تجليات العجائبي في رو اية "الجازية والدراويش"

لعبد الحميد بن هدوقة.

Manifestations of the Miraculous in the Novel "Al-Jazia and the Dervishes"

For Abdul Hamid bin Haddoq

الأستاذ سنوسي شريّط*

جامعة مصطفى اسطمبولي معسكر(الجزائر)

cherietsenouci@hotmail.fr

تاريخ الإرسال: 2023/04/28	تاريخ: القبول: 2023/05/12	تاريخ النشر: 2023/06/30

الملخص:

تروم هذه المقالة العلمية النزوع نحو تيمة العجائبي بوصفه موضوعة جديدة تمّ توظيفها في الرواية العربية بشكل عام، والرواية الجزائرية بشكل خاص، لما لها من خصوصيات فنية وجمالية أسهمت كثيراً في تحقيق المتعة والتشويق لدى قارئها. وعملية التوظيف للعجائبي تدخل ضمن نطاق التجريب الذي شهدته الرواية العالمية تحت مظلة الرواية الجديدة التي ظهرت في فرنسا خلال القرن20. حيث تمّ الاعتماد على إدخال العديد من التقنيات والأساليب والمضامين الفكرية والفنية ذات دلالات ورموز متعددة، من بينها العجائبي بوصفه جنساً أدبياً (حسب تزفيتان تودوروف**Tezvetan Todorov**، وتقنية جديدة في الحكي(حسب جان بلمين نويل**Jean Bellemin Noël**)، وظّفها الكثير من الكتّاب في نصوصهم السردية عالمياً: (مثل الروائي الكولومبي غابريال غارسيا ماركيز **Gabriel García Márquez**في رواية "مائة عام من العزلة"). وعربياً: (مثل الروائي الليبي إبراهيم الكوني في رواية "نزيف الحجر"، والروائي التونسي (هشام القروي) في رواية "ن"، والروائي التونسي (كمال الرياحي) في رواية "المِشرَط"، والروائي المغربي (الميلودي شغموم) في رواية "الأبله والمنسية وياسمين"، ومحلياً: (مثل الروائي (عبد الحميد بن هدوقة) في رواية "الجازية والدراويش"، والروائي (الطاهر وطار)في رواية "الحوات والقصر")، وغيرهم من الروائيين الذين عمدوا إلى توظيف العجائبي في متونهم السردية الروائية.

انطلاقاً من هذا التصور المعرفي لموضوعة العجائبي و دواعي توظيفها في السرد الروائي، جاءت هذه المقالة لتفتح ورشاً جديداً حول توظيف/استلهام التراث الشعبي في الرواية الجزائرية، من خلال الجنوح نحو تيمة العجائبي بوصفه عنصراً أساسياً من عناصر التراث الشعبي، الذي عرف اهتماماً كبيراً من قبل الكتّاب والروائيين العرب والمغاربيين على وجه الخصوص. بغية التطرق إلى هذه الموضوعة بالمساءلة والتحليل. والكشف عن طبيعة هذه التيمة فنياً وجمالياً. ولتحقيق هذه الغاية، اخترنا رواية (الجازية والدراويش)1982 للروائي الراحل عبد الحميد بن هدوقة، لإبراز دلالة الاشتغال على العجائبي. وكيف تمّ التعامل معه في النص الروائي؟ وما الغاية من توظيفه في الرواية؟

كلمات مفتاحية: العجائبي؛ الرواية؛ التجريب؛ السرد؛ النص؛ التعجيب.

Abstract:

This article intends to move towards the theme of the wonders, as a new theme that has been employed in the Arabic novel in general, and the Algerian novel in particular, due to its artistic and aesthetic characteristics that have contributed greatly to achieving pleasure and suspense for its reader. The process of employing the wonders falls within the scope of experimentation witnessed by the international novel under the umbrella of the new novel that emerged in France during the 20th century. Where it was relied on to introduce many techniques, methods, and intellectual and artistic contents with multiple connotations and symbols, among them the marvelous as a literary genre (according to Tzvetan Todorov), and a new technique in narration (according to Jean Belmain Noel), which many writers employed in their narrative texts globally (such as Colombian novelist Gabriel García Márquez), and in the Arab world (such as the Libyan novelist Ibrahim Al-Koni), and locally (such as the Algerian novelist Abdel Hamid Ben Hadouqa)....

Proceeding from this cognitive perception of the theme of the wonders in its employment in the narrative narrative, this article came to open a new workshop on the inspiration/employment of folklore in the Algerian novel through delinquency towards the theme of the wonders as an essential element of the folklore. In order to address this topic with accountability and analysis, we chose the novel (Al-Jazia and the Dervishes) by

the late novelist Abdel Hamid bin Hadduqa, to highlight the significance of working on the miraculous. How was it dealt with in the novel? What is the purpose of using it in the novel?

Keywords: miraculous; novel; experiment; narration; text, wonder.

1.مقدمة:

يعدّ الروائي عبد الحميد بن هدوقة واحداً من أبرز الروائيين الجزائريين الذين يرجع لهم الفضل والسبق في تأسيس الفن الروائي المكتوب باللغة العربية في الجزائر، من خلال روايته "ريح الجنوب" التي كتبها سنة1970 ونشرها سنة1971. وانطلاقاً من الخصوصيات والسمات الفنية التي اشتملت عليها روايته، اعتبرها النقاد البداية الفعلية لتأسيس الرواية الجزائرية. رغم وجود نصوص عديدة برزت قبل "ريح الجنوب"، مثل "غادة أم القرى"(1947) لأحمد رضا حوحو، و"الطالب المنكوب"(1951) لعبد المجيد الشافعي، و"الحريق"(1957) لنور الدين بوجدرة، و"صوت الغرام"(1967) لمحمد منيع، بالإضافة إلى نص "حكاية العشاق في الحب والاشتياق" لمحمد بن براهيم (الأمير مصطفى)، ظهر سنة1849. وهو "أول نص سردي عربي جزائري ظهر للوجود في مطلع العصر الحديث(1849)، وبذلك سبق "زينب" أكثر من ستين سنة"[1]. ورغم أن هذه النصوص السردية سبقت نص عبد الحميد بن هدوقة، إلاّ أن النقاد فضّلوا رواية "ريح الجنوب" عن هذه النصوص السردية المختلفة في التأسيس للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، بفعل السمات الفنية والجمالية التي توفرت عليها هذه الرواية.

ومن ثم، فإن هذه الميزة الإيجابية التي تميّز بها عبد الحميد بن هدوقة، هي التي دفعتنا مجدداً للولوج إلى عالم الإبداع الروائي لعبد الحميد بن هدوقة، من أجل تقصي تجربة توظيف العجائبي في نصوصه السردية، خاصة في رواية (الجازية والدراويش). التي تشكّل تجربة فريدة في الكتابة الروائية عنده. فمن أجل الإلمام بهذه التجربة ومعرفة دواعيها وتقنيات توظيفها من قبل الروائي، اعتمدنا على المنهج التكاملي: (وهو المنهج الذي يضم المنهج التاريخي، والمنهج الوصفي، والمنهج التحليلي) قصد دراسة وتحليل موضوعة العجائبي في النص السردي الروائي، وهذا من أجل رصد دلالة هذا المصطلح،

وكذلك تتبع الترجمات التي ظهرت على مستوى الساحة الأدبية والنقدية، والتي أحدثت تضارباً في الآراء واختلافاً في المفاهيم، معتمدين في ذلك على منهجية علمية واضحة تقوم بالأساس على الإحاطة بالمصطلح ودلالته ضمن السياق الذي ظهر فيه، ثم محاولة تتبع هذا المصطلح من خلال الترجمات التي حاولت مقاربته. وأخيرا النزوع نحو الكيفية التي استلهم بها عبد الحميد بن هدوقة العجائبي في نصه الروائي (الجازية والدراويش).

2.الكتابة السردية الروائية عند عبد الحميد بن هدوقة:

تشكّل الكتابة السردية الروائية عند الأديب عبد الحميد بن هدوقة انشغالاً مركزياً في تفكيره ووعيه بالقضايا الجوهرية التي تشغل بال أفراد المجتمع الجزائري، الخارج لتوه من ظروف اجتماعية وسياسية واقتصادية وثقافية قاسية جداً تسبب فيها الاستعمار الفرنسي. لذا جاءت رواية(ريح الجنوب) لتعبّر عن رؤية الكاتب عبد الحميد بن هدوقة تجاه الأوضاع التي خلّفها الاستعمار الفرنسي، وقد ركّز فيها الروائي على ثنائية الأرض/المرأة، حيث أراد أن يبرز واقع المرأة في مجتمع ذكوري لا يؤمن بحريتها ولا بأفكارها وآرائها، وكانت "نفيسة" هي الأنموذج المرأة المثقفة التي ركّز عليها الكاتب في الرواية. حيث قرّر والدها عابد بن القاضي تزويجها بشيخ البلدية، حتى يتمكن من المحافظة على أملاكه وأراضيه. من خلال عدم تطبيق قانون الإصلاح الزراعي عليه. لذا –قلت- أن الرواية تعالج ثنائية الأرض/المرأة.

من هذا المنظور، شكّلت هذه الرواية بتركيبتها المضمونية، والشكلية، محور تجاذبات فكرية بين الكثير من النقاد والأدباء. فهناك مَنْ أقرّ بجودتها وجمالية أسلوبها وكتابتها من حيث السمات الفنية التي تضمنتها ضمن بنائها المعماري. وهناك مَنْ أشاد برواية "اللاز" ل(الطاهر وطار)، معتبراً إياها الأحسن والأفضل سردياً. وهي التي تؤسّس للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية. ولكن في نهاية المطاف، تمّ الاتفاق بين أغلبية النقاد على اعتبار رواية "ريح الجنوب" للروائي عبد الحميد بن هدوقة الرواية الفنية التي تؤسّس للرواية الجزائرية.

بعد رواية "ريح الجنوب"، توالت روايات أخرى للكاتب نفسه، تنحو نحو إعادة تمثل الواقع الجزائري، من خلال تجسيد مختلف القضايا السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية، فكانت روايات: نهاية الأمس(1975)، بان الصبح(1980)، الجازية والدراويش(1982)،غدا يوم جديد(1991)،نصوصا سردية تعكس نظرة كاتبها إلى الواقع الجزائري ما بعد الاستقلال. وقد كانت هذه النصوص تحمل فعلاً دلالات ورموز عميقة تعبّر عن رؤية الكاتب لمختلف القضايا التي عرفتها الجزائر، خاصة فترات السبعينيات والثمانينيات والتسعينيات.

تعد رواية "الجازية والدراويش" من أبرز الروايات استلهاماً للتراث الشعبي بمختلف مكوّناته من الأسطوري**Myth** (أي الأسطورة)، والعجائبي**fantastique** والسيري (نسبة إلى السيرة الشعبية)، فقد استطاع عبد الحميد بن هدوقة في هذه الرواية أن يشكّل نصاً سردياً يمزج بين الواقع والمتخيّل، المبني أساساً على الأسطورة والسيرة الهلالية، من خلال استحضاره لشخصية "الجازية" وعلاقتها ب"الدراويش". وضمن هذه الرواية نجد العديد من الأمور العجائبية تحيط بالأحداث والشخصيات. تقول الباحثة الجزائرية (الخامسة علاوي) عن هذه الرواية:"...ورواية (الجازية والدراويش) التي أشبعها مؤلّفها بطقوس عجائبية شتى وأجواء شعبية خارقة جعلت النص ثرياً من حيث الدلالات الشعبية السحرية التي كرّستها أجواء الزردة والحضرة، والدراويش الراقصة على ضربات الدف وعزف المزامير في حضرة الجازية (المرأة الأسطورة)، دون أن ننسى ملمح لعق المناجل الملتهبة ناراً من قبل الدراويش، هذا الأخير الذي يغرق الفضاء في سحرية مدهشة لا سيما إذا كان اللاعق لها شخصاً عادياً كالشاب الأحمر"[(2)]. وعليه، فإن استلهام شخصية "الجازية" بوصفها شخصية أسطورية، تجمع بين الحقيقة والحلم، شكّل حدثاً استثنائياً في هذه الرواية. وأعطى بعداً عجائبياً للنص، لكون "الجازية" في الرواية بدت أسطورة، من حيث الاسم، ومن حيث تصرفاتها مع أهل القرية، وخاصة خلال حضورها الاحتفال(الزردة)، الذي أُقيم في القرية. وما حدث في هذا الاحتفال، بعد رقصة "الجازية" مع "الطالب الأحمر"، من أمور مخيفة، تمثلت في سقوط أمطار غزيرة جداً، تسببت في سيول جارفة، أحدثت هلعاً في نفوس سكان قرية "السبعة". بالإضافة إلى صوت الرعد الذي شكّل رعباً لدى السكان.

3.في مفهوم العجائبي:fantastique :

إن الحديث عن العجائبي كتيمة أساسية في السرد الروائي الجزائري من خلال رواية"الجازية والدراويش" لعبد الحميد بن هدوقة، يستوجب علينا تحديد مفهوم العجائبي أولاً، وضبط مكوّناته وعناصره التي يقوم عليها.

لقد اختلفت مفاهيم وتعاريف النقاد حول العجائبي. فالناقد الفرنسي "تزفيتان تودوروف **Tezvetan Todorov**" يرى أن العجائبي جنس أدبي مستقل، شأنه في ذلك شأن الأجناس الأدبية الأخرى: كالدراما والرواية والشعر[3]، أي ليست هناك فوارق بين هذه الأجناس من ناحية، والعجائبي من ناحية ثانية، باعتبارهم جميعاً يحملون متناً أدبياً يعكس الواقع الاجتماعي بجميع مكوّناته المرتبطة بالإنسان. أما "جان بلمين نويل"**Jean Bellemin Noël** فيرى أن العجائبي طريقة في الحكي وليس جنساً أدبياً مثلما ذهب تودوروف. وبالتالي فهو يخالفه من حيث أن العجائبي أداة/تقنية يوظّفها الروائي لسرد حكايته. بينما "يكتب"روجي كايوا**Roger Caillois** في قلب العجائبي: إنما العجائبي كلّه قطيعة أو تصدع للنظام المعترف به، واقتحام من اللامقبول لصميم الشعرية اليومية التي لا تتبدل"[4].

أما بالنسبة للنقاد العرب، فقد تباينت مفاهيمهم حول العجائبي. فالناقد المغربي (محمد برادة) عبّر عن رؤيته للعجائبي في المقدمة التي وضعها خصيصاً للترجمة التي أعدّها الصديق بوعلام لكتاب تزفيتان تودوروف(مدخل إلى الأدب العجائبي**Introduction à la Littérature Fantastique**)، سنة1972، حيث قال :"وإذن، فالأدب الفانطاستيكي لا يتميز فقد بخصائص خطابه وبنية الحكي واللغة، وإنما هو رؤية مغايرة للأشياء، لا يمكن أن تتركنا في نفس الحالة التي كنا عليها قبل أن نقرأه. الفانطاستيك باعتباره "الحميمي الذي يعلو على السطح ويقلق"(فرويد)، يحطم تلك الرؤية التبسيطية الفاصلة بين الواقع واللاواقع، بين المرئي واللامرئي...وبذلك تكون الكتابة المتشبعة بروح الفانطاستيك مغامرة واستجلاء للبقايا والهوامش والمقصي من كينونتنا المحاصرة بضغط القوانين والمحرمات وشتى أنواع الرقابة"[5]. أما الروائي الجزائري (واسيني الأعرج) فيقول عن العجائبي: "يتحدّد العجائبي**le fantastique** في علاقته بالواقع، أو المتخيّل. من هذا التصور فالقارئ يقف حائراً أمام نص

خاص، يجبره على اعتبار عالم الشخصيات كعالم حيّ وعلى التردد في الشرح والتفسير بين الطبيعي والخارق، الدخول في علاقة وئامية مع الواقع، حتى على صعيد المعترف به من ضوابط لغوية وحياتية، أو الاصطدام به وعدم الاعتراف بهذه الضوابط التي تعني التسليم المطلق بالموجود(ليس الاجتماعي وحده ولكن الأدبي كذلك) الذي امتلك نوعاً من الثبات والإطلاقية"[6]. ويبدو من خلال هذا القول انسجام واسيني الأعرج مع رؤية تودوروف للعجائبي، حيث يَعتبر (واسيني الأعرج) أن التردد والخوف والرعب أهم ميزات العجائبي. أما الروائي التونسي (محمد الباردي) فيعتبر "التعجيب، هو ما يتصل بالخارق من الأفعال والشخصيات التي تتخطى الواقعي والمحتمل والمعقول لترتمي في ما لا يمكن قياسه بعقل أو منطق"[7]. أما الناقد (أحمد السماوي) فيعرّف العجائبي مستنداً إلى تودوروف بأنه "جنس خطابي يتولد من التردد الذي يحصل للقارئ و/أو الشخصية عندما يفاجأ بحدث يخرق قوانين العالم كأن يظهر الشيطان أو الجان أو مصاص الدماء فجأة، فيقف القارئ من الظاهرة أحد موقفين: إما يعتبر الخارق وهماً وخيالاً فتظل قوانين العالم على ماهية عليه ويكون ما يمرّ به من قبيل الغريب. وإما أن يعتبر أن بالإمكان ظهور الشيطان، وإن في حالات نادرة فيكون للواقع، آنذاك، قوانين مجهولة تتحكم فيه. وبذلك يكون القارئ في إطار العجيب"[8]. في حين يرى الناقد (البشير الجلجلي) أن العجائبي هو "وصف حدث أو أمر ما يفوق العقل، إذا ورد على الإنسان دهش وتحيّر لعدم تعوده عليه وألفته له. وهو مصطلح إشكالي مفارق قابل للتأويل فتنضوي تحته مصطلحات أخرى عديدة، ولكن لكلّ منها خصوصياتها لاعتقادنا أن هذه الحقول المعجمية تتسع وتضيق حسب السياق والبناء الحضاري والتاريخي الضامن لهما. فما هو عجائبي اليوم قد لا يصبح كذلك غداً، نظراً لقابلية العقل البشري على الاتساع وتجاوز الممكن إلى المستحيل. هذا الانفتاح للعجائبي أكسبه صفة إغراء الكتّاب العرب ليطؤوا ساحته في أعمالهم. فاتخذ صفة التجريب في الرواية العربية واتسع ليؤثر في بنائها منحى فنياً وتقنيةً سردية بؤروية أثّرت في سردية الرواية العربية وأكسبتها دلالات مضاعفة ووسمتها في كليتها"[9]. فمثلما نلاحظ من خلال هذه المفاهيم والتعاريف المتعددة، أن هناك اختلافات في آراء النقاد بالنسبة للعجائبي، وهذا مرده لطبيعة المضامين التي يتضمنها العجائبي من أحداث غير واقعية وخوارق وأساطير وأمور تفوق أحياناً مدركات الإنسان. لذا وَجَدَ النقاد والأدباء صعوبة في ضبط

التصورات الخاصة بتحديد مفاهيم العجائبي والعجائبية. فهناك مَنْ اعتبره جنساً أدبياً كما ذهب تودوروف وأتباعه، وهناك مَنْ اعتبره تقنية سردية وأداة في الكتابة، يتخذها الأديب من أجل تشكيل رواية تجمع بين الخارق والوهمي والعجائبي والأسطوري مثلما ذكر جان بلمين نويل.

4/إشكالية ترجمة مصطلح Fantastique:

تعدّدت ترجمة المصطلح الأجنبي(الفرنسي) لدى النقاد العرب، مما ولّد تضارباً في استعمال الترجمة المناسب للكلمة الأجنبية**Fantastique** .فالصديق بوعلام الذي ترجم كتاب تودوروف **Introduction à la Littérature Fantastique** (مدخل إلى الأدب العجائبي) استعمل مصطلح "العجائبي". أما (محمد برادة) فقد وضع مقدمة لهذا الكتاب مستعملاً مصطلح "فانطاستيك". بينما الناقدة (يمنى العيد) وظّفت مصطلح "الفنطازي"، و(فريد الزاهي) استعمل مصطلح "الفنطاسي". أما الناقد (لطفي زيتوني) فآثر مصطلح "الخارق"**Surnaturel**، شأنه في ذلك شأن الناقدة (سيزا قاسم) التي فضّلت هي الأخرى مصطلح "الخارق"، والباحثة نجوى الرياحي القسنطيني استعملت مصطلح "اللامعقول**Irrationnel**". بينما استعمل الروائي الجزائري (واسيني الأعرج) مصطلح "المدهش**Stupéfiant**" في دراسته لرواية(أحلام بقرة) للروائي محمد الهرادي. وهناك مِن النقاد والأدباء مَنْ ذهب إلى ترجمة المصطلح الفرنسي بكلمة "الغرائبي" مثل الناقد (مصطفى الشاذلي)، والناقد (محمد أقضاض) في كتابه: (الغرائبية في الرواية العربية)، إذن هناك اختلافات عديدة في ترجمة المصطلح الأجنبي**Fantastique** ،فقد أحدثت هذه الترجمات المتعددة والمختلفة فوضى في الاستعمال والتوظيف الجيد والمناسب لهذا المصطلح. وبغية دراسة وتحليل رواية "الجازية والدراويش" من حيث استلهامها للعجائبي، فإننا سننطلق في البداية من العتبات النصية باعتبارها مداخل أساسية في التعرف على طبيعة الأمور العجائبية في الرواية. بعد ذلك نعرّج على متن الرواية للحديث عن سردية التعجيب فيها.

5.العتبات النصية في رواية "الجازية والدراويش":

تمثّل العتبات **Seuils** عنصراً جوهرياً في العديد من النصوص السردية الروائية على وجه الخصوص، لكونها مفاتيح في يد القارئ تسهم في سبر أغوار النص، وتساعد على تقريب المعنى والدلالة. في هذا الشأن يرى الناقد (الرشيد بوشعير) أن العتبات النصية هي "تلك القناديل المعلّقة على بوابات المتن الإبداعي التي تضيء بعض دروبه في ولوجه إلى دهاليز ذلك المتن من مثل العنوان والإهداء والمقدمات والأقوال المأثورة التي ترصع بها نواصي الفصول، وهو ما ينظر إليه الناقد الفرنسي جيرار جينيت G.Genette بوصفه توازياً نصياًParatextualité"[10]. فقد أصبحت "العتبات الخارجة للنص جزءاً من بنية النص وليست ترفاً أو شيئاً إضافياً يمكن الاستغناء عنه، خاصة وأن الروائيين في الحساسيات الجديدة(أي الرواية الجديدة) أصبحوا يمنحونه مكانة خاصة، ويعطونه أهمية بالغة في البناء والاختيار"[11]. نظراً للدور الكبير الذي ما فتئت تقدّمه للسرد الروائي عموماً.

1.5عتبة العنوان:

اختار عبد الحميد بن هدوقة عنواناً جذاباً ليعنون به نصه الروائي. حيث جاء هذا العنوان بالصيغة التالية :"الجازية والدراويش". وهذه التركيبة تحيل على تيمة تتضمّن في عمقها قصة تثير العجب لدى القارئ، لكونها تحيل على الأجواء التي تدور في فلك الأساطير وحكايات الدروشة، أي عوالم الغيب والسحر والتصوف والأمور الخارقة. إنه "عنوان مليء بالوعود ومثقل بالذكريات، ينظر إلى جهتين متعارضتين المستقبل والماضي، ما سيكون وما كان، فهو شوق إلى ما سيحدث وحنين إلى ما فات"[12]. وكلمة "الدراويش" هي التي تفتح هذا التأويل المبدئي لعنوان الرواية. ومن ثم، فإن القارئ يتشوّق لمعرفة علاقة "الجازية" بهؤلاء "الدراويش". وخاصة أن "الجازية" تحيل على تلك "الشخصية الأثيرة في القص الشعبي العربي التي تداولتها سير بني هلال[13]. إن "اسم "الجازية" الى جانب دلالته اللغوية التي تعني الجزاء، وهو اسم مصدر، ويعني كمال الصفات، فإنه يحمل من جهة أخرى دلالة تاريخية، ويذكرنا ببطلة السيرة الهلالية المشهورة، تلك المرأة التي خلّدتها الذاكرة الشعبية، وصنعت منها أسطورة تتناقلها الأجيال، وجعلت منها مثالاً نادراً في الجمال والذكاء وسداد الرأي"[14]. أما

"الدراويش" فهم أشخاص يتصفون بالدروشة والتصوف والكرامات، ويقومون بأفعال وسلوكيات غريبة أحياناً، لذا كان توظيفهم من طرف الروائي يصب في الجانب العجائبي. وعليه، نجد أن أجواء العجائبي تبرز في البداية من عتبة العنوان لكونه فاتحة الرواية، مروراً ببقية العتبات الأخرى منها: عتبة التقديم، والبداية، والعناوين الفرعية، وأسماء الشخصيات، وطبيعة الأحداث، وأسماء الأماكن، وطبيعة الأزمنة التي وظّفها الروائي.....، انتهاء بعتبة النهاية التي تشكّل عنصراً جوهرياً في النص الروائي، على أساس أنها تعلن عن نهاية أحداث الرواية وفق التصور الذي أراده الكاتب لها. وبالتالي سنتناول بعض العتبات النصية التي تساعدنا على فك الأمور العجائبية في الرواية.

2.5.**عتبة البداية:** بدأ الروائي عبد الحميد بن هدوقة روايته بتقديم مثير من حيث طبيعته ودلالته. فقد استعمل العبارة التالية:

"قبل ميلاد الزمن:

كان الجبل

وكانت العين

وكان الصفصاف

ومع ميلاد الزمن:

ولدت الجازية

والدراويش

و"السبعة"

والرعاة

والشامبيط

وهكذا بدأت القصة..."[15]

يثير هذا النص غرابة في تركيبته، لكونه اشتمل على عنصرين يثيران الحيرة والتساؤل، هما:

قبل ميلاد الزمن/ ومع ميلاد الزمن

ومع هذين المقطعين تتوالد لدينا تساؤلات عن وجود الجبل والعين والصفصاف قبل ميلاد الزمن. وعن وجود الجازية والدراويش وقرية "السبعة" والرعاة والشامبيط مع ميلاد الزمن. ومن ثم، وجب حل هذه المعادلة قبل الولوج إلى داخل متن القصة ومتابعة أطوارها مثلما أحال عليها الكاتب: (وهكذا بدأت القصة...).

لمعرفة تفاصيل المعاني والدلالات التي حوتها الرواية. فما علاقة المقطع الأول بالثاني، وهل وجود الأول مرتبط بالثاني؟

انطلاقاً من هذه التساؤلات نستطيع فك رموز هذا الاستهلال من خلال تحديد المقطع الأول: (قبل ميلاد الزمن)، ويعني به الكاتب-في اعتقادنا- الأشياء التي ذكرها وهي كلها موجودات وُجدت قبل بداية الزمن، ومع ظهور الإنسان(مع ميلاد الزمن)، ممثلاً في الجازية والدراويش، والرعاة، وقرية "السبعة"، والشامبيط بدأ الزمن وبدأت نظرتهم إلى هذه الموجودات تبرز لكونها تحتاج إلى تغيير، لذلك بدأت القصة، حيث تمّ التفكير في بناء قرية جديدة لأهل قرية "السبعة". والتي تعني الانتقال من الماضي إلى الحاضر. والرواية تبدأ مع ميلاد الزمن الذي تزامن وميلاد "الجازية" الشخصية التاريخية والتراثية الموظفة"[16].

6.تعجيب السرد(Fantastique de la Narration)في رو اية"الجازية والدراويش":

اعتمد عبد الحميد بن هدوقة في روايته على تشكيل سردي مغاير لما اعتاده في رواياته السابقة على غرار: "ريح الجنوب"، و"نهاية الأمس"، و"بان الصبح"، وأيضاً مغايراً لبعض الروائيين الجزائريين والعرب عموماً الذين اعتمدوا على فكرة تقسيم الرواية إلى عناوين فرعية، على غرار: واسيني الأعرج، إبراهيم الكوني، محمد زفزاف، صلاح الدين بوجاه، إبراهيم درغوثي، محمد برادة، أحلام مستغانمي، حسونة المصباحي.....وغيرهم.

تقوم رواية "الجازية والدراويش" على الاتكاء على عامل الزمن، حيث يتداخل فيها الزمن الحاضر مع زمن الماضي، من خلال وجود البطل "الطيب بن الجبايلي" في السجن في الزمن الحاضر(الآن)، بسبب اتهامه بقتل "الطالب الأحمر" الذي جاء إلى القرية رفقة أصدقائه الطلبة(06طلبة وطالبة واحدة)، أوفدتهم الحكومة لدراسة مشروع إقامة قرية جديدة. بعدها يرجع البطل إلى الزمن الماضي عبر الذاكرة (عن طريق تقنية الاسترجاع، وهذا ما يُطلق عليه بتكسير خطية السرد، وهي تقنية من تقنيات التجريب التي جاءت بها الرواية الجديدة)، للحديث عن قصة قرية "السبعة"، والدراويش، والجازية، والطلبة، والشامبيط، ومقتل الطالب الأحمر، وبناء القرية الجديدة.

قسّم الروائي نصه إلى زمنين: الزمن الأول (الحاضر/الماضي) ارتبط بالسجين "الطيب بن الجبايلي". ينطلق من السجن نحو القرية في عملية تذكر واستحضار يقوم بها الشاب "الطيب" الذي سبق أن وُجهت إليه تهمة قتل المتطوع "الطالب الأحمر". وهي أربعة فصول تصوّر "الطيب" في السجن وهو ينزعه نحو الماضي من أجل تذكر الأحداث التي عاشها في القرية، وفي الوقت نفسه، يعود إلى الزمن الحاضر يجلس، ينهض، يتأمل الجدران، يستحضر صورة "الجازية" ابنة الشهيد الذي قُتل بألف بندقية..."[17]. فهذا الزمن يمثّل نقطة الانطلاقة الفعلية للحدث الروائي، فهو يبدأ من الزمن الحاضر بدخول "الطيب" إلى السجن، لكنه بعد ذلك ينزاح إلى الزمن الماضي من خلال نزوع نحو ذاكرته لاستحضار تفاصيل حياته في القرية منذ ولادته، مروراً بفترة شبابه وحبه للجازية وخطبته لها، وانتهاءً بحادثة مقتل "الطالب الأحمر"، واتهام "الطيب" بقتله، ودخول هذا الأخير إلى السجن. أما الزمن الثاني فهو أيضاً يمثّل الزمن الحاضر من خلال جنوح السارد الذي يمثّل الذات الكاتبة، إلى الحديث عن الشاب "عايد"، هذا الشاب المثقف المهاجر الذي وصلته أخبار "الجازية" وهو في الغربة. فقرر العودة لتقصي أخبار "الجازية"، وأيضاً عملاً بوصية والده الذي طلب منه الرجوع إلى قرية "السبعة".

"إنّ الزمن الأول والثاني يتناوبان من حيث الترتيب داخل الكتاب، بحيث نقرأ فصلاً من الزمن الأول ثم يتلوه فصل من الزمن الثاني وهكذا إلى أن تنتهي الفصول الثمانية"[18] وضمن هذا التقسيم

الزمني المعتمد على التناوب، يتداخل الواقعي بالعجائبي، حيث نجد أموراً عديدة مرتبطة بالجازية والدراويش يلفها البعد العجائبي. فإذا كانت أحداث البداية وأسماء الشخصيات المشاركة في الحدث الروائي تبدو واقعية، فإن شخصية "الجازية" في حد ذاتها وأفعال وسلوكيات الدراويش والطالب الأحمر تلفها الأجواء العجائبية والأمور الأسطورية. فالجازية تعتبر أسطورة، لكونها شخصية حِيكَتْ حولها العديد من الحكايات حتى غدت أسطورة. يقول الناقد (أحمد دوغان):"أما الجازية فهي الرمز والأسطورة...هي الحلم، إنها البعد الذي يطمح إلى تحقيقه هؤلاء الذين آمنوا بالبناء الجديد للجزائر"[19]. وهذا ما جعل عبد الحميد بن هدوقة يقوم بتوظيفها توظيفاً عجائبياً. ف"الجازية" كما نعلم شخصية رئيسة في السيرة الهلالية. واستلهامها في الرواية أعطاها بعداً دلالياً مرتبطاً بالواقع الجزائري. لذا نجدها "تشكّل البؤرة أو المركز الذي تدور حوله محاور النص، ومنه تتوالد معانيه وتتناسل دلالاته"[20]. وقد وردت في الرواية الكثير من المقاطع السردية التي تبرز عجائبية شخصية "الجازية". ففي المقطع التالي يذكر السارد صفات "الجازية":

"طفولة الجازية مرّت دون أن يعرف أحد كيف...

وذات عشية، شاهد السكان فتاة عائدة من العين مع النساء، حسنها يملأ الدنيا.

عرفوها: إنها الجازية ابنة الشهيد.

بسرعة تفوق التقدير، انتقلت من الألسنة إلى الخيال الرحب. وأصبحت أسطورة.

كل الناس يحلمون بها، تتمثل في "السبعة" والدراويش والصفصاف، ثم تخرج الجازية فجأة من الطفولة لتصبح الأسطورة-الحلم"[21].

إنّ وصف السارد ل"الجازية" بالأسطورة يشي بأن هذه الشخصية غير عادية، وسلوكياتها وأفعالها غير طبيعية مما يجعلها تدخل ضمن نطاق العجائبي، والدليل على ذلك استمرار السارد "الطيب" في وصف "الجازية" وصفاً لا نجده لدى شخصيات إنسية(نسبة إلى الإنسان):

"حام الرعادة حولها ثم تفرقوا، خافوا أن يعود أبوها في صورة إعصار يهلك الضرع والزرع.

إن رجلاً يُقتل بألف بندقية ويُدفن في حناجر الطيور لا تؤتمن روحه.

الجازية أخرجت الدشرة من سبات القرون، أعطتها حياة حافلة خصبة بدل حياتها الميتة.

تضحك صباحاً فتنشر ضحكتها أغاني عذاباً في العشايا، تغنيها الفتيات والرعاة.

إذا سكتت هبّ الدراويش لإقامة زردة استرضاءً لها واستعطافاً.

أشيعت حولها ألف خرافة، تفوق ما شاع من خرافات حول الجازية الهلالية..

كانت غريبة الأطوار، لا تستقر على حال. عيونها تعد وتتوعد. بسمتها ترتفع بالنفس إلى البعيد من السدم. لكنها كالنور قرب محرق.

كل الشبان يرهبونها ما عدا ابن الشامبيط..."[22].

من خلال هذا الوصف يتبادر إلى ذهن القارئ أن شخصية "الجازية" تثير الحيرة والتردد باعتبارها شخصية غير طبيعية، فهي في المخيال الشعبي أسطورة يحتفظ بها الأهالي في أذهانهم ومخيلتهم نظير الصفات التي تتميز بها. وعلى هذا الأساس تبقى الأسطورة تحمل معان عديدة، مرتبطة بالأمور غير الواقعية وغير الطبيعية. فهي تثير الدهشة والعجب. وهذا ما جاء في رواية بن هدوقة. يقول الناقد بوشوشة بن جمعة:" تهيمن شخصية الجازية على عالم الرواية من خلال حضورها الفاعل في فضاءاتها، وتأثيرها المباشر في شخوصها، وتمثيلها مدار أحداثها. فكل فضاء تحلّ به يشهد التحوّل والتغيير، وكل شخصية تلتقي بها تترك فيها عميق الأثر، وتمثّل انعطافة لها في مسار وجودها. وأخيراً فكل حدث يجد إلاّ وكان انبثاقه منها وعودته إليها بعد أن يكون قد فعل في الآخر"[23]. إضافة إلى ذلك، فإن مشهد (الزردة) الذي أُقيم في القرية، يمثّل بعداً عجائبياً، لكونه اشتمل على أمور خارقة، منها قيام "الدراويش" بالرقص والغناء ولعق المناجل بألسنتهم وهي ساخنة، ثم تجرأ الطالب الغريب الأحمر على مراقصة الجازية داخل الحلقة أمام سكان القرية، ثم حدوث أمور مهيبة، منها تهاطل

أمطار غزيرة جداً أحدثت سيولاً عارمة في القرية، وسماع أصوات البرق والرعد بشكل مخيف، مما أدى إلى اضطراب سكان قرية "السبعة" من هذه الأحداث، والتي أرجعوها إلى "الطالب الأحمر" بسبب رقصته مع "الجازية". أي سبب الحيرة والتردد والخوف هو تزامن رقصة "الطالب الأحمر" مع "الجازية" بهطول الأمطار وحدوث سيول جارفة.

7.الشخصيات الروائية: بين الواقع والتعجيب:

اشتملت رواية "الجازية والدراويش" على عدد كبير من الشخصيات، بعضها يلفها البعد العجائبي مثل: الجازية، الطالب الأحمر، الدراويش، والد الجازية. وبعضها الآخر اتسم بالواقعية مثل: الطيب بن الجبايلي، الأخضر بن الجبايلي، حجيلة، صافية، أم الطيب، عايد، جدة الجازية، الشامبيط، الراعي، الإمام.

1.7الطيب بن الجبايلي: يعتبر شخصية رئيسية في الرواية. مثقف، متحصل على شهادة جامعية، أحبَّ "الجازية" وأراد الزواج بها. لكنه تمّ التآمر عليه وتوريطه في عملية مقتل "الطالب الأحمر"، فسُجن لهذا السبب. إنه يمثّل جيل الاستقلال، الحامل للثقافة والمعرفة، ويرمز إلى جيل الحاضر. فمن خلال سرده للأحداث وهو في السجن، نجده كثيراً ما كان يتساءل عن "الجازية"، وعن "الشامبيط" الذي قرّر خطبة الجازية لابنه، وأيضاً عن "الطالب الأحمر". ف"الطيب" كان حائراً ومتردداً إزاء التساؤلات التي كان يطرحها والمتعلّقة بأهل القرية، خصوصاً "الجازية".

2.7.الأخضر بن الجبايلي: والد الطيب، يرمز إلى تاريخ الجزائر، إنه يمثّل الذاكرة الحية والمقاومة الباسلة لجموع المجاهدين والشهداء الذين ناضلوا من أجل تحرير الجزائر. إنه جيل الثورة المتمسك بالقيم الثورية والنضال، يرمز إلى الماضي بكل مقوماته النضالية. لقد رفض الرحيل عن القرية، وتشبث بالبقاء فيها.

3.7.الجازية: شخصية رئيسة في الرواية، وصفها "الطيب بن الجبايلي" بالأسطورة- الحلم. أحبّها الجميع، والكل أراد الزواج منها. إنها وريثة "الجازية الهلالية" في بعدها الجمالي والأسطوري. تمثّل في

الرواية الجزائر بكل أبعادها ومكوّناتها المختلفة. لقد حاول الكل التقرب منها والفوز بها. لكنها لم ترض بهم جميعاً. بدت شخصية عجيبة بأوصافها التي وُصفت بها في الرواية. يقول الباحث مباركية عبد الناصر متحدثاً عنها: "لم تكن شخصية الجازية في الرواية من الناحية الجمالية امرأة عادية، وإنما كانت أسطورية إلى أبعد الحدود جعلت تستقطب كل الشخصيات الروائية وجعلت كثيراً من الشباب يرغبون في الظفر بهذا الجمال الفتان وقد تردد كثير من الحديث على أن الجازية أسطورة ومما زاد في شأن الجازية فهي ابنة الشهيد رمز التضحية والفداء"[24]. رغم أنها لم تكن فاعلة في الرواية بشكل كبير، إلاّ أن الكاتب استطاع أن يعطيها حضوراً مؤثراً من خلال عملية الوصف التي اعتمدها، خصوصاً ما تعلّق بجمالها، مما دفع بالعديد من شباب القرية إلى التقدم لخطبتها على غرار: الطيب، وابن الشامبيط، وعايد.

4.7. والد الجازية: شهيد قُتل خلال حرب التحرير، تمّ ذكره في الرواية على أنه شخصية خارقة، إذ رُويت عنه حكايات عديدة تقترب من الأمور العجائبية. فقد قِيل عنه أنه قُتل بألف بندقية، وأنه دُفن في حناجر الطيور. فهذه الصفات تدخل ضمن العجائبي لكونها تثير الحيرة والتردد وتثير الأسئلة حول مدى تماشيها مع قوانين الطبيعة.

5.7.الطالب صاحب الحلم الأحمر: طالب أوفدته الحكومة رفقة 06 طلبة إلى قرية "السبعة" للتحاور مع أهل القرية لدراسة مشروع إنجاز قرية جديدة. "أطواره غريبة، عيناه لا تستقران، ذكاؤه اخترق الحقيقة. عرف لتوه أن العقم سر مأساة القرية...نظر الأحمر وقرر أن يغرس حلمه الأحمر في قمة الجبل الصخري. أن يتخلص من الجامع والجبل والصفصاف. ويضع مكانها جميعاً أحلاماً حمراء بمستقبل يلمسه أشد الخيالات ضيقاً"[25]. لقد قام بحدث عظيم في القرية، إذا استطاع أن يراقص "الجازية" أمام سكان القرية خلال الاحتفال. كانت نهايته مأساوية، حيث وُجد مقتولاً بالقرب من عين المضيق، واتهم "الطيب" بقتله. لقد أطلق عليه الروائي اسم "صاحب الحلم الأحمر" لكونه كان يحمل أفكاراً خطيرة حسب نظرة "الطيب"، فقد جاء "الطالب الأحمر" إلى القرية بغية إحداث فوضى

واضطراب لدى سكان القرية، فقد كان يريد تفجير الأوضاع وإحداث صراعات بينهم. لذلك قال عنه "الطيب":

"الأحمر اختار أن يدخل إلى عقول الناس من عيونهم بدل الآذان ! العين لا تتسع طفرة واحدة لدخول فكرة جديدة تحدثّ للناس عن عيون تسيل إلى أعلى !

عوض أن يعينني أشقاني، ثم أفسد عليّ الجازية... بل أفسد كلّ الفتيات، حتى حجيلة وصافية.

الناس ينتظرون مشاريع خضراء وهو جاءهم بمشاريع حمراء ! قال لهم لا تغتروا بالخضرة إن مثلت الربيع فلن تمثّل النضج بحال"[26]. إن اسمه يحمل بعداً عجائبياً. فتركيبة الاسم: "الطالب صاحب الحلم الأحمر" تحمل دلالة عميقة. لذا يعد داخل النص ركيزة جوهرية باعتباره كان أكثر تأثيراً من زملائه في سكان القرية. وقد كان موته غريباً أيضاً. أثار حيرة وتساؤلات عديدة خاصة لدى "عايد" الذي حاول تمثّل موته نافياً تعمد "الطيب بن الجبايلي" بقتله. مرجّحاً فرضية القتل للشامبيط.

6.7.الدراويش: هم أشخاص من قرية "السبعة"، يتصفون بالتصوف والكرامات، كانوا يقومون بأفعال غريبة وعجيبة، إذ خلال إقامة الاحتفالات يقومون بلعق المناجل بألسنتهم. مما يثير الرعب والخوف لدى المُشاهد والمتلقي لهذا المشهد الغريب والعجيب. يقول الباحث (عبد الحميد بوسماحة) في وصف مشهد الدراويش: "دخل الدراويش حلقة الرقص واستخدموا المناجل أداء لعبة النار ثم شرعوا في لعقها باللسان ومرورها على أذرعتهم العارية، ورافق الرقص الجماعي أصوات الزرنة وضربات البنادر ذات الوتيرة السريعة والزغاريد والتصفيقات والصيحات. وبقدر ما يمثّل الدراويش في الرواية الجانب الفردي الذي يقوم على الغياب الموضوعي من خلال الشعور وحده دون العقل في سبيل إدراك الحقيقة الروحية، فإن حضور الجازية يدل على الجانب المطلق. ويعبّر هذا الاتصال المباشر في حلقة الرقص عن الارتباط الوطيد بين العابد والمعبود. إن صاحب الرأي في حلقة الرقص هو الغيب والمذيع هو الدرويش. وفي هذا الجو المشحون بالتبجيل تحرص الجماعة من خلال قراءة الغيب على تسليط الضوء على الجوانب الخفية من الأحداث الجارية في الدشرة"[27].

إن مشهد الزردة(الاحتفال) الذي أقيم في الساحة على شرف الطلبة الذين أوفدتهم الحكومة لإقناع السكان بالانتقال إلى القرية الجديدة، هو الحدث البارز في الرواية، باعتباره شكّل مشهداً عجائبياً بالأفعال والسلوكات التي قام بها "الدراويش"، خاصة لعق المناجل، وترديد الأدعية والرقص والغناء، والتآمر على "الطالب الأحمر" ودفعه إلى الدخول إلى الحفل ولعقه المناجل، وقيامه بمراقصة "الجازية". وهذا الفعل هو نقطة التحول الذي عرفته القرية، وغيّر مسار أحداث الرواية.

7.7.عايد: يمثّل الشخص المثقف المهاجر الذي بقيّ وفياً لوطنه، حيث آثر العودة بناء على وصية والده "السايح بولمحاين". أحبّ الجازية دون أن يراها بعدما بلغته أخبارها وهو في المهجر. أصرّ على رؤيتها. عاد فعلاً إلى القرية ليتعرّف عن ظروف قرية "السبعة" وأخبار "الجازية". أحبّ "حجيلة" بنت الأخضر بن الجبايلي معتقداً أنها "الجازية" بعد أن رآها لأول وهلة عند العين التي يستسقى منها أهل القرية. لكنه في النهاية فضّل الزواج من "حجيلة". إن "عايد" يرمز إلى الابن البار الذي يحب وطنه ويظلّ متمسكاً به. وحتى اسمه يمثّل دلالة العودة(عايد=عائد).

8.الفضاء العجائبي(Espace Fantastique):

تشكّل القرية الفضاء الأساسي التي تجري فيه أحداث الرواية. فمجمل الأحداث تقع في قرية "السبعة"، ويتخلل فضاء القرية أمكنة أخرى على غرار "العين" التي تعتبر مصدر الماء لسكان القرية. وضمن هذا الفضاء تحدث في إحدى ساحاتها "زردة" الدراويش الذين اعتادوا على إقامتها، تحدث فيها أمور عجائبية عديدة، أبطالها "الدراويش" الذين كانوا يلعقون المناجل بألسنتهم، وهي ساخنة. ففضاء القرية في حدّ ذاته يقوم على فكرة التعجيب باعتباره فضاءً يحوي ساكنة من مختلف الأصناف والأشكال والمستويات. ومن ثم، فهو يغري بحدوث أحداث غير متوقعة، خاصة من طرف "الدراويش" الذين يشكّلون في الرواية عنصراً رئيساً للعجائبي. كما نجد أيضاً فضاء السجن الذي بدا مكاناً غريباً بالنسبة للسجين "الطيب"، خاصاً بعدما أخبره السجّان بأن مرافقه في الغرفة هو شاعر هذا من جهة، ومن جهة أخرى لاحظ "الطيب" على جدران الغرفة رسومات وأشكال غريبة منها أعضاء تناسلية، قلب، شمس، أرقام محفورة بأظافر شخص لم تكتمل وهي أكيد لسجناء كانوا هنا. إن حيرة

"الطيب" وتساؤلاته عن مغزى الرسومات تمثّل فعلاً عجائبياً بوصفها أثارت لديه حيرة وتردداً وتساؤلات عديدة. خاصة بالنسبة للأرقام المكتوبة والتي سأل بشأنها الطيب السجّان:

"قصتي تُحكى بكلمة، لكن أنا أحكيها بآلاف الكلمات لو استطعت. أعطيها ألواناً ما فوق قزحية. أرويها لهذه الجدران، كما روى لها من سبقوني قصصهم. أحكيها كهذه الألفات المتتالية التي بدأت من الجانب الأيمن وانتهت قبل أن تصل إلى الجانب الآخر. سألت السجّان عنها، ردّ باقتضاب وحدّة، كأنه مقصاً وُضع على شفتيه، لتخرج الكلمات مقصوصة حادة بلا شفقة: "مات قبل أن يصل إلى الباب !".

أيامه لم تصل به إلى الباب.

ترى ماذا كان يضع في هذه الألفات من أماني؟ لا شك أنه لم يعدّ بها الأيام مجردة من مآسيها وأحلامها. إنه يبدو صاحب مشروع ضخم. ألفات متتالية مستقيمة نقشها بأظافره على الجدران، لم يعدّ بها الأيام وحدها.

بدا لي أن أسأل السجّان عن زمن صاحب الألفات، لكن بعد تأمل عدلت عن ذلك. لمَ السؤال؟ الفرق بين سجين وسجين هو الوصول إلى الباب أو عدم الوصول. وهو مات قبل أن يصل إلى الباب. إن ألفاته هذه الغامضة أروع من كلّ القصص المكتوبة. أروع حتى من سيف شهريار الذي كان يقتل الفتيات لإخفاء عقدته الجنسية"[28].

كان فضاء السجن بالنسبة للطيب حيزاً للتأمل، ودافعاً للتذكر والعودة إلى الماضي لاسترجاع تفاصيل الحياة، خاصة المتعلّقة بالقرية والجازية. وضمن هذه الوضعية يؤثث لنا عبد الحميد بن هدوقة فضاءه بشكل ممتع وجميل انطلاقاً من عملية السرد التي كانت موزعة بين "الطيب" وهو في السجن، وبين الذات الكاتبة المتمثلة في السارد الذي تكفل بالحديث عن القرية في زمن عودة "عايد" إلى القرية. ومن أجل تأطير فضاء السجن وجعله فضاء منفتحاً ومقبولاً لدى القارئ، فقد اختاره أولاً باعتباره مكاناً للهدوء والمناجاة والتأمل ومراجعة الذات واستحضار كل التفاصيل التي حدثت في الواقع. لذا راح الروائي عبر بطله "الطيب" يصف لنا السجن بصفات غريبة أحياناً: "أدار السجّان

مفتاحاً غليظاً في القفل. دفع الباب أمامي وقال متهكماً: "حظّك سعيد معك في هذه الحجرة شاعر. نُقل إلى المستشفى للفحص، ثم يعود" أدخل.

يغلق الباب من ورائه بعنف كما فتحه. ينصرف بخطى متزنة غليظة الوقع.

بالحجرة سريران قذران. أجلس على أحدهما. لا أفكر. أصبحت سجيناً لي رقم. أقيم بحجرة لها رقم...رقمي سبعة. رقم الحجرة أيضاً سبعة ! بالقرية جامع يدعى "السبعة" ! لا أفكر.

أنا محظوظ رقمي يعدّ أولياء الجامع وأيام الأسبوع ! أقيم في حجرة مع شاعر !

الأبرياء والشعراء يُسجنون ! لكن من قال بأني بريء؟ وحدي الذي أدّعي البراءة.

لا أفكر. أتأمل الجدران، السقف، القاعة...الأحلام والآمال صارت أوساخاً !

المستقبل هنا هو النظر إلى الوراء !"[29].

يعطي هذا الوصف الانطباع بأن الفضاء يمثّل بؤرة العملية السردية، لكونه يؤثث للأحداث التي ستقع، وهو الحاضن لها. خصوصاً وأن الرواية تنطلق من وجود البطل/الطيب في السجن. فأراد الروائي أن يؤثث فضاءه ويجعله فضاء يغلب عليه الطابع العجائبي، حيث استعمل العدد "سبعة" باعتباره عدداً يحمل رمزاً في الثقافة الشعبية الجزائرية.

9.خاتمة:

تميّزت رواية "الجازية والدراويش" بكتابة سردية مغايرة عن باقي روايات عبد الحميد بن هدوقة، فقد اتخذ الروائي في هذا النص أسلوباً سردياً جديداً يتكئ على استلهامه للتراث الشعبي، ممثلاً في السيرة الهلالية من خلال شخصية "الجازية" التي وصفها بالأسطورة- الحلم. وضمن المتن السردي تنفتح الرواية على أمور عجائبية عديدة تشمل الشخصيات على غرار: "الجازية"، "الدراويش"، "الطالب الأحمر"، كما تشمل أيضاً العديد من الأحداث، منها الأوصاف التي كانت تُوصف بها "الجازية"، وكذلك والدها الذي قيل أنه قُتل بألف بندقية ودُفن في حناجر الطيور. وكذلك حادثة

الاحتفال(الزردة) التي أقيمت في القرية، والتي شهدت أحداثاً عجيبة منها لعق "الدراويش" للمناجل وهي ساخنة، وأيضاً صورة سقوط الأمطار الغزيرة، وسماع صوت الرعد والبرق بشكل مخيف، نتيجة مراقصة "الطالب الأحمر" ل"الجازية". كلّ هذه الأجواء جعلت هذا النص "يغوص" في عالم العجائبي بمكوّناته وأشكاله المختلفة، هادفاً الروائي عبد الحميد بن هدوقة من ورائه معالجة واقع الجزائر خلال فترة الثمانينيات، وما تخللها من صراع سياسي وايديولوجي. ومن ثم فإن العجائبي في رواية "الجازية والدراويش" حمل دلالة رمزية واضحة تتمثل في نزوعه نحو استلهام السيرة الشعبية (السيرة الهلالية) من أجل استحضار شخصية "الجازية" في روايته، وإسقاطها على الواقع الجزائري.

الهوامش:

1.زهور كرام: (2006)،حكاية العشاق الجزائرية ذاكرة الرواية وسيرة العشق، مقال ضمن كتاب جماعي بعنوان: (الأدب المغاربي اليوم: قراءات مغربية، مجموعة من المؤلفين)، منشورات اتحاد كتّاب المغرب ص154.

2.الخامسة علاوي: (2013)،العجائبية في الرواية الجزائرية، منشورات دار التنوير/الجزائر، ط01/ ص.325

3.ينظر تزفيتان تودوروف:(1993) مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: الصديق بوعلام، منشورات دار الكلام، الرباط(المغرب)، ط01/ ص20.

4.المصدر نفسه،50.

5.المصدر نفسه،04-.05

6.واسيني الأعرج: (1990)،أحلام بقرة(العجائبية/التأويل/التناص)،مجلة آفاق، منشورات اتحاد كتّاب المغرب،ع01/ص54.

7.محمد الباردي، (2011)، الحداثة وما بعدها في الرواية العربية، منشورات مركز الرواية العربية، قابس(تونس)، ط01/ ص80.

8.مجموعة من المؤلفين: (2010)معجم السرديات، إشراف محمد القاضي، دار محمد علي للنشر(تونس)/دار الفارابي(لبنان)، ط01/ ص305.

9.البشير الجلجلي: (2020)،العجائبي في أعمال إبراهيم الكوني الروائية(بحث في سردية التعجيب)، منشورات دار سوتيميديا للنشر والتوزيع، تونس، ط01/ ص109-110.

10.الرشيد بوشعير: (2010)،مساءلة النص الروائي في السرديات العربية الخليجية المعاصرة، منشورات هيئة أبوظبي للثقافة والتراث، دار الكتب الوطنية (الإمارات العربية المتحدة)، ط01/ ص.15

11.إبراهيم الحجري: (2014)،الرواية العربية الجديدة (السرد وتشكل القيم)، منشورات دار النايا، سوريا، ط01/ ص.13

12.الطاهر روابنية:(1991)، الفضاء الروائي في الجازية والدراويش لعبد الحميد بن هدوقة (دراسة في المبنى والمعنى)، مجلة المساءلة، اتحاد الكتّاب الجزائريين، ع01/ ص.14

13.المرجع نفسه، ص.14

14.أحمد منور:(1998)، التداخل النصي بين جازية بن هدوقة ونجمة ياسين، مجلة اللغة والأدب، جامعة الجزائر(عدد خاص بعبد الحميد بن هدوقة، العدد13/ ص132.

15.عبد الحميد بن هدوقة: (2011)،الجازية والدراويش، منشورات عالم الكتاب(تونس) ص.07

16.بوشوشة بن جمعة: (2005)،سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، منشورات المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، تونس، ط01/ ص242.

17.مخلوف عامر: (2000)،الرواية والتحوّلات في الجزائر، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق(سوريا) ص60/.61

18.المرجع نفسه، ص63.

19.أحمد دوغان:(1995)، في الأدب الجزائري الحديث، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق(سوريا) ص162

20.أحمدر بقار: (2016)،النص الموازي في رواية "الجازية والدراويش"، مجلة القسم العربي، جامعة بن جاب، لاهور-باكستان، ع23/ ص241.

21.عبد الحميد بن هدوقة: الجازية والدراويش(مصدر سابق)، ص.21

22.المصدر نفسه، ص22.

23.بوشوشة بن جمعة: سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية(مرجع سابق)، ص245.

24.مباركية عبد الناصر:(2006)،تلقي العناصر الأسطورية في رواية الجازية والدراويش لعبد الحميد بن هدوقة، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة(الجزائر)، ع10/ ص240.

25.علي الراعي: (1991)، الرواية في الوطن العربي (نماذج مختارة)، منشورات دار المستقبل العربي، القاهرة(مصر)، ط01/ ص624.

26.عبد الحميد بن هدوقة: الجازية والدراويش(مصدر سابق)، ص19/18.

27.عبد الحميد بوسماحة: الموروث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة، مجلة اللغة والأدب(مرجع سابق)، ص201/200.

28.عبد الحميد بن هدوقة: الجازية والدراويش(مصدر سابق)، ص17.

29.المصدر نفسه، ص10/09.

قائمة المصادروالمراجع:

- ابن هدوقة، عبد الحميد(2011): الجازية والدراويش، منشورات عالم الكتاب(تونس).
- بن جمعة، بوشوشة(2005): سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، منشورات المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، تونس، ط01.

- بوشعير، الرشيد(2010): مساءلة النص الروائي في السرديات العربية الخليجية المعاصرة، منشورات هيئة أبوظبي للثقافة والتراث، دار الكتب الوطنية(الإمارات العربية المتحدة)، ط01.
- البـاردي، محمـد(2011): الحداثـة ومـا بعـدها في الروايـة العربيـة، منشـورات مركـز الروايـة العربيـة، قابس(تونس)، ط01.
- الجلجلي، البشير(2020):العجائبي في أعمال إبراهيم الكوني الروائية (بحث في سردية التعجيب)، منشورات دار سوتيميديا للنشر والتوزيع، تونس، ط01.
- دوغان، أحمد(1995): في الأدب الجزائري الحديث، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق(سوريا).
- الحجـري، إبـراهيم(2014): الروايـة العربيـة الجديدة(السـرد وتشـكل القـيم)، منشـورات دار النايـا، سـوريا، ط01.
- كـرام، زهـور(2006): حكايـة العشـاق الجزائريـة ذاكـرة الروايـة وسـيرة العشـق، مقـال ضـمن كتـاب جمـاعي بعنوان: (الأدب المغاربي اليوم: قراءات مغربية، مجموعة من المؤلفين)، منشورات اتحاد كتّاب المغرب، ط01.
- مجموعة من المؤلفين(2010): معجم السرديات، إشراف محمد القاضي، دار محمد علي للنشر(تونس)/دار الفارابي(لبنان)، ط01.
- عامر، مخلوف(2000): الرواية والتحوّلات في الجزائر، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق(سوريا).
- علاوي، الخامسة (2013): العجائبية في الرواية الجزائرية، منشورات دار التنوير/الجزائر، ط01.
- الراعـي، علـي(1991): الروايـة فـي الـوطن العربي(نمـاذج مختـارة)، منشـورات دار المسـتقبل العربـي، القاهرة(مصر)، ط01، ص624.
- تـودوروف، تزفيتـان(1993): مـدخل إلى الأدب العجـائبي، تـر: الصـديق بـوعلام، منشـورات دار الكـلام، الرباط(المغرب)، ط01.

المجلات:

- الأعـرج، واسـيني(1990): أحـلام بقرة(العجائبية/التأويل/التناص)،مجلـة آفـاق، منشـورات اتحـاد كتّـاب المغرب،ع01.
- بقار، أحمدر (2016):النص الموازي في رواية "الجازية والدراويش"، مجلة القسم العربي، جامعة بن جاب، لاهور- باكستان، ع23.
- بوسماحة، عبد الحميد(1998): الموروث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة، مجلة اللغة والأدب، جامعة الجزائر(عدد خاص بعبد الحميد بن هدوقة)، العدد13.
- منـور، أحمـد(1998): التـداخل النصـي بـين جازيـة بـن هدوقـة ونجمـة ياسـين، مجلـة اللغـة والأدب، جامعـة الجزائر(عدد خاص بعبد الحميد بن هدوقة، العدد13.

- مباركية، عبد الناصر(2006): تلقي العناصر الأسطورية في رواية الجازية والدراويش لعبد الحميد بن هدوقة، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة(الجزائر)، ع10.
- رواينية، الطاهر(1991): الفضاء الروائي في الجازية والدراويش لعبد الحميد بن هدوقة (دراسة في المبنى والمعنى)، مجلة المساءلة، اتحاد الكتّاب الجزائريين، ع01.