وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عباس لغرور- خنشلة-

معهد الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

استراتيجيات الخطاب التاريخي والروائي في رواية "حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر" لعز الدين جلاوجي

مذكرة مقدمة لاستكمال مقاييس شهادة الماستر في اللغة والآداب

تخصص أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبة:
بوترعة سعاد

إشراف الأستاذ:
ختالة عبد الحميد

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة الأصلية	الصفة
أ.د. عمرو عيلان	أستاذ التعليم العالي	جامعة عباس لغرور –خنشلة-	رئيسا
أ. عبد الحميد ختالة	أستاذ مساعد- أ-	جامعة عباس لغرور –خنشلة-	مشرفا ومقررا
أ.د. يوسف لطرش	أستاذ التعليم العالي	جامعة عباس لغرور –خنشلة-	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2013***2014

شكر وعرفان

الحمد لله والصلاة والسلام على اشرف المرسلين حبيب الله محمد صلى الله عليه وسلم وبعد:

بأسمى عبارات الشكر والعرفان أخذت نفسي في التباري مع قلمي في الوصف والمديح، إلى من أعطى وأجزل بعطائه

إلى من سقى وروى جامعتنا علما وثقافة

إلى من ضحى بوقته وجهده ونال ثمار تعبه

إليك أستاذي " ختالة عبد الحميد"...

كل الشكر والتقدير على جهودك القيمة

منك تعلمت أن للنجاح معنى وقيمة ...

ومنك تعلمت كيف يكون التفاني والإخلاص في العمل...

ومعك أمنت أن لا مستحيل في سبيل الإبداع والرقي...

لذا عليّ تكريمك بأكاليل الزهور الجورية...

وإنني هنا أكتب شكري وتقديري بفضله في عملية البحث والاجتهاد

فبما الإلمام بما تتطلبه الدراسة من معلومات

سائلة الله العلي القدير أن يجزيه خير جزاء

وأن يمتعه بالصحة والعافية.

يشرفني أن أتقدم بشكري الخاص إلى عميد كلية الآداب واللغات" الدكتور "يوسف الأطرش" لما قدمه لي من توجيهات. فجزاه الله خير جزاء وأدامه ذخرا لنا.

الشكر موصول إلى الدكتور المتألق صاحب الأفكار النيرة " عمرو عيلان".

كما يسرني أن أتقدم بجميل الشكر والعرفان لكل من قدم لي توجيهات في هذا العمل وأخص بالذكر الأستاذ بلعيفة رشيد، فيصل حصيد، بن بوزة سعيدة، خميسي آدامي، علوي عبد الجبار وبوزيان إيمان

ولا يفوتني أن أتقدم بعظيم الامتنان وخالص الشكر والتقدير لرفيقة الدرب : مريم عيساوي لمساعدتها الجبارة لي في إخراج هذا العمل إلى النور، جزاها الله خيرا.

سعاد

مقدمة:

تموقع التاريخ كمنظومة معرفية لها حضورها وتميزها في العصر الحديث، ضمن السياقات المعرفية الكبرى، إذ استطاع الخطاب التاريخي أن يشكل مرجعا معرفيا مهيمنا على كل الخطابات الأدبية، ففيه تولد المعارف، وتتكون الذهنيات، وتتأسس المذاهب والأيديولوجيات. ولهذا لا يخلو الخطاب – مهما كان نوعه – من حراك تاريخي، فكل انجاز أدبي وجمالي إلاّ وله مدارات تاريخية يتحرك على منوالها، كون الإبداع بصفة عامة هو ممارسة ذاتية مقذوفة في أشكال الزمن.

إنّ الحديث عن التفاعل بين التاريخ والإبداع، هو في أبعاده حديث عن الرواية كجنس تعبيري جمالي تعامل مع التاريخ تعاملا مكثفا ومتميزا، كشفته تلك الكتابات السردية المعاصرة التي حاولت قراءة الراهن العربي قراءة تاريخية تعيد تركيب قدرات فهم الحاضر، ضمن أحداث الماضي، وعليه أصبح الاشتغال على محور التاريخ هاجسا معرفيا لدى كتاب الرواية المعاصرين.

فكل هذه الأفكار، شكلت لديّ مجموعة من الدوافع والحوافز وجعلتني أخوض ميدان الكتابة ضمن بؤرة فكرية كبرى، هي "جدل الروائي والتاريخي"، وعبر هذه التلميحات اختمرت في ذهني جملة من التصورات، والأفكار تشكلت عبر الزمن، لتكون مفتاحا معرفيا لقراءات مكثفة جعلتني أقف عند حدود السؤال المؤسس لهذه المعرفة، وحينها رحت أقلب " المعنى" عبر مراجع وكتابات، فأثارتني أفكار، كتابات **(مخلوف عامر)** ودراساته النقدية لكثير من رواد الرواية العربية الجزائرية، وهذا من خلال مؤلفه (الرواية والتحولات في الجزائر)، دون أن ننسى أفكار ومقالات الروائي الجزائري (واسيني الأعرج) وأعماله الروائية خصوصا رواية" كتاب، الأمير، مسالك أبواب الحديد"، فمن هذه القراءات تنامت بداخلي رغبة عارمة حتى أصبحت مشروعا علميا، حركته تلك الكتابات الروائية على مستوى الوطن، وخاصة كتابات الروائي الجزائري " عز الدين جلاوجي"، إذ وجدت في عمله إحساسا قويا بالتاريخ والتراث، وهذا ما جعلني أتناول إنجازه السردي بالدراسة والتحليل، مبرزة رؤيته للواقع الجزائري ضمن سياقات التاريخ الوطني والعربي.

وقد وقع اختياري على هذا النوع من الروايات – الروايات التاريخية– في محاولة مني لإعطاء فكرة عن ضرورة دراسة كل ما يتعلق بالتاريخ وإحيائه، وإماطة اللثام عن الصلة

الوطيدة بينه وبيننا، وتجسده الكبير في كل مراحل حياتنا، وحضوره الأكبر في الإعمال الأدبية وخاصة الرواية، التي جعلته حيا حتى يومنا هذا على أن لا تكون الغاية في إحيائه على أساس أنه موروث جامد استدعت وجوده المادة الحكائية، بل على أساس أن تكون الغاية منه النظر فيه على أنه وسيلة تعيننا على التعبير عن هموم الحاضر الذي نعيشه، بالاعتماد على مكتسباتنا التراثية والتاريخية.

إلى هذا الحد تبقى مبررات اختياري لهذا الموضوع موضوعية إلى حد كبير، أمّا أذا أردت الحديث عن دوافعي الذاتية فإنها لا تخرج عن رغبتي في الغور والبحث في التراث.

ومن هذه الانطلاقة تملكتني الرغبة خوض غمار تجربة نقدية مع الأدب الجزائري الحديث وقد اتجهت إلى الرواية إجابة للاتجاه العام الذي أصبحت تفرضه الساحة الأدبية والنقدية عربيا وعالميا.

وقد وقع اختيار البحث على إبداع واحد من أهم الأسماء الروائية التي أثبتت جدارتها في هذا الجنس الإبداعي المتميز وبخاصة في فترة ما بعد التسعينيات ألا وهو الروائي " عز الدين جلاوجي"فلم أجد أفضل من عمله هذا الذي لطالما ارتبط بالتاريخ ولا أفضل منه باعتباره مبدعا مهووسا بالتجريب واكتشاف الجديد في كل مغامرة يخوضها

ولعل تجربته في رواية " حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر" فرضت نفسها عليّ، بما يتضمنه تخيلها السردي من اختلاف على مستوى طريقة التشكيل والبناء، وعلى مستوى المادة الحكائية ولغة السرد وغير ذلك...

ولأنها كانت من أشمل نصوص " جلاوجي" حول التاريخ الجزائري، حيث تنبش الرواية في أدق تفاصيل التاريخ الوطني، وكأنها دعوة صريحة لإعادة قراءته وتفسيره.

وتعيد في نفس الوقت ربطنا بماضينا من اجل الاستفادة منه في بناء الحاضر والتطلع إلى المستقبل. ومن هنا كانت الرواية هي الأقدر على هذه المهمة من التاريخ.

فالعودة إلى التاريخ، وربط الأجيال بماضيها، إذن رسالة نبيلة عنيت الرواية بإيصالها وجعلت من ذاتها موضع دراسة ومساءلة وحوار.

فإذا كنا نقرأ التاريخ من خلال الرواية ونتعرف على تاريخ الشعوب والأمم من خلال عمل فني يجذب القراء بسحره، من هنا تنبع إشكالية هذا البحث التي يمكن بلورتها في الأسئلة الآتية:

- إلى أي مدى استوعبت الرواية تضمين هذا التاريخ؟

- وإلى أي مدى يسمح للروائي أن يتدخل في صوغ التاريخ؟
- وما القيمة الجمالية التي أضفاها تدخله في توظيف التاريخ في رواية " حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر"؟
- وماهي أبعاد توظيف التاريخ في رواية " حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر"؟
- وكيف يمكن للروائي تحويل المنحى التاريخي إلى معرفة سردية؟
- وهل يمكن للرواية فعلا أن تكتب التاريخ؟

هكذا بدى لي الإشكال العلمي، وهكذا تصورت متعة الإحساس بالتاريخ حين يستدعيه الروائي.

يسعى هذا البحث إلى الإجابة عن هذه الإشكاليات والذي ارتأيت ضبط حدوده المعرفية والمنهجية وفق العنوان الآتي:

- استراتيجيات الخطاب التاريخي والروائي في رواية حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر

ومن خلال تبني خطة متناسقة في سياقها سأعمد إلى إبراز هذا التناغم بين الفن والتاريخ في عمل أدبي، وأبين كيف يتعالقان، ليساهما معا في إعادة صناعة المجد الضائع وتشييد واقع معرفي جديد يعيد تشكيل وعي الناس.

وبناء على ما سبق فإن خطة بحثي اقتصرت على مقدمة يليها مدخل تمهيدي، وفصلان تطبيقيان، وخاتمة لعلها تستجيب لمتطلبات هذه الدراسة وتجيب قدر المكان على الأسئلة السابقة الذكر.

وقد قمت بتقسيمها حسب ما تقتضيه الدراسة إلى :

مقدمة: وشملت إحاطة بالموضوع وذكر أسباب اختياري للموضوع والمنهج المتبع والأهداف المنشودة، ثم المراجع المعتمدة.

المدخل: تناولنا فيه الجوانب النظرية للموضوع،من مفهوم الرواية التاريخية إلى نشأتها مرورا بمراحل تطورها ذاكرين أسباب لجوء الرواية إلى الماضي لنختمها بذكر العلاقة بين الرواية الجزائرية والتاريخ

الفصل الأول: تناولنا استراتيجيات تمثيل التاريخ فحاولنا إثارة جملة من القضايا والأفكار ذات الصلة بالعمل الروائي، فأثرنا فكرة الزمن وأبعاده الفلسفية وكيف يمارس الروائي حضوره الوجودي في فهم سياقات الزمن، الدال على استحضار التاريخ، كما كان لنا حديث عن تخيل المكان وأبعاده الإيديولوجية في الرواية، فتطرقنا في هذا المقام إلى خصوصيات وجماليات الأمكنة داخل النص السردي،وكيف يتم تخيلها روائيا لتكون حاملة لذاكرة التاريخ، وتكون شاهدة على روح العصر، ثم نمر إلى البحث في جماليات الشخصيات وما جرى من أحداث.

الفصل الثاني: تناولنا " جماليات توظيف التراث التاريخي في رواية " حوبة""، تطرقنا فيه إلى إبراز عنصر التاريخ من خلال جماليات العتبات النصية بدءا بالغلاف والعنوان والإهداء مرورا إلى اللغة، ثم انتقلنا إلى عنصر آخر تمثل في تجليات الأشكال التراثية السردية في الرواية.

لتكون أخر الخطوات خاتمة اقتصرت على أهم النتائج المتوصل إليها بشكل عام.

ولأننا بصدد إنجاز بحث أكاديمي فقد كان لزاما علينا السير وفق منهج محدد يعيننا على تتبع خيوط هذه العمل الفني، فاعتمدنا المنهج البنيوي لسبر أغوار هذا النص وجمالياته والبحث في تقنياته ومظاهر التجريب فيه ودلالات كل ذلك بالرغم من أننا لم نتوقف عند حدود الجانب الجمالي للنص بل سعينا إلى تخطي النظرة الجمالية، إلى تأويله والبحث في دلالاته فاستعنا بنظرية القراءة والتأويل، وبالمنهج التاريخي الذي يربط النص بسياقه التاريخي ويحاول دراسة خلفيته التاريخية.

وقد اعتمدنا في ذلك على الكثير من المصادر والمراجع خاصة منها النقدية: **كتحليل الخطاب الروائي، وانفتاح النص الروائي لسعيد يقطين، والرواية والتاريخ لنضال الشمالي، والرواية والسياسة لطه الوادي، بنية الشكل الروائي لحسن بحرواي، بنية النص السردي لحميد لحميداني، ونظرية الرواية لعبد المالك مرتاض.**

وكما هو معهود في كل السنن المعرفية، أنه لا يخلو أي بحث من صعوبات وحواجز، وما واجهته أستطيع أن أتمثله في عجزي المعرفي أمام هذا الكم الهائل من المعارف، فضاقت بذلك إشارتي، فتراني أتوزع ضمن كتابات فتحتويني ولا أعرف لها مخرجا.

وبهذا المجهود المتواضع، أكون قد أحطت بمناحي البحث، الذي لا أدعي فيه الكمال ولا الإحاطة التامة، فهو ككل بحث علمي يبقى دائما في حاجة إلى التصويب وإضافات، فما

حققته وأدركته إدراك اليقين، فهو من عون الله وفضله علينا، وما كان من تقصير فذاك حسبي، وإن كان من شيء فهو الاعتراف بالتقصير، لو أن الشكر يعبر لمثلكم بالقوافي لأنتهت قبل أن ينتهي مثلكم ...ولو أن العرفان يخط بالأقلام لشخصكم لجفت خجلا قبل ان تكتب اسمكم ...ولكن ... يكفينا أن تتوحد الغاية لمعنى جميل، أتقدم بالشكر الخالص إليك أستاذي المحترم" **ختالة عبد الحميد**" على رعايتك الدائمة لهذا البحث المتواضع، فكانت أفكارك وتوجيهاتك الطريق القويم الذي سلكناه طيلة مشوار البحث، فكنت نعم المشرف، وأتمنى أن نكون قد وفينا لتوجيهاتك وللمعرفة التي قدمتها لنا.

وإلى كل من أمدنا بيد العون من قريب أو بعيد دون استثناء، ونسأل المولى مزيدا من فيضه وفضله وأن يتقبل عملنا هذا فهو منه وإليه. والحمد لله في البدء والختام.

المدخل :

1. **مفهوم الرواية التاريخية.**
2. **نشأة الرواية التاريخية.**
3. **مراحل تطور الرواية التاريخية.**
4. **أسباب لجوء الرواية إلى الماضي.**
5. **الرواية الجزائرية والتاريخ.**

1. مفهوم الرواية التاريخية:

تتأنق الكثير من الدراسات في استخدام مصطلح "**الرواية التاريخية**" دون تأنق في إبراز مفرداتها الدالة عليها، ولا محدداتها المسيطرة على أبعادها، فقراءة في توظيف هذا المصطلح تكشف عن تلك المرونة الهائلة التي اكتسابها المصطلح جراء تعدد استعمالاته، ليسأقلها عد أي روايةً تاريخية تندرج ضمن سياق تاريخي يعكس فترة حياتية محددة، فالعودة إلى الماضي لا تنتج دائما رواية تاريخية، إنها عودة مشروطة بمحددات ترسم ملامح هذا اللون السردي من الروايات.

يصف **جورج لوكاش** الرواية التاريخية بأنها:" رواية تثير الحاضر ويعيشها المعاصرون بوصفها تاريخهم السابق بالذات"[1]، يقدم **جورج لوكاش**هذا التوصيف للرواية التاريخية في معرض حديثه عن رواية الكاتب الايطالي" **مانزوني Manzooni**" "**المخطوبات**" مقارنا أيها بأعمال "**والترسكوت Sksut Walter**"، وهذا التوصيف يعكس هدفا من أهداف اللجوء إلى الماضي ألا وهو إثارة الحاضر من خلال الماضي، وفي سياق أخر يؤكد **لوكاش** " أن ما يهم في الرواية التاريخية ليس إعادة سرد الأحداث التاريخية الكبيرة، بل الإيقاظ الشعري للناس الذين برزوا في تلك الأحداث، وما يهم هو أن نعيش مرة أخرى الدوافع الاجتماعية والإنسانية التي أدت بهم إلى أن يفكروا ويشعروا ويتصرفوا كما فعلوا ذلك تماما في الواقع التاريخي"[2].

إن الرواية التاريخية في محصلتها لدى **لوكاش** هي تفاعل بين الروح التاريخية والأنواع الأدبية، تفاعلا يعكس ما خفي سابقا وما غمض لاحقا.

ويعرف" **الفردشيبارد Sheppard Alfred**" الرواية التاريخية بقوله:" تتناول القصة التاريخية الماضي بصورة خيالية، يتمتع الروائي بقدرات واسعة يستطيع معها تجاوز حدود التاريخ، لكن على شرط أن لا يستقر هناك لفترة طويلة إلا إذا كان الخيال يمثل جزءًا من البناء الذي سيستقر فيه التاريخ"[3].

---

[1] جورج لوكاش: الرواية التاريخية، تر: صالح جواد كاظم، دار الطليعة بيروت، ط1، 1978، ص:89.

[2] المرجع نفسه، ص:46.

[3] محمد نجيب لفتة: ولترسكوت والرواية التاريخية، المجلة الثقافية، الجامعة الأردنية، ع 40، آذار1997، ص:185.

يؤكد هذا التعريف أن الرواية التاريخية تعود للماضي بغية إعادة إنتاجه مجددًا إنتاجًا يتجاوز حدود التاريخ تجاوزًا محدودًا تبرز فيه أهداف اللجوء إلى هذا اللون من الأدب.

أما "**جوناثان فيلد J.Field**" فيرى أن الرواية التاريخية " تعتبر تاريخية عندما تقدم تواريخ وأشخاصًا وأحداثًا يمكن التعرض إليهم"[1]، و "**فيلد**" عندما يشترط لإحداث لون فني اسمه " **الرواية التاريخية**" تواريخ وأشخاصًا وأحداثًا، فإنما يعرض المواد المشكلة للمادة التاريخية دون طرح شروط لهذا التشكل.

ويقدم "**ستودارد Stoddard**" تعريفا مغايرا لما قدمه "**فيلد**" مفاده أن الرواية التاريخية " تمثل سجلا لحياة الأشخاص أو لعواطفهم تحت بعض الظروف التاريخية"[2]، **ستودارد** يركز على فنية العمل أكثر من تاريخيته، فالرواية سجل لحياة الأشخاص تحفها الحوادث التاريخية من هنا أو هناك، ومن هذا التعريف تصبغالرواية بصبغة تاريخية بحكم عودتها إلى الماضي سواء أكان قريبا أم بعيدا فحتما ستذكر الظروف التاريخية المؤثرة في حياة الشخص والموجهة للأحداث.

أما "**بيوكن Buchan**" فإن الرواية التاريخية عنده هي كل رواية " تحاول إعادة تركيب الحياة في فترة من فترات التاريخ"[3]، وهذا تحديد جيد من "**بيوكن**" يبرز فيه أن الرواية التاريخية لابد من أن تختص بفترة تاريخية محددة يعمل فيها الكاتب أدواته الفنية لإعادة إظهار هذه الفترة إظهارًا فنيًا موحيًا بعيدًا عن سطوة الوثائقية.

في حين أن "**بيكر Baker**" يرى أن الرواية التاريخية هي تلك الرواية التي تتناول عادات بعض الناس مكتوبة بلغة حديثة"[4]، وهذا التعريف رغم اختصاره إلا أنه يغلب فنية الرواية التاريخية على تاريخيتها، فالتاريخ مادة يشكلها الروائي بلغته الفنية الحديثة مركزا على ما سكت عنه التاريخ، فهذا التعريف يقدم هدفا من أهداف كتابة الرواية

---

[1] المرجع نفسه، ص:185.

[2] المرجع نفسه، ص: 185.

[3] المرجع نفسه، ص:185.

[4] المرجع نفسه، ص: 185.

التاريخية لا يكفل لها التميز عن الكثير من الروايات التي تشترك معها في هذا الطرح.

ومن خلال التعريفات السابقة يحمل" **محمد نجيب لفتة**" تعريفه للرواية التاريخية تعريفا مستخلصا بقوله:" هي إعادة بناء خيالية للماضي تتناول أساسا حياة جمع من الناس وعاداتهم وتقاليدهم"[1].

وهذا التعريف يطرح ثلاث تحديدات للرواية التاريخية: أولها أن وجهة الرواية التاريخية لدى التعريف السابق وجهة ماضوية، إذ الماضي موضوع السرد، وثانيها: أن آلياتها إعادة بناء التصور عن الماضي، أما ثالثها: فهو أن مادتها حياة مجموعة من الناس ضمن فترة زمنية معينة يمتازون بجملة من العادات والتقاليد، وما يفتقر إليه هذا التعريف هو تأكيد على ضرورة عدم العبث بمجريات الماضي الأساسية، بل يكون عمل الروائي على ما هو خيالي لا يتعارض مع الواقع المعاش.

ومن التعريفات التي حاولت توصيف الرواية التاريخية تعريف" **معجم المصطلحات الأدبية**" الذي يرى أنه" ليس معناها العميق الحدوث في الزمن الماضي فهي رواية تستحضر ميلاد الأوضاع الجديدة، وتصور بداية ومسارًا وقوة دافعة في مصير لم يتشكل بعد، وهي عمل يقوم على توترات داخلية في تجارب الشخصيات تمثيلا لنوع السلوك والشعور الإنساني في ارتباطهما المتبادل بالحياة الاجتماعية والفردية، وهي تمثل بالضرورة تعقيدًا وتنوعًا في الخبرة والتجربة"[2].

وهذا التعريف توصيف لمهمة الرواية وتحديد لغايتها، فالتاريخ أداتها وغطاؤها، ولكن أهدافًا بعيدة هي مبتغاها، إنها إتمام لما لم يكمل التاريخ.

إن الرواية التاريخية "تعتمد الزمان الموثق، والمكان المحدد والحادثة المعرفة، فتستثمر جهد المؤلف الذي حقق الواقعة، وتتقاطع معه في الوقت ذاته"[3] .

وهذا شرط يميز الرواية التاريخية عن أي رواية أخرى قد تستثمر التاريخ دون توثيق أو دون أن يكون التاريخ هو العمود الفقري للرواية.

---

[1] المرجع السابق: ص:185.

[2] إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، فصل الراء .http://literary.ajeeb.com/articales/reh/roo19.asp

[3] هاشم غرايبة: عن التاريخ والرواية، مجلة البيان، جامعة آل البيت، م2، ع2، ربيع 1999، ص:71.

كما أن الرواية التاريخية "اشتمال لما يحكى في يوم متجدد عن مشاهدة صور الماضي ووقائعه وأحداثه وحركة شخوصه، وسمات معينة في داخل إطار من الزمن، وعلى أرضية معينة من المكان"[1].

وهذا شرط آخر يبرز أن مهمة الرواية التاريخية إحداث النظرة الآنية والمتجددة على مجريات الماضي ووقائعه إحداثا يعيد إنتاج هذا الخطاب المثبت.

الرواية التاريخية حتى تكسب صفتها الأدبية لابد لها من إعادة تشكيل المادة الحكائية (التاريخ) تشكيلا تواصليا مع الحاضر المعاش.

وأخيرا لابد من أن تظهر رؤية الفنان في هذا التشكيل حتى تكتمل أبعاد هذا العمل، يقول **عبد القادر القط** "فالرواية التاريخية هي ذلك الجنس الأدبي الذي يستلهم من التاريخ مادة له، تصاغ في شكل فني يكشف عن رؤية الفنان، لذلك التفت إليه من التاريخ، ويصور توظيفه لتلك الرؤية للتعبير عن تجربة من تجاربه، أو لمعالجة قضية من قضايا مجتمعة متخذا من التاريخ ذريعة للتعبير عن موقفه منها"[2]، ومن هنا تتضح الخطوط العريضة للرواية التاريخية أبرزها اعتمادها على حقبة موثوقة من التاريخ تكون مادتها الحكائية وأن تكون هذه المادة بمثابة العمود الفقري للعمل وأن يعيد الروائي تشكيل هذه المادة تشكيلا روائيا فنيا ضمن منظور آني يربط المادة الحكائية الماضية بالحاضر، وأن ينطلق الروائي في إعادة كتابة هذه المادة من وجهة نظر تخصه لغايات متعددة.

وبناء على ما سبق نخلص إلى أن الرواية التاريخية هي خطاب أدبي ينشغل على خطاب تاريخي مثبت سابقا عليه انشغالا أفقيا، يحاول إعادة إنتاجه روائيا، ضمن معطيات آنية، لا تتعارض مع المعطيات الأساسية للخطاب التاريخي، وانشغالا رأسيا عندما تحاول إتمام المشهد التاريخي من وجهة نظر المؤلف إتمامًا تفسيريًا أو تعليليًا أو تصحيحيًا لغايات إسقاطيه أو استذكارية أو استشرافية.

إذا لابد أن تكون المادة التاريخية هي العمود الفقري الذي تبنى عليه الأحداث الروائية التكميلية التي تجعل من هيئة العمل عملا أدبيا خالصا، أما الأعمال الروائية

---

[1] يسار الجميل: الرواية التاريخية، مجلة البيان، جامعة آل البيت، م2، ع2، 1999، ص:31.

[2] أميمة شدي: مصر في قصص نجيب محفوظ (ر.ج)، جامعة عين الشمس، 1991، ص:32.

الأخرى فإنها تنشأ على انعكاس الأحداث التاريخية ولا يكون التاريخ همها بل فترة زمنية محددة من هذا التاريخ لم يشر إليها لأنها مغيبة

2. **نشأة الرواية التاريخية:**

هل يمكن للرواية التاريخية أن تنشأ في حقل أخر غير السرد وأن تنبت في حقل غير ذلك الحقل الذي أينعت فيه؟

قد يمتزج التاريخ بالسرد في عمل ما يمكن أن يظهر في شكل سيرة أو ملحمة أو خرافة لكن ذلك لا يسوغ اعتبار الأعمال القصصية القديمة المعتمدة على التاريخ جذورا للرواية التاريخية فالرغبة في سرد الماضي الموثق رغبة تلازم البشرية منذ الأزل طرأت عليها رغبة سرد ماض مفترض يسمى بالرواية الأدبية، وحقيقة أننا لا يمكننا بأي حال من الأحوال تسمية بعض الأعمال السردية التراثية كالسيرة الشعبية والمقامات وغيرها نقطة انطلاق للرواية التاريخية، فالرواية التاريخية جنس تال للرواية الأدبية وتابع لها لأنها تستفيد من معطياتها وتطورها على نحو أخر.

تنسب الرواية التاريخية الحديثة في الغالب للكاتب الأمريكي" **ستيفن كرين Stephen Crane**" صاحب رواية "**شارة الشجاعة الحمراء**" إلا أن ظهورها بشكلها المتكامل بدأ لدى بعض النقاد الغربيين على يد كتاب من أمثال " **ولترسكوت**" "1771-1832"[1] في **روايته ويفرلي** 1814، وهو ما يرفضه كتاب آخرون يرون أن الرواية التاريخية العربية بدأت على يد الكاتب الروسي" **تولستوي**1828-1910" ولم يعرفها العالم قبل كتابته لرواية الشهيرة "**الحرب والسلام**" 1965-1969، قد جاءت هذه الرواية لتفصح عن معرفة واسعة يتمتع بها الروائي عن تاريخ الأسرتين اللتين تناولت الرواية تاريخهما وعن غزو **نابليون لروسيا** وعن ما يمتلكه من تجارب وقوة خيال فتمكن من خلال ذلك أن ينتج رواية فنية تاريخية عظيمة و الآن تعيش الرواية التاريخية عصرا ذهبيا عند العرب كما يظهر ذلك على أيدي كتاب معاصرين من أمثال **خوسيه سارا ماجو وماركيز وماريو فاراجاس ولوسا ومارجيت أتوود**، أما على الصعيد العربي فللحديث مساره الخاص، إذ نشأت الرواية العربية عند انطلاقتها الأولى في مهد التاريخ ونرصد ذلك عند كتاب أمثال **سليم البستاني** في روايته "

[1] إبراهيم السعافين: تطور الرواية العربية الحديثة في بلاد الشام، 1870-1967، دار الرشيد، بغداد، ط1، 1980، ص: 200.

زنوبيا".[1](1871)، **وجورجي زيدان** (1861–1914) الذي غذى هذا اللون الأدبي بسلسلة من الحكايات التاريخية الإسلامية حتى أن بعضهم يصفه برائد هذا الفن النثري في أدبنا العربي[2]، وتابعه في ذلك **علي الجارم** (1881–1949)، **ومحمد فريد أبو حديد** (1893–1966) الذي قدم (**الملك الضليل**) و (**المهلهل سيد ربيعة**) و(**زنوبيا ملكة تدمر**)، **ومحمد سعيد العريان** (1905–1964) الذي اقتصر على تاريخ مصر الإسلامي، وخاصة عهد الأيوبيين والمماليك في روايته (**قطر الندى**) و(**شجرة الدر**) و(**على بابا زويلة**)، **وعلى أحمد باكثير** (1910–1965) الذي اتجه إلى التاريخ الإسلامي في أوطانه المتعددة فألف (و**إسلاماه**) و (**الثائر الأحمر**) و (**سيرة شجاع**) وأنطلق من المواقف التي تحتوي على صراعات ليدير حركتها بمهارة فائقة تعكس هذه الحركة، وقد عده النقاد الامتداد المتطور لفن أدبي جديد[3]، وبعد ذلك ظهرت روايات **نجيب محفوظ** التاريخية التي جسدت لمحات من التاريخ الفرعوني في ثلاثة من أعماله هي:"**عبث الأقدار**"(1939)، و"**رادوبيس**"(1943)، و" **كفاح طيبة**"(1944)، وقد شكلت هذه الروايات الثلاث تقدما ملحوظا في نهضة الرواية التاريخية، فبعد أن كانت الرواية التاريخية عند كتاب الجيل الأول إعادة كتابة التاريخ بصورة شيقة تهدف إلى تثبيت أحداثه من خلال تمحورها حول قصة مبتدعة تبث التشويق في أرجاء الرواية " ونمثل لهم **بجرجي زيدان** الذي كان يتحسس في أعماله شقوق التاريخ في حقبة فيملأها بحكاية غرامية تكون محورًا للأحداث حتى يتجمع حولها ولا يمضي إلى أبعد مما يطفو على السطوح"[4]، أصبحت الرواية عند كتاب الجيل الثاني أقل تبعية للتاريخ فما عاد الحرص في كتابة الرواية التاريخية يقتصر على أبعاد نص تاريخي يحمل مسمى العصر التاريخي وأداءه وصوره وعبقه فقط، بل تجاوز هذا الأمر إلى توظيف المادة التاريخية توظيفا فنيا بالدرجة الأولى، وخير من

---

[1] مريم جمعة: في الرواية التاريخية المعاصرة، صحيفة البيان، الإمارات، ملحق بيان، الثقافة 2000/11/26، عدد:46.

[2] ينظر: محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ط5، دار العودة، بيروت، (د.ت)، ص:245.

[3] محمد أبو بكر حميد: هل انتهت مرحلة الروايةالتاريخية www.lahsonline.com/literature/critique/455.doc ctr .htm

4 عبد الرحمن ياغي :الدخول الروائي في عباءة التاريخ ،مجلة البيان،م2 ،ع2،ص :55،54

يمثل هذا الجيل الروائي المصري **نجيب محفوظ** الذي يعد أبرز كتاب الرواية التاريخية العربية في طبعتها الثانية.[1]

ويمكننا اقتراح بعض التفسيرات لبروز الرواية التاريخية وطغيانها في مطلع ظهور الرواية العربية فمثلا:

- انبعاث الروح القومية وتأكيد الهوية في سياق الاحتكاك مع الغرب الطاغي من جهة وتنامي الوعي والشعور بالمظالم العثمانية من جهة أخرى
- وعند **نجيب محفوظ** نلمس التأكيد على الشخصية الوطنية المصرية وجذورها التاريخية استجابة لحركة الاستقلال.

وفي الجيل الثالث تحولت الرواية التاريخية تحولا جادا نحو إقرار مزيدًا من الأدبية للرواية التاريخية، ضمن أجواء ناقد للتاريخ يتدخل فيها المؤلف لبث وجهة نظر تلجأ إلى الماضي برؤية آنية اسقاطية استثمارية، إذ غدت الرواية التاريخية عند أصحاب هذا الجيل المتأخر أدبية خالصة، يستثمر التاريخ فيها لغايات إبداعية صرفة تسهم في نقد الذات وتوجه نحو المستقبل حتى تستفيد من أخطاء الماضي.

ومن أشهر رواد هذا الجيل" **جمال الفيطاني**" الذي تزعم هذا اللون من الرواية فكتب "**الزيني بركات**" رواية تاريخية لامعة ضمن تقنيات فنية متطورة، يتكئ فيها على نص تاريخي مثبت هو نص **ابن اياس** " **بدائع الزهور**" ومن مبدعي هذا الجيل "**رضوى عاشور**" التي تخص هزيمة العرب في الأندلس في روايتها "**ثلاثية غرناطة**" فأرخت للهزيمة بواقعها المرير فكان الإسقاط فيما كتبت حاصلا، ومن رواد هذا الجيل أيضا **عبد الرحمن منيف** الذي كتب روايته " **أرض السواد**" وفيها يعيد تشكيل مجريات تاريخ العراق في الثلث الأول من القرن التاسع عشر...[2].

3. مراحل الرواية التاريخية:

مرت الرواية التاريخية في أدبنا العربي بثلاث مراحل واضحة المعالم هي:

---

[1] المرجع السابق، ص:55.

[2] نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، عالم الكتاب الحديث، عمان، ط1، 2006، ص:122.123.

المرحلــة الأولــى: مرحلـة إعـادة تسـجيل التـاريخ سـرديا مـع محاولـة للتقيـد ولـو مـن بعيـد بمجرياتـه لغايـات تعليميـة إخباريـة، كمـا ظهـر ذلـك فـي أعمـال **جرجــي زيــدان،** فجرجـي زيـدان يـتهم بأنـه لـم يكـن أمينـا علـى أحـداث التـاريخ بـل كـان تركيـزه علـى قصـص خياليـة مبتدعـة بهـدف التسـلية فـي المقـام الأول لا لهـدف إعـادة تسـجيل التـاريخ مـع تقيـد تـام لغايـات تعليميـة إخباريـة، ولكـن يمكـن القـول أن الحكـائي تقـدم عنـد ذلـك علـى السـردي الفني وأنه لم يعتني بتوظيف التاريخ لمخاطبة أسئلة الواقع ونحو ذلك.

المرحلة الثانية:

مرحلـة الموازنـة بـين مـا هـو تـاريخي ومـا هـو فنـي، فالتـاريخ يسـكب فـي قالـب روائـي واضـح المعـالم، ويحقـق أهدافـه ويسـتعرض وجهـة نظـره، كمـا ظهـر فـي روايـات نجيـب محفوظ الأولى.

المرحلة الثالثة:

مرحلـة اسـتثمار التـاريخ اسـتثمارًا اسـقاطيًا واعيًـا، يرتقـي فيـه التـاريخ إلـى مـا هـو فنـي بالدرجـة الأولـى وفيـه يتهيـأ التـاريخ قناعـا، والروايـات التـي سـارت علـى هـذا المـنهج تسـعى جاهـدة إلـى تفسـير الواقـع المعـاش مـن خـلال الماضـي المنقضـى، الـذي يمكـن أن يعيـد نفسـه، لكنهـا تهـرب إلـى فتـرات مشـابهة للحظاتهـا الحاضـرة فتقـوم بمـا يسـمى "**الإســقاط التــاريخي**" كمـا لمسـنا ذلـك لـدى **جمــال الغيطــاني** فـي " **الزينــي بركــات**" **ورضــوان عاشــور** في " **ثلاثية غرناطة**" **وعبد الرحمن منيف** في " **أرض السواد**". [1]

إن هـذا الإصـرار علـى العـودة إلـى الماضـي والانـدفاع نحـوه لـه مـا يبـرره دائمـا، لكـن يجـب أن تمـم هـذه العـودة أو هـذه الاندفاعيـة ضـمن موازنـة دقيقـة تكفـل للخطـابين الروائـي والتـاريخي أن يتناسـقا دون أن يتعارضـا، فكيـف للروائـي أن يـوازن بـين هـذين الضـربين من الخطاب؟

4. أسباب لجوء الرواية إلى الماضي:

[1] المرجع السابق، ص:123.

ما زال التساؤل يحتمل أكثر من إجابة، فلماذا هذا الاندفاع نحو الماضي؟ ألا تتوفر في الحاضر مادة تشغل الروائي عن ماضيه؟ بلى، فالحاضر دائماً هو من يوجه الكاتب نحو موضوع يلتمس فيه دواءً لأرقه.

إن كل نص مهما بعد عن حاضره مرتهن بطريقة أو بأخرى إلى بند من بنود الحاضر، والرواية التاريخية نص يبتعد في ظاهره عن نقطة الحاضر (نقطة الانطلاق) ويتوغل في الماضي، لكنه يبقى وليد الآن ، وإن ابتعاده عن الماضي ما هو إلا طريقة لفهم الحاضر، فهي في كثير من نماذجها استعارة عصر غابر لتمثيل روح العصر الحاضر، فالمرسل لا يرمي من وراء ذلك إلا أن يقول لنا:" هكذا عاش آباؤنا في التاريخ، وهكذا نعيش حالياً. إنه وهو يُرهن الواقعي والاجتماعي يكتب نصاً، وينتج عالماً نصيّا له استقلاله وهويته التي لا يمكننا معاينة نصيتها أو إنتاجيتها إلا بوضعها في إطار بنية سوسيو– نصيّة "[1].

إن الرواية في بعض نماذجها تمثل خطاباً بديلاً عن التوجيه والإرشاد المباشرين إلى الاتعاظ بحوادث التاريخ ومساره واستعادة نماذج بطولاته ومفاخره، فالحاضر حلُّة في الماضي"[2]، بل إن الحاضر هو نتاج ما مضى، ويرى **جورج لوكاش** في هذه الثنائية (الحاضر– الماضي) أن" تصوير التاريخ أمر مستحيل على المرء ما لم يحدد صلته بالحاضر، إلا أن هذه العلاقة التاريخية، في حالة وجود فنّ تاريخي عظيم حقاً، لا تكمن في الإلماح إلى الوقائع الراهنة، بل في جعلنا نعيش التاريخ مجدداً باعتباره ما قبل التاريخ الحاضر، وفي إضفاء شعرية على القوى التاريخية والاجتماعية والإنسانية التي جعلت من خلال مسار طويل حياتنا الراهنة على ما هي عليه"[3] .

من هنا لا بد للرواية التاريخية حتى تكتسب هذا الوصف أن تحمل من قضايا العصر مشاغله وهمومه فتعلق عليها وتبحث لها عن تفسير.

أما أسباب اللجوء إلى الرواية التاريخية من هذا المنطلق فمتعددة، أبرزها:

---

[1] عبد الله إبراهيم: المتخيل السردي، المركز الثقافي العربي، 1990، ط1، بيروت، ص: 176.

[2] ينظر:حسن حنفي: تحليل الخطاب، المؤتمر العلمي الثالث، تحليل الخطاب العربي، 1997، جامعة فيلادليفيا، الأردن، ص:25.

[3] جورج لوكاش: الرواية التاريخية، ص139.

– إن اللجوء إلى الماضي لإنجاز رواية قد ينطلق بادئ ذي بدء من قيمة تعليمية محددة تكشف لنا التاريخ بطريقة قصصية شيقة تخلق لدينا وعياً سياسياً واجتماعياً بماضينا، إذ يمكن للرواية التاريخية أن تعمد إلى تربية الأجيال القادمة وذلك " بإعادة إنتاج المعرفة التاريخية فنياً عند تلك الأجيال، ليس هذا فحسب، بل يمكن توظيف ذلك كله في بناء المجتمع العربي، بإغناء ثقافته، وتقويم سلوكياته، وتصحيح اعوجاجاته، وتعزيز ملكاته، وتقوية أدبياته ولغته وأساليب كتابات أبنائه...كما يمكننا أيضاً تقديم شيء للعالم الذي يسمع بما كان للعرب في الماضي من أدوار وتاريخ مأثور"[1] ، ومن أهم الأمثلة المراعية لهذا المنطلق **جرجي زيدان** صاحب أول وأضخم محاولة في إلباس التاريخ ثوباً روائياً، **وجرجي زيدان** يحاول أن يظهر بمظهر المؤرخ عندما يكتب الرواية وليس العكس، إذ انتماؤه للتاريخ سابق على ولائه للرواية، فأثر التاريخ في أعماله مقدم على الفن، إذ إنه صبّ التاريخ في قوالب روائية متلاحقة.

– "بعث مجد الماضي وإحياؤه مجدداً في الأذهان، وهذا منطلق يبدأ من الماضي ليرفد الحاضر، ومنطلق يسمو على الأول في هدفه، وعندما يختار الكاتب لُمعاً من تاريخ أمته ويعرضها روائياً، فإنما يزيد الصلة بين الماضي والحاضر وثوقاً"[2]، فليس صحيحاً أن الروائي يعمد إلى التاريخ بدافع فني هو سهولة العثور على مادة أو موضوع يصلح نواة لعمل روائي، فالرواية أولاً هي شكل وجنس أدبي يتطلب شروطاً ملزمة للكاتب، وإذا لم يأخذ الكاتب موضوعه من التاريخ فحتماً سيأخذه من ماضيه القريب. فمساءلة الراوي تنحصر في أدائه قبل أن تكون فيما اختاره من حكايات.

– "استعادة الذات الضائعة باكتشاف معنى الاستمرار في شيء ما أو الانتماء إلى شيء ما يبدو قد ضاع إلى الأبد".[3]

---

[1] سيار الجميل: الرواية التاريخية، ورقة بحثية حول الرواية والتاريخ، الأردن، جامعة آل البيت، مجلة البيان، م2، ع2، ص:30–31.

[2] ينظر: نبيل حداد: شجرة الفهود صورة المجتمع الأردني في نصف قرن، أبحاث اليرموك، م15، ع3، ص:45.

[3] ينظر: إبراهيم فتحي :تطور أدوات الصياغة الوائية من الواقعية إلى الحداثة، مجلة فصول ،شتاء 2003،ع61،ص :39

إن اهتزاز وجدان أي أمة وإحساسها بأن شخصيتها الاجتماعية بدأت تضمحل بسبب أو آخر يدفعها إلى فتح سجلات الماضي، لإيجاد حلّ لمأزقها ورفع لمعنوياتها والبحث عن مخرج لها.

وعلى صعيد الرواية التاريخية العربية فإن مكانة العرب الدولية المتواضعة وهدرهم لإمكاناتهم في المآزق الطائفية والإقليمية والقطرية وسواها، والإحساس بالخيبة القومية إثر الهزائم المتكررة في مواجهة الاستعمار العربي والاستيطان الصهيوني، ثم تفاقم الإحساس بهذه الخيبة إثر الحروب العربية والانشقاقات الداخلية، أدى إلى الالتفات بجد إلى الماضي، بل والاندفاع نحوه للتذكير فيه والدعوة إليه،" فتعلقنا بالذكريات وبحثنا عن القيم الاعتبارية فيه واستعرنا أبطال من زمن أفل إلى زمن مهزوم"[1].

كل ذلك من أجل البحث عن الذات مجدداً، فعمد بعض الكتاب إلى أن تكون أعمالهم مصابيح هداية في سماء أمتهم العربية، متخذين من التاريخ ستاراً تنعكس عليه أحداث الأمة وواقعها المرير، وكل ذلك دعوة لانتشال الإنسان العربي من وحل الكوارث العالمية والهزات المحلية التي زعزعت كيانه وهدّمته، فالتاريخ إذاً كان وسيلة يتخذها الفنان للتعبير عن رؤية معاصرة ، لا ينفصل عنها بل هو تابع لها يتوسلها.

- إعادة قراءة التاريخ بهدف التقصي أو الإتمام أو التصحيح أو الاختزال.

فالتاريخ لا ينقل كل ما حدث، بل أبرز ما حدث. والتاريخ موجّه أصلاً من قبل من يكتبه، لأنه يكتبه بطريقة تخدم وجهة نظره وتبرهن على صحة آرائه، فهو غير محايد، مما أوقع التاريخ في مقالب جمّة تنقص منه قدراً لا يعالج إلا بإعادة القراءة كأن يعاد تناوله روائياً، فالكتابة الروائية هي بمثابة قوة إضافية للتعلم الراصد المتابع، قوة تسمح له بأن يتجاوز كثيراً من الخطوط التي وقف أمامها المؤرخ مقيداً.

إن الاعتماد على الحدث التاريخي ضمن هذا المنطلق يتجاوز فكرة الاتكاء على التاريخ بوصفه موضوعاً روائياً سيُتم ما غفل عنه التاريخ. "إن الرواية العربية وهي تعيد استثمار التاريخ في إنتاجها للدلالة الروائية، تقدم توظيفات مختلفة في الفهم

[1]ينظر: شكري الماضي : الرواية والتاريخ وفن الرواية العربية، ورقة بحثية حول الرواية والتاريخ، الأردن. جامعة آل البيت. مجلة البيان.22.ع2.ص63

2عبد الفتاح الحجمري :هل لدينا رواية تاريخية؟مجلة فصول ،القاهرة،م12،ع34

والقصد، لأنها تختار كيفية محددة في القول والتركيب وإنتاج التخييل، ولأنها تعبر أيضاً عن الحاجة إلى الرواية، والحاجة لأن تكون تاريخية كذلك.2"

فالخيال هو القادر على إتمام ما لم يذكره التاريخ بناء على معطيات التاريخ نفسه. يقول عبد الرحمن منيف منبهاً إلى تطور نظرة الرواية للتاريخ: "وإذا كانت بطولة الفرد في مراحل معينة، مراحل الإقطاع والأرستقراطية هي محور روايات المغامرات والروايات التاريخية، فإن ظهور الأقل ثروة والأقل قوة بدأت بالظهور، تلتها بطولة الناس العاديين، وبعض الأحيان بطولة الكتل والجموع، إذ أخذت هذه تحظى باهتمام متزايد وتلبي حاجات فعلية، الأمر الذي جعل روايات كثيرة تهجر الموضوعات القديمة، لتلتفت إلى ناس القاع والمجهولين والذين يعيشون في العتمة أو العزلة، وأصبحت الأماكن والحيوانات والأشياء، مادة للبطولة الروائية ."[1]

وهنا تكون إعادة القراءة بلفت الأنظار إلى أشياء في الظل، فالتاريخ يهتم بالنتائج والخلاصات أكثر، أما الرواية التاريخية فهمها الكيفيات المؤدية، همها أسباب الهزيمة، ولماذا عدنا إلى الوراء؟

نستخلص مما سبق أن دوافع اللجوء إلى الماضي كثيرة ومتباينة، ولكنها في كل أحوالها ليست مجرد مرحلة، كانت الرواية فيها غير واثقة من نفسها ولا موقنة من جمالها الفني، ولكنها أثرى من ذلك وأبعد، وهي أعمق في رؤاها وأشمل في امتداداتها وأكثر تأثيراً في نتائجها، إنها مزج الواقع بالماضي.

5. الرواية الجزائرية والتاريخ:

ظهرت الرواية العربية الجزائرية متأخرة بالقياس إلى الأشكال الأدبية الحديثة مثل المقال الأدبي، والقصة القصيرة والمسرحية، ورغم ذلك فهي أكثر الأجناس الأدبية حساسية اتجاه المجتمع، والنسيج الروائي كشبكة مؤلفة من شخصيات وحوادث ولغة، مجتمع مصغر إنها تحديدا شبكة من العلاقات وتزامن الأحداث، لكن كما للراهن الاجتماعي، أي الحالة الاجتماعية جوهره ودلالته وسياقه في مفهوم الروائي ورؤيته

[1] عبد الرحمن منيف: رحلة ضوء، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،ط 1، ص:12،11

ككل، فالأدب ليس مجرد متعة وشكل متقن بل هو معرفة بمعنى: علم[1]، ويمكن القول إن الحركة الأدبية في الجزائر بلغت درجة من النضج والتميز في الكتابة الروائية، على الرغم من أن "عمرها الأدبي يعد قصيرا مقارنة بالرواية العربية في نشأتها وتطورها"[2].

وقد جذبت الرواية أكبر قدر من المبدعين نظرًا لما أصبحت تحظى به من مكانة متميزة بين سائر الأجناس الأدبية، كما وظفت التاريخ، وتمتد أحيانا إلى التراث العربي الإسلامي، حيث الدين والتاريخ الإسلامي يحضران في المقال الأول، مادام التراث ليس ماضٍ فقط، بل يحدث تأثيرًا في الحياة اليومية لينتقل إلى اهتمامات الكتاب، لقد ظل التراث لفترة طويلة يتحدد بفترة زمنية تنتمي إلى الماضي، لكن هذه النظرة بدأت تتغير وأصبح التراث لا يدل على فترة زمنية محددة بل يمتد حتى يصل إلى الحاضر، ويشكل احد مكونات الواقع التي تعيش في وجدان الشعب، صحيح أن هناك بعض المحاولات التي نظرت إلى هذا التراث نظرة عابرة وبعضها توقف عند نماذج معينة، لكنه يبقى في حاجة إلى إعادة نظر والى قراءة جديدة تغوص في أعماقه وتكشف عن مكوناته.

" فالحاضر لا يمكنه السير منفصلا عن تلك الأيام الموغلة في رحم التاريخ، لابد من رؤية الحاضر بمنظور تاريخي ليمارس التاريخ دوره بوصفه محفزا على التجدد والانبعاث والبحث عن المستقبل الأفضل لن يتحقق إلا بتقمص الماضي بوصفه تيارا يصب في الحاضر ويردفه بمكوناته"[3].

وقد تعددت الرؤى واختلفت المقاصد من إحياء التراث واستلاهامه وإعادة قراءة التراث والوحدات السردية الدالة على الجوانب الايجابية في التاريخ العربي،" تأتي في إطار تطلع الذات التي تعاني إلى استعادة الماضي المجيد واستبداله بالحاضر القاتم"[4]، فيرد الماضي المجيد الذي

---

[1] ينظر: محمد كامل الخطيب: الرواية والواقع، دار الحداثة، ط1 ، 1981، ص:18

[2] مخلوف عامر: توظيف التراث في الرواية الجزائرية(بحث في الرواية المكتوبة بالعربية)،منشورات دار الأديب، وهران،ط1،ص27.

[3] سعد الله محمد غانم: أطياف النص (دراسات في النقد الإسلامي المعاصر)، عالم الكتاب الحديث، ط1، 2000، ص:13.

[4] نفسه، ص:14.

يصر السرد الروائي على استحضاره في الرواية بوصفه حلما يراود الجيل الجديد، ويذكرهم بمكان عليه أجدادهم من قوة وأخلاق حميدة.

" والعودة إلى التراث ليس ظاهرة خاصة بالعرب وإنما شهدتها الحضارة الغربية نفسها عندما سعت في عصر النهضة إلى إحياء التراث اليوناني والروماني"[1].

وكان ذلك هو ميدان الروائي الجزائري الذي خلق منه نماذج يحاول من خلالها معالجة أفكار وقضايا حساسة، وصراع بين القديم والجديد، بل بين ما هو كائن وما ينبغي أن يكون، ومن هنا نتج لدى الروائي إحساس قوي بكثافة هذا الواقع الذي من سماته انبهار الفرد الجزائري بماضي الأجداد المشرق، فانفجرت العملية الإبداعية لديه ودفعته إلى أن يلجأ إلى الرمز في بناء الشخصية، التي أصبحت علامة بارزة في طريق بناء معمار روائي أصيل، ترقت به الرواية الجزائرية إلى مصاف النماذج العربية والعالمية، من حيث كثافة الدلالة والصيغة الجمالية.

وقد أكد الطاهر وطار: " على أن التجديد ليس قضية هامشية تتعلق بالشكل الخارجي لكنها قضية فلسفية تقوم في الأساس على نظرة الإنسان إلى الوجود والمجتمع، ومن هنا كان التحول في نظرة الإنسان إلى الواقع الذي يعيش فيه أصلا لكن تحول فني"[2].

إن نظرة وطار إلى التجديد كونه قضية أساسية في عمل أي مبدع في المجال الأدبي ،يجعله يتفاعل مع مجتمعه ومع التحولات التي تطرأ عليه لكونه يعكس كل ما هو معاش في واقعه

كما أنه لا يمكننا أن ننسى من جهة أخرى أن التأسيس الفعلي للرواية الجزائرية قد صادف تغيرات اجتماعية وثقافية جذرية أفرزتها مرحلة ما بعد الاستقلال، فترة ساد فيها التوجه الاشتراكي مما جعل النصوص الروائية التأسيسية الأولى تغرق في الهم الاجتماعي والصراعات الأيديولوجية التي عرفتها الثورة بين التيار الوطني المتمسك بالقيم العربية الإسلامية والتيار المتشبع بالفكر الماركسي" لقد وجد الكاتب الجزائري نفسه بين فكي كماشة: صورة الماضي القريب وصدمات الواقع المتحول، فكان يلتفت

[1] مخلوف عامر: توظيف التراث في الرواية الجزائرية، ص:14.

[2] وانسي لعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1986، ص:94.

إلى الماضي ليستحضر حرب التحرير يسألها طورا ويتلذذ بذكراها أطوارا، وهو في ذلك يحن إلى ماض مجيد يستأنس به وقد يوصفه لنقد الواقع، وقد يقحمه فيأتي امتداد للخطاب السياسي الرسمي الذي جعل من التراث الوطني شعارا لتكريس الشرعية التاريخية والمحافظة على السلطة"[1].

وإذا كانت نظرة الروائيين الجزائريين تختلف من كاتب إلى أخر، فلا يعني ذلك أن منهم من يشكك في جهاد رجالاتها أو نزاعاتهم مثلا، أو يحاول تشويه انتصاراتها، وإنما الكل يتفق على عضمة تاريخهم وثورتهم، وذلك راجع إلى الواقع الاجتماعي في الجزائر بعد اندثار المستعمر الفرنسي، كان يحتم على المبدع أن يلتفت إلى تلك الملحمة التي كتبها الشعب الجزائري بدماء أبنائه أثناء ثورة التحرير، فكان حضور الثورة والتاريخ كثيفا في رواية التأسيس الأولى، وإذا كان الكثير من الروائيين الجزائريين قد ربطوا في نصوصهم بين ما حدث أثناء الثورة وما كان يحدث بعد الاستقلال، كل من وجهة نظره الإيديولوجية ووفق علاقته بالثورة وموقفه منها و من رجالها، فإن الثابت هو أن الثورة ضلت" هي المرجعية الإيديولوجية والفنية التي ينطلق منها أغلب الروائيين الجزائريين"[2].

من تلك الإستراتيجية هو توثيق الأحداث التاريخية للثورة، بمعنى نقل حقائق ثابتة عن مقاومة هذا الشعب من أجل المتلقي بما يسرد " أن الحركة الأدبية في الجزائر ارتبطت بالتحولات السياسية منذ نشأتها، فلا غرابة أن ترسم هذه التحولات في سائر الأعمال وان تقدم المضمون إلى الواجهة حتى لكان المضمون في انعكاسه على صفحات العمل الأدبي يعكس نية جعله جسرا للعبور إلى شاطئ الأدبي وخاصة ما يتعلق منه بحرب التحرير أو بالخطاب الاشتراكي"[3].

ومن روايات التأسيس نجد رواية " **اللاز**" **للطاهر وطار** التي حاول من خلالها أن ينقل للمتلقي مقاومة أهل الريف لجيش المستعمر الفرنسي، ولذلك جاءت رواية **اللاز** كإنجاز فني جريء وضخم، يطرح بكل واقعية وموضوعية قضية الثورة الوطنية، ولكن

[1] مخلوف عامر: توظيف التراث في الرواية الجزائرية ، ص:26.

[2] علال سنقوقة: المتخيل والسلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية، منشورات الاختلاف، ط1، 2000، ص:48.

[3] مخلوف عامر: توظيف التراث في الرواية الجزائرية ص:27.

بعض ما جاء في هذه الرواية يثير قلق المتلقي حين تصدمه بتلك الصراعات الهامشية التي حدثت أثناء الثورة والتي لم يكن دافعها الثورة وإنما كان دافعها التعصب الإيديولوجي، لعل الحماس الذي كان يهز مشاعر المثقفين الجزائريين في الأيام الأولى للاستقلال هي التي كانت وراء حضور الثورة في

الخطاب الروائي الجزائري وان كان ذلك الحضور يتفاوت من كاتب إلى أخر.

الفصل الأول:

استراتيجيات تمثيل التاريخ في رواية حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر:

توطئة

أولا: تجليات التراث التاريخي من خلال الفضاء الزماني في رواية حوبة.

1. **الزمن بين الخطاب التاريخي والخطاب الروائي.**

أ – زمن الحكاية.

ب – زمن الخطاب.

2. **المفارقات الزمنية في رواية حوبة .**

أ – الاسترجاع.

ب – الاستباق.

ثانيا: تجليات التراث التاريخي من خلال الفضاء المكاني في رواية حوبة:

أ – البنية المكانية الكبرى.

ب – البنية المكانية الصغرى.

ثالثا: تجليات التراث التاريخي من خلال الشخصيات في رواية حوبة:

1. **الشخصيات السياسية.**
2. **الشخصيات الدينية.**
3. **الشخصيات الثقافية(الفكرية والأدبية).**
4. **الشخصيات الشعبية (التاريخ غير الرسمي).**

رابعا: تجليات التراث التاريخي من خلال أحداث الرواية.

استراتيجيات تمثيل التاريخ في رواية حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر:

توطئة:

الحديث عن علاقة الرواية بالتاريخ حديث متشعب، ذو انفتاحات معرفية واسعة الانتشار، كون الرواية من أكثر الأجناس الأدبية احتواء للمعرفة الإنسانية في العصر الحديث " فكل ما في الحياة هو من اهتمامها، فالنفس والمجتمع والمشاعر والتاريخ والماضي والحاضر من الحياة "[1]، وكأن الرواية بهذا المفهوم هي صانعة كينونة الإنسان مادامت تبحث في مقولات الحياة وعناصر الوجود.

إن الذهاب بالرواية إلى التاريخ تجعلنا نستحضر آليات إنتاج النص الروائي ضمن خطاب التاريخ الموظف عبر تشكيلات سردية مختلفة، تقرأ الماضي بشيء من التميز والتفرد، بغية إعادة إنتاجه مجددا، أو بالأحرى" فالروائي يرسم الوجود أثناء اكتشافه لإمكانيات غير معروفة تعكس أعماق العالم الإنساني"[2]، وأن هذه الإمكانات تفتح مواطن السرد على دفات التاريخ كأحداث إنسانية يشدها العقل البشري، ولهذا يبدو الصراع قائما بين الرواية والتاريخ حين تكون العلاقة بينهما مستحيلة وممكنة في نفس الوقت، وهو الصراع بين الذاكرة الإبداعية المفتوحة على تخوم الذات والرؤية الجمالية المشتغلة على خطاب التاريخ كمعرفة وانجاز إنساني.

ومن عمق هذه المرجعية النظرية، يتطلب منا هذا السياق فهم حقيقة الرواية التاريخية كنمط وتشكيل روائي فيه أهمية الزمان والمكان بشكل جلي عميق فالروائي يعيش تجربة الزمن، من حيث هو وعاء وجودي" يفصح عن الرؤية التاريخية للكاتب وعن رؤيته للإنسان"[3]، وهذا ما وضعه **لوكاتش** في أبحاثه المتعلقة بالرواية التاريخية ،حيث يرى أن المعرفة التاريخية ضرورية في حياة الروائي، فلا ينجح الروائي في عمله دون أن يرسم بعدا تاريخيا لعمله الإبداعي، يمكنه من وضع رؤية مستقبلية لنصه الروائي ،ولن يتاح هذا حتى يدرك الروائي الوضعية التاريخية لروح العصر من

---

[1] نضال الشمالي: الرواية التاريخية، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية.ط1 . 2006.عالم الكتب الحديث الأردن.ص:109.

[2] محمد القاضي: الرواية والتاريخ، دراسات في التخييل المرجعي، ط1. 2008.دار المعرفة للنشر . تونس. ص:11

[3] المصطفى المويقن: تشكل المكونات الروائية، ط1. 2001 . دار الحوار.اللاذقية. سوريا.ص: 34

خلال تفاعل الذات مع سلسلة التغيرات الاجتماعية والسياسية، التي تكشف عن طبيعة الأفراد والمجتمعات، بمعنى معرفة الروائي لوضعه داخل منظومة التاريخ هو ما تحقق على مستوى السرد فعالية الرواية المستلهمة من التاريخ، إذ تتحول الشخصيات والأحداث والأماكن ومظاهر العصر ومختلف القوى الاجتماعية المهيمنة.

فجورج لوكاتش georg lukatch (1885-1971): استوعب هذه الأطروحات وفق نظرة جدية على عنصر المفارقة كوسيلة وأداة ضرورية لفهم الواقع التاريخي، فهما ديالكتيكيا يجعنا نعيش التاريخ بصفه حاضرا راسخا في مجرى الأحداث اليومية، يقول **جورج لوكاتش** :" المهم في محتوى الأعمال الفنية بصفة عامة أن يجد محتواها التصنيفي عبر مفاهيم الحقيقة التاريخية المجسدة في الواقع"[1].

فالتفكيك النقدي لهذه المقولة – ونحن نتحدث عن الرواية العربية – يجعلنا نشتغل على مدار المعرفة التاريخية التي أصبحت مكونا جوهريا وحساسا من مكونات الإبداع داخل بنية الرواية العربية الحديثة، والسؤال الذي نطرحه بإلحاح في هذا المجال هو: هل يمكن فعلا قراءة التاريخ في الرواية؟ وهل المزاوجة بين المتحقق والمتخيل تؤسس محكيا سرديا ذا علاقة بالتاريخ؟

للإجابة عن هذه الأسئلة لا بد من وضع جملة من التحديدات والمواصفات موضع الشرح والتحليل ولتكن البداية من استظهار فكرة الزمن في بعده الوجودي والفلسفي.

أولا: تجليات التراث التاريخي من خلال الفضاء الزماني في رواية حوبة:

[1] جورج لوكاتش: الرواية التاريخية، ص: 56

الروايــة فــي بعـدها المعرفــي هــي صــورة الحيــاة كمــا تتمثلهــا قــدرات التخييــل ومــدارك التصــورات لهــا" فإنهــا تنقــاد بــالقوة إلــى اســتعارة شــكلها مــن تقطيــع متميــز ومخصــوص لأبعـاد الواقـع ومسـتوياته المختلفـة"[1]، وهـذا يعنـي أن الواقـع الـذي تحايثـه الروايـة هـو شـكل متميــز بخصوصــية فلســفية لصــورة واقــع آخــر تغطيــه عــوالم مــن الظــلال والأوهــام، فالروايــة" لا تنــتج إلا بتراكيــب التفكيــر الجمــالي بالحيــاة"[2] ، فالروايــة لا تقــول الحقيقــة إلا داخل الزمن.

إن مضــامين العمــل الســردي المشــتغل علــى مســاحات التــاريخ، حــاول اســترجاع الوتــد التــاريخي المغيــب ضــمن ســياقات المعرفــة الإيديولوجيــة وهــذا " بالاســتفادة مــن التــاريخ البعيــد المتــواري كواقــع أو كأســباب ونتــائج، ويتخايــل فــي الــذاكرة كــرؤى ورغبــات وكأمجاد قديمة..."[3]

فالكتابــة مــن هــذا المنطلــق مغــامرة زمنيــة بامتيــاز، ففــي الإبــداع الروائــي يصــبح الــزمن هــو المقيــاس الوحيــد الــذي يســمح لنــا بالانتقــال مــن الخطــاب إلــى التخيــل، فعــن طريــق أحــداث الــزمن تتكــون المنظومــة الســردية، وتتــداخل مجمــوع القــيم الحضــارية المرتبطــة بحركيــة الكتابــة وخصوصــية القــراءة، إذ تتفاعــل هــذه العناصــر مــع بعضــها لتشــكل ديناميــة الخطــاب الســردي القــائم علــى فلســفة الــزمن الــذي يبقــى مقولــة فــي الــنص الروائــي، تشــغل الباحــث كعنصــر أساســي فــي أي عمــل، فمــن العبــث محاولــة فهــم الــنص خارج حدوده.

وهنــا يمكننــا التمثيــل بأعمــال الروائــي **جلاوجــي** حيــث كــان الزمــان هاجســه فــي جميــع إنتاجاتــه، فقــد كــان الروائــي مشــحون بهــاجس الــزمن وقــد حــاول فــي روايتــه " **حوبــة**" القبض على الزمن سواء كان في فترة الماضي أو الحاضر أو حتى في المستقبل.

---

[1] عبد اللطيف محفوظ: آليات إنتاج النص الروائي، منشورات القلم المغربي، المغرب. ط1 . 2006. ص: 14

[2] المرجع نفسه، ص: 14.

[3] نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص: 127.

وأظهر اهتمامه الكبير بالتاريخ من جميع نواحيه ولوحاته وأحداثه وخاصة الفترة الزمنية التي انبثق منها، " ولا يتعين لنا رصد هذا التاريخ إلا برصد مستوياته التي ساعدت على تجسيده والكشف عن تلك المرحلة ودمجها داخل المعطى النصي."[1]

ويمكننا هنا أن نميز بين ثلاثة مستويات للزمن:

أ – المستوى الأول: وهو زمن وقوع الحدث الروائي، ويكون تتابع الأحداث والأزمنة فيه متسلسلا، يسير زمن الحكاية والخطاب جنبا إلى جنب، وتسير فيه الأحداث حدثا بعد الآخر بحسب الزمان دونما ارتداد فيه."[2] وهذا ما لا نجده مجسدا في رواية " **حوبة**" إلا بالكم القليل حيث لم يلتزم " **جلاوجي**" كثيرا بهذا المستوى من الزمن، بل اعتمد المزج بين الأزمنة الحاضرة والماضية بالرجوع إلى الزمن التاريخي الذي يمثل الذاكرة البشرية." [3]

ب – المستوى الثاني: وهو " ما يسمى بالبناء المتشظي الذي تكسر فيه تماما وتقطع خيوط التتابع الزمني، إذ تصبح فيه الرواية أسبه بالحلم أو الكابوس لا يستطيع القارئ لم شتاتها إلا بعد قراءات متعددة"[4]، تسمح له بأن يعيد خلق النص وصياغته من منطلق رؤيته ووجهة نظره ويتحول إلى أحد أصوات الرواة في النص.

ج – **المستوى الثالث:** وهو ما يسمى بالبناء التداخلي أو الزمن النفسي*: وحديثنا عن الزمن النفسي يجعلنا نعرج على أهمية الزمن الداخلي في بناء أزمنة الرواية وفيه تتشابك الأزمنة ويتداخل الحاضر مع الماضي وينفتح على المستقبل، وتكثر فيه الصور والبلاغة لرصد تفاعل الذات مع الزمن سواء كان حاضرا أو في الماضي

---

[1] ينظر: الشريف حبيلة: الرواية والعنف، دراسة سوسيو نصية في الرواية الجزائرية، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1 . 2010، ص: 91.

[2] ينظر: غسان كنفاني: جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1. 2006. ص: 64.

[3] المرجع نفسه، ص: 64.

[4] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت. ط1 . 2004 . ص :72.

*للاطلاع أكثر عن قراءة الزمن النفسي ينظر: الزمخشري: الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل،ج3. ص: 906

البعيد، وقد عرف **التازي** الزمن النفسي بقوله" هو الذي لا ينظم حسب وقوعه تاريخيا، بل حسب الإحساس به."[1]

وانطلاقا من هذا التقسيم لمستويات بناء الزمن، فإن ما نلاحظه في رواية "**حوبة**" أنها شيدت هذه القاعدة، ونسجت خيوط بنائها على واحد من هذه المستويات الثلاثة، وهو البناء النفسي التداخلي، إذ نجد بناءها الزمني يتداخل في شكل دائري، لكنه مفتوح، ينطلق من نقطة ويعود إليها دون أن يحكم غلق أبوابها.

إذ يواجهنا الروائي في افتتاحيته للرواية بعدم إيمانه بالمهدي المنتظر، ثم يغوص في الماضي بعد ذلك في بقية الرواية ليسترجع الأسباب المؤدية إلى هذه النتيجة، ويبين من خلال حركة الزمن الدائرية كيف يتكرر الماضي والتاريخ في الحاضر فتعيد الأيام نفسها، وكيف أننا اليوم لم نستفد من تجارب الماضي، ولم نغير من طريقة تفكيرنا، ومن سلوكاتنا وعاداتنا، ولم نغير نظرتنا للأخر الذي بنى نفسه من ضجيجنا الفارغ.

كما كان "**جلاوجي**" ينقل القارئ بين الأحداث والشخوص بكل سلاسة بالاستعانة بالاسترجاع وساعده على الغوص في الأزمنة الغابرة والبعيدة دون قيود ولا افتعال.

[1] عبد القادر أبو شريفة: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر. عمان . 1993 . ص: 131.

01- الزمن بين الخطاب التاريخي والخطاب الروائي في الرواية:

يمتزج الخطابان التاريخي والروائي ويتقاطعان من بداية القصة إلى نهايتها في رواية " **حوبة**" وينصهران بحيث يصعب رسم حدود تفصل أحداهما عن الأخر.

يبني " **جلاوجي**" زمن روايته بصورة يتماوج فيها هبوطا وصعودا فيعود السرد إلي أعماق الماضي والتاريخ لاسترجاع تفاصيل" العربي" مثلا، الذي تسير فيه الأحداث بشكل تتابعي في اتجاه تصاعدي كما هو الشأن في كتب التاريخ:" قد انتشى **العربي الموستاش،** كما انتشت الأطيار والسواقي والأزهار، ودق قلبه وهو يتحسس طيفا يقترب منه يغرق على الأرض، رفع بصره قليلا رآها مقبلة من بعيد تدغدغ بساقيها الأعشاب الخضراء، اقتربت منه، تذكر وصية رئيس العمال: لا ترفع رأسك، اذهب إلى الجحيم أيها اللعين، رفع رأسه بهدوء وقد وصلت إليه كأنه يرفعه في وجه إله، يا رب هل خلقتها من الجبن؟ من النور؟ من القمر؟ من الشمس؟ هل هي من حوريات الجنة التي تعود سي الطالب أن يتحدث عنهن؟آه **سوزان (susane)** ... ووقفت بجواره لم يعد يرى إلا ساقيها الناعمتين، هم أن يلمسهما أعاد نظره إلى الأرض مرتعدا، تذكر حمامة، أحسها تصرخ فيه، أيها الخائن اللعين، ومدت أناملها على كتفه ترفعه إليها."[1]

تم في هذا المقطع تكسير رتابة السرد بالصعود إلى سطح الحاضر.

تجلى لنا زمن النص من خلال تخطيب زمن القصة في مستوى الخطاب لتحصل على زمن الخطاب بفعل الكتابة التي يمارسها " **جلاوجي**" وهو يكتب عن أحداث سابقة زمنيا لزمن الكتابة.

لكن، وعلى الرغم من حضور النصوص التاريخية في ثنايا الخطاب الروائي إلا أن الروائي ينقلها من مستوى الوثيقة التاريخية بعد أن تنصهر في مخيلته، ويعيد إخراجها في قالب فني، ومع ذلك فإن هناك مؤشرات تحيل على زمن الخطاب يمكن تحديدها كما يلي:

---

[1] الرواية، ص: 194.

*للاطلاع أكثر على هذه التقسيمات للزمن ينظر كتاب تحليل الخطاب الروائي: السعيد يقطين، ص: 89

أ – زمن الحكاية (زمن القصة)*: بالإضافة إلى زمن القصة وزمن الخطاب هناك زمن آخر وهو زمن النص المرتبط بزمن القراءة في علاقة ذلك لتزمين زمن الخطاب في النص إلى افتتاحية النص في محيط سسيولساني معين.

"يظهر لنا من المادة الحكائية ، وكل حكائية ذات بداية ونهاية أنها تجري في زمن سواء كان هذا الزمن مسجلا أو غير مسجل كرونولوجيا أو تاريخيا"[1]

يكون متسلسلا، ويبدأ من نقطة معينة ثم يسير إلى الأمام حتى تنتهي القصة " وهو الزمن الحقيقي الذي تحكى الرواية واقعه ويخضع في سيره للتتابع المنطقي"[2]، تكون فيه الأحداث مرتبة بحسب الزمان حدثا بعد الآخر.

ورواية " **حوبة** " تعود أحداثها إلى حقبة الاستعمار، تحكي لنا عن مرحلة هامة في السجل الوطني التاريخي والإنساني، وعلى الرغم من أن مؤشرات زمن الحكاية واضحة كون الروائي يعود إلى وقائع حقيقية استقاها من كتب التاريخ الكثيرة التي عنيت بالثورة الجزائرية، والتي يمكن استنباطها من خلال المراسلات والنصوص والوثائق التاريخية في الكتب باللغتين العربية والفرنسية ،إلا أن الروائي يصهر هذه المادة التاريخية في بوتقة السرد، ويصنع منها حاضرا سرديا له دلالاته الفنية والثقافية، كما يعكس رؤيته وينعكس على واقعه، لأن الرواية التاريخية كما يعرفها **جورج لوكاتش:**" تثير الحاضر، ويعيشها المعاصرون بوصفها تاريخهم السابق بالذات".[3]

ب – زمن الخطاب:

---

[1] تحليل الخطاب الروائي: سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3 ،1997، ص: 89

[2] ينظر: غسان كنفاني: جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص: 64.

[3] نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، ص: 112

" ونقصد بزمن الخطاب تجليات تزمين زمن القصة وتمفصلاته وفق منظور خطابي متميز، يفرضه النوع ودور الروائي في عملية تخطيب الزمن، أي إعطاء زمن القصة بعدا متميزا وخاصا".[1]

ركزت الرواية الحديثة على هذا الزمن، يسميه بعض النقاد الزمن الطبيعي أو زمن السرد، وآخرون زمن القص أو الزمن النفسي، وللزمن الطبيعي ارتباط وثيق بالتاريخ، حيث أن التاريخ يمثل إسقاطا للخبرة البشرية على خط الزمن الطبيعي.

يقدم فيه الراوي أحداث الرواية أو ما يسمى الحاضر الروائي، أو الزمن الذي ينهض فيه السرد، ولا يكون مطابقا في ترتيبه لزمن الحكاية، " بل ينكسر ويتداخل ويتوزع بين أزمنة عدة من الحاضر إلى الماضي، ونحو المستقبل، وفي هذا التوزع يتداخل وينتشر"[2]. وهذا ما يتمثل لنا في رواية "**حوبة**" وهذا ما يتطلب وجود حاضرين روائيين، وتستمر موجة الزمن الروائي إلى الأمام، بشكل أفقي يتخللها كثير من المفارقات الزمنية وتقنيات السرد.

2 – المفارقات الزمنية في رواية " حوبة":

التداخل الزمني الذي ينتج عن تكسير خطية السرد ويلغي تسلسل وترتيب أحداث الرواية، ويعرضها بطريقة تختلف تماما عن طريقة عرضها في الحكاية، ويتم ذلك من خلال حركتين أساسيتين، تتجه الحركة الأولى من الزمن الحاضر إلى الوراء، حيث ماضي الأحداث وهذه العودة إلى الماضي تظهر من خلال تقنية الاستذكار (**الاسترجاع)**، أما الحركة الثانية، فتتجه من حاضر الرواية أيضا لكن باتجاه يكون نحو المستقبل عن طريق تقنية (**الاستباق)**، وهذه المفارقة السردية تصنع للخطاب الروائي حيويته وفرادته وجماليته فتكون إزاء مفارقة زمنية توقف استرسال الحكي المتنامي وتفسح المجال أمام نوع من الذهاب والإياب على محور السرد انطلاقا من النقطة التي وصلتها القصة.

أ – الاسترجاع:

[1] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص: 89.

[2] ينظر: غسان كنفاني: جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص: 76.

يعد الاسترجاع أهم التقنيات الزمنية حضورا في رواية "**حوبة**" فالسارد يوقف عجلة السرد المتنامي إلى الأمام، ليعود إلى الوراء في حركة ارتدادية لسير الأحداث لاستذكار ماض بعيد أو قريب، حيث أن كل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكارا يقوم به لماضيه الخاص ويحيلنا من خلاله إلى أحداث سابقة، وللاسترجاع جماليات، ودلالات كثيرة، فهو يساعد على كسر خطية السرد والزمن، ويحد من رتابة تسلسل أحداثه، كما أنه يعد تقنية للموازنة والمفارقة بين أحداث الماضي والحاضر وقراءتها وفق معطيات المستقبل.

تعج رواية " **حوبة**" بالاسترجاعات فكثيرا ما تتصل بالماضي سواء كان قريبا أم بعيدا، ومن أمثلة الاستذكار في الرواية لحظة استرجاع "**العربي**" لذكرياته " ولكن رغم هذه القلوب الدافئة التي بنت له عشا من المحبة والود، وهذه المدينة المتدفقة حياة، إلا أنه لم يستطع الليلة أن يسوق النوم إلى جفنيه، تدفقت في أعماقه كل عواطف الشوق والحنين والحزن، تقلب طويلا في فراشه دون جدوى، راح يعيد إلى ذهنه كل الذكريات التي مرت به، يتذكر أهله فردا فردا، يتذكر العرش شبرا شبرا، يتذكر لقطات وكلمات وحوادث تثير فرحه وحزنه".[1]

يسترجع "**العربي**" بذاكرته مرة أخرى الأيام التي يقضيها بين أهله وعشيرته، ويبدأ زمن الاسترجاع في رواية " **حوبة**" من بدايتها، حيث الذاكرة المنتهكة روائيا، حيث المسافات الزمنية المتعثرة أم المغيبة تفسح المجال للتفاصيل المتخيلة، من هنا يبدأ المشهد الروائي في الظهور مع زمن الاستحضار، حينما تظهر صورة " **الزيتوني** " مستحضرا تفاصيل جريمة " أولاد النش" والمتمثلة في قتل والده " **بلخير**" وتراءى له أبوه **بلخير** ممددا كجذع شجرة عملاق، وقد ضرحته الدماء وشكلت حوله بركا صغيرة، ورفع فيه الأب عينين مليئتين بالحسرة الذابحة ولم يتفوه إلا: " أمك،و إخوتك أمانة في عنقك، واسلم الروح، لكنه قرأ في عينه غير ذلك، وأكثر من ذلك، وأعمق من ذلك."[2]

والبدء بزمن الذاكرة في هذا النص هو تعبير عن الإيمان بالاعتبارات القبلية، ولعل " **بلخير**" هو رمز الحقيقة المغيبة، وهو تلك اللحظة التي انتهكت من قبل التاريخ

[1] الرواية، ص: 159

[2] الرواية، ص: 15.

المؤسساتي، أو من قبل سلطة التاريخ الرسمي، من هنا فموت الذي يعيش بالخير أو الحقيقة الصافية، تتبعه رغبة في التتبع والاستمرار الصامد، إذ " **الزيتوني**" هو الممثل لذلك الامتداد الزمني والمكاني.

من هنا يبدو الصراع موضوع الرواية في بدايتها بين "**أولاد النش**" و" **أولاد سيدي علي**"، هو صراع تمكين بين التاريخ الرسمي وتاريخ المقموعين أو المهمشين الذين يعيشون بمحاذاة الذاكرة المعلنة.

ب – الاستباق:

وهو على عكس الاسترجاع الذي يلتفت إلى الماضي فإن الاستباق ينظر إلى المستقبل، وهو القفز على فترة معينة من زمن القصة، وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث.

تضمنت رواية "**حوبة**" الكثير من الاستباقات سواء ذات الأمد البعيد أو القريب مثال ذلك استباق " **القايد عباس**" لمجريات السرد" عاد **القايد عباس** إلى بيته تمدد في فراشه وقد امتلأ صدره ابتهاجا لما فعل رجاله، كيف لم ينتبه إلى هذه الحيلة منذ البداية، هكذا سيأتيه الشيخ لكحل صاغرا منبطحا، لن ينتظر طويلا سيأتيه غدا مع الصباح، وسينهار أمامه طالبا إعادة ابنه الوحيد ولن يتردد في كشف مكان ابنته وبطلها المزعوم."[1]

قدم لنا **القايد عباس** وقائع حضور الشيخ لكحل قبل وقوعها.

تتجلى لنا كذلك بعض الاستباقات في الرواية من أمثلتها "بقي **العربي الموستاش** ينفذ أوامر رئيس العمال، كان وهو يقلب الأرض يتذكر حمامة، أين هي الآن؟ هل ذهبت مع تركية للحمام؟ ثم يعيد شريط رحلته داخل المدينة مع **سي رابح**، الحال فيها مختلف تماما عن واقع القرية، وقفزت إلى ذهنه دار الفساد التي سمع عنها كثيرا ولم يرها، وسأل نفسه: هل هي موجودة فعلا؟ وأين هي في المدينة؟ وهل حقيقة تضم نساء فاتنات يحسن ممارسة الجنس".[2]

العربي لم ير في حياته دار الفساد لكنه يقدم تصورات مسبقة لها قبل أن يراها.

---

[1] الرواية، ص: 187.

[2] الرواية، ص: 170.

هـذه التقنيـة "**الاســتباق**" مهمـة جعلـت الروايـة مشـوقة لأن هـذا النـوع مـن الاسـتباقات من شأنه أن يشيد القارئ ليبحث بعد ذلك عن الحدث الذي يأتي مفصلا فيما بعد.

ثانيا: تجليات التراث التاريخي من خلال الفضاء المكاني في رواية "حوبة":

شـغل المكـان حيـزا بـارزا فـي الروايـات العربيـة عامـة، وهـذا أمـر بـديهي، لأن المكـان ضـروري لحركـة الأحـداث والشخصـيات وسـريان الـزمن ولهـذا السـبب قـد" تبـدأ الروايـات بوصف المكان أو توقف جريان الزمن الروائي، أثناء السرد لتقديمه إلى المتلقي".[1]

يتشـكل الخطـاب عامـة مـن عـدة بنيـات تتـآلف فيمـا بينهـا لتصـل إلـى دلالـة معينـة فتحـدد جماليتـه، والمكـان واحـد مـن هـذه البنيـات التـي تحتـاج إليهـا العمليـة السـردية، والبحـث عنـه هـو الرغبـة فـي إدراك ومعرفـة الموقـع الـذي تـدور فيـه أحـداث الروايـة المختلفة.

يمكـن القـول أن هنـاك قـارة ثابتـة تمثـل البينـة الكبـرى التـي تتحقـق فيهـا أحـداث مختلفـة، فـي حـين" توجـد أمـاكن بـداخلها تمثـل البنيـات الصـغرى، وقـد تتعـدد هـذه الأمـاكن فـي ظـل المكان".[2]

فـالمتلقي حتـى وان كـان يعـرف هـذه الأمـاكن علـى الخارطـة الجغرافيـة إلا أن لهـا دلالات وأبعـاد مختلفـة علـى الخارطـة الروائيـة، ولمـا كانـت روايـة " **حوبــة**" مـرآة عاكسـة بصـفة عامـة للواقـع الاجتمـاعي والحـالات النفسـية السـائدة فيـه، كانـت فـي الوقـت نفسـه فضاء يحمل وظائف مختلفة متنوعة، كما حددها "**رومان جاكوبسون**".

يتجلـى لنـا المـوروث التـاريخي مـن خـلال الأمكنـة التـي رسـمها "**جلاوجــي**" فـي روايتـه مـن خـلال بنيتـين، الأولـى كبـرى والثانيـة صـغرى، وكـل بنيـة تحتـوى علـى أمـاكن معينـة وتنفرد بها، وهي كالآتي:

أ – البنية المكانية الكبرى*:

البنيـة المكانيـة الكبـرى هـي البنيـة التـي تتخـذ بهـا الروايـة عمومـا أمـاكن منفتحـة علـى الطبيعــة، وبهــذا تــؤطر الأحــداث وتنتقــل الشخصــيات، فهــي أمــاكن تخضــع لاخــتلاف

[1] ينظر: حفيظة أحمد: بينة الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، دراسة نقدية، منشورات مركزاوغاريت الثقافي، فلسطين، ط1. 2007. ص: 127

[2] ينظر: حميد الحميداني، بنية النص السردي، ص: 192.

يفرضه الزمن المتحكم في الشكل الهندسي وفي طبيعتها أيضا في أنواعها وقد تختفي أماكن أخرى، والأماكن المفتوحة سواء كانت قرى أو مدنا، حدائق عامة أو خاصة، شوارع، كلها تعطي للإنسان شعورا بارتياح النفس، وانشراح الصدر عن تجواله فيها، كذلك هو الحال في الرواية، فالروائي تراوده تلك المشاعر عينها حينما يكتب عن الأماكن المفتوحة ويكون قد بلغ مقصده من الوصف، إذا استطاع توليد ذلك الإحساس لدى القارئ، وقد حاول " **جلاوجي**" من خلال عنصر المكان أن يرصد لنا أهم المعلومات التاريخية التي تجلت من خلال أمكنة الرواية، من بين ما رصدناه نحن في رواية "**حوبة**" ما يلي:

✓ **المدينة:** تبرز لنا المدينة في رواية " **حوبة**" انطلاقا من كونها المكان اللامحدود الذي يستقبل شخصيات متعددة المستوى والصفات، والمدينة هي المكان الخاضع للظلم الاجتماعي، الظلم السياسي الذي لا خلاص من شر أناسه وشركهم إلا بإرادة الإنسان وفعله الثوري، وذلك قصد تغيير الحياة وتفادي أحداث التاريخ، ففي هذا المكان – المدينة – تتداخل اللوحات وتتمازج فيها روائح الواقع بالتاريخ والوجدان الفردي بالوجدان الجماعي، والحياة بالموت.

جاء في أحد مقاطع الرواية وصف المدينة من قبل " **سي رابح**" يا **العربي الموستاش** أنت من الآن ستصير ابن هذه المدينة ويجب أن تعرف عنها كل شيء، مر به عند مدخلها الجنوبي وأشار بأصبعه إلى مكان فسيح، يقوم قريبا منه سور حجري وقال:" هنا باب بسكرة، إنه مدخل المدينة الجنوبي، قريبا من هذا الباب تمتد السوق على مساحة واسعة، قريبا منه المحكمة والسجن، ثم تتكوم مساكن ومحلات يتقاسمها العرب واليهود."[1]

وفي مقطع آخر ورد وصف للمدينة على لسان " **العربي الموستاش**" لقد أثارت مدينة سطيف في قلبه رغم كل شيء الدهشة والانبهار، لقد كانت وهي تجثم على هضبة عالية تحيط بها سهول التربة السوداء المتدفقة ماء وغلالا كالجازية الهلالية

*للاطلاع أكثر على بنية المكان ينظر: حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 23.

[1]الرواية، ص: 146.

وهي تجلس عروسة في هودجها المزدان، وكانت تطوقها حقوق القمح المتماوج بسنابله الطويلة، كشعر الجازية المتدلي على كتفيها."[1]

ركز "**جلاوجي**" على إعطاء هذه الصورة للمدينة، ليبرز الفرق بينها وبين الريف، لكن المدينة لا ترتبط دائما بما هو جمالي فقد أورد أوصافا أخرى لها منافية للبعد الجمالي إذ للمدينة جوانب أخرى سلبية فهي موطن لانتشار الرذيلة والفساد، فقد ورد في مقطع من مقاطع الرواية ما يثبت هذا الحكم:" ماذا تساوي سلافة الرومية، إن شاءت رحلت، أو بقيت عندنا خادمة، ولا مانع عندي أن أضاجعها أيضا، هي مجرد عاهرة، وفي أحسن الأحوال سأسمح لها بالرحيل، فلتعد إلى سطيف مازالت دار الفساد قائمة ويمكنها أن تعمل فيها عاهرة كما كانت."[2]

إذا فالمدينة تعكس الحاضر بشخصياته وصراعاته الأكثر تدميرا والأكثر عمقا، من مشكلات الطبقات الجديدة في المجتمع إلى مشكلات الهوية ومعضلات الذاكرة في جانبها الأكثر تعقيدا، التاريخ والعمران وغيرها.

✓ **المقبرة:** المقبرة مكان منفتح، وانفتاحها في الرواية إنما هو انفتاح على التاريخ، فمقبرة المدينة " مدينة كويكول" التي ذكرها "**جلاوجي**" لم يأت ذكرها عبثا بل جاء من اجل أن يربطها بتاريخ مرت حلقاته وأناسه وأحداثه أمام أسوارها، فكانت المكان الشاهد عليه، والمكان الذي ضم مختلف الشخصيات التاريخية التي دفنت به من أجيال مختلفة وأديان هي الأخرى مختلفة، كما ذكر " **جلاوجي**" أيضا المقبرة التي دفن فيها " **البهلي لخضر**"، " دفن **البهلي لخضر** على مرتفع من الأرض قريب من المقبرة، وفي الغد أمر القايد عباس بإقامة قرابة على قبره، مرددا في الناس: **البهلي لخضر** ولينا الصالح، من العار أن يكون لكل العروش قرابة وولي وليس لنا ذلك."[3]

فالمقبرة دفنت فيها شخصيات كانت أسماؤها عنوانا لتاريخنا الإنساني.

✓ **الحديقة:** تعد حديقة بيت " فرانكو" من أكثر الأماكن التي تجلى فيها التاريخ الجزائري من أشجارها وأنهارها التي أتي بها "فرانكو" من أرضه، فكانت هذه النباتات

[1] الرواية، ص: 159

[2] الرواية، ص: 37

[3] الرواية، ص: 176

من الشواهد على مرور تاريخ على أرض الجزائر، تاريخ جاءنا من وراء البحار ليبني حضارته على أرضنا، وقد قدم لنا " **العربي**" وصفا للحديقة، وشدة تعلقه بها" اندمج **العربي الموستاش** تماما في الحديقة، صارت عشقه الأول بعد حمامة، يأتيها صباحا مندفعا في شوق كبير، وينزاع في تربتها، يقلبها، يبذر في جوفها الحياة، يداعب أغصانها وأزهارها بلطف وحنان، ينام نهارا في حضنها كما ينام الرضيع في حضن أمه، وتغيرت الحديقة، صارت جنة تعبق بالحياة، وذا الصباح يتوج ملكا على الكون، والشمس ترسل شلالا عبر أغصان الأشجار الخضراء المطرزة بسبائك الأوراق والثمار"[1]. وهذا المقطع يبين لنا حب وتعلق **العربي الموستاش** بالحديقة، وهناك مقطع آخر يبين فيه وصف لهذه الحديقة" دخلا مباشرة من البوابة إلى حديقة عملاقة، مكتظة بالأشجار المختلفة والحشائش والأزهار، وموسيقى الأطيار، عجيب؟! وأحس نفسه في عالم لم يألفه، يعيش هؤلاء الخنازير في كل هذه الجنان، وننحت نحن لقمة العيش من صخور الجبال وأرض البور؟."[2]

صوّر لنا "**جلاوجي**" كل المشاهد المتعلقة بالحديقة، ليبرز الاختلاف الحاصل بين المدينة والريف، وانتشار الطبقية في المجتمع، وكذا تصويره للحياة التي يحياها المستعمر في بلادنا، حياة البذخ والترف في حين نجد أن الجزائريين محرومين من ابسط الأمور.

ب – البنية المكانية الصغرى:

يكتسب المكان وجودا من خلال أبعاده الهندسية والوظيفية التي يقوم بها، فإذا كانت الفضاءات المفتوحة امتدادا للفضاء الكوني الطبيعي، مع تغيير تفرضه حاجة الإنسان المرتبط بعصره، فإن الحاجة ذاتها تربط الإنسان بفضاءات أخرى يسكن بعضها في مآرب متنوعة فالبيت مكان يحمي من الطبيعة، والمسجد فضاء لأداء العبادة...، والفضاء المغلق هو نقيض الفضاء المفتوح، فنجد الروائيين قد جعلوا هذه الأمكنة إطار للأحداث وقصصهم ومتحركا لشخصياتهم ووسيلة لنقل صور حية إما عن الواقع أو التاريخ.

---

[1] الرواية، ص: 193

[2] الرواية، ص: 170

وقد ركز "**جلاوجي**" في روايته على هذا النوع من الأمكنة وجعلها المنطلق الأساسي لرصده للتاريخ، هذا الأخير الذي انبثق في الرواية من خلال الأمكنة وخاصة الأمكنة المغلقة ومن تجليات التاريخ التي رصدناها من خلال رواية " **حوبة**" ما يلي:

✓ **البيت:** يلعب البيت دورا مهما، وهو ظاهرة بارزة في تشكيل الرواية لذلك ركز الأدباء كثيرا على إنتاج هذا البيت ، والذي يعد ركن الإنسان الأول في العالم على حد تعبير "**غاستون باشلار**" " كما يضفي عليه الراوي بعضا من الإنسانية حتى يخلق فيه نوعا من الحركية".[1]

ومن خلال البيت تقرأ الشخصيات، وما تدور فيه من أحداث فهو ليس بيتا مستقلا، وإنما هو تاريخ منبثق من خلال جدرانه وفضاءاته نسمع حوارات الماضي المتعددة والمختلفة.

تتوقف رواية " **حوبة**" عن سرد حكاية البيت الذي أنشأه " **العربي الموستاش**" وقد أنشأ هذا البيت في مدينة " **سطيف**"، استعادة منه للزمن المنصرم زمن الوطن الأول.

وهو مكان للذاكرة، وبديل عن المنفى واسترداد لماض مفقود، ويكشف عن الانحلال والاهتراء اللذين نخرا أوصال الدولة وأجهزتها بصورة أكثر إتساعا وشمولا.

حظي البيت في الرواية بالحديث المطول عنه في أغلب مقاطعها إن لم نقل أنه محور الرواية ومشكلتها التي تبحث عن حل للمسألة التاريخية يتماشى مع عصرنا اليوم.

ويمكننا رصد مجموعة من المقاطع التي يحاكي فيها البيت التاريخ من خلال أحداثه، عمرانه، وما إلى ذلك، مرّ البيت بفترات تاريخية عرف من خلالها تسميات مختلفة هي الأخرى اختلفت باختلاف استعماله، منها: **الحوش، البيت، بيت الفساد، بيت الدعارة...**إلخ.

كانت هذه التسميات بمثابة إمضاء لكل حقبة تاريخية مرّ بها الإنسان، ويتجلى لنا التاريخ الذي مرّ به البيت بوضوح من خلال المقاطع السردية التي ذكرها" **جلاوجي**" وقد برع بدقة متناهية في وصف الحقب الماضية، كما نجح في رسم أحداثها على

[1] ينظر: حفيظة أحمد: بنية الخطاب في الرواية النسائية، ص: 169

جدار البيت الذي تعاقب فيه الكثيرون، فعاش فيه العشاق والقتلة، النبلاء والسفلة، الشهداء والخونة...

البيت كذلك هو الوجه الثاني للاستعمار، للخيبات والانكسارات، للفرقة والضياع، للتعذيب والتنكيل، هو التناحر باسم الدين، هو ضريبة حضارة العصور والقرون الماضية.

البيت في رواية" **حوبة**" هو الوطن العربي ممثلا في الجزائر، هو جشع الطبقات الصاعدة التي لا تتوانى عن إزهاق الأرواح، وتخريب البلد لحساب مصالحها الشخصية، هو الوطن الغائب، يشهد البيت عن رجال باعوا أوطانهم من اجل حفنة مال، ودفنوا التاريخ حين عارض أهوائهم، رجال كانوا يجهلون ماضيهم، ويدوسون حضارة كاملة بأقدامهم، رجال تنخرهم سوسة المال والسلطة وما سواهما خارج عن ملتهم.

خرج من البيت تاريخ تمّ نهشه وتحريفه وتزويره، ولكنه ظلّ حيا محفوظا في ذاكرة لم تمت.

✓ **الحمام:** من بين الأمكنة المغلقة التي رصدناها في رواية " **حوبة**" الحمام الذي صور لنا بعض الأحداث التاريخية، وصف " **جلاوجي**" هذا المكان وصفا دقيقا ونجد هذا في قوله: " الحمام كما ذكرت لالا تركية ذو طابع تركي، مغطى من الداخل بالزليج المزخرف والملون، وبه أعمدة كبيرة، وأقواس ضخمة، به غرف احدهما ساخنة للاستحمام، وأخرى باردة للراحة وتغيير الملابس، وبينهما ثالثة صغيرة للاستراحة، وفي الزاوية اليسرى غرفة صغيرة تسمى غرفة العرائس، وعند الباب تجلس عادة لالا تركية، تعطي الأوامر للخادمات وللزبائن، وتقبض الأجرة من كل من تغادر، وهي لا تغفل عن شيء، ولا يفوتها أمر أبدا، تراقب الداخل والخارج، وتتابع حركات النسوة، وتدعو إليها في كل مرة واحدة من خادماتها لتنبهها إلى امرأة منحرفة قد تشكل خطرا على المستحمات، عند المدخل بابان، باب داخلي وآخر خارجي بينهما سقيفة زينت بأعمدة مضفورة، تنتظر النسوة فيها أزواجهن عند الانتهاء من الحمام، وخلف لالا تركية نافذة صغيرة تمد منها رقبتها من حين لآخر...، والحمام نقطة للمواعيد، ونقل الرسائل بين العشاق والعاشقات، بل هو سوق لبيع اللذة أيضا عبر سمسارته

المتمرسات....، حين دخلت حمامة أول أمرها للحمام أصيبت بالدهشة والذهول، لقد انتقلت إلى عالم جديد كل الجدة عن عالمها، مختلف كل الاختلاف عن محيطها، وأصيبت بالاشمئزاز حين تغزلت بها امرأة علمت فيما بعد من لالا تركية أنها سحاقية."[1]

" والحمام بعد منتصف النهار يفتح صدره للرجال الذين يقصدونه بكثرة، وقد تغيرت فيه كثير من ممارسات النساء، ويتحول ليلا إلى مرقد يقصده الغرباء وعابر السبيل، يسجلون أسماءهم لتحمل إلى الشرطة ليلا، يقابله صف آخر وتباع في الحمام القهوة والشاي والزعتر والحار والشمة والسجائر، وتروى الحكايات والقصص، وإذا كان سي رابح يعمل مساء مستعينا ببعض الخدم فإنه يسند الأمر ليلا لمن يثق به منهم."[2]

الحمام فعلا مكان مغلق لكن وظائفه متعددة، فقد لعب هذا المكان دورا بارزا في تلك الحقبة، فقد عبّر عن التفاوت الاجتماعي وعن تغير السلوك نتيجة دخول الأجانب كما كان صرحا مهما لمعالجة كثير من القضايا السياسية والتاريخية.

ثالثا : تجليات التراث التاريخي من خلال الشخصيات في رواية " حوبة":

تعد الشخصية الفاعلة في الحدث من الأسباب التي تجعل الروائي محصورا ضمن قانونها التاريخي الخاص، وتوظيف الشخصية التاريخية في النص توجب على الروائي أن يكون مطلعا على الأحداث التي شاركت فيها، والتي لم تشارك فيها، فالروائي حيث يتخيل ويربط الأحداث يقدم لنا الشخصية التي يريد توظيفها في الرواية بصفة جيدة، " حيث لا تقف الصعوبات عند المرجعية التاريخية فحسب ،بل يتعدى ذلك الى المرجعية التخييلية عندما تتورط الشخصيات التاريخية في حوار أو موقف مع شخصيات متخيلة، إذ لا تكفل لنا النصوص التاريخية دائما الوثائق التي نحتاجها".[3]

1. الشخصيات السياسية:

أ – فرحات عباس: اتخذ الروائي **عز الدين جلاوجي** في روايته " **حوبة والبحث عن المهدي المنتظر**" هذه الشخصية التي تحب وطنها، إذ أنها الشخصية التي

---

[1] الرواية ، ص: 204

[2] الرواية ،ص: 205–206

[3] ينظر: نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، ص :227.

عاشت المنفى والتي شاركت في الثورة شخصية " **فرحات عباس**" ،"من منظور عاملي هي "الذات الفاعلة "في هذه الرواية ،إما عن وظائفها دلاليا أو عامليا **Roles Actantiels**"فهي متعددة ،ذلك أن الشخصية تعيش في وسط خيالي مرتبط بمجموعة من الشخصيات ضمن علاقات تنتج عن الوظائف التي تقوم بها الشخصيات وهي أساس وجودها في الرواية"[1]، ففرحات عباس في الرواية هو الفاعل الرئيسي ضمن البرنامج السردي الأساسي، والذي هو إعادة استرجاع الذاكرة الصحيحة والانطلاق منها.

لقد كان " **فرحات عباس**" بالنسبة إلى حياة شخصية روائية تنتمي إلى الفئات الثلاث حسب تصنيف " **فليب هامون**" السيميولوجي، إذ نجده يؤدي وظيفة مرجعية**ferentielle Fonctionre** بحكم أنه رجل الماضي والتاريخ والثورة، وبوصفه يمثل فكر ورؤية، ومرّة أخرى يؤدي وظيفة واصلة**Fonctione mlerayer**"ذلك لأن أفكاره نفسها الرؤية الإيديولوجية والحياتية التي يحملها خطاب الرواية، وفي المرة الثالثة يؤدي **فرحات عباس**" الشخصية الروائية وظيفة تكرارية**Anaplore Fonction** فهو الشخصية التي وظفها الروائي بهدف استدعاء نصوص غائبة، بل لاستحضار الماضي وجعله يعيش في الحاضر، حاضر حياة، ولعل في عملية اختيار بعض المواقف من ماضي الشخصيات لدليل قوي على قداسة هذه الشخصية، وباعتبارها وسيلة للربط عبر هذه الأزمنة".[2]

هذه الشخصية جاءت لإعطاء تفسيرات لما حدث في الزمن الماضي وفي جميع الحالات هي شخصية فاعلة ومنطلق الأحداث ولها علاقة مختلقة مع باقي الشخصيات.

كما نجد الروائيين يعتمدون على الشخصية المحورية اعتمادا كليا كما يركزون على" دراسة الأعماق النفسية والأبعاد الاجتماعية والمؤثرات السياسية التي تتصل بهذه الشخصية سواء من بعيد أو من قريب... وتقوم باقي الشخصيات في الرواية بإظهار

---

[1]ينظر: أحمد طالب: الفاعل في المنظور السيميائي، دراسة في القصة القصيرة الجزائرية، دار الغرب. الجزائر.ط2 . 2002. ص: 11

[2]ينظر: محمد بشير بويجرة: البنية الشخصية في الرواية الجزائرية، ص:145.

هذه الانعكاسات على نفسية البطل، ومدى التأثير عليها أو التأثر بها... وتكون نتيجة ذلك، أن الرواية كلها تحكي من خلال نظرة البطل إلى الأحداث الخارجية، وتأثير هذه الأحداث الخارجية على الانفعالات والهواجس التي تدور في نفسه".[1]

لكن جوهر الاختلاف هو الطريقة التي كان ينظر بها كل طرف إلى هذه الشخصية، وعبرت الرواية على اختلاف الأفكار، أكثر ما عبرت عن الواقع، بمعنى أنها اقتربت من أن تكون فكرية سياسية، فقد كانت رامزة على اختلاف الآراء، بشأن تطبيق مبادئ هذه الحركة مع فرنسا وغيرها، وبذلك تكون الشخصية قد نالت لدى الروائيين الجزائريين اهتماما كبيرا، خاصة حول المضامين التي كانت تحملها، كما اهتمت بإعطائها أبعادا عميقة في الدلالة والرمز وكأنّ" الرواية في هذه الحالة لا تكسب شرعيتها من أدبيتها، بقدر ما تكسبها بفضل الخطاب السياسي الذي تنحاز إليه، ولذلك قد تصلح في كثير من المواقف وسيلة للدعاية السياسية أكثر ما تصلح للمتعة الفنية، وهذا أيضا ما يجعلها تتشابه سواء في أعمال الأديب الواحد أو بين أعمال كتاب مختلفين".[2]

فقد استحضر المبدع التراث فنيا وجماليا بطريقة تجعله يختار قارئه النموذجي الذي يجب أن يتوفر فيه قدرا من المعرفة والعلم يقدر بواسطته أن يصل إلى جمالية هذا التوظيف".[3]

ويلجأ الروائيون في أعمالهم الروائية إلى " الشخصيات التاريخية لكونها تعكس المثال الذي يتطلعون إليه في مرحلة ما من تاريخهم".[4]

ب – مصالي الحاج: هاته الشخصية التاريخية هي جزء من الحدث، استدعها ووظفها "**جلاوجي**" في روايته فكانت تابعة للشخصية السابقة " **فرحات عباس**" وقد وصفه " الروائي" قائلا:" تعلم في جامعة الحياة ويحمل شهادة الإخلاص والوفاء لهذه الأرض"[5]،فقد كانت له مواقف نضالية شاهدة على حبه لوطنه، وقد " ألقي عليه

[1] المرجع نفسه، ص: 145

[2] ينظر: مخلوف عامر: توظيف التراث في الرواية الجزائرية ص: 114.

[3] ينظر: محمد تجريشي: دراسات وإبداعات، وزارة الثقافة، دار الأهل للطباعة. برج الكيفان. الجزائر.ص :55.

[4] ينظر: إبراهيم السعافين: تطور الرواية في بلاد الشام، دار المناهل، بيروت. 1987. ص: 112.

[5] الرواية، ص :405.

القبض رفقة مجموعة من أصدقائه : **عمار عمياش، حسين الأحول، مفدي زكريا، رابح موساوي، كحال أرزقي، خليفة بن عمار** وغيرهم وزج بهم في سجن **بربروس**"[1].

وهذا النوع من الشخصيات هو إطار في العمل الروائي تدور الأحداث من خلاله، ولكنه لا يشارك فيها مباشرة، ومع أنّ كثير من هذه الشخصيات اكتسبت دورا فاعلا في التاريخ، إلاّ أنها لم تحظ بالدور نفسه في العمل الروائي" لأن القانون يختلف، فمن كان بطلا في التاريخ يغدو شخصا ثانويا في الرواية، والعكس يصدق في ذلك" [2] إنّ الشخصيات المرجعية والتخييلية تتداخل فيما بينها، في كون الراوي يتعامل مع شخصياته، أيا كان نوعها، ليس من خلال المعلومات التي استقاها عنها، ولكنه يعيد بناءها وفق المنطق الخاص الذي يحكم عمله الحكائي.

بالإضافة إلى هاتين الشخصيتين هناك مجموعة من الشخصيات التي ذكرها الروائي ولم يقدم وصفا لها، ومدى فعاليتها، فبعد دراسة تلك الملامح العامة الخارجية للشخصيات السياسية، يبرز دور الشخصيات الثانوية، ويبرز من بين صفوفهم المزدحمة شخصية التابع الوفي لأبطال الرواية فهو يزيل العقبات، ويذلل الصعاب، ويكشف المؤامرات، وكثيرا ما يقضي عليها، هذا وقد نهج المؤلف نفس الطريقة الوصفية التي اتبعها مع الشخصيات السابقة إلا أنه تقيد في طريقة الوصف التاريخي بالحقيقة التاريخية التي تؤيد السمات التي أوردها بالوصف لهم لتقيده بالمراجع في هذا الجانب رغم أن الطريقة الوصفية لرواية وشخصياته في الجانب المتخيل تلتقي بشموليتها مع بعضها، وغالبا ما تكون القاعدة المثالية للشخصيات عند **جلاوجي** قائمة على تصوير شخصيتين مثاليتين في فضائلهما يربط بينهما عامل مشترك.

2. الشخصيات الدينية:

ارتبطت الرواية بالتطور الحضاري ومختلف تحولاته وعبرت عن الواقع، بمختلف مظاهره، وتأتي رواية " **حوبة** " لتعالج مرحلة حساسة عاشها المجتمع الجزائري، وهي مرحلة الاستعمار التي استغرقت مدة طويلة، وارتكب جرائم كثيرة وقطيعة بلغت حد الهمجية وبالتالي كان وقعه على القلوب والعقول" ورغم انشغال الناس اليومي وأرقهم

[1] الرواية، ص: 479.

[2] جورج لوكاتش: الرواية التاريخية، ص: 32-33.

الليلي فهذا لم يمنع بعض الكتاب من تسجيله، بل إنّ ثقله هو الذي يفرض على الروائي حالة من الحضور يصعب التنصل منها."[1]

فالشخصية التاريخية هي في الأصل تنتمي إلى التاريخ ويتنوع هذا، عدة أنواع منها السياسية أو الدينية أو الثقافية، حيث أن بعض الشخصيات ذات أكثر من مرجعية في التاريخ مثل شخصية **البشير الإبراهيمي، ابن باديس، الشيخ العقبي**، غير أن هذا التوجه نحو بحث التاريخ الغربي وتوظيفه في الرواية سيأخذ بعد أوسع.

أ – البشير الإبراهيمي: شخصية تاريخية إسلامية بطولية، وظفها **جلاوجي** في روايته، وقد كان الإبراهيمي يدعوا إلى إعطاء الحقوق السياسية للمسلم الجزائري تامة غير منقوصة، ومنع الجنسية الفرنسية لبعض المثقفين الجزائريين دون التخلي عن أحوالهم الدينية، وحرية القول، والكتابة، والتعليم العربي ورفع القوانين الاستثنائية، خلق **ابن باديس** بعد وفاته.

ب – عبد الحميد بن باديس: قد وظّف الروائي شخصية " **عبد الحميد بن باديس**"، ارتسم اسمها بجمعية العلماء المسلمين، ألقى خطبة نارية في نادي الترقي منددا بجريمة غلق المساجد والمدارس، وتحرك النواب فرفضوا جريمة الغلق، كون حسان بالخير " فرقة موسيقية مستقلة عن فرنسا أطلق عليها اسم فرقة السعادة وكانت تنشط في قاعة المسرح، وقد حضر الشيخ **عبد الحميد بن باديس** رفقة **الإبراهيمي وفرحات عباس**، وشارك في تأسيس هذه الفرقة،وقد تدافع الناس وهم يجتمعون أمام المسرح يأخذون صورا تذكارية مع الشيخين ومع أعضاء الفرقة ، وقد صرح بحبه لوطنه في قوله:" **سعد بن قطوش السطايفي** أهم أساتذتي بالزيتونة، لولا أني حملت الجزائر في قلبي، ونذرت لها عمري لتزوجت سطايفية." [2]، وذكر عظمة منطقة سطيف ورجالها قائلا:" هذه المنطقة أنجبت رجالا كبارا من **الحسين الورتيلاني** صاحب الرحلة، إلى **سعد بن قطوش، والفضيل الوتيلاني، والشاعر مبارك جلواح**،إلى شيخنا وعالمنا الجليل **محمد البشير** ."[3]

---

[1] مخلوف عامر: الرواية والتحولات، ص: 88.

[2] الرواية، ص: 483

[3] الرواية، ص: 484.

فهو رجل تاريخ بحكم مشاركته في حرب التحرير الجزائرية، وفي عرض الروائي لهذه الشخصية لا نجد فرقا بين النص المتخيل والواقع، المعروف أن الشخصية مصدر إمتاع وتشويق يستمدها الروائي من الحياة المحيطة به فتكون متماسكة منفردة متكاملة منسجمة، وممتلئة حرارة ومقنعة فنيا تترك في نفسها أثر لأنها أكمل من الواقع."[1]

نشعر بحريتها" بمجرد ما يكتمل خلقها، تنال استقلالها الكامل."[2]

يبقى الشيخ "**عبد الحميد بن باديس**" خالدا من خلال اسمه وفعله في الرواية، له مواقف يشهد لها التاريخ من شرفاء الوطن الذين بقوا على الكلمة الواحدة، شعار الجزائر منذ الاستقلال المجد والخلود لشهدائنا الأبرار، التاريخ أصل كل شيء ومن لا ماضي له لا حاضر له، لأن الماضي هو الأصل، واستلهام **جلاوجي** للتراث الديني، أعطى للرواية مقروئية واسعة ساعدت على إيصال حقائق للمتلقي وتوظيف هذه الشخصية في مسار النص الروائي كون " **عبد الحميد بن باديس**" منارة في تاريخ الجزائر الحديث، فهي من المرجعيات التي يستلهم فيها الجزائري أصالته واعتزازه بالانتماء، من خلال هذه الشخصية أيضا إشارة قوية إلى تعلق الجزائري بدينه، فإن توظيف الدين لم يتخلص من النبرة السياسية وخاصة عند " **جلاوجي**" الذي حرص على تجسيد الصراع السياسي الحاصل في الواقع،والتي يلعب فيها الطرف الديني دورا أساسيا،فهو راسخ في هذا الوطن عبر القرون وتكاد تكون كل الدول التي تعاقبت على الجزائر اعتمدت في قيامها على عنصر الدين، وكان مصدر قوتها، إلا أن الدعوة إلى قيام دولة دينية في زمن أحداث النص لا يخلو من مخاطر، فالجو العام يملؤه الجهل.

فالشخصية بالنسبة **لجلاوجي** وسيلة يستعملها لإيصال فكرة ما، أي أن الفكرة عنده أهم شيء، " ولتصل تلك الفكرة للقارئ لا بد من تجسيدها في شخصيات تعبر عن

[1] ينظر:أحمد طالب: الفاعل في المنظور السيميائي، دراسة القصة الجزائرية، ص 10

[2] محمد مصايف: القصة القصيرة العربية الجزائرية في عهد الاستقلال، المكتبة الشعبية، الجزائر، ط1، 1982، ص 09

آراء تلك الإيديولوجية إن كل هذه الأسماء نصادفها باستمرار في كتب الأدب والشعر والتاريخ، إنها بمعنى آخر شخصيات من التاريخ العربي الإسلامي."[1]

يبدو الهدف من هذه الأعمال ليس إعادة سرد الأحداث التاريخية بل معرفة الدوافع التي أدت بهم إلى التفكير والتصرف كما فعلوا ذلك تماما في الواقع.

ج – الشيخ العقبي: أنشأ جريدة الإصلاح لنشر أفكاره الإصلاحية داعيا إلى ضرورة قيام نهضة عربية إسلامية، بعيدا عن الخرافات والشعوذة، رفقة الشاعر **محمد العيد آل خليفة**، وكان من المشرفين على نادي الترقي بالعاصمة، ساهم مع **ابن باديس والإبراهيمي** في تأسيس جمعية العلماء المسلمين، كان ضمن الوفد الذي انتقل إلى باريس لتقديم مطالب المؤتمر الإسلامي، وعند عودته من باريس قدم تقريرا عن نتائج المؤتمر الإسلامي في تجمع شعبي بملعب العناصر رفقة **مصالي الحاج**، اعتقلته السلطات الفرنسية بسبب اعتقال " **عمر بن دالي**" ومنعته من إلقاء الخطب في الجامع الجديد."[2]

يستدعي الروائي هذه الشخصية لتحقيق أبعاد جمالية باعتبار أن توظيف التاريخ وسيلة لفهم الحاضر انطلاقا من الماضي.

ذكرت شخصية الشيخ **العقبي** كنموذج المثقف الجزائري في القرن التاسع عشر، ذلك المثقف الذي استوعب ثقافته التراثية الدينية ومثلها أحسن تمثيل، في معرض الحديث عن واقع الجزائر الثقافي، حين استعان الشيخ بالدين في مقاومته للاحتلال كما استعانت به الثورة، وكان قادة الحركة الوطنية يعلموا أن الشعب الجزائري ليس له سلاح ثقافي سوى دينه.

يحضر التراث الديني في الرواية طبقا لمبررات فنية نخص بها المتخيل السردي ولما كانت الشخصية التراثية والتاريخية تتحول عن توظيفها داخل النص السردي إلى وحدة حية لا يقتصر دورها على الجانب الدلالي فقط، بل تساهم مساهمة فعالة في التشكيل الجمالي للنص من خلال التركيز على كيفية استدعاء وتوظيف الشخصية

[1] ينظر: السعيد يقطين: قال الراوي: البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1. 1997. ص115

[2] الرواية، ص: 212

التراثية في المقاطع السردية المختلفة بحيث يصبح لهذه الآلية أي التوظيف دور فعال في إثراء النص الروائي، وعبروا عن الواقع المعيش وأكدوا استمرار الماضي في الحاضر، واسقطوا ما حدث على ما يحدث، واتخذوا بعض الشخصيات الدينية رموزا لشخصية الإنسان العربي في الواقع.

3 . الشخصيات الثقافية(الفكرية أو الأدبية):

هيمنت الشخصيات الثقافية في المتن الحكائي لرواية" **حوبة**"، فرغم أنها لم تشارك في الأحداث شأنها في ذلك شأن الشخصيات التاريخية السياسية، كونها لم تتمتع بحق الفعل والكلمة إلا من خلال ما تقوله الشخصيات الأخرى، إلاّ أنّ حضورها كان قويا، فقد ورد أغلبها على لسان الشاعر، وفي كثير من الأحيان ذكر أفكارها وإن لم تكن لهذه الشخصيات دور مباشر في سيرورة عناصر القص، لكن الروائي جعل الرغبة في ذكرها هدفا أساسيا في عملية القص، فيذكر مثلا:

✓ **محمد العيد آل خليفة:** وردت هذه الشخصية الفكرية في رواية "**حوبة**" على لسان الشاعر في قوله:"**محمد العيد** شاعر كبير، ولمن **مفدي زكرياء** أشعر منه بكثير."[1]

رغم ما وقع للجزائريين إلا أن الأمل مازال عند بعض الناس في تفهم فرنسا، وقد انشد **محمد العيد آل خليفة** شاعر الجمعية أبياتا قائلا:

" فاز فيك اليسار،فاليوم لا عسر أليس اليسار فالا حميدا

يا فرنسا ردي الحقوق علينا واقلي الأذى، وكفي الوعيدا

نحن رغم الطغاة في الدين أحرا ر وإن خالنا الطغاة عبيدا."[2]

وهي أبيات كتبها في جريدة، أبيات جميلة فيها كبوة ثم نهضة عملاقة، الكبوة حين استجدى فرنسا في البيت الثاني، والصواب أن الحقوق تؤخذ ولا تعطى، ولكن الشاعر بحسه الجميل صحح خطأه في البيت الثالث حيث قال: نحن أحرار رغم الطغاة، ويضاف إلى هذه الشخصية:

[1] الرواية، ص: 467

[2] الرواية، ص: 466

✓ **مفـدي زكريـا:** وكـان حضـور هـذه الشخصـية مقـرون بالشخصـية السـابقة" **محمـد العيـد آلخليفـة**" إن أهميـة هـذه الشخصـية علـى مسـتوى الدلالـة كونهـا علامـة تكمـن فـي أن الشخصـية المحوريـة فـي الروايـة هـي شخصـية الشـاعر، وقـدمت علـى الخشـبة الـنص على أنها مثقفة واسعة الاطلاع وذلك على دلالة أهمية الثقافة في المجتمع.

كمـا أن ايـراد هـذه الشخصـيات فـي الـنص الروائـي علامـة علـى تشـبع المؤلـف مـن الثقافـة العربيـة، وهـذا لا يعنـي أن إيـراد أسـماء ثقافيـة فـي عمـل فنـي بالضـرورة يعنـي معرفـة المؤلـف بالإنتـاج الفكـري لهـذه الشخصـيات، وإنمـا الأمـر يتعلـق بـالتوظيف الـواعي لهـذه الشخصـية فـي الـنص، وممـا يلاحـظ علـى الكتابـة الروائيـة أنهـا تميـزت دومـا بتصـوير حالـة المثقـف الـذي لـم يرحمـه النظـام الحـاكم، فالشخصـيات الثقافيـة وردت فـي مواقـف مناسـبة، ملائمـة للحالـة النفسـية للشـاعر، وأحيانـا يخـدم الجانـب الفكـري الـذي يكـون فيـه، سـواء مـن خـلال الحـديث البـاطني أو مـن خـلال مناقشـة محاوريـه فـي قضـية من القضايا الفكرية.

" بمجـرد مـا نطـرح اسـما مـن الشخصـيات ضـمن سـياق الـنص المعاصـر، فإننـا نقـوم بعمليـة استحضـار الإطـار الفضـائي لقصـة هـذا الاسـم فـي كـل إيحاءاتهـا، لأن الاسـم التـاريخي والثقـافي مـرتبط دائمـا بحقبـة زمنيـة معينـة لا كإطـار، ويشـتمل علـى سلسـلة مـن المعارف التي تحتاج إلى معرفة سابقة تفسر سلوك هذا الشخص التاريخي."[1]

وإذا حاولنـا اسـتجلاء أسـباب العـودة إلـى التـاريخ إننـا لا بـد أن نستحضـر السـياق الثقـافي الـذي كانـت تعيشـه المنطقـة العربيـة، فالبيئـة الثقافيـة فـي الجزائـر عانـت مـن تعقيـدات متعـددة، الأمـر الـذي جعـل" الحركـة الأدبيـة تعاصـر ظروفـا صـعبة جـدا وقاسـية أعاقت انطلاقتها وحجمت قدرتها على الخلق والإبداع والعطاء."[2]

ولاسـتجلاء العبـرة والعظـة ممـا حـدث فـي تلـك الفتـرة، ووضـع ذلـك حاضـرا أمـام القـارئ يسهم في استيضاحه، ومن ثم الحكم عليه.

---

[1] ينظر: سعيد بن كراد: سيميولوجية الشخصيات السردية (رواية الشراع والعاصفة)، دار مجدلاوي. الأردن. ط1 . 2003 . ص: 110.

[2] واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 50

نستطيع عبر هذه الشخصيات، إبراز قدرة الروائي المعرفية على جغرافية الثقافة والفكر، وبعد فليس المهم في العمل الروائي أن تكون الشخصية التاريخية فاعلة أو مرجعية في العمل الروائي، بل المهم كيف توظف في العمل الروائي وما هي المهام التي يمكن أن توكل إليها.

4 . الشخصيات الشعبية(التاريخ غير الرسمي):

1 – العربي: يتحول من العربي إلى "**العربي المقرون**" إلى " **العربي الموستاش**"، في البداية نجد الروائي يصفه وصفا خارجيا يتعلق بالمظهر والهيئة، كالطول والقصر في قوله:" كان يجلس العربي مجللا بصمته، ممتد القامة، أميل إلى النحافة، أسمر اللون، حاد الأنف، أسود العينين، رقيق الشفتين، كث الشارب، يفضل العزلة، لا شيء يشغله غير حمامة ودم أبيه، ينكأ جرحه في أعماقه."[1]

فهذا الوصف يجمع بين الخصائص الجسمية والنفسية كحبه للعزلة وكثرة صمته ، وعزمه على رد الثأر، بالإضافة إلى الحب والعطاء والصبر أي أنه يجمع بين الملامح البيولوجية وبين مزاج الشخصية وانفعالاتها وسلوكها بالإضافة إلى ما يحمله اسم " **العربي**" في حد ذاته من دلالات تشير إلى ما للإنسان العربي من صفات الشجاعة والكرم المعروفة.

بمجرد أن يصل العربي إلى مدينة سطيف، يتغير اسمه إلى " **العربي الموستاش**" وهو اسم أطلقه " **سي رابح**" صديقه الجديد الذي تعرف عليه في المدينة حين هرب مع " **حمامة**" ثم يضيف إليه الروائي صفة الخائن بحبه " **لسوزان**" زوجة " **فرانكو**" **الفرنسي**، سيده الذي كان يعمل عنده في الحقل، وبعد ذلك إعجابه بـ" **وريدة المرقومة**" هذا ويمكن أن تتعدد التغيرات التي تلحق اسم الشخصية إلى الحد الأقصى، ورغم أن " **حسن بحراوي**" يشير إلى هذا التغيير قد يشكل خللا أساسيا فيتلاحم السرد ومقروئيته، على أساس أن النص الذي تتغير فيه علامات الشخصيات بين عبارة

[1] الرواية، ص: 59

وأخرى لا يمكنه أن يكون نصا مقروءا."[1] إلا أن هذه التغيرات في الاسم هي إضافات له، لأن الكتب كان يقدم هذا التغيير في كل مرة، مبرزا تطور الأحداث، فلم يمنع ذلك من حصول فعالية هذه الشخصية في السرد والأحداث.

2 – حمامة: تعد من أهم الشخصيات الروائية في هذه الرواية، وهي تشغل قسطا كبيرا فيها وتحتل مساحات واسعة في الرواية، ويمكن اعتبارها النواة التي تأسست عليها أحداث الرواية، ولهذا تأتي أهمية دلالة اسم " **حمامة**" الذي ارتضاه الروائي دون غيره، لأنه عادة ما يطلق على كل امرأة جميلة، فحمامة بالنسبة للعربي هي الماضي والحاضر والمستقبل.

يرى الروائي في "**حمامة**" صورة من"**حوبة**"الحبيبة وفرعا منها، كما يؤكد ذلك في قوله: " لقد أكدت لي حوبة قبل بدء الحكاية أنها موجودة داخلها، هل هي فرع من حمامة؟ لست أدري لماذا كنت أراها كذلك؟ ولست أدري لماذا كلما ذكرت حمامة تبدت لي ملامح **حوبة؟**"[2] مما يعني أن " حوبة" في الحقيقة ما هي إلا " **حمامة**"،هذه الأخيرة التي ترمز إلى الوطن .

3 –**عيوبة***: الذي يمكن أن يفهم القارئ مباشرة أنه سمي كذلك لعيب فيه، لأن هذه التسمية لم ترد اعتباطا، و القارئ سوف يتأكد من ذلك عندما تبدأ أحداث الرواية في التطور، ويتوسع الحديث عن الشخصيات، فتعرف أن " **عيوبة**" سمي بهذا الاسم لعاهة مصاب بها، كما يظهر في هذه العبارة " نهض **الزيتوني** وفي نفسه غضب حارق، ومد يده وأوقف **عيوبة** وجره إلى البيت، كان **عيوبة** يعرج خلفه ويمسح أنفه الغليظ وعينيه المحمرتين بكمه الأيمن."[3]

---

[1] ينظر: حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي– الفضاء – الزمن – الشخصية– المركز الثقافي العربي، بيروت .ط1. 1990 .ص: 258–259

[2] الرواية، ص: 132

*تطلق هذه التسمية على الإنسان المصاب بعاهة وذو عقل سليم.

[3] الرواية، ص: 67

وقوله: " نظر **سي الطالب** إلى **عيوبة**، مركزا على عرجته، أراد أن يقول إن هذا لا يصلح للشهادة قياسا على الشاة المعيبة لا تصلح للأضحية، لكنه كتمها ولزم الصمت."[1]

والملاحظ هنا أن هذه الشخصية لا تحمل اسم علم معين خاص بها، وإنما تحمل اسم عاهة تميزها غن غيرها، وهي تلك المشية العرجاء، ولهذا سماه الروائي " **عيوبة**".

4 – ورديـة المرقومـة: وصفها الروائي وصفا خارقا، مبالغا فيه، حتى صار يضرب المثل بجمالها، وصارت فتنتها على كل لسان، فيقول الروائي في وصفها:" وأطلت وردية المرقومة من الباب وقد تهدل شعرها الأسود حتى كاد يغطيها، وبدت رقبتها البيضاء ممتدة كدرب التبانة وبدا صدرها الناهد هدية نازلة من السماوات العلى."[2]

ولهذا سميت بالمرقومة، مع إضافة اسم " وردية" وهو تصغير لاسم "**وردة**" ، دلالة على أنها كانت في جمالها كالوردة، مما يعني أن الروائي مولع كثيرا بالجمال.

5 – حـدة المخرومـة*: كانت عاهرة في ماخور مدينة سطيف، أو دار الفساد كما يسميها الناس، وكان الرجال يتدافعون عليها ويتناطحون حولها كالمجانين، فاشتدت غيرة عشيقها عزوز فكسر أسنانها، وخرم أنفها بخنجره.

6 – البهلـي لخضـر: وظف الروائي شخصية "**البهلي لخضر**"، وهو شخص محاط بالغموض، ولا يكف ما هو ظاهر لإيضاحه، بل فهمه يستدعي العودة إلى الباطن الذي يخفي أسرارا كثيرة، وتتشابه قصة "**البهلي لخضر**" إلى حد كبير مع قصة " **موسى مع الخضر**" الواردة في القرآن الكريم، حيث الخضر هو الآخر رجل صالح، أتاه الله العلم اللدني ، فلما رافقه "**موسى**" عليه السلام للأخذ من علمه، راح يقوم بأعمال بدت في ظاهرها أعمالا إجرامية، ولكنها في حقيقتها كانت تفسيرا لما يحتويه علم الباطن من خفايا وأسرار، لا يفهمها الإنسان العادي، وكذلك ما كان يردده "**البهلي لخضر**" من كلام يبدو في ظاهره متناقضا، هو أيضا في الحقيقة لا يمكن تفسيره إطلاقا من خلال الظاهر، ولهذا اقتبس الروائي اسم"**لخضر**" للدلالة على

---

[1] الرواية، ص: 104

[2] الرواية، ص: 245

*المخرومة: أطلق هذا الاسم عليها لوجود خانة في وجهها.

التشابه الواضح بين الشخصيتين اللتين تمتلكان العلم الرباني الآتي من الغيب، غير أن الفرق بين " **خضر موسى**" و " **البهلي لخضر**" في هذه الرواية أن " **الخضر** " يقدم تأويلا لأفعاله في نهاية القصة، أما " **البهلي لخضر**" فيقتل قبل أن يكشف لنا حقيقة كلامه، وقد تعمد الروائي ذلك لإعطاء فرصة للمتلقي أن يقوم بنفسه لعملية التأويل، تماما مثل الشخصيات التي لم نعرف مصيرها في الرواية، ومن بينها (**حليمة، حدة المخرومة، وريدة المرقومة، سوزان**).

وإذا استطعنا أن نفسر هذه الأحداث في علاقتها بأحداث سابقة، أمكننا إزالة الغموض المحاط بتلك الشخصية، واستعدنا وضوحها بتفسير جملة التحولات التي تلحق بها من جراء التقلبات التي تكون عرضة لها في المتن الروائي، والتبريرات المختلفة المعطاة لتسويغ ذلك التحول والتناقض الظاهر.

6 – القايد: يعبّر هذا الاسم عن المكانة الاجتماعية، وهو "**القائد**" الثلاثي المتمثل في (سعيد الأب، عباس الابن، جلول الحفيد) هؤلاء الذين توارثوا القيادة أباً عن جد.

يوضح الروائي معنى " **القايد**" في الهامش، بأنه لفظ يطلقه العامة بالياء بدل الهمزة وهو إعلال معروف في العربية للتخفيف، **القايد** رتبة تركية كانت تعطيها فرنسا لبعض أبنائها"[1]، والملاحظ هنا أنّ :

القايد عباس: هو الأكثر حضورا في الرواية، وأكثر حضورا على مستوى الأحداث، والأكثر خطورة في الوقت نفسه، نتيجة الظلم والقهر الذي كان يمارسه على الناس، كقتل الكثير من الأبرياء، من بينهم " **بلخير**"، "**الربح** "وغير ذلك من الجرائم التي ارتكبها.

والقايد عباس يمثل السلطة العسكرية التي لا تقاوم، بمساعدة " **حميدة**" الذي هو بمثابة الذراع الأيمن له، " **حميدة القتال وعباس السفاح**"، و**القايد عباس** عميل لفرنسا ومخلص لها.

يعمد الروائي إلى الفضح المباشر لشخصية **القايد عباس**، وهذا يعني أن اسم " **القياد عباس**" يمكن أن يجمع من الدلالة البيولوجية المتمثلة في الوصف الخارجي لهذه الشخصية، والدلالة النفسية المتمثلة في تكبره وفخره واعتزازه بنفسه، بالإضافة

[1] الرواية، ص: 31

إلى الدلالة الاجتماعية التي يحملها اسم" **القايد**" التي تندرج في منظومة الأسماء ذات المواقع الاجتماعية المتوارثة التميز والامتياز.

ورد اسم **القايد** مصحوبا بثلاثة أسماء، لكي يتميز كل واحد منها عن الآخرين، لإضافة إلى تحديد التراتب الاجتماعي للشخصية التي تخبرنا عنها المعلومات في الرواية، وقد تم تدعيمها بالصفات الخارجية، لكي يقدم لنا الروائي صورة متكاملة عن هذه الشخصيات، ذلك أن " المعلومات التي يقدمها الروائي عن المظهر الخارجي للشخصية وعن لباسها وطبائعها وحتى عن آرائها تأتي كلها لتدعيم تلك الوحدة التي يؤشر عليها الاسم الشخصي، بحيث تشكل معها شبكة من المعلومات تتكامل مع بعضها البعض وتقود القارئ في قراءة الرواية."[1]

ينتمي "**القايد عباس**" بالإضافة إلى "**أولاد النش**" أي عائلة المشاكل والصراعات والخصومات على عكس " **العربي الموستاش**" الذي ينتمي إلى " **أولاد سيدي علي**" الشرفاء الكرماء.

الروائي وصف الشخصيات والأحداث التاريخية بعبقرية خارقة، وأدخل عليها خيالا خصبا، ساعده في ذلك أسلوبه الجميل ولغته الراقية، وقدرته على التعبير وتجسيد الأحداث، وإحاطته بثقافات مختلفة، موظفا أنواعا عديدة من الشخصيات منها العربية والأجنبية والتاريخية والدينية والثقافية وغيرها، كما أنه رسم أسماء شخصياته بدقة محكمة لا قصد تحقيق الحد الأقصى من المقروئية للرواية، وأيضا لأن هذا يدخل ضمن واجباته تجاه العالم التخييلي الذي ينشئه.

توظيف الروائيين للشخصيات التاريخية ترك تأثيرا في الرواية العربية المعاصرة، مس مكوناتها على مستوى الحدث، الحبكة الشخصية كما الشكل الفني للرواية وشهدت الرواية العربية المعاصرة تطورا كبيرا وسريعا، واكب حركة التطور، وتطابقت مع معايير الخطاب الحديث، كما لم تعد الرواية الجزائرية المعاصرة مجرد تقرير عن تجربة بل هي تصوير لتجربة توحي بمعاني إنسانية ونفسية واجتماعية وإيديولوجية عامة، حيث تتضج معانيها ومعالمها ، ويضم أثرها كما تعمق الروائي في معالجة المشكلات والقضايا التي تهم الإنسان وتشكل حيزا من تفكيره، كما تعد الرواية

[1]Charles grivel , production de l’interectromaneque ,p120

المعاصرة للباحث مادة خصبة للدراسة، حيث تهب الرواية نفسها للمتلقي في توافق وانسجام كلي مما يجعلها مادة أثيرة في الدراسات الجديدة، وميدانا لتطبيق النظريات الحديثة.

رابعا: تجليات التراث من خلال أحداث الرواية:

إن الحدث الروائي ليس تمام كالحدث الواقعي في الحياة اليومية للإنسان" التي هي عبارة عن سلسلة من الأفراح والأقراح، والأحداث السعيدة والحزينة، والنجاحات والإخفاقات، التي تبدأ بولادته وتنتهي بموته."[1] لذلك فإن الروائي حين يكتب روايته يختار من الأحداث التاريخية ما يراه مناسبا لكتابة روايته وما يتماشى مع الواقع فينتقي ويحذف ويضيف من مخزونه الثقافي ومن خياله الفني، لكنه يتعلق بالالتزام بحقائق التاريخ لا بد أن يكون أكثر وعيا ودقة أثناء الانتقاء ونقل الأحداث، يقول " **لوكاتش**": " يجب أن تكون الرواية أمينة للتاريخ، بالرغم من بطلها المبتدع وحبكتها المتخيلة."[2]

بمعنى ضرورة الالتزام بحقائق التاريخ الكبرى دونما تغيير أو تزييف، فيما يقوم الروائي في نفس الوقت بنسج بطل روائي غير حقيقي بالإضافة إلى الحبكة الفنية المتخيلة على خلفية صيرورة الأحداث التاريخية الحقيقية، واعتماد الروائي على أحداث الماضي، والتاريخ لا يجعل من روايته نصا تاريخيا جامدا، بل " إنّ حضور المادة التاريخية القوي في الرواية، هو أهم ما يميز أحداثها باعتبارها عمودها الفقري، وغالبا ما تتمثل في النصوص والرسائل والوثائق التاريخية والتي تمثل من جهة بقايا إنجازات الماضي، ولكنها من جهة ثانية تمثل شهادات الواقع."[3]

وهو ما يجعل الأمر صعبا، فبالإضافة إلى ضرورة احترام المرجعية التاريخية، والحفاظ على صورتها الحقيقية، لا بد على الروائي أن يراعي أيضا خصائص الجنس الأدبي في توظيف هذه المادة الحكائية، لأن الرواية مهما رجعت إلى الماضي فإن

---

[1] ينظر: أمينة يوسف: تقنيات السرد(في النظرية والتطبيق)، دار الحوار. سوريا. ط1 . 1997. ص 27

[2] ينظر: عبد الله الخطيب: الفضاء التاريخي في الرواية التاريخية، بين على أحمد باكثير وجورجي زيدان، رابطة أدباء الشام، تاريخ الرجوع للمقال، يوم الثلاثاء 2014/03/04، على الساعة 23.00 ، www.adabshal.net.

[3] ينظر: عبد الله العروي: مفهوم التاريخ: ج1، الألفاظ والمذاهب، المركز الثقافي العربي . بيروت. الدار البيضاء.ط1 . 1992. ص: 81

غايتها الحتمية هي التطلع إلى المستقبل، وليس الماضي، بينما التاريخ يجسد الواقع ويتجه إلى الماضي.

وبالرغم من الحضور الكثيف للمادة التاريخية في رواية" **حوبة**" باعتبارها تؤرخ لأحداث وقعت في فترة زمنية محددة، وبالرغم كذلك من بسط التاريخ لسلطته على لغة الرواية وأحداثها، إلا أننا لا نشعر بتلك الفجوة بين ما هو تاريخي وما هو فني، ولا نشعر بالحدود الفاصلة بينهما، بل إنهما يتعالقان وينصهران معا ليكونا نصا سرديا يقول التاريخ بطريقة فنية لا تاريخية، فهذه المادة التاريخية الموثقة التي استعملها الروائي في روايته، فقد انتقلت من مستوى الوثيقة بمعنى التاريخي إلى مستوى النص، السرد الروائي الذي يساعد التخييل على خلق تصورات جمالية يقترب بها القارئ من الزمان والمكان، بل يجد لتخييله وجودا وكيانا واقعيا، ثم الذهاب بعيدا وراء الأحداث السياسية والاجتماعية وغيرها، لمحاولة فهم الواقع المعقد في تمظهراته العميقة، فالسرد الروائي عندما يصوغ حكاية تاريخية بطريقة ناجحة، لا يختزل التاريخ لكنه يكشف مهملاته ومنسياته، وأحيانا يبعد بعض شكوكه، وأحيانا يسقط في المحظور التاريخي ويخرج من معقوليته، التي تحرف الوقائع والأحداث التاريخية.

تبدأ رواية" **حوبة**" مثلا بحدث تاريخي يسرد لنا عدم إيمان " **جلاوجي**" بالمهدي المنتظر الذي سيحرر البلاد من غطرسة الاستعمار، ويعتبره مجرد خرافة رسمها خيال العامة " أنا لا أؤمن بالمهدي المنتظر، هو مجرد خرافة رسمها خيال العامة المنهزمين تعلقا منهم بأمل ما، سيشرق يوما ليهزم ظلماتهم."[1]

لا يسرد لنا " **جلاوجي**" الحدث جافا كما كتب في كتب التاريخ بل ينفخ فيه الروح باستحضار شخصيات وأحداث متخيلة ويتناوب بأسلوب موجه يجعل المتلقي يتخذ موقفه.

يستثمر " **جلاوجي**" التاريخ ويستمد منه مادته لتشكيل أحداث روايته إلى أبعد الحدود، فأحداث الرواية جاءت واضحة تداخل فيها التاريخ بالحاضر بطريقة سلسة، على الرغم من نزوع " **جلاوجي**" إلى الاحتياط والاحتراز في ذكر الأحداث والوقائع إلا أنه قد نجح في إنتاج حقيقة موازية للحقيقة التاريخية والتي نجحت بدورها في إقناع

[1] الرواية، ص: 11

القارئ وجعله يسلم بحقيقتها الروائية في نفس الوقت، والتي هي أعمق بكثير من كل الحقائق.

فالروائي عند اشتغاله على عنصر التاريخ لاعتباره نظام فكري متكامل يستوعب قلق الإنسان وشغفه، كان المقصد من وراء توظيفه له جذب اهتمام القارئ، والبعث في نفسه النشوة والتشويق.

وهذا ما توجه إليه معظم الروائيين الذين لجأوا " إلى تطعيم السرد بكل ما من شأنه أن يجعله جذبا للقارئ ومشوقا لمتابعة الحكي."[1]

ويتجلى لنا توظيف التاريخ في رواية " **حوبة**" من خلال الحقائق التي تضمنها العمل الروائي، والتي استثمرها " **جلاوجي**" كذريعة لكتابة تاريخ الجزائريين، كما اعتمد الروائي في الشطر التاريخي من الرواية على الكثير من الدقة والتفصيل من أجل تتبع مشوار هذه الحقائق التاريخية التي جاءت من أجل أن تنور لنا ذلك الجانب المظلم من الذاكرة، ولتخرج بنا من عالم الرواية وترجع بنا للتاريخ الجزائري إبان الثورة، وتمكننا من التعرف على أحداثه، وأبطاله، فكانت الحقائق التاريخية وسيلة السارد الرئيسية للتعبير عن التاريخ، حيث قدم لنا " **جلاوجي**" من خلالها أحداث الزمن الغابر، كل حدث يمثل ملخص لكثير من الأحداث التاريخية وقد استطاع الروائي إخراجها فنيا بما يحقق لها الصدق دون تشويه لحقيقتها التاريخية.

ويمكننا هنا إعطاء بعض الأمثلة التي تبرز من خلالها أهم الأحداث التاريخية في الرواية:" تناوب على المنصة **ابن جلول، وابن التهامي، وفرحات عباس والسيد سكوت** الفرنسي، ثم **ابن باديس والعقبي والإبراهيمي**، ثم دعا الجميع إلى وثيقة رفعوها إلى باريس أعطي لها اسم " الميثاق المطلبي للشعب الجزائري المسلم"، إلى إعطاء الحقوق السياسية للمسلم الجزائري تامة غير منقوصة، ومنح الجنسية الفرنسية لبعض المثقفين الجزائريين دون التخلي عن أحوالهم الدينية، وحرية القول والكتابة، والتعليم

[1] عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1 . 2011. ص: 215

العربيـة، ورفـع القـوانين الاسـتثنائية، وشـكل المـؤتمر وفـدا للـذهاب إلـى بـاريس يـوم 20 جويلية 1936، وتم تشكيل وفد للسفر إلى باريس."[1]

تسـتمر الأحـداث التاريخيـة فـي الروايـة بـذكر أهـم الاتفاقيـات المبرمـة بـين القـادة السياسـيين والسـلطات الاسـتعمارية ويتعلـق الأمـر " **بالميثـاق المطلبـي للشـعب الجزائـري المسـلم**" الـذي يطالـب فيـه بإعطـاء الحقـوق السياسـية للجزائـريين، فقـد نقـل لنـا الروائـي هـذا الحدث التاريخي بحذافيره.

ومـن بـين الأحـداث التاريخيـة أيضـا نجـد " مسـاء السـابع والعشـرين مـن شـهر مـاي شـاعت فاجعـة إعـدام البطـل **محمـد بـوراس** رميـا بالرصـاص فـي الميـدان العسـكري بالخروبـة، وتـداول النـاس أن آخـر مـا تلفظـت شـفتا الشـهيد سـورة الفاتحـة، وكـان رده حاسـما حـين قـال أحـد الحـراس مسـتفزا : " هـل دبّ فيـك الخـوف؟" فـرد عليـه بكـل هـدوء" لـيكن فـي علمكـم أن الإنسـان لـم يخفنـي قـط، لكننـي كنـت دائمـا أخشـى حسـاب الله" ، ونكبة الجزائر، شبابها الطالع من رحم المعاناة، في كل زمان تجور فرنسا الظالمة."[2]

نقل " **جلاوجي** " هذا الحدث دون أن يغير فيه محافظا على الحقائق التاريخية.

الروايـة زاخـرة بالأحـداث التاريخيـة ولعـل كـل هـذه الأحـداث وامتـدادها فينـا اليـوم، إنمـا وظفهـا الروائـي " **جلاوجـي**" مـن أجـل معالجـة مشـكلة الهويـة الثقافيـة للجزائـر، الاشـتغال علـى الـذاكرة، الأمـر الـذي جعـل مـن روايـة " **حويـة** " كأرشـيف أدبـي يسـرد أحـداث واقعنـا العربي الذي لطالما أخفق مع ماضيه وحاضره وميراثه الإنساني.

[1] الرواية، ص: 255-256

[2] الرواية، ص: 506.

الفصل الثاني:

جماليات التراث التاريخي في رواية " حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر"

أولا: جماليات العتبات النصية في" حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر"

1- سيميائية الغلاف.

أ – الواجهة الأمامية للغلاف.

ب – الواجهة الخلفية للغلاف.

2 – سيميائية العنوان ودلالته في رواية" حوبة"

أ – البنية المعجمية.

ب – البنية التركيبية.

ج – البنية الدلالية.

3 – سيميائية الإهداء.

ثانيا: "حوبة" بين لغة السرد ولغة التاريخ.

1 – اللغة السردية.

2 – اللغة التاريخية.

ثالثا: تجليات الأشكال التراثية السردية في الرواية.

أ – المثل الشعبي.

ب – الأغنية الشعبية والأنشودة الوطنية.

ج – الأسطورة والنص الخرافي.

أولا: جماليات العتبات النصية في رواية "حوبة":

يسعى النقد المعاصر إلى الاهتمام بما يسمى: العتبات النصية أو النص الموازي أو مداخل النصوص، نظرا لما تشغله هذه الأخيرة من أهمية في قراءة النصوص، عن مفاتنها ودلالتها الجمالية، فالعتبات النصية علامات تفتح أبواب النص أمام القارئ وتشحنه بدفعة زاخرة للولوج إلى أعماقه، ومن بين الباحثين الذين تألقوا في هذا المجال الكاتب **جيرار جنيت G.Genette** في كتابه "**عتبات**" والذي يعد محطة رئيسية لكل عمل يسعى إلى فك شفرات عتبات النص، ولكن ما يهمنا نحن منا هو معرفة العلاقة التي تربط هذه العتبات بالمتن الروائي ومدى استحضارها للتاريخ.

1- سيميائية الغلاف:

يشكل الغلاف المظهر الخارجي للرواية، إذ يعد أول العلامات النصية التي يقع عليها القارئ أثناء اقتنائه لها، لذلك نجد جل الروائيين في العصر الحديث يبدعون في جماليات صورة الغلاف باعتبارها العتبة الأولى للنص.

وينهض الغلاف بوظيفتين: **وظيفة إشهارية:** تتعلق بالناشر تنتهي بمجرد انتقاء الكتاب (الرواية)، **ووظيفة تأويلية:** تتعلق بالمتلقي، الذي قد يكتشف علاقات التماثل الدلالية بين الغلاف والنص " وقد تظل هذه العلاقة غائمة في ذهنه"[1].

فإذا انتقلنا إلى غلاف رواية "**حوبة**" نكتشف أن الشكل الطباعي للغلاف له علاقة بمتن النص الأدبي، ولهذا لا ينبغي علينا أن نضع غلاف الرواية جانبا، وذلك لما يحمله من أبعاد مختلفة تلخصه لنا الواجهة الأمامية للغلاف، وما تحمله من صور واسم الكاتب ومؤشر كلمة رواية والعنوان الرئيسي وغيرها.

أ. الواجهة الأمامية للغلاف:

✓ **صورة غلاف الرواية:**إن أول ما يلفت قارئ رواية "**حوبة**" هو اللون الأسود الذي اختاره " **جلاوجي**" كغلاف لروايته، ويقال أن اللون الأسود هو سيد الألوان، وهو لون حيادي لا اختلاف في دلالته وللألوان أدوار وتأثيرات تتعدد وتختلف بتنوع ثقافة المجتمعات والشعوب بالإضافة إلى دورها «في منطقة البصر، وكذلك دوره في المنطقة الذهنية وعلى هذا الأساس يمكن تقسيمه إلى قسمين فيزيائي بالإمكان قياسه، وقسم فيزيولوجي يبحث أثر اللون في حالة الرؤية،

[1] حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر،ط3، 2003، ص:60.

وآخر نفسي ينشأ من ارتباط كل لون ارتباط كل لون ارتباطا نفسيا عند المتلقي أو من السطوة الذهنية التي اكتسبها اللون في العقل الجمعي»[1].

غطى اللون الأسود معظم أجزاء الغلاف تعبيرا عن الظلم والاضطهاد الذي عاشه الشعب الجزائري أثناء فترة الاستعمار الفرنسي.

كما يعد تعبيرا عن الحالة النفسية التي عاشتها شخصيات الرواية يحكم الظلم الذي كان مفروضا على أبناء العرش من طرف القائد عباس، وتواطئه مع السلطات الفرنسية من أجل استفزاز الشعب الجزائري، كما أنه يعبر عن الواقع المرير الذي ألت إليه الجزائر من خلال ما حل بها من مجاعة وفقر وسلب لأراضيها، فعلى الرغم من المعاناة والأحزان إلا أن هناك بصيص أمل كان واضحا من خلال رمز القمر الذي يتوسط الغلاف الأمامي للرواية، فحتى لو أن الظلم شاع لابد من أن يأتي يوم وينجلي كل شيء فالقمر رمز للتوهج، وللطمأنينة والهدوء، كما يعبر عن الصفاء والرقي، من خلال اللون الأزرق الذي يتخلله « فاللون الأزرق يدل على القداسة في العبرية، لأنه لون إلا له يهوه، وفي حين يرمز الصينيون من خلاله للموت كما أن اللون الأزرق يدل على السمو والخير والأمل ومستقبل مشرق وآمن»[2].

- ✓ **اسم الكاتب:**

أول ما يلفت الانتباه في غلاف رواية " **حوبة**" هو اسم الروائي " **عز الدين جلاوجي**" الذي تموضع في أعلى الغلاف هذا الأمر يدل على السمو والرفعة والمكانة العالية، بالإضافة إلى هذا التموضع نجده قد كتب بالخط الكبير الواضح، وقد أضفى علية اللون الأبيض الناصع، ودلالة هذا اللون إنما توحي بالسعادة والمكانة العالية، كما أنه لون عاكس لأشعة الشمس، لون السكينة والطهر والصفاء ،وإن جعل اسمه في هذا المكان دليل على الاعتراف برسالته وأنه ملتزم بمضامينها.

- ✓ **مؤشر كلمة رواية:**

---

[1] طرد الكبسي: الشعر والرسم، رؤية طبولوجية، من بحوث مهرجان المربد الحادي عشر، ص:171.

[2] سعيد الفيومي: وجوه في الماء الساخن، للكاتب عبد الله تاية، دنيا الوطن،02-11-2006، على الموقع www.puplit.alwaton.voice.com

تعد كلمة "**رواية**" المكتوبة في أسفل الغلاف، بمثابة عنوان فرعي آخر، كما تعد أيضًا مؤشر جنسي يعمل على تحديد جنس العمل باستبعاد الأجناس الأخرى من شعر، قصة، مسرح،...

يعلن الروائي للقارئ بأن المقروء الذي بين يديه لا ينتمي إلى تلك الأعمال السابقة الذكر، لا من حيث هي نصوص محددة، ومتشابهة، بل من حيث السمات والتحديدات الأجناسية كما تقول **جوليا كريسيفا**.

متحدثة عن تداخل الأجناس فيما بينها ذلك أن «... مصطلح الرواية، مثلا ليس مفهوما نظريا يقابل تعريفا اسميا مقبولا من كل المنظرين الأدبيين في عصرنا، ولكنه قبل كل شيء مصطلح ألصقه مؤلفون وناشرون ونقاد بنصوص متنوعة ، في عصور مختلفة، وينطبق هذا الأمر على أسماء عديدة للأجناس فهوية جنس ما هي بصورة أساسية، هوية مصطلح عام مماثل مطبق على عدد من النصوص»[1].

وقد أصبح بمقدور القارئ خلال هذه السنوات الأخيرة أن يميز هذا النوع من الجنس الأدبي عن غيره من الأجناس حتى إن لم يكن الغلاف مرفقا على مصطلح رواية.

لذا كان تحديد الجنس الأدبي لرواية "**حوبة**" إنما جاء «ليخبر عن الجنس الذي ينتمي إليه هذا العمل الأدبي أو ذاك»[2]، مشكلا بذلك خطابا واصفا للنص مثلما يكون النص بدوره خطابا واصفا للجنس، فبعد قراءة الرواية يتأكد القارئ من خلال ما قدمته من شخصيات وأحداث ومعلومات بالإضافة إلى طريقة بنائها والشروحات المقدمة فيها بأن ما قرأه هو فعلا رواية، وليس شعرا أو جنسا آخر.

هذا فيما يخص الواجهة الأمامية للغلاف.

ب- الواجهة الخلفية للغلاف:

ويتجلى ذلك من خلال نمطين بارزين:

---

[1] عبد الحق بلعابد: عتبات (من النص إلى المناص)، منشورات الاختلاف، دار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2008، ص:89.

[2] المرجع نفسه، ص:89.

نمط الشهادات والنصوص: ففي نمط الشهادات«يقوم الشاعر باختيار مقتطفات دالة من دراسات نقدية أجريت على نصوص مجموعة شعرية، ووضعها على الصفحة الخارجية للغلاف الخلفي»[1]، وذلك من أجل تعزيز عمله وتزكيته لكي يلقى رواجًا في الوسط الأدبي.

وقد ظهر هذا النمط في غلاف رواية "**حوبة**" حيث نجد أن الروائي أدرج عناوين أعماله الروائية التي سبقت روايته " **حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر**" ضمن غلافه الخلفي.

- ✓ **نمط الصورة:**

وذلك من خلال وضع صورة المؤلف على الصفحة الخارجية للغلاف ولقد تجسد ذلك في الرواية، حيث نجد أن الروائي وضع صورته على الغلاف، فيمكن أن نعتبر ذلك تداخلا مع فن التصوير الفوتوغرافي ضمن جنس الرواية، وعلى يمين الغلاف الخلفي نجد مجموعة من العبارات التي تصف لنا" **حوبة**" وكيف أن الروائي شبهها بشهرزاد، وهذا ما يعبر عن تداخل الجانب الأسطوري في الرواية منذ اللحظة الأولى للكتابة، كما أن هذه العبارات تتخللها أبيات شعرية للروائي.

أما عن الألوان فتجدر الإشارة إلى أن اللون الطاغي في الغلاف هو اللون الأسود تتخللها كتابة باللون الأبيض مما أعطى له بعدا أكثر انفتاحا.

2- سيميائية العنوان:

قبل الشروع في دراسة عنوان رواية " **حوبة**" سيميائيا رأينا أنه من الواجب أن نورد بعض التعاريف التي تناولت العنوان، وتحدثت عن أهميته، وعن ضرورة وجوده في أي نص من النصوص.

فالعنوان هو أولى العتبات أو الفواتح النصية التي تستدعي انتباه القارئ نظرا لاحتلاله واجهة الغلاف ودوره في نقل القارئ من عالم الواقع المنتمي إليه إلى خارج النص إلى عالم المتخيل الذي يعيده إلى داخل النص.

ويعرفه **محمد فكري الجزار** قائلا:«العنوان ليس مجرد حلية لفظية تزين النص، إنما هو أول جملة نقرأ فيه، فتركيبه يكشف لنا عن سر النص أو يمهد لنا الطريق لاكتشافه إذ أن البنية اللغوية تحيل بالضرورة إلى شيء ما، إن العنوان باعتباره فصلا للمرسل يؤسس أولا لعلاقة العنوان بخارجه سواء كان هذا الخارج واقعا اجتماعيا عاما، أو سيكولوجيا وثانيا لعلاقة العنوان

[1] المرجع السابق، ص: 89

ليس بالعمل فحسب بل بمقاصد توصيل في عمله أيضًا فالعنوان يدل بمظهره اللغوي من الصوت إلى الدلالة إلى وصفة لغوية شديدة الإتقان»[1].

ونجد أيضًا **عبد المالك مرتاض** يلح«على الضرورة أن يكون العنوان صورة عاكسة لما يحويه النص، حاملا في طياته الفكرة الجوهرية التي تبنى عليها فأي عنوان لأي كاتب يكون عبارة صغيرة تعكس عادة كل عالم النص المعقد الشاسع الأطراف»[2].

فالعنوان هو الذي يوجه قراءة الرواية، ويزود بدوره بمعان جديدة بمقدار ما تتوضح دلالات الرواية، فهو المفتاح الذي به تحل ألغاز الأحداث وإيقاع نسقها الدرامي وتوترها السردي.

أما **جميل الحمداوي** فيعطي للعنوان أهمية كبرى، ويعده من أهم عناصر القراءة إلا أن «العنونة هي أولى المراحل التي يقف لديها الباحث السيميولوجي لتأملها واستنطاقها، قصد اكتشاف بنياتها وتراكيبها ومنطوقاتها الدلالية والمقاصد التداولية، إن العناوين عبارة عن علامات سيميوطيقية تقوم بوظيفة الاحتواء لمدلول النص ، كما تؤدي وظيفة تناصية، وبالتالي تتأكد وظيفة العنوان في البحث السيمولوجي وفي كشف خبايا النص ومدلولاته»[3].

العنوان إذا نص مختزل لا ينحصر في بنيته السطحية فقط، بل يتعداه إلى ما هو أعمق من ذلك وبتعبير آخر فان قاعدة التركيب لها محمول دلالي هي الأخرى مثلها مثل الدال تقريبا، ومن ثم فإنها تدرج ذلك المحمول في مجال الفاعلية الدلائلية لمكونات العنوان.

والعنوان سيميائيا هو رسالة لغوية تتصل لحظة ميلادها بحبل سري يربطها بالنص لحظة الكتابة والقراءة معا فتكون للنص بمثابة الرأس للجسد، نظرا لما يتمتع به العنوان من خصائص تعبيرية وجمالية تتحكم في دلائلية النص في التأويل الأدبي مثل بساطة العبارة وكثافة الدلالة، كذلك لما يحتله هذا الأخير من صدارة في الفضاء النصي للعمل الأدبي وعلى رأي **محمد مفتاح** «فإن الظفر بمغزى العنوان هو أول الحيل التكتيكية لفهم النص، فهو الذي يزود القارئ بزاد ثمين لتفكيك النص وكشف خباياه»[4]

---

[1] محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر،ط1، 1998، ص: 11.

[2] عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص:277.

[3] نعمان بوقرة: الخطاب الأدبي ورهانات التأويل (قراءة نصية تداولية حجاجية)، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، 2012، ط1،ص:193.

[4] المرجع السابق: ص:339.

سميائية العنوان الرئيسي (الخارجي) لرواية حوبة والبحث عن المهدي المنتظر:

العنوان الخارجي هو أول عتبة نلج بها إلى عالم النص الروائي لذلك لا مناص من تفكيك بنيته التي تنطوي على شحونات دلالية تتفاعل مع النص وتكشف عن مدلولاته.

أ. البنية المعجمية:

جاء في لسان العرب أن حوبَ الحَوْبُ والحَوْبَةُ*: الأَبَوانِ والأُخْتُ والبِنْتُ. وقيل: لِي فيهم حَوْبَةٌ وحُوبَةٌ وحِيبَةٌ أَي قرابة من قِبَلِ الأُمِّ.

وإِن لِي حَوْبَةً أَعُولُها: أَي ضَعَفَة وعِيالاً.

وفي الحديث: اتَّقُوا اللّهَ في الحَوْبَاتِ؛ يريدُ النِّساءَ.

وفي حديث الدعاءِ: إِليك أَرْفَعُ حَوْبَتي أَي حاجَتي.

والحَوْبَة رقة فُؤَادِ الأُمِّ.

والحَوْبَة والحِيبَة: الهَمُّ والحاجَة.

والحَوْبُ الجَهْدُ والحاجَة.

والحَوْبَة والحُوبة: الرجُلُ الضَّعيفُ، والجمع حُوَب، وكذلك المرأَة إِذا كانت ضعِيفة.

وبات فلانٌ بِحيبةُ سوءٍ وحَوبةِ سوءٍ أَي بحالِ سُوءٍ.[1]

كما أن كلمة " رحلة" فيقصد بها الرحلة بالكسر: الارتحال للمسير ويقال دنت رحلتنا ومنه قوله تعالى« رحلة الشتاء والصيف» قريش، الآية 02[2].

أما كلمة **بحث**:«البَحْثُ: طَلَبُكَ الشيءَ في التُّراب؛ بَحَثَه يَبْحَثُه بَحْثاً، وابْتَحَثَه»[3].

أما كلمة مهدي فهي مشتقة من كلمة هَدْي:«من أَسماء الله تعالى سبحانه: الهادي؛ قال ابن الأَثير: هو الذي بَصَّرَ عِبادَه وعرَّفَهم طَريقَ معرفته حتى أَقرُّوا برُبُوبيَّته، وهَدى كل مخلوق إِلى ما لا بُدَّ له منه في بَقائه ودَوام وجُوده. ابن سيده: الهُدى ضدّ الضلال وهو الرَّشادُ،المَهْدِيُّ: الذي قد هَداه الله إِلى الحق، وقد اسْتُعْمِل في الأَسماء حتى صار كالأَسماء الغالبة، ومنها سمي مهْدِيُّ الزمان»[4].

---

*حوبة مشتقة من كلمة حبوبة وتطلق هذه الكلمة في الشرق الجزائري على االشخص المقرب إلى القلب.

[1] ينظر: ابن منظور: لسان العرب ، دار الحديث، القاهرة، ط1، 2013، ج2، ص:641.643.

[2] محمد مرتضي الحسيني الزبيدي: تاج العروس، تح نواف الجراح، مادة حو، دار الأبحاث، الجزائر،ط1، 2011، ص:474.

[3] المرجع نفسه ، ص 444

[4] ابن منظور: لسان العرب: ج3، ص:786-777.

ب. البنية التركيبية:

(حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر) جاء عنوان الرواية جملة أسمية ليدل على الثبات والتمسك بالأرض فـ : **حوبة:** مبتدأ مرفوع، **والواو:** حرف عطف.

رحلة: اسم معطوف وهو مضاف، **البحث:** مضاف إليه، **عن:** حرف جر.

المهدي: اسم مجرور، **المنتظر:** صفة ، والخبر محذوف تقديره حوبة باحثة.

ج. البنية الدلالية:

خلال ذكرنا للمعنى المعجمي لكلمة حوبة، توصلنا الى ما تعنيه هذه اللفظة فهي الشخص القريب من الروائي الذي يتلقى منه قصصه فهي الأم والأخت وهي الحبيبة والتي عبر عنها بقوله:

" آه...

ليتنا يا حوبتي غيمتان.

تلهوان على أرجوحة الريح في أمان

تسبحان في لجة السماء وتضحكان

وفي المساء يا حبيبتي

نسقي شفاه الأرض

عشقا وحنان

ليتني يا حلوتي غيمة كالملاك

تناغيني الحكايا في حضن علاك

أنام كطفل رضيع

وفي فمي:

أهواك أهواك[1].

فحوبة هي شهرزاد الروائي، تحكي أحداث الرواية له ثم يكتبها هو، وهو مختلف عن شهريار متلقي حكايات ألف ليلة وليلة يقول **الروائي** " حوبة هي شهرزادي التي ظلت مدى السنوات الطوال تزرع نفسي القاحلة بحكاياتها الجميلة فتحول صحرائي إلى جنتي من أحلام وآمال، وإن تكن هي شهرزادي فأنا لست شهريار، لأني كنت أمامها كالطفل الوديع الذي ينام حالما بمجرد

[1] الرواية، ص:12-13.

أن تدغدغ الحكاية أحلامه الصغيرة"[1]، ويقول في نهاية الرواية" انسحبنا عائدين يلفنا الصمت، وتحلق بنا خيالات تسترجع أحداثا جليلة وقعت ذات سنوات في هذا الوطن الغالي وحمدت الله أن حوبة قد نقلتها رواية، وكان لي فضل تدوينها حتى لا تضيع من الذاكرة، فيلعننا التاريخ والأجيال القادمة"[2].

من خلال ذكرنا للمعنى المعجمي لكلمة "حوبة" واستقرائنا لجزئيات الرواية يمكننا اعتبار أن المقصود من كلمة " حوبة" هي تلك الأرض التي حل بها السوء نتيجة الاستعمار الغاصب لأراضينا، بغض النظر على اعتبار أن "**حوبة**" هي تلك المروي للحكاية، وقد ظهر ذلك جليا منذ عتبة الغلاف، كما أنها تعبر عن الصلة الحميمة التي تربط الروائي بها من حين لآخر.

الشيء البارز في عنوان الرواية هو ذاك التهجين للأجناس فيمكننا أن نعتبر " **رحلة البحث**" على أن الرواية ستأخذ ببعض تقنيات فن الرحلة من خلال وصفه للعديد من المناطق الجغرافية والعمرانية على لسان الشخصيات.

كتب هذا الشطر من العنوان بالخط الرقيق، والمتمثل في عبارة " **حوبة ورحلة البحث عن**" وجاءت باللون الأحمر لون الدم والخطر الغضب ليعبر عن الواقع المرير، وكتب بخط رقيق ليبين أنه مهما طغى الاستعمار وتجبر إلا أن الخلاص آت لا محال منه.

أما عن الشطر الثاني من العنوان والمتمثل في " **المهدي المنتظر**" كتب بخط غليظ وكأن الروائي يريد أن يرسخ في ذهن القارئ هذا الاسم المكتوب على أرضية سوداء كسواد الغراب بلون أصفر تحمل في طياته دلالة الغيرة، ولقد ورد اللون الأصفر في القرآن الكريم في مواطن عديدة باختلاف دلالاتها، فقد ذكر في سورة البقرة في قوله تعالى «قَالُواْ ادْعُ لَنَا رَبَّكَ يُبَيِّن لَّنَا مَا لَوْنُهَا قَالَ إِنَّهُ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٌ صَفْرَاء فَاقِعٌ لَّوْنُهَا تَسُرُّ النَّاظِرِينَ » سورة البقرة، الآية 69، نلاحظ من خلال الآية أن اللون الأصفر هو لون البهجة وله تأثير إيجابي على نفسية الإنسان، فهو لون الإضاءة والتوهج وهو لون الشمس واهبة الضوء والحرارة، وعلى العكس من هذا نجد عبارة **(حوبة ورحلة البحث عن)** باللون الأحمر القاني المنطوي على دلالة النار والدم التي لا تزيد متلقي هذا العنوان إلا انفعالا به، وتفاعلا مع حوبة في رحلتها العابرة لصفحات تاريخ نضالي منسي يكتسب قدسية من حضور اسم **المهدي المنتظر** في هذا العنوان الروائي، بينما يشي

[1] الرواية، ص:11.

[2] الرواية، ص:55.

اللون الأصفر الذي كتب به بإثارة نار الغيرة في نفس متلقي هذا النص السردي التاريخي بامتياز.

ولكن إذا كانت غاية الكاتب جعل المتلقي يتفاعل مع نص الرواية من خلال عنوانها " المهدي المنتظر" فلماذا استهل نصه بجملة يؤكد فيها عدم إيمانه به، حيث يقول" أنا لا أؤمن بالمهدي المنتظر" إلا أنه لمن يكن سوى مدون لهذا النص؟ أم أن تصريحه هذا لا يتعدى كونه رأيًا قاله ليثبت من خلاله رأي "**حوبة**" وإلا لما ظهر " **المهدي المنتظر**" في عنوان الرواية بتلك الصورة (الكتابة بالبند العريض+ اللون الأصفر+ احتواء كل المساحة التي كتبت فيها عبارة حوبة ورحلة البحث عن+ متبوعة بمنظر ضبابي) ينقلها إلى قصة المشهد الضبابي الذي اختفى من خلاله المهدي المنتظر بعد حضوره مراسيم جنازة والده كما ترويه ذلك إحدى الحكايات الرائجة حول المهدي المنتظر، الذي جاء فيه أهل السنة : عن أبي سعيد الخذري أنه قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: المهدي منبئ أجلى الجبهة، أقنى الأنف كملأ الأرض قسطا وعدلا كما ملئت جورًا وظلمًا، كملك سبع سنين".

فالمهدي المنتظر الذي سيظهر في نهاية الزمان ويملا الأرض عدلاً وقسطاً بعدما سادها الظلم والجور، فيرضى عنه كل من في السماء والأرض، جاء بمثابة انفتاح المسار السردي رمز به الروائي إلى ما تهدف إليه حوبة من بحث وشوق لمعرفة جرائم الاستعمار ضد هذا الوطن وما بذل أبناؤه من جهود لتحريره، ولعل تحرير هذا الوطن من قيود المستعمر الفرنسي هو الذي أراده الكاتب بالمهدي المنتظر، لأن المستعمر يمثل الظلم والجور، أما الاستقلال والحرية فيمثله المهدي المنتظر.

حوبة إذا مؤمنة إيمانا جازما بقصة المهدي المنتظر وتظل تحكي عنه دون ملل أو كلل كما ترويه الرواية، وهي ذاتها القائمة بفعل الحكي المتحملة لعبء تقديم المادة التاريخية على ضعفها، هذا الضعف الذي حاول الكاتب ترسيخه من خلال اختيار شخصية المرأة ساردا له أولا، ومن خلال تميزها بهذا الاسم ثانيا.

3. سيميائية الإهداء:

يعتبر الإهداء العتبة الثالثة للنص الروائي، لذا وجب علينا إلقاء الضوء على صياغته وماله من تأثير على المتلقي« فهو يعد نص مستقل في جغرافية الكتابة، ولكنه مرتبط الدلالة بالنص، إضافة إلى أنه يختزل الرواية الإبداعية من خلال المهدي المنتظر إليه»[1].

ولا تقف أهمية الإهداء عند هذا الحد وإنما تتعداه إلى أبعاد أخرى، ولقد عرفه **جيرار جينيت G.Genette** على أنه:« تقدير من الكاتب وعرفان يحمله للآخرين سواء كانوا أشخاصا أو مجموعات، وهذا الاحترام يكون إما يكون في شكل مكتوب يوقعه الكاتب بخط يده في النسخة المهداة»[2].

فمن خلال ما سبق يمكننا اعتبار أن الإهداء هو عبارة عن صورة مهداة لشخص ما أو مجموعة من الأشخاص فهو إما إقرار بمعروف أو صيغه تقديرية يؤلفها المبدع.

لقد عرف الإهداء منذ القديم فهو يعد تقليدا ثقافيا عريقا «عرف على امتداد العصور الأدبية بأشكال مختلفة من أرسطو إلي الآن موطدا مواثيق المودة والاحترام والعرفان، وحتى الولاء، فقد اتخذ شكل الإهداءات السلطانية (...) والتي تتخذ فيها قواعد المجاملة ومسالك اللياقة واللباقة للمهدي المنتظر إليه»[3]، فظاهرة الإهداء في مقدمات الكتب والمصنفات ليست ظاهرة جديدة، فالعديد من أمهات الكتب التراثية نجدها مهداة لأشخاص معينين، يهدي المؤلف من خلالها كتابه إلى رجل السلطة، وغالبا ما يكون الإهداء صريحا.

لقد حاول النقد المعاصر تحليل هذه الإهداءات واعتبروها جزء من النص ومكملة لها دور في إضاءة دروب القراءة وخصوصيتها يكون مضمون هذا الأثر له علاقة مباشرة أو غير مباشرة بهذا الإهداء فهو«يكشف عن علاقة حقيقية أو مجازية قائمة فيما وراء تخوم النص ومنفتحة على عدة أطراف، وإن كانت موجهة في واقع الأمر إلى طرف واحد، فخطاب الإهداء يتوجه افتراضا إلى عدد لا حد له من " المهدي إليه" يتموقع كل واحد في نقطة تبتعد أو تقترب من النقطة المركزية المقصود توجيه الإهداء إليها»[4].

أما السؤال الذي يطرح نفسه أين يتموقع الإهداء ومتى يظهر؟

---

[1] حبيبة العثماني: أحلام قاتلة، جماليات العتبة، دار النشر المغربية، الدار البيضاء،ط1، 2005، ص:32.

[2] عبد الحق بلعابد: عتبات: ص:93.

[3] المرجع نفسه، ص: 94.

[4] وسيلة بوسيس: بين المنظور والمنثور، في شعرية الرواية، منشورات اتحاد الجزائريين،ط1، 2009، ص:107-108.

حاول **جيرار جينيت G.Genette** الإجابة عن هذا التساؤل فلقد صرح أن«أن الإهداء وجد في القرن 16م، ويتخذ من أعلى الكتاب أو رأسه مكانا له، أما في الوقت الحالي فهو يتموقع في الصفحة الأولى التي تعقب صفحة العنوان»[1]، أما عن وقت ظهوره فيقول: «إن الوقت القانوني لظهور الإهداء في الكتاب هو صدور أول طبعة منه، وربما يلجأ الكاتب استثناء إلى إلحاق إهداء أخر في الطباعات التالية للعمل/ الكتاب»[2].

لقد زود الروائي روايته بعتبة الإهداء من أجل أن يكشف عن بعض القضايا بذاتها وأصالتها، فلقد جاء عبارة عن نصيحة إلى بني الإنسان، حيث أنه لم يخصصه إلى شخص معين، وإنما فضل أن يكون إلى عامة الناس، فهو دعوة صريحة من الروائي من أجل أن لا يتفرق بني البشر ما داموا يعيشون في أرض واحدة ذات مصدر واحد، وهذا ما يكشف لنا النزعة الإنسانية التي يتحلى بها الروائي فلقد أراد أن يكون عمله مهدى إلى جميع البشرية من اجل إرساء السلام ووحدة العالم بأكمله، كما أنه حذر الإنسان على أن يختلف في دهاليز الظلام فهذا الإهداء يكشف لنا عن العلاقة الحميمة بين الروائي والقارئ، فالمهدي الذي أختاره الروائي مهدي عام، ويتحدد هذا النمط «في العلاقة العامة التي يربطها الكاتب مع الأخر الاجتماعي والثقافي والسياسي»[3].

وبهذا استطاع الروائي أن يترك رحيق ذاته وعطر سيرته الإنسانية يفوح عند مدخل الرواية.

ثانيا: حوبة بين لغة السرد ولغة التاريخ:

1- اللغة السردية في رواية حوبة:

نجد لغة رواية "**حوبة**" لغة منفتحة، تستمد مادتها من التاريخ الجزائري، واستطاع الروائي أن يطوعها من أجل صناعة متخيل يوهمنا أحيانا بواقعية الأحداث، وخاصة لغة الحقائق التاريخية التي تضمنتها الرواية، حيث استطاع الروائي من خلالها أن يستوعب إشكالا تعبيرية متنوعة

[1] عبد الحق بلعابد: عتبات، ص:95.

[2] المرجع نفسه، ص:95.

[3] المرجع نفسه، ص:97.

ومنفتحة على لغة التاريخ ولغة السرد الروائي في نفس الوقت حيث غالبا ما يتجاوز الإيهام بالواقع ليمنح الروائي نفسه حرية فنية تعيد تشكيل مادته الحكائية من أجل بناء الواقع الراهن والتطلع إلى المستقبل المنشود، غير أن اعتماد الروائي التاريخ لا يعني تخليه عن تلك اللغة الشعرية الأدبية، وتتكرر مقاطع لغة السرد الشعرية في الرواية هاربة من سلطة اللغة التاريخية من جهة ومحاصرة لغة الخطاب السياسي والديني ولغة الخطاب اليومي المتداول بين الناس البسطاء والحكايات المتنوعة والأمثال والأغاني الشعبية، لها من جهة أخرى.

فجاءت هذه المقاطع متناثرة بين فصول الرواية، وكان لها وقعها في نفس القارئ تنتقي من بينها هذا المقطع السردي الذي جاءت لغته لغته شعرية بعيدة عن لغة التاريخ الموثق والجامد، ومنها «اندمج **العربي الموستاش** تماما في الحديقة، صارت عشقه الأول بعد حمامة، يأتيها صباحا مفعما في شوق كبير، وينزرع في تربتها يقلبها، يبذر في جوفها الحياة يداعب أغصانها وأزهارها بلطف وحنان، ينام نهارا في حضنها كما ينام الرضيع في خضن أمه، وتغيرت الحديقة صارت جنة تعبق بالحياة، وذا الصباح يتوج ملكا على الكون، والشمس ترسل شلالها عبر أغصان الأشجار الخضراء المطرزة بسبائك الأوراق والثمار، وقد انتشى **العربي الموستاش**، كما انتشت الأطيار والسواقي والأزهار، ودق قلبه وهو يتحسس طيفا يقترب منه يعزف على الأرض، رفع بصره قليلا رآها مقبلة من بعيد تدغدغ بساقيها الأعشاب الخضراء»[1].

ويأتي هذا المقطع على نفس وتيرة هذه اللغة: « حين امتطى صهوة كل الغربان، حط على ذروتها كطائر اللقلق المذعور المنهك، فرش جناحي برنسه الأبيض، ثم ما فقئ أن ضمهما إليه، كانت سهام البرد الربيعية قارسة رغم قرص الشمس الذي كان يحارب قزعات السحاب السوداء ، ظهرت أمامه قبيلة أولاد سيدي علي منبسطة، لقد بدأت الأرض تكتسي بالخضرة، كانت البيوت المتناثرة أمامه أشبه بجمال باركة»[2].

والرواية جنس أدبي يعرف تغيرات كثيرة وتطورات داخل متنه في الوقت الذي يشهد فيه هذا الأخير صراعا على أشده بين اللغات حيث يكون«تصادم اللغات وتفاعلها متوترين وقويين

[1] الرواية، ص:194.

[2] الرواية، ص:16.

بكيفية خاصة حيث يحاصر التعدد اللغوي اللغة الأدبية من كل جانب إذ تعمل اللغات على تشويه صفاء اللغة العربية »[1].

إن اللغة السردية العربية للرواية تحاصرها اللغة التاريخية ولغة السياسية والدين، وغيرها من اللغات ما يجعل هذا الصراع بين اللغات داخل كل نص محكوم بالسياق المساهم من جهة في بلورة طبيعته والياته،«ومن جهة ثانية يقوم بدور فعال في صياغة ملامح النص الجديد وتحديد علاقته بالعالم الذي يظهر فيه»[2].

ومن بين المقاطع السردية الواردة أيضا في الرواية يحضرنا هذا المقطع «غير **العربي** ملابسه فأحس بنشاط كبير، كانت يداه تزدادان نشوة وهما تلامسان تربة ندية مخضبة بدماء الساقية، تسري في عروق مختلف النباتات فتزيدها تألقا وبهاء، وتزيدها موسيقى الطيور فرحا وانشراحا، وسوزان وردته اليتيمة تجلس قريبا منه، تختفي من لهب الشمس في ظل شجرة عملاقة، تعتمر قبعتها الكبيرة، وقد تدلى شعرها الأشقر على نهديها، كأنها شمس لطيفة تهرب من شمس متوحشة»[3].

وعموما فإن لغة السرد الروائية في رواية **حوبة** تميزت بدقة التصوير والوصف على الرغم من حضورها الضئيل ومحاصرتها من طرف باقي اللغات المتنوعة والمختلفة، ويخوض الروائي في روايته عميقا بلغة سردية تيارية في تحليل الشخصية وكأنه يعيش ما تمر به من أحداث، وكأنه يعيش التجربة نفسها فيبدوا منحلا فيها معبرا عن نفسه لا عن غيره.

2. اللغة التاريخية في رواية حوبة:

يحتل التاريخ مركزا متميزا في التراث باعتبار انه إسقاط للخبرة البشرية على خط الزمن الطبيعي، يستطيع الروائي أن يغترف منه كلما أراد أن يستخدم خيوطه في عمله الفني.

وكتابة التاريخ لا تقتصر على المؤرخ فقط، وإنما هو ملك مشاع للجميع: «للمورخ والمبدع» ولغيرهما، ولكن مع اختلافات عدة باختلاف مجالات التخصص.

---

[1] مصطفى المويقن، تشكيل المكونات، الروائية، دار الحوار للطباعة والنشر، ط1، 1997، ص:201.

[2] محمد سالم محمد الأمين الطلبة: مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر (دراسة نظرية تطبيقية في سيماطيقا السرد)، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص:15.

[3] الرواية، ص:246.

إن حضور التاريخ في النص الروائي ليست عملية مجانية أو بسيطة، وإنما على قدر كبير من الصعوبة، فبقدر ما يتطلب من الروائي الحذر العلمي عند توظيفه لعنصر " التاريخ" بقدر ما هو غير مطالب بتقديمه له بالكيفية التي يقدم بها من طرف المؤرخ، أي كوثيقة مرتبطة بزمان ومكان محددين وبواقعة بسبية تاريخية محددة، وإنما هو مطالب بأن يبني روايته بكثير من الحذر العلمي واللغوي في نفس الوقت، ما يجعل روايته تتحرك في إطار تاريخي اجتماعي وثقافي «ولأن الأحداث التاريخية في الرواية إنما هي أحداث بيضاء محايدة يجيء بها الروائي إلى عهده ويلبسها روحه وينسجها بلغته ويخضعها لإيديولوجية »[1].

هذا كله لا يتم إلا إذا استطاع الروائي تطويع لغة الرواية من أجل صناعة متخيل يوهمنا أحيانا بواقعية الأحداث، ويستوعب أشكالا تعبيرية متنوعة ومنفتحة على لغة التاريخ لا بل تجاوزها إلى تلك اللغة السردية الروائية التي تنقل لنا الحدث التاريخي بعد أن تغلفه بكلمات ترصها في جمل يذوب من خلالها جموده.

وما يمكن تأكيده في هذا المقام هو حضور بعض النصوص التاريخية التي تضمنها المتن الروائي أو تلك الأحداث، والشخصيات التاريخية والسياسية والدينية التي استحضرتها ذاكرة الروائي في محاولة منه لاستنطاق التاريخ وإعادة قراءته روائيا، كما هو مبين في هذا المقطع السردي في رواية "**حوبة**" والذي يعود فيه الروائي إلى أحداث تاريخية: «تقاسم **عيوبة وعلال** دور المراقبة، يقوم بها الثاني ليلا حيث صار لا يقضي لياليه الحمراء مع أصحابه إلا على ضفة الوادي قريبا من مصيف فرانكو، ويقوم بها الأول نهارا حين راح يؤدي دور مجنون مشرد، وراح البقية يتناوبون في تتبع سيارة فرانكو حيث تخرج من المدينة حتى تعود إليها، كل ذلك كان يتم والناس يعيشون على صفيح ساخن، وصاروا منذ أيام يتوافدون على مكتب فرحات عباس، وكان اليوم أكثر كثافة، واستغل فرحات عباس الفرصة ليتحدث عن تجربته في الحرب التي خاضها بجانب الفرنسيين ضد الألمان، كان منهارا ومستاء لما تعرض له لقد كان التمييز العنصري واضحا في كل شيء بين الفرنسيين وغيرهم، ما الجميع إلا طبقة ثانية وثالثة، الجزائريون، التونسيون، المغاربة، الماليون، السنغاليون، الجميع هم أدنى درجة من الفرنسيين، صاح **العربي موستاش** في القاعة، وقد أحس أن فرحات عباس قد تحدث أكثر من اللازم.

- لقد رأيت وذقت وسمعت يا عباس، فرنسا استعمار لا يأتي منها الخير.

[1] عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي: ص:241.

رد **فرحات عباس** دون أن ينظر إلى **العربي موستاش**- ورغم ذلك مازلت أهتف بحياة فرنسا، فرنسا الحرية والعدالة والمساواة، مازلت أيها الإخوان واثقا جدا أن صوت العقل الحر سيصحوا في ضمير الفرنسين، إني احلم باليوم الذي نشكل فيها معا عربا وفرنسيين دولة فرنسا العظمى دولتنا الكبرى التي تحتضن كل الديانات والأجناس واللغات »[1].

وأكثر ظهور للغة التاريخية كان ضمن العديد من المقاطع من بينها المقطع السابق ومعظم حديث شخصياته مطبوع بلمسة تاريخية، نقلت أهم وقائع التاريخ.

إن احتواء هذه المقاطع السردية على هذا الكم من الأحداث بالإضافة إلى حضور هذه الشخصيات التاريخية على تنوعها وتعددها يجعل القارئ يحس بحقيقتها وتاريخيتها على الرغم من أنها جاءت للتعبير عن أفكار المؤلف ورؤاه الفنية وانطباعه الخاص ونظرته تجاه التاريخ بلغته الخاصة.

وتتبدى لنا اللغة التاريخية كذلك من الشروحات التي جاءت في الهوامش والتي في معظمها كانت شروحات لأحداث تاريخية، تولى الروائي شرحها وتحليلها في الهامش، وجاءت وكأنها تابعة للنصوص التاريخية وبلغتها أيضا، واندماجها داخل الحكي يجعل النص التاريخي بلغته يذوب داخل محطات السرد في الرواية.

ومن المقاطع البارزة في الرواية والتي تؤكد حضور لغة التاريخ نذكر هذا المقطع على لسان **حسان بلخيرد:** «أيها الإخوان: يؤسفني أن أخبركم أن المكتب الثاني لمصالح التجسس بالجزائر العاصمة قد ألقى القبض على **محمد بوراس،** وإذا قتل لا قدر الله فستفقد الجزائر طودا أشم، بعد أن فقدت عالم الوطن **ابن باديس،** قاطعة **سي راجح** وقد تغشته طبقة من الخيبة وهو يتدثر بقشابيته الدرعاء: الواقع في يد جهاز المخابرات متين لا محالة، أسرع **يوسف الروج** مهونا: قد يكون مجرد اشتباه وسيطلق سراحه.

مد **حسان بلخير** بصره إلى الباب ففهم الجميع أنه يريد أن يبوح لهم بسر، تأخر بعض الأعضاء يحرسون الطريق خشية أن تفاجئهم قوات الاستعمار، حيث أحس بالاطمئنان قال: - لا أخفي عليكم أيها الإخوان أن سي **محمد بوراس** اتفق مع بعض سكان مليانة على إعلان الجهاد ضد فرنسا، وخاصة سكان جبل زكار، حيث كان يعمل في المنجم، ولهذا الغرض ترك ميناء الجزائر مكان عمله الجديد، وهاجر إلى فرنسا، والى فيشي بالذات متذرعا بالاتصال مع

[1] الرواية، ص:509-510.

الكشافة الفرنسية لتنسيق الجهود، لكن سي **محمد بوراس** استغل الفرصة واتصل بالألمان طالبا السلاح، وفعلا وعدوه وبقي ينتظر زمنا دون جدوى، حتى خشي من افتضاح أمره مما أضطره للعودة إلى أرض الوطن»[1].

من خلال ما تقدم من المقاطع السردية التي تضمنتها الرواية، يتوخي فيها الروائي معيار الدقة الذي تتطلبه اللغة التاريخية والتي تعني: «تلك الدقة العلمية التي يلتزمها المؤرخ في اختيار الكلمات والتعابير المناسبة عند الحديث عن حادثة ما»[2].

فالدقة التي يلتزم بها الروائي نفسها التي يلتزم بها المؤرخ لكن في نفس الوقت لا يمكن لهذه الدقة أن تجعل الروائي نفسه هو المؤرخ.

ويحاول الروائي أن يكتب نمطا جديدا من الكتابة الروائية التجريبية، مما يتطلب درجة كبيرة من التمكن في ميدان المقاربة الأدبية، وفي مجال التجريب اللغوي خاصة، إذ يعتبر هذا الأخير الخيط الفاصل بين ما هو تاريخي وما هو روائي.

كما يتطلب الأمر جهدا مكثفا في المجال الفكري والمعرفي،« إذ تعد الرواية بمثابة محصلة لزاد معرفي تاريخي تحاول من خلاله البحث عن بلاغة الموروث التاريخي وترى في اللغة جوهرا للتاريخ وحاملا له وتبصر في التاريخ تجليا للغة وروحا لها»[3].

وبشكل عام وفي كل الأحوال فإن المغزى المقدم يقوم أساسا على خبرة المؤلف بالإضافة إلى وعي القارئ باللغة التاريخية داخل الرواية كما قال **عبد المالك مرتاض**« اللغة مادة حية على ماضيها من حياة نابضة، هي في الوقت نفسه وفي كثير من المناحي، مادة ميتة كامنة في الذاكرة إن شئت وقابعة في بطون المعاجم إن شئت، وجاثمة بين أسطار المجلدات إن شئت أيضًا، وإنما يمنحها حركة وحياة ونبضا، ويجملها على النشاط الدلالي ذلك العنصر الرابع ذلك الشخص الذي يدعى في معجم النقد المؤلف في حال أخرى، ولكن هذه المادة الحية الميتة الساكنة المتحركة، الناطقة الخرساء معا لا يجوز أن يكون دونها بناء أسلوبي في عالم الإبداع »[4].

---

[1] الرواية، ص:504-505.

[2] مصطفى المويتن: تشكل المكونات الروائية، ص:207

[3] ينظر: فيصل دراج: نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1999، ص:240.

[4] عبد المالك مرتاض: في نظرية النقد، متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة، رصد لنظرياتها، دار هومة 2005، ص: 161-162.

كذلك هو الأمر في هذا القول، ف**عبد المالك مرتاض** يرمي إلى القارئ أن يشارك الروائي في بلورة دلالة النص، وفي منح النص الأدبي جمالية من خلال إعادة بعثه من جديد من خلال القراءة.

لذا تكسب رواية" **حوبة**" حظا وفيرا لما يمنحها المبدع الأول وهو الروائي (الكاتب) دلالة، والمبدع الثاني (الناقد/ القارئ) دلالة أخرى، وهي دلالة جمالية أكثر منها دلالية وما يمنح هذه اللغة ذو الجمال والأسلوب.

وأخيرا يمكننا القول أن اللغة في رواية " **حوبة**" لغة تميزت بدقة التصوير والوصف للمشاهد والشخصيات والأحداث التي قامت بنقلها نقلا جاهزا وطازجا الى ذهن المتلقي على الرغم من أن العملية ليست مجانية بل هي عملية جد صعبة تحتاج وعيا من الروائي ووعيا أخر من المتلقي.

هي لغة تداعي تيار نابع من مخزون الذاكرة، ودليل دامغ على بلاغة التمثيل والتجسيد لأن الروائي في عمله اهتم باللغة كما أقر **بختين**: «اللغة في كياننا الملموس الحي، وليس اللغة بوصفها مادة نوعية خاصة بعلم اللغة...»[1].

كما تكشف لنا لغة السرد في رواية" **حوبة**" عن تمثيلها لرؤية الروائي إزاء القضايا والإشكالات التي عرضتها الرواية، محاولا من خلالها أن يجعل الماضي يقترن بالحاضر، وصحوة من أجل بناء مستقبل جميل.

ثالثا: تجليات الأشكال التراثية السردية في الرواية:

يشمل التراث كل موروث على مدى أجيال من أفعال وعادات وتقاليد، ونظرا لأهميته التي يكتسبها في الأدب العربي عامة والأدب الجزائري خاصة، وقد عمد الروائيون لتوظفيه ضمن أعمالهم الإبداعية، ومن بينهم " **عز الدين جلاوجي**" الذي استلهم التراث ووظفه ضمن روايته" **حوبة**" بشكل كبير.

أ. المثل الشعبي:

حظي المثل الشعبي برصيد أكبر في الروايات كونه لا يحتاج الى مساحة كبيرة ضمن الأعمال الروائية، "وتبدوا الأمثال إذا ما تم حصرها في بيئة معينة وفي فترة تاريخية محددة

[1] محمد سالم، محمد الأمين الطلبة: مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر، ص:07.

كسلسلة من العناصر الدالة، التي تنتمي لنسق خصوصي ويتميز هذا النسق بالانغلاق النسبي لكي يحافظ على حدوده الشكلية"[1]، والناس يتداولون المثل خاصة الأمثال الشعبية في مختلف المحافل والمناسبات ولعل ذلك ما يفسر انتشار الأمثال الشعبية في الأرياف على حساب المدن والمثل الشعبي يتكون« من جملة أو جملتين أو ثلاث ونادرا ما يصل الى أكثر من ذلك ،وفي هذه الحالة فإنه قد لا يقوى على النقاء وخاصة عند الانتقال الشفوي فإنه قد ينقسم ويتولد عنه مثل أخر أو أكثر»[2]، ويتولد المثل من التجارب اليومية التي يعيشها الإنسان من خلال احتكاكه مع الطبيعة القاسية خاصة في الريف باعتباره المصدر الأول الذي ظهر فيه المثل.

ويعرف المثل الشعبي على أنه«عبارة قصيرة تلخص حدثا ماضيا أو تجربة منتهية وموقف اللامسان في هذا الحدث أو هذه التجربة في أسلوب غير شخصي، وأنه تعبير شعبي يعطي شكل الحكمة التي تبنى على التجربة أو الخبرة المشتركة »[3].

لقد وظف الروائي العديد من الأمثال ضمن عمله جاءت على لسان شخصياته ومن بينها المثل الذي ذكرته " **سلافة رومية**" لتعبر عن حالة "**القايد عباس**" لا يشبع من الدنيا إلا الحثالة" [4]، وهذا المثل يقال عندما يطغى الإنسان ويتجبر ويريد أن يكسب كل شيء على حساب غيره فيوصف بحثالة كونه متمسك بالدنيا وبملذاتها .

«المكتوب على الجبين لا تمحوه الأيدي»[5]، ويقال هذا المثل ليعبر على أن الأقدار وحدها هي التي تتحكم في حياة الإنسان فمهما سعى الإنسان من اجل أن يتخطى شيء فان لم يكن مكتوب و مقدر عند الله تعالى فلن يحدث .

فنجد هنا أن المثل على الرغم من كونه مصاغ باللغة العامية إلا انه مصاغ بشكل جيد من ناحية التركيب اللغوي .

---

[1] عبد الحميد بورايو: البعد الاجتماعي والنفسي في الأدب الشعبي الجزائري، منشورات بوتة للبحوث والدراسات، ط1، 2008، ص: 120.

[2] عبد الحميد بوساحة: الموروث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة، دار السبيل، الجزائر، ط1، 2008، ص:104-105.

[3] أحمد أبو زيد: دراسات في الفلكلور، دار القاهرة للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 1972، ص:311.

[4] الرواية، ص:73.

[5] الرواية، ص:90.

تعد الأمثال الشعبية «تعبير صادق عن نفسية طبقات الشعب و hافراده على اختلاف مشاريعه وألوانهم و اتجاهاتهم و أنماط معيشتهم ، و هي دليل على تطور ذوق الجمهور و حسه الحضاري الرفيع »[1].

فالمثل الشعبي لا يعبر عن وجدان فرد واحد بل مستوحى من التجارب التي يعيشها الإنسان في بيئة معينة ، كشف المثل الشعبي «البركة في القليل »[2] عن قناعة الناس و رضاهم بالشيء القليل خاصة فيما يتعلق بالمهور و ذلك تأثرا بما جاء في الرسالة المحمدية ، و هذا إن دل على شيء فانه يدل على ثقة الشيخ "لكحل" وخلقه الرفيع حيث انه رضي بالشيء القليل كمهر لابنته ، و هذه الأمثال الواردة في مجال الخطبة و الزواج و إنجاب الأولاد تمثل إلى حد بعيد موقف المجتمع البدوي الجزائري و تجاربه فيما يتعلق بأمور الخطبة و هذا المثل «يحث على رؤية الشخصية بعيدا عن تأثيراتها المادية إذ أن المال قد يكون عامل إغراء حاد يعوق رؤية الصفات الأخرى»[3].

يبرز المثل الشعبي "الدنيا بالوجوه و الآخرة بالأفعال" [4] عن الظلم الاجتماعي الذي كان يعيشه أولاد عرش **القائد عباس** و الذي أسفرت عنه زيادة الفوارق بين الناس القائمة على العلاقات العائلية و العشائرية بينما ارتبط العقاب و الثواب في الدين الإسلامي بالعمل الصالح.

يؤكد المثل "البلاء يولد دون ضرع"[5] على أن البلاء يحل بالإنسان لا محال منه سواء من اجل أن يختبر الله تعالى صبر المؤمن أو يحل بالظالم لكثرة ظلمه، فلقد ورد هذا المثل في الرواية ليعبر عن الحالة المزرية التي آل إليها الشيخ "لكحل" ويتجسد ذلك من خلال قول البغدادي«لكن بلاء الشيخ لكحل ولد بأنيابه»[6].

ورد مثل أخر يعبر على انه مهما اختلطت الأجناس فان أصل الإنسان يبقى هو الأساس و هو المؤثر على شخصية الإنسان و تجلى ذلك على لسان العربي و أين تقع بلاد الشام هذه ،

---

[1] بولرياح عثماني: دراسات نقدية في الأدب الشعبي، الرابطة الوطنية للأدب الشعبي ، الجزائر ، ط1 ، 2008، ص: 67

[2] الرواية ، ص : 101

[3] حلمي بدير: اثر الأدب الشعبي – في الأدب الحديث – دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر ، مصر ، ط1 ،2002 ،ص:40

[4] الرواية، ص:165

[5] الرواية، ص :189

[6] الرواية، ص:189

لم يسمع بها من خلال مثل أمه التي تضربه من حين الى أخر و هي غاضبة " الشامي شامي و البغدادي بغدادي"[1].

يحتل المثل الشعبي مكانة شعبية كبيرة مكنته من أن يحتل مساحة جليلة داخل رواية عز الدين جلاوجي«كونها لها تأثير على نفسية القائل وسامعه، فلقد تميزت الأمثال في أساليبها بجوانب أدبية و جمالية بسيطة كما قامت مجموعة من الإشكال اللغوية كالحوار و السرد و المونولوج مما كان لها اثر كبير في الكشف عن خواص الشخصيات الشعبية في الروايات»[2].

فمن خلال تسليتنا الضوء على بعض الأمثلة الواردة في الرواية يمكننا أن نستنتج أن الرواية حافلة بالأمثال الشعبية .

ب. الأغنية الشعبية و الأنشودة الثورية:

يعد الغناء من الوسائل التعبيرية التي تنطوي تحت المفهوم العام للفنون الشعبية و التي مهما كان شكلها و نوعها إلا أنها تبقى مرتبطة بالبيئة التي ولدت فيها لذلك أصبحت الأغنية تعبر عن البيئة ،«فهي تعبر عن أصالة البيئة أكثر من تعبيرها عن أصالة الفرد»[3].

فعلى الرغم من ارتباط الأغنية بالبيئة أكثر من ارتباطها بالفرد إلا أنها تعتبر الوسيلة التي يعبر بها الفرد عن وجدانه و ألامه و أماله .

تحمل الأغنية الشعبية العديد من الظواهر الاجتماعية كونها قريبة من المجتمع الشعبي ، و قد اعتمدت الأغنية على العديد من الوسائل من منطقة الى أخرى كل منطقة حسب عاداتها و تقاليدها و قد حفل نص رواية "**حوبة**" بالأغاني الشعبية سواء أكانت تعبر عن الحب و القهر الذي عاشه الشعب الجزائري خلال تلك الفترة من بين هذه الأغاني الأغنية الشهيرة التي ألفها محمد بن قيطون في حيزية و التي تغنى بها **العربي موستاش** ليعبر بها عن حبه لحمامة :

عزوني يا ملاح في رايس لبنات سكنت تحت اللحود

ناري مقديا

يا حصراه على قبيل كنا في تأويل ك نوار العطيل

---

[1] الرواية، ص:235

[2] عبد الحميد بوساحة: الموروث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة، دار السبيل، الجزائر، ط1، 2008، ص:118.

[3] بولرياح عثماني:دراسات نقدية في الأدب الشعبي، الرابطة الوطنية للأدب الشعبي ، الجزائر ، ط1 ، 2008، ص:48

شاو النقظيا

ما شفنا من أدلال كي ظل الخيال راحت جدي الغزال

بالجهد عليا

خدها ورد الصباح و قرنفل وضاح الدم عليه ساح

وقت الضحويا[1]

تغنى أيضا " **بوريدة المرموقة**" من أجل إرضاء **علال** القهواجي :

وريدة شمسي لحنينة طلتها اتنحي لغبينـــة.

عينيها قمرا ضوايـة في قلبي جمرة مكوايـة.

علال يستنى فـــيك يسعدك في الدنيا ويمنيك.[2]

قامت الأغنية الشعبية بوظائف متنوعة داخل الرواية فلقد كانت في البداية تعبر عن مشاعر الحب والعشق التي تنتاب شخصيات الرواية، ثم تحولت الى وسيلة للتعبير عن حب الوطن والتمسك به.

تغنى **العربي الموستاش** بمعاناة الشعب الجزائري وضرورة قيامه لإخراج هذا المستعمر القاهر، يقول:

يا شعبي الغالي ثور

حرام تبقى مقهور

عداك مصودمك

وأنت راقد مخمور

حل عينيك لا تبع عباس

تضيع حياتك تولي بور

فرنسا غدارة ما فيها آمان.[3]

تغنى **حسان بلخيرد** أيضا بالجزائر وحزب الاستقلال وسلمت له الورقة تأملها لحظات ثم رفع صوته منشدًا:

---

[1] الرواية، ص:206.

[2] الرواية، ص:482.

[3] الرواية، ص:444.

فداء الجزائر روحي ومالي ألا في سبيل الحريـة
فليحي حزب الاستقلال ونجم شمال افريقيـة
وليحي زعيم الشعب مصالي مثال الفداء والوطنية
ولتحي الجزائر مثل الهلال و لتحي فيها العربيــة [1]

مرت شخصيات الرواية بالعديد من الأزمات، منها اعتقال الزعماء السياسيين وقياداتهم الى السجون وحل أحزابهم، فلم يكن لهم أنيس سوى نشيد الرعد الذي كتبه مفدي زكرياء:

اعصفي يا رياح و اقصفي يا رعود
واثخني يا جراح و أحدقي يا قيود
نحن قوم أبـاة
ليس فينا جبـتان
قد سئمنا الحيـاة
في الشقاء والهوان [2]

زخرت الروايـة بالأناشيد الوطنيـة التـي تعبـر عن تمسك الشـعب الجزائري بـالوطن كمـا أنهـا تعبـر عن «الوجدان الجمـاعي فينشـط حين يغنـون بالأمجـاد العربيـة ويصـورن أحـداث البطولـة وقصص الأبطال وحين يمجدون جمال الوطن وتعلقهم به»[3]، ومثال ذلك نشيد أبن باديس الذي ظل خالدا إلى يومنا هذا:

شعبُ الجزائـر مسلمٌ ... وإلى العروبة ينتسبُ
من قال حاد عن أصلـه ... أو قال مات فقد كذب
أو رام إدماجـاً لـه ... رام المحال من الطلب
يـا نشءُ أنـت رجاؤُنـا ... وبك الصّبـاح قد اقربْ.[4]

أنشد **ابن باديس** هذا النشيد لما طلبوا منه إصدار بيان لتأييد فرنسا في حربها ضد ألمانيا، ليؤكد أن الجزائر مهما حدث فهي لن تموت، وغضب عن اللذين أعلنوا عن هزيمة الشعب

[1] الرواية، ص: 462
[2] الرواية، ص: 479.
[3] بولرياح عثماني:دراسات نقدية في الأدب الشعبي، ص:59.
[4] الرواية :ص:489.

الجزائري، على اللذين أعلنوا جفاف جذوره ومنابعه، وبعد وفاة **ابن باديس** ورفيقه **محمد بوراس** حمل **لحسان بلخيرد** على عاتقه مسؤولية الدفاع عن الوطن وإتمام المسير، وكانت أناشيد العلامة حاضرة تزرع حب الوطن والدفاع عنه في نفوس الجزائريين، فلقد أشد **لحسان بلخيرد** بكل جرأة وتحدى على مسامع كل الحاضرين داخل فندق عام في قلب العاصمة:

"من جبالنا من جبالنا طلع صوت الأحرار ينادينا للاستقلال

ينادينا للاستقلال لاستقلال وطننا" [1]

بناءا على ما سبق نلاحظ أن الرواية ضمت كم هائل من الأغاني والأناشيد الوطنية، جاءت من أجل تعزيز الروح الوطنية، وتعبر عن المواهب الغنائية التي كان يتمتع بها الشعب الجزائري، إبان فترة الاستعمار، كونها تعتبر وسيلة للتنفيس عن هموم المجتمع، بل هي ميدان يبث في المستمعين الأمل والأحلام في جو من الإيقاع والموسيقى المؤثرة.

نستخلص مما سبق أن الروائي مزج بين الرواية والأغنية الشعبية بما فيها الأنشودة الوطنية متجاوزا في ذلك كل الحدود التي تفصل بين جنس الرواية والفن الصوتي، مما أعطى للرواية بعدا فنيا جماليا.

ج. الأسطورة والنص الخرافي:

تفتح رواية " **حوبة**" على مشهد روائي يرتبط بنص سابق، فنلمح السمة الأسطورية منذ بداية الرواية، ويتعلق النص السابق " **ليالي ألف ليلة وليلة**" وخاصة ما يتعلق بشهرزاد حيث «أننا إذا عدنا إلى ليالي ألف ليلة وليلة نجد أن الحكي يستند على دعامة أساسية في أحداث عملية الاتصال، تتمثل هذه الدعامة في تأسيس أطراف عملية الحكي بدءا من شهرزاد الرواية»[2]، وإذا عدنا إلى رواية " حوبة" نجد كذلك أن دعامة الحكي مستندة إلى " **حوبة**" تلك التي شبهها الكاتب بشهرزاد وهي تقوم بسرد الحكاية له« حوبة هي شهرزاد التي ظلت مدى السنوات الطوال تزرع نفسي القاحلة بحكاياتها الجميلة فتحيل صحرائي إلى جنتي من أحلام وأمال، وان تكن هي

[1] الرواية: ص 515.

[2] فتحي بوخالفة: التجربة الروائية المغاربية، دراسة في فعليات نصية وآليات القراءة، عالم الكتب الحديث، اربد، ط1. 2010، ص:320.

شهرزادي فأنا لست شهريارها لأني كنت أمامها كالطفل الوديع الذي ينام حالما أن تدغدغ الحكاية أحلامه الصغيرة»[1].

وظف ا لروائي الجانب الأسطوري لشهرزاد من خلال عبارتها التي يبدأ الحكي بها فتقول شهرزاد «بلغني أيها الملك السعيد ...»[2] وهذا ما يوافق العبارة التي يبدأ بها الحكي في رواية "حوبة" «بلغني أيها الحبيب السعيد ذو العقل الرشيد أنه ...»[3]، كما أن الأحداث التي يعرضها السرد الروائي هي أحداث تاريخية، فالدور الذي قامت به "حوبة" لإبداع الرواية هو ذاته الدور الذي كانت تقوم به شهرزاد.

التقاطع الواقع بين الأسطوري" **ألف ليلة وليلة**" ورواية " **حوبة**" تبرره وظيفة التحالف النصي، " المتمثلة أساسا في تفعيل دور النص نموذج، الذي يمثل مرجعية النص القائم."[4]

وظفت الرواية جانبا أسطوريا آخر تمثل في أسطورة تينهينان " حيث أن شخصية " أمقران" راحت تعرف " بتينهينان " كونها رمزا من الرموز الأسطورية التي ارتبطت بالتراث الجزائري، وخاصة لدى سكان " **الهقار**" وما ارتبط بها من حكمة ودهاء خاصة وإنها كانت صاحبة جمال فحاولت استغلاله من أجل السيطرة على المناطق المزدهرة في وقتها.

حاول الروائي أن يدرج أسطورة مرتبطة بحياة البربر في الجزائر تمثلت في أسطورة " زيليوس" مؤسس مدينة " مزلوق" هو ملك " ألقاتهن" وظف هذه الأسطورة ليبين الصراعات التي شهدتها مدينة " كويكرل" وهي مدينة قريته من مدينة " سطيف" أنشأت في زمن الإمبراطور الروماني " نيرفا" فلقد جاء في لسان العرب أمقران أن " المنطقة بأسرها شهدت صراع كبير بين الرومان والأمازيغ من أشهر ذلك المعركة الفاصلة بين يوغرطا وماريوس... جاءت من بعدها قبائل ريغة القبالة كما يعرفون الآن وهي القبائل الزناتة، وكان على رأسهم الملك البربري الشاب المغوار" ألقاتهن" والأمير زيليوس" البطل الشجاع المذكور في الروايات والقصائد البربرية الشجينة... من تحقق النبوءة التي تحكي عن ظهور القيصر الموعود الذي سيسترد عرش أبيه،

---

[1] الرواية، ص:11.

[2] ألف ليلة وليلة: موقع للنشر، ط1، 1997، ج1، ص:08.

[3] الرواية، ص:13.

[4] فتحي بوخالفة: التجربة الروائية المغاربية، ص 323

ويبني مملكته على كافة الشمال، ومن البحر إلى النهر، ثم عصف زلزال سنة 419 م بالمنطقة فدمر كل شيء."[1]

اشتملت الرواية على حكايات خرافية عديدة، كونها وجدت منذ العصور الجاهلية، وإن لم يبقى منها الكثير، إلا أنها وردت بشكل كبير ضمن هذا العمل الروائي، فالروائي لو يوظف هذا الكم الهائل عبثا، وإنما جاءت لتعبر عن الجهل الذي شاع بين الجزائريين ابان فترة الإستعمار، بحكم أن السلطات الفرنسية كانت تمنع التعليم وخاصة ما تعلق منه بالجانب الديني مما أدى إلى انتشار هذه الخرافات في أوساط الجزائريين،ومثال ذلك ما كن يرويه "**سي الطالب**" " لأولاد سيدي على" كان يقول " أن الله في الأزل حلق غراب وأعطاه حزمتين حداهما مليئة بالذهب والثانية بقمل، وطلب منه ن يرمي الأولى على رؤوس العربي والثانية على رؤوس النصارى، فأخطأ وعكس الأمر."[2]

وظف"**الروائي**" أيضا أسطورة " **حيزية**" في عمله، كما أن الشخصيات راحت تشبه قصة حبها بقصة " **حيزية**" و "**سعيد**"، فشبه **عيوبة** قصة حبه بهذه القصة ونجد ذلك في قوله:" يؤكد جازما أن قصته معها تشبه قصة عنترة مع عبلة، التي قصها لهم سي الطالب من كتابه الأصفر القديم، وأن معشوقته أجمل من عبلة وحتى من حيزية."[3] وكما أشرنا سابقا أن الرواية مليئة بأشعار "**بن قيطون**" الذي راح يخلد أسطورة حيزية ويتغنى بها.

ارتبطت الخرافة في الرواية بجانب ديني إلى حد كبير فمعظم الخرافات التي عرفتها الجزائر كانت على لسان أصحاب الزوايا الذين يدعون العلم والدين، فكل أمر عجزوا عن تفسيره، حاولوا معالجته بإرجاعه إلى عالم الغيبات فنجد مثلا قولهم أن :" عمي بلخير قتله العفريت."[4] كما أن الحكاية الخرافية مرتبطة بالدراويش والشخصيات المنسية" عن الكبر في الثقافة العربية يولد شيئين يبدوان متناقضين، الحكمة والخرافة، سداد العقل أو فساده، والحقيقة والخرافة تجسد أنه التكامل والتوازن بين المعرفة والإمتاع، بين الجد والهزل."[5]

---

[1] الرواية، ص: 199بتصرف

[2] الرواية، ص: 210

[3] الرواية، ص: 19

[4] الرواية، ص: 18

[5] شعيب حلفي ، التمثيل والتخييل في الأجناس السردية الصغرى، جامعة الحسن الثاني، المغرب. تداخل الأنواع الأدبية.مج1 . ص 529

ومن بين الشخصيات التي كانت معروفة بالخرافة شخصية " **البهلي لخضر**" " التحفت الحيرة ملامح عقلية كلام **البهلي** لا يمكن أن يخطئ، هي تذكر ذات يوم حين دخل عرش أولاد النش وكيف تعرض له السعيد القايد والد القايد عباس للأذى، وكيف نزع برنسه غاضبا ودسه في ثغر النبع الذي كان يسقي منه الناس وصاح: يا نبع تدفق شهرا ونم دهرا، وغاض الماء إلى غير رجعة، وتسارع الناس يستسمحون."[1]

من خلال ما سبق يمكننا الوصول إلى نتيجة وهي أن ثمة تداخل بين جنس الرواية ومختلف الأشكال التراثية السردية خاصة منها الأسطورة، حيث تتشابك خيوط هذه الأخيرة وتتناسج لتعطي للرواية بعدا عجائبيا، باعتباره سمة من سمات التحديث في الرواية.

[1] الرواية ، ص: 78

خاتمة:

تناول هذا البحث إشكالية التاريخ والرواية، وكيف تخلق الرواية التاريخ، وكيف يخلق التاريخ الرواية، وهذا من منظور معرفي نقدي، يظهر حدود الاشتغال الفكري والجمالي ومقاربته للواقع الجزائري، وذلك بدراسة عمل سردي ذو بعد تاريخي، فكانت رواية " **حوبة والبحث عن المهدي المنتظر**" للأديب الجزائري" **عز الدين جلاوجي**" محورا أساسيا، ومجالا خصبا استحضر الموروث التاريخي عبر تشكيلات وتلوينات سردية لها حضورها المتميز على الساحة الوطنية والعربية.

يمكن أن نستنتج السمات العامة التي توصل إليها هذا البحث – بعون الله – وعرضها في نقاط جوهرية كانت عبارة عن مجموعة من الإجابات عن التساؤلات التي طرحتها هذه الدراسة وهي كالآتي:

- ✓ شكل هذا التوظيف التاريخي في الرواية دعامة أساسية استند إليها النص الروائي.
- ✓ تتعامل الرواية مع التاريخ تعاملا يطمح من خلاله الروائي إلى إعادة تركيب جملة من التصورات والأفكار، قصد خلق اللحظة الروائية التي تمكن المتخيل السردي من وضع استراتيجية جمالية، تؤسس للفعل الروائي، فتمنح الكاتب مساحات تدعوه أن يستحضر أساليب بناء الخطاب الروائي.
- ✓ تميز الروائي " عز الدين جلاوجي" في توظيفه للتراث التاريخي في الرواية بطريقة أعاد من خلالها تسويقه روائيا، ومن زاوية تبين الرؤية التي يعيد بها الكاتب صوغ التاريخ وحاجة الأجيال إلى ذلك.
- ✓ الاشتغال على معلم التاريخ في المنجز الروائي لا يصنع في كل الأحوال رواية ذات بعد تاريخي، فقد يذهب الروائي إلى التراث، أو إلى أحداث تاريخية فيعيد قراءة هذه المرجعيات وفق منظور سردي تخييلي، ولكن لا يفلح في صناعة الرؤية التاريخية، إذ يغدو عمله أشبه ما يكون بالقصة التاريخية ذات البعد التعليمي، على شاكلة روايات **(جورجي زيدان)**.
- ✓ أكدت لنا الدراسات التطبيقية لعض الروايات العربية عامة، والجزائرية خاصة أن الروائي حين يستحضر التاريخ ليس بهدف فهمه، أو الرغبة في فك رموزه، بل هي الرغبة في فهم قضايا رهن الحاضر، فالواقع الاجتماعي المعقد، وتفاقم الأزمات النفسية، وغموض أفاق المستقبل، فكل هذه المعالم جعلت الكتابة الروائية تستحضر الوتد التاريخي عله يخلق تصورات

ومواقف تعيد تأسيس الحاضر، وهذا ما قرأناه بصورة جلية في رواية" **حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر**" وهي مشروع روائي ينفتح فيه النص على أفاق معرفية ذات مناحي تاريخية، في هذا المشروع نتحسس رائحة التاريخ.

✓ ليس من السهل أن تحتضن الرواية التاريخ، وليس من السهل أيضا أن تبني كونا ووجودا تاريخيا يمنع الإنسان صفة الامتلاء ومعايشة الجوهر، فالكتابة في هذا المجال هي محاورة الأزمنة هي محاورة الإنسان في تعلقه بالزمن، ففي الكثير من المواقف تأخذنا الرواية إلى عمق الماضي، فتعيش هذه اللحظة بحسها الزمني التاريخي، ولكن سرعان ما نفقد وجودنا الزمني بخروجنا منها، وهذا ما يرسم في المقابل صورة الزمن المرتسمة في ذهنية الكاتب وذلك حين يغيب في زمن الحكاية(التاريخ)، فيأسره الماضي، فتتلاشي روابط التناغم السياقي بين زمن الكتابة وزمن القراءة، وهذا يربك الشكل الروائي، فيغدو شكلا قلقا متشضيا غير واع باللحظة الروائية.

✓ الرواية التي تبدع مناخا تاريخيا لا يستند إلى حقائق أو أحداث حقيقية، ولكن هذه الحقائق توحي برائحة التاريخ، وهذا ما أطلق عليه النقاد " فنتازيا التاريخ " ففي هذه الرؤية يصبح الخيال موطنا يستقر فيه التاريخ، وذلك بخلق أوضاع جيدة تمكن من خلالها فهم وقراءة التاريخ، وكأن المتخيل السردي في هذا المقام يحول الكتابة الروائية إلى حالات وجودية تمكن الروائي من جعل المتابعة لحظة وجودية يعايشها الكاتب عبر خلق فضاء معرفي يؤسس لحالة إيديولوجية يمررها السارد إلى القارئ وهذه في اعتقادنا المتواضع من اعقد مجالات الكتابة المشتغلة على التاريخ.

✓ ضمن معالم التجريب الروائي تعمقت التجربة الروائية عند " **عز الدين جلاوجي**" فأضحى المتخيل الروائي أكثر رحابة في مجال تصوير الواقع فالتحولات الاجتماعية التي عرفتها الساحة الوطنية شكلت فضاء سرديا تضمن الكثير من التميزات والتشكيلات الفنية، فتحت لنا فعالية تأويلية، غذ ت النص الروائي بطروحات ورؤى تاريخية، تقرأ فيها حضور التوظيف الأسطوري والعجائبي في هذا العمل، طرح الروائي مسألة جد حساسة في حياة الفرد والجماعة وهي " إشكالية المعرفة" ومستوياتها الذهنية وكيف يتطور الوعي الإنساني عبر هذه المستويات، ليصل إلى ذروة التوحد والكمال، وعن طريق محطات التناص، واستحضار التراث الشعبي، وفيوضات ألف ليلة وليلة، تموقعت جماليات الرواية، لتدل على رؤية تاريخية أساسها

أن المعرفة لا تبنيها لحظات الوعي الفردي، ولكن تبنيها تلك التناغمات المعرفية الدالة على كل تمثيل معرفي جماعي.

- ✓ أظهرت الدراسة أن رواية" حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر" لها حضورها المتميز على مستوى البعد الواقعي، فكل تشكيل سردي أسس رؤية تاريخية خاصة تؤطرها مرجعية الأديب اللغوية والتراثية، وفي كل مساحة زمنية من تاريخ الجزائر يحاول الروائي صناعة متخيل قادر على نقل أحداث الواقع نقلا يصلح أن يكون تاريخا روائيا يعين القارئ على فهم الوقائع والأحداث.
- ✓ توظيف التراث التاريخي في الرواية من خلال أزمنتها وأمكنتها وشخصياتها وأحداثها رسم لكل العلاقة القائمة بين ما هو فني وما هو حقيقي تاريخي.
- ✓ استدعاء" **جلاوجي**" للشخصية التاريخية لتحقيق أبعاد جمالية، لاعتبار أن توظيف التاريخ وسيلة مثلى لفهم الواقع من خلال الماضي أو نقده، ومن ناحية أخرى أسلوب جديد لبناء الرواية، إننا إزاء نص روائي بأتم خصائصه الجمالية، يأخذ من التاريخ جانبه الحي، ليقارن بين ما حدث في عهود قديمة وبين ما يماثله في الواقع المعيش، فالتاريخ يحضر في الرواية طبقا لمبررات فنية يختص بها المتخيل السردي، ولما كانت الشخصية التراثية والتاريخية تتحول عند توظيفها داخل النص السردي إلى وحدة حية، لا يقتصر دورها على الجانب الدلالي فقط، بل تسهم مساهمة فعالة في التشكيل الجمالي للنص من خلال التركيز على كيفية استدعاء وتوظيف الشخصيات التاريخية في المقاطع السردية المختلفة، بحيث تصبح لهذه الآلية أي التوظيف دور فعال في إثراء النص الروائي.
- ✓ عبر الروائي عن عدة قضايا، كقضية المجاهدين، وقضية الحركى، وظهور ما عرف بالحركة الإسلامية في الشارع الجزائري، كما صور حالة المثقف الجزائري الذي عانى التهميش واللامبالاة، وبهذا بيَن أمراض المجتمع ومشكلاته وأثار الرغبة القوية في علاجها.
- ✓ تبقى الروح الوطنية حاضرة في الرواية عبر تقنيات فنية عالية، نذكر منها لغة السرد.
- ✓ رواية " **حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر**" المستندة على الذاكرة والتي نسجت ذاتها من خيوطها في تضمينها للمادة التاريخية، حيث يتبدى لنا النص التاريخي بدءا بأول صفحة وهي صفحة الغلاف التي حوت عنوان الرواية، الذي أحال على التاريخ مباشرة.

✓ ينخرط القاريء مع الرواية في جملة من الإيحاءات السيكيولوجية والفكرية المدهشة، تمس حواسه كلها، وهو ما يمكن أن نلمسه عبر تفعيل الحوارية التي عملت على تكريس حالة الحنين إلى زمن قديم.

✓ استعادة الرواية للتاريخ لم يكن بغرض الوصول إليه كغاية لنجاحها بقدر ما كانت تستعمله كوسيلة لإماطة اللثام عن الماضي، وأسرار هزائمه، واستمرار ذلك في الحاضر، حيث تقدم لنا رواية حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر من خلال الواقع في تاريخيته فكرة عن الواقع اليوم الذي لم يتغير كثيرا.

✓ استدعاء التاريخ في الرواية وتوظيفه الكبير فيها كشف عن أبعاد أخرى أراد الروائي " **جلاوجي**" إيصالها متخفيا بقناع التاريخ، حيث حملت الرواية بين ثنايا صفحاتها الكثير من المكبوتات سواء كانت سياسية أم ثقافية أن فنية أم دينية... يمكننا القول أن النص الروائي أعد كتابة ما هو تاريخي لكن هذه الإعادة لم تكن استنساخا بل محاكاة راقية للتاريخ، فهو قانون الرواية الذي أعطاها الحق والقدرة على ممارسة كل التغيرات الممكنة عليه، فهو التغيير الذي شكل نصا جديدا أعطاه عنصر التخييل عالما خاصا، صفة رواية وأبعده على أن يظل تاريخا، فرواية حوبة لم تتنصل من سطوة التاريخ على كل مستوياتها إلا أنها أعادت تشكيل هذا التاريخ ضمن شرط خاص هو شرط الرواية.

هذا أهم ما توصل إليه البحث من استنتاجات وإجابات تظل محدودة نوعا ما مقارنة بما يمكن أن يطرح من أسئلة أخرى كثيرة وكثيرة حول موضوع إنتاج الرواية للتاريخ، الأثر الكبير الذي يتركه هذا الأخير فيها، ولذلك وجب علينا ضرورة العناية بالتراث التاريخي إذا لا بد على الأدباء والمفكرين والمثقفين والباحثين أ ن يخططوا لاقتراحات من شانها أن تنهض بهذا الموروث الإنساني ودراسته على نهج علمي يتسم باتساع الثقافة والتجربة وأصالة البحث، وواجبنا الثقافي بل الوطني يحتم علينا تقديم هذه التاريخ الوطني بالإحساس العظيم بالمسؤولية والتي تحذونا لاكتشاف كوامن حقيقتنا وهويتنا.

وفي الأخير نسأل الله العظيم أن نكون قد وفقنا ولو بالقدر القليل، أن نكون قد قدمنا قراءة تروم أن تكون عمودية في رواية "**حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر**" في ضوء رؤية جديدة بأدوات قرائية تكشف عن جمالياتها وبنياتها ودلالتها.

قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم برواية ورش.

أولا: المصادر:

1. عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، دار الروائع للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2011.

ثانيا: المراجع:

2. إبراهيم السعافي: تطور الرواية العربية الحديثة في بلاد الشام، 1870–1967، دار الرشيد، بغداد، ط1، 1980

3. إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، فصل الراء

4. أحمد أبو زيد: دراسات في الفلكلور، دار القاهرة للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 1972

5. أحمد طالب: الفاعل في المنظور السميائي، دراسة في القصة القصيرة السياسية، دار الغرب. الجزائر.ط2 . 2002.

6. أميمة شدي: مصر في قصص نجيب محفوظ (ر.ج)، جامعة عين الشمس، 1991

7. أمينة يوسف: تقنيات السرد(في النظرية والتطبيق)، دار الحوار. سوريا. ط1 . 1997

8. بولرياح عثماني:دراسات نقدية في الأدب الشعبي، الرابطة الوطنية للأدب الشعبي ، الجزائر ، ط1 ، 2008

9. سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3 1997.

10. حبيبة العثماني: أحلام قاتلة، جماليات العتبة، دار النشر المغربية، الدار البيضاء،ط1، 2005

11. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي– الفضاء – الزمن – الشخصية– المركز الثقافي العربي، بيروت .ط1. 1990

12. حسن حنفي: تحليل الخطاب، المؤتمر العلمي الثالث، تحليل الخطاب العربي، 1997، جامعة فيلادفيا، الأردن

13. حفيظة أحمد: بينة الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، دراسة نقدية، منشورات مركز اوغارين الثقافي، فلسطين، ط1. 2007

14. حلمي بدير:اثر الأدب الشعبي – في الأدب الحديث – دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر ، مصر ، ط1 ،2002

15. حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر،ط3، 2003

16. الزمخشري: الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل،ج3.

17. سعد الله محمد غانم: أطياف النص (دراسات في النقد الإسلامي المعاصر)، عالم الكتاب الحديث، ط1، 2000

18. سعيد بن كراد: سيميولوجية الشخصيات السردية (رواية الشراع والعاصفة)، دار مجدلاوي. الأردن. ط1 . 2003

19. سعيد يقطين: قال الراوي: البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1. 1997

20. سيار الجميل: الرواية التاريخية، ورقة بحثه حول الرواية والتاريخ، الأردن، جامعة آل البيت، مجلة البيان، م2، ع2

21. الشريف جديلة: الرواية والعنف، دراسة سوسيو نصية في الرواية الجزائرية، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1 . 2010

22. شعيب لحليفي، التمثيل والتخييل في الأجناس السردية الصغرى، جامعة الحسن الثاني، المغرب. تداخل الأنواع الأدبية.مج1

23. شكري الماضي : الرواية والتاريخ وفن الرواية العربية، روقة بحثية حول الرواية والتاريخ، الأردن. جامعة آل البيت. مجلة البيان.22.ع2.

24. طرد الكبسي: الشعر والرسم، رؤية طبولوجية، من بحوث مهرجان المريد الحادي عشر

25. عبد الحق بلعابد: عتبات (من النص الى المناص)، منشورات الاختلاف، دار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2008

26. عبد الحميد بورايو: البعد الاجتماعي والنفسي في الأدب الشعبي الجزائري، منشورات بوتة للبحوث والدراسات، ط1، 2008

27. عبد الحميد بوساحة: الموروث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة، دار السبيل، الجزائر، ط1، 2008

28. عبد القادر أبو شريفة: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر. عمان . 1993

29. عبد اللطيف محفوظ: آليات إنتاج النص الروائي، منشورات القلم المغربي، المغرب. ط1 . 2006

30. عبد الله إبراهيم: المتخيل السردي، المركز الثقافي العربي، 1990، ط1، بيروت

31. عبد الله العروي: مفهوم التاريخ: ج1، الألفاظ والمذاهب، المركز الثقافي العربي . بيروت. الدار البيضاء.ط1 . 1992

32. عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر

33. عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد، متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة، رصد لنظريتها، دار هومة 2005

34. عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1 . 2011

35. علال سنقوة: المتخيل والسلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية، منشورات الاختلاف، ط1، 2000

36. غسان كنفاني: جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1. 2006

37. فتحي بوخالفة: التجربة الروائية المغاربية، دراسة في فعليات نصية وآليات القراءة، عالم الكتب الحديث، اربد، ط1. 2010

38. فيصل دراج: نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1999

39. محمد القاضي: الرواية والتاريخ، دراسات في التخييل المرجعي، ط1. 2008.دار المعرفة للنشر . تونس

40. محمد بشير بويجرة: البنية الشخصية في الرواية الجزائرية

41. محمد تجريشي: دراسات وإبداعات، وزارة الثقافة، دار الأهل للطباعة. برج الكيفان. الجزائر

42. محمد سالم محمد الأمين الطلبة: مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر (دراسة نظرية تطبيقية في سيماطيقا السرد)، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008

43. محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ط5، دار العودة، بيروت، (د.ت)

44. محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية للكتاب ، مصر،ط1، 1998

45. محمد كامل الخطيب: الرواية والواقع، دار الحداثة، ط1، 1981

46. محمد مصايف: القصة القصيرة العربية الجزائرية في عهد الاستقلال، المكتبة الشعبية، الجزائر، ط1، 1982

47. محمد نجيب لفتة: ولترسكوت والرواية التاريخية، المجلة الثقافية، الجامعة الأردنية، ع 40، آذار 1997

48. مخلوف عامر: الرواية والتحولات، منشورات اتحاد الكتاب. دمشق. 2000

49. مخلوف عامر: توظيف التراث في الرواية الجزائرية (بحث في الرواية المكتوبة بالعربية)، منشورات الأديب، وهران، ط1

50. مصطفى المويقن: تشكل المكونات الروائية، ط1. 2001 . دار الحوار.اللاذقية. سوريا

51. مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت. ط1 . 2004

52. نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية. عالم الكتاب الحديث، عمان، ط1، 2006

53. نعمان بوقرة: الخطاب الأدبي ورهانات التأويل (قراءة نصية تداولية حجاجية)، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، 2012، ط1

54. واينسي الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1986

55. وسيلة بوسي: بين المنظور والمنثور، في شعرية الرواية، منشورات اتحاد الجزائريين،ط1، 2009

56. يسار الجميل: الرواية التاريخية، مجلة البيان، جامعة آل البيت، م2، ع2، 1999

ثالثا: المراجع المترجمة:

57. جورج لوكاش: الرواية التاريخية، تر: صالح جواد كاظم، دار الطليعة بيروت، ط1، 1978

رابعا: المعاجم:

58. ابن منظور: لسان العرب ، دار الحديث، القاهرة، ط1، 2013، ج2.

59. محمد مرتضي الحسيني الزبيدي: تاج العروس، تح نواف الجراح، مادة حو، دار الأبحاث، الجزائر،ط1، 2011

المواقع الالكترونية:

60. سعيد الفيومي: وجوه في الماء الساخن، للكاتب عبد الله كاية، دنيا الوطن،02-11-2006، على الموقع www.puplit.alwaton.voice.com

61. www.lahsonline.com/literature/critique/455.doc ctr .htm

62. عبد الله الخطيب: الفضاء التاريخي في الرواية التاريخية، بين على أحمد باكثير وجورجي زيدان، رابطة أدباء الشام، تاريخ الرجوع للمقال، يوم الثلاثاء 2014/03/04، على الساعة 23.00 ، www.adabshal.net

الرسائل الجامعية والدوريات:

63. مريم جمعة: في الرواية التاريخية المعاصرة، صحيفة البيان، الإمارات، ملحق بيان، الثقافة 2000/11/26، عدد:46.

64. هاشم غرايبة: عن التاريخ والرواية، مجلة البيان، جامعة آل البيت، م2، ع2، 1999.

65. نبيل حداد: شجرة الفهود صورة المجتمع الأردني، أبحاث اليرموك، م15، ع3

الفهرس.

- شكر وعرفان
- المقدمة.....أ-ج
- المدخل 03
1. مفهوم الرواية التاريخية.....04
2. نشأة الرواية التاريخية.....08
3. مراحل تطور الرواية التاريخية.....11
4. أسباب لجوء الرواية إلى الماضي.....12
5. الرواية الجزائرية والتاريخ.....16

الفصل الأول: استراتيجيات تمثيل التاريخ في رواية حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر.....21

توطئة.....21

أولا: تجليات التراث التاريخي من خلال الفضاء الزماني في رواية حوبة.....23

الزمن بين الخطاب التاريخي والخطاب الروائي.....26

أ – زمن الحكاية.....27

ب – زمن الخطاب.....28

1. المفارقات الزمنية في رواية حوبة 28

أ – الاسترجاع.....29

ب – الاستباق.....30

ثانيا: تجليات التراث التاريخي من خلال الفضاء المكاني في رواية حوبة.....31

أ – البنية المكانية الكبرى.....32

ب – البنية المكانية الصغرى.....35

ثالثا: تجليات التراث التاريخي من خلال الشخصيات في رواية حوبة.....38

1. الشخصيات السياسية.....38
2. الشخصيات الدينية.....41
3. الشخصيات الثقافية(الفكرية والأدبية.....45

4. الشخصيات الشعبية (التاريخ غير الرسمي).....47

رابعا: تجليات التراث التاريخي من خلال أحداث الرواية.....52

الفصل الثاني.....56

جماليات التراث التاريخي في رواية " حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر".....56

أولا: جماليات العتبات النصية في حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر ص.....57

1- سيميائية الغلاف.....57

أ – الواجهة الأمامية للغلاف.....57

ب – الواجهة الخلفية للغلاف.....60

2 – سيميائية العنوان ودلالته في رواية" حوبة".....62

أ – البنية المعجمية.....62

ب – البنية التركيبية.....63

ج – البنية الدلالية.....63

3 – سيميائية الإهداء.....66

ثانيا: "حوبة" بين لغة السرد ولغة التاريخ.....68

1 – اللغة السردية.....68

2 – اللغة التاريخية.....70

ثالثا: تجليات الأشكال التراثية السردية في الرواية.....74

أ – المثل الشعبي.....74

ب – الأغنية الشعبية والأنشودة الوطنية.....76

ج – الأسطورة والنص الخرافي.....80

الخاتمة 83

قائمة المصادر والمراجع.....89

الفهرس:.....93