة لديه أهداف يسعى إليها، فكان يسعى إلى تزويج الجازية وبناء مشروع السد، والطيب هنا على علم بكل ما يدور في رأس الأحمر فيقول"

[1] عبد الحميد بن هدوقة، الجازية والدراويش، ص29.

[2] المرجع نفسه، ص69 .

لا بد من قتل هذا الغريب الذي جاء لزرع أحلامه الحمراء في جبلنا الأخضر يريد أن ينقلنا إلى زمن لا تعرفه."[1]

في الصفحة 136 يظهر الراوي وهو الطيب ينظر إلى الأحمر وأنه عدوله فيقول: "**لماذا لا أقتله وأقتل وأقتا حجيلة وأقتل الجازية وأقتل اللواتي بيدين شغفهن به وارتياحي لهن."[2]**

في الزمن الثاني من القسم الثاني يظهر لنا في الصفحة ثمان مئة وثمانية وثمانون حوار بين أحد الدراويش يسأل درويش أخر فيقول" **قل لي، والساعة كفاش، واش بيها هربت من الشرق خائفة، من أش خايفة؟ خايفة من لي اجتمعوا وخرقونا ! إيه حق قل لي واشراطها الآخرين؟ السبعة يغنونها الزايرين حق واشراطها الآخرين؟ الدابة تخرج من تحت السدوم يرجو الناس في الشيء اللي ما يبلغوهش ويتعبوا في الشيء اللي ما ينالوهش ويعملوا في الشيء اللي ما يكلوهش ! كيفاش عاملة هذا الدابة؟"[3]**

"رأسها ثور، وعينها عين خنزير، وأنها فيل، وقرنها قرن أيل، وعنقها عنق نعامة، وصدرها صدر سبع ولونها لون نمر وخاصرتها خاصرة هر، ذيلها ذيل كبش، وقوامها قوام بعير، بين كل مفصل ومفصل اثناش ذراع !

_يا ويل الويل _ زيد واشراطها الآخرين.

[1] عبد الحميد بن هدوقة، الجازية والدراويش، ص132.

[2] المرجع نفسه، ص136.

[3] المرجع نفسه، ص 88.

الدجال الأعور، إلي مكتوب ش عينيه كافر ! وراه سبعين ألف من اليهود ! كل واحد منهم في يدو سكين ذهب، وعلى راسو تاج من تيجان العرب ! باويل واشراطها الآخرين أولاد قريش ما يبقى فيهم ريش. "[1]

لقد أقيم هذا التحاور على أساس الوصف والإيحاء بالرموز فقد وصف الكاتب حالة الزردة ورقصات الأحمر مع الدراويش واعترافه بالعادات والتقاليد الدشرة وغضب أولياء منه القيام الساعة، فأخذ هذا الحوار محمل الصدق في تطرقه إلى عرض الخطوات التي تأتي لحظة غضب الأولياء.

يعتبر الحوار "**مصدر النشاط اللغوي لدى مشتركين اثنين في الحدث على الأقل**"[2] فالحوار هو مكون أساسي في الخطاب الروائي، فإننا في هذا الجزء من بحثنا سنحاول توضيح وتبيان العلاقة التي تجمع الحوار والسرد، هل هي علاقة انسجام وتكامل؟ أم علاقة تنافر.

وإذا عدنا إلى روايتنا "الجازية والدراويش" نكشف من خلالها أن عبد الحميد بن هدوقة اعتمد على الحوار في السرد باعتبار أنّ الحوار يعد ركيزة مهمة في البناء النصي للرواية، والرواية تحكي عن الصراع الموجود بين التيارات الإيديولوجية، فإن الحوار دافع أساسي ويساهم بدور كبير في معرفة الاختلافات والتناقضات التي تطرأ بين هذه التيارات، حيث يحاول كل طرف إقناع الطرف الآخر بوجهة نظره، وعلى سبيل المثال نجد الحوار الذي جرى بين عايد والأخضر، فكلاهما يرتكز على مبادئ يقول الجبايلي:

---

[1] عبد الحميد بن هدوقة، الجازية والدراويش، 89.

[2] قولفجانج هاني همان ديتر فيهقجر، مدخل الى علم لغة النص ، تر : سعيد حسن بحيري، ط1، مكتبة زهراء الشرق ، شارع محمد فريد ، القاهرة ، ص252.

"من هنا لا يعرف المرء أن الدشرة مشرفة على هاوية.

رد عليه عايد بطريقة آلية

_ الهاوية الحقيقية هي أفكار الناس...

أكد ابن الجبايلي قول عايد بأسلوب الجبلي.

_ صحيح، الهاوية الحقيقية هي أفكار الناس لأنها ليست عروق في الأرض.

_ ... الأفكار ليس لها عروق... تعبير جميل، ولكن لا أفهم كيف يكون للأفكار عروق.

_ لكل شيء يا بني عروق تربطه بالأرض حيث لا عروق لا شيء سوى الهاوية."[1]

من خلال هذا الحوار المتبادل بين عايد والأخضر يكشف لنا هذا الأخير عن إيديولوجية كل طرف، ففي الوقت الذي يركز فيه عايد على أن الأفكار المختلفة هي التي تؤدي بالنّاس إلى الهاوية، نجد كذلك ابن الجبايلي يؤكد على أن عدم الارتباط بالأرض، والجذور هو الذي يؤدي إلى الهاوية، ويؤكد أيضا الأحمر رؤية عايد في حواره مع الدراويش:

"قال له أحد الدراويش: الماء يهبط من الجبل لا يصعد إليه رد عليه الأحمر: أنتم صعد تم إلى الفقر لم يصعد إليكم."[2]

[1] عبد الحميدبن هدوقة، الجازية والدراويش، ص51_52.

[2] المرجع نفسه، ص21.

❖ الرؤية:

تعد الرواية السردية عملا خصبا وفنيا في البحث التجريبي لأنها تهتم بدراسة الأبنية الداخلية للأجناس الأدبية يقوم باستنباط خصائصها واسمها ونظمها، ونظرا لأهميته فلقد تجددت الدراسات حوله، واختلفت الآراء في التعامل معه ولهذا نجد اختلاف في تحديد المصطلح حيث عرف بسمات مختلفة فلقب بـ(الرؤية، البؤرة، حصر المجال، المنظور السردي الواقع)، فقد أصبحت لديه مجموعة لفظية وكل منها تملك خاصيتها لم تمتلكها المصطلحات الأخرى. ومن خلال هذا التقديم نتوجه إلى تعريف الرؤية السردية لغة واصطلاحا.

❖ الرؤية لغة:

هي من رآه يراه رأيا ورؤية : "**أبصره بحاسة البصر وفي منامه، رؤيا حلم ورأى الشيء ما يقع فيه النظر، ويرى منه حسن المنظر في البهاء والجمال وفي التنزيل العزيز يقول وكم أهلكنا قبلهم من قرن هم أحسن أثاثا ورئيا.**"[1] والرؤية في اللغة: "**النظر بالعين والقلب.**"[2]

[1] ابن منظور، لسان العرب، ابن منظور، ص5 – 64.

[2] محمد نجيب العمامي ، الرؤية في السرد العربي المعاصر، ط1 ، دار محمد علي ، 2001 ، ص 09.

❖ التعريف الاصطلاحي للرؤية:

"**تقنية السرد وأداة لمعالجة القضايا المطروحة**"[1]وهي المكان أو النقطة التي يضع فيها الراوي نفسه ليروي الأحداث للقارئ فيضيف بذلك ما يسمع من أحداث وأقوال. ويعرف يورث زاوية الرؤية انها " **مسألة تقنية ووسيلة من الوسائل لبلوغ غايات وطموح**"[2]

ونعني بهذا الكلام أن زاوية الرؤية هي التقنية المستخدمة لحكي القصة من طرف الراوي وأن الكاتب يحدد شروط في القيام بهذه التقنية ألا وهي التأثير في القراء بشكل عام ولا يتم هذا إلا من طرف الراوي. أما بالنسبة لمصطلح الرؤية فقد اعتبره تودوروف أن جميع زوايا الرؤية السردية مجرد مظاهر الحكي.

❖ الراوي الشخصية الحكائية(الرؤية من الخلف):

هذه الطريقة يستخدمها الحكي الكلاسيكي وهنا يكون عارف أكثر ممّا تعرفه الشخصية الحكائية.

الراوي يساوي الشخصية الحكائية:

أي تكون معرفة الراوي قدر معرفة الشخصية الحكائية، ولا يمكن له أن يقدم أي معلومات للقراء إلا بعد أن تكون الشخصية نفسها قد توصلت إليها.

---

[1] الراوي في السرد العربي المعاصر، ص26.

[2] حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي لطباعة والنشر، ط1، 1991، ص46.

❖ تحليل الرؤية السردية من خلال التقنية السردية في رواية الجازية والدراويش:

إن القارئ وهو يقرأ يشعر أنه مدعوا إلى الحكم وطرح تساؤلات عدة لأن الأحداث التي تم تقديمها بشكل معين وبرؤية معينة، وهل هذه الرؤية التي يقدمها النص للقارئ هي الشخصية الرئيسية؟ والمشكلة هنا في العلاقة بين من يتحدث ومن يقوم بالفعل ! إن رواية الجازية والدراويش نجدها مقسمة إلى زمنين أو مستويين سرديين المستوى الأول يتمثل في الزمن الأول، المستوى الثاني يتمثل الزمن الثاني.

ونحن هنا أمام راويين، ففي المستوى الأول حضور الراوي داخل القصة وهو شخصية الطيب، أما المستوى الثاني غياب الراوي وهو خارج القصة.

المستوي الأول:

تبدأ الرواية بضمير الغائب "هو" فيقول: "**أدار السجان المفتاح في القفل**"[1] والقائم بالفعل هو السجان، غير أن الراوي غائب، إنه غير مرئي ثم ينتقل إلى إسناد السرد من راوي غائب، إلى الأنا الحاضر فيتحدث الراوي وهو شخصية الطيب عن نفسه "**أدخل، أجلس، لا أفكر.**"[2]

[1] عبد الحميد بن هدوقة، الجازية والدراويش، ص7.

[2] المرجع نفسه، ص نفسها.

خاتمة

خاتمة:

إن أهمية موضوع البنية الجمالية في رواية الجازية والدراويش أدت إلى استخلاص أن عبد الحميد بن هدوقة قد تفنن وأبدع في عمله الفني هذا، فصور لنا جمال القرية، بكل مظاهرها الجميلة وأماكنها، وحدثنا عن القرية وسكانها وأوضاعهم الاجتماعية وما زادنا شوقا هي تلك الفتاة الجميلة التي تدعى الجازية، فالكاتب هنا أبدع في وصفها لنا.

تكشف الجمالية عن مقاصد الشيء وحقيقته الفنية فالنصوص الأدبية كلها أصبحت مرهونة بما تؤثر به هذه الجمالية في النفس الإنسانية في تذوق لذتها وإثارة المتعة في ذهن القارئ.

إن الجازية والدراويش عمل فني شعبي حقيقي بكل ما تحمله معنى الكلمة، فالجازية رمز للوطن.

ويعتبر عبد الحميد بن هدوقة من بين هؤلاء الذين ساهموا إسهاما كبيرا في تطوير مختلف الأجناس الأدبية العربية تقريبا إلاّ أن روايته هي التي جلبت له الشهرة بالدرجة الأولى.

لقد وظف عبد الحميد بن هدوقة في روايته الجازية والدراويش العدد سبعة، بشكل مكرر، ويعود هذا إلى المواقف الدينية، والمعتقدات، والزمن، ما يتضمنه من معنى مباشر ظاهر، ومعنى خفي.

لنصل في الأخير إلى نتيجة مفادها أن الرواية الجزائرية لم ترق سابقا الى مستوى الرواية المصرية، لكن في الفترة الحديثة غيرت مجرى حياتها، لنجد رواية الجازية و

الدراويش لعبد الحميد بن هدوقة يثبت ذلك فقد كانت ذات قدرة على استيعاب مختلف العناصر البنائية للعمل الروائي ، كما ساعد ذلك على العناية بالخصائص الفنية للرواية.

إن عنوان الرواية "الجازية والدراويش" اعتمدت على ثنائية "الجازية" "الدراويش" فكان اختيارنا صائب لأنه يعكس كل أفكاره وقيمه، كما يعكس أيضا مبادئ المجتمع الجزائري.

لقد أظهر عبد الحميد بن هدوقة إبداعه الأدبي المتنوع وذلك من خلال تعامله مع التراث بطريقة قصدية وفنية، وهذا يوضحه عنوان الرواية لأنها تحمل الكثير من الرموز والمعاني الأسطورية متمثلة في صورة الجزائر.

إلى جانب هذا نجده يوظف النص القرآني في روايته وذلك من أجل إعادة النص القرآني الغائب في النص الحاضر على نحو سطحي، أما بالنسبة للحديث النبوي فقد شهد تطورا جديدا وهذا ما جعل ابن هدوقة يحافظ على المعنى الأصلي وذلك بالتطابق بين النصين من ناحية اللغوية والدلالية.

إن عبد الحميد بن هدوقة روائي جزائري مبدع وحقق نجاحا مميزا في أعماله الأدبية مما جعله في مصاف الأدباء الكبار، وهذا ما جعل اسمه تشهد به الساحة العربية.

قائمة المراجع والمصادر

قائمة المصادر والمراجع:

1 القرآن الكريم.

المصادر:

2 عبد الحميد بن هدوقة، رواية الجازية والدراويش، دار القصبة للنشر، الجزائر، جوان2014.

المراجع العربية:

1 إبراهيم السعافين، تطور الرواية في بلاد الشام، دط، دار المناهل ، بيروت، 1987.

2 إبراهيم نصر الله، البنية والدلالة، فارس لطباعة والنشر، بيروت، ط1، 2005.

3 أبو الفضل جمال الدين بن مكرك بن منظور، لسان العرب، مادة، م، ك، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1990.

4 أبو علي رجاد، الأسطورة في الشعر أدونيس، دار التكوين، التأليف والترجمة دمشق، ط1، 2009.

5 أسلوبية الرواية، مدخل نظري، حميد الحمداني، مطبعة النجاح، الدار البيضاء، ط1، 1995.

6 آمنة يوسف، تقنيات السردية النظرية والتطبيق، دار الحوار، ط1، سوريا، 1997.

7 باديس يوسف فوغالي، الزمان والمكان في الشعر، ط1؛ عالم الكتب الحديث، جدارا للكتاب العالمي للنشر والتوزيع، 2008م.

8 البناء الفني للرواية العربية في العراق، شجاع مسلم الغاني، د، ط، دار الشؤون الثقافة العامة، بغداد، 1994م.

9 جبور عبد النور، المعجم الأدبي، ط 1994، ملتقى أهل الحديث دار العلم الملاين الألوكة، ط1، بيروت، 2010.

10جميل الحمداوي، صورة العنوان في الرواية العربية، د، ط، نشر في التجديد العربي، 2006.

11حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، الفضاء الزماني، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، دط، 2009.

12 حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، منشورات مركز أوغاريت الثقافي فلسطين، ط1، 2007.

13 حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي لطباعة والنشر، ط1، 1991.

14 الزمخشري، أساس البلاغة في معجم البلاغة، مكتبة لبنان، ط1، 1996.

15سليمان مظهر، أساطير من الغرب، مطابع الشعب، د، ط، 1959 ، القاهرة.

16سيقا علي عارف، الحوار في قصص محي الدين رنطنة القصيرة دار عيداء للنشر ، ط1، عمان، 2014.

17 صالح أحمد، الظاهرة الجمالية في الاسلام، بيروت، المكتب الاسلامي، 1407.

18 عبد الملك مرتاض، المثيلوجيا عند العرب، المؤسسة الوطنية للكتاب، د، ط، الجزائر، 1989.

19 عبد المنعم زكرياء، البنية السردية في الروايات، الناشر عن البحوث إنسانية واجتماعية، ط1، 2008.

20غائب طعمة، فرمان روئيا فاطمة عيسى جامع، د، ط، دار الشؤون الثقافة العامة، بغداد، 2005.

21 فراس السواح، الأسطورة والمعنى، ط1، دار علاء الدين، دمشق، سوريا، 1997.

22فهمي جدعان، نظرية التراث، دار الشروق، عمان، ط1، 1985.

23 قولفجانج هاني همان ديتر فيهقجر، مدخل الى علم لغة النص ، تر : سعيد حسن بحيري، ط1، مكتبة زهراء الشرق ، شارع محمد فريد ، القاهرة . 1999م.

24لقس عمر محمد، البنية الحوارية في النص المسرحي، دار غيداء للنشر ، ط1، 2001 .

25 محمد نجيب العمامي، الراوي في السرد العربي المعاصر، ط1 ، دار محمد علي، 2001.

26 مرتيا إياد، مظاهر الأسطورة، ترجمة نهاد خياط، ط1، دار كتحان لدراسات والنشر، دمشق، 1991.

27 ناعمة شار، بنية السرد في القصص الصوفي، الوظائف المكونات، التقنيات.

28 هيثم الحاج عن الزمن النوعي، إشكاليات النوع السردي الإرشاد العربي، بيروت، لسان العرب، ط1، 2008.

29 يمني العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، بيروت، دار الفارابي، ط3، 2010م.

30يوري لوتمان، سيماء الكون، طر، عبد المجيد القوني، المركز الثقافي العربي، ط1، دار البيضاء، المغرب، 1997.

31 بوزواوي محمد، معجم مصطلحات الأدب، دار الوطنية، مكتبة الجزائر، د ط، د ت.

المجلات والدوريات:

1 ابن منظور، لسان العرب، مج7،بيروت، 1992 مادة زمن.

2 الأزهري، تهذيب اللغة، مج13، تح محمد عوض ، دار احياء العربي ، بيروت ط1، 2001، مادة الزمن.

3 جمال بوطيب، مقال منشور في كتاب الرواية المغربية، أشلة الحداثة، د، ط، منشورات دار الثقافة، الدار البيضاء،1996.

4 جميل حمداوي، السميوطيقا والعنونة، مجلة الفكر، د، ط، الكويت، ع، 3مارس1997.

5 محمد الصغير، العدد سبعة في التراث الديني والإسلامي، د، ط، مجلة المساءلة، الجزائر العدد2، 1992.

الرسائل الجامعية:

1 عبد الحميد بوسماحة، توظيف التراث في روايات عبد الحميد بن هدوقة، رسالة ماجستير، الجزائر،1991.

2 ناصر عبد الرزاق الوافي، القصة العربية، عصر الإبداع، دراسة السرد القصصي في العرب، الرابع هجري، دار النشر جامعات مصر، ط3، 1997.

المراجع الأجنبية:

1 . J.cohen, structure du langage poétique , achevid , imprimer sur les presses d'imprimerie, bussieur , saint amand,1997 .

فهرس

فهرس:

مقدمة.....أ

الفصل الأول

- ملخص رواية الجازية والدراويش.....7
- دراسة العنوان الرئيسي للجازية والدراويش..... 8

_ الجازية..... 8

_ الدروايش.....9

- العناوين الداخلية.....11
- وظائف العنوان.....13
- أهمية العنوان.....15
- العنوان في الرواية.....16

الفصل الثاني

- مظاهر الجمال في رواية الجازية والدراويش..... 20
- دراسة الشخصيات الرئيسة 27
- أهمية الشخصية في رواية الجازية والدراويش..... 31
- الزمن..... 31

- جمالية الزمن..... 34
- أهمية الزمن 36
- المكان..... 38
- أهمية المكان كمكون لفضاء الرواية 40
- جمالية المكان في رواية الجازية والدراويش.....41
- الأمكنة المغلقة..... 41
- الأمكنة المفتوحة 43
- مفهوم الحدث 45
- مستويات السرد الروائي في الجازية والدراويش..... 47
- السرد في رواية الجازية والدراويش..... 48

الفصل الثالث

- توظيف الرمز في رواية الجازية والدراويش..... 51
- من سيمات الرموز في رواية الجازية والدراويش.....51
- الأسطورة.....53
- أسطورة أوديب.....57
- أسطورة آساف ونايلة 57
- الحوار.....61

- مفهوم الحوار ووظائفه.....61
- أقسام الحوار.....62

_ الحوار الخارجي.....62

_ الحوار الداخلي.....63

- الرؤية.....70
- الخاتمة.....74
- قائمة المصادر والمراجع.....77
- فهرس 82

ملخص:

هدفت هذه الدراسة الى الكشف عن الجمالية في رواية الجازية و الدراويش لعبد الحميد بن هدوقة وتحديد مفهوم المرأة الريفية من حيث الحياة الشاقة وبروز دورها في رفض العادات و التقاليد و الدفاع عن حقها، ثم استحضار مظاهر الجمال في البنية السردية، ثم قمنا بتقسيم بحثنا الى مقدمة ، ملخص ، ثلاثة فصول (نظري ، تطبيقي) ، وخاتمة.

الكلمات المفتاحية:

الجمالية، الدراسة، الجازية، الدراويش.