

Dirassat & Abhath

The Arabic Journal of Human
and Social Sciences



مجلة دراسات وأبحاث

المجلة العربية في العلوم الإنسانية
والاجتماعية

EISSN: 2253-0363

ISSN : 1112-9751

اشتغال الأنساق الثقافية في رواية حوبة ورحلة البحث

عن المهدي المنتظر لعز الدين جلاوي

**The functioning of cultural systems in the Houba novel and the journey in
search of the expected Mahdi by Izzedine Jalawji**

فاروق جقريف (Farouk Djekrif)

أستاذ محاضر، جامعة الشاذلي بن جديد-الطارف، كلية الآداب واللغات. قسم اللغة والأدب العربي

dr.faroukdj@gmail.com

المؤلف المرسل (باللغتين): فاروق جقريف (Farouk Djekrif)

dr.faroukdj@gmail.com

تاريخ القبول: 2023-03-09

تاريخ الاستلام: 2022-12-04

المخلص:

تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن الطريقة التي اشتغلت بها الأنساق الثقافية في رواية حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر لعز الدين جلاوي ذلك أن الأنساق موعلة في تاريخ البشر، وتتجسد في واقعنا ونتاجاتنا الثقافية، كما تعتمد هذه الدراسة على مشروع النقد الثقافي، الذي يسعى للكشف عن الظاهر والمضمرة في الرواية، وفك شفراتها، واستنطاق ما هو مهم فيها.

الكلمات المفتاحية: النسق، الثقافي، الرواية، الجزائرية، النقد الثقافي، عز الدين جلاوي.

Summary:

This study aims to reveal how cultural systems functioned in the novel Houba and the Awaited Mahdi Search Journey by Ezzeddine Jalawji, as these systems are deeply rooted in human history, and are embodied in our reality and our cultural products. This study is also based on the cultural criticism project, which seeks to reveal the apparent and the implicit in the novel, to decipher its codes and to question what is opaque in it.

Keywords: system, cultural, novel, Algerian, cultural criticism, Ezzeddine Jalawji.

أدبيا دون نقد، لأن النقد " ينطوي على درجة عالية من الوعي بالذات وأنه في الوقت الذي يؤكد الحضور المستقل للأعمال الأدبية في حال تناول لها، يؤكد الحضور المستقل لنفسه، بوصفه مؤسسة أو بنية علائقية من الممارسات الخاصة، أو مجالا معرفيا متميزا بذاته وفي ذاته"⁽¹⁾. وبالتالي، فالتفاعل بين النقد والأدب وارد والغرض منه محاولة إنتاج نص آخر يعين ناقدة.

والملاحظ أن العملية النقدية محكومة بضوابط وآليات تعرف بالمنهج، حيث "يمثل طريقة التعامل مع الظاهرة موضوع الدراسة التي تعتمد على أسس نظرية ذات أبعاد فلسفية وأيديولوجية بالضرورة، وتمثل هذه الطريقة أدوات إجرائية دقيقة ومتوافقة مع الأسس النظرية المذكورة وقادرة على تحقيق الهدف من الدراسة"⁽²⁾.

وبذلك يتجلى دور النقد الثقافي في تجنيد الآليات والإجراءات المناسبة كالتأويل والتفكيك والسيميولوجيا وعلم الاجتماع وعلم النفس ... للولوج إلى عوالم النص المضمرة

المقدمة :

ترتبط الرواية برموز ثقافية واجتماعية واقتصادية، تسهم كثيرا في تشكيل خطاباتها الفنية، يسعى الكاتب من خلالها إلى إيصال رؤاه الأيديولوجية والأنثروبولوجية للقارئ وفق أنساق ثقافية جمالية معلنة، عبر النسيج اللغوي البلاغي، وأخرى مضمرة تسيطر على المخيال العام للمجتمعات، ينسجها الكاتب خير نسيج في ثنايا عمله الأدبي. ولا يستطيع المتلقي سبر أغوارها إلا عبر دلالات لغوية تظهر له على شكل ومضات جمالية، في حوارية متواصلة بين النص والنقد، وبين الكاتب (المؤلف) والقارئ (الناقد)، حيث يحاول الكاتب تشكيل خطابه وفق هندسة معينة، حسب رؤاه الأيديولوجية. بينما يستجيب الناقد لهذا الخطاب فيشكلان حوارية مثمرة.

وللنص علاقة وطيدة بالنقد، فهو الذي يميز أصالة النص الأدبي ويفرق بين جيده وورديته، وهما وجهان لعملة واحدة، فكلاهما يكمل الآخر، إذ لا نستطيع أن نتخيل نصا

2- سيد بحرأوي، البحث عن المنهج، دار شرقيات، مصر، ط1، 1993، ص9.

1- جابر عصفور: نظريات معاصرة، الهيئة العربية العامة، القاهرة، 1988، ص268.

أما المشهد العربي فتمثل في الناقد السعودي عبد الله الغدامي، الذي يعدّ من النقاد الأوائل الذين تأثروا بالدراسات الثقافية الغربية خاصة ما أسس له ليتش، ويعرفه بأنه "فرع من فروع النقد النصوي العام، ومن ثم فهو أحد علوم اللغة وحقول الألسنية، وهو معنيّ بنقد الأنساق المضمرّة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغته، ما هو غير رسمي وغير مؤسّساتي وما هو كذلك سواء بسواء، من حيث دور كل منها في حساب المستهلك الثقافي الجمعي"⁽³⁾. ويعد عبد الله الغدامي أول النقاد العرب الذين خاضوا في النقد الثقافي تنظيراً وتحليلاً، مقارنة بالمحاولات المحتشمة التي قام بها النقاد الآخرون، كونه استطاع أن يصل إلى جوهر مصطلح النقد الثقافي وحقيقته. وقد سار على منواله مجموعة من النقاد العرب الذين تناولوا النقد الثقافي متأثرين بما قدمه عبد الله الغدامي، نذكر على سبيل المثال لا الحصر جميل حمداوي، الذي يعرفه بأنه النقد الذي "يحلل النصوص والخطابات الأدبية والفنية والجمالية في ضوء معايير ثقافية، وسياسية واجتماعية وأخلاقية، بعيداً عن المعايير الجمالية والفنية والبوطيقية"⁽⁴⁾.

ويرى يوسف عليّمات أن "القراءة الثقافية تسعى إلى إعادة قراءة النصوص الأدبية في ضوء سياقاتها التاريخية والثقافية، حيث تتضمن النصوص في بنائها أنساقاً مضمرّة ومخاتلة قادرة على المراوغة والتمنع، ولا يمكن كشفها أو كشف دلالاته النامية في المنجز الأدبي إلا بإنجاز تصور كلي حول طبيعة البنى الثقافية للمجتمع، وإدراك حقيقة هيمنة تلك الأنساق المؤسسة على فكرة الأيديولوجيا ومفهوم المحتمل في صراع القوى الاجتماعية المختلفة"⁽⁵⁾.

للكشف عن الأنساق، التي تختبئ تحت غطاء اللغة ودلالات النص؛ حيث "يهتم باستكشاف الأنساق الثقافية المضمرّة، ودراستها في سياقها الثقافي، الاجتماعي، التاريخي والمؤسّساتي فهما وتفسيراً... من أجل استخراج الأنساق الثقافية عبر النصوص والخطابات سواء أكانت الأنساق الثقافية المهيمنة أو المهمشة"⁽¹⁾.

أولاً - ماهية النقد الثقافي:

لقد ارتبط النقد الثقافي بعدة فروع مثل علم النفس وعلم الاجتماع والأنثروبولوجيا واللسانيات، هذا ما يجعل مفهومه فضفاضاً؛ إذ يصعب تحديد مفهوم شامل ومحدد للنقد الثقافي، فهو عصي على الدارسين. ولأن بدايات النقد الثقافي كانت غربية، ثم انتقلت إلى الدارسين العرب، فإننا نلقي الضوء على المشهدين الغربي ثم العربي تالياً، حيث يعد الباحث فنسنت ليتش (Vincent B. Leitch) أول من أسس لمصطلح النقد الثقافي في الغرب، ويرى أنه "نقد يتجاوز البنيوية وما بعدها ويستفيد من مناهج التحليل المختلفة كتأويل النصوص ودراسة الخلفية التاريخية، بالإضافة إلى إفادته من الموقف الثقافي النقدي والتحليل المؤسّساتي"⁽²⁾.

والملاحظ أن أغلب الدارسين الغربيين للنقد الثقافي يذهبون مذهب فنسنت ليتش على غرار غيرتز وإيستوب، والتوسير، وفوكو، وأيزابرجر، وغرينبلات وغيرهم، الذين اعتبروه ثورة جديدة على النقد النصي القديم، محاولة منهم الكشف عما عجز عنه النقد الأدبي من أنساق مضمرّة تحت غطاء الخطاب الجمالي، ومن ثم مساءلة النصوص بمزجها بمختلف المؤسسات الثقافية كالتاريخية والاجتماعية والسياسية لاكتشاف نصوص مضمرّة جمالية أخرى، تندرج تحت الغطاء البلاغي.

4- جميل حمداوي، النقد الثقافي بين المطرقة والسندان، مكتبة سلمى الثقافية، ط1، 2017، ص09.

5- يوسف عليّمات، النسق الثقافي-قراءة في أنساق الشعر العربي القديم، عالم الكتب الحديث، ط1، 2009، ص11.

1- يوم السبت 2022/03/19

<https://pulpit.alwatanvoice.com> 20:50

2- بسام قطوس المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ط1، 2006، ص230.

3- عبد الله الغدامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز العربي، الدار البيضاء، ط3، 2005، ص87.

يترتب عند كشفها الوصول إلى تأويلات مختلفة ومتفاوتة، حسب ميول الكتاب وطبيعة النصوص الأدبية. إن ارتباط مفهوم النسق بالثقافات الإنسانية، وما ينجم عنه من تقاطعات في عادات وتقاليد وتاريخ وفلسفة الشعوب والأمم جعله محل دراسة النقد الثقافي، فهو "وليدها في أي مجتمع من المجتمعات، حيث ينمو داخلها ويشرب من ينابيعها المختلفة من خلال روافد مختلفة"⁽⁴⁾. وهو بذلك يقوم بدور المكتشف الذي يستطيع سبر أغوار الدلالات المختلفة في النص الأدبي، فيقوم "بنقد الأنساق التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغته"⁽⁵⁾. ولا تتحدد الوظيفة النسقية إلا إذا كان هناك نسقان أو نظامان متضادان في الخطاب، أحدهما يكون ظاهرا يتسم بالجمالي والبلاغي، والآخر مضمرا مؤلفته الثقافة.

أ. النسق العام أو الظاهر: وهو وسيلة أساسية في كشف ما هو مضمرا في النص، أو هو ما ظهر من جماليات وترابطات في اللغة والدلالات التي لها وظائف معينة. ويمثل الجوانب الجلية التي يدركها القارئ من القراءة السطحية في أي عمل أدبي. فعبر هذه العلاقات الترابطية فقط يستطيع القارئ أن يلج إلى البنية العميقة التي أراد الكاتب تمريرها للمتلقي، وتسمى هذه الأنساق "الوظيفية لأن كل نسق من هذه الأنساق يؤدي وظيفة معينة"⁽⁶⁾. وهذا ما يجعل القارئ مطالبا بامتلاك كل المفاتيح والإجراءات التي تمكنه من اكتشاف ما هو مضمرا في النص.

ب. النسق المضمرا أو المغيب: وهو النص الثاني المخفي من الكاتب تحت الغطاء اللغوي البلاغي، سواء أكان ذلك مقصودا

أما عبد الله إبراهيم فيرى أن وظيفة النقد الثقافي "الانتقال بالممارسة النقدية من نقد النصوص والعناية بجمالياتها الأسلوبية والبنائية إلى نقد الأنساق المضمورة فيها، أي نقد محمولاتها الثقافية وكشف مصادراتها المتخفية فيها، وهذا النقد ينصرف إلى متابعة الاستهلاك الثقافي، أي كيفية تلقي الثقافة ومتابعة حيلها ومورباتها"⁽¹⁾.

وهكذا تتفق التعريفات السابقة على أن النقد الثقافي لا يكتب بقرأة النصوص الأدبية من الناحية الجمالية والبلاغية فحسب، وإنما يحاول قراءة النصوص الأدبية وفق سياقاتها التاريخية والثقافية، لأن النص الأدبي يحمل في طياته أنساقا ظاهرة وأخرى مضمرة، يسعى النقد الثقافي إلى اكتشافها.

ثانيا- ماهية النسق:

1. النسق لغة:

جاء في لسان العرب في مادة نسق بقوله: النسق من كل شيء: ما كان على طريقة ونظام واحد، عام في الأشياء، وقد نسقه تنسيقا.... والتنسيق: التنظيم، والنسق: ما جاء من الكلام على نظام واحد"⁽²⁾. وجاء في معجم العين بمعنى "... والنسق من الكلام ما جاء على نظام واحد"⁽³⁾. إن المتعمق في التعريفين يلاحظ أن لفظة النسق، جاءت بمعنى النظام والترابعية في جميع الأشياء.

2. النسق اصطلاحا:

تمثل الأنساق الثقافية الجوانب المختبئة (المضمرة) من المنتج الثقافي الموجه للمتلقين من الجمهور، سواء أعلق الأمر بالناحية الإيديولوجية أم التاريخية أم الاجتماعية. كما

4- فاطمة قيدوش، حنان بومالي، الأنساق الثقافية في قصة "أفعى جريح" لغادة السمان"، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، جامعة تامنغت، مجلد 09، عدد 03، 2020، ص 123.

5- عبد الله الغدامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص 83.

6- نيكلاس لومان، مدخل إلى نظرية الأنساق، ترجمة يوسف فهبي حجازي، منشورات الجمل، بغداد، ط 1، 2010، ص 06.

1- عبد الله إبراهيم، النقد الثقافي" مطارحات في النظرية والمنهج والتطبيق"، بحث مدرج بكتاب (عبد الله الغدامي والممارسة النقدية والثقافية) تأليف مجموعة من النقاد العرب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 2003، ص 47.

2- أبو الفضل جمال الدين بن مكرم بن منظور، لسان العرب، دار صادر لبنان، ج 10، 1990، ص 3252، 3253، مادة (ن، س، ق).

3- الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، دار الكتب العلمية، بيروت ط 1، 2003، مجلد 4، ص 2018 مادة (ن، س، ق).

متحركة في يده، يحركهم كيف ما شاء في البطش بأبناء جلدتهم، فولد ذلك روح الثأر والانتقام بين العروش، خاصة بين عرش أولاد سيدي علي الذين رفضوا الانصياع للمستعمر. لقد أصبح عباس زعيم عرش أولاد النش الأمر الناهي في هذه المناطق، فقام بقتل (الريح) زوجة أخيه خليفة، وطرد زوجة والده المتوفي (سلافة الرومية) من البيت واتهمها بالزنا لحرمان ابنها من الميراث، وطالت يد البطش والسيطرة أولاد سيدي علي، وحاول الزواج من (حمامة) التي كانت تحب ابن عمها (العربي) الملقب (بالموستاش)، وأمام رفض عرش أولاد سيدي علي هذا الزواج، قرر (عباس) اختطافها، فسارع (العربي) إلى خطبتها والفرار معها إلى مدينة سطيف.

وفي مدينة سطيف بدأت حياة أخرى للبطل (العربي)، فهناك تعرف على (سي رايح) الذي احتضنه وأسكنه في بيته فلقى هو وزوجته (حمامة) كل الترحاب والرعاية، فعرفه على المدينة وشوارعها، كما عرفه على أصدقائه الوطنيين فكانوا يقرأون في الجرائد والمجلات أخبار قمع الفرنسيين للمقاومات الشعبية على غرار مقاومة الأمير عبد القادر، وأحمد باي، والشيخ الحداد... ليزداد وعي البطل وبقية الأصدقاء بهمجية الاستعمار الفرنسي وبضرورة الوقوف في وجهه، كما تعرف البطل على سوزان زوجة الفرنسي، ونشأت بينهما علاقة غرامية حتى إنها أنجبت منه بنتا جميلة.

لقد صاحب اختلاط (العربي) بالوطنيين، واطلاعهم اليومي ومناقشاتهم وعيا سياسيا واجتماعيا ونضاليا، توج بتأسيس الكشافة الإسلامية في سطيف، ووضع مخطط للتحضير للثورة التحريرية.

وانتهت أحداث الرواية بأحداث 08 ماي 1945 بسطيف وما جاورها، التي راح ضحيتها أكثر من خمسة وأربعين ألف شهيد على يد المستعمر الفرنسي.

رابعا: قراءة في أنساق الرواية:

أم غير مقصود، ويمكن الكشف عنه بالعلاقات المنطقية الظاهرة في النص، حيث ركز عليه النقد الثقافي، ومحاوла كشفه "لأنه يهدف إلى ربط الأدب بسياقه الثقافي، كون النقد الثقافي يتعامل مع النصوص والخطابات على أنها رموزا جمالية، ومجازات شكلية موحية بل أساس أنها أنساق ثقافية مضمرة تعكس مجموعة من الثقافات التاريخية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية والأخلاقية والحضارية والإنسانية"⁽¹⁾.

ويمثل النسق المضمرة مركزية المقاربات الثقافية؛ لأنه "ذو طبيعة سردية يتحرك في حبكة مقنعة ولذا فهو خفي ومضمرة وقادر على الاختفاء دائما، ويستخدم أقنعة كثيرة أهمها قناع الجمالية اللغوية وعبر البلاغة وجماليتها تمر الأنساق آمنة مطمئنة من تحت هذه المظلة"⁽²⁾. وبالتالي فكل ثقافة تحمل بدورها أنساقا مضمرة مهيمنة تحت غطاء الأنساق الجمالية والبلاغية، والنقد الثقافي هو الذي يقوم بالكشف والتنقيب عنها.

ثالثا: ملخص الرواية:

جسدت رواية حوية ورحلة البحث عن المهدي المنتظر واقعا اجتماعيا وسياسيا إبان الاحتلال الفرنسي للجزائر، وما عرفه المجتمع الجزائري من تطورات. فقد سلط عز الدين جلاوي الضوء على الفترة ما قبل الثورة التحريرية، إبان المقاومات الشعبية والنضال السياسي، وطبيعة حياة المجتمع في ظل هذا الاحتلال، وما عاناه من كل أنواع الظلم والجور، في ظل تجنيد فرنسا للعملاء ورجال الدين يخدمون مصالحها ويدافعون عن مشروعها الاستعماري، وإرساء الفتن بين العروش التي كانت سائدة في تلك الفترة.

يعود بنا الكاتب في بداية الرواية بذاكرة شخصية الزيتوني لأحداث مقتل والده (بلخير) على يد عرش أولاد النش، الذين قاموا بالتطبيع مع الاحتلال الفرنسي، فأصبحوا دمي

2- عبد الله الغدامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص75.

1- جميل حمداوي، نحو نظرية أدبية ونقدية جديدة (نظرية الأنساق المتعددة)، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، الناظور/تطوان، المملكة المغربية، ط1، 2016 ص15.

1. نسق العنوان:

يعد العنوان من أهم عناصر النصوص الموازية، نظرا لكونه ركنا أساسيا في قراءة الإبداع الأدبي بصفة عامة، والروائي بصفة خاصة. كما أنه عتبة النص الأولى وبدأيته، وأولى إيماءاته، فهو العلامة التي من شأنها إعطاء ميزة للنص عن غيره، إضافة إلى كونه أول ما يواجه المتلقي ويستوقفه باعتباره مفتاحا أساسيا من مفاتيح التأويل، فهو الأداة الفعالة التي تحدد هوية النص، وتدور حوله الدلالات وتتعلق به، وهو بمثابة الرأس من الجسد⁽¹⁾.

وقد عدت الدراسات النقدية الحديثة العنوان مفتاحا، بواسطته يستطيع المحلل أو الناقد الولوج إلى عوالم النص الخفية، فيقوم باكتشافها قصد استنطاقها وتأويلها، وبه يُجَسَّ نبض النص، وتفك بنياته الدلالية والرمزية، "إنه يمدنا بيزاد ثمين لتفكيك النص ودراسته، ونقول هنا إنه يقدم لنا معونة كبرى لضبط انسجام النص، وفهم ما غمض منه إذ هو المحور الذي يتولد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه، وهو يحدد هوية القصيدة إن صحت المشابهة لمتابعة الرأس من الجسد والأساس الذي ينبني عليه"⁽²⁾.

ولأن عملية استخراج المعنى الحقيقي للعنوان تختلف من قارئ إلى آخر، وتخضع بالضرورة لإيديولوجية خاصة، كان يجب وضع العنوان في سياقات متعددة، كالسياق اللغوي والتاريخي والفني والاجتماعي حتى يتسنى للناقد رصد المعاني القريبة من مقصدية الكاتب في لانهائية للتأويلات الثقافية.

فإذا وضعنا عنوان الرواية "حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر" في سياقه اللغوي، فإننا نجده يتكون من جزأين "حوبة" و"المهدي المنتظر" وما بينهما رحلة البحث الطويلة، واسم حوبة هو في الظاهر شخصية أنثوية لم يألف تسميتها

المجتمع الجزائري، أو ربما كانت تسعى في وقت مضى، أو أن الآباء يعرفون معناها لذلك غضوا الطرف عن تسميتها لبناتهم. وقد جاءت في المعاجم العربية القديمة بمعنى الحاجة أو الهم أو الإثم، حيث وردت في لسان العرب كالاتي: "والحوبة: الحاجة، وفي حديث الدعاء: إليك أرفع حوبتي أي حاجتي. وفي رواية: نرفع حوبتنا إليك أي حاجتنا"⁽³⁾. وجاءت في معجم المعاني الجامع كالاتي:

حوبة والجمع: حوبات.

حوبة: من يأثم الناس في عقوقه كالأبوين.

الحوبة: الإثم.

الحوبة: الحاجة.

الحوبة: الهم.

الحوبة: الحالة⁽⁴⁾.

وبذلك، فإن لفظة حوبة تعني الحاجة والهم والغم، أما المهدي المنتظر فهو شخصية تأتي آخر الزمان لتخليص الأمة من الشرور حسب المعتقد الديني، وبالتالي فحوبة هي اسم لشخصية أنثوية في رحلة البحث عن مخلصها من الأثام والشرور أو إنقاذها من حاجتها وغمها وهمها، ويأخذها إلى أعالي الفردوس لتعيش معه حياة أبدية. فقد جاء في الحديث النبوي الصحيح قوله صلى الله عليه وسلم: "عن أبي سعيد رضي الله عنه، أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال: يخرج في آخر أمتي المهدي، يسقيه الله الغيث، وتخرج الأرض نباتها، ويعطي المال صحاحاً، وتخرج المشية وتعظم الأمة، يعيش سبعاً أو ثمانياً"، يعني حججاً. رواه الحاكم وصححه ووافقه الذهبي والألباني⁽⁵⁾.

أما إذا أفرغنا العنوان من محتواه الديني وأعطيناه دلالة سطحية قبل الولوج إلى عوالم النص، يمكن القول إن حوبة هي في رحلة البحث عن حبيبها الذي هو في مكان ما، وتبدو هذه الرحلة طويلة دون إعطاء دلالة حول إمكانية إيجادها من

4- يوم 2022/08/27 على الساعة

22.00 سا <https://www.almaany.com>

5- الدرر السنوية، مرجع علمي موثق على منهج السنة والجماعة.

ينظر الموقع الإلكتروني: <https://dorar.net/hadith/refs>

1- ينظر بسام موسى قطوس، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة،

عمان، ط1، 2001، ص 23.

2- المرجع نفسه، ص 33.

3- ابن منظور، لسان العرب، ص 337.

إن حوبة هنا لا تحكي قصتها خوفا من الراوي، كخوف شهرزاد من الملك شهريار، وإنما كان استحضارها من الراوي لتأثره بالموروث الثقافي العربي القديم، ومحاولة توظيفه في أعماله الفنية، وهذا ما يدل على اطلاع الراوي على الكتابات القديمة خاصة حكايات ألف ليلة وليلة.

كما جعل الكاتب حوبة تتماهى مع شخصية حمامة في الرواية، وجعل من المهدي المنتظر يتماهى مع السارد، وكذلك مع البطل العربي الموستاش، كما أنه جعله يتقاطع مع المهدي المنتظر حين يخلص الأمة من الشرور والآثام، فكذلك العربي يخلص حمامة من بطش القايد عباس وعرش أولاد النش، ومن المعيشة الصعبة التي كانت تعيشها في الريف، وانتقل بها إلى المدينة حيث الحياة أفضل.

ويبدو أن حوبة تمثل شخصية حقيقية تربطها علاقة حب بالكاتب حين كانت تتخلل الرواية لقاءاته بها، ذلك ما جاء على لسانه "بقدرما كنت مشتاقا لإتمام الحكاية كنت مشتاقا إلى حوبة، أن أجلس إليها، أن أسمع منها حكاياتها التي لا تنتهي، أن أتصفح وجهها وردة أزلية لا تبدل أبدا، خرجنا من الجامعة وحدها السيارة كانت تتهادى على إيقاع الموسيقى..."⁽⁶⁾. إضافة إلى لقاءاته الأخرى كالمكتب، والشرفة، والبيت في نسقية مكانية للقاء العاشقين بعضهم ببعض، بعيدا عن أعين ترصدهما ليتسنى لهما سرقة لحظات من عشقهم الممنوع.

أما العنوان في سياق التاريخي، فيمكننا إعطاؤه دلالة أن حوبة تقابلها الجزائر - المكان - المظلومة والمغتصبة ورحلة البحث هي الثورات الشعبية التي أخمدها المستعمر والأحزاب السياسية التي كانت في سباق مع الزمن لإيجاد الحلول، وكان أهمها هو التحضير للثورة التحريرية، أما المهدي

عدمه. ليتترك الراوي العنوان مهما للقارئ، هذا ما يجعله يسائل نفسه من هي حوبة؟ وما علاقتها بالمهدي المنتظر؟ وما سبب توظيف الراوي عنوان روايته على هذا الشكل؟

وإذا ولجنا عوالم النص المضمرة، فإننا سنمر بعدة محطات لها دلالات متفاوتة، تعطينا تأويلات مختلفة للعنوان. فإذا تناولنا العنوان في سياقه الفني نجد أن الكاتب قد جعل من حوبة هي الساردة، تحكي قصتها الجميلة في صفحات كثيرة من الرواية، يقول: "لقد قررت أخيرا أن تحكي قصتها لي، لم تشأ أن تبدأ منذ ولدت"⁽¹⁾. وفي موضع آخر يقول: "بقدرما كنت مشتاقا لإتمام الحكاية كنت مشتاقا إلى حوبة، أن أجلس إليها، أن أسمع منها حكاياتها التي لا تنتهي"⁽²⁾. أما المثال الذي يؤكد ما قلناه فهو عندما أعطته مسودة الجزء الثاني من الرواية، يقول: "أعدت إلي حوبة مسودة الجزء الثاني من الحكاية بعد أن قرأتها، كنت منتشيا جدا حتى الثمالة، ما أجمل أن تقرأ لك امرأة لأنها تنازلت لك عن عرش الحكي"⁽³⁾. في إشارة من الكاتب إلى أن حوبة هي التي كانت تحكي قصتها بكامل تفاصيلها، وأنها شريكته في عمله الروائي. وهذه الشراكة الفنية تطورت إلى مزج الكاتب لشخصية حوبة مع الشخصية الروائية حمامة حتى إنه ما يكاد يذكر شخصية حمامة الروائية حتى تترأى له الشخصية الحقيقية لحوبة، يقول: "حوبة هل هي فرع من حمامة، لست أدري لماذا كنت أراها كذلك، ولست أدري لماذا ذكرت حمامة تبديت لي ملامح حوبة"⁽⁴⁾. كما مزج الراوي شخصية حوبة بشخصية شهرزاد من نص ألف ليلة وليلة. حين كانت تسرد للملك شهريار حكاياتها بذكاء لكيلا يقتلها، يقول: "وانهمرت تحكي...كما حكيت جدتها شهرزاد في سالف العصر والأوان مستفتحة بقولها: بلغني أيها الحبيب السعيد، ذو العقل الرشيد أنه..."⁽⁵⁾.

4- الرواية ص 277.

5- الرواية ص 132.

6- الرواية، ص 13.

1- عز الدين جلاوي، رواية حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر،

دار الروائع للنشر والتوزيع، سطيف (الجزائر)، ط 1، 2011، ص 11.

2- الرواية، ص 11.

3- الرواية، ص 137.

جلاوي الحياة النمطية للمرأة الريفية الجزائرية، لا تستطيع التأثير في حياة المجتمع سواء بالسلب أو الإيجاب، فهي تعاني من القيود المطلقة "تسلل إلى حجرة ابنته، التي كانت قد استيقظت على عاداتها وباشرت عملها، وأعمال المرأة كثيرة تبدأ صباحا من اعداد القهوة ثم كنس الغرف والحوش والزريبة، ثم اعداد الفطور الذي يكون على العاشرة صباحا، ثم تحضير الغذاء بعد الزوال، وينتهي ليلا بجلب الأنعام وإعداد العشاء"⁽²⁾، في رزنامة مثقلة بالأعمال، حيث يضاهي عملها أعمال الرجال القوامين، في إشارة للحياة الاجتماعية الصعبة التي تعيشها المرأة، إن الكاتب أراد من هذا الوصف أن يقف على تفاصيل الحياة النمطية التي ألفتها المرأة الريفية، ليلقي الضوء على المعاناة التي لم تستطع تجاوزها أو التعبير عنها، وكأنه أراد أن يتخذ "منها موقف الاحتجاج والتنديد"⁽³⁾. إزاء ما تعانيه، نتيجة لتعقيدات الحياة من عادات وتقاليد، التي أصبحت من الطابوهات التي لا تستطيع المرأة الريفية كسرهما أو تجاوزها. وليعطي للقارئ صورتين، الأولى صورة للمجتمع الريفي الجزائري ممثلا في ولاية سطيف، والثانية فهي للمرأة التي تعيش في هذا الريف، ممثلة في شخصية حمامة وغيرها من الشخصيات الأنثوية المذكورة في الرواية. إلا أن المرأة الريفية أحيانا تصبح أداة للنزاعات القبلية، فشخصية حمامة كان لها تأثير غير مباشر في حياة العرشين، لقد كانت تعيش بين سلطة القوة التي يمثلها عباس من عرش أولاد سيدي النش، وسلطة الحب التي يمثلها العربي الموستاش من نفس عرشها أولاد سيدي علي "العربي لقد أحبته منذ الصبا، مذ كانا يلعبان معا، ومذ حفظا معا في الكتاب أجزاء في القرآن الكريم، ولم يمتد حلمها إلى أحد غيره رغم كثرة الراغبين"⁽⁴⁾، لتشكل صراعا ذكوريا بين قوى الشر وقوى الخير، لتنتصر لسلطة الحب أخيرا، حين خطبها العربي وفر بها نحو المدينة.

المنتظر فيقابلة قيام الثورة التحريرية وإعلان الجزائر حرة مستقلة.

2. النسق الاجتماعي:

لقد قامت الرواية بتسليط الضوء على عينة من المناطق الريفية في المجتمع الجزائري إبان الاحتلال الفرنسي، وهي مدينة سطيف وما جاورها، فجعل هذه المدينة المعروفة بعاداتها وتقاليدها المترسخة بين أفراد المجتمع أبا عن جد تيمة مكانية بنى عليها أحداث روايته. ولعل ذلك راجع إلى انتماء الكاتب عز الدين جلاوي إلى هذه المدينة الجميلة، كما أن قارئ الرواية سيعرف، عند تصفح الأجزاء الأخيرة من الرواية أن الكاتب له مقصدية واضحة في جعل الفضاء المكاني لولاية سطيف مركزا مهما للنضال السياسي على غرار الكشافة الإسلامية التي أسسها حسان بلخيرد في ولاية سطيف "أعتقد أيها الإخوان أنه حان الوقت لنفصل عن الكشافة الإسلامية، سنبدأ من هنا من سطيف، من هذه المدينة المكابرة، وقد بدأ إخوان لنا في مدن أخرى. وسريعا تم تشكيل الفرع الذي ترأسه حسان بلخيرد وسعيد السعيد لاجودان، وأطلق عليه اسم الحياة"⁽¹⁾. والوقوف على مدى فظاعة أحداث 08 ماي 1945، والإعلان للقارئ أن النضال السياسي والتحضير للثورة التحريرية بدأت شرارته من هنا لتعم الجزائر قاطبة.

أ. مركزية المرأة في الرواية:

- المرأة الجزائرية الريفية في الرواية: ليس للمرأة الجزائرية خاصة إبان الاحتلال الفرنسي أي تأثير في الحياة الاجتماعية، إذ كانت مقموعة، ليس من حقها التعبير عن مشاعرها، وهي المرأة التي تزوج عنوة تحت تأثير سلطة الأب أو الأخ أو الجد أو رئيس القبيلة، ولا يقتصر عملها إلا على الزراعة. وهي الحالة النمطية التي اعتادت المرأة العيش فيها في البادية أو الريف، وهذا ما نلاحظه في الرواية، حيث تناول عز الدين

3- عبد الحميد هيمة وآخرون، سلطان النص دراسات، دار المعرفة،

الجزائر، ط1، 2009، ص 265

4- الرواية، ص 103.

1- الرواية، ص 13.

2- الرواية، ص 102.

لقد كانت المرأة الغربية وما تزال تفعل ما تريد في حياتها الاجتماعية، بما تملي عليها ثقافتها الغربية التي تحث على ذلك، وهي بذلك تظهر جليا أنها تمثل السلطة القوية المتحكمة في زمام الأمور، ولها الحرية المطلقة في تحقيق ذلك، وإن كان ذلك بملء إرادتها. لكنها في الحقيقة المرأة المقموعة التي تتلاعب بها السلطة الحاكمة بإعطائها تلك الحرية، فيما سهام الخديعة تحت غطاء الحداثة والحرية، فتقع بذلك في المحذور. وشخصية سوزان مثال حي على ذلك، حين تملي عليها الظروف المتعددة بخيانة زوجها مع العربي "تهاوى على كرسي خشبي قريب منها وهي تفاجئه بحملها، كم كان مجنوناً وهو يخوض هذه المغامرة، لقد أعمته اللذة فلم يحسب للأمر حساباً، اللعنة لم يكن ما بينهما لذة، كان حبا شريفاً صادقا، وليقع ما يقع، وليقطع إرباً وليرم للكلاب الضالة"⁽²⁾.

لقد نزعته عنه سوزان تلك الهواجس التي أحاطت به، حيث ردت عليه بالموافقة التامة، وحاولت أن تزيل عنه هاجس الخوف، وكأنها تتحدى الزوج السكير وتتحدى المجهول "هزت كتفها غير مبالية وقالت وعلى وجهها ابتسامة كنسيم الربيع. لا شيء، لقد منحتك نفسي عن حب فليذهب الجميع إلى جهنم.

أسرع يقول

سنزوج.

ضحكت من خوفه وقالت سنزوج"⁽³⁾.

لقد كان في هذه العلاقة خيانة واضحة من الطرفين خيانة العربي المستاش لزوجته حمامة، وسوزان لزوجها، إلا أن الكاتب أراد أن يبين ذلك التوافق الوجداني بين شخصية العربي وسوزان، وهما يخوضان هذه العلاقة، كما أن العربي غلبت عليه نشأته والتزامه الديني حين بادرها بالزواج.

لقد أراد الكاتب أن يعطينا تلك الرغبة في المقاومة الثقافية والفكرية للاستعمار الفرنسي، معتمداً على سلاح الكتابة الروائية، ليضفي مقاومة أخرى بالسلاح. وإذا كان

لقد فرضت حمامة سلطاتها لا شعورياً، لتجعل نفسها تربع على عرش الحياة الاجتماعية الذكورية فتتغير من امرأة ريفية مقهورة وأميه إلى المرأة التي تتحكم بطريقة غير مباشرة في أهواء المجتمع الذكوري ورغباته. إن تأثير شخصية حمامة في المجتمع الذكوري لعباس والعربي المستاش جعلت من نفسها بطلة، فتغيرت صورتها لتصبح حاملة لدلالات القوة والتفوق.

وبذلك فقد أعلنت مبدأ مهماً في حياتها في ضوء فكرة التسلط على الأنثى، ويكمن هذا المبدأ في أن محافظة المرأة الريفية على عاداتها وتقاليدها وحفاظها على عرضها وكرامتها، وعدم الخروج عن تعاليم الدين الإسلامي، يمثل سلاحاً فعالاً في قلب موازين القوى، من امرأة تبدو مضطهدة، إلى امرأة معززة ذات شأن في المجتمع الذكوري.

- المرأة الغربية: سوزان المتحررة أم العاشقة المتسامحة: حين ينشأ البطل في ظروف استثنائية مقيدة، تخضع لضوابط الدين والعادات والتقاليد، ومع انتقاله إلى المدينة حيث تختلف الحياة في ظل تعايش المستعمرين بثقافتهم الغربية مع الثقافة العربية الأصل، يحاول البطل أن يتطلع إلى حياة أفضل، فكانت التجربة العاطفية التي عاشها العربي مع سوزان بمثابة المخلص من تلك الحياة المعقدة المليئة بالخوف والقلق، جراء ما كان يعانيه من ضغوط. فقد فرضت عليه الحياة الاجتماعية والنفسية والسياسية أن يبحث عن ملاذ يخلصه من هذه الحالة، التي وجدها في شخصية سوزان المرأة الغربية (الفرنسية) التي صورها عز الدين جلاوي في الرواية في أنها تلك المرأة المتحررة الخاضعة لسلطة اللامبالاة والعبثية. هي تلك المرأة الخائنة التي تخون زوجها مع أي كان، سواء من نفس عقيدتها إذا تعلق الأمر مع أحد الفرنسيين، أو من عقيدة أخرى وولد آخر مثل الجزائر المتمثلة في العربي المستاش، إنها المرأة الفرنسية التي تخضع للثقافة الغربية بتفتحها وتفسخها "فهي تشخص حضارتها وتمثلها"⁽¹⁾.

1- محمد رجب الباردي، شخص المثقف في الرواية العربية المعاصرة، الدار التونسية للنشر، تونس، ط1، 1993، ص 234.

2- الرواية، ص 336.

3- الرواية، ص 336.

إذا تعلق الأمر بشخصية باعت ضميرها للمستعمر الفرنسي بضمانات متعددة كالحصانة، فتنهي هذه الغطرسة، وتدفعها لتصبح أداة للتجاوزات غير المشروعة كقتل الأبرياء والزواج بالنساء عنوة، ومصادرة الأراضي والممتلكات.

لقد عاشت المرأة في الرواية تحت قانون العروش حياة بائسة، جراء ما تعانيه من حياة صعبة مثل العمل المضني داخل البيت وخارجه وتربية الأولاد جراء سيطرة سلطة الذكر بصفة عامة، وغطرسة القايد عباس وسلطته المدفوعة من الاستعمار من جهة أخرى، دون أن تستطيع المقاومة أو الدفاع عن نفسها.

- العربي الرجل الجبان أم العاشق المتمرد:

العربي شخصية محورية في الرواية، جمعت بين الشخصية الصامته التي ترعى الغنم، نيته الانتقام من عباس قاتل والده، هو الفتى الذي يحتكم إلى الناي في أماكن خلوته، يعبر به عن إحساسه وحبه لحمامة التي اعتاد على رؤيتها كل يوم عند عودته من رعي الغنم " الصمت وحده كان كهف العربي يعتكف فيه بعيدا عن ثرثرة الناس، لم يعد يطيق الاستماع إلى ما لا يفيد من الكلام، ولم يعد يطيق أن يبوح للأخوين بجراحاته الدامية. يعتقد الجميع بمن فهم أخوه الزيتوني أنه لا يبالي بأحد وأن صمته الدائم دليل أنانيته. و هم مخطئون، كان أكثرهم إحساسا بكل ما يحيط به، يحزن للحشرة تموت، ويربأ بنفسه عن ظلم أي مخلوق حتى العقارب والأفاعي، تعاف نفسه الظلم، وتحتقر الظالمين"⁽³⁾، وبين الشخصية التي ظهر عليها تغير واضح عند زواجه بحمامة وهروبه إلى مدينة سطيف، إذ ظهر عليها الوعي الثقافي والسياسي حين التقى بكثير من الشخصيات على غرار الشيخ راجح الذي تكفل به أيما تكفل، لينتقل به الراوي من الشخصية الخاملة في الرواية إلى شخصية ديناميكية محركة لأحداثها،

الكاتب قد وظف شخصيات غريبة، متخيلة كانت أم حقيقية مع إسنادها الدور الهام الذي تقدمه في الرواية، إنما لجعلها مرآة عاكسة للمجتمع الذي نشأت فيه وكبرت، وتلقت فيه مختلف أطوار حياتها، ويجعلها ذات إيديولوجيات خاصة تتفاعل مع الشخصيات الأخرى، وبذلك فهو يعطينا توليفة من الشخصيات تتقاطع وتتعارض فيما بينها لتشكّل خطابا نسقيا ثقافيا اجتماعيا.

ب. النسق الذكوري:

- سلطة عباس/الذكر على الآخر/الأنثى:

جعل الراوي من شخصية القايد "عباس" نموذجا للذكر الذي يتسلط على كل شيء في أحداث الرواية، خاصة ضد المرأة، مدفوعا من الاستعمار الفرنسي، حيث قام بقتل زوجة أخيه "الريح"، وقام بطرد زوجة أبيه "سلافة الرومية" واتهامها بالزنا ليحرم ولدها من الميراث، وامتدت يد غطرسته إلى عرش أولاد سيدي علي، ومحاولته الزواج "بحمامة" عنوة "أريد حمامة لن أبرح إلا وهي معي..."⁽¹⁾.

هذا التسلط ليس بدافع الحماية والحصانة من الاستعمار الفرنسي فقط، وإنما هو متأصل في المجتمع الجزائري، خاصة في المناطق الريفية، حيث إن الذكر هو الأمر الناهي، ولا أحد يستطيع تجاوزه خاصة المرأة، التي لا تستطيع الدفاع عن نفسها، فمهمتها الأساسية العمل داخل البيت وخارجه، وإن كان العمل شاقا، وإنجاب الكثير من الأولاد وتربيتهم. إنها خاضعة لعادات وتقاليد تجعل من السلطة الذكورية هي المهيمنة في كل شيء، وأجبرتها على قبول الوضع " فالمرأة مقيدة مكبلة بهذا العرف وبتلك التقاليد، ناجما عن جهلها والجهل يسبب الغباوة والغباوة تسبب الاستعباد والاحتقار، فالمرأة كانت وسيلة للإنجاب على الأكثر تخدم زوجها وأولادها كأبسط واجباتها في هذا العالم"⁽²⁾. فما بالك

3- الرواية، ص 39.

1- الرواية، ص 99.

2- حسين شمس أبادي، غلام رضا كلجين راد، فرشته أفضله، أزمة المرأة في عدد من قصص نجيب محفوظ، مجلة دراسات الأدب المعاصر، السنة الرابعة، خريف 1391 ع 15، ص 133.

الشعبية على غرار الشخشوخة والكسكسي، في نسقية طقوسية شعبية جميلة توارثت عبر الأجيال. وبالتالي فتمرده على الأعراف والعرش ليس بدافع الخوف وإنما لينقذ حمامة من أنياب غطرسة عباس.

لكن عقلية العربي المتمردة تعدت إلى خيانة زوجته مع سوزان، رغم ما ظهر من توافق وجداني بينه وبين سوزان، ليتبين للقارئ أن التمرد هي صفة متأصلة في شخصية العربي، وأن هذه الصفة تتنافى مع عقيدته الإسلامية، لينتقل التمرد من سياقه الأنثروبولوجي (عادات وتقاليد وأعراف) إلى السياق العقدي الديني.

لقد شكل هروب العربي مع حمامة من العرش إلى المدينة، ومعاشره سوزان والإنجاب منها وقتل القايد عباس، أنساقاً رمزية تدل على الرجولة والفحولة. فبالإضافة إلى القوة والمقاومة التي يتحلى بها، توفر فيه نسق الرجولة والإنجاب خاصة مع سوزان، التي لم يستطع زوجها المعمر على ذلك، بينما استطاع العربي، ليتحقق فيه وصف المستاش الذي يدل في المجتمعات الجزائرية على الرجولة والفحولة. وبالتالي فحولة الأنا على الآخر.

3- النسق التاريخي:

لا شك في أن عز الدين جلاوي استعمل المادة التاريخية أداة للحكي، حيث انطلق من وقائع تاريخية حقيقية مدونة في كتب التاريخ، لإعادة كتابتها في قالب سردي، أضفى عليه مادة متخيلة، ليصبح العمل الأدبي بذلك مادة تاريخية فنية، لأن "هناك مطابقة تامة بين ما تقدمه الرواية والتاريخ"⁽³⁾.

لقد أعطى مجموعة من الدلالات التي تؤكد ذلك، كحضور الزمن والمكان اللذين أوحيا بالفترة التي كانت تتصارع فيها الأحزاب السياسية، أي في فترة الثلاثينات والأربعينات من القرن الماضي، ومدينة سطيف التي كانت مسرحاً لأحداث 08

ومشاركة بصفة مباشرة في النضال السياسي، إذ أنه "بطل الرواية والشخصية المحورية التي راهن عليها الكاتب ومن خلال متن الرواية نلمس ذلك النمو النفسي الذي عرفته شخصية البطل"⁽¹⁾.

ويبدو من الرواية، أن البطل العربي قد فر من عرشه أولاد سيدي علي حاملاً معه أفراحه وأحزانه، وهو الذي ظفر بقلب حبيبته حمامة، وهو الذي انتقل إلى المدينة دون الثأر لوالده بقتل القايد عباس. والظاهر من الرواية أن هروب العربي المستاش من عرش أولاد علي، له دلالة الخوف والجبن من القايد عباس، وهو الذي كسر قواعد القبيلة أو العرش وقوانينها، التي تحكمها عادات وتقاليد، خاصة إذا تعلق الأمر بطقوس الزواج الذي كانوا يحتفلون به أياماً معدودات، حيث إنه يعدّ ذلك الإنسان الجبان الذي لم يستطع مقاومة قاتل والده، فهو يشبه الجندي الذي يهرب من المعركة خوفاً من العدو. كما أنه ترك عائلته تتجرع ويلات القايد عباس الذي سوف يثار لعدم ظفوره بحمامة. لكن ما هو مضمّر أنه الإنسان الذي خرج عن القانون القبلي، حين رفض النذل والهوان اللذين كان يعيشهما تحت سلطة القايد عباس، حين أدرك أن القايد عباس هو الذي قتل والده، ولم يحرك أولاد سيدي علي ساكناً من أجل الثأر لأبيه، كما أدرك أن القايد عباس لن يتوقف عند هذا الحد، وإنما ستطال يد جبروته إلى أشياء أخرى خاصة إذا تعلق الأمر بحبيبته حمامة، كما أنه الشخص الذي خرج عن القانون الرباني حين فر مع خطيبته حمامة والاختلاء بها في الشعاب والوديان حتى وصوله مدينة سطيف، رغم اعترافه بعدم الاقتراب منها طول هذه المدة "طرد عن ذهنه تلك الهواجس وعاد إلى حمامة، خيراً فعل حين لم ينم معها، كان يحلم أن يقيم لها عرساً بهيجاً"⁽²⁾، وخروجه عن عادات القبيلة وتقاليدها، التي عادة ما تحتفل أياماً متتالية بالزواج وتقام الأفراح والزغاريد وتذبح الذبائح وتطهى مختلف الأكلات

1- سعيد بوعيطة، نور الدين بلقودري، محمد داني، أسئلة الرواية المغربية، قراءات في أعمال الروائي مصطفى لغتيري، دار القرويين، الدار البيضاء، ط1، 2012، ص96.

2- الرواية، ص171.

3- السعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة، الوجود والحدود، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2012، ص237.

كل مكان، حمام سي رايح، مكتبة الشرقي العربي، مسجد المحطة، مقر الكشافة، الكتاتيب، الدكاكين، المقاهي، والأسواق...⁽³⁾. أما الشخصية التي يبدو أن الكاتب قد ركز عليها كثيرا مقارنة بالشخصيات التاريخية الأخرى هي شخصية فرحات عباس، الذي كان مؤيدا لحركة الإدماج مع المستعمر الفرنسي "مساء كان الجميع على موعد مع محاضرة لفرحات عباس في قاعة المسرح، كان الحضور كبيرا، وكان الصمت يخيم على الجميع، رغم علامات الاستياء التي عجزت عن الاختفاء، ما كاد فرحات عباس ينطق في خطابه حتى ارتفع تصفيق حار من القاعة ولكنه يتيم"⁽⁴⁾.

لقد كانت شخصية فرحات عباس محركا للأحداث في الرواية، وجعلها الكاتب متصلة كثيرا بالشخصيات المتخيلة في الرواية. هذه الشخصية أثرت تأثيرا مباشرا في حياة الشعب الجزائري خاصة في ولاية سطيف، وقد استحضره الراوي ليمثل نسق الرضوخ للسلطة، أو بالأحرى هي الشخصية المتسببة في مجازر 08 ماي 1945 عندما دعا الشعب إلى الخروج في مسيرة سلمية، رغم ذلك الرفض الكبير الذي ظهر على لسان شخصيات الرواية.

لقد كان في استحضار عزالدين جلاوي للشخصيات التاريخية تعبير عن مكنونات الضمير الجمعي للمجتمع الجزائري، بدافع الإعجاب بهذه الشخصية، أو للتركيز بواسطتها على شرح أحدثه التاريخ الجزائري ليشخص الداء للقرائي ويصف له الدواء. وكأنه أراد أن يقول للمتلقي إن انكسارات اليوم في جميع الميادين الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية ناتجة عن هفوات حدثت في الماضي القريب.

ونلاحظ أن الكاتب أدرج أسماء الشخصيات التاريخية والسياسية على شكل ومضات فقط، بينما ركز على الشخصيات المتخيلة، التي كانت كثيرة على غرار العربي

ماي 1945. إضافة إلى توظيف بعض الشخصيات التاريخية والسياسية والفنية لإعطاء مادة نسقية مؤدجلة، سواء بذكرها فقط أو بإعطائها دورا للمشاركة الفعلية مع الشخصيات المتخيلة. دون أن نغفل حضور الفضاء المكاني في الرواية وما يمثله من أدوار فعالة في تشكيل نسقية التاريخ وهويته،
- دواعي حضور الشخصيات:

لقد وظف الكاتب شخصيات مهمة مثلت التاريخ السياسي والنضالي للجزائر في فترات معينة، ومزج هذه الشخصيات مع شخصيات فنية حقيقية وأخرى متخيلة، وأراد من هذه التوليفة أن يجعل عمله الأدبي عملا تاريخيا فنيا بامتياز، أراد منه أن يرسخ للقرائي إيديولوجية معينة غيبتها التاريخ. والملاحظ أن الراوي حصر هذه الشخصيات في مناطق جد حساسة من تاريخ الجزائر، وهي -كما ذكرنا سابقا- فترة الثلاثينات والأربعينات من القرن الماضي، لأن هذه الفترة بالذات شكلت منعرجا حاسما من تاريخ الجزائر الحديث والمعاصر سياسيا وثقافيا واجتماعيا، وكان ذلك بمقصدية واعية من الكاتب هدفه إبراز الدور الذي يؤديه الجنس الروائي في كشف ملابسات التاريخ وهفواته وتقويم الاعوجاج فيه. وأراد أن ينصف بعض الشخصيات التاريخية التي لم تعط حقه، لأن هؤلاء هم "أبطال الثورات والدعوات النبيلة الذين لم يقدر لثوراتهم أو دعواتهم أن تصل إلى غايتها"⁽¹⁾. من مثل أحمد باي والشيخ المقراني ومحمد بوراس والبشير الإبراهيمي وشخصية عبد الحميد بن باديس رائد الحركة الإصلاحية ومؤسس جمعية العلماء المسلمين سنة 1931، "لقد ألقى ابن باديس خطبة نارية في نادي الترتي منددا بجريمة غلق المساجد والمدارس، وتحرك النواب فرفضوا جريمة الغلق"⁽²⁾. إضافة إلى شخصية حسان بلخيرد مؤسس الحركة الكشفية في سطيف "وقد ظل حسان بلخيرد الأيام يلحن النشيد ويحفظه لأعضاء الكشافة وظل الجميع يرددونه في

3- الرواية، ص 479.

4- الرواية، ص 409.

1- علي عشيري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر المعاصر، دار الفكر، القاهرة، ط1، 1997، ص 120.

2- الرواية، ص 413.

العربي المستاش يتعجب من الظروف المزرية التي وصل إليها الريف، وهي الحالة التي لم يألفها في المدينة قبل ساعات فقط، وهو الأمر الذي أكده الراوي على لسان شخصياته حين تحدث عن التزوج الريفي للسكان إلى المدينة بحثا عن حياة أفضل.

لقد أراد الكاتب أن يجعل من الحياة في الريف أكثر قسوة منها في المدينة، لأن الريف هو المكان المظلم الذي يمارس فيه الاستعمار طقوسه القمعية بالسيطرة على الأراضي الفلاحية وتلبيس العملاء والقياد ليقوموا بعمل مضاعف من القمع، لتتحقق فيه ثلاثة أشياء: الفقر والاستعمار وتجديد العملاء.

5- النسق المدني:

تعد المدينة في رواية حوبة أهم إطار مكاني تجري فيه أحداث الرواية، حيث جاء وصف المدينة دقيقا ومتفاوتا من حيث مساحة النص، والكاتب في نصه الأدبي يضرب أبعادا تاريخية للقارئ في توظيفه لفضاء المدينة، حيث جعل شخصياته تتحرك في مكانين: الريف والمدينة، وفي زمنين هما زمن الخضوع لقانون العروش في الريف، وزمن النضال بعد انتقال الشخصية الرئيسية للمدينة حيث استحضرت الكاتب عبرها تاريخ النضال الجزائري، وما عرفته من لحظات سارة وأخرى مخيبة، لأن الكاتب يعلم أن المكان التاريخي يعد سجلا حقيقيا لمختلف جوانب الحياة الاجتماعية والنضالية "فهو يحمل همومها وآمالها ويعبر عن جزء من حياتها العفوية والساذجة." (3).

إن في انتقال البطل العربي المستاش إلى المدينة، انتقالا من الخمول والكسل والخضوع إلى النضال والثورة، ساعده في ذلك الجو العام للمدينة، لأنها كثيرا ما توحى بالجمال والانسراح، اندمج العربي سريعا في حياة المدينة بعدما أخذ عنها نبذة مع مضيفه سي رايح "يا العربي المستاش، أنت الآن

المستاش، حمامة، عيوبة، سي الهادي، أمقران، سي رايح، سلافة الرومية، يوسف الروح، برال، فرانكو، سوزان ... ليبين للقارئ أن النضال والمقاومة والثورة، كانت من صميم الشعب الجزائري، بجميع أصنافه، ولم تكن محصورة في الأحزاب السياسية فقط.

4- النسق الريفي:

تخللت الرواية محطات كثيرة، تطرق فيها الكاتب إلى الحياة الاجتماعية القاسية التي كان يعيشها سكان الريف الجزائري إبان الاحتلال الفرنسي، لقد كانت بداية روايته وصفا مسهيا للريف وحياة العروشية، حيث عمد إلى وصف بساطة المساكن والمعيشة الصعبة، خاصة إذا تعلق الأمر بمدينة الهضاب الباردة جدا في فصل الشتاء "كانت مظاهر البؤس والفاقة صارخة في كل مكان، أرض محدبة، وأنعام جف منها ماء الحياة، وبشر شعث غير عراة، أو في أسماهم البالية" (1). في إشارة إلى الجفاف الذي أصاب الأراضي وتأثرت به جميع الكائنات الحية. كما تطرق الكاتب للمجاعة التي أتت على كل ما هو حي يقول "فعلا كانت المجاعة بعد سنوات الجفاف الذي ضربت البلاد كلها، وفقد الناس أبسط ضروريات الحياة، حتى لجأوا على شرب مياه الوديان، وأكل النخالة وجذور بعض النباتات، وصارت كسرة الشعير عندهم حلم الأسر الميسورة" (2). والملاحظ أن هذا الوصف جاء على لسان الشخصيات أثناء عودتهم إلى الريف بعد سنوات عديدة قضوها في المدينة، ليعطينا الكاتب مقارنة بسيطة بين معيشة الشخصيات في المدينة وبين حياتهم في الريف، لأن الجفاف أصاب البلاد كلها، وبذلك ستصيب المجاعة جميع الأماكن. لكن ما هو ملاحظ أن الكاتب لم يتطرق إلى الحديث عن الجفاف والمجاعة والحياة البائسة في المدينة، إلا مقارنة مع معيشة المستعمر الفرنسي، وفي ذلك دلالة واضحة على أن المعيشة في المدينة أحسن مما عليه في الريف. هذا ما جعل

3- طلال حرب، أولية النص، نظرية في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت، ط1، 1999، ص80.

1- الرواية، ص386.

2- الرواية، ص387.

التأنيب، سحب أصابعه وانطلق مغادرا صارخا في نفسه، لا، لا أريد أن أخون ما بيبي وبين وريدة ليس سوى فضول، ليس سوى إعجاب بالجسد، أما الحب فهو أسمى وأرفع، الجمال الذي نعشقه بعيوننا ينطق سريعا، لا جمال إلا ما نعشقه بقلوبنا، حي الأوحده لحمامة، حب لن أنساه"⁽⁴⁾.

فهو ما زال يحب زوجته ولا يستطيع خيانتها، لكن تغلغله أكثر في المدينة، وعمله في بيت فرانكو جعله يخرج عن بوتقة الدين والمحافظة على الأصول التي ورثها عن أجداده والمحافظة على العادات والتقاليد التي تدخل ضمنها المحافظة على المرأة عموما والزوجة على وجه الخصوص وعدم خيانتها، حين أقام علاقة غير شرعية مع سوزان زوجة فرانكو المعمر الذي يعمل عنده حتى إنه أنجب منها طفلة سماها حورية.

6- نسق الحوارية وثقافة التسامح:

من المواضيع التي تناولها عز الدين جلاوي في رواية حوبة، نجد القضايا الإنسانية مثل حوار الثقافات وروح التسامح بين شخصيات الرواية، حاول الكاتب من خلالها إزالة التعصب الديني أو المذهبي أو الثقافي من أذهان المتلقين، عندما قام بتمريه في نسقية محكمة، تمثلت في حوار الشخصيات في النص الأدبي وتقاطعها.

ولم يتطرق الكاتب إلى الحوارية والجوانب الإنسانية بين شخصيات الرواية إلا عندما انتقل بالشخصية البطلة إلى المدينة، حيث جعل من سي رايح ينشغل بواجب الضيافة اتجاه العربي الموستاش "يا العربي الموستاش أنت الآن ستصير ابن هذه المدينة ويجب أن تعرف عنها كل شيء"⁽⁵⁾. فأوصله إلى باب بسكرة وهو المدخل الجنوبي للمدينة، حيث توجد محلات يتقاسمها العرب واليهود، في إشارة من الكاتب إلى تعامل اليهود مع العرب في التجارة دون أية مشاكل، كما عرفه بشخصية حميم وشمعون اليهوديان، وسهولة التعامل معهما والتفاهم الكبير الذي كان يبدو واضحا بينهما وسي رايح، هذه التعاملات

ستصير ابن هذه المدينة ويجب أن تعرف عنها كل شيء"⁽¹⁾. لقد عرفه على باب بسكرة والسوق والمحكمة والسجن والمحلات التي يتقاسمها العرب واليهود والمساجد والكنائس والسينما. وعرفه على حميم وشمعون المونشو اليهوديان وفرانكو الفرنسي الذي سيعمل عنده مستقبلا، إضافة إلى الشخصيات العربية الأخرى. فارتسمت في ذهنه تلك الأماكن والشخصيات وكونت له صورة الحياة البائسة للجزائريين والحياة البذخة للمستعمرين "يعيش هؤلاء الخنازير في كل هذه الجنان وننحت نحن لقمة العيش من صخور الجبال وأرض بور"⁽²⁾.

لقد مثلت المدينة للعربي الموستاش الأرضية التي أسس عليها وبعه السياسي، الذي أخذ ينمو شيئا فشيئا، وهو الذي ينتهي إلى عرش أولاد سيدي علي، الذين قاوموا الاستعمار الفرنسي أبا عن جد، ورفضوا الانصياع له ولعملائه أمثال القايد عباس، فكيف له أن يرى مظاهر البؤس والحرمان على الجزائريين وهم أصحاب الأرض، والمستعمر الفرنسي المحتل هو الذي يتمتع بخيراتنا "أولاد الكلب ينعمون بأرضنا ويأكلنا الفقر"⁽³⁾، دون أن يحرك ساكنا. فتكونت لديه فكرة الثأر لأبيه بقتل القايد عباس، والنضال والمقاومة مع إخوانه الجزائريين، ورفض كل ما تأتي به الأحزاب من دعاة الإدماج أو المساواة مع الاستعمار الفرنسي.

وكان للمدينة تأثير في الحياة النفسية والاجتماعية للشخصية البطلة، فعند انتقاله من الريف إلى المدينة كان ما يزال محافظا على ثقافته الدينية التي ألفتها من شيوخ الزوايا في الريف، وهو الذي خطب حمامة وهرب بها دون أن يلمسها، وهي المرأة الضعيفة التي قطعت معه مسافة طويلة قبل الوصول إلى بيت سي رايح، حيث قاموا بترتيبات الزواج الحقيقي. كما أنه عندما أراد الدخول إلى ماخور المدينة لمعاشرة وريدة المرموقة التي شغفت الرجال عشقا في جسدها "لسعته فجأة سيات

4- الرواية، ص 245-246.

5- الرواية ص 146.

1- الرواية ص 146.

2- الرواية، ص 170.

3- الرواية، ص 171.

- لقد أراد الكاتب بتوظيف الشخصيات أن يعطينا تلك الرغبة في المقاومة الثقافية والفكرية للاستعمار الفرنسي معتمدا على سلاح الكتابة الروائية، ليضفي مقاومة أخرى للسلاح، وإذا كان الكاتب قد وظف شخصيات غريبة، وأخرى عربية سواء متخيلة أم حقيقية، مع إسنادها الدور الهام الذي تقدمه في الرواية، إنما ليجعلها مرآة عاكسة للمجتمع الذي نشأت فيه وكبرت، وتلقت فيه مختلف أطوار حياتها، ويجعلها تحمل إيديولوجيات خاصة تتفاعل مع الشخصيات الأخرى، وبذلك فهو يعطينا توليفة من الشخصيات تتقاطع وتتعارض فيما بينها لتشكّل خطابا نسقيا ثقافيا اجتماعيا.

- قائمة المصادر والمراجع:

- 1- بسام قطوس، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان، ط1، 2001.
- 2- بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ط1، 2006.
- 3- جابر عصفور، نظريات معاصرة، الهيئة العربية العامة للكتاب، القاهرة، 1988.
- 4- جميل حمداوي، النقد الثقافي بين المطرقة والسندان، مكتبة سلعى الثقافية، ط1، 2017.
- 5- جميل حمداوي، نحو نظرية أدبية ونقدية جديدة (نظرية الأنساق المتعددة)، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، الناظور/تطوان، المملكة المغربية، ط1، 2016 ص15.
- 6- حسين شمس أبادي، غلام رضا كلجين راد، فرشته أفضله، أزمة المرأة في عدد من قصص نجيب محفوظ، مجلة دراسات الأدب المعاصر، السنة الرابعة، عدد 15، خريف 1391.
- 7- الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، دار الكتب العلمية، بيروت ط1، 2003.

اليومية بين مختلف عرقيات شخصيات الرواية ترصد تفاهما وتعاملا وتجاوزا بينها، أراد الكاتب إيصاله للمتلقي في نسقية مضمرة تضاف إلى بقية الأنساق الأخرى في الرواية.

كما تجلى النسق الإنساني في مساعدة سوزان للعربي المستأش، حيث كانت بمثابة المساعد اللوجستيكي في وضع خطة والإطاحة بالقايد عباس ومساعدته حميدة، وبذلك فقد تمكن من الثأر لأبيه وتخليص عرش أولاد علي من جبروته. وظهرت ملامح الإنسانية أيضا عندما أراد العربي المستأش أن يبحث عن حبيبته سوزان وهو في خضم القتال، وألم الجروح التي طالته "دعنا نبحت عن سوزان، يجب أن أعرف لغزها، هل هي مسجونة في هذا القصر، أم أنه قتلها ودفنها فيه"⁽¹⁾. هذه سوزان حبيبته التي أحبا مثل حمامة وأنجبت له بنتا سماها حورية، وقد ربتها حمامة دون أن تعلم، لكن رجولة العربي والتزامه الروحي دفعه لتربية ابنة حبيبته وتبنيها ولم يتخل عنها، فهذا تجسيد حقيقي لمعنى الإنسانية والتسامح.

خاتمة:

نستخلص من هذه الدراسة ما يلي:

- لا يكتفي النقد الثقافي بقراءة النصوص الأدبية من الناحية الجمالية والبلاغية فقط، وإنما يحاول قراءة النصوص الأدبية وفق سياقاتها التاريخية والثقافية، لأن النص الأدبي يحمل في طياته أنساقا ظاهرة وأخرى مضمرة، هذه الأخيرة التي يسعى النقد الثقافي إلى اكتشافها.

- إن عملية البحث في الأنساق الظاهرة وتفكيك مضموماتها في الرواية، تظهر مدى وعي الكاتب عزالدين جلاوي في بناء أنساق ثقافية أحيانا تكون حقيقية وأحيانا أخرى تكون مقنعة نابغة من ذاته، يريد من خلالها إيصال إيديولوجيته للقارئ، إسهاما منه في تكوين مشروع استراتيجي، لإعادة كتابة التاريخ الجزائري.

- تعكس الرواية واقعا مزريا من الخضوع الإنساني للسلطة المهيمنة في فترة الاستعمار مثله الراوي في شخصية القايد "عباس" الذي كان يصول ويجول بقراراته التعسفية اتجاه عرشه وعرش أولاد سيدي علي.

1- الرواية ص553.

- 8- سعيد بوعيطة، نور الدين بلكودري، محمد داني، أسئلة الرواية المغربية، قراءات في أعمال الروائي مصطفى لغتيري، دار القرويين، الدار البيضاء، ط1، 2012.
- 9- السعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة، الوجود والحدود، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2012.
- 10- سيد بجراوي، البحث عن المنهج، دار شرقيات، القاهرة، ط1، 1993.
- 11- طلال حرب، أولية النص، نظرية في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت، ط1، 1999.
- 12- عبد الحميد هيمة وآخرون، سلطان النص دراسات، دار المعرفة، الجزائر، ط1، 2009.
- 13- عبد الله إبراهيم، النقد الثقافي "مطارات في النظرية والمنهج والتطبيق"، بحث مدرج بكتاب (عبد الله الغدامي والممارسة النقدية والثقافية) تأليف مجموعة من النقاد العرب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2003.
- 14- عبد الله الغدامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز العربي، الدار البيضاء، ط3، 2005.
- 15- عز الدين جلاوي، رواية حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، دار الروائع للنشر والتوزيع، سطيف (الجزائر)، ط1، 2011.
- 16- علي عشيري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر المعاصر، دار الفكر، القاهرة، ط1، 1997.
- 17- فاطمة قيدوش، حنان بومالي، الأنساق الثقافية في قصة "أفعى جريح" لغادة السمان، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، جامعة تامنغست، مجلد 09، عدد 03، 2020.
- 18- محمد رجب الباردي، شخص المثقف في الرواية العربية المعاصرة، الدار التونسية للنشر، تونس، ط1، 1993.
- 19- ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين بن مكرم بن منظور)، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ج 10، 1990، ص3252، مادة (ن، س، ق)، 3253.
- 20- نيكلاس لومان، مدخل إلى نظرية الأنساق، ترجمة يوسف فهبي حجازي، منشورات الجمل، بغداد، ط1، 2010.
- 21- يوسف عليمات، النسق الثقافي-قراءة في أنساق الشعر العربي القديم، عالم الكتب الحديث، ط1، 2009.
- 22- <https://pulpit.alwatanvoice.com>
- 23- <https://www.almaany.com>
- 24- <https://dorar.net/hadith/refs>