

وزارة التعليم العالي و البحث العلميّ

جامعة عبد الرحمان ميرة بجاية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة:

القارئ في رواية (حوبة و رحلة البحث عن المهديّ المنتظر)

ل عزّ الدين جلاوجي

مذكرة مقدّمة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث و معاصر

لجنة المناقشة:

الأستاذ الهادي بوديب.....رئيسا

الأستاذة كريمة بلخامسة.....مشرفا و مقررا

الأستاذ حكيم أمقران.....عضوا ممتحنا

إشراف الأستاذة(ة):

كريمة بلخامسة

إعداد الطالبتين:

مرابط نصيرة

مكرز سوهيلة

السنة الجامعية: 2018/2017

شكر و عرفان

الحمد لله أولاً و قبل كلّ شيء أن وفقنا لإتمام هذا العمل و بفضل و عون منه سبحانه و تعالى كان لبحثنا أن يرى النور.

الشكر موصول إلى الأستاذة المشرفة كريمة بلخامسة على توجيهاتها القيمة و صبرها معنا حتى تمّ إنجاز البحث.

ننتقم بالشكر كذلك إلى كلّ الأساتذة و إلى كلّ من ساهم في إتمام هذا العمل.

مرابط نصيرة و مركز سوهيلة

مقدمة

أحدثت نظرية التلقي مسارا جديدا في النقد الأدبي ، حيث اتجه إلى الاهتمام بالقراءة و التلقي و التأويل ، وإعطاء الأهمية للطرف الثالث في العملية التواصلية ألا و هو القارئ الذي كان مهّمشا في الدراسات النقدية السابقة التي كانت تهتم إما بالمؤلف أو النص كبنية مغلقة ،لكن مع هذه النظرية الجديدة أصبح القارئ عضوا مشاركا في إنتاج المعنى الأدبي و الكشف عن خبايا النصوص وكان الفضل في ظهور هذه النظرية للألمانيين (روبرت يابوس) و (فولفغانغ آيزر)الذان وضعا أهم الأسس الإجرائية لنظرية التلقي و أبرزوا دور القارئ .

بحثنا هذا المعنون ب :القارئ في رواية حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر شمل التعريف بهذه النظرية الجديدة و نشأتها في أحضان الفلسفة وتطورها على يد العالمين الألمانيين من مدرسة كونستانس يابوس و آيزر و بيننا النظريات و الفلسفات التي اعتمد عليها كل واحد منهما في التأسيس لنظريته و أهم المفاهيم الإجرائية التي جاء بها كل منهما ، ثم خصصنا بالدراسة وركزنا على ما جاء به فولفغانغ آيزر و شرحنا أسس نظريته وكذا أهم المفاهيم التي جاء بها و هي :القارئ الضمني و الرصيد و الفراغات و وجهة النظر الجواله و طاقة النفي و كذا الصورة الذهنية و التي يعتمد عليها لإظهار التفاعل بين النص و القارئ و كذا علامات حضوره كبنية نصية .

اخترنا كذلك رواية حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر للروائي الجزائري عز الدين جلاوي لنجسد من خلالها ما جاء به آيزر و نبحت عن القارئ فيها استنادا على مفاهيمه الإجرائية لاستنتاج المعنى الأدبي فيها ،فهذه الرواية ورغم الشهرة التي حققتها و الدراسات التي أجريت عليها إلا أنه لم يتم دراستها من منظور نظرية التلقي واكتشاف القارئ فيها ،ونجيب على الإشكالية التي تتجسد في مجموعة من الأسئلة و هي كالتالي :

- كيف ساهمت نظرية التلقي في إبراز دور القارئ كمتلق للنص ؟

- ما هي المفاهيم الإجرائية التي جاء بها أيزر وكيف ساهمت في إبراز تفاعل القارئ مع النص الأدبي و علامات حضوره فيه ؟
 - ما هي كفاءات القارئ في قراءة رواية حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر ؟
 - كيف يتجلى القارئ وما هي علامات حضوره في الرواية ؟
- يعود اختيارنا لهذا الموضوع إلى أسباب مختلفة أهمها النجاح الذي حققته رواية حوبة و رحلة البحث عن المهدي المنتظر لدى ، مما جعلنا نتساءل عن عوامل هذا النجاح و أسبابه ، و كذلك الثراء المعرفي الذي تتميز به نظرية التلقي بمصطلحاتها الكثيرة و حتى بداياتها الفلسفية التي تدفع إلى التشويق و الرغبة في البحث بالإضافة إلى قلة الدراسات التطبيقية التي تحاول تطبيق المفاهيم النظرية على الأعمال الروائية .

تتجسد أهمية الموضوع في نقاط عدة هي :

- دراسة رواية جزائرية من منظور نظرية التلقي .
 - الإشارة إلى دور القارئ في الكشف عن المعنى في النص الأدبي .
 - منح للقارئ صورة إنسانية رغم أنه بنية نصية .
 - الكشف عن القارئ في رواية حوبة و رحلة البحث عن المهدي المنتظر.
- أما أهداف هذا البحث فهي كالتالي :
- إظهار و التعريف بنظرية التلقي والإجراءات التي جاء بها أيزر.
 - إبراز العلاقة بين القارئ و النص والتفاعل بينهما.
 - تحديد و الكشف عن مواضع تواجد القارئ في رواية حوبة و رحلة البحث عن المهدي المنتظر .
 - علاقة الكاتب وطرق مخاطبته للقارئ في رواية حوبة و رحلة البحث عن المهدي المنتظر .

أما عن المنهج الذي اتبعناه في هذا البحث فهو حسب طبيعة الموضوع التي تطلبت منا إتباع وتطبيق أسس نظرية التلقي .

و لبلوغ الأهداف التي يتضمنها بحثنا هذا اتبعنا خطة و هي كالتالي:

أولاً - مدخل عنوانه **نظرية التلقي المفهوم والنشأة والتطور** و الذي عرضنا فيه البدايات الأولى الفلسفية لنظرية التلقي ، وتطورها مع مدرسة كونستانس الألمانية كما عرفنا برانديها روبرت ياوز و فولفغانغ آيزر وأهم الأسس و الإجراءات لكل منهما .

ثانياً - فصل أول نظري عنوانه **التجربة الجمالية عند آيزر** و الذي تضمن مبحثين ، فالأول تحت عنوان أسس التلقي عند آيزر عرفنا فيه بالقطب الفني والقطب الجمالي ثم القارئ الضمني و قارننا بينه و بين أنواع القراء الآخرين ثم إنتاج المعنى في النص الأدبي حسب آيزر ، أما المبحث الثاني فكان عنوانه التفاعل بين النص و القارئ عرضنا فيه بعض المفاهيم الإجرائية لنظرية آيزر و هي : الرصيد ، بنية الفراغات و وجهة النظر الجواله .

ثالثاً - فصل ثاني تطبيقي عنوانه **تمظهرات القارئ في نص الرواية** و قد تضمن هذا

الفصل :

مبحث أول حول القارئ الضمني و مختلف العلامات الصامته و الناطقة التي تجسد حضوره و كذا أظهرنا هوية هذا القارئ الضمني ومدى تفاعله مع شخصيات الرواية .

مبحث ثاني حول الصورة الذهنية أين شرحنا صورة حوبة التي تعني الوطن وصورة المهدي المنتظر المنقذ للجزائر من واقعها المر و بيننا تداخل الواقع و الخيال في الرواية .

مبحث ثالث عن الرصيد أين عرضنا رصيد القارئ ومرجعياته و كذلك رصيد الرواية و

العلاقة بينهما .

مبحث رابع عن وجهة النظر الجواله أولاً من حيث السارد ثم من حيث المؤلف

الضمني.

و أخيرا مبحث سادس عن طاقة النفي و بيننا فيه كيف عمد الكاتب إلى خرق
المعتقدات المألوفة لدى القارئ و هدمه للبنية السردية و كذا توظيف اللغة الشعرية في
الرواية .

رابعا - خاتمة تضمنت أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال بحثنا هذا .

خامسا - ملحق عرضنا فيه نبذة عن حياة عز الدين جلاوي و مختلف أعماله
وكذلك أعطينا ملخصا عن رواية حوبة و رحلة البحث عن المهدي المنتظر .

اعتمدنا في بحثنا هذا على عدة مصادر ومراجع و لعل أهمها كان **فعل القراءة**
لفولفغانغ آيزر بترجمته المغربية من طرف حميد الحمداني و جيلالي الكدية ن و الترجمة
المصرية من طرف عبد الوهاب علوب، و هي الأصعب بسبب مصطلحاتها المعقدة مما
تطلب منا جهدا لفهمها، ولن كان له الأهمية البالغة لإثراء هذا البحث بالمعلومات الصحيحة
، وكذا رواية حوبة و رحلة البحث عن المهدي المنتظر خاصة في التطبيق ، إضافة إلى
عدة مراجع تتعلق بنظرية التلقي عامة و أسس آيزر خاصة .

أما الصعوبات التي تلقيناها حين أنجزنا بحثنا هذا فقد تجلت خاصة في فوضى
المصطلحات والمنظومة الاصطلاحية المعقدة بفعل الترجمات المتعددة لأهم المصادر من
الألمانية ،و كذا المدة الزمنية القصيرة لإنجاز هذا البحث، أما بخصوص المصادر
والمراجع فلم نصادف صعوبات لأن الأستاذة المشرفة سعت إلى توفيرها لنا و ساعدتنا في
اختيارها و انتقائها .

و الأخير نتقدم بالشكر الجزيل و نقف وقفة احترام و تقدير للأستاذة المشرفة كريمة
بلخامسة التي كان لها الفضل في إتمامنا لهذا البحث بهذه الصورة المشرفة ، لأنها كانت
نعم المرشد لنا و لم تخل علينا بتوجيهاتها و نصائحها القيمة .

مدخل

تقوم عملية التواصل في النقد الأدبي على ثلاثة عناصر مهمة و هي: المرسل، الرسالة و المرسل إليه، و لقد كان النقاد باختلاف مناهجهم يصوّنون اهتمامهم و دراساتهم حين يقيّمون الأعمال الأدبية على عنصرين فقط في هذه العملية التواصلية و هما المرسل و الرسالة، أو الكاتب و النص فقط، فبعد المناهج السياقية (الاجتماعي و النفسي و التاريخي) كانت للشكلانيين الروس الريادة في الاهتمام بالظاهرة الأدبية و رفض المناهج السياقية ثم ظهرت و تبلورت المناهج النصية مع البنيوية التي تركّز على النص كبنية مغلقة و منها اشتقت الأسلوبية و السيميائية، لكن رغم كثرة و تنوع هذه المناهج الحدائثية إلا أنها لم تتّجه نحو العنصر الثالث في العملية التواصلية، إذ ظلّ القارئ أو المتلقّي بعيدا و مهّشا في إنتاج المعنى، حتّى ظهرت نظرية جديدة اهتّمت بشعرية التلقي و حملت شعارا مفاده أنّ المعنى ليس في يد المؤلّف و لا في النص في حدّ ذاته بل هو في يد القارئ لأنّ النص لا معنى له إذا لم يقرأ، و هذه النظرية الجديدة هي نظرية التلقي أو جمالية التلقي التي ترعرعت في احضان مدرسة كونستانس الألمانية، لكن جذورها الاولى كانت فلسفية محضة، حيث كانت هيرمينوطيقا غدامير (Hans George Gadamer) و ظاهراتية هوسرل (Edmund Husserl) أهم هذه الفلسفات.

1. الهيرمينوطيقا و الظاهراتية:¹

يعتبر هانس جورج غادامير من كبار الفلاسفة الذين وضعوا قواعد جديدة لفلسفة الهيرمينوطيقا و هي ثلاث قواعد أسلسية تتمثّل في: الفهم (compréhension) التّأويل (interprétation) و التطبيق (application)، و تعتبر كلّ قاعدة من هذه القواعد مكّمة للأخرى إذا لا يمكن التفسير دون الفهم ليأتي بعد ذلك التطبيق على النصوص. إنّ غدامير يعطي الأولوية للتاريخ في عملية الفهم، أي لا تظهر قيمة الفهم دون العودة للتاريخ الذي يقصد به التراث و الموروث السابق لأنّ المعارف لا تظهر من عدم.

¹ - ينظر: سعيد عمري: الرواية من منظور نظرية التلقي، منشورات مشروع البحث النقدي و الترجمة، الإصدار السادس، فاس، ط1، 2009، ص 18.

و لقد قام أحد تلاميذ غادامير و هو هانس روبرت ياوز (Hans Robert Jauss) بتطوير هذه النظرية حين استفاد من التطور الحاصل في مختلف العلوم و الدين و القانون و الفلسفة، لأنّ (ياوس) يؤمن أنّ عملية الفهم لا تأتي بمعزل عن التاريخ. أما الظاهراتية أو الفينومينولوجيا فقد ظهرت أول مرة على يد الفيلسوف (إيدموند هوسرل) الذي يعتبر الذات محورا للعالم، أي أنّها تحمل الوعي لفهم الأشياء في اللحظة الآنية من خلال وعي هذه الذات. كما أكد (هوسرل) أنّ قيمة الأشياء لا تظهر إلا في الوعي، و بهذا يكون قد أعاد الصلة بين الذات و الأشياء، هذه الذات التي غابت مع البنيوية. و بعد ذلك قام أحد تلاميذه و هو (إنغاردن) (Roman Ingarden) بتطوير الفكرة و نقلها إلى العمل الأدبي حين أكد أنّ المنطق مرتبط بالفهم و كذلك منطق نظرية التلقي مرتبط بالذات التي يمثلها القارئ أو المتلقي.

2. مدرسة كونستانس الألمانية:

بعد الإرهاصات الفلسفية التي ولّدت نظرية التلقي، أخذت تتطور مع مدرسة كونستانس الألمانية التي جعلت جماليات التلقي تحدث ثورة في عالم النقد الأدبي و هذا بالتحول من دراسة ثنائية (النص - الكاتب) إلى تحليل العلاقة بين ثنائية أخرى (النص - القارئ)، و لم يكن لهذا أن يتحقق لولا جهود رائدين من رواد هذه المدرسة و هما (هانس روبرت ياوز)* و (فولفغانغ آيزر) (Wolfgang Iser)* اللذان شكّلت كونستانس البداية و المنطلق لنظرية كلّ منهما، فكلاهما انطلقا من نفس الوسط لكنهما يختلفان في بعض الأمور، فهما يتفقان في الكليات و العموميات و يختلفان في التفاصيل. يتفق (ياوس) و (آيزر) في معارضتهما للبنيوية و التأكيد على أهمية القارئ أو المتلقي في قضيتين هما: تطور العمل الأدبي و بناء المعنى. لكنهما يختلفان في الأسس و الاستراتيجيات التي وضعها كلّ منهما لتدعيم نظريته و آرائه في عملية القراءة و التلقي.

3. روبرت يابوس:

أسس (يابوس) نظريته من خلال موقف المتلقي و صلته بالعمل الأدبي و ركّز اهتمامه على العلاقة بين الأدب و التاريخ كما أنّ منطلقه كان من نقده للمناهج السابقة حيث عاب على الماركسية غلوها في الاعتماد على نظرية الانعكاس، و على الشكلانية إخفاقها في وضع العمل الأدبي في سياقه السوسيو تاريخي، أما البنيوية فينقد فيها استبعادها للذات المتلقية، فهو « يؤكد ضرورة دراسة الأعمال الأدبية من خلال تاريخ تلقيها»² من هنا شكّل الباحث تاريخ أدبي لاستقبال الأعمال الفنية و الذي يسمح بتوضيح التغيرات في الخبرة الجمالية للقراء و كذلك ردود أفعالهم، و قد أطلق على نظريته أو منهجه الجديد اسم (جماليات التلقي) و الذي يحمل معنى واسع من خلال هذا التسمية التي يمكن أن نفهم أنّها جزء من الانتقال بدراسة الأدب من الانشغال الكامل بالنصوص و مؤلّفها إلى الاهتمام بالقراءة و التلقي، و لقد حاول (يابوس) تجاوز ثنائية الماركسية و الشكلانية و ما هو خارجي و داخلي حيث يعتبرهما تتاولا عتقا للأدب و كذلك عزلا كاملا للفن في سياقه التاريخي إذ « تتحو جماليات الفن إلى تثبيت قيمة الدراسة التزامنية على حساب التعاقبية»³، يطمح هذا المنحى الجديد لتاريخ الأدب إلى تحقيق ما يريده الماركسيون من توطّأ تاريخي مع احتواء إنجازات الشكلانيين في مجال الإدراك الجمالي، ف(يابوس) يريد أن يضع سياقاً أوسع من تسلسل الأحداث التاريخية مع إدراج الوعي في قلب اهتماماته، إذ أنّ عددا لا يستهان به من

² - عبد الرحمان تيبيرماسين و آخرون: نظرية القراءة، المفهوم و الإجراء، منشورات وحدة التكوين و البحث في نظريات القراءة و مناهجها، ط1، بسكرة، 2009، ص 32.

* - روبرت يابوس: مورخ و ناقد أدبي ألماني ولد عام 1921 و توفي عام 1997 من اعلام مدرسة كونستانس ساهم في الستينات و السبعينات في تطوير نظرية التلقي.

* - فولفغانغ آيزر: أستاذ اللغة الإنجليزية و الأدب المقارن بجامعة كونستانس ولد عام 1926 و توفي عام 2007 يعتبر من رواد نظرية التلقي.

³ - روبرت هولب : نظرية التلقي من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية، موسوعة كامبريدج في النقد الأدبي، تر: جابر عصفور و آخرون، المجلس الأعلى للثقافة، الفصل 11، الجزء 8، 2006، ص 476.

تواريخ الأدب ليست إلا سلسلة من مقالات غير متماسكة تتناول سير المؤلفين و لا يمكن لتاريخ الأدب أن يكون ناجحا إلا حين يأخذ في الاعتبار التفاعل بين النص و قارئه سواء كانوا قراء اوائل أو محدثين لأن أسباب البقاء في تسلسل يمتد من التلقي الأول إلى الأجيال المتعاقبة، و بهذا فالمغزى التاريخي و القيمة الجمالية ينطوي كل منهما على الآخر حسب ياوس .

أما بالنسبة إلى إنتاج المعنى الأدبي فيتم -حسب الباحث- من خلال تأويل العمل الأدبي مستندا بذلك على القواعد الثلاث لنظرية (غادامير) (الفهم، التأويل و التطبيق) فهو يسعى « إلى تجاوز الهوة بين التاريخ و الأدب أي المعرفة التاريخية و الأدبية، لهذا طرح مفهوما إجرائيا و هو أفق الانتظار (Horizon d'attente)⁴؛ هذا المفهوم الذي يتحقق من خلاله للتكامل بين الاتجاه التاريخي و الاتجاه الجمالي، يسميه (ياوس) كذلك (أفق التوقع) و الذي أخذه من نظرية (غادامير) حول الأفق التاريخي و مفهوم (خيبة الانتظار) من (كارل بوبر) .

من المستبعد أم يكون لفكرة (بوبر) و مؤرخ الفن (جامبريتش) تأثير على نظرية (ياوس)، فالأرجح أن الفكرة نوع من التوافق مع مصطلح (الأفق)(horizon) الذي وجد بشكل أساسي في التراث الفينومينولوجي و التأويلي المرتبط (بهوسرل) و بأثير من أستاذه (غادامير) الذي يرى أن مصطلح الأفق يشير مباشرة إلى رؤيتنا من منظور معين و لا تتجاوزه، كذلك إلى فكرة التحيز المسبق لموقف يطرح أمامنا و لفكرة أن الفهم هو عملية يتداخل فيها أفق الحاضر مع أفق الماضي، لكن استخدام (ياوس) للمصطلح يختلف بعض الاختلاف إذ يعرفه على أنه « نسق ذاتي أو بنية من التوقعات أو نسق من المرجعيات أو نظام عقلي يستحضره شخص افتراضي حين يواجه نصا من النصوص»⁵ فالأعمال الأدبية في الحقيقة تقرأ ضد أفق من آفاق التوقع لأنه و حسب ياوس فإن مهمة الدارسين هي أن

⁴ - عبد الرحمان تييرماسين و آخرون: نظرية القراءة، المفهوم و الإجراء، المرجع نفسه، ص 33.

⁵ - روبرت هولب، المرجع السابق، ص 484.

بيّنوا هذا الأفق حتي يتسنى لنا تقدير الخاصية الفنيّة في العمل و التي تكون أكثر سهولة حين يكون هذا الأفق نفسه موضوعا للعمل.

يقترح ياوس « ثلاث طرق لتموضع أفق الأعمال التي لا تتحدّد معالمها التاريخية بشكل واضح، أولاً يستطيع المرء أن يستخدم المقاييس المعيارية المرتبطة بالجنس الأدبي، ثانياً من الممكن أن ينظر في العمل عن طريق مقابله بأعمال مناظرة له في التراث الأدبي نفسه أو في محيطه التاريخي و أخيراً يستطيع أن يقيم أفقا عن طريق التمييز بين التخيل القصصي و الواقع وبين الوظيفة الشعرية في اللغة و وظيفتها العملية»⁶.

يطرح (ياوس) من خلال هذا منهاجاً للبحث يتطلّب تطبيقاً عملياً لمظاهر أدبية و لغوية و نوعية، و هو بذلك يتيح من خلال أفق التوقع لدارسي الأدب ان يستخلصوا المزايا الفنيّة في عمل معيّن عن طريق تقدير المسافة بين العمل و الأفق، فإذا لم يخيب النص التوقّعات فإنّه نص عادي مألوف أما إذا تجاوزها فإنه عمل من أعمال الفنّ الراقي.

عندما عقد (ياوس) مقارنة مختصرة بين عمليّن أدبيين و هما رواية (مدام بوفاري) (Madame Bovary) للروائي الفرنسي (فلوبير) (Flaubert) و بين رواية (فاني) (Fanny) التي ألّفها (فيدو) (Feydeau) اللتان تعالجان الموضوع نفسه و هو الخيانة الزوجية، إلا أنّ الرواية الأولى أحدثت صدمة من خلال السرد غير الشخصي لدى (فلوبير) أكثر ممّا أحدثته الرواية الثانية بأسلوبها الاعترافي المألوف، فمداًم بوفاري كسرت كلّ التوقّعات و أحدثت نقطة تحوّل في تاريخ الرواية و في المقابل كانت رواية (فاني) متّسقة مع ما كان يتوقّعه القارئ و التي أصبحت عملاً من الأعمال الماضية التي حقّقت أكبر نسبة من المبيعات و حسب.

إنّ اهتمام (ياوس) بالتلقي قد كان بمفهومه التاريخي الخالص، أي سلسلة التلقيات الحاصلة خلال التاريخ و توظيفه للأفق هو مقياس الجمالية الموضوعي الأكثر إثارة للجدل

⁶ - روبرت هولب : نظرية التلقي من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية، مرجع سابق، ص 484.

في جماليات التلقي التي لا تعتبر عنده مجرد إجراء نصي بل هي في النهاية منهج هدفه التوصل إلى تفاهم مع أنفسنا بوصفنا قراء و بين التاريخ و دلالات من الماضي.

4. فولفغانغ آيزر:

انطلق (آيزر) من المنطلق نفسه مع (ياوس) و هو الاعتراض على المناهج السابقة خاصة البنيوية التي اعتبرت النص بنية مغلقة، و ركز اهتمامه على دور القارئ و النظر في تلك العلاقة الجدلية بينه و بين النص و التفاعل بينهما معتمدا في ذلك على مرجعيات سابقة معرفية و فلسفية و كذلك اللسانيات، فهو من خلال مقالاته (بنية الجاذبية) طرح عبارتين يزعم من خلالهما أن النص أولا لا يحتوي على المعنى بل يتولد المعنى من خلال عملية القراءة « فالمعنى الادبي عند آيزر يتم كنتيجة للتفاعل بين النص و القارئ، و بالتالي فهو ليس نصا بالكامل كما أنه ليس بذاتية القارئ، إنما هو تركيب و التحام بين اثنين»⁷، فالمعنى ليس نصيا خالصا كما أنه ليس ذاتيا محضا بل هو حاصل للتفاعل بينهما، كما يرى (آيزر) أيضا أن النصوص تبنى على السماح بقدر من الحرية و التعدد في الإدراك، فالقارئ حين يزيل ما في البنية من فجوات فإنه يكمل العمل الأدبي و بالتالي يساهم في إنتاج المعنى فالنص يبقى مجرد بنية أو مجموعة من البنيات و لا يصير موضوعا جماليا إلا عندما يقرأ أو تمارس عليه عملية القراءة، يرى آيزر أن النص الأدبي ما هو إلا مظاهر خطية لا يمكن من خلالها سوى إنتاج موضوع جمالي، بينما يتحقق الإنتاج الفعلي من خلال التفاعل بين النص و القارئ لأن مرجعيات النص تبقى غير مكتملة حتى يساهم القارئ في بنائها، و هو بذلك ينتقد « الفكرة الساذجة القائلة بأن الأدب يعكس واقعا خارجيا أو أنه يقيم واقعا آخر، فالواقع النصي ليس انعكاسا لعالم حقيقي يوجد فيما قبل النص أو خارجه، بل هو بالأحرى رد فعل للعالم الذي أقامه الكون النصي»⁸ أي أن الاستجابة للنص الأدبي تهتف عن الاستجابة لموقف حقيقي و بالتالي تختلف الاستجابة عند إحالة

⁷ - عبد الرحمان تييرماسين و آخرون: نظرية القراءة المفهوم و الإجراء، المرجع نفسه، ص 34.

⁸ - روبرت هولب: نظرية التلقي من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية، المرجع نفسه، ص 491.

النصوص إلى موقف حقيقية فمواجهتنا مع العالم واقعية في حين أنّ مواجهتنا مع الأدب تخيَّلية، فمواجهة العالم الخارجي تكون في قلب الواقع أما مواجهتنا مع النص فمغروسة في عملية القراءة.

اعتمد (آيزر) على مرجعيات نصّية تحددها عدّة عناصر و هي : السجل و الاستراتيجية أما المعنى الذي يكوّنه القارئ فيكون خلال عنصرية هما: موقع اللاتحديد و وجهة النظر الجوّالة، و بهذا فقد ابتكر مفهوما إجرائيا آخر و هو القارئ الضمني الذي يعتبر من المفاهيم التي حاول من خلالها أن يسدّ الفجوة بين القارئ و النص « و التي اقتبسها من خلال التناظر مع فكرة (واين بوث) (Wayne booth) عن المؤلّف الضمني»⁹، فالقارئ الضمني له صبغة نصّية و صبغة أدبية، إذ هو تصوّر يثبت بنية النص كما أنّه يشارك في نشاط القراءة، (فأيزر) يريد بهذا الوصول إلى القارئ و التحدّث عنه دون ان يتناول القراء الحقيقيين و الملموسين، فالنظرية الفينومينولوجية قد لعبت دورا كبيرا في تأسيس (آيزر) لنظريته بالإضافة إلى آراء (إنجاردن) الذي يميّز بين العمل الفنّي و النص في تحقّقه.

⁹ - روبرت هولب: نظرية التلقي من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية، المرجع نفسه ، ص 492.

الفصل الأول
التجربة الجمالية عند (آيزر).

المبحث الأول: أسس التلقي عند (أيزر).

1. القطب الفني و القطب الجمالي.

2. القارئ الضمني و أنواع القراء.

3. إنتاج المعنى في العمل الأدبي.

لقد تأثر (آيزر) بالنموذج الفينومينولوجي لإنجاردن حول العمل الأدبي الذي يقوم على التمييز بين النص في وضعه الأنطولوجي أي باعتباره مظاهر خطية تبني الموضوع الجمالي فقط، و بين كونه أنشطة معرفية ينتهي القارئ بواسطتها إلى إنتاج موضوع جمالي داخل النص، كما ينطلق (آيزر) من مسلّمة مفادها أنّ النصوص الأدبية تأخذ حقيقتها في كونها تقرأ و يعني هذا أنها تحوي مسبقا بعض الشروط التي تسمح لمعناها أن يجتمع في ذهن المتلقي، أي أنّ موضوعها الجمالي هو بناء النص في وعي القارئ، و هو « في وصفه لعلاقة التداخل بين النص و القارئ يحاول أن يحتفظ بالقارئ دائما داخل النص لأنه الميزة الأساسية للموضوع الجمالي الأدبي».¹⁰

يرى (آيزر) أنّ الموضوع الجمالي للنص يتم استنتاجه من الداخل، و بما أنّ النص هو الذي يفرض شروط فهمه و بناء معناه، فإنّ سيرورة القراءة لن تكون لن تكون انعكاسا لعادات القارئ في الفهم و الإدراك بقدر من تكون إبطالا لهذه العادات لهذا « كان آيزر لا يأمل أن يوضح كيف يتم إنتاج المعنى فحسب، بل الآثار التي يحدثها الأدب كذلك في القارئ»¹¹.

إنّ (آيزر) و لكي يصف و يوضح كل هذه المبادئ التي اتخذها في فهمه لنظرية التلقي، وضع عدّة إجراءات لعلّ أهمها ما أسماه (القارئ الضمني) (Lecteur Implicite) إذ رأى أنّ كلّ أصناف القراء التي وضعت من قبل عاجزة على وصف العلاقة بين المتلقي و العمل الأدب لأنها إما تكون ذات أساس تجريبي محض أو نظري استكشافي، أما (القارئ الضمني) فله جذور مغروسة في بنية النص الأدبي أي أنّه « بنية نصية خالصة تجعل المتلقي و من ثمة فعل التلقي ذاته محايثا للنص»¹²، بهذا يكون الباحث قد أعطى للقارئ

¹⁰ - عبد الكريم شرفي: من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2007، ص 182.

¹¹ - المرجع نفسه، ص 184.

¹² - نفسه، ص 189.

الضمني نموذجاً متعاً لياً، إذ بين دور القارئ دون أن يتعرض لقراء حقيقيين، فاللور الضمني « الذي يحدده النص للقارئ لا يمكنه أن يأخذ بسماته الفعلية إلا أثناء القراءة، و من ثم يكتسب القارئ الضمني ازدواجية الوظيفة»¹³.

إذن للقارئ الضمني عند (آيزر) وظيفة حيوية، فهو الذي يقيم الرابط بين كلّ القراءات المختلفة للنص و يقارن بينها و يحلّها، و هو الذي يجسّد كلّ الاستعدادات الضرورية بالنسبة للعمل الأدبي لكي يمارس تأثيره، و هذه الاستعدادات غير مرسومة من طرف واقع خارجي تجريبي، فالقارئ الضمني افتراضي و مفهومه يمكن أن يحمله أي قارئ.

1. القطب الفني و القطب الجمالي:

إنّ الشيء الأساسي في قراءة أي عمل أدبي هو التفاعل بين بنيته و متلقيه، و هذا ما أكّدت عليه النظرية الفينومينولوجية في دراسة العمل الأدبي، و التي يجب أن تجمع بين النص الفعلي و الأفعال المرتبطة بالتجاوب، فالنص وحده « لا يقيم إلا مظاهر خطاطية»¹⁴، إذ أنّ العمل الأدبي له قطبان مهمّان هما: القطب الفني و القطب الجمالي، و من خلال فعل التحقق بينهما يحدث الإنتاج الفعلي، فالقطب الفني، و القطب الجمالي فهو القارئ، أمّا المعنى فينتج من خلال التفاعل بين هذين القطبين (النص و القارئ)، لكن كيف يتمّ هذا التفاعل و التلاحم بينهما؟

يؤكد (آيزر) أنّ النص وحده لا ينتج المعنى و القارئ وحده كذلك، و أنّ بفعل التحقق يحدث الإنتاج الفعلي « فمرجعيات النص تبقى ليس لها نهاية حتى يسهم القارئ في بنائها عبر تشكّله في النص»¹⁵ أي أنّ النص يحمل مرجعيات يكتشفها القارئ و يساهم في بنائها

¹³ - عبد الكريم شرفي: من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة، المرجع نفسه، ص 190.

¹⁴ - فولفغانغ آيزر: فعل القراءة، نظرية جمالية التجاوب، تر: حميد لحداني و جيلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل، فاس، ص 12.

¹⁵ - عبد الرحمن تييرماسين: نظرية القراءة المفهوم و الإجراء، المرجع نفسه، ص 34.

و هي السجل النصي و الاستراتيجيات النصية و التي تتمثل في كل من السياقات الخارجية التي يحملها النص في لحظة القراءة و كذلك في كل ما يرفق تواصل القارئ و الكاتب او المرسل و المرسل إليه فالمعنى « يتطلب إحالات سابقة على النص كالنصوص السابقة و كل ما خرج عنه كالأوضاع و القيم و الاعراف الاجتماعية و الثقافية»¹⁶، و بالتالي فإن النص لا بد أن يضم نوعا من الاستراتيجيات التي تربط بين الإحالات و تقيم العلاقة بين السياق المرجعي و المتلقي.

2. أنواع القراء و القارئ الضمني:

لقد جعل (آيزر) من الذات المتلقية طرفا أساسيا في فهم و بناء و تفسير العمل الأدبي، و بذلك فهو يورد مفهوما خاصا للمتلقي و هو القارئ الضمني، كما قسم القراء إلى قسمين أساسيين هما: القارئ الحقيقي الذي يظهر من خلال ردود أفعاله المؤثقة و القارئ الافتراضي الذي نسقط عليه كل تخمينات النص، و لقد أثار الباحث ثلاثة أنواع من القراء لبرز جوهر و أساس كل منها، كما عرض نظرياتها المختلفة و نقدها جميعها ليبين الاختلاف و يميز القارئ الضمني عن الأنواع الأخرى التي طرحها كل من (فيش) (ريفاتير) و (جيرالد برنس) و يمكن أن نلخص هذا في الجدول التالي:¹⁷

نوع القارئ	خصائصه	نقد آيزر له
القارئ الأعلى أو الجامع	هو قارئ يعنى مجموعة من المخبرين يلتقون في النقاط الحساسة و المحورية للنص	يرى آيزر أنه قارئ أو مفهوم صالح للتأكد من الواقع الأسلوبي.

¹⁶ - ناضم عودة خضر: الأصول المعرفية لنظرية التلقي، دار الشروق، ط1، عمان، الأردن، 1997، ص 149.

¹⁷ - ينظر: فولفجانج إيستر، فعل القراءة نظرية في الاستجابة الجمالية، تر: عبد الوهاب علوب، مطبع المجلس الأعلى للآثار، 2000، ص 33.

	و يؤسسون لواقع أسلوبية من خلال ردود أفعالهم المشتركة.	
القارئ المخبر أو الخبير	هو قارئ يمتلك مجموعة من الخبرات و الكفاءات و ليس مجردا و لا حقيقيا أي أنّ مفهومه « تربويّ يهدف بواسطته إلى الانتباه الذاتي لوجود الأفعال و تحسين الأخبار» ¹⁸	يعتبر آيزر هذا المفهوم أو هذا النوع من القراء مرشدا ذاتيا يهدف إلى تقوية كفاءات القارئ و هو مرتبط بالنحو التوليدي.
القارئ المقصود أو المستهدف	هو القارئ الذي يقصده المؤلف و الذي كونه في ذهنه ضمن محددات تاريخية الاستعدادات التاريخية للجمهور القارئ الذي يقصده المؤلف.	يرى آيزر أن هذا القارئ

إنّ المفاهيم الثلاثة السابقة أو أنواع القراء التي حددها (آيزر) تركز حسه على نظريات محدّدة و تسعى إلى إدخال القارئ فيها كاللسانيات و النحو التوليدي و سوسولوجيا الأدب كما أنّها ترتبط دائما بقارئ حقيقي واقعي، أمّا القارئ الضمني فسنعرض مفهومه و

¹⁸ - عبد الرحمن حسن محمد شعبان: نظرية التلقي بين ياقوس و آيزر، دار النهضة العربية، (د ط)، 2002، ص 52.

خصائصه حسب (آيزر) في هذا الجدول إضافة إلى بعض الانتقادات التي وجهها النقاد لآيزر و القارئ الضمني خصوصا (روبرت هولب):

القارئ	خصائصه و مميزات	نقد روبرت هولب له
القارئ الضمني	<ul style="list-style-type: none"> - القارئ الضمني لا يقوم على أية نظرية محددة. - يسعى إلى تحقيقي صورة مستقلة للقارئ. - هو بنية نصية لا ترتبط بأي نموذج حقيقي. - تتحول « من خلاله البنيات النصية إلى تجارب شخصية من خلال نشاطات تصورية»¹⁹ 	<p>يرى روبرت هولب أن القارئ الضمني « هو أحد المفاهيم التي اقتبسها آيزر من خلال التناظر مع فكرة (وايان بوث) حول المؤلف الضمني»²⁰</p> <p>حلّى آيزر مفهوم القارئ الضمني أكثر مما ينبغي و لقد أدرك ذلك حيث « يختفي المصطلح في كتاب (فعل القراءة) اختفاء كاملا تقريبا»²¹</p>

إن القارئ الضمني أقرب ما يكون إلى الوهم المتخيل لا وجود له إلا في ذهن المبدع، و كلّ ما يمكن أن يقال عنه أنه مرحلة وسطية بين المبدع و ما يوصله و بين المتلقي

¹⁹ - فولفغانغ آيزر: فعل القراءة نظرية جمالية التجاوب، تر: حميد الحمداني و جيلالي كدية، المرجع نفسه، ص 35.

²⁰ - روبرت هولب، نظرية القراءة من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية، المرجع نفسه، ص 493.

²¹ - المرجع نفسه، ص 449.

الحقيقي الخارجي، و ليس من شك أن هذا المفهوم « هو بكل الطرق مفهوم مطلق من القارئ الفعلي الذي يقبل الدور الذي يقّمه له النص و هذا القارئ الفعلي في حالة توتر مستمر مع القارئ الضمني و هذا التوتر ينشأ في المقام الأول من الاختلاف بين (أنا) كقارئ و (أنا) أخرى مختلفة تمارس حياتها الواقعية و تدفع فواتير الكهرباء و تصلح صنادير المياه و تفشل في إظهار الكرم و الحكمة»²²، فالقارئ عندما يقرأ فقط تصبح ذاته مدّفقة في عقائدها مع عقائد المؤلف، فهذا الأخير يبدع باختصار صورة لنفسه و صورة أخرى للقارئ فهو يصنع قارئه كما يصنع ذاته، فالقارئ الضمني كمفهوم « يثبت جذوره في بنية النص فهو أساس لا يمكن بأيّة طريقة من الطرق أن نحدده بأيّ قارئ فعلي»²³، إذن فالقارئ الضمني هو شبكة عمل لاستجابة القارئ تمكّنه من فهم النص.

3. عملية إنتاج المعنى في العمل الأدبي:

إنّ المعنى لدي أصحاب جمالية التلقي، و لا سيما (فولفغانغ آيزر) قد أصبح بنية يشيّد بها التلقي بغضّ النظر عن المفاهيم و المرجعيات السابقة و تجاوز الموجود اللساني الواحد و أصبح بذلك المعنى الجاهز و قصد المؤلف من الأساطير القديمة التي كانت قد أشاعها التأويل الكلاسيكي « الذي يرى أنّ النص يحمل معناه بداخلة و هو خفيّ فيه يجب الكشف عنه، لكنّ (آيزر) يرى أنّ النص لا يشكّل ما يصوغ معناه بنفسه»²⁴ فالمعنى إذن في النص هو كصورة تمثيلية و ينجم عن طبيعته نتيجتان هما:

- المعنى بحاجة إلى ذات تتصوّره أو تمثّله و يكون بالتفاعل بين النص و القارئ.

- المعنى ليس مجرد فكرة يتم استخراجها بل هو حدث أو تجربة معاشة لأنّ النص يؤثر في القارئ بمعنى معاش.

²² - سامي إسماعيل: جماليات التلقي، دراسة فس نظرية التلقي عند يانوس و آيزر، المجلس الأعلى للثقافة، 2002، ط

1، ص 133.

²³ - المرجع نفسه، ص 133.

²⁴ - عبد الكريم شرفي: من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، مرجع سابق، ص 179.

و القارئ الضمني - هذا المفهوم الذي خلقه آيزر - جعله قمة هرم الفهم و التأويل و استنتاج المعنى الذي « ينم عن تحوّل التلقي إلى بنية نصية نتيجة للعلاقة الحوارية بين النص و المتلقي و يعبر عن الاستجابات الفنية التي يتطلبها فعل التلقي في النص»²⁵ و بذلك فالمعنى حسب (آيزر) يعاد اكتماله في كلّ قراءة بواسطة التأويل بوصفه علماً إلى ترجيح المعنى الذي يبرّحه الفهم و الإدراك من خلال محاورة بين النص و القارئ لسدّ الفجوات و تقديم بنية تأويلية جديدة.

اعتمد (آيزر) في مناقشته لقضية المعنى على قصة مشهورة للروائي الأمريكي (هنري جيمس) التي نشرها في 1869 تحت عنوان (الصورة في السجادة)* ففي هذه القصة معالجة واضحة لقضية المعنى إذ وجد آيزر « في هذه القصة أنها تقيم أساساً جيداً للاعتراض على العمليات القديمة في التأويل الأدبي»²⁶، إنّ هذه القصة تتوزع بين المؤلف و النص و المتلقين و من خلالها تبين لآزر أثناء تحليله لها أنّ التأويل يعتمد على إخراج المعنى الحقيقي في النص و هو بذلك جسد التغيّر الذي طرأ على التأويلية من دراسة معنى المؤلف و معنى النص إلى المعنى المنتج من خلال فهم المتلقي، إذ وجد (آيزر) « أنّ هناك احتمالات لا يمكن تجاوزها في عملية تحقق المعنى الأدبي و هي احتمالات يتضمنها النص بوصفه مظاهر خطية... و الإجراءات التي يحدثها في المتلقي... و كذلك البناء المخصوص للأدب وفق شروط تحقق الوظيفة التواصلية»²⁷ فالمعنى الأدبي إذن حده (آيزر) وفق ثلاثة عناصر أو شروط هي: - النص بكونه مظاهر خطية يؤدي معنى جمالي فقط.

- ردّ الفعل الذي يحدثه في القارئ.

²⁵ - بشرى موسى صالح: نظرية التلقي، أصول و تطبيقات، المركز الثقافي العربي، المغرب ط 1، 2001، ص 51.

* - ينظر: محتوى القصة: فولغانغ آيزر، فعل القراءة، تر: حميد لحداني، المرجع نفسه، ص 37.

²⁶ - المرجع نفسه، ص 38.

²⁷ - نفسه، ص 41.

- المعنى الكلّي الذي يتحقّق بالتفاعل بين النص و القارئ.

المبحث الثاني: تفاعل القارئ مع النص.

1. الرّصيد.

2. الفراغ.

3. وجهة النظر الجوّالة.

إنَّ أهمَّ ما في نظريَّة التلقي أنَّها تخلق محاورة بين النصِّ و القارئ، فالعلاقة بينهما هي موازية لعلاقة الذات بالموضوع، و المقصود بذلك أنَّ معنى النصِّ ينبني بنفس الطريقة لجميع القراء لكنَّ الاختلاف يكمن في فهم هذا المعنى من قارئٍ إلى آخر، باختلاف العلاقة التي ينشئها هذا القارئ مع النصِّ، مع تلك التي ينشئها قارئٍ آخر مع نفس النصِّ، فكلُّ قارئٍ يذفعل انفعالا خاصا به مع أنَّه يسلك نفس سبيل القراءة التي يفرضها النصُّ على جميع القراء، و يظهر هذا الاختلاف من خلال عدَّة إجراءات أهمَّها:

1. الرّصيد:

بما أنَّ النصِّ و القارئ و عملية القراءة هي الأسس و محاور البحث عند (آيزر) فإنَّه بالضرورة أن يكون التفاعل شرطا أساسيا و إستراتيجيا في العملية التواصلية، إذ أن الباحث قد أزاح النظر عن المؤلف وحده، و عن القارئ وحده في بناء عملية القراءة، لأنَّ ذلك لن يمتدَّ إلا بالقليل في هذه العملية، و هناك « ثلاثة شروط أساسية لنجاح العملية التواصلية و هي الأعراف المشتركة بين المتكلم و المتلقي و الثوابت المتعارف عليها لدى كلِّ منهما، و استعدادهما للمشاركة في فعل الكلام»²⁸ أي أنَّ نجاح التفاعل بين النصِّ و القارئ يقوم على شروط لا بدَّ منها و تتحكَّم فيها ظروف المؤلف و القارئ سواء كانت اجتماعية أو سياسية أو غير ذلك، إضافة إلى الرصيد المعرفيِّ لدى القارئ و ما يحمله في ذهنه من خلفيات عن

²⁸ - فولفجانج إيستر، فعل القراءة، تر: عبد الوهاب علوب، مرجع سابق، ص 77.

النص و المؤلف، و كذلك ما شحنه الكاتب في نصّه، فمفهوم (الرصيد) أو رصيد النص أشبه إلى حدّ كبير بمفهوم «أفق التوقع»²⁹ لدى يابوس فهو يتضمّن معايير اجتماعية و ثقافية و تقاليد أدبية، فالرصيد هو أهمّ ما يحتويه النص لأنّ هذا الأخير و مهما كان نوعه و شكله، فهو لا يخرج عن الفضاء الثقافي الذي نشأ فيه.

حيث أنّ النص الأدبي تربطه علاقة وثيقة مع الواقع تتشكّل في صورة أنساق فكرية تمثّل نموذجاً للواقع الذي بدوره إمّا أن يعكس هذه النماذج من الواقع أو يحيد عنها - و هذا ما ترفضه نظرية الانعكاس - فالنص قد يمثّل ردّ فعل عن هذا الواقع و ليس صورة عنه، فأيزر يرى أنّ النص و القارئ يجتمعان في موقف يستلزم على كلّ واحد منهما إدراكه، فرصيد النص يخلق لدى القارئ تنبّهات للبدء في عملية التواصل و التفاعل و هذا القارئ لا بدّ أن يكون ذا معرفة و اطلاع على ما يحمله النص داخله و يكون على علم بالفضاء الثقافي و الأدبي الذي يحيط بالنص و الكاتب. فرصيد النص يستوجب رصيد القارئ، و يتداخل « رصيد النص بوصفه المرسل و القارئ بوصفه المتلقي، و يعدّ توافر عناصر مشتركة بينهما شرطاً ضرورياً للتداول... إن رصيد المرسل و التي يألفها القارئ من خلال تطبيقاتها في مواقف الحياة اليومية تفقد شرعيتها حين يتمّ زرعها في النص الأدبي»

²⁹ - أفق التوقع هو نسق من المرجعيات يتشكّل عن عوامل تخصّ ظهور أيّ عمل أدبي في لحظة تاريخية معيّنة.

يتخذ القارئ موقفا إزاء واقعه، حيث يتم إعادة صياغة هذا الواقع من خلال عملية القراءة و الاطلاع على النص الأدبي الذي يلعب بدوره وظيفة الكشف عن أوجه الخلل، و هذا المعنى العملي الذي يثيره لدى القارئ و يحقق بذلك هدفه و هو تصحيح الخيال في الواقع الذي يتم داخل الرصيد في نص، و مما لا شك فيه أننا نحتاج إلى الوهم و الخيال فعلى مستوى الحياة الواقعية نجد أن حياتنا اليومية غير مرتبة و لا نستطيع أن نجعلها متناغمة إلا من خلال الخيال و الذاكرة، و قد يكون « للمؤلف الدور البالغ الأهمية في التأثير على مخيلة القارئ فليده كلُّ أبهة التقنيات السردية عند تدبيره للنص، و لن يحاول أي كاتب أن يضع كل الصورة أمام عين قارئه، فإذا حاول ذلك سرعان ما يفقد هذا القارئ لأنه بتثبيط خيالات القارئ يأمل المؤلف أن يورطه و أن يدرك مقاصد نصه»²، إن النص يحتاج إلى جهد و خبرة و كذلك إلى غعمال القارئ لرصيده المعرفي، فحين يمسه كموضوع تجريبي يجب أن يخضعه لوعيه و يستعمل ما يحمله من رصيد لفهم حقيقة ما يريد الكاتب، و بهذا فالقراءة « لها نفس بنية الخبرة لدرجة أن عرقلتنا تمتلك أثر دفع محدّداتنا المتنوعة أو لوجهاتنا إلى الماضي، و بذلك تثبت مصداقيتها لحاضر جديد و بالطبع فإن ذلك لا يعني أن تلك الخبرات السابقة تختفي كلياً بل بالعكس يبقى ماضينا كخبرات لنا و لكن ما يحدث هو أنه يبدأ التفاعل مع الوجود غير المؤلف بعد النص»³، إن القارئ عندما يستعمل كل ما في رصيده حول النص ليفهم و يستخلص المعنى الجمالي له، فإنه قد يصدم بتوقعات و تخيب توقعاته و ما يحمله من رصيد أصبح بذلك غير مجد لاستخلاص المعنى الجمالي و الخفي في النص، لكن ذلك قد يكون إيجابيا حين يخلق أفقا جديدا و رصيда معرفيا لدى القارئ حول النص الأدبي أو حول المؤلف.

2. بنية الفراغات :

¹ - فولجانج إيستر: فعل القراءة، تر: عبد الوهاب علوب، المرجع نفسه، ص 89.

² - سامي إسماعيل: جماليات التلقي، المرجع نفسه، ص 165.

³ - سامي إسماعيل: جماليات التلقي، المرجع نفسه، ص 174.

لقد سبق و أن طرح (إنجاردن) مصطلح أو مفهوم (عدم التحديد) في النص الأدبي، و هو ما أطلق عليه (آيزر) اسم (الفراغات)، و هي البقع البيضاء التي تتخلل النص الأدبي و هي ذات أهمية كبيرة في عملية القراءة و قد « حاول آيزر أن يمنح للقارئ القدرة على منح النص سمة التوافق و التلاؤم، فوجد أن التوافق ليس معطى نصيا و إنما هو بنية من بنيات الفهم التي يمتلكها القارئ و بينها بنفسه...لتحقيق الاستجابة و التفاعل للنص الجمالي»¹. و من هنا فهو يفترض أن النص ستضمن فراغات و فجوات تتطلب من القارئ ملئها بالاستناد لا على مرجعيات خارجية و إنما استنادا إلى التفاعل بين بنية النص و بنية الفهم لدى القارئ. إن الفجوة عند (آيزر) « هي عدم التوافق بين النص و القارئ و هي التي تحقق الاتصال في عملية القراءة»². انطلاقا من فلسفة (إنجاردن)، يرى (آيزر) أن النص الأدبي يقوم على ثلاثة أبعاد هي: المظاهر التخطيطية أو الخطية، و هي كذلك الإجراءات التي يحدثها في القارئ، إضافة إلى البناء الذي يختص به الأدب، و هي أهم الأبعاد التي تحقق الوظيفة التواصلية و تحكم تفاعل القارئ كون النص يشمل مرجعيات خاصة تثير القارئ و الذي بدوره يسهم في بنائها عبر تمثله للمعنى.

إن وظيفة الفراغ بسيطة جدا إذا نظرنا إليها من خلال نظرية التواصل، إذ تكمن مهمته في مجرد الربط بين مكونات النص الأدبي، فالحبكة النصية تنشئت في موضع ما في النص ثم تعود للتماسك من جديد في وقت لاحق، غير أن هذا ما يجب أن يفعله القارئ (ملء الفراغ). لكن (آيزر) قد تصور وظيفة الفراغ بطريقة أكثر تركيبا، حيث أن الفراغ يشكّل توترا لدى القارئ يزول عن طريق تصور القارئ و ملء الفراغ أو التخلص منه. كم يفضل « مصطلح "الخواء" و من ثم يصبح الفراغ أكثر اتصالا بتعليق القدرة على الربط في حين يتعامل الخواء مع عدم وجود مكونات تيماتية داخل وجهة النظر الجواله المرجعي»³.

¹ - بشرى موسى صالح: نظرية التلقي أصول و تطبيقات، مرجع سابق، ص 49.

² - المرجع نفسه، ص 50.

³ - روبرت هولب: نظرية التلقي من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية، المرجع نفسه، ص 492.

تحدّد الفراغات و الخواتم المحور التركيبي في التفاعل مع النصوص عن طريق الإرشاد على طول الطريق، فعبر ملء الفراغات يكتسب القارئ منظورا يجعله يتخلى عن آرائه العتيقة أو غير السديدة التي قد سيطرت على ذهنه، إنّ وظيفة الفراغ في النص تكمن في كونها مواقع استراتيجية للتواصل معه، و لهذا فإنّ ظهور هذه الفراغات يعزّز درجة الاتصال مع النص، في حين يسعى القارئ للربط بين أجزاء النص و ملء هذه الفراغات، فكلّ فراغ في النص يؤدي وظيفة و دورا بنائيا و تواصليا على صعيد القارئ.

إنّ الفجوة « أو الفراغ التي أدرك إنجاردن وجودها و اعتبرها عقبة في تيار التفكير الكلاسيكي ينظر إليها أيزر نظرة أخرى»¹ معتبرا إياها ذات وظيفة غاية في الأهمية، فهي تمكن الارتباطات العلائقية للجمل، و إنّ لذلك الانقطاع بين الجمل دلالة كبيرة فهي تنير القارئ و تدعوه إلى التركيز و إعادة الانتباه أثناء قراءته للنصوص الأدبية و ذلك من أجل استرجاع الموضوع الجمالي فيها.

إنّ مصطلح الفراغ إذن يماثل عند (أيزر) و بقوة مصطلح (عدم التحديد) الذي أوجده (إنجاردن) ، و لكن إذا تأملناه بدقّة فإتّنا نجد الأوّل قد عمق مفهومه للفراغ حين أكد أنّ ملء هذه الفراغات يؤبّي إلى استحضار تفاعل بين المقاطع النصية، و يرى كذلك أنّ الفراغات تعزّز درجة الاتصال مع النص الأدبي لأنّه شرط أساسي للاتصال، فالقارئ ينبغي عليه أن يملأ هذا الفراغ و يربط بين أجزاء النص غير المترابطة، فالصلة بين جزأين أو أكثر تعود فتشكّل حقلا من الرؤية لوجهة النظر الجوّالة.

3. وجهة النظر الجوّالة:

تعدّ وجهة النظر الجوّالة من المفاهيم التي وضعها (أيزر) في نظريته، بحيث يرى من خلال هذا المفهوم أنّ القارئ يجول في النص لأنّه لا يمكن أن يفهمه دفعة واحدة إلاّ من خلال المراحل المختلفة و المتتابعة من القراءة، و ذلك بدءا بما هو ظاهر إلى ما هو خفيّ في النص الذي «

¹ - سامي إسماعيل: جماليات التلقي، المركز الثقافي العربي، ط1، القاهرة، 2002، ص 153.

ينقل و يترجم من خلال البنية التداولية لعملية القراءة لكن النص لا يمكن أن يدرك دفعة واحدة»¹ أي أن مع القراءة المتعددة و المختلفة للنص يمكن استنتاج ما هو خفي فيه أو ما يخفيه المؤلف بين السطور.

إن وجهة النظر الجواله هي نشاط قصدي واع يقوم به القارئ من خلال عملية الهدم و البناء، و تكون على علاقة بالخبرة الجمالية للقارئ و ما يدخره من مرجعيات و معايير (رصيد القارئ)، و إن كل لحظة من لحظات القراءة هي عملية ترقب و تذكر تعبر عن أفق مستقبلي هو في حالة انتظار إلى أن يحتل مجاله، و كذلك تعبر أفق ماض قد ملئ سابقا، و تشق وجهة النظر الجواله طريقها عبر الأفقين معا في آن واحد، فالنص لا يمكن فهمه بكامله في لحظة واحدة من اللحظات، لكن ما يبدو للوهلة الأولى كنقص بالمقارنة مع أساليب إدراكنا العادية حيث « يرى إنجاردن أن الانقطاع في الجريان خللن و هذا يبين المدى الذي يطبق فيه على عملية القراءة مفهومه الكلاسيكي للعمل الفني باعتباره انسجاما متعدد الأصوات و ضمن توالي الجمل، فعلى كل جملة أن تكمل و تحقق التوقعات التي أثارها الجملة السابقة و إلا سوف يكون هناك خلل»².

إذا كانت الجمل في النص تقع دائما داخل المنظور و الذي تكونه، فإن وجهة النظر الجواله تقع أيضا في منظور خاص أثناء كل لحظة من لحظات القراءة، كما أنها تشتغل باستمرار بين المنظورات النصية، و يمثل كل تنقّل لحظة قراءة فاعلة، فوجهة النظر الجواله تبرز المنظورات و تربط بينها في نفس الوقت، فهي « وسيلة من وسائل وصف الطريقة التي يكون بها القارئ حاضرا في النص و يقع هذا الحضور عند نقطة التقاء الذاكرة و التوقع»³.

تجزأ وجهة النظر الجواله النص إلى بنيات متفاعلة، و هذه البنيات تولد نشاطا تجميعيا أساسيا بالنسبة لفهم النص، و أن مهمة القارئ هي تكوين علامات متناسقة و ترابطات في وعيه لأن « الذاكرة و الاهتمام و الانتباه و القدرات الذهنية كلها تؤثر على مدى تحول سياقات

¹ - فولفغانغ آيزر: فعل القراءة، تر: حميد الحمداني و جيلالي الكدية، المرجع نفسه، ص 57.

² - فولفغانغ آيزر: فعل القراءة، المرجع نفسه، ص 62.

³ - المرجع نفسه، ص 70.

الماضي إلى حاضر»¹، و حسب (جون بول سارتر) فإن «القارئ متروك ليفعل ما يشاء، لكن كل شيء تم بالفعل و لا يبقى إلا العمل على مستوى قدراته فهو حين يقرأ و يبدع يعلم أنه يستطيع دائما أن يتوغّل في القراءة و يتعمّق في إبداعه»². مما لا شكّ فيه أن تحوّل سياقات الماضي إلى حاضر يختلف من قارئ إلى آخر لكنّه يحدد عمليات الإدراك بالترابط الذي ينجم عن التفاعل بين الحقيقة المسترجعة و سياقها، و بذلك فإنّ وجهة النظر الجوالّة هي أداة لوصف الطريقة التي يمثّل بها القارئ في النص.

يمضي آيزر في إيضاح « ما يسميه بوجهة النظر الجوالّة الخاصة بالقارئ حيث يرى أن هذه الأخيرة مرتبطة بالموضوع الذي توضّحه، فالفهم لا يمكن أن يحدث على مراحل عديدة تحتوي كل مرحلة منها على جوانب يجب تشكيلها لموضوع و لا يمكن لأيّ منها أن تدعي أنّها تمثّل الموضوع و بالتالي لا يمكن تحديد الموضوع الجمالي بأية من تعبيراته أثناء المسار الزمني للقراءة»³، فالموضوع الجمالي لا يمكن تحديده دون استحضار وعي القارئ فهو لا يدرك بالمسار الزمني للقراءة، فالجمل الصرفية مثلا في النص هي مجرد قطع صغيرة لا يمكن إدراك معناها و موضوعاتها جلياً لأنّ الغرض ليس إدراك الموضوع الواضح و المعطى، بل إدراك الارتباطات و العلاقات بين الجمل، في النهاية « يرى آيزر أنّ وجهة النظر المتجولة تتيح للقارئ أن يسافر عبر أنحاء النص، و بالتالي كشف العدد المهول من المناظر المتّصلة بينيا»⁴، و هنا ندرك وظيفة أخرى لوجهة النظر الجوالّة، و هي كونها تساعد على إدراك القارئ للنص و وصف الطريقة التي يتواجد بها داخله.

إنّ الدراسات الحديثة تجعل النص الواحد جملة من النصوص باعتبار ما يحمله الواحد منها من معاني ظاهرة و أخرى خفيّة، و التي لا يمكن الكشف عنها إلا من خلال ما يسمى بالتأويل

¹ - فولغانغ إيستر: فعل القراءة، تر: عبد الوهاب علوب، مرجع سابق، ص 126.

² - المرجع نفسه، ص 129.

³ - سامي إسماعيل: جماليات التلقي، المرجع نفسه، ص 145.

⁴ - المرجع نفسه، ص 155.

الذي اعتمدت عليه نظرية التلقي حين أعادت الاعتبار للقارئ و جعلته عنصراً مهماً في إنتاج المعنى في الأعمال الأدبية، و كان ذلك خاصة بفضل رائديها (ياوس) و (أيزر) اللذان وضعاً الأسس الإجرائية لهذه النظرية

و بذلك أصبح العمل الأدبي يستدعي القارئ للمشاركة في بناء المعنى، فالكاتب يخاطب المتلقي مباشرة للإسهام معه في التفاعل مع النص، و هكذا لم يعد القارئ المعاصر مجرد متلق سلبي، بل أصبح يقوم بنشاط ذهني و يتلقى اقتراحات المبدع ليعيد بناءها من جديد و ينشئ بذلك نصه الخاص من خلال عملية التأويل، فلا نص دون القارئ و لا نص دون تأويل.

الفصل الثاني: تمظهرات القارئ في نص الرواية.

المبحث الأول: القارئ الضمني.

1. العلامات الصامتة.

2. العلامات الناطقة.

3. حضور القارئ الضمني.

سبق و أن رأينا في حديثنا عن القارئ الضمني أنه يجب علينا أن نسلّم بحضور قارئ دون أن نحدّد مسبقا بأيّ حال من الأحوال طبيعته أو واقعه، فالقارئ الضمني جسّد كلّ الاستعدادات المسبقة الضرورية بالنسبة للعمل الأدبي كي يمارس تأثيره، و هي ليست مرسومة من طرف واقع خارجي و تجريبي، بل من طرف النص ذاته، لهذا يرى (رولان بارت) أنه « لا يمكن أن يوجد

سرد بدون سارد و بدون مستمع أو قارئ»¹ و بالتالي فالمستمع أو القارئ يلعب دور المسرود له في العملية السردية و تظهر صورة القارئ الخيالي كلما ظهرت صورة السارد و (جيرالد برنس) يعترف أن هناك تقارب بين مفهوم القارئ الضمني و المسرود له لكنه يقر أنهما مختلفان و يرفض اعتبارهما واحدا « فالمسرود له يجب أن يميز عن القارئ الضمني ' فالأول يشكل جمهور النص و منطبع كذلك فيه ' أما الأخير فيشكل جمهور المؤلف الضمني و هو مستنتج من السرد بأسره»².

إذن و رغم صعوبة التمييز بين هذين المصطلحين إلا أنهما في الحقيقة من عالمين مختلفين فالقارئ الضمني جزء من العمل الأدبي الذي ينتجه المؤلف الضمني فهو موجود في خيال المبدع و في ثنايا النص ، و هنا لا بد لنا أن نشير « أن هناك صعوبة في تجسيد مفهوم القارئ الضمني و هو الأساس في نظرية القراءة - على مستوى التطبيق - خاصة و أن (آيزر) لم يضع نموذجا تجسيدا لكل المفاهيم النظرية»³ لكن سنحاول أن نجسد مفهوم القارئ الضمني و نبحث عن علامات حضوره في رواية حوبة و رحلة البحث عن المهدي المنتظر ، لكن قبل ذلك لا بد من الإشارة إلى ازدواجية السرد في هذه الرواية إذ نلاحظ أن السارد هو امرأة اسمها (حوبة) التي تروي قصتها للكاتب و من جهة نجد الكاتب يلعب دور السارد حين ينقل أحداث هذه الرواية للقارئ أو المتلقي « روايتك للحكاية إبداع و كتابتي لها إبداع ثاني»⁴.

¹ - رولان بارت: التخلي البنيوي للسرد، تر: حسين البحراوي و آخرون، مجلة آفاق، اتحاد كتاب العرب، العدد 8، المغرب، 1988، ص 21.

² - جيرالد برنس: المصطلح السردى، تر عابد خرنندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003، ط 1، ص 143.

³ - كريمة بلخامسة: اشكالية التلقي في أعمال كاتب ياسين، اطروحة لنيل شهادة دكتوراه، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2012، ص 15.

⁴ - عز الدين جلاوي: حوبة و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، الروائع للنشر و التوزيع، الجزائر، 2011، ط 1، ص 11.

أما بخصوص علامات حضور القارئ الضمني في هذه الرواية فقسمنها بين علامات صامتة و أخرى ناطقة .

1 - العلامات الصامتة:

1-1- الضمائر :

تتضمن العلامات الصامتة مختلف الضمائر التي يستعملها المؤلف من خلال السارد و الخطابات التي يوجهها للقارئ ، و رواية حوبة و رحلة البحث عن المهدي المنتظر نلاحظ أن الكاتب عمد إلى استعمال لصيغة الجمع و لضمير المتكلم (نحن) .

فلو تأملنا هذه المقاطع من الرواية :

«لو نظر الله إلى أفعالنا لمنع عنا الهواء و الماء»¹

« نحن جميعا مستهدفون»²

« نحن جنوده»³

« نحن سننتصر ،سننتصر»⁴

هذه العبارات و غيرها على ضمير المخاطب الموجه للقارئ يقصد بها الكاتب إشراك القارئ في العملية السردية فيجد نفسه معني بهذه الأحداث و كأنه يشارك فيها فهذه إشارات مباشرة إلى القارئ « صيغ لا شخصية أو ضمير عام فانه غالبا ما يمكن للضمير (نحن) أن يشير إلى المروي عليه»⁵ و يحدث ذلك عندما يكون الموضوع مشتركا بين الراوي و المروي له فيجمع الأول نفسه مع الثاني تحت ضمير المتكلمين « الحل في استقلال هذا الشعب يجب أن

¹ - المرجع نفسه ، ص 92 .

² - نفسه ، ص 119 .

³ - نفسه ، ص 47 .

⁴ - نفسه ، ص 359.

⁵ - جيرالد برنس : مدخل الى دراسة المروي له ، نقد استجابة القارئ من الشكلائية الى النبوية ، تحرير جين تومبكنز ، تر حسن ناظم و علي حاكم ، المجلس الاعلى للثقافة ، مصر ، 1999 ، ص 50 .

نتحرر و نضحى و نصبر بالدم فلا وشم دون دم «¹ فالقارئ هنا يبدو معني بما في هذه العبارات و يتقاسمها كلا الطرفين و القارئ يعرف حتما ما يقصده الراوي .

1-2- الخطابات الموجهة للقارئ :

و بالإضافة إلى هذا نجد الخطابات و النداءات التي يدرجها الكاتب في الرواية من خلال الراوي الذي نجده يتوقف عن سرد الأحداث ليوجه انتباه القارئ إلى أمر معين أو لتحفيزه و إشراكه في الأحداث فمثلا حين يقول :

« أيها الإخوان »²

«يا شعبي الغالي»³

نلاحظ أن كل هذه المقاطع عبارة عن أسلوب النداء و منه فالراوي هنا بصدد مخاطبة القارئ ي يهدف إلى لفت انتباهه إلى أن الثورة هي الحل الوحيد للتخلص نهائيا من التواجد الأجنبي في وطنهم ، و يجعل القارئ يتفاعل مع الأحداث و يشعر أنه طرف فيها و يتوتر إزائها .

هذا لا يعني أن النص دائما يستفز و يوتر القارئ بل يمكنه أيضا أن يهدئ عواطفه إذ « يظهر أن النص لا يثير فقط اضطرابات لدى القارئ بل يعمل أيضا على تهدئتها من جديد»⁴ و هذا ما نلاحظه في رواية حوبة و رحلة البحث عن المهدي المنتظر نجد الراوي يسارع إلى تهدئة عواطف القارئ حين يشعر أنه متوتر منها و لا بد أن يزيل الخوف و الاضطراب في داخله ، فالراوي حين يضع القارئ أمام فكرة أن القايد (عباس) يسعى إلى خطف (حمامة) و يخطط لاستعمال كل الوسائل لذلك ثم يقول: « يد خشنة تمسك رقبتها و يد أخرى تسد فمها »⁵

¹ - عز الدين جلاوجي : حوبة و رحلة البحث عن المهدي المنتظر ، مصدر سابق ، ص 386 .

² - المرجع نفسه ، ص 386 .

³ - نفسه ، ص 444 .

⁴ - فولفغانغ آيزر:فعل القراءة ، تر حميد الحمداني و جيلالي الكدية ، مرجع سابق ، ص 47 .

⁵ - عز الدين جلاوجي : حوبة و رحلة البحث عن المهدي المنتظر ، المرجع نفسه ، ص 128 .

هنا القارئ يتوتر حين يتصور أن القايد (عباس) قد نجح في اختطاف (حمامة) و تتفعل عواطفه فيأتي الراوي ليهده و يزيل التوتر في نفسه فيقول « أمسك العربي بيدها و راحا بيتعدان ¹ « فهنا القارئ يشعر بنوع من الارتياح و تحسن و طمأنينة في نفسه حين يتضح له أن من خطف (حمامة) هو حبيبها (العربي) .

إن التفاعل بين النص و القارئ لا يحمل دائما معنى التوتر و الاضطراب بل يمكن أن يكون هدوء و سكينه فالنص الأدبي « يتميز (بالتحديد المفرط)* و موقف القارئ يتميز (بالمشابهة)* ² و هذا يعني أن التجاوب و التفاعل بين النص و القارئ لا بد أن يكون ذاتيا لكن دون أن يختفي المعنى الذي يحمله النص مع قراء آخرين كل منهم على حدة ، و هذا التفاعل لا يمكن أن نحدده بدقة إلا إذا حددنا موقع ذلك الشيء الذي يحدث ذلك التفاعل بين النص و القارئ .

2 - العلامات الناطقة :

2 -1- القارئ الشخصية :

أول ما نلاحظه في رواية حوبة و رحلة البحث عن المهدي المنتظر أن الكاتب يلعب دور المتلقي حيث تروي له (حوبة) الأحداث حيث « قررت أخيرا أن تحكي قصتها لي ³ و كذلك قولها : « بلغني أيها الحبيب ذو العقل الرشيد ⁴ فالسارد هنا امرأة و هذا أضفى جوارحا في السرد حتى أنه مثلها أو شبهها بشهرزاد في حسن سردها للأحداث و الكاتب هنا يتلقاها فهو بذلك متلقي شخصية في الرواية .

¹ - المرجع نفسه ، ص 129 .

² - فولغانغ آيزر: فعل القراءة ، مرجع سابق ص 47 .

* - التحديد المفرط: تعدد المعنى لقصة واحدة بتعدد القراء و اختلافهم .

* - المشابهة : مثل حلم اليقظة فالنص آلية تحريرية لانشغالات القارئ .

³ - عز الدين جلاوي: حوبة و رحلة البحث عن المهدي المنتظر ، المرجع نفسه ، ص 11 .

⁴ - المرجع نفسه ، ص 13 .

إضافة إلى شخصية (العربي) الذي عمد الكاتب إلى توظيفه بكثرة كمتلقي في الرواية من خلال مشاركته في العديد من الحوارات التي دارت بينه وبين (سي الراج) الذي يطلعه على كل ما يتعلق بمدينة سطيف و المقاومة و خاصة الثورة فحين « تساءل العربي موستاش :ماذا يقصد ببعض الجزائريين ؟ أجابه سي الراج :النخبة و القيادة من أتباع فرنسا »¹ كذلك نجده حين « قال صالح القاوري للعربي موستاش معلقا على مشروع فيوليت : قلت لكم ألف مرة أن الانفصال عن فرنسا مستحيل بل هو جريمة لأنه هروب من نور الحضارة .فضحك العربي موستاش و قال :إذن هنيئا لك نور الحضارة .»² من هنا ندرك أن هذه الشخصية تستر الكاتب وراءها و جعلها متلقية للأحداث ليخاطب من خلالها القارئ و يوصل له أفكار أو معلومات .

و لعل كذلك شخصية (سي الراج) وظفها الكاتب كمتلقي للأحداث في العديد من المواضيع في الرواية خاصة في البوح الثالث من الرواية (النهر المقدس) من خلال حوارات كثيرة مع (فرحات عباس)حيث: « قال فرحات عباس :هذه خطيبي مارساي بيريز .فرد سي الراج :يا صديقي أنت غرقت في فرنسا إلى هامتك و من يتزوج فرنسية فقد دخل الاستعمار بيته »³.

نلاحظ من خلال هذه الشخصيات المذكورة و غيرها أنها تمثل المتلقي الذي يظهر في الحوارات التي تدور بينها ، والتي أراد الكاتب من خلالها أن يتوجه للقارئ و يخاطبه و يحاول أن يقدم له رأي أو فكرة معينة ، و بهذا فان فكرة القارئ المستتر داخل النص قد تكون الواسطة بين العقد الكبرى في النماذج التحليلية و بالتالي (فأيزر) حين أورد مفهوم القارئ الضمني فانه يهدف إلى أن يدرس كيف يجسد القارئ في الرواية أكثر من الرواية نفسها .

2-2- التهميش و الشرح في الرواية :

نجد في رواية حوبة و رحلة البحث عن المهدي المنتظر أن الكاتب اعتمد على تقنية التهميش لبعض الكلمات إذ يلجأ إلى شرح و توضيح بعض المصطلحات لأنه مدرك تماما أن

¹ - عز الدين جلاوجي: حوبة و رحلة البحث عن المهدي المنتظر ، المرجع نفسه، ص 379 .

² - المرجع نفسه ، ص نفسها .

³ - نفسه ، ص 433 .

عمله ليس موجه إلى قارئ محدد بل « أن الكاتب إنما يكتب للقارئ من حيث هو فرد من أفراد الناس في العالم»¹ فمثلا نجده عمد إلى شرح كنية (سي) على أنها تطلق على الشخص و تلازمه تقديرا له و هي عادة تقال للمتعلمين ، و كلمة (المكحالي) حيث أوضح أنها رتبة عسكرية تعطى لقائد الجيوش ، إضافة إلى كلمة (الشخسوخة) و هي عبارة عن طعام يصنع من تفنيت الكسرة و تسقى بالمرق و هو طعام تشتهر به بعض المناطق في الجزائر و قد لا يعرفها القارئ من منطقة أخرى أو من بلد آخر غير الجزائر ، فالكاتب هنا مدرك أن حين يكتب روايته فهي موجهة لكل القراء باختلاف هويتهم و مستواهم و بالتالي لا بد له أن لا يترك لديه أي غموض فيها .

نلاحظ كذلك في هذه الرواية أن السارد يتدخل في كثير من الأحيان بين أحداث الرواية ليقدم تفسيرات للقارئ قد تكون في بعض الأحيان على شكل معلومات عامة أو تاريخية أو شرح لبعض الحالات و الجوانب التي يدرك الكاتب أنها غامضة و القارئ على جهل بها مثل قوله : « يشاع أن أولاد سيدي بو قبة ينحدرون من سلالة النبي الأكرم »² و كذلك : « في الحقيقة هو يحبها و يتمناها زوجة له »³ و « هنا أقيمت دولة الفاطميين و من هنا انطلق جوهر الدين الصقلي مع آلاف المتطوعين فاستولوا على مصر و بنوا جامعها الأزهر »⁴ كما نجد في الرواية بعض المقاطع عن تاريخ الجزائر كقول الراوي « تقول الروايات أن تنهان قدمت من منطقة تفيلايت الواقعة بالجنوب الشرقي للمغرب الأقصى ممتطية ناقتها البيضاء » و كذلك : « في الجزائر بقايا أتراك يطلق عليهم الناس الكراغلة و هم جزائريون من أمهات تركيات بقوا في الجزائر »⁵ ، ان الكاتب حين أورد هذه المقاطع وعمد في بعض الأحيان إلى توقيف السرد

¹ - جان بول سارتر :ما الادب ، تر و تق محمد غنيمي هلال ، دار النهضة للطباعة و النشر ، مصر ، د ط ، 2005 ، ص 72 .

² - عز الدين جلاوي : حوبة و رحلة البحث عن المهدي المنتظر ، مصدر سابق ، ص 45.

³ - المرجع نفسه ، ص 90.

⁴ - عز الدين جلاوي : حوبة و رحلة البحث عن المهدي المنتظر ، المرجع نفسه ، ص 331 و 332 .

⁵ - نفسه ، ص 198 ، ص 199 .

لإدراجها لم يكن عبثاً بل غايته هو إيصالها للقارئ و مخاطبته و ربما تشويقه للمعرفة و البحث أكثر حول هذه الأحداث كما أنها تبين ومما لا شك فيه أن الكاتب صاحب معرفة و دراية كبيرة بالأحداث التاريخية و الروايات السابقة التي تداولت عبر الأجيال .

2- 3 - حضور القارئ الضمني :

يتميز القارئ بصفات خاصة به حسب النص الذي لأنه بنية نصيه ، فأيزر كذلك يعتبر الذات القارئة تتشكل داخل النص ، ومن هنا يمكن استخلاص هوية لهذا القارئ كما يتصوره الروائي أو المؤلف ، و الهوية هي مجمل الصفات التي تميز شخصا عن غيره أو جماعة عن غيرها و تنقسم إلى هوية شخصية نتعرف عليها من خلال الشكل و السن واسم الشخص أما الجماعية فهي تمثل المميزات المشتركة لمجموعة ما .

و في رواية حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر نجد الكاتب وصف شخصيات الرواية بشكل دقيق فمن خلال القارئ يدرك الهوية الشخصية لها من اسمها و سنها ومواصفاتها مباشرة ومن القراءة الأولى للرواية لأنها هوية ذات صبغة فردية ، أما الهوية الجماعية وكونها أوصاف يتقاسمها الفرد مع الجماعة التي يعيش معها فتظهر من خلال الهوية المدنية للقارئ الحقيقي و هي الهوية الجزائرية لأن الرواية تتناول بالدرجة الأولى واقع الشعب الجزائري و مسيرة كفاحه في فترة زمنية معينة .

أما الهوية الأدبية للقارئ الضمني فهي تظهر من خلال تقنيات نصية وضعها الكاتب حيث يتجلى و بوضوح الهوية الوطنية الجزائرية للقارئ من خلال مختلف أنواع الطعام التي يعلم الكاتب أن القارئ الجزائري يعرفها مثل (الشخشوخة) و (الكسكس) وكذلك اللباس مثل (القشايية) و (البرنوس) و (سروال العرب) .

إضافة إلى العادات و التقاليد التي يشتهر بها المجتمع الجزائري و القارئ حين يطلع عليها يفهمها مباشرة لأنها جزء من حياته وطريقة عيشه مثل « احذرن أن تمسن عش السنونوة بسوء فهي ضيف الله في البيت »¹ فمن عادات الشعب الجزائري أنه لا يجوز أن يطردوا طائر

¹ - عز الدين جلاوي : حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر ، مصدر سابق ، ص 20.

السنونو من البيت إذا قام عش في البيت لاعتقاده أنها قادمة من بيت الله الحرام كذلك « غمس رأس المنجل في النار وفي سرعة البرق خطف ذراع العربي »¹ هنا يشير الكاتب إلى الطريقة التقليدية في علاج كسور العظام والقارئ الجزائري على علم بها و يبق و أن سمع بها وكذلك من العادات التي لا تخفى عن القارئ زيارة الأضرحة و الأيمان بالأولياء الصالحين « قرابة سيدي أعلي جدهم الأول و وليهم الصالح »² فهذه العادات كانت سائدة و ربما لازالت متواترة في بعض المناطق الجزائرية والقارئ ذوالهوية الجزائرية على معرفة مسبقة بها .

و لعل أكثر ما يبين الهوية الجزائرية للقارئ الضمني هو موضوع الثورة الجزائرية الذي فلقد : « كان الأدب الجزائري و الرواية بصفة خاصة رهينة الواقع الذي سيطر عليه الاستعمار طويلا ، فكان الروائيون الجزائريون شهودا على أوضاع مجتمعهم متفاعلين مع ما يجري حولهم »³ و على غرار هؤلاء نجد عز الدين جلاوجي في رواية حوبة والبحث عن المهدي المنتظر يضع القارئ أمام استحضار للثورة بدأ من المقاومة الشعبية و الجمعيات و الأحزاب السياسية وصولا إلى أحداث 8 ماي 1945 التي تعتبر منعرجا حاسما في تاريخ الجزائر وكذلك الشخصيات الثورية المعروفة لدى القارئ مثل (فرحات عباس)،(ابن باديس) ،(المقراني) ، (الشيخ الحداد) وغيرهم . كذلك أمثلة عن الأماكن والمناطق الجزائرية التي يعرفها كل جزائري مثل (سطيف) ، (بجاية) إذن فالهوية الوطنية الجزائرية للقارئ الضمني واضحة من خلال عناصر و إشارات نصية وضعها الكاتب أو المؤلف في الرواية .

حين يطلع القارئ على نص أدبي بصفة عامة والرواية بصفة خاصة فإنها تترك أثرا في نفسه كونها مليئة بالشخصيات و الأحداث فإنها تترك في نفسه أثرا و تحدث فيه ردودا و انفعالات عن كل حدث ، فالقارئ حين يحتك بالرواية و يدخل عالمها يكون شبيها بحالة شخص

¹ - المرجع نفسه ، ص 29 .

² - نفسه ، ص 41 .

³ - نوال بن صالح : الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية وثورة التحرير ، صراع اللغة والهوية ، مجلة أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري ، مخبر جامعة محمد خيضر ، بسكرة، الجزائر ، ص 40.

يحلّم أثناء اليقظة و يأخذ الخيال موقع الواقع فهو يرى ما هو خيال كأنه واقع أكيد فأثر القراءة في حياة القارئ ربما أكثر مما نتصوره.

و في رواية حوبة و رحلة البحث عن المهدي المنتظر تعتبر شخصية (العربي) الفارس الشجاع و البطل الذي يعيش ببساطة في قريته و هو دائم التفكير بالانتقام لمقتل أبيه (بلخير) وكذلك بحبه (لحمامة) ثم انتقاله للمدينة أين يحدث تغيير وتحول في شخصيته و يكتشف عالما آخر أكثر انفتاح على ما كان يعيشه في القرية و هنا لا بد أن نشير إلى الاختلاف في التأثير الذي يحدث بين القارئ الذكر و القارئ الأنثى ، فالقارئ الذكر يعجب بشخصية العربي و يتمنى أن يتقمص شخصيته خاصة فيما يتعلق بحبه لحمامة و شهامته حين ترك أهله من أجل حبه ، وحتى حين أقدم على الزواج بأخرى فهو يبزر ذلك بأن الدين أحل له أربعة نساء، أما القارئ أنثى فقد يتذبذب موقفها من هذه الشخصية حيث في البداية تعجب بها و تتمنى فارسا مثله لكن حين يقدم على خيانة زوجته لا تتقبل ذلك وتتأثر بذلك و تعتبره أهانه للمرأة لا مبرر لها فمن يحب لا يخون و « انتقال النص إلى الواقع يجعل من القراءة تجربة حسية ملموسة »¹ و غيرها من الشخصيات التي ركز عليها الكاتب وجعلها أكثر تأثيرا في القارئ لدرجة أنه يحس أن ذاته تتمثل فيها .

يجد القارئ نفسه في هذه الرواية أمام مشاكل عديدة تتخبط فيها شخصياتها ، سواء اجتماعية أم نفسية مثل سيطرت العادات و التقاليد على الحرية الشخصية وكذلك ضرورة كبت وإخفاء المشاعر ،مثل الصراعات و الانتقام وعدم تقبل الآخر فنجد مثلا شخصية (سالم) الذي يضطر إلى التضحية بحبه وبيتزوج من ابنة خالته تنفيذا لوصية والدته هنا القارئ يتفاعل مع واقع هذه الشخصية خاصة و إن عاش نفس تجربته .

توجد في الرواية العديد من الشخصيات الثورية التي ضحت من أجل أن تحيا الجزائر ، فالقارئ يتفاعل معها ببطولاتها و شجاعتها ويتأثر بها و يفتخر بما قدمته لوطنها و ربما يتمنى

¹ - حسن مصطفى سحلول : نظريات القراءة و التأويل الأدبي وقضاياها ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، دط، 2001 ، ص 122.

أنه لو عايشها ، وحتى فيما عارضت آرائه لأن أهم النصوص هي التي توتر القارئ هي التي تعارضه و ليس النصوص التي توافقه ، إذ يستطيع القارئ بفضل القراءة أن يكتشف ما غاب عنه من شخصيته و ما تحفل به نفسه .

خلاصة القول هنا هي أن القارئ حين مرحلة القراءة يحط رحاله في أماكن متعددة و يلتقي أشخاصا و يخالطهم و يندمج معهم و يفرح لفرحهم و يحزن لحزنهم ، فأكثر تجارب القراءة إثارة لأضطراب القارئ هي تلك التي تجعله ينقص شخصية تختلف عن شخصيته و تجعله يتلفظ بأفكار و آراء غير آرائه ، لأن القراءة هي ارتحال في كون آخر يغذي التجربة الفردية و يوسع من آفاقها فالقارئ يغادر أرض الواقع في بداية الرواية و يدخل في عالمها الخيالي ثم يرجع إلى الواقع في النهاية و قد غذته الرواية .

المبحث الثاني: الصورة الذهنية.

1. صورة حوبة الوطن.
2. صورة المهدي المنتظر.
3. تداخل الواقع و الخيال.

يشير النص في كثير من الأحيان إلى شيء آخر غير ما يظهره أو غير ما يبدو أنه يعنيه ، و هنا يتوجب على الطرف المتلقي أن يفك الغاز اللغة الرمزية و يأخذ بعين الاعتبار انتقال النص من السرد المباشر إلى الإيحاء أو التشبيه و التمثيل ، فالجزء غير المكتوب أو ما وراء الخطاب هو الذي يمكننا من تشكيل صورة عن الأشياء و التي يريد الكاتب أن يوصلها للقارئ بطريقة غير مباشرة و هنا « يمكننا أن نسال المؤلف أي مظهر من مظاهر العالم تريد أن

تكشف عنه ؟ و أي تغيير تريد أن تحقق ¹ و هذا ما سنحاول اكتشافه في رواية حوبة و رحلة البحث عن المهدي المنتظر فالأكيد أن عز الدين جلاوجي قد رمز إلى صور و أشياء في ما وراء الخطاب السردي .

1 - صورة حوبة الوطن :

نلاحظ في بداية الرواية أن الكاتب أشار إلى أن أحداثها عبارة عن قصة (حوبة) التي قررت أن ترويها له فهي « قررت أخيرا أن تحكي لي قصتها » ² فالقارئ مباشرة يتخيل أنها ستكون الشخصية الرئيسية في الرواية إلا أنه يتفا جئ أنها غائبة في أحداث الرواية ، كذلك يلاحظ القارئ أن الكاتب حين يصف (حوبة) يعطي لها أوصافا لا يمكن أن تكون للمرأة فهو يقول: « هي تشبه عيون مياهنا و حقول قمحنا و طيور الكروان الحالمة في ليالي صيفنا » ³ و كذلك في قوله : « لم تشأ أن تبدأ منذ ولدت فهي تقول دائما أنا أعمق من ذلك بكثير ، أنا تاريخ ممتد الجذور في الماضي ، الماضي السحيق » ⁴ .

هنا يدرك القارئ أن الكاتب من خلال كل هذا إنما يريد أن يعطي صورة أخرى غير (حوبة) المرأة و يدرك أنه يقصد صورة الوطن فوحد ها الجزائر هي الممتدة الجذور في الماضي و هو لم يشأ أن يبدأ قصتها منذ أصولها الأولى فهي تاريخ طويل ممتد الجذور لا يمكن حصره ، فالكاتب هنا أنز إنما أراد أن يشرك القارئ في إنتاج المعنى و يدفع به إلى التفكير و أن يعمل رصيده المعرفي و يغوص في أعماق الرواية و يدرك أنها تتحدث عن فترة من تاريخ الجزائر و يكتشف ما وراء الخطاب العادي و بذلك يدرك أن (حوبة) الحاضرة و الغائبة في أحداث الرواية هي صورة لما هو أعمق من أن يكون امرأة و يدرك أنها صورة الوطن الجزائر التي لا طالما كانت المحور الرئيسي لأعمال عز الدين جلاوجي .

¹ - جان بول سارتر :ما الأدب؟،تر محمد غنيمي هلال ، مرجع سابق ص 27.

² - عز الدين جلاوجي ، حوبة و رحلة البحث عن المهدي المنتظر ، مصدر سابق ، ص 11 .

³ - المصدر نفسه ، ص 11.

⁴ - المصدر نفسه ، ص 12 .

2 - صورة المهدي المنتظر المنقذ و الأمل :

أول ما يلفت انتباه القارئ في أي عمل أدبي هو العنوان فهو مفتاحه و دليل على محتواها ، و رواية حوبة و رحلة البحث عن المهدي المنتظر حين يقف عندها القارئ للمرة الأولى يشده عنوانها و يتصور أنه سيقراً رواية دينية تتناول قصة المهدي المنتظر الذي سيأتي في آخر الزمان و يقضي على المسيح الدجال و يخلص الأمة الإسلامية من فسادها ، لكن حين يطلع على متن الرواية يدرك أن الرواية ليست دينية و يتفطن أن الكاتب إنما يريد أن يشير إلى شيء آخر من خلال هذا المهدي المنتظر ، و القارئ الذي يملك رصيذا عن الكاتب يعرف تماما أنه ليس من أهل السنة الذين لا يؤمنون بالمهدي المنتظر و يتساءل كيف إذن قال : « أنا لا أؤمن بالمهدي المنتظر هو مجرد خرافة رسمها خيال العامة »¹ و بالتالي يدرك إلى أن هناك ما هو مقصود من هذا المهدي المنتظر ، كذلك حين يدرك القارئ أن (حوبة) هي من تنتظر المهدي «حوبة تؤمن به و تنتظره بشوق كبير »² ، و هي صورة للجزائر فيعمل على التفكير و البحث عن ما هو المهدي المنتظر الذي يخص الجزائر و تنتظره ليخلصها .

إن رواية حوبة و رحلة البحث عن المهدي المنتظر هي رواية تاريخية تتناول جزءا من تاريخ الجزائر إبان الاحتلال الفرنسي و بالضبط خلال بداية الكفاح السياسي و المقاومة الشعبية و ظهور الجمعيات و اختلافها حول مصير الجزائر فهناك من يرغب في الاندماج مع فرنسا م هناك من يرغب في الانفصال عنها و الاستقلال و بذلك تولد الانقسام بين أفراد الشعب الواحد و أصبح مصير الجزائر غامض و لا بد من منقذ يخلصها من هذا التشتت و يوحد صفوف الشعب و يرشدهم إلى الحل الأمثل للتخلص من الوجود الأجنبي في أرضه ، فمن هنا إذن يدرك القارئ أن الكاتب حين تحدث عن المهدي المنتظر إنما يقصد به الأمل و المنقذ الذي تنتظره الجزائر ليحد صفوف أبنائها ويجعلهم يدركون أن ما أخذ بالقوة لا يسترد إلا بالقوة و أنه لا مفر من الكفاح المسلح و الثورة ، إذن فعز الدين جلاوجي حين أورد (المهدي المنتظر) كان

¹ - عز الدين جلاوجي :حوبة و رحلة البحث عن المهدي المنتظر ، مصدر سابق ، ص 11.

² - المصدر نفسه ، الصفحة 11 .

يهدف إلى إشراك القارئ في إنتاج المعنى الخفي و جعله يتفاعل مع أحداث الرواية و يشوقه من خلال عنوانها إلى معرفة القصد الحقيقي الخفي في محتواها .

3 - صورة الواقع و الخيال :

إن القراءة تجعلنا نسافر داخل بخيالنا داخل الزمن، فحين نفتح صفحات رواية ما فإننا نقرّ ضمناً و نرضى بأن ننسى الواقع الذي يحيط بنا كي نربط من جديد بيننا و بين القصص و الحكايات التي نعرفها و التي ألفناها ربما منذ الطفولة ،فيلعب خيال القارئ دوره و يجعله يتساءل حول صحة تصوراته الأولى و ربما يلجأ إلى تعديلها و ربما التخلي عنها إذ أن « صوت الراوي هو الذي يطلعنا على أفعال الشخصيات و على الظروف التي تحيط بهذه الأفعال ،وربما علينا أن نعتبر أننا يرويه لنا الراوي قد وقع فعلاً...وننظر إلى الأحكام التي يطلقها على تلك الأفعال و على هاته الشخصيات »¹ هكذا يجد القارئ نفسه تائها بين ما هو خيال و ما هو واقع في الرواية فهي دائماً تكون محملة بأحداث تاريخية و وقائع اجتماعية التي يوجه الكاتب إليها القارئ و الذي بدوره لفهم ما هو واقع ما هو خيال.

وتتجلى صورة الواقع والخيال في رواية حوبة و رحلة البحث عن المهدي المنتظر من خلال مزاجية الكاتب بين الأحداث المتخيلة و المرجعية التاريخية ، فالقارئ يجد فيها حقائق تاريخية هو على علم مسبق بها و وقائع تجعله يتساءل عن مدى صحتها و ارتباطها بالواقع كالاختلاف بين قادة الكفاح السياسي في الجزائر و الانقسامات في صفوفها و كذلك التعصب حول موضوع الهوية الوطنية الذي يظهر في قول (سي رابح) عن إصدارات (فرحات عباس) باللغة الفرنسية « من ضيع لسانه ضيع قلبه ، القلب قارب و اللسان شرعه »² فالقارئ هنا يجد نفسه في حيرة تجعله يفكر و يتأمل في ما كان يحمله من رصيد تاريخي سابق فالكاتب يجعله أمام رؤية جديدة عن قادة المقاومة و يتساءل هل فعلاً هناك خلل في هويتهم الوطنية ؟ و هل فقدوها بمجرد الكتابة بلغة العدو ؟و بذلك يحدث توتر في ذهن القارئ حين يغرس فيه الكاتب

¹ - حسن مصطفى سحلول :نظريات القراءة و التأويل الأدبي و قضاياها ، مرجع سابق ، ص 125 .

² - عز الدين جلاوي : حوبة و رحلة البحث عن المهدي المنتظر ، مصدر سابق ، ص 379 .

فكرة أن الانتماء للوطن لا بد أن يكون في اللغة و الهوية و التضحية من أجله و لا شيء يعلو فوقه مهما كانت الظروف .

كما نجد في قول السارد على لسان فرحات عباس « هذه خطيبي مرساي بيريز »¹ و كذلك قول السارد « في عام 1870 كان القدر على موعد جديد مع أولاد سيدي بو قبة »² و « في عام 1850 زحفت فرنسا على منطقة تل الغربان ممارسة إرهابا أعمى »³، هذه الأحداث و غيرها يدرك الكاتب تماما أن القارئ سوف يتوتر إزائها و يجعله يتفاعل معها و يبحث في مدى واقعيته أم هي من نسج خيال الروائي وقد تتولد لديه مرجعية تاريخية جديدة وهكذا ينتج التفاعل بين النص و القارئ .

المبحث الثالث: الرصيد.

¹ - المصدر نفسه ، ص 432.

² - المصدر نفسه ، ص 45 .

³ - المصدر نفسه ، ص 55 .

1. رصيد القارئ و رصيد الرواية.

يستطيع القارئ أن يجسد كل مستويات النص بالخبرات التي يمتلكها ومعرفته السابقة التي يكتسبها عن طريق معاشته الطويلة مع النصوص فحين يقرأ نصاً من نوع أدبي معين فإنه يتوقع بشكل تلقائي أن يصادف سلسلة من الأحداث « فقارئ القصة العاطفية يتوقع نهاية سعيدة و قارئ القصة البوليسية يتوقع نهاية الشرير »¹، و كذلك يرى آيزر أن كلا من النص و القارئ يحملان رصيذاً و مرجعية سابقة ، فالقارئ لديه رصيد اكتسبه من خلال احتكاكه بالنصوص و كذلك بواقعه و مجتمعه كذلك الكاتب لا يكتب من عدم بل له مرجعية في الكتابة و رهين

¹ - حسن مصطفى سحلول: نظريات القراءة و التأويل الأدبي و قضاياها ، المرجع نفسه ، ص 78 .

مجتمعه و النص كذلك لا يمكن أن يخرج عن الفضاء الأدبي و الاجتماعي للفترة التي كتب فيها .

يجد القارئ نفسه و هو يقرأ رواية حوبة و رحلة البحث عن المهدي المنتظر أمام مجموعة من السلوكات و التصرفات صادرة من الشخصيات تشكل لديه سيناريوهات مألوفة بحكم الانتماء الثقافي الذي يجمعه بها و هذا يعني أن القارئ الجزائري سيجدها مألوفة لأنه تعود على مصادفة مثلها في حياته اليومية ، و لأن الكاتب يدرك ذلك مسبقا فهو يجعل نصه « قائما على وسائل متعارف عليها في وسط ثقافي »¹ فمن السيناريوهات المألوفة و الموجودة في رصيد القارئ ما ذكر على لسان الراوي: «الرسالة كلمات حب و شوق رفعتها إلى فارس أحلامها سالم ومعها هدية من الحلوى و بيض مسلوق أخذته منذ أسبوع إلى (سي الطالب) ليقرأ عليها طلاسمة لتوقع سالم بحبها »² ، فالقارئ هنا لا يستغرب هذا التصرف فهو على دراية بما يعانيه الشباب من كبت لمشاعرهم و صعوبة الاعتراف بها وما تلجأ إليه النساء من وسائل للظفر بمن تحب وممارسة لطقوس رغبة في الفوز بفارس أحلامها .

كما أن القارئ لرواية حوبة و رحلة البحث عن المهدي المنتظر يجد نفسه أمام استحضار المقاومة و أبطالها و أحداث لا يستغربها لأنها موجودة في رصيده و هو على علم بتاريخ بلده خاصة ما تعلق بكفاحه ضد المستعمر الفرنسي و التضحيات التي قدمها أبناء الجزائر فرصيد الرواية هنا يتوافق مع رصيد القارئ و لا يخالفه .

حين يطلع القارئ على عنوان رواية عز الدين جلاوجي (حوبة و رحلة البحث عن المهدي المنتظر) يصطدم به القارئ و يشوش أفكاره لأنه ليس مجرد تلخيص للنص بل له وظيفة فمن « واجب العنوان أن يخفي أكثر مما يظهر »³ ،فالمتمأمل في عنوان الرواية يجده يحمل

¹ - المرجع نفسه ، ص 79 .

² - عز الدين جلاوجي :حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر ، المرجع نفسه ، ص 90 .

³ - قطوس بسام موسى :سمياء العنوان ، منشورات عمان ، ط1، 2001 ، ص 50 .

الكثير من الدلالات وتدفع القارئ إلى طرح الكثير من الأسئلة وهذا نتيجة لاختلافه عن العناوين السابقة التي ألفها القارئ .

فجزء منه مصدره من الدين فالمهدي المنتظر موجود في المرجعية الدينية للقارئ ، فهو يتصور أنه سيقراً رواية دينية تتناول إحدى علامات يوم القيامة وهو ظهور المهدي المنتظر لكن هنا يصطدم أن رصيده الديني لا يتوافق مع محتوى الرواية التي لا علاقة لها بيوم القيامة لأنه حين يطلع على الرواية يجد أنها تاريخية تتناول رحلة مقاومة الشعب الجزائري للاستعمار الفرنسي بداية من المقاومة الشعبية إلى أحداث 8 ماي 1945 .

و القارئ المطلع على أعمال عز الدين جلاوجي التي سبقت رواية حوبة و رحلة البحث عن المهدي المنتظر يدرك مباشرة أنها روايته التاريخية الأولى ، فالتى سبقتها وهي (الرماد الذي غسل الماء) هي رواية اجتماعية ثقافية بالدرجة الأولى وهي جزء من آداب الشعوب وما تعانیه ، فالقارئ هنا يتغير رصيده المعرفي عن الكاتب ويكون رصيذاً جديداً ومرجعياً أخرى عنه رغم أن الكاتب دائماً يتأثر بواقعه وما يعانیه مجتمعه فيكفينا أن نقرأ الرواية لنلم بكل ما يعرف الكاتب ، فرواية حوبة مليئة بالأحداث التاريخية و الوقائع الاجتماعية و الواقع الذي يتخبط فيه المجتمع في فترة زمنية معينة من تاريخ الجزائر ، و هي وقائع يدركها القارئ تماماً فهي جزء من تاريخه و ثقافته و واقع مجتمعه كالصراع بين القبائل وعدم تقبل الآخر الذي يخالف في الرأي من خلال ما صوره الكاتب في حديثه عن أولاد سدي أعلي و أولاد سيدي بوقبة و كذلك سيطرت العادات و التقاليد و الرضوخ الإجباري لها كالثأر و كبت المشاعر و تقاليد الزواج ، فالنص يجعل الكاتب ينزل إلى حياة القارئ ليبدأ فيها حياة جديدة فعز الدين جلاوجي من خلال رواية حوبة و رحلة البحث عن المهدي المنتظر أعطى صورة عن المجتمع الجزائري و بين مدى تأثره بكل ما يحدث فيه سواء من خلال تصويره للريف أو المدينة و بين المميزات و السلبيات لكل منطقة وما يعانیه و يعيشه سكان كل جهة .

فالقارئ إذن يدرك تماماً مدى تعلق الكاتب بوطنه فرصيده المعرفي عنه لم يخب أبداً لأنه لا طالما كان المحور الرئيسي في أعماله ، وقد يكتشف القارئ من خلال الرواية الخلل

الموجود في مجتمعه أو تصحح رؤيته كما يمكن أن يجد الحلول « فالقارئ يدخل في حبال الوهم السردي الذي يجعله يحسب أن عالم النص عالم حقيقي »¹.

إن فان خبرة القارئ تحدد شكل تلقيه للعمل الأدبي فهو حين يشرع في القراءة يستدعي رصيده الخاص و قد يرفض رؤية الكاتب و بالتالي فالأثر الذي يحدث عند كل قراءة هو أثر جديد يحدث للمرة الأولى فلقاء القارئ بالنص هو لقاء بين القارئ و المؤلف .

المبحث الرابع: وجهة النظر الجوّالة.

¹ - حسن مصطفى سحلول: نظريات القراءة و التأويل الأدبي و قضاياها ، المرجع نفسه ، ص 55 .

1. من منظور السارد.

2. من منظور المؤلف الضمني.

وضع آيزر مفهوم وجهة النظر الجواله انطلاقا من فكرة أن النص الأدبي لا يمكن فهمه وإدراكه دفعة واحدة لأنه يختلف عن الأشياء العادية التي يمكن إدراكها دفعة واحدة ، و تعتبر هذه التقنية الأداة الجوهرية في التحليل ذلك أن الموضوع الجمالي لا يمكن إدراكه ككل بل يتشكل في وعي القارئ تدريجيا خلال مراحل القراءة ، فالنص الأدبي لا يمكن اكتشاف خباياه من قراءة واحدة بل إن محتواه كما يقر آيزر يستوعبه القارئ بالتعمق و التمعن في ثناياه .

ومما لا شك فيه أن رواية حوبة و رحلة البحث عن المهدي المنتظر تحمل بين سطورها معاني لا يمكن لقارئ إدراكها بمجرد قراءة واحدة ولذلك سنحاول البحث عن ما يجسد وجهة النظر الجواله أولا من خلال :

1- وجهة نظر السارد و الشخصيات :

إن أحداث الرواية لا يراها القارئ إلا من خلال السارد ، فهو يتبعها حسب ما يريده و يرشده إليه و في رواية حوبة و رحلة البحث عن المهدي المنتظر يلاحظ القارئ تعدد الشخصيات و الأحداث مما سمح وساعد المؤلف على حرية التلاعب بالسرد و فرض أسلوبه على القارئ حيث بنى السرد بطريقته الخاصة و هذا يولد صعوبة لدى القارئ و يجعله يتوه ويتعب لكي يتتبع الأحداث فالسارد ينتقل بين الأحداث المتعددة و في فترات زمنية مختلفة فنجد مثلا السارد يقول « خطر للزيتوني أن يشكي القايد عباس للحاكم الفرنسي »¹ ثم ينتقل إلى « مد العربي يده يراقب القرية »² ثم بعد ذلك يتحدث عن شخصية أخرى « باتت سلافة الرومية في مكانها لا تبدي أي حركة »³ .

ما نلاحظه في هذه المقاطع هو انتقال السارد من شخصية إلى أخرى و من حدث لآخر مما يجعل القارئ يتوتر جراء هذه الانقطاع في السرد و يصعب عليه تتبعه و بذلك فهو مجبر على القراءة المتمعنة أو المتعددة للرواية لأن معناها لا يدرك مباشرة .

كذلك نجد السارد يترك بعض الأحداث غير مكتملة مباشرة بل يدخل إلى حدث آخر و بعدها يعود ليكمل الحدث الأول و هذا ما يجعل القارئ يتفاعل مع الرواية و يتقطن لكي يتبع السارد في طريقة عرضه للأحداث ففي الصفحة (129) نجد السارد يتحدث عن العربي و

¹ - عز الدين جلاوي : حوبة و رحلة البحث عن المهدي المنتظر ، المرجع نفسه ، ص 94 .

² - المرجع نفسه ، ص 95 .

³ - نفسه ، ص 95

حمامة و يخبر القارئ أنهما هربا معا «أمسك العربي بيدها و راحا يبتعدان عن القرية بسرعة»¹.

لينتقل إلى حدث آخر و يترك القارئ في حيرة و شغف ليعرف ما حل بهما و أين ذهبا فالسارد يجعل القارئ ينتظر حتى الصفحة (141) ليدرك أن العربي و حمامة في مدينة سطيف « وقف العربي و هو يدخل المدينة »² فهنا القارئ لا بد عليه أن يتجول بفكره في النص و يتمعن فيه و هو أساس التفاعل بين النص و قارئه .

كما نلاحظ في الرواية أن السارد يعمد إلى تعدد الأصوات في الحوارات بين الشخصيات مثل « قال أمقران ، ثم رد السي رابح ، ثم قال يوسف الروج و بعد ذلك قال العربي موستاش »³ كذلك قول السارد « قال سي رابح ، ثم قاطعه أمقران ،رد العربي موستاش ، ثم نظر إليه سي رابح قائلا ، ثم دس العربي رأسه بين يديه و قال ، ثم رد عليه سي رابح »⁴ .

كل هذه التناوب في الحديث و الحوارات المعقدة بين الشخصيات تجعل القارئ في حالة توتر و يصعب عليه الإدراك التام لا بد عليه من الإمعان في القراءة و يتجول بذهنه في النص من خلال قراءة متعددة ليكشف التلاعب في سرد الأحداث والانتقال بين الشخصيات و هكذا يحدث التفاعل بين النص و القارئ الذي يستنتج المعنى الخفي في النص و يظهر معنى مفهوم وجهة نظر الجواله لدى القارئ .

2 - من وجهة نظر (المؤلف الضمني) * :

إن المؤلف أو الروائي حين يكتب عملا أدبيا فانه بالدرجة الأولى يكتب ويعبر عن آرائه و ما يفكر فيه فكل نص يخفي بداخله آراء مؤلفه أو صورة المؤلف الضمني الذي يختفي

¹ - عز الدين جلاوي : حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، المرجع نفسه ، ص 129 .

² - المرجع نفسه ، ص 141 .

³ - نفسه ، ص 386 .

⁴ - نفسه ، ص 343 .

* - المؤلف الضمني :مصطلح أشارا ليه واين بوث في كتابه في كتابه بلاغة التخيل و الذي يعني أن الكاتب أيضا له وجود في النص ضمنيا .

وراء الشخصيات و يفصح من خلالها عن ما يريد قوله ، و القارئ لا بد عليه من التمعن في النص و التجول فيه لأن المعنى الذي يقصده المؤلف لا يمكن الكشف عنه إلا من خلال التجول بذهنه في النص و هذا لكي يتم التفاعل بينها و ينتج المعنى الأدبي للنص .

و في رواية حوبة و رحلة البحث عن المهدي المنتظر يجد القارئ صعوبة في تحديد المعنى المقصود و أين يتجلى حضور عز الدين جلاوجي ضمناً في السرد ، لكن حينما نتمعن في الخطابات و تعليقات السارد على الأحداث نجد أنها تكشف عن جانب من شخصية المؤلف و وطنيته و أن آراء الشخصيات هي في الحقيقة آرائه الشخصية مثل قوله على لسان السارد : « هذه أرضنا لا ينبت فيها إلا الزيتون و النخيل ، مصلحة الشعب الجزائري في في حريته هذا الشعب ليس فرنسا و لا يمكن أن تكون و لو أراد »¹ .

ثم يضيف : « الجماعات و الأحزاب يا إخوان ليست غايات و لكنها وسائل و هدفنا هو وطننا و لذلك لا أمانع في النضال داخل كل جماعة تحمل قناعتني »² وكذلك في قوله « جحظت عيناه وهو يرى رجلا كباقي الناس لا شيء يميزه عن العرب غير لباسه و كبوسته الحمراء التي يضعها على رأسه و أسرع حبيم مرحبا مصافحا فأحس العربي بخدر في يده و هي تلمس يد يهودي فاستعاذ في أعماقه من الشيطان الرجيم »³ ، فالقارئ حين يتمعن في هذه الخطابات التي وظفها المؤلف و صرح بها من خلال السارد يكتشف أنها في الحقيقة تكشف عن آراء و مواقف المؤلف فهي تحمل في طياتها تلك الحماسة و النخوة الوطنية التي يتمتع بها الكاتب و كذلك موقفه من اليهود و نزعته الوطنية و القومية و التي لم يشأ أنه يصرح بها مباشرة بل دسها في ثنايا أحداث الرواية و حديث الشخصيات .

و بذلك لا بد على القارئ أن يتقطن لها و يحدث التفاعل مع النص ليدرك أن المؤلف حاضر ضمناً كذلك في الرواية ، فعز الدين جلاوجي حاضر ضمناً و بكثرة في رواية حوبة

¹ - عز الدين جلاوجي : حوبة و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، المرجع نفسه ، ص 455 .

² - المرجع نفسه، ص 475 .

³ - عز الدين جلاوجي: حوبة و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، المرجع نفسه، ص 146،147 .

ورحلة البحث عن المهدي المنتظر « إن سيرورة عملية القراءة تظهر من خلال وجهة النظر الجواله للقارئ كعملية ديناميكية تسمح للمنظورات النصية أن تتقابل و تتبادل التأثير فيما بينها في وعي القارئ و تمنحه إمكانية التآلف بينه و بين النص ، فيمتد النص على شكل شبكة من العلاقات الدلالية في ذهن القارئ و لا يمكن أن يتقرر موقعه إلا من خلال التآلف و الانسجام و التفاعل بينه و بين النص»¹ إذن فوجهة النظر الجواله عملية أساسية لإبراز المعاني و الدلالات التي يحملها النص للقارئ و التي تحقق التفاعل بين النص و القارئ .

¹ - فولغانغ آيزر: فعل القراءة، تر: حميد لحداني و جيلالي كدية، المرجع نفسه، ص 34.

المبحث الخامس: طاقة النفي.

1. اللغة الشعرية في الرواية.
2. خرق المعايير المألوفة لدى القارئ.
3. هدم البنية السردية.

من علامات حضور القارئ كذلك في النص الأدبي هي تلك المقاطع التي ينكر فيها الراوي معتقدات يتوقع حصولها لدى القارئ فيسارع إلى نفيها و هذا ما أراد أن يشير إليه آيزر عندما أضاف مفهوماً آخر و هو (طاقة النفي) الذي عرفه على أنه « مختلف إمكانات النفي

التي تلغي العناصر المألوفة في ذهن المتلقي حين تظهر المعايير الاجتماعية و الأدبية و التاريخية الموجودة في رصيد النص معطلة ومشوهة «¹ و كذلك يرى جيرالد برنس انه من الممكن أن « تعارض معتقدات المروي له و تهاجم الوضع الذي يستغرق فيه و تخرس أسئلته «² ، والقارئ لرواية حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر يصطدم بنوع من الخرق و الهدم لكل المعايير المألوفة لدى القارئ و أهمها تتجلى فيما يلي :

1- اللغة الشعرية :

يعد توظيف اللغة الشعرية في النصوص الروائية مظهرا من مظاهر الحداثة حيث أصبح الروائيون لا يؤمنون بفرق بين الأجناس الأدبية ، وعلى غرار الروائيين نجد عز الدين جلاوي لجأ إلى توظيف اللغة الشعرية في رواية حوبة و رحلة البحث عن المهدي المنتظر و في كل من البوح الأول و الثاني و الثالث ، فنجد في بداية الرواية الكاتب حينما يتحدث عن حبيبته (حوبة) يتغزل بها و يقول:

« ليتنا يا حويتي غيمتان

تلهوان على الأرجوحة الريح في أمان

تسبحان في رجة السماء و تضحكان

و في السماء يا حبيبي

نسقي شفاه الأرض

عشقا وحنان»³

وفي البوح الأول من الرواية و الذي أعطى له الكاتب عنوانا شعريا (آناات الناي الحزين) يجد القارئ بعض الأبيات الشعرية حين يتغزل البطل (العري) بحبيبته حمامة و يقول «عندي حمامة ترن في برج عالي

¹ - فولفغانغ أيزر :فعل القراءة ، تر حميد الحمداني و جيلالي الكدية ، المرجع نفسه ، ص 55 .

² - جيرالد برنس :مدخل لدراسة المروي له ، المرجع نفسه ، ص 62.

³ - عز الدين جلاوي : حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر ، المرجع نفسه ، ص 12 .

حرقنت قلبي و شغلت كياني

صوتها لحن مشكل ، لالي يا لالي

مشيتها حجلة تثير ذلالي

وفمها باهي وحلو كعنفود الدوالي»¹

فالقارئ يلاحظ أن الكاتب قد أحسن اختيار هذه الأبيات فهي تمتاز بالرومانسية و تتماشى مع العنوان العاطفي للبوح الأول (أناث الناي الحزين) فهي تعبر بصدق عن معاناة و آلام التي يعاني منها المحبون وعذابهم من الفراق و البعد .

أما في البوح الثاني الذي عنوانه (عبق الدم و البارود) فيجد القارئ كذلك توظيف للغة الشعرية من إيقاعات داخلية و خارجية خفيفة فنجد السارد يقول :

«ليتنا يا حوبتي وردتان

على سفح صغير تبسمان

تزرعان فيه عطرا و وردا

تشرقان أحلى من شهد العسل «²، هذا بالإضافة إلى بعض الأبيات التي وردت على لسان (العربي) حين يتغزل ب(حمامة) هناك أبيات في شوقه إلى أهله حين تركهم هاربا إلى المدينة و يقول :

«يا ليل خبرني بالله ما أقواني

كيف خلّيت أهلي و جيراني ؟

قلبي الحزين يبكي ما هناني

¹ - عز الدين جلاوي : حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، المرجع نفسه ، ص 40.

² - المرجع نفسه ، ص40.

راني غريب زادت أحزاني

يا ريتتي قمري نرفرف بالعلالي¹»

هذه الأبيات يلمس فيها القارئ نبرة الحزن و الألم و هي تعبر بصد و تتفد إلى أعماق القارئ و تجعله يتفاعل معها ، هذا بالإضافة إلى المقاطع الشعرية التي قالها (العربي) في حب المرأة الفرنسية (سوزان) التي تعرف عليها في مكان عمله حيث يقول :

« يا ناس خافوا ربي لا تلوموني

في حبي للرومية اعذروني

هذه حورية هبطت من الجنة

و لا مالايكة فهموني

الوجه مدور كالشمس الفواية

دافي وحنين ناره كواية²»

نلاحظ أن الأبيات و المقاطع الشعرية التي أدرجها المؤلف في البوح الأول و الثاني فيها الكثير من العاطفة و تزيد من شاعرية الأحداث الرومانسية و الحب كما أنها تزيد من تفاعل القارئ مع أحداث الرواية و قصص الحب فيها ، أما في البوح الثالث المعنون (النهر المقدس) و الذي تروي أغلب أحداثه كفاح الشعب الجزائري و مقاومته للوجود الأجنبي في وطنه فهي تحمل نوعا آخر من العواطف و هي أكثر قوة وتأثير لارتباطها بالكفاح و الدعوة إلى استنهاض الهمم و الدفاع عن الوطن فيقول :

«يا شعبي الغالي ثر

¹ - عز الدين جلاوي : حوية ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، المرجع نفسه ، ص 159 .

² - المرجع نفسه ، ص 250.

حرام تبقى مقهور

عداك مصوا دمك

و أنت راقد مخمور

فرنسا غدارة ما فيها أمان

و العزة طريقها واحد

النار و البارود و الدم فثر ¹ ، ففي هذا المقطع نلاحظ فيه قوة كبيرة و تشجيع للشعب على النهوض ضد الاستعمار وجعله يدرك أن البارود و الدم هما الحل الوحيد لاسترجاع ما أخذ بالقوة إضافة إلى المقطع الذي ورد على لسان (حسان) :

« فداء الجزائر روعي ومالي إلا في سبيل الحرية

فليحيا حزب الاستقلال ونجم شمال إفريقيا

و ليحيا زعيم الشعب مصالي مثال الفدا و الوطنية

ولتبقى الجزائر مثل الهلال و تحيي فيها العربية » ² .

في هذين المقطعين أراد الكاتب أن يبين للقارئ انقسام الشعب وراء الأحزاب و الجمعيات فمنهم من يريد الاستقلال والثورة ومنهم أنصار مصالي الحاج و مناصري حزب شمال إفريقيا الذين يدعون للإدماج مع فرنسا ، فهذه الأبيات تجعل القارئ يتفاعل بقوة و يشعر بعمق ومشكلة الانقسام و تعصب كل لرأيه .

¹ - عز الدين جلاوي :حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر ، مصدر سابق ، ص 444.

² - المرجع نفسه ، ص 462.

يجد القارئ كذلك مقاطع شعرية سبق له و أن تعرف عليها أو بالأحرى موجودة في رصيده المعرفي و لا كالما تغنى بها على مر الأجيال كنشيد (الرعد) الذي ألفه مفدي زكريا والذي يقول في مطلعته :

« اعصفي يا رياح و اقصفي يا رعود

انحني يا جراح و انحني يا قيود

نحن قوم ابان

ليس فينا جبان

لا نمل الكفاح و ال نمل الجهاد

في سبيل البلاد»¹ بالإضافة قصيدة ابن باديس التي يعرفها القارئ معرفة جيدة:

«شعب الجزائر مسلم * و الى العروبة ينتسب

من قال حاد عن أصله * أو قال مات فقد كذب

أورام إدماجا له * أو رام المحال من الطلب

يا نشئ أنت رجائنا * و بك الصباح قد اقترب»².

من خلال هذه النماذج الشعرية وغيرها التي تزخر بها الرواة خاصة البوح الثالث الذي نجد فيه أغلب القصائد ، ربما هذا راجع إلى أن الكاتب أدرك أنها ستزيد من تفاعل القارئ مع

¹ - عزالدين جلاوي :حوية ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، مصدر سابق ، ص 479 .

² - المرجع نفسه ، ص 489.

الرواية وتتماشى مع موضوع المقاومة و الثورة و تعطي قوة أكثر للمعنى و إيصال ذلك العمق للقارئ و لقد وظفها عز الدين جلاوجي بما يتماشى مع أحداث الرواية وموضوع كل بوح .

فعلى العموم القارئ ينجذب إلى هذه اللغة الشعرية تزيد من تفاعله مع نص الرواية رغم أنها نفي لما ألفه القارئ الذي يعرف أن الرواية جنس أدبي نثري فالكاتب استطاع وبكل دقة أن يوظفها و يختارها بعناية لكي يعطي للرواية روحا أخرى و عبقا جديدا وينجح في التأثير في القارئ و يتفاعل مع الرواية .

2 - خرق المعايير المألوفة لدى القارئ:

استطعنا فيما سبق أن نحصي الأشكال التي يتخذها القارئ أو أقنعتة التي يحملها ، لكن من الصعب أن نحدد ردود أفعاله أمام أي نص أدبي لأنها خاضعة لأسباب نفسية ، اجتماعية ، ثقافية و دينية ، و التي تولد لديه معايير تكون مألوفة لديه و تعود عليها ، لكن قد يحدث و أن يجد هذه المعايير مشوهة في أحد النصوص فيتفاعل مع هذا الخرق لما هو مألوف لديه و يتوتر إزاء ذلك مما ينتج تفاعلا بينه و بين النص .

اعتمد الكاتب في رواية حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر على خرق بعض المعايير لدى القارئ و التي يدرك جيدا أنها مألوفة لديه و أنها جزء من حياته و أن كل خرق لها يسبب له الاضطراب و يجعله يتفاعل مع الرواية و يتساءل عن مدى واقعية الأحداث ، ففي الرواية يجد القارئ نفسه أمام العديد من المسائل التي لها علاقة بالدين و المجتمع و عاداته ونذكر منها على سبيل المثال « قال عيوبة هل تؤمن بالعفريت ؟، فرد الزيتوني نعم هو مذكور في القرآن و الناس يتواترون أخباره ، وظهر للكثير ¹ » ، هنا القارئ يتساءل هل هذا حقيقة ؟ وهل العفاريت حقا تظهر ؟ وهو الذي يدرك تماما في ذهنه أن لا وجود للعفاريت و لم

¹ - عز الدين جلاوجي :حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر ، مصدر سابق ، ص 17 .

يسبق له وأن رآها و الكاتب بذلك يكون قد خرق إحدى معتقداته وجعله يتفاعل مع الحدث و يبحث عن حقيقته .

كذلك قول السارد: « أنا لا أومن بالمهدي المنتظر فهو مجرد خرافة رسمها خيال العامة «¹ ، هنا القارئ كذلك يصطدم باعتراف من الكاتب بأنه لا يؤمن بالمهدي المنتظر بل هو بالنسبة له مجرد خرافة في خيال الناس ، وهذا ما يجعله يتساءل كيف أن الكاتب ينكر حقيقة ذكرت في القرآن والكل يعرف أن في نهاية الزمان يظهر هذا المهدي ليخلص الناس من المسيح الدجال فهل الكاتب من أهل السنة اللذين ينكرون هذه الحقيقة؟ وبالتالي يحدث يخرق لمعاييره التي عرفها و ألفها عن الكاتب .

في رواية حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر يجد القارئ أن الكاتب ذكر إحدى المعتقدات الشائعة في المجتمع والطقوس التي ما زال يؤمن بها و هي مسألة الأولياء الصالحين و التبرك بهم الذي يظهر في : « قضت أمه ساعات طوال منتحبة ترافق الشمس و القمر و النجوم وتشعل الشموع و ترى في الفضاء مستجدة بالولي الصالح سيدي أعلي ، تجلس على قبره تشعل الشموع وتحرق البخور «² كما تردد:

« يا سيدي أعلي يا صاحب البركات

يا مفرج الكربات

يا سيدي أعلي يا صاحب الجناحين

يا ابن سيد الأنبياء «³ ، ففي هذين المقطعين من الرواية يقف القارئ في ذهول و يصطدم بأن الكاتب تجاوز المعايير الدينية التي ألفها حيث أنه يدرك في نفسه أنه لا وجود

¹ - عز الدين جلاوي :حوبة و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، المرجع نفسه ، ص 11 .

² - المرجع نفسه ، ص 92.

³ - نفسه ، ص 93.

للأولياء الصالحين وأن لا قوة لهم لأن الإنسان إذا مات انقطع عمله في الدنيا و لا حول و لا قوة له وأن الأيمان بذلك شرك بالله .

لكن السارد يضيف « فعلا لله أولياء ،على الناس أن يرفعوا من شأنهم خاصة للذين يحفظون كلام الله ويلقونه على الناس وحافظ القرآن يشفع غدا يوم القيامة لأربعين من أقربائه ومنهم زوجته و أهله »¹ ، القارئ يدرك تماما أن الإنسان لا يشفع لأخيه أو أهله فالرسول (صلى الله عليه و سلم) هو الأحق بالشفاعة يوم القيامة فكل يحاسب على ما اقترفت يداه .

هذا إضافة إلى العديد من الأحداث و الوقائع التي ذكرها الكاتب والتي تتنافى مع معتقدات القارئ الاجتماعية و عاداته و أخلاقه خاصة في البوح الثالث الذي أشار فيه الكاتب إلى العلاقات المحرمة و غير الشرعية وهذا ما لا يتقبله القارئ و خاصة في تلك الفترة « لم يكن ما بينهما لذة ،كان حبا صادقا شريفا و ليقع ما يقع و ليقطع ارباً و يرمى للكلاب الضالة فقدر المحبين أن يضحوا »² و « لقد منحك نفسي عن حب وليذهب الجميع إلى الجحيم »³ .

من خلال هذين المقطعين يجد القارئ نفسه أمام موضوع الخيانة الزوجية ومعاشره البطل العربي لامرأة غريبة عنه و التي حملت منه وأنجبت طفلة ، و اللذان يبرران تصرفهما أو علاقتهما باسم الحب و القارئ لا يستوعب هذه التصرفات في المجتمع و لا يتقبلها و يدرك أنها محرمة و لا منطق يبرر العلاقات خارج إطار الزواج فالدين يرفضها و يحرمها كليا ،و الكاتب هنا خرق المعايير الدينية والأخلاقية لدى القارئ ،لكنه يدرك ذلك جيدا فبهذا التجاوز يخلق التفاعل بين الرواية و القارئ الذي يجد نفسه مشاركا في السرد .

أن أغلب القراء لا يطلبون أن تهز دعائم جودهم و لا تثير شكوكهم بقيمهم الأخلاقية والاجتماعية والدينية ولكن أن تصادق على ما يؤمنون به و أن تعلن شرعية معتقداتهم و تستجيب لما ينتظرون ، لكن النص الأدبي يتطلب ذلك ليحدث التفاعل بينه و بين القارئ .

¹ - عز الدين جلاوي : حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، المرجع نفسه ، ص 97.

² - المرجع نفسه ، ص 336.

³ - نفسه ، ص 337 .

3 - هدم البنية السردية:

يلاحظ القارئ في رواية حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر بعض الاختلاف عن الروايات الأخرى في بنائها السري فرغم أنها رواية كاملة و ليست مجموعة من القصص إلا أن الكاتب قسمها إلى ثلاثة أجزاء متتابعة (البوح) وأعطى لكل بوح عنوان :

البوح الأول :آناات الناي الحزين من الصفحة 15 إلى الصفحة 134 .

البوح الثاني :عقب الدم و البارود من الصفحة 135 إلى الصفحة 279 .

البوح الثالث :النهر المقدس من الصفحة 281 إلى الصفحة 554 .

و ما يلفت انتباه القارئ أن بين كل جزء من الأجزاء الثلاثة للرواية يتخللها سرد لقصة أخرى و هي قصة الكاتب مع حبيبته حوبة و التي يلتقي بها و تسرد عليه أحداث قصتها ، و بالتالي في رواية حوبة و رحلة البحث عن المهدي المنتظر تتداخل أحداث قصتين رغم اختلاف شخصياتها و أحداثها و موضوعها فهي أشبه بقصة ألف ليلة وليلة أين تروي شهرزاد قصصا و حكايات للملك شهريار ، حيث أن الرواية تحوي قصة إطارية (قصة الكاتب مع حوبة) و قصة ثانوية تتعدد أحداثها و شخصياتها ترويها حوبة للكاتب و هذا ما ينتج ازدواجية في السرد و تعدد السارد .

تقع رواية حوبة و رحلة البحث عن المهدي المنتظر في 557 صفحة ، لكن كذلك تحوي ترقيما آخر في الصفحات حيث يلاحظ القارئ أن الكاتب وضع ترقيما لكل بوح و هي عبارة عن أرقام كتبت بخط كبير في أعلى الصفحة من كل بوح وهذا ما يستغريه القارئ لأنه لم يعتد هذا البناء السردى في النصوص الأدبية ،هذا إضافة إلى أسماء الشخصيات التي وضعها الكاتب التي يجد القارئ نوعا من الغرابة فيها فهي ليست أسماء الأعلام العادية بل نابعة من صفات كل شخصية مثل : (الموستاش) ، (التركية) ، (المرقومة) ، (البهلي) (الروح) (سي الطالب) .

لقد اعتمد عز الدين جلاوي كثيرا على هدم البنية السردية التي تعود عليها القارئ و خالف ما هو مألوف في الكتابة الروائية ، فالقارئ تعود أن الرواية هي سرد للأحداث بتسلسل من البداية إلى النهاية لكن رواية حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر تجعل القارئ يتوتر حين يقرأها و لا بد عليه من أن يركز ليتمكن من متابعة أحداثها و الربط بين الوقائع و بذلك معها لينتج التفاعل و يصل إلى المعنى الموجود في الرواية .

ومن هنا ندرك أن طاقة النفي لما هو مألوف لدى القارئ سواء من حيث البنية السردية أو من حيث معتقداته ، يعتبر بمثابة الأصوات الجوهرية و القوة الأساسية التي يوظفها المؤلف في أي عمل أدبي لقيام التواصل بين النص و القارئ الذي لا بد أن يتفاعل ليدرك كل فضاءات النص و يستنتج المعنى الحقيقي فيه .

المبحث السادس: بنية الفراغ.

1. تقطيع السرد.

2. البياضات و الفراغات التي تتخلل الرواية.

ناقش أيزر مفهوم الفراغ في ضوء دراسته لموضوع التفاعل و التواصل بين العمل الأدبي و القارئ و أكد أنه لكي تتجح عملية التواصل و ينتهي القارئ إلى تشكيل المعنى النصي الذي غالبا ما يزعزع تجربته المكتسبة و يعطل توجيهاته الخاصة ،فالنص ينطوي على مجموعة من العناصر التي تسمح له بمراقبة سيرورة التفاعل بينه و بين المتلقي ويقصد بها

تلك الفراغات التي تخلل صفحات النص و التي يملئها القارئ معتمدا على ثقافته و رصيده الخاص و بعض الاعتبارات النصية التي تساعده على ذلك .

إن السارد في رواية حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر لم يحترم تسلسل الأحداث بل بأنها من المنتصف ليعود لاحقا إلى البداية فالقارئ يجد مباشرة نفسه أمام مشهد لا يفهمه «و تراءى له أبوه بلخير ممددا كجذع شجرة عملاق و قد ضربته الدماء وشكلت حوله بركا صغيرة»¹ هنا القارئ لا يستوعب هذا المشهد مباشرة حيث أنه لا يعرف من الذي شاهد أباه مقتولا و من هو بلخير ومن قتله و تدور في ذهنه أسئلة يحصل على إجابة لها لاحقا عندما يعود السارد إلى بداية الأحداث حين يدرك أن السارد يتحدث عن الزيتوني الذي شاهد جثة أبيه بلخير مقتولا و أن (أولاد النش) هم من قتله و كذلك تتكون صورة للقارئ عن شخصية بلخير الذي يفهم أنه رجل قوي و شهم و أن له العديد من الأولاد الذكور.

لقد أشرنا فيما سبق أن رواية حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر مقسمة إلى بوح أول و ثاني و ثالث و تتخلل بينها فراغات و تقطع في السرد حيث بين بوح و آخر يتحدث الكاتب عن قصته مع حبيبته حوبة ليترك القارئ أمام أحداث غير مكتملة لا يدركها حتى ينتقل إلى البوح الذي يليه فمثلا في نهاية البوح الأول نجد « و هما يلتفتان في كل الاتجاهات دون أن يتوقف ذهنه الحائر عن طرح الأسئلة في الذي فعله العربي ، أين فر بحمامة؟و ماذا سيقول الناس عنهم بألسنتهم الحادة وأي اتجاه سيأخذ الصراع مع أولاد النش »²، هنا يتوقف السارد عن سرد الأحداث و يترك القارئ أمام فراغ كبير ليدخل في أحداث أخرى و لقاء الكاتب مع حبيبته حوبة فيشوش إدراك القارئ للأحداث و يصعب عليه استيعابها و الربط بين أحداث القصتين معا حتى ينتقل إلى البوح الثاني ليجيب السارد عن أسئلته و يهدئ من توتره حين يجعله يدرك مصير العربي وحمامة وحين يعود السارد إلى الأحداث ويستكمل أنهما في مدينة سطيف .

¹ - عز الدين جلاوي : حوبة و رحلة البحث عن المهدي المنتظر ، مصدر سابق ، ص 15.

² - جلاوي : حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر ، المرجع نفسه ، ص 130 .

كذلك في البوح الثاني يجد القارئ تقطعا في سرد الأحداث حين يتحدث عن معانات الجزائريين مع الاستعمار فيتوقف السرد مع قول أمقران « هذا حلمنا يا سي رابح كلنا فداء للوطن »¹ ، فالقارئ هنا يتولد في ذهنه فراغ و يبقى الحدث غير مكتمل و يتساءل كيف سيستجيب الشعب للمقاومة لأن السارد يدخل مرة أخرى في مجريات أحداث لقاء الكاتب مع حوبة فيقول « هل فعلا توجد مدينة للحب؟ أم هي مدينة للإنس كانت قديما و عصف بها السحر فمسحها؟ هل هي المدينة التي ظل أمقران يبحث عنها؟ »² ليعود إلى الأحداث في البوح الثالث و يستكمل الفراغ الذي تركه في البوح الثاني و يوضح للقارئ مصير المقاومة الشعبية و الكفاح ضد المستعمر .

هذا إضافة إلى عدة انقطاعات في السرد فيجد القارئ أحداث غير مكتملة يتركها السارد مبهمة فيضع ثلاثة نقاط ليترك القارئ ليكملها و يبحث عن ما ورائها مثل « من ينقذك مني الآن؟ أختك العاهرة؟ أم أبوك الديوت؟ أم (...) »³ و «الجماعة الثانية هي جماعة النجم وهي (...)»⁴ فهذه النقاط الثلاثة تكون فراغات لدى القارئ يضعها السارد في متن الرواية و لا يجيب عنها ليترك بذلك القارئ يكملها اعتمادا على مرجعيته أو بربطها بالأحداث السابقة من الرواية .

في البوح الثالث من الرواية تحدث السارد عن العربي الذي أقدم على خيانة زوجته حمامة و يطرح الكثير من الأسئلة على لسانه « ماذا سيقول لها؟ هل يكفي الاعتذار؟ فلا معنى أن نعتذر لمن تغرز خنجرك في قلبه وظل يتمزق بين الخوف و الرجاء و بين الإخلاص لحمامة و حبه لسوزان و بين النضال من أجل الوطن »⁵ لينقطع السرد و يبقى القارئ في فراغ كبير و لا يعرف كيف ستكون علاقة العربي و حمامة وهل ستكشف خيانتته ولا يدرك القارئ

¹ - المرجع نفسه، ص 276.

² - نفسه ، ص 279.

³ - نفسه ، ص 307.

⁴ - نفسه ، ص 345.

⁵ - عز الدين جلاوي: حوبة و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، المرجع نفسه، ص 344.

الجواب حتى يعود السارد إلى الأحداث ليوضح للقارئ ما حدث ، و لعل ما يشد القارئ و يبقى مبهما دون جواب من السارد هو مصير (سوزان) التي رحلت من المدينة وتركت ابنتها مع العربي الذي ظل مشغول البال بمصيرها ،كذلك القارئ يبقى مصير سوزان مبهما لديه حتى في نهاية الرواية فالسارد لا يعود للأحداث و يجيب للقارئ عن ذلك .

اعتمد الكاتب في رواية حوبة و رحلة البحث عن المهدي المنتظر على تقنية الفراغات مما يجعل القارئ دائم التوتر فيها حيث يصعب عليه إدراك أحداث الرواية دفعة واحدة و بكل بساطة لأنها لا تكتمل مباشرة وليست متوالية خاصة لكثرة الشخصيات و تعددها و كذلك ازدواجية السرد و تعدد السارد بالإضافة إلى تداخل الواقع و الخيال فيها .

يهدف عز الدين جلاوجي من هذا الفراغ في سرد الأحداث أن يجعل القارئ يتفاعل مع أحداث الرواية و يشترك في فعل السرد و يجعله فضولي لكي ينهي الرواية فهو يدك جيدا أن القارئ دائما يتطلع إلى استباق الأحداث و التنبؤ بها ويظهر قدراته على التوقع لهذا نجد هذا القارئ في بعض الأحيان مضطر ليعيد بناء فرضيته الأولى و يبني فرضية جديدة مع سير الأحداث .

وخلاصة القول هنا أن القارئ حر ومقيد في آن واحد خلال عملية القراءة ذلك أن تلقي النص يتحقق بوجود محورين احدهما ثابت وواضح و الآخر متغير و مضطرب فأما الثابت فهو المقاطع الواضحة وأما الغامضة فهي الإشارات الملتبسة و التي تقتضي مساهمة القارئ لتأويلها لأن النص على العموم هو الذي يحدد طريقة تأويله حين ينخرط في نوع معين أو جهة معينة و هنا لا بد على القارئ أن يرجع إلى الرصيد الذي يمتلكه حول النص و انتمائه ليكشف عن المعنى العام الذي أراد المؤلف أن يحمله العمل الأدبي لهذا على القارئ أن يرصد كل تدخل للسارد و أن يحيط بكل بنية النص العامة ،من خلال عملية التأويل سواء التأويل الذي يفرضه النص على القارئ أو التأويل الذي يتعلق بالقارئ نفسه .

خاتمة

توصلنا من خلال بحثنا هذا إلى عدة نتائج لخصناها في النقاط التالية :

1. كان لنظرية التلقي الفضل في إعادة الاعتبار للقارئ وجعله عنصرا فعالا و مشاركا في العملية التواصلية و كان لروبرت يابوس و فولفغانغ آيزر الفضل في تطوير هذه نظرية .

2. تعتبر المفاهيم الإجرائية التي وضعها آيزر ذات أهمية بالغة في أبرز علاقة النص بالقارئ .

3. القارئ متواجد كبنية نصية في رواية حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر من خلال العلامات الصامتة و الناطقة .

4. رواية حوبة و رحلة البحث عن المهدي المنتظر تجسيد لفترة من تاريخ الجزائر فنيا و جماليا و صورة عن تضحية الشعب الجزائري من أجل حريته.

5. للقارئ في رواية حوبة و رحلة البحث عن المهدي المنتظر هوية شخصية بارزة وكذا هوية جماعية تتمثل في الهوية الجزائرية .

6. تتعدد طرق تفاعل القارئ مع رواية حوبة و رحلة البحث عن المهدي المنتظر بين ما يحمله من رصيد و رصيد الرواية و كذا من خلال طاقة نفي الكاتب للمعتقدات المألوفة لدى القارئ و الفراغات التي تتخلل الرواية .

7. ضرورة أن يتجول القارئ في الرواية من خلال عدة قراءات لها ليدرك معناها الخفي الذي لا يمكن كشفه كليا ودفعة واحدة و بقراءة سطحية لها .

و في الأخير لا يسعنا سوى أن نأمل بأن نكون قد وفينا هذا الموضوع حقه من الدراسة و أحطنا بجميع جوانبه ، و يبقى دائما مفتوحا لمزيد من الدراسة والبحث و التحليل.

ملحق

1-نبذة عن الكاتب :

عز الدين جلاوجي كاتب و روائي جزائري معروف ، من مواليد 24 أكتوبر 1962 بدأ نشاطه الأدبي في سن مبكرة حيث نشر أعماله الأولى في الثمانينات عبر الصحف الوطنية .

له حضور قوي في المشهد الثقافي و الإبداعي ، فهو مؤسس (رابطة الإبداع الثقافية الوطنية) وعضو مكتبها الوطني وكذلك عضو و رئيس (رابطة أهل القلم) وكذلك عضو (المكتب الوطني لاتحاد الكتاب الجزائريين) بين عامي (2000 و 2003) ، ولقد أسس وأشرف على عدد كبير من الملتقيات الثقافية و الأدبية و طنيا و عربيا منها:

- ملتقى الشباب الثاني في 1997 .
- ملتقى المرأة و الإبداع الثاني في الجزائر في عام 2000 .
- ملتقى أدب الأطفال بالجزائر عام 2001 .
- الملتقى العربي أسئلة الحداثة في الرواية الجزائرية عام 2007 .
- ملتقى الرواية الجزائرية بالمغرب عام 2007 .

كما زار العديد من الدول العربية ك سوريا و الأردن و المغرب و تونس و قام بنشاطات ثقافية في مراكز ثقافية مهمة كجامعة فيلاديلنيا الأمريكية و رابطة أدباء الأردن واتحاد كتاب العرب و جامعة الدار البيضاء بالمغرب .

حضي عز الدين جلاوجي باهتمام الصحافة حيث أجريت معه عدة حوارات و لقاءات في الجرائد و المجالات و القنوات التلفزيونية الوطنية و الدولية مثل :

- جريدة (بيان الكتب) الإماراتية .
- جريد(عمان)الأردنية .
- جريدة (الفنيق) الأردنية .
- (الموقف الدبي) السوري .
- (الأخبار) البحرينية .

كما اهتم النقاد و الدارسين بأعماله و أقيمت دراسات عنها من خلال الكتب النقدية أو الرسائل الجامعية منها :

- علامات في الإبداع الجزائري لعبد الحميد هيمة .
- مكونات السرد في النص القصصي الجزائري لعبد القادر بن سالم .

- سيميولوجيا النص السردي،مقاربة سمائية لرواية الفراشات و لغيلان لزوبيرذويني.
- محنة الكتابة ل محمد الساري .
- سلطان النص ن دراسات في روايات عز الدين جلاوجي .

2 - أعماله الأدبية :

2 - 1 - النقدية :

- النص المسرحي في الأدب الجزائري .
- شطحات في عرس عازف الناي لاتحاد كتاب العرب .
- الأمثال الشعبية الجزائرية بمنطقة سطيف .
- زهور ونيسي دراسات في أدبها
- مقالات في الأدب الجزائري .

2 - 2 - الروائية :

- سراديف اللحم و الفجيعة .
- الفراشات و الغيلان .
- الرماد الذي غسل الماء .
- حوبة و رحلة البحث عن المهدي المنتظر .
- العشق المقدس .

2 - 3 - القصة القصيرة :

- لمن تهتف الحناجر ؟
- خيوط الذاكرة .
- سهيل الحيرة .
- رحلة البنات إلى النار .

2 - 4 - المسرحيات :

- أحلام الغول الكبير .
- الأفعنة المثقوبة .
- الناعس و التاعس .
- أم الشهداء .
- رحلة فداء .

و كان لعز الدين جلاوي عدة أعمال مسرحية مثلت على خشبة منها :

- البحث عن الشمس في عام 1995 .
- ملحمة أم الشهداء عام 2001 .
- سالم و الشيطان عام 1997 .
- صابرة عام 2007 .

3 - أهم الجوائز التي تحصل عليها :

نال الكاتب عدة جوائز وطنية و عربية منها :

- جائزة جامعة قسنطينة عام 1994 .
- جائزة مليانة في القصة و المسرح عام 1994 .
- جائزة مسيلة عام 1995 .
- جائزة مليانة لأدب الطفل
- جائزة موقع مرافئ الأبداع بالسعودية لأحسن نص مسرحي .
- جائزة عن مسرحية البحث عن الشمس .

كل هذا إن دل على شيء إنما يدل على مكانة عز الدين جلاوي في إثراء الساحة

الأدبية الوطنية و العربية بأعماله التي لقيت رواجاً كبيراً بين القراء و حققت شهرة كبيرة .

4- ملخص عن رواية حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر :

تعتبر رواية حوبة و رحلة البحث عن المهدي المنتظر تجربة جديدة في روايات وأعمال عز الدين جلاوجي كونها روايته الأولى التاريخية، أصدرها في عام 2011 عن دار الروائع للنشر و التوزيع في الجزائر وعدد صفحاتها 557 صفحة .

تروي الرواية كفاح الشعب الجزائري ضد المستعمر الفرنسي في الفترة الزمنية الممتدة من 1920 إلى 1945 أي منذ المقاومة الشعبية وظهور الأحزاب السياسية إلى غاية أحداث 8 ماي 1945 أين أنتقل الشعب الجزائري من الكفاح السياسي إلى الكفاح المسلح والتي يرويها الكاتب نقلا عن حبيبته حوبة التي تروي له الأحداث وهذا ما أنتج تعدد في أصوات السارد بين حوبة التي تحكي الأحداث شفاهة ومباشرة للكاتب و بين الكاتب الذي يحكيها للقارئ مجسدة في هذه الرواية .

أول ما يلاحظه القارئ لهذه الرواية هو أن الكاتب قسمها إلى ثلاثة أجزاء سمي كل منها (بوح) و بين كل بوح وآخر يرجع الكاتب لسرد قصته مع حوبة و يصف لقاءاتهما وكيف تروي له الأحداث و لقد شبهها بشهرزاد التي تروي (ألف ليلة وليلة) للملك شهریار .

في البوح الأول : (آنات الناي الحزين) تناول عز الدين جلاوجي من خلال الأحداث و الشخصيات حكاية للصراع بين عرش أولاد(سيدي أعلي) وعرش (أولاد النش) اللذان ورغم أنهما من أصل واحد يمتد إلى الحسين المكالحجي إلا أنهما أصبحا أعداء و يجمعهما الثأر خاصة حين أقدم زعيم عرش(أولاد النش) و هو(القايد عباس) على قتل (بلخير) أحد أبطال عرش (أولاد سيدي أعلي)، حيث صار أولاده (الزيتوني ، العربي ، لكحل ، وسالم و خليفة) يفكرون في الانتقام و الأخذ بالثأر وما زاد من حدة الصراع بينها هو الانقسام و رغبة أحدهما في الانصياع لفرنسا ومن يرفضها .

كما تضمن هذا البوح محطات مفعمة بقصص الحب خاصة تلك التي جمعت بين العربي و حمامة وكذلك تناولت مشاهد من الشجاعة و القوة و التضحية و كذلك التمسك بالعادات و التقاليد هذا إضافة إلى الوعي ومقاومة الاستعمار .

أما في البوح الثاني (عبق الدم و البارود) فلقد كان تصويرا لجانب آخر من حياة الشعب الجزائري في المدينة و بالضبط في منطقة سطيف وصور شوارعها و دكاكينها و أهلها الكرماء و طريقة العيش من خلال الشخصيات الجديدة التي ظهرت مع تسلسل الأحداث و سفر العربي و حمامة إلى سطيف أين تعرفوا على شخصيات أخرى مختلفة عن تلك في القرية بما تتمتع به من حرية و انفتاح أكثر ،لكن تخفي أيضا هذه المدينة بين أسوارها المقاومة و زعمائها (فرحات عباس ، ابن باديس ، الإبراهيمي) وغيرهم من أبناء هذا الشعب الذين لم يترددوا لحظة في تلبية نداء الوطن ،بإضافة إلى مواصلة قصة العربي و حمامة وزواجهما وكذلك كيف أقدم على خيانتها مع (سوزان) الفرنسية ، وكذلك نجاح (خليفة) في قتل (القايد عباس) و الثأر لمقتل أبيه (بلخير) ،و لعل أهم ما جاء في هذا البوح هو شخصية (سي رابح) الذي ركز عليه الكاتب في كل ما تبقى من أحداث الرواية .

أما البوح الثالث (النهر المقدس) فلق كان منعرجا في رواية الأحداث حيث ركز الكاتب فيه على المقاومة و الكفاح و مختلف الأحزاب و الجمعيات السياسية التي تنشط آنذاك (كنجم شمال إفريقيا و جمعية العلماء المسلمين ..) ، و فرحة الجزائريين حين ظنوا أن فرنسا ستفي بوعودها و تمنح الاستقلال للجزائريين بعد انتصار الحلفاء في الحرب العالمية الثانية وخرجوا ليحتفلوا و يطالبوها بالوفاء بوعودها لكن قابلتهم بالرفض و القوة في أحداث 8 ماي 1945 أين فقدت الجزائر العديد من أبنائها حيث بلغ عدد الشهداء 45 ألف شهيد ، لكنهم أدركوا أن ما أخذ بالقوة لا يسترد إلا بالقوة .

حينما يطلع القارئ على رواية حوبة و رحلة البحث عن المهدي المنتظر يدرك أن التاريخ يمكن أن يجسد فنيا و جماليا لأن عز الدين جلاوجي قد أبدع في سرد أحداث الرواية بأسلوبه المشوق و المتميز الذي يجعل القارئ ينجذب لها .

قال عز الدين جلاوجي في حوار أجراه معه رئيس رابطة أهل القلم و الذي نشر على شبكة الإنترنت ، حين سئل عن روايته حوبة و رحلة البحث عن المهدي المنتظر بأنه ما قصد الحادثة التاريخية بحد ذاتها بقدر ما قصد الجانب الفني و الجمالي فيها لأن التاريخ تعود أن يقدم

باهتا و الفن وحده هو القادر على بعث التاريخ نابضا بالحياة شرط أن يرتبط بالواقع ، و أن روايته حوبة اختار لها فصلا من مهما من تاريخ الجزائر و هو من 1920 حتى 1945 ، كما أشار إلى أنه استحضر شخصية المهدي المنتظر على اعتبار أنها حاضرة في شعورنا الجمعي كشخصية المنفذ و المخلص و هذه الشخصية على حد تعبيره حاضرة لتحدث رجة في ذهن المتلقي و علامة استفهام في أفق تلقيه ، وأشار إلى أن حوبة هي روايته التاريخية الأولى و أنه بصدد كتابة جزئها الثاني .

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر و المراجع :

1- فولفغانغ آيزر :فعل القراءة ،،نظرية جمالية التجاوب، تر حميد الحمداني وجيلالي الكدية ،منشورات مكتبة المناهل ، مطبعة الأفق ، فاس .

- 2- فولفجانج ايستر: فعل القراءة ، نظرية في الاستجابة الجمالية ، تر عبد الوهاب علوب ، المجلس الأعلى للثقافة ، مصر .
- 3- عز الدين جلاوي :حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، دار الروائع للنشر والتوزيع ، ط1، الجزائر، سطيف، 2011.
- 4- عبد الرحمن حسن محمد شعبان :نظرية التلقي بين ياوس و آيزر ، دار النهضة العربية ، مصر، د ط ، 2002 .
- 5- روبرت هولب :نظرية التلقي من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية ، موسوعة لمبريدج في النقد الأدبي ، تر جابر عصفور و آخرون ، المجلس الأعلى للثقافة الفصل 11 ، ج 8 ، 2006.
- 6- حسن مصطفى سحلول : نظريات القراءة و التأويل الأدبي و قضاياها ، اتحاد كتاب العرب ، دمشق ، 2001.
- 7- سعيد عمري :الرواية من منظور نظرية التلقي ، منشورات مشروع البحث النقدي ونظرية الترجمة ، فاس ، ط1، 2009.
- 8- عبد الرحمان تبرماسين و لآخرون :نظرية القراءة المفهوم و الإجراء، منشورات وحدة التكوين و البحث في نظريات القراءة و مناهجها، ط1، بسكرة، 2009.
- 9- عبد الكريم شرفي :من فلسفات التأويل إلى نظرية القراءة ، دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة ، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2007.
- 10- ناظم عودة خضر :الأصول المعرفية لنظرية التلقي ، دار الشروق، ط1، عمان، الأردن، 1997.
- 11- سامي اسماعيل : جماليات التلقي ، دراسة في نظرية التلقي بين ياوس و آيزر، المجلس الأعلى للثقافة ،القاهرة ، ط1 ، 2002.
- 12- بشرى موسى صالح : نظرية التلقي أصول وتطبيقات ، المركز الثقافي العربي، بيروت ، ط 1 ، 2001.

13- جيرالد برنس : المصطلح السردي ، تر عابد خرندار ، المجلس الأعلى للثقافة ، ط1 ، القاهرة ، 2003.

14- جيرالد برنس :مدخل لدراسة المروي له ، نقد استجابة القارئ من الشكلائية إلى البنيوية ، تر:حسن ناظم وعلي حاكم ،المجلس الأعلى للثقافة ،مصر ، 1999.

15- كريمة بلخامسة :إشكالية التلقي في أعمال كاتب ياسين ، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه في اللغة و الأدب العربي ، جامعة تيزي وزو ، 2012.

16- قطّوس بسلام موسى: سيميائ العنوان، منشورات عمان، ط1، عمان، 2001.

المجالات:

1. رولان بارت :التخيل البنيوي للسرد ، تر حسن البحراوي و آخرون ، مجلة آفاق ، اتحاد كتاب العرب ، ع/8 ، المغرب ، 1988.

2. نوال بن صالح :الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية و ثورة التحرير،صراع اللغة و الهوية ، مجلة أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري ، مخبر جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، الجزائر .

فهرس الموضوعات

إهداء.....

شكر و عرفان.....

مقّمة.....أ - ث

مدخل.....5

6 الهيرمينوطيقا و الظاهرانية. •

7 مدرسة كونستانس. •

8 روبرت ياوس. •

11 فولفغانغ آيزر. •

13 الفصل الأول.

14 المبحث الأول.

16..... القطب الفني و القطب الجمالي. •

17..... القارئ الضمني و أنواع القراء. •

20..... إنتاج المعنى في العمل الأدبي. •

22..... المبحث الثاني.

23..... الرصيد. •

25..... الفراغ. •

27..... وجهة النظر الجواله. •

30..... الفصل الثاني.

31..... المبحث الأول.

33..... العلامات الصامتة. •

35..... العلامات الناطقة. •

38.....	• حضور القارئ الضمني
42.....	المبحث الثاني
43.....	• صورة حوية الوطن
44.....	• صورة المهدي المنتظر
45.....	• صورة الواقع و الخيال
47.....	المبحث الثالث
48.....	• رصيد الرواية و رصيد القارئ
51.....	المبحث الرابع
52.....	• من منظور السارد
54.....	• من وجهة المؤلف الضمني
56.....	المبحث الخامس
57.....	• اللغة الشعرية
62.....	• خرق المعايير المألوفة لدى القارئ
65.....	• هدم البنية السردية
67.....	المبحث السادس
68.....	• تقطّع السرد
70.....	• البياضات
73.....	خاتمة
74.....	الملحق

- نبذة عن الكاتب.....75
- ملخص عن الرواية.....78
- قائمة المصادر و المراجع.....81
- فهرس الموضوعات.....84