تمظهرات الخطاب التاريخي في "رواية حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر" لعز الدين جلاوجي.

سعاد بوترعة
المخبر: الترجمة وتحليل الخطاب
جامعة عباس لغرور خنشلة

الملخص:
تهدف هذه الدراسة كشف اللثام عن بعض الجوانب التاريخية التي أغفلها التاريخ فظهرت في النص الروائي بصورة جمالية إيحائية، بداية بعتباته النصية وتداخل أشكاله السردية لذلكيسعى 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،تسعى هذه الورقة البحثية إلى الكشف عن جماليات تمظهرات الخطاب التاريخي في رواية" حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر "

الكلمات المفتاحية : العتبات النصية ، الأشكال السردية ،الرواية ، حوبة ، المهدي المنتظر ، التاريخ .

تعد عتبات النص محطة رئيسية في أي عمل أدبي ، ويصعب اقتحام النص دون معرفة العتبات ، و مايهمنا نحن من هذه العتبات هو معرفة العلاقة التي تربطها بالمتن الروائي ومدى استحضارها للتاريخ.

أولا: جماليات العتبات النصية في رواية "حوبة":

1- سيميائية الغلاف:

ويشكل 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"[i].

فإذا انتقلنا إلى غلاف رواية "**حوبة**" نكتشف أن الشكل الإخراجي للغلاف له علاقة بمتن النص الأدبي، ولهذا لا ينبغي علينا أن نضع 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:

1- صورة غلاف الرواية: إن أول ما يلفت القارئ لرواية "**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 يمكن قياسه، وقسم فيزيولوجي يبحث أثر اللون في حالة الرؤية، وآخر نفسي ينشأ من ارتباط كل لون ارتباطا نفسيا عند المتلقي أو من الصورة الذهنية التي اكتسبها اللون في العقل الجمعي»[ii].

غطى اللون الأسود أجزاء الغلاف تعبيرا عن الظلم والاضطهاد الذي عاشه الشعب الجزائري أثناء فترة الاستعمار الفرنسي، وكما يمكن اعتباره تعبيرا عن الحالة النفسية التي عاشتها شخصيات الرواية بحكم 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، فإني أرى أن القمر رمز للتوهج، وللطمأنينة والهدوء، كما يعبر عن الصفاء والرقي، من خلال اللون الأزرق الذي يتخلله « فاللون الأزرق يدل على القداسة في العبرية، وفي حين يرمز الصينيون من خلاله للموت كما أن اللون الأزرق يدل على السمو والخير والأمل ومستقبل مشرق وآمن»[iii].

2-اسم الكاتب: ويعد اسم الكاتب من بين العناصر المهمة، فلا يمكننا تجاهله أومجاوزته لأنه العلامة الفارقة بين كاتب وآخر،فيه تثبت هوية الكاتب لصاحبه ،ويحقق ملكيته الأدبية والفكرية على عمله ، دون النظر للاسم إن كان حقيقيا أو مستعارا،ما يلفت الانتباه في غلاف رواية " **حوبة**" هو اسم الروائي " **عز الدين جلاوجي**" الذي جاء بهفي أعلى الغلاف وربما يدل هذا الأمر على السمو والرفعة والمكانة العالية، بالإضافة إلى هذا التموضع نجده قد كتب بالخط الكبير الواضح، بلون أبيض ناصع، ودلالة هذا اللون إنما توحي بالسعادة والمكانة العالية، كما أنه لون عاكس للأشعة،ولعل أن هذا التموضع لاسم الكاتب هو اعترافمنه برسالته وأنه ملتزم بمضامينها.

2- المؤشر الجنسي : (رواية)

إن المؤشر الجنسي هو ملحق بالعنوان كما يرى "**جيرار جنيت** " فقليلا ما نجده اختياريا وذاتيا ، وهذا بحسب العصور الأدبية والأجناس الأدبية ، فهو ذو تعريف خبري تعليقي لأنه يقوم بتوجيهنا قصد النظام الجنسي للعمل'المؤشر الجنسي هدفه إعلام القارئ عن الجنس الذي ينتمي إليه العمل الأدبي.

تعد كلمة "**رواية**" المكتوبة في أسفل الغلاف، بمثابة عنوان فرعي آخر، كما تعد أيضًا مؤشر جنسي يعمل على تحديد جنس العمل باستبعاد الأجناس الأخرى، فهذا هو مقصد " **عز الدين جلاوجي**" فهو يعرف 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»[5].فقدأصبح بمقدور القارئ خلال هذه السنوات الأخيرة أن يتميز هذا النوع من الجنس الأدبي عن غيره من الأجناس حتى إن لم يكن الغلاف مرفقا على مصطلح رواية.

ب- الواجهة الخلفية للغلاف: ويتجلى ذلك من خلال نمطين بارزين:

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»[iv]، وذلك من أجل تعزيز عمله وتزكية لكي يلقى رواجًا في الوسط الأدبي. وقد ظهر هذا النمط في غلاف رواية "**حوبة**"حيث نجد أن "**عز الدين جلاوجي**" أدرج عناوين أعماله الروائية التي ستبقي روايته "حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر"ضمن غلافه الخلفي.

3- نمط الصورة:

وذلك من خلال وضع صورة المؤلف على الصفحة الخارجية للغلاف ولقد تجسد ذلك في الرواية، حيث نجد أن "**عز الدين جلاوجي**" 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.

4- سيميائية العنوان:

أولت الدراسات السيميائية اهتماما كبيرا للعنوان، من منظور أنه عنصر إشهاري دال عن النص الروائي ، كما يعد مؤشرا على الموضوع ويعمل على تعيين النص ،فالعنوان هو أولى العتبات التي تستدعي انتباه القارئ نظرا لاحتلاله واجهة الغلاف.يعرفه **مُحَّد فكري الجزار** قائلا:«العنوان ليس مجرد حلية لفظية تزين النص، إنما هو أول جملة نقرأ فيه، فتركيبه يكشف لنا عن سر النص أو تمهد 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 ليس بالعمل فحسب بل بمقاصد توصل في عمله أيضًا فالعنوان يدل بمظهره اللغوي من الصوت إلى الدلالة إلى وصفة لغوية شديدة الإتقان»[v].

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»[vi].

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

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

كما أن العنوان نص مختزل لا ينحصر في بنيته السطحية فقط، بل يتعداه إلى ما هو أعمق من ذلك وبتعبير آخر فإن قاعدة التركيب لها محمول دلالي هي الفاعلية الدلالية لمكونات العنوان.

والعنوان سيميائيا هو رسالة لغوية «و الظفر بمغزى العنوان هو أول الحيل التكتيكية لفهم النص، فهو الذي يزود القارئ بزاد ثمين لتفكيك النص وكشف خباياه»[viii]

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 الأُمّ.

وإن لِي حَوْبَةً أَعُولُها: أَي ضعفه وعِيالاً.

وفي الحديث: اتَّقُوا اللّهَ في الحَوْبَات؛ يريدُ النّساءَ.

وفي حديث الدعاءِ: إليك أَرْفَعَ حَوْبَتي أَي حاجَتي.

والحَوْبَة رقة فُؤَادِ الأُمّ.

والحَوْبَة والحِيبَة: الهَمُّ والحاجَة.

والحَوْبُ الجَهْدُ والحاجَة.

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

وبات فلانٌ بحِيبةُ سوءٍ وحَوبةِ سوءٍ أَي بحالِ سُوءٍ.[ix]

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

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

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

ب. البنية الترتيبية:

(**حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر**) جاء عنوان الرواية جملة اسمية؛ ربما ليوحي هذاعلى الثبات والتم سك بالأرض ف : **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، فهي الشخص القريب من الكاتب 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[xiii].

فحوبة هي شهرزاد الكاتب، تحكي أحداث الرواية له ثم يكتبها هو، وهو مختلف عن شهريار متلقي حكايات ألف ليلة وليلة يقول **جلاوجي** " 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 أن تدغدغ الحكاية أحلامه الصغيرة"[xiv]، 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"[xv].

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 وهو المتمثل في عبارة " **حوبة ورحلة البحث عن**" وجاءت باللون الأحمر لون الدم والخطر والغضب ليعبر عن الواقع المرير، وكتب بخط رقيق ليبين أنه مهما طغى الاستعمار وتجبر إلا أن الخلاص آت لا محال منه.

وأما عن الشطر الثاني من العنوان والمتمثل في " **المهدي المنتظر**" كتب بخط غليظ وكأن الكاتب 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 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.

فالمهدي المنتظر الذي سيظهر في نهاية الزمان ويملأ الأرض عدلاً وقسطاً بعدما سادها الظلم والجور، فيرضى عنه كل من في السماء والأرض، جاء بمثابة انفتاح المسار السردي رمز به الكاتب 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:

إهداء الكاتب تقليد عريق ، عرف على امتداد العصور الأدبية وبأشكال مختلفة ، ويعتبر 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»[xvi].

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»[xvii].

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

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

لقد حاول النقد المعاصر تحليل هذه الاهداءات 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»[xix].

أما السؤال الذي يطرح نفسه أين يتموقع الإهداء ومتى يظهر؟

حاول **جيرار جينيت G.Genette** الإجابة على هذا التساؤل فلقد صرح أن« الإهداء وجد في القرن 16م، يتخذ من أعلى الكتاب أو رأسه مكانا له، أما في الوقت الحالي فهو يتموقع في الصفحة الأولى التي تعقب صفحة العنوان»[xx]، 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»[xxi].

لقد زود " **عز الدين جلاوجي**" 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 الكاتب من أجل أن لا يتفرق بين البشر ما داموا يعيشون في أرض واحدة ذات مهدر واحد، وهذا ما يكشف لنا النزعة الإنسانية التي يتجلى بها "**عز الدين جلاوجي**" فلقد أراد إن يكون

عمله مهدي إلى جميع البشرية من اجل إرساء السلام ووحدة العالم بأكمله، كما أنه قدر الإنسان على أن يختلف في دهاليز الظلام فهذا الإهداء يكشف لنا عن العلاقة الحميمة بين المؤلف والقارئ، فالمهدي الذي أختاره "**عز الدين جلاوجي**" مهدي عام، ويتحدد هذا النمط «في العلاقة العامة التي يربطها الكاتب مع الأخر الاجتماعي والثقافي والسياسي»[xxii].

وهذا استطاع "**عز الدين جلاوجي**" 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 "**جلاوجي**" 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 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" **جلاوجي**" 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 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، ويزرع 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 بستانك 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»[xxiii].

ويأتي هذا المقطع على نفس وتيرة هذه اللغة: « حيث امتطى صهوة كل الغربان، حط على ذروتها كطائر القلق 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»[xxiv]

والرواية جنس أدبي يعرف تغيرات كثيرة وتطورات داخل متنه في الوقت الذي يشهد فيه هذا لأخير صراعا على أشده بين اللغات حيث يكون«تصادم اللغات وتفاعلها متركزين وقويين بكيفية خاصة حيث يحاصر التعدد اللغوي اللغة الأدبية من كل جانب إذا تعمل اللغات على تشويه صفاه اللغة العربية »[xxv].

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 بلوزة طبيعية والياته،«ومن جهة ثانية يقوم بدور فعال في صياغة ملامح النص الجديد وتحديد علاقته بالعالم الذي يظهر فيه»[xxvi].ومن بين المقاطع السردية الواردة أيضا في الرواية يحضرنا هذا المقطع «غير العربي ملابسه فأحسن 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»[xxvii].

إن لغة السرد الروائية في رواية حوبة تميزت بدقة التصوير والوصف على الرغم من حضورها الضئيل ومحاصرتها من طرف باقي اللغات المتنوعة والمختلفة.

2. اللغة التاريخية في رواية حوبة:

يشكل التاريخ محور عديد من الدراسات ، إذ اهتمت به مختلف العلوم الإنسانية ، وذلك بغية الوقوف على أوجه العلاقات المتشعبة بينه وبين بقية العلوم ، فقد أولت الشعوب بالغ العناية بتاريخها على جميع المستويات إيمانا منها بأهميته ،ولم يقتصر هذا الاهتمام بالتاريخ على تلك العلوم ، وإنما تجاوزها ليبلغ المجال الأدبي وتحديدا الرواية ،بما أنها جنس أدبي تخييلي، هذا الجنس الذي حاول التعامل مع التاريخ في إطار رؤية فنية مخصوصة .

واستثمارالنص الروائي للتاريخ ليس بالأمر الهين و البسيط، وإنما على قدر كبير من الصعوبة، فبقدر ما يتطلب هذا 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 وبواقعةتاريخية محددة، وإنما هو مطالب بأن يبني روايته لكثير من الحذر العلمي واللغوي في نفس الوقت، ما يجعل روايته تتحرك في إطار تاريخي اجتماعي وثقافي (هذا كله لا يتم إلا إذا استطاع الروائي تطويع لغة الرواية من أجل صناعة متخيل يوهمنا أحيانا بواقعية الأحداث)

«ولأن الأحداث التاريخية في الرواية إنما هي أحداث بيضاء محايدة يجيء بها الروائي إلى عهده ويلبسها روحه وينسجها بلغته ويخضعها لإيديولوجية »[xxviii].

هذا كله لا يتم إلا إذا استطاع الروائي تطويع لغة الرواية من أجل صناعة متخيل يوهمنا أحيانا بواقعية الأحداث، ويستوعب إشكالا 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 السارد في محاولة منه لاستنطاق التاريخ وإعادة قراءته روائيا، كما هو مبين في هذا المقطع السردي في رواية "**حوبة**" والذي يعود فيه السارد إلى أحداث تاريخية: «تقاسم عيوبة وعلال دور المراقبة، يقوم بها الثاني ليلا حيث صار لا يقضي لياليه الحمراء مع أصحابه إلا على خفة 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 إن فرحات عباس قد تحدث أكثر من اللازم.

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

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

وأكثر ظهورا 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 لحيرد**: «أيها الإخوان: يؤسفني أن أخبركم أن المكتب الثاني لمصالح التجسس بالجزائر العاصمة قد ألقى القبض على **مُحَّد بوراس**، وإذا قتل لا قدر الله فستفقد الجزائر طودا أشم، بعد أن فقدت عالم الوطن ابن باديس، قاطعة سي راجح وقد تغشته طبقة من الحنينة وهو يتدثر بقشابية 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: – لأخفي عليكم أيها الإخوان أن سي مُحَّد 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 الكشافة الفرنسية لتنسيق الجهود، لكن سي **مُحَّد بواراس** استغل الفرصة واتصل بالألمان طالبا السماح، وفعلا وعدوه وبقي ينتظر زمنا دون جدوى، حتى خشي من افتضاح أمرهما أضطره إلى العودة إلى أرض الوطن»[xxx].

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

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

ويحاول الروائي "**جلاوجي**" 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 محطة 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»[xxxii].

وبشكل عام وفي كل الأحوال فإن المغزى المقدم يقوم أساسا على خبرة المؤلف بالإضافة اغلي وعي القارئ باللغة التاريخية داخل الرواية كما قال **عبد المالك مرتاض**« اللغة مادة حية على مضيق من حياة نابضة، وهي في الوقت نفسه وفي كثير من المناحي، مادة ميتة كامنة في الذاكرة إن شئت وقابعة في بطون المعاجم إن شئت، وجاثمة بين سطور المجلدات إن شئت أيضًا، وإنما يمنحها حركة وحياة ونبض 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 الخرصاء معا لا يجوز أن يكون دونها بناء أسلوبي في عالم الإبداع »[xxxiii].

كذلك الأمر في هذا القول فعبد المالك مرتاض يرمي إلى القارئ الذي يشارك الكاتب في بلورة دلالة النص، وفي منح النص الأدبي جمالية من خلال إعادة بعثه من جديد من خلال القراءة.

لذا تكسب رواية" **حوبة**" حظا وافرالما يمنحها المبدع الأول وهو "**جلاوجي**" دلالة، والمبدع الثاني الناقدوالقارئدلالة أخرى، وهي دلالة جمالية أكثر منها دلالية وما يمنح هذه اللغة ذو الجمال والأسلوب.

تميزت لغة "حوبة "بدقة التصوير وأخيرا يمكننا القول أن اللغة في رواية " والوصف للمشاهد والشخصيات والأحداث التي قامت بنقلها نقلا جاهزا وطازجا إلى ذهن المتلقي على الرغم من أن العملية ليست بسيطةبل هي عملية جد صعبة تحتاج وعيا من الكاتب والقارئ معا .

ثالثا: تجليات الأشكال التراثية السردية في الرواية:

إن الحديث عن الأشكال التراثية التي أغنت الرواية المعاصرة برموزها ودلالاتها حديث متشعب، لا يمكن بأي حال من الأحوال الإلمام به أو اختزاله في صفحات مثل هذه، وذلك راجع في اعتقادنا إلى تعدد هذه الأشكال وتنوعها واختلاف طبيعتها ومصادرها، لكن بالرغم من صعوبة الإلمام بها سأحاول الوقوف عند أهم تلك الروافد لكشف النقاب عنها وخصوصا تلك التي استثمرها **"عز الدين جلاوجي"** في روايته "حوبة ورحلة البحث عن المهديالمنتظر"

أ. المثل الشعبي:

لقد حظي المثل الشعبي برصيد أكبر في الروايات كونه لا يحتاج إلى مساحة كبيرة ضمن الأعمال الروائية، وتبدو الأمثال إذا ما تم حصرها في بيئة معينة وفي فترة تاريخية محددة كسلسلة من العناصر الدالة، التي تنتمي لنسق خصوصي ويتميز هذا النسق بالانغلاق النسبي لكي يحافظ على حدوده الشكلية[xxxiv]، 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 إلى أكثر من ذلك وفي هذه الحالة فإنه قد لا يقوى على النقاء وخاصة عند الانتقال الشفوي فإنه قد ينقسم ويتولد عنه مثل واحد أو

أكثر»[xxxv]، 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 اللإنسان في هذا الحدث أو هذه التجربة في أسلوب غير شخصي، وأنه تعبير شعبي يعطي شكل الحكمة التي تبنى على التجربة أو الخبرة المشتركة »[xxxvi].

لقد وظف "**عز الدين جلاوجي**" العديد من الأمثال ضمن عمله الروائي جاءت على لسان شخصياته ومن بينها المثل الذي ذكرته " سلافة رومية" لتعبر عن حالة "**القايد عباس**" لا يشبع من الدنيا إلا الحثالة" [xxxvii]، 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»[xxxviii]، ويقال هذا المثل ليعبر على أن الأقدار وحدها هي التي تتحكم في حياة الإنسان فمهما سعى الإنسان من أجل أن يتخطى شيء فإن لم يكن مكتوب و مقدر عند الله تعالى فلن يحدث.

وتعد الأمثال الشعبية «تعبير صادق عن نفسية طبقات الشعب و أفراده على اختلاف مشاريعه وألوانهم و اتجاهاتهم و أنماط معيشتهم، و هي دليل على تطور ذوق الجمهور وحسه الحضاري الرفيع »[xxxix].

فالمثل الشعبي لا يعبر عن وجدان فرد واحد بل مستوحى من التجارب التي يعيشها الإنسان في بيئة معينة.

كشف المثل الشعبي «البركة في القليل »[xl] 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 فإنه يدل على ثقة الشيخ "لكحل" وخلقه الرفيع حيث أنه 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»[xli].

يبرز المثل الشعبي "الدنيا بالوجوه و الآخرة بالأفعال" [xlii] 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"[xliii] 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»[xliv].

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

يحتل المثل الشعبي مكانة شعبية كبيرة مكنته من أن يحتل مساحة حليلة 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"[xlvi]. فمن خلال تسليتنا الضوء على بعض الأمثلة الواردة في الرواية يمكننا أن نستنتج أن الرواية حافلة بالأمثال الشعبية .

ب. الأغنية الشعبية و الأنشودة الثورية:

تتعدد أشكال التعبير الفنية التي يعبر بها المجتمع الشعبي عن نفسه وأفكاره ومعتقداته بتعدد الوظائف التي يؤديها كل نوع منها، والأغنية الشعبية أحد الفروع الرئيسة من فروع المأثورات الشعبية مثلها مثل باقي مكونات التراث الشعبي وإن كانت تختلف عنها اختلافا جوهريا، خلص في كونها نتيجة لتزاوج النص الشعري مع اللحن الموسيقي للذات ينبعان من المجتمع الشعبي نفسه، وقد كانت هناك محاولات عديدة لتعريف الأغنية الشعبية، فهناك من يرى أن الأغنية الشعبية « تعبر عن أصالة البيئة أكثر من تعبيرها عن أصالة الفرد»[xlvii].

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

تحمل الأغنية الشعبية العديد من الظواهر الاجتماعية كونها قريبة من المجتمع الشعبي، و قد اعتمدت الأغنية على العديد من الوسائل من منطقة إلى 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 مُحَّد 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 شاو النقظيا
ما شفنا من أدلال كي ظل الخيال راحت جدي الغزال بالجهد عليا
خدكورد الصباح و قرنفل وضاح الدم عليه ساح مثل الضحويا[xlviii]

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

وريدة شمسي لحنينة طلتها اتنحي لغبينة.

عينيها قمرا ضواية في قلبي جمرة مكواية.

علال يستنى فيك يسعدك في الدنيا ويمنيك.[xlix]

قامت الأغنية الشعبية بوظائف متنوعة داخل الرواية فلقد كانت في البداية تعبر عن مشاعر الحب والعشق التي تنتاب شخصيات الرواية، ثم تحولت إلى 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.[l]

تغنى حسان بلخير أيضا بحياة الجزائر وحزب الاستقلال وسلمت له الورقة تأملها لحظات ثم رفع صوته منشدًا:

فداء الجزائر روحي ومالي ألا في سبيل الحرية

فليحي حزب الاستقلال ونجم شمال افريقية

وليحي زعيم الشعب مصالي مثال الفداء والوطنية

ولتحي الجزائر مثل الهلال و لتحي فيها العربية [li]

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

اعصفييا رياح و اقصفي يا رعود

واثخني يا جراح و أحدقي ياقيود

نحن قوم أباة ليس فينا جبان

قد سئمنا الحياةفي الشقا و الهوان [lii]

زخرت الرواية بالأناشيد الوطنية التي تعبر عن تمسك الشعب الجزائري بالوطن كما أنها تعبر عن«الوجدان الجماعي فينشط حين يغنون بالأمجاد العربية ويصورن أحداث البطولة وقصص الأبطال وحين يمجدون جمال الوطن وتعلقهم به»[liii]، ومثال ذلك نشيد أبن باديس الذي ظل خالدا إلى يومنا هذا:

شعبُ الجزائر مسلمٌ ... وإلى العروبة ينتسبُ

من قال حاد عن أصله ... أو قال مات فقد كذب

أو رام إدماجاً له ... رام المحال من الطلب

يا نشءُ أنت رجاؤُنا ... وبك الصّباح قد اقتربْ.[liv]

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

من جبالنا طلع صوت الأحرار ينادينا للاستقلال

ينادينا للاستقـــــــــــــلاللاستقلال وطننا

بناء على ما سبق نلاحظ أن الرواية ضمت كما هائلا 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 كزج 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، فقد وصف جلاوجي 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 بدء من شهرزاد الرواية»[lv]، 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 فتحول صحرائي إلى جنتي من أحلام وأمال، وإن تكن هي شهرزادي فأنا لست شهريارها لأني كنت أمامها كالطفل الوديع الذي ينام حالما أن تدغدغ الحكاية أحلامه الصغيرة»[lvi].

وظف "**جلاوجي**" الجانب الأسطوري لشهرزاد من خلال عبارتها التي يبدأ الحكي بها فتقول شهرزاد «بلغني أيها الملك السعيد ...»[lvii] وهذا ما يوافق العبارة التي يبدأ بها الحكي في رواية "حوبة" «بلغني أيها الحبيب السعيد ذو العقل الرشيد أنه ...»[lviii]، 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.

وظفت الرواية جانبا أسطوريا 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 " **جلاوجي**" أن يدرج أسطورة مرتبطة بحياة البربر في الجزائر تمثلت في أسطورة " زيليوس" مؤسس مدينة " مزلزق" هو ملك " ألقاهن" 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 ريفة القبالة كما يعرفوف الآن وهي القبائل الزناتة، وكان على رأسهم الملك البربري الشاب المغوار" ألقاهن" والامير زيايوس" البطل الشجتع المذكور في الروايات والقصائد البربرية الشجينة... من تحقق النبوءة التي تحكي عن ظهور القيصر الموعود الذي سيسترد عرش أبيه، ويبني مملكته على كافة الشمال، ومن البحر إلى النهر، ثم عصف زلزال سنة 419 م بالمنطقة فدمر كل شيء."[lix]

اشتملت الحكاية 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 بتن فترة الاستعمار، بحكم أن السلطات الفرنسية كانت تمنع التعليم وخاصة ما تعلق منه بالجانب الديني مما أدى إلى انتشار هذه الخرافات في أوساط الجزائريين " 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."[lx]

وظف" **جلاوجي**" أيضا " **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."[lxi]

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 الغيبيات فنجد مثلا قولهم أن :" عمي بلخير قتله العفريت."[lxii] كما أن الحكاية الخرافية مرتبطة بالدراويش والشخصيات المنسية" عن الكبر في الثقافة العربية يولد شيئين يبدوان متناقضين، الحمكة والخراف، سداد العقل أو فساده، والحقيقة والخراف يجسد أنه التكامل والتوازن بين المعرفة والإمتاع، بين الجد والهزل."[lxiii]

ومن بين الشخصيات التي كانت معروفة بالخرافة شخصية " **البهلي الأخضر**" " التحقت 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."[lxiv]

من خلال ما سبقيمكننا الوصول إلى نتيجة وهي أن عملية توظيف التراث الشعبي في النص الروائي عمل ليس بالجديد، فقد حاول بعض الروائيين توظيف التراث في أعمالهم، إلا **أن** محاولاتهم في مجملها كانت وصفية خارجية لا تتعدى الإشارات القصصية التاريخية لأسباب عديدة ، لكن الروائيين المعاصرين توسعوا في استخدام عناصر التراث الشعبي ،وتعدوا مرحلة تسجيل التراث والعبير عنه والبحث عن نماذج أسطورية إلى مرحلة الأسطرة أين يتحول المألوف إلى أسطورة ،وهي أرقى منازل التعامل مع التراث الشعبي ،وقد برع **عزالدين جلاوجي** في روايته حوبة في استخدامه للتراث الشعبي ، اذ حاول الانتقال من مرحلة الاستعانة بالأشكال التراثية المعروفة إلى مرحلة المنتج والمبدع لهذا التراث ،وتجلى هذا في لغته الساحرة المثخنةبالترميز ، والتي تداخل فيها الأسطوري بالروائي فتضافرا على صياغة النص صياغة عضوية نكاد لانفصل بين الروائي والأسطوري .

الإحالات

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

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

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

[iv] المرجع السابق، ص 89

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

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

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

[viii] المرجع السابق: ص:339.

*حوبة مشتقة من كلمة حبوبة وتعني الشخص المقرب إلى القلب.

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

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

[xi] المرجع نفسه ، ص 474

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

[xiii] الرواية: ص:12-13.

[xiv] الرواية: ص:11.

[xv] الرواية: ص:55.

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

[xvii] عبد الحق بلعابد: عتبات: ص:93.

[xviii] المرجع نفسه، ص: 94.

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

[xx] عبد الحق بلعابد: عتبات، ص:95.

[xxi] المرجع نفسه: ص:95.

[xxii] المرجع نفسه: ص:97.

[xxiii] الرواية، ص:194.

[xxiv] الرواية: ص:16.

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

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

[xxvii] الرواية: ص:246.

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

[xxix] الرواية: ص:509-510.

[xxx] الرواية: ص:504-505.

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

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

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

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

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

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

[xxxvii] الرواية: ص:73.

[xxxviii] الرواية: ص:90.

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

[xl] الرواية : ص : 101

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

[xlii] الرواية ص:165

[xliii] الرواية ص :189

[xliv] الرواية ص:189

[xlv] الرواية ص:235

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

[xlvii] بولرباحعثماني:دراسات نقدية في الأدب الشعبي، الرابطة الوطنية للأدب الشعبي ، الجزائر ، ط1 ، 2008، ص:48

[xlviii] الرواية: ص:206.

[xlix] الرواية ص:482.

[l] الرواية: ص:444.

[li] الرواية ص: 462

[lii] الرواية: ص: 479.

[liii] بولرباحعثماني:دراسات نقدية في الأدب الشعبي، ص:59.

[liv] الرواية :ص:489.

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

[lvi] الرواية: ص:11.

[lvii] ألف ليلة وليلة: مرفع للنشر، ط1، 1997، ج1، ص:08.

[lviii] الرواية، ص:13.

[lix] الرواية، ص 199

[lx] الرواية، ص 210

[lxi] الرواية، ص 19

[lxii] الرواية، ص 12

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

[lxiv] الرواية ، ص 78