الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة باجي مختار - عنابة Badji Mokhtar - Annaba University

Université Badji Mokhtar - Annaba-

كلية الآداب و العلوم الانسانية و الاجتماعية السنة الجامعية : 2011/ 2012

قسم اللغة العربية و آدابها

شعبة علوم اللسان

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير

انسجام الخطاب في رواية الجازية والدراويش

- دراسة تطبيقية في ضوء علم النص -

الشعبة : علوم اللسان للطالبة : قروجي لمياء التخصص : علوم اللسان

مدير المذكرة د/ بشير إبرير الرتبة : أستاذ التعليم العالي المؤسسة : جامعة عنابة

أمام اللجنة :

	الإسم و اللقب	الرتبة	المؤسسة
رئيسا	الشريف بوشحدان	أستاذ التعليم العالي	جامعة - عنابة-
مقررا	بشير إبرير	أستاذ التعليم العالي	جامعة - عنابة-
عضوا	نعمان بوقرة	أستاذ محاضر	جامعة - عنابة-

إهداء

الحمد لله و الصلاة والسلام على رسول الله

إلى روح أبي الطّاهرة

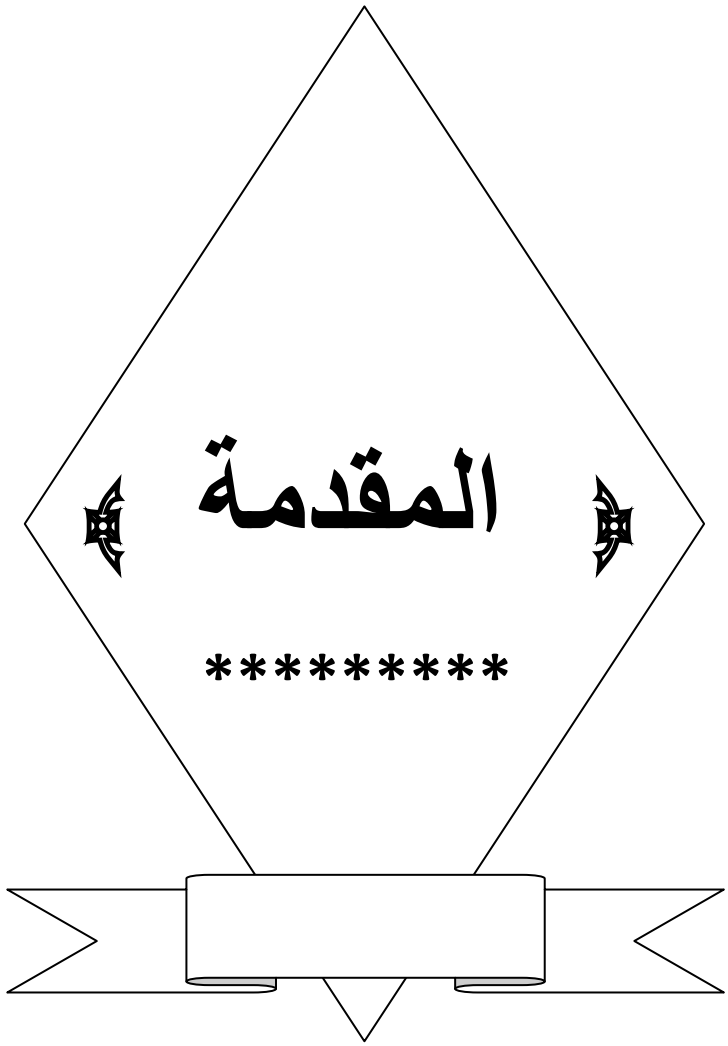
و

إلى أمّي الغالية التي تحملت معي عناء هذا البحث
وبذلت كل ما في وسعها لبلوغي هذه المرحلة.

﴿ وَقُلْ رَبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا ﴾

صدق الله العظيم

الإسراء 24


المقدمة
****

المقدمة :

انبثق علم النص كمنهج يتعامل مع الظاهرة النصية وفق رؤية شمولية وينسجم مع اللحظة المعاصرة التي انفتحت فيها العلوم والمعارف الإنسانية على بعضها وتمازجت الاختصاصات وتلاقحت , حتى بات الأمر ملحا على استثمار مقولات هذا العلم الذي يعتبر نموذجا حقيقيا لهذا الانفتاح والتداخل بين المناهج و العلوم في مختلف المجالات .

وقد استطاع هذا العلم - على الرغم من حداثة نشأته - أن يحدث قفزة نوعية على مستوى التحليل النصي , ما جعله يستقطب الكثير من الباحثين والدارسين للإفادة منه ومن مقولاته .

ودراستنا هذه, تندرج ضمن هذا الإطار؛ فهي تأتي كمحاولة لفهم آليات اشتغال هذا المنهج واختبار أهم المفاهيم التي جاء بها المتصلة بانسجام الخطاب , ويتعلق الأمر تحديدا بمفهوم النصية .

وانطلاقا من اهتمامنا بأدبنا الجزائري , وإيماننا القوي بدوره في تطوير حركة الإبداع الفني العربي و - لم لا - العالمي , ارتأينا تسليط الضوء على إحدى أهم الروايات الجزائرية , وهي رواية **" الجازية والدراويش "** لعبد الحميد بن هدوقة , ولا يخفى على أحد قيمة هذا المبدع الجزائري , يكفي لقبه أنه " مؤسس أول رواية فنية "(ريح الجنوب) ووجوده ضمن الجيل الأول من الكتاب الذين تصدوا بكل صرامة لنفوذ الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية , من خلال مجموعة من الأعمال الفنية أثبتوا فيها قدرة اللغة العربية على استيعاب كافة الأجناس الأدبية و الأشكال الفنية , وكفاءتها في التعبير بكل صدق عن الواقع الجزائري بكل حيثياته .

أما أهم الأسباب العلمية التي دفعتنا إلى اختيار هذا الموضوع الموسوم **بانسجام الخطاب في رواية " الجازية والدراويش " - دراسة تطبيقية في ضوء علم النص -** فهي :

- رغبتنا الشديدة في دراسة معايير النصية في نص متكامل ؛ وذلك لأن معظم الدراسات والكتب التي ألفت في هذا المجال - حسب علمنا - اقتصرت في تطبيق هذه المعايير على نماذج جزئية , تمثلت في مقاطع صغيرة وحوارات مجتزأة من نصوص أشمل , هذا الاجتزاء أخرجها من صفة التحليل النصي الذي يهتم بالعلاقات الدلالية والتداولية بين المتتاليات النصية الكبرى , ووضعها في خانة التحليل النحوي الجزئي المقطوع صلته بالسياق العام للنص , مثل هذه الدراسات ما نجده في كتابي :
- مدخل إلى علم لغة النص , لإلهام أبو غزالة و علي خليل محمد (1999).
- نحو النص , اتجاه جديد في الدرس النحوي , لأحمد عفيفي (2001) .

أما الداعي الثاني , فيتصل بالخطاب الروائي تحديدا , فالفاحص لعديد الدراسات النصية المعاصرة , التي اهتمت بكيفية انسجام الخطاب الأدبي , يرى أنها سلطت الضوء على أجناس بعينها دون أخرى , ونجد على سبيل المثال :

- دراسة عزة شبل محمد , علم لغة النص , النظرية والتطبيق على فن المقامة العربية (2007).
- دراسة محمد خطابي ,لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب على الشعر العربي الحديث (1991) .

دون أن ننسى ما حظي به القرآن الكريم من اهتمام بالغ , من ذلك ما نجده في دراسة خليل بن ياسر البطاشي , الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب وتحديدا على سورة الأنعام .
بينما لم يحظ الخطاب الروائي - على حد علمنا - بالاهتمام ذاته .

الداعي الثالث ويتعلق بطريقة تناول الخطاب الروائي من قبل الباحثين , فنظرة عجلى إلى مختلف الدراسات التي تناولت هذا الخطاب , تكشف أن الدارسين قد تهافتوا على اجتزاء مكوناته السردية من زمان وفضاء وشخوص , ولم ينظروا إلى كل هذه المكونات كبنية واحدة منسجمة ؛ فالخطاب الروائي لم يحظ بالنظرة الشاملة التي تأخذ بعين الاعتبار جميع جوانبه اللسانية والدلالية والتداولية .

أما الداعي الرابع و الأخير , فيرتبط بالمدونة المختارة وهي " الجازية والدراويش " فهذه الرواية على الرغم من تعدد الدراسات والبحوث الأكاديمية التي تناولتها بالدراسة والتحليل , فإنها و في أغلبها دراسات موضوعاتية , مع إشارات خفيفة لطريقة بنائها الفني
أما ما تبقى منها , فكان مجرد دراسات جزئية لبعض مكوناتها السردية كالوصف والزمان والفضاء .. وبهذا فهم لم ينظروا إلى هذا النص نظرة شاملة تنصهر فيها كل هذه المكونات مشكلة بنية منسجمة ومتماسكة .

وحرصا منا على تحقيق هذا الهدف , قمنا بتقسيم البحث إلى ثلاثة فصول ومقدمة ومدخل وخاتمة , وتجدر الإشارة إلى أننا نزعنا في دراستنا هذه منزعا تطبيقيا , حتى لا نقع في تكرار ما قاله غيرنا فيخلو البحث من الجدية والعلمية .

فأما **المدخل** فتناولنا فيه تطور البحث النصي, وبعض التعريفات المقدمة لمصطلح النص

الفصل الأول الموسوم بالمستوى اللساني , وأفردناه لدراسة معيار الاتساق الذي صدرناه بتمهيد نظري مركز وأتبعناه بأربعة مباحث :

- المبحث الأول , وتناولنا فيه الاتساق الصوتي بأنواعه , السجع والجناس و التوازي .
- المبحث الثاني , وخصصناه للحديث عن الاتساق المعجمي بأنواعه , التكرار و التضام .
- المبحث الثالث , وخصصناه للحديث عن الاتساق النحوي بأنواعه : الوصل والفصل والحذف والاستبدال و الإحالة .
- المبحث الرابع , وخصصناه لدراسة الاتساق المطبعي .

الفصل الثاني الذي يحمل عنوان المستوى الدلالي , وخصصناه لدراسة معيار الانسجام صدرناه هو الآخر بتمهيد نظري موجز , وأردفناه بأربعة مباحث :

- المبحث الأول , عالجنا فيه العلاقات الدلالية , وهي : الإجمال والتفصيل , علاقة التحول المفاجئ , علاقة العنوان بالنص .
- المبحث الثاني , تناولنا فيه انسجام البنية المقطعية , وأجبنا فيه عن سؤال مركزي : هل ينسجم الوصف والحوار مع السرد في الرواية ؟ .
- المبحث الثالث , الموسوم بانسجام الفصول وتناولنا فيه الأدوات الفنية التي استثمرها الكاتب لتحقيق الانسجام بين فصول الرواية .
المبحث الرابع , ودرسنا فيه مبدأ " ترتيب الخطاب " الذي اقترحه فانديك .

الفصل الثالث الموسوم بالمستوى التداولي الذي صدرناه هو الآخر بتمهيد نظري موجز وقسمناه الى أربعة مباحث :

- المبحث الأول , وتناولنا فيه معيار المقصدية .
- المبحث الثاني , وتعرضنا فيه إلى معيار الاستحسان الذي أدمجنا فيه معيار الإعلامية باعتباره جزءا لا يتجزأ منه .
- المبحث الثالث , وتمت فيه معالجة معيار السياق .
- المبحث الرابع , تضمن معيار التناص بأنواعه الداخلي و الخارجي .
وختمنا هذه الدراسة بخاتمة لأهم النتائج المتوصل إليها .

وقد اعتمدنا لانجاز هذا البحث منهجا وصفيا تحليليا , وبصورة أساسية حاولنا استثمار مبادئ علم النص , و بعض المناهج الأخرى وعلى رأسها المنهج السيميائي باعتباره المنهج الأطوع و الأنسب للنفاذ إلى البنية الدلالية العميقة للنص .

وكأي بحث آخر , فبحثنا هذا لا يخلو من بعض الصعاب التي اعترضت طريقه , منها قلة الدراسات التطبيقية التي تناولت الخطاب الروائي دراسة لغوية .

وفي الختام , نود أن نتقدم بالشكر لله تعالى أولا , وللأستاذ الفاضل " بشير إبرير" ثانيا على رعايته لهذا البحث , وعلى آرائه وتوجيهاته القيمة التي كانت لنا نبراسا لإتمام هذا العمل , كما نتقدم بخالص شكرنا للأساتذة : مقران فصيح , وسليمة بونعيجة على مساعدتهما لنا بأهم مراجع البحث الأساسية .

ولا يفوتنا أن نشكر كذلك كل أساتذتنا الذين كان لهم الفضل في وصولنا إلى هذه المرحلة من الدراسة . ونطمح أن يفتح لنا هذا البحث المتواضع, آفاقا واسعة لبحوث أكاديمية أخرى نتناول فيها نظرية النص بصفة أعمق وأشمل .

والله ولي التوفيق

المدخل

تطورالبحث النصي

****

المدخل :

يعتبر علم النص **textologie** حقلا معرفيا جديدا في الدرس اللغوي المعاصر ولئن كان هذا المنهج حديث النشأة في مصطلحاته ومفاهيمه , فإن إرهاصاته الأولى تضرب بجذورها في أعماق الفكر الغربي القديم " حتى أن بعض الباحثين يعود به إلى العهد الأرسطي " [1] . أما البعض الآخر فيربط هذا العلم بالبلاغة ربطا وثيقا ويرى " أنه الممثل الحديث لها " [2] في حين نجد المؤسسين لهذا العلم يحاولون جعله متماهيا مع الفكر البلاغي .

ففي بحوثه عن علم النص بشّر " فندايك " **(Van Dijik)**" بتحويل البلاغة إلى نظرية النص " [3] , وأعلن أن " البلاغة هي السابقة التاريخية لعلم النص , إذا نحن أخذنا في الاعتبار توجهها العام المتمثل في وصف النصوص , وتحديد وظائفها المتعددة لكننا نؤثر علم النص لأن كلمة البلاغة ترتبط حاليا بأشكال أسلوبية خاصة كما كانت ترتبط بوظائف الاتصال العام ووسائل الإقناع , وإذا كانت البلاغة قد أخذت تثير الاهتمام مجددا في الأوساط اللغوية والأدبية , فإن علم النص هو الذي يقدم الإطار العام لتلك البحوث مما يشتمل على المظاهر التقنية التي لا تزال تسمى بلاغية " [4].

ففندايك يؤثر هنا تجديد مصطلح البلاغة ؛ لأنه ارتبط بمرحلة الدراسات اللغوية القديمة التي تعتمد على مفاهيم ومصطلحات , وأدوات قديمة لم تعد مواكبة مع إيقاع التطور المعرفي " فإحلال مصطلح علم النص محل البلاغة القديمة مؤشر ضروري للتحول في التاريخ العلمي , وانعطافه نحو أفق منهجي مخالف للمسار القديم " [5] .

كانت هذه بعض إرهاصات البحث النصي , أما عن نشأته الفعلية , فقد أجمع الباحثون أنها كانت في نهاية النصف الثاني من القرن العشرين , "وذلك على يد هاريس **Zellig) Harris)**... وتطورت تلك الدراسات النصية في السبعينات على يد فندايك الذي يعد مؤسس علم النص " [6] , وهاليداي ورقية حسن **(M.A.K.Halliday,R.Hasan)**

1- خليل بن ياسر البطاشي , الترابط النصي قي ضوء التحليل اللساني للخطاب , دار جرير ط1 , عمان , 2009 ص 43 .

2- صلاح فضل , بلاغة الخطاب وعلم النص , عالم المعرفة , المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب , الكويت 1992 , ص 5 .

3- المرجع نفسه , ص 223 .

4- المرجع نفسه , ص 326 .

5- المرجع ن , الصفحة نفسها .

6- أحمد عفيفي , نحو النص , اتجاه جديد في الدرس النحوي , مكتبة زهراء الشرق , القاهرة , 2001 , ص 11 .

من خلال كتابهما الشهير الاتساق في اللغة الانجليزية **" Cohésion in English "** إلى غاية الثمانينات أين عرفت هذه الدراسات نضجا منهجيا كبيرا على يد دوبغراند ودريسلر **(Robert de Beaugrand et Wolf Dresslar)** .

وقد عجلت هذه الأبحاث بالانتقال إلى مستوى تحليلي أكبر هو مستوى النص , بعد أن أثبتت لسانيات الجملة محدوديتها في وصف بعض الظواهر التي تتجاوز حدود الجملة باعتبارها لا تتوفر على وسائل كافية لمقاربة هذه الظواهر , إضافة إلى هذا فإن " كثيرا من الظواهر التركيبية لم تفسر في إطار نحو الجملة تفسيرا كافيا مقنعا " [1] , والكثير منها ما استعصى على " الوصف في اللسانيات المعاصرة يمكن أن يعالج بطريقة أفضل إذا تم وصفه من جهة العلاقات القائمة بين الجمل في نص يتصف بالتماسك , لهذا أصبح هذا النحو عند الكثير من اللسانيين المعاصرين ضرورة لا اختيارا " [2].

ومن الأسباب الأخرى التي عجلت بالانتقال من مستوى الجملة إلى مستوى النص هو أن الجملة في المناهج البنوية , قد " نالت كفايتها من التمحيص والدراسة من جميع نواحيها , وأن الوقت حان للانتقال إلى دراسة ظواهر لغوية أخرى ,هي النصوص بجميع أنواعها " [3] . إلا أن هذا لا يعني بأن ننظر إلى لسانيات الجملة على أنها علم " قد نضج حتى احترق وأن علينا أن نتجاوزه إلى واقع علمي جديد " [4]. ونطرحه جانبا , خاصة بعد أن اكتشف علماء النص التداخلات المتشابكة بينه وبين علم النص ؛ فالسياق الذي يعتبر أهم فارق بينهما , نجده كذلك متضمنا في الجملة , إذ أن " الفكرة القائلة بإمكان تحليل سلسلة لغوية (جملة - مثلا -) تحليلا كاملا بدون مراعاة للسياق , قد أصبحت في السنين الأخيرة محل شك كبير " [5] .

وبالإضافة إلى هذه الأسباب, يمكننا أن نعزو نشأة هذا العلم إلى الرغبة الجامحة التي تملكت علماء اللغة في تحقيق نوع من الكمال - إن صح التعبير - على مستوى التحليل النصي , ووضع منهج يستوعب الظاهرة اللغوية في جميع جوانبها ؛ فهم أدركوا جيدا

1- سعيد حسن بحيري , علم لغة النص , المفاهيم والاتجاهات , مكتبة لبنان ناشرون , الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان , 1997 , ص 143 .

2- المرجع نفسه , ص 143 .

3- محمد الأخضر الصبيحي , مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه , الدار العربية للعلوم , ناشرون , ط 2008 ص 66 .

4- القول لسعد مصلوح , انظر أحمد عفيفي , نحو النص , اتجاه جديد في الدرس النحوي , ص 69 .

5- ج. ب براون - ج يول , تحليل الخطاب , ترجمة وتعليق د . محمد لطفي الزليطي , منير التريكي 1997 ص 32 .

النقائص الكامنة في المناهج السابقة لهذا المنهج , ولهذا راحوا يجمعون شتاتها ويزاوجون بين إيجابياتها , ويضيفون إليها ما يتطلبه تطور النسق المعرفي , وشكلوا بذلك منهجا جديدا هجينا , ومنفتحا على العلوم الإنسانية , والمعارف البشرية هو منهج علم النص , مهمته - كما يرى صلاح فضل - وصف " العلاقات الداخلية والخارجية للأبنية النصية بمستوياتها المختلفة " [1] .

وقد تلقف باحثونا العرب في العصر الحديث هذا المنهج , وحاولوا فهم الآليات التي يشتغل عليها , وأنجزوا دراسات حوله , كانت أغلبها تدور في فلك واحد , وهو الموازنة بين المبادئ الغربية التي جاء بها المتصلة بانسجام الخطاب , والمعلومات المبعثرة في بعض المباحث العربية القديمة كالبلاغة والنقد والتفسير , محاولة منهم لتأصيل منهج علم النص في ضوء التراث العربي القديم .

تدخل هذه المحاولة في إطار الربط بين التراث , والنظريات الغربية المعاصرة , هذا الربط لا يكون عشوائيا , إنما " يحتاج إلى فهم صحيح للقيم التراثية , والى معايشة واعية لمعطيات العصر الحديث اللغوية والفكرية والثقافية , فلا يتعبد الباحث في محراب التراث منطويا على نفسه غير عابئ بالحركات الفكرية في عصره , ولا ينجرف وراء التيارات الفكرية المعاصرة منصرفا عما في تراثه من قيم فكرية ولغوية " [2] .

وقد خلصت نتائج هذا الربط , إلى أن دراسة الانسجام في النصوص الأدبية لم يكن غريبا على الدرس النقدي العربي القديم , إلا أن الجهد فيها كان منصبا " على المستوى النحوي أو التركيبي .. دون أن يتجاوزه للنطاق الدلالي للفقرة الكاملة, فضلا عن أنه لم يشمل نصا تاما في البلاغة القديمة, اللهم باستثناء حالة فريدة لم تتكرر.. نجدها عند بلاغي متأخر هو حازم القرطاجني " [3] .

فهذه الدراسة تعتبر في صلب التحليل اللساني النصي بإجماع عديد النقاد والباحثين لأن القرطاجني فيها تجاوز التحليل النحوي الجزئي إلى التحليل الكلي للنص الأدبي. وقد تميزت دراسته هذه بالجدية والعلمية , خاصة من الناحية الاصطلاحية ؛ حيث استطاع القرطاجني وضع مجموعة من المصطلحات الدقيقة التي تنم عن رغبة الرجل الضمنية في وضع تحليل نصي جديد مخالف لما هو موجود في عصره , ومن هذه المصطلحات نذكر : **المطلع , والمقطع , والفصول , والاطراد في تسويم رؤوس الفصول** .

1- صلاح فضل بلاغة الخطاب وعلم النص , ص 319 .

2- أحمد محمد عبد الراضي , نحو النص بين الأصالة والحداثة , مكتبة الثقافة الدينية , ط1 , القاهرة , 2008 ص 178 .

3- صلاح فضل , المرجع السابق , ص 341 .

ولا شك أن هذه المحاولة لو وجدت من يتابعها , في تلك الفترة ويضيف إليها لأمكن لنا اليوم , أن نقول بإمكانية وجود علم نص عربي, وهذا ما حاول علماء اللغة المتأخرين تداركه من خلال مجموعة من الدراسات , والأبحاث الأكاديمية[1] فحواها تأسيس لسانيات نصية عربية تنسجم مع النص العربي بخصائصه ومواصفاته ؛ وذلك على اعتبارأن كل نص ينضح بمنهجه , وأدوات انسجامه , وقد كللت دراساتهم هذه باكتشاف أدوات انسجام أخرى غير تلك التي حددها علماء النص الغربيين , من بينها أدوات الربط الصوتي الموجودة في علم البديع , من سجع وجناس , وتواز ...

ولما كان النص الموضوع الأساسي لهذا العلم , يجدر بنا الإشارة , ولو بإيجاز إلى بعض التعريفات التي قدمت له من لدن علماء النص .

بنظرة فاحصة في الساحة النقدية اللسانية , يتضح لنا أن مصطلح النص لم يحظ - ككثير من المصطلحات - بتعريف موحد , فكل باحث يسلط فيه الضوء على الجانب الذي يتفق مع رؤيته المنهجية و المعرفية .

فإذا نظرنا في تعريف جوليا كريستيفا **(Julia Kristeva)** للنص , نجدها تركز على البعد التناصي له ؛ فهي تحدد النص " كجهاز عبر لساني يعيد توزيع نظام اللسان بكشف العلاقة بين الكلمات التواصلية , مشيرة إلى سياقات مباشرة , تربطها بأنماط مختلفة من الأقوال السابقة والمتزامنة معها , والنص نتيجة لذلك , إنما هو عملية إنتاجية " [2] .

أما سعد مصلوح , فيعرف النص بأنه سلسلة من الجمل , كل منها يفيد السامع فائدة يحسن السكوت عليها [3] . ويعقب أحمد عفيفي على هذا التعريف قائلا : إن الجمل فيه فقدت " خاصية الاتصال أو خاصية ارتباطها في سياق خطابي [4] . وبالمقابل يطرح تعريفا مضادا لهذا التعريف , وهو" لفارنيش **" (H.Weirnich)** الذي يعتبر النص " وحدة كلية مترابطة الأجزاء فالجمل يتبع بعضها بعضا وفقا لنظام سديد ؛ بحيث تسهم

1- نذكر منها : دراسة عزة شبل محمد على فن المقامة , ودراسة سعد مصلوح على الشعر الجاهلي .

2- جوليا كريستيفا , علم النص , ترجمة فريد الزاهي , مراجعة عبد الجليل ناظم , دار توبقال للنشر ط2 , الدار البيضاء , المغرب , 1997 , ص 21 .

3- انظر , أحمد عفيفي , نحو النص , ص 24 .

4- المرجع نفسه , الصفحة نفسها .

كل جملة في فهم الجملة التي تليها كما تسهم الجملة التالية في فهم الجملة السابقة عليها فهما أفضل " [1] .

وكأننا بفارنيش هنا , يشير إلى الارتباط الأفقي في النص , وهو ما يقابل مصطلح الاتساق .

أما " بريكنر " **(H.Brinker)** فيسلط الضوء في تعريفه للنص على العلاقات الدلالية والمنطقية المتضمنة فيه , فيرى أن النص هو " مجموعة منظمة من القضايا أو المركبات القضوية يترابط بعضها مع بعض على أساس محوري - موضوعي من خلال علاقات منطقية دلالية " [2] , وبذلك فبرينكر يشير هنا إلى مصطلح الانسجام .

وإذا تأملنا تعريف هارتمان **(P. Hartman)** للنص نجده يركز على الجانب التواصلي فهو " علاقة لغوية أصلية تبرز الجانب الاتصالي والسيميائي " [3] .

انطلاقا من هذه التعاريف , يمكننا أن نخلص إلى أهم العناصر المتوفرة في النص وهي على الترتيب :

1- الجانب التناصي .
2- الجانب الاتساقي .
3 - الجانب الدلالي .
4- الجانب الاتصالي .

هذه الجوانب جميعها , نجدها متحققة في تعريف " دوبغراند ودريسلر " للنص ؛ فهو بالنسبة إليهما " حدث تواصلي يلزم لكونه نصا , أن يتوفر له سبعة معايير للنصية مجتمعة ويزول عنه هذا الوصف , إذا تخلف واحد من هذه المعايير " [4] .
هذه المعايير ستكون موضوع دراستنا في الشق التطبيقي الموالي :

1- المرجع السابق , الصفحة نفسها
2 - سعيد حسن بحيري , علم لغة النص , ص 110 .
3- المرجع نفسه , ص 108 .
4- أحمد عفيفي , نحو النص , ص 75 .

الفصل الأول

المستوى اللساني

****

تمهيد:

شهدت مرحلة الثمانينات نقلة نوعية في الدراسات النصية ؛ ففي هذه الفترة بلغ التحليل النصي أشده , واستوى على عوده , واكتست الأبحاث فيه نوعا من التعمق والتنظيم المنهجي , وذلك على يد روبرت دوبغراند ودريسلر ؛ فقد طرحا سؤالاجوهريا يتعلق بالتمييز بين النص واللانص , أجابا عنه من خلال اقتراحهما لمفهوم النصية Textualité التي اعتبرها الباحثون في هذا المجال , من المفاهيم المفاتيح في علم النص ؛ فهي تمثل " أساسا مشروعا لإيجاد النصوص واستعمالها " [1] .

وقد اقترحها " دوبغراند ودريسلر " بعد أن أدركا أن المحاولات الأولى لهاريس والتحويليين في إيجاد قواعد لإنشاء النصوص , آلت جميعها للفشل ؛ لأنها لم تستطع تحديد موقف واضح من النصوص غير النحوية [2], ولهذا عملا على حسم هذه المسألة عبر تقديم سبعة معايير ,لاقت شبه إجماع بين الباحثين في هذا المجال , وهذه المعايير هي :

1- الاتساق : Cohésion

برز هذا المصطلح خاصة مع ظهور كتاب الاتساق في اللغة الانجليزية لهاليداي ورقية حسن ؛ ونعني به مجموع الوسائل اللسانية التي تحقق الربط بين الجمل , فتعطي بذلك سمة النصية لملفوظ ما سواء أكان كتابيا أم شفاهيا [3]؛ فهو - أي الاتساق - يتعلق أساسا بمختلف الآليات اللسانية التي تنظم العلاقات بين التراكيب فيما بين الجملة الواحدة , أو ما بين الجمل في النص [4] .

2- الانسجام : Cohérence

وهو - كما يرى دوبغراند - الترابط المفهومي الذي يعتمد على مجموعة من العناصر المنطقية , كالتشبيه , وعلاقة العموم والخصوص , ومعلومات عن تنظيم الأحداث والأعمال والمواقف , ويتدعم الانسجام بتفاعل المعلومات التي يعرضها النص مع المعرفة

1- دوبغراند , النص والخطاب والإجراء , ترجمة تمام حسان , عالم الكتب , القاهرة , 1998 , ص 103 .

2- انظر , بشير إبرير , من لسانيات الجملة إلى علم النص , التواصل , العدد 14 , جوان , 2005 , ص 89 .

3- Charaudeau P/Mangueneau , D. Dictionnaire d'analyse du discours , édition Seuil 2002 , P 99 .

4- Gille Siouffi et Dan Van Raemdonck , 100 fiches pour comprendre la linguistique , éditions Bréal , 1999 , p 112 .

السابقة للعالم [1] ؛ فهذا المفهوم يقوم على أساس الفكرة أو المعلومة ؛ أي أنه لا يتعلق بالجانب النحوي كما هو الحال بالنسبة للاتساق , بقدر ما يرتبط بمعيار الاستحسان [2] .

3- المقصدية : l'intentionnalité

وتعني " موقف منتج النص لإنتاج نص متماسك ومتناسق " [3] ؛ وهذا يعني أن أي كاتب هدفه الأول والأخير من إنتاجه لنص ما , هو إيصال جملة من المقاصد و الأغراض للقارئ .

4- الاستحسان : l'acceptabilité

ويعني مدى تفاعل القارئ مع النص , وارتباطه به ؛ فالقارئ يكون موقفا " حول توقع نص متماسك ومتناسق " [4] .

5- الإعلامية : l' informativité

وتتعلق بمقدار التوقع أو عدم التوقع أو المعرفة أو عدم المعرفة [5], وتختلف درجة الإعلامية , وكثافتها من نص لآخر , فكلما خرج النص عن المألوف , والمتوقع ازدادت درجة الإعلامية , والعكس صحيح .

6- المقامية : Situationalité

ويرتبط هذا المعيار , بالجانب التداولي للنص , ويتضمن - كما يرى دوبغراند - " العوامل التي تجعل النص مرتبطا بموقف سائد يمكن استرجاعه " [6] .

7- التناص : L'intertextualité

إذا كان السياق يجعل النص ينفتح على محيطه الخارجي ؛ فإن التناص يوسع مدى هذا الانفتاح ليشمل نصوصا أخرى سابقة كانت أو معاصرة , أو حتى لاحقة , ليصبح بذلك

---

1 - دوبغراند **,** النص والخطاب والإجراء , ص 103 .

2- Charaudeau P, Mangueneau , Dictionnaire d'analyse du discours p 99 .

3- فولفجانج هانيه من و ديتر فيهفيجر , مدخل إلى علم اللغة النصي , ترجمة فالح بن شبيب العجمي , جامعة الملك سعود الرياض , 1996 , ص 94 .

4- المرجع نفسه , الصفحة نفسها .

5- انظر , المرجع ن الصفحة نفسها .

6- دوبغراند , المرجع السابق , ص 104 .

النص فضاء تلتقي فيه عدة نصوص من عصور متباينة أو - كما يقول محمد مفتاح - يتحول إلى " فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة " [1] .

وبعد وصفهما لهذه المعايير , قام دوبغراند ودريسلر بتصنيفها ؛ فمن المعايير ما تبدو لها صلة بالنص مثل الاتساق و الانسجام , واثنان نفسيان (المقام والتناص) ومنها ما يبقى حسب التقدير , وهو معيار الإعلامية [2] .

فإذا تأملنا هذا التصنيف , وجدنا أنه يحتاج إلى إعادة نظر ؛ فإذا كان الاتساق والانسجام متصلين بالنص , فإنهما كذلك على اتصال وثيق بالسياق , فنحن عندما نتناول بعض الظواهر التركيبية من تقديم وتأخير وتكرار وحذف ... ونبحث عن الدلالات الكامنة فيها فإننا لاشعوريا نربطها بعناصر سياقية , متصلة بدوافع المخاطب , ومحاولته التأثير في القارئ .

أما فيما يتصل بمعيار الإعلامية , فيكتنفه نوع من الغموض حسب التصنيف السابق لكننا إذا تأملنا فيه جيدا , لوجدنا أنه جزء لا يتجزأ من معيار الاستحسان ؛ لأنه أشد المعايير ارتباطا بالقارئ , من حيث تركيزه على المتوقع واللامتوقع في الوقائع النصية .

إضافة إلى هذا التصنيف , نجد أحمد عفيفي يصنف هذه المعايير انطلاقا من العلوم التي تتصل بها ؛ فالتناص يرتبط بالأسلوبية , والبلاغة بالسياق و الإعلامية , وبعضها بمنتج النص ومتلقيه وهما المقصدية والاستحسان [3] . وهذا التصنيف كذلك فيه إعادة النظر فالبلاغة والأسلوبية لا يتصل بهما المعايير المذكورة سابقا فقط , بل إن معياري الاتساق و الانسجام كذلك أوثق المعايير ارتباطا بهذين العلمين .

وبالنظر إلى الجوانب التي تدرسها معايير النصية السبعة التي اقترحها دوبغراند , ارتأينا اختزال هذه المعايير في ثلاثة مستويات رئيسية هي :

- المستوى اللساني .
- المستوى الدلالي .
- المستوى التداولي .

1- محمد مفتاح , تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص) , المركز الثقافي العربي , ط3 , الدار البيضاء , 1992 , ص 121 .

2- انظر , روبرت دوبغراند , النص والخطاب والإجراء , ص 106 .

3- انظر , أحمد عفيفي , نحو النص , ص 77 .

وفي ضوء ما سبق , سنحاول في هذا الجزء التطبيقي اختبار هذه المعايير في الرواية التي اخترناها لتكون المجال الاجرائي للتطبيق وهي " الجازية والدراويش " لعبد الحميد بن هدوقة [1] . ونبدأ بأول مستوى وهو المستوى اللساني الذي يعني مجموع الوسائل اللسانية التي تنظم العلاقات بين الجمل في النص .

ونبدأ بالاتساق :

عبد الحميد بن هدوقة , مبدع وكاتب جزائري , ولد عام 1925 ببلده المنصورة التابعة لمدينة سطيف (البرج حاليا) وفيها قضى طفولته ودراسته الابتدائية باللغة العربية , ثم التحق بالمعهد الكتاني بمدينة قسنطينة , ثم سافر إلى فرنسا ليعود بعدها إلى الجزائر , متابعا دراسته بالمعهد الكتاني عام 1950 , وفي عام 1954 أصبح أستاذا للأدب العربي في (الكتاني) , وكان مناضلا في صفوف المقاومة مما دفع الاستعمار الفرنسي إلى ملاحقته , فهرب في عام 1955 إلى فرنسا , وكتب مسرحيات إذاعية , إلا أن الإقامة لم تطب له , فسافر إلى تونس , وفيها تفرغ إلى النشاط الفكري من أدب وفن , وفي عام 1962 عاد إلى الجزائر ليمارس نشاطه في الإذاعة والتلفزة الوطنية الجزائرية منتجا ومشرفا على البرامج , وفي عام 1989 عين مديرا مسؤولا عن المؤسسة الوطنية للكتاب ثم كلف رئيسا للمجلس الوطني للثقافة في الجزائر , إلى أن وافته المنية سنة 1996 .

للمؤلف الكثير من المؤلفات ؛ ففي الرواية مثلا نجد له :

ريح الجنوب 1971 , نهاية الأمس 1975 , بان الصبح 1980 , وروايتنا : الجازية والدراويش 1983 , أما في مجال القصة , فله : ظلال جزائرية 1960 , الأشعة السبعة 1962 , وفي قصيدة النثر نجد : الأرواح الشاعرة 1967 .

انظر , أحمد دوغان , في الأدب الجزائري الحديث , منشورات دار اتحاد الكتاب العرب , من صفحة 409 إلى غاية 411 .

- الاتساق

تمهيد

يعد الاتساق من المصطلحات الأساسية عند الباحثين في علم النص , ويتعلق هذا المفهوم تحديدا ," بالوسائل اللغوية الشكلية التي تصل بين العناصر المكونة لجزء من خطاب أو خطاب برمته "[1] .

لقد تعددت المحاولات لفهم الاتساق, وتصنيف أدواته ووسائله ,من أبرزها محاولة هاليداي ورقية حسن في كتابهما "الاتساق في اللغة الانجليزية" الذي حاولا فيه اقتراح جملة من الروابط تحقق سمة النصية ,هذه الروابط هي :

- الإحالة Référence
- الاستبدال Substitution
- الحذف Ellipse
- الوصل Conjonction
- الاتساق المعجمي Lexical Cohésion

كما حاول روبرت دوبغراند من جهته ,الإحاطة بأهم وسائل الاتساق وهي:

- إعادة اللفظة Recurrence
- التعريف Definiteness
- اتحاد المرجع Co -Reference
- الإضمار بعد الذكر Anaphora
- الإضمار قبل الذكر Cataphora
- الحذف Ellipse

-الربط بأنواعه :السببي والاستدراكي والتبعي [2].

1- محمد خطابي , لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب , المركز الثقافي العربي , 1991 , ص 5 .

2- انظر , روبرت دوبغراند , النص والخطاب والإجراء , ص301 – 302 .

وفي نصنا هذا ,سوف نحاول الإفادة من مختلف هذه المحاولات مع إمكانية الإفادة أيضا من الدراسات الأخرى المتعلقة بهذا الموضوع .

أنواع الاتساق :

1 الاتساق الصوتي :

انكب الباحثون في علم النص, على دراسة وسائل الربط المعجمي والنحوي بينما أهملوا الوسائل الصوتية التي تساهم في الربط الصوتي للخطاب [1].

وقد انتبه بعض الدارسين المتأخرين قي علم النص ,إلى أهمية علم البديع ,ودوره في تحقيق الاتساق في النص الأدبي , فعلى الرغم من أن الكثيرين حاولوا التقليل من شأنه وحصر دوره في الزخرف والتزيين ,فإنه وفي ظل الاتجاه النصي ,بلغ علم البديع مكانة مرموقة ,واستعاد قواه "بعد أن انتبذ مكانا قصيا وتوارى بالحجاب في ظل الدراسات البلاغية القديمة "[2].

أما الأمر الذي دعانا إلى الاهتمام بمثل هذا النوع من الربط ؛فهو طبيعة المدونة في حد ذاتها ,فعلى الرغم من أنها مدونة نثرية ,فإنها لم تخل من الإيقاع والموسيقى ,فليس السجع و الإيقاع سمة من سمات الخطاب الشعري فقط ,فهما يمثلان أيضا "مكانة مرموقة في كثير من أنماط النثر الفني على اختلاف العصور والأدوات "[3].

1-1 السجع [4]:

وهو تواطؤ الفاصلتين من النثر على حرف واحد ,وهو **مطرف** إذا كانت الفاصلتان مختلفتين في الوزن نحو ﴿مَالَكُمْ لاَ ترْجُونَ للهِ وَقَارًا وَقَدْ خَلقَكُمْ أطْـوَارًا﴾ . نوح 13-14 وهو **ترصيع** إذا كان ما في إحدى القرينتين أو أكثره مثل ما يقابله في الأخرى في الوزن والتقفية وإلا فمتواز , نحو﴿ فِيهَا سرُرٌ مَرْفُوعَةٌ وَأَكْوَابٌ مَوْضُوعَةٌ﴾ . الغاشية: 13-14.
وإذا عدنا إلى المدونة – موضوع الدراسة – نجد أن عبد الحميد بن هدوقة وظف مختلف أنواع السجع وهي :

1-عزة شبل محمد , علم لغة النص , مكتبة الآداب ,القاهرة , 2007 , ص125 .

2- أشرف عبد البديع , الدرس النحوي النصي في كتب إعجاز القرآن الكريم , دار فرحة للنشر والتوزيع 2003 ص 128 .

3- صلاح فضل , بلاغة الخطاب وعلم النص , ص273 .

4- انظر الخطيب القزويني , التلخيص في علوم البلاغة , تحقيق وشرح عبد الحميد هنداوي , دار الكتب العلمية لبنان ص 106-107 .

السجع المطرف :نحو قوله :"يا أهل الدشرة **الأخيار** و السبعة **الكبار** ياللي الناس تزوركم من كل **الأقطار** ,نهار **الخميس** ,اللي جاء بغرارة يروح **بتليس** على خاطر شبان **ضياف** هم الراس واحنا **الأكتاف** "[1]. فالكلمات :الأخيار/الكبار ,الخميس/ بتليس , ضياف/ الأكتاف تتفق كلها في الروي وتختلف من حيث الوزن , والقول نفسه ينطبق على المثال التالي :

" ماء من **العين** ودعوة من **الصالحين** لأبناء المدينة **المتطوعين** "[2].فتكرار الياء والنون في الكلمات :العين ,الصالحين ,المتطوعين أضفى على المقطع نوعا من الاتساق الصوتي الذي تستعذبه الأذن وتطرب له .

التصريع : وينقسم إلى ثلاثة أنواع :

الموازي : هوأن يتفق آخر القرينة منه لآخر نظيرتها في الوزن والروي [3] .

نحو قوله :"لاتعرف الزردة ؟ أكباش **تذبح** ,ومناجل **تضبح** و زرنة وبنادير **تصدح** " [4].

وفي الموازي, يتراوح السجع بين السجع الطويل نسبيا كما هو الحال بالنسبة للمثال السابق والسجع القصير نحو قوله : " **زردة** و**وعدة** ", و"**الكفرة** , **الفجرة** "

التوازن : لا يشترط فيه الروي , إنما الكلمات تتفق من حيث الوزن فقط [5] , نحو :

العَوَانس / العَوَاقم ⇦الفَوَاعل /الفَوَاعل ,س ≠ م

رَقْرَاقَةً / شَعْشَاعَةً ⇦فَعْلاَلَةً /فعْلالَةً, ق ≠ع

التَوَاصُل / التَزَاوُر ⇦التفاعُل / التَفَاعُل, ل≠ ر

المطرف : هو أن تتفق اللفظة الأخيرة من القرينة مع نظيرتها دون الوزن [6] .
نحو قوله : :"..**مزوق** , **منمق** ,**مرونق** ,على شكل وبألوان راية السبعة "[7].

1 - عبد الحميد بن هدوقة , الجازية والدراويش , المؤسسة الوطنية للكتاب , الجزائر , 1983 ص 6 .
2- المصدر نفسه ص 71 .

3- ناصر الدين محمد بن قرقماس , زهر الربيع في شواهد البديع , تحقيق مهدي اسعد عرار , دار الكتب العلمية , بيروت , 2007 ص 103 .

4- الجازية والدراويش , ص 69 .
5- ناصر الدين محمد بن قرقماس , المصدر السابق ص 100 .
6- المصدر نفسه , ص 102 .
7 -عبد الحميد بن هدوقة , المصدر السابق ص 84 .

فالقاف من حيث هو صوت مقلقل,تكراره أحدث قلقلة في نفس المتلقي أثارت انتباهه وأيقظت شعوره, وجعلته يحس بفخامة الثور وعظمته وقداسته في نفوس السكان في قرية السبعة .

1 -2 الجناس[1]:وهو تشابه الكلمتين من حيث اللفظ , وينقسم إلى :

الجناس التام :هو اتفاق اللفظين في أنواع الحروف وفي أعدادها وفي هيئاتها وفي ترتيبها.

الجناس المتماثل : إن كان اللفظان من نوع واحد كاسمين نحو ﴿وَيَوْمَ تَقُومُ **السَاعَةُ** يُقْسِمُ المُجْرِمُونَ مَا لَبِثُوا غَيْرَ **سَاعَة**﴾. الروم , الآية 55 .

الجناس المستوفي :إن كان اللفظان من نوعين مختلفين كاسم وفعل نحو :

" **يحيا** لدى **يحيى** بن عبد الله " .

الجناس المحرف : إن اختلف اللفظان في هيآت الحروف فقط ,نحو :

مفرط ومفرط ,وان اختلف اللفظان في أعدادها فهو **ناقص** ؛ وذلك إما :

بحرف في الأول مثل :**الساق** , **المساق** أو في الوسط مثل جدي ,جهدي أو في الآخر مثل **عواص** , **عواصم** .

وبالعودة إلى الرواية, نلفي تنوعا في توظيف بن هدوقة للجناس , فنجد :

الجناس التام :

على نحو ما نجد في كلمة **الساعة** التي أشربت دلالات مختلفة ,فتارة نجدها تدل على الزمن كما ي قوله : "**الساعة** توشك أن تسجل الثانية عشرة "[2],وتارة أخرى تدل على القيامة كما في قوله :"و**الساعة** كيفاش أشراطها " [3].

الجناس المستوفي :

على نحو ما نجد في قوله " الألف **عصا** لمن **عصى** "[4] بالإضافة إلى الربط الصوتي الذي أحدثه توالي الكلمتين : عصا ,عصى في السياق ذاته , فإن هاتين الكلمتين تحدثان نوعا آخر من الربط الدلالي , من خلال الربط بين الفعل و النتيجة , على اعتبار أن العصيان فعل مقيت يستوجب الضرب والتقريع بالعصا نتيجة لهذا الفعل .

---

1 - انظر الخطيب القزويني , التلخيص في علوم البلاغة , ص 102-103 .

2 - 3 - 4 الجازية والدراويش , الصفحات : 204 , 88 , 8 على التوالي .

الجناس المحرف :نحو قوله :"ألم تفهم بعد أننا في بلد **المستعمل** فيه(بالكسر) **مستعمل** ؟(بالفتح)"[1].

الجناس الناقص :
وفيه يختلف اللفظان من حيث العدد ,ويكون إما بالزيادة وهذه الزيادة تقع في أول الكلمة بزيادة حرف واحد نحو قوله : " أولاد **قريش** ما يبقى فيهم **ريش** " [2] أو بزيادة حرف في الوسط " فيها صفقات **تعقد** وأموال **تعد** " [3] أو بزيادة أكثر من حرف نحو عيونه **تعد** و **تتوعد** " [4] .ويسمى في هذه الحالة **مذيلا ,** وهو بين فعلين هنا [5].

أما من حيث تباعد الأصوات في المخرج , فنجد :

الجناس اللاحق وينقسم إلى ثلاثة أنواع من حيث رتبة الوحدات الصوتية:

فقد تختلف الوحدات الصوتية في الأول نحو : " **يأجوج ومأجوج** "[6]. وقد تختلف الوحدات الصوتية في الوسط نحو: "اختلط **الحابل بالنابل** " [7]وقوله: "ساد **الهرج والمرج** " [8] .

رد العجز على الصدر : وهو في النثر ,أن يجعل أحد اللفظين المكررين أو المتجانسين أو الملحقين بهما في أول الفقرة والآخر في آخرها [9]على نحو ما نجد في قوله : "**البرق** يواصل **برقه** و**الرعد** يواصل **رعده** "[10].

1 -3 التوازي :

يعتبر التوازي " خاصية لصيقة بكل الآداب العالمية قديمها وحديثها شفوية أم مكتوبة إنه عنصر تأسيسي وتنظيمي في آن واحد " [11] , ويرادف التوازي مصطلح التكرار التركيبي , وهو " تكرار النمط أو المنوال التي بنيت عليه الجملة مع اختلاف الوحدات المعجمية التي تتألف منها الجمل " [12] .

1-2-3- 4 الجازية والدراويش ,الصفحات : 188 , 89 , 69 , 25على التوالي .
5- انظر ناصر الدين قرقماس , زهر الربيع في شواهد البديع , ص 68-69 .
6-7-8- الجازية والدراويش , الصفحات : 89 , 92 , 209 على التوالي .
9- انظر , الخطيب القزويني , التلخيص في علوم البلاغة , ص 104 .
10- الجازية والدراويش , 91 .
11محمد مفتاح , التلقي والتأويل , مقاربة نسقية , المركز الثقافي العربي , الدار البيضاء , 2001 ص 149 .
12- سليمة بونعيجة , الترابط والاتساق في قصيدة رسالة من المنفى لمحمود درويش , مجلة التواصل , العدد 19 سبتمبر 2007 ص140 .

والتوازي على الرغم من أنه ظاهرة صوتية لصيقة بلغة الشعر , فإنه لا يقتصر عليها فقد يتعدى إلى لغة النثر كما هو الحال بالنسبة إلى رواية "الجازية والدراويش" ؛ حيث نجده في عدة مواضع فيها نحو قوله : **"الأبطال هربوا والأنذال غلبوا "** [1] , تتكرر هنا البنية النحوية (مبتدأ , خبر) في الجملتين : فالمبتدأ (الأبطال والأنذال) أما الخبر فهو(غلبوا وهربوا) وقد جاء في الحالتين على شكل جملة فعلية .

وقد يعمد الكاتب في أحيان أخرى إلى المزاوجة بين التكرار والتوازي , فيتضافر التكرار والتوازي في جعل المقطع أكثر تماسكا واتساقا من الناحية الصوتية , ويعطي إحساسا للقارئ باستمرار الحالة الشعورية الواحدة , نحو قوله :
" تصبح الأرض **عارية** و**تصبح** الأشجار **عارية** و **يصبح** السكان **عراة "** [2].

فالتوازي حاصل هنا , من خلال استمرار البنية النحوية في التراكيب الثلاثة , وهي (الفعل المضارع أصبح , اسم أصبح , خبر أصبح). أما التكرار فنجده في الفعل أصبح وخبره (عارية /عراة) , فالمحافظة على البنية النحوية مع ملئها في كل مرة بمحتوى مغاير , يجعل هذه البنية المتوازية تتنامى شيئا فشيئا , والأمر ذاته ينطبق على المثالين التاليين : **" اشتد العزف , واشتد الرقص "** [3] , وقوله **" يشتد قصف الرعد , تشتد صيحات الدراويش "** [4] ؛ ففي المثال الأول , تتكرر البنية النحوية : فعل + فاعل , أما في الثاني فيتكرر التركيب فعل +فاعل + مضاف +مضاف إليه .

من هنا , أسهم التوازي في جعل البنى التركيبية المكررة متناغمة ؛ بحيث ما أن يقرأها القارئ , حتى يحس بأنها تسير وفق إيقاع صوتي واحد , فتتوحد لديه الحالة الشعورية ويرتبط بالرسالة وينسجم معها .

الربط الصوتي والدلالة :

لم تسهم الروابط الصوتية التي وظفها عبد الحميد بن هدوقة في نصه في ربط النص ربطا صوتيا فقط , بل عملت على إثراء النص بالعديد من الدلالات , فإذا نظرنا مليا إلى مختلف المقاطع السردية التي جاءت غنية مفعمة بهذه الروابط لوجدنا أن معظمها يدار على ألسنة الدراويش , وهذا ما يجعلنا نعتقد أن هناك مقصديه معينة , يحاول بن هدوقة البوح بها , ولكنه يحجم عن ذلك , فاسحا المجال أمام القارئ للكشف عنها .

---

1 -الجازية والدراويش , ص88 .
2 -المصدر , نفسه , ص 92 .
3 -المصدر , نفسه , ص 90 .
4-المصدر , نفسه , ص 91 .

يقول أحد الدراويش : **" ريح الشمال قتلت أولادنا بلا قتال , يا ويل الويل و السروال الطويل , وغزالة هايمة في الليل جراد وحصاد وسبع شداد , ماء الجبل ما يسيل إلى أعلى وبنات الدشرة بأولادها أولى , يا ساكن قرية الصفصاف لا تخاف , سبعة يغباو سبعة ينباو اضرب آ الزرناجي اضرب , جيبها من روس الجبال العالية , واللي عنده صفصاف يغرس قدامه دالية "** [1].

ويصيح آخر باكيا : **" ياويلي ياويلي , السباع تخاف من الكلاب , والأعداء صاروا أحباب ياويلي يا ويلي ..الأبطال هربوا والأنذال غلبوا ..الساعة جات وفرات ..واللي ما عاش في الحياة ما يعيش في الممات .. أولاد قريش ما يبقى فيهم ريش ومن يرد علينا كل هذا الهموم ؟ الله الحي القيوم "** [2] .

فإذا علمنا أن الدراويش يمثلون السلطة الروحية في القرية , ويحاولون بسط سيطرتهم عليها , وإخضاع معظم السكان لطروحاتهم الغيبية , لوجدنا السر وراء توظيفهم لمختلف هذه الأسجاع و البنى المتوازية , فسحر اللغة لا يضاهيه سحر , من هنا , يحاول الدراويش على سحر هذه الإيقاعات المتتالية , أن يمارسوا إغراءهم على سكان الدشرة ليحركوا فيهم مختلف الانفعالات الكامنة , ويفتحوا شهيتهم لاستقبال الرسالة بكل ارتياح فاللغة المفعمة بالإيقاع تستأنس لها الآذان وتسلم لها القلوب تسليما.

من هنا , استحالت أدوات الربط الصوتي في رواية " الجازية و الدراويش " , إلى وسيلة يلجأ إليها الدراويش لإحكام قبضتهم على سكان الدشرة إحكاما مطلقا .

ومن لطائف تعالق الربط الصوتي بالدلالة , درجة الإيقاع ؛ حيث إن الدلالة تتحكم في سرعة الإيقاع الصوتي وبطئه , نحو قوله : " الزردة ؟ لا تعرف الزردة ؟ أكباش تذبح و مناجل تضبح , وزرنة وبنادير تصدح , فيها صفقات تعقد وأموال تعد , ماء من العين ودعوة من الصالحين لأبناء المدينة المتطوعين " [3].

تنوعت الإيقاعات في هذا المقطع بتنوع الدلالات المراد إيصالها للقارئ ؛ فالإيقاع السريع في بداية المقطع , يأتي لتصوير كثافة الأحداث المتلاحقة في الزردة , وتهويل هذا الحدث في نفس الطالب الأحمر ؛ حتى يحس بعظم الزردة وجللها عند سكان الدشرة

1- الجازية والدراويش , ص 85 .
2- المصدر نفسه , ص 87- 88- 89 .
3- المصدر ن , ص 71 .

. ثم يبدأ الإيقاع في التباطؤ في قوله : " فيها صفقات تعقد وأموال تعد " ليميل في نهاية هذا المقطع إلى الهدوء التام , ويصل إلى حد الاستقرار في قوله : " ماء من العين ودعوة من الصالحين لأبناء المدينة المتطوعين " , وكأنه يحاول من خلال حروف المد المتكررة , جعل الطالب الأحمر يعيش حالة استرخاء , وهدوء تبعث فيه الطمأنينة من جديد وترغبه في الزردة .

2 - الاتساق المعجمي :

وهو نوع من الربط الإحالي يتم على مستوى المعجم أو على مستوى مفردات اللغة وهو بذلك يتقاطع مع الاستبدال في أنه علاقة تتم على المستوى المعجمي - النحوي [1] . وقد قسم هاليداي ورقية حسن الاتساق المعجمي إلى قسمين:

- التكرار Réitération

- التضام Collocation

2-1 التكرار : ويقصد به , إعادة الكلمات إعادة مباشرة , وينقسم بدوره إلى :

2-1-1 التكرار المباشر :

ويقصد به تكرار الكلمات في النص دون أي تغيير؛ أي أنه يعني استمرار الإشارة إلى العنصر المعجمي [2].

تنوعت مستويات التكرار وصوره في رواية " الجازية والدراويش " , فنجد التكرار على مستوى الكلمة الواحدة , على نحو ما نجد في كلمة **" سبعة "**

(بالتعريف و التنكير): " رقمي **سبعة** , رقم الحجرة أيضا **سبعة** , بالقرية جامع يدعى **السبعة** " [3] . وقد نجد التكرار على مستوى الجملة , نحو قوله :

" الشامبيط مات , الشامبيط مات , الشامبيط مات " [4].

1- " Lexcal cohesion is , phoric, cohesion that is established through the structure of lexis , or vocabulary and hence (like substitution) at the lexicogramatical level ."

M . A . K . H alliday and Ruquiya Hasan , Cohesion in English , London , Longman . fourth impression , 1980 p 318

2- انظر , عزة شبل محمد , علم لغة النص , ص141 .

3- الجازية والدراويش , ص 7 .

4- المصدر نفسه , ص 208 .

التكرار والدلالة :

للتكرار مواطن يستحسن أن يكون فيها ؛ فلا يروق في كل مقام , ولا يطيب في كل موضع ووقت ؛فالتكرار المفيد هو الذي يرد " في المواطن التي تستدعيه تبعا لحاجة المتكلم في إيصال ما يريده من معنى, فكان له بذلك أثر الحسن في الكلام معنى ولفظا " [1]
وفي روايتنا , أسهم التكرار في إثراء النص بالعديد من المعاني , من بينها نذكر:

ا- التأكيد والتقرير :

جاء في استهلال الرواية : " قبل ميلاد الزمن **كان** الجبل

و **كانت** العين

و**كان** الصفصاف " [2].

في هذا المقطع يتكرر الفعل الناقص **" كان "** ثلاث مرات مقترنا في كل مرة بكلمات هي على التوالي : الجبل , العين , الصفصاف الدالة جميعها على عناصر طبيعية . فالفعل الماضي كان الدال على الوجود والكينونة , باقترانه بهذه العناصر الطبيعية , جاء ليعبر عن طبيعة الوجود في ما قبل ميلاد الزمن ؛ أي زمن البدايات , لما كانت البشرية تنعم بالهدوء والطمأنينة , وقد عزز تكرار الفعل " كان " هذه الحقيقة , وقررها في ذهن القارئ ونجد أيضا هذا النوع من التكرار, في تكرار اللازمة **" لا أفكر"** أربع مرات في بداية الرواية : " بالحجرة سريران قذران

أجلس على احدهما

لا أفكر

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

بالقرية جامع يدعى السبعة ...

لا أفكر

أنا محظوظ . رقمي يعد أولياء الجامع .

أقيم في حجرة مع شاعر

الأبرياء والشعراء يسجنون , لكن من قال بأني بريء**...**

1- فهد ناصر عاشور , التكرار في شعر محمود درويش , عمان , دار الفارس للنشر والتوزيع , 2004 ص 26 .
2 -.الجازية والدراويش , ص 5 .

لا أفكر

أتامل الجدران , السقف , القاعة ...

المستقبل هنا هو النظر إلى الوراء

على الجدران المقابل لسريري نقشت أرقام وصور ..

تبتدئ الألفات العصي من الجهة اليمنى للباب ..

أتامل الرسوم ..

شمس بلا سماء أحاول أن **لا أفكر"** [1] .

فإذا وضعنا في الاعتبار أهمية الباعث النفسي باعتباره من أهم العوامل المؤدية للتكرار ونظرنا في السياق العام الذي يحيط بهذه العبارة , لوجدنا السر وراء هذا التكرار ؛ فالطيب بن الأخضر الجبايلي , يجد نفسه محاصرا في فضاء السجن المظلم الذي تنتفي فيه الحرية والحياة , فيتسلل إليه الشعور بالإحباط والقهر ويحاصره القلق والتوتر من كل جانب , فيجد في **التداعي** [2] ملاذا للانعتاق والتحرر من هذا القهر , إلا أن التداعي يجعله يدخل في دوامة أخرى من التفكير فيما حوله وفيما آل إليه حاله , وفي كل مرة ينهي المقطع السردي باللازمة نفسها **"لا أفكر "** التي تأتي بمثابة السكتة أو الاستراحة التي تخفف عنه وطأة هذه التداعيات , لكنه سرعان ما يجد نفسه غارقا في موجة أخرى من التداعيات , ويظل على هذا الحال وفي كل مرة يقف عند تكرار اللازمة **" لا أفكر"** .

كما نلاحظ من جهة أخرى , أن هذا التكرار يخضع لتراتبية متنامية ؛ ففي بداية المقطع تسبق اللازمة المكررة بجملتين يصف فيهما الطيب السريرين الموجودين في السجن , ثم تتصاعد وتيرة التداعي بوصف السجن والحجرة وجامع السبعة ليتحول بعدها إلى الحديث عن الشاعر الذي يقيم معه في السجن , ثم يعود إلى نقطة الصفر من خلال اللازمة "لا أفكر " وكأني به في هذا التكرار , يحاول الإلحاح والإصرار على الهروب من الواقع المأساوي الذي يعيش فيه , ومع ذلك فشبح التداعي لا يكف عن مطاردته فيبلغ إلى حد الذروة , عبر وصف الجدران والأرقام والصور , ما جعله يحدث نوعا من التكثيف على المستوى النفسي للطيب عبر إضافة كلمة أخرى للازمة المكررة وهي **" أحاول أن لا أفكر"** لتؤكد بدورها حجم المعاناة النفسية التي يعيشها هذا الإنسان .

---

1 – الجازية والدراويش , ص 7- 8- 9 .

2- **التداعي أو التداعي الحر** , قاعدة في التحليل النفسي ترمي الى استبعاد الانتقاء الإرادي للأفكار ؛ أي أنها ترمي الى تعطيل لعبة الرقابة الثانوية (ما بين الوعي و ما قبل الوعي) , انظر جان لابلانش و ج.ب-بونتاليس , معجم مصطلحات التحليل النفسي , ترجمة مصطفى حجازي , الجزائر , ديوان المطبوعات الجامعية , ط1 1985 ص 173 .

ب – التوضيح والتعريف والوصف :

قد يأتي تكرار كلمة ما , من أجل التعريف بها أو توضيحها بعد أن كانت غامضة في بادئ الأمر , ونجد ذلك في قوله : " أصبحت سجينا لي **رقم** , أقيم **بحجرة** لها **رقم** .. **رقمي** سبعة , **رقم الحجرة** أيضا سبعة " [1] .

في هذا المثال , لم يأت تكرار الكلمتين رقم و حجرة عبثا , وإنما جاء ليزيل الغموض الذي أحاط بهما في بداية المقطع , وليوضح للقارئ أن رقم السجين والحجرة هو سبعة .

وقد يكون التكرار وسيلة للتعريف بالاسم المكرر, نحو قوله :

" من **الجازية**

هذه ؟ ومن يريد خطفها ؟

- **الجازية** خطيبة الطيب "[2] . أو وسيلة من وسائل الوصف والتفصيل , نحو قوله : "

أتامل الرسوم البورنوغرافية : **قلب** يخترقه سهم . **قلب** تعصره أصابع . **قلب** يتقاطر دما " [3] . فتكرار كلمة " قلب " جاء في سياق وصف الموصوفات وتعدادها .

ج- التنبيه :

" الحضرة بلغت أوجها .. . لحظات جد متوترة تعيشها رحبة الجامع وإذا براعي السبعة يقبل لاهثا مستصرخا الناس بأعلى صوته : - **الشامبيط مات ! - الشامبيط مات !**

- الشامبيط مات !

- الشامبيط مات !

- الشامبيط مات ! " [4].

جاء هذا التكرار لتنبيه الحاضرين في الساحة من الدراويش وسكان الدشرة إلى الكارثة الكبيرة التي حلت بالدشرة , وهي موت الشامبيط ؛ فالجميع كان غارقا في الزردة بكل تفاصيلها , وقد كثف تكرار هذه العبارة خمس مرات الحدث وعمق الإحساس بالمصيبة فالميت ليس أي أحد , إنه الشامبيط وموته لم يكن يخطر على بال أحد .

كما أفاد التكرار أيضا , تأكيد الخبر وتقريره في أذهان سكان الدشرة ؛ ذلك لأن هذا الخبر لم يكن متوقعا فإن ذكر مرة واحدة , قد يجعل الشك يتسلل إلى البعض , من هنا عمل التكرار على قطع الشك باليقين , وأكد الخبر ورسخه في نفوس الحاضرين .

1 - الجازية والدراويش , ص 7 .

2 - المصدر نفسه , ص 34 .

3 - المصدر ن , ص 8 .

4 - المصدر ن , ص 208 .

د- الاندهاش والتعجب :

قد " يستعمل التكرار للتعبير عن الدهشة " [1] من حدث ما ؛ وذلك في الحوار الذي جرى بين الراعي وعايد : " أأنت **جلاب** ؟ - **جلاب** ماذا ؟ " [2] .
فالراعي هنا تفاجأ من عايد حين علم بمهنته الحقيقية , على الرغم من أنه مهاجر وغريب عن الدشرة , فأبدى اندهاشه من خلال تكرار كلمة " جلاب " . والأمر نفسه ينطبق على الأمثلة التالية :
" هذا القطيع الذي ترعاه إذن **للسبعة !**
للسبعة .من تكون أنت ؟ " [3]. وقوله :

و " ربما ليوهم الناس أن الأرواح تخاطبه , فيؤمنون بدروشته ..
الأرواح تخاطبه , **أرواح** من ؟
الأرواح ألا تعرف **الأرواح** ؟ " [4] .

" ...من أبو الجازية هذه ؟
شهيد قتل **بألف بندقية !**
بألف بندقية !" [5] .
ففي المثال الأخير , لاشك أن مقتل والد الجازية بألف بندقية ,فاجأ عايد وأثار اندهاشه وكان تكرار عبارة " ألف بندقية " أبلغ ترجمة لردة الفعل هذه .

ه- التهويل والترهيب :

" في غمرة الرعد والرقص , أخذ أحد الدراويش يبكي بكاء عاليا و يقول :
ياويلي , يا ويلي ! السباع تخاف من الكلاب , والأعداء صاروا أحباب **يا ويلي**

يا ويلي! الأبطال هربوا والأنذال غلبوا ! **يا ويلي , يا ويلي** الساعة جات , وفرات ! الساعة جات , واللي ما عاش في الحياة ما يعيش في الممات ! " [6].
في هذا المقطع , تتكرر عبارة **" يا ويلي "** ست مرات , وهي من العبارات التي لا تنفك تذكر على ألسنة الدراويش حين تقام حلقات الرقص الصوفي , وقد أسهم تكرارها من حين

---

1 - الهام أبو غزالة , علي خليل محمد , مدخل إلى علم لغة النص , الهيئة المصرية للكتاب ط2 1999 .ص 82 .
2 - الجازية والدراويش , ص 31 .
3 - المصدر نفسه , ص 33 .
4 - المصدر نفسه , ص 34 .
5 - المصدر ن , ص 36 .
6 - المصدر ن , ص87 -88 .

لآخر في تهويل الموقف في عيون الحاضرين من أهل القرية وبث الرعب في أنفسهم لإبقائهم تحت سيطرتهم وإخضاعهم لأوامرهم باسم الدين .

و- التوسعة :

قد يفيد التكرار في مواقف معينة توسعة حيز الحدث " بشكل تدريجي وتزداد التوسعة ازديادا اطراد يا بزيادة التكرار " [1], ومثال ذلك قوله : " قامت الجازية ...جرها الأحمر إلى الرحبة وسط الدراويش ...قدم لها منجلا محمى فلعقته **راقصها فراقصته !**...عقول القرويين كادت تطير من رؤوسهم! راعي السبعة رمى بعصاة ودخل **يرقص** و **يرقص** الأحمر **يرقص** الجازية **ترقص** الدراويش **يرقصون** الحاضرون جالسون لكن نفوسهم **ترقص** البرق في السماء **يرقص !** " [2] .

في هذا المقطع , يتكرر الفعل **" يرقص "** بشكل لافت للانتباه كما يتكرر الفعل **" راقص "** مرتين , وهذا يعني أن الرقص كحدث يشكل نقطة ارتكاز هذا المقطع , كما عمل أيضا هذا التكرار ,على تصعيد وتيرة الرقص وتوسيع رقعته فبالإضافة إلى الأحمر والجازية , طال الرقص معظم الحاضرين : الراعي الدراويش , ولم يتوقف عند حد البشر , فسرعان ما انتشرت شرارته وتسللت إلى نفوس الحاضرين , حتى الطبيعة لم تسلم منه ؛ فقد رقصت هي الأخرى .

بالإضافة إلى هذه الوظائف التي شغلها التكرار في النص , يطرح التكرار المباشر إشكالية أخرى , تتعلق – كما يرى محمد خطابي – في ما إذا كانت الكلمات المكررة تمثل حشوا , إذا ظلت محتفظة بنفس المعنى طوال النص [3] .
لحل هذه الإشكالية , نحاول تتبع إحدى الكلمات المكررة على مدار الرواية , ولتكن كلمة **" الحلم "** و نحاول رؤية ما إذا احتفظت بمعنى واحد أو تعددت معانيها :
"... الطالب صاحب **الحلم** الأحمر والجازية " [4] .
" ...ويعلو الصوت من جديد " لابد أن تقاوم ...**الحلم** بالماضي حنين إلى الظلام , الموات لا يعطي حياة , الظلال ليست بنفسجية " [5] .

1- فهد ناصر عاشور , التكرار في شعر محمود درويش , ص53 .
2- الجازية والدراويش , ص 91 .
3-انظر محمد خطابي , لسانيات النص , ص 250 .
4- المصدر , السابق , ص9 .
5- المصدر نفسه , ص 11 .

" ... **الحلم** الحقيقي مشروع تنجزه اليدان ذلك هو **الحلم** " [1] .

في المثال الأول, اقتران كلمة " الحلم " بالطالب الأحمر جعلها تدل على المشروع الاشتراكي المستقبلي , وفي المثال الثاني معناها مختلف ؛ فهي تدل على المشروع الماضوي المتطرف . أما في المثال الأخير فتشير كلمة " الحلم " إلى المشروع المعتدل الذي يحاول أن يجد حلا وسطا بين المشروعين السابقين , وبهذا فكلمة الحلم وحدها وبالنظر إلى السياق الذي احتضنها استوعبت المشاريع الثلاثة .
وقد تدل هذه الكلمة في سياق آخر على الجمال المطلق ؛ وذلك من خلال اقترانها بالجازية والدشرة على نحو ما نجد في قوله : " إنها الجازية **الحلم** الذي جاء بي من آخر الدنيا " [2] و " .. و عايد استأنف طريقه صاعدا إلى هذه الدشرة **الحلم !** .. عين جارية أشجار من كل نوع, صفصاف يتحدى الهاوية " [3].

مما سبق, نخلص إلى أن هذا النوع من التكرار, لم يحافظ على الدلالة ذاتها فالكفاءة الإعلامية لم تتقلص, بل ارتفعت درجتها من خلال الدلالات العديدة التي شحنت بها الكلمة المكررة.

2-1-2 التكرار الجزئي :

يقصد به " استعمال المكونات الأساسية للكلمة مع نقلها إلى فئة كلمات أخرى " [4]
تنوعت أشكال التكرار الجزئي في رواية " الجازية والدراويش " واختلفت الاشتقاقات المنبثقة من جدر الكلمة , فنجد : الفاعل و المفعول المطلق والمفعول به و الحال ...
والتكرار الجزئي لا يورده الكاتب بصفة عشوائية , وإنما يكون له دلالته , ومن هذه الدلالات نجد : التأكيد وتقوية المعنى خاصة إذا ورد التكرار الجزئي موقع المفعول المطلق على نحو قوله : " **خفق** قلبه **خفقانا** شديدا " [5] , و " **اهتزت** مشاعرها **اهتزازا** عنيفا " [6] ففي المثال الأول يؤكد التكرار الجزئي شدة خفقان قلب عايد عند رؤيته تلك الفتاة العروب قرب العين . أما في المثال الثاني , فقد عمل على تأكيد عنف الاهتزاز وقوته وتقريره في الذهن .
وقد يفيد التكرار الجزئي في مواضع أخرى, الإلحاح والدوران على موضوعات معينة

1 - الجازية والدراويش , ص 11 .
2 - المصدر نفسه , ص 41 .
3 - المصدر نفسه , ص 39 .
4 - إلهام أبو غزالة , مدخل إلى علم لغة النص , ص89 .
5 - المصدر السابق , ص 41 .
6 - المصدر نفسه , ص 18 .

وقضايا تدخل في صلب الدلالة العامة للرواية, وهي كالآتي:
- ما يدل على الحرية : (الحرية , حرة , حر , أحرار , تحرير ..) .
- ما يدل على المقاومة : (تقاوم , المقاومة , المقوم , قاوم , المقاومين ..) .
- ما يدل على التطوع : (متطوع , التطوع , تطوعت , المتطوعين ...) .
- ما يدل على القتل : (قتل , القاتل , مقتل , القتل , اقتتال , يقتتلون ...) .

2 -1-3 الاشتراك اللفظي :

وهو" تكرار معجمي غير مقترن بالتكرار في المفهوم ؛ حيث يتكرر استعمال كلمتين بمعنيين مختلفين " [1] ؛ ففي الاشتراك اللفظي تتفق الكلمات من حيث اللفظ وتختلف من حيث المعنى , وهنا يلعب السياق دورا كبيرا في تحديد المعنى الحقيقي لها .
وفي روايتنا **" الجازية والدراويش "** لم يعمد الكاتب كثيرا إلى استخدام هذا النوع من الربط , فنجد بعض الحالات النادرة جدا على نحو ما نجد في كلمة **" الساعة "** حيث وظفها الكاتب ليعبر بها عن معنيين مختلفين .

ا
" لحظات توتر أحس الناس فيها أن **الساعة** فعلا توشك أن تحل " [2] .
" و**الساعة** كيفاش أشراطها جات ... **الساعة** جات وفرات " [3] .

ب
" **الساعة** توشك أن تسجل الثانية عشرة " [4] .
" **الساعة** الثالثة ! الشامبيط لم يصل " [5] .

على الرغم من أن كلمة **الساعة** في الأمثلة السابقة قد ذكرت في سياق الحديث عن الزردة التي أقامها سكان الدشرة , إلا أنها اكتسبت - بالنظر إلى السياق الخاص الذي احتضنها - معنيين مختلفين :

ففي الأمثلة **" ا "** تدل على " يوم القيامة " لأن ذكرها ارتبط بمحاولة الدراويش تهويل الموقف وترهيب الحاضرين باستعراض مختلف أنواع الغضب الإلهي : الرعد , البرق المطر .. لزرع الرعب في قلوبهم , فيحسوا وكأن الساعة ستقوم فعلا .

أما كلمة الساعة في المجموعة**" ب"** فتدل على الوقت , فالوصف التفصيلي للزردة

1 - إلهام أبو غزالة , المرجع السابق , ص85 .
2 - الجازية والدراويش , ص 88 .
3 - المصدر نفسه , ص 88 .
4 - المصدر ن , ص 204 .
5 - المصدر ن , ص 205

التي أقامها الشامبيط جعل الكاتب في كل مرة يحاول تعيين الوقت ؛ وذلك حتى ينبه القارئ إلى عدم قدوم الشخصيات الرئيسية , وهي : الشامبيط والجازية وبذلك فهو يضعه في جو مشحون بالتساؤل والانتظار والترقب والحيرة .

4-1-2 الترادف :

ويقصد به استبدال عنصر معجمي بعنصر آخر دون أن يتغير المعنى ؛ أي إنه يتقاطع مع مصطلح إعادة الصياغة Paraphrase الذي استخدمه دوبغراند ودريسلر , من حيث نقل المضمون نفسه بأشكال مختلفة [1] .

تنوعت أشكال الترادف في روايتنا - موضوع الدراسة - فنجد الترادف على مستوى الجملة الواحدة التي يكون فيها مدى الربط قصيرا , على نحو قوله : " ويتقدم إلى عايد يصافحه **معتذرا** , **مستعفيا** " [2] و " ينادي بنداءات **ضراعة** و**توسل** " [3] و " أحاديث **عذبة رقراقة** سما بها **الحنين** و**الشوق** " [4] أو يكون مدى الربط متوسطا نسبيا , نحو قوله : " جعل الزردات **تتوالى** والتنبؤات **تتعاقب** " [5]. وقد تفصل بين الكلمة وما يراد فها مسافة طويلة نسبيا , نحو قوله : أثناء **صعوده** المرهق شعر بالحاجة إلى الراحة , وهو يرى مكانا ظليلا , بالقرب من جدول رقراق , جلس ليشرب ويدخن سيقارة ثم يستأنف **عروجه**" [6] .

وقد يحدث الترادف على مستوى الجمل , نحو قوله : " **عاثوا فسادا** و **شطوا في الظلم** "[7] وقوله : " من دخلت داره **فاض خيره** و **علا نجمه** " [8] .

إن لجوء الكاتب إلى تكرار محتوى عبارة ما بتعبيرات مختلفة , قد تكون من ورائه مقصدية معينة كالتأكيد والتقرير والتكثيف , على نحو قوله : " يقال عن الجامع أنه مدفون به سبعة أولياء , **لهم من يخلفهم أبد الدهر** , **كلما مات سبعة جاء من بعدهم سبعة** , يعبر السكان عن ذلك بعبارة متداولة بينهم " **سبعة يغباو , سبعة ينباو !** " [9] .

---

1 - انظر عزة شبل محمد , علم لغة النص , ص 107 .
2 - الجازية والدراويش , ص 44 .
3 - المصدر نفسه , ص 207 .
4 - المصدر نفسه , ص 27 .
5 - المصدر ن , ص 58 .
6 - المصدر ن , ص 30 .
7 - المصدر ن , ص 49 .
8 - المصدر ن , ص 73 .
9 - الصدر ن , ص 57 .

نلاحظ في هذا المقطع , أنه تم إعادة صياغة لعبارة **" لهم من يخلفهم أبد الدهر "** الدالة على صفة الخلود للأولياء السبعة على مستويين : الأول في عبارة **" كلما مات سبعة جاء من بعدهم سبعة "** , وذلك لتأكيد العبارة الأولى وتقريرها في الذهن , والثاني من خلال المثل الشعبي **" سبعة يغباو , سبعة ينباو "** الذي عمل على تكثيف و اختزال العبارتين السابقتين في جملة موجزة قصيرة ذات طاقة دلالية كبيرة .

وقد يتكرر المعنى مع اختلاف اللفظ , لمقاصد ضمنية يريد الكاتب تمريرها في ثنايا الخطاب , كما في قوله : " أبي قال ...للإنسان جذور تربطه بالأرض كالشجرة .هل يمكن لشجرة أن تحيا بلا جذور وتعيد الأم الفكرة ذاتها " الشجرة لا تهرب من عروقها " [1].

فعبارة الأم مساوية في المعنى لعبارة الأب , وكان فكرة الأب مسلمة من المسلمات أو تنزيل مقدس لا يقبل النقاش , وهذا ما يجعلنا نعتقد أن هذا الترادف أسهم في تكريس علاقة التبعية بين المرأة والرجل في الريف , وبهذا يتعدى الترادف من حيث اعتباره وسيلة ربط بين المعاني داخل النص إلى وسيلة لربط النص بسياقه الخارجي .

وقد يكون الترادف في مواضع معينة وسيلة من وسائل الربط الصوتي بين العناصر المترادفة على نحو : **(شعشاعة رقراقة) , و (ضاحكين , مستبشرين) و (مزوق منمق , مرونق) و(جذور , عروق) , (البديع , الصبيح) و(فخمة , ضخمة)** أو بين الجمل المترادفة نحو قوله : " فاض خيره وعلا نجمه " .

بالإضافة إلى هذا , يسهم الترادف بشكل كبير في " كسر الرتابة الناتجة عن التكرار المباشر للكلمات " [2] كما يظهر براعة الكاتب وتمرسه ومعرفته الكبيرة باللغة , وقدرته على تلوين الكلام الواحد تلوينات مختلفة , ويتضح ذلك أكثر في الترادفات التالية : **(عاش , نما , ترعرع) و(أخشى , أخاف) و(نضالها , جهادها , كفاح) و (وصلت شاعت , ذاعت) و (حجة , مبرر)و (أنتصر , أمنح , وهب , أعطي) .**

5-1-2 الكلمة العامة :

وهي نوع من أنواع التكرار الذي قدمه " هاليداي ورقية حسن " , وهي عبارة عن " مجموعة صغيرة من الأسماء لها إحالة معممة " [3], وظيفتها تكثيف المحتوى المذكور سابقا , وإعادة صياغته دون اللجوء إلى تكراره تكرارا حرفيا , لهذا يمكن أن نعتبرها نوعا من الترادف أو الاستبدال أو إعادة الصياغة .

1-الجازية و الدراويش , ص 15

2-عزة شيل محمد , عمل لغة النص , ص 152

3 محمد خطابي , لسانيات النص , ص25 .

وفي روايتنا " الجازية والدراويش " , تنوعت الكلمات العامة واختلفت :
- فمنها ما يدل على **الإنسان** , كما في قوله : " إنه ابن السايح أتذكرين السايح ابن بو المحاين الذي كان يطارده الاستعمار ؟ **الرجل** الذي أقام الدنيا وأقعدها ..." [1] , فكلمة "الرجل " هي كلمة عامة , وفي الوقت نفسه هي استبدال يحيل على السايح ابن بو المحاين دون تكرارها مرة أخرى ؛ فهي – أي الكلمة - تسهم في ربط اللاحق بالسابق .

وفي قوله أيضا : " - الجازية , أين هي الآن ؟

- أين هي ... لدى مربيتها .
- كل هذا وقع من اجل **امرأة ...** قتل رجل وسجن آخر " [2].

في هذا المثال , تحيل كلمة " امرأة " على الجازية , إلا أنها لم تسهم في ربط الجمل ربطا معجميا , وإنما تجاوزته إلى الربط الدلالي ؛ فعايد باعتباره شخصا غريبا عن الدشرة , لا يعرف الجازية ولا يعرف ما تعنيه هذه المرأة عند سكان القرية , فمن الطبيعي أن يبدي تعجبه واندهاشه لمجرد سماعه أن أحدهم قتل والآخر سجن من أجل امرأة ؛ فالسبب عنده هين أما النتيجة , فهي أمر جلل ؛ ولهذا جاءت على لسانه لفظة " امرأة " بصيغة التنكير تحقيرا لها .
- ومنها ما يدل على **حقيقة** , كما في قوله : " ... الجازية ليست فتاة هي حياة ...الناس في الدشرة كلهم ينتظرون هذا الزواج أن الخطاب كثيرون والشامبيط يجري ليل نهار يريد خطبتها لابنه الذي يقرأ في أمريكا ...حاولت أن أفهمه أني لا أفكر في الزواج في تلك الظروف ... رد علي
- الجازية لا تريد معارضة قرية كاملة .. أبي على علم بكل شيء
قلت له لما رأيته مصمما , دعني أفكر في **الموضوع** " [3]

نلاحظ أن كلمة " الموضوع " في هذا المقطع هي كلمة عامة , عملت على تكثيف الحوار الجاري بين الأب والطيب المتعلق برغبة الأب في تزويج ابنه من الجازية , وجعله مختزلا في كلمة واحدة تحيل عليه وهي كلمة " الموضوع " .
- ومن الكلمات العامة , ما يدل على **المكان** , نحو قوله : " ... حتى وصل جامع السبعة حيث **ملتقى** السكان و**مكان** تجمعهم بعد عودتهم من أعمالهم "[4].

1-. الجازية والدراويش , ص 46-47 .
2- المصدر نفسه , ص 34-35 .
3- المصدر نفسه , ص 73- 74 .
4- المصدر ن , ص 42 .

الكلمتان العامتان في هذا المثال : **ملتقى** , **مكان** ترجعان السامع إلى ما ذكر سابقا وهو " جامع السبعة " .

تظهر كثافة الكلمات العامة أكثر , حين لا تقتصر في إحالتها على شخصية واحدة على نحو قوله : " قال السكان , جاءوا لقضاء عطلتهم في جبلنا !

قال الشامبيط أرسلتهم الحكومة !

قال الطلبة , جئنا لمساعدة السكان !

لكل **طرف** , **فكرة** وراء رأسه " [1] .

إن كلمة **" طرف "** في هذا المثال لا تحيل على شخصية واحدة , وإنما تحيل على عدة شخصيات , وهي : السكان ,و الشامبيط ,و الطلبة .. كذلك كلمة " فكرة " يمكن اعتبارها كلمة عامة ؛ لأنها تشير إلى حقيقة ما , وهي في مقطعنا هذا تحيل على مختلف الأقوال الصادرة عن السكان و الشامبيط والطلبة , دون إعادتها مرة أخرى , وبالتالي فقد ساهمت في ربط الكلام آخره بأوله .

كما أن كلمة كلام يمكن اعتبارها أيضا كلمة عامة ؛ وذلك بالنظر إلى السياق الذي تظهر فيه , كما في قوله : " لماذا أزواجي مسؤولية نحو الدشرة ؟ **كلام** غريب ؟ " [2] .
فكلمة " كلام " تحيل في محتواها على عبارة " أزواجي مسؤولية نحو الدشرة "

مما سبق , يمكننا القول : إن الكلمات العامة لا تقل في أهميتها عن أدوات الربط الأخرى فهي من حيث وظيفتها تتقاطع مع الترادف والاستبدال , ومن ثمة فهي تعمل على تكثيف الكلام وجعله مشدودا بعضه إلى بعض .

2-2 التضام :

وهو شكل من أشكال التماسك المعجمي , ويقصد به " توارد زوج من الكلمات بالفعل أو بالقوة نظرا لارتباطهما بحكم هذه العلاقة أو تلك " [3] .

وتتحدد معالم النظام المعجمي عبر عدة أشكال منها : علاقة الألفاظ بالأشكال في الواقع وعلاقة الألفاظ بالمنظومة اللغوية الشاملة للنص أو ما يسمى بعلاقات التضمن [4]

1-الجازية والدراويش , ص 55 .
2- المصدر نفسه , ص 75 .
3- أحمد عفيفي , نحو النص , ص 112 .
4- انظر خليل بن ياسر البطاشي , الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب , ص 68 .

وبناء على هذا , ينتظم تحت التضام جملة من العلاقات وهي : علاقات التقابل وعلاقات الارتباط بموضوع معين , وعلاقة الجزء بالكل .

1-2-2 التقابل : Opposition

وفيه تترابط الكلمات بعضها مع بعض من خلال أشكال التقابل المختلفة : المكملات مثل (يقف , يجلس) , والمتعارضات (يحب يكره) , والمقلوبات مثل (يأمر , يطيع)[1] .

وإذا عدنا إلى مدونتنا , نجد أن الكاتب وظف التقابل بصورة لافتة للانتباه , ونوع في أشكاله . فمن التقابل ما يقع على مستوى الجملة الواحدة ؛ أي أن مدى الربط يكون قصيرا على نحو قوله : " كل جيل أفرغ فيه **أتراحه** و**أفراحه** "[2] و " تاريخ الدشرة هو ذكريات مرتبطة بسني **الخصب** و**الجذب** , وبسنى **القر** و**الحر** "[3] . وقد يكون مدى الربط متوسطا , كما في قوله " ما أنت فيه سجن **صغير** في سجن **كبير** " , وقد يقع الترابط على مستوى الجملتين , وعندئذ يكون مدى الربط طويلا , على نحو قوله :" **تأفف** الناس من رفضها **علانية** و **فرحوا سرا** "[4] و " صار لحنا امتزج به **الشوق إلى النعيم بالشكوى من العذاب** "[5] و " **تقدمي اليوم** هو **رجعي الغد** "[6] .

كما نوع الكاتب في صور التقابل وصيغه , فنراه تارة يقابل بين الاسم والاسم على نحو قوله : " كلمة عليها **ملك** وأخرى عليها **شيطان** "[7] و " تعرف نضالها وجهادها **العدو** و **الصديق** [8] , وتارة يقابل بين الفعل والفعل , نحو قوله:" فهو لن **ينفع** أحدا بل **يضر**"[9] و " سكان هذه الدشرة .. لا **يرضيهم** ولا **يسخطهم** إلا ما فعلته أيديهم "[10] . كما قد يقابل بين اسمين واسم , كما في قوله " لم يكن السبب **هينا صغيرا** إنه حدث **عظيم** "[11] , وبين شبه جملة وشبه جملة أخرى " الحجرة إذا جعلت رمزا للإنسان لا ترمز **للحي** وإنما ترمز **للميت** "[12] . وقد يجمع التقابل بين اسمين وجملتين, على نحو قوله:" السجن الذي كان يجعل من **الضعاف** رجالا **أقوياء**, سجناؤه كانوا **أحرارا** و حراسه **عبيدا** "[13] .

وقد يكون التقابل بين رابطين, كما في قوله في الآية القرآنية ﴿ **لَهَا** مَا كَسَبَتْ وَ **عَلَيْهَا** مَا

---

1 - انظر عزة شبل محمد , علم لغة النص , ص 109 .

2-3-4-5-6-7 الجازية والدراويش , الصفحات : 38, 39, 131, 26, 38, 133 على التوالي .
8-9-10-11-12-13 المصدر نفسه , الصفحات : 73 , 57 , 72 , 87 ,204 , 11 على التوالي .

اكْتَسَبتْ ﴾ [1] , وقد يجمع التقابل بين الحروف والأسماء في تركيب واحد , على نحو ما نجد في قوله : " الصفصاف هو **أول** جزء من الدشرة أراه وأنا **قادم إليها** , وهو **آخر** من الصورة وأنا **مسافر عنها** " [2] .

وقد يجمع الكاتب في بعض الأحيان بين الربط المعجمي من خلال التقابل والربط الصوتي , فيكون بذلك التقابل مولدا لجمل متناسقة متناغمة خفيفة على اللسان تستأنس لها الآذان , كما في قوله :" أرمي إلى الهاوية البررة والفجرة "[3] و" تاريخ الدشرة هو ذكريات مرتبطة بسنى **الخصب** و**الجذب** وسنى **القر** و**الحر** " و " كل جيل أفرغ فيها **أتراحه** و**أحزانه** "

التقابل والدلالة :

وظف عبد الحميد بن هدوقة في روايته " الجازية والدراويش " التقابل على نحو ملحوظ إلا أن هذا التوظيف لم يكن بريئا أو بمحض الصدفة , وإنما كانت من ورائه مقصدية مبيتة حيث أسهم في إثراء النص بالعديد من المعاني , من بينها :

ما يدل على تغير الحال مما كان عليه في الصورة الأولى, نحو قوله: " كنت أشعر بالإرهاق.. منذ أن لاحظت أن كلماتي أخذت **تصغر** في سمع الجازية بينما كلمات الأحمر .. أخذت **تعظم** .." [4] فمجيء الأحمر إلى دشرة السبعة أحدث تغييرات جذرية فيها وقلبها رأسا على عقب , من هنا جاء التقابل لإبراز مختلف هذه التغييرات .

وقد يستخدم التقابل لرسم حالة شعورية كامنة في أعماق الذات , كما في قوله : " رجلاه **تتقدمان** في اتجاه الدشرة وقلبه **يتأخر** في اتجاه العين " [5] ؛ فالتقابل هنا يعبر عن حالة التردد والاضطراب التي انتابت عايد ا , وهو يرى تلك الفتاة العروب قرب العين ؛ لأنه كان يظنها الجازية التي لا طالما كان يمني النفس برؤيتها .

كما قد يأتي التقابل ليضفي بعدا أسطوريا على بعض الشخصيات , وإعطائها صفة غرائبية تجعلها مقدسة في أعين غيرها , على نحو قوله : " يقال عن الجامع أنه مدفون به سبعة أولياء ... سبعة **يغباو** سبعة **ينباو** " [6] .
وقد يدل التقابل على حالة القهر الذاتي و الصراع الداخلي اللذين يعيشهما الإنسان الريفي الذي يغرق في فكر غيبي عقيم , ويمارس ضده مختلف أنواع الاستبداد والتسلط , وتسلب حريته وحقه في التفكير وإبداء الرأي بكل حرية , ويظهر هذا جليا في التقابلات الآتية :

3-2-1 الجازية والدراويش , الصفحات : 11, 13 , 12 على التوالي .
6-5-4 المصدر نفسه , الصفحات : 22 , 41 , 57 على التوالي .

" ما أنت فيه هو سجن **صغير** في سجن **كبير** " [1]
" لا تظن أن هنا **السجن** وفي مكان آخر **الحرية** " [2]
" **تأفف** الناس من رفضها **علانية** , و**فرحوا سرا** " [3]

فمن خلال المثال الأخير, ندرك أن التقابل فيه يظهر سكان الدشرة , بأنهم يبطنون خلاف ما يظهرون ؛ فهم يمارسون - إن صح التعبير - نوعا من النفاق الاجتماعي مع شخصية الشامبيط المتسلطة , وهذا ما يعزز حالة القهر الذاتي التي يعاني منها أولئك السكان .

ولعل مهارة الكاتب تبرز أكثر في محاولته استثمار التقابل - وسيلة ربط معجمي - لبناء الدلالة الكلية للنص , وذلك من خلال تقديمه لمختلف الخطابات المتضادة التي تدل على علاقة الصراع الإيديولوجي التي تشكل الموضوع الأساسي للرواية , ويتجسد هذا أكثر في الثنائيات الضدية التالية :

(الأخضر, الأحمر), (تقدمي , رجعي) , (المستقبل , الماضي), (صعود ,هبوط) (القمة ,الهاوية) , (الصبر والقناعة , المغامرة والجرأة),(الاشتراكيون ,الرجعيون) (خضراء , حمراء) .

وقد لا يظهر التقابل في صورة ظاهرة مصرح بها كما رأينا في الأمثلة السابقة , وإنما يأتي مضمنا في البنية العميقة للخطاب , مما يجعل القارئ يقوم بجهد إضافي لاستنباطه وقد عمل البعد الرمزي على تكريس مثل هذا النوع من التقابل , على نحو ما نجد في قوله
" قبل ميلاد الزمن كان الجبل
وكانت العين
وكان الصفصاف

ومع ميلاد الزمن
ولدت الجازية
والدراويش
والسبعة
والرعاة
والشامبيط " [4]

---

1 - الجازية والدراويش , ص 131 .
2 - المصدر نفسه , الصفحة نفسها .
3 - المصدر , ن ص 26 .
4 - المصدر , ن ص 5 .

ففي هذا المقطع استخدم الكاتب الروابط الزمنية (**قبل , بعد**)للدلالة على حدوث تحول ما , ويظهر التقابل الضمني من خلال تغير الحياة من الاستقرار والهدوء والسكينة والطمأنينة والجبلة الأولى التي دلت عليها الرموز : الجبل ولعين والصفصاف إلى حياة يملؤها الصراع والصدام والمواجهة والاضطراب مع ميلاد الجازية والدراويش والسبعة والرعاة والشامبيط .

2-2-2 الارتباط بموضوع معين :

ويتلخص هذا النوع من التضام في اجتماع حشد من الألفاظ يعبر عن مجال من مجالات الواقع [1] ؛ فالتضام يجعل النص عبارة عن مجموعة من الحقول الدلالية , بحيث يضم كل حقل مجموعة من الكلمات تتضام بعضها مع بعض من خلال ارتباطها بموضوع معين

وفي روايتنا " الجازية والدراويش " تتعدد الحقول الدلالية أو المجالات المعجمية بتعدد المواضيع , فنجد مثلا :

- ألفاظا دالة على القمع والتعسف والقهر :

(السجن , غليظا , متهكما , بعنف , يسجنون , عصا ,جلاد ,عنيفا , القانون, المساجين الظلام , السوط , اقتضاب , السجان , الدركي ,المنفى , الذل , الاستعمار , دسائس الترهيب , الدماء , الظلم , مرغمة ..) .

- ألفاظا دالة على الرفض والصراع النفسي :

(أحاول , أفكر , أقتلع , أرمي , أقاوم , منفاي , أعماقي , أفجر ,أختنق) .

- ألفاظا دالة على حقل الزمان :

(القدر, الليالي , القرون ,الزمن ,الزمان , وقت , سنة ,الأقدار, دهور , الأزمنة الفصول) .

- ألفاظا دالة على المكر والخبث :

(الشامبيط , الرعاة , أشراك , أحابيل , خيوط , هذاء , كذاب , ساخر , ماكر , إغراء خبيث , مكرة , تحريض) .

- ألفاظا دالة على الصمود والتحدي :

(الجازية , الجبل , الصفصاف , العين , يتحدى , الحرب , التحرير , كافحت , استشهد صمدت ,بطولات , شهداء , رفضوا, حاربوا , النيف , أرض , جلمد , الشرف المقاومين , جاهدت ..) .

- ألفاظا دالة على الفقر:

(البائسين, العارية, المتسولين, الضعفاء, بؤساء, المحرومون, الأكواخ, الفقر, الجوع التعب , اللقمة , العاطلون ..)

1- انظر خليل بن ياسر البطاشي , الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب , ص 68 .

- ألفاظا دالة على التفكير الغيبي :
(الدراويش , الكرامة , الأولياء , السبعة , الدروشة , الخوارق , الجامع , الغيب الحضرة , التنبؤات , الدعوات , أضرحة , المعتقدات , الزردة ..) .
وقد تستقل إحدى الكلمات المكونة للحقل الدلالي الرئيسي , لتكون بدورها حقلا دلاليا قائما بذاته على نحو ما نجد في كلمة **الزردة** , التي تتضام فيها مجموعة من الكلمات وهي:
(أكباش , مناجل , دراويش , بناد ير , رقص , فلكلورية , لعق , ملكوت ..) .
كما أن كلمة الزردة بدورها يمكن أن تضم مجموعة من الألفاظ , عبر **علاقة النتيجة** وهي : (غضب , الرعود , البرق , المطر , البرد ..) .

إضافة إلى هذا, قد يكون الوصف أيضا " مجالا نشطا لظهور التضام " [1] , فمثلا في فضاء **السجن** تتضام مجموعة من الكلمات وهي : (الحجرة , سريران , الجدران , السقف القاعة , صور , عصى, صغيرة , نافذة , القضبان , الباب ..) . أما في فضاء **الدشرة** فتتضام فيه الكلمات التالية : (الصفصاف , العين , الجبل , القمة , الهاوية ..) .

أما الحقول الدلالية التي تعبر عن جدلية الصراع بين الفكر الاشتراكي التقدمي والفكر الديني الرجعي حسب الرواية ؛ يمكن حصرها في حقلين دلاليين رئيسيين , وهما :
1- حقل الألفاظ الدالة على الفكر الاشتراكي اليساري :
(الأحمر,الزلازل , تغير,المستقبل , متطوع , الطلبة , الثورة , الجرأة , المغامرة تقدمي الاشتراكيون ..) .
2- حقل الألفاظ الدالة على الفكر الرجعي الماضوي :
(الأخضر بن الجبايلي , جذور, عروق , الأرض ,الجبل , الماضي , رجعي , الصبر الوراء , ماضويا ..) .

بالإضافة إلى التقابل والارتباط بموضوع معين , تعد **علاقة الجزء بالكل** من علاقات التضام , وتجلت هذه العلاقة في روايتنا , من خلال علاقة الأخضر بن الجبايلي بالدشرة والجبل والصفصاف ؛ فهي علاقة الجزء بالكل , إذ أن الأخضر هو جزء لا يتجزأ من الدشرة والجبل , ويعزز هذا القول بعض المؤشرات النصية , نذكر منها : " أبي في الحقيقة **جزء لا يتجزأ** من الدشرة والجبل " [2] .

مما سبق , يتضح أن الكاتب اعتمد اعتمادا كاملا على التضام , باعتباره أحد الوسائل التي تجعل النص متماسكا معجميا , ويظهر هذا الاعتماد جليا في تنويعه لأنواع التضام من تقابل وارتباط بموضوع معين وعلاقة الجزء بالكل .

1 - عزة شبل محمد , علن لغة النص ,ص 158 .
2 - الجازية والدراويش , ص 17 .

3 -الاتساق النحوي :

3-1 الوصل وأدواته :

3-1-1 الوصل والفصل :

يعتبر مبحث الوصل والفصل من أهم المباحث البلاغية في الدرس البلاغي العربي القديم , فإذا نظرنا مليا في كتاب دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني , لوجدنا شعرية خاصة في تعامل الرجل مع هذا المبحث ؛ حيث اعتبره فنا له خصوصيته , وليس مجرد مبحث بلاغي يحتاج إلى تقعيد . يقول الجرجاني " اعلم أن العلم بما ينبغي أن يصنع في الجمل من عطف بعضها على بعض , أو ترك العطف فيها والمجيء بها منثورة تستأنف واحدة منها بعد أخرى , من أسرار البلاغة "[1] . فالوصل والوصل عنده ما هو إلا عطف وترك العطف وفي روايتنا , يعتبر **الوصل** من أهم مظاهر الاتساق النحوي الذي اعتمد عليه عبد الحميد بن هدوقة بما ينسجم مع خصوصية هذا الخطاب السردي الذي يحتاج إلى هذا النوع من الربط لبناء مكوناته السردية في بنية نصية واحدة .
وللوصل أدوات ووسائل يعتمد عليها لتحقيق هذه الغاية منها :

- الواو :
وهي من أدوات الربط التي تسهم في اتساق النص وترابطه , إلا أنه وفي دراستنا هذه علينا أن لا نتوقف عند اعتبارها أداة ربط وعطف بين الكلمات والجمل , بل يجب أن نبحث أيضا عن المبررات الدلالية والنفسية والتداولية التي أجازت العطف وسوغت له :

" قبل ميلاد الزمن كان الجبل
وكانت العين
وكان الصفصاف

ومع ميلاد الزمن
ولدت الجازية
والدراويش
والسبعة
والرعاة
والشامبيط " [2] .

1- عبد القاهر الجرجاني , دلائل الإعجاز , قراه وعلق عليه محمود محمد شاكر , مطبعة المدني , ط3 القاهرة 1992 ص 222 .
2- الجازية والدراويش , ص 5 .

نلاحظ في هذا المقطع أن دور **" الواو"** لم يقتصر على تحقيق الاتساق من خلال العطف بين الكلمات , بل أسهمت أيضا في رسم إيقاع متسارع للأحداث التي رافقت ولادة الجازية فالقارئ وهو يقرأ توالي المتعاطفات دون تكرار الفعل **" ولد "** يتولد لديه إحساس بأن هناك نغمة متسارعة ومتصاعدة تتناسب مع فترة ميلاد الزمن , تنبئ بجو مليء بالاضطراب والحركة , كما أسهمت **" الواو"** هنا في شد مختلف المتعاطفات إلى البؤرة المركزية الأولى وهي " الجازية " , وهنا قد يتساءل متسائل عن مبرر الجمع بين الجازية وبين مختلف هذه الشخصيات , إلا أن الإجابة لن تأخذ وقتا طويلا؛ فالكل يحب الجازية والكل يريد الفوز بها

والواو كأداة عطف وربط لها أحوال أخرى , فقد تدل على الحال , وعندئذ تسمى **"واو الحال "** نحو قوله : " رد عليه أحد السكان **و** هو ينظر إلى طالبة (صافية) في سروال جين أزرق " [1] , وقد تكون للمعية نحو قوله : " ذهبت **و** الطالبين إلى البيت "[2] .

- ثم :

وتفيد **الترتيب والتراخي** , نحو قوله :" عندما كثر الحديث عن قرب رجوعه , قال مبتسما " إن المدرسة وطن ثان **!**
ثم جاء الطالب صاحب الحلم الأحمر
ثم جاء الشامبيط ليقودني إلى الدركي الذي وضع القيد في يدي وقال " القانون " **!** " [3] .

إن" **ثم** "هنا كشكل تعبيري تنسجم مع المضمون الذي تحاول نقله ؛ فهي تدل على أن مجيء الشامبيط ووضعه القيد في يد "الطيب " لم يتم مباشرة بعد مجيء الطالب الأحمر فهناك فترة من الزمن تفصل بين الحدثين , وفي هذه الفترة عرفت الدشرة عدة وقائع وهي :
- إقامة الزردة ومراقصة الأحمر للجازية .
- مقتل الطالب الأحمر واتهام الطيب بقتله .
- مجيء الشامبيط ووضعه القيد في يد الطيب .
هذه الوقائع جميعها اختزلها الكاتب في شكل تعبيري واحد هو" **ثم المتراخية** " التي عبرت عن المضمون أبلغ تعبير , دون غيرها من أدوات العطف الأخرى .

- الفاء :

"وتكون للترتيب والتعقيب, فإذا قلت " جاء علي فسعيد فالمعنى أن عليا جاء أول, وسعيدا

1 - الجازية والدراويش , ص 59 .
2 - المصدر نفسه , ص 61 .

جاء بعده بلا مهلة بين مجيئهما " [1] . على نحو قوله :" وقف بالباب فرأى الأفق لا يبعد عنه بأكثر من أمتار " [2] .في هذا المثال , عطف الفعل رأى على الفعل وقف بالفاء يدل على أن فعل الرؤية أعقب مباشرة فعل الوقوف , دون أن يكون هناك مهلة بينهما .

وقد يكون للفاء دور بارز في توليد بعض الدلالات , وهنا تكمن وظيفتها الشعرية التي لا تؤديها غيرها من أدوات العطف الأخرى , على نحو قوله : " أخرج عايد علبة السقاير وناول واحدة إلى الراعي **فخطفها** خطفا " [3] . فالفاء هنا , تعبر تعبيرا صادقا عن نفسية الراعي المتلهفة للسجاير , فبمجرد أن ناوله عايد إياها حتى أخذها منه أخذا .

بالإضافة إلى هذا , فإن رغبة الكاتب في تصوير تعاقب الأحداث وتسارعها , جعله لا يستغني عن **" الفاء "** لتحقيق هذه الرغبة , على نحو ما نجد في قوله :

" قامت الجازية ... جرها الأحمر إلى الرحبة وسط الدراويش ... قدم لها منجلا محمى **فلعقته !** راقصها **فراقصته !** يا لها عقول القرويين كادت تطير من رؤوسهم .." [4]

في هذا المثال , فجرت " الفاء" كل طاقاتها التعبيرية , وأحدثت الشعرية المطلوبة وأكسبت السياق دلالات إضافية ؛ فالجازية الفتاة الأسطورة بنت الشهيد التي حلم بها الكثيرون , استحالت إلى فتاة طيعة وضعيفة مع الأحمر , فبمجرد أن قدم لها المنجل حتى لعقته مباشرة , وبمجرد أن راقصها راقصته دون أي تفكير ؛ فالفاء المتصلة بالفعلين : لعق , و راقص عبرت عن نفسية الجازية المستسلمة , المطيعة التي انقادت إلى الأحمر انقيادا لا مثيل له .

كما ناسبت الفاء هنا , السياق العام الذي جاءت فيه ؛ فالمواقف في الزردة تتسارع والأحداث تتعاقب, والرقص يشتعل لهيبه شيئا فشيئا . من هنا جيء بالفاء لتتناسب مع كل هذه الدلالات , ولتجعل القارئ يعيش الحدث ويتفاعل معه أيما تفاعل .

أما بالنسبة **للفصل** , فهو لا يقل أهمية عن الوصل في ضمان تماسك النص واتساقه ؛ فقد شغل عدة وظائف في مدونتنا , أظهر من خلالها كيف تتعالق الجمل والكلمات بعلاقات خفية دونما اللجوء إلى أدوات ربط شكلية ظاهرة في البنية السطحية للخطاب , فقد يكون الفصل:

---

1 - مصطفى الغلاييني , جامع الدروس العربية , دار الفكر ط1 بيروت 2006 ص 512 .

2 - الجازية والدراويش , ص 128 .

3 - المصدر نفسه , ص 32 .

4 - المصدر ن , ص 91 .

- للتأكيد والتقرير:

ونجده في وصف الطيب لقريته القديمة "...قريتنا القديمة معتمة دوما بالضباب . تنعدم فيها الرؤية " [1] , فقوله : " تنعدم فيها الرؤية " جاءت مفصولة عن قوله " معتمة دوما بالضباب " ؛ حيث لم يعتمد الكاتب على أداة العطف " الواو " للربط بين الجملتين , بل لجأ إلى نوع آخر من الربط , وهو الوصل الضمني بالفصل ؛ فالجملة الثانية ليست حشوا وإنما هي مؤكدة للجملة السابقة لها . فإذا كانت القرية في الجملة الأولى معتمة دوما بالضباب , فالوصف في الجملة الثانية يثبت ذلك ويؤكده .

- للتفصيل بعد الإجمال :

على نحو قوله : " أنا أعاونك في البناء . أعد الأكل . أسقي الماء . أقوم بكل الأعمال التي لا يقوم بها الرجال " [2] . ففي عبارة " أعاونك في البناء " إجمال تفصله العبارات اللاحقة التي جاءت مفصولة عن العبارة الأولى وهي: أعد الأكل , وأسقي الماء , وأقوم بكل الأعمال التي لا يقوم بها الرجال .

- لتقدير السؤال :

نحو قوله : " . سألتني لماذا الصفصاف طويل ؟ أجبتك , لأراك من بعيد ! لم أكذب " [3] .

فإجابة الطيب " لأراك من بعيد " أثارت في القارئ روح الحيرة والشك , كونها لم تخطر بباله على الإطلاق وهذا ما قد يستفزه و يجعله يتساءل في أعماق نفسه : وهل كنت صادقا في قولك هذا أم كاذبا ؟. فجاءت العبارة " لم أكذب " جوابا لهذا السؤال المقدر , ولو تم العطف , لما تحقق لهذه العبارة أن تكون جوابا .

وقد يجتمع في مقطع واحد الوصل والفصل , فيكون الربط أقوى وأمتن , نحوقوله : " تقوم الذكريات في نفسي . تضع أمامي القرية و الصفصاف . العين والفتيات . جامع السبعة و الدراويش . الطالب صاحب الحلم الأحمر والجازية [4] .

فالطيب هنا , عندما أطلق العنان للذاكرة كي ترتحل به إلى الماضي البعيد , رست به أمام القرية والصفصاف , وهذا ما دفع بالقارئ الفضولي ليتساءل : وماذا وضعت الذكريات أيضا ؟ فيجيب : العين والفتيات , ثم يتساءل مرة أخرى : وماذا أيضا ؟ فيجيبه : جامع السبعة والدراويش , وهكذا دواليك ؛ فالسؤال المقدر كان السبب في فصل مختلف هذه العبارات عن بعضها .

---

1 - الجازية والدراويش , ص 15 .

2 - المصدر نفسه , الصفحة نفسها .

3 - المصدر نفسه ,ص 13 .

4 - المصدر ن ,ص 9 .

أما الوصل , فيكمن في تلك المتعاطفات المتتالية , بواسطة أداة العطف الواو .
ولنكتف بأحد هذه الثنائيات المتعاطفة, ونترك الباقي لحصافة القارئ, وهذه الثنائية هي **"العين والفتيات "**.
في هذه الثنائية ,المسوغ الدلالي للعطف بين الكلمتين ,هو أنهما متضامتان نفسيا بالنسبة لمتلقي " الجازية والدراويش " ؛ فالعين هي الفضاء الذي تسقي فيه الفتيات , وهي المكان الذي التقت فيه حجيلة بعايد , وفيها انطلقت أول شرارة حب بينهما دون أن يعرف أحدهما الآخر .
أما استنادا إلى معرفتنا للعالم, العين هي مصدر المياه العذبة قبل أن تدنسها أو تستغلها الكائنات الحية, وهي الفضاء الذي لا طالما حظي بالتقديس من طرف الذاكرة الشعبية وعين زمزم أفضل مثال على ذلك . أما الفتيات فهي جمع فتاة, والفتاة تمثل مرحلة البدايات الأولى فهي الحياة في طهارتها وعذوبتها , وخصوبتها أين تزرع في قلبها أول بذرة حب . فكلاهما إذن , يمثل الشيء في بدايته الأولى , في قداسته وخصوبته , وهذا هو الرابط الوهمي الذي يعزز العطف بين العين والفتيات .

بالإضافة إلى الوصل و الفصل , هناك **علاقات** أخرى [1] , تندرج ضمن الوصل الإضافي - كما حدده هاليداي و رقية حسن - ونجدها متجسدة في نصنا , وهي :

علاقة الشرح والتفصيل :

نحو قوله : " قال له , جاء أحدهم , **يعني** الأحمر بأفكار" حمراء " لم تسمع بها الدشرة أبدا " [2] . وقوله : " إن الجازية خطيبة ابنه ... وإن السكان كلهم متفقون على أن يتزوجها هو...وأنها هي نفسها , **أي** الجازية لم تمانع " [3] .

علاقة التخصيص :

نحو قوله : " بدل أن أفجر شيئا , رحت أدور حول الصفصاف كشعراء الجاهلية **خاصة** منذ أن قالت لي الجازية : " الصفصاف يشهد على أني أحبك " " [4] .وقوله : " فأعجبني فيها **بالخصوص** هؤلاء الثلاثة " [5]

1-"For example , additive relations : too , also , in addition , expository relations : that is , I mean."

M . A . K . Halliday and R uqaiya Hasan , Cohesion in English , p 249-250

و انظر, عزة شبل محمد , علم لغة النص ص 111

2- الجازية والدراويش , ص 95 .

3- المصدر نفسه , الصفحة نفسها .

4- المصدر ن ص 17 .

5- المصدر ن ص 87 .

علاقة الإضافة :

كما نجد في قوله : " علت صيحات الدراويش , رهيبة فطلب المناجل ...الطبيعة **أيضا** رأت أن تشارك بإعطاء الجو بعدا دراميا " [1] .

2-1-3 الربط الزمني :

بما أننا أمام نص سردي , بنيته الحكائية تقوم على أحداث تسرد ومواقف وشخصيات توصف في زمان ومكان محددين , وجب علينا أن لا نغفل الدور الكبير الذي تقوم به أدوات الربط الزمني , في بناء الأحداث شيئا فشيئا عبر المسار السردي .
وقد تنوعت أدوات الربط الزمني التي وظفها عبد الحميد بن هدوقة , فمنها ما يفيد :

ا- التتابع الزمني :

نحو قوله " جذبت صافية سقارة من العلبة **و** ناولتني واحدة فرفضت **فأ**خذها الأحمر أشعلت سقارتها **و**مصت منها أنفاسا متتالية , **ثم** أطلقتها في سحابة معرجة إلى السماء " [2] في هذا المقطع نجد تنوعا لأدوات الربط الزمني التي تفيد علاقة التتابع , فنجد ما يفيد علاقة التتالي من خلال " **الواو** " , وعلاقة التعاقب من خلال " **الفاء** " , وعلاقة الترتيب مع التراخي في الزمن , وتعبر عنه " **ثم** " .

ب- التزامن:

يدل هذا النوع على وقوع حدثين في الوقت ذاته وتعبر عنه عدة أدوات منها: **لما, أثناء ذلك, بينما**... نحو قوله : " ... رحب بالطالبين , وقام ففتح الباب .. صافية تبادلت مع أمي وأختي القبل على عادة النساء **. بينما** صافح الأحمر أختي.. تناولنا القهوة في المراح . **أثناء ذلك** قرر أبي كيف تكون إقامة الطالبين بيننا " [3] . وقوله : " .. كان أحد الرعاة يترصده .. **ولما** رآه جلس قرب عين المضيق "[4] .
وهناك أدوات أخرى , تفيد أن الحدث يقع في الوقت ذاته , وتعبر عنه الأداة " **في الحال** " نحو قوله : " شعرت بالحاجة إلى مغادرة المكان **في الحال** "[5] .

---

1 - الجازية والدراويش , ص 87 .
2 - المصدر نفسه , ص 65 .
3 - المصدر نفسه , ص 61-62
4 - المصدر ن , ص 3
5 - المصدر ن , ص 40 .

بالإضافة إلى هذه الأدوات, توجد أدوات أخرى نحو : عندما , إذا , كلما , قبل .. على نحو ما نجد في قوله : " لكن **عندما** جاء الأحمر ... لم يتحدث أمامها عن حبه " [1] وقوله : " **إذا** سئلوا لماذا حاربوا أجابوا من أجل النيف " [2] و" **كلما** مات سبعة جاء من بعدهم سبعة " [3] و" **قبل** ميلاد الزمن كان الجبل " [4] .

ولم يقتصر دور الروابط الزمنية على تنظيم الأحداث في عالم الرواية , وإنما ساهمت مساهمة فعالة في تنظيم المقاطع الوصفية المتضمنة في نسيج الخطاب , ومن المقاطع الوصفية التي استرعت انتباهنا في هذا الشأن , المقطع الوصفي الذي يصف فيه الكاتب الزردة التي أعدها الشامبيط لتزويج ابنه من الجازية .

" **في البداية** جاءت مجموعة من العجائز تحملن قفافا , دخلنا إلى بيت هناك يدعى " دار الأحباس " , **وبعد لحظات** خرجن مشمرات متحزمات **و**طفقن ينظفن ساحة الجامع والجهات المحيطة بها .. **بعد ذلك** أخذن قربا **و**ذهبن يستقين , **ولدى** عودتهن مباشرة رششن بالماء كل الأماكن ..رشا قويا **حتى** صار الرصيف الحجري .. يلمع نقاء وصلت **بعد ذلك** أحمرة .. **ثم** جاء وكيل الزردة يتقدم أشخاصا ...
تقاطر الأطفال **و**البنات والعجائز **و**الشيوخ **و**النساء على الساحة .. بحيث **ما إن** حلت الساعة الحادية عشرة **حتى** كانت كل الجهات .. مكتظة .. **ثم** سمع دوي الطبول وألحان المزامير معلنة مقدم الفرقة القلكلورية .. **وبعد لحظات** وصلت إلى .. الساحة يتبعها الدراويش **ثم** العجل والأكباش .. أدخلت الحيوانات إلى السقيفة .. **ريثما** يحين وقت ذبحها .. في خضم الحركة الدائبة .. لم تكن حركة عادية , كانت حركة تصاعدية .. **كلما** مر الوقت ,**حتى** بلغت لحظة التوتر الذي يتقدم الانفجار . اقترح أحد الدراويش أن توضع حجرة في وسط الساحة رمزا للشامبيط .. **في النهاية** استحسن الجميع الفكرة .. أخرجت الأكباش من السقيفة .. انطلقت دقات الطبل .. **و**بدأ الطواف حول حجر وضع وسط الساحة . وبانتهاء الطواف ..قيدت إلى المذبح **بينما** الفرقة الفلكلورية أخذت تعزف .. لم تمض دقائق **حتى** ثم الذبح ..لحظات جد متوترة تعيشها رحبة الجامع و**إذا** براعي السبعة يقبل لاهثا " [5] .

نلاحظ في هذا المقطع الوصفي , أن أدوات الربط الزمني أسهمت في تنظيمه وبنائه بناء محكما يجعلنا - كمتلقين - نعايش الحدث في لحظات حدوثه , ونلج عالم الزردة بمختلف

1-الجازية والدراويش , ص 18 .
2-المصدر نفسه , ص 40 .
3-المصدر نفسه 57 .
4-المصدر ن , ص 5 .
5- المصدر ن , الصفحات : 201- 202- 203- 204- 205- 208 .

أبعاده و حيثياته , كما عملت أيضا على نقلنا من حدث إلى آخر ومن مشهد إلى آخر فصورت لنا في البداية مجيء العجائز ودخولهن إلى دار الأحباس , كما صورت مختلف الأعمال التي قمن بها من تنظيف , وكنس .. ثم وصفت تقاطر الأطفال والبنات .. ثم نقلتنا إلى مشهد آخر , هو مجيء الفرقة الفلكلورية , وفي نهاية المقطع الوصفي استخدمت هذه الأدوات للدلالة على الظهور المفاجئ لبعض الشخصيات التي قطعت الوصف , وعملت على جعل الحدث ينمو ويتطور , وذلك من خلال الأداة " **إذا** " التي ارتبطت بمجيء الراعي بصورة مفاجئة , مخبرا عن مقتل الشامبيط عند " عين المضيق " .

3-1-3 الربط الاستدراكي :

" يستخدم دي بوغراند ودريسلر مصطلح وصل النقيض Oppositionحيث تكون العلاقة بين الأشياء متنافرة أو متعارضة في عالم النص " [1] . ويتحقق وصل النقيض من خلال مجموعة من الأدوات على نحو : **لكن** , **مع ذلك** , **على الرغم من** ,**على العكس** , **بل عكس ذلك** , **بيد أن** .

وبالعودة إلى مدونتنا , نجد أن الكاتب استخدم الربط الاستدراكي أو العكسي على نحو متفاوت , حيث كانت أداة الاستدراك " **لكن** " من أكثر الأدوات شيوعا , تليها على نحو أقل " **مع ذلك** " , و "**على العكس** " , و " **على الرغم** " , و " **بيد أن** " على نحو ما نجد في قوله : " حاولت حجيلة أن تواصل حديثها , نهاها . ليس للبنت أن تتكلم أمام الرجال . أكدت نهيه لها .." عيب " **!** . **لكن** أختي كانت لجوجة " [2] .
وقوله : " أما الأخضر بن الجبايلي كان طوال حياته مثال الرجل الوديع , الصبور في أعين الناس .. **لكنه** في الحقيقة لم يكن وديعا كما يتخيل الناس " [3] .
ففي المثال الأول , عبرت " **لكن** " عن أن سير الأحداث كان على عكس توقعات القارئ فحجيلة رغم نهي أبيها لها بعدم التحدث أمام الرجال , وتأكيد أمها لها هذا النهي , فإنها كانت مصرة وتابعت حديثها على عكس المتوقع . أما في المثال الثاني , فأداة الاستدراك " **لكن** " تشير إلى أن حقيقة الأخضر بن الجبايلي تتعارض مع ما كان يظهره أمام سكان الدشرة .
وقد يجتمع في مقطع واحد أداتان من أدوات الربط العكسي على نحو قوله : " **مع ذلك** نظر السكان إلى الدشرة , **بالرغم من** ازدرائهم الفطري للمدينة , بعطف " [4] . فوجود كل من : " **مع ذلك** " و " **بالرغم من** " كثف سقف التوقع للقارئ , الذي قد يتوهم أن الازدراء

1 - عزة شبل محمد , علم لغة النص , ص 111 .
2 - الجازية والدراويش , ص 16 .
3 - المصدر نفسه , ص 48 .
4 - المصدر نفسه , ص 59 .

الفطري الذي يكنه السكان لأهل المدينة سيكون سببا في معاملتهم معاملة سيئة. إلا أن كل هذه التوقعات تنهار عند كلمة " بعطف", وبذلك " فالنشاط المتوقع قد ظل بعيدا عن التحقق " [1].

بالإضافة إلى هذه الأدوات, نجد على نحو أقل الأداة " **بل**" التي تفيد الاستدراك وتأتي " بمنزلة لكن إن وقعت بعد نفي أو نهي " [2] , على نحو ما نجد في قوله : " والسجن يمكن هدمه , ليس بالديناميت فقط , **بل** حتى بالأظافر " [3] و " .. دشرتنا لم تلدها الثورة , **بل** هي التي ولدت الثورة " [4] . وتعابير مثل : "**على العكس** ","**على النقيض** " نحو قوله :" ردت صافية وهي تتأمل علو الصفصاف المفرط : **على العكس** أنا أعجبتني هذه الدشرة " [5] . وقوله : " صافية .. كانت رزينة .. منطقية ..ليس فيها ما يخيف **على النقيض** مما تريده حجيلة ويريده الأحمر " [6] .

كما نجد بصورة أقل جدا الأداة " **بيد أن** " نحو قوله : " .. **بيد أن** المشي إلى الوراء أهون في مصائر الناس من التفكير الو رائي " [7] .

4-1-3 الربط السببي :

إذا كان الخطاب الشعري أقل نزوعا نحو توظيف أدوات الربط السببي , فإن الخطاب السردي - والروائي تحديدا - يقوم أساسا على هذا النوع من الربط .
وفي رواية " الجازية والدراويش " نجد تنوعا في الأدوات والأساليب الدالة عليه , **كلام التعليل** , وهي من أكثر الأدوات حضورا وتواترا في النص , نحو قوله : " تابع حديثه ليقنعني عن التخلي عن فكرة القرية الجديدة " [8] و**فاء السببية** , نحو قوله : " .. سمعوا أن طالبا مدروشا ذهب إلى هذه القرية , راقص الجازية خطيبة الطيب **فقتله** هذا انتقاما لشرفه " [9] . و**كي** التي وردت كثيرا , نحو قوله : " إغراق القرية بسد تبنيه الأيدي العارية .. **كي** تبدأ حياة أخرى " [10] .
ولم يكتف الكاتب بهذه الأدوات لإبراز العلاقات السببية المتضمنة في الخطاب , بل استعان بجملة من الأساليب والكلمات التي تؤدي الوظيفة نفسها , وهي تبعا لتواترها ضمن المتن الروائي على النحو التالي :
-" **لذلك** " التي عللت بعض المواقف والأحداث في الدشرة , كالسبب الذي يكمن وراء منع الشامبيط عايدا من الصعود إلى الدشرة : نحو قوله " علم الشامبيط بخبره فاشتم فيه رائحة

---

1 - إلهام أبو غزالة , علي خليل محمد , مدخل إلى علم لغة النص , ص 110 .
2 - مصطفى الغلاييني , جامع الدروس العربية , ص 513 .
3 - 4-5-6-7- 8-9-10 الجازية والدراويش , الصفحات : 14, 22, 63 , 139, 133, 15 ,28, 11 على التوالي .

الطمع في الجازية , **لذلك** ما أن التقى به حتى أخذ يثبطه عن الصعود إلى الدشرة " [1] .
- " **لأن** " نحو قوله :

" وكيف ظننت أنني جلاب ؟

- **لأن** القطيع كله ذكور " [2] .

فبالإضافة إلى وظيفتها كأداة ربط سببي , أسهمت "**لأن** " في هذا المثال في بناء الحوار الجاري بين عايد والراعي , من خلال الربط بين السؤال والجواب . كما أسهمت هذه الأداة بالتعاضد مع أدوات أخرى , في تعليل تسمية بعض الفضاءات الموجودة في الدشرة كما في قوله : " سقط في الهاوية **لأن** الممر كان ضيقا , و**لذلك** سميت العين التي كانت هناك بعين المضيق "[3] .

- **لهذا :**
التي عللت تسمية بعض الشخصيات في الرواية , نحو قوله : " لست أدري .. ربما أحولها إلى أحلام حمراء .. قلت له مازحا : إذن **لهذا** سميت الأحمر " [4] .

- **هكذا :** نحو قوله : " امتزجت الأساطير بالأحداث .. فأصبحت كل الأحداث الماضية أساطير , و**هكذا** صار دراويش القرية ذوي كرامات " [5] .

- **من أجل :** نحو قوله : " خفق قلب عايد , ظن أنهم يأتون **من أجل** الجازية " [6].
- **المفعول لأجله :** نحو قوله : " فقتله هذا **انتقاما** لشرفه "[7] والتقدير(للانتقام)
وقوله: " إذا سكتت هب الدراويش لإقامة زردة **استرضاء** لها و**استعطافا** " [8] .

5-1-3 الربط الشرطي :

ويتم هذا النوع من الربط , من خلال استخدام أدوات الشرط , نحو :
- " **إذا** " في قوله : " بإمكانك أن تصبح سلطانا **إذا** اقترنت بالجازية " [9] . وفي بعض المواضع التي تقترن بوصف الجازية أوصافا أسطورية , نحو قوله : " **إذا** سكتت هب الدراويش لإقامة زردة " [10] , و" **إذا** تكلمت تنفتح النفس لاحتضان كل ذبذبات صوتها " [11] , " إن جمالها مخيف **إذا** ابتسمت يهتز الوجدان إليها " [12] .

1-2-3-4 الجازية والدراويش , الصفحات : 30 ,32 , 31, 66 على التوالي .
5- المصدر نفسه , ص57- 58 .
6- المصدر ن ص 32 .
7- 8 - 9- 11 - 12 الصفحات : . 28 , 25 , 26 , 25 , 76 على التوالي .

- **لو :** ونجدها إما مقترنة باللام نحو قوله : " **لو** أكون في السماء لكفاني أن أغمض عيني لأجد نفسي هنا في الجبل " , وإما غير مقترنة بها نحو قوله : " إن رؤوسهم جد صغيرة **لو** وضعت فيها أفكار كبيرة انفجرت " [1] .

- لولا : نحو قوله : " ... **لولا** فرجة على حافة الطريق التجأنا إليها .. لداستنا تلك الأكباش " [2] .

مما سبق , نجد تنويعا في توظيف عبد الحميد بن هدوقة لأدوات الربط والوصل , بين وصل وفصل , وربط زمني واستدراكي وسببي وشرطي ؛ حيث شكل هذا الأخير أقل نسب الربط حضورا في الرواية مقارنة مع الربط الزمني والسببي اللذين شكلا أكثر أنواع الربط حضورا في النص , وهذا يتناسب مع طبيعة المدونة السردية التي تتكئ كثيرا على هذا النوع من الربط , أما الربط الاستدراكي فقد شكل نسبة لا بأس بها ويأتي في المرتبة الثانية بعد الربطين : الزمني والسببي .

2-3 الحذف :

أولت البلاغة العربية القديمة هذه الظاهرة اهتماما بالغا ؛ تناول البلاغيون القدامى الحذف بالدراسة المعمقة التي لا تكتفي بما ظهر في سطح الخطاب , فقسموا المحذوفات وتتبعوا أغراض المتكلم من الحذف و مقاصده , والجرجاني واحد من هؤلاء ؛ فقد اكتشف بحسه الثاقب وعمق إدراكه المتوثب أهمية الحذف , ودوره في تحقيق التماسك للنص فنجده يقول : " الحذف باب دقيق المسلك لطيف المأخذ , عجيب الأمر شبيه بالسحر, فإنك ترى به ترك الذكر والصمت من الإفادة أزيد للإفادة " [3] .

ولا يخفى على أحد الدور الكبير الذي يقع على عاتق القارئ في عملية الحذف , وذلك من خلال العمليات الذهنية التي يقوم بها , والتي تعمل على " بعث الخيال وتنشيط الإيحاء وتنويع القدرة على الاحتفاظ بالعنصر / العناصر المحذوفة في الذاكرة لحين الانتهاء من القراءة , مما ينتج عنه استمرارية في التلقي " [4] ؛ فالقارئ يستعين في معرفة العنصر المحذوف بالعلاقة التراتبية بين التخزين والحفظ والاسترجاع , وهذه العمليات ما هي إلا ضرب من الترابط النصي الداخلي الذي يقيمه القارئ بين السياق اللاحق و السياق السابق .

---

1 - الجازية والدراويش , ص 17 .
2 - المصدر نفسه , ص 65 .
3 - عبد القاهر الجرجاني , دلائل الإعجاز , ص 146 .
4 - عزة شبل محمد ,علم لغة النص , ص117 .

وعلى اعتبار أن الحذف وسيلة من وسائل الاتساق النحوي , فإنه يتقاطع مع وسائل أخرى كالاستبدال , وقد أدرك هاليداي ورقية حسن هذه الحقيقة , فالحذف يتداخل مع الاستبدال من حيث هو علاقة تتم داخل النص , وفي أغلب الشواهد يكون العنصر المفترض موجودا في النص السابق ؛ أي أن الحذف يكون في العادة علاقة قبلية [1] , إلا أنه يختلف عنه من حيث إن الاستبدال يحدث ثغرة تختفي بمجرد إحلال العنصر المستبدل محل العنصر المفترض بينما في الحذف فإن الثغرة تبقى فارغة , فلا يحل محلها أي عنصر آخر , ولهذا فالحذف ما هو إلا استبدال بالصفر [2] .

أنواع الحذف:

قسم هاليداي ورقية حسن الحذف إلى ثلاثة أقسام :

ا الحذف الاسمي [3] : Nominal Ellipsis

ويتم هذا الحذف في المجموعة الاسمية, ويدل على العنصر المحذوف إما:

عنصر إشاري : **Deictic** أو عددي **Numerative** أو وصفي **Epithet .**

فالإشاري نحو[4] The men got back at midnight , **both** were tired out

(عاد الرجلان عند منتصف الليل , كان **كلاهما** متعبا)

و**العددي** نحو : [5] Smith was the first person to leave , I was the **second**

(سميث كان أول مغادر . أما أنا فكنت **الثاني**) .

و**الوصفي** : نحو : . [6] I Like Strong tea I supose **weak** is better for you

(أنا يعجبني الشاي الثقيل , أفترض أن **الخفيف** خير لك)

1- « Like substitution , ellipsis is a relation within the texte , and in the great majority of instances the presupposed item is present in the preceding text . that is to say , ellipsis is normally an anaphoric relation " . M . A.K. Halliday and Ruqaiya Hasan , Cohesion in English p144 .

2- "The difference between substitution and ellipsis is that in the former a substitution counter occurs in the slot and this must therefore be deleted if the presupposed item is replaced whereas in the latter the slot is empty . there has been substitution by zero"Ibid . p 145 .

3- « Ellipsis within the nominal groop » Ibid p 147 .

4- Ibid , p 155 .

5- Ibid , p 161

6- Ibid , p 166 . .

ب - الحذف الفعلي : Verbal Ellipsis

ويتم بحذف الفعل ذاته نحو [1] (Did Jane **know** ? - No, but Mary **did**)
(هل جون **يعلم** ؟ - لا , ولكن ماري **تفعل** .

ج - الحذف الجملي : Clausal Ellipsis

حيث يكثر هذا النوع من الحذف في ثنائية سؤال / جواب وتحديدا في الأسئلة المباشرة ذات الصيغة نعم أو لا [2] Yes or No questions نحو قوله :
[3] Did you see anyone ?- **yes** , shirley (هل رأيت أحدهم ؟ - **نعم** , بالتأكيد)

وفيما يلي , سنحاول اختبار هذه الأنواع الثلاثة في المدونة - موضوع الدراسة - ونبدأ بأول أنواع الحذف , وهو :

ا - الحذف الاسمي :

لجأ عبد الحميد بن هدوقة إلى هذا النوع من الحذف في عدة مواضع , على نحو ما نجد في قوله : " لماذا الشامبيط حاضر في البداية و[....] في النهاية " [4] .
و " أبي في الحقيقة جزء من الدشرة و [. ...] من الجبل " [5]

و " وقف الحارس وأعلن [...] " [6] .
فالعناصر المحذوفة هي على التوالي : حاضر , وجزء , والحارس , وقد ساعدت حرف العطف " **الواو** " على فهم هذه العناصر المحذوفة .
ولا يقتصر الحذف الاسمي على الكلام العادي , إذ أننا قد نجده في الحوار نحو قوله : " الجازية كم عمرها ؟ .

[...] يتيمة , من يعرف عمرها ؟ "[7] , فالكلمة المضمرة هنا هي " الجازية "
ومعرفتها لا تتطلب طاقة ذهنية كبيرة , فيكفي النظر إلى الجملة السابقة المتمثلة في السؤال المطروح : الجازية كم عمرها ؟ .

. 1-M . A. K . Halliday and Ruqaiya Hasan. Cohesion in English p 171 .
2- Ibid p 208 . .
3-Ibid . p 209 .

4 - 5-6 -7- الجازية والدراويش , الصفحات : 20, 17, 188 ,36 على التوالي .

ب - الحذف الفعلي:

ونجده في الأمثلة التالية :
" لم تمض دقائق حتى تم الذبح و[...] السلخ و[...] التقطيع "[1] .
" اختلطت أفكاره و[...] مشاعره " [2] .
" علت الصراخات و[...] النداءات " [3] .
فالأصل في الأمثلة السابقة قبل الحذف هو أن تتكرر الأفعال : تم , اختلطت , علت على التوالي , وقد أسهمت **" الواو "** هنا أيضا في فهم العناصر المحذوفة .
وقد يسهم الحذف الفعلي في بعض الأحيان في إحداث الربط الصوتي, نحو قوله: " يهلك الضرع و [...] الزرع " [4] .

ج - الحذف الجملي :

ومن المواضع التي يكثر فيها الحذف , الأسئلة التي يجاب عنها بنعم أو لا ؛ أي أنه يدخل في بناء الحوارات المبثوثة في الرواية , نحو قوله : " هل لك أب ؟ " - "نعم " , " هل لك أم " - " نعم " " [5]
. وقوله : " هل شتمت موظفا كبيرا " ؟
- لا
هل قدحت في ضابط ؟
- لا " [6] .
وفي إطار الحذف الجملي , قد يكون المحذوف شبه جملة , نحو قوله : " للدشرة أعراف و [..] أخلاق تحيا عليها " [7] .
فقد تم حذف شبه الجملة " للدشرة ", ودل عليها حرف العطف " الواو " .

والحذف في رواية " الجازية والدراويش " لا يقتصر على تلك الأنواع الثلاثة التي قدمها هاليداي ورقية حسن , فعلى مستوى الفضاء النصي للرواية , يظهر بشكل لافت للانتباه نوع آخر من الحذف , ويتمثل في تلك النقاط المتتابعة (...) نحو قوله : " ألا تعلم ما حدث ؟ كل الناس يعلمون **...** هات سيقارة أخرى **...** ناوله السيقارة و استفسر :
- كل الناس يعلمون ... ماذا ؟ " [8] .

1-2-3-4 الجازية والدراويش , الصفحات : 205, 116, 92, 24 على التوالي .
5-6-7-8 المصدر نفسه , الصفحات : 80 , 197 , . 174 , 33 على التوالي .

الحذف والدلالة:

للحذف دور كبير في توليد الدلالات في النص الروائي , فقد يكون الحذف :

- للإيجاز والاختصار و التخفيف :

نحو قوله :" تقاطر الأطفال و[...] البنات و[...] العجائز و[...] النساء على الساحة أفواجا " [1] .

فقد أعطى الحذف هنا إيقاعا متسارعا للكلام يتناسب والدلالة التي يريد الكاتب إيصالها للقارئ , حيث عمل هنا على تكثيف الأحداث المتلاحقة في الزردة بالمجيء المتواصل لسكان الدشرة إلى الساحة من : أطفال وبنات و عجائز ونساء , كما جنب الحذف الخطاب هنا , الوقوع في التكرارات التي قد تثقل كاهله وتوقعه في حشو لا طائل منه .

- لجهل المتكلم بالمعلومة ولعلمه بها :

نحو قوله : " أنت يقتسم معك **...**

- اسمي الأحمر

... يقتسم معك الأحمر حجرتك , وأنت تتقاسم معك **...**

- اسمي صافية

...تتقاسم معك صافية حجرتك " [2] .

- للدلالة على أن الكلام المحذوف لا يثير انتباه متلقي الرسالة بقدر ما يثيره الكلام الظاهر في سطح الخطاب .

نحو قوله : " من أبو الجازية هذه ؟

- شهيد . قتل بألف بندقية ؟ .

- [...] بألف بندقية .

- أين دفن ؟

- في حناجر الطيور

- [...] حناجر الطيور ؟ " [3] .

في هذا المثال تم حذف الفعل **" قتل "** في قوله : بألف بندقية ؟ .

كما تم حذف الفعل **" دفن "** في قوله : حناجر الطيور ؟ ويمكن تفسير ذلك على أن القتل والدفن أفعال يتوقعها المخاطب , ولهذا تم استبعادها من الخطاب و على العكس تم التركيز

1- الجازية والدراويش , ص 202 .

2 المصدر نفسه , ص 62 .

3 المصدر ن, ص 35- 36.

على الشيء الذي لم يتوقعه المخاطب , ويتمثل في الوسيلة التي تم بها القتل , وهي :

" ألف بندقية ", والمكان الذي تم فيه الدفن وهو " حناجر الطيور " .

- للكلام الذي تمت مقاطعته :

نحو قوله **:** " أنا شخصيا لم آت لاستجلاء الرضا من أحد **...** قاطعه أحد الطلبة : لكننا لم نأت لإسخاط الناس " [1] .

- لتشويق القارئ و إثارة فضوله :

ونجده خاصة في افتتاحية الرواية , نحو قوله : " وهكذا بدأت القصة **...** " [2] .
وفي قوله : " ثم جاء الطالب صاحب الحلم الأحمر **...** " [3] . أسهم هذا الحذف في المثال الأول في فتح شهية القارئ لمعرفة تفاصيل القصة , أما في المثال الثاني فقد أسال لعاب القارئ لمعرفة الأحداث التي وقعت في الدشرة بعد مجيء الطالب صاحب الحلم الأحمر .

3-3 الإحالة : Référence

تعتبر الإحالة أكثر وسائل الربط شيوعا , وهي في العربية عديدة تدخل فيها الضمائر وأسماء الإشارة و الأسماء الموصولة , وبعض العناصر المعجمية الأخرى من قبيل : نفس عين , بعض ... الخ [4].

أما عن وظيفتها فيشير دوبوغراند إلى أن الإحالة " تسمح لمستخدمي اللغة بحفظ المحتوى مستمرا في المخزون الفعال دون الحاجة إلى التصريح به مرة أخرى , ومن ثم تحقق الاستمرارية " [5] والاقتصاد في اللغة ؛ وذلك في نظام المعوضات , إذ تختصر هذه الوحدات الإحالية العناصر الإشارية و تجنبنا الوقوع في الإعادة والتكرار , وهنا يكمن الدور الكبير الذي تقوم به الذاكرة البشرية التي يمكنها أن تختزن آثار الألفاظ السابقة وتقرن بينها وبين الإحالة بعدها [6] .

---

1 - الجازية والدراويش , ص 72 .
2 - المصدر نفسه , ص 5 .
3- المصدر ن ص 14 .
4- انظر الأزهر الزناد , نسيج النص , بحث في ما يكون به الملفوظ نصا , المركز الثقافي العربي , لبنان , ط1 1993 ص 72 .
5- عزة شبل محمد , علم لغة النص , ص 120 .
6- انظر الأزهر الزناد , المرجع السابق , ص 121 .

أما عن أنواع الإحالة فيقسمها هاليداي ورقية حسن إلى نوعين رئيسيين :

1 - الإحالة النصية [1]:

وهي تحيل على العناصر اللغوية الواردة في الملفوظ , وتنقسم بدورها إلى قسمين :

ا - الإحالة السابقة :

وهي تحيل على مفسر سبق التلفظ به, وهي أكثر أنواع الإحالة شيوعا في الكلام

ب- الإحالة اللاحقة :

وتحيل على عنصر إشاري مذكور بعدها في النص , ولاحق عليها مثل ضمير الشأن في العربية .

2 - الإحالة المقامية :

"وتشير إلى أن العنصر المشار إليه محدد في سياق الموقف "[2].

وبناء على هذا التقسيم , يشير" براون ويول " إلى التأثير الذي تحدثه الإحالة الخارجية والإحالة الداخلية في القارئ , فالأولى " تتطلب من المستمع أن يلتفت خارج النص حتى يتعرف على الشيء المحال عليه , أما الإحالة داخل النص ؛ فهي تتطلب من المستمع أو القارئ أن ينظر داخل النص للبحث عن الشيء المحال عليه " [3] .

وفيما يلي , سنحاول تسليط الضوء على الإحالة في مدونتنا " الجازية والدراويش " محاولين في خضمها الكشف عن مختلف أنواع الإحالات , والوظائف التي أدتها في صلب النص .
تنوعت العناصر الإحالية في الرواية , واختلفت فنجد الضمائر والأسماء الموصولة وأسماء الإشارة .

1 -الإحالة بالضمائر :

تنوعت الضمائر في النص بتنوع المراجع التي تحيل عليها, فنجد الضمير **" أنا "**

1 - انظر الأزهر الزناد , نسيج النص , ص 118- 119 .
2 - عزة شبل محمد , المرجع السابق , ص 123 .
3 - ج .ب . براون . ج يول , تحليل الخطاب ترجمة وتعليق د . محمد لطفي الزليطي ومنير التريكي 1997 ص238 - 239 .

كما في قوله : " أجلس ..أفكر ..أصبحت ..أقيم .." [1] و يحيل هنا على شخصية الطيب كما نجد الضمير **" هو "** الذي يحيل على شخصية عايد نحو : نما , ترعرع , يعود والضمير **" نحن "** نحو قوله : " ينبغي أن نكون صرحاء مع بعضنا بعضا . لا نوارب ولا ننافق " [2] والذي يحيل في هذا المثال على الطلبة المتطوعين , إضافة إلى هذا نجد الضمير **" هي "** الذي يحيل على شخصية حجيلة في الرواية , على نحو قوله : " كانت لجوجة , أعادت ..تؤيد ..انتهت من حديثها , مسكها من يدها وقادها إلى المراح " [3] .

2 - الإحالة بأسماء الإشارة وظروف المكان :

تنوعت أسماء الإشارة في النص , فمنها ما يشير إلى المكان القريب نحو **" هنا "** ومنها ما يشير إلى المكان المتوسط نحو **" هناك "** , على نحو ما نجد في قوله : " ما الفرق بين القرية والسجن ؟ الشامبيط **هناك** والحارس **هنا** " [4] . فهناك في هذا الشاهد تحيل على القرية , أما هنا فيحيل على السجن .
ومن أسماء الإشارة ما يشير إلى ذات معينة أو شيء ما نحو : **" هذا , هذه , ذلك , هؤلاء** نحو قوله : " أقسم عايد .. أن يعود يوما إلى **هذه** القرية " [5] و " تذكر السايح **ذلك** الشاب الحيي " [6] . و " لكن الشامبيط قال لهم أن **هؤلاء** الطلبة " [7] .
فالأسماء الموصولة أعلاه تحيل على الترتيب على : القرية , والشاب الحيي , والطلبة .

3-الإحالة بالأسماء الموصولة :

أسهمت الأسماء الموصولة في المدونة في الإحالة على مراجع معينة على نحو ما نجد في قوله : " أتتذكرين السايح ابن بو المحاين **الذي** كان يطارده الاستعمار " [8] .
و قوله : " أرى أمي **التي** تتكلم بلا صوت أمام أبي " [9] .
و قوله : " كل المهاجرين **الذين** يتتبعون ما يجري في وطنهم" [10] .
فالأسماء الموصولة أعلاه , تحيل على الترتيب على : السايح ابن أبو المحاين , وأمي والمهاجرين .

- أنواع الحالة :

ذكرنا في موضع سابق , أن الإحالة تنقسم إلى نوعين : الإحالة المقامية والإحالة النصية .

1-2-3-4-5 الجازية والدراويش , الصفحات : 7, 49, 16, 9 , 28 على التوالي .

6-7-8-9-10 المصدر نفسه , الصفحات : 47 , 21 , 47 , 10 , 28 على التوالي .

ا - الإحالة المقامية :

وتسمى بالإحالة الخارجية أيضا ؛ لأنها تحيل على خارج النص , كأن تحيل مثلا على الكاتب أو القارئ , ونجد هذا النوع في روايتنا في قوله : " حكاية الأب تزعم كما **رأينا** أن القاتل هو الطيب " [1] . فالضمير (نا الفاعلين) يحيلنا على الكاتب , وبهذا يسهم هذا الضمير في ربط النص بسياقه الخارجي .

ب - الإحالة النصية :

وتسمى بالإحالة الداخلية تبعا لوظيفتها ؛ فهي تحيل على مرجع ينتمي إلى عالم النص ويتفرع هذا النوع إلى نوعين :

ب -1 الإحالة القبلية :

وهي من أكثر أنواع الإحالة شيوعا في رواية "الجازية والدراويش " على نحو ما نجد في قوله : " الشامبيط ذكي , لم **يرد** إغضاب الجازية والدشرة معا .. **إنه** لا **يعارض** الجماعة كل **أمله** أن تدرك الجازية أن **ابنه** ليس كالآخرين " [2] . ففي هذا المقطع , تمت الإحالة على الشامبيط - باعتباره مرجعا سبق ذكره - بوساطة ضمير الغائب **(هو)** في كل من (يرد , يعارض) و**الهاء** في كل من (أمله , إنه , ابنه) .

ومن العناصر الإحالية التي تشكل مصدرا من مصادر الإحالة القبلية , نجد الأسماء الموصولة على نحو قوله : " المكتب **الذي** قام بالدراسات رشي من الوكالة **التي** يتعاون معها الشامبيط " [3] .

ب- 2 الإحالة البعدية : وهي أقل حضورا في نصنا مقارنة مع الإحالة القبلية , وهي تعود على عنصر إشاري مذكور بعدها في النص لاحق عليها , ومن ذلك ضمير الشأن في العربية نحو قوله : " الجازية **هي** الحلم " [4] . وأسماء الإشارة التي تعد من أهم مصادر الإحالة البعدية , كما في قوله : " كان الراعي جالسا قرب **أولئك** الغرباء " [5] .و" إن **هذه** الدشرة ... هي عين الماضي " [6] .

ففي المثال الأول , يحيل اسم الإشارة **أولئك** على المرجع المذكور بعده (الغرباء) في حين يحيل اسم الإشارة **هذه** في المثال الثاني على المرجع المذكور بعده (الدشرة) .
وقد تأتي أسماء الإشارة في بعض الأحيان ؛ لتحيل على مراجع سبق ذكرها فتكون بذلك مصدرا للإحالة القبلية , إلا أن ذلك لا يكون عبثا وإنما يسهم في توليد بعض الدلالات

---

1 -2-3-4-5-6 الجازية والدراويش , الصفحات : 96 , 26 , 187 , 172 , 107 , 179 على التوالي .

ويثري النص بالعديد من المعاني , كالتحقير من شأن المرجع المشار إليه , نحو قوله : " وابن الشامبيط **هذا** إذا عاد من قال إن الجازية تقبله زوجا " [1] , أو لأجل إحياء ذاكرة القارئ , وتنشيطها فيما تعلق بالمرجع الذي تمت الإحالة عليه , نحو قوله : " جاء الدرويش إلى عايد **ذلك** الذي دعاه بالبستان إلى تناول بعض الفواكه " [2] . فالدراويش كثيرون في الدشرة وحتى لا يختلط الأمر على القارئ , جاء الكاتب بالإشارة القبلية " **ذلك** " حتى يزيل الغموض من خلال تذكيره بموقف وقع بين الدرويش وعايد فذلك- كاسم إشارة - يقوم هنا بوظيفة الإحالة الإشارية القبلية , ويخصص ذات بعينها .

تعتبر" الجازية والدراويش " نصا سرديا له مكوناته السردية المميزة من فضاء وزمان وأحداث , ووصف , وبما أنه كذلك , فالمراجع المحال عليها اختلفت باختلاف هذه المكونات حيث نجد : المراجع المحيلة على **الشخصيات ,** والمراجع المحيلة على **الفضاءات** والمراجع المحيلة على الأحداث .

1 - المراجع المحيلة على الشخصيات :

أ - شخصية الطيب :

تمثل الإحالة على هذه الشخصية , البنية الأساسية لبناء الزمن الأول ؛ فوجود الطيب في السجن عمق لديه الإحساس بالاضطراب والضياع , وجعله - دونما شعور منه - يسبح في عالم النجوى عبر سلسلة من الإحالات عمل على نسجها ضمير**" الأنا "** نحو : **أجلس لا أفكر, أصبحت , أقيم , رقمي , أتامل , أقتلع , أعد , أتلهى, أقوم, أمسك , أتذكر, أشعر...**

ب - شخصية عايد :

تمثل الإحالة على هذا المرجع , الخيط الأساسي لبناء الحكاية في الزمن الثاني ؛ حيث يكتسح ضمير الغائب المحيل على هذه الشخصية هذا الزمن اكتساحا واضحا , نحو :عاش بالهجرة , **أبوه** , **نما** , **ترعرع** , **يعود** , **رجع** , **جاء** , **سيارته** , **إنه** , **صعد** , **استعاد** ... من خلال هذه الحالات المتتابعة بضمير الغائب " هو" ينسج لنا الكاتب ويحكي قصة عايد الشاب الغريب المهاجر العائد من ديار الغربة .

ج - شخصية الجازية :

إذا كانت شخصيتا الطيب , وعايد مرتبطتين بزمن معين , فإن الجازية كمرجع محال عليه لم ترتبط بزمن محدد ؛ إذ نجدها تكتسح النص بأسره ؛ ففي الزمن الأول تتم الإحالة

1 - الجازية ولادراويش , ص 102 .

2- المصدر نفسه , ص 205 .

عليها عبر تقنية الذاكرة والحلم , على نحو قوله : " جاءت الجازية إلى الحضرة , **جاءت** ملثمة ..لكن **نورها**.. **حسنها** .. فاض **جمالها** .." [1] . أما في الزمن الثاني فتتم الإحالة عليها من خلال حكايات سكان الدشرة عنها لعايد " الجازية بالنسبة للدشرة **هي** الحلم ..**هي** العروق .. **هي** الثمار .. **هي** حمامة " [2] .

بنظرة عجلي إلى هذين المثالين , نجد أن الضمير **" هي "** هو الضمير المستأسد على عرش الضمائر الأخرى المحيلة على الجازية ؛ فقلما نجد الجازية تتحدث عن نفسها بضمير **" الأنا "** [3], وفي المقابل نجد الكل يتحدث عنها .

إلا أن المراجع المحال عليها في رواية " الجازية والدراويش " لا تقتصر على هذه الشخصيات الثلاثة ؛ إذ نجد الكاتب بمهارته الفنية العالية , يحاول في كل مرة إضافة مراجع جديدة, لها دور فعال في بنية ألحكي ؛ ففي الزمن الأول - على الرغم من محدودية الفضاء - نجد الطيب يحلق بنا بعيدا في أجواء القرية عبر تقنية الذاكرة ؛ ليعيد نسج حكايته مع الطلبة المتطوعين , وفي كل مرة نجده يدخل مراجع جديدة لها علاقة بالحكاية , ومن هذه المراجع نذكر :

- الأخضر بن الجبايلي : " أبي **قال** .. **تابع حديثه** .. **أخذ بندقيته** .. **ينظر** .. لم **يقل** .. **كان ينظر** .. ماذا **يريد** " [4] .

- الطالب الأحمر : " الأحمر **اختار** أن **يدخل** .. ثم **أفسد** .. و**هو** .. **قال** .. **كلماته** .. **له** " [5].

- الطلبة المتطوعون : " جاء الطلبة .. **مهمتهم** .. **يهمهم** .. هذا ما **قالوه** .. " [6] .

وقد تظهر مراجع أخرى عبر وسائل أخرى غير الذاكرة و الحلم , كما هو حاصل بالنسبة لشخصية " الشاعر " التي شكلت مرجعا أساسيا يحال عليه ضمن فضاء السجن " كان الشاعر **ينظر** .. ثم **استلقى** , **أخذ** سيقارة **بجيبه** .. **كأنه فعل** .. **ليكذب** .. " [7] .

أما في الزمن الثاني فيرتبط ظهور المراجع الجديدة بتنقل عايد عبر فضاءات الدشرة ومن بين هذه المراجع :

---

1 - الجازية والدراويش , ص 87 .

2 - المصدر , نفسه , ص 172 .

3 - يمكن أن نستثني بعض المقاطع القليلة جدا في النص التي جاء فيها ضمير **" الأنا "** يحيل على الجازية , وذلك في قوله : " جاءت إلى البيت وأنا صغيرة .. أنباتني أنني آكل عشبة .. تبقيني ..أتزوج .. أزواجي .. أعيش .. ثم أتزوج .. أبنائي " , انظر المصدر نفسه , ص 76 - 77 .

4 - 5 - 6- 7 المصدر نفسه , الصفحات : 15 , 20 , 58 , 119 على التوالي .

- الراعي : " قام الراعي .. **إنه.. يود .. يسحق .. قال** " [1] .

- الدرويش : " استوى الدرويش .. وراح **ينظر .. سكت .. وجهه .. يضيف ..**" [2] .

- حجيلة : " تجلس الفتاة إلى **أمها ..إليها .. يراها .. تنظر. . تحول.. بصرها.. كأنها.. إنها..** " [3]

وبما أن الفضاءات والأحداث و الوصف , جزء لا يتجزأ من البناء الروائي , فإنها تشكل بدورها مراجع فرعية يحال عليها أثناء السرد , من ذلك نجد :

- فضاء الدشرة : " أعجبتني هذه الدشرة .. **فيها .. إنها تمثل ..** " [4] .

- فضاء الجبل : " انظري إلى الجبل .. **إنه .. إليه .. قمته** " [5] .

- فضاء العين : " العين **تجري** .. و**هي تسيل** " [6] .

وقد تحيل بعض المراجع على أحداث يعيشها سكان الدشرة , من أبرزها حدث الزردة نحو قوله : " تقام الزردة .. **إقامتها .. تشكل .. يشوبها .. فيها .. تكون .. إنها ..** " [7] .

مما سبق , لعبت الإحالة دورا كبيرا في جعل النص متماسكا ومترابطا ؛ حيث عملت على جعل المعنى موجودا ومستمرا دونما الحاجة إلى تكرار المرجع نفسه تكرارا لفظيا . كما أسهمت من جهة أخرى في تنمية الأحداث عن طريق إدخال مراجع جديدة لها علاقة متينة ببنية الحكي في النص .

---

1 - الجازية والدراويش , ص 10 .

2 - المصدر نفسه , ص 171 - 172 .

3 - 4 - 5 - 6 - 7 المصدر نفسه , الصفحات : 50 , 63 , 16 , 40 , 70 على التوالي .

3 - 4 الاستبدال : Substitution

الاستبدال في أبسط تعريف له , " أن ينوب عنصر محل عنصر آخر " [1].

ويفرق " هاليداي ورقية حسن " بين الاستبدال و الإحالة , في أن الاستبدال علاقة تحدث بين العناصر اللسانية كالكلمات والجمل , في حين أن الإحالة هي علاقة بين المعاني ؛ فهي - أي الإحالة - تتم على المستوى الدلالي بينما الاستبدال علاقة تتم على المستوى المعجمي - النحوي [2] .

أنواع الاستبدال:

للاستبدال ثلاثة أنواع هي:

ا - الاستبدال الاسمي : Nominal Substitution

ويعبر عنه كلمات مثل (one , same) في الانجليزية و تقابلها (نفس , واحدة) في العربية نحو قوله [3] Have you any envelopes ? I need another **one**

(أ عندك أظرفة , أحتاج **واحدة** أخرى) .

ب - الاستبدال الفعلي : Verbal Substitution

ويعبر عنه الفعل " do" في الإنجليزية , نحو قوله :

Does Jean sing ? - No but Mary **does**[4] .

(هل جون يغني ؟ - لا , لكن ماري **تفعل**) .

1- " Substitutions as the replacement of one item by another " .

M.A.K.Halliday and RuqaiyaHasan. Cohésion in English p 88 .

2- " Sustitution is a relation between linguistic items , such as words or phrases ; whereas reference is a relation between meanings …reference is a relation on the semantic level , whereas substitution is a relation on the lexicogrammatical level " . - Ibid . p 89 .

3 - Ibid . p 100 .

4 - Ibid . p 118 .

ج - الاستبدال الجملي : Clausal Substitution

ويعبر عنه في الانجليزية كلمة " so " ويقابلها في العربية أسماء الإشارة " هذا ", " ذلك " و "كذلك" , نحو قوله :

Is this Mango ripe ? - It seems **so** [1] .

(هل شجرة " المنغا " ناضجة . - يبدو **كذلك**) .

فإذا عدنا إلى روايتنا "الجازية والدراويش ", نجد أن الاستبدال من أهم وسائل الاتساق النحوي - المعجمي التي استخدمها عبد الحميد بن هدوقة , وقد تنوع الاستبدال بين الاستبدال الاسمي , والاستبدال الفعلي والاستبدال الجملي .

ا - الاستبدال الاسمي :

وتعبر عنه الأدوات : **واحدة** , **أخرى** , نحو قوله : " كل هذا وقع من أجل امرأة .. قتل رجل وسجن **آخر** "[2] , و " لم يكن يهمهم انتقال السكان من قرية إلى **أخرى** " [3] , فكلمة " آخر" عوضت كلمة رجل في المثال الأول , وربطت الكلام آخره بأوله , أما كلمة " أخرى " فحلت محل كلمة " قرية " في المثال الثاني .

وقد لا تظهر الكلمة المعوضة في البنية السطحية , وإنما تفهم ضمنيا من خلال قرائن موجودة , نحو قوله : " أخرج عايد علبة السجاير , تناول منها **واحدة** , وناول **أخرى** للراعي " [4] . فالكلمتان : واحدة , أخرى تحيلان على كلمة " سيجارة " الموجودة ضمنيا في التركيب .

ب - الاستبدال الفعلي :

وتعبر عنه في اللغة العربية صيغة **" فعل "** على نحو ما نجد في قوله : " أنا أعد لكما القهوة أولا , ثم أقوم للعشاء - **افعلي** " [5] . فالفعل " افعلي " استخدمه الكاتب شكلا بديلا يحل محل عبارة " أعد لكما القهوة أولا ثم أقوم للعشاء " .و قوله " تهيأت للرد عليه فأشر ت إليها أن لا **تفعل** " [6] , فالشكل البديل " لا تفعل " حلت محل عبارة : تهيأت للرد عليه " .

---

1 - M.A.K.Halliday and Ruqaiya Hasan , Cohésion in English p 134

2 - 3 - 4- 5- 6 الجازية والدراويش , الصفحات : 35 , 58 , 101 , 48 , . على التوالي .

ج - الاستبدال الجملي :

و هو أكثر أنواع الاستبدال شيوعا في الرواية ؛ حيث وظف الكاتب العديد من العناصر البديلة نحو : **ذلك , هذا** .. كما في قوله : " هم أحرار يفعلون ما يريدون . الحكومة قالت **ذلك** " [1] , فالعنصر البديل " ذلك " قام مقام القول برمته " هم أحرار يفعلون ما يريدون " وقوله : " أحلف أنك لم تشعر بمجيئي ؟ - كيف عرفت **ذلك** " [2] . ففي هذا المثال حلت " ذلك " محل " أنك لم تشعر بمجيئي " .

كما نجد الكاتب في مواضع أخرى يستخدم عنصرا بديلا آخر , وهو " هذا " كما في قوله : " لكن الطلبة لم يكن يهمهم انتقال السكان من قرية إلى أخرى , بقدر ما كان يهمهم انتقالهم من الماضي إلى المستقبل.. **هذا** ما قالوه " [3] . فقد أسهم " هذا "هنا - كعنصر بديل - في اتساق النص عبر ربط الكلام اللاحق بالكلام السابق .

وقد يعمد الكاتب إلى الجمع بين استبدالين اثنين في تركيب واحد , كما هو الحال بالنسبة للاستبدال الفعلي والجملي , على نحو ما نجد في قوله : " بينما صافح الأحمر أختي وقبل رأس أمي لم يكن له أن **يفعل ذلك** لكنه **فعل** " [4] , وقوله : " أخذ سيقارة من علبة في جيبه الصدري , فركها بأصابعه قليلا ثم أشعلها , لم يعرض علي سيقارة ولا نبس بكلمة كأنه **فعل ذلك** ليكذب السجان " [5] .

وبالإضافة إلى هذه العناصر البديلة التي حددها هاليداي ورقية حسن , نجد الوصف الذي يعد مجالا حيويا لظهور الاستبدال , وهذا ما وجدناه في روايتنا ؛ حيث لجأ الكاتب إلى الاستبدال عن طريق الوصف , فشخصية عايد مثلا , استبدلت من خلال عدة أوصاف هي : **المهاجر , الغريب , الشاب الوسيم , شاب مثقف** .. أما الأوصاف التي خلعها الكاتب على الأحمر هي : **طالبا مدروشا , الطالب صاحب الحلم الأحمر , الحالم المتطوع , الطالب الغريب ..** في حين نجد أن صافية استبدلت من خلال : **الفتاة المدنية صاحبة السروال والسيقارة , غزالة** . أما الجازية فقد تم استبدالها على النحو التالي **: الحلم , ابنة الشهيد , بنت أصل , الفتاة الأسطورة , الفتنة ..**

في ضوء ما سبق , اتضح لنا فعالية الاستبدال , ونجاعته في تحقيق الترابط والاتساق في النص السردي ؛ فهو يقوم بعدة وظائف ويتقاطع مع أشكال الربط الأخرى , سواء كانت معجمية أو نحوية مثل :الحذف , والإحالة , و الترادف , كما يعد وسيلة من وسائل

1-2-3-4-5 الجازية والدراويش , الصفحات : 59 , 100 , 58 , 62 , 119 على التوالي .

الاقتصاد " [1] . كما أنه يعمل على تكثيف الكلام وجعله موجزا, مشدودا بعضه إلى بعض .

4- الاتساق المطبعي :

يطرح الخطاب الروائي بالإضافة إلى الروابط الصوتية والمعجمية والنحوية , نوعا آخر من الروابط لا يقل أهمية عنها , هذه الروابط هي الروابط المطبعية أو الطباعية التي تظهر على مستوى الفضاء النصي , وتساعد القارئ على التفريق بينه - أي الخطاب الروائي - كجنس أدبي , وبين الأجناس الأدبية الأخرى ؛ ففي العمل السردي نجد " الأبواب والفصول والأرقام والعناوين الفرعية ومستواها من أنواع الفواصل (النقط الخطوط , النجيمات ..) [2] . كما نجد روابط طباعية أخرى , نحو الفاصل والاستفهام والتعجب والأقواس , والنقاط المتتابعة .. الخ .

وفيما يلي , سنحاول تناول بعض هذه الروابط , مبينين في الوقت ذاته دورها في الربط على مستوى النص .

1 - الأقواس : وتسبق الفعل قال وما يراد فه , وتشير إلى أن الكلام منقول نقلا حرفيا, لا تصرف فيه نحو : " قالت له تستلطفه : **"** دعها تتحدث ما هو إلا حديث **"** [3] .
و " أكدت أمي نهيه لها بكلمة .." عيب **"** **"**[4] .

2 - الخطوط الصغيرة : وتأتي عادة للفصل بين المقاطع السردية والمقاطع الحوارية نحو قوله : " أخرج عايد علبة السجاير , وناول واحدة إلى الراعي .. ثم استأنف عايد أسئلته :
- هذا القطيع الذي ترعاه , إذن للسبعة .
- للسبعة , من تكون أنت ؟ هل لك صديق في الدشرة ؟ .
- نعم ..
- من هو ؟ .
- اسمه الأخضر بن الجبايلي ... " [5] .

---

1 - عزة شيل محمد , علم لغة النص , ص 164 .
2 - سعيد يقطين , النص المترابط و مستقبل الثقافة العربية , المركز الثقافي العربي , الدار البيضاء , ط1 2008 ص69 .
3 - الجازية والدراويش , ص 16 .
4 - المصدر نفسه , الصفحة نفسها .
5 - المصدر نفسه , ص 32 - 33

3 - النجيمات :

تؤشر هذه العلامة في العادة " على التغيرات الحاصلة بين المقاطع السردية المختلفة .. بما تحمله من تباينات بينها على مستوى الأحداث " [1] . فقد تؤشر النجيمات في بعض الأحيان على ختم الفصل في الزمن الأول وتهيئ القارئ بعد رحلة طويلة عبر التذكر , إلى الانتقال مجددا إلى فضاء السجن , وبالتالي فهي تنقلنا من مستوى التذكر و الحلم إلى مستوى الواقع ومن فضاء القرية بمختلف تفاصيله إلى فضاء السجن بكل قتامته , ومن الماضي البعيد إلى الحاضر القريب , نحو قوله :

" أما أنا فما كان يدهشني هو مجيء الجازية إلى الحضرة .. وهي الفتاة الأسطورة في الآباء .

* * *

تتكثف سحب الماضي في نفسي , واختنق اختنق انظر حوالي فلا أرى شيئا .. في هذا السجن الرهيب .. انتبه من غفوتي على صوت السجان يقول : غدا يعود الشاعر " [2] .

كما قد تؤشر النجيمات على التغير الحاصل في البنية المقطعية ؛ وذلك عبر التحول من مستوى السرد إلى مستوى الوصف , نحو قوله :

" بعد أن انتهى الراعي من العزف , دخنا سيقارتين أخريين , و افترقا ذاك .. وعايد استأنف طريقه صاعدا إلى هذه الدشرة - الحلم .

* * *

عين جارية أشجار من كل نوع . صفصاف يتحدى الهاوية الدشرة وجناتها تحيا في الربيع رغم الصيف الصائف .. " [3] .

فالدشرة الحلم التي ختم بها المقطع السردي , كانت موضوع الوصف في المقطع الوصفي الذي تلا النجيمات , وبهذا تعمل النجيمات - كأداة ربط مطبعي - على جعل المقاطع السردية متماسكة و متسقة مع المقاطع الوصفية .

إلا أن الانتقال لا يكون دائما من السرد إلى الوصف ؛ فقد تؤشر النجيمات على الانتقال الفجائي من حدث إلى حدث , وبذلك فهي تعمل على تطوير الأحداث وتنميتها في النص

---

1 - سعيد يقطين , النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية , ص 68 .

2 - الجازية والدراويش , ص 93 -94 .

3 - المصدر نفسه , ص 39 .

السردي , نحو قوله : " ... يتذكر عايد جيدا ذلك الحسن الذي فاض من وجهها , و ملأ المكان !.

* **

هو في أفكاره تلك , **وإذا بالراعي يقف عند رأسه** " [1] . فمجيء الراعي المفاجئ , قطع على عايد كل الأفكار و الخواطر التي كانت تختمر بخلده , ونقلنا من الحوار الداخلي (حوار النفس مع النفس) إلى الحوار الخارجي (الحوار مع الغير) .

وقد تعمل النجيمات في مواقف أخرى , عمل أدوات التفسير ؛ فتأتي لتفسير وتوضيح بعض الأحداث السابقة , والغامضة التي قد تؤرق القارئ , وتثير استفزازه وهو يقرأ النص , وذلك على نحو ما نجد في المقاطع التي تلت المقطع الذي جاء فيه خبر مقتل الشامبيط ؛ فمقتله كان غامضا لجميع الحاضرين في الزردة , وبالنسبة أيضا لمتلقي النص الذي قد تتقاذفه سهام الأسئلة من كل حدب وصوب : كيف مات ؟ من قتله ؟ وأين ؟ لعله يجد جوابا شافيا . وهنا تأتي يالنجيمات لتزيل هذا الغموض وتنفض ما علق بمقتل الشامبيط من غبار , على نحو ما نجد في قوله :

" من وراء موت الشامبيط ؟ ماذا كان يعمل هناك الأخضر بن الجبايلي ؟

***

المشاريع العريضة تنسى في الموت .. كانت مشاريع الشامبيط أعرض من حياته ..

***

الصعود إلى الدشرة لا يكون إلا بالرجلين أو بركوب البغال و الحمير وللشامبيط بغال .. لكنه لا يستعمل إلا بغلة واحدة .. والبغلة لا تستطيع حمله هو وابنه .. الحل إذن , أن يعطي بغلته العاقلة إلى ابنه , ويركب هو بغلة أخرى ..

***

انتهت العجوز عائشة من صلاة الصبح .. وإذا بالباب يدق .. دخل الأخضر .. وأخبرها أنه جاء ليأخذها هي و الجازية إلى داره .. لقد أراحها من وسواس .. أن يأتي الشامبيط .. لإرغامها .. والجازية على الذهاب إلى الحضرة .. بينما الأخضر بن الجبايلي أخذ بندقيته

---

1 - الجازية والدراويش , ص 100 .

.. وفي مكان منخفض جلس .. حيث اتخذ الحمام البري له وكرا .. بعد نصف ساعة أقبل راعي السبعة بأغنامه .. لم تمض ثوان حتى سمع دوي قطيع الغنم .. رأى البغلة التي يركبها الشامبيط تجري عشوائيا .. ابن الشامبيط نزل من على ظهر بغلته .. أبوه تتمزق أوصاله .. إنه مات .. " [1] .

وهنا يمكن القول : إن النجيمات في هذه المقاطع المتتالية قامت بدور عكسي لما قامت به ففي الزمن الأول ؛ فبعد أن قدم خبر مقتل الشامبيط حدثا استباقيا مشوقا , تنقلنا هذه النجيمات إلى الوراء لتفسر لنا كيف تم قتله , وبهذا فهي تنقلنا من الحاضر - أي حاضر الزردة - إلى الماضي القريب .

مما سبق , يتبين لنا أن الروابط المطبعية لا تقل شأنا عن الروابط اللسانية المتضمنة في الجازية والدراويش ؛ فقد قدمت صورة جديدة عن كيفية انبناء النص السردي و كيفية تنظيم مستوياته وترابط مكوناته [2] . وهذا ما حقق للخطاب تماسكه واتساقه من الناحية الشكلية .

إلا أن افتقار النص في بعض الأحيان لهذه الروابط الشكلية (اللسانية , والطباعية) لا ينفي عنه سمة النصية ؛ فهناك روابط أخرى أقوى من الروابط الشكلية تضمن للخطاب انسجامه الدلالي وترابطه المفهومي , وهذا ما سنحاول الكشف عنه في المبحث الموالي المتصل بالمستوى الدلالي .

---

1 - الجازية والدراويش , الصفحات : 209 , 212 , 213, 214 , 215 , 216 على التوالي .

2 - انظر سعيد يقطين , النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية , ص 68 .

الفصل الثاني

المستوى الدلالي

****

الفصل الثاني : المستوى الدلالي :

الانسجام :

تمهيد

إذا كان الاتساق ذا " طبيعة خطية أفقية تظهر على مستوى تتابع الكلمات و الجمل " [1] فإن الانسجام " ذو طبيعة دلالية تجريدية , تظهر من خلال علاقات و تصورات تعكسها الكلمات والجمل أيضا , إلا أنها تحتاج إلى قدرة معينة على استخراجها ووصفها " [2] . وهذا يعني أن البحث في الانسجام يتطلب من الدارس صرف اهتمامه نحو المستوى العمودي للنص ؛ وذلك على اعتبار أن الوصف فيه لن يأخذ في الحسبان الروابط المتتالية للجمل , وإنما يتأسس على النص باعتباره كلا منسجما [3] .

وفي هذا الشأن , يؤكد " براون ويول" على أهمية السياق , والمعرفة الخلفية ؛ فمحلل الخطاب يتحتم عليه " أن يأخذ بعين الاعتبار السياق الذي ورد فيه مقطع ما من الخطاب " [4] . كما يجب عليه - وهو يواجه الخطاب - أن يتسلح بمعارف ومعلومات عن العالم التي هي أساس فهمه للخطاب [5] .

وبناء على هذا , يصبح الانسجام أوسع وأشمل من الاتساق ؛ وذلك من حيث انفتاحه على السياق والمعرفة الخلفية للعالم [6], فإذا كان الاتساق تحققه أدوات الربط في ظاهر الخطاب فإن الانسجام تحققه العمليات الذهنية التي يقوم بها القارئ استنادا إلى خبراته السابقة ومعرفته للسياق العام الذي يتخلق فيه النص ؛ وذلك ليعيد بناء النص بناء ثانيا من وجهة نظر التلقي , وهو - أي القارئ - بذلك يبذل جهدا إضافيا غير ذلك الذي يبذله في الاتساق . وهنا يتجلى الدور الكبير الذي يلعبه القارئ في معرفة ما إذا كان الخطاب منسجما أم لا خاصة في بعض النصوص التي قد تبدو مفككة ظاهريا " لكننا لا نلبث أن نتبين وراءها

---

1 - سعيد حسن بحيري , علم لغة النص , ص 122 .
2 - المرجع نفسه , ص 122- 123 .
3 - انظر , صلاح فضل , بلاغة الخطاب وعلم النص , ص 330 .
4 - براون ويول , تحليل الخطاب , ص 35 .
5 - انظر المرجع نفسه , ص 279 .

6- Gilles Siouffi et Dan Vansac Mdonck . 100 Fiches pour comprendre la linguistique p113 .

بنية عميقة , محكمة في تماسكها [1] .

وروايتنا " الجازية والدراويش " تقترب قليلا من هذه النصوص ؛ فعبد الحميد بن هدوقة استثمر فيها تقنيات الرواية الجديدة , مما جعل سمة " اللاخطية " تهيمن عليها ؛ حيث اعتمد في تقديمه للأحداث على تقنية **التناوب** [2] التي جعلت الرواية تتأرجح بين زمنين :

الزمن الأول , **والزمن الثاني** , وفي كل زمن يوقف الراوي الأحداث عند لحظة معينة , ثم ينقلنا إلى الزمن الآخر ويروي أحداثا أخرى ثم يوقفها عند نقطة معينة , ليعود مرة أخرى إلى الزمن الأول وهكذا دواليك ...

وبهذا تتحول المادة الحكاية في هذا الخطاب إلى أشلاء متفرقة في كل مكان , وهذا ما " يستدعي حضورا ذهنيا من لدن القارئ ليتمكن من إعادة لملمة عناصر القصة المشتتة والمفرقة , وتشكيلها في ذهنه ليصل إلى استنتاج عالم منسجم ومتكامل " [3] .

وفي ما يلي , سنحاول البحث في مختلف الوسائل التي أسهمت جامعة في جعل النص منسجما , ونبدأ بأولى هذه الوسائل , وهي :**العلاقات الدلالية** .

---

1 - انظر , صلاح فضل , بلاغة الخطاب وعلم النص ,ص 343 - 344 .

2 - تقوم هذه التقنية على تقديم الراوي جزءا من الحدث **" ا"** و يوقفه عند نقطة معينة ثم ينقلنا إلى جزء من الحدث **" ب "** , ثم يعود إلى الحدث **" ا "** , حيث توقف ليواصل حدثا جديدا منه , ثم يوقفه عند لحظة معينة , لينقلنا مجددا إلى الحدث **" ب"** حيث انتهى في المرة الأولى يتابعه إلى نقطة خاصة من تطوره , ليوقفه ويستأنف الحدث **" ا "** , مجددا وهكذا دواليك .
انظر , سعيد يقطين , النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية ص 65 .

3 - المرجع نفسه , ص 66 .

1 - العلاقات الدلالية :

وهي العلاقات التي تربط بين أجزاء النص , وتعمل على ربط الأحداث و الوقائع فيه ربطا دلاليا , والنص السردي - كغيره من النصوص الأخرى - لا يخلو من هذه العلاقات وهي في نصنا كالآتي :

1 - 1 الإجمال والتفصيل :

تفطن العديد من علماء القرآن إلى بعض الوسائل , والعلاقات الخطابية التي تجعل النص القرآني كلا واحدا , موحدا ومن بين هذه العلاقات علاقة الإجمال و التفصيل [1] .
أما فيما يتعلق بالبلاغة العربية , فقد ربط بعض الباحثين بين الإجمال والتفصيل وبين بعض المصطلحات الواردة في علم البديع العربي , وهي : **التقسيم والجمع والتفريق , والجمع مع التفريق , والجمع مع التقسيم , والجمع مع التفريق والتقسيم .**
وقد عللوا ذلك بأنها - أي المصطلحات - جميعها " تعتمد على طرفين أحدهما يبدو مجملا بمعنى أنه يكون كلا , والآخر يشكل تفصيلا لذلك المجمل " [2] .

تنقسم علاقات الإجمال والتفصيل في رواية " الجازية والدراويش " إلى علاقتين رئيسيتين هما :

1 1 1علاقة الاستهلال بالمتن الروائي :

يحتل الاستهلال " مكانة بارزة من حيث أهميته من ناحية , ومن حيث علاقته ببقية أجزاء النص من ناحية أخرى " [3] . ويتميز الاستهلال بأنه خطاب مجمل , ومكثف يكتنفه الغموض بعض الشيء ؛ لذلك يأتي المتن ليفسره , ويضيء للقارئ القضايا التي يطرحها بصورة تفصيلية , وإذا ألقينا نظرة في مدونتنا - موضوع الدراسة - نجده يحقق ذلك :

" قبل ميلاد الزمن كان الجبل
وكانت العين

وكان الصفصاف

---

1 - انظر محمد خطابي , لسانيات النص , ص 165 .
2 - فايز القرعان , الإجمال والتفصيل في القرآن الكريم - دراسة تحليلية - مجلة أبحاث اليرموك , " سلسلة الآداب واللغويات , المجلد 12 , العدد 1 , 1994 , ص 10 .
3 - صبحي إبراهيم الفقي , علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق - دراسة تطبيقية على السور المكية - , دار قباء للطباعة و النشر والتوزيع , جزء الأول , 200 ص 65 .

ومع ميلاد الزمن
ولدت الجازية
والدراويش
والسبعة
والرعاة
والشامبيط

وهكذا بدأت القصة ... " [1] .

يثير الاستهلال في هذا المقطع برمزيته المكثفة , توتر القارئ وتساؤله : أي جازية يتحدث عنها النص ؟ , ثم ما علاقتها بالدراويش والرعاة , والشامبيط .. ؟ . وما أن يلج المتن الروائي , و يشرع في القراءة , حتى يدرك أن النص يحكي قصة صراع إيديولوجيات متناقضة ومتضاربة , ليس أطرافها فقط من اكتفى الاستهلال بذكرهم , بل سيكتشف أطرافا أخرى : كالأحمر و الطيب و عايد وابن الشامبيط .. وكل طرف يحاول الفوز بالجازية , التي ترمز إلى جزائر ما بعد الاستقلال .

1 1 2علاقة الإجمال و التفصيل في المتن الروائي :

في القسم الأول من الزمن الأول , يبدأ الطيب عبر تقنية الاسترجاع , بإخبارنا عن قصته مع الطلبة المتطوعين في الدشرة , بصورة مجملة يتداول على تفصيلها تدريجيا الفصول اللاحقة :

" تقوم الذكريات في نفسي , تضع أمامي القرية والصفصاف . العين والفتيات . جامع السبعة والدراويش . الطالب صاحب الحلم الأحمر والجازية " [2]... أرى الشامبيط آتيا إلى الدشرة مع المتطوعين ... ثم أراه يقودني إلى الدركي ... يدور النبأ في سمعي : مات الطالب - الدرويش عثر على جثته أسفل " عين المضيق " "[3].

إذا نظرنا في كل هذه الأمثلة , نجدها تقدم كلاما مجملا يحتاج إلى تفصيل و تبيين : **لماذا سجن الطيب ؟ , ومن قتل الأحمر , ولماذا ؟** , ثم **ما علاقة الشامبيط بكل هذا ؟** ... إلا أن التفصيل لا يأتي مباشرة , وإنما يتدرج شيئا فشيئا , سواء عبر النجوى أو عبر الحوارات المباشرة .

---

1 - الجازية والدراويش , ص 5 .
2- المصدر نفسه , ص 9 .
3 - المصدر ن , ص 10 .

ففي ما يتصل بمقتل الطالب الأحمر , وسجن الطيب تفصلهما الزردة التي أقامها سكان الدشرة للطلبة المتطوعين " جاءت الجازية إلى الحضرة ... جرها الأحمر إلى الرحبة وسط الدراويش ... راقصها فراقصته , قدم لها منجلا فلعقته ... لاشك أن الأولياء غضبوا , ما معنى أن يرقص بتحد ... كل ذلك في عقر حرم السبعة " [1] .

فالزردة هنا , شكلت النواة التي تخلقت منها أحداث الرواية , وأدت إلى تشظيها إلى زمنين مختلفين , يؤطرهما فضاءان رئيسيان : فضاء السجن , وفضاء القرية ؛ ففي الزردة جاءت الجازية " التي لم يتمكن أحد من القرويين أن يقترب منها " [2], بل وأكثر من ذلك قبلت أن ترقص مع الأحمر , الذي وجد مقتولا في عين المضيق , ما جعل سكان القرية يتهمون الطيب بقتله انتقاما لشرفه , فأدخل السجن , وخلا بذلك الجو للشامبيط لتزويج ابنه من الجازية , الأمر الذي دفع بعايد إلى العودة القرية , لعل الجازية تكون من نصيبه .

إلا أن علاقة الإجمال والتفصيل لا تتم دائما بالعلاقة العمودية كما هو الحال بالنسبة إلى الأمثلة السابقة ؛ فقد تكون العلاقة خطية ؛ بمعنى أن التفصيل يأتي مباشرة بعد ذكر المجمل نحو قوله : " تأفف الناس من رفضها علانية ... ثم أطلقوا **إشاعات** تتصل بشرف الجازية ... **قالوا** إن الجازية تستضيف الرعاة في غفلة من مربيتها , وأنها أصبحت كصاحبة الراية في الجاهلية .
... **قالوا** إن الزواج فاتها نهائيا , وأنها لم تعد تصلح إلا لممارسة التجربة " [3] . فالإجمال جاء متضمنا في كلمة " إشاعات ", أما التفصيل فقد دل عليه تكرار الفعل " قالوا " مرتين .

وقد تأتي علاقة الإجمال و التفصيل وسيلة لتقديم بعض الشخصيات في الرواية , كما في قوله : " من بين هؤلاء **عايد** . شاب مثقف ذو عزم , عاش بالمهجر منذ الطفولة . أبوه صديق حميم للأخضر بن الجبايلي " [4] . فكلمة "عايد " جاءت مجملة , تم تفصيلها في الكلمات : شاب , مثقف , عاش بالمهجر ..

وقد تسلك علاقة الإجمال والتفصيل في بعض المقاطع مسلكا مخالفا , فتبدأ بإجمال يليه مباشرة تفصيل لتنتهي بإجمال مرة أخرى , فيتحول بذلك المقطع إلى بنية مغلقة على نفسها نحو قوله " إنه [عايد] يشعر بحزن عميق , منذ أن أعلمه الأخضر بن الجبايلي **بقضية الجازية** , طبعا أعلمه بتفاصيل و جزئيات حسب ما كان يعتقد هو ... **قال له** إن الجازية

---

1 - الجازية والدراويش , ص 87 - 91 - 92 .
2 - المصدر نفسه , ص 87 .
3 - المصدر ن , ص 26 .
4 - المصدر ن ص 27 .

خطيبة ابنه منذ الطفولة , وأن السكان كلهم متفقون على أن يتزوجها ... لكن عندما جاء الطلبة المتطوعون اضطربت الأمور ... جاء [الأحمر] ليتزوج بالجازية لا يخاف أحدا .. **قال له** سحبها إلى حلقة الرقص سحبا ...ثم أرغمها على لعق المنجل و الرقص...وأمام سلوك كهذا , لم يبق لابنه الطيب إلا استخلاص العبر .
حكاية الأب تزعم كما رأينا على أن القاتل هو الطيب " [1] .

نلاحظ من خلال هذا المقطع , أن الكاتب ابتدأ بمجمل يتلخص في كلمة **" قضية الجازية "** أما التفصيل فأتى تباعا من خلال قوله : **" قال** له إن الجازية .. و **" قال** له سحبها .. وينغلق المقطع في الأخير على مجمل تعبر عنه كلمة **" حكاية الأب "** .

مما سبق , يمكن القول : إن علاقة الإجمال و التفصيل كانت من العلاقات الفاعلة في النص الروائي ؛ حيث عملت على ربط السابق باللاحق , عبر علاقة الجزء بالكل على اعتبار أن المفصل جزء لا يتجزأ من المجمل .

1- 2 التحول المفاجئ :

تعتبر هذه العلاقة من العلاقات التي تصطنع في السرد , وتفيد بأن هناك انكسارا في الأحداث , وتحولا مفاجئا فيها , يتم بظهور مراجع جديدة لم تكن موجودة في الحكاية .

ويرتبط هذا النوع من العلاقات في روايتنا على نحو متكرر , بظهور مفاجئ لشخصيات جديدة لم تكن موجودة من قبل في عالم الحكاية , ومن هذه الشخصيات : **الراعي , وحجيلة والدراويش .**
أما الروابط اللفظية الدالة على التحول المفاجئ , فتنوعت بين الأداتين **:"إذا " و" فجأة "** وتجدر الإشارة إلى أن معظم هذه العلاقات ارتبط ظهورها بشخصية عايد , أثناء تنقلاته في دشرة السبعة .

أما بالنسبة للشخصيات التي ظهرت بصورة مفاجئة , نذكر :
- شخصية حجيلة : نحو قوله : " خواطر كثيرة تتضارب في نفس عايد , ولكنها خواطر عابرة لا يمكن أن يرتكز لها بناء ...
و**فجأة** أقبلت مجموعة من النساء , وهو جالس ... و**إذا** بعينيه تقعان على فتاة عروب حسنها فاض عليها كالنور , وملأ المكان .. " [2] . فظهور الفتاة حجيلة المفاجئ , لم يكن ضمن توقعات عايد , وهذا ما جعله يقع في حبها من النظرة الأولى .

1- الجازية والدراويش , ص 95 - 96 .
2 - المصدر نفسه , ص 41 .

- شخصية الراعي : وذلك في قوله : " يتذكر جيدا ذلك الحسن الذي فاض من وجهها وملأ المكان !.

***

هو في أفكاره تلك **وإذا** بالراعي يقف عند رأسه ! " [1] .

- شخصية الدرويش : وذلك في قوله : " هو في طريقه , وتفكيره ذاك , و**إذا** بأحد الدراويش يناديه ... " [2] .

من خلال هذه الأمثلة , نجد أن الكاتب يعتمد في تقديمه للشخصيات على بنية شكلية متقاربة

- خواطر كثيرة تتضارب في نفس عايد ... **وفجأة** .
- هو في أفكاره تلك ... **وإذا** بالراعي .
- هو في طريقه وتفكيره ذاك ...**وإذا** بأحد الدراويش .

هذه البنية تفيد بأن الحدث السردي تم قطعه , وفي الأمثلة السابقة نجد أن عايدا في كل مرة يسبح في خواطر لا تنتهي إلا بظهور شخصية جديدة تقطع عليه تأملاته وخواطره وتعطي حيوية للسرد , من خلال تحريره من ثقل النجوى , التي قد ترهق القارئ إذا زادت عن حدها , كما أسهمت أيضا في تغذية السرد عبر تنمية الأحداث شيئا فشيئا .

وقد لا ترتبط علاقات الانتقال المفاجئ , بظهور شخصيات جديدة فقط , وإنما ترتبط أيضا بظهور أحداث لم تكن في الحسبان , نحو قوله : " نحن في الطريق الضيق ... و**إذا** بقطيع من الغنم ... يقبل علينا ... لولا فرجة على حافة الطريق التجأنا إليها تلقائيا , لداستنا تلك الاكباش " [3] . فعبارة " نحن في الطريق " تفيد أن الحدث كان يسير بصورة طبيعية ثم حدث له تحول أو انكسار مفاجئ , من خلال عبارة " و**إذا** بقطيع من الغنم.." , وهذا ما أحدث الإثارة في نفس القارئ , وأضفى على الموقف نوعا من التشويق , أخرجه من رتابة السرد , زيادة على هذا , أسهمت هذه العلاقة الدلالية في جعل القارئ يشعر أن العيون تترصد عايدا , وتفاجئه أينما ذهب وحل , والسبب في ذلك يعود إلى أن عايدا إنسان غريب عن الدشرة , وكل غريب بالنسبة لسكان الدشرة يمثل خطرا عليهم ؛ ولذلك يجب تعقبه والاحتراس منه .

1- الجازية والدراويش , ص 100 .
2- المصدر نفسه , ص 168 .
3- المصدر ن , ص 65 .

في ضوء ما سبق , يتضح أن علاقة الظهور المفاجئ للشخصيات والأحداث , لم تكن عامل ربط بين وقائع الحكي في الرواية , بقدر ما كانت تقنية فعالة في توالد السرد وإثرائه بدلالات إضافية , وقصص جديدة , وبث عنصر التشويق فيه , وقديما أدرك أرسطو أهمية هذه العلاقة , واعتبرها " سمة من سمات القصص الجديد الذي تأتي فيه الأمور على غير توقع فيحدث ذلك روعة أعظم مما تحدثه لو وقعت بمحض الصدفة " [1] .

ولا شك أن الكاتب في لجوئه إلى مثل هذا النوع من العلاقات , قد اقترب كثيرا من أساليب السرد العربي القديم على نحو ما نجد في **المقامات** , و**حكايات ألف ليلة وليلة** .

1- 3 النص و العنوان :

أولت الدراسات النقدية الحديثة عناية كبيرة للعنوان , في إطار التنظير للنص الأدبي ومقاربته ؛ وذلك لأنه من المصطلحات المفاتيح التي نتمكن بوساطتها من تفكيك النص وحل طلاسمه , فالعنوان " يقدم لنا معونة كبرى لضبط انسجام النص , وفهم ما غمض منه ؛ إذ هو المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه ؛ فهو إن صحت المشابهة بمثابة الرأس للجسد "[2] ؛ لأنه بالنسبة لمتلقي النص , يمثل العتبة الأولى التي يلج من خلالها إلى عوالمه ؛ فهو يسهم في رفع سقف توقعات القارئ للمضمون الذي يحويه النص , فإما أن يستجيب لأفق انتظاره , وإما أن يخيبه , ويحدث هذا خاصة , في العناوين الإيحائية ذات الطبيعة الملغزة , المكثفة , والمشبعة بالدلالات التي قد تتلاعب بتوقعات القارئ من حين لآخر , فلا يتبين له قصد الرسالة الحقيقي إلا بالقراءات المتعددة للنص , وبالاستعانة بمعارفه الخلفية وخبراته السابقة , وعنوان روايتنا , لا يبعد كثيرا عن هذه العناوين .

وفي ما يلي , سنحاول التوقف مليا عند العنوان ؛ وذلك حتى نكشف عن بنيته اللغوية والدلالية .

يتكون العنوان من اسمين **" الجازية "** و **" الدراويش "** بينهما حرف عطف **" الواو "** ولأنه كما يقول الجرجاني في دلائله " لا يتصور إشراك بين شيئين حتى يكون هناك معنى يقع ذلك الإشراك فيه " [3] . فإن ذلك يستوجب منا البحث عن العلاقة الجامعة بين الحدين المتعاطفين : " الجازية " و " الدراويش " , هل هي علاقة صراع أو تضاد ؟ أم هي علاقة تلاحم وانسجام ؟, ولاشك أن مثل هذا البحث قد يحتاج إلى تفكير وتأمل عميقين ؛ للكشف

1- عزة شبل محمد , علم لغة لنص , ص 206 .

2- محمد مفتاح , دينامية النص , تنظير وانجاز , المركز الثقافي العربي , الدار البيضاء , ط2 , 1990 , ص 72 .3- عبد القاهر الجرجاني , دلائل الإعجاز , ص 224 .

عن هذه العلاقة . وهذا ما سيجعلنا نتجاوز اتساق الخطاب إلى انسجامه .

ولننظر الآن في طرفي العلاقة : **الجازية** , و**الدراويش** مستعينين بمعارفنا الخلفية عن هاتين الكلمتين , ثم نحاول إيجاد نوع العلاقة الجامعة بينهما .

بالنسبة للكلمة الأولى , وهي الجازية , نجدها تحمل من الناحية اللغوية معنى " الجزاء" حيث جاء في لسان العرب وتحديدا في مادة (ج, ز, ي) أن الجازية تعني الجزاء [1] .
أما من الناحية الدلالية , فيحيلنا هذا الاسم على مرجعية تاريخية ملحمية , ضاربة بجذورها في عمق تاريخ الشمال الإفريقي , وتحديدا تاريخ السيرة الهلالية , و" يذكرنا ببطلة السيرة الهلالية المشهورة , تلك المرأة التي خلدتها الذاكرة الشعبية , وصنعت منها أسطورة تناقلتها الأجيال , وجعلت منها مثالا نادرا في الجمال والذكاء و سداد الرأي " [2] .

أما كلمة " الدراويش " فهي جمع درويش و " يفسر عادة معنى الدرويش على أنه مشتق من الفارسية , ويدل على من يسعى لطرق الأبواب بمعنى المتسول , وتستعمل هذه الكلمة في الإسلام غالبا بمعنى العضو في الجمعية الدينية " [3] .

وقد حدث تطور دلالي لهذه الكلمة أكسبها معنى سلبيا ؛ حيث أصبحت تطلق على الشخص المختل عقليا .

لا شك أن هذه الخلفيات المعرفية حول الجازية , والدراويش قد تثير تساؤلات عديدة حول نوع العلاقة التي تجمع بينهما من جهة , وعلاقتها بالنص من جهة أخرى .

إن الإجابة عن السؤال الأخير تستدعي طرح مبدأ من المبادئ التي اقترحها براون ويول وهو مبدأ " **الفهم المحلي** " , وفقا " لهذا المبدأ , فإن المتلقي مدعو إلى عدم إنشاء سياق يفوق ما يحتاج إليه " [4] ؛ بمعنى أن المتلقي عليه أن لا ينساق مع التداعيات المعرفية التي يطرحها عنوان النص , وإنما وجب أن يتقيد ويلتزم أثناء تأويله للعنوان بالسياق العام للنص وبالقضايا التي يطرحها , دون أن يسقط عليه كل ما تراكم لديه من تجارب وخبرات سابقة

وبناء على ما سبق , سنحاول الإجابة عن السؤالين السابقين , المتعلقين بالصلة الجامعة بين الحدين المتعاطفين في العنوان , وعلاقته بالنص ككل .

وبالنظر إلى حرف العطف **" الواو "** , يحتمل العنوان قراءتين :

1- ابن منظور , لسان العرب , مادة (ج ز ي) إعداد وتصنيف يوسف خياط , بيروت , المجلد الثالث , ص 456 .
2- أحمد منور , ملامح أدبية , دراسات في الرواية الجزائرية , دار الساحل , 2008 , ص 119 .
3- عبد الحميد بوسماحة , الموروث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة , دار السبيل , 2008 , ص 84 - 85 .
4- براون ويول , تحليل الخطاب , ص 71 .

- القراءة الأولى :

- إن العلاقة الجامعة بين الحدين المتعاطفين " علاقة تلاحم أو تشابه " .

تعتبر هذه العلاقة نوعا من أنواع التضام النفسي [1] الذي يجمع بين الاسمين : الجازية والدراويش ؛ وذلك انطلاقا من ارتباطهما بالنص - موضوع الدراسة - ومن مواطن التشابه بينهما " صفة القدسية " , فالجازية اكتسبت بمرور الزمن , هالة من التقديس وصلت إلى درجة الأسطورة " تخرج الجازية فجأة من الطفولة لتصبح الأسطورة - الحلم " [2] .
وبهذا فالجازية التي تقدمها الرواية , تختلف عن الجازية الهلالية المعروفة في السيرة .

أما الدراويش , فسلطتهم الروحية , وقراءتهم للغيب أكسبتهم نوعا من الإجلال و التعظيم والتقديس في عيون سكان الدشرة , كما أنهم يوصفون بصفات خارقة للمعرفة الإلهية في طقوسهم الصوفية التي فيها يغيبون تماما عن عالمهم المادي الدنيوي , ويرتبطون أو يتماهون مع عالم آخر روحي وسماوي . الأمر نفسه ينطبق على الجازية ؛ فالتركيز على قيمتها الاعتبارية قلص من إنسانيتها وبعدها المادي , وزاد من رمزيتها , فالجازية هي رمز للأرض , وارتباط الأرض بالدراويش رسالة من الكاتب وتأكيد منه على قداسة هذه الأرض وطهرها , وعفتها على الرغم من أن الكثيرين حاولوا تدنيسها والنيل منها .
والنص يعضد هذا التأويل ؛ فالجازية على الرغم من تكالب الجميع عليها , فإنها ظلت بكرا حرة , وكل من حاول التقرب منها , مصيره الهاوية .

القراءة الثانية :

- العلاقة الجامعة بين الحدين المتعاطفين , " علاقة تضاد " .

في هذه العلاقة , ما يعطي الشرعية لوجود الواو - كحرف عطف - هو علاقة التضاد بين الجازية من جهة والدراويش من جهة أخرى , وهي - أي العلاقة - سرعان ما يؤكدها النص في مرحلة لاحقة ؛ فالدراويش رمز للفكر الغيبي العقيم الذي يحاول إغراق الدشرة في خرافات وأساطير لا حصر لها ؛ للسيطرة على عقول سكانها , والتمكن في مرحلة لاحقة , من العودة بهم إلى قرون من التخلف والجهل , وهذا في حد ذاته ما يجعل هذا الخطاب خطابا نفعيا يتستر بالدين " حتى يؤسس لنفسه الشرعية في نفوس الناس , بما يحملونه من رهبة من أمور الغيب " [3] . وهذه السلبية التي يتصف بها الدراويش , هي

---

1 - هذا التضام النفسي , ينظر إليه فقط من زاوية التلقي ؛ فالقارئ لرواية الجازية والدراويش وحده فقط , بإمكانه إيجاد هذا النوع من التضام بين الاسمين , أما إذا كان جاهلا بها واعتمد على معارفه المتراكمة حول الدلالات التاريخية لهذين الاسمين , فلن يتحقق له هذا التضام .

2 - الجازية والدراويش , ص 24 .

3 - رواق عثمان , تطور الكتابة الروائية عند عبد الحميد بن هدوقة - دراسة موضوعاتية - مذكرة لنيل شهادة الماجستير جامعة باتنة , 2001- 2003 , ص 81 .

التي تغذي علاقة الصراع مع الجازية .

إلا أن هذه العلاقة قد تطرح إشكالا كبيرا ؛ لأن القارئ كلما تقدم في القراءة , سيكتشف بأن الدراويش ليسوا الطرف الوحيد في الصراع ؛ فهناك أطراف أخرى لم يصرح بها العنوان وهذا ما يجعله يشكك في ما مدى انسجام العنوان مع المحتوى الذي يقدمه النص . الأمر الذي يجعلنا في مرحلة لاحقة , ننظر نظرة فاحصة في لفظة " الدراويش" ونتساءل:

-هل تقتصر هذه اللفظة على أولئك الذين يمارسون الطقوس الصوفية في الزردة ؟, أم أن دلالتها تتسع لتشمل جميع المتنافسين على الجازية ؟, و لعل ورود هذه اللفظة بصيغة الجمع قد يعزز هذا التأويل مبدئيا . فيصبح بذلك كل من : الأحمر , والطيب , وعايد , وابن الشامبيط **دراويشا** , اعتبارا من أن كلهم حلموا بالجازية , وكلهم استماتوا للوصول إليها ولعل ما يعضد هذا التأويل , أن الاستهلال حسب ترتيبه للشخصيات , يقدم الجازية وبعدها مباشرة الدراويش , ثم السبعة والرعاة والشامبيط , ولا نجد أي ذكر للأحمر وعايد والطيب وابن الشامبيط , وكأن كلمة " الدراويش " استوعبت واختزلت كل هذه الشخصيات .

وحتى نضع هذا التأويل على أرض صلبة , سوف نحاول اقتفاء علاقات الصراع والتضاد بين كل طرف من جهة , والجازية من جهة أخرى ونبدأ بالطيب :

ا- الطيب :

تمثل هذه الشخصية التيار الهادئ , ليس في جعبته أيديولوجية معينة أو مشروع واضح فهو يقف في مفترق الطرق , فلا هو مع الماضي , ولا هو مع المستقبل , يقول الطيب : " لم أكن أؤمن بشيء , تلك كانت مصيبتي " [1] . فخواؤه الأيديولوجي كرس سلبيته وعدم فاعليته نحو ما يحدث أمامه من أمور , وجعله مجرد آلة , بل ودمية في يد أبيه يحركها كما يريد , وهذا الخضوع المطلق لسلطة الأب , جعله إنسانا منقادا , منعدم الشخصية , فتنفيذا لرغبة والده خطب الجازية على الرغم من أنه لم يكن يحبها ؛ فقد " رفض رفضا الجازية " [2] , وإرضاء لشرف أبيه , قبل على نفسه أن يدخل السجن وهو بريء من دم الطالب الأحمر .

ب- الأحمر :

حاولت هذه الشخصية الاستهانة بالماضي , والنظر إليه بازدراء , بل وقطع كل الجسور التي تصله به وهذا - لعمري - خطأ منهجي أودى بحياته ؛ لأنه لم يؤسس لنفسه جذورا

1- الجازية والدراويش , ص 137 .

2- المصدر نفسه , ص 73 .

ثابتة يستند عليها [1] . فعلى الرغم من أن الهدف بالنسبة إليه واضح , إلا أن الإستراتيجية التي اتبعها لتحقيق هذا الهدف كانت خاطئة , وغير عقلانية " فهو يفكر في الحلم أكثر من التفكير في الطريق إليه " [2] , وهذا مبرر كاف لفشله .

ج- عايد :

هذه الشخصية على الرغم من ثقافتها الواسعة , وتحضرها وافتخارها بالانتماء إلى الدشرة فإنها هي الأخرى تخفي في باطنها طابعا صراعيا نحو الجازية ؛ ذلك لأن هذه الأخيرة لن تقبل على نفسها أن من سيرتبط بها في المستقبل , نشأ وترعرع بعيدا عن أحضان دشرتها ؛ فثقافة " عايد " مختلفة عن ثقافتها , وتفكيره صقلته سنوات الغربة بمادة مختلفة عن المادة الخام التي تخلقت منها الجازية .

د- ابن الشامبيط :

وهو سليل التيار الرأسمالي اللبرالي المنفتح على الغرب , وهنا تكمن بذرة الصراع بينه وبين الجازية ؛ فالشامبيط يعلن عن رغبته تزويج ابنه من الجازية لا حبا فيها , وإنما " يريد مسح عار الشمبطة عن جبينه " [3] . وبالتالي هو إنسان براجماتي , وانتهازي متسلق على أكتاف الآخرين , بل هو أشبه بالورم السرطاني الخبيث المزروع في قلب دشرة السبعة .

مما سبق , ومن منطلق أن الدرويش - في أحد معانيه - كل إنسان اختل عقله , وغاب عنه الطريق الصحيح المؤدي إلى الحقيقة , يمكننا اعتبار كل من : الطيب , والأحمر وعايد , وابن الشامبيط **دراويشا** ؛ فهم جميعا افتقدوا الإستراتيجية الصحيحة للفوز بالجازية وغيبوا روح العقل والحكمة , والمصلحة العامة , وهذا ما كرس الطابع الصدامي معها .

ولعل ما يعزز هذا الأمر ,المصير الذي انتهى إليه كل واحد منهم , فعايد يتزوج بحجيلة والأحمر يقتل , أما ابن الشامبيط , فعلى إثر مقتل أبيه رجع " بخفي حنين " وبالنسبة للطيب فعلى الرغم من مكانته الكبيرة عند الجازية , فإن سلبيته وخضوعه المطلق لوالده , أخرجه من بؤرة اهتمامها , ليرتبط مصيره بفتاة أخرى هي " صافية " فتبقى بذلك الجازية مركز الصراع حرة , دون أن تخضع لأي طرف .

---

1 - بشير إبرير , تعليمية النصوص بين النظرية والتطبيق , عالم الكتب الحديث , الأردن , 2007 , ص 185 .
2- الجازية والدراويش , ص 127 .
3- المصدر نفسه , ص 25 .

2 - انسجام البنية المقطعية :

2- 1 السرد و الوصف:

على الرغم من أن مبحث الوصف قديم , وأن الشعراء مارسوه منذ عصور الجاهلية الأولى , فإن الدرس النقدي العربي لم يلتفت إليه , ولم يحفل به ؛ حيث ظل يتعامل معه بطريقة هامشية [1] , وعرفه تعريفات تدخله في باب المحاكاة على اعتبار أنه " يقوم على تشخيص الموصوفات حتى يخال السامع أنه منتصب أمامه عينيا " [2] .

إلا أن هذه النظرة إلى الوصف تغيرت مع الدارسين الغربيين المعاصرين [4] ؛ حيث قورب مقاربة تنزع إلى العلمية , وعومل على أنه وحدة نصية لها كيانها المستقل ووظائف يشغلها في صلب الخطاب السردي , ولا شك أن هذه المقاربة تلتقي بشكل وثيق مع التوجهات الكبرى لعلم النص , في بحثه الحثيث عن مختلف الوسائل التي تضمن للنص الأدبي انسجامه .

وفيما يلي , سنحاول اختبار مختلف المقولات المتعلقة بالوصف , وننظر في كيفية اشتغال الوصف في رواية " الجازية والدراويش " , منطلقين من سؤال جوهري :

هل حقق الوصف الانسجام مع النص السردي ؟ , أم شكل نتوءا, وحشوا لا طائل منه ؟ .

تنوعت موضوعات الوصف في رواية " الجازية والدراويش " من وصف : شخصيات وفضاءات , وأحداث , إلا أن الوصف فيها لم يأت بصورة اعتباطية أينما كان وكيف ما

1- انظر , عبد الملك مرتاض , في نظرية الرواية , بحث تقنيات السرد , عالم المعرفة , سلسلة كتب ثقافية , الكويت , 1998 , ص 248 .

2- محمد الناصر العجيمي , الخطاب الوصفي في الأدب العربي القديم , ج1 و 2 جوان , مركز النشر الجامعي , تونس 2003 , ص 80- 81 .

3- من بينهم نذكر : **جرار جينات** Gerard Genette الذي قارب الوصف في فترة مبكرة نسبيا من جهة علاقته بالسرد واهتم به بعد سنوات من زاوية أدواره في الخطاب السردي و **فيليب هامون**(Philippe Hamoun) وهو من أبرز المحدثين اهتماما بالوصف ؛ حيث اعتبره عنصرا جوهريا في فضاء النص .
انظر , محمد نجيب العمامي , في الوصف بين النظرية والنص السردي , سلسلة فنون الإنشاء , دار محمد علي ,ط1 تونس , 2005 , ص 22 .

و نجوى الرياحي القسنطيني , في نظرية الوصف الروائي - دراسة في الحدود والبني المورفولوجية والدلالية , دار الفارابي , ص 103 .

اتفق , إنما وظفه الكاتب بطريقة واعية , ما جعله يشغل جملة من الوظائف في جسد النص السردي ؛ وذلك على اعتبار أن الوصف - كما يقول العمامي - " لا أهمية له بلا وظيفة "[1] .

ولما كان الكاتب يريد إبداء موقفه ورؤيته من الواقع الذي تعيشه بلاده , فقد توسل بالوصف أداة سردية طيعة , لتفريغ شحناته الفكرية والأيديولوجية , وهذا ما جعل الوظيفة الأيديولوجية للوصف حاضرة بصورة مكثفة , وقد بدت جلية أكثر في وصفه لبعض الشخصيات , كالجازية , والأحمر , والطيب , والشامبيط .

2-1-1 وصف الشخصيات :

ا- وصف الجازية :

باعتبارها محور الحكي , ومحرك الأحداث والأفعال ؛ فقد استأثرت هذه الشخصية بالوصف واستبدت به ؛ حيث راح الكاتب يخلع عليها " كامل الأوصاف في حال التجلي وكذلك التخفي , ليرقى بها إلى مصاف سرمدي , يمارس فعل السحر في الآخر رؤية أو سماعا " [2] .

" تقابلني الجازية **كتمثال ضخم يملأ الفضاء** " [3] .

" ... فتاة عائدة من العين **حسنها يملأ الدنيا ... أصبحت أسطورة ... لتصبح الأسطورة الحلم** " **[4]** .

" ... الجازية **جميلة** " [5] .

" ... **كهالة من نور تملأ الدنيا** " [6] .

" ... كم هي **جميلة** الجازية , هي **الجمال تجلى في أبدع مكنوناته** " [7].

" صوتها ... رهيبا محيرا , آتيا من كل جهة ... وجهها ... صار جليدا بلوريا تر من خلاله كل الجزئيات " [8] .

1- محمد نجيب العمامي , المرجع السابق , ص 213 .

2- بوشوشة بن جمعة , سردية التجريب وحداثة السرد في الرواية العربية الجزائرية , المطبعة المغاربية للطباعة و النشر و الاشهار , ط1 , تونس , 2005 , ص 254 .

3- 4 - 5 -6 - 7 - 8 - الجازية والدراويش , الصفحات : 9 , 24 , 156 , 20 , 76 , 77 على التوالي .

إن المتأمل لمختلف هذه الأوصاف التي خلعها الكاتب على الجازية , يجد غيابا تاما للتفاصيل الجسدية والمادية لهذه الشخصية , وهذا - دون شك - أمر لا يخلو من مقصدية يريد الكاتب الوصول إليها ؛ فمن خلال هذا التعتيم المتعمد للملامح الجسدية للجازية يحاول الكاتب شحن هذه الشخصية بالعديد من الدلالات , والانزياح بها دلاليا نحو أبعاد أخرى , تجعلها تتجاوز مدلولها الأول كامرأة , لتعبر عن جزائر ما بعد الاستقلال , وما عزز هذا القول , ذلك الحضور اللافت للانتباه للصفات القيمية , والاعتبارية , فهي " **الحلم** ... وهي **العروق الماضية** , وهي **الثمار** ... وهي **حمامة حائمة** " [1] . وهي أيضا " ... **مجموعة من القيم** " [2] , كما أنها " ليست فتاة , **هي حياة** من دخلت داره , فاض خيره وعلا نجمه " [3] . وبالإضافة إلى هذا , فإن ما خلعه الكاتب من أوصاف أسطورية على الجازية , ما هو إلا انعكاس لجمال الجزائر وسحرها , وغناها بالثروات الطبيعية وإستراتجية موقعها الجغرافي , الذي جعلها عرضة للأطماع .

أما فيما يتصل بالمستوى الاجتماعي للجازية , فيبرز الوصف عراقة نسبها , وانحدارها من أسرة ثورية شريفة , متجذرة في عمق التاريخ القديم " "... **بنت أصل , أبوها شهيد عظيم , أمها امرأة صالحة** " [4] .

ب- وصف الأحمر :

إن ما قيل عن الجازية ينسحب بصورة كاملة على الشخصيات الباقية ؛ حيث إن الأوصاف التي خلعها الكاتب عليها لم تكن هي الأخرى بريئة , بل قد اختارها بدقة متناهية لتعكس بذلك حمولاتها الأيديولوجية , والتيارات الفكرية التي تنتمي إليها كما هو الحال مع شخصية الطيب والأحمر , فهذا الأخير يمثل التيار اليساري الثوري التقدمي الاشتراكي من خلال لونه " **الأحمر** " , ومن خلال ما اتصف به من صفات في الرواية ؛ فهو " الطالب **المتطوع صاحب الحلم الأحمر** " [5] . وهو مغامر و **" المغامرة عيونها ممتلئة بالجرأة والمستقبل " [6].**

ج- وصف الطيب :

تمثل هذه الشخصية التيار المضاد لتيار الأحمر ؛ فهو التيار الرجعي الماضوي , وقد ظهر هذا جليا في الوصف المتعلق به , والذي ذكره هو على لسانه : " أنا لست مغامرا **أحمل في رأسي أربعة عشر قرنا من الصبر و القناعة ...خطاي أنا ثقيلة في التقدم... عياني أنا هاهما ممتلئتان بالماضي** " [7].

1-2-3-4 الجازية والدراويش , الصفحات : 172 , 191 , 73 , 73 على التوالي .

5- 6-7 المصدر نفسه , الصفحات : 10 , 127 , 127 على التوالي .

د- وصف الشامبيط :

إن كلمة " الشامبيط " في أصلها الفرنسي هي " كلمة معربة ومختصرة من الفرنسية **(Garde Champêtre)** التي تعني حارس الحقول أو الأرياف , وقد جعل النظام الاستعماري من هذا الحارس , عينا له على الأهالي , ويده التي يبطش بها ؛ فهو يراقبهم ويعرض عليهم الأتوات والغرامات الثقيلة ... وبحكم وظيفته هذه , صار رمزا للقمع والتسلط الاستعماري وبعد رحيل المستعمر عن البلد أصبح الشامبيط يرمز لأذناب الاستعمار ومخلفاته "[1] .

وإذا عدنا إلى المدونة , نجد أن الوصف يطابق هذه الحقيقة , وينسجم معها ؛ حيث وصفت هذه الشخصية بأبشع الأوصاف ؛ فهو " **مخضرم** عمل في عهدين ... وسيعمل بقوتين , قوة الشمطة , وقوة أخرى سوف يستمدها من أمريكا " [2] , كما أنه إنسان " **خبيث ذو أحابيل**"[3] , ووصف بالمرتشي والمخادع و الفتان " .. سوف **يرشي** الجميع و**يخوف** الجميع ... الرعاة **يغرر** بهم , و**يخدعهم** أو **يشعل بينهم نار الفتنة** ... **يضرب** هذا بهذا , **يعد** هذا **ويهدد** هذا " [4] .

2-1-2 وصف الفضاءات :

إن الوصف في الخطاب السردي , قد يجهر " بشيء ما ؛ أي يعطينا معلومة أو أكثر عن الوصف , ولكنه .. في خضم ذلك , يقول وبوصفة ضمنية أشياء أخرى " [5] . وهو بهذا يفسح المجال للقارئ ؛ ليفتح باب التأويل على مصراعيه ؛ حتى يكتشف مختلف المعاني الخفية والمسكوت عنها . ويظهر هذا جليا في وصف بعض الفضاءات :

ا- فضاء الجبل :

" انظري إلى الجبل إنه **عال** " [6] , فالأخضر بن الجبايلي في وصفه لهذا الجبل , هو ينفث فيه أحاسيسه , ويبث حمولاته الفكرية والنفسية ؛ فالجبل هو المعادل الموضوعي للصمود والخلود والشموخ , ومنه يستمد الإنسان الريفي في الدشرة قوته وطاقته ؛ لأنه يرى فيه ذلك الماضي الثوري المجيد أيام الاستدمار الفرنسي .

1- أحمد منور , ملامح أدبية , دراسات في الرواية الجزائرية , ص 129 .
2- الجازية والدراويش , ص 69 .
3- المصدر نفسه , ص 74 .
4- المصدر ن , ص 176 .
5- نجيب العمامي , في الوصف بين النظرية والنص السردي , ص196 .
6- المصدر السابق , ص 16 .

ب- فضاء الدشرة :

ما قيل عن الجبل ينسحب بصورة كبيرة على الدشرة : " ..... هذه الدشرة - **الحلم ! .. عين جارية , أشجار من كل نوع , صفصاف يتحدى الهاوية , الدشرة وجناتها , تحيا في الربيع رغم الصيف الصائف ! مناظر الجبل ملأت نفس المهاجر غبطة , الحياة هنا لم تفقدها بتولتها محرك ولا آلة , ما تزال على حقيقتها الأولى . السكان يستغلونها استغلال إشفاق وحب , ويحيون معها فصولها المتعاقبة . تاريخ الدشرة هو ذكريات مرتبطة بسنى الخصب والجذب ... القرية كافحت , صمدت , وقفت في وجه الظلم , بيتا بيتا .. "** [1] .

قدم لنا الكاتب في هذا الوصف لوحة فنية رائعة لفضاء الدشرة , امتزجت فيها صور التكافل والصمود , والكفاح بين سكانها في مختلف مسارات حياتهم الطويلة , فكل شيء فيها " مازال يحيا في طفولته الأولى .. **الصفصاف شامخ الرأس إلى السماء .. العين تجري رقراقة , وهي تسيل على الأرض صلدا , جلمدا الطريق بين الدشرة والعين ليست طويلة , لكن أشجار العليق والعوسج تكتنفها من الجانبين "** [2] . فمن خلال هذا الوصف يحاول الكاتب تأكيد فكرة طهارة الدشرة ونقائها , وصمودها , من خلال الصفصاف والعين على الرغم من وجود عناصر تحاول زلزلة هذه الحياة , وإخراجها من طبيعتها الأولى , وهذه العناصر رمز إليها الكاتب بأشواك العليق والعوسج .

ولم يقتصر الوصف على الشخصيات , والفضاءات , وإنما تجاوز ذلك إلى وصف بعض الأحداث التي عرفتها الدشرة , ومنها الزردة .

وصف الزردة :

إذا كان وصف مظاهر الحياة الخارجية من مدن و منازل وأثاث ... يكشف عن حياة الشخصية , ويشير إلى مزاجها وطبيعتها [3] . فإن وصف الزردة يعضد هذا القول فالزردة باعتبارها " تشكل ظاهرة اجتماعية تتناول نشاط الجماعة الشعبية التي تمارسه في الريف من خلال أنماط سلوكية للتعبير عن قيمتها , ورموزها وطقوسها الدينية " [4] .تصور لنا عمق الحياة الاجتماعية في الريف الجزائري , الذي يرزح تحت وطأة الأفكار الدينية العقيمة والمتخلفة , ويغرق في عالم أسطوري قائم على الخرافات والتقاليد البالية التي أكل عليها الدهر وشرب .

1- الجازية والدراويش , ص 39 .

2- المصدر نفسه , ص 40 .

3- سيزا قاسم بناء الرواية - دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ - الهيئة المصرية العامة للكتاب , ص 82 .

4 - عبد الحميد بوسماحة , الموروث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة , ص 81 .

تبدأ الزردة بوصف الثور الأبقع " **جيء بالثور الأبقع .. يمشي على مهل هادئا شامخ الأنف والقرنين .. إنه ثور من ثيران الجنة .. ذبح .. وسال الدم في صفيحة من الفخار حتى بلغ منها النصف .. القي في الصحفة ملح , وفحم , ووضعت على حدة كي يتجلط الدم ويمكن قراءته , دوت البنادير وعلا صوت الزرنة , وصيحات الدراويش .. ثم جيء بالصحفة إلى أحد الدراويش ليقرأها .. يقرأ المستقبل المسطر في دم الثور المجمد ! .... في البداية كانت الحفلة عادية رقص وألحان فلكلورية ... عندما شرع في تحمية المناجل أخذ الجو يتكهرب ... يحمى المناجل حتى تصير بيضاء .. علت صيحات الدراويش رهيبة تطلب المناجل ..الجازية أتت إلى الحضرة .. في غمرة الرعد والرقص .. الجو تجاوز الواقع إلى اللاواقع , لحظات توتر أحس الناس فيها أن الساعة فعلا توشك أن تحل , مما جعل أحد الدراويش يسأل الآخر .. بصوت مسرحي عال : قل لي والساعة كيفاش .. أشراطها جاءت ... "** [1] .

من خلال هذا المقطع الوصفي , يحاول الكاتب إظهار مجموعة من السلوكيات والممارسات الغريبة التي يقوم بها الدراويش , من قراءات للغيب , ورقص صوفي محاولين في خضم كل هذا , بعث الرهبة والخوف في نفوس القرويين , من خلال تصويرهم لمظاهر الغضب الإلهي , من رعد , وبرق , وقيام الساعة ...

ولم يقتصر الوصف في رواية " الجازية والدراويش " على الوظائف الأيديولوجية والرمزية والتفسيرية , بل كان له دور فعال في ربط الأحداث بعضها ببعض , وهو بذلك يحقق **الوظيفة السردية** [2] على نحو ما نجده في وصف الزردة التي راقص فيها الأحمر الجازية ؛ فمن خلال هذا المقطع الوصفي الطويل , استطاع القارئ التقاط بعض خيوط الحكاية , وتفاصيلها بعدما جاءت مشتتة , ومجملة في الفصول الأولى .

كما تجلت هذه الوظيفة أكثر , في المقاطع الوصفية التي تحضر فيها المسانيد الفعلية الوظيفية , التي يكتسب فيها الوصف حيوية و دينامية , وتردم الهوة بينه و بين السرد على نحو ما نجده في وصف الزردة التي أقامها الشامبيط .

" في البداية **جاءت** مجموعة من العجائز **يحملن** قفافا .**دخلن** إلى ... دار الأحباس وبعد

1- الجازية والدراويش , ص 83- 84- 85-88 .

2- يؤدي هذه الوظيفة , كل وصف له علاقة بسير الأحداث , ونموها .

انظر نجيب العمامي , المرجع نفسه , ص 190 .

لحظات **خرجن** مشمرات متحزمات , و**طفقن ينظفن** ساحة الجامع ... بعد ذلك **أخذن** قربا **وذهبن يستقين** , ولدى عودتهم ... **رششن** ... كل الأماكن , **وصلت** بعد ذلك أحمرة **تحمل** حطبا ... ثم **جاء** وكيل الزردة ... **أعدت** إحدى العجائز إبريقا ضخما من القهوة ... **تقاطر**

الأطفال و البنات ... الفتيات **تزين** بما يملكن من أدوات الزينة ... و**لبسن** ملابس الأعياد ... ثم **سمع** دوي الطبول ... معلنة مقدم الفرقة الفلكلورية ... بعد لحظات **وصلت** إلى مدخل الساحة ... **يتبعها** الدراويش ... **زغردت** النساء , تكهرب الجو , و**اكتسى** صبغة جلال ... **أدخلت** الحيوانات إلى السقيفة ... **خرج** وكيل الزردة ... " [1] .

فعندما نقرأ هذا المقطع الوصفي , لا نشعر بأن السرد قد توقف , أو تم تأجيله , وإنما نحس بأنه يتنامى شيئا فشيئا باتجاه معين يريد الكاتب بلوغه .

مما سبق , أكد الوصف في رواية "الجازية والدراويش " مقولة جرار جينات , بأنه ليس بين الوصف والسرد **" حربا بلا هوادة "** [2] , بل العلاقة بينهما قائمة على التكامل والتعاضد [3] , حيث استحال الوصف في هذه الرواية إلى مكون أساسي من مكوناتها السردية , لا يمكن إقصاؤه من الخطاب , أو القفز عليه , ويمكن تعليل هذا , بمجموع الوظائف التي شغلها فيه ؛ فالكاتب عبد الحميد بن هدوقة في هذه الرواية لم يثقل كاهلها بمقاطع لا علاقة لها بالحكاية , بل حققت هذه المقاطع الوصفية الانسجام الكامل مع السرد وتآزرت معه لبناء الدلالة الكلية للنص .

1- الجازية والدراويش , ص 201- 202- 203 .

2- المقولة قالها جون ريكاردو **Jean Ricardo** في كتابه : **Nouveaux Problemes du Roman**
انظر , نجيب العمامي ,في الوصف بين النظرية والنص السردي ص 23 .

3- انظر , نجيب العمامي , المرجع نفسه , ص 22 .

2- 2 السرد والحوار :

يعتبر الحوار " محصلة النشاط اللغوي لدى مشتركين اثنين في الحدث على الأقل " [1] . ولما كان الحوار من مكونات السرد الأساسية في الخطاب الروائي , فإننا وفي هذا الجزء من البحث , سنحاول تسليط الضوء على نوعية العلاقة التي تجمعه بالسرد , هل هي علاقة انسجام وتكامل ؟ أم هي علاقة تنافر .

إذا عدنا إلى روايتنا " الجازية والدراويش " , نجد أن عبد الحميد بن هدوقة قد اعتمد على الحوار , ركيزة أساسية في البناء النصي للرواية , ولا يوجد في ذلك غرابة , فبما أن الرواية تحكي قصة الصراع الدائر بين مختلف التيارات الأيديولوجية , فإن الحوار - كمكون أساسي من مكوناتها السردية - أسهم بدور كبير في تعرية مختلف التناقضات والاختلافات بين مختلف هذه التيارات ؛ حيث يحاول كل طرف إقناع الطرف الآخر بوجهة نظره , ومثال ذلك الحوار الدائر بين عايد والأخضر , فكلاهما يرتكز على مبادئ ومرجعيات متباينة , يقول الجبايلي :

" 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 بأسلوبه الجبلي .
- صحيح , الهاوية الحقيقية هي أفكار الناس لأنها ليست لها 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 " [2] .

يكشف الحوار هنا عن أيديولوجية كل طرف ؛ ففي الوقت الذي يركز فيه عايد الشاب المثقف على أن الأفكار المتخلفة , هي التي أدت بالناس إلى الهاوية , نجد ابن الجبايلي يؤكد على أن عدم الارتباط بالأرض , والجذور هو الذي يؤدي إلى الهاوية . ويؤكد الأحمر رؤية عايد , في حواره مع الدرويش :

" قال له أحد الدراويش : " الماء بهبط من الجبل لا يصعد إليه "
رد عليه الأحمر : " أنتم صعدتم إلى الفقر لم يصعد إليكم " [3] .

1- فولفجانج هانيه من, وديتر فهفنجر , مدخل إلى علم اللغة النصي , ص 252 .
2- الجازية والدراويش , ص 51-52 .
3- المصدر نفسه , ص 21 .

هذا الحوار يمثل التقاء فكرين متناقضين ؛ فكر غيبي مبني على الخرافات , يضفي على مظاهر طبيعية جوفاء لا تغني ولا تسمن من جوع , هالة من القداسة , وهذا الفكر يمثله الدراويش , وسكان القرية السبعة , وفكر علمي , مادي , يجسده الأحمر بكل واقعيته وأفكاره الثورية التي يحاول من خلالها , اقتلاع الخرافات واجتثاثها من جذورها ؛ لأنها ساهمت في جعل السكان أكثر بؤسا , وفقرا , وتظهر هذه الأيديولوجية أكثر في حوار الأحمر مع صافية ," قال الأحمر ... " هذه الدشرة يمثلها ثلاثة عقام . الجامع والجبل والصفصاف ".
ردت عليه صافية ... على العكس , أنا أعجبتني هذه الدشرة , وأعجبني فيها بالخصوص هؤلاء الثلاثة , إنها تمثل العلو الذي يرنو إليه كل حالم .
أجابها ساخر ماذا تمثل غير العقم " [1] .
فالعقم التام الذي تمثله هذه الأشياء في نظر الأحمر حال دون تطور الحياة وتقدمها في دشرة السبعة .

أما المقاطع الحوارية التي تجمع بين الأحمر والطيب , فتعطي فكرة واضحة عن الأفكار الأيديولوجية التي يعتنقها كل طرف ؛ ففي إحدى الحوارات يقول الطيب مخاطبا الأحمر ..
"- لماذا تريد أن يرحل السكان عن دشرتهم إلى قرية أخرى ؟ كأنك لم تفهم بعد أن الدشرة ليست بيوتا فقط , بالنسبة للسكان . إنها تمثل ماضيهم وماضي أجدادهم . إنها كل شيء عندهم - رد عليه الأحمر بسخرية ... هل هم في حاجة إلى الماضي أم إلى المستقبل ؟
- قلت له : هم في حاجة إلى الماضي والى المستقبل بنفس الضرورة ... الإنسان لا يحيا ببعد لم يوجد , يحيا أولا بالبعد الموجود , الماضي هو السند الذي تستريح الدشرة إليه " [2]

فالأحمر في هذا الحوار , يمثل التيار التقدمي الثوري الذي يسعى إلى التغيير الجذري لحياة السكان في الدشرة , ويحاول استئصال كل ما له صلة بالماضي ؛ فهو تيار يسيطر عليه كلية المستقبل , ولاشيء غير المستقبل . أما الطيب فهو يمثل الأيديولوجية المضادة من حيث ارتباطه بالجذور والماضي , وهو سليل التيار المتطرف الرجعي الذي يجسده والده ابن الجبايلي , على الرغم من أنه يخالفه في الرؤية ؛ فهو أكثر ميلا للاعتدال والوسطية .

كما يظهر هذا الحوار , توافق أيديولوجية الأحمر مع أيديولوجية حجيلة ؛ التي يسكنها التمرد والثورة , والرفض للوضع التي تعيشه في الدشرة , وتطمح إلى التغيير الجذري بالانتقال إلى قرية جديدة بعيدا عن الدشرة .

1- الجازية والدراويش , ص 63 .
2- المصدر نفسه , ص 134- 135 .

يقول الأحمر مخاطبا حجيلة :
- " أنت النموذج الأمثل للهدم وأخوك النموذج الكامل للصيانة ... أنا العنصر المفجر بيتكم هذا ... لابد تفجيره ...

أختي راقها التعبير , قالت مؤيدة : " ينفجر كل شيء المساكن , الحيوانات , السكان, العين الصفصاف , الجامع , الجبل ... كل شيء وتعلو نار حمراء.. " [1] .

أما المقطع الحواري الذي دار بين الطيب والشاعر , فقد أظهر المبادئ الأيديولوجية التي يتبناها هذا الأخير , ومواقفه من بعض القضايا الفكرية , كالحرية , والفساد المستشري في السلطة الحاكمة : يقول الشاعر :
" - ما اسمك .
- اسمي الطيب .
- الطيب لا يسجن .
- هل صحيح أنت شاعر .
- أنا شاعر شعارات .
- لم افهم .
- عندما يريد أن يكون الإنسان نزيها , ليس هناك مكان أفضل من السجن " [2] .

يكشف هذا الحوار , أن حرية التعبير عند الشاعر تمت مصادرتها , فكل من أراد التعبير عن رأيه بحرية , مصيره السجن .

وفي حوار آخر بين الشاعر والطيب , يحاول الشاعر إقناع الطيب , بأن السجن الحقيقي ليس سجن قضبان , وإنما هو سجن أفكار , وعادات, وتقاليد , نحو قوله :
" بيد أنك تريد أن تخرج من السجن , أليس كذلك ؟
لم أجبه , إن السجان مصيب ...
إلى أين تذهب ؟, ما أنت فيه , هو سجن صغير في سجن كبير , المساحة التي هنا , أو خارج السجن متساوية " [3] .

كما يظهر الحوار الذي جرى بين الطيب والشاعر, تداخلا كبيرا بين أيديولوجية هذا الأخير وأيديولوجية الأحمر , نحو قوله :
" أقول لك...أشياء أدركتها هنا في السجن ... أشياء بسيطة , لكن الناس لا يفهمونها بسهولة

1- الجازية والدراويش , ص 135- 136 .
2- المصدر نفسه , ص 131 .
3- المصدر ن ص 133 .

مثلا المشي . لو مشيت أمام جميع الناس إلى الوراء , لضحكوا عليك ... بيد أن المشي إلى الوراء أهون في مصائر الناس من التفكير الورائي ... يجب وضع الرجعيين في المستشفيات ..." [1] .

يظهر هذا الحوار أيديولوجية الشاعر الثورية ؛ فه يؤمن بضرورة الثورة على كل الأفكار الرجعية التي تكرس التخلف , والجهل , وتعرقل عجلة التقدم .

ولم يتوقف دور الحوار على الأيديولوجيات وفضحها , وإنما حقق لها انسجاما مع السياق الخارجي الذي يحيط بالنص , وتحديدا مع مقصدية الكاتب وطرحه , حيث أكدت الحوارات على موضوعية الكاتب ؛ فصوته لم يكن " بمثابة البوق الإعلامي للحزب في إيصال أفكاره ومشاريعه للناس , وإنما صار من واجبه أن يتحدث كل تيار سياسي بما لديه , وأن يختار كل تيار ممثلا له في النص الروائي " [2] . ولعل هذا يجعلنا نضع رواية " الجازية والدراويش " , حسب التقسيم الذي وضعه " باختين " [3] , في خانة **الرواية الحوارية** (الديالوجية) المتعددة الأصوات , هذا التعدد الصادر عن تعدد التيارات الأيديولوجية واختلاف مرجعياتها الفكرية , وهو - أي التعدد - من ألزم الكاتب بتوخي الحياد , دون أن يبدي ميله إلى تيار بعينه , أو يحاول إقناع القارئ بفكرة دون أخرى .

وبهذا , سمحت الحوارات للأيديولوجية بالظهور بشكل متكافئ وواضح , كما منحت لها الفرصة للتعريف بنفسها , وبمبادئها بكل حرية , ودونما تأثير من الكاتب " فالأيديولوجيات والشخصيات لها نفس الحضور والقوة , ونتعرف على محاسنها وسلبياتها بنفس الدرجة دونما تدخل من الكاتب " [4] . كما سمحت هذه الحوارات للقارئ , بمعرفة ما يعتلج في خلد كل شخصية من أحاسيس , ومشاعر .

بناء على ما سبق , شكل الحوار مكونا بنائيا أساسيا في رواية الجازية والدراويش سواء كان على مستوى الحكاية , أو على مستوى السياق الخارجي .

1- الجازية والدراويش , ص 133 .

2- رواق عثمان , تطور الكتابة الروائية عند عبد الحميد بن هدوقة ص 90 .

3- قسم باختين الرواية إلى صنفين متقابلين لكل منهما أسلوبيته الخاصة في التعامل مع الايدولوجيا : الرواية المناجاتية (المونولوجية) والرواية الحوارية (الديالوجية) , فأما المناجاتية تعمل على إظهار فكرة واحدة وتأكيدها , وهي ذات صوت واحد , ولا تسمح بالصراع الأيديولوجي العميق في حين أن الحوارية تتعدد الأصوات فيها , والرؤى وتسمح بالصراع الأيديولوجي

انظر عمر عيلان , الايدولوجيا وبنية الخطاب في روايات عبد الحميد بن هدوقة , دراسة سوسيوبنائية , الفضاء الحر 2008 , ص 71- 73- 74 .

4- عمر عيلان , المرجع نفسه , ص 72 .

3- انسجام الفصول :

تتكون رواية " الجازية والدراويش " من ثمانية فصول , تنقسم إلى أزمنة متناوبة بين الزمن الأول والزمن الثاني , وعلى الرغم من أن الراوي يقطع في كل مرة الأحداث عند نقطة معينة ؛ لينتقل إلى سرد أحداث أخرى , قد تبدو ظاهريا غير منسجمة مع الأحداث التي سبقتها , فإن القارئ يحس بأن هناك انسجاما داخليا وتلاحما معنويا بين هذه الفصول هذا الإحساس - مما لا شك فيه - أنه لم يتولد من فراغ , وإنما كان نتيجة لما اعتمده بن هدوقة في نصه من روابط لغوية , وحيل فنية عززت هذا الشعور , ورسخته . هذه الروابط يمكن إجمالها كالتالي :

3 -1 ختم الفصل بتلميح فيه إشارة إلى بعض أغراض الفصل الذي يليه , وبهذا يكون الفصل اللاحق وكأنه امتداد ضمني للفصل السابق , وقد أدرك حازم القرطاجني بحسه الثاقب هذا النوع من الروابط , وذلك في معرض تحليله لإحدى قصائد المتنبي " أغالب فيك الشوق والشوق أغلب " , إذ نجده يقول : " فأما المتصل العبارة والغرض فهو الذي يكون فيه لآخر الفصل بأول الفصل الذي يتلوه علقة من جهة الغرض وارتباط من جهة العبارة , بأن يكون أحد الألفاظ التي في أحد الفصلين يطلب بعض الألفاظ التي في الآخر من جهة الإسناد والربط " [1].

وفي روايتنا , نجد هذا النوع من الروابط عبارة عن حيل من لدن الكاتب ؛ لينتقل بسلاسة من فصل إلى فصل آخر, دون أن نحس بأن هناك فجوة بينهما ؛ ففي الزمن الثاني على الرغم من أنه ينغمس كلية في الحديث عن عودة عايد إلى الدشرة , ويحكي لنا مختلف الأحداث التي صادفته فيها , فإنه و في نهاية هذا الزمن يقوم بتذكيرنا بالطيب وسجنه , نحو قوله : " ... وإن لك ابنا قرأ في المدينة هو الآن **في السجن** . **السجن للرجال** " [2], وقوله في موضع آخر : " الدشرة هي جنتنا **وهي سجننا** ... كلمة **السجن** ذكرت عايد في قراره بالحديث إلى الأخضر بن الجبايلي , عن موضوع **سجن الطاهر** "[3] .

فهذا التذكير يمكن اعتباره حيلة فنية يلجأ إليها الكاتب ؛ لينعش بها ذاكرة القارئ وينشطها , ويهيئها لانتقال سلس إلى الفصل الموالي , أو الزمن الأول الذي يؤطره فضاء السجن .

1- حازم القرطاجني , منهاج البلغاء وسراج الأدباء , تحقيق محمد الحبيب بلخوجة ط2 , بيروت , دار المغرب الإسلامي , 1981 , ص 289 . نقلا عن محمد الأخضر الصبيحي , مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه, ص 143 .
2- الجازية والدراويش , ص 54 .
3- المصدر نفسه , ص 117 - 118 .

أما في الانتقال من الزمن الأول إلى الزمن الثاني , فإن الكاتب يعمد إلى حيلة أخرى تكون وسيلة لختم الزمن الأول , ومؤشرا للانتقال إلى الزمن الثاني ,وهذه الحيلة هي النوم نحو قوله : " أمتد على سريري القذر , **وأغمض عيني** ... "[1].

ومن اللطائف التي استخدمها بن هدوقة , وكانت عاملا فاعلا في تحقيق الانسجام بين الفصول , اللعب بالكلمات , أو بتعبير آخر اللعب بأفق انتظار القارئ ؛ فالحدث الذي يختم به الفصل , يكون هو نفسه في بداية الفصل الذي يليه , ونجد هذا **في نهاية الزمن الثاني :** " لم يشعر عايد بخروجها إلا عندما سمع **الباب ينغلق** وراءها ...
وبداية الزمن الأول :
" **أغلق الباب** بعنف كأنه يؤكد بذلك أن السجن مبني على العنف " [2] .

ولا شك أن مثل هذا اللعب بالكلمات , قد يجعل القارئ يشعر بامتداد الحدث واستمراره بين الفصول . واللعب بالكلمات كحيلة يوظفها بن هدوقة , نجد أنها تتقاطع على نحو كبير مع ما يسميه السيوطي في كتابه " تناسق الذرر في تناسب السور" **بتشابه الأطراف** [3] وهو مظهر من مظاهر الترابط الدلالي بين سورة وأخرى , وهو في روايتنا حقق نوعا من الانسجام بين الفصل و الفصل الذي يليه .

وقد يقوم الكاتب في مواضع أخرى , بتعليق السرد في نهاية الفصل بحدث معين دون أن يتمه , وتكون بداية الفصل الذي يليه تتمة لهذا الحدث مع اختلاف الشخصية التي تقوم به على نحو ما نجد في الزمن الأول:
" إنه برنامج عظيم لو تحقق ... **أذهب الآن إلى الجازية** ... هي النقطة الأولى في هذا الطريق المضيء " [4] . فالطيب في هذا المثال يحاول رؤية الجازية , إلا أن السرد ينقطع هنا , ويبقى القارئ مشدودا في حالة ترقب وحيرة وتساؤل :هل سيرى الجازية فعلا أم لا ؟ إلا أن هذا التساؤل يصبح محور اهتمام بداية الزمن الثاني , ولكن ليس مع الطيب , وإنما مع شخصية عايد , وذلك من خلال الحوار الذي جرى بينه وبين حجيلة , حيث أخبرها فيه بأنه تمكن من رؤية الجازية :

"- مجنونة
- من هي المجنونة ؟

-1- الجازية والدراويش , ص 94 .
2- المصدر نفسه , ص 118- 119 .
3- انظر , أشرف عبد البديع , الدرس النحوي النصي في كتب إعجاز القرآن الكريم , ص 112 .
4- المصدر السابق , ص 150 .

- الجازية ؟
- رأيتها ؟
- رايتها " [1] .

وهذا التشابه على مستوى الأحداث , مؤشر على أن الهدف واحد بالنسبة للطيب وعايد فكلاهما يحب الجازية , وهذا ما يجعل الزمن الأول , والثاني أشد ارتباطا وانسجاما بعضها ببعض .

3- 2 انسجام الفضاءات :

إذا كان الفضاء من بين مكونات النص السردي , فإنه بالضرورة من بين الثوابت الضامنة لانسجامه المعنوي على الخصوص [2] .
والفضاء في روايتنا , يتوزع بين فضاءين رئيسيين , هما :
ا- فضاء السجن : وهو الفضاء المستأسد على الزمن الأول , ويتميز بالانغلاق والمحدودية وسلب الحريات والعنف.
ب- فضاء الدشرة : وهو الفضاء المهيمن على الزمن الثاني , ويتميز بالانفتاح من حيث كثافة الأحداث , وتعدد الشخصيات التي تؤطره , وعلى الرغم من أن ثنائية **الانغلاق / الانفتاح** هي التي تتحكم في الفضاء ين , فإنه ومن الناحية النفسية , هناك انسجام بينهما ؛ ففضاء الدشرة على الرغم من انفتاحه , فإنه لا يختلف كثيرا عن فضاء السجن بل يعتبر امتدادا له , حيث تبدو فيه " مظاهر الانغلاق على العالم الخارجي, والانقطاع على حركة التاريخ , من خلال التشبث بالموروث من التقاليد , وتكريس العقلية الخرافية التي تتزاوج والأسطورة " [3] . ومن المؤشرات النصية الدالة على هذا الارتباط النفسي بين الفضاءين :

" ما الفرق بين القرية والسجن ؟ الشامبيط هناك , والحارس هنا " [4] .
" الدشرة هي جنتنا , وهي سجننا " [5] .
ويقول الشاعر مخاطبا الطيب , وهو في السجن " ما أنت فيه هو سجن صغير , في سجن كبير " [6] .

1- الجازية والدراويش , ص 151 .
2- محمد مفتاح , دينامية النص , ص 52 .
3- بوشوشة بن جمعة , سردية التجريب وحداثة السرد في الرواية العربية الجزائرية, ص 244 .
4- الجازية والدراويش , ص 10 .
5- المصدر نفسه , ص 117 .
6- المصدر ن , ص 131 .

3- 3 علاقات الانسجام :

كما تنسجم الفصول وتترابط من خلال مجموعة من العلاقات , من بينها :

ا- علاقة الشرح والتفسير والتوضيح :

تعتبر من العلاقات الضامنة لانسجام الفصول وتكاملها , من حيث المحتوى السردي فقد تتولى بعض الفصول, كشف الأسرار وشرح بعض ما التبس في فصول أخرى .
وفي نصنا , تتضح هذه العلاقة أكثر في القسم الرابع من الزمن الأول ؛ فقد فك هذا الفصل الكثير من الأسرار التي علقت في الفصول السابقة ؛ فعلى إثر الحوار الذي دار بين " صافية " و" الطيب " عند زيارتها له في السجن , أسدلت صافية الستار عن الكثير من الحقائق , ومنها :
- حقيقة أولئك الغرباء الذين رآهم عايد في الساحة ؛ فهم على حسب ما قيل " فرقة سينمائية جاءت لتصوير فيلم عن الدشرة , قبل البناء " [1] . إلا أن صافية أوضحت حقيقتهم الفعلية فما هم إلا لجنة تحقيق جاءت للدشرة ؛ لتكشف أن الأرض التي بنيت عليها القرية الجديدة غير صالحة , وقد جاءت " متنكرة تحت ستار العمل السينمائي ...لتستطيع العمل دون تأثير من أي طرف كان " [2] .
- حقيقة بقاء الطالب الأحمر في الدشرة , على الرغم من رحيل بقية الطلبة المتطوعين ففي القسم الثالث من الزمن الثاني , يخبر الدرويش عايدا بأن " الطلبة عادوا من حيث أتوا لكن صاحبهم المدروش بقي . كان يقضي يومه تائها في أرجاء الدشرة وشعابها ... في يده كراس , وقلم , وهو يخطط ويرشم " [3] . لكنه لم يخبره بحقيقة ما كان يفعله , الأمر الذي تولت صافية كشفه للطيب في القسم الرابع من الزمن الأول , فقد بقي الأحمر لأنه " كان يعد دراسة عن السدود في المناطق الجبلية " [4] .

وقد يقوم الزمن الثاني , بشرح بعض الأحداث التي لم يتمها الزمن الأول ؛ فالطيب على الرغم من التفاصيل الدقيقة التي حكاها عن الزردة , فإنه لم يخبرنا ما حدث بعدها للجازية وللطلبة , وللأحمر , وهذا ما تولى الدرويش إخباره لعايد في الزمن الثاني , نحو قوله : " أصبحت الدشرة كأرجل الحمام ... جرداء حمراء , عارية , الجازية أصبحت الجازية بقصة جديدة وأغان غنتها الدشراويات , والرعاة ... الطلبة عادوا من حيث أتوا

1- الجازية والدراويش , ص 108 .
2- المصدر نفسه , ص 186- 187 .
3- المصدر نفسه , ص 173 .
4- المصدر ن , ص 185 .

لكن صاحبهم المدروش ... ينام حيثما اتفق مرة بالجامع وأخرى بالعين ... بقي هائما في يده كراس... وفي الليلة الأخيرة ذهب لدار الجازية ... رآه الرعاة في المساء داخلا ... ورأوه في الصباح خارجا , ورأوه ... مع بعض السكان ... وفي النهاية وجدوه قتيلا أسفل عين المضيق .." [1] .

ب- علاقة السبب والنتيجة :

وهي من العلاقات الضامنة لانسجام الفصول وتلاحمها , فالزمن الثاني يرتبط مع الزمن الأول بعلاقة السبب والنتيجة ؛ فعودة عايد كانت نتيجة لما وقع في الدشرة من أحداث, ومن بينها سجن الطيب فهو كغيره من المهاجرين الذين " سمعوا بسجن الطيب بن الأخضر الجبايلي , سمعوا باعتزام الشامبيط خطبة الجازية لابنه " [2] . وكل هذا جعله لا يتردد في العودة إلى الدشرة ؛ ليحقق حلم أبيه وحلمه , في الزواج من الجازية " كان عليه أن يسرع أخبار الجازية طغت في أرض الهجرة على كل الأخبار ... خطيبها الشرعي سجين والجازية ... لا يمكن لها أن تنتظر مرور سنوات " [3] .
وهكذا تصبح الجازية القاسم المشترك الذي يجمع بين عايد والطيب ؛ الذي سجن بسببها . أما عايد , فعاد من أجلها ؛ " فالجازية حلم وهو الحالم " [4] .

مما سبق , يتضح أن علاقتي: السببية , والشرح و التفسير , حققتا للنص انسجامه وترابطه المفهومي ؛ فالقارئ لا يستطيع القفز على الفصول كما هو الحال بالنسبة للسرد التقليدي , كما أنه في كل مرة يكون مجبرا على متابعة الأحداث من بدايتها إلى نهايتها, فلا يستطيع فهم القصة كاملة , إذا اكتفى بالزمن الأول , والعكس صحيح , فالذي أحجم عن قوله الزمن الأول , تولى الزمن الثاني إخباره , فيتداول بذلك الزمنان على السرد ويتآزران لفهم القصة , والوصول إلى الدلالة الكلية للنص .

1- الجازية والدراويش , ص 172- 173 .
2- المصدر نفسه , ص 28 .
3- المصدر نفسه , ص 29 .
4- المصدر ن , الصفحة نفسها .

4- ترتيب الخطاب :

يعتبر ترتيب الخطاب من وسائل انسجام الخطاب التي حددها " فانديك " , " فترتيب الأحداث قد يسمى بالترتيب المعتاد المتعارف , إذا اتفق أن طابق ترتيبها الزماني , الترتيب الخطي المستقيم للخطاب " [1] .

إلا أن هذا لا يعني بأن التغير في الترتيب يفقد الخطاب انسجامه ؛ فقد يحدث التغيير و" لكنه يكون مصحوبا بنتائج تجعل التأويل مختلفا من زاوية تداولية " [2] ؛ أي أن الأمر هنا يتعلق بمقصدية الكاتب وغرضه .

وإذا عدنا إلى روايتنا " الجازية والدراويش " , نجد أن الكاتب عمل فيها على تكسير خطية القصة , وذلك من خلال توظيفه لمختلف الاسترجاعات والاستباقات , ما يجعل القارئ يتابع القراءة , وهو في أقصى درجات التوتر , محاولا في كل مرة جمع شظايا القصة المبعثرة في كل جانب من جوانب الرواية .

وبناء على هذا يدخل القارئ في تفاعلات كيميائية مع منتج النص " فالكاتب من خلال القصة ينتج الخطاب , أما القارئ فمن خلال الخطاب ينتج القصة " [3] . وهو بذلك يعيد بناء انسجام النص من جديد .

في البداية يبدأ الكاتب من الزمن الحاضر ؛ ليحكي من خلاله وقائع دخول الطيب إلى السجن " أدار السجان مفتاحا غليظا في القفل " [4] . وينغمس بعدها الكاتب أكثر في الزمن الحاضر ؛ ليصور الأزمة الخانقة التي يعانيها الطيب , هذه الذات الإنسانية التي تحاول كسر الطوق الذي فرضه السجن عليها , فتحاول في سعي حثيث إلى التحرك ,والانطلاق والانعتاق من هذا الطوق (أجلس , أعد , أتلهى , أقوم , أمسك , أجذب , أدفع , أعود أجلس , أحاول .) . إلا أن هذا الزمن يبدأ في الانحصار شيئا فشيئا أمام الذاكرة , فتنكسر خطية القصة , من خلال تقنية الاسترجاع ويحل الزمن الماضي مكان الزمن الحاضر ويبدأ الكاتب في إشباع رغبة القارئ في معرفة الأسباب التي كانت وراء دخول الطيب إلى السجن :

" تقوم الذكريات في نفسي , تضع القرية والصفصاف ... أرى أمي التي تتكلم بلا صوت أمام أبي ... أرى الشامبيط آتيا إلى الدشرة مع المتطوعين ..." [5] .

1- فانديك , النص والسياق , ترجمة عبد القادر قنيني , إفريقيا الشرق , بيروت , 2000 , ص 142 .

2- محمد خطابي , لسانيات النص , ص 38 .

3- سعيد يقطين , النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية , ص 66-67 .

4- الجازية والدراويش , ص 7 .

5- المصدر نفسه , ص 10 .

ثم يعود الخطاب مرة أخرى إلى الحاضر" أنظر من جديد إلى الألفات المنقوشة على الحائط المقابل ... أحاول أن أمسح ببصري الجدران من كل رسومها " [1] ؛ ليصور بذلك حالة الصراع النفسي التي يعيشها الطيب في السجن بين الماضي الحزين في دشرة السبعة وبين حاضر أكثر حزنا في السجن , ثم يعود الخطاب مرة أخرى إلى الزمن الماضي بنوعيه القريب والبعيد ؛ فالقريب يتصل بقصة الطيب مع الطلبة المتطوعين , وقصته مع الجازية , أما البعيد فيتعلق بنشأة الجازية وتاريخ أسرتها :

" انتهت الحرب
احتفلت القرية بالعائدين من الموت
الجازية كانت في المهد لدى إحدى القرويات الفضليات ...
ماتت أم الجازية أثناء الوضع
أبوها لم يعد من الحرب... " [2] . وهنا أفاد الماضي الامتداد التاريخي للجازية ونسبها العريق المتجذر في أقصى الزمان .

ومع بداية الزمن الثاني , يعود الخطاب إلى الزمن الحاضر ؛ ليحكي لنا عودة عايد إلى القرية , و راح يسترجع الأحداث التي وقعت في الدشرة من خلال حواراته المباشرة مع سكانها : الراعي , والدرويش , وحجيلة , والأخضر بن الجبايلي , ويظل الخطاب هكذا يتأرجح بين الزمن الماضي والزمن الحاضر, ليسيطر هذا الأخير على كل مجريات الرواية نتيجة لتوقف الطيب عن التذكر:

" ذكرياتي استعدتها كم من مرة منذ دخولي إلى هذا السجن ..." [3] , ويبدأ الزمن الحاضر بمجيء السجان , وإخبار الطيب بأن صافية أتت لزيارته , ويدور حوار طويل بينهما أسهم بنصيب وافر في الإجابة عن العديد من التساؤلات التي طرحها الطيب على نفسه في بداية الرواية : " لماذا الشامبيط حاضر في البداية والنهاية ؟ لماذا تحمس لبناء قرية لترحيل السكان ؟ هل صحيح أن ابنه تستخدمه وكالة ذات خيوط ملتوية ؟ ...ضروري أن أعرف كل ذلك " [4] . فمثل هذه التفاصيل لم يكن بإمكان الطيب استرجاعها ؛ لأنه لم يكن على علم بها أصلا .

1- الجازية والدراويش , ص 10 .
2- المصدر نفسه , ص 23-24 .
3- المصدر ن , ص 182- 183 .
4- المصدر ن , ص 2 .

وبهذا يتداخل الزمنان : الحاضر والماضي , ويتضافران لربط الأحداث بعضها ببعض وجمع شتات القصة شيئا فشيئا . كما أسهم لجوء الكاتب إلى هذه التقنية من التقديم والتأخير في أحداث القصة , في إكساب النص عنصرا من عناصر التشويق , الذي يجعل القارئ ابتداء من الصفحات الأولى , متلهفا لمعرفة تفاصيل ما حدث في قرية السبعة ؛ فالاستذكار على الرغم من أنه يكسر خطية القصة , إلا أنه وظف توظيفا بنائيا , عبر ملئه للنقاط المظلمة فيه .

ومن هنا , يتضح أن الكاتب في لجوئه إلى التقديم والتأخير , يحاول مراعاة نفسية القارئ الذي قد تهمه النتيجة بالدرجة الأولى , قبل أن تهمه الأسباب التي أدت إليها , وهذا العامل النفسي لم يكن خافيا على القرطاجني ؛ فقد اعتبره هذا الأخير من العوامل التي تحقق للنص انسجامه . يقول القرطاجني : " أما القانون الثاني , وهو ترتيب بعض الفصول إلى بعض فيجب أن يقدم في الفصول , ما يكون للنفس به عناية بحسب الغرض المقصود بالكلام ...ويتلوه الأهم فالأهم ..." [1] .

وبهذا فالقرطاجني يدخل البعد التداولي المتصل بالقارئ كمبدأ أساسي من مبادئ انسجام الخطاب . ولهذا سنحاول في الفصل الموالي تسليط الضوء أكثر على هذا البعد باعتباره من أهم المستويات الضامنة لانسجام الخطاب .

1- حازم القرطاجني , منهاج البلغاء وسراج الأدباء , نقلا عن محمد الأخضر الصبيحي , مدخل إلى علم النص ص 141 .

الفصل الثالث

المستوى التداولي

****

الفصل الثالث : المستوى التداولي :

تمهيد

إذا كان النص حدثا تواصليا في المقام الأول , فإن أية محاولة لتفسيره وتأويله بعيدا عن السياق الذي أنتج فيه , تعتبر ضربا من المحال .

وللسياق عناصر أساسية , حددها " براون ويول " فيما يلي : المتكلم , والسامع والزمان والمكان .

إذا تأملنا كل عنصر من هذه العناصر , نجده يرتبط بمعيار من المعايير التي اقترحها " دوبغراند " ؛ فالمتكلم يرتبط بمعيار المقصدية , والسامع يرتبط بمعيار الاستحسان , أما الزمان والمكان فكلاهما متصل بمعيار السياق الذي قد ينفتح على نحو أشمل ليضم نصوصا أخرى من عصور مختلفة ؛ وبذلك نكون قد أدخلنا التناص عنصرا سياقيا خامسا , ومعيارا سابعا من معايير النصية .

وفيما يلي سنحاول تناول كل معيار من المعايير على حدة , ولنبدأ بمعياري : المقصدية والاستحسان .

المقصدية والاستحسان :

رأينا في الفصلين السابقين , مدى فعالية الاتساق والانسجام في تحقيق النصية للخطاب السردي , إلا أن اكتفاء محلل الخطاب بهما وحدهما , قد يعرض مفهوم النصية للخلل؛ فقد أثبتت الكثير من النصوص نصيتها رغم انعدام وسائل الربط الشكلي والمعنوي فيها .

من ثم , وجب على محلل الخطاب أن يأخذ بعين الاعتبار البعد التداولي للنص ؛ وذلك عبر " إدخال اتجاهات مستخدمي النص ضمن معايير النصية " [1] . وبهذا تتدخل مقصدية منتج النص , وعنصر الاستحسان المرتبط باستجابة القارئ كمعيارين أساسين من معايير النصية السبعة لتبرير التفكك الحاصل في ظاهر الخطاب .

وفي ضوء ما سبق , سنحاول اختبار مدى نجاعة هذين المعيارين وقدرتهما على تحقيق النصية في مدونتنا " الجازية والدراويش " , ولنبدأ بمعيار المقصدية :

1- إلهام ابو غزالة , علي خليل محمد , مدخل الى علم لغة النص , ص 152 .

أولا المقصدية :

إن القصد في أبسط تعريف له , هو الدافع الذي يحرك الكاتب ويستثيره لإنتاج نص ما يتوقد هذا الدافع من شرارة انفعال تصيب الكاتب جراء ما يحدث حوله في واقعه المعيش .

تنوعت المقاصد في رواية " الجازية والدراويش " , واختلفت منها ما صرح به الكاتب بصورة مباشرة , من خلال محاوراته التي أجراها , ومنها ما اكتفى بالتلميح إليه في ثنايا النص .

وبناء عليه , ارتأينا تقسيم المقاصد إلى قسمين أساسيين هما : المقاصد المباشرة والمقاصد غير المباشرة .

1- المقاصد المباشرة :

ويصنف هذا النوع ضمن المقاصد النفسية والذاتية التي دفعت الكاتب لانجاز روايته وتظهر بصورة جلية في تصريحات بن هدوقة التي أجراها بشأن روايته ؛ إذ نجده يقول في إحدى هذه التصريحات :

" قبل الجازية كنت أكتب بطريقة تقليدية إلى حد ما , مراعيا أن ذلك كان أكثر ملاءمة للقارئ الجزائري في تلك الفترة , وقد كان بعض النقاد يظنون أن ذلك قصورا مني , كما أن هناك من يتهم اللغة العربية بأنها لا تمنح الفرصة للأساليب الحديثة في صياغة أو بناء الرواية , ولقد أحببت أن أبرهن أن اللغة العربية يمكن أن توفر قالبا حديثا لا يقل - إن لم يتفوق - على الرواية الحديثة في أوربا , والتي رغم تقدمها في الشكل تفتقر إلى موضوع أو قضية , أما أنا فاكتب رواية تحمل قضية " [1] .

يكشف لنا هذا القول عن عدي الدوافع التي حفزت بن هدوقة على كتابة " الجازية والدراويش " أهمها :

- رغبته الشديدة في البحث عن أفق كتابة تتطلع إلى ركوب موجة التجريب في النص الروائي ؛ فقد عبر " بن هدوقة " بكل صراحة عن رفضه انتهاج الأسلوب السردي التقليدي كما فعل في رواياته السابقة , مبررا ذلك بأن هذا الأسلوب , ما عاد ينسجم مع طبيعة القارئ الجزائري ؛ فالواقع المعقد الذي شهدته جزائر ما بعد الاستقلال , أصبح يتطلب فنا أشد تعقيدا للتعبير عنه " والجازية والدراويش " باعتبارها نقلة نوعية في الكتابة الروائية

1- بوشوشة بن جمعة , سردية التجريب وحداثة السرد في في الرواية العربية الجزائرية , ص 241 .

لابن هدوقة جاءت استجابة لهذا التحول الذي عرفته الجزائر في تلك الفترة , وردا فعليا على كل من اتهم رواياته السابقة بالتقليدية , والمباشرة والتقريرية المملة , والثرثرة الزائدة فقد أثبتت هذه الرواية بلغتها الشعرية الرائعة , وبنيتها الشكلية الحديثة , ومضمونها الثري مقدرة الكاتب الفنية , ووعيه التام بقوانين الكتابة الروائية الحديثة .

- كما يكشف هذا القول عن ذات مثقفة تتمزق وتئن لما تعانيه اللغة العربية في بلاد
- للأسف الشديد - عربية تدين بالدين الإسلامي , هذا التمزق الداخلي فجره بن هدوقة في عمل فني متميز , أثبت فيه جدارة اللغة العربية , وقدرتها على استيعاب كافة الأشكال المستحدثة في النص الروائي , ولاشك أن هذا الاهتمام الكبير من لدن الكاتب بلغته , جعل الكثيرين يخلعون عليه ألقابا كثيرة , كما هو الحال مع الجريدة البريطانية
" The Independent " التي اعتبرته " أب الأدب الجزائري ذي التعبير العربي " [1] .

هذا الدافع , يخفي دافعا آخر يتصل بمثقفي المدرسة الفرنسية الذين رموا اللغة العربية بالتخلف , والجمود , والعقم , واتهموها بعدم قدرتها على استيعاب الكتابة الحديثة ؛ فالكاتب مثقف جزائري يكتب باللغة العربية , يبدي قلقه , وتوجسه من هذا الوضع ؛ فاللغة العربية بالنسبة له , هي المقوم الذي يحفظ للجزائر كيانها وسيادتها كدولة عربية مستقلة , وبدونها تنسلخ عن ذاتيتها وتصبح تابعة لا قيمة لها .

- يهدف كذلك بن هدوقة , إلى إثبات أن الرواية الجزائرية بصفة عامة - على الرغم من حداثة تجربتها - لا تقل شأنا عن الرواية العربية , ولا شك أن هذه الفكرة متأتية من أن الكثيرين من النقاد الجزائريين - وللأسف - اعتبروا " التجربة الروائية العربية أكثر غنى واقترابا من التعبير الفني " [2] من التجربة الجزائرية في هذا المجال .

على الرغم من انفعاله بقضايا وطنه الحساسة , كان بن هدوقة حريصا على أن لا يغلب المضمون على الشكل , ولا الشكل على المضمون ؛ فقد كتب رواية تجمع بين الاثنين معا واستطاع أن يطوع الشكل للمضمون , والعكس صحيح .

2- المقاصد غير المباشرة :

على اعتبار أن " المضمون في أي عمل أدبي هو معادل موضوعي , و موازاة رمزية لحقيقة من حقائق الواقع " [3] , فإن رواية " الجازية والدراويش " تحقق ذلك ؛ فهي تضع

1- جمال فوغالي , الكتابة الأخرى , ترجمان السهل , الجزائر , 2007 , ص 86 .
2- علال سنقوقة , المتخيل والسلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية , منشورات الاختلاف , الطبعة الأولى , جوان , 2000 , ص 28 .
3- طه وادي , الرواية السياسية , دار النشر للجامعات المصرية , ط1 , 1996 ص 29 .

على طاولة التشريح قضايا أيديولوجية وسياسية واجتماعية وفكرية ... لم يعتمد الكاتب في طرحها على الأسلوب المكشوف المباشر , إنما توسل لتبليغ هذه المضامين , بأدوات فنية طيعة كلغة الرمز والإيحاء , و الأسطورة .

1-2 المقاصد السياسية :

يعتبر المضمون السياسي في رواية " الجازية والدراويش " من أكثر المضامين هيمنة على المتن الروائي ؛ فالرواية تحكي قصة صراع شرس على السلطة , بين أطراف داخلية وأخرى خارجية , قدم الكاتب هذا الصراع في قالب رمزي مكثف , أظهر من خلاله موقفه الرافض للتدخلات الخارجية , سواء كانت تتبنى فكرا اشتراكيا أو رأسماليا , وموت الأحمر والشامبيط , دليل على فشل هذين الفكرين في بناء جزائر ما بعد الاستقلال ؛ فالتغيير - حسبه - ينبغي أن يكون من الداخل , " فلا يمكن لمجتمع في عهد التشييد أن يتشيد بالأفكار المستوردة , والمتسلطة عليه من الخارج " [1] وإلا كان مصيره الفشل والانحطاط كما حدث لجزائر ما بعد الاستقلال ؛ فالتغيير الحقيقي لا يكون باستيراد مبادئ لم تنم وتنشأ في رحم المجتمع الجزائري , ولهذا فسكان الدشرة لم يتقبلوا أن ترقص الجازية**" مع شاب غريب عن محيطها , وهي الفتاة الأسطورة في الآباء "** [2] .

كما تناولت الرواية بالنقد , عجز القيادة السياسية وهي تتفيأ ظلال الحرية على الوفاء بوعودها المتعلقة بالذود عن حياض الوطن , وضمان العيش الكريم لشعبها ؛ فقد تحولت هذه القيادة إلى عصبة من الخونة والانتهازيين المتكالبين على السلطة , اللاهثين وراء مصالحهم الذاتية , وملذات الحياة , هذه القيادة الخائنة التي قدمت أوراق اعتمادها لأمريكا وإسرائيل بدلا من أن تقدمها للشعب الذي تمثله , وبهذا فقد أصبحت ذنبا من أذناب الاستدمار الفرنسي , والدول الغربية الأخرى **" فالأعداء صاروا أحباب "** [3] , هذا المستدمر اللعين الذي خلع ثوبه القديم ليرتدي ثوب الصديق المدافع عن الحقوق , الساعي لتحقيق الحرية والديمقراطية , والرفاهية لمستعمراته القديمة , وفي الحقيقة لا تهمه إلا مصالحه الخاصة , وقد حدث هذا لأن **" الأبطال هربوا والأنذال غلبوا "** [4] , وبهذا تحدث الفكرة الدائرية للتاريخ التي قال بها " أرنولد توينبي " بأن تمر الشعوب " بمرحلة العزة والتمكين , والرفاهية ثم تخلفها أجيال أخرى تعيش تحت الذل والمهانة , وتذوق حرارة

1- نور الدين حندودي , مالك بن النبي (العائد) شهادات ومواقف , وزارة الثقافة , الجزائر , 2008 , ص 47 .
2- الجازية والدراويش , ص 93 .
3- المصدر نفسه , ص 88 .
4- المصدر ن , الصفحة نفسها .

الاستعباد , والاستبداد " [1] .

ولا شك أن هذا الوضع المتدهور , جعل البلاد تعيش مرحلة حرجة غير مستقرة من عمرها التاريخي , وهذا ما عبر عنه بن هدوقة بلغة رمزية جذابة , مثقلة بطاقات إيحائية .

" ماتت أم الجازية أثناء الوضع .
أبوها لم يعد من الحرب .
رفاقه قالوا ... قتل بألف بندقية " [2] .

بهذه السطور غير المكتملة الملامح , والتي تشبه في تقطيعها الشعر الحر , يتطابق الفضاء النصي مع الدلالات التي يحاول نقلها ؛ فالجازية لم تحظ كغيرها من الفتيات بحياة دافئة مستقرة في كنف أسرتها ؛ إذ أن الأم ماتت أثناء الوضع , والأب لم يعد من الحرب ثم إن أولادها الأولين كلهم حرام , وبهذا فهي - أي الجازية - ترمز لجزائر ما بعد الاستقلال التي لم تنعم بالطمأنينة و الاستقرار , و الأمن والسلام حتى بعد نيلها استقلالها فقد عانت من اضطرابات , ومزقتها الصراعات على السلطة و النفوذ .

ولا يتورع الكاتب عن إدانة كافة مظاهر الفساد المستشرية في جسد السلطة السياسية من رشوة , وخداع , وإغراء ... وذلك من خلال شخصية الشامبيط , على اعتبار أن الشامبيط **" هو الحكومة "** [3] ؛ فهو **" يرشي الجميع , ويخون الجميع , الرعاة يغرر بهم ويخدعهم , ويشعل نار الفتن فيقتتلون ... السكان يضرب هذا بهذا , يعد هذا ... يهدد وراءه أصدقاء ابنه الأقوياء "** [4] .

ومن مظاهر الفساد السياسي تناقش الرواية قضية نهب الأموال , وتهريبها خارج البلاد فبدلا من أن ينتفع السواد الأعظم من الشعب بخيرات بلاده , يموت جوعا لتنعم الثلة القليلة المتبقية بثروات الوطن , وتستولي على مقدراته " خارج الحدود ... إذ يشاع منذ مدة أن للجازية ثروات هائلة في أمكنة أخرى لا تعرف عنها شيئا هي نفسها " [5]

وبالإضافة إلى الفساد السياسي , تناقش الرواية فساد مشاريع الإصلاح الوهمية , من ذلك مشروع السد ؛ فهو**" مشروع فاسد من الأساس ,المياه التي يمكن تجميعها فيه قليلة "** [6]

1- نور الدين حندودي , مالك بن النبي (العائد) , ص 58 .
2- الجازية والدراويش , ص 24 .
3- المصدر نفسه , ص 160 .
4- المصدر ن , ص 176 .
5- المصدر ن , ص 165 .
6- المصدر ن , ص 186 .

هذا الفساد المستفحل في رحم البلاد , سببه الأول و الأخير , أولئك الحكام الذين خانوا ميثاق الثورة , وتحولوا - كما وصفهم بن هدوقة على لسان الجازية - إلى " تجار وسماسرة أكثر منهم خطابا " [1] .

إلا أن أولئك الحكام العملاء , الذين ما انفكوا يخدمون الدول الغربية , ويسهرون على مصالحها , يدركون أنه على الرغم من كل هذا الولاء , فإنه لا يمكن أن يأمنوا شرها أو يثقوا بها ؛ فهم يؤمنون بالمبدأ الذي تحتكم إليه العلاقات الدولية **" لا توجد صداقة دائمة ولا عداوة دائمة ، إنما توجد مصلحة دائمة "** ،فمتى ضعفوا ، و قلت خدماتهم تستغن عنهم و بذلك يكون الاقتران بالجازية أو بأسلوب مكشوف الاستيلاء على ثروات الجزائر هو بمثابة طوق النجاة لهم ، فالشامبيط على الرغم من أنه **" يمثل الحكومة "**[2] و **" عمل في عهدين، و عمل بقوتين ، قوة الشمبطة، وقوة أخرى سوف يستمدها من أمريكا يقرأ ابنه"**[3] فإنه كان يعلم بأن دوام الحال من المحال، فعندما لاحظ تردد ابنه في الزواج من الجازية **" قال له ناصحا ، حذار من البقاء في أمريكا ! أمريكا لا تحب الخدم تحب السلاطين بإمكانك أن تصبح سلطانا ؟، إذا اقترنت بالجازية"**[4] .

و لم يقتصر بن هدوقة في توجيه الإدانات اللاذعة للسلطة السياسية في الجزائر ، وإنما تجاوز ذلك إلى انتقاد جميع الحكام العرب ، الذين أصبح همهم الشاغل جمع أموال شعوبهم الضعيفة، و تهريبها إلى الخارج، بينما يقفون صامتين أمام القضايا المصيرية، و على رأسها قضية فلسطين ، فما اجتمعوا بشأنها حتى تفرقوا، واختلفوا و ذلك لسبب وحيد و هو أنهم يقيمون مع عدوها الصهيوني علاقات طيبة حميمية ، بل و يغدقون عليه كثيرا من الأموال لكسب رضاه، و يتضح هذا أكثر من خلال هذا التحاور الرمزي للدراويش...

" الشمس واش بها؟ هربت من الشرق خايفة، من اللي اجتمعوا و فرقونا، يا ويل الويل... الدجال الأعور... وراه سبعين ألف من اليهود كل واحد منهم في يدو سيف ذهب، وعلى راسو تاج تيجان العرب... يا ويل الويل أولاد قريش ما يبقى فيهم ريش"[5] .

إلا أن الكاتب لا يتوانى عن تقديم الحل المناسب لهذا الوضع المتعفن الذي تعيشه البلاد العربية، و ذلك على لسان الدّراويش"و من يرد علينا كل هذه الهموم ؟ الله الحي القيوم!"[6] فالحل حسبه هو العودة إلى شريعة الله و العمل بدستوره المقدس ، وهو القرآن الكريم فهو منهج سماويّ ، لو سار عليه العرب لما وصلوا إلى الحالة التي هم عليها الآن.

4.3.2.1- الجازية والدراويش ,الصفحات 76،188،69،26 على التوالي .

5- الجازية والدراويش , ص88 و ما بعدها .

6- المصدر نفسه , ص 89 .

إلا أن هذه النظرة السوداوية للوضع الذي آلت إليه جزائر ما بعد الاستقلال سرعان ما تذوب ككرة الثلج ، لتحل محلها نظرة مفعمة بروح التفاؤل تلخصها لنا نبوءة العرافة على لسان الجازية **" أنبأتني أني آكل عشبة تنبت في جبلنا لا يعرفها أحد تبقيني صغيرة حتى اليوم الذي أتزوج فيه زواجا حلالا ، و إن أزواجي الأولين لن يكونوا شرعيين، سيكونون أزواجا حراما ، و أن كل واحد منهم يلاقي حتفه عندما يظن أن الحياة استوت له ... ثم يمر زمان لا شمس فيه يشبه الليل و ليس ليلا ، أعيش أزماته واحدة واحدة، ثم أتزوج بعدما يموت كل أبنائي المولودين من زيجاتي الحرام، أتزوج زواجا يشهده كل دراويش الدنيا"**[1] .

تنبأ الكاتب في هذا المقطع الاستشرافي، بزوال فلول الحكام غير شرعيين ، و اختفائهم شيئا فشيئا، لتفتح بدالك صفحة جديدة من عمر البلاد العربية ، ترسى فيها مبادئ الحكم الديمقراطي الحقيقي الذي يضفي الشرعية على الحكام المتعاقبين على السلطة.

و بعد مرور ثلاثة عقود من تنبؤ بن هدوقة هذا، تتحول النبوءة من رؤية استشرافية إلى حقيقة تاريخية ، و تحدث المعجزة ، فها نحن نرى أنظمة الحكم الأشد ديكتاتورية و استبدادا تتهاوى و تتساقط ، و تتداعى أركانها الواحد تلو الآخركما يحدث في لعبة **"الدومينو"** . إنها رياح **الثورة العربية** التي هبت على البلاد العربية في الشهور القليلة الماضية ، و لا زالت حتى اللحظة الراهنة، فالشعب العربي، ذلك الأرنب الضعيف الذي ألفناه في قصص كليلة و دمنة ، ها هو ينتفض، ويخلع من عليه عباءة الجبن، و الضعف ليحتل بذلك موقع الأسد، و يكشر عن أنيابه أمام كل الحكام الظالمين , ليقوم بعملية تطهير شاملة لكل براثن الفساد المتغلغلة في سدة الحكم على كافة المستويات، وهكذا تنزاح الجازية من مدلولها كرمز للجزائر لتصير رمزا لكل البلاد العربية، بل و أكثر من ذلك باتت ترمز إلى **الثورة العربية** التي خاضتها الشعوب العربية طمعا في العيش الكريم و التي أثبتت أن القوة تكمن في الإرادة ، متى توفرت حدثت المعجزات **" فالسجن يمكن هدمه ليس بالديناميت فقط بل حتى بالأظافر"**[2] ، فلا يهم حجم الوسيلة أمام قوة الإرادة وثبات العزيمة .

2-2 المقاصد الفكرية

و هي جزء لا يتجزأ من المقاصد السياسية، فالرواية تناقش انعكاسات الواقع الاجتماعي، و السياسي التي أفرزته فترة ما بعد الاستقلال على المثقف الجزائري ففي ظل واقع موبوء ، يدخل المثقف الجزائري في جبهة صراع ضدّ سلطتين متعادلتين :

- **السلطة الرمزية، الرّوحية:** متمثلة في سلطة الدّراويش، التي تقف حجر عثرة إزاء محاولاته الإصلاحية .

1- الجازية والدراويش , ص 77 .

2- المصدر نفسه , ص 14 .

- السلطة السياسية : تمثلها القيادة السياسية الحاكمة، التي تمارس ضدّه كافة أشكال القمع و الانتهاك، إذا وقف عقبة كؤودا أمام سياستها الفاسدة، و أساليبها القذرة، و بهذا فالرواية تناقش إشكالية العلاقة بين المثقف و السلطة السياسية، و هي علاقة مبنية على القمع والتعسف، وغياب الحرية، فالسلطة تحاول جاهدة تحجيم دور المثقف، و تغييبه دائما عن أيّة مشاركة تستهدف التغيير و الإصلاح، و هذا ما يظهره الكاتب على لسان الطيّب **" أمّا هنا فأنا لست معنيا بشيء"**[1]، ففي هذا القول يحدث نوع من الحلول الصّوفي، و التماهي بين شخصية الطيّب، و شخصيّة بن هدوقة , الذي من خلاله يحاول إبراز موقفه المندد والساخط على الحالة المزرية التي يعيشها المثقّف في بلد تحكمه كمشة من الانتهازيين و الخونة الذين يتآمرون ضدّ الشعب.

و قد لخص الكاتب ببراعة فنيّة أسباب قمع السلطة للمثقفين في مقطع حواري مثير:
" هل شتمت موظفا كبيرا ؟
- لا .
- هل قدحت في ضابط ؟
- لا .
-هل انتقدت سياسيا ؟
- لا كذلك
- هل قلت شيئا ينقص من قيمة الخرافات ؟
- لا ." [2].

فالموظف , والضابط , والسياسي , والخرافات كلها ترمز إلى السلطة الروحية والسياسية وكل من حاول الخروج عن طاعتها , أو إلحاق الضرر بها , مصيره السجن .

وفي الوقت الذي يقمع فيه المثقفون من أبناء الوطن , وتصادر حرياتهم , نجد أبناء العملاء ينعمون بحرية تامة ؛ فابن الشامبيط مثلا **" يذهب ويجيء كيف ما شاء , ومتى شاء "** [3] دون أية قيود أو شروط . وهذه من مفارقات زمن ما بعد الاستقلال .
إضافة إلى هذا قدمت الرواية عدة نماذج للشخصية المثقفة , فنجد :

المثقف العضوي[4] **المتطرف :** و تجسد في شخصية الأحمر , الذي حاول جاهدا القضاء على الخرافات , والعادات المتخلفة التي يغرق فيها سكان الدشرة , إلا أنه فشل في الأخير وكان مآله الموت , وفي موته هذا تأكيد من الكاتب على فشل النظرية الاشتراكية في

1- الجازية والدراويش , ص 123 .
2- المصدر نفسه , ص 197 .
3- المصدر ن , ص 175 .
4- المثقف العضوي هو المثقف الذي ينذر نفسه لخدمة الشرائح الواسعة من المجتمع .
انظر , عمر عيلان , الأيدولوجيا وبنية الخطاب في روايات عبد الحميد بن هدوقة , ص 98 .

اختياراتها , ومبادئها ؛ لأنها لم تتبن الأسلوب العقلاني الذي يتماشى وطبيعة المجتمع الجزائري , وتركيبته الثقافية المعقدة , التي لا يمكنها أن تولي ظهرها لماضيها الذي يمثل ذاكرتها , وتاريخها , وتستجيب دفعة واحدة للتغيير , فلا يمكن التفكير في المستقبل بالانسلاخ عن الماضي , فلكل بناء متين قاعدة صلبة يستند عليها , وهذا ما يحاول بن هدوقة قوله في روايته ؛ فإستراتيجية الأحمر تغلب عليها الشعارات الرنانة , الخيالية اللاعقلانية ؛ **فقد " تحدث عن عيون تسيل إلى أعلى , عن شموس تخرج من الأرض عن مناجل تحصد الأشعة , عن مستقبل يتجه كلية إلى المستقبل ..."** [1] .

المثقف السلبي: و يتجسّد في شخصّية الطيب ؛ فهو صورة واضحة للمتقّف الريفي السلبي، المسلوب الإرادة أمام سلطة والده ؛ فهو يعيش اغترابا روحيا كبيرا عن مجتمعه الرّيفي، يحاول التغيير لكنّه يفتقد الجرأة و لهذا نجده يعيش حالة صراع نفسي دائم، بين إيمانه بضرورة التغيير و افتقاره للشجاعة الكافية للقيام بذلك.

وعلى اعتبار أنّ التفاؤل " التاريخي يشكل خاصية واضحة لفن الواقعية الاشتراكيّة" [2] . فإنّ الطيّب لم يستمر في سلبّيته وانهزاميته، بل استفاق على صوت الضّمير الذي تجسد له في صورة صافية، التي بثت فيه حبّ الحياة ، و أعادت له الأمل من جديد، و أوقدت جذوة الرّوح المتفائلة التي أطفأتها السّلطة بقمعها، و تعسّفها، وفي تصالحه مع المكان , مؤشر قويّ على هذه الرّوح المتفائلة : **"الآن لست سجينا أنا حالم !"**[3] .

كما كان للصّوت الدّاخلي الذي كان يراود الطيّب، و هو في السجن، بالغ الأثر في تحقيق هذه الاستفاقة **"لابد أن تقاوم"**[4] و من خلاله يحاول بن هدوقة أن يقول بأنّ التغيير الحقيقي لا يكون إلاّ من الدّاخل ؛ أي من داخل وعي المثقف نفسه، فالذّات إن استسلمت للظلم و الحيف أصبح لديها " **قابليّة للاستعمار**"[5] ، و بهذا فهو يتفق مع فكرة مالك بن النبيّ الذي يرى أنّ " الهزيمة للجيل المسلم، و كلّ جيل هي هزيمة نفسيّة لا تزول إلاّ بتغييرها بالنّفس"[6] , و ذلك كما قال الله تعالى : ﴿ **إِنَّ اللهَ لا يُغيرُ مَا بِقَومٍ حَتَى يُغيّرُوا مَا بِأَنفُسهم** ﴾ [7] .

1- الجازية والدراويش , ص 18 .
2- واسيني الأعرج , اتجاهات الرواية العربية في الجزائر , بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية المؤسسة الوطنية للكتاب , الجزائر , 1986 , ص 474 .
3- المصدر السابق , ص 192 .
4- المصدر نفسه , الصفحات : 9 - 11 - 14 - 192 .
5- - **القابلية للاستعمار** من المصطلحات التي قال بها المفكر الإسلامي الجزائري مالك بن النبي، و هي ظاهرة داخلية يعود أسبابها إلى المستعمر .....أكثر مما هي خارجية مرتبطة بالمستعمر .....
انظر نور الدين حنودي ، مالك بن نبي (العائد)شهادات و مواقف ص262.
6- نور الدين حنودي ، المرجع نفسه ص 129
7- الرعد الآية 1

كما عالج بن هدوقة من خلال هذه الشخصيّة، المعضلة الكبيرة الّتي يعيشها المثّقف المنحدر من أصول ريفية، فهو وفي محاولته الانخراط في مشروع التغيير الذّي يقوده المثقفون ذوو الأصول المدنية. **الأحمر , و صافية** يجد سلطة أبيه و عادات مجتمعه الريفي البالية، عائقا أمام محاولاته هذه و هذا ما أسهم في تأجيج أزمته النفسّية.

و بن هدوقة في تأكيده على دور المثّقفين في قيادة عجلة التغير إلى الأمام ، فإنه لا يعني بذلك ، أنّه يقصي الطبقات الأخرى، و على رأسها طبقة الفلاح البسيط الذي يمتلك هو الآخر وعيا كبيرا بضرورة التغير.

و لا شكّ أنّ رغبة حجيلة في الزّواج من الأحمر أو عايد، و رغبة الطيب في الزواج من صافية، تؤكدان رغبة الكاتب في نشوء تحالفين:

فالتحالف الأوّل بين الطّبقة الريفية البسيطة، و الطبقة المثقّفة .

أما **التحالف الثاني ,** فينشأ بين المثقف المنحدر من أصول ريفية، و المثقّف المنحدر من المدينة، و بهذين التحالفين يؤكّد بن هدوقة على أنّ التغيير يجب أن تشارك فيه جميع الشرائح الاجتماعية ، على تنوع أصولها، و ثقافاتها .

المثقّف المعتدل:

و تجسده الرواية في شخصية " صافية "؛ فهي لا تأخذ موقفا متشددّا من الريف كالأحمر: **"أنا أعجبتني هذه الدشرة، و أعجبني فيها بالخصوص هؤلاء الثلاثة ! "**[1] ، إنما تعلن انخراطها، و تعاونها مع طبقة الفلاحين البسطاء في إطار نظام تعاضدي يهدف بالدّرجة الأولى إلى كسر حاجز الخوف، و الحذر، و يمهد الطريق لإقامة حوار جديد أساسه إدانة الطبقة التي تقف وراء هذه العملية الإصلاحية , التشويهية باسم الاشتراكية " [2] . وصافية بهذا تمثل - حسب بن هدوقة - النموذج المثالي للمثقف المأمول الذي يطمح إليه ؛ فهي لا ترفض الماضي ولا تقبله كله , ولهذا فهي تسعى لتحقيق نوع من التوازن بين الماضي والحاضر لبناء المستقبل .

3-2 المقاصد الإجتماعية :

تنوعت القضايا الإجتماعية التي عالجتها " الجازية والدراويش " , فنجد قضية المرأة والتخلف الفكري , والفقر , والهجرة , وصراع الأجيال ... الخ .

ا - قضية المرأة :

تعتبر هذه القضية من القضايا الإجتماعية الساخنة التي تناولتها الرواية بالتشريح والتحليل حيث حاول بن هدوقة فيها , رصد المعاناة التي تعيشها المرأة الريفية في فترة ما بعد الاستقلال , وتداعيات الواقع الإجتماعي والسياسي عليها ؛ فهذا الواقع حتم عليها أن تبقى

1- الجازية والدراويش , ص 63 .

2- أمين الزاوي , صورة المثقف في الرواية المغاربية , المفهوم والممارسة , دار النشر راجعي , 2009 , ص 288 .

رهينة الإقامة الجبرية في البيت , فاقدة لأبسط حقوقها , ينظر إليها على أنها كيان ناقص لا يمكن البتة مساواته بالرجل , وهذا ما يحاول بن هدوقة تجسيده في روايته من خلال شخصية **" حجيلة "** التي حرمتها العادات الريفية البالية حقها في التعليم , ونيل حظ من الثقافة بينما أباحت هذا الحق لأخيها الطيب ؛ فتقاليد الريف تعمل على وضع المرأة في برج موصود ؛ لإقصائها تماما من الحياة , وشل حركتها عن كل محاولة تريد بها تغيير وضعها وهذا ما يجعلها تبدي تبرمها , وضجرها من حياتها , **" أنا كرهت كل شيء في هذه الدشرة حتى نفسي "** [1] , وهنا يتدخل المنطق الرجولي لإحكام السيطرة عليها , ممثلا في شخصية أبيها " الأخضر بن الجبايلي " , هذا المنطق جعله يلجأ إلى وسائل عنيفة من قمع وقهر وتعذيب كلما خالفت رأيه , لدرجة أنه كان يربطها في السلسلة الحديدية مع الكلب , وفي هذا امتهان شديد للمرأة , ولإنسانيتها كمخلوق كرمه الله تعالى , وميزه من الحيوان .
" أمي ظنته أخذها ليربطها في السلسلة الحديدية مع الكلب كعادته " [2] . أما علاقته بزوجته , فهي تكريس لهذا المنطق المستبد , فمن خلال شخصية " هادية " يجسد لنا بن هدوقة نموذج الزوجة الريفية , الخنوع , المصفدة بأغلال السلطة الرجولية ؛ فهي تطيع زوجها طاعة عمياء في كل ما يقوله ويفعله .
" أبي قال ذات يوم ... للإنسان جذور تربطه بالأرض ... هل يمكن لشجرة أن تحيا بلا جذور ... أجابت أمي : لا أبدا ... الشجرة لا تهرب من عروقها **" أعادت الفكرة** ... حاولت حجيلة أن تواصل حديثها نهاها .. أكدت أمي نهيه لها بكلمة ملتصقة دوما " عيب " [3] .

كما تظهر هذه السلطة الرجولية أكثر , من خلال تحرج الأخضر بن الجبايلي من تسمية زوجته باسمها " هادية " , وفي الرواية مؤشرات نصية كثيرة تدل على ذلك :
" نادى أمي بإحدى التسميات التي يسميها بها **" يا مولاة الدار "** , أحيانا يناديها **" يا بنة الناس "** [4] , وتارة نجده يسميها **" بالمراة "** نحو قوله : " ماذا جرى لك **بالمراة "** [5] .
وكأننا به يحاول بناء جدار عزل بينه وبين زوجته , يعمق فيه علاقة التبعية , ويزيد من الكلفة بينهما , هذه الكلفة - دون شك - " كلفة مفتعلة , هدفها إبقاء سلطة الرجل قوية وهي فكرة تعكس عقلية تقليدية , وشخصية هشة تتحطم بسهولة " [6] .
وفي مقابل نموذج المرأة الخنوع , يطرح بن هدوقة نموذجين مختلفين للمرأة :

1- الجازية والدراويش , ص 16 .
2- المصدر نفسه , الصفحة نفسها .
3- المصدر ن , ص 15- 16 .
4- المصدر ن , ص 61 .
5- المصدر ن , ص 48 .
6- مفقودة صالح , المرأة في الرواية الجزائرية , دار الشروق للطباعة والنشر و التوزيع , 2009 , ص 130 .

- **النموذج الأول : المرأة المتمردة** , وتجسده شخصية حجيلة , التي ما فتئت تبدي تبرمها وتحاول على الرغم من أميتها وضحالة ثقافتها , تغيير وضعها عبر الانتقال إلى القرية الجديدة , وذلك لأنها ترى فيها ذلك الفردوس المفقود الذي طالما حلمت به , وكانت أفكار الأحمر الوقود الذي فجر ذلك البركان الخامد فيها , وأبان عن الروح الثورية المزروعة داخلها .

- **النموذج الثاني : المرأة الفعالة** , ويظهر هذا النموذج خاصة في السبعينات بعد " استرجاع المرأة لكثير من حقوقها , بدأت تبرز دورها ومشاركتها للرجل في الحياة الإجتماعية باعتبارها عنصرا حيويا لا يمكن اعتباره أقل درجة من الرجل " [1] , ويمثل هذا النموذج في الرواية شخصية " صافية " ؛ التي أثبتت من خلال مشاركتها في التطوع بأن المرأة لا تقل شأنا عن الرجل , فبإمكانها أن تكون فعالة في المجتمع , وبمقدورها خوض معركة البناء , والتشييد بكل ثقة وثبات ؛ إذا نالت حظها من التعليم والثقافة .

ب- قضية التخلف الفكري :

وهي من المواضيع التي فرضت نفسها على الرواية الجزائرية ؛ فقد انتقد بن هدوقة بسخرية لاذعة تلك العقلية الساذجة , التي تفسر الأشياء تفسيرات ما ورائية غيبية ؛ من ذلك اعتقادهم أن " السايح بن المحاين " جن , فقد " تدخل أحد القرويين بسذاجة وغباء , سمعنا أن ابن بو المحاين جن ؟ " [2] , كما أن العاصفة التي حدثت في الزردة تؤكد هذا الأمر فالقرويون لم يأبهوا بالسحابة الداكنة التي كانت " فوق سماء الدشرة تكاد تغطيها تنذر بعاصفة " [3] , إنما اعتبروا العاصفة لعنة من الأولياء ؛ فالأحمر " أهان الأولياء والدراويش , والسكان الذين أكرموه " [4] , بسبب رقصته مع الجازية , ولا شك أن قبول الجازية مراقصة الأحمر , فيه تلميح من الكاتب برغبة البلاد في التغيير , هذا التغيير الذي يناهضه الدراويش - باعتبارهم يمثلون السلطة الروحية في البلاد - بكل شراسة , وضراوة وهذا ما جعلهم يستخدمون الدين فزاعة , يرهبون بها سكان الدشرة البسطاء , عبر صيحاتهم , وصراخاتهم المسرحية التي تستعرض علامات الساعة الكبرى " والساعة كيفاش أشراطها ... الدجال الأعور اللي مكتوب في عينيه كافر ... وأشراطها الآخرين يأجوج ومأجوج ... " [5] . وبهذا فهم - أي الدراويش - يضعون السكان أمام معادلة صعبة

1- سالم سعدون , الرواية العربية الجزائرية وقضية الريف , دراسة موضوعية فنية 1970-1983 , رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الآداب , جامعة القاهرة , 1988.

2- الجازية والدراويش , ص 44 .

3- المصدر نفسه , ص 84 .

4- المصدر ن , ص 93 .

5- المصدر ن , ص 88 وما بعدها .

وهي : **التغيير = قيام الساعة** , وهذا الخطاب , يتماهى مع الخطاب السياسي المعاصر الذي يضع الشعب في معادلة صعبة , وهي **: التغيير = غياب الأمن** , والعكس صحيح . فالدراويش يحظون بقاعدة عريضة في مجتمع الريف , ولهم تأثير سحري على عقول القرويين الذين يؤمنون بطاقاتهم الخارقة , القادرة على قراءة الغيب , وحل مشاكلهم ؛ ففي **" الدشرة صاحب الرأي هو الغيب , والمذيعون هم الدراويش "** [1] .

كما أبرز الكاتب استياءه الكبير من إيمان السكان المطلق بسلطة الأولياء , وبقدراتهم اللامحدودة ؛ فهم ينتقمون **" الليلة ينتقم الأولياء من الطلبة "** [2] , ويغضبون " **لقد غضب أولياء المقام "** [3] , ويسخطون " **الأولياء أنفسهم سخطوا "** [4] , كما أن **" أغلب السكان يعتقدون أن الدعوات الصالحات لدى أضرحة الأولياء السبعة يولدن العواقم , ويزوجن العوانس ... وأن من جاء إلى السبعة بنية سيئة لن ينجو من نقمة أوليائها "** [5] .

وعلى الرغم من هذا الإيمان المطلق بالخرافات , فإن سكان الدشرة كانوا على وعي كاف بالمخاطر التي تحدق بهم ؛ فهم **" بحدسهم الجبلي رفضوا الرحيل , ورفضوا السد . رفضوا التغيير الذي يأتيهم من حفدة الشنابط "** [6] .

وللتخلف وجه قبيح أراد الكاتب الكشف عنه ؛ فقد جعلت هذه الظاهرة السلبية الإنسان الريفي يسحق تحت رحى **" الفقر "** الطاحنة , التي لم تبق فيه , ولم تذر ؛ ففي ظل واقع يسيطر عليه منطق غيبي , بات من المستحيل الحديث عن إمكانية تطوير الحياة الريفية إلى الأفضل , وهذا ما يحاول بن هدوقة الكشف عنه على لسان الأحمر , وهو يخاطب الدراويش :
" أنتم صعدتم إلى الفقر , لم يصعد إليكم " [7] .
وهذا الفقر كان سببا في ظهور ظاهرة **" الهجرة "** في مجتمع الأرياف , فمن يهاجر يكن حظه أفضل ممن يبقى في الدشرة , ويستدل على ذلك , وصف الكاتب لسيارة عايد المهاجر فهي سيارة **" فخمة ضخمة , استكبرها فيه الناس , قالوا معرضين له , إن سيارته لها أربعة أبواق "** [8] .

تبدو قضية الهجرة خافتة جدا في رواية " الجازية و الدراويش " , إذ لم يسلط عليها الكاتب الضوء كثيرا , إنما أشار إلى تلك الفئة المهاجرة التي عاشت ردحا من الزمن في الغربة , يمزقها الشعور بالاغتراب و الوحدة بعيدا عن أرض الوطن .

وضمن قضية التخلف الفكري , تناقش الرواية موضوع **" الصراع بين الأجيال "** , بين جيل قديم محافظ , رجعي يؤمن بالخرافات , متقوقع على ماضيه , وثقافته المحلية , لا

1-2-3-4-5-6-7-8 الجازية والدراويش , الصفحات :196 ,87 , 143 , 149 , 70 , 189 , 21 , 29 , على التوالي

يقبل الانفتاح على كل جديد , وجيل جديد , متمرد , ثائر على كل الأفكار الرجعية التي تكرس جهله , هذا الصراع هو في جوهره صراع قيم ؛ أي القيم الموروثة , والقيم الجديدة التي استجابت للتغيرات الحاصلة في البنية السياسية , والإجتماعية , والثقافية للمجتمع .
يقول الطيب : **" أبي قال ... للإنسان جذور تربطه بالأرض كالشجرة ... تابع حديثه ليقنعني عن التخلي عن فكرة القرية الجديدة ... حاولت أن أقنعه ... أن قريتنا القديمة معتمة دوما بالضباب ... تكلمت حجيلة ... أنا أعاونك في البناء ... أخذ أبي بندقيته المعلقة بالحائط ... فتحها ... ثم نسف في فوهتها , ثم أغلقها .**
حاولت حجيلة أن تواصل حديثها ... نهاها ... لكن أختي كانت لجوجة ... أنا كرهت كل شيء في هذه الدشرة . كان أبي ينظر إليها وهي تتحدث . لم يقل شيئا ... قال لها انظري إلى الجبل إنه عال ... حياتنا في الدشرة صعود ليست هبوطا ... هزت أختي كتفيها ... وعادت إلى البيت لم تفهمه " [1] .

يجسد هذا الحوار , صراعا حقيقيا بين جيلين وعقليتين , عقلية الأب المحافظة , المتشبثة بجذورها , المنكفئة على الماضي , وعقلية حجيلة المتمردة التي تحاول إقناع أبيها بالانتقال إلى القرية الجديدة , وفي هذا المقطع نجد أن لغة الحوار تراجعت , لتحل محلها لغة العنف والقوة , وبندقية الجبايلي أبلغ ترجمة لهذه اللغة .

كما حاول بن هدوقة في إطار هذه القضية , طرح فكرة اختلاف المفاهيم لدى الجيلين من ذلك مفهوم **" السجن "** ؛ فالسجن عند الطيب مكان للقمع , وسلب الحريات , بينما عند الجبايلي , هو رمز للرجولة " إنه في السجن , **السجن للرجال "** [2] .

1- الجازية والدراويش , ص 15 وما بعدها .
2- المصدر نفسه , ص 54 .

ثانيا : الاستحسان :

إذا كان " اعتياد القارئ على التقييدات الثقافية التي ينتج بها النص , ووضوحها بالنسبة له يسهم في سرعة تقبله له " [1] , فإن انحراف الكاتب عن هذه التقييدات , يزيد من درجة تقبله للعمل , ورواية " الجازية والدراويش " تحقق هذه الخاصية ؛ فقد خرج فيها بن هدوقة عن أعراف الكتابة الروائية التي عهدناها كمتلقين لرواياته السابقة , وقد اعترف هو ذاته بذلك . ولا شك أن اغتراف الكاتب من منابع الرواية التجريبية الجديدة , ولد الرغبة لدى القارئ لاستحسان النص , وقبوله ؛ فالقارئ المعاصر في عصرنا هذا المليء بالتناقضات والتعقيدات , ما عاد يستسيغ , ويحبذ أسلوب السرد التقليدي الممل , الذي يجعله ينتدب مكانا قصيا من النص , مكتفيا بالقفز على صفحات العمل , دونما فاعلية تذكر ؛ ولهذا وجد هذا القارئ في الرواية الجديدة عامة , وفي رواية "الجازية والدراويش " خاصة شغفه لأنها حققت له نوعا من التوازن , والتصالح مع عالمه الخارجي , بل و أجبرته على أن يكون طرفا أساسيا في اللعبة السردية , لا تستقيم الدلالة , ولا تعرف الحكاية كاملة إلا بمجهوده فهي - على عكس الرواية التقليدية - لم تقص دوره , وإنما أسهمت في تفعيله عبر مجموعة من الآليات الفنية هي :

1- التشظية :

تظهر هذه التقنية عندما يكسر قانون التتابع الزمني في الرواية ؛ أي أن السرد فيها لا يسير " سيرا حثيثا باتجاهها الأفقي من نقطة البداية إلى نقطة النهاية , مطورة في سيرها المتواصل الأحداث , والشخصيات " [2] .

وإذا عدنا إلى مدونتنا , نجد أن السرد فيها يلبي هذه التقنية ؛ فهو لا يسير سيرا حثيثا إلى الأمام , بل تتحطم خطيته من خلال **" تقنية الزمن المتناوب "** المبثوثة فيها ؛ حيث ينفرط عقد الحكاية في زمنين متناوبين , زمن أول يسيطر عله الماضي , وزمن ثان يغلب عليه الحاضر , إلا أن هذا التناوب لم يلجأ إليه الكاتب بصفة عفوية , إنما كان مقصودا , فربما كان يحاول وضعنا في ذلك الصراع الأزلي بين التقدم والتخلف , بين العقلية الماضوية والعقلية التقدمية , بين الماضي والمستقبل , و في غمار هذا الصراع يحاول كل زمن تقويض الآخر وإقصائه تماما , ليكون الانتصار في الأخير لصالح الحاضر , وهذا ما يعكس رؤية الذات الكاتبة , التي تحاول التطلع إلى ما هو آت لتحقيق التطور في المجتمع . وبهذا يحاول بن هدوقة تطويع الشكل للمضمون , وخلق نوع من الانسجام بينهما .

1- عزة شبل محمد , علم لغة النص , ص 34 .

2- إبراهيم السعافين , جماليات التلقي في الرواية العربية المعاصرة , مجلة فصول , المجلد السادس عشر , العدد الثالث الهيئة المصرية العامة للكتاب , شتاء 1997 , ص 108 .

إضافة إلى تقنية التناوب , يوظف الكاتب مفارقة **الاستباق** , وهي من المفارقات الفنية التي تفعل عملية التلقي ؛ فهي تخلق نوعا من الإدمان لدى القارئ على متابعة القراءة دون ملل ؛ فالسرد عوض أن يتجه في حركته الاعتيادية إلى الأمام , قد يقذفنا إلى المستقبل دفعة واحدة من خلال تنبؤات مستقبلية , قد تقع وقد لا تقع , وبهذا فإنه يضع القارئ في جو من الترقب والانتظار إلى ما ستؤول إليه هذه الاستشرافات , من ذلك ما نجده في نبوءة العرافة للجازية فالقارئ لهذا المقطع الاستشرافي تظل أعصابه مشدودة إلى النص , ونفسه متلهفة إن كانت نبوءتها ستتحقق فعلا على أرض الواقع , أم هي من قبيل الشعوذة والدجل , وكل هذا يجعله ممسكا بحبل السرد عله يجد ما يطفئ ظمأه , ويظل أفق انتظاره معلقا على ما سيحدث في بقية الحكاية , وهنا تبلغ الإثارة , والتشويق ذروتهما .

2- الإيهام بالواقعية :

تحقق هذه الآلية اللذة لدى القارئ , وتتمظهر في النص من خلال :

- **انتهاج الواقعية في تصوير عادات وتقاليد المجتمع الريفي** , خاصة فيما يتعلق بظاهرة الزردة , وما صاحبها من طقوس صوفية , تلتهب فيها المشاعر مع شطحات الدراويش ولعقهم للمناجل المحماة ؛ فالكاتب من خلال هذا التصوير يحاول وضع " القارئ في سياق العمل , ونقله عاطفيا إلى تلك الحقبة التاريخية , ليقنعه بمعقولية ومنطقية , الحدث " [1] .

- **توظيف أسماء واقعية** يلخصها المقطع السردي التالي :

" أرواح المخلوفات البشرية أنشئت ... فردا فردا ... بيكاسو , فرانكو ...ألندي بينوشي راسبوتين لينين , سالزار ميل كاركابرال , عرفات بيغن , شيوخ البترول والخميني , ناصر والسادات , بوجو الأمير عبد القادر , غاندي هتلر , لمونبا تشومبي , بومدين باش آغا بوعلام ... " [2] .

إن نظرة عجلى إلى هذا المقطع , تكشف عن توظيف الكاتب لذلك الحشد الكبير من الأسماء الواقعية التي كان لها صدى على مستوى العالم , هذا التوظيف يسهم في تشكيل وهم المرجع ؛ فعلى الرغم من أن ورودها في النص جاء مرة واحدة , فإنها قذفت في النص جرعة من المصداقية , وجعلت القارئ أكثر التصاقا بالنص , وأكثر اقترابا من عالمه الواقعي , وهذا ما يؤدي في مرحلة لاحقة إلى ردم هوة المتخيل , وإعلاء شأن الوهم الواقعي في النص . كما يسهم توظيف هذا الكم الهائل من الرموز التاريخية الواقعية , في تفعيل عملية التلقي هذه العملية لا تحقق نجاعتها إلا بوجود قارئ خاص , يمتلك ترسانة

1- إدريس أبو ديبة , الرؤية والبناء في روايات الطاهر وطار, ص 160 .

2- الجازية والدراويش , ص 131 - 132 .

معرفية عالية لفهم الشحنات الدلالية التي تحملها هذه الأسماء , وليصل في مرحلة لاحقة إلى تذوق النص وفهمه .

3- الأيديولوجية وتأثيرها على تقبل النص :

تتكئ رواية " الجازية والدراويش " في بناء متنها الحكائي على الجانب الأيديولوجي فالكاتب فيها يدير صراعا شرسا على السلطة , بين تيارات أيديولوجية تتبنى مبادئ متناقضة ومتصادمة , والرواية بذلك تجعل فرص تحقق معيار الاستحسان تتضاءل نوعا ما خاصة إذا كان القارئ , يعلن رسميا انتماءه الفكري لتيار دون آخر .

ولا شك أن هذه المسألة , قد تنبه إليها " فولفجانج أيزر " (Wolfgana Iser) أحد أقطاب نظرية التلقي ؛ فهو يرى أن الالتزام بوضع قد يعيق " الفهم الصحيح , والحق أن الغرض من قراءة النصوص الحديثة , إتاحة الفرصة للعقل الواعي لدى القارئ ؛ لكي يتمثل انفتاح العالم " [1] .

بهذا القول , يؤكد " أيزر" على أن لا ينساق القارئ - وهو يقرأ النص - وراء انتماءاته الفكرية , وميوله الأيديولوجية , وأن يعلن حياده التام أمام كل الرؤى , حتى يصل إلى الفهم الصحيح للنص , وبالتالي يتحقق معيار الاستحسان ؛ فالقارئ " إذا ما لم يسع إلى تحرير نفسه من التحيزات الأيديولوجية , فإن القراءة الصحيحة للنص تصبح من المحال " [2] .
كما أنه إن ترك جانبه الذاتي يتغلب على جانبه الموضوعي , قد يؤدي إلى فشل عملية التلقي برمتها , وبن هدوقة في روايته " الجازية والدراويش " أخذ بعين الاعتبار هذه الحقيقة ؛ فقد أبدى موضوعيته أمام الصراع الدائر , وتوخى - على قدر استطاعته - لغة الحياد مع كل التيارات , حتى يستقطب أكبر عدد ممكن من المتلقين , فلم ينتصر لفكرة دون أخرى , وإنما اكتفى بعرض سلبيات كل طرف , وإيجابياته , ورمى الكرة في ملعب القارئ ليصدر حكمه النهائي , وبهذا حققت حياديته هذه استحسان القارئ , وجعلته يقرأ العمل , وهو متفتح الذهن .

4- اللغة الشعرية :

إن القارئ لرواية " الجازية والدراويش " ينجذب لاشعوريا نحو لغتها الشعرية الراقية فهي لغة مكثفة , موجزة , مفعمة بالإيحاء , وهذا ما أسهم في تقبلها واستحسانها ؛ فقد

1- روبرت هولب , نظرية التلقي , مقدمة نقدية , ترجمة عز الدين إسماعيل , المكتبة الأكاديمية , ط1 القاهرة ص 153 .
2- المرجع نفسه , الصفحة نفسها .

تجنب فيها بن هدوقة التقريرية المباشرة , والثرثرة الزائدة عن حدها التي تشتت ذهن القارئ عن المضمون الأساسي الذي يرنو إلى تبليغه , فلا شك أن مثل هذا التشتيت قد يؤدي إلى ضعف عملية الاستجابة والتفاعل بين القارئ و النص .

وتتمظهر الشعرية في الرواية من خلال عدة عناصر , نكتفي بعنصرين اثنين هما : العنوان والاستهلال .

4- 1شعرية العنوان :

على الرغم من أن الرواية تغلب عليها القضايا الأيديولوجية , والإجتماعية المنتزعة من صلب تضاريس الواقع الجزائري , فإن ذلك لم يمنع العنوان من يأتي متدفقا بالروح الشعرية التي أسالت لعاب القارئ , وفتحت شهيته لقبول النص بكل ارتياح ورضى ؛ فهو يجمع بين الغرابة والضبابية , والتشويق والمتعة , فلو افترضنا أنه أتى على هذه الصيغة **" الصراع في جزائر ما بعد الاستقلال "** لما كانت له الجاذبية ذاتها ؛ فأبعاده التناصية مع السيرة الهلالية تغري القارئ لقراءة الرواية بكل شراهة , فمن منا لا يحب سيرة بني هلال تلك الملحمة البطولية الخالدة في الذاكرة الشعبية لدى الصغار والكبار , فلا شك أن توظيف الكاتب للموروث الشعبي الهلالي , كان له تأثير كبير في تفجير عنصر الاستحسان لدى القارئ , كما أسهم بصورة واضحة في تحفيز عملية التلقي ؛ لأنه لا يجعل المضمون لقمة سائغة لكل من هب ودب , فكلما " كان النص متسما بعدم التحديد الموضوعي كانت مشاركة القارئ أكبر في إنتاج دلالته " [1] .

4-2 شعرية الاستهلال :

على خلاف الكثير من الروايات الجزائرية , التي يصرح فيها الروائي في التقديم بشكل مكشوف , بمناسبة الرواية , ومضمونها , فإن روايتنا تخلو من هذه التصريحات , فلا تعرف الدوافع التي حفزت الكاتب لإنجازها إلا بفك الطلاسم التي تغلف بنيتها الرمزية وهذا بطبيعة الحال , يتطلب جهدا مضاعفا من القارئ للحفر في هذه البنية , واستنباط الدلالات الراكدة فيها ؛ فالقارئ في وقتنا هذا , ما عاد يحبذ التقديمات التي تقدم المضمون له على طبق من ذهب , كما أن الكاتب حين يمسك بيد القارئ , ويخبره عن مضمون الرواية بشكل مكشوف , فهو - دون وعي منه - يحوله إلى قارئ خامل وكسول لا فائدة ترجى منه , وتتحول بذلك قراءته من قراءة خلاقة إلى مجرد قراءة إسقاطية , واجترارية لما قاله الكاتب , فمثل هذه التقديمات هي - بحسب رأينا - تشكل عيبا من عيوب الكتابة الروائية ؛ لأن الكاتب فيها يحاول ممارسة نوع من التسلط على القارئ بإقحام قراءته

1- صلاح فضل ,شفرات النص , دراسة سيميولوجية في شعرية القص و القصيد , دار الآداب , ط1 , القاهرة , 1999 ص 166 .

الخاصة " والروائي بالتأكيد هو قارئ نفسه , ولكنه قارئ غير كاف يتألم من عدم كفايته ويرغب كثيرا في العثور على قارئ آخر يكمله " [1] .
لذلك , فتلغيم الاستهلال ببنية رمزية مكثفة , يمنح النص حياة أطول متجددة بتجدد القراءات والتأويلات , فمن حق القارئ " أن يتجاوز قصدية المؤلف إلى مقصديات أخرى قد تكون بعيدة عن ذلك المؤلف , لكنه يراها الأنسب والأليق للنص " [2] . وعلى العكس من ذلك فإن ربط النص بسياق واحد يفرضه الكاتب , يؤدي إلى اغتياله وهو في مهده .

5- التشويق :

تعددت عناصر التشويق في " الجازية والدراويش " , إلا أننا سنقتصر في عرضنا هذا على عنصرين اثنين هما : التأجيل , وتقنية الرواية البوليسية .

5-1 التأجيل :

وتتعلق هذه التقنية بعدم " إفشاء الحقائق حيث يجب أن تقدم في القصة , فمن أجل ضمان استمرار اهتمام القارئ يعمد النص إلى تأخير سرد الحدث القادم في القصة , أو حدثا يكون القارئ متلهفا لمعرفته " [3] .

ونجد مثل هذه التقنية في مدونتنا على مستوى الأحداث , كما هو الحال في بداية الرواية فالكاتب فيها يضعنا أمام خبر استباقي , يتعلق بوجود الطيب في السجن , إلا أنه لا يخبرنا بملابسات الجريمة كاملة في حينها , بل يعتمد على تقنية تقطيع سرد القصة , عبر تقنية الذاكرة , والحوارات المباشرة :
" أصبحت سجينا ... أرى أمي التي تتكلم بلا صوت ... أرى الشامبيط ... يقودني إلى الدرك ... ثم جاء الطالب الأحمر ... ثم جاء الشامبيط ليقودني إلى الدركي ... أقوم من مكاني " [4] .
فتقديم القصة على هذا النحو , يجعل القارئ يحس بنوع من التشنج أو التوتر , وهذا ما يجعله يتابع القراءة بكل شغف ولهفة .

ومن الأحداث الأخرى التي عمد الكاتب إلى تأجيلها , حدث لقاء الجازية مع عايد ؛ فهذا

1- ميشال بوتور , بحوث في الرواية الجديدة , ترجمة فيرد أنطونيوس , منشورات عويدات , ط2 , بيروت , 1982 ص 13 .
2- فيصل الأحمر , دائرة معارف حدثية , دار الأوطان , ط1 , 2009 , ص 197 .
3- حاتم عبد العظيم , النص السردي وتفعيل القراءة , مجلة فصول , المجلد السادس عشر , العدد الثالث , الهيئة المصرية العامة للكتاب , شتاء 1997 , ص 89 .
4 - الجازية والدراويش , ص 14 .

اللقاء لم يتم إلا في نهاية الرواية ؛ فالكاتب بعد تقديمه شخصية عايد للقارئ , وإخباره له عن شوقه الكبير لرؤية الجازية , أسهم في نقل عدوى هذا الشوق له - أي للقارئ - وجعله مثله متشوقا لحدوث هذا اللقاء , ومنتظرا عن كثب النتائج التي يسفر عنها : هل ستقبله الجازية زوجا أم لا ؟ ... إلا أن هذا اللقاء لم يتم في حينه , بل تم تأجيله إلى نهاية الرواية وذلك حتى يضمن استمرار القارئ في قراءته للنص , دون أن يتسلل إليه أي ملل أو ضجر وبهذا , تسهم تقنية التأجيل في دفع الملل عن القارئ , و تحافظ على إبقاء حبل السرد متصلا بينه وبين النص .

كما عمد الكاتب إلى هذه التقنية من خلال تقديمه لأسماء بعض الشخصيات , على نحو ما نجده مع حجيلة ؛ فالكاتب لم يقدم اسمها بصورة مباشرة كما حدث مع عايد , إنما لجأ إلى تأخير ذلك مولدا بذلك مظهرا آخر من مظاهر التشويق .

" وفجأة أقبلت مجموعة من النساء على العين ... أخذ حقيبته ... وإذا بعينيه تقعان على فتاة عروب ...حسنها فاض عليها كالنور ... أقبلت الفتاة صاحبة الوجه الصبيح في مقدمة النساء ... تابع عايد طريقه ... " [1] .

فالكاتب هنا لم يصرح باسم هذه الفتاة , وهذا سبب نوعا من الارتباك و التشويش للقارئ الذي اختلطت عليه الأمور , وظن أن هذه الفتاة الجميلة هي الجازية , إلا أن الكاتب وبعد تسع صفحات من التعتيم و التأجيل , يفاجئ القارئ بالاسم الحقيقي لها ؛ فهي **حجيلة** بنت الجبايلي و ليست الجازية .

" تتقدم إليه الفتاة ... تجلس ... إلى جانب أمها ... ينظر اليها ... يتحدث في نفسه : " إنها الجازية ... كم هي جميلة ... هو لم يزل عنه تردده ... إنها تدعى حجيلة " [2] .

والأسلوب ذاته اعتمده مع الأخضر بن الجبايلي :

" تابع عايد طريقه ... حتى وصل جامعة السبعة , وجد هناك مجموعة من السكان ... وبالقرب منهم شخص أسند ظهره إلى الحائط كان بصدد خياطة برنس , حيا الجميع .. ثم جلس بالقرب من الرجل ...كان لابسا نظارة بلا ذراعين ... " [3] .

بهذا الوصف المشوق , يبقى القارئ مشدودا منتظرا بشغف معرفة هذا الرجل , وعلاقته بالحكاية , إلا أن الكاتب يؤجل ذكر ذلك , وبعد حوار طويل بين هذا الرجل وعايد يكتشف بأن اسمه الحقيقي هو الأخضر بن الجبايلي والد " الطيب " السجين : **" ... إذن أنت هو الأخضر بن الجبايلي "** [4] .

1- الجازية والدراويش , ص 41 -42 .

2- المصدر نفسه , ص 50-51 .

3- المصدر ن , ص 42 .

4- المصدر ن , ص 43 .

2-5 الرواية البوليسية

ليضمن الكاتب تحقيق مزيد من التشويق لعمله , نجده قد استعار بعض تقنيات الرواية البوليسية في عرض بعض الأحداث .

فاستهلال الرواية بوجود الطيب في فضاء السجن يهيئ القارئ إلى أن هناك جريمة قد ارتكبت , ومن خلال تقنية التداعي يعرف أن الجريمة تتعلق بمقتل الطالب الأحمر فيستثار القارئ ويتشوق لمعرفة تفاصيل هذه الجريمة وملابساتها , إلا أن الكاتب لا يقدم دليلا مقنعا بأن الطيب هو القاتل , فيتلبس القضية شيء من الغموض .

" أرى الشامبيط آتيا إلى الدشرة ... ثم أراه يقودني إلى الدرك , يضع الدركي القيد ... يدوى النبأ في سمعي : " مات الطالب المدروش , عثر على جثته ... دفعه مجهول أو عثر ... سقط على صخرة " يذهلني النبأ ... أجري إلى المكان هناك , أشاهد الجثة على صخرة " [1] .

وعلى وقع هذا المقطع السردي , تنتاب القارئ حيرة شديدة بشأن القاتل الحقيقي , فينغمس أكثر فأكثر في النص لعله يجد ما يشفي غليله , لكن الكاتب في مقابل ذلك , يحدث خرقا لتوقعات القارئ يزيد من ضبابية الموقف , إذ تحدث جريمة أخرى مشابهة في المكان ذاته وبالطريقة ذاتها , يكون ضحيتها الشامبيط هذه المرة :

" الشامبيط مات

الشامبيط مات ..في حافة المخاطر .. وجد الشامبيط جثة هامدة ؟ " [2] .

ويزداد بذلك الموقف ضبابية وعتامة لعدم معرفة القاتل للمرة الثانية , ولعدم تصريح الكاتب به فيستثار القارئ مرة أخرى , ويبلغ التشويق مداه , وتأخذ الشكوك مسارا آخر فالقارئ ما عاد يستسيغ فكرة أن القاتل هو " الطيب" , وبهذا يرتدي القارئ عباءة المحقق ويبحر في متاهات التحقيق للكشف عن هوية القاتل الحقيقي ؛ وذلك بإعادة قراءته للنص أكثر من مرة ومحاولته الربط و المقارنة بين الحادثتين , وملابسات حدوثهما من خلال القرائن النصية .

وهكذا يحاول الكاتب من خلال هذه التقنية ممارسة نوع من الغموض والتشويش على ذهن القارئ ؛ ليثيره ويحفزه على القراءة أكثر , وهذا كله يسهم في تمتين وتقوية علاقة القارئ بالنص , وشده إليه أكثر من ذي قبل .

1- الجازية والدراويش , ص 10 .

2- المصدر نفسه , ص 208 -216 .

6- الاعلامية :

إذا كان الاستحسان يهتم بالعناصر التي تثير المتلقي وتحفزه , وتجعله يستجيب للنص ويتقبله , فإن الإعلامية تركز على العناصر التي تصدم هذا التلقي , وتفاجئ توقعاته .

واللامتوقع في علاقته بالقارئ يبقى أمرا نسبيا , فما يثير صدمة عند البعض , قد يكون عاديا عند البعض الآخر . فالأمر هنا مرهون بثقافة القارئ , وما تراكم لديه من خبرات سابقة .

والإعلامية قد تقع في النص الروائي على مستوى , البناء اللغوي , أو على مستوى البناء الشكلي , أو في المحتوى السردي .

فعلى **مستوى البناء اللغوي** , تحدث الإعلامية في ما يعرف في الدراسات الأسلوبية بالانزياح والعدول ,Déviation باعتبار أن هذا المفهوم يرتبط " بعنصر التوقع والمفاجأة , والانتظار الخائب أو المحبط " [1] . الذي يتحقق من خلال مجموعة من الظواهر التركيبية , كالحذف , والتقديم والتأخير , والمجاز اللغوي .

فالحذف مثلا يعد من الظواهر التي تحدث كسرا لتوقعات القارئ الذي أثناء القراءة يصطدم بوجود فراغات وانقطاعات في عدة مواضع من النص , يستوجب عليه ملأها وذلك نحو قوله : " أنت على الأقل الغربة ملأت قلبك حنانا على الوطن **...** أما ابن الشامبيط **...** " [2] .

فالقارئ هنا يصطدم بوجود فراغين اثنين , وهذا ما يؤدي إلى رفع الكفاءة الإعلامية التي يحاول فيما بعد خفضها عبر التأويل .
كما نجد الحذف أيضا , في قوله :
" كل ذلك يمثل أمامي !
تتسع جدران السجن .
تتسع **...** " [3] .
و " أنا [عايد] أود أن أراها [الحازية] وحدها
- وحدها غير ممكن , هي لا تقبل , والناس يمنعونك **...** أما في الزردة إذا جاءت **...** " [4]

1- موسى ربابعة , المتوقع واللامتوقع , دراسة في جمالية التلقي , مجلة أبحاث اليرموك , المجلد 15 ,العدد 2 , 1997 ص 50 .
2- الجازية والدراويش , ص 102 .
3- المصدر نفسه , 125 .
4 المصدر ن , ص 178 .

ففي المثال الأول يرد الفعل **" تتسع "** مقترنا بفاعله , أما في الجملة الثانية , فيحدث كسر لتوقعات القارئ , حيث كان من المتوقع أن يرد الفعل تتسع مقترنا بفاعله , كما حدث في الجملة الأولى ؛ لكن القارئ يتفاجأ بحدوث انقطاع في الكلام بعد الفعل " تتسع " .

أما في المثال الثاني , فنجد التركيب : " أما في الزردة اذا جاءت **...** " , يخالف توقعات القارئ الذي كان ينتظر - بالاستناد إلى خبراته ومعرفته بقواعد اللغة - جوابا لجملة فعل الشرط "إذا جاءت " , وهذا ما لم يحدث .

أما التقديم والتأخير فلا يختلف هو الآخر عن الحذف , في ما يتعلق بالتأثير الذي يحدثه في القارئ , الذي فد يتفاجأ بسبب ورود بعض الكلمات في غير مواضعها الطبيعية من التركيب , على نحو ما نجد في قوله :

" بالسجن لا تعد الأيام , تعد الغلطات "[1]

" بالأظافر نقش أيامه بالسجن " [2] . "

حير عايدا مقتل الطالب "[3] .

فالتراكيب في الأمثلة الثلاثة , تخالف ما يتوقعه القارئ ؛ إذ هو يتوقع أن تكون على التوالي :

" لا تعد الأيام بالسجن , تعد الغلطات "

" نقش أيامه بالأظافر بالسجن "

" حير مقتل الطالب عايدا "

ففي الجملة الأولى والثانية , تم تأخير الفعل , وتقديم الجار والمجرور لأهميته وتخصيصا له .أما في الجملة الثالثة , فتم تأخيرالفاعل , وتقديم المفعول به "عايدا " ؛ وذلك للفت الانتباه إليه .

إضافة إلى هذا , تحدث الإعلامية فيما يعرف **بالمجاز اللغوي** ؛ حيث تعتبر الاستعارة والتشبيه من التعابير التي تمثل خروجا عن السنن والمألوف ؛ فهي من الظواهر التي تشكل صدمة لذوق القارئ الذي ألف استخدامات منطقية للغة[4] , . فالكاتب عندما يجمع بين عناصر متناقضة , ومتباعدة في العالم الخارجي , فإنه يمارس خرقا للغة ولمعارف القارئ على نحو قوله : " ذات ليلة **والموت يقترب من سرير الأب المهاجر** "[5] , و" **أقتلع الذكريات من رأسي , وأرمي بها على السرير المقابل** "[6] .

1- الجازية ولدراويش , ص 138 .

2- المصدر نفسه , ص 19 .

3- المصدر ن , ص 97 .

4- انظر , موسى ربابعة , المتوقع واللامتوقع , ص 65 .

5- المصدر السابق , ص 27 .

6- المصدر نفسه , ص 9 .

و " الدشرة أصبحت **كأرجل الحمام**

- ماذا تعني ؟

- أصبحت جرداء عريانة "[1] .

في المثال الأول يتفاجأ القارئ بحدوث خرق لقانون اللغة ؛ وذلك من خلال الاستعارة المكنية ؛ حيث تم تشخيص الموت في صورة كائن حي , بإمكانه الحركة , والاقتراب من السرير . أما في المثال الثاني , فتم تشخيص الذكريات , ووضعها في قالب محسوس بحيث يصبح في الإمكان اقتلاعها , ورميها على السرير , وهذا - مما لاشك فيه - يتصادم مع معارف القارئ , وتوقعاته الأولية ؛ إذ هو يدرك أن الذكريات شيء معنوي لا يمكن الإمساك به , أو رميه , وهذا ما يؤدي إلى رفع الكفاءة الإعلامية .

وفيما يتصل بالمثال الأخير , فنلاحظ أنه تم تشبيه الدشرة بأرجل الحمام , وهذا التشبيه لاشك أنه يمثل خروجا عما يألفه القارئ ؛ فالعلاقة بين المشبه والمشبه به بعيدة عن المنطق , كما أن وجه الشبه يظل غائما , مضببا , وبهذا ترتفع الإعلامية , التي سرعان ما يتم خفضها بإظهار علاقة المشابهة بين الدشرة وأرجل الحمام , وذلك في عبارة :

" جرداء , حمراء , عريانة " .

ومن الظواهر التي تحدث خرقا لتوقعات القارئ على مستوى البناء اللغوي , توظيف الكاتب **للهجة العامية** ؛ التي تسربت إلى النص ضمن نسق اللغة الفصيحة , وبالتالي عملت على كسر هذا النسق , وخلخلة السياق العام للكلام على نحو ما نجده في المقاطع التي تدار على ألسنة الدراويش : " يقف الدرويش لحظة , يتأمل الصحفة ثم يستأنف دورانه , فعل ذلك سبع مرات في ساحة الجامع ... وصاح ... يا سكان قرية **الصفصاف لا تخاف سبعة يغباو سبعة ينباو اضرب آ الزرناجي اضرب .. جيبها من روس الجبال العالية , واللي عنده صفصاف يغرس قدامه دالية "[1]** .

وقوله : " في غمرة الرعد والرقص , أخذ أحد الدراويش يبكي بكاء عاليا , ويقول : **...ياويلي , ياويلي الساعة جات وفرات ... واللي ماعاش في الحياة , ما يعيش في الممات "**[2] . وقوله : " لحظات توتر أحس الناس فيها أن الساعة فعلا توشك أن تحل , مما جعل أحد الدراويش يسأل الآخر بصوت مسرحي عال : قل لي والساعة **كيفاش ...وين هي ..."**[3] .

في الأمثلة السابقة , نلاحظ تسربا للهجة العامية ضمن نسق اللغة الفصيحة وهذا ما قد يثير دهشة القارئ ؛ لأنه يتعارض مع ما ألفه , إلا أن هذا التوظيف لاشك أنه لا يخلو من

1- الجازية والدراويش , ص 85 .

2- المصدر نفسه , ص 87 وما بعدها

3- المصدر نفسه , ص 88.

مقصدية يريد الكاتب الوصول إليها ؛ فهو يريد التأكيد على أن " خطاب الدراويش يندرج ضمن ما يسميه **ب.ف.زيما** سوسيولهجة , أي لغة جديدة محددة بصفاتها وخصائصها وظفت في الخطاب الروائي لتصبح بمثابة صورة اجتماعية دالة على وضعية سوسيولسانية معينة " [1] .

بالإضافة إلى هذا , عمد الكاتب إلى استحضار مثل هذا الخطاب , ليبرز التقابل الأيديولوجي ؛ فخطاب " الدراويش يقف في مقابل خطاب الجازية والطالب الأحمر وهذا التقابل يعود أساسه إلى اختلاف المواقف الأيديولوجية المرتبطة بالوضعيات السوسيولسانية" [2] .

وقد تثير بعض الكلمات العامية الموظفة درجة عالية من الإعلامية لما فيها من الغرابة والغموض , نحو قوله : " تابع عايد طريقه ... حتى وصل جامع السبعة ... وجد هناك مجموعة من السكان محلقين حول " **الفلجة** " - لعبة قروية تشبه الضامة - " [3] .

فالقارئ وهو يقرأ هذا المقطع يصطدم بوجود الكلمة العامية **" الفلجة "** التي سرعان ما تنخفض مباشرة مع المضي في القراءة , ليظهر أن كلمة الفلجة ما هي إلا لعبة شبيهة بلعبة الضامة .

وقد نجد بعض الكلمات العامية التي تثير دهشة القارئ , لكن ليس لغرابتها , وإنما لما فيها من الابتذال والإسفاف , نحو قوله : " قلت في نفسي " **الكلبة** " إنها تحبه "[4]

وقد تظهر الإعلامية على **مستوى البناء الشكلي** للنص الروائي , فالقارئ وهو يلج عتبات النص الروائي وتحديدا افتتاحيته , يبني جملة من الافتراضات المسبقة , والتوقعات الأولية لما سيكون عليه البناء الفني للمتن , الذي ومع المضي في القراءة قد يعزز هذه التوقعات وقد يكسرها .

جاء في افتتاحية رواية " الجازية والدراويش " ما يلي :

" قبل ميلاد الزمن **كان** الجبل
و**كانت** العين
و**كان** الصفصاف
***
ومع ميلاد الزمن

1- عمر عيلان , الايدولوجيا وبنية الخطاب في روايات عبد الحميد بن هدوقة , ص 150 .
2- المرجع نفسه , ص 151 .
3 - الجازية والدراويش , ص 42 .
4- المصدر نفسه , ص 129 .

ولدت الجازية
والدراويش ...

وهكذا بدأت القصة "[1]

إن القارئ ما أن يندمج في قراءة هذه الافتتاحية , حتى يخيل إليه أنه يقرأ نصا سرديا قديما ؛ فالكاتب أكثر من اصطناع الأداة السردية **" كان "** التي يعتقد أنها موروثة " عن أدوات السرد الشعبي **" كان يا ما كان "** , أو **كان في قديم الزمان وسالف العصر و الأوان "** [2] , ويتعزز هذا التوقع أكثر في خاتمة هذه الافتتاحية ؛ وذلك في قوله : **" وهكذا بدأت القصة "** , فالقارئ لهذه العبارة , يهيئ نفسه لاستقبال القصة من بدايتها كما هو الحال بالنسبة للسرد التقليدي عامة , و الرواية التقليدية خاصة .

إلا انه ما أن يلج داخل المتن الروائي , حتى تنهار توقعاته , وتسقط كل الافتراضات التي بناها ؛ فالقصة لا تبدأ من أولها , وإنما بدأت من نهايتها ؛ وذلك في فضاء السجن أين تبحر بنا ذاكرة الطيب في رحلة إلى ماضي القرية , وتحديدا في فترة التطوع الطلابي فتنكسر خطية السرد , وتظهر بذلك الإعلامية بصورة مرتفعة من خلال عدم مراعاة الترتيب المعهود في سرد أحداث القصة سواء عبر الاسترجاعات أو الاستباقات المبثوثة على طول الرواية .

كما ترتفع الإعلامية من خلال **تقنية الزمن المتناوب** التي وظفها عبد الحميد بن هدوقة حيث أن القارئ يتفاجأ في نهاية كل فصل بانقطاع حبل السرد , لينقلنا الكاتب في الفصل الذي يليه إلى فضاء آخر و أحداث أخرى , وهذا ما يساهم في رفع الكفاءة الإعلامية إلى أقصى درجاتها ولا تنخفض إلا بعد محاولتنا الاستنجاد بما تراكم لدينا من معلومات حول الكتابات الروائية السابقة لابن هدوقة وبهذا , فنحن نقوم **بخفض المنزلة الخلفي** [3] .

وبناء على ما توفر لدينا - كمتلقين - في ذاكرة التخزين النشط حول روايات هذا الكاتب الجزائري , يتبين أن " الجازية والدراويش " شكلت بإجماع عديد النقاد والباحثين " نقلة في تجربته الروائية , نقلة من الشكل الكلاسيكي إلى المعمار الجديد , الدخول في مغامرة جديدة تستثمر أهم المنجزات التي حققتها الرواية العالمية في القرن العشرين " [4] , حيث عمد فيها

1- الجازية والدراويش , ص 5 .
2- عبد الملك مرتاض , في نظرية الرواية , ص 175 .
3- تتم هذه العملية إذا رجع مستقبلو النص أدراجهم, للعثور على الدافعية في الوقائع
انظر , إلهام أبو غزالة , مدخل إلى علم لغة النص , ص 190 .
4- شريفي عبد الواحد , تجربة ابن هدوقة الروائية , أعمال الملتقى الرابع لعبد الحميد بن هدوقة , بحوث وأعمال برج بوعريريج , 2001 , ص 186 وما بعدها .

الكاتب إلى الخروج على المألوف , وكسر التوقع من خلال استثماره لتقنيات الرواية الحديثة , باعتماده على تقنية الزمن المتناوب , والاشتغال المكثف على الأسطورة , والرمز والتراث الشعبي .

بناء على ما قيل , نجد أن افتتاحية هذه الرواية , توهمنا بشيء , في حين أن المتن يهدم هذا التوهم , ويخلخله , بل ويثبت العكس , وهذا ما يجعل الكفاءة الإعلامية متحققة بدرجة عالية على مستوى البناء الشكلي للرواية .

وقد لا تقتصر الإعلامية على مستوى البناء اللغوي , والبناء الشكلي , بل تتجاوز ذلك إلى **المحتوى السردي** ؛ وذلك من خلال **المفارقات** التي تبدو فيها " الأنماط المعروضة من النص غير مواكبة لأنماط المعرفة المختزنة " [1] .

والمفارقة في أبسط تعريف لها , هي " فن قول شيء ما دون قوله بشكل فعلي أو صريح يكتسب سمة عمق الفن العظيم الذي يقول بنجاح وفعالية أكثر مما يبدو أنه يقول " [2] .

تتنوع المفارقة في رواية " الجازية والدراويش " , فنجد المفارقة اللفظية الصريحة وهذا النوع من المفارقات " يأتي في لحظات قصيرة يرى البطل فيها حلمه يبتعد أكثر مما يقترب أي أنها تأتي لإبراز عنصر الهدم في رحلة البناء " [3] , نحو قوله :

" المستقبل هنا هو النظر إلى الوراء " [4] .
" أنت تفكر في المستقبل وتمشي إلى الماضي " [5] .
" الأبرياء والشعراء يسجنون , لكن من قال بأني بريء " [6] .
" يموت الفلاح قبل أن يرى بذره " [7] .
" تحدث الناس عنها [الجازية] حتى صارت أسطورة بينما هي مجنونة [8] .
" الدشرة هي جنتنا وهي سجننا " [9] .

---

1 - إلهام أبو غزالة , مدخل إلى علم لغة النص , ص 190 .
2 - خالد سليمان , المفارقة والأدب , دراسات في النظرية والتطبيق , دار الشروق , الأردن , ط1 , 1999 , ص 8 .
3- المرجع نفسه , ص 78 .
4- الجازية والدراويش , ص 84 .
5- المصدر نفسه , ص 137 .
6- المصدر ن , ص 8 .
7- المصدر ن , ص 22 .
8- المصدر ن , ص 152 .
9- المصدر ن , ص 117 .

" نحن حرثنا وتعذبنا أيام القر , وهو[الأحمر] جاء ليحصد الغلة " [1] .
" ما أنت فيه سجن صغير في سجن كبير " [2] .

نلاحظ أن معظم هذه الأمثلة , نصفها الأول يقذف في القارئ شعورا بالبناء والأمل وفجأة يتشتت كل شيء في نصفها الثاني , وينهار الحلم , ليحل محله الفشل ؛ وبذلك تغدو المفارقة هنا آلية يلجأ إليها الكاتب ؛ للتعبير عن حالة الإحباط التي تسكن شخصيات الرواية من الوضع المزري الذي تعيشه من جهة , ومن جهة أخرى اعتبرت كأداة فعالة للسخرية من التناقضات الحاصلة في المجتمع , التناقضات التي تجعل من الدشرة جنة وسجنا في الوقت ذاته , هذه الدشرة التي يتجه فيها المستقبل إلى الوراء , بدلا من أن يتجه إلى الأمام الدشرة التي يتعذب فيها الفلاح البسيط أيام القر , ليسرق مجهوده منه في لحظة أمام عينيه .

هذه التناقضات وغيرها , يحاول الكاتب من خلالها التعبير بسخرية عن مدى الشقاء الذي تعيشه جزائر ما بعد الاستقلال ؛ فهي تثير الضحك لكنها تؤلم في الوقت نفسه . ولعل هذا ما جعل البعض يربط بين المفارقة , وبين " أشكال أخرى من التعبير الفني , إذ تمتزج بفني الهجاء والسخرية في بعض جوانبها , وهذا ما جعل فرويد يرى أن المفارقة الهادفة قريبة جدا من النكتة " [3] .
ونجد هذا النوع من المفارقات في روايتنا , في ذلك الموقف الذي جمع بين الشاعر والطيب في السجن :

" أقول لك إذن أشياء أدركتها هنا في السجن ... أشياء بسيطة , لكن الناس لا يفهمونها بسهولة , مثلا المشي . لو مشيت أمام جميع الناس إلى الوراء , لضحكوا عليك أنا شخصيا جربت ذلك , مشيت إلى الوراء لأعرف رد فعلهم , ضحكوا , بل وسموني بالجنون , لكن إذا كان تفكيرك , وعقلك على الأشياء ورائيا ماضويا ,لا يضحكون ,بيد أن المشي إلى الوراء أهون في مصائر الناس من التفكير الورائي " [4] .

فالمفارقة هنا تحدث من خلال تبادل الأدوار ؛ ففي الوقت الذي يعتقد فيه الناس أن الشاعر هو الأحمق والغبي حين يمشي إلى الوراء , نجدهم هم الذين يتصفون بهذه الصفة وللأسف هم يجهلون ذلك , فالمشي الى الوراء أهون عندهم من التفكير الرجعي الذي يكرس تخلفهم وجهلهم .

1- الجازية والدراويش , ص 26 .
2- المصدر نفسه , ص 131 .
3- أمل نصير , المفارقة في كافوريات المتنبي , مجلة أبحاث اليرموك , المجلد 15 , العدد 2 , 1997 , ص 12 . 4- المصدر السابق , ص 133 .

ومن المفارقات الأخرى التي أفرزتها فترة ما بعد الاستقلال , أن الأحرار والكرام من الناس قد فقدوا , بينما بقي أمثال الشامبيط , يصولون ويجولون في البلاد , والأكثر من ذلك فهم يجدون الدعم والتأييد من كل الأطراف , سواء من الحكومة أو من سكان الدشرة الذين يتملقون لهم , وينافقونهم خوفا منهم , ومن أحابيلهم , وهذا عكس ما كان متوقعا ؛ فمثل الشامبيط كان من الواجب القضاء عليه , واجتثاثه نهائيا من البلاد .

" أنا [عايد] لم أفهم سكان هذه الدشرة ... من جهة لا يحبون الشامبيط , ومن جهة أخرى يرحبون به , ويتملقون له ؟ ...
- لأنهم يخافونه ... هو الحكومة " [1] .

فهذه أمثلة عن بعض المفارقات و " ما ترتب عليها من أذى , وتغيير حال وانقلاب الموازين واعتلال القيم " [2] .

فالكاتب يحاول إدانة مثل هذه المواقف السلبية , والانهزامية من لدن أبناء الوطن في فترة ما بعد الاستقلال ؛ حيث سمحت لأمثال الشامبيط وابنه , والدراويش , بالعبث بالبلاد وبمقدراتها لخدمة مصالحهم , وهذا ما جعل الكاتب يستثمر المفارقة , كتقنية فنية ؛ للتعبير عن اختلال هذه الموازين في المجتمع , الذي يشهد تفاوتا كبيرا على مستوى امتلاك الثروة والنفوذ ؛ حيث ينعم الشامبيط , وأمثاله برغد العيش , بينما يبقى السواد الأعظم من الشعب يعاني من الفقر , ويرزح تحت نير الجهل , والظلام .
كما نجد مثل هذه المفارقات بصورة أعمق , في قوله :

" أي سجن تعني أيها الرجل ؟ السجن الذي كان يجعل الضعاف رجالا أقوياء , سجناؤه كانوا أحرارا , وحراسه عبيدا " [3] .

في هذا المثال , يتحسر الطيب في حديثه مع الشاعر على الحالة التي آلت إليها البلاد بعد أفول أيام الاستدمار الفرنسي ؛ إذ تحولت فيها الأشياء من النقيض إلى النقيض , حيث كان من المتوقع بعد الاستقلال أن تنتشر نسمات الحرية , وأن تكسر الكلمة كل القيود التي كانت مفروضة عليها , إلا أنه حدث العكس , وخاب التوقع , بل وتعمق الجرح , وأصبح السجن داخليا أكثر منه خارجيا ؛ إنه سجن العادات والتقاليد البالية , والفكر الرجعي المتخلف فمثل هذا السجن , هو الذي يحاول أمثال الشامبيط فرضه على السكان ؛ ليجعلهم متأخرين عن ركب الحضارة , والتطور .

1- الجازية والدراويش , ص 160 .
2- أمل نصير , المفارقة في كافوريات المتنبي , ص 30 .
3- المصدر السابق , ص 123 .

أما السجين , فكان وقود الثورة يشعل بداخله الرغبة في التحرر , وكان يتصف بالجرأة وروح المغامرة , لا يعرف الخنوع ولا الاستكانة , كما كان المستدمر الفرنسي يحسب له ألف حساب , أما بعد الاستقلال , فتم وأد كل هذه الرغبات , وتحول السجين إلى إنسان سلبي جبان , يفتقد الشجاعة لتغيير الوضع الذي يعيش فيه .

لاشك أن مثل هذه المواقف وغيرها , وجدت فيها المفارقة أرضا خصبة لتنمو , وتتطور كما وجد فيها الكاتب أداة فعالة للتنفيس , والتعبير عن مختلف التناقضات الحاصلة في مجتمع ما بعد الاستقلال , بين الحرية والاستعباد , بين المتوقع والمأمول و بين المنجز بين الرفض والقبول , بين الشجاعة والخنوع والذل , بين الخيانة والوفاء .

إضافة إلى المفارقة اللفظية الصريحة, يوجد نوع آخر من المفارقات, وهو المفارقة الدرامية , التي نرى من خلالها " شخصية ما تتصرف بطريقة تتصف بالجهل بحقيقة ما يدور حولها من أمور " [1] . كما حدث مع عايد الذي سخر منه الراعي , وأوهمه بأنه رأى الجازية فعلا , وهنا تحدث المفارقة ؛ فعايد الشاب المثقف المتعلم , يتحول إلى شخص أحمق , غبي , حيث أن رغبته الشديدة في رؤية لجازية , أفقدته صوابه , وشلت تفكيره وجعلته يقع فريسة سهلة في يد الراعي , ذلك الإنسان الجاهل المتخلف . وبهذا تنقلب الأوضاع , ليتحول - عايد - من موقع الفاعل إلى موقع المفعول به , ويصبح ضحية هذه المفارقة .

وقد تحدث المفارقة الدرامية من خلال الوصف , كما هو الحال مع الأخضر بن الجبايلي حيث يظهر الوصف ظاهر هذه الشخصية مناقضا لوضعه الحقيقي .

" أما الأخضر بن الجبايلي فكان طوال حياته مثال الرجل الوديع , الصبور في أعين الناس وكان صيادا ممتازا , لكنه في الحقيقة لم يكن وديعا كما يتخيل الناس , لقد كان وراء كل الأحداث والأعمال الفردية التي عرفتها الناحية في سنوات القهر . قتل أربعة من رجال الجند رمة , وثلاث حراس غابات . ومفتشا سريا .. وقاضي . لم يعرف أحد أنه كان وراء كل تلك الأعمال .." [2] .

ولا ننسى ما للقدر في رواية " الجازية والدراويش " من نصيب في صنع المفارقة فالشامبيط كان يحلم بحياة تملؤها المشاريع العريضة , والطموحات اللامحدودة , إلا أنه ودون سابق إنذار ينتهي به الحال في عين المضيق ؛ إذ يقف الموت حاجزا بينه وبين تحقيقه لأحلامه , فبينما هو يفكر في الحياة , كان الموت يتربص به , ويقترب منه شيئا فشيئا , وهذه هي مفارقة القدر التي لا مفر للإنسان منها .

1- خالد سليمان , المفارقة والأدب ,ص 30 .

2- الجازية والدراويش , ص 48 .

" المشاريع العريضة تنسى في الموت , بينما الموت هناك , حيث لا ينتظره المرء ...كانت مشاريع الشامبيط أعرض من حياته , لم يفكر في الموت ... والحياة تفتح أمامه آفاقا لأحلام زرقاء " [1] .

إضافة إلى المفارقات , يظهر معيار الإعلامية بصورة مكثفة في المحتوى السردي من خلال توظيف الكاتب لبعض الأحداث العجائبية التي تتضمن الكثير من الخوارق والغيبيات التي تفوق القدرة الاستيعابية للإنسان العادي ؛ لأنها تلعب على اللامنطق و اللامتوقع .

وفي روايتنا مواضع كثيرة تعزز هذا الأمر , نحو قوله :

" وجهها [الجازية] غريب , يتشكل بألف صورة "[2] , أما والدها فقد **" كان جيشا "** [3]

" ... خافوا أن يعود أبوها في صورة إعصار يهلك الضرع والزرع " [4] .

أما فيما يتعلق بالأولياء :

" يقال عن الجامع أنه مدفون به سبعة أولياء ... كلما مات سبعة جاء من بعدهم سبعة " [5]

فكل هذه الأوصاف التي خلعها الكاتب على الجازية , ووالدها والأولياء السبعة , تثير دهشة القارئ , وتدخله ضمن لعبة اللامنطق , فلا يمكن لامرأة عادية أن يتشكل وجهها بألف صورة , ثم كيف لوالدها أن يكون وحده جيشا , أو إعصارا , والأمر نفسه ينطبق على الأولياء السبعة .

ولاشك أن مثل هذه الأمور , والأوصاف تستفز فكر القارئ , وترفع بذلك الكفاءة الإعلامية في النص , وتضفي على التلقي نوعا من التشويق " فضعف الإعلامية قد يؤدي إلى الملل , بل إلى رفض النص في بعض الأحيان " [6] .

وقبل أن نختم هذا المبحث , لا مناص لنا من البحث عن الكيفية التي يحقق بها هذا المعيار الانسجام بين أجزاء النص السردي .

إن القارئ وهو يقرأ النص , يجد الكثير من المواقف التي تكون فيها الإعلامية مرتفعة إلى الدرجة الثالثة ؛ ولذلك فإنه يسعى سعيا حثيثا لخفضها إلى الدرجة الأولى , إما بالعودة

1- الجازية والدراويش , ص 209 .
2- المصدر نفسه , ص 178 .
3- المصدر ن , ص 36 .
4 - المصدر ن , ص 24 .
5- المصدر ن , ص 57 .
6- عزة شبل محمد , علم لغة النص , ص 68 .

إلى السياق السابق للنص , وتسمى هذه العملية **بخفض منزلة خلفي** , وإما " ينتظر استقبال وقائع لاحقة " [1] . وتسمى هذه العملية **بخفض منزل أمامي** , والقارئ في حركته الدائبة ومراوحته بين السياق السابق , والسياق اللاحق , فإنه يحقق الربط بين أجزاء النص وذلك " بالبحث اللاشعوري عن معاني , ودلالات جزء من النص في باقي أجزائه الأخرى " [2]

ويمكن أن نتلمس هذه الحقيقة , في قوله

" رفاقه قالوا : قتل بألف بندقية ...
لم يدفن في الأرض , دفن في حناجر الطيور ... " [3] .

حين يستقبل القارئ هذا المقطع , فإنه يتوقف عند جملة مقول القول **" قتل بألف بندقية "** فيصطدم بالفعل**" قتل "** المبني للمجهول , فتحدث فجوة على مستوى متابعة القراءة بسبب غياب " الفاعل " فيزداد الغموض , وترتفع بذلك الكفاءة الإعلامية إلى الدرجة الثانية فيحاول القارئ خفضها , لكنه يتفاجأ بوجود حالة من الإعلامية المرتفعة , ويتعلق الأمر بالوسيلة التي تم بها القتل **" ألف بندقية "** , والمكان الذي تم فيه الدفن **" حناجر الطيور "** فترتفع الإعلامية هذه المرة إلى الدرجة الثالثة , ويزداد التوتر , الذي يشرع القارئ في خفضه , عبر النظر في السياق اللاحق للنص , وهو بذلك يقوم بخفض منزلة أمامي , هذا الخفض لم يأت مباشرة , إنما جاء بعد زهاء المائة وثلاثين صفحة , وتحديدا في الحوار الذي دار بين عايد وحجيلة , وأمها ؛ حيث أماط هذا الحوار اللثام عن عقدة الفاعل المفقود وعن الكيفية التي تم بها القتل , والمكان الذي تم فيه الدفن , وذلك في قوله :

" - لماذا يقتل بألف بندقية ؟هل بندقية واحدة لا تكفي لقتله ؟
- طوقته فرقة عسكرية كاملة ... أطلقوا عليه النار ... كانوا ألف عسكري ..
- كيف دفن في حناجر الطيور ؟ أليس ذلك تهويل في الكلام من الناس ؟
أجابته هادية ... عندما قتل حرم الأعداء دفنه على الناس , فأكلته الطيور لم يرق الناس أن يقولوا عن أعظم رجل أنه أكلته الطيور ... قالوا دفن في حناجر الطيور " [4] .

1- إلهام أبو غزالة , مدخل إلى علم لغة النص , ص 190 .
2- خليل بن ياسر البطاشي , الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب , ص 103 .
3- الجازية والدراويش , ص 24 .
4- المصدر نفسه , ص 154 وما بعدها .

وهكذا تتفكك الطلاسم , من خلال هذا الحوار , ويزول الغموض الذي رافق القارئ زهاء المائة وثلاثين صفحة , ويتم بذلك خفض الإعلامية إلى الدرجة الأولى .
ولو قدم هذا المقطع على هذا النحو : **" قتله ألف عسكري بألف بندقية ... وحرم الأعداء دفنه , فأكلته الطيور"** لما كانت الكفاءة الإعلامية في هذا المقطع مرتفعة .

وبهذا , ساهمت الإعلامية - كمعيار من معايير النصية - في تحقيق الربط , والانسجام للنص الروائي , من خلال محاولات القارئ المتكررة في تفسير ما غمض في جزء من النص , عبر النظر إلى الأجزاء الأخرى المتبقية ؛ فالنص يفسر بعضه بعضا .

مما سبق , يمكننا القول : إن الإعلامية في رواية " الجازية والدراويش " , تمظهرت في ثلاثة مستويات :

- مستوى البناء اللغوي , عبر لجوء الكاتب إلى ما يعرف في الأسلوبيات بالانزياح والعدول .

- مستوى البناء الشكلي , من خلال توظيف الكاتب لتقنيات الرواية الجديدة , هذه التقنيات التي أضفت على النص - موضوع الدراسة - نوعا من الجدة والتنوع , وهذان العاملان الأخيران هما اللذان يرتكز عليهما معيار الإعلامية ؛ فهي " ليست متمثلة في مجرد المعلومات التي يحتويها النص , وإنما تتمثل في جدة هذه المعلومات , وتنوعها " [1] .

- مستوى المحتوى السردي , عبر توظيف الكاتب لتقنية المفارقة , واستثماره للأسطورة في وصفه لبعض شخصيات الرواية , كما أسهمت الإعلامية بنصيب وافر في تحقيق الانسجام للنص الروائي , عبر عمليتي : الخفض الأمامي , والخلفي للمنزلة الإعلامية .

مما سبق , ومن خلال هذه التقنيات , يكشف النص عن إستراتيجية الكاتب الساعية لإقحام القارئ في عملية القراءة بكل الوسائل , ودفعه دفعا للمشاركة في إنتاج الدلالات وعلى قدر المجهود والتعب , تكون المتعة واللذة في النهاية ؛ فاستحسان القارئ للنص لا يتحقق من الوهلة الأولى التي يواجهه فيها , إنما يحدث بعد عملية طويلة من التفاعل و الجدل جيئة وذهابا بينه وبين النص ؛ وذلك حتى يتمكن من قطف ثمار المعنى , وهذا الكلام يعززه ما توصلت اليه نظريات التلقي ؛ اذ أن المعنى لم يعد " هو المعنى المختبئ

1- أحمد محمد عبد الراضي , نحو النص بين الأصالة والحداثة , ص 97 .

في النص , كما هو الأمر في الفهم التقليدي , بل المعنى الذي ينشأ نتيجة التفاعل بين القارئ والنص " [1] .

ثالثا : السياق :

يعد السياق من العناصر الأساسية التي لا يمكن لمحلل الخطاب أن يغفل عنها , وهو يقوم بتأويل النص ؛ فهو من المعايير التي يعتد بها للتأكد من مدى تحقيق النص لمعايير النصية وذلك على اعتبار أن أي نص يرتبط بظروف خارجية تسهم جميعها في إخراجه وإنتاجه .

وفيما يلي , سنحاول اختبار مدى حضور هذا المعيار , وانسجامه مع البنية الداخلية للرواية موضوع الدراسة .

ولتحقيق ذلك , قمنا بتقسيم السياق إلى سياقين : سياق ثقافي وسياق زمكاني :

1- السياق الزمكاني :

ونعني به الإطار الزماني والمكاني الذي نشأ في رحمه النص .

إذا وقفنا عند بعض الروايات الجزائرية - كروايات الطاهر وطار مثلا -, نجدها تشير من خلال تصريحات مباشرة لكتابها إلى السياق الذي أنتجها والظروف الخارجية التي دفعت أولئك الكتاب لكتابتها , أما " الجازية والدراويش " فهي تخلو من كل هذه التصريحات إذ أن ابن هدوقة فيها لم يزودنا بمعلومات كافية عن السياق الخارجي لها سوى بعض الإشارات الخفيفة في الصفحة الأخيرة يحدد فيها مكان الكتابة وزمنها :

" الجزائر في 16 شوال 1402 هجري الموافق ل6 أوت 1982 مسيحي
عبد الحميد بن هدوقة " [2] .

تاركا بذلك , المجال للقارئ لبناء السياق , منطلقا من النص في حد ذاته , من خلال بعض

المؤشرات النصية التي يمكن اعتبارها كلمات مفاتيح تشكل جذوة للقارئ أو قبس نور يضيء له الطريق لمعرفة السياق الذي أنتج فيه النص .

فمن المؤشرات ما يشير إلى الثورة الزراعية , نحو قوله : **" الطلبة المتطوعون أرسلتهم**

1- روبرت هولب , نظرية التلقي ص 16 .
2- الجازية والدراويش , ص 221 .

الثورة " [1] , ومن المؤشرات ما يعيدنا إلى سياق الثورة التحريرية , من خلال والد الجازية , فهو **" شهيد قتل بألف بندقية "** [2] , ومنها ما يدل على الصراع بين مختلف التيارات الأيديولوجية على السلطة , فنجد التيار التقدمي اليساري من خلال شخصية الأحمر هذا اللون الذي يشير إلى الأيديولوجية الاشتراكية .

كما نجد التيار اللبرالي البرجوازي الموالي للاستعمار القديم , من خلال شخصية الشامبيط الذي **" عمل في عهدين وسيعمل بقوتين , قوة الشمبطة , وقوة أخرى سوف يستمدها من أمريكا "** [3] .

أما التيار الرجعي الماضوي , فيمثله شخصية الأخضر بن الجبايلي , في حين نجد التيار الطرقي يمثله شخصية الدراويش **" صار الدراويش ذوي كرامات أكسبتهم لدى سكان المداشر ... مهابة وجعلتهم أهل غيب , ومن ذا لا يخشى الغيب "** [4] .

فأسماء الشخصيات في حد ذاتها شكلت لنا مفاتيح سحرية لمعرفة أيديولوجية كل تيار .

من خلال هذه المؤشرات جميعها , يمكننا القول : إن أحداث الرواية تجري في مرحلة السبعينات وبداية الثمانينات , و في هذه المرحلة " أخذت الجزائر تشهد حركة أو هيمنة حسب رأي مالك بن النبي , وهذه الحركة تبلورت في الصراع الذي أدى إلى تغيير جذري في الواقع الجزائري نتيجة التطبيق الاشتراكي و العمل بالثورات الثلاثة : الزراعية والصناعية , والثقافية , أو على الخصوص الثورة الزراعية " [5] .

إلا أن هذه المشاريع واجهتها الكثير من المشاكل السياسية , أساسها تلك الخلافات الأيديولوجية التي طفت على السطح عقب صدور مراسيم التسيير الذاتي ؛ إذ انقسمت السلطة نفسها إلى قسمين , اتجاه يميني , واتجاه يساري يمثل الاتجاه الأول مصالح العناصر البرجوازية التي عملت على إفشال مشاريع الحكومة , واستهدفت التعامل مع فرنسا . أما الاتجاه اليساري فيمثله الحزب الشيوعي الجزائري الذي يساند مشاريع الحكومة الإصلاحية " [6] .

دون أن ننسى التيار السلفي الذي يحاول إجهاض كل محاولة تستهدف التغيير والتطوير

1- الجازية والدراويش , ص 188 .
2- المصدر نفسه , ص 24 .
3- المصدر ن , ص 69 .
4- المصدر ن , ص 58 .
5- احمد دوغان , في الأدب الجزائري , ص 93 .
6- انظر , مفقودة صالح , المرأة في الرواية الجزائرية , ص 55- 56 .

إلا أنه و إن كانت الرواية تحاول رصد أوضاع المجتمع في فترة السبعينات ؛ فذلك لا يعني أن نجعل منها وثيقة تاريخية لهذه الفترة ؛ فهناك فرق كبير بين التأريخ و الإبداع الفني الذي يتكئ على نزعة تنبؤية مستقبلية " مرتبطة بالتجاوز والكشف ؛ لأن التجاوز عبور إلى المستقبل , والكشف انسلاخ مما هو كائن إلى ما ينبغي أن يكون عبارة تحيلنا على المستقبل مباشرة " [1] .

هذه النزعة تحققها " الجازية والدراويش " بشكل صارخ , من خلال كثافتها الرمزية العالية واستشرافاتها المستقبلية التي جعلت النص ينفلت من عقال السياق المحدود , ليتحول إلى سياق ممتد في الزمان والمكان ؛ فالجازية والدراويش لا تحاول رصد الواقع الجزائري في فترة السبعينات فقط , بل هي كذلك صرخة مدوية في وجه الواقع المزري الذي عاشته البلاد العربية قاطبة , ولازالت تعيشه حتى اللحظة الراهنة , هذا الواقع كان السبب وراء انتفاض شعوبها ضد الحكام المستبدين المتعفنين في كراسي الحكم لعقود طويلة .

2- السياق الثقافي :

ويرتبط هذا السياق بالتقاليد الأدبية التي تعتبر سياقا أشمل تقرأ في ظله النصوص الأدبية عموما , وتعني مجموعة من الاستراتيجيات التي تعمل على مستويي , المحتوى والشكل وتسمح للنص بأن يتعرف عليه ضمن مجموعة أخرى من النصوص تشبهه , من خلال مقولات : الجنس والتيارات الأدبية [2] .

إذن , القارئ وهو يواجه النص , عليه أن لا يقرأه وهو خالي الوفاض , بل عليه أن يتسلح بمجموعة من المعارف المتعلقة بالسياق الثقافي الذي نشأ فيه النص .

من مكونات هذا السياق , معرفة القارئ واطلاعه على مؤلفات الكاتب السابقة ؛ أي أنه عليه أن ينظر " إلى الخطاب الحالي في علاقته مع خطابات سابقة شبيهة " [3] , سواء كانت للكاتب ذاته أو لكتاب آخرين .

وإذا نظرنا في روايتنا " الجازية والدراويش " نجدها تتشابه كثيرا مع الروايات السابقة لابن هدوقة : **ريح الجنوب , ونهاية الأمس , وبان الصبح** من حيث مضمونها

1- عبد الله العشي , أسئلة الشعرية , بحث في آلية الإبداع الشعري , منشورات دار الاختلاف , ط1 , الجزائر , 2009 ص 127 .

2- انظر , محمد خطابي , لسانيات النص , ص 309 .

3- المرجع نفسه , ص 58 .

وموضوعاتها , وبحثها عن " طريق تنموي لا يؤدي إلى التبعية خاصة العالم الريفي " [1] .

إضافة إلى هذا , أثبتت رواية " الجازية والدراويش " انسجامها مع السياق الثقافي في تلك الفترة عموما , والكتابة الروائية خصوصا , حيث بدأت هذه الأخيرة تكتسي نوعا من التعقيد والغموض , سواء من حيث المضامين , أو من حيث الأشكال الفنية لتي تحمل هذه المضامين ؛ فقد أجمع أغلب الباحثين و النقاد على أن الجازية والدراويش شكلت تحولا نوعيا في مسار الكتابة الروائية لعبد الحميد بن هدوقة , من حيث طريقة معالجتها لقضايا المجتمع الجزائري , وهذا التحول كان منسجما مع الحركة الروائية السائدة آنذاك , حيث بدأت الرواية الجزائرية تخرج من قمقم السرد التقليدي , لتندمج مع موجة التجريب والحداثة , من خلال استثمار الموروث الشعبي ؛ " فالرواية الجزائرية على وجه الخصوص , أبدت نزوعها نحو التراث بشكل واسع " [2] , والصوفي بشكل خاص , على اعتبار أن " توظيف التصوف من طرف النص الروائي في حد ذاته مظهر من مظاهر التجديد ... إذ أضفى مسحة جمالية على الفن الأدبي عامة والرواية خاصة " [3] .

فابن هدوقة - كغيره من الكتاب الجزائريين - وجد في التجريب ملاذا له يعبر من خلاله عن الواقع الجديد الموبوء الذي تشهده الجزائر في فترة ما بعد الاستقلال , فبعدما فقد الثقة في القيادة السياسية - التي عوض أن تقود مرحلة البناء بكل صلابة وثبات , أضحت عنصر هدم وتدمير لمستقبل البلاد - , راح يشهر تمرده على هذه السلطة , ويعلن تحوله من سرب المثقفين السلطويين المغردين لصالح الحكومة إلى المثقفين الحياديين , وهذا ما انعكس على البناء الفني للرواية التي ثارت هي الأخرى على أساليب السرد القديم , وتبنت نزعة تجريبية .

كما تنسجم هذه الرواية مع السياق الثقافي للقارئ الجزائري , الذي بات على قدر كبير من الوعي الفني بقوانين الكتابة الروائية الحديثة , التي بمقدورها استيعاب التعقيدات الجديدة لمجتمعه , وهذا ما اعترف به بن هدوقة صراحة " قبل الجازية كنت أكتب بطريقة تقليدية إلى حد ما , مراعيا أن ذلك كان أكثر ملاءمة للقارئ الجزائري في تلك المرحلة " [4] .

فالقارئ الجزائري أصبح قارئا متذوقا , لا يلهث وراء المضمون بقدر ما يغريه الجانب الجمالي الفني للعمل الأدبي , وهذا ما جعل الأدباء الجزائريين في هذه الفترة " يتخلصون شيئا فشيئا من تلك الموضوعات المكررة , والأنماط الجاهزة , وراحوا يولون عناية للجانب الجمالي الذي أهمل كثيرا في الفترة السابقة " [5] .

1- أمين الزاوي , صورة المثقف في الرواية المغاربية , ص 58 .

2- جعفر يايوش , الأدب الجزائري الجديد , التجربة والمآل , دار الثقافة العربية , ص 64 .

3- المرجع نفسه , ص 103 .

4- بوشوشة بن جمعة , سردية التجريب وحداثة السرد في الرواية العربية الجزائرية , ص 241 .

5- أحمد منور , ملامح أدبية , ص 204 .

إضافة إلى هذا , تنسجم الرواية مع تقاليد الكتابة الروائية الجزائرية , التي تتخذ من **الريف** فضاء مركزيا لأحداثها , وهنا تحضرنا مقولة " للطاهر وطار " يؤكد فيها هذه الفكرة :

" إننا كلنا من منبت ريفي أو من قرى صغيرة تئن تحت ضغط الحياة الريفية ... إن إنتاجنا لا يعكس سوى الإنسان الريفي في صراعه مع الحياة , في انتصاره أو في انهزامه " [1] .

فابن هدوقة ينتمي إلى ثلة المثقفين المنحدرين من أصول ريفية , الحاملين على عاتقهم مسؤولية ثقيلة , تتمثل في مشاريع إصلاح شاملة لمجتمعاتهم التي كانت تحت ربقة الاستدمار القديم , وباتت تحت رحمة استدمار جديد ألعن وأخطر .

وبالنظر إلى السياق العام للكتابة الروائية في الجزائر, أظهرت رواية " الجازية والدراويش " تفاعلها مع التقليد الأدبي الذي ظهر في تلك الفترة , من خلال تأثرها بمذهب الواقعية كأداة فنية مناسبة لتشريح الواقع , الذي أثر في اختيارات الكاتب وتحوله من الواقعية النقدية إلى الواقعية الاشتراكية , بعدما أدر ك أن هذا الواقع قد مل من الانتقاد و التشاؤم المفرط , وأصبح يتطلب حلولا علمية جادة للمشاكل التي يتخبط فيها ؛ فالفنان الذي يتبنى هذا المذهب " يستطيع أن يكتشف القوى المحركة للمجتمع , وأن يبني منظوره للمستقبل على أساس واقعي علمي , لا على أساس خيالي كما كان يفعل الواقعيون النقديون في نظرهم للتطور الاجتماعي " [2] .

كما أن " الجازية والدراويش " في نزوعها نحو رسم عوالم عجائبية وأسطورية لشخصياتها , ولسلوكات السكان الريفية وممارساتهم الطقوسية , تنسجم مع الواقع الخارجي الذي تعبر عنه ؛ فهو واقع لامعقول بأتم معنى الكلمة , فما معنى أن شعبا طيلة قرن ونصف وهو يكافح لنيل حريته وكرامته , وإذ به وهو يتفيأ ظلال الاستقلال يجد نفسه مستعبدا ومقموعا أكثر من أي وقت آخر , وبهذا فنحن نتفق تماما مع ما ذهب إليه كاتبنا الجزائري " الطاهر وطار " في هذا الشأن " وإذا سألنا ما هي الثلة بين اللامعقول والواقع فان الجواب مفجع , وأنا أقول أنهما على صلة حميمية ؛ حيث إن واقعا في العالم الثالث واقع لامعقول " [3] . , وبالتالي فان لامعقولية الواقع تنسجم مع لامعقولية التعبير عن هذا الواقع .

1- ذكر هذه المقولة في مقدمة رواية " مرزاق بعطاش " , طيور في الظهيرة ,المؤسسة الوطنية للكتاب , الجزائر ص 8 انظر , أمين الزاوي , صورة المثقف في الرواية المغاربية , ص 501 .

2- واسيني الأعرج , اتجاهات الرواية العربية الجزائرية , ص 473 .

3- نبيل سليمان , التجريب في الرواية الجزائرية , أعمال الملتقى الرابع لعبد الحميد بن هدوقة , ولاية برج بوعريريج ط1 , 2001 , ص 64 .

في ضوء ما سبق , أثبتت رواية " الجازية والدراويش " انسجام عالمها النصي الداخلي مع السياق الخارجي الذي أنتجت فيه , كما أبدت تفاعلها الكامل مع المشهد الروائي الجزائري , من خلال تأثرها بالسياق الثقافي السائد للكتابة الروائية في تلك الفترة ؛ حيث لعب هذا السياق دورا كبيرا في فهم النص وتأويله .

رابعا : التناص :

ظهر هذا المصطلح النقدي الحديث , كردة فعل على مغالاة البنويين في اعتبار النص بنية مغلقة على نفسها , وتناسوا بذلك إمكانية انفتاحه على سياقه الخارجي , وتفاعله مع نصوص أخرى من عصور مختلفة ؛ فالنص لا يولد دفعة واحدة , إنما هو نتاج تراكمات وتفاعلات .

وفي روايتنا " الجازية والدراويش " لا يمكن أن نتجاهل تلك الاستدعاءات النصية التي لجأ إليها الكاتب , وضمنها في النص , وفي هذا المبحث سنحاول رصد مختلف هذه التناصات بأنواعها , مع الأخذ بعين الاعتبار طريقة حضورها في النص , والوظيفة التي أدتها فيه .

أنواع التناص

ينقسم التناص في رواية " الجازية والدراويش " إلى نوعين : تناص داخلي , وتناص خارجي .

1 - التناص الداخلي :

ويطلق عليه سعيد يقطين اسم **" التفاعل الذاتي "** ؛ ونعني به تلك التفاعلات القائمة بين نصوص الكاتب الخاصة ؛ فالكاتب قد يعتمد أسلوبا محددا , أو عوالم خاصة يقوم بإنتاجها ويتميز بها [1] .

إذا تمعنا في رواية " الجازية والدراويش " , نجد أن الكاتب يتحرك ضمن دائرة واضحة فصدى رواياته السابقة يسكن هذه الرواية , من حيث المواضيع المتناولة , والفضاءات والشخصيات :

1- 1 تناص المواضيع :

إذا تأملنا المتن الروائي الابن هدوقي , نجد أن مواضيع : **الأرض و المرأة و المثقف**

1- انظر , سعيد يقطين , انفتاح النص الروائي , المركز الثقافي العربي , الدار البيضاء ص 123 .

و التخلف الفكري والفقر ... قد تواتر حضورها بصورة واضحة , فلا يكاد نص يخلو منها إذ أن الكاتب فيها , حاول فتح عيون المجتمع الجزائري على المشاكل التي يرزح تحت نيرها , وكشف مختلف الصراعات الظاهرة والخفية التي شهدتها الجزائر في هذه الفترة عبر مجموعة من الثنائيات :

التقدم / التخلف ,الماضي / المستقبل ,الأصالة / الحداثة ,الحرية / القمع,الريف/المدينة.

ولا شك أن تواتر هذه المواضيع في المتون الروائية لعبد الحميد بن هدوقة , لم يكن عبثيا إنما يكشف عن ذات مثقفة مسكونة بروح الإصلاح , ومصممة على التغيير ولهذا , فتكرار هذه القضايا بهذه الوتيرة , ما هو إلا دليل قاطع على أنها شكلت هاجسا من هواجس الكتابة الإبداعية التي لا طالما أرقت الكاتب .

2-1 تناص الفضاءات :

إن المتأمل في روايات عبد الحميد بن هدوقة , يرى أن الكاتب قد جعل من **فضاء الريف** إطارا أساسيا ومسرحا هاما لأحداثها ؛ فالريف الجزائري وتحديدا في مرحلة البناء , بات يتخبط في أمراض ومشاكل سياسية واجتماعية وثقافية لا حصر لها , وهذا ما أغرى كتاب الجيل الأول على تسليط عدستهم الفنية عليه , وعبد الحميد بن هدوقة واحد من هؤلاء ؛ فقد ظل " مرتبطا به ارتباطا صادقا , حتى كدنا نميز داخل نصه **نثرا ريفيا** " [1] . فإذا نظرنا في رواياته السابقة نجدها تحاول النفاذ إلى قلب الحياة الريفية , بسذاجتها وروحانياتها بدراويشها وأوليائها , بعاداتها وتقاليدها .

3-1 تناص الشخصيات :

يقوم البناء الروائي عند عبد الحميد بن هدوقة , على قوى الإصلاح و الخير في مواجهة قوى الشر؛ فقوى الخير غالبا ما تكون من النخبة المثقفة الشابة , وتمثلها شخصيات : **نفيسة والبشير والأحمر والطيب** , أما القوى المضادة فإما أن تكون منحدرة من أصول إقطاعية متعفنة أو تنتمي إلى الفئة العميلة للإدارة الاستعمارية القديمة , التي تحاول اغتيال أحلام الشباب ويمثلها شخصيات : **ابن القاضي , وابن الصخري , والشيخ علاوة والشامبيط** وتحاول هذه الشخصيات الوقوف عائقا أمام عجلة التغيير والتقدم ؛ فهي شخصيات انتهازية ووصولية متسلقة , لا تهمها إلا مصالحها الذاتية , ولو كانت على أكتاف الضعفاء .

إضافة إلى هذا تتكرر في روايات عبد الحميد بن هدوقة نماذج بعينها ؛ فنجد :

1- أمين الزاوي , صورة المثقف في الرواية المغاربية , ص 98 .

- نموذج الزوجة والأبناء المقموعين : أم نفيسة , هادية , نفيسة , دليلة , حجيلة , الطيب. - نموذج الآباء المتسلطين : ابن القاضي , ابن الصخري , الشيخ علاوة , الجبايلي . - نموذج الشخصية المتمردة : نفيسة , دليلة , حجيلة , الأحمر .

2- التناص الخارجي :

وهو أن يمتص الكاتب نصوص غيره أو يحاورها أو يتجاوزها بحسب المقام والمقال يجدر الإشارة أن هذه النصوص قد تكون معاصرة له أو غير معاصرة [1] .

تنوعت مصادر التناص الخارجي , من قرآن , وتراث شعبي , وأسطورة ...

وفي ما يلي , سنحاول رصد مختلف هذه الأنواع , حسب درجة تواترها في النص .

2-1 التناص مع التراث الشعبي :

2-1-1 التناص مع السيرة الهلالية :

شكل التراث الشعبي بعامة , والسيرة الهلالية بخاصة , منهلا عذبا ارتوت منه الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية , حيث راح الروائيون الجزائريون يمتصون رحيق التراث من أزهار السيرة الهلالية , وتحديدا شخصية الجازية الهلالية ؛ إذ استرعت هذه الشخصية انتباههم لما وجدوه فيها من معان ودلالات لامتناهية , ولهذا حاولوا تفجير هذه الطاقات الدلالية الكامنة فيها , في أعمال نذكر منها **" عيون الجازية "** لعبد الحميد بورايو وروايتنا - موضوع الدراسة - **" الجازية والدراويش "** لعبد الحميد بن هدوقة , الذي استلهم هذه الشخصية ؛ لكي يتحدث من خلالها عما يشغله - كمفكر ومثقف عربي - من قضايا سياسية واجتماعية وثقافية في فترة ما بعد الاستقلال .

وابن هدوقة في استدعائه للجازية الهلالية , حافظ - نوعا ما - على بعض ملامحها التي عرفناها في السيرة , فما أن يشرع القارئ في عملية القراءة حتى يستدعى في ذهنه مناطق التقاطع والتشابه بين شخصية الجازية الروائية , وشخصية الجازية الهلالية , وذلك في العناصر التالية :

- الجمال :

تلتقي الجازية الروائية مع الجازية الهلالية في الجمال والحسن ؛ فهي **" جميلة ... إنه**

1- انظر , سعيد يقطين , انفتاح النص الروائي , ومحمد مفتاح تحليل الخطاب الشعري , الصفحات : 123 , 125 على التوالي .

جمال إلهي " [1] . أما حسنها فهو" **تيار متموج يهز القلوب , فاض جمالها على الساحة كما يفيض الفجر على الأفق "** [2] . أما الجازية الهلالية ؛ فهي كذلك " **اشتهرت بالجمال وبطول الشعر "** [3] , كما كانت " **أجمل بنات العرب "** [4] , وهو الوصف ذاته الذي ورد في كتاب " الهلالية في التاريخ والأدب الشعبي " , حيث وصفت بأنها **" جميلة المنظر لطيفة المحضر , بديعة الجمال , عديمة المثال في الحسن والكمال والقد والاعتدال وفصاحة المقال , لا يوجد مثلها بين الخلق لا في الغرب ولا في الشرق "** [5] .

- عدم الاستقرار :

كما تتداخل الشخصيتان من حيث الظروف الصعبة التي أحاطت بنشأتيهما ؛ فقد عاشت كلتاهما حياة حزينة , وصعبة , تملؤها الفوضى وعدم الاستقرار , فجازية الرواية :

" ماتت أمها أثناء الوضع .
أبوها لم يعد من الحرب " [6] .

" كما أنها مكتوب عليها أن يكون أزواجها الأولون في الحرام " [7] , والأمر ذاته بالنسبة للجازية الهلالية , إذ لم تعرف هي الأخرى وأهلها الاستقرار ؛ حيث عاشت في حل و ترحال , و **" ضحت بعواطفها بالزواج من شريف مكة ذي السبعة عيوب , حتى تضمن العيش الرضي "** [8] , وظلت " **غزالة الصحراء في سجن القصر حزينة , صامتة مضحية بعواطفها , وقلبها في سبيل أهلها "** [9] , الذين حرمت منهم " **فقد منعها الشريف ابن هاشم ... من مقابلة أهلها , حتى لا يحاولوا أخذها منه بحيلة "** [10] .

- الحكمة :

وهي من الصفات المشتركة بين الشخصيتين , فجازية الرواية عرفت بحكمتها في اختيار الزوج الذي يحبها لذاتها لا طمعا في أموالها , هذا الزوج الذي تشترط فيه أن " **لا يشرب إلا الدم "** [11] , كما أنها تعهدت بأن " **لن تتزوج بأجنبي مهما كان الحال "** [12] , وتبلغ حكمتها الذروة , من خلال قولها للطيب : **"الطيب طيبه السجن , النفس تميل أحيانا عندما**

1-2 الجازية والدراويش , الصفحات : 156 , 87 على التوالي .
3-4 محمد المرزوقي , الجازية الهلالية , الدار التونسية للنشر , نوفمبر , 1978 الصفحات : 12 , 25 على التوالي .
5- عبد الحميد يونس , الهلالية في التاريخ والأدب الشعبي , دار المعرفة , ط2 , القاهرة , 1968 , ص 203 .
6-7 الجازية والدراويش , الصفحات : 24 , 178 .
8- 9 - 10 محمد المرزوقي , الجازية الهلالية , الصفحات : 9, 43 , 43 على التوالي .
11 - 12 الجازية والدراويش , 152 , 156 على التوالي .

تهب عليها بعض النسمات العليلية كأغصان الصفصاف , لكن الجذع يبقى ثابتا ... وأنت سألتني يا عم , وأنا أجيبك : الملح ما يدود " [1] .

أما الجازية الهلالية ؛ فقد عرفت بأنها مستشارة سياسية , وداهية محنكة من الدرجة الأولى ؛ فقد كانت بالنسبة لأهلها **" صاحبة تدبيرهم , لا يقدمون على أمر بدون استشارتها "** [2] . وقد كان **" لحكمتها واتساع إدراكها , الفضل الأكبر في وصول الحسن [أخوها] إلى قيادة قبائل هلال "** [3] , وفي تجنب حصول الكثير من الأزمات , فمثلا أثناء الحروب , مافتئت الجازية توجه لأهلها النصائح بخبرتها العالية , فعندما أراد بنو هلال الإغارة على الأمير بدير , خالفتهم في الرأي , قائلة :

" هذا ما هو راي صايب , تهاجمون العدو في أرضه ... اتركوه يجي لكم في مكانكم وتدفعونه بفرسانكم , ويساعدكم نساكم ... " [4] .

- المغامرة :

وهي من الملامح المشتركة بين جازية بن هدوقة , والجازية الهلالية ؛ فالأولى عرفت بأنها **" فتاة مغامرة "** [5] , أما الثانية فقد اشتهرت بشجاعتها , ومشاركتها الرجال أثناء الحروب والملمات ؛ فقد قالت مرة لابن أخيها **" اقعد مع الرجال , واحموا العيال وقرب الحصان لعمتك , اليوم الجازية تفدي ثارك , وترفع همتك "** [6] .

- الحرية :

كلتا الشخصيتين تحب الحرية ؛ فالجازية الروائية هي **" حمامة حائمة فوق رأس جبل من يستطيع قبضها ؟ "** [7] , أما الجازية الهلالية فقد ازداد **" كرهها لحياة القصور وحنينها إلى حياة الصحراء الحرة "** [8] .

- عراقة النسب :

وهي من الصفات المشتركة بين الجازيتين ؛ فالجازية الروائية **" ابنة الشهيد الذي قتل**

1- المصدر السابق , ص 220 .
2- 3-4 محمد المرزوقي , الجازية الهلالية , الصفحات : 43 , 325 , 91 على التوالي .
5- الجازية والدراويش , ص 200 .
6 - محمد المرزوقي , المصدر السابق , ص 361 .
7- الجازية والدراويش , ص 172 .
8- محمد المرزوقي , المصدر السابق , 43 .

بألف بندقية " [1] ,و**" جدتها الأولى كاهنة , وجدها القريب صاحب الحمار "** [2] .وكذلك الحال بالنسبة للجازية الهلالية **" والله ما ينطق بهذا القول إلا الجازية بنت الفحول "** [3] .

على الرغم من كل هذه التقاطعات الحاصلة بين الشخصيتين , فإن بن هدوقة ببراعته الفنية , عمل جاهدا على أن لا يبقي على الدلالة الأصلية للجازية كامرأة خلدتها السيرة بجمالها وحكمتها وشجاعتها , بل ارتفع بها إلى مستوى أرقي , وهو مستوى الرمز ؛ فقد أفلح الكاتب في شحن هذه الشخصية , وتغليفها بظلال رمزية كثيفة , وأكسبها دلالات جديدة تعبر بصدق عن هموم اللحظة الراهنة , وتستجيب لرؤية الكاتب ؛ فقد استطاع بن هدوقة أن يجعل من الجازية رمزا شاملا لما ينبغي أن تكون عليه المرأة الجزائرية خاصة والمرأة العربية عامة , التي ترفض الرضوخ لكل مغريات الحياة الغربية , وتؤكد صلابتها وثباتها ضد محاولات التحديث الوهمية التي تحاول النيل من خصوصيتها , وتكرس تبعيتها

كما كانت الجازية رمزا صادقا لجزائر ما بعد الاستقلال , التي ما إن نجت من مستنقع الاستدمار الفرنسي حتى وقعت فريسة سهلة بين مخالب سلطة سياسية فاسدة , فأنهكتها الصراعات من الداخل والخارج .

إضافة إلى هذا , أراد الكاتب أن يجعل من مأساة الجازية ومعاناتها رمزا لمعاناة البلاد العربية من الأنظمة الاستبدادية التي حكمت بقبضة من حديد الشعوب العربية , عبر انتخابات مزورة لم تستمد شرعيتها من إرادة الشعوب , وهذا ما جعل البركان الخامد في تلك الشعوب , ينشط وينفجر , لتسيل حممه في كامل البلاد العربية , معلنا عن ثورة شاملة

وبهذا , فالكاتب باستدعائه لشخصية الجازية الهلالية , ووضعه لها في دشرة السبعة مارس نوعا من التحوير في المادة التراثية , يستجيب مع رؤيته وموقفه ؛ فهو لم يحافظ على التفاصيل نفسها , إنما جعلها مختلفة , ونلمس ذلك مثلا على مستوى النهاية ؛ فنهاية الجازية الهلالية - حسب الرواية المعتمدة - كانت القتل على يد ذياب , أما جازية بن هدوقة فمصيرها ظل مجهولا , ومفتوحا على عديد الاحتمالات ؛ فهي و إن أبدت في النهاية تعاطفها , وميلها للطيب بن الجبايلي , فهذا ليس مؤشرا كافيا على قبولها له زوجا , إنما هذا التعاطف يحمل دلالة مبطنة , وهي رفضها للحلول الخارجية , وتفضيلها للحلول الداخلية , التي تأخذ بعين الاعتبار خصوصيتها وثقافتها التي نشأت فيها .

1- الجازية والدراويش , ص 24 .

2- المصدر نفسه , ص 64 .

3- محمد المرزوقي , الجازية الهلالية , ص 29 .

فالجازية رمز الوطن والكرامة والحرية , تبقى في بحث مستمر عن المخلص أو المهدي المنتظر - إن صح القول - الذي لم تجده في أي من التيارات السابقة . كما أن النهاية عند بن هدوقة وان كانت مفتوحة , فنحن نلمس فيها تلك الروح المتفائلة على مستقبل أفضل للبلاد .

مما سبق , يظهر لنا أن توظيف بن هدوقة لشخصية الجازية , كان توظيفا واعيا ومقصودا , فلم يكن اجترارا أو تكرارا , فهذا التوظيف ينم عن براعة الكاتب في أخذ المادة التراثية الخام من مظانها الأصلية , وتحويلها إلى مادة طيعة , لينة يشكلها ويلونها بالطريقة التي تنسجم مع رؤيته وتستجيب لهموم اللحظة الراهنة .

2-1- 2 التناص مع الأمثال الشعبية :

لا يخفى على أحد ما للمثل الشعبي من قيمة فكرية وحضارية , وتأثير كبير في حياة الناس , باعتباره يلخص تجاربهم , وسلوكاتهم اليومية .

شكل حضور المثل الشعبي نسبة لا بأس بها في المتن الروائي , هذا الحضور لم يكن بالعبثي , إنما جاء لتحقيق جملة من الوظائف منها :
تعرية مواقف وأيديولوجيات شخصيات الرواية , فمثلا يكشف المثل الشعبي **" الملح ما يدود "** [1] , الذي أورده بن هدوقة على لسان الجازية عن مبدئها الرافض للتنصل من أصولها , والمصمم على عدم الرضوخ للتدخل الخارجي بكافة أشكاله وأيديولوجيته , كما أسهم المثل الشعبي الذي أجراه الكاتب على لسان هادية **" الشجرة لا تهرب من عروقها "**[2] على تأكيد تشبث العقلية الريفية بثقافتها المحلية , وازدرائها لكل تغيير يستهدف النيل من العادات والتقاليد التي جبلت عليها , كما كشف المثل الشعبي عن تفكير الإنسان الشعبي البسيط الذي ينسب كل شيء إلى قوى غيبية , نحو قوله **: " كلمة عليها ملك , وأخرى شيطان "** [3] .

2-1-3 العدد " سبعة " :

إن المتأمل في رواية " الجازية والدراويش " يرى أن هذا العدد سجل حضورا لافتا للانتباه فقد أولع بن هدوقة به ايلاعا شديدا , نحو قوله :
" رقمي **سبعة** , رقم الحجرة أيضا **سبعة** , بالقرية جامع يدعى **السبعة** " [4] , كما ارتبط

1- الجازية والدراويش , ص 220 .
2- المصدر نفسه , ص 15 .
3- المصدر ن , ص 204 .
4- المصدر ن , ص 7 .

هذا الرقم بعدد الأولياء " يقال عن الجامع أنه مدفون به **سبعة** أولياء ... كلما مات **سبعة** جاء من بعدهم **سبعة** ... **سبعة** يغباو **سبعة** ينباو "[1] ... كما أن المحكمة حكمت على الطيب " **بسبع** سنوات " [2] , وفي رقصاتهم الصوفية نجد الدراويش يدورون " **سبع** مرات في ساحة الجامع على عدد الأولياء والأيام " [3] ...

قد نتساءل عن السر الذي يكمن وراء تواتر هذا العدد بالذات بهذه الكثافة الكبيرة في روايتنا هذه , فربما كان له " مرجعيات في مخيلات سكان الدشرة ؛ فهو يرتبط عندهم بأفكار الدراويش , والمحتوى الغيبي للأولياء والتسليم لهم بما يقولون " [4] . فهذا العدد يختزن قيمة روحية كبيرة , اكتسبها من خلال حضوره بصورة واضحة في النصوص الدينية كالقرآن الكريم مثلا ؛ فهو يرتبط بشعائر الحج , وبالسموات السبع , وبعدد أيام الخلق , كما جاء ذكره في سورة يوسف في قوله تعالى : ﴿ **وقال الملك إني أرى سبع بقرات سمان يأكلهن سبع عجاف , وسبع سنبلات خضر وأخر يابسات** ﴾[5] . كما نجد العقلية الشعبية في تركيبتها البسيطة , تميل ميلا رهيبا إلى هذا العدد , فهو يمثل بالنسبة لها مرفأها الروحي الذي يحقق لها الأمان والطمأنينة , ويشعرها بنوع من الامتلاء والنشوة لما يحمله من صفات الكمال والإطلاق , فكأن العد بدأ منه وتوقف عنده , ولهذا نجده مازال يمارس حضوره إلى هذه اللحظة الراهنة , ويتردد على الألسنة عند الكبار والصغار , مثقفين كانوا أم من عامة الناس .

4-1-2 العدد " ألف " :

ويرتبط هذا العدد بصفة أساسية بالسرد العربي القديم , وتحديدا " بألف ليلة وليلة " ونجده في روايتنا يحضر بنسبة لا بأس بها " قتل **بألف** بندقية " [6] , وقوله : " وجهها غريب يتشكل **بألف** صورة " [7] و " أشيعت حولها **ألف** خرافة " [8].

ولم تتوقف التداخلات مع التراث الشعبي عند هذه الجوانب , إنما تعدت إلى جانب البناء

1- الجازية والدراويش , ص 57 .
2- المصدر نفسه , ص 122 .
3- المصدر ن , ص 85 .
4- بشير ابرير , تعليمية النصوص بين النظرية والتطبيق , ص 192 .
5- يوسف , الآية 43 .
6- المصدر السابق , ص 24 .
7- المصدر ن, ص 178 .
8 - المصدر ن , ص 25 .

الفني للرواية , فعلى الرغم من نزوع الكاتب نحو التجريب على مستوى هذا البناء , فإنه حدثت بعض الفلتات اللاشعورية منه , نحو استخدام أشكال السرد في الحكايات الخرافية من ذلك استخدامه لأداة السرد **" كان " .. " يقال " , و" إذا " الفجائية** ...

2- 2 التناص مع القرآن :

ينقسم هذا النوع إلى قسمين : فمنه الحرفي المباشر , نحو قوله تعالى : ﴿ لَهَا مَا كَسَبَتْ وَعَلَيْهَا مَا اكْتَسَبَتْ ﴾ [1] التي تواترت مرتين في المتن الروائي , ومنه غير الحرفي , وظفه الكاتب لتقوية الأسلوب والمعجم النصي ؛ وذلك في قوله : "الناس لا ينطقون عن الهواء هنا " [2] الذي يتناص مع قوله تعالى : ﴿ وَمَا يَنْطِقُ عَنِ الْهَوَى ﴾[3] , وقوله : " يغيض تحت الصخور " [4] الذي يتناص مع قوله تعالى : ﴿ وَغِيضَ الْمَاءُ , وَقُضِيَ الْأَمْرُ ﴾ [5] , وقوله " أرض صلد " [6] الذي يتناص مع قوله تعالى : ﴿ فَأَصَابَهُ وَابِلٌ فَتَرَكَهُ صَلْدًا ﴾ [7] و قوله " الله , الحي القيوم .." [8] الذي يتناص مع قوله تعالى : ﴿ اللَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ الْحَيُّ الْقَيُّومُ ﴾ [9] , وقوله : " فيما تأتي وما تذر " [10], الذي يتناص مع قوله تعالى : ﴿ وَمَا أَدْرَاكَ مَا سَقَرُ لَا تُبْقِي وَلَا تَذَرُ ﴾ [11] , وقوله : وطفقن ينظفن ساحة الجامع " [12] الذي يتناص مع قوله : ﴿ وَطَفِقَا يَخْصِفَانِ عَلَيْهِمَا مِنْ وَرَقِ الْجَنَّةِ ﴾ [13] وقوله : " البررة الفجرة " [14] يتناص مع قوله تعالى : ﴿ أُولَئِكَ هُمُ الْكَفَرَةُ الْفَجَرَةُ ﴾ [15]

1- الجازية والدراويش , ص 11 , 20 .
2- المصدر نفسه , ص 155 .
3- النجم , الآية , 3 .
4- المصدر السابق , 57 .
5- هود , الآية : 44 .
6- المصدر السابق , ص 40 .
7- البقرة , الآية 254 .
8- المصدر السابق , ص 89 .
9- البقرة , الآية : 254 .
10- المصدر السابق , ص 129 .
11- المدثر : الآيات : 27 , 28 .
12- المصدر السابق , ص 201 .
13- الأعراف , الآية : 22 .
14- المصدر السابق , ص 12 .
15- عبس : الآية : 42 .

كما نجد هذا التناص القرآني , ضمن قالب قصصي , إما بصفة صريحة , وإما بشكل ضمني ؛ فمن النوع الأول , ما نجده في قوله : **" ... إن هاجرا عندما عادت إلى إسماعيل لم تجده , وجدت في مكانه سيارة فخمة بأربعة أبواق , يركبها رئيس لشركة متعددة الرؤوس كأفعى الأساطير "** [1] .

فلئن كان بن هدوقة قد انطلق في هذا المقطع من القصص القرآني من خلال قصة هاجر وإسماعيل , فإنه قام بتحوير بعض تفاصيلها فهاجر لم تجد إسماعيل كما حدث في القصة الدينية , بل وجدت مكانه سيارة فخمة يترأسها رئيس شركة متعددة الرؤوس كأفعى الأساطير , فإن كان إسماعيل يمثل سلالة العرب المستعربة التي ينحدر منها الرسول – صلى الله عليه وسلم – , فغيابه يحاول الكاتب أن يرمز من خلاله إلى غياب العروبة من دماء الحكام العرب الذين يعيشون في رفاهية فاحشة غير مبالين بما تعانيه شعوبهم والخطب أكبر أن من يترأسهم , ويتحكم في ثرواتهم , عدوهم اللدود أمريكا وإسرائيل .

أما النوع الثاني , فيظهره المقطع السردي التالي :

" وأقول في نفسي : ما أغبى الجازية تحيا بالمستقبل في أرض زمانها ماض مستمر ينبغي إغراق الماضي أولا . إغراق الدراويش . إغراق السبعة . إغراق القرية بسد تبنيه الأيدي العارية , لكي تبدأ حياة أخرى في قرى أخرى , تلد رجلا جديدا من الصفر , لا يعرف الشامبيط , ولا قيد الدركي , ولا الدراويش " [2] .

إن الكاتب هنا يحل في شخصية الطيب ليعبر عن رغبته , وإصراره على تحقيق التغيير الذي لا يكون إلا بتطهير شامل لكل رموز الفساد والتخلف , فيلج بنا بذلك في قلب القصة الدينية , متقمصا شخصية النبي نوح - عليه السلام - ليقوم بالتطهير من خلال **الإغراق** الذي يرى فيه طوق نجاة , كما كان الطوفان كذلك لقوم نوح المؤمنين .

إلا أن الكاتب و إن رأى في الإغراق سبيلا للتطهير , فإنه كان أكثر واقعية ؛ فالتغيير - حسبه - لا يمكن أن يكون بمعجزة كمعجزة نوح , فزمن المعجزات قد انقضى , إنما التغيير هو عملية ذاتية واعية , تنطلق من الذات التي إذا توفرت لديها الإرادة الحقيقية والعزيمة , فإنها ستحقق المعجزات . وبهذا فإن كان الإغراق في قصة نوح قد حقق التطهير والتغيير , فإنه وفي الرواية قد أثبت عجزه , فالكاتب هنا قام بتحوير في القصة الدينية , التي كانت رمزا يعاكس مدلوله الأصلي ؛ لتستجيب ورؤيته الإصلاحية وموقفه من التغيير .

1- الجازية والدراويش , ص 122 .
2- المصدر نفسه , ص 11 .

3-2 التناص مع الأسطورة :

1-3-2 أسطورة أوديب :

على الرغم من أن الروائيين الجزائريين " قليلو التأثر بالأدب الغربي عامة (الأساطير اليونانية) والأدب اليوناني خاصة " [1] , فإن عبد الحميد بن هدوقة لا يرى مانعا من الاستفادة من هذا الأدب .

" لكن مأساتي أنني لن أتزوج زواجا حلالا في وقت منظور ... وأن أزواجي الأولين لن يكونوا شرعيين , سيكونون أزواجا حراما " [2] .

من خلال هذا المقطع السردي , لا نستبعد تأثر الكاتب بأسطورة **" أوديب "** فهناك عدة تداخلات نلمسها بين شخصية الجازية و شخصية أوديب أبرزها , اشتراكهما في المصير المأساوي الذي رسمه لهما القدر ؛ فالجازية محكوم عليها أن أزواجها الأولين سيكونون أزواجا حراما , وأوديب كذلك , تنبأت له العرافة بأنه سيتزوج زواجا حراما .

كذلك نجد أن الجازية وأوديب , قد امتلكا الشجاعة والقدرة على تغيير الظروف الصعبة المحيطة بهما ؛ فالجازية " أخرجت الدشرة من سبات القرون , أعطتها حياة حافلة خصبة بدل حياتها الميتة " [3] . أما أوديب فقد أنقد مدينة " طيبة " من الوحش " سفنكس " الذي ظل جاثما على سكانها ردحا من الزمن .
إضافة إلى هذا , نجد أن هاتين الشخصيتين لهما حظوة وشأنا عظيما في نفوس من حولهم .

2-3-2 أسطورة آساف ونائلة :

وردت الإشارة إلى هذه الأسطورة بصورة صريحة من خلال قوله :

" أبحث في ذكريات الماضي البعيد , تختلط الصور في ذهني ... أرى " زردة " ضخمة حول زمزم , دراويشها يهتفون بنايلة وآساف العشيقين الذين كتب عليهما المسخ ثم القداسة وتبدو لي نايلة في صورة الجازية , وآساف في صورة الأحمر " [4] .

إن ابن هدوقة في استثماره لهذه الأسطورة لم يكن همه الأول إجراء محاكاة مباشرة بين شخصيتي الجازية والأحمر , ونائلة وآساف , لأننا - كمتلقين - لا نحس بوجود علاقة

1- مفقودة صالح , المرأة في الرواية الجزائرية , ص 204 .
2- الجازية والدراويش , ص 76- 77.
3- المصدر نفسه , ص 25 .
4- المصدر ن , ص 121 .

المشابهة هذه في الرواية ؛ فالجازية رمز للقداسة والطهر , والأحمر رمز للتغيير والتقدم أما نائلة و آساف فهما يرمزان للفجور والخلاعة , وبهذا فنحن نتعاطف مع الجازيةوالأحمر وننفر من نايلة وآساف , إنما كان غرض الكاتب الحقيقي هو إبراز علاقة ارتباط المقدس بالفعل المحرم ؛ فالجازية رمز القداسة والعفة والشرف , بارتباطها بالأحمر رمز التغيير تكرس في دشرة السبعة - وتحديدا عند الدراويش - علاقة ارتباط المقدس بالمحرم , وبذلك فابن هدوقة لم يمر مرورا سريعا على هذه الأسطورة كما اعتقد البعض [1] . إنما حاول النفاذ إلى عمق الأسطورة , وفجر الدلالة الأساسية فيها وأسقطها على القضية المعاصرة التي تناقشها الرواية , ليضعنا بذلك أمام معادلة صعبة :

المقدس (الجازية) + المحرم (الاحمر) = قيام الساعة .

إضافة إلى هذا تجعلنا أسطورة آساف ونائلة نرتد إلى الوراء , لنستحضر أجواء الجاهلية الأولى , ويقارنها بجاهلية من نوع آخر , فضاؤها دشرة السبعة , وأبطالها الدراويش وأولياؤهم السبعة .

2-4 التناص مع أسماء الأعلام :

ويحدث هذا التناص على المستوى المعجمي للنص من خلال استحضار الكاتب لأسماء بعض الشخصيات التاريخية , والرموز السياسية والفنية المعروفة في الساحة العربية والعالمية , هذه الأسماء يلخصها المقطع التالي :

" أرواح المخلوقات البشرية انشئت دفعة واحدة **... بيكاسو فرانكو , الينـدي بينوشي راسبوتين لينين , سالزار اميل كاركابرال , عرفات بيغن , شيوخ البترول والخميني ناصر والسادات , بوجو الأمير عبد القادر , غاندي هتلر , لمونبا تشومبي , بومدين باش آغا بوعلام ... "** [2] .

إن حضور هذه الشخصيات لم يكن بالشيء الاعتباطي , إنما جاء ليعمق فكرة الصراع الأزلي التي يقوم عليها النص ؛ فعلى الرغم من أن كل المخلوقات البشرية أنشئت من نفس واحدة , فإنها لم تكن متشابهة , بل انقسمت إلى نوعين : شخصيات خيرة تنزع نحو الحرية

والعدالة , وأخرى متسلطة ومستبدة , تتلذذ بقمع الآخرين وقهرهم , وهذا ما حاول بن هدوقة مناقشته في هذا المقطع , الذي يكرس الثنائية الضدية :

حرية / سجن , وعدالة / قمع .

1- و منهم نذكر : مفقودة صالح في كتابه , المرأة في الرواية الجزائرية انظر, ص 205 .
2- الجازية والدراويش , ص 132 .

فنحن عندما نقرأ هذا المقطع , ينتابنا نوع من التعاطف والإعجاب بإحدى الشخصيات ونشعر بالنفور والكره الشديدين للشخصية المقابلة لها على نحو ما نجده في ثنائية : **بيكاسو / فرانكو .**

5-2 التناص مع حوادث تاريخية :

ويكون التشبيه مجالا نشطا لظهور هذا النوع من التناص , نحو قوله :

" قالوا إن الجازية تستضيف الرعاة في غفلة من مربيتها , وإنها أصبحت **كصاحبة الراية في الجاهلية** " [1] .

و قوله : " بدل أن أفجر شيئا , رحت أدور حول الصفصاف **كشعراء الجاهلية** " [2] .

و " ألفاته أروع **من سيف شهريار** الذي كان يقتل به الفتيات لإخفاء عقدته الجنسية " [3] .

و " قال البعض إنه يملك أموالا طائلة في المهجر , وهو يحيا هناك حياة ناعمة فضفاضة له حريم على غرار **أمراء الخيام** " [4] .

و " وصلت أخبار الجازية إلى المهجر , أخبار مزوقة , مفضفضة **كأجنحة البراق** " [5] .

وفي إطار التناص دائما , نجد الكاتب يدرج لنا مقطعا مقتبسا من كتاب " الحمار الذهبي " لآبوليوس .

" سوف تبتهج عندما ترى كائنات بشرية تغير طبائعها وخلقاتها , لتأخذ أشكالا أخرى ثم بحركة معاكسة تتحول من جديد إلى صورتها الأولى ... " [6] .

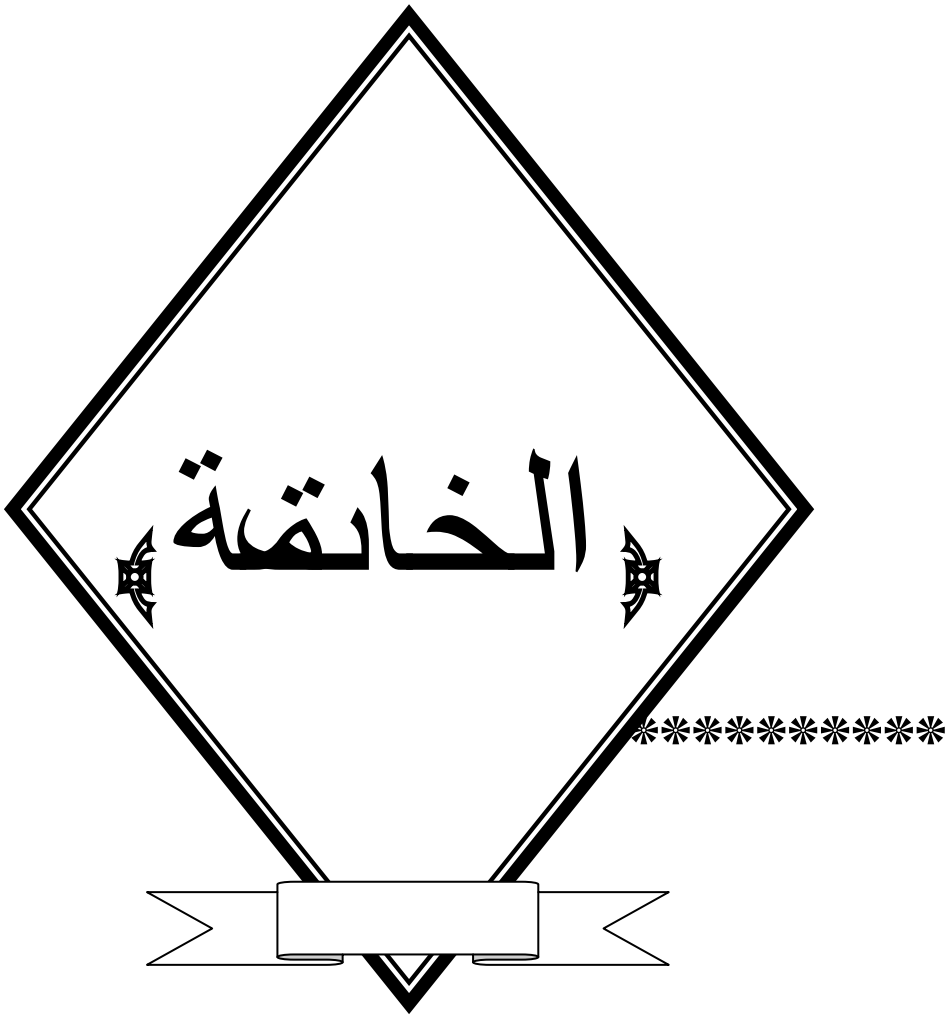
إذا تأملنا هذا المقطع المقتبس , نجد أن الكاتب لم يدرجه بصورة عفوية , إنما أراد أن يسقطه على الواقع الراهن الذي تمر به البلاد , والذي يؤكد سيادة الشعار الميكيافلي بين الدول والمجتمعات والأفراد ؛ فالقيادة السياسية في الجزائر رفعت شعار **" الغاية تبرر الوسيلة "** بعدما تنصلت من وعودها , وانسلخت عن مبادئها الثورية الأصيلة , وارتدت رداء الخيانة والخداع وتحولت إلى حرباء تتلون وتتبدل كلما اقتضى الأمر و واتفق

1- الجازية والدراويش , ص 26 .
2- المصدر نفسه , ص 17 .
3- المصدر ن , ص 19 .
4- المصدر ن , ص 169 .
5- المصدر ن , ص 27 .
6- المصدر ن , ص 195 .

ومصالحها الخاصة , بل وأكثر من ذلك فقد تحولت إلى مسخ مخيف يرعب الشعب ويخنقه لأتفه الأسباب .

في ضوء ما سبق , أسهم التناص في إبراز ذلك الركام المعرفي الكبير الذي تختزنه ذاكرة الكاتب , وتعدد روافد تجربته الروائية , من موروث شعبي وقرآن وأسطورة , كما أظهر قدرته الفنية العالية على التحكم في هذه التناصات , وتفجير الدلالات والتجارب الإنسانية الكامنة فيها .

كما أسهم التناص بنوعيه , في تحقيق الانسجام الداخلي والخارجي للنص الروائي فالتناص الداخلي يجعل نصوص الكاتب تنصهر في لحمة واحدة أشبه بضفيرة الشعر محكمة السبك والحبك , أما الخارجي , فيظهر كيف أن النصوص الغائبة على الرغم من تباعد فترات إنتاجها , واختلاف أجناسها وأشكالها , تلتقي في نص واحد وتتلاقح ليحدث ما يشبه بعملية إخصاب كاملة , يتمخض عنها مولود جديد هو النص الحاضر الذي بين أيدينا .


الخاتمة

الخاتمة

حاولت دراستنا هذه الكشف عن الوسائل التي تحقق الانسجام للخطاب الروائي بصفة عامة , و التجريبي منه بصفة خاصة الذي ألحقت به الكثير من التهم و الانتقادات , أهمها أنه يتميز بالفوضى و التفكك وعدم الانسجام بين مكوناته السردية .

من هنا , سعينا في هذه الدراسة إلى الرد على كل هذه التهم , وإثبات أن لهذا الخطاب انسجامه الخاص , مستأنسين في ذلك بإجراءات علم النص و النتائج التي حققها فيما يتعلق بانسجام الخطاب , عبر تسليطنا الضوء على مدى تحقيق هذا الخطاب لمعايير النصية السبعة التي اقترحها دوبغراند ودريسلر .

وقد أفضت بنا هذه الدراسة إلى استخلاص مجموعة من النتائج لعل أهمها :

- وجود بعض المحاولات الجادة من قبل باحثينا العرب المحدثين , لوضع علم نص ينسجم و يتوافق مع النص العربي بخصائصه المميزة عن النص الغربي , من ذلك ما نجده في دراسة عزة شبل محمد على نص المقامة العربية , ودراسة سعد مصلوح على القصيدة العربية الجاهلية .

- كشف التحليل النصي لمعايير النصية في الخطاب الروائي , عن ذلك التداخل الصارخ بين هذه المعايير وتشابك العلاقات فيما بينها , ولعل هذه الحقيقة شكلت لنا عقبة كبيرة في بحثنا هذا ؛ فقد وجدنا العديد من المعايير تشترك في الأدوات و العناصر ذاتها , وهذا ما صعب علينا مهمة تصنيفها و ردها لمعيار دون آخر . وما التقسيم الذي وضعناه لهذه المعايير إلا تقسيم منهجي لفهم الآليات التي يشتغل عليها كل معيار .

تتلخص معايير النصية السبعة التي اقترحها دوبغراند في ثلاثة مستويات كبرى , وهي :
- المستوى اللساني , ويضم معيار الاتساق .
- المستوى الدلالي ويضم معيار الانسجام .
- المستوى التداولي ويضم المعايير الآتية : المقصدية و الاستحسان و السياق والتناص .

فعلى **المستوى اللساني** الذي يضم معيار الاتساق أسهم توظيف الكاتب للسجع و الجناس و التوازي في تحقيق الاتساق الصوتي للنص , وهذا ما يجعلنا نؤكد على ضرورة إعادة النظر في علم البديع العربي , وعدم حصر دوره في الزخرف و التزيين . كما كشف لنا التحليل عن ذلك التفاعل الواضح بين الصوت والدلالة من جهة , والايقاع الصوتي و الدلالة من جهة أخرى .

حقق استثمار الكاتب للتكرار بأنواعه (المباشر, والجزئي, والاشتراك اللفظي و الترادف والكلمة العامة) , و التضام بأنواعه (التقابل , و الارتباط بموضوع معين وعلاقة الجزء بالكل) الاتساق المعجمي للنص , وأظهر ذلك التعالق الصريح بين هذه الأدوات و الدلالة التي يحاول الكاتب إيصالها للقارئ .

تنوعت وسائل الاتساق النحوي التي لجأ اليها الكاتب , وتعددت أدواته بين فصل ووصل وعلاقات الشرح والتخصيص والاضافة .

كما وجدنا تنويعا من الكاتب في استخدام وسائل الربط الزمني والاستدراكي و السببي و الشرطي , وقد سجل كل من الربط الزمني والسببي أكثر أنواع الربط حضورا في النص ما ينسجم مع طبيعة مدونتنا السردية التي تعتمد كثيرا على مثل هذه الادوات في بنائها الحكائي .

وفي إطار الاتساق النحوي دائما نجد الكاتب قد وظف :

- الحذف بأنواعه الاسمي و الفعلي والجملي , كما وجدنا الحذف على مستوى الفضاء النصي والممثل في النقاط المتتابعة , التي سجلت بدورها حضورا لافتا للانتباه في النص .
أسهم الحذف في تفعيل عملية التلقي وتنشيطها وبث عنصر الاثارة و التشويق , كما أسهم في تجنيب الخطاب الوقوع في التكرارات المملة التي قد تصرف انتباه القارئ عن النص .

- الإحالة , وتعتبر من أكثر وسائل الاتساق النحوي شيوعا في النص , وتنوعت بين الإحالة بالضمائر و وأسماء الاشارة والأسماء الموصولة , كما انقسمت الى نوعين رئيسيين هما :
الإحالة النصية وتضم الإحالة السابقة والإحالة اللاحقة , والإحالة المقامية التي ربطت النص بسياقه الخارجي , ولم يلجأ إليها كثيرا الكاتب بالمقارنة مع النوع الأول .
تنوعت المراجع المحال عليها في النص بين الإحالة على الشخصيات , و الفضاءات والأحداث , وهذا ينسجم مع النص السردي ومكوناته .
أسهمت الإحالة في نصنا في تنمية الأحداث عبر إدخال مراجع جديدة لها دورها في بنية الحكي . كما أسهمت الإحالة في جعل المعنى موجودا دونما الحاجة إلى تكراره .

- الاستبدال , وكان له دور فعال في تحقيق الاتساق النحوي للنص , وقد وجدنا أنه يتقاطع كثيرا مع وسائل الربط الأخرى , كالحذف والإحالة و الترادف , وقد رصدنا في نصنا ثلاثة أنواع هي : الاستبدال الاسمي و الفعلي و الجملي .

وعلى مستوى الفضاء النصي الطباعي , رصدنا في رواية الجازية و الدراويش بعض الروابط كان لها أثرها في تحقيق الاتساق الطباعي , كالأقواس , والنجيمات , والخطوط الصغيرة .

أما على **المستوى الدلالي** , فقد عملت مجموعة من الوسائل في تحقيق الانسجام الدلالي للنص الروائي , وهي :

- العلاقات الدلالية من إجمال وتفصيل , وعلاقة التحول المفاجئ التي جعلت الرواية تقترب كثيرا من أساليب السرد العربي القديم . وعلاقة العنوان بالنص التي رأينا فيها كيف انسجم العنوان مع النص , سواء بعلاقة التضاد , أو بعلاقة التشابه .

- البنية المقطعية , التي أثبتنا فيها انسجام الوصف , و الحوار مع السرد في الرواية .

- انسجام الفصول , فعلى الرغم من التفكك الظاهر بين أحداث الزمن الأول و أحداث الزمن الثاني , أثبت التحليل أن هناك انسجاما داخليا بين هذين الزمنين , من خلال مجموعة من الأدوات و التقنيات التي وظفها الكاتب , منها ختم الفصل بتلميح فيه إشارة الى بعض أغراض الفصل الذي يليه , واللعب بالكلمات , واستمرارية الحدث , وتشابه الأطراف وانسجام الفضاءات , كما عملت مجموعة من العلاقات على خلق الانسجام بين الفصول وهي : علاقة الشرح والتفسير , وعلاقة السبب و النتيجة .

- ترتيب الخطاب , وأثبتنا فيه أن لجوء الكاتب الى الاسترجاعات والاستباقات ومراوحته بين الزمن الماضي و الزمن الحاضر , لم يفقد النص انسجامه , إنما أسهم في بث عنصر التشويق في نفس القارئ .

- بناء الانسجام في النص السردي التجريبي , يحققه تلك العمليات الذهنية التي يقوم بها القارئ الذي قد يبذل جهدا مضاعفا غير ذلك الذي يبذله في الاتساق .

المستوى التداولي , والذي ضم بدوره أربعة معايير , هي :

- المقصدية , وانقسمت في النص بين المقاصد المباشرة التي صرح الكاتب بها في حواراته والمقاصد غير المباشرة المتغلغلة في البنية الرمزية العميقة للخطاب , كالمقاصد السياسية و الاجتماعية و الفكرية .

- الاستحسان , انتهت الدراسة الى رصد مجموعة من التقنيات فجرت عنصر الاستحسان في النص , وهي : التشظية , والإيهام بالواقعية , والأيديولوجية , واللغة الشعرية والتشويق و الإعلامية التي تمظهرت في النص في ثلاثة مستويات :

- مستوى البناء اللغوي .
- مستوى البناء الشكلي .
- المحتوى السردي .

استحسان القارئ للنص , عملية طويلة ومتواصلة من التفاعل و الجدل جيئة وذهابا بينه وبين النص .

- السياق , أسفرت الدراسة عن وجود سياقين رئيسيين في النص :
السياق الزمكاني , الذي أثبت مرونة رواية الجازية والدراويش , وامتدادها في الزمان والمكان .
السياق الثقافي , وأثبت تفاعل الرواية و انسجامها مع المشهد الثقافي في الجزائر في تلك الفترة .

- النص هو الذي ينشئ سياقه بنفسه , وليس العكس .

- التناص , وقد أفضت الدراسة الى وجود نوعين رئيسيين , هما :
التناص الداخلي , وتنوع بين تناص الفضاءات , وتناص المواضيع , وتناص الشخصيات
التناص الخارجي , وتنوعت مصادره بين قرآن , وتراث شعبي , وأسطورة , وتناص لأسماء الأعلام , وتناص لأحداث تاريخية . وقد شكل التراث الشعبي خاصة مع السيرة الهلالية مصدرا هاما من مصادر التناص التي اعتمد عليها الكاتب , وهذا ما يعكس ارتباطه الشديد بتراثه , ومحاولته إحيائه , عبر إعطائه أبعادا تنسجم مع اللحظة الراهنة .

أسهم التناص في تحقيق الانسجام الداخلي و الخارجي للنص الروائي , كما أبرز الركام المعرفي للكاتب من خلال تعدد مصادره .

الملخص

استهدفت هذه الدراسة , البحث في الكيفية التي ينسجم بها الخطاب الروائي , محاولة في خضم ذلك استثمار بعض المفاهيم التي جاء بها علم النص المتعلقة بانسجام الخطاب وعلى رأسها مفهوم **النصية** التي اقترحها روبرت دوبغراند ودريسلر .

كما حاولت هذه الدراسة الإفادة أيضا من بعض ما جاء في الدراسات البلاغية والنقدية العربية القديمة من ممارسات تدخل في صلب انسجام الخطاب , خاصة تلك التي ظهرت في كتابي دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني , ومنهاج البلغاء للقرطاجني .

وقد وقع اختيارنا على رواية " الجازية والدراويش " لعبد الحميد بن هدوقة , محاولين من خلالها الكشف عن سر انسجامها عبر اختبار مدى تحقيقها لمعايير النصية السبعة .

وقد أفضت بنا هذه الدراسة الى مجموعة من النتائج , أهمها :

1- حققت الرواية معايير النصية بكفاءة عالية , وأثبتت انسجامها اللساني , و الدلالي و التداولي .

2- الانسجام يتحقق في الخطاب بتضافر المعايير السبعة للنصية مجتمعة .

3- للخطاب الروائي التجريبي انسجامه الخاص به , غير معطى على سطح الخطاب , إنما الأمر مرهون لثقافة القارئ , ومقدرته على اكتشافه .

4- التحليل النصي يتطلب المزاوجة بين الأدوات الغربية و الممارسات العربية المتصلة بانسجام الخطاب , خاصة اذا تعلق الأمر بنص عربي , فكل نص ينضح بوسائل اتساقه وانسجامه .

Résumé

Cette étude a visé la façon dont est harmonisé le discours romancier tout en tentant d'investir quelques concepts contenus dans la science du texte et inhérents à l'harmonisation, et en premier lieu la textualité , proposée par (R . de Beagrande , Dressler) .

Cette étude a tenté aussi de bénéficier des pratiques contenues dans des études arabes anciennes , entrant dans le cadre de l'intérêt porté au textualité du discours ; et plus spécialement , celles qui sont apparues dans les livres : les preuves du miracle de jerzan et la méthodologie des éloquents de kartageni .

Nous avons choisi le roman : Djazia et les darwish de Abdelhamid ben Hdouga .

Et nous avons essayé à travers cela de tester leur capacité à réaliser les standards textuels .

Cette étude nous a conduits à un ensemble de résultats . Essentiellement :

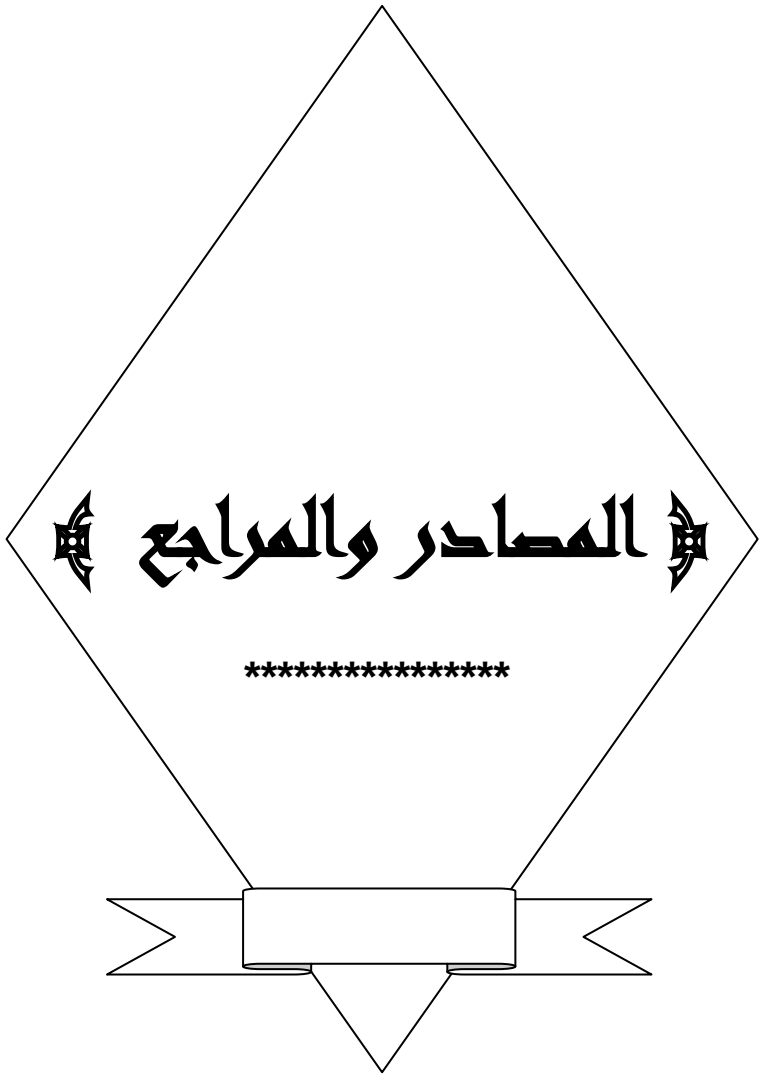
- Le roman a réalisé les standards textuels avec une grande compétence .

- L'harmonisation du discours est réalisée par l'ensemble de standards textuels .

- Le discours expérimental a son harmonisation spécifique ; et qui n'est pas apparent à la surfase du discours . cela dépend de la culture du lecteur , et sa capacité à le découvrir .

- L’analyse analytique requiert la connection des instruments . occidentaux avec des pratiques arabes inhérentes à l’harmonisation du discours , et plus spécialement lorsqu’ il s’agit d’un texte arabe .

- Chaque texte a ses moyens d’harmonisation .


المصادر والمراجع
****

المصادر و المراجع :

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع , دار ابن كثير ودار القادري, ط2 , 2004 .

أولا : المصادر :

1- ابن منظور , لسان العرب , إعداد وتصنيف يوسف خياط , المجلد الثالث , بيروت .

2- الخطيب القزويني , التلخيص في علوم البلاغة , تحقيق وشرح عبد الحميد هنداوي دار الكتب العلمية , لبنان .

3- عبد الحميد بن هدوقة , الجازية والدراويش , المؤسسة الوطنية للكتاب , الجزائر 1983 .

4- عبد القاهر الجرجاني , دلائل الإعجاز , تعليق محمود محمد شاكر , مطبعة المدني ط3 , القاهرة , 1992 .

5- محمد المرزوقي , الجازية الهلالية , الدار التونسية للنشر , نوفمبر , 1978 .

6- ناصر الدين محمد بن قرقماس , زهر الربيع في شواهد البديع , تحقيق مهدي أسعد عرار , دار الكتب العلمية , بيروت , 2007.

ثانيا : المراجع اللغوية :

1- الأزهر الزناد , نسيج النص , بحث في ما يكون به الملفوظ نصا , المركز الثقافي العربي , ط1 , لبنان , 1993 .

2- أحمد عفيفي , نحو النص , اتجاه جديد في الدرس النحوي , مكتبة الزهراء , الشرق القاهرة , 2001 .

3- أحمد محمد عبد الراضي , نحو النص بين الأصالة والحداثة , مكتبة الثقافة الدينية ط 1 القاهرة ,2008.

4- أشرف عبد البديع , الدرس النحوي النصي في كتب إعجاز القرآن الكريم , دار فرحة للنشر و التوزيع , 2003 .

5- إلهام أبو غزالة , على خليل محمد , مدخل إلى علم لغة النص , الهيئة المصرية للكتاب ط2 , 1999 .

6- بشير إبرير , تعليمية النصوص بين النظرية والتطبيق , عالم الكتب الحديث , الأردن , 2007 .

7- خليل بن ياسر البطاشي , الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب , دار جرير , ط1 , عمان , 2009 .

8- سعيد حسن بحيري , علم لغة النص , المفاهيم والاتجاهات , الشركة المصرية العالمية للنشر , لونجمان , 1997 .

9- سعيد يقطين , النص المترابط , ومستقبل الثقافة العربية , المركز الثقافي العربي , ط1 الدار البيضاء , 2008 .

10- صبحي إبراهيم الفقي , علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق , دراسة تطبيقية على السور المكية , دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع , الجزء الأول , 2000 .

11- صلاح فضل , بلاغة الخطاب وعلم النص , عالم المعرفة , المجلس الوطني للثقافة و الفنون والآداب , الكويت , 1992 .

12- شفرات النص , دراسة سيميولوجية في شعرية القص و القصيد , دار الآداب , ط1 القاهرة , 1999 .

13- عبد الله العشي , أسئلة الشعرية , بحث في آلية الإبداع الشعري , منشورات الاختلاف ط1 , الجزائر , 2009 .

14 - عزة شبل محمد , علم لغة النص , النظرية والتطبيق , مكتبة الآداب , القاهرة , 2007 .

15- فهد ناصر عاشور , التكرار في شعر محمد درويش , دار الفارس للنشر والتوزيع عمان , 2004 .

16- فيصل الأحمر , دائرة معارف حداثية , دار الأوطان , ط1 , 2009 .

17- محمد الأخضر الصبيحي , مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه , الدار العربية للعلوم ناشرون , ط1 , 2008 .

18- محمد خطابي , لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب , المركز الثقافي العربي الدار البيضاء , 1991 .

19- محمد مفتاح , التلقي والتأويل مقاربة نسقية , المركز الثقافي العربي , الدار البيضاء 2001 .

20- تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص) , المركز الثقافي العربي , ط3 , الدار البيضاء , 1992 .

21- دينامية النص , تنظير وانجاز , المركز الثقافي العربي , ط2 , الدار البيضاء 1990 .

22- مصطفى الغلاييني , جامع الدروس العربية , دار الفكر , ط1 , بيروت , 2006 .

ثالثا : المراجع الأدبية :

1- أحمد دوغان , في الأدب الجزائري الحديث , منشورات دار الكتاب العربي .

2- أحمد منور , ملامح أدبية , دراسات في الرواية الجزائرية , دار السبيل , 2008 .

3- أمين الزاوي , صورة المثقف في الرواية المغربية , المفهوم والممارسة , دار النشر راجعي , 2009 .

4- بوشوشة بن جمعة , سردية التجريب وحداثة السرد في الرواية العربية الجزائرية المطبعة المغاربية للطباعة والنشر والإشهار , ط1 , تونس , 2005 .

5- جعفر يايوش , الأدب الجزائري التجربة والمآل , دار الثقافة العربية .

6- خالد سليمان , المفارقة والأدب , دراسات في النظرية والتطبيق , دار الشروق , ط1 الأردن , 1999 .

7- سعيد يقطين , انفتاح النص الروائي , المركز الثقافي العربي , الدار البيضاء .

8- سيزا قاسم , بناء الرواية , دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ , الهيئة المصرية العامة للكتاب .

9- طه وادي , الرواية السياسية , دار النشر للجامعات المصرية , ط1 , 1996 .

10- عبد الحميد بوسماحة , الموروث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة , دار السبيل , 2008 .

11- عبد الحميد يونس , الهلالية في التاريخ والأدب الشعبي , دار المعرفة , ط2 , القاهرة 1968 .

12- عبد الملك مرتاض , في نظرية الرواية , بحث في تقنيات السرد , عالم المعرفة سلسلة كتب ثقافية , الكويت , 1998 .

13- علال سنقوقة , المتخيل والسلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية منشورات دار الاختلاف , ط1 , جوان , 2000 .

14- عمر عيلان , الأيديولوجيا وبنية الخطاب في روايات عبد الحميد بن هدوقة دراسة سوسيوبنائية , الفضاء الحر , 2008 .

15- محمد الناصر العجيمي , الخطاب الوصفي في الأدب العربي القديم , مركز النشر الجامعي , تونس , 2003 .

16- محمد نجيب العمامي , في الوصف بين النظرية والنص السردي , سلسلة فنون الإنشاء , دار محمد علي , ط1 , تونس , 2005 .

17- مفقودة صالح , المرأة في الروية الجزائرية , دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع 2009 .

18- نجوى الرياحي القسنطيني , في نظرية الوصف الروائي , دراسة في الحدود والبنى المورفولوجية والدلالية , دار الفرابي .

19- نور الدين حندودي , مالك بن نبي (العائد) , شهادات ومواقف , وزارة الثقافة , عالم الأفكار , الجزائر , 2008 .

20- واسيني الأعرج , اتجاهات الرواية العربية في الجزائر , بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية , المؤسسة الوطنية للكتاب , الجزائر , 1986 .

رابعا : المراجع المترجمة :

1- جان لابلانش وج.ب.بونااليس , معجم مصطلحات التحليل النفسي , ترجمة مصطفى حجازي - ديوان المطبوعات الجامعية , ط1 , الجزائر , 1985 .

2- ج.ب. براون .ج.يول , تحليل الخطاب , ترجمة و تعليق محمد لطفي الزليطي و منير التريكي , 1997 .

3- جوليا كريستيفا , علم النص , ترجمة فريد الزاهي , دار توبقال للنشر , ط2 , الدار البيضاء , 1997 .

4- دوبغراند , النص والخطاب والإجراء , ترجمة تمام حسان , عالم الكتب , القاهرة 1998 .

5- روبرت هولب , نظرية التلقي مقدمة نقدية , ترجمة عز الدين إسماعيل , المكتبة الأكاديمية , ط1 , القاهرة , 2000.

6- فانديك , النص والسياق , ترجمة عبد القادر قيني , إفريقيا الشرق , بيروت , 2000.

7- فولفجانج هانيه من وديترفيهفيجر , مدخل إلى علم اللغة النصي , ترجمة فالح بن شبيب العجمي , جامعة الملك سعود , الرياض , 1996 .

8- ميشال بوتور , بحوث في الرواية الجديدة , ترجمة فريد انطونيوس , منشورات عويدات , ط2 , بيروت , 1982 .

خامسا : الدراسات :

1- أمل نصير , المفارقة في كافوريات المتنبي , مجلة أبحاث اليرموك , المجلد 15 العدد2 , 1997 .

2- إبراهيم السعافين , جماليات التلقي في الرواية العربية المعاصرة , مجلة فصول المجلد السادس عشر , العدد الثالث , الهيئة المصرية العامة للكتاب , شتاء 1997 .

3- بشير إبرير , من لسانيات الجملة إلى علم النص , التواصل , العدد 14 , جوان 2005 .

4- حاتم عبد العظيم , النص السردي وتفعيل القراءة , مجلة فصول , المجلد السادس عشر ,العدد 3 , الهيئة المصرية العامة للكتاب , شتاء 1997

5- سليمة بونعيجة , الترابط والاتساق في قصيدة رسالة من المنفى لمحمود درويش , مجلة التواصل , العدد 19 , سبتمبر 2007 .

6- شريفي عبد الواحد , تجربة ابن هدوقة الروائية , أعمال الملتقى الرابع لعبد الحميد بن هدوقة , بحوث وأعمال برج بوعريريج ,ط1 , 2001 .

7- فايز القرعان , الإجمال والتفصيل في القرآن الكريم - دراسة تحليلية - مجلة أبحاث اليرموك , سلسلة الآداب واللغويات , المجلد 12 , العدد 1, 1994.

8- موسى ربابعة , المتوقع واللامتوقع , دراسة في جمالية التلقي , مجلة أبحاث اليرموك المجلد 15 , العدد 2 , 1997 .

9- نبيل سليمان , التجريب في الرواية الجزائرية , أعمال الملتقى الرابع لعبد الحميد بن هدوقة , ولاية برج بوعريريج , ط1 , 2001

سادسا : المراجع الأجنبية :

1- Charaudeau P/Mangueneau D.Dictionnaire d'analyse du discours ,Edition du Seuil ,2002 .

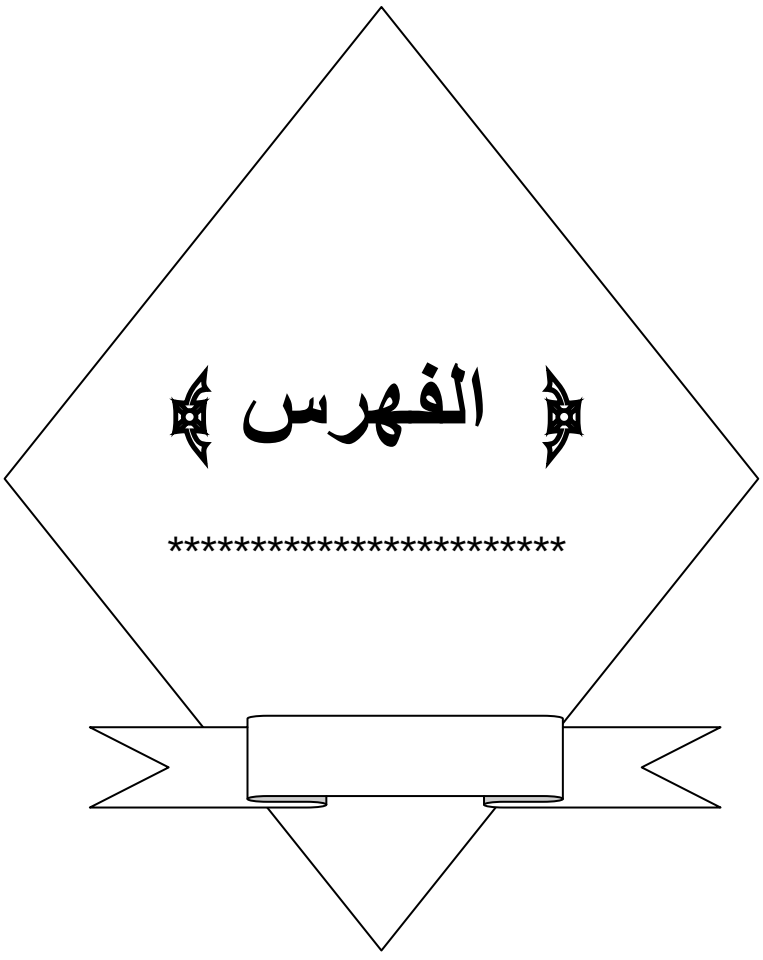
2-Gille Siouffi et DanVansare Mdonck , 100 fiches pour comprendre la linguistique Breal ,1999 .

3-M.A.K.Halliday and Ruquiya Hasan , Cohesion in English , London , Longman , fourth impression , 1980 .

سابعا : الرسائل الجامعية :

1- رواق عثمان , تطور الكتابة الروائية عند عبد الحميد بن هدوقة - دراسة موضوعاتية - مذكرة لنيل شهادة الماجستير , جامعة باتنة , 2001 - 2003 .

2- سالم سعدون , الرواية العربية الجزائرية وقضية الريف - دراسة موضوعية فنية - 1970- 1983 , مذكرة لنيل شهادة الماجستير , جامعة القاهرة , 1988 .



الفهرس

****

الفهرس

إهداء
المقدمة
المدخل 1
الفصل الأول : المستوى اللساني.....7
تمهيد.....8
الاتساق.....12
1 - الاتساق الصوتي 13
1-1 السجع 13
2-1 الجناس 15
3-1 التوازي 16
2 - الاتساق المعجمي 19
1-2 التكرار 19
1-1-2 التكرار المباشر 19
2-1-2 التكرار الجزئي 25
2 -1-3 الاشتراك اللفظي 26
4-1-2 الترادف 27
5-1-2 الكلمة العامة 28
2-2 التضام 30
1-2-2 التقابل 31
2-2-2 الارتباط بموضوع معين 34
3- الاتساق النحوي ..... 36.
1-3 الوصل و أدواته 36
1-1-3 الوصل و الفصل 36
2-1-3 الربط الزمني 41
3-1-3 الربط الاستدراكي.....43
4-1-3 الربط السببي 44
5-1-3 الربط الشرطي 45
2-3 الحذف 46
3-3 الإحالة 51
4-3 الاستبدال 58

4- الاتساق المطبعي 61

الفصل الثاني : المستوى الدلالي 65

الانسجام 66
1- العلاقات الدلالية 68
1-1 الإجمال و التفصيل 68
1-2 التحول المفاجئ 71
1-3 النص و العنوان 73
2- انسجام البنية المقطعية 78
2-1 السرد والوصف 78
2-2 السرد والحوار 85
3- انسجام الفصول 89
4- ترتيب الخطاب 94

الفصل الثالث : المستوى التداولي 97
تمهيد 98
أولا : المقصدية 99
1- المقاصد المباشرة 99
2- المقاصد غير المباشرة 100
2-1 المقاصد السياسية 101
2-2 المقاصد الفكرية 104
2-3 المقاصد الاجتماعية 107

ثانيا : الاستحسان 112
1- التشظية 112
2- الإيهام بالواقعية 113
3- الأيديولوجية و تأثيرها على تقبل النص 114
4- اللغة الشعرية 114
5- التشويق 116
6- الإعلامية.....119

ثالثا : السياق 131

1- السياق الزمكاني 131
2- السياق الثقافي 133

رابعا : التناص 136
1- التناص الداخلي 136
1-1 تناص المواضيع.....136
2-1 تناص الفضاءات 137
3-1 تناص الشخصيات ..... .137
2- التناص الخارجي 138
1-2 التناص مع التراث الشعبي 138
1-1-2 التناص مع السيرة الهلالية 138
2-1-2 التناص مع الأمثال الشعبية 142
3-1-2 العدد " سبعة " 142
4-1-2 العدد " ألف " 143
2-2 التناص مع القرآن الكريم 144
3-2 التناص مع الأسطورة 146
1-3-2 أسطورة أوديب 146
2-3-2 أسطورة آساف ونائلة 146
4-2 التناص مع أسماء الأعلام 147
5-2 التناص مع حوادث تاريخية 148
الخاتمة 150
الملخص باللغة العربية 155
الملخص باللغة الأجنبية 156
المصادر و المراجع 158
الفهرس 165