وزارة التعليـــم العالـــي والبحـــث العلمـــي

جامعـــة عبـــد الرحمـــان ميـــرة -بجايـــة –

كليـــة الأدب والعلـــوم الإنسانيـــة

قســـم اللغـــة والأدب العربـــي

عنـــــوان المذكـــــرة

سيرورة المحكي والحقل التّناصي في رواية " حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر" لعزالدين جلاوجي -مقـــاربة بنيويـــة-

مذكّرة مقدّمة لنيل شهادة الماستر في اللّغة والأدب العربي

تخصّص أدب جزائري

من إعدادالطّالبين:

- إشعلال سيهام
- إشعلال أمحند

تحت إشراف الأستاذة:

واتيكي كميلة

السّنة الجامعية 2014/2013

إهداء

لمن غمرتني بالدعاء والحنان و التربية الصّالحة

أمّي حبيبتي

لمن ربّاني و زادني شجاعة العلم عن شجاعة

أبي الغالي

لمن تسرّ العين لرؤيتهم ، و كانوا خير رفقتي و أصدقائي

إخوتي وأخواتي

إلى كلّ أساتذتي الّذين ساندوني في مشواري الدّراسي

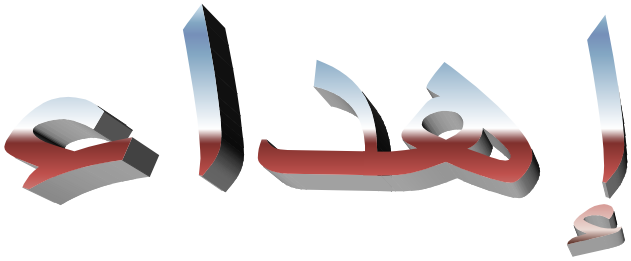
و إلى كل طلبة العلم

داعية من الله أن يجعل هذا العمل خير العلم ما ينفع و مرجعا لهم

و نسألك اللّهم السداد

آمين

سيهام



أهدي عملي هذا لمن سهرت معي اللّيالي حاملة

مصابيح الأماني أمّي الغالية

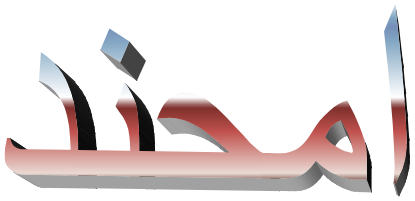
أهديه لمن حفزني على السموّ في العلم و الترقي في الأخلاق

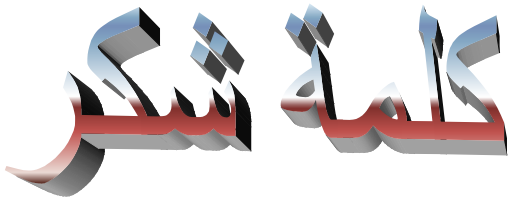
و السير في درب الأمان أبي العزيز

إلى من كافح من أجل كفاحي الثقافي إخوتي و أخواتي

و أهديه من القلب إلى من ساهمت معي في هذا العمل

أختي و زميلتي سهام





بسم الله والصلاة و السلام على رسول الله نحمده و نستعينه

وبعد: الشكر و الحمد لله الّذي هدانا بهديه و رزقنا من فضله وغمرنا بعلمه

الحمد لله الّذي زرع فينا الأمل لننهي هذا العمل

الّذي تمنينا لزدنا فيه لكان أحسن ولقدّمناه لكان أفضل و هذا دليل على نقص عبارات البشر

ثم الشكر و التقدير و جزيل العرفان لمجهودات نافعة ناصحة إلى طريق الصواب

كانت لنا دليل البداية و خير نتيجتها كانت نهاية

لأستاذتنا المشرفة "واتيكي كميلة " التي غمرتنا بنصائحها القيّمة و تشجيعاتها الدّائمة

التي بفضلها أصبح هذا العمل ثمرة يانعة

فما كان من صواب فمن فضله تعالى و مكان من خلل فمن أنفسنا

نرجوا من الله السّداد و النفع و التوفيق في هذا العمل

آمين

مقدمة

مقدّمة

عرفت الرواية الجزائرية المعاصرة عدّة أقلام في الساحة الأدبية ،حاولت من خلالها تجسيد الواقع من مختلف زواياه ،و قد عرفت تحولات كبرى في شكلها و مضمونها ، على غرار تحطيم الحدود الفاصلة بينها و بين باقي الأجناس الأدبية الأخرى كالشعر و التراث الشعبي و السيرة الذاتية و الأسطورة و غيرها من الفنون التعبيرية .

تعتبر رواية "حوبة و رحلة البحث عن المهدي المنتظر" للروائي الجزائري "عزالدين جلاوجي" من الروايات الجزائرية المعاصرة التي تجذب انتباه القارئ منذ اللحظة الأولى من تصفّحها،سواء من حيث شكلها الفني أو الموضوع المعالج فيها .

إنّ طبيعة النص و الدراسة المختارة "سيرورة المحكي و الحقل التناصي في رواية حوبة و رحلة البحث عن المهدي المنتظر –مقاربة بنيوية- "،حتمت علينا الاستعانة بإجراءات و آليات المنهج البنيوي ، الذي سمح لنا بتفكيك بنية نصنا السردي الداخلية.

و المدونة المختارة هي رواية "حوبة و رحلة البحث عن المهدي المنتظر" لعزالدين جلاوجي، التي طرح في القصة المسرودة وقائع و أحداث تاريخية ماضية من تاريخ الحركة الوطنية عمد فيها إلى تقنية سردية ذاتية هي تقنية البوح،يروي من خلالها كواليس الثورة الجزائرية ،اذ استطاع الراوي أن يطوّع اللغة السردية و ينحت منها نموذجا خصبا و متشابكا يضاهي فيها النماذج المتراكمة في الأعمال الروائية الفنية .

و ما حفزنا كباحثين مبتدئين على اختيار هذه المدونة بالذّات و هذه الدراسة البنيوية هو افتقار مكتبتنا للدراسات التي تناولت هذه المدونة و الكشف عن خصوصيات الأدب الجزائري المعاصر و بنائه الفني ،الممثل في المنظومة الروائية ، حيث كشفنا على كيفيات و آليات تشكل هذا الخطاب الروائي على الصعيد البناء السردي بالكشف عن العناصر المكوّنة له ، فضلا عن أهمّ النصوص المتداخلة فيه السردية و غير السردية . و ركزنا أساسا على دينامية الأحداث و تكررها في خطية زمنية متعاقبة و متداخلة نظرا لاستدعاء التاريخ ، و بذلك جمعنا كلّ هذه الإشكالات في الموضوع الموسوم **"سيرورة المحكي و الحقل التّناصي "**

قسمنا الدراسة إلى ثلاثة فصول :

الفصل الأول المعنون "المعمار الخارجي للرواية "، تعرضنا فيه إلى معمار الرواية ، حيث وقفنا على مفهوم النص السردي و فصلنا نظريا في المتعاليات النصية أين ركزنا أكثر على المناص بنوعيه .

أما الفصل الثاني فهو بعنوان "آليات السرد" ،حاولنا فيه تحديد أهم المفاهيم السردية ، حيث أحطنا بمكونات المروي ، كما تعرضنا في المرحلة التالية لبنية النص السردي التي ضمنت بنيات و أنظمة سردية متفاعلة في نسقيه متمايزة كالنظام الزمني و الرؤية السردية .

أما الفصل الثالث الذي جاء تحت عنوان "تجليات التناص" ،فقد تناولنا فيه هذا المصطلح الذي أصّله الباحث البنيوي و الشكلاني الروس ميخائيل باختين ،و جيرار جنيت ،و جوليا كرستيفا "و جلّينا أهم النصوص المتجاورة و المتداخلة في نصنا السردي الجامع بأنواعها : النص التراثي و النص الشعري و النص التاريخي والقرآن الكريم.

و لانجاز هذا البحث و استكماله اعتمدنا على قائمة من المصادر و المراجع منها: تحليل الخطاب الروائي لسعيد يقطين ، "بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي" لحميد لحميداني ، "في نظرية العنوان مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية " لخالد حسين حسين ، "علم النص" لجوليا كرستيفا للمترجم سعيد الزاهي، "في أصول الخطاب النقدي الجديد" لتودوروف ترجمة احمد المدني ، الايديولوجيا وبنية الخطاب الروائي لعمر عيلان و غيرها من الكتب الأخرى التي لا تقل أهمية عن هذه الكتب المذكورة في إثراء و اغتناء البحث .

و باعتبار هذه الدراسة ثمرة و خطوة أولى في مجال الدراسات الحديثة في الأدب الجزائري ، فمن الطبيعي جدّا أن تعترضنا مجموعة من الصعوبات ، كضيق الوقت الذي حال دون التفصيل أكثر في موضوع هذه الدراسة ،ضف إلى ذلك صعوبة تطبيق بعض المفاهيم النظرية ، و كذلك نقص بعض المراجع التي يمكن أن تزيد من إثراء و إغناء موضوعنا .

و في الأخير نأمل أن يكون بحثنا المتواضع ، قد ساهم في إثراء معلومات الطلبة خاصة حتى لو بالشيء القليل ، كما لا يفوتنا تقديم الشكر الجزيل للأستاذة المشرفة "واتيكي كميلة ".

الفصل الأول

المعمار الخارجي

1.معمار النص الروائي

1.1.مفهوم النص السردي.

2.1.المتعاليات النصية.

3.1.ماهية المناص.

1.3.أنواع المناص:

أولا: المناص النشري الافتتاحي(مناص الناشر):

1.النص المحيط النّشري:

1.1.الغلاف.

2.1.العنوان.

3.1.صورة الغلاف.

4.1.صفحة العنوان.

5.1.الجلادة.

2.النص المحيط الفوقي.

ثانيا:المناص التأليفي (مناص المؤلّف):

1.النص المحيط التأليفي:

1.1.اسم الكاتب.

2.1.العنوان الرئيسي.

3.1.العنوان الفرعي.

4.3.العناوين الداخلية.

5.1.الاستهلال.

6.1.التصدير.

7.1.الإهداء.

8.1.الهوامش.

2.النص المحيط الفوقي:

1.2.العام.

2.2.الخاص.

1معمار الرواية

تسعى الدراسة في هذا المدخل إلى تبين المعمار الخارجي لرواية "حوبة و رحلة البحث عن المهدي المنتظر" لمؤلفها "عزالدين جلاوجي" و لإظهار هذا المعمار لابد أولا أن نعبر عبر قناة النص في محاولتنا التعرف عليه و البحث في محطاته ليوصلنا إلى هذا المعمار الذي يظهر لنا من خلال المتعاليات النصية التي يتجسدن بها النص، فالنص فضاء واسع يحتوي على كل أشكال النصوص قابل للتحليل و التأويل.

1-1- مفهوم النص السردي:

النص في اللغة يعني " رفعك الشيء، نص الحديث بنصه، نصا رفعه، و كل ما أظهر، فقد نص (.....)يقال : نص الحديث إلى فلان أي رفعه .

ونص المتاع نصا: جعل بعضه على بعض. و نص الدابة بنصها نصا: رفعها في السير، و كذلك الناقة ، و في الحديث أن النبي (ص) حين دفع في عرفات ، فإذا وجد فجوة نص أي رفع ناقته في السير (.....) و نص كل شيء منتهاه "[1]

كما يفيد النص صيغة الكلام الذي يحتمل إلاّ معنى واحدا، أولا يحتمل التأويل فمن قولهم لا اجتهاد مع النص، و " عند الأصوليين هو الكتاب و السنة "[2]

و قد تعددت تعاريف النص و اختلفت باختلاف توجهات معرفية ومختلفة ، فهناك تعريف سميائي و بنيوي ، و تعريف نفساني و تعريف اتجاه تحليل الخطاب .

فيرى أنصار البنيوية " أن النص الأدبي يمثل مجموعة من العناصر التي تؤلف فيما بينها شبكة من العلاقات ، و هذه الشبكة من العلاقات هي التي تجعل في النص عملا أدبيا و هناك تكمن أدبية الأدب ، و هدف الناقد البنيوي هو التعرف على بنية العمل الأدبي و خصوصيته ، و هو في نظرهم الوحيد القادر على تحديد أدبية النص و إبراز خصائصه و سماته الفنية . و يقف الناقد هنا عند اكتشاف بنية النص أو نظام النص على حد تعبير البنيويين "[3] فالبنيويين إذا يبحون عن كيفية تشكيل هذا النص و طريقة تركيب بنياته و العلاقة فيما ، بينها و تبحث عما يجعل من نص ما أو عمل ما عملا أدبيا و للتعرف على بنية النص يقوم بدراسته بمعزل عن نفسه بعيدا عن كل ما يحيط به و لا يهتم بالعوامل التي تؤثر في تشكيله .

---

[1]ابن منظور ، لسان العرب،الجزء 14،ط3 ،دار إحياء التراث العربي للنشر و التوزيع ،1999 م، ص ص 61 ، 62 .

[2]بناني محمد الصغير ، مفهوم النص عند المنظرين القدماء،ط12 ، مجلة اللغة و الأدب ، معهد اللغة العربية و آدابها ، جامعة الجزائر، 1997 م، ص 40.

[3]الاتجاه البنيوي في النقد الأدبي المعاصر ، منتدى الانتروبولوجيين و الاجتماعيين العرب ، منتديات متنوعة : الأخبار و المقالات الاجتماعية و الثقافيّة ،2011/08/13 م .

و يرى تودوروف أن النص " يمكن أن يلتقي مع الجملة مثلما يلتقي مع كتاب بأكمله ، فهو يتحدد بواسطة استقلاليته و انغلاقه على الرغم من بعض النصوص ليست منغلقة . و يشكل النص نسقا لا ينبغي مطابقته مع النسق اللساني ، و لكن وضعه في علاقاته معه (....) و بألفاظ هيليمسليفية ،إن النص نظام إيحائي لأنه ثان بإزاء نظام آخر للدلالة "(01) أي النص يمكنه أن يكون جملة كما يمكن أن يكون كتابا بكامله ، و الخاصيتان اللتان تميزانه تقومان على أساس استقلاليته و انغلاقيته .

و أما كريسيفا فهي تشترط أن يكون للنص صبغة اجتماعية تمكن الأفراد من التواصل عن طريق اللغة و الحديث ، و لا تربطه باللسان ، و بذلك تتفاعل الملفوظات من خلال النص الذي تصبح علاقته باللسان علاقة إعادة توزيع للملفوظات و تداخل النصوص و تقاطعها فهي تقول " إن النص جهاز عبر اللسان يعيد توزيع نظام اللسان عن طريق ربطه بالكلام التواصلي ، راميا بذلك مع مختلف أنماط الملفوظات السابقة و المعاصرة"[1]

و يتمل مفهوم النقد عند محمد مفتاح في " انه مدونة حدث كلامي ذي وظائف متعددة "[2] أي أن النص يتركب من كلام يعبر عنه بالنطق و ليس بالصورة أو الرسم ، و النص حدث يقع في زمان و مكان معين لا يعيد نفسه مرّة أخرى في زمان و مكان آخرين ، كما حدد وظائف النص أنها وسيلة توصيل تجارب الغير إلى المتلقي و انه وسيلة تواصلية لإقامة علاقات تفاعلية ، و تحاور مابين أفراد المجتمع و تمتين ذلك و حفظه من الزوال .

أما سعيد يقطين فيقول أن " النص بنية دلالية تنتجها ذات فردية أو جماعية ، ضمن بنية نصية منتجة و في إطار بنيات ثقافية و اجتماعية محددة"[3] يقصد أن النص ينتجه الكاتب أو المتلقي ، و الكاتب في إطار إنتاجه البنية النصية أو لمعنى معين في نصه يكون قد استوحاه من خلال انتمائه إلى ثقافة و مجتمع معين

و هناك من الدارسين من يربط النص بالخطاب و هذا ما نجده عند عبد المالك مرتاض في قوله " انه شبكة من المعطيات اللسانية و البنيوية و الإيديولوجية ، تتضافر فيما بينها لتكوّن خطاب ، فإذا استوى مارس تأثيرا عجيبا ، من اجل إنتاج نصوص أخرى ، فالنص قائم على التجددية بحكم مقروئيته ، و قائم على التعددية بحكم خصوصية عطائيته ، تبعا لكل حالة يتعرض لها في مجهر القراءة ،فالنص، من حيث هو، ذو قابلية للعطاء المتجدد بتعدد تعرضه للقراءة"[4] أي في حالة اندماج المعطيات اللسانية و

[1] عثمان الميلود ،شعرية تودوروف ،ط1 ،عيون المقالات ،دار قرطبة ،الدار البيضاء ،1990 م،ص 56.
[2] سعيد سلام ،التناص التراثي الرواية الجزائرية أنموذجا،ط1 ، جدار الكتاب العالمي للنشر و التوزيع ،الأردن ،2010 م ،ص94 .
[3] سعيد يقطين انفتاح النص الروائي (النص و السياق) ،ط2 ، المركز الثقافي العربي ،الدر البيضاء ، المغرب ، بيروت ،2001م ، ص32.
[4] عبد القادر شرشار ، تحليل الخطاب الأدبي قضايا النص (دراسة)، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق 2006 م، http :www.awu-dam.org ،ص 25.

الإيديولوجية تشكل شبكة من العلاقات تكون بذلك خطابا ، و إذا تحقق هذا الاندماج و التضافر كما سماه أعطى فعالية للنص من اجل إنتاج نصوص أخرى حيث أن النص قائم على التجديد ذلك باختلاف و تعدد القراءات ، و لعل هدا ما تطلق عليه جوليا كريستفا " إنتاجية النص ، حيث انه يتخذ من اللغة مجالا للنشاط ، فتارة يتردد إلى ما لا نهاية ، محدثا بعدا بين لغة الاستعمال الطبيعية و هي اللغة المسخرة لتقديم الأشياء و التفاهم بين الناس و الحجم الشاغر للفعالية الدالة"[1].

فمن خلال ما سبق يمكننا القول أن النص شكل من أشكال التعبير اللغوي المرتبط ببعض استخدامات الكلام ، و هذا النص يتشكل بترابط بناياته و تبادل العلاقات فيما بينها ، فالنص " تركيب و أداء و تقبل ، أو هو ملفوظ و تلفظ و استقبال"[2] إلا أن الأمر لا ينتهي عند عملية التلقي ، و ذلك أن للملتقى مع النص حالات متطورة ففي كل مرة يعاود فيه النص يصير نص جديدا بذلك .

1 – 2 المتعاليات النصية:

إن مصطلح المتعاليات النصية أول ما ظهر عند جنيت ، فقد اعتبر موضوع البويطيقا هو معمار النص لكنه سرعان ما عدل هذا الموضوع "و لم يبقى هو معمار النص (Architexte) أو معماريته بما أنها مجموعة المقولات العامة أو المتعالية ، أي أنماط الخطابات و أنواع التلفظات ، و الأنواع الأدبية التي نجدها في كل نص على حدة. إن الموضوع الجديد إن الموضوع الجديد هو التعاليات النصية (TRANSTEXTUALITE) أو التعالي النصي للنص "[3] فالتعالي النصي أو التفاعل النصي معناه كل ما يجعل نصا يتعالق مع نصوص أخرى بشكل مباشر أو ضمني"[4] و لتوضيح و تحليل التفاعل النصي حدد جنيت خمسة أنماط للمتعاليات النصية و هي :

1- **التناص :** و هو "يحمل معنى التناص كما حددته كريستيفا و هو خاص عند جنيت بحضور نص في آخر الاستشهاد و السرقة و ما شابه"[5]
2- المناص: و نجده في العناوين و العناوين الفرعية و المقدمات و الذيول و الصور و كلمات الناشر
3- الميتانص:" (Metatexte) و هو علاقة التعليق الذي يربط نصا بآخر و يتحدث عنه دون أن يذكره أحيانا"[6]

[1] عبد المالك مرتاض ، دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة "أينليلاي "لمحمد العيد آل خليفة ، ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر (د،ت)ص 57، نقلا عن عبد القادر شرشار ، تحليل الخطاب الأدبي و قضايا النص ،ص10.
[2] عبد السلام المسدي ، قضية البنيوية و نماذج ،ط1، دار الجنوب للنشر ، تونس ، 1995 م، ص 52.
[3] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي ص96.
[4] م ن ، ص 97.
[5] م ن ، ص ن.
[6] م ن ،ص ن .

4- النص اللاحق: " و يكمن في العلاقة التي تجمع النص "ب" كنص لاحق (Hypertexte) بالنص "أ" كنص سابق(Hypotexte) و هي علاقة تحويل أو محاكاة"[1]

5- معمار النص : و هو الطريقة التي تبنى بها عناصر بنية النص و تنظيمها، و كيفية توزيع و ترتيب مكوناتها، فيقول جرار جنيت " إن ترصيف الكلمات و تنضيد الجمل و اصطفاف البنيات اللفظية عملية بناء، و بحسب نوع العمليات المختلفة يمكننا الحديث عن معمار النص"[2] و هو " النمط الأكثر تجريد و تضمنا، إنه علاقة صماء تأخذ بعدا مناصيا و تتصل بالنوع : شعر، رواية، بحث..."[3]

و يعتبر المناص من أهم أنماط المتعاليات النصية الذي سنحاول أن نستشف منه أهم النقاط التي ستساعدنا في دراستنا التي سنحاول فيها دراسة معمار الرواية و بناءها الخارجي لتساعدنا في إضاءة النص الداخلي قصد استيعابه و تأويله و الإحاطة به من جميع الجوانب.

3-1 ماهية المناص (PARATEXTE):

إن البحث في مصطلح المناص يقودنا إلى الكشف عن مفاهيمه الجامعة ، و المفارقة في نفس الوقت ،و لكننا سنتوقف عند هذا المصطلح المركب من مقطعينPARA /TEXTE " فمقطع (PARA)، نجده في اليونانية و اللاتينية صفة حاملة لعدة معاني : معنى الشبيه و المماثل égal، pareil ، و التي لها علاقة بالأبعاد الكمية و القيمية ، فهنا الكلمة اللاتينية توازي الكلمة اليونانية، معنى المشابهة و المماثلة و المجانسة و الملائمة ، و كذلك معنى الظهور و الوضوح و المشاكلة

(Somblable, convenable, compagnon, Apparie) معنى الموازي و المساوي للارتفاع و القوة ، معنى الزوج ، و القرين و الوزن بين مقدارين ، و العدل و المساواة بين شخصين، بمعنى تحاذي الجمل بين بعضهما البعض ، فالملاحظ هنا أن السابقة (PARA) إذا ألحقت بأي كلمة حملت معنى من المعاني المذكورة مثل : المتوازي parallèle، المطرية parapluie، الشبه المدرسي parascolaire ، و غيره من الأمثلة"[5]

[1]سعيد يقطين ،انفتاح النص الروائي ،ص97 .
[2]عبد الحق بالعابد ،عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص) ،ط1 ،تقديم سعيد يقطين ،الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف ، الجزائر ،2008 م، ص 15.
[3]سعيد يقطين، المرجع نفسه ص 97.
[5]عبد الحق بلعابد ،المرجع نفسه ، ص42 .

لقد اختبر جنيت هذه السابقة في لغات أخرى نظرا للغموض الذي تحمله في الفرنسية ،و أعطى تعريفا في الهامش ل "ج هيليس ميلت " في اللغة الإنجليزية : " تعد para سابقة ضدية نقصد بها القرب (المجاورة) و البعد في آن ، الإئتلاف و الاختلاف، الداخلية و الخارجية"[1]

أما مقطع(texte) فهو بدوره يحمل عدة معاني، فنجد تعريف له في علم النفس و علم الاجتماع و اللسانيات و السميائيات " و لكن التاريخي في الثقافة اللاتينية، يرجع إلى كلمة (textus) و التي تعني النسيج و الثوب و تسلسل الأفكار و توالي الكلمات...، و هذا ما وجدناه في المجال التداولي للثقافة العربية الإسلامية ، حاملا لمعنى البروز و الظهور و غاية الشيء و منتهاه ، و المدقق في التعريفين سيجد تقاربا واضحا بينهما حيث تقر كلا الثقافتين بأن النص هو بلوغ الغاية و اكتمال الصنع"[2]

و مصطلح المناص عند جنيت هو نمط من أنماط المتعاليات النصية و الشعرية عامة ، يتشكل من رابطة هي عموما اقل ظهورا و أكثر بعدا من المجموع الذي يشكله عمل أدبي"[3] إن المناص إذا يكشف عن البنى الداخلية للكتاب و الخارجية ، و يدخل ضمنه العنوان الرئيسي، العنوان الفرعي، عناوين الفصول، المقدمات، الصور كلمات الناشر ، اسم الناشر، و سمي عند جنيت بالمناص الخارجي ، و يعتبره م.مرتان بالتار " مجموعة تلك النصوص التي تحيط بالنص أو جزء منه، تكون مفصولة عنه مثل عنوان الكتاب، و عناوين الفصول و الفقرات الداخلية في المناص"[4]

و يتجلى لنا هذا في روايتنا على النحو التالي :

عنوان الكتاب يتمثل في " حوبة و رحلة البحث عن المهدي المنتظر"

و جاءت في ثلاث فصول معنونة على التوالي:

البوح الأول: أنات الناي الحزين

البوح الثاني : عبق الدم و البارود

البوح الثالث : النهر المقدس

و أما الفقرات الداخلية فنجدها في بداية و نهاية كل بوح على شكل استهلالات.

[1] عبد الحق بلعابد ،المرجع نفسه ، ص42 .
[2] م ن ،ص ص 42 ،43 .
[3] م ن ،ص44.
[4] م ن ،ص 30 .

3-2 أنواع المناص:

لما كان المناص هو كل ما يحيط بالنص من اسم الكاتب و العنوان و الجلادة، كلمة الناشر، الإشهار، الذيول، الصور و الهوامش قسم جنيت المناص إلى قسمين:

أولا:المناص النثري الافتتاحي (مناص الناشر):

وهي تلك الإنتاجات المناصية التي تقع مسؤوليتها على عاتق الناشر المشترك في صناعة الكتاب و طباعته، و تتمثل في الغلاف، الجلادة، كلمة الناشر، الحجم، السلسلة كتاب دار النشر، الملحقين، الصحفيين، و هذا النوع من المناص يضم إليه عناصر مناصية مهمة نجدها في قسمين أساسيين:

1- النص المحيط النشري:

و هي تلك العناصر المحيطة بالكتاب و فيها نجد:

1-1 الغلاف:

إن صفحة الغلاف أولى محطة يلتقي فيها الجمهور القارئ مع الكتاب فهي كواجهة اشهارية تنشط من خلالها مثيرات القراءة لدى الجمهور من خلال عناصر المناصية التي تتموقع فيها ، هي كبطاقة تعريف للكتاب ، و من أهم عناصره نجد:

2-1 العنوان:

يعد العنوان من بين أهم عناصر المناص و أول ما يتصدر الكتاب حيث يقدم أو يعكس مضمون الكتاب و محتواه " فالعنوان عبارة عن كتلة مطبوعة على صفحة العنوان الحاملة لمصاحبات أخرى مثل اسم الكاتب أو دار النشر"[1] و هو عند جنيت في خطاب العتبات نصا موازيا لنصه الأصلي أي تلك العتبة التي تحيط بالنص عبرها تقتحم أغوار النص و فضائه الرمزي و الدلالي حاملا رسالة في دلاليته و يؤثر في القارئ و قد صاغ الباحث الفرنسي ليوهوك في كتابه سمة العنوان تعريفا شاملا حيث يقول " انه مجموعة من العلامات اللسانية التي تتموقع في واجهة النص للإشارة إليه و التعبير عن محتواه العام و جذب الجمهور المقصود"[2] على أرضية سوداء للغلاف كتب عنوان الرواية "حوبة و رحلة البحث عن المهدي المنتظر".

[1] عبد الحق بلعابد ،المرجع السابق ، ص 67.

[2] خالد حسين حسين، في نظرية العنونة مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية ، (دط)، دار التكوين للتأليف والترجمة و النشر، دمشق حلبوني ، الجادة الرئيسية، 2007 م ، ص77.

3-1 **صورة الغلاف** :

نجد صورة قمر ضبابية تحت العنوان مباشرة ، تتوسط الغلاف و في الجهة السفلية كتب دار النشر تحته صورة كتاب مفتوح .

4-1 **صفحة العنوان:**

التي تأتي مباشرة بعد الغلاف و فيها نجد عنوان الرواية يتوسط الصفحة (حوبة و رحلة البحث عن المهدي المنتظر) و اسم المؤلف (عزالدين جلاوجي) و الجنس الأدبي (رواية) .

5-1 **الجلادة:**

التي شكلت على ارظية سوداء مرفوقة بصورة المؤلف مع ذكر اعماله الروائية صاحبها نص مقتطف من الرواية و في أسفل الجلادة كتب عنوان دار النشر.

2 النص المحيط الفوقي:

و هي تلك العناصر المناصية التي تقع خارج الكتاب ، تكون متعلقة في فلكه و تضم الإشهار قائمة المنشورات الملحق و هذه العناصر غائبة في الرواية .

ثانيا: - المناص التأليفي (مناص المؤلّف):

هي تلك الانتاجات و المصاحبات الخطابية التي تعود مسؤوليتها و تقع على عاتق الكاتب /المؤلف حيث يندمج فيها ، و يشمل على اسم الكاتب ،العنوان الرئيسي ،العنوان الفرعي، العناوين الداخلية ، الإهداء ، الإستهلال، ويضم إليه عناصر مناصية نجدها في نوعين:

1.النص المحيط التأليفي:

هو ما يدور بفلك النص أي ما يوجد على الغلاف من عتبات مناصية يضم إليه عناصر مناصية نجدها في نوعين :

1-1 **اسم الكاتب:** عز الدين جلاوجي .

2-1 **العنوان الرئيسي:**

هو بمثابة الرأس للجسد "وهو يمثل الكائن الرئيسي والأسّ والركيزة في عملية العنونة ذاتها"[1]

ويكمن العنوان الرئيسي لروايتنا في "حوبة ورحلة البحث عن " الذي كتب باللون الأحمر الذي يرمز إلى الدم والنار والحب .

حوبة أولا هو اسم من مصدر حاب الذي يعني في معجم لسان العرب :"حوب: الحوب والحوبة: الأبوان الأخت والبنت وقيل: لي فيهم حوبة وحوبة وحيبة أي قرابة من قبل الأم وكذلك كل ذي رحيم محرم وإن

[1]خالد حسين حسين،في نظرية العنونة ،ص 79 .

لي حوبة أعولها أي ضعفة وعيالة"[1] . و في الحديث " اتقوا الله في الحوبات يريد النساء المحتاجات اللاتي لا يستغنين عمن يقوم عليهن ويتعاهدن ولابد في الكلام من حذف مضاف تقديره ذات حوبة وذات حوبات"[2]

والحوبة الحاجة وفي الدعاء إليك أرفع حوبتي أي حاجتي وفي رواية نرفع حوبتنا إليك أي حاجتنا والحوبة رقة فؤاد الأم [3]

والحوب الجهد والحاجة ،الجهد والشدة ،الحوبة والحيبة الهم والحزن وفي حديث عروة لما مات أبو لهب: أربه بعض أهله بشر حيبة ، أي بشر حال والحيبة ما يتألم منه هو من قوله عز وجل "إنه كان حوبا كبيرا" قال: وكل مأثم حوب وحوب والواحد حوبة أي مأثم ومنه الحديث أن رجلا أتى النبي ص "فقال إني أتيتك لأجاهد معك فقال: ألك حوبة؟ قال: نعم قال: ففيها فجاهد قال أبو عبيد: يعني ما يأثم به إن ضيعت من حرمة"[4] إذا حوبة تعني القرابة والهلاك والشدة والحزن والهم. ولفظة رحلة هي من "مادة(ر ح ل) التي تعني الارتحال، ما يكتبه المسافر أو ما يقصه عما جرى في سفره ونقول رحل الرجل عن المكان أي غادره وتركه"[5] .أما كلمة بحث فهي من "مادة (ب ح ث) بحث الولد الكتاب أو عنه ،يبحثه أو يبحث عنه بحثا أي سأل عنه ، فتش عنه ، وبحث الرجل الأمر أو فيه حاول معرفة حقيقته .البحث طلب الشيء في التراب أو تحته والتفتيش عنه والتحقيق والبحث طلب الحقائق والمعلومات العلمية و الأدبية"[6] .

إذا من بين معاني حوبة المرأة والقرابة والهلاك والشدة ،فحوبة ورحلة البحث يحمل في ذاته قيمة جمالية إذ تعبر عن المرأة الضعيفة المحتاجة ،وقد استعملها جلاوجي في عنوان الرواية حيث نجدها في كل تهميد يمهد بها لفصول الرواية الثلاثة ، ومن معاني رحلة هو ما يكبته المسافر أو ما يقصه عما جرى في سفره وهذا ما ينطبق على هذه الرواية ، فحوبة هي التي تحكي قصتها ، فقد شبهها السارد بشهرزاد التي تحكي حكايات لشهريار كونه (السارد) رسمها ليحكي على لسانها أحداث الرواية ،وبين لنا وكأنها

[1] ابن منظور لسان العرب،ج3،ط3 ،تصحيح أمين محمد عبد الوهاب، محمد الصادق العبيدي، دار إحياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت ،1999م، ص 372 .

[2] م ن ،ص ن .

[3] م ن ،ص ن .

[4] م ن ،ص 373 .

[5] عصام نور الدين ،معجم نور الدين الوسيط عربي عربي،ط2 ، دار الكتب العلمية بيروت،2009 م، ص 656.

[6] م ن ، ص 277

شاهدة على كل تلك الأحداث وقد تجلى ذلك في الرواية قول السارد: "حوبة هي شهرزاد التي ظلت مدى السنوات الطوال تزرع نفسي القاحلة بحكاياتها الجميلة"[1]،"لقد قرّرت أخيرا أن تحكي قصتها لي"[2]

من هنا يتبين لنا علاقة العنوان الرئيسي بالنص والذي يكمن في أن حوبة شخصية رسمها السارد ليسرد على لسانها ،واسم حوبة استعمله كما ذكرنا ليدل على القرابة أولا، حيث أن حوبة تحكي عن تاريخ الجزائر الذي يقربها وتنتمي إليه ،ثانيا تمثل حوبة امرأة والمرأة ضعيفة ولكن بإسنادها لشخصية شهرزاد أكسبها القوة ،شهرزاد التي تزوجت من شهريار الذي كان يقتل زوجاته وقررت أن توقفه على ارتكاب الجريمة والحفاظ على حياة الفتيات، ذلك بذكائها وفطنتها إذ قررت أن تحكي له كل ليلة حكاية دون إكمالها على أن تكملها له في الليلة الموالية، وهكذا نجحت شهرزاد في الحفاظ أولا على حياتها وثانيا على حياة البنات الأخريات ،فقد أخذتنا حوبة وشقت بنا إلى أعماق تاريخ الجزائر والنبش فيه لتبينه لنا من زاوية أخرى غير التي اعتدنا عليها والتي نعرفها ،محاولة البحث في ثناياه، وكأنها تبحث عن شيء ضاع منذ الأزل وتتأمل في ظهوره مرة أخرى وهذا شخص ربطته بالمهدي المنتظر الذي استخدمه المؤلف في العنوان ليدل على هوية الشخص الذي تبحث عنه حوبة.

3-1 العنوان الفرعي :

يأتي العنوان الفرعي ليتم العنوان الرئيسي فيأتي شارحا و مفسرا للعنوان الرئيسي" و يؤدي وظيفة تأويلية للعنوان الرئيسي فضلا عن أدائه لوظيفة إعلامية تخص مضمون النص أيضا ، و يكتسب شرعيته في كونه يسد الفجوة التي تتخلل العنوان الرئيسي من حيث عدم استفائه لمضمون النص"[2].

و" المهدي المنتظر" هو العنوان الفرعي للرواية ، و قد تحققت علاقة الربط بين العنوانين ، العنوان الرئيسي "حوبة ورحلة البحث عن " و العنوان الفرعي " المهدي المنتظر " عبر أداة الربط "عن" فهذه البنية تقوم على الربط الدلالي بين العنوانين ، و إذا كان العنوان الرئيسي ينبني على تيمة "رحلة البحث " على طريقة غامضة ،يأتي العنوان الفرعي ليبين لنا هذه التيمة التي تكمن في البحث عن المهدي المنتظر، فالمهدي هو الموضوع الذي تحاول تحقيقه و ينبني هو بدوره على تيمة الانتظار .هكذا إذا انبني عنوان رواية عزالدين جلاوجي على فكرة البحث و تثبيتها ، و إن الربط "بعن" بين العنوانين دعم التطابق الدلالي بينهما لأنها هنا "تشترك في الإعراب و المعنى لأن ما بعدها مشارك لما قبلها في المعنى الذي جيء بها لأجله"[3] ، و فضلا عن أداة الربـــــط بـ "عن" و بقصد التمييز بين العنوانين ،

[1] عز الدين جلاوجي،حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر،ط1، دار الروائع للنشر والتوزيع الجزائر , 2011م ، ص 11.
[2] م ن ،ص ن 11.
[3] خالد حسين حسين، في نظرية العنوان ، ص 79.
[4] المرجع نفسه،ص79.

نلحظ الاختلاف الخطي بينهما حيث كتب العنوان الرئيسي بخط أحمر صغير ، و العنوان الفرعي بخط أصفر كبير.

- **حقيقة المهدي المنتظر :**

الشائع في الثقافة الإسلامية أن المهدي سيأتي في نهاية الزمان "و يملأ الأرض قسطا و عدلا ، كما ملأت من قبله جورا ، و يفيض المال و يبسط يديه، في إنفاقه على الناس، و يحقق الله وعده على يديه، بأن يجعل الإسلام ظاهرا في الأرض على الدين كله"[1] و يقال أنه سيحكم و يعمر الأرض من سبعة سنوات إلى تسعة " عن أبي سعيد الحيذري رضي الله عنه، أن النبي صلى الله عليه و سلم قال : "يكون في أمتي المهدي إن قصر فسبع و إلا فتسع ، فتنعم فيه أمتي لم ينعموا مثلها قط ، تؤتي أكلها و لا تدخر منه شيئا ، و المال يومئذ كدوس فيقوم الرجل ، فيقول : يامهدي أعطيني فيقول : خذّ"[2] و على يده بإذن الله سيوحد صفوف المسلمين و يصالح المسلمين الروم الصليبيين و ذلك لمواجهة عدو مجهول و ما قيل عن المهدي أن اسمه كاسم النبي صلى الله عليه و سلم ، و من أهل البيت من الحسن ابن علي ، عن عبد الله بن مسعود قال : قال رسول الله صلي الله عليه و سلم : لو لم يبق من الدنيا إلا يوم يطول الله ذلك اليوم ، حتى يبعث الله فيه رجلا مني ، أو من أهل بيتي – يواطئ اسمه اسمي ، و اسم أبيه اسم أبي يملآ الأرض قسطا و عدلا كما ملئت جورا و ظلما"[2] .

يظهر المهدي من المشرق و يبايع في مكة ، تأتيه الرايات السوداء لنصره ، و يخرج عليه جيش من الشام لقتاله فيخسف بهم ، روى البخاري و مسلم من حديث أم المؤمنين عائشة "رضي الله عنها " قالت :عبث الرسول صلى الله عليه و سلم في منامه ، فتحرك و كان قلقا ، و فيه استيقاظ ، فقالت "يا رسول الله صنعت شيئا في منامك لم تكن تفعله " فقال "العجب إن ناسا من أمتي يؤمون أي يتجهـــون و يقصدون بالبيت برجل من قـريش قد لجأ بالبيت – أي لجأ إلى بيت اللـه الحرام – حتى إذا كانوا بالبيداء خسف بهم"[3].

و في عهد المهدي يكون للمسلمين قوة عظيمة و يفتحون كثير من البلدان ، و كما ذكرنا سلفا أنه سيحصل صلح بين المسلمين و الروم الصليبيين ، و يتحالفون لقتال عدو مشترك ، و يزيل ذلك الحلف بمجرد نهاية تلك المعركة " ففي سنن أبي داود عن ذي مخبر قال سمعت رسول الله صلى الله عليه و سلم

---

[1] معتزالجعبري ، أشراط الساعة : ظهور المهدي المنتظر ، الفتن – العلامات الصغرى ، العلامات الكبرى،ط1، دار عالم الثقافة للنشر و التوزيع ،2003 م، ص53 .

[2] حسنه الشيخ الألباني في صحيح سنن ابن ماجة (389/2) ، نقلا عن معتز الجعبري ، أشراط الساعة ظهور المهدي المنتظر ، مرجع مذكور ، ص 55 .

[2] أبو داود ،قال الالباني ،حديث صحيح ،(370/11) ،نقلا عن ،معتز الجعبري ،ص 54.

[3] اخرجه البخاري ،كتاب البيوع ،باب ما ذكر في الاسواق (2118) ،و مسلم كتاب الفتن و أشراط الساعة ،باب الخسق بالجيش الذي يؤم البيت (2884) ،نقلا عن ،محمد حسان ،أحداث النهاية و نهاية العالم ، مكتبة فياض للتجارة و التوزيع ،2008 م، ص 460 .

[4] معتز الجعبري ،المرجع نفسه ،ص55.

يقول " ستصالحون الروم صلحا آمنا فتغزون أنتم و هم عدوا من ورائكم ، فتنصرون و تغتمون و تسلمون، ثم ترجعون حتى تنزلوا بمزج ذي تلول ، فيرفع رجل من أهل النصرانية الصليب فيقول : غلب الصليب، فيغضب رجل من المسلمين ، فعند ذالك تغدر الروم و تجمع للملحمة ، و زاد بعضهم : فيثور المسلمون إلى أسلحتهم ، فيقتتلون فيكرم الله تلك العصابة بالشهادة"[4] من هنا تتجلى لنا صورة المهدي المنتظر و تتضح معالمها في أذهاننا و مكانته العالية .

4-1 العناوين الداخلية :

و هي عناوين مصاحبة للنص ، تتموقع داخله كعناوين للفصول و حضور العناوين الداخلية غير ضروري ،إلا إذا كانت الحاجة في تبيان فصول و أجزاء الكتاب لزيادة إيضاح مضمون النص فالعناوين الداخلية " لها الوظيفة اللسانية الواصفة ، لأنها تمكننا في ربط العلاقة بين العناوين الداخلية و فصولها من جهة و العناوين الداخلية و عنوانها الرئيسي من جهة أخرى، لأن العناوين الداخلية كبنى سطحية ، هي عناوين واصفة /شارحة لعنوانها الرئيسي فهي أجوبة مؤجلة لسؤال كينونة العنوان الرئيسي لتحقق بذلك العلاقة التواصلية بين العناوين الداخلية و الرئيسية"[1] أي أن العناوين الداخلية توضح لنا و تشرح مضمون فصولها و تبين علاقتها بها ، كما تفسر العناوين الداخلية العنوان الرئيسي ، فالعناوين الداخلية تكون شارحة لفصولها و عنوانها الرئيسي .

و في هذه الرواية نجد أن هناك ثلاثة عناوين داخلية حيث قسمت الرواية إلى ثلاثة أجزاء كل جزء سمي بالبوح و قد جاءت هذه العناوين الثلاثة على قدر كبير من الأحكام ، حيث هيأها لأن تكون بمنزلة مرايا كاشفة عن مضمون النص السردي ، فالبوح من "مصدر باح الذي يعني الإفضاء و المكاشفة و كشف السر"[2]، و هنا عمد إليه ليكشف عن أسرار مضمون النص السردي في كل بوح ، و الإيحاء إليه و يمكن بيان ذلك على الوجه التالي :

البوح الأول : أنات الناي الحزين :

يكشف لنا هذا العنوان عن الحزن الذي يعانيه عرش أولاد سيدي علي بسبب مقتل القايد بلخير ، خاصة أولاده الثلاثة : الزيتوني ، العربي و سالم ، الذين يسعون للانتقام لقاتل والدهم عباس المتغطرس قايد عرش أولاد النش الذي يستمد قوته من الاستعمار الفرنسي، و انعزال كل من الزيتوني في الطبيعة ، و العربي الذي يجد في آنات الناي (قصبته) أغلى ما عنده ، حيث تفيض ألحانا يشتكي بها للرب همومه و

[1] عبد الحق بالعابد ،(ج جنيت من النص إلى المناص)، 127

[2] عصام نور الدين ، معجم نورالدين الوسيط – عربي – عربي ، ص316 .

أحزانه " الصمت وحده كان كهف العربي ، يعتكف فيه بعيدا عن ثرثرة الناس ، لم يعد يطيق الاستماع إلى مالا يفيد من الكلام ، و لم تعدله رغبة في أن يبوح للآخرين بجراحاته الدامية "[1] .

إضافة إلى الشخصيات الأخرى التي تعاني من نفس الكآبة و الحزن الناتجين عن المصائب التي أوقعها عليهم جرم عباس ، و الصراع النفسي الذي تعانيه رغبة في الانتقام منه ، و هذا ما عان منه على سبيل المثال خليفة و ابنته سرولة بمقتل زوجته وسعيه للانتقام "لقد داهمها موج الحيرة و راحا يسبحان في بحار من الآمال و الآلام ،تقدم منها خطوة كاد يلتصق بها ، ركز في عينيها عينيه ، تناقلا أحاسيس عميقة ، ارتمت في صدره ، طوقها بذراعيه ، تذكر زوجته الربح بنت ابراهيم التي ماتت غدرا و ظلما ذات سنة ، قال يناجيها معذرة زوجتي الغالية لم أقدر حتى الآن أن آخذ بثأرك من القايد عباس كما وعدتك (.....) و أحست بدموعه تبلل رأسها فانتبهت من سبحاتها مع أمها"[2] .

البوح الثاني : عبق الدم و البارود :

على مستوى الحكاية يكشف عن الجرائم التي يواصل القايد عباس في ارتكابها حيث قتل ولي الله الصالح البهلي لخضر "... لا تجد لأحد دافعا لمقتل البهلي لخضر ، غير القايد عباس اللعين ، الذي يستغل مثل هذه الفرص لتحقيق أهدافه الدنيئة ، إنه اللؤم أن تمتد يد غدرهم لقتل رجل رباني مسالم كالبهلي لخضر سيكون انتقام الله شديدا"[3] ، و هذا ليتخذ منه ومن مقتله حجة لمواصلة ظلمة ذلك باتهام أولاد سيدي علي بالجريمة .و هروب العربي مع حمامة إلى مدينة سطيف الذي أدى إلى إشعال ضغينة عباس بشكل أكثر لسفك الدماء ،و جنون رغبته في قتل العربي " و تذكر العربي الموستاش ، آه أيها الفأر الحقير أما أنت فلا مفر لك مني ، سأجرعك الموت الزؤام ، ليس في الوجود من يتحدى عباس، القايد عباس"[4]

إضافة إلى تغير مسار العربي لدى وصوله إلى المدينة ، بدخوله إلى مجال السياسة و رغبته في الاستعداد للثورة لإخراج فرنسا .

كما يفسر هذا العنوان و يعبر عن نجاح العربي في الانتقام من القايد عباس ، بمساعدة من صديقيه أمقران و سي رابح ، و سفك دمائه، و مشاركة خليفة في قتله ، و هكذا ردوا الاعتبار لنفسهم أولا، و الانتقام لكل من ارتكب الجرائم (القايد عباس) في حقهم "خرج الثلاثة من مكمنهم ، قال العربي

[1] الرواية ، ص39
[2] الرواية ، ص 62
[3] الرواية ، ص 177
[4] الرواية ،ص267 .

الموستاش و هو يتأمل جثة القايد عباس : أنظر جيدا أيها الكلب ، هل تعرفني ؟ أنا العربي ، العربي ولد بلخير ها أنذا أقتلك ككلب حقير"[1]

البوح الثالث : النهر المقدس :

و يمثل في الرواية الحملات و الحركات السياسية الوطنية التي تسعى لإشعال الثورة و إخراج الاستعمار الفرنسي من الوطن فقد تدفقت هذه الحركات كالنهر الجاري الذي أتى معه بكثير من الخيرات ، حيث أنشئت الجمعيات و النوادي ، كجمعية العلماء المسلمين و إنشاء حزب البيان و الأمة ، و الكشافة الإسلامية الجزائرية ، و فتح المدارس لمحاربة الجهل في الجزائر و القضاء عليه ، إضافة إلى خروج القضية الوطنية إلى خارج الوطن ، فكله يسعى لهدف واحد و هو الحرية التي تعني بأتم الكلمة القداسة .

1-5 الاستهلال :

غالبا ما يغيب الاستهلال في النص عكس بقية العناصر المناصية الأخرى للكتاب / النص ، فنجده في بدايات النص و في بعض المرات في نهاياته ، كما يمكن أن يتموقع داخل الكتاب / النص و هو الاستهلال الداخلي و الذي يتصدر مباحث الكتاب و مداخله ، و أن يكون مندرجا بين المباحث و يعمل كنص واصف و شارح للنص الأصلي .

من المعروف أن " العمل في الاستهلال يكون من طرف الكاتب الواقعي أو الافتراضي للنص و هذا هو الأصل ، و إما أن يكون من طرف شخص واقعي أو متخيل يوكل لهما الكاتب هذه المهمة "[2] لهذا نجد بأن هناك :

الاستهلال الواقعي ، و هو الاستهلال الذي يكون المستهل هو الكاتب و يسمى الاستهلال التأليفي و هو واقعي ، أو من طرف أصدقاء الكاتب و هو الاستهلال الحقيقي .

الاستهلال التخييلي ،و هو الذي تقوم به شخصية تخييلية يسند لها الكاتب وضع الاستهلال .

و في الرواية يظهر لنا الاستهلال في بداية و نهاية كل بوح ، و قد عمد الكاتب إلى توظيف الاستهلال التخييلي ، حيث أسند (الكاتب) وضع الاستهلال لشخصية السارد و حبيبته حوبة " ما أحلى أن أجلس إلى حوبة حبيبتي الساعات و الأيام و السنوات لأسمع منها حكايتها ، لتتضوع علي عبقا و سنا"[3] ، و كما يبدو جاء على شكل حوار دائم يدور بينهما ، فنجده إما حديث عن الشخصيات الفاعلة في الرواية

[1] الرواية ، ص 270
[2] عبد الحق بالعابد،(ج جنيت من النص إلى المناص) ،ص 116
[3] الرواية ،ص 12

"أعتقد أن بلخير قد سقط قتيلا في هذا المكان ووضعت قدمها الصغيرة بثقة كبيرة في مكان بعينه ، قلت باسما مركزا نظري على قدهما : ربما أنت أدرى يا كاهنة الحي"[1] ، ومغامرتها و أحداتها " كنت منتشيا جدا بالحكاية ، و متحمسا لإتمامها ، كنت معجبا جدا بشخصية العربي الذي حمى حبه بطريقة ذكية ، و لكن بقدر إعجابي به كنت خائفا عليه"[2]

و أيضا حديث عن شموخ الجبال و الأجداد الواقفين ضد الاستعمار الفرنسي و ضد جرائمها " لست أرى هذه الكبرياء في أسلافنا إلا من هذه الجبال"[3]، وعن أحداث ثمانية ماي التي أسفرت بمقتل خمسة و أربعين ألفا شهيد " لقد قتلوا في تلك الأحداث خمسة و أربعين ألفا من الأبرياء ، بدأت بسعال بوزيد و سلافة الرومية و امتدت كالنار لتلتهم كل شيء"[6]

6-1 التصدير :

يقع التصدير عامة في المكان القريب من النص ، فيكون في أول الصفحة بعد الإهداء ، و قبل الاستهلال ، و التصدير " هو العنصر الأول في العملية التواصلية و التداولية ، بحيث يعد الرسالة أو المصدر لهذا الإقتباس و هو الكاتب أو الكاتب المقتبس عنه / من هذا التصدير و هذا التصدير الذي يقتبسه الكاتب يكون حقيقيا و صحيحا إلا أن استخداماته في عمل تخييلي كالرواية استخداما يخطئ مرجعياته أو يتعارض معها"[4] و كما يظهر في الرواية أنه لا يوجد أي تصدير .

7-1 الإهداء :

يتموقع الإهداء في الصفحة الأولى التي تعقب صفحة العنوان مباشرة ، فهو تقدير من الكاتب و عرفان يحمله للآخرين ، سواء لأشخاص مقربين منه كالعائلة أو الأصدقاء و القراء عرفان منه بجميل ما قدمه هؤلاء من عون مادي أو معنوي له ، و قد ورد الإهداء في رواية عزالدين جلاوجي كالتالي: "

إلى بني الإنسان يا بني الإنسان ،

الأرض واحدة ، و الشمس واحدة ،

تحابوا لا تفرقوا في دهاليز الظلام"[5]

إذا جلاوجي أهدى عمله هذا إلى كل إنسان في الأرض زيادة على توصيته لهم بالمحبة و عدم تفرقهم كون الأرض التي تجمعهم واحدة و الشمس التي تضيء حياتهم واحدة أيضا .

---

[1] الرواية ،ص138 .
[2] الرواية ،ص 132.
[5] الرواية ،ص555 .
[6] الرواية ،ص556 .
[4] عبد الحق بالعابد ،(ج جنيت من النص إلى المناص) ،ص109 .
[5] الرواية .

8-1 الهوامش :

نجـــد بعض الهوامـــش في الرواية " و التي هي عبـــــــــــــارة عن معاني الكلمات العامية مثل ، القايد، الطيابة ، بني وي وي ، المحرمة و غيرها ، " القايد : تنطقها العامة بالياء بدل الهمزة ، و هو إعلان معروف في العربية للتخفيف ، و القايد رتبة تركية كانت تعطيها فرنسا أيضا لبعض أتباعها ، جمعها قياد و الأصل فيها قواد قلبوا الواو ياء، لتناسب كسرة القاف "[1]

-2-النص المحيط الفوقي :

و ينقسم إلى :

2-1 العام : نجد فيه اللقاءات الصحفية و الإذاعية ، الحوارات و المناقشات ، الندوات ، المؤتمرات ، القراءات النقدية ، و كلها غائبة في الرواية .

2-2 الخاص : و نجد فيه المراسلات العامة و الخاصة ، المذكرات الحميمية ، النص القبلي ، التعليقات الذاتية ، و هذه العناصر أيضا لا تتوفر في رواية جلاوجي .

[1] الرواية ،ص 31 .

الفصل الثاني

آليات السرد

1.مكونات الخطاب السردي:

1.1.مفهوم السرد:

لغة.

اصطلاحا.

2.1.مكونات السرد:

1.2.الرّاوي.

2.2.المروي.

3.2.المروي له.

2.مسار الشخصيات الفاعلة حسب أهم أدوارها:

1.مفهوم الشخصية:

1.1 الدراسات النقدية الكلاسيكية:

1.1.الدراسات النقدية الاجتماعية.

2.1.الدراسات النقدية النفسية.

2.1.الدراسات النقدية المعاصرة:

1.2.فلايدمير بروب.

2.2.فيليب هامون.

2.أهم أدوار الشخصيات و دلالتها.

3.الأزمنة و الأمكنة المتخيلة:

1.الأزمنة المتخيلة.

2.الأمكنة المتخيلة:

1.2.أبعاد المكان في رواية حوبة و رحلة البحث عن المهدي المنتظر.

1.1.البعد الواقعي للمكان.

1.2.البعد النفسي للمكان.

4.البنية السردية:

1.مفهوم البنية السردية:

1.1.مفهوم البنية.

2.1.مفهوم البنية السردية.

2.الزّمن السّردي:

تمهيد.

1.الترتيب الزمني:

1.1.الاسترجاع.

2.1.الاستباق.

2.الدّيمومة:

1.2.الخلاصة.

2.2الحذف.

3.2.المشهد.

4.2.الوقفة.

3.الرؤية السّردية:

1.مفهوم الرؤية السّردية.

2.أنواع الرؤيات:

1.2.الرؤية من الخلف.

2.2.الرؤية مع.

3.2.الرؤية من الخارج.

مكونات الخطاب السردي

1- مفهوم السرد:

لغة: لقد وردت تعريفات ومفاهيم لغوية مختلفة لمصطلح السرد ، فالسرد يعني " تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا ، وسرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له ، وفي صيغة كلامه صلى الله عليه وسلم : لم يكن يسرد الحديث سردا، أي يتابعه ويستعجل فيه ، وسرد القرآن تابع قراءته في حذر منه"[1] فبالرغم من تعدد مفاهيم هذه اللفظة إلا أن هذا لا يعني اختلافا في المفهوم ، وإنما نجده بمفهوم واحد ومثلا : " القص: و هو فعل القاص إذ قص القصص، ويقال في رأسه قصة يعني الجملة من الكلام، و القصة الخبر و القصص الخبر المقصوص ، و القصص بكسر القاف جمع القصص التي تكتب وقصصت الرؤيا على فلان إذا أخبرته بها.

الحكي: حكيت عنه الكلام حكاية ، وحكوت لغة ، و الحكاية كقولك حكيت فلانا وحاكيته فعلت مثل فعله، أو قلت مثل قوله وحكيت عنه الحديث حكاية .

الرواية : نقول روى الحديث و الشعر يرويه رواية ، رويت الحديث و الشعر رواية فأنا راو"[2] فالسرد إذا هو الحكي في تتابعه.

اصطلاحا: عرف لطيف زيتوني مصطلح السرد بقوله: " السرد أو القص هو فعل يقوم به الراوي الذي ينتج القصة وهو فعل حقيقي أو خيالي ثمرته الخطاب، ويشمل السرد، على سبيل التوسع ، مجمل الظروف الزمانية و المكانية ، الواقعية و الخيالية التي تحيط به. فالسرد عملية إنتاج يمثل فيها الراوي دور المنتج ، و المروي له دور المستهلك ، و الخطاب دور السلعة المنتجة"[3] يقصد هنا أن السرد هو الحكي الذي ينتج خطاب، و الخطاب السردي هو تلك الأنماط أو المستويات النصية التي تتخذ من السرد آلية لها في تقديم الحكاية ، و بهذا يحتوي فعل السرد على عنصرين متداخلين و متكاملين ، أولهما الحكاية أو القصة التي تمثل مجموعة الأحداث و المواضيع ، وثانيها الخطاب الذي يأخذ هذه الأحداث و المواضيع ويضعها في شكل يميزها عن الأخرى ، أو نظام و بناء معين ، فإذا الخطاب ليس إلا الطريقة التي تقدم بها المادة الحكائية في الرواية ، قد تكون المادة الحكائية واحدة و لكن ما يتغير هو الخطاب في محاولته كتابتها.

---

[1] ابن منظور ،لسان العرب ، ط1 ، مج 7،ص165 .

[2] صلاح صالح ،سرديات الرواية العربية المعاصرة ،ط1،دار الكتاب العربي ،مصر ،القاهرة ،2002م ،ص 10 .

[3] لطيف الزيتوني ،معجم المصطلحات نقد الرواية ،ط1 ،مكتبة لبنان ناشرون ،دار النهار للنشر ،2002م ،ص 105 ،نقلا عن ، خالد حسين حسين، في نظرية العنوان ،ص 79 .

وإن السرد هو "الكيفية التي تروي بها القصة عن طريق قناة الراوي و المروي له ، و ما تخضع له من مؤثرات ،بعضها بالراوي و المروي له و البعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها"[1] إن هذا التعريف يقودونا إلى تحديد مكونات السرد والي سنحددها فيما يلي:

2- مكونات السرد:

إن كون الحكي هو بالضرورة قصة محكية يفترض وجود طرفين ، الأول يدعى راويا و هو الشخص الذي يحكى القصة ، و الثاني يدعى المروي له و هو الشخص الذي يحكى له ، فيقول حميد لحميداني في هذا الصدد:"إن كون الحكي ، هو بالضرورة قصة محكية يفترض وجود شخص يحكي ، و شخص يحكى له ، أي وجود تواصل بين طرف أول ، يدعى "راويا" أو ساردا narrateur و طرف ثاني يدعى مرويا له أو قارئا narrataire" [2] و هذه الأطراف عبارة عن المكونات الأساسية للسرد و التي سنوضحها فيما يلي:

2 – 1 الراوي:

هو الشخص الذي يروي الحكاية و يخبر عنها ، و يمكن أن يتعدد الرواة في الحكاية الواحدة. " ويكون الأمر في شكله الأكثر بساطة عندما يتناوب الأبطال أنفسهم على رواية الواقع واحد بعد الأخر، و من الطبيعي أن يختص كل واحد منهم بسرد قصته ، أو على الأقل بسرد قصة مخالفة من حيث زاوية النظر لما يرويه الرواة الأخر ون"[3] و هدا ما ينطبق على رواية عزالدين جلاوجي غير أن هذه الرواية عبارة عن قصة واحدة نسجها راويان ، الراوي الأول هي حوبة التي تحكي قصتها للسارد " لقد قررت أخيرا أن تحكي قصتها لي ، لم تشأ أن تبدأ مذ ولدت ، هي تقول دائما أنا أعمق من ذلك بكثير"[4] و يظهر ذلك أيضا في المقطع التالي: «وانهمرت تحكي ... كما حكت جدتها شهرزاد في سالف العصر و الأوان مستفتحة بقولها:

- بلغني أيها الحبيب السعيد ، ذو العقل الرشيد أنه ..."[5] ،و أما الراوي الثاني فهو السارد الذي أعاد صياغة الحكاية و هو الذي قدم أحداثها لنا و يظهر هذا في المقطع التالي :" أعادت إلي حوبة مسودة الجزء الثاني من الحكاية بعد أن قرأتها ، كنت منتشيا جدا حتى الثمالة"[6]، كما يظهر أيضا في المقطع التالي : "لم يعجبني اهتمامك الكثير بالشخصيات النسوية و لا وصفك الدقيق لها ، حتى سلافه الرومية

[1] حميد لحميداني ،بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ،ط3 ،المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ،2003 م،ص 45.
[2] م ن ، ص ن .
[3] م ن ، ص 49 .
[4] الرواية ، ص11
[5] الرواية ، ص13 .
[6] الرواية ، ص 277.

شغفتك حبا "[1] ، ففي هذا المقاطع السردية تصريح واضح من السارد بأن القصة التي يرويها ليست قصته بل قصة حوبه ، و أن السارد هو الذي يسرد الأحداث ويصف الشخصيات و كل ما يتعلق بالقصة.

و لكن هنا يجب أن نشير إلى أن الراوي حسب هذا المفهوم يختلف عن الروائي الذي هو شخصية واقعية من لحم و دم، ذلك أن الروائي (الكاتب) هو خالق العالم التخيلي للرواية ، فهو الذي اختلق صوت السارد فيسرد القصة على لسانه ، كذا الأحداث و الشخصيات الروائية ، فهو (الروي) لا يظهر ظهورا مباشرا في الرواية، إنما يستتر خلف قناع الراوي معبرا من خلاله عن آرائه ومشاعره.

2-2 المروي:

و هو المادة الحكائية ، أو القصة بأحداثها و وقائعها و شخصياتها، و زمانها، ومكانها ، فهو كل ما يصدر عن الراوي ، كقصة حوبة هذه التي بين أيدينا و التي سردها حبيبها السارد ، و التي قسّمها إلى ثلاثة أجزاء و مضمونها يتمثل في التالي:

يبدأ الفصل الأول بمقتل القائد بلخير، قايد عرش أولاد سيدي علي بشعبة العفريت ، و هو الحدث الأكبر و الرئيسي الذي دفع شخصيات القصة (كالعربي ، الزيتوني) ، ذلك في سعيها للانتقام . و نشير هنا أن هناك سبب أول أسفر على حدوث هذا القتل ، هذا الحدث في الأصل بدأ بعد موت حسين المكحالجي عند مقاومته لفرنسا ، و بعدها اختلف أولاده " بين الانصياع لفرنسا و الاستمرار في محاربتها، و من هنا صار الإخوة أعداء"[2] و انشطروا قسمين ، قسم انصاع لخدمة فرنسا و هو عرش أولاد النش ، و شطر آخر استمر في مقاومتها ورفض الانصياع لها و هم أولاد سيدي علي ، و عرش أولاد النش بقيادة عباس أصبح يطغى على عرشه و على العروش المجاورة.

و هكذا يأتي بعد هذا الحدث (حدث العداء بين العرشين و استمرار يته) ، حدث قتل عباس للربح بنت المكي زوجة خليفة في أولاد النش ، تم حدث قتل القايد بلخير ، قايد أولاد سيدي علي .وهذا القتل شعل نار الثأر و الانتقام بين أولاد بلخير خاصة الزيتوني و العربي ، ويسعيان للانتقام من القايد عبّاس ، ولكن أولا ذهبوا لخطبة سرولة بنت خالتهم الربح و تخليصها من شر عباس وهذا ما دفع بالقايد عبّاس إلى خطبة حمامة بنت عرش أولاد سيدي علي و حبيبة العربي ، و لما لم يتلقى عبّاس أي رد من والدها الشيخ لكحل ذهب لسرقة حمامة من بيتها، وهو الحدث الذي دفع بالعربي إلى هربه مع حمامة بعد تفطنه لخطة عباس ،و انتهى الفصل الأول بحدث هروب العربي وهو الانتقال من حالة و هذه الحالة تستدعي حالة أخرى.

[1] الرواية ،ص132.
[2] الرواية ،ص 21

يبدأ الفصل الثاني بحدث وصول العربي إلى مدينة سطيف وهي الحالة الثانية، و فيها تعرف العربي على سي رابح وأصدقائه أمقران و سي الهادي ، و انتقاله هذا غير كل مسار حياته إذ دخل في عالم السياسة و انظم إلى الحركات التحررية التي تسعى للاستقلال ، كما ذهب يعمل مع فرانكو الفرانسي ، وعمله هذا سبب في معرفة سوزان زوجة فرانكو التي دخل العربي معها في علاقة غرامية نتيجتها إنجابه طفلة من سوزان و تزوجه منها ، و أما عبّاس فيستمر في الظلم إذ قتل البهلي لخضر، و سرق الطاهر أخو حمامة لاسترجاعهما ، و بعد فشله قام وتحالف مع الشيخ عمار بإعطائه سلافة مقابل توسطه لدى الحاكم الفرنسي في استرجاع الفارين ، و بهذا داهم الدرك الفرنسي الحمام باحثين عن العربي وحمامة، و هذا الحدث دفع العربي إلى قتل القايد عباس و تحقيق موضوع الانتقام لدم والده ، وتحقيق خليفة في نفس الوقت باشتراكه في قتل عباس ، هدفه في الانتقام منه لدم زوجته الربح .

و بعد هذا الحدث ذهب خليفة و سرق سلافة من عمار و هربا إلى المدينة ، فالحدث الرئسي في هذا الفصل هو حدث الانتقام و قتل عباس و هذا هو الموضوع الذي تسعى الشخصيات منذ الفصل الأول لتحقيقه.

و قد بدأ الحدث في الفصل الثالث بانتشار خبر موت القايد عبّاس الذي أشعل مرة أخرى نار الانتقام و مواصلته ، ذلك بانتقال الخلافة إلى ابن عباس جلول ، و سعيه للانتقام مرة أخرى لدم والده ، وتستمر سلسلة الانتقام بين جلول و عمار في الانتقام من خليفة و العربي لتتوالى بعد ذلك أحداث صغرى كافتراق عرش أولاد النش و سرقة عمار لسلافة ما دفع بخليفة و العربي وابنها يوسف الروج بسرقة ابن عمار و بذلك استرجعوا سلافة و توقف عمار عن سعيه وراءها . و يستمر الحدث الأول (الهروب أو الانتقال) في توليد أحداث أخرى ، وتواليها بمواصلة العربي و خليفة و سلافة الرومية في المقاومة لفرنسا ، وتعرف العربي و خليفة على مختلف رجال الإصلاح و المقاومين كابن باديس و الإبراهيمي ، و يتعرفون على التاريخ الجزائري العريق ، وينظمون إلى حملات نشر الوعي بين أفراد الأمة الجزائرية و تغلق دائرة الأحداث بمشاركتهم في مسيرة ثمانية ماي و استشهاد سلافة الرومية ، و قتل العربي لفرانكو ، ووصول أطفال الكشافة إلى الجندي المجهول بساحة سطيف و يضعون باقة الورود .

هذا إذا مضمون القصة التي رواها السارد بأحداثها من قتل و انتقام و هرب و أمكنته المختلفة ، إذ بدأت من عرش أولاد النش وسيدي علي و صولا إلى مدينة سطيف ومختلف أمكنتها.

3-2 المروي له:

و هو الشخص الذي يتلقى المادة الحكائية و يكون القارئ عامة ، ففي هذه الرواية أولا عندنا السارد هو المتلقي الأول للقصة التي تحكيها حوبة ، فقد كان مروي له (متلقي) قبل أن يصبح هو السارد " كانت حوبة قد روت لي الحكاية منذ أسبوعين تقريبا ، و أنا اجلس مرتخيا متلذذا بشهوتها، وكنت حريصا على التقاط كل تفاصلها ، فاسحا لقلمي المجال كي يحلق ما شاء له التحليق"[1] ، فهذا المقطع إذا يبين أن السارد كان أولا مروي له ، ثم بعدها اتخذ دور السارد الثاني ، وأما المتلقي الثاني فيتمثل في حوبة التي بدورها استمعت إلى كيفية إعادة حبيبها السارد صياغة القصة المروية ، قولها : "لقد أكملت قراءة ما كتبت، ولاحظت أن أسلوبك قد ألبس الحوادث عبقرية"[2] ونأتي بعد ذلك نحن القراء ونتلقى هذه القصة.

[1] الرواية ،ص ص 132 ،133 .

[2] الرواية ، ص132.

2- مسار الشخصيات الفاعلة حسب أهم أدوارها

1-مفهوم الشخصية :

تعتبر الشخصية من أهم مكونات العمل الروائي و عنصرا محوريا في كل حكاية سردية بحيث لا يمكن تصور أي عمل سردي بدون شخصيات ، فهي تحتل مكانة مهمة في بناء النص الروائي ، وقد اهتم الكتاب و النقاد بدراسة الشخصيات نظرا لأهميتها في العملية السردية ، فهي " من أهم مكوّنات العمل الروائي لأنها تمثل العنصر الحيوي الذي يضطلع بمختلف الّأفعال التي تترابط و تتكامل في مجرى الحكي، لذلك لا غر أن نجدها تحظى بأهمية قصوى لدى المهتمين و المشتغلين بأنواع الحكائية المختلفة"[1] و مع ذلك يواجه البحث في موضوع الشخصية صعوبات معرفية متعددة ، حيث تختلف المقاربات و النظريات حول مفهوم الشخصية تصل إلى حد التضارب و التناقض .

لذلك عرجنا إلى أهم الدارسين الذين تعرضوا لها ، وذلك بصورة موجزة و مختصرة :

1-1 الدراسات النقدية الكلاسيكية :

نجد في الدراسات النقدية الكلاسيكية نوعين :

1-1 الدراسات النقدية الاجتماعية : في منظورهم تتحول الشخصية إلى نمط اجتماعي يعبر عن واقع طبقي ، لذا يجب على الشخصية الروائية أن تطابق الشخصية في الواقع إلى حد بعيد، حتى يكون لها تأثير على القارئ لأن هذه مصداقية في رأيهم لها دور في إيصال الرسالة .

لذلك نجد الروايات الاجتماعية في القرن 19 عاكسة للواقع الاجتماعي ، فنجد الشخصيات تتصارع ، تعمل ، تأكل و تنام كما هي في الواقع ، "و كانت تختزل مميزات الطبقة الاجتماعية و أصبحت كل عناصر السرد تعمل على إضاءة الشخصية و إعطائها الحد الأقصى من البروز و فرض وجودها في جميع الأوضاع "[2].

2-1 الدراسات النقدية النفسية : و أصحاب هذه النظرة يركزون على الجانب النفسي للشخصية "مما أسقطهم في النموذج السيكولوجي العقيم و أبعدهم أكثر فأكثر عن الفهم الوظيفي للشخصية"[3] .

---

[1] سعيد يقطين ،البنيات الحكائية في السيرة الشعبية،ط1 ،المركز الثقافي العربي ، لبنان،1997 م،ص 87 .
[2] حسن بحراوي ،بنية الشكل الروائي (الزمن ،الفضاء ،الشخصية) ،ط1 ،المركز الثقافي العربي بيروت لبنان ، 1990 م،ص ،280 .
[3] م ن ، ص 211 .

فالنظريات السيكولوجية تتخذ الشخصية جوهرا سيكولوجيا بوصفها ذاتا فردية " بل "شخصا" أي "كائنا" كامل التكوين حتى و إن لم يقم بأي حدث"[1] ، محاولين تقديم الحياة الداخلية التي تعيشها أو عن طريق تحليل مظاهر تلك الحياة ، و إبراز أمراضها النفسية و ألامها و أوجاعها ، و دوافعها و سلوكها ، خاصة بعد ظهور مدرسة التحليل النفسي على يد فرويد ، حيث " تتكون الشخصية عنده من ثلاثة أقسام رئيسية وهي الهو ، الأنا ، الأنا العليا"[2] و بالتالي كل أفعالها و سلوكياتها تأتي نتيجة الصراع القائم بين هذه الأقسام.

2-1 الدرا سات النقدية المعاصرة :

خلافا للنظريات التقليدية ذات الأسس الاجتماعية و النفسية التي تنظر إلى الشخصية بمنظور أحادي ، عندما اهتمت بمضمونها ، ظهرت الدراسات الحديثة التي انصرفت بطريقة جذرية للاهتمام بهوية الشخصية من خلال وظيفتها ، أي شكلها ، واعتبارها جزء لا يتجزأ من العملية السردية ، قائمة بحد ذاتها لها دلالة معينة يقصدها الكاتب من خلال روايته ، و أصبح ينظر إليها على أنها إنتاج أدبي ، فني ، يصاغ بمجموعة من الألفاظ، " و يعامل التحليل البنيوي الشخصية باعتبارها علامة يتشكل مدلولها من وحدة الأفعال التي ينجزها في سياق السرد ، و يجرد الشخصية من جوهرها السيكولوجي و مرجعها الاجتماعي و وصفها فاعلا ينجز دورا أو وظيفة في الرواية "[3] .

و في صدد هذه الدراسات المعاصرة التي تناولت الشخصية عرجنا إلى اختيار دراسة بروب، و إنجازات فيليب هامون خاصة :

1.2 فلايدمير بروب : لا يمكن للدراسات المهتمة بسميائية الشخصية ، إغفال دراسة بروب ، فهو من المنظرين الأوائل في حقل الدراسات البنيوية الدلالية ، و من أوائل اللذين تعرضوا لمفهوم الشخصية، بعد دراسة أقامها على الحكاية الشعبية الروسية ، فتوصل إلى أن مفهوم الشخصية يتحدد في الرواية من خلال أفعالها ومختلف الوظائف الصادرة عنها ، وقد حصر هذه الوظائف في إحدى و ثلاثين وظيفة و لخصها في سبعة دوائر: " دائرة فعل البطل ، دائرة فعل البطل المزيف، دائرة فعل الأميرة ، دائرة فعل المساعد ، دائرة فعل الراغب ، دائرة فعل الموكل ، دائرة فعل المعتدي" [4] ، وقد ميز في العمل الروائي أمور تتغير مثل أسماء و أوصاف الشخصيات ، وأخرى ثابتة تتمثل في الوظائف التي لا يمكنها أن تجتمع كلها في عمل واحد .

---

[1] حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي، ص 212 .

[2] توما حورج خوري ، نظرة في اعماق الشخصية ، ط1 ، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ، بيروت ،دت، ص 83.

[3] محمد بوعزة ، تحليل النص السردي – تقنيات و مفاهيم ، ط1 ،الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت ، 2010 م، ص 39 .

[4] فيليب هامون ، سيمولوجية الشخصيات الروائية ،ط1 ، ترجمة ، سعيد بن كراد، دار الكلام ، الرباط ،1990 م، ص 11 .

2.2 فيليب هامون : ينظر فيليب هامون إلى الشخصية بمنظور سميائي ، فهو يعتبرها علامة في العمل الروائي لا قيمة لها إلاّ من خلال ما يعرضه الكاتب من سمات خاصة بها تشير إلى دلالتها ، فالشخصية عنده بمثابة الدليل اللّغوي ، يتكون من دال و مدلول ، أي أن الشخصية بقدر ما هي تلك العلامة التي لابدّ لنا من تحليل دلالة كل حرف من اسمها حتى نتوصل إلى فهمها و إدراك المقصود منها، بما أن الشخصية كما يصفها شبكة من الصفات الأخلاقية تنتظم لتؤدي معنى ما ، و تقوم بدور وظيفة معينة ، حيث يمكن أن تدل على إنسان أو أشياء مادية أخرى ، كما يمكن لها أن تكون شيء معنوي كالأمان و الحب، و الصدق ، فكلّ هذا يمكن أن يكوّن شخصيات في العمل الأدبي مهما كان نوعه. كما تعتبر الشخصية أيضا عنده وليدة مساهمة الأثر السياقي فهي ليست شكلا فارغا بل علامة ممتلئة يتوقف تحديده على مختلف السياقات المحيطة بها من جهة و على دور القارئ من جهة أخرى لأن هذا الأخير يعمل على استحضار المدلول الغائب للدال الحاضر[1] و ميز ثلاثة أنواع من الشخصيات استنادا لوجود ثلاثة أنواع من العلامات :

- شخصيات مرجعية
- شخصيات إشارية
- شخصيات استذكارية[2]

1- شخصيات مرجعية :

هي شخصيات معروفة لأنها موجودة في التراث الأدبي العالمي ، وتحيل على دلالات و أدوار و أفكار محددة سلفا في الثقافة والمجتمع مثل شخصيات الأساطير ، القصص الشعبية ، القصص التاريخية المجازية ، الاجتماعية ، و يكون إدراكنا لمضامينها و دلالاتها الرمزية مرتبطا بدرجة إستيعابنا لهذه الثقافة ، فهذه الشخصيات تربط القصة بمرجعها الثقافي و التاريخي.

و في رواية حوبة و رحلة البحث عن المهدي المنتظر يستحضر السارد شخصيات مرجعية منها: البشير الإبراهيمي ، حسان بلخيرد ، ألبير كامي ، إبن باديس ، فرحات عباس ، مصالي الحاج ، العقبي ، محمد عيد آل خليفة ، مفدي زكريا ، مبارك جلواح ، سوعال بوزيد ، هتلر ، البهلي لخضر ، سيدي علي ، سيدي بوقبة ، الروم ، الفرنسيين ، الألمان .

[1] انظر معلم وردة ، الشخصية في السيمائية السردية ، كلية الحقوق والآداب و العلوم الاجتماعية ، قسم اللغة العربية و آدابها ، جامعة 08 ماي 1945 م ،قالمة ، ص 14.

[2] انظر فيليب هامون ، سيمولوجية الشخصيات الروائية ، ص 8.

تنتمي هذه الشخصيات إلى ثقافتين مختلفتين ، الثقافة العربية الجزائرية و الثقافة الغربية وبالتالي تحيل على تاريخين مغايرين و إلى فترة الاحتلال الفرنسي للجزائر .

2 ـ شخصيات إشارية :

وهي الشخصيات التي تبين وجود المؤلف في النص ، و يصعب أحيانا التعرف عليها " لأن الكاتب قد يكون حاضرا بشكل قبلي بنفس الدرجة وراء هو (il) و أنا (je) وراء شخصية أقل تميزا ، أو وراء شخصية متميزة بشكل كبير"[1] فهو يتقمص عدة شخصيات محاولا الاختفاء وراءها من اجل تمرير أفكاره و التعبير عن رأيه. و الأمثلة على هذا في الرواية كثيرة ، مثل قوله :" تحضره كل تفاصيل قصة سيف بن ذي يزن الذي تعود سي الطالب أن يقصها عليهم من كتابة الأصفر و يحلم " آه لو كنت سيف بن ذي يزن ، لأبدت النصارى عن آخرهم ، وصيرتهم كالعهن المنفوش الذي شرحه لنا معلم الكتاب ، و لأبدت المعمر بارال و الشيخ عمار و القايد عباس وحتى يقف إلى جانبهم"[2] .

فالمتكلم هنا هو السارد ، في البداية تحدث بالضمير "هو" ثم انتقل إلى الحديث بالضمير "أنا" متقمصا ومختفيا وراء شخصية العربي ، فقد تعرفنا على ما كان يدور في نفيسة العربي و رغباته عبر منظور السارد و صوته .

3 – شخصيات استذكارية :

و هي شخصيات تحاول ربط العمل السردي ، و هنا تكون الإحالة ضرورية فقط للنظام الخاص بالعمل الأدبي ، " فالشخصيات تقوم داخل ملفوظ بنسيج شبكة من الاستدعاء و التذكير بأجزاء ملفوظية و ذات أحجام متفاوتة ، و هذه الشخصيات تكون وضيفتها وظيفة تنظيمية و ترابطية بالأساس و أنها بالأساس علامات "[3] تذكر القارئ و تحيله على بعض المعلومات ، كي لا تترك فراغا في النص و يظهر ذالك مثلا عن طريق الحلم ، أو في مشاهد الاعتراف و التمني ، في الرواية "عز الدين جلاوجي " حاولت الشخصيات الربط بين أجزاء أحداث الرواية ، بحيث دائما نلحظ محاولة الشخصيات تذكر أحداثا سابقة الحدوث واستدعائها فهي دائما تذكر القارئ بهذه الأحداث و تحيله إليها ليربط بدوره بينها و تسد فجوة الحيرة ، و في روايتنا هذه بدأت أحداثها بمقتل بلخير قايد أولاد سيدي علي من طرف عباس قايد أولاد النش المتواطئ مع فرنسا و الذي استمد قوته منها ، ثم محاولة أولاد بلخير الانتقام منه ، و كذا كل الذين ارتكب جرائم في حقهم ، و هناك أيضا لازمة البهلي لخضر التي نجدها ذكرت ، و أحيل إلي هذه الشخصية في كل الأبواب الثلاثة للرواية و غيرها من الأحداث التي وقعت في الجزائر أثناء الاحتلال

[1] فيليب هامون ، سيميولوجية الشخصية ، ص 24 .
[2] الرواية ، ص 41.
[3] فيليب هامون ،سيميولوجية الشخصية ،ص 25 .

الفرنسي و التذكير دائما ببطولات أبنائها و حلمهم للحرية ، و خروج فرنسا من ارض الجزائر منذ بداية الرواية إلي غاية نهايتها ، و ارتباط الأحداث بشكل شديد بالاستعمار ، و تجلى ذلك في :

قتل عباس لبلخير و محاولة أولاد هذا الأخير و الناس الآخرين الانتقام لكل جرائمه التي ارتكبها في حقهم : " و تراءى له أبوه بلخير ممددا كجذع شجرة عملاق ، و قد ضرجته الدماء وشكلت حوله بركا صغيرة "[1] ، قول خليفة : " اطمئني سأغسل كل ذلك حين انتقم لك "[2]

العربي ابن بلخير : " و من يكون القايد عباس غير حشرة حقيرة ، و إذا انتقم الله من أبيه السعيد القايد فسلط عليه المرض المهلك ، فسيسلطني الله عليه ، سأمتص دمه و أنتقم منه للمظلومين "[3].

سلافة : " لقد حضّرت خطة لقتل عباس ، لكن للأسف الشديد لا أعرف كيف أكملها ، احتاج إلي من يساعدني "[4]

العربي : " لا بد من قتله ، لا بد من قتله " لا بد من قتله "[5].

العربي : " يا أبت كنت أسدا مهيبا و تركت من صلبك اسودا ، لقد أخذت بثأرك ، و أرقت دم الكلب اللعين "[6].

المقاطع السردية التي تذكر بأن القايد عباس كان تابعا لفرنسا : " إذا عجز القايد عباس بعصابته وعرشه استنجد بفرنسا فداهمتهم بقواتها تحت أي ذريعة "[7]،" ليس من السهل أن يتحرك المرء ضد القايد عباس و رجاله و عرشه ، لأنه بذلك يعلن الحرب علي فرنسا "[8].

مدلول الشخصية :

اعتبر فليب هامون الشخصية علي أنها علامة ، لا تدل إلا علي نفسها ، و دلالتها لا تقدم من طرف الروائي مباشرة في وقت واحد ، بل يظهر ذلك عبر تواصل العمل السردي ، فتتبيّن لنا معالم هذه الشخصية تدريجيا حتى نهاية العملية السردية ، و بالتالي كشف صورة الشخصية للقارئ .

[1] الرواية ،ص15 .
[2] الرواية ،ص70.
[3] الرواية ،ص41 .
[4] الرواية ،ص174 .
[5] الرواية ،ص 260 .
[6] الرواية ،ص 323 .
[7] الرواية ،ص32 .
[8] الرواية ،ص 295

إن بيان صورة الشخصية في العملية السردية ، تظهر من خلال بعض التشكلات التي تكمن في هذا القول : " إن مدلول الشخصية يبني عموما بفعل التّكرار ، التراكم و التّحول "[1]

التكرار هو كل المواصفات الثابتة التي تعود كل مرة لتأكد وجودها في الشخصية بشكل دائم ، فهي مبادئ غير قابلة للتغير تصاحب الشخصية في كل أطوار العمل السردي حتى يتسنى للقارئ معرفة هذه الشخصية ، أما التراكم فيعني تلك الأوجه المختلفة للشخصية فهي صفات ثانوية آو أراء و أفعال متنوعة متعلقة بها ، من خلالها يمكننا الغوص فيها و فهمها أكثر .

أما التحول فنعني به ،أن الشخصية معرضة للتغير و التبديل حسب الأوضاع و الظروف التي تواجهها و العراقيل التي تصادفها .

و لكن مدلول الشخصية كما قال هامون لا يتشكل فقط من هذه الخصائص الثلاثة ، بل أضاف خاصية التقابل ، إذ هي حتمية ، وهذا بغية وعي و معرفة مدلول الشخصية ، بالمقارنة مع باقي الشخصيات ، فتظهر بذلك خصائصها التي تنفرد بها عن غيرها و هذا امن خلال الصراعات و الحوار مثلا ، فيتبين مدى قوة هذه الشخصية و مدى تميزها بالمقارنة مع الشخصيات الأخرى.

دال الشخصية :

يقصد فليب هامون بهذا المستوى ، مدى دور و أهمية اسم الشخصية ، فيقف الروائي وقفة مطولة في انتقاء أسماء شخصياته ، فهو لا يقدم أسمائها بطريقة عبثية إن صح القول ، إنما يهدف من جعل كل اسم دلالة معينة له ، ففي الأغلب ما نجد هناك علاقة بين الاسم و المسمي ،كما يمكن أن نجد في العمل الروائي للشخصية الواحدة أكثر من الاسم ، أو نجد اسم واحد متداول من طرف أكثر من شخصية ، كما نجد كذلك بعض الشخصيات بدون اسم ، أو يرمز إليها بالأحرف مثلا أو الضمائر أو أسماء الإشارة ، و كل هذا له تفسير معين و دلالة ما ، كما لأحرف الاسم ، وطريقة تركيبها دلالة معينة كذلك .

[1] حسن بحراوي ،بنية الشكل الروائي ،ص 245 .

2 – أهم أدوار الشخصيات و دلالتها :

يمكن إجمالا تحديد أدوار الشخصيات بإتباع مسارها في الحكاية ، ورصد أهم الأعمال التي تقوم بها ، ومدى مساهمتها في تغيير الأحداث و تطويرها ، و بهذا ستقودنا إلي بيان دلالتها في النفس الوقت ، فالشخصيات داخل الرواية بدأ مسارها على الشكل التالي :

1 – القايد بلخير :وقد بدأت الأحداث بمقتله ، وتراءى له أبوه بلخير ممددا كجذع شجرة عملاق ، و قد ضجرته الدماء و شكلت حوله بركا صغيرة "[1] إذا هو بؤرة الأحداث ، و هو قايد أولاد سيدي علي وصاحب الخير ، هذا ما يدل عليه حتى اسمه ، وهو زوج فاطمة الزهراء ، و أب لثلاثة أولاد ، الزيتوني و العربي و سالم إضافة إلي عيوبة الذي رباه و أواه ، فبمقتله سعى أولاده للانتقام لدمه .

2 – الزيتوني : و هو الابن الأكبر لبلخير و خليفته ، حيث تحمل مسؤولية العرش ، و مواجهة كل مشاكله ، خاصة بغض وجرم القايد عباس ، فالزيتوني كان متأكدا أن القايد عباس و هو قايد أولاد النش وهو قاتل والده " كان الزيتوني يعلم ان اولاد النش هم من قتلوا أباه ، إن بين العرشين صراعات تخبو حينا وتلتهب حينا آخر "[2] ، وقد سمي بهذا الاسم نسبة إلي شجرة الزيتون التي يجلس تحتها " يفترش الأرض وينسد ظهره إلى جذع الزيتونة اليتيمة التي ظلت تغالب الزمن " [3] والزيتونة رمز للاصالة و طول العمر ، فهو مثل هذه الشجرة في الأصالة كما في اليتم ، و هو مثلها يغالب الزمن بمصائبه متصدي لكل جرائم القايد عباس وبطشه ،و كان الزيتوني يحاول ويسعى للانتقام منه لإعادة الاعتبار لعائلته و لكل العرش " إن الزيتوني يخطط فعلا للانتقام ، لقد حمله والده دمه ، وحملته امه في مرض وفاتها ذلك "[4] .

3 – عيوبة : لعب دور اليتيم الذي تربي في بيوت سيدي علي " تربي يتيما في بيوت أولاد سيدي علي يحاط بالمحبة و الرأفة أينما توجه "[5]، وقد كان " حظوة كبيرة عند الشيخ بلخير و عند زوجته"[6] حيث كان بلخير يمنحه ما لا يمنح لغيره ، فيسمح له بمناقشة و الحديث في حضرته مع أي كان ، و ينتقل معه في أسفاره ، كما يأتمنه على أسراره التي لا يبوح بها حتى لأولاده ، و عند موت بلخير أحس عيوبة أن حياته انتهت ، لكن الزيتوني واصل طريق والده ، وحفظ عهده ، ومنح عيوبة ما كان والده يمنحه له ، واسم عيوبة جاء من العيب ، إذ أن اسمه ينطبق عليه ، فهو أعرج أي لديه عيب في رجله ، إلا انه كان

[1] الرواية ،ص 15 .
[2] الرواية ،ص20 .
[3] الرواية ،ص56.
[4]الرواية ،ص43
[5]الرواية , ص 20.
[6]الرواية , ص .20

ذكيا "ويشتم كل شيء كأنه كلب صيد حتى النوايا في القلوب"[1] و كان عيوبة يحب حمامة و يرغب بالزواج منها .

4 – العربي : لعب دورا فعالا و مهما في الرواية ، فقد كان العربي مجرد راع للغنم وعازف قصبة، وقد شكل موت أبيه في حياته وحدة و كآبة " لم يكن العربي وهو يسير مع القطيع و خلفه جواد أدهم يعي خطوات رجليه ، كان في ذهنه موج متلاطم من الأحلام و الكوابيس لم تغب عن ذهنه مرة جثة أبيه"[2] وهو يسعى ويرغب بالانتقام من القايد عباس، فالشيء الوحيد الذي يرد إليه الحياة هو حبيبته حمامة التي هرب بها إلي مدينة سطيف حين رغب القايد عباس بالزواج منها وسرقتها " حمامة سافرت مع زوجها العربي حيث لا ندري[3] ، فالعربي بهربه مع حمامة غير أحداث الرواية و طورها ، كما قتل القايد عباس وثأر لموت والده " انظر جيدا أيها الكلب ، هل تعرفني ؟ أنا العربي ، العربي ولد بلخير ، ها انذا أقتلك ككلب حقير"[4]، وفتح أمامه أفاق جديدة مدته بالثقافة و الوعي ، فتحول من مجرد راع للأغنام و عازف ناي ، إلى مناضل في صفوف الحركة الوطنية بدعوته إلي الثورة مع أصدقائه سي رابح ، و أمقران و سي الهادي و غيرهم "هذه فرصتنا يا إخوان ، دعونا نستعمل ما ادخرنها طوال سنوات ، هذا السلاح سيأكله الصدء..."[5]

5- سالم : و هو الابن الأصغر لبلخير ، لعب دور المحب لزكية ، و لكن أخاه الزيتوني زوّجه بابنة خالته سرولة في أولاد النش ، ذلك تلبية لرغبة أمهم " لقد أقنعه بفكرة الزواج من ابنة خالته ،قلت له 'يحب أن تكون عاقلا ، هذه وصية أمك المرحومة ، و اقتنع حزينا و هو يقول : 'أما زكية بنت البغدادي فسأتزوجها و لو ضرة عليها '، و انفجر باكيا"[6] إضافة إلى تخليصها من شر القايد عباس الذي قتل أمها ، و بالرغم من هذا الزواج إلا أن سالم بقي وفيا لحبه ، حيث تزوج زكية بعد وفاة زوجته سرولة ، و أما اسمه فيدل على السلم ، الاستسلام ، فشخصيته تنطبق على هذا الاسم ذلك باستسلامه لرغبة أمه و أخيه ، و ترك حبه رغم معاناته .

6- حمامة : لعبت دور حبيبة العربي ، التي هربت معه ، خشية من القايد عباس الذي طلبها للزواج، فبهر بها هذا ساهمت في تطوير أحداث الرواية و تغييرها ، فاسمها يدل على الجمال و السرعة

[1] الرواية , ص 16.
[2] الرواية , ص 24.
[3] الرواية , ص 129.
[4] الرواية , ص 269
[5] الرواية , ص 543-544.
[6] الرواية ،ص 19.

نسبة لاسم طائر الحمام , و هذا ما ينطبق عليها من صفات " و لكنها جميلة ، لا اعتقد انك تفرط فيها إنها تسيل لعاب الجميع حتى سي الطالب" [1]

7- القايد عباس : لعب دورا محوريا في الرواية ، حيث ساهم في تحريك الأحداث بشكل كبير ، و هو شخص ظالم و متغطرس فاسمه يكفي لنتعرف عليه ، إذ أن القايد هي رتبة تركية كانت فرنسا تعطيها لأتعابها ، و عباس هو اسم من فعل عبس أي قطب وجهه ، و العباس هو كثير العبوس ، الشديد التجهم ، فهذه الصفات كلها تنطبق عليه ، و كان تابعا لفرنسا و يستعين بها ليسيطر على العروش الأخرى " صار لأولاد النش في السنوات الأخيرة سيطرة مطلقة بعد أن اشتد عودهم و قويت شوكتهم ، و أطلق الحاكم الفرنسي أياديهم في كل القبائل المحيطة بهم" [2] ، و قد ارتكب عدة جرائم بمساعدة خادمه حميدة في حق الناس ، فهو قاتل بلخير ، و الربح زوجة خليفة فالكثير من عرشه والأعراش الأخرى يحملون له الكره و الحقد و يحاولون الانتقام منه إضافة إلى رغبته في الزواج من حمامة و ذهابه لسرقتها فهو إذا شخصية معارضة .

8- الشيخ عمار : لعب دور شيخ الزاوية و رجل دين ، و هو مساعد القايد عباس ، الذي لا يخالفه في شيء " عباس لا يحتاجني إلا في أمرين أن أكون له عونا أمام الحاكم الفرنسي ليمد سلطانه على الجميع ، أو أن اخطب له فتاة مال قلبه إليها "[3] ، و قتل آخاه الذي رفض الانصياع لفرنسا و استولى على الزاوية و شؤونها فيما يخدم أهواء فرنسا " فأوغرت صدره فتخلص من أخيه و استولى على زمام الزاوية يسيّر شؤونها بما يخدم أهواء و مصالح فرنسا ، واضعا يده في يد أولاد النش"[4] ، فلهذا فإن اسمه لا ينطبق على شخصيته ، إذ جاء على صيغة المبالغة من اسم الفاعل عامر ، الذي يعني الطيب ، الثناء و الربح ، و الرجل التقي ، القوي الايمان و الثابت عليه حتى وفاته ، و هذا ما يخالف تماما الشيخ عمار حيث يتستّر بالدين و يخفي وجهه الحقيقي الذي لا يمت بآي صلة بالدين فهو يستغل مكانته كرجل دين في تحقيق منفعته الخاصة ، و إشباع رغباته " ابتعد أيها الفاجر ، تتستر بالدين لتخدع الناس "[5] فهو يسعى وراء سلافة الرومية زوجة أب عباس لإقامة علاقة حرام معها .

9- البهلي لخضر : لعب البهلي دور الرجل الرباني حيث انه ولي الله الصالح ذو المكانة العالية عنده " انه اللؤم أن تمتد يد غدرهم ، لقتل رجل رباني مسالم كالبهلي لخضر "[6] ، و الرجل العارف

---

[1] الرواية ،ص123.
[2] الرواية ،ص20.
[3] الرواية ،ص 37.
[4] الرواية ،ص51 .
[5] الرواية ،ص426.
[6] الرواية ،ص 177.

بالمستقبل إذ انه ينبّأ شخصيات الرواية التي تعاني من ظلم عباس و كذا من بطش الاستعمار بمجئ شخص يخرجهم من هذا الوضع بلازمته " ياناس يا ناس ، هو سيد الناس يرفع الباس ، و يعلى الراس ، اسمه بالعين يبدا ، و النفوس له تهدا ، يرفع راس بلادنا و يعز نفوس ولادنا "[1] ، و اسم البهلي ينطبق عليه إذ يعني الدرويش الزاهد في الدنيا ، و يعني أيضا في ثقافتنا ، الرجل المتنقل من مكان لمكان و لا يعرف له أصل و هذا تماما ما انطبق عليه " منذ سنوات جاء غريبا و استقرها هنا معززا مكرما خاصة بعد أن ظهرت كراماته "[2] ، و قد كان البهلي يحب أن يبقى في قرابة سيدي علي و كثيرا ما يأتي في منامات و أحلام العربي ، و يكره عرش أولاد النش إذ لما قتله عباس و أقام قرابته في عرشه غادر قبره ، و لا أثر له " لكن لا اثر للقبر ، هل سرق القبر؟ و لكن لا اثر للحفر؟هل فر البهلي لخضر[3] ".

10- سلافة الرومية : لعبت دور العاهرة التي أتى بها والد عباس القايد من ماخورة سطيف ،و لها ابن منه اسمه يوسف ، و قد عانت كثيرا من القايد عباس الذي انتزع منها حقوقها ، كما يريد مضاجعتها " لا مانع عندي من أن أضاجعها أيضا ، هي مجرد عاهرة ، و في أحسن الأحوال سأسمح لها بالرحيل "[4] و قد هّربت سلافة ابنها ، و سرعان ما تبعته بعد أن ساعدها خليفة بالهرب من الشيخ عمار الذي قدمها له عباس ، و عند وصولها إلى المدينة (سطيف) تزوجت بخليفة و انخرطت في مقاومة فرنسا و استشهدت في مظاهرات ثمانية ماي ، أما اسمها سلافة فيدل على المرأة الخالصة المخلصة ، و هذا ما ينطبق عليها بالرغم من أنها عاهرة إلا أنها مخلصة ووفية لوطنها كما أخلصت أيضا لزوجها السعيد والد القايد عباس برفضها مضاجعة كل الراغبين ، كما تسعى للانتقام منهم خاصة من القايد عباس .

11- خليفة : و دوره يتمثل في الرجل الراغب في الانتقام لدم زوجته الربح ، التي قتلها القايد عباس " لم يكن خليفة يفكر إلا في قتل القايد عباس ، هذا أمر قد حسم و انتهى ، سيقتله لا محالة انتقاما لدم زوجته " [5] ، و قد حقق حلمه في الانتقام حيث ساهم في قتله ، كما حاول أيضا قتل الشيخ عمار ليتخلص من نفاقه ، و بمساعدته لسلافة الرومية بالهرب انخرط في الحركات التحررية التي تدعو للثورة و الاستقلال هذا ما ساهم في تطوير أحداث الرواية .

12- السي رابح : لقد لعبت هذه الشخصية دورا بارزا في الرواية ، حيث كان شخصا هادئا و متميزا بتجربته و خبرته في الحياة ، تقمص دور صاحب الحمّام و زوج لالة تركية ، يساعد كل الناس ، و يبيت في الحمام الغرباء و عابري السبيل ، " عمي رابح هو أبو هذه المدينة ، يحس انه مسؤول عن كلّ

[1] الرواية ،ص38
[2] الرواية ،ص 177
[3] الرواية ،ص316.
[4] الرواية ،ص37 .
[5] الرواية ،ص 69 .

الناس فيها "[1] و كان أيضا شخصا مناضلا و مكافحا في ظل وجود المستعمر الفرنسي ، يسعى إلى تحسين وضع الجزائر ، و يحسس الناس على ضرورة القيام بالثورة لنيل التحرر و الاستقلال ، و كان كثير الترحال لحضور الاجتماعات التي تخص وضع الجزائر. يجب أن نستمر في لقاءاتنا الدورية لنتابع الأوضاع بدقة و نتخذ القرارات الصائبة في الوقت المناسب ، دون التعجل و الدخول في مغامرات غير محسوبة .

13- حسان بلخيرد : تمثل هذه الشخصية رمزا للثقافة و العلم ، فهو مسرحي و مشارك في الحركات الوطنية المناهضة للاستعمار الفرنسي ، كان مناضلا يدعو إلى النضال الثقافي لتحقيق الحرية و الاستقلال ، متأكدا انه السبيل الوحيد لاسترجاع الحقوق المسلوبة ،" النضال الثقافي هو الأهم ، ينسي الناس الرصاص و الدم ، و لكنهم لن ينسوا أبدا ، الكلمة الحرة المجاهدة ، الكلمة أقوى من الرصاصة ...، ووجوب النضال الثقافي لاسترجاع الهوية المغتصبة ، و بعد ذلك سيتحرر الشعب تلقائيا ، بل و يستطيع بناء دولة قوية "[2]

14- فرحات عباس : مثلت هذه الشخصية في الرواية ، دور المثقف الجزائري ، كان شديد الإعجاب بالثقافة الفرنسية و الفرنسيين ، فهم يمثلون عنده رمز الحضارة و العلم ، و هي فرصة مواتية للجزائر و الجزائريين للخروج من ظلمات الجهل ، فيقول : " احلم أن نعيش إخوة في هذا الوطن ، تصوّر مدينة واحدة تضم اليهود و النصارى و المسلمين ؟"[3]

كما يدعو للاندماج مع فرنسا ، و يسعى للحصول على الجنسية الفرنسية ،" إني احلم باليوم الذي نشكل فيها معا جميعا عربا و فرنسيين دولة فرنسا العظمى ، جميعا عربا و فرنسيين دولة فرنسا العظمى، دولتنا التي تحتضن كل الديانات و الأجناس و اللغات "[4]

16- امقران : شاب تجاوز العشرين من عمره ، معتدل القامة ، مفتوح العضلات ، في يديه خشونة و غلظة ، مثل دور أشهر حداد في سطيف ، كان عاملا مجدا و ذكيا ، و ابن عائلة أصيلة ، لعب دور العالم و العارف في الروحانيات ، هو الذي يبحث عن أصل الجزائر ، الذي يقول عنه أمزيغي ، " باحث في الروحانيات ، يهتم بها كثيرا ، و يسعى لإحضار أرواح أجدادنا الامازيغ ، الذي عمروا هذه الأرض قرونا قبل مجيء العرب و الإسلام "[5]، كما لعب دور المناضل و المشارك في الحركات الثورية مع

[1] الرواية ،ص329 .
[2] الرواية ،ص443
[3] الرواية ،ص 440.
[4] الرواية ،ص 510 .
[5] الرواية ،ص 197

أصدقائه ، و نشر الوعي ، و يدعو إلى الثورة من اجل استرجاع الحقوق المغتصبة ،" هل معنى هذا أن كل شيء قد انتهى ؟ فليعلنوا الثورة إذن "[1]

17- فرانكو و شمعون المونشو : فرانكو شخصية مستعمرة ، دخل الجزائر و استولى على مئات الهكتارات من الأراضي الجزائرية ، و يشّغل الناس في أراضيه كالعبيد ، و يسعى لإثبات بأن الجزائر كانت مسيحية ، و أن أهلها كانوا أتباعا للمسيح ، آما المونشو ، فهو يهودي أطلق عليه المونشو لأنه بيد واحدة ، و هو بدوره يحاول إثبات أن الجزائر أصلها يهودية " سأثبت لفرانكو اللعين ، أن جدي كان هناك، قبل مجيء أجداده الرومان "[2] ، و كانا صديقان متلازمان و لكن اشتد التنافس بينهما عن أصل الجزائر " كان شمعون يؤكد أن المدينة بناها اليهود ، و هو يبحث في المقبرة عن دلائل تثبت ذلك ، و كان فرانكو يؤكد أن كل ما في المقبرة دليل على أن المدينة كانت مسيحية ، و أن أهلها جميعا كانوا أتباعا للمسيح "[3] فكلاهما " يبحثان عن تاريخهما في غير أوطانهما ، انه بحث عن الأوهام "[4] و كلاهما يثيران الشغب في الشوارع .

[1] الرواية ،ص466
[2] الرواية ،ص199
[3] الرواية ،ص201
[4] الرواية ،ص444

- 3-الأزمنة و الأمكنة المتخيلة

- 1-الأزمنة المتخيلة

يتحدد الزمن في بنية الرواية من خلال " العمل الروائي الذي يخلق عالما خياليا يرتبط بعالم الواقع بدرجة أو بأخرى و يقدم صورة للحياة عن طريق شخصيات معينة و أحداث بالذات تقع في مكان معين و زمان معين و إن كانت مكانتها تتجاوز ذلك المكان و ذلك الزمان "[1] و هذا يعني أن الزمن في العمل السردي ليس بزمن واقعي حقيقي فكما يخلق (الروائي) العالم الروائي شخصيات و مكان غير حقيقيين يخلق أيضا زمنا يلحقها بها .

و الزمن السردي يمثل " مجموعة العلاقات الزمنية - السرعة ، التتابع ، البعد - بين الموافق و المواقع المحكية ، و عملية الحكي الخاصة بهما ،و بين الزمان و الخطاب المسرود و العملية المسرودة "[2] فالزمن إحدى الإشكاليات التي تواجه الباحث في البنية السردية للرواية ، ذلك انه من الصعب عليه تحديده لسبب تعدّده (تعدد الأزمنة) ،" ففي كل رواية تميز بين زمنين : زمن السرد و زمن القصة "[3] بينما يتخلف عن هذين الزمنين زمن ثالث هو زمن القراءة و هو " الفترة الزمنية التي سيقضيها القارئ حتى ينتهي من قراءة الرواية "[4]، أما زمن القصة فهو زمن وقوع الحدث أو الحكاية و هو زمن الماضي و أما زمن السرد فهو زمن حاضر الكلام ،و قد يتداخل الزمان معا.

و لهذا يجب علنيا التفريق بين الزمن الطبيعي الكرونولوجي للقصة ، و بين زمن السرد الذي " يمثل زمن وقوع الحدث قياسا إلى الزمن الطبيعي :الماضي البعيد أو القريب المحدد أو غير المحدد "[5] و لتحديد العلاقة بين الزمنين علينا أولا أن نحدد الزمن الحاضر أو الزمن الصفر كما سماه جيرار جنيت ، فبتحديدنا لهذا الزمن يتحدد لدينا ما هو الماضي و ما هو المستقبل

و تحديد حاضر القصة زمنيا يكون على مستويين داخلي و خارجي و يتحدد " هذا الحاضر داخليا من خلال راهنية انجاز الحدث الأول في القصة أو من خلال ما يسميه جنيت بالحكي الأول ، و بذلك يتحدد ما هو قبل و ما هو بعد في علاقته بهذا الحكي الأول، وضمن ذلك يمكن دراسة ترتيب الأحداث أو

[1] عبد المنعم زكريا القاضي ،البنية السردسية في الرواية ،ط1 ،تقديم احمد الهواري ،عين للدراسات و البحوث الانسانية و الاجتماعية ، الهرم،2008 م،ص 103 .
[2] جيرالد برنس ،المصطلح السردي ،ط1 ،ترجمة عابر خزندار ،المجلس الاعلى للثقافة ،2003 م ، ص 229 .
[3] حميد لحميداني ،بنية النص السردي ،ص 73 .
[4] عبد المنعم زكريا القاضي ، نفس المرجع ،ص103 .
[5] لطيف زيتوني ،معجم المصطلحات نقد الرواية ،ط1 ،مكتبة لبنان ناشرون ،بيروت لبنان ،2002 م ، ص89 .

المفارقات الإرجاعية أو الإستباقية التي تتم على مستوى الحكي "[1] إذا من هنا يمكن لنا أن نبين إذا كان الزمن في الحكاية زمنا مرتبا ترتيبا كرونولوجيا أو غير كرونولوجيي .

لتحديد الزمن السردي في رواية "حوبة و رحلة البحث عن المهدي المنتظر" علنيا أولا أن نحدد لحظة الحاضر التي تتمثل في حدث موت بلخير و هو الحدث الأول، و الحدث الذي بدأت به الرواية ذلك ما دفع بالسارد الذي يسرد بالضمير الغائب يظل في كل الوقت يرصد تفكير شخصياته و شعورها اتجاه الحدث ثم يذهب بنا و يرجع إلى أحداث سابقة للحدث الأول ، و التي سببت هذا القتل ، و استرجاع أسباب الصراعات الناشئة بين عرش أولاد سيدي علي و أولاد النش.
يسعى السارد بذلك إلى فسح المجال لشخصياته و يتعمّق معها ليستعيد معها اللّحظة الزمنية تلوى الأخرى، مثل استرجاع أصل أولاد سيدي بوقبة و مقاومتهم لفرنسا عند دخولها مدينة بجاية " مع اجتياح الجيوش الفرنسية لمنطقة بجاية سنة 1833، انخرطت العائلة كما السكان جميعا في مقاومة مستميتة "[2] ، و من بعدها استرجاع الجرائم التي اقترفها القايد عباس في حق أولاد سيدي علي بمساعدة القوات الفرنسية و حتى الجرائم التي اقترفها أيضا على عرشه هو، كمقتل الربح زوجة خليفة .
و لما كانت التقنية الزمنية التي وجد السارد نفسه ملزما بها (الاسترجاع) تختفي قليلا و تخاصمها تقنية أخرى هي الاستباق الذي يكسر رتابة الزمن الماضي، لسيما أن الأمر اخذ شكل الصراع فأصبح عليه أن ينجح في استرجاع الوقائع و الأحداث المخبأة في الذاكرة التي سببت وقائع الحاضر، و عليه في الوقت نفسه أن ينجح في المزج بين استعادة الأحداث عن طريق الاسترجاع ، و إعادة تقديمها في صيغة المضارع ليوهم القارئ بواقعية الحدث، فيقدم له الوقائع في صيغة المستقبل و كأنها لم تحدث بعد و ستقع خلال المستقبل، إما القريب أو البعيد، و هذا ما نجده في لازمة البهلي لخضر الذي يتنبأ بمجيء شخص في المستقبل و يخرجهم من ظلم عباس و الاستعمار الفرنسي و يرد الاعتبار لكل المظلومين " ياناس ، ياناس ، هو سيد الناس يرفع الباس ، و يعلى الراس ، اسمه بالعين يبدا و النفوس له تهدا برفع راس بلادنا و يعز نفوس أولادنا "[3]

و هكذا استطاع السارد أن يأخذنا من زمن الحاضر إلى زمن الحدث و بدلا أن نسمع صوت السارد وحده في زمن الماضي ،راحت الأحداث تتوالى و تتدفق علينا في صيغة المضارع ،و ذلك من خلال العناية بالزمن السيكولوجي، ثم يأخذ هذا الزمن الواقعي و يوزعه في أشلاء على كل من الزمن الماضي و المستقبل دائما بالعودة إلى الحاضر .

[1] سعيد يقطين ،تحليل الخطاب الروائي(الزمن ،السرد ،التبئير)،ط3،المركز الثقافي للطباعة و النشر و التوزيع بيروت ،لبنان، 1997 م ،ص 91
[2] الرواية ،ص45.
[3] الرواية , ص38.

إذا إن بنية الزمن في هذه الرواية زمن غير كرونولوجي اذ ينطلق من الحاضر زمن وقوع الحدث الأول إلى الماضي ،ثم تتحرك في هذا الماضي باتجاه المستقبل و هي في حركتها تتراوح بينهما.

2- الأمكنة المتخيلة :

يعتبر المكان عنصرا محوريا في بنية السرد فلا يمكن تصور أي عمل حكائي بدونه ، فهو الميدان أو الفضاء الذي تجري فيه الأحداث ، فلا وجود لأحداث خارج المكان ، ذلك أن لكل حدث مكان محدد و زمان معين ، فللمكان دلالة مهمّة لا تقل أهمية عن باقي العناصر السردية الأخرى ، لأنه يلعب دورا مهما في إظهار وجهات نظر الروائي ، و يساعد في تغيير الأحداث و يؤثر في الشخصيات " بل إنه أحينا يمكن ان يتحول عنصر المكان إلى أداة للتعبير عن موقف من العالم "[1] ، فالمكان يحتل مكانه خاصة و أهمية كبيرة في تشكيل العالم الروائي ، و رسم أبعاده ، حين تنعكس على سطحه صورة الشخصيات و من خلاله يمكن أن نكشف أبعادها النفسية و الاجتماعية "إنه يسهم في وسمها بمظاهرها الجسدية و لباسها و سلوكها ، و علاقتها بسواها ، فما أكثر الأحيان التي يتمكن فيها الإطار البيئي - المكاني من تحديد هوية المنتسبين إليه ""[2] ، و من هنا كانت العناية به واضحة .

فالمكان في الفضاء السردي يأخذنا في رحلة إلى عالم متخيل عالم غير عالمنا الواقعي الذي نعيش فيه ، فمن اللحظة الأولى التي نفتح فيه الكتاب نسبح في فظاءاته و نعيش تلك اللحظات في تلك الأماكن التي قد رسمها السارد في أذهاننا بنسج من كلماته ، و نتفاعل معها و نتجاوب مع ذاتها ، و نتأثر بها ، " و قد اهتم كثير من الروائيين بالمكان انطلاقا من استجابة النفسية له ، و التواجد في محيطه ، إذ أكثر أبعاد المكان حميمية و انتشارا هو البعد النفسي ، فالمكان الذي لا يثير مقدارا من المشاعر تعاطفا أو تنافرا ، قلما يستحوذ على اهتمام الفنان . و إضفاء البعد النفسي أو الشعوري على المكان يبدأ من لحظة اختياره لاستخدامه في العمل الفني الروائي "[3] ،فالمكان يتخذ أبعاده من وصف الروائي له بحيث يمكن التفريق بينه و بين المكان الواقعي ، فالمكان في الرواية مكان متخيل و هو " بناء لغوي ، فضاء تصنعه اللغة ، و تقيمه الكلمات انصياعا لأغراض التخييل و حاجاته " [4] أي أن الروائي يرسم جغرافية مكانه على النحو الذي يخدم السرد و تحريك الأحداث فيه بما يلزمها و ما يلزم شخصياته من أبعاده حسب التحركات التي تقوم بها فيه ،و حسب أيضا مشاعرها و العلاقة التي تربط الإنسان به " المكان منذ الولادة ، ليجسد و يعكس هذه العلاقة ، ذلك أن العنصر الأساسي الذي يمنح المكان أهميته هو " وجود

---

[1] حميد الحميداني , بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ،ط1، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع ،بيروت ، لبنان ، 1981م ، ص 79.

[2] عبد المنعم زكريا القاضي ، البنية السردية في الرواية ، ص 138.

[3] المرجع نفسه ، ص 138.

[4] مصطفى الضبع ، استراتيجية المكان ، (دط) ،العدد 79 ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، سلسلة كتابات نقدية ، القاهرة ، 2001 م ،ص 151.

الأشخاص فيه ، أشخاص متعددين ، تفاعلهم مع المكان يمنحه فرادته و هويته التاريخية ، فيمنحهم هويتهم و ثقافتهم و نسق تيمهم"[1].

و قبل تحديدنا أبعاد المكان في رواية "حوية و رحلة البحث عن المهدي المنتظر" علينا أولا تحديد العلاقة بين النص و المكان ذلك أن المكان قبل أن يصبح جزءا من بنية الفضاء الروائي كان مكانا واقعيا ، كما أنه ملك عام لا يمكن للروائي تغييره ، و لكن ما ان تحول إلى جزء من الرواية ، أصبح ملك للسارد يغير فيه ما يخدم موضوعه " حتى يصبح خيمة خاصة تلقي بظلالها على الحدث تلك الخيمة التخيلية ينسجها الروائي وفق ما يتناغم و بنية السرد "[2] من هنا يمكن لنا أن نحدد أبعاد المكان في روايتنا .

1-2 أبعاد المكان في رواية "حوبة و رحلة البحث عن المهدي المنتظر"

1-1 البعد الواقعي للمكان :

تكمن واقعية المكان " في بعده الجغرافي الذي ينقله السارد من عالم الواقع إلى عالم فضاء الروائي، فيسهم في إبراز الشخصيات و تحديد كينونتها المصبوغة بصبغة المكان "[3] فمثلا قول سي رابح عن خليفة الذي جاء من القرية إلى المدينة :" ارتسمت على وجه (سي رابح) ابتسامة قائلا في سرّه: مازال الحياء في أبناء القرى " [4] فمكان القرية في هذا المثال حدد كينونة شخصياته التي تتصف بالحياء .فمنذ اللحظة الأولى نجد السارد يقف بعناية شديدة على خصائص المكان الذي تتحرك فيه شخصياته ، فيصف ذلك المكان وصفا دقيقا يأخذ بذلك القارئ إلى داخله و يرسّخ في ذهنه صورة ذلك المكان.

و قد اتضح ذلك جليا في هذه الرواية حين يصف السارد مثلا الحمام في قوله : " و الحمام كما ذكرت لالا تركية ذو طابع تركي مغطى من الداخل بالزليج المزخرف و الملون ، و به أعمدة كبيرة و أقواس ضخمة ، به غرف ، إحداها ساخنة للاستحمام ، و أخرى باردة للراحة و تغيير الملابس ، و بينهما ثالثة صغيرة للاستراحة ، و في الزّاوية غرفة صغيرة تسمى غرفة العرائس "[5] ، فنلاحظ أن السارد وصف بعناية كبيرة الحمام حتى يجعل القارئ يحس بواقعية السرد و المكان ثم يأتي بعد ذلك إلى إضفاء بعد آخر على الحمام بعد هذا الوصف ، ليجعل منه ملجأ للغرباء و عابري السبيل و مرقدا لهم " أنصحك أن تسأل في الحمام ذلك مكان يقصده كل الوافدين و يبيتون فيه ، وحتما ستجد ضالتك"[6] و يعطي

[1] عبد المنعم زكريا القاضي ، البنية السردية في الرواية ، ص 139 .
[2] نفس المرجع ، ص 140.
[3] م ن ، ص 142.
[4] الرواية ، ص 304 .
[5] الرواية ، ص 364 .
[6] الرواية ، ص 253 .

أيضا دورا آخر للحمام حيث تجتمع فيه الشخصيات الوطنية المناهضة للاستعمار الفرنسي التي تسعى للاستقلال و التحضير للثورة و توعية الناس " حتى النسوة حوّلن الحمام إلى منبر للنوعية "[1].

و نجد أيضا السارد يقود في وصفه لشوارع و منحدرات بني ورثلان لدى ذهاب أمقران و العربي و سي رابح إليها (بني ورثلان) : " بعد ساعة انطلقت السيارة كان الطريق إلى بني ورثلان صعبا شديد الالتواء ، يمر عبر الجبال و الوديان ، و كانت مظاهر البؤس و الفاقة صارخة في كل مكان ،أرض مجدبة ، و أنغام جف منها ماء الحياة ، و بشر شعت غبر عراة أو في أسمالهم البالية " [2]

فهنا عكس المكان الواقعي البعد الاجتماعي للشخصيات، حيث يعكس كل مظاهر الفقر و الحرمان الذي انتشر بشكل كبير.

و قد أعطى السارد مكان المدينة بعدا اجتماعيا و سياسيا في نفس الوقت ذلك في قوله مثلا :" كم سترت هذه المدينة من فضائح ! وكم آوت من مطاردين هاربين بأسرارهم و خيباتهم! " [3] كما أعطاها أيضا بعدا ثقافيا إذ تمثل المدينة رمزا للثقافة و الوعي و صنع الأجيال " صار لزاما عليهم أن يتفرقوا في كل تضاريس المدينة ،يجلسون للناس يناقشون، يضيئون العقول المظلمة ، يبذرون في القلوب أملا سيشرق قريبا ، في كل حي أقاموا كتاب لتعليم الأطفال ذكورا و إناثا " [4] ، فهنا عكس المكان الواقعي البعد الثقافي للشخصيات التي تعيش و تتنقل في المدينة و مدى و عيها و سعيها لتحقيق أهدافها و رغباتها .

كما يعكس أيضا المكان الواقعي بعدا آخر يتمثل في الصراعات التي نشأت بين الشخصيات كالشوارع و الأحياء في المدينة " و ما كاد يكمل كلامه حتى تحركت أمواج المحتجين ، و امتلأت بهم كل شوارع قسنطينة "[5] كما تجلى هذا البعد أيضا في العروش " إن بين العرشين صراعات تخبو حينا و تلتهب حينا آخر"[6] فقد عكس هذا المكان كينونة الشخصيات وواقعهم الذي يمتازون به في العروش .

1 - 2 البعد النفسي للمكان:

إن إحساس الشخصيات في العمل السردي يرتبط بالمكان حسب مزاجية الشخصيات ، فيأتي السارد و يصف المكان بعاطفة و إحساس عاكسا الحالة الشعورية لشخصياته ، فعندما يجلس العربي مثلا في الحاسي ، يصف السارد حالته الشعورية و هو ينصط إلى الطبيعة و يتخيل طيف محبوبته حمامة " لا

[1] الرواية ، ص 360 .
[2] الرواية ، ص 386 .
[3] الرواية ، ص 303.
[4] الرواية ،ص 408.
[5] الرواية ، ص420 .
[6] الرواية ، ص114 .

شيء أحلى عنده من انصاطه للطبيعة في هدوئها و ثورتها ، في عبوسها و ابتسامتها ، في عنائها و صمتها ، و لاشيء عنده من القصبة يدغدغ عيونها فتفيض ألحانا كالماء الزلل ، تتجاوب معها الجبال و الفجاج فيحس أن الطبيعة جميعا تعزف معه و ترقص له ، و يتراقص طيف حمامة في خياله"[1] إن الحالة النفسية للشخصيات تضفي أجواء خاصة على المكان ، فمثلا تجول خليفة في المدينة حين وصوله ، و بحثه عن سلافة بعث فيه من جهة الدهشة من مناظر المدينة و من جهة أخرى بعث فيه الوحشة و الخوف "عاد أدراجه يسير شرقا عائدا إلى بيته الذي اكتراه في الأحياء العربية الضيقة ، و قد هالته الطرق المرصوفة بالحجارة ، و البنيات الشاهقة العملاقة ، و خضرة الأشجار التي زينت كل الشوارع ، و لكن دقات قلبه كانت تزداد تسارعا كلما رأى رجال الدرك أو الجيش راجلين أو راكبين"[2] فقلق خليفة و خوفه من الدرك و الجيش الفرنسي في المدينة أضفى على المكان أيضا صفة غير الآمن ذلك لكثرة وجود الاستعمار الفرنسي في المدينة و هذا ما يشكل خطرا على الشعب الجزائري ، فهو إذا (المكان) في هذا المثال يعكس شدة توتر و خوف خليفة من الاستعمار و القبض عليه.

[1] الرواية ، ص 40

[2] الرواية ،ص 302.

- 4البنية السردية

- 1مفهوم البنية السردية

1 - 1البنية

لغة: البنية و البنية و ما بنيته ، و هو البنى و البنى [---] يقال بنيته و هي مثل رشوة و رشا كأن البنية الهيئة التي بني عليها مثل المشية و الركبة و البنى بالضم مقصور مثل البنى يقال بنيته و بنى و بنيته و بنى بكسر الباء مقصور مثل جرية و جرى و فلان صحيح البنية أي الفطرة ، و أبنيته الرجل : أعطيته بناء و ما يبنى به داره[1]

اصطلاحا:نجد تعريف البنية عند صلاح فضل في كتابه نظرية البنائية في النقد الأدبي أنها (البنية) "ترجمة لمجموعة من العلاقات الموجودة بين عناصر مختلفة و عمليات تتميز فيما بينها بالتنظيم و التواصل بين عناصرها المختلفة "[2] ، نلاحظ أن هذا المفهوم يتوقف على السياق بشكل واضح ، فنجد نوع أول تستخدم فيه البنية عن قصد و لهذا تقوم فيه بوظيفة حيوية مهمة و سياق آخر تستخدم فيه بطريقة عملية فحسب.

و تعني البنية " نظام أو نسق من المعقولية التي تحدد الوحدة المادية للشيء ، فالبنية ليست هي صورة الشيء أو هيكله أو التصميم الكلي الذي يربط أجزاءه فحسب ، إنما هي القانون الذي يفسر الشيء و معقوليته"[3] ،أي أن البنية كلمة تحمل في أصلها معنى المجموع أو الكل المؤلف من عناصر متماسكة يتوقف كل منها على ما عداه ، و يتحدد من خلال علاقته بما عداه . فهي "بناء نظري للأشياء ، يسمح بشرح علاقاتها الداخلية و بتغيير الأثر المتبادل بين هذه العلاقات ، أي عنصر من عناصرها لا يمكن فهمه إلا في إطار علاقته في النسق الكلي الذي يعطيه مكانته في النسق "[4] أي يمكن لنا اكتشاف بنية أيّ عمل أدبي من خلال التعرف على العناصر المكونة به و معرفة مواقعها ، و كذلك تحديد طبيعة العلاقات التي تربط هذه العناصر يبعضها البعض .

فالبنية تتمثل في علاقات العناصر الداخلية للعمل الأدبي يبعضها البعض ، و انتظامها وفق نظام معين يضمن تفاعلها ، كما يمكن لنا القول أنها تقوم على نوع من الاستقلالية عن العناصر الخارجية المحيطة بها.

---

[1]ابن منظور ن لسان العرب ، ط 1 ، ص ص 160 ، 161.

[2]صلاح فضل ، نظرية البنائية في النقد الأدبي ، ط3،دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، لبنان 1985م ، ص 122.

[3]احمد مرشد ،البنية و الدلالة في روايات ابراهيم نصر الله ،ط1 ،المؤسسة العربية للدراسات و النشر ،بيروت ،2005م ،ص 19 .

[4] المرجع نفسه ،ص 19.

2-1 البنية السردية:

إن البنية السردية هي مرادفة لحبكة عند فورستر ، و عند رولان بارث تعني التعاقب و المنطق أو التتابع و السببية و الزمان و المنطق في النص السردي ، أما عند او دين موير تعني "الخروج عن التسجيلية إلى تغليب احد عناصر الزمنية أو المكانية على آخر، و عند الشكلانيين تعني التغريب . و عند سائر البنيويين تتخذ أشكالا متنوعة ، و من ثم لا تكون هناك بنية واحدة ، بل هناك بنى سردية متعددة الأنواع و تختلف باختلاف المادة المعالجة الفنية في كل منها" [1]

إذا البنية السردية عبارة عن مجموع الخصائص النوعية للنوع السردي الذي تنتمي إليه ، فهناك بنية سردية روائية ، بينة درامية ، كما أن هناك بنى أخرى غير الأنواع السردية كالبنية الشعرية و غيرها.

[1]عبد الرحيم الكردي ،البنية السردية في القصة القصيرة ،ط3 ،مكتبة الأدب ،(دت)،ص16.

2 -الزمن السردي

بما أن زمن القصة هو زمن وقوع الأحداث الذي يخضع للترتيب المنطقي فإن زمن الخطاب لا يطابق الترتيب الطبيعي للأحداث ، و ما يحدث بين الزمنين من تفاوت ، يولد بينهما مفارقات زمنية سواء بتقديم حدث على آخر أو استرجاع حدث ، أو استباق حدث قبل وقوعه ، ذلك "من اجل استعاب أحداث القصة التي يختار منها ما يخدم النص سواءا من حيث البناء أو الدلالة التي يسعى إلى إنتاجها" [1] ، و هذا ما ميزه جيرار جنينت بين الزمنين (زمن القصة و زمن الخطاب) ، من خلال مقولتي النظام و الديمومة، فالنظام هنا كما صوره والاس مارتن يستطيع فيه السارد أو الشخصية وصف أحداث الماضي (الاسترجاع) ، أو أحداث المستقبل قد تخمن الشخصيات وقوعها (استباق) ، أي أن زمن الحكاية ينصب في مجمله على النظام : الاسترجاع و الاستباق (الترتيب) أما الزمن في الخطاب فينصب على الديمومة في المشهد ، الوصف ، القراءة و الحذف.

1- الترتيب:

1 - 1الاسترجاع : يمثل الاسترجاع تقنية زمنية يعود السارد من خلالها إلى زمن سابق ، و استرجاع أحداث سابقة وقعت من قبل.

و تتكئ رواية "حوية و رحلة البحث عن المهدي المنتظر" على الاسترجاع في الأعم من أحداثها ، و يظهر ذلك في المقطع التالي:" حدثه أبوه بلخير أن أولاد النش و أولاد سيدي علي ينسلون من جد واحد هو الحسين المكحالجي، و بعد موت الحسين اختلفوا بين الانصياع لفرنسا و الاستمرار في محارتها. و من هنا صار الإخوة أعداء، و كان كلما ذكر هذا العداء قصى عليهم سي الطالب حكاية داحس و الغبراء، التي استمرت أربعين سنة و كادت تف ،ني القبيلتين المتحاربتين"[2] فالسارد هنا قد رسم الإطار العام لسبب الصراع الناشىء بين عرش أولاد سيدي علي و أولاد النش بالعودة إلى الماضي و تذكر الزيتوني ما حدثه به والده المقتول بسبب هذا الصراع .

1 – 2 الاستباق:و هو نمط من أنماط السرد و يعمد إليه السارد في محاولته لكسر الترتيب الخطي للزمن، ذلك بإعلان مسبق عما سيتم حدوثه ، أو تقديم حدث على آخر، و مثاله لازمة البهلي لخضر التي يرددها و تقريبا نجدها في كل الرواية و التي يقول فيها: "يا ناس ياناس، هو سيد الناس يرفع الباس، و يعلي الراس، إسمه بالعين يبدا، و النفوس له تهدا، يرفع راس بلادنا و يعز نفوس أولادنا"[3]هذا المقطع

[1]الشريف حبيلة ، الرواية و العنف ، ص 100
[2]الرواية، ص 21.
[3]الرواية، ص 38.

عبارة عن استباق زمني يتوقع فيه البهلي لخضر مجيء شخص في المستقبل يبدأ اسمه بالعين،سيرفع عنهم الظلم، و الذل، و الشدة التي يعاني منها الناس من ظلم عباس و الاستعمار الفرنسي.

2– الديمومة

و تتحدد بدراسة الترتيب الزمني للحكاية ذلك بمقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي، بنظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة، من حيث درجة سرعتها و بطئها، ففي حالة السرعة يتم سرد أحداث القصة تستغرق زمنا طويلا في أسطر قليلة ذلك بتوظيف تقنيات زمنية سردية أهمها الخلاصة و الحذف ، و في حالة البطىء يتم تعطيل زمن القصة و تأخيره بتوظيف تقنيات سردية مثل المشهد و الوقفة.

2– 1 – الخلاصة: و هو سرد أحداث و وقائع جرت في مدة طويلة في جملة واحدة أو كلمات، دون التعرض لتفاصيل هذه الأحداث و التفصيل فيها، فهو حكي موجز و سريع و مثاله: "لقد اكتشفنا أخيرا مقبرة المدينة، مدينة كويكول، المدينة الحالمة التي نامت تحت الأرض قرونا، سأثبت لفرانكو اللعين أن جدي كان هناك قبل مجيء أجداده الرومان ..."[1] ،يختزل السرد في هذا المقطع فترة طويلة عن تاريخ مدينة كويكول، المدينة التي نامت تحت الأرض، مدتها قرونا، دون ذكر أحداثها و التعرض لتفاصيلها، فهو حكى موجز و سريع و عابر لهذه الأحداث ، و اكتفى في تلخيصها في المدى الزمني الذي هو قرون.

2-2- الحـــذف: و هو حذف فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة و عدم التعرض لما جرى فيها من أحداث و وقائع و لا يذكر السرد عنها شيئا، و يحدث الحذف عندما يسكت السرد عن جزء من القصة، أو يشير إليه فقط بعبارات زمنية تدل على موضع الحذف مثل : و مرت أسابيع أو أشهر، أو سنوات ، و مثاله قول سي رابح للعربي:"بعدها بأشهر زرت المنطقة و وقفت على قبر صديقي الشهيد رحمة الله عليك يا سعدان الغول و على كل شهداء الأطهار"[2] فهنا يحذف السارد في زمن السرد فترة أشهر التي سبقت زيارة سي رابح قبر صديقه و لا يذكر عنه شيئا.

2- 3 – المشهد: و هو المقطع الحواري في السرد، و يسند السارد الكلام للشخصيات فتتكلم بلسانها و تتحاور فيما بينها مباشرة، و هنا يكون زمن القصة مطابق لزمن الخطاب ، و مثاله هذا المشهد بين السي رابح و يوسف الروج"

قاطعه سي رابح:

---

[1] الرواية، ص 199.

[3] الرواية ،ص213.

- التقيت مرارا بالشيخين ابن باديس و الإبراهيمي، حلمهما تعليم الناس لغتهم و دينهم.

واصل يوسف الروح بثقة العارف بمقاطعة سي رابح :

- الجماعة الثانية جماعة النجم و هي - - -

قاطعه سي رابح ثانيتا:

- نجم شمال أفريقيا، حزب مصالي الحاج"[1]

2 – 4 – الوقفـة: و هي ما يحدث من توقفات في السرد بسبب لجوء السارد إلى الوصف و الخواطر و التأملات، فالوصف يتضمن عادة انقطاع و توقف السرد لفترة من الزمن، و مثاله في الرواية كثير منها: "على فرسه السوداء ظهر من بعيد مدثرا ببرنسه الأبيض، يتقدم في خيلاء، و إلى جانبه حارسه على فرس بيضاء، و قد أمسك بخاصرة البندقية ، و وضع عجزها على فخذه الأيمن استعدادا لكل مفاجأة ، و خلفهما يهرول حارسان أهم ما يميزهما قوتهما العضلية الظاهرة، يحمل كل منهما غليظة و يتمنطق على قشابيته الصوفية البنية بحزام جلدي"[2] فهذا المقطع السردي يتضمن كل مقومات الوقفة الوصفية، فبظهورها في النص السردي عملت على إبطاء وتيرته و إيقاعه مما يترتب عنه مفارقة زمنية، حيث يتبين لنا أن السرد كأنه توقف ، و شرع السارد في الوصف الذي انبنى على الروية البصرية للموصوف، فقد وصف القايد عباس وصفا خارجيا، يصف فيه طريقة لباسه و هيئة هذا اللباس، ثم انتقل أيضا إلى وصف حارسيه بوصف جسدهم.

[1] الرواية ،ص345 .
[2] الرواية ،ص 31.

3– الرؤية السردية

1 – مفهوم الرؤية السردية :

لقد عرفت الرؤية السردية بتسميات عديدة منها : وجهة النظر ، التبئير ، الرؤية ، البؤرة .إلا أن مفهوم وجهة النظر هو الأكثر ذيوعا خاصة عند كتاب الانجلو أمريكية .

إن وجهة النظر في مختلف تعاريفها " تركز في معظمها ،رغم بعض الفروقات البسيطة على الراوي الذي من خلاله تتحدد رؤيته إلى العالم الذي يرويه بأشخاصه و أحداثه ، و على الكيفية التي من خلاله أيضا في علاقته بالمروى له تبلغ أحداث القصة إلى المتلقي أو " يراها " لهذا السبب نستعمل " الرؤية" و تضيف " السردية " لحصر دلالتها في إطار تحليل الخطاب "[1] فالرؤية السردية اذا ترصد الكيفية التي بها يحكي السارد المادة الحكائية .

و لقد ميز لوبوك بين العرض و السرد " مؤكدا أن في العرض يتحقق حكى القصة نفسها بنفسها و أن في السرد راويا عالما بكل شيئ "[2] ،أي أن في العرض المشهدي نتلقى الأحداث مباشرة من طرف الشخصيات ،فهنا يكون الراوي و كأنه غائب عن الأحداث ،أما في السرد فيكون هناك الراوي العالم بكل شيء، الراوي الذي يصور لنا الأحداث .

و قد حاول تودوروف تقديم لنا مفهوم الرؤية بإقامة التمييز بين الحكى كقصة و كخطاب (السرد) ومن خلال "موازنته بين الجملة و الخطاب على صعيد التحليل ابرز إمكان تحليل الخطاب السردي من جهة الزمن و الصيغة و الجهة كمقولات للحكي انطلاقا من استيحاء اللسانيات "[3] و اعتبر جهات الحكى في معناها الدال على الرؤية "هي الطريقة التي بواسطتها تدرك القصة عن طريق الراوي ، و ذلك في علاقته بالملتقى و اعتبر أن قراءة عمل حكائي لا تجعلنا مباشرة أمام إدراك أحداثه و قصته إلا من خلال الراوي، و تبعا لذلك فجهات الحكى تعكس العلاقة بين الهو في القصة و الأنا في الخطاب ، أو بمعنى آخر علاقة الشخصية و الراوي "[4] أي أن الرؤية ترصد صوت السارد في الرواية أو القصة و الكيفية التي يتم بها إدراك القصة من طرف السارد ، و تعكس أيضا علاقة السارد و الشخصية ، و قدم تودوروف انطلاقا من تمييز بويون ثلاثة أنواع من الرؤيات التي سنذكرها في التالي مع محاولتنا دراسة الرؤيات في هذه الرواية:

---

[1] سعيد يقطين ،تحليل الخطاب الروائي ،ص284.
[2] المرجع نفسه ص 285 .
[3] م ن ،ص 293.
[4] م ن ،ص ن .

2 – أنواع الرؤيات :

يعتبر جان بويون من ابرز الدارسين الذي تناول هذا المكون السردي، و كان له دور هام في إعطاء هذا المكوّن بعدا مفهوميا جديدا محاولا اختزالها و جعلها ثلاثة رؤيات ،و التي يستعيدها تودوروف و يحافظ على هذه التقسيمات الثلاثة و هي :

2 – 1 الرؤية من الخلف : الراوي > الشخصية

في هذه الحالة يكون الرواي اكثر معرفة من الشخصية الروائية و تكون رؤية السارد موضوعية و مباشرة لحياة شخصياته النفسية ،و الراوي في " هذه الرؤية ليس خلف شخصياته و لكنه فوقهم ، كإله دائم الحضور، و يسيّر بمشيئته قصة حياتهم "[1] و قد تجسد هذا في الرواية في المقطع التالي :" تحضره كل تفاصيل قصة سيف بن ذي يزن الذي تعود سي الطالب أن يقصها عليهم من كتابة الأصفر و يحلم : آه لو كنت سيف بن ذي يزن لأبدت النصارى عن آخرهم ، و صيرتهم كالعهن المنفوش الذي شرحه لنا معلم الكتاب، و لأبدت المعمر بارال و الشيخ عمار و القايد عباس ومن يقف إلى جانبهم "[2] فالسارد في هذا المقطع السردي من رواية " حوبة و رحلة البحث عن المهدي المنتظر" يستعمل الرؤية من الخلف ، و مظاهر هذه الرؤية أن الراوي على معرفة شاملة و كليه بشخصية العربي، بل إنه يملك معرفة أكثر من الشخصية إذ أنه يعرف ما يدور في قرارة نفسيته و ما يفكر به (تحضره كل تفاصيل قصة سيف بن ذي يزن) و يعرف ما يحلم به (و يحلم : آه لو كنت سيف بن ذي يزن) ،كما يعرف ما ينوي و يتمنى أنه يفعله (لأبدت النصارى ..... و لأبدت المعمر بارال ،و الشيخ عمار ،و القايد عباس) إنه يرى أكثر مما ترى الشخصية إنه سارد عالم بكل شيء و حاضر في كل مكان .

2 – 2 الرؤية مع :السارد = الشخصية :

في هذه الحالة يكون السادر يعرف بقدر ما تعرف الشخصية الروائية، فلا يقدم للقارئ معلومات أو تفسيرات إلا بعد أن تكون الشخصية نفسها قد توصلت إليها، و مثاله في الرواية في هذا المقطع السردي الذي يقول فيه خليفة : " لا لن اهرب حين أقته .....سأقف عند رأسه حتى أشهد أنفاسه تخرج نفسا نفسا، لا بد أن أراه يتخبط في دمه كالديك المذبوح ،قد يقتلني أتباعه ،و ربما أولاده و زوجاته أوعبده حميدة السفاح ، أو أي أحد من أتباعه ،لا يهم لأني سأكون سعيدا منتظرا تلك اللحظة بكل فرح و شوق "[3] في هذا المقطع السارد هو الذي يسرد الأحداث على لسان خليفة باستخدام ضمير المتكلم ،فهو يسرد بلسانه ما

[1] سعيد يقطين ،تحليل الخطاب الروائي ، ص 289
[2] الرواية ص 41
[3] الرواية ص 70 .

سيقوم به بعد أن يقتل عدوه عباس (لن أهرب ، سأقف ، أراه ،يقتلني...) و بالتالي فإن المروى له يتلقى الأحداث مباشرة من لسان الشخصية بدون وسيط بينهما.

2 – 3 الرؤية من الخارج (السارد < الشخصية) :

في هذه الحالة يكون الراوي أقل معرفة من الشخصية ، فهو يصف ما يراه و يسمعه لا أكثر، و يكتفي بنقل ما يحدث في الخارج، و لا يعرف ما يدور في ذهن الشخصيات و لا بما تفكر به أو تشعر به "هناك غالبا وصف خارجي محايد لحركة الأبطال و أقوالهم، و للمشاهد الحسية مع غياب أي تفسير أو توضيح "[1]

و هذا ما يظهر في المثال التالي " ومن بعيد أقبل سي رابح، دخل مقهى العرب ،التي كانت مكتظة حد التجشؤ ،كان العربي الموستاش يجلس و حيدا يتابع الأحداث بصمت ، تبادلا التحية و خرجا ، عند الباب التقيا بسي الهادي داخلا ، أعادهما إلى المقهى ، و صاح في الجميع أن يسمعوا ،دق علال القهواجي على المحسب المتهرئ بزجاجة خمر فارغة ، لعله جرعها اللحظة طالبا الصمت " [2] .

و يعتمد السار في هذا المقطع من رواية عز الدين جلاوجي على الوصف الخارجي ، و نقل أحداثها من رصد التحركات التي تقوم بها الشخصيات (أقبل ، دخل ، تبادلا ، خرجا ....) فالوصف هنا يتركز على الأفعال الظاهرة و الأشياء الظاهرة ، و يخلو من وصف المشاعر النفسية الداخلية ، فهو لا يدرك مشاعر الشخصيات و لا ما تفكر به . فالسارد إذا شاهد لا يعرف شيئا عن مشاعر و أفكار الشخصيات بل إن الشخصية تعرف أكثر منه إذا إنه وصف حسي محايد للحركات و للمرئيات الظاهرة : (المحسب المتهرئ ، زجاجة خمر فارغة ، عند الباب التقيات ...) .

[1] حميد حميداني بنية النص السردي ص 48
[2] الرواية ص 355

الفصل الثالث

الحقل التّناصي.

I-مفهوم التّناص.

II-تجليات التّناص:

1-التّناص الإديولوجي.

2-التّناص مع التّراث:

1.2.تعريف التّراث.

أ- لغة.

ب- إصطلاحا.

2.2.أشكال توظيف التّراث.

1.2.2.المثل الشّعبي.

2.2.2.الأغنية الشّعبية.

3.2.2.القصّة الخرافية.

3-التّناص مع القرآن الكريم.

4-التّناص مع التّاريخ.

5-التّناص مع اللّهجة العامية.

1.5.الأغنية الشّعبية.

2.5.الصّيغ العامية.

6-التّناص مع الشّعر.

I/ مفهوم التّناص :

ممّا لاشك فيه أن أي عمل إبداعي لا يأتي عبثا ، وإنما هو ناتج من شيئ سابق عنه ،هو رصيد الكاتب المعرفي ،فالمبدع له خلفيات تحركه في التّعبير عنها ، فكلّ نصّ أدبي إلّاّ وله إرتباط بتاريخ الأدب ككل ، كما تقول جوليا كريستيفا : " فالممارسة النّصية ليست مجرد نقل بسيط لعملية كتابية علمية ما ....إنّما تقوم بزحزحة ذات خطاب عن مركزها لتتبني هي ."[1] فالنّص الأدبي لم يعد مجاله ضيقا بل تجاوز و اخترق كلّ الآفاق السّياسية ،الإجتماعية ،و غيرها من المجالات ، ومن هنا ظهر مصطلح التّناص،و يعود الفضل في بلورة هذا المصطلح إلى الباحثة "**جوليا كريستيفا**" ، التّي عرفته بقولها :" التقاطع داخل نصّ لتعبير مأخوذ من نصوص أخرى ، و هو العلاقة بين خطاب الآنا و خطاب الآخر "[2] والمقصود من التّناص هنا هو إستحضار لنصوص سابقة أو حاضرة، مع التّعبير بشكل جمالي متميّز عمّا سبق.

فالتّناص عند "**كريستيفا**"هو تحويل النّصوص و ذلك في أن يتواجد " في فضاء نصّ عدد من الملفوظات مستمدة من نصوص أخرى تتقاطع و تلغي بعضها البعض"[3] .و هذا ما يعني أنّه بإمكاننا أن نجد في ثنايا النّص الواحد عدّة ملفوظات ـ قد ضمّنت نصوص أخرى.كما اعتبرت"**جوليا كريستيفا**"التّناص عملية إبدال،وليست محاكاة وإعادة إنتاج،وهذا في قولها: "التناص هو إبدال لنسق العلامات أو أكثر."[4] و ممّا سبق ذكره، يظهر لنا مصطلح التّناص عند "**كريستيفا**"على أنّه تفاعل بين النّصوص، و ليس بمحاكاة ، فالتّناص فضاء نصّي تتفاعل فيه عدّة نصوص، يتضمّن ملفوظات مستمدّة من نصوص أخرى يلغي بعضها البعض.وقد حدّدت كريستيفا ثلاث مستويات لفهم علاقات التناص و سياقاتها و هي كالآتي:

-النّفي الكلّي:يقوم فيه المبدع بقلب المعنى الأصلي أو المرجعي مع نفي النصوص عليه و هنا القارئ البارع وحده من يستطيع أن يكشف عن هذا التناص[5] .

-النّفي المتوازي: هنا يقتبس المبدع من النّص الأصلي معنى جديدا ،بحيث يحافظ على المعنى المنطقي وبذلك يبقى المعنى في النص المرجعي و النّص الموظف نفسه[6].

---

[1]جوليا كريستيفا ، علم النص، ط2 ،تر:فريد الزاهي ، دار طوبقال، الدار البيضاء، المغرب،1997م ،ص13.

[2]تزيفتان تودوروف و آخرون، في أصول الخطاب النقدي الجديد (مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد) تر: أحمد المدني ،دار الشؤون الثقافية بغداد العراق .1987م ، ص103 .

[3]تاتاليي بيفي-غروس، مدخل إلى التناص، دط ،تر :عبد الحميد بورايو، الجزائر، 2004 م، ص.ص 7 ،6.

[4]المرجع نفسه، ص 7 .

[5]ينظر ينظر جوليا كريستيفا ،علم النص ،ص78.

[6]ينظر المرجع نفسه ،ص79.

-النّفي الجزئي: ويكون عبر امتصاص المبدع للنّص الأصلي ،يقوم بتوظيف بعض المقاطع أو السياقات مع نفي أحد الأجزاء فيه.[1]

أما التّناص عند **"ميخائيل باختين"**فيرتبط بمفهوم الحوارية، التّي كانت سببا حاسما في ظهور مصطلح التّناص ، و قد حدد **"باختين"**مفهوم الحوارية في النّص الرّوائي في قوله : **"**من السّمات الأساسية للكاتب الروائي ، التّحدث عن نفسه في لغة الآخرين و التحدث عن الآخرين من خلال لغته الخاصة به، و من ثم فإن الروائي يلجأ إلى عدة وسائل لتكسير لغته و حرفها ، حتى لا تبدو مباشرة أو أحادية ، و من ثمّ فإن التّعدد اللغوي و الشكلي يحقق انكسار نوايا الكاتب ، كما يضمن ثنائية النص الروائي".[2]

إنّ مفهوم الحوارية عند **"باختين"** في النّص الرّوائي تتجلى في تعدّد الثّقافات و الإديولوجيا ، و كذا الأصوات .

أمّا **"جيرار جنيت"**، فقد حدّد بدوره تعريفا للتّناص في قوله :" أحدّد التّناص من ناحيتين بصفة دون شكّ حصرية ، بعلاقة حضور مشترك بين نصّين أو أكثر أي عن طريق الإستحضار،و في الأغلب بالحضور الفعلي للنّص ضمن نصّ آخر ، بالشّكل الأكثر وضوحا و الأكثر حرفية ، إنّها الممارسة التقليدية المعروفة بالإستشهاد ، بعلامات التّنصيص، بإحالة دقيقة للمراجع أو دونها بالشّكل الأقل وضوحا و الأقل تعقيدا ، إنّه سرقة "لوتريمان" مثلا و هي إستعارة غير مصرّح بها ، لكنّها حرفية بالشّكل الأقل وضوحا و الأقل حرفية ، إنّه الإستيحاء،أي في ملفوظ حيث تفترض النّباهة الكاملة إستقبال علاقة بينه و بين ملفوظ آخر يحيل إليه بالضّرورة هذه الإماءة أو تلك ، وقد تكون غير مدركة ".[3]

فالتّناص عند **"جنيت"** إذن هو كلّ ما يجعل من النّص في علاقة صريحة أو ضمنية (خفية) بنصوص أخرى .و من خلال ما سبق ذكره ، نجد أن بعض الدّارسين لمصطلح التّناص ، قد قسّموا هذا الأخير إلى ثلاث أصناف (أنواع) و هي :

-التّناص الذّاتي : و هذا النّوع يتحدد في تداخل نصوص الكّاتب الواحد في تفاعل مع بعضها البعض ، و يتّضح ذلك لغويا و أسلوبيا و نوعيا . ونجد أنّ عزالدين جلاوجي في روايته لم يعمد إلى هذا النّوع من التناص.

---

[1] ينظر،المرجع السابق ،ص79.
[2] باختين ميخائيل، الخطاب الرّوائي،ط1 ،تر:محمد برادة، ،دار الفكر و الدراسات و النّشر و التّوزيع،القاهرة ،1987م ،ص29.
[3] نتالي بييفي غروس ، مدخل إلى التناص ، ص9.

-التّناص الدّاخلي (INTERNE) : و يتّضح هذا النّوع حينما يدخل نصّ الكاتب في تفاعل مع النّصوص كاتب عصره ، سواء كانت هذه النّصوص أدبية أو غير أدبية ،هذا النّوع من التناص لم يتجلّى في رواية **" حوبة و رحلة البحث عن المهدي المنتظر".**

-التّناص الخارجي (EXTERNE) :و يظهر لنا هذا النّوع حينما تتفاعل نصوص الكاتب مع نصوص غيره التّي ظهرت في عصور بعيدة عن عصره .[1] نجد أن عزالدين جلاوجي قد عمد على هذا النّوع من التناص في روايته ،على نحو التناص مع التّاريخ ،التناص مع التراث بأشكاله المختلفة من أمثال و أغاني شعبية وقصص خرافية.

كما نجد تقسيم آخر عند **"جيرار جنيت"**لمصطلح التّناص ، بحيث قسّم روابط التّعلق فيما بين النّصوص إلى ثلاثة أنواع هي :

-المحاكاة السّاخرة " PARODIE".

-التّحريف " TRAVESTISSEMENT" .

-المعارضة "PASTISCHE"[2] .

أمّا سعيد يقطين في كتابه إنفتاح النّص الرّوائي ،فيفضّل مصطلح التّفاعل النّصي بدل التّناص كون التفاعل النصي أشمل و أعمّ و بهذا للكشف و التّحليل الدّقيق للتّفاعل بين النصوص في النّص الواحد ،قسّم النّص إلى بنيات نصّية ، قسم سمّاه بنية النّص و يتّصل بعالم النّص من لغة و شخصيات و أحداث ،و قسم آخر سمّاه بنية المتفاعل النّصي و هي البنيات النّصية التي يستوعبها النّص عبر عملية التفاعل النّصي .[3]

لقد قسّم سعيد يقطين التّفاعل النّصي إلى ثلاث أنواع هي:

-المناصة (paratextualite):

وهي عملية التّفاعل ذاتها ، تكون بين النّص و المناص(paratexte).تتّخذ العلاقة بينهما من خلال مجيئ المناص كبنية نصّية مستقلّة و متكاملة بذاتها و تأتي مجاورة لبنية النّص الأصل كشاهد تربط بينهما نقطتا التّغير ، أو شغلها لفضاء واحد في الصّفحة عن طريق التّجاوز ،كأن تنتهي بنية

[1]أنظر:الشد نور الدين ، الأسلوبية و تحليل الخطاب ، دراسة في النقد العربي الحديث ، ج2 ،دط ،دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع ، الجزائر 1997 م ،ص 112 .

[2]أنظر ناتالي بييفي-غروس ،مدخل إلى التناص ،ص42.

[3]أنظر ،سعيد يقطين إنفتاح النّص ،ص.ص ،98-99.

النّص الأصل بنقطة و يكون الرّجوع إلى السّطر ، لنجد أنفسنا أمام بنية بنية نصّية جديدة لا علاقة لها بالأولى إلاّ من خلال البحث و التأمل.[1]

-التناص(intertextualité):

قد يصعب أحيانا التعرّف على هذا النّوع من التفاعل النّصي خصة للقارئ غير المكوّن ، فالتناصهو بمثابة الخطاب المنقول غير المباشر الذّي يتكلم فيه الرّاوي بصوته و هو يتحدّث عن صوت الآخر (الشّخصية) .[2]

الميتناصية (metatextualité):

يقوم أساسا هذا النّوع من التفاعل النّصي على النّقد ، اي نقدا للنّص و يكون الميتناص إمّا أدبيا أو تاريخيا أو إديولوجيا أو ما شابه ذلك .[3]

أمّا بالنّسبة للأشكال التّي يأتي عليها التفاعل النّصي ، نجد أنها تتمحور على ثلاث أشكال هي:

-التّفاعل النّصي الذّاتي:

و يبرز هذا الشّكل من التّفاعل النّصي عندما تكون الخلفية النّصية التّي يتفاعل معها الكاتب مشتركة[4] و هذا ما ينطبق على رواية جلاوجي الذّي إنطلق من التّاريخ الجزائري ،بحيث يأخذ المادة التّاريخية و يحوّلها ليعيد بناءها على ما يتوافق وما يرمي إليه.

-التّفاعل النّصي الدّخلي:

يعني هذا التّفاعل الذي يحصل عى صعيد إنتاج المنتج و يتحكّم في هذا التّفاعل عناصر عديدة يتّصل بعضها بالموقف الكتابي و الممارسة الفعلية التي يخوضها الكاتب وهو يتموقف من تجربة معيّنة ،يسعى من خلاله إلى إنتاج نصّ معيّن و يتمّ هذا إنطلاقا من أنّ كلّ نصّ ينتج ضمن بنية نصّية منتجة.[5]

[1]سعيد يقطين ،انفتاح النّص الروائي (النّص السياق) ،ص111.
[2]أنظر المرجع نفسه ،ص 115.
[3]أنظر ،م ن ،ص118.
[4]أنظر،م ن ،ص123.
[5]المرجع نفسه ،ص124.

-التفاعل النّصي الخارجي :

يقوم هذا التّفاعل النّصي على الاستيعاب و التحويل و النّقد ، فالنّص يفرز ما هو إيجابي و ما هو سلبي فيدعم ما هو إيجابي و يمارس النّقد على ما هو مناف لمنظور النّص.[1]

كما نجد أنّ التّفاعل النّصي يقوم على مستويين هما:

-المستوى العام :ونلمس هذا المستوى في التّفاعلات النّصية مع بنيات كبرى [2] ،فنجد في رواية عزالدين جلاوجي تفاعلات مع بنيات كبرى كالخطاب التّاريخي و الحكي الدّيني و غيرها.

-المستوى الخاص :هي هذا المستوى يحصل التّفاعل النّصي مع بنيات جزئية يتمّ استيعاب هذه البنيات الجزئية في إطار بنية النّص التّي هي الرواية .[3]

من خلال كلّ ما سبق ذكره ، نكشف بجلاء كيف يتعالق النّص بغيره و يبني نصّا جديدا مستقلّا بذاته و ذلك من خلال إنفتاحه على نصوص أخرى .

أمّا إذا عدنا إلى تجلي التّناص (التّفاعلات النّصية) في التّجربة الإبداعية (الرّوائية) **"لعزالدين جلاوجي"**، سنجد أنّه أغنى روايته **"حوبة و رحلة البحث عن المهدي المنتظر "** بالموروث التّراثي ، النّص القرآني الكريم ، الشّواهد الشّعرية ، التّاريخ ، و غيرها من النّصوص ، و الأشكال التّعبيرية ، و هذا ما جعل من الرّواية ، تتشكل من عدد هائل من النّصوص التّي جمعت بتقنية فنّية كوّنت نصّا جديدا في منتهى الجمالية من الإتّساق و الإنسجام .

و في دراستنا لرواية **"عزالدين جلاوجي"**هذه ، سنحاول الإشارة إلى مختلف هذه النّصوص البارزة في نصّ الرّواية .

II/ تجليات التّناص في رواية "عزالدين جلاوجي":

1-التناص الإديولوجي :

و قبل أن نلج في متن هذا الموضوع لا بد أن نتعرض إلى مفهوم الإيديولوجيا ،و لكي يتحقق ذلك بشكل أكثر دّقة و عمق ، علينا العودة إلى دلالتها اللّغوية .

جاءت كلمة الإيديولوجيا" في اللغة الإنجليزية " IDEOLOGGY" من خلال تفكيكها يتألف من مقطعين هما"IDIO" و تعني الأفكار " LOGGY " و هي التّابعة و تعني العلوم ، و بالتّالي تحمل

[1]سعيد يقطين ،انفتاح النّص الرّوائي ،ص 125.
[2]أنظر ،المرجع نفسه ،ص 126.
[3]أنظر ،م ن ،ص 126.

معنيين هما : الأوّل علم أو دراسة ' و الثّاني : هو كلام أو (logos)، و المعنى الجامع للمصطلح هو علم دراسة الأفكار أو الكلام في الأفكار."[1] فمصطلح الإديولوجيا إذن هو علم يدرس الأفكار .

أمّا اصطلاحا، فقد تعدّدت و تنّوعت تعاريف مصطلح الإديولوجيا ،لذا لا يمكن تحديد تعريف جامع و مانع لهذا المصطلح , فارتأينا عرض بعض التّعاريف المختلفة للإديولوجيا.

لقد برز مصطلح الإديولوجيا مع المفكر الفرنسي **"ديستوتدوتراسي" "destutDetrocy"** عام 1976 ، وقد عرّفها على أنها"كلمة تستبعد كلّ ما هو شكي و مجهول و لا تستدعي في الذّهن أي فكرة خاطئة و غامضة."[2] ،فهذا المفكر يعتبر الإديولوجيا بعيدة عن التّصوير و الخيال و كلّ ما هو ميتافيزيقي .

كما نجد تعريفا آخر **"لأنطنيوغرامشيAntonio gromsei"** , وهو تعريف أكثر دقّة يقول:"إنّ الإديولوجيا هو تصوير للعالم يتجلى ضمنيا في الفن و القانون و النشاط الاقتصادي , وفي جميع ظاهرات الحياة الفردية و الجماعية"[3] ، و المقصود من هذا التّعريف هو ربط الإديولوجيا بين الفكر و الواقع .

أمّا تعريف **"لوسيان غولدمانLuciengoldmon"** ،فيعتبرالإديولوجيا بأنّها " شكل العنصر الأساس الملموس للظاهرة التّي يصنّفها علماء الاجتماع ، بمصطلح الوعي الجماعي ...' وبالتّحديد ،هي مجموعة التّطلعات و العواطيف و الأفكار التّي توحّد أفراد المجموعة أو الطبقة بمواجهة مجموعة أخرى"[4] ، فهي إذن وعي جماعي يشترك فيه مجموعة من الأفراد بمقابل مجموعات أخرى ، و ذلك يعني الإنتماء إلى مجموعة معينة تختلف تماما مع مجموعات أخرى .

كما عرّف فرحان اليحي الإديولوجيا على أنّها :"منظومة مفاهيم و إعتقادات تجريبية تفصل بين النّاس و الواقع المحسوس ، و الإديولوجيا هنا لا تناهض العلم , فهي تدرك مكانته , وكذا العلم لا ينفيها تماما مادامت ترجع إليه."[5]،إذن الاديولوجيا تعني عند فرحان اليحي المعتقدات التّي تحملها الأفكار و المصطلحات .

أمّا المتطلع للرّوايات الجزائرية المعاصرة عموما ' ورواية **"عزالدين جلاوجي"**خصوصا ، يجدأنّ المواقف الإديولوجية في أعمالهم الإبداعية تقوم أساسا على أحد هذين الموقفين :

---

[1] جاسم محمد باقر ،الايديولوجيا و السّلطة السياسية ،العدد 1380 ،16-11-2005م.

[2] عمر عيلان ،الايديولوجيا و بنية الحطاب الروائي ،دراسة سوسيوبنائية في روايات عبد الحميد بن هدوقة ،منشورات جامعة منتوري ،قسنطينة،2001م ،ص11.

[3] المرجع نفسه ،ص23.

[4] عمر عيلان ،الاديولوجيا و بنية الخطاب الروائي ،دراسة سوسيوبنائية في روايات عبد الحميد بن هدوقة ،ص24.

[5] ينظر اليحي فرحان ،الاديولوجيا المفهوم و الدلالة ، تاريخ نشر المقال:19-02-2007 م.

-الموقف الأوّل : وهو الموقف المرتبط بالإديولوجيا الوطنية ' و المتشبّت بالعروبة و الإسلام و هو موقف قادة الثّورة .

-الموقف الثاني : وهو الموقف المتشبّع بالأفكار الماركسية , و هو مضاد للموقف الأوّل , و أصحاب هذا الموقف كان نقدمهم واضحا لقادة الثّورة , و بثّوا ذلك في بعض نصوصهم الرّوائية.

وهذا ما يتجلى لنافي رواية **"عزالدين جلاوجي"** , الذي تبنّى الموقف الثاني , بحيث يتجلي ذلك من خلال نقده للشّخصية التّاريخية المعروفة فرحات عباس , و قد كان النّقد الموجه لهذه الشّخصية , قد جاء على لسان بعض الشّخصيات المشاركة في أحداث الرّواية، على غرار العربي، الذي قال في إحدى المقاطع السّردية :"هل هذا هو عبّاس الذي كان يقصده البهلي لخضر ؟ هل يمكن لهذا الرّجل المنبطح أن يعيد حقوقنا المسلوبة و عزتنا المنهوبة."[1] ، ففي هذا المقطع السّردي نلحظ تقليل من قيمة و مكانة شخصية فرحات عباس التّاريخية , بحيث وصف بالرجل المنبطح , أي الشّخص الذي باع شرفه و كرامته لفرنسا .

كما نجد نقدا آخر لهذه الشّخصية (فرحات عبّاس) على لسان السّي رابح الذي يقول للعربي : "لا تتعب نفسك فحالته ميؤوس منها , لقد زوجوه ابنتهم ليسممّوا عقله , أعتقد أن عقله مسمّم قبل زواجه هذا , و لن تنظفه إلاّ رصاصة ."[2]ففي هذا المقطع حديث عن شخصية فرحات عبّاس و علاقته مع فرنسا , هذه العلاقة التّي جاءت أساسا من زواجه بفرنسية ،فكان لهذا الزّواج سببا في تسمّم عقل فرحات عبّاس و وقوفه إلى جانب المستعمر الفرنسي ، فكان لزاما التّخلص منه و قتله على حدّ قول السّي رابح لشخصية العربي .

كما نجد نقدا آخر لفرحات عبّاس على لسان العربي الذي يقول في إحدى المقاطع السّردية:"كنت أرغب في أن أحرق عليه المقرّ , أخشى أن يبيعنا هذا العميل."[3]

ففي هذا المقطع إتّهم العربي شخصية فرحات عبّاس بالعميل , الذي يقف إلى جانب المستعمر الفرنسي .

إلى جانب هذه الأحكام النّقدية التّي وجّهت لشخصية فرحات عبّاس في النّص السّردي , نجد أنّ السارّد قد وظّف هذه الشّخصية ،كشخصية مشاركة في أحداث النّص السّردي، بحيث لعب دور المثقّف بثقافة الغرب ، و هذا ما صرّحت به شخصية يوسف الرّوج الذي قال:" إذن تصنف نبيّك

[1] الرواية ،ص 398.
[2] الرواية ، ص 510.
[3] الرواية ،ص 524.

فرحات عبّاس من الطبقة الأولى لأنّه مثقّف ثقافة غربية و متأثرا بها "[1] ،كما كانت شخصية فرحات عبّاس في النّص السّردي ،من دعاة الإندماج مع فرنسا ، التّي يرى فيها رمزا للعلم و الحضارة و التّقدم ،"رد فرحات عبّاس دون أن ينظر إلى العربيالموستاش , ورغم ذلك ما زلت أهتف بحياة فرنسا ...إنّي أحلم باليوم الذي نشكل فيها معا جميعا عربا و فرنسيين دولة فرنسا العظمي."[2]

ففي هذا المقطع إشارة واضحة لموقف شخصية فرحات عبّاس , الذي هو موقف الرّغبة و التّعايش مع فرنسا ، فكان ذلك بدعوته الصّريحة إلى تقبّل فرنسا في الجزائر و الإندماج معها .

2– التّناص مع التّراث :

قبل شروع في تفاصيل هذا الشّكل التّعبيري ،إرتأينا أوّلا إلى التّعريف بمصطلح التّراث لغة وإصطلاحا .

أ– المعنى اللغوي :

إنّ لفظ التّراث في اللغة مشتّق من " ورث , وهو ما يتركه الأب لابنه ،وورث فلان أباه ' يرثه وراثة و ميراثا , و أورث الرّجل ولده مالا , وقيل الموروث و الميراث في المال , و الإرث في الحسب."[3]،كما يعني التّراث في اللّغة الأجنبية **Heritage** و هو "كلّ ما وصل عن الأسلاف من ثورة نفيسة , تراث فنّي , أو هو مجموع النّفائس و الحقوق و الأعباء التّي تلحق شخصا بعينه أو شخصا ما , أو هي كلّ ما يوصف به تراث مشترك , فهي الإكتشافات الكبرى التّي صارت مراثا لجميع الأمم."[4]، و ما يمكن إستخلاصه من هذه التّعاريف هو ،أن المقصود من التّراث هو بصفة شاملة كلّ ما تركه الأسلاف من فكرة و فنّ و كلّ مناحي المعرفة المختلفة .

ب – المعنى الاصطلاحي :

إن التّراث هو" جماع التّاريخ المادي و المعنوي لأمّة منذ أقدم العصور إلى الآن."[5]،كما عرّف **"الجابري"** التّراث على أنّه " الموروث الثّقافي و الفكري و الدّيني و الأدبي و الفنّي ،و هو المضمون الذي تحمله هذه الكلمة داخل خطابنا العربي المعاصر ملفوفا في بطانته وحداثيته اديولوجية

[1]الرواية ،ص405.
[2]الرواية ،ص510.
[3]ابن منظور ،لسان العرب ،مادة ورث ،ص 78.
[4]سعيد سلام ،التناص الترثي ،ص13.
[5]المرجع السابق ،ص15.

لم تكن حاضرا لا في خطاب أسلافنا و لا في حقل تفكيرهم ،كما أنّه غير حاضر في خطاب أي لغة من اللّغات الحية المعاصرة."[1]

كما أشار**"عبد الحميد العلوجي"** إلى سمة أخرى للتّراث و تتمثل في الإستمرارية و القدرة على الحياة مدّة طويلة ، و هذا حين قال : "إنّني أفهم التّراث أنماط حضارية تطوّرت بين تصوير و تعديل , لتنحدر من الأصول جيلا عن جيل ،كما أفهمه شخصية متميّزة غادرت ماضيها إلىحضارها و تغادرها حاضرها إلى غدها. "[2]

كما نجد أيضا تعريفا آخر **"لزكي محمود نجيب"**، يقول في هذا الصّدد : "إنّني لعلى علم بأنّ هناك شيئا اسمه التّراث و لكن قيمته عندي ، في كونه مجموعة وسائل تقنية يمكن أن نأخذها عن السّلف لنستخدمها اليوم و نحن آمنون بالنّسبة إلى ما إستحدثناه في طرائق جديدة و إن الحالة التّي يعانيها العالم اليوم لهي في رأي كافية للدلالة على ما تستطيعه تلك الصّورالفكرية التّقليدية (...) في حلّ مشكلاتنا."[3] ، فهنا زكي نجيب يعتبر التّراث أنّه يشمل على مجموعة من الوسائل التقنية ، و الهدف منها هو تطوير وسائل حياة الانسان ، كما يشمل الصور الفكرية ،اي الصور التي تتشكل في ذهن الانسان و هو يصارع لغز الوجود وس ره محاولا فهمه .

كما نجد كذلك تعريفا اخر للتراث عند سعيد سلام الذي يعتبره: " مجموع الانتاج الفكري و الحضاري و التاريخي الذي و رثته الانسانيةجمعاء ، و الذي يتمثل في الاثار المكتوبة سواء كانت أثرية ، او كانت على كتب او ملفات (....) و بمعنى اخر ما يتعلق بتراث الامة من مخطوطات و من اللوائح الفنية التي تبرز حضارة الامة وتدل على تراثها الماضي ."[4]

نفهم من هذا التعريف للتراث انه يمس كل ما يرثه الانسان من السلف من اتناج حضاري و فكري و ثقافي و تاريخي ، تظهر حضارة الامة و تكشف عن تراثها الماضي .

و قد برز لنا التناص مع التراث في رواية عز الدين جلاوفي في اشكال تعبيرية شعبية مختلفة، فنجد المثل الشعبي ، الاغنية الشعبية والخرافية.

[1] الجابري محمد عابد ، التراث و الحداثة دراسات و مناقشات ،ط1 ، مركز الوحدة العربية ، بيروت ،لبنان ، 1999 م ،ص23.
[2] سعيد سلام ،التناص التراثي ص14.
[3] المرجع نفسه ،ص14.
[4] المرجع السابق ،ص16.

2-2- أشكال توظيف التّراث :

1.2.2- المثل الشّعبي :

إنّ المثل جاء من المثال ، و هو قول سائر و هو كلمة تسوية ، فيقال هذا مثلا ، كما يقال هذا يشبهه و منه قوله تعالى :" و لله المثل الاعلى"[1]،و يعني المثل هنا الصفة العالية المقدّسة ، ومنه كذلك قوله عزوجل :"وتلك الأمثالنظربها للنّاس و ما يعقلها إلاّ العالمون."[2] هذا ما يعني أن الله تعالى ضرب الأمثال للناس ، فيها فوائد لا يدركها الا العلماء .

و نخلص إلى أن ذكرالأمثال في القرآن الكريم بصفة كثيرة ماهوإلاّ دليل على تأثيرها على النّفوس ، كونها تؤثر بالدّليل و الحجة و البرهان ، لهذا أصبح المجتمع لا يخلو من الأمثال التّي يتميّز بها عن غيره من المجتمعات الأخرى ، فهي إذن " نتاج قريحة الجماعة و خلاصة خبرتها و محصول تجربتها في عبارات موجزة و لغة مكثّفة موحية " [3] ،كما إعتبر"**ألكسندر كراب**"المثل أنّه " تعبير في شكله الأساسي عن حقيقة مألوفة صيغت في أسلوب مختصر سهل حتى يتداوله جمهور واسع من النّاس ".[4]،هذا ما يعني أن المثل يعبّر عن تجربة الإنسان يحمل في طيّاته الفائدتيين التّعليمية و الأخلاقية .وبالنّظر إلى مضمون المثل الغنّي بأبعادهودلالته ، إستغل الكتّاب و الرّوائيون هذا ،فادمجوه و وضمّنوه في أعمالهمالإبداعية ، ذلك للكشف عن الشّخصيات و ميزاتها في العمل الإبداعي .

و في هذا السّياق ، نجد "**عزالدين جلاوجي" في روايته "حوبة و رحلة البحث عن المهدي المنتظر"**،وظّف الأمثال الشّعبية ، و ضمّنها داخل روايته ،و هي التّي سنقوم بإيرادها ، ثم نعلق عليها من حيث معناها و مبناها و مدى إنسجامها مع بنية نص القصة المروية .

من الأمثال التّي ضمّنها السّارد في القصّة المروية نجد " الدّنيا بالوجوه و الآخرة بالأفعال"[5]،ضرب هذا المثل على لسان شخصية سلافة الرّومية ، عند مشاهدتها لموكب الدّفن المحتشم لزهرة بنت ساعد ، فقالت هذا المثل ، الذي أدّى دوره بحيث جاء متّسقا مع الحدث و معبّرا عن أخلاق النّاس السّيئة ، و التّمييز و التّفرقة الموجودة بين النّاس ، حتّى الذّهاب إلى مراسم الدّفن ، يكون على حساب الوجوه ، لا في وجه الله، لنيل الأجر .كما نجد تضمين آخر (تناص) للمثل في القصّة المروية هو "الدنيا امرأة و الآخرة امرأة ، إذا أحبتك أعطتك الدّنيا ، و إذا كرهتك أحرقت

---

[1]سورة النحل ،الآية ،60.
[2]سورة العنكبوت ،الاية 43.
[3]سعيد سلام ،التناص التراثي ، ص 296 .
[4]الكزندار كراب هجرتي ، علم الفولكلور ، دط ،تز رشدي صالح ، دار الكتاب العربي ، مصر ، ،1967 م ،ص 235 .
[5]الرواية ، ص 165.

عليك الدّنيا"[1] ، فيضرب هذا المثل على المرأة ، التّي إذا أحبّت رجلا ، قدّمت له كلّ ما يمكن أن يتخيله عقله جميلا في الحياة ، و إذا كان العكس فهي مستعدة ، لأن تجعل حياته جحيما .

و قد سرد السّارد هذا المثل على لسانشخصية السّي رابح ، الذي عاش قصّة حبّ رهيبة ، قصّها للعربي، يتحدّث فيها عن حبّه لفتاة لم يكتب القدر أن يجمعهما ، فكان حبّهما في الأوّل أجمل شيء عنده ، أمّا بعد فراقهما تحوّلت حياة السّي رابح إلى حزن و تعاسة ، و قد جاء تناص هذا المثل في محله ليعكس مدى دور حبّ المرأة للرّجل .

2.2.2 . الأغنية الشّعبية :

تبنى الأغنية الشّعبية على اللّحن الشّعبي القديم و تستخدم فيذلك اللّهجة العامية ،و ذلك بهدف إيصالمفهومها و محتواها إلى كافة النّاس ، و الأغاني الشّعبية تختلف من أغاني الحبّ و الأفراح ، و أغاني الحزن و الحرب ، و الأغاني الوطنية و القومية و غيرها من المواضيع التي تمسّ الحياة العامّة للإنسان .و قد وظّف **"عزالدين جلاوجي"** هذا النّمط التّراثي في روايته ، فلا يكاد يخلو أي بوح من الأغنية الشّعبية ، فقد وظّفها في مواضيع مختلفة كالحبّ و الإشتياق و الحزن و الفراق و غيرها من المواضيع .

نذكر على سبيل المثال توظيف الأغنية الشّعبية التّي تتناول موضوع الحبّ على نحو الأغنية التّي يقول فيها العربي عن حبيبته حمامة :

"عندي حمامة ترن في برج عالي

حرقت قلبي و شغلت لي بالي

صوتها لحن مشكل لالي يالالي..."[2].

ففي هذه المقطوعة ، نلحظ تعبير شخصية العربي عن حبّه العميق لحمامة ، و عن جمالها الفاتن ، بالإعتماد على أغنية شعبية ذات طابع غرامي ، للكشف عن الحالة الشّعورية لشخصية العربي .كما وظف السّارد كذلك الأغنية الشّعبية في موضوع آخر ، تعكس لنا موضوع الخزن و الفراق اللّذان يعاني منهما العربي بسبب فراقه و بعده عن أهله، هذا الفراق الذي جاء بسبب القايد عباس الذي أراد الزواج من حمامة ، فكان على العربي التّضحية ، بترك أهله و عرشه و الذهاب إلى مدينة سطيف مع حبيبته، فمن جهة حقق رغبته في الزّواج من من يحب (حمامة) و من جهة أخرى

[1] الرواية ، ص 217.
[2] الرواية ، ص 95.

، يعاني الأمرين من جراءبعده و فراقه عن عرشه الذي ترعرع فيه ، و عن أهله الذي عاش معه و شارك كل فرد منه أحزانه و أفراحه ، و يقول في هذا الصدد :

"ياليل خبرني بالله ، ما اقواني !

كيف خليت أهلي و جيراني ؟

قلبي لحزين ما هناني

ما حمل غربتي ما احمل هواني ."[1]

3.2.2 .الخرافة :

إنّ الخرافة " تعني الحديث المستملح من الكذب ، و روي عن النّبي صلى الله عليه و سلم أنه قال : و خرافة حقّ ، و حديث عائشة رضي الله عنها : قال لها حدثيني قالت : ما أحدثك حديث خرافة ، و الراء فيه مخففة ، و لا تدخله الألف و اللام لأنه معرفة ، إلا أن يريد به الخرافات الموضوعة من حديث الليل أجروه على كل ما يكذبونه من الأحاديث ، و على كل ما يستملح و يتعجب منه ."[2] فالخرافة إذن هو فساد العقل ، و هي الحديث المستخلص من الكذب ، و هي معتقد ظهر في كثير من المجتمعات معللا بأن شيئا أو حدثا معينا يسبب أو يتنبئ بأحداث غير مترابطة ، كما يفعل العرافون فقد وجدت الخرافة عبر التّاريخ في معظم المجتمعات الإنسانية و ترتبط كثيرا في مواضيعها بنشاطات الإنسان كالعمل و المرض و الأكل و النوم ، اللعب ، الولادة ، و غيرها من النشاطات الأخرى .و قد ضمن عزالدين جلاوجي القصة الخرافية في روايته ، على لسان شخصية سي الطالب الذي يقول فيها : " إن الله في الأزل خلق غرابا و أعطاه صّرتين أحداهما مليئة بالذهب و الثانية بالقمل ، و طلب منه ان يرمي الأولى على رؤوس العرب ، و الثانية على رؤوس النصارى ، فاخطأ و عكس الأمر و كانت أصوات الجميع تتعالى لاعنة الغراب و القمل و النصارى ." [3]

لقد ضمن السّارد هده القصّة الخرافية ليؤكد إيمان البيئة الجزائرية بالخرافة ، فجاءت هذه الأخيرة في الرّواية على لسان السّي الطالب الذي سردها للعربي ، ليبرر و يوضح سبب إنتهاك الجنود الفرنسيين لعرش أولاد سيدي على على وجه الخصوص ،و كذا سيطرة الغرب على العالم بشكل عام ، و هذا ما يحدث الآن في حياتنا ، دائما العالم العربي تحت سيطرة الغرب ، فجاءت هذه

[1] الرواية ، ص159 .
[2] ابن منظور، لسان العرب ،ص71.
[3] الرواية ،ص 210.

القصّة الخرافية لتبرر السّيطرة ، و لكن تبقى هذه مجرد قصة خرافية ليس أكثر ، لذا لا يمكن الإعتبارمنها كونها مستخلصة من الكذب في أصلها .

3-التّناص مع القران الكريم :

تتّسم الرّواية العربية عموما و الرّواية الجزائرية المعاصرة خصوصا بالتّعدد اللّغوي ، فنجد الى جانب اللغةالعربية الفصحى ، مجموعة هائلة من اللغات الأخرى ، على غرار لغة القرآن الكريم ، اللّغة التاريخية ، اللّغة العامية و غيرها من اللّغات و النّصوص و الأجناس.

و قد أقام **"عزالدين جلاوجي"** روايته على هذا المقدار الهائل من اللّغات و النّصوص و الأجناس ليقدّمها للقارئ على طريقة مميزة من الإنسجام و الإتساق ، و سنحاول في دراستنا هذه الإحاطة بأهمّ الأشكال التّعبيرية المكوّنة للرّواية على نحو لغة القران الكريم ، اللغة التاريخية و اللغة اليومية المتداولة (اللغة العامية) .

لقد استثمر الرّوائي في الخطاب السّردي النّصوص القرآنية الكريمة التي ساهمت في تشكيل لغة الرواية ، نظرا لما يتوفر علية كلام الله عز وجل من فصاحة و بلاغة و براعة و دقّة في التّصوير ،و توظيف السارد للقرآن الكريم في الرّواية لم يأت عبثا كون السّارد يعرف أن الاعتماد على بعض النّصوص القرآنية الكريمة لها مفعولها الخاص على عقل الانسان و وجدانه ، كما له تأثيره الخاص ،كون القرآن الكريم كلام الله عز وجل ، و بالتالي أمر صحّته لا نقاش فيه ، لهذا نجد السّارد في الرّواية قد ضمّن اللّغة القرانية الكريمة على ألسنة بعض الشّخصيات ، ومن بين المقاطع السردية التّي اشتملت على القرآن الكريم ،نجد الاية القرآنية الكريمة " و لن ترضى عنك اليهود و النصارى حتى تتبع ملتهم "[1] فقد تلا السي رابح هذه الآية الكريمة ليبيّن لنا مدى وحشية و غطرسة اليهود و النصارى الموجودين في أرض الجزائر إبّان الاحتلال الفرنسي ، فهذا الظلم و القمع لا ينتهي حتّى يندمج الجزائري معهم و يتقبلهم ، لذا ما دمت ضدهم فلن يرضوا عنك و لن يحترموك أبدا .

في هذه الآية الكريمة المذكورة آنفا ، دليل على مدى ظلم اليهودي للانسان العربي و المسلم و كذا تعاليم الدّين الاسلامي عامة ، و هذا ما صرحت به شخصية يوسف الرّوج في قوله : " انه ظلم ، يتبوّل يهودي نجس في مساجدنا و حين ننتفض نواجه بالقمع. "[2]

[1] الرواية ،ص422.
[2] الرواية ص 422.

كما نجد كذلك في مقطع سردي آخر تضمينا للقران الكريم:" و انكحوا ما طاب لكم من النّساء مثنى و ثلاث و رباع "[1] ،لقد وظّف السّارد هذه الآية الكريمة على لسان السّي رابح ، الذي تلاها على العربي الموستاش ليشجعه على تكوين علاقة أخرى مع سوزان ، بالرغم من زواجه من حمامة ، فتلى السّي رابح بهذه الآية الكريمة ليؤكد للعربي على ان الله عزوجل ، قد سمح بتعدد الزوجات .

لقد لعبت هذه الآية دورا بارزا في الرّواية ذلك بالاستشهاد و التأكيد على إمكانية الزواج من أكثر من إمرأة واحدة (تعدد الزوجات).

4-التّناص مع التّاريخ :

ترتبط الرّواية التّي تقدم لنا نظرة عن العالم، بالتاريخ ، و ما يؤكد هذا الارتباط هو حضور التاريخ في مجمل النصوص الأدبية ، لذا تعتبر الّرّواية "تاريخ متخيل خاص داخل التّاريخ الموضوعي (.....) و قد يكون التّاريخ المتخيل تاريخ لشخص أو لحدث أو لموقف أو لخبرة أو لجماعة أو للحظة تحول اجتماعي ." [2]

فالتّاريخ في الرّواية يعتبر آذن تاريخا متخيلا للتّاريخ الحقيقي الموضوعي ، حيث تعبر عنه الرّواية على طريقة خاصة بها ، يكون خاضعا لها و لمميزاتها الفنّية ، و بالنسبة لرواية "حوبة و رحلة البحث عن المهدي المنتظّر" ، فهي تقوم أساسا على التناص مع التّاريخ ، التآريخ الجزائري إبّان الاحتلال الفرنسي ، الذي يظهر لنا عبر كاملا فصول الرّواية الثلاثة ، فلا تخلو الرواية عبر كامل محطّاتها عن تضمين لأحداث تاريخية حاسمة في تاريخ الجزائر ، و ذكر الصّور الدامية التّي عاشها الشّعب الجزائري في حقبة الاحتلال الفرنسي .

و من بين المقاطع السّردية التّي ضمن فيها السّارد التّآريخ نجد قول السّي الهادي : "الحمد لله لقد أعلن أمس الخامس من شهر ماي بنادي التّرقي بالعاصمة عن تأسيس جمعية العلماء المسلمين الجزائريين ، و قد أسندت الرئاسة لعبد الحميد بن باديس ، و أختير الإبراهيمي نائبا له"[3] كما نجد كذلك في مقطع سردي آخر تضمين للتاريخ الجزائري ،يتجلى لنا في قول السّارد " ما كادت تحلّ سنة 1837 حتّى غزت جيوش فرنسا مدينة قسنطينة بعد أن أسقطت عنابة و بجاية ."[4] .كما نجد في مقطع سردي آخر تضمين لحادثة مجازر الثّامن من ماي 1945 بسطيف ، و هذا في قول شخصية

[1] الرواية ،ص249.
[2] الفيومي ابراهيم ،الرواية العربية ، دط ،مؤسسة حمادة للدّراسات الجامعية و النّشر ،الأردن ،2001 م ، ص19.
[3] الرواية ص376.
[4] الرّواية ص53.

فرحات عباس : " أثناء اللّقاء ذكر فرحات عباس بوجوب خروج النّاس بقوّة في مسيرة سلمية يوم الاثنين الثامن من ماي ." [1]

و من خلال ما سبق ذكره نلحظ أن تضمين التّاريخ في لرواية قد ظهر بصفة ملحوظة ، كونها تعالج موضوع الثّورة الجزائرية و الصّراع مع الاحتلال الفرنسي .

5-التّناص مع اللّهجة العامية :

رغم بروز اللّغة العربية الفصحى في متن رواية عزالدين جلاوجي ،إلاّ أنّنا نجد في عدّة مواقع تضمين اللهجة العامية ، التّي تعددّت أشكالها التّعبيرية نذكر من أهمها :

1.5- الأغنية الشّعبية :

وظّف الرّوائي الأغنية الشّعبية في مواقع مختلفة من الرّواية و بصفة لافتة للانتباه ،هي في مجملها مقطوعات تعكس حالة الشّخصيات و مواقفها في الرّواية و من أمثلة ذلك قول شخصية عيوبة حمامة :

" خدها وردة الصباح

و اقرنفل وضّاح

الدّم عليه ساح "[2]

ففي هذه الأغنيةالشّعبية ، نجد أن شخصية عيوبة قد عبّرت عن مشاعرها بالتّغني بجمال حمامة.

2.5- الصيغ العامية:

تخلّلت الرّواية بعض الصّيغ العامية المتداولة عند عامّة الشّعب ، على نحو قول سلافة الرومية: " الدّنيا بالوجوه و الآخرة بالافعال ."[3] و هو مثل شعبي كثير التّداول بين النّاس ، ضمنه السارد على لسان سلافة الرّومية ، التّي ضربت هذا المثل عندما شاهدت موكب دفن زهرة بنت سعد المحتشم . لقد أدّى هذا المثل دوره في ابراز التّمييز الموجود بين النّاس .

[1] الرواية ،ص540.
[2] الرواية ،ص20.
[3] الرواية ،ص 165.

كما تخللت القصة المروية كذلك بعض المفردات العامية على غرار قول السارد " و هش المحفل جميعا يستقبل الضيوف و في مقدمته القايد عباس "[1] ،ففي هذا المقطع ، وردت كلمة أو لفظة عامية ،هي لفظة القايد التّي تعني رتبة تقدّم للشخص الذي يتولى زمام عرش أو قبيلة ما .و ضمن السّارد هذا اللفظة ، ليدل على مرحلة معينة من تاريخ الجزائر و هي مرحلة الاحتلال الفرنسي للجزائر ، فهذه اللفظة كانت أكثر إنتشارا في تلك الفترة .

كما نجد ألفاظ عامية أخرى على غرار القشّابية ، المحرمة ، القلمونة ، شخشوخة ، و هي ألفاظ منتشرة كثيرا في أوساط عامة الشعب الجزائري .[2]

06- التناص مع الشعر :

تشترك الرّواية المعاصرة عموما و العربية خصوصا ،مع الأجناس الأدبية الأخرى ، فالسّارد لا يلقى أي مانع في أن يثري و يغني نصّه السّردي بمختلف الأشكال التّعبيرية ، على نحو الشعر ،و ذلك لحرص السّارد أن تكون لغة نصّه السّردي ، لغة جميلة و مثقلة بالصّورة الشّعرية ، فوجد أن ترقية لغته يتمّ عبر لغة الشّعر ، كون هذه الأخيرة ذات بعد جمالي و بلاغي .

لقد أصبحت اللّغة الشّعرية الموظفة في النّص السّردي تشكل علامة بارزة ، ذلك بإغناء النّص السّردي و منحه مختلف الطّاقات التّعبيرية ، لتمثّل بذلك نموذجا بقمّة الدّقة و الجمال .

لقد ضمّن **"عزالدين جلاوجي"** في روايته ، الشّواهد الشّعرية لمختلف الأدباء و الشّعراء الجزائريين على وجه الخصوص ، على غرار شعراء الثّورة ، كمفدي زكريا، محمّد العيد الخليفة ، ابن باديس و غيرهم من الشّعراء الذين صنعوا تاريخ الثّورة الجزائرية ، و جسدوا كل ما مسّ و شاب الجزائر في فترة الاحتلال الفرنسي للجزائر ، و بما أنّ الإلمام بكلّ تللك المقاطع الشّعرية الكثيرة في القصّة المروية ، غير ممكن لعدم اتّساع مجال الدّراسة لذلك ، إرتأينا أن نأخذ بعض من الأمثلة لنبيّن الدّور و المغزى الذي لعبته هذه الشّواهد الشّعرية في تشكيل لغة النّص السّردي و من بين المقاطع الشّعرية التّي وظفها عز الدين جلاوجي في روايته نجد قوله على لسان حسان بلخيرد:

" يا بلادي يا بلادي أنا لا أهوى سواكي

قد سلا الدّنيا فؤادي و تفاني في هواك

كلّ شيئ فيك ينمو حبّه مثل النّبات

[1] الرواية ،ص31.

يا ترى ياتيك يوم تزدهي فيه الحياة

نحن بالانفس نفد تزد هي فيه الحياة

إنّنا أشبال أسد فاصر فينا لعداك "[1]

ففي هذا المقطع الشّعري يبرز لنا مدى تمسّك الجزائري بوطنه و هوّيته ، و مدى الاستعداد للتّضحية بالنفس و النفيس من أجل إسترجاع أرض الجزائر ، سيادتها و استقلالها و لينعم شعبها بالحرية والأمان.

كما نجد أيضا مقطع شعري آخر للشّاعر أبو قاسم الشّابي ، يقول فيه حسان بلخير : "إذا الشّعب يوما أراد الحياة * فلابد أن يستجيب القدر

و لابد للّيل أن ينجلي * و لابد للقيد أن ينكسر ."[2]

ففي هذا المقطع تأكيد قوّة الشّعب عندما تكون له الإرادة و الشّجاعة، و بذلك بالتأكيد سيحقق كل ما يصبو اليه ، كذلك الشأن بالنسبة للشّعب الجزائري إبان الاحتلال الفرنسي ، فبالإرادة و بالتحام و إتّحاد الكلّ ، حقّقت الجزائر الاستقلال ، و رّد الاعتبار لهذا الوطن .

[1] الرواية ، ص.ص ، 515 -516.
[2] الرواية ، ص 495 .

خاتمة

الخاتمة

تندرج رواية "حوبة و رحلة البحث عن المهدي المنتظر" لصاحبها عزالدين جلاوجي إلى الإبداع الجزائري المعاصر ،الذي خرق فيه الرّوائي النظام الكلاسيكي العام ،باللجوء إلى كسر القواعد التقليدية المألوفة للرواية الجزائرية من خلال تقنيات و بنيات نصية جديدة ، و بتهديم الحدود الفاصلة بين الرواية و باقي الأجناس التعبيرية الأخرى في صياغة النص المدروس في موضوع بحثنا الموسوم "سيرورة المحكي و تجليات التناص" .

و قد توصلنا في بحثنا هذا إلى النتائج التالية :

1.إن اهتمامنا بدراسة المعمار الخارجي لرواية" حوبة و رحلة البحث عن المهدي المنتظر" وبالأخص عتبات هذا النص السردي كالعنوان الرئيسي ،و العناوين الداخلية ،و الاستهلالات قد ساعدنا على الولوج إلى عالم هذا النص السردي واستكننا أسراره و أعماقه ،إذ بواسطة هذه العتبات وصلنا إلى اكتشاف وفك غموض العنوان ،كما توصلنا إلى فهم تيمته التي انبنت أساسا على تيمة البحث عن المهدي المنتظر التي تمثل رمزا لشخصية انتظرتها شخصيات الرواية أمثال العربي و سلافة و حمامة ، و تتأمل مجيئه لإخراجهم من ظلم عباس وشره ، و كذا تخليصهم من الاستعمار الفرنسي .

2. إن الاستهلالات الموجودة في الرواية ساعدتنا على فهم كينونتها ،و صرحت عنها إذ هي حكاية لحوبة التي وظفها الروائي في العنوان ، حوبة التي تحكي حكايتها للسارد الذي أعاد صياغتها في المتن الروائي .

3. استخدم الروائي أساليب خاصة في التعبير عن بعض حقائق العروش في الجزائر و أصولها ،كعرش أولاد النش و أولاد سيدي علي ،و أولاد بوقبة، ذلك بالعودة إلى تاريخ الجزائر في عهد الاستعمار الفرنسي الحافل بالأحداث.

4. مزج الروائي بين الخيال و التاريخ ذلك لإيصال فكرته و تمريرها بأسلوب فني رائع جعلنا ندخل في أعماق هذه الأحداث ،إذ عرّفنا على مختلف محطات و حقائق تاريخ الجزائر إبان الاحتلال ، و المشاكل التي أسفر عنها هذا الأخير و لنزال نتخبط في هذه المشاكل إلى يومنا ،خاصة مشكلة الهوية و لعل هذا ما دفع بالروائي للرجوع إلى أعماق التاريخ و استنطاقه و إزالة الغبار عنه ،و كأن الروائي يريد أن يقول لنا بطريقة غير مباشرة ، أن هذه المشاكل التي نعاني منها متأصلة في تاريخنا .

5.استنتجنا أن الزمن في القصة منظم وفق ثنائية الترتيب و الدوام ، إذ أنه ثمة فارقا زمنيا بين الفترة التي تمر بها الحكاية في الزمن الكرونولوجي (الواقعي) ، و الزمن السردي التخييلي.

6.إن الأمكنة في الرواية تزاوجت وتلاحقت ، بتحديد وجهة الأحداث ،و تبيين مجراها ، و برسم معالم الشخصية كهرب العربي من عرشه إلى مدينة سطيف، و نقل ثقافتها و شعورها و آرائها ،انطلاقا من تنوع أبعادها حسب التي عالجناها من أبعاد واقعية و نفسية .

7.لقد خلصنا إلى أن الروائي عزالدين جلاوجي قد أضاء نصه السردي ،ببعض الملامح التي تجسدت في التفاعل مع منظومة من الخطابات الأدبية و غير الأدبية كالنصوص الشعرية و الموروث الشعبي

و الثقافي فضلا عن توظيف التاريخ و القرآن الكريم ،لهذا لا يمكننا اعتبار الرواية كنمط سردي خالص و أصيل ،بل كنص يمثل هوية غير أحادية ،و قد تتوسع هذه النتيجة لتشكّل ثمرة بحث آخر في نصوص سردية جزائرية مشابهة للنص الّذي اشتغلنا عليه مستقبلا للطلبة المقبلين على مثل هذه الدراسات .

و في الأخير يمكننا القول أن رواية **" حوبة و رحلة البحث عن المهدي المنتظر "** ، رواية تحمل تصورا جديدا للكتابة الروائية المعاصرة و آليات تخص البناء السردي ، فضلا عن جدارة فنيّة متميّزة لصاحبها في امتلاكه للغة و أسلوب متينين ، و عليه نأمل أن نكون قد أحطنا بهذا البناء و استوفينا حقه من المعلومات .

مـلـحق

1- السيرة الذاتية لعزالدين جلاوجي:

الكاتب عزا لدين جلا وجي، من مزاليد 1962، أستاذ للغة العربية و آدابها، أديب و باحث، عضو مؤسس و رئيس رابطة أهل القلم الولائية بسطيف منذ 2000، عضو اتحاد الكتاب الجزائريين، عضو المكتب الوطني لاتحاد الكتاب الجزائريين في مؤتمره الأخير، مؤسس ومشرف على عدد كبير من الملتقيات الثقافية و الأدبية منها: المرأة والإبداع في الجزائر سنة 2000، ملتقى أدب الأطفال في الجزائر سنة 2001، ملتقى الرواية الجزائرية بين التأسيس والتجريب سنة 2003، شارك في ملتقيات ثقافية كثيرة منذ الثمانينات بداخل الوطن وخارجه، وأجريت معه عشرات اللقاءات بالجرائد والقنوات التلفزيونية والإذاعية الوطنية والعربية، قدمت عن أعماله دراسات نقدية كثيرة،نشرت عبر الجرائد والمجلات الوطنية خاصة : الخبر،المساء، اليوم، النور، الشروق، صوت الأحرار، التبيين التي تصدرها الجاحظية، والعربية كبيان الكتب الإماراتية، عمان الأردنية، الفننيق الأردنية، الموقف الأدبي السورية، مجلة كلمات البحرينية، جريدة الأخبار البحرينية، كما دُرِس في مجموعة من الكتب منها:

1- علامات في الإبداع الجزائري لعبد الحميد هيمة.
2- مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد لعبد القادر بن سالم.
3- بين ضفتين لصالح خرفي.

كما كرِم مرات عديدة،آخرها بسطيف من طرف رئيس الجمهورية، وترجم له في موسوعة العلماء و الأدباء الجزائريين الصادر عن وزارة الثقافة – الجزائر.[1]

2- صدرت لعزالدين جلاوجي الأعمال التالية:

- **في الدّراسات النقدية:**

1- النص المسرحي في الأدب الجزائري.
2- شطحات في عرس عازف الناي.
3- الأمثال الشعبية الجزائرية.

- **في الرّواية:**

1- سرادق الحلم و الفجيعة.
2- الفراشات و الغيلان.
3- راس المحنة 1+1=0

[1] عزالدين جلاوجي، سرادق الحلم والفجيعة،دط ، منشورات أهل القلم، الجزائر، 2011 م ،ص، 127-128.

4- الرماد الذي غسل في الناء.

5- حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر.

6- الأعمال الروائية الغير كاملة هي 04 روايات.

- **في المسرح:**

1- البحث عن الشمس.

2- النخلة وسلطان المدينة.

3- الأقنعة المثقوبة.

4- أحلام الغول الكبير.

5- أم الشهداء.

6- التاعس والناعس.

7- غناية أولاد عامر.

8- رحلة فداء.

9- ملح و فرات.

- **في القصّة:**

1- لمن تهتف الحناجر.

2- خيوط الذاكرة.

3- صهيل الحيرة.

4- رحلة البنات إلى النار (ضم جملة قصصه الصغيرة).

- **في أدب الأطفال:**

1- ظلال حب: 05 مسرحيات.

2- الحمامة الذهبية.

3- أربعون مسرحية للأطفال.

- **له تحت الطبع:**

1- المسرحية الشعرية المغاربية، دراسة في البنية و الخطاب.[1]

[1] عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم و الفجيعة، ص 127-128.

3- ملخّص الرواية:

"حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر"، رواية جاءت على لسان حوبة وصديقها السّارد، تمتد من دخول الإستعمار الفرنسي إلى الجزائر سنة 1830 إلى غاية ثمانية ماي 1945، مشحونة بأحداث كثيرة و مختلفة، تمخضت من هذا الإستعمار كالصراعات الناشئة بين العروش التي مثلها في الرواية صراع عرش أولاد سيدي علي و أولاد النّش إضافة إلى البحث عن أصول هذه العروش وأصل الجزائر الذي ينحدر من أصل أمازيغي كما تقول القصة، و تذكير بالأشخاص المقاومين لفرنسا التي يذكرها التاريخ كإبن باديس و فرحات عباس و الإبراهيمي ومصالي الحاج، و الأشخاص المنسية التي لا يذكرها التاريخ وتغاضى عنها كشخصية العربي الموستاش، وسلافة الرومية، وخليفة و يوسف الروج، والسي رابح والسي الهادي و غيرها من الشخصيات التي احتوتها الرواية.

تبدأ أحداث الرواية بمقتل القايد بلخير قايد عرش أولاد سيدي علي وتوجيه أولاده أصابع الإتهام إلى القايد عباس زعيم عرش أولاد النش. فالصراع الناشئ بين العرشين، صراع قديم بدأ منذ دخول فرنسا إلى الجزائر، فكما ذكرت القصة أن أولاد العرشين ينسلون من جدّ واحد هو حسين المكحالجي الذي وقف ضد فرنسا واستشهد، وبعدها اختلفوا بين الإنصياع لفرنسا والإستمرار في محاربتها، ومن هذا صار الإخوة أعداء، وانشطروا قسمين، قسم انصاع لعلي بن الحسين وهو رجل صالح، وإليه نسب شطر العرش ويقال عنهم أولاد سيدي علي وهو الولي الصالح، وشطر آخر انصاع لإبن حسين الأصغر بدعم من أصهاره، وانضمت إليهم فلول قبائل أخرى فشكلوا عرش أولاد النش.

فمنذ مقتل بلخير انقلبت أوضاع أولاد سيدي علي، وكان أولاده الزيتوني والعربي وسالم يحاولون الإنتقام لدم والدهم المغدور، من القايد عباس المتغطرس الذي يستمد قوته من فرنسا، إضافة إلى قتله لخالتهم الربح زوجة خليفة، بكل وقاحة ودناءة. وكانت للربح بنت لها،اسمها سرولة التي يريد الزيتوني خطبتها لأخيه سالم،تلبية لطلب أمهم من جهة،وتخليصها من أيدي أولاد النش من جهة أخرى، وعند ذهاب الزيتوني و بعض رجال العرش مع السي الطالب لخطبة سرولة من أولا.د النش،نشأ جدال بين عباس والزيتوني، واسغل عباس الفرصة لخطبة حمامة، حبيبة العربي التي لا يتغنى إلا بها، وكانت هذه الخطوبة فاجعة لكل من الحاضرين، خاصة أن عباس متزوج من أربعة، وكان خليفة خائف على ابنته سرولة، وكان شديد التلهف من تزويجها من ابن خالتها كي يطمئن باله عليها، وهكذا تتاح له الفرصة للإنتقام لدم زوجته من عباس.

وفي عرس سالم وسرولة نسج عباس مكيدة لأولاد سيدي علي، أين بعث برجاله لحرق مدخراتهم، لكن العربي تصدى لمكيدته، وأما خليفة فقد تحالف مع سلافة الرومية زوجة أب عباس التي أتى بها من دار الفساد بسطيف، وكان لها ولد منه اسمه يوسف، والتي بدورها تسعى للإنتقام من عباس الذي انتزع حقوقها وحقوق ولدها، وكان هناك الولي الصالح البهلي لخضر يتنقل بين العرشين و يتنبأ بمجيء شخص

يبدأ اسمه بالعين سيخلصهم من شرّ عباس وبطش الإستعمار، الشيء الذي زرع الحيرة فيهم والتساؤل عن هذا الشخص والخوف أن يكون هوعباس.

وبعد العرس طلب العربي يد حمامة من أبيها الشيخ لكحل، الذي وافق على زواجهما،ولطالما كان خائف على مستقبل ابنته من القايد عباس، وفي احدى الليالي خطط القايد عباس مع خادمه حميدة لسرقة حمامة وجعلها زوجة له، فداهم بيت الشيخ لكحل، لكن العربي تفطن لخطته وهرب مع حمامة إلى مدينة سطيف، ولدى وصوله تعرف على سي رابح، الذي رحب بهما في بيته وأواهما، ثم ترك حمامة مع زوجتهلالة تركية، وخرج مع العربي الى المدينة، وعرّفه بمداخلها وأسواقها وسكانها من يهود ونصارى، من بينهم شمعون المونشو وفراكو، كما عرفه على أصدقائه، أمقران الحدّاد والسّي الهادي، وعرفه على مقهى العرب، وعلى صاحبه علال القهواجي، إلا أن العربي كان بالرغم من إرادته في كشف كل شيء في المدينة دفعة واحدة،لم يتمكن من طرد الوساوس عن قلبه، ودون أن ينسى حمامةالتي تركها في بيت لاتعرفه، وسرعان ماعاد سي رابح مع العربي إلى البيت، دون أن ينسى تعريفه على حمامة، ظل العربي يتتبع كل تصرفات سي رابح، بدا له خبير بالناس، وعارفا بخباياهم وأسرارهم، وقد إرتاح باله واطمئن له، ثم أخبره بحقيقة هربه من العرش، ما دفع بسي رابح بمساعدته هو وأصدقاؤه أمقران وسي الهادي في إقامة بيت صغير له، وإقامة عرس صغير لهما، ثم بحث عن عمل للعربي عند فراكو، الذي تردد في بادئ الأمر العمل معه باعتباره معمر يعمل مع الفرنسيين وأجداده قاوموهم، ولكن الحاجة إلى ذلك العمل دفعته إلى القبول.

وأما عباس فلم يترك مكانا لم يبحث فيه عن الفارين، ولكنه فشل في ذلك، فعرض عليه خادمه حميدة خطف الطاهر بن لكحل لاسترجاعهما.

وفي الصبيحة قام سي رابح وأوصل العربي إلى منزل فرانكو للعمل، وذهبت حمامة إلى الحمام لتعمل هناك مع لالة تركية، وعند دخول العربي إلى حديقة فرانكو اندهش بثراء الفرنسيين، وهم أصحاب الأرض ينحتون لقمة العيش في الصخور، ولما خرج من العمل توجه إلى الحمام ليلتقي سي رابح، وهناك وجده مع مجموعة يجلسون إلى سي الهادي، الذي يخبرهم عن الآثار التي وجدها علماء فرنسيون بمنطقة مزلوق وعين لحنش تعود إلى ماقبل التاريخ، مما يدل على عراقة الإنسان الجزائري على وجه الأرض،ثم أخرج سي الهادي جرائد ومجلات كانت لأعداد مختلفة، ورغم أن العربي لم يرى جريدة من قبل إلا أنه ميز الفرق بينها بسهولة، وكان يتمنى لو أخذ واحدة، لكن الأيدي راحت تتلقفها بسرعة.

وعند فشل عباس حتى بعد بسرقة الطاهر في استرجاع الهاربين مد يد الجريمة لقتل ولي الله الصالح البهلي لخضر، واتهم أولاد سيدي علي بالجريمة، ثم أقام له قرابة في عرشه بما أنهم لايملكون وليا صالحا على غرار العروش الأخرى، ولم يعد الزيتوني يبرح البيت، ولم يقوى على مواجهة الصدمات المتتالية، وكان شديد القلق على العربي وحمامة اللذان لم يسمع أي خبر عنهما.

ولم يفوّت عباس الفرصة في الذهاب إلى الشيخ عمّار، شيخ زاوية أولاد سيدي بوقبة، وطلب منه التوسط له لدى الحاكم الفرنسي، للبحث عنهما، كون الشيخ عمّار لديه مكانة وسلطة أكبر من سلطته هولدى الحاكم، حيث أن عمّار قتل أخاه الذي رفض الإنصياع لفرنسا واستولى على الزاوية في ما يخدم أهواء وشؤون فرنسا، ووافق عمّار على مساعدته مقابل الحصول على سلافة الرّومية، وكان له هذا وقدم له سلافة بعد إتهامها بالمس والجنون، واقتحم الدرك الفرنسي حمام سي رابح باحثين عن العربي وحمامة، سارع سي رابح وغير اسم العربي وأصبح العربي خيار الناس، وتسجيل حمامة وابنهما في البلدية، وفي المقابل بعث الزيتوني عيوبة إلى سطيف للبحث عنهما.

لقد اندمج العربي تماماً في الحديقة حتى صارت عشقه الأوّل بعد حمامة، وذات يوم خرجت إليه سوزان امرأة فرانكو وانبهر بجمالها وصار يفكر بها، إذ سرعان ما أقام علاقة غرامية معها، وعندما ذهب إلى أمقران ليخبره عن أمر سوزان تفاجأ بما عنده من كتب، لم يفهم منها شيء، ثم أخبره أنه عالم في الروحانيات، ويسعى لإحضار أرواح أجدادنا الأمازيغ، ثم حكى له عن أصل الجزائر الذي ينحدر من الأمازيغ، وراح يحدثه عن تينهينان وبطولاتها، كما أخبره أنه يسعى لأثبات لفرانكو و شمعون المونشو اللذان يبحثان عن أصلهما في الجزائر أن هذه الأرض كانت للأمازيغ.

وبعد حادثة اقتحام الدرك الفرنسي للحمام، قرر العربي مع سي رابح وأمقران قتل عباس، بمساعدة من سوزان التي زوّرت دعوة وبعثتها للقايد عبّاس، وسرعان ما لبّى القايد عبّاس الدعوة، وذهب لملاقات الحاكم الفرنسي،وعند عبوره لشعبة العفريت هو وخادمه حميدة لقيهما العربي وقتلهما، وانتقم لمقتل أبيه بلخير، ولكن بعد ذهابه جاء خليفة الذي تبع عباس ووجده ملقى على الأرض طالباً مساعدته، ولكن خليفة ألقى عليه النار و توفي على الفور، وذهب إلى الزيتوني وأخبره بالأمر، وفي الصبيحة انتشر خبر موته، وبذلك خلفه ابنه جلّول واستلم أمور العرش، وفي نفس اليوم ذهب خليفة وسرق سلافة الرّومية من الشيخ عمار، وتوجها أيضاً نحو مدينة سطيف، أين لجآ إلى الحمام وتعرّفا على سي رابح الذي وعد سلافة بمساعدتها في ايجاد ابنها يوسف الذي هرّبته من بطش عبّاس.

وأما جلّول أراد الإنتقام من أولاد سيدي علي، ظنّه انهم قاتلوا ولده، وسرعان ما تفرق عرشهوانقلبوا ضده، وحتى قبر البهلي اختفى، الأمر الذى زرع الخوف والتوتر بين نفوسهم، ثم تحالف الشيخ عمّار مع جلّول للانتقام من خليفة لشكهم أنه هو قاتل عبّاس وسارق سلافة، واستأجر بذلك خلاف التيقر زعيم عصابة الموت بسطيف لاسترجاع كل الفارين.

وبعد أيام من مقتل عباس، زار العربي وحمامة أولاد سيدي علي، أين أخبر العربي أخاه الزيتوني أنه قاتل عبّاس، ورجعوا إلى المدينة صحبة أم حمامة و أخوها الطاهر الذي أطلق سراحه جلول بعد موت عباس، وعند وصول العربي إلى المدينة، بحث عن خليفة الذي عرف أنه هرب بعد أن سرق سلافة وأطلق النار على عبّاس،وسرعان ما تقابلوا، وانظم خليفة إلى الجماعة: (العربي، سي رابح، أمقران

والهادي). وهمّت سلافة بسؤال سي رابح عنأخبار ابنها، وأخبرها أنه أرسل له رسالة إلى الجزائر العاصمة، ثم خرج سي رابح و العربي الموستاش عائدين إلى البيت، و ذهب سي رابح إلى المسجد الجديد ليحضر اجتماع للجنة تحت إشراف البشير الإبراهيمي، إعداد لإقامة تدشينه، بحضور ضيوف من جهات مختلفة يتقدمهم ابن باديس، أما العربي فحثّ السير عائداً إلى البيت، ملتفتاً خلفه من حين لآخر علّه يلاحظ من يرصد حركاته، فهو يحسّ أنّ أحداً كان يتبعه، ولم يتوسط المدينة حتى التقاه من يخبره أنّ سوزان تطلبه، فأسرع إليها لتفاجئه بخبر حملها، ثم عرض عليها الزواج.

واندفع العربي خارجاً متجها مباشرة إلى بيته، أين وجد حمامة فزعة مرعوبة وأخبرته أن أحداً تسور جدار الفناء، ولمحت أصابع تمتد أعلى الجدار، ليسأل ابنه بلخير ويجده مختفي، وتفرقت الجماعة باحثة عنه، ثم وقف العربي بينهم (أمقران و سي رابح، خليفة) مؤكداً على أنه خلاّف التيقر هو الذي سرقه، فداهموا بيته وهددوه، و في الصبيحة وجدوا الصغير مقيدا مزموم الفم، وهرعت إليه حمامة تقبله، وتسرع سلافة الرّومية إليها وتطمئنها عليه. بعد إسترجاع الولد الصغير توجه العربي إلى العمل أين وجد فرانكو يهدد بقتله مع صديقه ماران وضابطان ليفهم أن سوزان، قد إختفت وفرانكو يوجّه التّهمة له، ولكن سرعان ما تدخل أمقران وسي رابح وحلاّ المشكلة، وبعد خروجهم من المقر، باح العربي بسرّ هرب سوزان، وأنّها سافرت خشية إكتشاف سرّ حملها، وهكذا يتزوج العربي من سوزان زواجاً شرعياً مدبراً بمساعدة سي رابح وأمقران.

وبعد عودتهم تفاجؤوا بعودة يوسف الرّوج إلى المدينة، وانطلقوا كلهم إلى بيت خليفة وسلافة المتزوجان، واجتمعت الجماعة صحبة يوسف الرّوج، الذي انهمر يحكي عن الأحداث في العاصمة، وأنّ النّاس كلّهم ينتظرون أمراً ما في الأفق، وأنّه لم يعد أحد يطيق بقاء فرنسا، وأنّ فرنسا يجب أن ترحل. واندفع يحدثهم عن محطات مختلفة من تاريخ الجزائر القديم، حتى أصيب الجميع بالدهشة، وأخبرهم عن الحركات المنتشرة في العاصمة من حركة جماعة الإصلاح، و نجم شمال إفريقيا وأهم رجالها من ابن باديس والإبراهيمي ومصالي الحاج، وكلّ هذه الحركات تدعوا إلى استقلال الجزائر. هذا الأمر الذي حمّس الجماعة للدعوة إلى الثّورة والإنظمام إلى الحركات التحررية، خاصة بعد إحتفال اليهود والنصارى بالمئة عام من احتلال الجزائر.

وخلال عودة اليهود والنصارى إلى بيوتهم وخلت الحركة في الشوارع، اجتمع سي رابح والعربي وأمقران وخليفلة وسي الهادي في مقهى العرب (الجماعة)، وذكرهم سي الهادي بأنّه في مثل هذا اليوم احتلّت فرنسا الجزائر، وبالمقاومات الشّعبية التّي باءت بالفشل، ولكن الفشل ليس عيباً، والعيب في الإستسلام، وحثّهم باظهار لفرنسا عدم رضاهم بوجودها هنا ذلك بمقاطعة العمل عندهم، ثم قاطعه صوت غاضب يهتف بالثّورة، ثم ارتفعت الصيحات بسقوط فرنسا وبحياة الجزائر، وعند خروج سي رابح والعربي من المقهى صادفا فرنكو وشمعون المونشو في طريقهماأين نشب جدال بينهم، وغضب العربي

بشدّة منهما، وهمّ أن يردّ عليهما لكن سي رابح هدّئه، بأنّه لايجب أن يثور عليهما مادام أولاد عمومتهم كصالح القاوري مشى معهم وشاركهم في احتفالهم.

و بعدها أسرع سي رابح مع العربي إلى مسجد المحطّة، لحضور تدشينه بإعتباره منبراً للتّوعية يجمع كلمتهم و ينشر وعي الإستقلالفي النّفوس، صلى النّاس في المسجد بعد حفل تدشينه، وكان الإبراهيمي خطيبه الأوّل، واستمع إليه النّاس الذين اكتضت بهم الجنيات بشغف، تحذره عن أهمية العلم في رقي الشّعوب، وذكر تاريخ الجزائر الحافل بالأمجاد و المقاومات، وطالب الإستعمار الفرنسي برفع اليد عن المساجد والمدارس والأوقاف، حتى يعيد الشّعب مكانة لغته ودينه وثقافته،إلى الوجود.

وبعد الصلاة أحاط النّاس بالضيوف وهمّوا عليهم بأسئلة من بينهم يوسف الرّوج، الذي سأل عن الدّعوة هل فيها استدمار لفرنسا ورفع الشّيخ ابن باديس البصر فيه ، واخباره أن الظّروف تستطيع تكييفنا،ولكنّها لاتستطيع إتلافنا، وفي المساء كان الإجتماع في الحمام، أي درسوا أوضاع الجزائر و خططوا في نشر الوعي والثقافة بين أولاد الأمة،و كذا إغاضة الإستعمار بقراءة الكتب و الجرائد بالغة العربية.

عند خروج العربي من الحمام، لقاه أحدهم وأخبرهأن سوزان تبحث عنه، وما سمع الخبر حتى اندفع مهرولا، وفاجئته بطفلة صغيرة، ثم أخذها العربي وتبنّاها دون إخبار حمامة عن حقيقتها، لخوفه في إكتشاف خيانته وخوفاًمن فقدانها،فأطلق على الصغيرة إسم حليمة.

لقد كثرت الحركات السّياسية، ونشطت الجمعيات التّي تدعوا للثّورة خاصة جمعية العلماء المسلمين، وحاولت الجماعة في سطيف نشر الوعي في المدينة، بين أفرادها ،ووجوب التّحضير للثورة في القرى والمدن. وتعلّق الشّعب ببعض هذه الجمعيات، التّي تدعوا للثّورةورفضهم للجمعيات الأخرى، وبمجيء فرحات عباس إلى المدينة واستقراره فيها كما فتح فيها صيدلية، وزع الأمل في النفوس، ولكن ما إن استقر بدأ يدعو إلى الإندماج مع فرنسا، باعتبارها وجه الحضارة و النور، فعلى الجزائريين الإستفادة من عملهم و ثقافتهم، وبدأ فرحات عباس إلقاء محاضرات يدعو فيها للإندماج والتعايش مع فرنسا، كما جاء حسان بلخيرد إلى المدينة، وانظم إلى جماعة سي رابح و العربي و الآخرون الذين أبدوا معارضتهم لدعوة فرحات عباس.

وقد خرج الجزائريون في مظاهرات بالجزائر العاصمة، وذهب سي رابح و العربي وخليفة للمشاركة فيها للدعوة إلى سقوط فرنسا،وقد تمّ اعتقال مصالي الحاج، وأما حسان بلخيرد، فيسعي لنشر الوعي والمعرفة في المدينة، ويدعو إلى النّظال الثقافي وضرورته، ورفض الإستعمار الفرنسي، ووقف ضدّ فرحات عباس الذي يدعو للتّخلي عن فكرة الحرب.

وعند رجوع الجماعة من المظاهرات وجدوا أن خلاف التّيقر سرق سلافة، التّي حبسها الشّيخ عمّار في الزاوية، لكن سرعان ما بحث عنها خليفة وابنها والآخرون،ووصلتهم الأوامر من الزيتوني باختطاف ابن عمّار الوحيد، واسترجاع بذلك سلافة، وحقاً هذا ما فعلته الجماعة ، فاختطفوا ابنه وبعثوا له رسالة تهدّد

بقتله، ثم سرعان ما أرجع عمّار سلافة، وخلال العملية أطلق خليفة النّار عليه لقتله لكن لحسن حظه أصيب في كتفه ولم يمت.

عند إحساس فرنسا بكثرة تحركات الجزائريين و خوفها في اشعال النّار، أصدرت مرسوماً باستعمال القوة للمحافظة على هيمنتها، واقتناع الجماعة بأن الجهاد هو السّبيل الوحيد لاسترجاع الحقوق، فأسس بلخير الكشافة الإسلامية، وتهيئة أعضاء الجماعة ملزمات الثّورة من مال وسلاح ورجال، والتخطيط للمكان الذي ستفجر فيه الثّورة، كما انشئت شعبة جماعة العلماء المسلمين بسطيف، الأمر الذي أدى بالإستعمار لارتكاب أبشع الجرائم، وتمّ فيه إلقاء القبض على مصالي الحاج مرّة أخرى ومفدي زكريا، كما جمعت الشبّان الجزائريين للمشاركة في حربها ضد الألمان، ثم اكتشفت فرنسا حزب الثّوار، ونفت الإبراهيمي، وأصدرت قراراً بالإقامة الجبرية لإبن باديس،وبعدها توفي هذا الأخير و ترك أثر كبيراً في الشعب الجزائري ،الذي سعرعان ما رأى في هتلر شعاع الأمل الذي سيساعدهم من التخلّص من فرنسا، ولكن الشعاع اختفى بإرادة هتلر تقسيم الجزائر. وخلال الحرب فرّق الفرنسيون بين أطباؤهم وفرحات عباس، وعند عودته من الحرب قام بالمطالبة بدولة جزائرية مستقلة ذاتياً، وقام بدعوة حسان بلخيرد، لعرض مسرحية في قسنطينة بحضور مجموعة من المثقفين، وسرعان ما قبل الدّعوة، وما أن صعد على المسرح وأعطوه الضوء الأخضر ارتفعت حنجرته بالنّشيد الثّوري "من جبالنا " يدعو فيه علناً للثّورة.

فرح كبير راح يظهره الحلفاء في كل مكان، و قد خسرت ألمانيا حربها ضدّ فرنسا، وخرج اليهود والنصارى إلى شوارع مدينة سطيف في مسيرة ضخمةتحمل شعارات الولاء لفرنسا والهتاف بحياة دوغول، والجزائر فرنسية، الأمر الذي دفع بالجماعة وحسان بلخيرد وفرحات عباس، بتنظيم مسيرة يذّكر فيها الجزائريين، فرنسا بوعدها في إعطائهم الحرية إذا ما فازوا بالحرب ضدّ الألمان، واقتناعهم أن الحرية تؤخذ ولا تعطى.

وقد كان هناك تحركات كثيرة تملأها الحماسة والتّحضير للثّورة، حيث شكل فرحات عباس لأحباب البيان والأمّة بسطيف، وطلبه بإطلاق صراح الأسرى، وتلصيق بيان في الشّوارع يدعو فيها للثّورة، ومن جهة أخرى هيأ حسان بلخيرد أطفال الكشافة ولقنهم مختلف الأناشيد الوطنية والشعارات، التّي سيردّدونها خلال المسيرة، التّي ستكون في الثامن ماي، ثمّ راح حسان بلخيرد يشرح للجميع مسار المسيرة، والنقاط التي يجب أن تمرّ بها، وأين يجب أن تنتهي وتفترق، وتدخل بعد ذلك العربيوعبّر عن خوفه من غدر الفرنسيين بهم، ففرنسا لا يؤتمن لها وحثّهم على أخذ السّلاح معهم، لكن فرحات عباس وآخرون رفضوا الفكرة، وأصرّوا أنّ هذه المسيرة ستكون سلمية.

في صبيحة يوم الإثنين الثامن من ماي، أيقظ أطفال الكشافة المدينة، وهم يندفعون بلباسهم الموحّد الأخضر باتجاه مقر الكشافة، وسرعان ما اكتظّت الشّوارع والباحة بالنّساء والرّجال، كباراً وصغاراً،

وحلم العربي لو أن في يدّ كلّ واحد بندقية، ثم أمره سي رابح باتّخاذ مكانه، وكان العربي يحرص الصّغار وفي نفس الوقت كان يراقب ابنه بلخير وابنته حورية و زوجته حمامة.

انطلقت حناجر الكشافة تردّد شعار ابن باديس " شعب الجزائر مسلم " وتعالت الزّغاريد في البيوت والشّرفات، وعند وصولها إلى نادي الضّباط، انتبهوا إلى جنود فرنسا الذين يعمرون الشّرفات مشيرين بأسلحتهم، فطلب سي رابح من سلافة الرومية أن تسحب النساء والأطفال،ولكن سلافةغمرها الحقد، وأطلقت زغرودة مدوّية وصاحت بحياة الجزائر وسقوط فرنسا وكثرت الصّيحات، واندفع طفل يحمل العلم الجزائري يرفعه مرفرفاً، فجاشت مشاعر النّاس وهتفوا بحياة الوطن، وهم يسعدون برؤية العلم الجزائري، يرفرف لأوّل مرة، وتوقفت المسيرة باعتراض الشّرطة طريقهم ومطالبتهم بإخفاء الرّاية، ثمّ أطلقوا النّار على سعال بوزيد، الذي رفع العلم وقتلوه وكثر إطلاق الرصاص من كلّ الشّرفات فتساقط النّاس بالمئات.

وشاهد العربي سلافة الرّومية و هي تلفظ أنفاسها أمامه، وتحوّلت الشّوارع كلّها ساحة للمعركة، واستغّل العربي الفرصة وقتل فرانكو، وما أن إلتفت فوجئ بشرطي يقف خلفه مصوباً مسدسه، لكن خلاف التّيقر ساعده وقتل ذلك الشّرطي، وبهذا انتهت أحداث القصة بوصول أطفال الكشافة إلى نصب الجندي المجهول ووضعوا باقة الزّهور، ثم أسرعوا يتفرقون يطاردهم الرصاص، وأزير الطائرات.

قائمة المصادر
و المراجع

قائمة المصادر و المراجع

أوّلا:المصادر:

1. القرآن الكريم.

2. عزالدين الجلاوجي، حوبة و رحلة البحث عن المهدي المنتظر،ط1،دار الروائع للتوزيع و النشر،الجزائر، 2010 م .

3. عز الدين جلاوجي، سرداق الحلم و الفجيعة ،دط، منشورات أهل القلم الجزائر، 2000 م

ثانيا:المراجع:

4. أبو داود ،قال الألباني ،حديث صحيح ، (370/11).

5. أخرجه البخاري ،كتاب البيوع ،باب ما ذكر في الأسواق (2118)، و مسلم كتاب الفتن و أشراط الساعة ،باب الخسق بالجيش الذي يؤم البيت (2884).

6. احمد مرشد ،البنية و الدلالة في روايات ابراهيم نصر الله ،ط1، المؤسسة العربية للدراسات و النشر،بيروت ،2005 م.

7. الجابري محمد عابد ،التراث و الحداثة دراسات و مناقشات ،ط1، مركز الوحدة العربية بيروت ، 1991م.

دط ،مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية و النشر ، الأردن ،2001م 8. الفيومي ابراهيم ، الرواية العربية،

9. ألكزندار كراب هجرتي ،علم الفولكلور، دط ،ترجمة رشيد صالح ، دار الكتاب ، مصر ،1967م .

دط ، مجد المؤسسة الجامعة للدراسات و النشر 10. توما جورج خوري ،نظرة في الأعماق الشخصية ، و التوزيع ،بيروت ، دت .

11. تودوروف و آخرون ، في أصول النقد الجديد(مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد)،دط ، ترجمة احمد المدني ، دار الشؤون الثقافية ببغداد ، العراق ،1987.

12. جوليا كرستيفا ،علم النص ،ط2، ترجمة فريد الزاهري ، دار طوبقال ،الدار البيضاء ،المغرب ، 1997 م.

13. جيرالد برنس ، المصطلح السردي ،ط1،ترجمة برخزندار ، المجلس الأعلى للثقافة ،2003م.

14. حميد لحميداني ، بنية النصّ السردي من منظور النّقد الأدبي ،ط3، المركز الثّقافي العربي ،الدار البيضاء، 2003م .

15. حسن بحراوي ،بنية الشكل الروائي (الزمن ،الفضاء ، الشخصية)،ط1،مجد المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ،1999 م .

16. حسنة الشيخ الألباني في صحيح سنن ابن ماجه(389/2).

17. خالد حسين حسين، في نظرية العنوان مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية ،دط، دار الكتاب للتأليف و الترجمة و النشر، دمشق،2007م.

18. سعيد سلام ،التناص التراثي الرواية الجزائرية أنموذجا ،ط1،جدار الكتاب العالمي للنشر و التوزيع،الأردن ،2010م.

19. سعيد يقطين انفتاح النص الروائي (النص و السياق) ،ط2،المركز الثقافي العربي،دار البيضاء،المغرب ،2001م.

20. سعيد يقطين ،البنيات الحكائية في السيرة الشعبية ،ط1 ،المركز الثقافي العربي ،1997م.

21. سعيد يقطين ،تحليل الخطاب الروائي (الزمن ،السرد ، التبئير)، ط3 ، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع ،1997م.

22. صلاح صالح ، سرديات الرواية العربية المعاصرة ،ط1،القاهرة ،2002م.

23. صلاح فضل ، نظرية البنائية في النقد الأدبي ،ط3 ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، 1985م.

24. عبد السلام المسدي،قضية البنيوية ،دط، دراسة ونماذج ، دار الجنوب للنشر، تونس،1995م .

25. عبد الحق بلعابد،عتبات(جيرار جنيت من النص إلى المناص)،ط1 ، تقديم سعيد يقطين،الدار العربية للعلوم ناشرون،منشورات الاختلاف، الجزائر ،2008م .

26. عبد المنعم زكريا القاضي ،البنية السردية في الرواية ،ط1،تقديم احمد ابراهيم الهواري ،عين للدّراسات و البحوث الانسانية و الاجتماعية ،الهرم ،2008م.

27. عثماني الميلود ،شعرية تودوروف ،ط1،عيون المقالات ،دار البيضاء ،1990م.

28. عمر عيلان ،الاديولوجيا و بنية الخطاب الروائي، دط ، دراسة سوسيو بنائية في روايات عبد الحميد بن هدوقة ،منشورات جامعة منشورات جامعة منتوري ،قسنطينة ،2001م.

29. فيليب هامون ،سيميولوجية الشخصية ،ط1 ،المجلس الأعلى للثقافة ،2003م.

30. محمد حسان ،أحداث النّهاية ونهاية العالم ، دط ، مكتبة فياض للتجارة و التوزيع ،2008 م.

31. محمد بوعزة ،تحليل النصّ السردي –تقنيات و مفاهيم- ط1،الدّار العربية للعلوم ناشرون ،بيروت ، 2010م .

32. معتز الجعبري،أشراط الساعة ظهور المهدي المنتظر، الفتن-العلامات الصغرى-العلامات الكبرى ،ط1، دار عالم الثقافة للنشر والتوزيع ،2003 م.

المجلات و المقالات:

33. الاتجاه البنوي في النقد الأدبي المعاصر،منتدى الانثروبولوجيين و الاجتماعيين العرب ،منتديات متنوعة : الأخبار و المقالات الاجتماعية و الثقافية ،2011/8/13 م.

34. مقال اليحي فرحان،الايديولوجيا المفهوم و الدلالة ،2007/02/19م.

35.عبد القادر شرشار ،تحليل الخطاب الأدبي و قضايا النصّ (دراسة)،منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق .

http//w.w.w.awu-dam.org,2006.

36. هاشم محمد باقر ،الايديولوجيا و السلطة السياسية ،العدد 1380.1

المعاجم:

37. ابن منظور لسان العرب ،ج3 ،ط3 ،تصحيح محمد عبد الوهاب ،محمد الصادق العبيدي ،دار احياء التراث العربي ،مؤسسة التاريخ العربي ،بيروت ، 1999 م .

38. عصام نور الدين،معجم نورالدين الوسيط –عربي –عربي ، دار الكتب العلمية ،بيروت ، ط2009،2م.

39. لطيف زيتوني ،معجم مصطلحات نقد الرواية ،ط1،مكتبة لبنان ناشرون ،بيروت ،2002م.

فهرس المحتويات

الفهرس

المقدّمة..... ا

الفصل الأول:المعمار الخارجي..... 4

1.معمار النص الروائي..... 4

1.1.مفهوم النّص السردي..... 4

2.1.المتعاليات النصية..... 6

3.1.ماهية المناص..... 7

1.3.أنواع المناص:..... 9

أولا: المناص النّشري الإفتتاحي(مناص النّاشر): 9

1.النّص المحيط النّشري:..... 9

1.1.الغلاف..... 9

2.1.العنوان..... 9

3.1.صورة الغلاف..... 10

4.1.صفحة العنوان..... 10

5.1.الجلاّدة..... 10

2.النّص المحيط الفوقي..... 10

ثانيا:المناص التّأليفي (مناص المؤلّف): 10

1.النّص المحيط التأليفي: 10

1.1.اسم الكاتب..... 10

2.1.العنوان الرّئيسي..... 10

3.1.العنوان الفرعي..... 12

4.3.العناوين الدّاخلية..... 14

5.1.الاستهلال..... 16

6.1.التّصدير..... 17

7.1.الإهداء..... 17

8.1.الهوامش. 18
2.النّص المحيط الفوقي: 18
1.2.العام..... 18
2.2.الخاص. 18
الفصل الثّاني:آليات السّرد: 21
1.مكوّنات الخطاب السّردي:..... 21
1.1.مفهوم السّرد: 21
2.1.مكوّنات السّرد: 22
1.2.الرّاوي. 22
2.2.المروي..... 23
3.2.المروي له. 25
2.مسار الشّخصيات الفاعلة حسب أهمّ أدوارها: 26
1.مفهوم الشّخصية:..... 26
1.1 الدّراسات النّقدية الكلاسيكية:..... 26
1.1.الدّراسات النّقدية الاجتماعية. 26
2.1.الدّراسات النّقدية النّفسية. 26
2.1.الدّراسات النّقدية المعاصرة: 27
1.2.فلايدمير بروب. 27
2.2.فيليب هامون. 28
2.أهمّ أدوار الشّخصيات و دلالتها..... 32
3.الأزمنة و الأمكنة المتخيّلة:..... 38
1.الأزمنة المتخيّلة. 38
2.الأمكنة المتخيّلة:..... 40
1.2.أبعاد المكان في رواية حوبة و رحلة البحث عن المهدي المنتظر. 41
1.1.البعد الواقعي للمكان. 41

1.2.البعد النّفسي للمكان. 42
4.البنية السّردية: 44
1.مفهوم البنية السّردية: 44
1.1.مفهوم البنية..... 44
2.1.مفهوم البنية السّردية. 45
2.الزّمن السّردي: 46
1.التّرتيب الزّمني: 46
1.1.الإسترجاع..... .46
2.1.الإستباق..... 46
2.الدّيمومة:..... 47
1.2.الخلاصة. 47
2.2الحذف..... 47
3.2.المشهد..... 48
4.2.الوقفة. 48
3.الرّؤية السّردية: 49
1.مفهوم الرّؤية السّردية. 49
2.أنواع الرّؤيات: 50
1.2.الرّؤية من الخلف..... 50
2.2.الرّؤية مع..... 50
3.2.الرّؤية من الخارج. 51
الفصل الثالث:الحقل التّناصي 53
I-مفهوم التّناص. 53
II-تجليات التّناص: 57
1-التّناص الإديولوجي..... 57
2-التّناص مع التّراث: 60

1.2.تعريف التّراث. 60
2.2.أشكال توظيف التّراث. 62
1.2.2.المثل الشّعبي. 62
2.2.2.الأغنية الشّعبية. 63
3.2.2.القصّة الخرافية. 64
3-التّناص مع القرآن الكريم. 65
4-التّناص مع التّاريخ. 66
5-التّناص مع اللّهجة العامية. 67
1.5.الأغنية الشّعبية. 67
2.5الصّيغ العامية. 67
6-التّناص مع الشّعر. 68
الخاتمة 70
الملحق. 72
قائمة المصادر و المراجع 81