بحوث في اللغة العربية: نصف سنوية علمية محكمة لكلية اللغات بجامعة أصفهان

العدد ٢٩ (خريف وشتاء ١٤٤٥هـ / ١٤٠٢هـ.ش)، ص ٣٧ ـ ٥٠

المقالة: محكمة

صدى الشفرات الخمس لرولان بارت في خطاب رواية *الجازية والدراويش*، لعبد الحميد بن هدوقة[1]

فاطمه قادری *

حمیده مروتی **

الملخّص

يعتبر بعض الباحثين رواية *الجازية والدراويش* كنزا تراثيا وفنيا طوت في ثناياها الكثير من الرموز والدلالات. تتحدث الرواية عن حقبتين في المجتمع الجزائري: الحقبة الاستعمارية ومرحلة ما بعد الاستقلال، وتسعى إلى الحديث عن الماضي والحاضر والتطلع إلى المستقبل بين مختلف الأحزاب داخل بنية هذا المجتمع. قام رولان بارت بالتحليل النصي في قصة *سارازين* لبلزاك، باحثا عن مجموعة من الشفرات، منها: شفرات الحدث أو الأفعال، والشفرات التفسيرية أو التأويلية، والشفرات الضمنية أو الدلالية، والشفرات الرمزية، والشفرات الثقافية أو الحضارية أو الإحالية. من هذا المنطلق، يهدف هذا البحث إلى تحليل رواية *الجازية والدراويش* لعبد الحميد بن هدوقة، وفق نظرية بارت، ومن خلال المنهج الوصفي ـ التحليلي والكيفي، وباختيار نماذج من الرواية؛ ليدرس صدى الدلالات الثقافية في الرواية الجزائرية المعاصرة، وفق الشفرات الخمس لرولان بارت والكشف عن أحداث الرواية وألغازها ودلالاتها الضمنية والصريحة وإشاراتها الثقافية. تظهر نتائج الدراسة أن الرواية لها شفرات متشابكة، بعضها تتجلى في عملية تكوين الرواية، وبعضها تتمثل في المعاني الضمنية في خطاب الرواية وتناقضاتها الثنائية وإحالاتها الثقافية. ونظرا للأجواء السياسية السائدة على المجتمع الجزائري والتيارات المتصارعة التي تريد الحكم عليه، فإن الشفرة الضمنية فالرمزية ثم الثقافية تحتل حيزا كبيرا من الرواية لتدل عليها.

الكلمات المفتاحية: رولان بارت، الشفرات الخمس، عبد الحميد بن هدوقة، رواية *الجازية والدراويش*

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

١ــ تاريخ التسلم: ١٤٠٠/٧/٢١هـ.ش؛ تاريخ القبول: ١٤٠٠/١١/١٨هـ.ش.

* أستاذة مشاركة في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة يزد، يزد، إيران (الكاتبة المسؤولة) Email: ghaderi_m@yazd.ac.ir

** طالبة الدكتوراه في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة يزد، يزد، إيران Email: hm.morovati@stu.yazd.ac.ir

Copyright©2023, University of Isfahan. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (http://creativecommons.org/licenses/BY-NC-ND/4.0), which permits others to download this work and share it with others as long as they credit it, but they cannot change it in any way or use it commercially

http://1022108/RALL.2022.130438.1388

١. المقدمة

للأدب قيمة غالية وبذلك ينبغي للأديب المبدع أن يعي واجبه نحو الجمهور و«ينقّب في أمراض مجتمعه باحثاً عن علاج لها، مسلطا أضواء قلمه على ما يعانيه هذا المجتمع من متاعب يلفت إليها انتباه الناس، ليتداركها المجتمع قبل أن يستفحل علاجها، أو يصعب التخلّص منها» (المصري والبرازي، ٢٠٠٢م، ص ١٦). فللنص والأدب قوة «في تشكيل طليعة ثقافية تسعى إلى تغيير المجتمع» (شنيني، ٢٠١٢م، ص ١٠٢). فعلى الناقد الأدبي التركيز على اللغة لإعادة خلقها وتحرير قوتها الفاعلة. وكما استعمل الأدبُ اللغة أداة للتعبير عن فنون الحياة المختلفة، فاللسانيات ومنها السيميائية، تعتمد اللغةَ مجالاً للدراسة، وهذا يسبّب التقاءهما من حيث الموضوع والهدف وتقوية الارتباط بينهما (رابح، د.ت، ص ١).

الشفرات من المفاهيم الأساسية في السيميائية، فهي توفر إطاراً تجد معنى في تلك العلامات؛ وكل ما لم يكن في نطاق الشفرات، ليس بعلامة (تشاندر، ٢٠١٧م، ص ٤٥). إن السيميائية تبحث عن عوامل إنتاج المعنى وحصوله عَبر أنظمة الإشارات (مسعودى، د.ت، ص ٥٠). وهذه الإشارات ـ بناء على علاقتها بالسياق ـ تكون ذات معنى؛ ولذا في السيميائية يخلق الباحث المعنى، مستعيناً بفكره ووعيه (شعيرى، ١٣٨٨هـ.ش، ص ٤٨ و٥٠). اتفق نقاد الغرب «على أن السيميائيات هي ذلك العلم الذي يعني بدراسة العلامات» (رنيمة ومسعودي، ٢٠١٥م، ص ٥٥)، كاللغات، والرموز، والإشارات وغيرها.

بدأت السيميائية في الغرب «كعلم على يد بيرس[1] الذي أخذ يدرس الرموز ودلالتها وعلاقتها في جميع الأشياء والموضوعات الطبيعية والإنسانية» (گيرو، ١٣٨٠هـ.ش، ص ١٣؛ رنيمة ومسعودي، ٢٠١٥م، ص ٥٥)؛ ولكن بشّر بمولدها فرديناند دوسوسير[2] في كتابه *دروس في اللغويات العامة*[3]، ثمّ تطورت السيميائية عبر الزمن ونشأت عنها مناهج جديدة، منها منهج رولان بارت[4] الذي يكون من روّاد البنيوية في المجالات النقدية والسيميائية وغيرها. فالسيميائية، وإن كان بيرس ودوسوسير منظّرين أوّلين لها، وإن كان للآخرين دور في بسطها، إلا أن الانتقال من السيميائية إلى الدراسات الثقافية متأثّر برولان بارت، المنظر الفرنسي؛ ولهذا الانتقال دور هام في ظهور نظرة جديدة في الظواهر الاجتماعية والثقافية؛ وهذا لدى بارت بدأ مع محاضراته التي ألقاها في (١٩٦٨ و١٩٦٩م) عن قصة *سارازين*[5] لبلزاك ونشرها في كتابه S/Z (١٩٧٠م)، والذي له دور كبير في تاريخ تحليل النص عالميا (بارت، ٢٠١٦م، ص ١٥ - ٢١). يقترح بارت في كتابه هذا كمنهج اشتهر بالشفرات الخمس التي استنبطها من النص ومن خلال تشريحه لهذه القصة.

من بين هذه الشفرات، شفرتا الأحداث والتفسيرية تختصّان بالكاتب ويسعى بهما القارئ أن يكشف هدف الكاتب؛ ولكن الشفرات الثلاث الأخرى فيها دور أساسي للقارئ، فهو الذي يخلق المعنى. فهناك في رأي بارت نصّان موجودان: النص القابل للكتابة، وهو الذي يجعل القارئ منتجاً للمعنى، والنص القابل للقراءة، وهو الذي لا يضيف إلى القارئ شيئاً وليس لهذا النص قيمة (بقاح، ٢٠١٥م، ص ٢٠٠).

إن بارت في دراسته السيميائية لقصة *سارازين* لبلزاك في كتابه s/z وشفراته الخمس التي طرحها فيه، درس تناص النص وسياقه الثقافي (صافي بير لوجه، ١٣٩٥هـ.ش، ص ١٩١)، فضلا عن تحليل النص لغةً لغةً. ومن ميزات نظرية بارت اهتمامه بالشفرات

1. Peirce
2. Ferdinand de Saussure
3. A course in General Linguistics
4. Roland Barthes
5. Sarrasine

الثقافية والإيديولوجية. بما أن رواية *الجازية والدراويش* رواية ثقافية، تراثية وفنية تحتوي على الكثير من الرموز والإشارات، فاخترنا الشفرات والرموز موضوعا للدراسة في هذه الرواية التي عبرت عن الوضع الثقافي والاجتماعي والسياسي في الجزائر بلغة رمزية. فهذا البحث يسعى أن يكشف شفرات هذه الرواية بناء على منهج بارت في كتابه S/Z باحثاً عن مفاهيمه الخفية والعميقة للإجابة عن السؤالين التاليين:

ـ ما أبرز الشفرات التي تكوّنت منها رواية *الجازية والدراويش*، وفق نظرية بارت؟

ـ كيف تجلّت شفرات بارت الخمس في مضمون رواية *الجازية والدراويش*؟

١ـ١. منهج البحث

ينتهج هذا البحث المنهج الوصفي ـ التحليلي والكيفي الذي يقوم على التفسير والنقد؛ فيترصَّد شفرات بارت الخمس في خطاب رواية *الجازية والدراويش*، ثم يقوم بتحليل هذه الشفرات وتفسيرها، وفقا لنظرية رولان بارت، لإلقاء الضوء على الرواية من خلال دراسة سيميائية تحليلية، ليكشف عن الدلالات الصريحة والضمنية في هذه الرواية وتحليلها وفق هذه النظرية.

١ـ٢. خلفية البحث

يبدو من خلال المصادر أن موضوع هذا البحث لم يخضع للدراسة من قبل، وإن أجريت فيما يتعلق بخلفية البحث - السيميائية والشفرات الخمس عند بارت ـ دراسات عديدة كما توجد مدوّنات ومقالات شتّى اهتمت بدراسة رواية *الجازية والدراويش* من نواحٍ متعددة، أقربها إلى هذا البحث ما يلي:

دراسة *سيميائية الشخصية في رواية الجازية والدراويش لعبد الحميد بن هدوقة أنموذجا*، (٢٠١٧م)، كتبتها باشوش أمال ودبال لامية لنيل شهادة الليسانس، حيث درستا الرواية من ناحية مفهوم الشخصية عند فليب هامون وحاولتا دراسة الأبعاد المادية والنفسية والاجتماعية لبعض الشخصيات الرئيسة والثانوية، طبقاً لنظرية هامون.

ورسالة ماجستير لصفية دغفل ومحادي أمينة باسم *سيميائية العنونة عند عبد الحميد بن هدوقة* (٢٠٢٠م)، قد تطرقت الباحثتان إلى البنية التركيبية والدلالية في عناوين روايات بن هدوقة، ومنها رواية *الجازية والدراويش*، ثمّ أنواع العناوين في رواياته.

ومن الدراسات التي تمت فيها معالجة هذه الرواية، مقالة بعنوان *البعد الثقافي لرمزية الطرح وحقيقة الصراع عند عبد الحميد بن هدوقة في روايات ريح الجنوب / الجازية والدراويش / غدا يوم جديد*، كتبها عيسى بريهمات وسعدية بن يحيى (٢٠١٧م)؛ وقد تناولت المقالة الأبعاد الثقافية في هذه الروايات من خلال رمزية الطرح، فاختارت ثلاث شخصيات وفيها شخصية الجازية، ثم درست رمزية الاسم لكل منها.

مهما يكن من أمر فلم يحصل الباحثان على دراسة لها صلة مباشرة بالبحث الراهن، فدراسة صدى الشفرات الخمس لبارت في خطاب هذه الرواية لاتزال غير مدروسة من قبل الباحثين الآخرين.

٢. نبذة عن حياة عبد الحميد بن هدوقة ونظرة إلى رواية *الجازية والدراويش*

عبد الحميد بن هدوقة (١٩٢٥-١٩٩٦م)، كاتب ومبدع جزائري لقّب بمؤسس أول رواية فنية ـ *ريح الجنوب* ـ بالعربية في الجزائر. له كثير من المؤلفات، منها: رواياته تحت عنوان *ريح الجنوب* (١٩٧١م)، *ونهاية الأمس* (١٩٧٥م)، *وبان الصبح* (١٩٨٠م)، *والجازية والدراويش* (١٩٨٣) *وغدا يوم جديد* (١٩٩٢م).

وأما رواية *الجازية والدراويش* فقصة فتاة جميلة في إحدى قرى الجزائر الجبلية، اسمها "الجازية"، وأبوها شهيد قتل في حرب التحرير وأمّها ماتت أثناء الوضع. لهذه الفتاة الجميلة التي حسنها كان قد ملأ الدنيا، خطّاب كثيرون. فمن خطّابها "الطيّب"، وهو فتى قروي مثقّف ومسلم اتهم بالقتل وسُجن؛ و"ابن الشامبيط" الذي يقرأ في أمريكا وابن شرطة القرية ورجل الحكومة فيها، و"الأحمر" الطالب المتطوّع الذي جاء إلى القرية لانتقال السكّان منها إلى قرية أخرى في سفح الجبل، وخاطبها الآخر "عايد" ابن المهاجر الجزائري وشابّ مثقّف. فيحب كلّ الرعاة والدراويش هذا الابنة؛ لكنّهم يخشون التعبير عن هذا الحب.

فأحداث الرواية تتمحور حول تنافس هذه الخطّاب للحصول على الجازية، فقُتِل "الأحمر" أثناء هذا، ورجع "ابن الشامبيط" بعد سقوط أبيه في الهاوية إلى أمريكا، وعدل "عايد" عنها؛ لأنّها في رأيه حلم لا تتحقق له، وأخيراً، قبلت الجازية "الطيّب" الذي طيّبه السجن للزواج.

٣. الشفرات الخمس لرولان بارت

إن رولان بارت أحد أعلام النقد الذي يقوم بتحليل قصة *سارازين* لبلزاك في كتابه S/Z بناءً على الجمل. والجملة عنده تعني العبارة أو التعبير اللغوي ذا الوظيفة المتمايزة، و«يتم تفسير هذه الجمل بناءً على توجهات خمس شفرات استنبطها بارت من النص، وهي ما يوجه حركة تلك الجمل وينظم دلالاتها الضمنية المتعددة» (الغذامي، ١٩٩٨م، ص ٦٧). إنه يقترح خمس شفرات لخلق المعنى، ويعتقد أنها متساوية القيمة، وليس لها تسلسل هرمي في النص (كودون، ٢٠١٣م، ص ١٣٢).

هذه الشفرات الخمس هي: شفرات الحدث أو الأفعال[1]، والشفرات التفسيرية أو التأويلية[2]، والشفرات الضمنية أو الدلالية[3]، والشفرات الرمزية[4]، والشفرات الثقافية أو الحضارية أو الإحالية[5]. فيما يلي، سنقوم بدراسة هذه الشفرات في خطاب رواية *الجازية والدراويش*.

٣ـ١. شفرات الأحداث أو الأفعال

إن بارت رمز لهذه الشفرة بـ«ACT»، وهي صوت التجربة والحالات العملية، تعكس تجارب مختلفة ومتعددة في النص و«تدرس جميع ما يرصده النص من متواليات لفظية لمجموع هيكله الأحدوثي: بمعنى كل ما ينبني عليه المحكي من أفعال وسلوكات وأحداث، وخاصتها التظاهر بالترابط المنطقي والتتابع السليم» (بارت، ٢٠١٦م، ص ٢٥). فهذا الرمز يرتبط بتسلسل الحوادث، مما يتم تسجيله أثناء قراءة الرواية أو جمع المعلومات التي تقدمها لنا الرواية ويُسمى باسم ما.

1. Proairetic Code
2. hermeneutic Code
3. Semic Code
4. Symbolic Code
5. Cultural Code

فأحداث رواية *الجازية والدراويش* هي: ١ـ دخول الطيّب في السجن ومرور ذكرياته التي من خلالها يدرك القارئ أنّ هناك قتل قد وقع وقُتل الأحمر الطالب المتطوّع بالسقوط في الهاوية، مما أدى إلى سجن الطيّب؛ كما يطلع على شخصيات الرواية والحوادث التي وقعت في القرية، والقرية التي تجري أحداث الرواية فيها ويتعرّف أثناءها على الجازية والأحمر والشامبيط والأخضر وخطبة الطيّب للجازية وسعي الأحمرِ لوصال الجازية وتقدّم الشامبيط لخطبتها لابنه؛ ٢ـ عودة عايد إلى الدشرة ومواجهته لحوادثها واطلاعه على أخبارها الماضية؛ فمن هنا يواجه المتلقي أحداث القرية من وجه آخر، ففي هذه الوحدة، يتمّ تكميل معلومات المخاطب ويفهم كلّ شيء أثناء أفكار الطيّب السجين، بجزئياته وتفاصيله وظهر له بعض الأشياء التي كان مبهماً له؛ ٣ـ حوار عايد مع الراعي والأخضر والحجيلة والدرويش؛ فأثناء هذه المحاورات، يكشف سبب قتل الأحمر وسجن الطيّب؛ ٤ـ الشامبيط يخطب الجازية لابنها بعد أن يُسجن الطيّب وإن كان قد خطب الطيّبُ الجازية قبل دخولها السجنَ؛ لكن بعد دخوله في السجن يستغل الشامبيط الفرصة، فيخطبُها لابنه ويعلن الخطبة رسميا؛ ٥ـ قتلُ الشامبيط أو موته بالسقوط في الهاوية وقد وقع هذا القتل بعد إصرار الشامبيط لخطبة الجازية وزواجها مع ابنه وحين استعدّ الشامبيط لإعلان هذه الخطبة رسمياً؛ ٦ـ براءة الطيب الفتى المسلم الجزائرى وانكشاف هوية الجازية وأنها هي الجزائر التي لا تخضع للسلطة الأجنبية بعد تحريره من الاستعمار، بل تخضع للجزائري المسلم الذي يريد الغد المزدهر لها.

٣ـ٢. الشفرات التفسيرية أو التأويلية

رمز بارت لهذه الشفرة بـ«HER». ويرتبط هذا الرمز بألغاز النص، مما دوره طرح الأسئلة والإجابة عنها بأشكال مختلفة (بارت، ١٩٧٤م، ص ١٧). فهذا صوت جلاء الحقيقة آجلاً أم عاجلاً ويشمل «مجموعة الوحدات التي يطرح من خلالها لغزاً ما وتثير حوله اتجاهات من الشكوك لمعرفة طبيعته أو نوعه أو تحديده ثم تصل إلى الكشف عن هذا اللغز سواء أكان ذلك بإعلانه مباشرة أو بتأخير ذلك إلى وقت لاحق» (بركات، ٢٠٠٢م، ص ٧١).

فالقصد من هذا الرمز ـ كما سبق ـ أن نتناول ألغاز النص، والألغاز موجودة في كل رواية. فنظراً إلى عنوان الرواية، فيتشكّل لغز في الذهن؛ لأن العنوان هو المفتاح الأوّل لتحريض القارئ، «فهو أوّل ما يشد انتباهه، فالبحث في العنوان هو البحث في صميم النص؛ لأنّه يوحي بما سيأتي» (بقاح، ٢٠١٥م، ص ١٩٨). فيسأل القارئ أنّ الجازية من هي؟ والدراويش من هم؟ ولماذا عُطف اسم الجازية على الدراويش؟ ولماذا جاء اسم الجازية أولاً ثم اسم الدراويش؟ فالعنوان مفتاح الولوج إلى الرواية وذكر الجازية فيها «أولاً يعطيه حضوراً قوياً في ذهن المتلقي مقابل الدراويش ثانياً» (صفية ومحادي، ٢٠٢٠م، ص ٥٤).

فهذا الحضور يوحي بأن الجازية هي الشخصية الرئيسة والمحورية في الرواية. أمّا مجاورة هذا الاسم بالدراويش في العنوان فتكشف عن الصراع في الرواية، كما تكشف عن الثنائية فيها (المصدر نفسه، ص ٥٤)؛ ولكن من هذه الجازية التي هي الشخصية الرئيسة؟ لقد جاء في الرواية أنّها فتاة جميلة، «وذات عشية، شاهد السكان فتاة عائدة من العين مع النساء، حسنها يملأ الدنيا! / عرفوها: أنها الجازية ابنة الشهيد!» (بن هدوقة، ١٩٩١م، ص ٢٣). ولكن ما انكشف هذا اللغز حتى يواجه القارئ ما يبرز لغزاً آخر حول الجازية، وذلك أن الجازية أصبحت الأسطورة و«الجازية أخرجت الدشرة من سبات القرون. أعطتها حياة حافلة بدل حياتها الميتة» (المصدر نفسه، ص ٢٤).

لماذا هذه الفتاة أصبحت أسطورة؟ وكيف أعطت الدشرة الحياة؟ فيبقى اللغز حول الجازية، وإن يتخيّل انكشف، لا ينكشف تماماً حتى نهاية الرواية وبعد ألغاز فرعية كثيرة؛ فإلى جانب هذا اللغز الرئيس، يرى القارئ ألغازا فرعيّة في الرواية ينكشف له

شيئاً فشيئاً، وأخيراً ينكشف ربطه باللغز الأصلي في نهاية الرواية. فإذا نظر القارئ إلى الرواية، وهو في بدايتها يرى هذه الجمل في بداية الرواية: «قبل ميلاد الزمن: / قبل ميلاد الزمن كان الجبل / وكانت العين / وكان الصفصاف / ومع ميلاد الزمن / ولدت الجازية / والدراويش / و«السبعة» / والرعاة / والشامبيط. / وهكذا بدأت القصة ...» (المصدر نفسه، ص ٥).

ثم يرى القارئ أن الكاتب قسم الرواية إلى ثمانية أقسام وسمى هذه الأقسام على التوالي بالزمن الأول والزمن الثاني، وإن بدا في البدء انكشف اللغز الذي توجده ثنائية قبل ميلاد الزمن ومع ميلاد الزمن؛ وتلك الثنائية دليلٌ على تقسيم الفصول، وبهذا التقسيم يظهر لغزٌ آخر، وهو لماذا تتشكّل الرواية من الزمنين: الزمن الأول والزمن الثاني؟

فيرى القارئ نفسه أمام ثنائيات، ثنايية الجازيه والدراويش وثنائية قبل ميلاد الزمن ومع ميلاد الزمن وثنائية تقسيم الرواية الى الزمنين بدل الفصول. وهذه الثنائيات تجعله حريصاً على كشف حقيقتها وفهم معانيها. فثنائية الزمن تدل على ثنائية الماضى والمستقبل، وان انكشف هذا اللغز في أثناء الرواية مجملاً؛ لكن يصبح واضحاً حينما نواجه مجادلة الأحمر والطيّب حول الرحيل من الدشرة وإصرار الطيّب على أنّ الدشرة تمثّل ماضي السكّان: «إنها تمثّل ماضيهم وماضي أجدادهم ... هم في حاجة إلى الماضي وإلى المستقبل بنفس الضرورة ونفس المرارة ...» (المصدر نفسه، ص ١٢١). وكما يتمّ تكميل الرواية بالجمع بين الزمنين الأول والثاني، كذلك يحتاج الناس إلى كِلا الزمنين الماضي والمستقبل.

أما اللغز الآخر فهو دخول الطيّب، إحدى شخصيات الرواية، في السجن، الذي يشير إلى أن هناك حدثٌ يستحقّه للسجن؟ فيطرح لغزٌ آخر، وهو لماذا سُجنَ الطيّب؟ يرى الطيّب أنّه برئ (المصدر نفسه، ص ٨ و١١٥)، ويرى الآخرون أنّه قاتل (المصدر نفسه، ص ٣٢ و٣٣ و٨٩ و١١٠ و١٥٥).

هذا يزيد من حيرة القارئ، الطيب السجين قاتل أو برئ؟ وكلّما تقدّمت الرواية ازدادت هذه الحيرة. ولا ينكشف هذا اللغز إلا في نهاية الرواية، حين يسقط الشامبيط فى الهاوية ويظهر للقارئ أنّ الطيّب برئ: «عايد بمجرد أن سمع النبأ قفزت في ذاكرته صورة قطيع الأكباش منطلقة كالسيل والراعي وراءها! ... وتساءل في نفسه: "من وراء موت الشامبيط؟ ماذا كان يعمل هناك الأخضر بن الجبايلي؟ والراعي كيف ولماذا كان هناك ولم يحضر الزردة؟"» (المصدر نفسه، ص ١٨٦).

فهذا، وإن كان إجابة عن سبب قتل الشامبيط؛ ولكن أثناء هذا ينكشف لغز قتل الأحمر وبكلام الجازية: «الطيّب، طيّبه السجن» (المصدر نفسه، ص ١٩٦). ينكشف هذا اللغز تماماً. وأسماء الشخصيات وحضورهم في الرواية وسعيهم للوصول إلى الجازية وبناء القرية الجديدة ألغاز فرعية تتبعها الانكشاف في النص شيئا فشيئا.

إن الشفرتين ـ شفرة الأحداث والشفرة التفسيرية ـ مرتبطتان بأسلوب قصصي يسبب الحركة من مكان إلى آخر و«تنظّمان تسلسل الأحداث في القصة» (بقاح، ٢٠١٥م، ص ٢٠٨). فشفرة الأحداث تعتمد على وعي القارئ في تحديد تنامي الحدث، «فهي تجربية والشفرة التفسيرية يعنى بخلق تأزم داخل الوحدات البنائية للحدث، يتبعه الانكشاف» (شنيني، ٢٠١٢م، ص ١٠٤ - ١٠٥). وليس علينا أن نمضي في دراستهما أبعد من ذلك. ولكن الشفرات الثلاث الأخيرة ـ الشفرة الضمنية والشفرة الرمزية والشفرة الثقافية ـ فإنها خلال الانتقال من سطح الرواية إلى طبقاتها الداخلية، تكشف عن المعنى الخفي للرواية، وتساعد على فهمها.

٣ـ٣. الشفرات الضمنية أو الدلالية

هذه الشفرة صوت العوامل الفاعلة فى النص وتدل على الدلالات الضمنية التى تتمتع بالإشارات واللعب الدلالية. فرمز لها بارت بـ«SEM» (بارت، ١٩٧٤م، ص١٩)، و«تحيط بدلالات المواقف والأشخاص والأمكنة والأزمنة والأفعال المكونة للسرد وبالمعنى وأجزائه وتعدديته وتناقضاته وتشابكات العلاقات والتحليلات النفسية والاجتماعية الكامنة في النص ومن تلاقي

المعاني والدلالات الإيحائية مجموعة في شخص أو فعل أو رمز نستطيع التعرّف إلى مزاياه ومعانيه وخلفياته، أي تحديد مواصفاته العامة والخاصة، المعلنة والكامنة، الزمانية والمكانية ... إلخ» (بركات، ٢٠٠٢م، ص ٧١).

فهذه الشفرة «تأتي من ملاحظة أن كل قارئ لنص يؤسس في ذهنه، وهو يقرأ دلالات خفية لبعض الكلمات والعبارات، ثم يأخذ بوضع هذه الدلالات مع مماثلاتها، مما يلمسه في عبارات أخرى في نفس النص، وعندما يحس بوجود جذر مشترك لهذه الدلالات الخفية فهو عندئذ يقرر (موضوع) القصة، وهو غرضها الضمني وبهذه العملية ندرك شخصية العمل ونمنحه صفاته» (الغذامي، ١٩٩٨م، ص ٦٨). فهذا الرمز يعني بالدال الضمني والمضامين الجانبية.

في روايتنا هذه، نواجه دلالات ضمنية كثيرة بعضها ترتبط بأسماء الشخصيات، وبعضها ترتبط بالأمكنة والأشياء. فعنوان الرواية من الدلالات الضمنية. يتشكل العنوان من اسمين: الجازية والدراويش، وهما من الشخصيات الرئيسة في الرواية. فالجازية اسم للمصدر بمعنى "الجزاء"، والجزاء هو المُكافأة على الشيء، كما قال ابن منظور: «والجَزَاءُ يكون ثواباً ويكون عقابا» (١٤١٤هـ، مادة ج زي)، وكذلك «الجَزاء بمعنى القَضاء. فجَزَى هذا الأَمرُ أَي قَضَى» (المصدر نفسه).

فهذه الشخصية جزاء لمن اكتسبه بشكل صحيح: «الجازية ... من ذا لا يحب الجازية؟ لكن الحب شيء والغصب شيء آخر! من يقبل أن يغصب الجازية، وأبوها قتل بألف بندقية؟» (بن هدوقة، ١٩٩١م، ص ١٥٣)؛ ولكن من يريدها بالكيد، فعقابه هو الهاوية: «نحن نبني من الأساس، والذي يريد مساعدتنا يبكّر، لا يتأخر. ويسلّم أمره إلينا، مكتّف اليدين والرجلين! عندئذ ينال ما يتمنّى. أما الذي يريد أن يدخل إلينا من النافذة والباب مفتوح، فإننا نرمي به في الهاوية!» (المصدر نفسه، ص ١٥٢).

والجازية في الرواية فتاة جميلة له خطّاب كثيرون، منهم من يريدها لنفسها، ومنهم من يريدها للمغامرة، ومنهم من يريدها لمسح عار الشمبطة عن جبينه، ومنهم من يريدها؛ لأنّ خطيبها الشرعي في السجن ولئلاّ يخطبها الشامبيط لابنه فنجد علاقة بين هذا الاسم وبين إرادة كثيرين لخطبتها، فهي جزاء لمن يحبّها حقاً ولنفسها هي. و«... الجازية ليست فتاة، هي حياة! من دخلت داره فاض خيره وعلا نجمه» (المصدر نفسه، ص ٦٨)، و«... تستحق الجازية أن يقتل في سبيلها الرجال، ويسجن الرجال» (المصدر نفسه، ص ١٥٥). وهذه كلّها تدلّ على أنّ الجازية لم تكن فتاة فحسب، بل هي الجزائر كلها كما يلي في الرمز الثقافي.

أما الدراويش ومفرده الدرويش فكلمة فارسية بمعنى الفقير والزاهد والمتعبد، وكذلك بمعنى البسيط؛ فترتبط هذه اللفظة بالتصوف (البقلي، ١٩٧٦م، ص ١٧)، ثم استعمل لغياب العقل وأصبح رمزاً لأزمة الفكر (مباركية، ١٩٩٨م، ص ١١٩). ولهذا الاسم دلالات خفية تحرّض القارئ على فهمها وفهم ارتباطها بالرواية.

نرى أيضاً في الرواية شخصيات كثيرة، منها رئيسة، ومنها ثانوية. نختار منها ما يساعدنا في فهم دلالات الرواية الخفية. فالطيّب أحد خطّاب الجازية، فهو يريد الجازية لنفسها لا لشيء آخر. الطيّب صفة مشبّهة من "طيب". ولقد قال ابن منظور: الطيّب نعت، وهو خلاف الخبيث، «فيقال: أَرضٌ طَيِّبة للتي تصلح للنبات وطُعْمة طَيِّبة، إذا كانت حلالاً وامرأَةٌ طَيِّبة، إذا كانت حصاناً عفيفاً ... وكلمةٌ طَيِّبة إذا لم يكن فيها مكروه، وبَلْدَة طَيِّبة أي آمنة كثيرة الخير ... ونَفْسٌ طَيِّبة بما قدّر لها أي راضية ... وتُرْبة طَيِّبة أي طاهرة ... وسَبْيٌ طَيِّبٌ إذا لم يكن عن غدر ولا نقض عهد ... فلانٌ في بيتٍ طَيِّبٍ يكنّى به عن شرفه وصلاحه وطيب أعراقه ...» (١٤١٤هـ، مادة ط ي ب).

ومهما كان الأمر، فيمكن أن يوحي كل من هذه المعاني بجزء من شخصية الطيّب، فيمكن أن يكون الطيّب إحدى الشفرات الدلالية لهذه الرواية. فالطيّب وإن كان في السجن، إلا أنه فتى شريف، فالذين يعتقدون أنّه قتل الأحمر، يقولون: قتله دفاعاً عن

شرفه: «... الناس هنا يرون أن سجن الطيّب بن الأخضر شرف له وللقرية!» (بن هدوقة، ١٩٩١م، ص ١٥٥). وأيضاً في رأي الجازية: «الطيّب، طيّبه السجن» (المصدر نفسه، ص ١٩٦). فهناك صلة وطيدة بين اسم الطيب وشخصيته، الطيب ولد الأخضر، والأخضر رمزٌ للإسلام في هذه الرواية كما سيأتي في الشفرة الثقافية.

الأحمر شخصية أخرى في الرواية، وهو الذي يريد الجازية للمغامرة: «لكن عندما جاء الأحمر، الطالب المتطوّع صاحب الحلم الأحمر، لم يتحدّث أمامها عن حبّه. تحدّث عن عيون تسيل إلى أعلى، عن شموس تخرج من الأرض، عن مناجل تحصد الأشعّة، عن مستقبل يتّجه كلية إلى المستقبل! ...» (المصدر نفسه، ص ١٧). هذا الاسم من الحمرة، سُمّي الأحمر؛ لأنّ لونه أحمر: «من يكون هذا الشابّ الأشقر الذي يشبه الصفصاف طولاً؟ هل هو درويش؟» (المصدر نفسه، ص ٧٩)؛ ولأنّ أحلامه حمراء كما يقول: «الأحمر هو اسمي الحقيقي. هو لوني، هو أحلامي» (المصدر نفسه، ص ٦٢). لون الأحمر ـ كما هو معروف ـ رمز الاشتراكية والمركز الرئيس لها، السوفيتي السابق والكتلة الشرقية. فالأحمر في هذه الرواية رمز للاشتراكية: «الناس ينتظرون مشاريع خضراء، وهو جاءهم بمشاريع حمراء! قال لهم لا تغترّوا بالخضرة، إن مثّلت الربيع فلن تمثّل النضج بحال!» (المصدر نفسه، ص ٢٠). وهذه الإشارة توحي بأن هذا الاسم أيضاً من الشفرات الدلالية في هذه الرواية وتدل على الكتلة الشرقية والاشتراكية.

والشامبيط، شخصية أخرى في هذه الرواية. هذه الكلمة «مشتقة من اللفظ الفرنسي "grade champetre" ومعناه الحارس الريفي والشرطي الريفي» (أبو النجاء، ١٤٠٦هـ، ١٥)، وترتبط بالسلطة الإدارية الاستعمارية؛ ولكن شخصية الشامبيط في روايتنا هذه مخضرم، وكما كان له شأن في زمن الاستعمار، كان له شأن بعد التحرير: «... شامبيطنا له ميزة لا توجد في غيره: هو مخضرم. عمل في عهدين ... له تاريخ وحده!» (بن هدوقة، ١٩٩١م، ص ٦٤). فالشامبيط شخصية سياسية في هذه الرواية: «هو الحكومة! من يطلب من الحكومة أن تبدل نفسها؟ إن أنصاره في كل مكان!» (المصدر نفسه، ص ١٤٣). وابن هذا الشامبيط يقرأ في أمريكا ويريد خطبة الجازية؛ لأنّه كما قال له أبوه إذا أراد السلطة فيجب أن يقترن بالجازية: «بإمكانك أن تصبح سلطانا، إذا اقترنت بالجازية» (المصدر نفسه، ص ٢٥)؛ ولأنّه: «كان يريد أن يتوّج اسمه بهالة النور التي صنعتها بندقية أبيها ودماؤه! يريد مسح عار "الشمبطة" عن جبينه ...» (المصدر نفسه، ص ٢٤). فالشامبيط وابنه رمز للكتلة الغربية.

عايد يأتي من "عاد" بمعنى "رجع". وقال ابن منظور: «كل من أَتاك مرة بعد أُخرى، فهو عائد» (١٤١٤هـ، مادة ع ود). هو أيضاً من خطّاب الجازية، عاد إلى القرية من أجلها بعد أن «أقسم عايد لأبيه أن يعود إلى هذه القرية التي ملأ حبّها» (بن هدوقة، ١٩٩١م، ص ٢٦). كان أبوه من المكافحين الجزائريين وكفاحه انتهى به إلى المنفى. وذا الاسم أيضاً من الشفرات الضمنية في الرواية، والتي تدل على الذين تمّ نفيهم على يد الاستعمار الفرنسي والآن وبعد تحرير الجزائر، جاءوا ليساهموا في ازدهارها وتقدمها.

أما بالنسبة إلى الدلالات الضمنية المرتبطة بالأمكنة والأشياء في هذه الرواية، فنكتفي ببعض الدلالات اجتنابا للإطالة. أحداث هذه الرواية تجري في قرية جبلية يصعب الصعود إليها والطريق ضيّق وملتوٍ ولا يمكن الصعود إليها إلا على الرجلين أو ركوب البغال والحمير التي تعرف الطريق والتواآته وعراقيله (المصدر نفسه، ص ١٨٩). هذه القرية أو الدشرة التى تسمّى السبعة «مازال يحيى في طفولته الأولى ...» (المصدر نفسه، ص ٣٧). وفي هذه الدشرة، جبل وصفصاف عالٍ. الطريق الضيّق مطل على الهاوية وعثرة واحدة في هذا الطريق تكفي للسقوط فيها.

فالجبل والصفصاف رمزان للمقاومة والقيام، والطريق الملتوي رمز لمقاومة الدشرة أمام الأجانب والذين يريدون الهيمنة عليها. فنرى الأحمر، رمز الكتلة الشرقية، والشامبيط، رمز الكتلة الغربية، يسقطان في الهاوية. فهذه الدشرة وطريقها المنعرج

وصفصافها وجبلها كلها شفرات ضمنية توحى بضرورة رفض الشعب للكتلتين الشرقية والغربية وعدم السماح للأجانب بالسيطرة على الجزائر مرة أخرى.

أشار بارت إلى أن لبعض الأشياء دلالات ضمنية، منها في هذه الرواية البرنس، كثيراً ما يصف الكاتبُ الأخضرَ بأنّه يخيط برنساً (المصدر نفسه، ص ٣٩ ـ ٤١ و٥٧)، وهو جالس على الدكة الحجرية. فالبرنس أو البرنوس في الجزائر «لباس تقليدي رجالي يغطي الجسم من الكتفين حتى القدمين به قلنسوة تغطي الرأس ولا أكمام له، يكون مفتوحا من الأمام عدا أعلى الصدر، فيبدو مرتديه وكأنّ له جناحين» (البرنوس الجزائري ... عنوان المقاومة ورمز الدولة، ٢٠١٩).

وهذا اللباس يكون رمزا للدولة والسيادة والمقاومة. فالأخضر رمز للاسلام الأصيل وخياطة البرنس علامة على أن الأخضر يهيّئ الجو للمسلمين المثقفين ليقاوموا ويستعدّوا لقيادة الشعب الجزائري. فمن دلالة أسماء الشخصيات الرئيسة في هذه الرواية والدشرة والبرنس وغيرها، تظهر بعض الشفرات الضمنية. وإن كانت هناك في الرواية شفرات ضمنية أخرى؛ ولكن نكتفى بهذه الدلالات التي تعيننا على فهم معنى الرواية إلى جانب الشفرات الرمزية والثقافية.

٣ـ٤. الشفرات الرمزية

هذه الشفرة صوت الرموز، وهي كيفية تكوين النص في شكل تناقضات ثنائية واجتماع أنماط متناقضة في السرد. «فهو قائم في الوحدات السردية التي توحي لنا بالشيء ونقيضه دون أن نعطي أفضلية لأحدهما على الآخر إلا من خلال توظيفه الترميزي في النص» (بركات، ٢٠٠٢م، ص ٧١). «ويتجلى ذلك في الاستخدام البلاغي للغة مثل الاعتماد على "الطباق"، وهو عنصر بلاغي يحتفل به بارت احتفالا بالغا في تحليله للنظام الرمزي» (الغذامي، ١٩٩٨م، ص ٦٨).

لقد رمز بارت لهذه الشفرة بـ«SYM». فلفك هذا الرمز في النص، نبحث عن مجموعة من التناقضات الثنائية التي يتم بها معنى النص. في رواية *الجازية والدراويش*، نواجه تناقضات ثنائية كثيرة يمكن أن نجمعها في مجموعات، وإن كان لكلّ مجموعة عدد من التناقضات والطباقات الفرعية. فهذه المجموعات هي ما يلي:

أ ـ الشفرة التي تتشكل في الرواية حتى تظهر الطباق بين العابد والمعبود، وهذا الرمز وإن كانت له علامة واحدة ـ الجازية والدراويش ـ فنرى هذه العلامة موجودة في كل الرواية، كما نراها في العنوان. فللجازية في هذه الرواية أبعاد عديدة، منها أنّه يدل على أسطورة "زيجيا" آلهة الجزائرية قبل الميلاد (ابو النجاء، ١٤٠٦هـ، ص ١٥)، فهي تدل على معبود، في حين يدل الدرويش على العابد.

ب ـ الشفرات التي تدل على الطباق والتناقض بين الزمنين الماضي والمستقبل وأحياناً الماضي والحال؛ ولهذه المجموعة علامات وإشارات فرعية كثيرة في الرواية. فيما سبق، ذكرنا أن بن هدوقة قسّم الروايةَ إلى الزمنين الأول والثاني؛ فالكاتب كتب الزمن الأول حسب الأفكار التي يتذكّرها الطيّب في السجن؛ وعلى هذا الأساس، يرجع إلى الماضى؛ أما الزمن الثاني فهو الأحداث التي يواجهها عايد في الدشرة بعد حضوره فيها، فالزمن هنا الحال.

وفي الرواية، يستمر هذا التناقض بين الزمنين يتبع بعلامات الماضي والمستقبل، كما يتبع بعلامات التقدم والتخلف وأحيانا الإسلام الرجعي والاشتراكية: «لكن الطلاب لم يكن يهمّهم انتقال السكان من قرية إلى أخرى، بقدر ما كان يهمهم انتقالهم من الماضي إلى المستقبل ... وخاصة الأحمر صاحب الحلم الأحمر» (بن هدوقة، ١٩٩١م، ص ٥٤). والطباق بين الماضي والمستقبل تناقض بين العقيدتين والثقافتين؛ العقيدة الاسلامية بجذورها وسننها والعقيدة الاشتراكية بمستقبلها الغامض: «إنّها تمثّل ماضيهم

وماضي أجدادهم. إنّها كل شيء عندهم. ردّ عليّ بسخرية وإشفاق: «هل هم في حاجة إلى الماضي أم إلى المستقبل؟»، قلت له: «هم في حاجة إلى الماضي وإلى المستقبل بنفس الضرورة ونفس المرارة ... الماضي هو السند الذي تستريح الدشرة إليه ...» (المصدر نفسه، ص ١٢١). وكما يتمّ تكميل الرواية بالزمنين الأول والثاني، فيتمّ كمال المجتمع باعتماده على الماضي والمستقبل ولا يمكن بناء المستقبل دون الاعتماد على الماضي.

ج ـ العلامات التي تدل على التناقض بين المقاومة والمساومة ونتائجهما، وهذه العلامات من جهة تظهر نتيجة المقاومة، ومن جهة أخرى تظهر نتيجة المساومة. فنرى في الرواية التناقض بين الموت والحياة؛ فالممات هو عدم الوجود الذى هو نتيجة المساومة، بينما الحياة هي نفس الوجود الذي هو نتيجة المقاومة: «ويقول: "يا ويلي، يا ويلي! السباع تخاف الكلاب، والأعداء صاروا أحباب! يا ويلي، يا ويلي! الأبطال هربوا، والانذال غلبوا! . . . واللي ما عاش في الحياة ما يعيش في الممات! "» (المصدر نفسه، ص ٨٠ ـ ٨١). وكذلك الطباق بين الأبطال والأنذال، وكما نجد الطباق بين الوصول وعدم الوصول، وبين الانفتاح والإغلاق، وبين الصعود والهبوط؛ وهذه كلها علامات تدلّ على الشفرات الرمزية في الرواية.

٣ـ٥. الشفرات الثقافية أو الحضارية

لا يمكن للقارئ فهم الخطاب إلا في سياقه، وهذا السياق نبحث عنه في الشفرة الثقافية. فهذا الرمز بإمكانه الدلالة أو الكشف عما يقوله الخِطاب. وعلى هذا، يعتبر صوت العلم والمعرفة في النص. فتهتم هذه الشفرة «بكل ما يحيل على واقع خارج النص، هي مجال المعارف الإنسانية كالحقول العلمية والاجتماعية والنفسية وغيرها ولا يمكن للنص الاستغناء عن الإحالات المتوالية إلى إشارات أخلاقية أو اجتماعية أو علمية ...» (بركات، ٢٠٠٢م، ص ٧١).

فهذه الشفرة «تشمل الإرجاعات المعرفية التي تشير إلى ثقافة ما تتسرب من خلال النص» (الغذامي، ١٩٩٨م، ص ٦٨). رمز لهذا الشفرة بـ«REF». فهذه الشفرة تسمى أيضا الشفرة الإحالية أو الإشارية؛ لأنها تشير إلى خارج النص. فهذه الشفرة من الرموز التي تدعو القارئ إلى استخدام معارفه من خارج النص لفهم معناه؛ فدلالة علامةٍ ما على التراث والتاريخ والتقاليد والبيئة وغيرها تستطيع أن تشكّل هذه الشفرة.

مهما يكن من شيء، فالجازية من الرموز الثقافية في هذه الرواية، فلها أبعاد عديدة. هذا الاسم مليء بما نشأ من التراث الجزائر. فالجازية مستمدة من أعماق التأريخ، حيث تحيل القارئ إلى الجازية الهلالية ويشير الكاتب إلى هذا: «أشيعت حولها ألف خرافة، تفوق ما شاع من خرافات حول الجازية الهلالية» (بن هدوقة، ١٩٩١م، ص ٢٤). فالجازية الهلالية امرأة جميلة وذكيّة وعلامة للحب والشجاعة (مباركية، ١٩٩٨م، ص ١١٩). من جهة أخرى هذا الاسم مقلوب "زيجيا" التي تكون من الأساطير الجزائرية الشعبية: «... ثم تخرج الجازية فجأة من الطفولة لتصبح الأسطورة الحلم!» (بن هدوقة، ١٩٩١م، ص ٢٣). فتبرز الكاتب هذين البعدين، عندما يتحدث عن الجازية: «جدّتها الأولى الكاهنة، وجدّها القريب صاحب الحمار!» (المصدر نفسه، ص ٥٩). فالكاهنة إشارة إلى أنها أسطورة وصاحب الحمار علامة لبعدها التاريخي، ويشير هذا الاسم إلى أبو يزيد مَخلَد بن كيداد (ابن عذارى، ١٩٨٣م، ص ٢١٦ ـ ٢١٨).

هذا من جهة، من جهة أخرى أعطى بن هدوقة الجازيةَ طابعا سياسيا وجعلها رمزا جماليا وفكريا للجزائر المعاصرة التي اكتسب استقلالها وتريد أن تبنى مستقبلها، وهي تبحث عن الطرق الصحيحة لها (بن جمعة، ١٩٩٨م، ص١١٠ ـ ١١١): «لكن مأساتي أنني لن أتزوج زواجاً حلالاً في وقت منظور ... وأن أزواجي الأولين لن يكونوا شرعيين، سيكونون أزواجاً حراماً، وأنّ كل واحد منهم يلاقي حتفه عندما يظن أن الحياة استوت له ... ثم يمرّ زمان لا شمس فيه، يشبه الليل وليس ليلاً، أعيش أزماته واحدة،

واحدة. ثم أتزوّج بعدما يموت كل أبنائي المولودين من زيجاتي الحرام. أتزوّج زواجاً يشهده كلّ دراويش الدنيا!» (بن هدوقة، ١٩٩١م، ص ٧١). وهذه الكلمات، وإن كان كلّها ضمنية، إلا أننا نعرف منها أن الجزائر تنافس على حبّها تيارات سياسية مختلفة، ولكل تيّار إيدئولوجيته وعقائده، ولا يمكن للجزائر أن تختار حكومتها الملائمة إلا إذا بلغت مرحلة نضجها السياسي.

أما الطيّب والأحمر وابن الشامبيط وعايد، فهم شفرات ثقافية أخرى تدل على التيارات المتصارعة حول قيادة الجزائر، والجازية هي رمزها. فلفظة الطيّب في الثقافة الإسلامية ترجع إلى الآيات الشريفة التي فيها هذه الكلمة، ومنها: ﴿أَلَمْ تَرَ كَيْفَ ضَرَبَ اللَّهُ مَثَلاً كَلِمَةً طَيِّبَةً كَشَجَرَةٍ طَيِّبَةٍ أَصْلُها ثابِتٌ وَفَرْعُها فِي السَّماءِ ۞ تُؤْتِي أُكُلَها كُلَّ حِينٍ بِإِذْنِ رَبِّها﴾ (إبراهيم ١٤: ٢٤ ـ ٢٥). فكلمة طيبة في الآية المراد بها ـ كما قال المفسّرون ـ «هو الاعتقاد الحق الثابت»، فهو كلمة التوحيد و«لا إله إلاّ الله»؛ وفي مقابلها كلمة خبيثة، وهذا الاسم في الرواية رمز ثقافي للتيار الإسلامي الأصيل الذي ليس رجعيا ويريد الحكم على الجزائر حتى يُعينها على ازدهارها.

أما الأحمر فهو رمز للتيار الاشتراكي، كما يدل عليها هذا الاسم، وكما يؤدي الصراع بين التيارات إلى موت الأحمر أو قتله في طريق الدشرة بالسقوط في الهاوية علامة على أن الجزائر المسلمة لا تقبل أي تيار ولا يسمح للثقافات الأجنبية الحكم عليها؛ وهذا الموت أو القتل شفرة ثقافية تشير إلى الأحداث التاريخية التي أدّت إلى نكسة هذا التيار في الجزائر (آژرون، ١٣٦٥هـ.ش، ص١٥١).

أما الشامبيط وابنه الذي يقرأ في الأمريكا ويريد أن يخطب الجازية، فهما رمزان ثقافيان للتيارات التي تدعم التفكيرين الغربي والأمريكي. أمّا عايد فهو رمز للمهاجرين الذين تمّ نفيهم أو هربوا من ظلم الاستعمار وعادوا إلى الجزائر بعد تحريرها ليشاركوا في تقدّمها وازدهارها.

فضلاً عن ذلك، في الرواية إشارات إلى الطقوس والتقاليد في الجزائر، ومنها إشارات إلى الزردة في عدّة مواضع. فوصفها الكاتب بتفاصيلها: «جيء بالثور الأبقع ... جلّل الثور الأبقع بجلّ مزوّق منمّق مرونق على شكل وبألوان راية السبعة! ... دوت البنادير وعلا صوت الزرنة وصيحات الدراويش ... أجلست النساء في جهة والرجال في الجهة المقابلة ...» (بن هدوقة، ١٩٩١م، ص ٧٧ ـ ٧٨). وكلّ هذه الإشارات شفرات ثقافية ترجع إلى التراث الجزائري وتكشف عن تقاليدهم وثقافاتهم.

پرتال جامع علوم انسانی

الخاتمة

وفقا لنظرية رولان بارت، تكشف دراسة رواية *الجازية والدراويش*، أن هذه الرواية لها شفرات متشابكة. فهذه الشفرات بعضها تتمثل في عملية تكوين الرواية، كشفرات الأحداث والرموز التفسيرية، وبعضها تتمثل في المعاني الضمنية في خطاب الرواية وتناقضاتها الثنائية وإحالاتها الثقافية. لقد توزعت جميع شفرات بارت الخمس في هذه الرواية، أبرزها الشفرات الضمنية، فالثقافية، ثم الرمزية.

إن شفرات الأحداث التي تبرز في الوقائع وأفعال الشخصيات وسلوكاتهم كسجن الطيّب وموت الأحمر وعود عايد وقتل الشامبيط و... تظهر تسلسل الرواية واستمراريتها. أمّا الشفرات التفسيرية تتجلى في الألغاز المتعددة في الرواية كعنوانها *الجازية والدراويش* ومجاورة الدراويش بالجازية في العنوان وتقسيم الرواية إلى الزمنين الأول والثاني، كما تظهر هذه الشفرة في دخول

الطيّب السجنَ وبرائته من قتل الأحمر أو عدمها وقتل الشامبيط وغيرها من ألغاز الرواية، فتمّ انكشاف بعض هذه الشفرات أثناء الرواية والأخرى في نهايتها.

أما الشفرات الضمنية فتظهر في شخصيات الرواية، ومنها الجازية، والدراويش، والطيّب، والأحمر، والشامبيط وعايد. فتدلّ هذه الشفرات على الجو السياسي الجزائري والتيارات المتصارعة التي تريد الحكم عليها بدلالاتها الخفية والضمنية. فالجازية تخفى في طياتها الدلالة على الجزائر، فهي جزاء لمن اكتسبه بشكل صحيح. أما الطيّب فمعناه الضمني أنّه شريف صالح، والأحمر رمز الاشتراكية بلونها الأحمر، والشامبيط رجل الحكومة والسياسة، وعايد رجع إلى وطنه ليدافع عنه. ومن الدلالات الضمنية في الرواية، الدشرة الصعبة الوصول التي تدل على رفض كلّ تفكير أجنبي من جانب الجزائر، أمّا البرنس فعلامة المقاومة والسيادة.

الشفرات الرمزية تتجلى في التناقضات الثنائية في الرواية، منها الطباق بين الماضي والمستقبل والمقاومة والمساومة وفروعها، ومنها التعارض بين الجازية والدراويش، وهنا في الواقع التقابل بين العابد والمعبود. وأخيرا، الشفرات الثقافية تبرز في الشخصيات الرئيسة في الرواية وفي التقاليد والطقوس الجزائرية.

فكل هذه الشخصيات تحيل القارئ إلى خارج النص. فالجازية تشير إلى الجازية الهلالية وأسطورة زيجيا، كما تحيل إلى الجزائر المستقلة؛ والشخصيات الأخرى كلّها تشير إلى التيارات المتصارعة التي تريد الهيمنة على الجزائر. فكلمة الطيّب تحيل إلى التيار الإسلامي، والأحمر إلى التيار الاشتراكي، والشامبيط إلى التيار الداعم للتفكيرين الغربي والأمريكي، وأما الزردة فتشير إلى التراث الجزائري.

***

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

المصادر والمراجع

* *القرآن الكريم*.

أ ـ العربية

ابن عذارى، محمد بن محمد. (١٩٨٣م). ***البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب***. تحقيق إ. ليفى پروفنسال وج. س كولان. بيروت: دار الثقافه.

ابن منظور، محمد بن مكرم. (١٤١٤ه). ***لسان العرب***. ط ٣. بيروت: دار صادر.

أبو النجاء، السيد عطية. (١٤٠٦ه). «الدفن في حناجر الطيور: الجازية الهلالية والدراويش في رواية جزائرية». ***إبداع***. س ٤. ع ٥. ص ١٥ ـ ٢٦.

أمال، باشوش؛ ودبال لامية. (٢٠١٧م). ***سيميائية الشخصية في رواية الجازية والدراويش لعبد الحميد بن هدوقة أنموذجا***. مذكرة الليسانس. جامعة العقيد أكلي محند أولحاج ـ البويرة. كلية الآداب واللغات.

بارت، رولان. (٢٠١٦م). ***س/ز***. ترجمة وتقديم وتعليق محمد بن الرافة البُكري. طرابلس: دار الكتاب الجديد المتحدة.

بركات، وائل. (٢٠٠٢م). «السيميولوجيا بقراءة رولان بارت». ***مجلة جامعة دمشق***. ع ٢. ص٥٥ ـ ٧٦.

بريهمات، عيسى؛ وسعدية بن يحيى. (٢٠١٧م). «البعد الثقافي لرمزية الطرح وحقيقة الصراع عند عبد الحميد بن هدوقة في روايات ريح الجنوب / الجازية والدراويش / غدا يوم جديد». ***مجلة تاريخ العلوم***. ع ١٠. ص ٣١٣ ـ ٣٢٧.

بقاح، أ. سامية. (٢٠١٥م). «(S/Z) (س/ز) لرولان بارت Roland Barthes قراءة في كتاب». ***المركز الجامعي ميلة، مجلة الآداب واللغات.*** ع ١. ص ١٩٠ ـ ٢١٥.

البقلي، محمد قنديل. (١٩٧٦م). «ملامح مصرية: الدروشة والدراويش». ***الجديد.*** ع ١٠٧. ص ١٧ ـ ١٩.

بن جمعة، بوشوشة. (١٩٩٨م)، «الجازية والدراويش: جزائر الاستقلال وأسئلة المصير». ***التبيين.*** ع ١٢ ـ ١٣. ص١٠٣ ـ ١١٦.

بن هدوقة، عبد الحميد. (١٩٩١م). ***الجازية والدراويش.*** بيروت: دار الآداب.

دغفل، صفية؛ وأمينة محادي. (٢٠٢٠م). ***سيميائية العنونة عند عبد الحميد بن هدوقة.*** مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر. جامعة محمد بوضياف بالمسيلة. كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي.

دوغان، أحمد. (١٩٩٦م). ***في الأدب الجزائري الحديث.*** دمشق: اتحاد الكتاب العرب.

رابح، بو معزة. (د.ت). «الاتجاهات السيميائية المعاصرة: نموذج غريماسي على مقطوعة نزارية». ***الملتقى الوطني الرابع: السيمياء والنص الأدبي.***

رنيمة، خيرة؛ وفتيحة مسعودي. (٢٠١٥م). ***المصطلح السيميائي في الخطاب النقدي العربي المعاصر: عبد الملك مرتاض نموذجا.*** جامعة الجيلالي بونعامة بخميس مليانة. رسالة الماستر. كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي.

شنيني، زهيرة. (٢٠١٢م). ***الخطاب النقدي عند رولان بارت: الكتابة والقراءة.*** رسالة الماجستير. جامعة العربي بن مهيدي ـ أم البواقي. كلية الآداب واللغات.

عبد الغني المصري، محمد؛ ومجد محمد الباكير البرازي. (٢٠٠٢م). ***تحليل النص الأدبي بين النظرية والتطبيق.*** عمان: مؤسسة الوراق.

الغذامي، عبد الله محمد. (١٩٩٨م). ***الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحية: قراءة نقدية لنموذج معاصر.*** ط ٤. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

ب ـ الفارسية

آژرون، روبر. (١٣٦٥هـ.ش). ***تاریخ معاصر الجزایر.*** ترجمه منوچهر بیات مختاری. مشهد: دانشگاه فردوسی.

شعیری، حمیدرضا. (١٣٨٨هـ.ش). «از نشانه‌شناسی ساختگرا تا نشانه- معناشناسی گفتمانی». ***مجله نقد ادبی.*** ش ٨. ص ٣٣ ـ ٥٢.

صافی پیر لوجه، حسین. (١٣٩٥هـ.ش). ***درآمدی بر تحلیل انتقادی گفتمان روایی.*** تهران: نی.

گیرو، پی یر. (١٣٨٠هـ.ش). ***نشانه‌شناسی.*** ترجمه محمد نبوی. تهران: آگاه.

مسعودی، امیرعلی. (بی‌تا). «نقدی بر روش نشانه‌شناسی و تحلیل روایت رولان بارت». ***علوم خبری.*** ش ١٧، ص ٤٤ ـ ٦٥.

ج ـ الإنجليزية

بارت

Barthes. Roland. (1974). ***s/z***. tr Richard Miller. New Jersy: Black well.

تشاندلر

Chandler. Daniel. (2017). ***Semiotics The Basics***. 3rd ed. London: Routledge.

كودون

Cuddon. J. A. (2013). ***A dictionary of literary terms and literary theory***. Revised by M. A. Habib. 5th ed. New Jersy: Wiley-Blackwell.

د ـ المواقع الإلكترونية

«*البرنوس الجزائري ... عنوان المقاومة ورمز الدولة*». (٢٠١٩/١/١١).

https://www.maghrebvoices.com

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی