استحضار التاريخ في عنوان رواية "حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر" للروائي الجزائري "عز الدين جلاوجي"

(بحث في السياق المرجعي)

الباحثة: ريمة كعبش

قسم الآداب واللغة العربية

جامعة الإخوة منتوري – قسنطينة

ملخص:

يحاول هذا المقال مقاربة العنوان الرئيسي لرواية "حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر" في علاقته بالتاريخ، وللتوصل إلى حقيقة هذه العلاقة فإن المقال ينطلق من مرجعين اثنين هما: الدين والتراث، على اعتبار أن العنوان يستند بقوة على هذين المرجعين الأساسيين.

و مقاربة العنوان في علاقته بالتاريخ ستكون مقاربة بنيوية تكوينية، أي وفق المنظور المنهجي للرائد "لوسيان غولدمان"(Lucien Goldman)، الذي يدعو إلى دراسة العمل الفني الروائي في تواشجه مع الواقع التاريخي، والاجتماعي، والسياسي...، فهذا المنظور يتوافق وطبيعة الموضوع الذي يبحث في التاريخ ومدى حضوره في العنوان، وبالتالي فإنه سيمكننا من الكشف عن الروابط الوثيقة التي يعقدها العنوان مع المرجع التاريخي والمرجعيات الأخرى، كما أن هذا المنظور سيجعلنا نتوصل إلى الدلالات الكثيرة التي يحتويها العنوان، والتي تنبجس منه بعد كل نشاط قرائي.

الكلمات المفتاحية: التاريخ، العنوان، الرواية، السياق المرجعي.

Abstract :

This article tries to approach the main title of the novel " Houba And A Trip Search About The Expected Mahdi" in its relationship to history and to arrive at the truth of this relationship, the article starts from two references: religion and heritage, on the grounds that the title is based strongly on these important references.

And an approach the title in his relationship with history will be an approach structural formative, according to systematic perspective to pioneer "Lucien Goldman" , which calls for a study the artwork novelist in his relationship with historical reality, and social, and political ..., this perspective is compatible with the nature of the subject who research the history and the extent of its presence in the title, and thus it will enable us to detect the close relations that the title linked with a historical reference and other references, and that this perspective will make us arrive at the many connotations that the title it contains, and that emanates from him after all readers activity.

Key words: history ,title ,the novel ,reference context.

مقدّمة:

ظهر تيار التجريب في شتى فنون الإبداع المعاصر، فشمل كلا من الشعر، والمسرح، والرسم، والقصص، لكنه كان أكثر وضوحا في الرواية، باعتبارها الجنس الأدبي الذي يمتلك القدرة على رصد التحولات الجارية في الفكر، والسياسة، والمجتمع...

و لقد كان أول ظهور لهذا التيار في الرواية الواقعية الغربية، وذلك في نهاية القرن التاسع عشر إلى النصف الأول من القرن العشرين، حيث رفعت هذه الرواية تحديات كبيرة؛ عندما قام كتّابها(أمثال: مارسيل بروست*، وجيمس جويس، وفرجينيا وولف، وآلان روب غرييه،...) بتطوير مرجعياتها وتوسيع دائرة التجريب فيها، فاستخدموا صيغة الروبورتاج (التحقيق الصحفي)، والتوثيق، وتمثلوا أشكال القص الشعبي، كما مالوا نحو السخرية، وركزوا على الأبعاد السريالية، والأسطورية،

والتاريخية... ولم يكن توظيف أولئك الكتّاب لهذه العناصر إلا تعبيرا عن الحداثة والتجدد، (1) وتجاوز لتقاليد الكتابة الروائية المألوفة.

و هذا ما شهدته الرواية العربية منذ أن اعتنقت الحداثة، ففي أواخر الستينيات وبداية السبعينيات من القرن العشرين نزعت الرواية العربية إلى التجريب مستفيدة من منجزات الرواية الغربية، حيث رفضت مبدأ الإغلاق، وإقامة الحدود، لأن الإغلاق يعني نسف أثر الحداثة كسيرورة، كما أن أي فن لا يمكن أن يصل إلى درجة اكتمال معاييره ومواصفاته، لأن ذلك يعني إغلاقه، ونفي صفة الإبداع عنه، وبالتالي، فالرواية من خلال صفة التجاوز، فإنها تعمد إلى ربط الصلة مع الفكر ومكوناته، ومع الواقع الموضوعي واشتراطاته، (2) ومع التاريخ الذي لا شك أنه جزء حيوي من الواقع الموضوعي في حياة البشر.

لقد أدرك الروائيون العرب (أمثال: إدوار الخراط*، وصنع الله ابراهيم، وجمال الغيطاني، وعبد الرحمن منيف،...) " أن وظيفة الأدب إنما هي التعبير عن مشكلات الواقع، ورصد المتغيرات فيه، لذلك أخذوا من تقنيات الرواية الغربية ما يحقق للرواية فنيتها، وتركوا ما يخص المجتمع الغربي ويتنافى مع طبيعة المجتمع العربي"، (3) فحاولوا بناء رواية عربية، في لغتها، وطرق تعبيرها، وأساليبها الفنية، ومن جهة أخرى حاولوا فتح النوافذ المسكوت عنها أو المهمّشة، بمساءلة بعض المسلمات التاريخية والقناعات الموروثة التي كانت إثارتها تزعج المجتمع العربي وتقلقه، لكن في حدود معينة.

و لأن " الرواية قادرة على التقاط الأنغام المتباعدة، والمتنافرة، والمتغايرة الخواص لإيقاع عصرنا، فقد لجأ الكتّاب العرب إليها يطرحون فيها همومهم وهموم أمتهم، ويحاولوا من خلالها أن يشخصوا أمراض الواقع المعيش ويعالجوها، وذلك من أجل بناء واقع يوافق تطلعاتهم وطموحاتهم، واستشراف مستقبل زاهر يحلمون به، فاختلفت طرق تعبيرهم، واتسع مجال التجريب داخل الهرم الفني الذي هدم الحدود بين اللغات،

واللهجات، والأجناس الأدبية، وشتى أشكال التعبير...، فاستوعب أدب هؤلاء الكتّاب اليومي من حياة الناس، واستوعب كذلك الأساطير والخرافات، كما استوعب الحقائق العلمية، وتعايش التاريخ والتراث مع الواقع المعيش والمستقبل المؤمل." (4)

والتاريخ باعتباره مكوّنا من مكونات التراث أصبح رهانا تستند إليه الرواية العربية الحداثية رغم صعوبة توظيفه وتمثُّله، ولجوء الكتّاب والروائيين العرب إلى التاريخ الغاية منه هي تجاوز التخلف الحضاري ومساءلة الحاضر، لأن " الحديث عن القديم يمكّن من رؤية فنية، وكلما أوغل الباحث في القديم حلّ طلاسمه، وفك رموزه، وأمكن رؤية العصر والقضاء على المعوقات." (5)

فالكاتب قد يرجع إلى الماضي لاستكشاف الحاضر وفهمه، فيكون استدعاؤه للتاريخ استدعاء إيحاء وإحياء، أي الغرض منه الحفاظ على التاريخ من الزوال والضياع*، ومن ناحية أخرى قراءة الحاضر واستشراف المستقبل، وهنا ينبغي الإشارة إلى أن الرواية تحاول كتابة التاريخ بطريقتها الخاصة، إذ تعتمد الأسلوب الفني (لا العلمي)، الذي يجعلنا نرى التاريخ ووقائعه وأحداثه في شكل حكاية خيالية، ومن منظورات متباينة وزوايا متعددة. فالروائي وهو يكتب التاريخ ويصوّر الواقع المعيش، فإنه يعتمد على الخيال، لما للخيال من قدرة على إعادة بناء الماضي.

إن التاريخ جنس غير أدبي، تم تطويعه في النص الروائي المعاصر كتقنية سردية تجريبية حديثة، تبرز قدرة الرواية على تحديد وتنمية مرجعيتها التاريخية والواقعية، لتبقى الرواية فنًّا أساسه الخلق والابتكار.

و نظرا لإمكانية حدوث تزاوج بين الرواية والتاريخ نشأ ما يسمى بـــ" الرواية التاريخية"Le Roman Historique، فقد شرح الناقد "غراهام هو" Graham Houghطبيعة العلاقة بين الرواية والتاريخ؛ فاعتبر كل الروايات تاريخية، لارتباطها بالواقع المعيش، وتصويرها له تصويرا فنيا تخييليا وواقعيا في الوقت ذاته.(6)

يذهب "جورج لوكاتش" George Lukac(1885-1971)، في كتابه "الرواية التاريخية"، إلى تعريف الرواية التاريخية بقوله: " رواية تاريخية حقيقية، أي، رواية تثير الحاضر، ويعيشها المعاصرون بوصفها تاريخهم السابق بالذات"(7)، فالحاضر غير منقطع الصلة بالماضي، والرواية التاريخية تعيد الاعتبار إلى الماضي والتاريخ، وتمكّن المعاصرين من الاطلاع على الوقائع التي جرت في الماضي، فيعيشونها وكأنها وقائع حاضرة في عصرهم، وبذلك يكون الروائي هو مؤرخ العصر الحاضر، ولكن عن طريق فن الأدب لا عن طريق (الوثيقة التاريخية).

إن الرواية التاريخية هي تلك الرواية " التي تتخذ من الواقع التاريخي مجالا إبداعيا تعبّر فيه عن أحداثه وشخوصه برؤية واعية يتفاعل فيها الماضي مع الحاضر، وتؤدي العناصر الفاعلة فيه دورها في عملية الإسقاط التي تكشف الحاضر، وتفضح خباياه." (8)

فالروائي الكاتب للرواية التاريخية قد يقوم من خلال استدعائه للماضي والتاريخ بعملية إسقاط على الحاضر، في محاولة منه لتفسير الواقع المعيش من خلال إعادة النظر في الماضي، لأن ما يحدث في الحاضر سببه الماضي، وبذلك يعمد إلى تعرية الحاضر من خلال الماضي.

1- علاقة الرواية بالتاريخ في الأدب الجزائري المعاصر:

لم تأت الرواية الجزائرية من فراغ، فكما تأثرت الرواية العربية في نشأتها بالرواية الأوروبية، فإن الرواية الجزائرية أيضا قد تأثرت في نشأتها بالرواية الأوروبية، خاصة بعد شيوع مصطلح الواقعية Réalisme الذي أعلنه "بلزاك" Balzac في مقدمته لمجموعه الضخم: الملهاة الإنسانية أو الكوميديا البشرية (9).

لقد امتد تيار التجريب ليشمل الرواية الجزائرية التي خلقت لنفسها تميزا في الساحة الأدبية العربية، وحققت جماليات على مستوى البناء والفكرة، إذ حاول كتّابها (أمثال: عبد الحميد بن هدوقة*، والطاهر وطار، ومحمد عرعار، ومرزاق بقطاش...) تجاوز كل ما هو مألوف وسائد روائيا، وتكريس كل ما هو جديد شكلا ومضمونا،(10) وذلك بالاستفادة من الموروث الحكائي العربي والانفتاح على الحضارة الغربية؛ أي بتوظيف تقنيات الكتابة الروائية العربية والغربية.

ولعل أهم آليات التجريب الموظفة في الرواية الجزائرية الحداثية على اختلاف تمثُّلها وتفاوت درجات وعي الروائيين بها تتجلى في: " تكسير الميثاق السردي المتداول، والتخلص من نمطية بنياته بتغيير طريقة التعامل مع مكونات الخطاب، وكسر الحدود بين مختلف الأجناس والأنواع الأدبية التي تتداخل وتتضافر لتشكل بنية الرواية، بالإضافة إلى الاشتغال المكثف على اللغة كمكوّن أساسي من مكونات الخطاب الروائي الحداثي، كما احتفت الرواية الجزائرية بالأناشيد، والشعر الغنائي الشعبي، والتناص مع التراث بشكل عام." (11)

لقد رأى الكتّاب الجزائريون في اتباع هذه الطرق السبيل الأمثل القادر على تحقيق المغايرة، واكتساب تجاربهم سمات الجدة، وتجاوز ما هو سائد في السرد الروائي، وعلاوة على هذا، كانت غاية هؤلاء الكتاب من إسقاط الحدود الفاصلة بين الرواية والأجناس الأدبية، وحتى الأجناس اللاأدبية (كالموسيقى، والتراث، والتاريخ، والصحافة، والسينما، والأسطورة ...)، هو الإفادة من إمكاناتها التعبيرية، وتوسيع فضاءات التخييل لديها، لتغدو مرجعيات فاعلة فيها.

و لأن موضوع التاريخ هو الذي يهمنا من بين كل تلك المواضيع، فإنه تجدر الإشارة إلى أن الرواية الجزائرية قد وظفت التاريخ وصوّرت الواقع، وعبّرت عن

المجتمع الجزائري في مراحله المختلفة، واعتبرت رواية واقعية تاريخية بالدرجة الأولى من قبل معظم الدارسين(12).

لقد جسدت الرواية الجزائرية الواقع الاجتماعي، وصورت التغييرات التي طرأت على المجتمع الجزائري (بحكم الظروف والعوامل التي أسهمت في إحداث هذه التغييرات)؛ فصبغت بصبغة ثورية، لتجسيدها ثورة الشعب الجزائري ضد الاستعمار الفرنسي، كما سايرت الرواية الجزائرية النظام الاشتراكي في عقد السبعينيات وعبّرت عنه، ودخلت هذه الرواية في ما بعد مرحلة جديدة فيها ثورة، ونضال، وانهزام، إذ صوّر الكاتب الواقع الأليم الذي عاشه في زمن الأزمة(سنوات التسعينيات) فسمي أدبه:أدب الأزمة." (13)

بهذا ارتبطت الرواية الجزائرية بالواقع ارتباطا وثيقا، حيث حاولت أن تصوّره في المراحل التاريخية المختلفة (فترة ما قبل الاستقلال وما بعده)، وحتى عودتها إلى التراث أو التاريخ لم يكن الهدف منها الابتعاد عن الواقع الاجتماعي المعيش بقدر ما كانت تسعى إلى إسقاط أحداث التاريخ على هذا الواقع وإعادة بنائه.

وبحثا عن مبرّر للحضور المكثف الذي مارسه التاريخ/الذاكرة الوطنية في الرواية الجزائرية المعاصرة يؤكد الناقد "مخلوف عامر" أن " الروائي الجزائري وجد نفسه بين فكّي كماشة، صورة الماضي القريب، وصدمات الواقع المتحول، فكان يلتفت إلى الماضي ليستحضر حرب التحرير يسائلها طورا، ويتلذذ يذكرها أطوارا." (14)

ولعل القارئ يلاحظ أن الناقد قال عن الروائي إنه يسائل الثورة/التاريخ/الذاكرة طورا، ويتلذذ بذكرها أطوارا عدة، وفي هذا إشارة إلى أن الروايات التي تحاور التاريخ وتسائله بحدة قليلة خوفا من الوقوع في شرك المباشرة في محاكمة التاريخ.

و قد ميّز الناقد "مخلوف عامر" لحظة اشتغاله على المتن الروائي الذي استحضر التاريخ، بين نوعين من الاستحضار: استحضار لا يتجاوز الوصف والتغني بمجد ما، ويمثل لهذا بروايات كثيرة نذكر منها: (البزاة) لمرزاق بقطاش، و(هموم الزمن الفلاقي) لمحمد مفلاح، وتقابل هذا اللون من الاستحضار أعمال روائية تجاوزت ذلك التغني ولم تبق في حدود التعاطف والوصف، بل تجاوزت ذلك إلى النقد مثل روايات (اللاز) للطاهر وطار، و(التفكك) لرشيد بوجدرة، و(صهيل الجسد)لأمين الزاوي، و(ما تبقى من سيرة لخضر حمروش) لواسيني الأعرج... وغيرها من الأعمال الروائية.(15)

ولأن رواية "حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر" هي الأخرى واحدة من الروايات الجزائرية التي استلهمت التاريخ، بحديثها عن التحولات السياسية التي طرأت على المجتمع الجزائري في الفترة الممتدة ما بين العشرينيات إلى الأربعينيات، فإن الاهتمام بكيفية استلهام هذا التاريخ على مستوى عنوان الرواية هو مدار دراستنا هذه، وذلك على اعتبار أن العنوان يمثل واجهة العمل السردي، وأول ما تقع عليه عين القارئ، ومن ثمة فإنه يلح علينا في الابتداء به وتحليله؛ من حيث إحالته على التاريخ.

2- مقاربة العنوان في علاقته بالتاريخ:

قلما يظهر النص الأدبي مجرّدا من ما يساعده على إثبات وجوده كنص، فلا بد وأن تصاحبه جملة من الإنتاجات اللفظية والكلامية، الممتلئة بالمعنى والدلالة، كاسم المؤلف، والعنوان، والتمهيد،....كل هذه المصاحبات قد تكون ذات علاقة بالنص، وقد لا تكون، ولكن على أية حال فإنها تحاصر هذا النص، وتدور في نطاقه، ولها إحالات مختلفة ومتميزة(16) .

وفي الواقع، لم تعد الدراسات النقدية الحديثة تولي اهتمامها بالنص الروائي المركزي فحسب، وإنما انتقل اهتمامها إلى ما يحيط بهذا النص من نصوص موازية ومصاحبة (كالعنوان الرئيسي، والعنوان الفرعي، والعناوين الداخلية، والإهداء، وصفحة الناشر، وصفحة الغلاف الخارجي...)، تعد هي الأخرى قابلة للحفر والتأويل.

إن هذا التطور الحاصل على مستوى المقاربات النصية راجع إلى الموقف النقدي الجديد الذي اتخذه الناقد الفرنسي الرائد "جيرار جينيت" (و الكثير من النقاد أمثال:شارل غريفل، وليو هوك، وفيليب لان، وكلود دوشي، وهنري ميتران...) الذي يفيد برفض مبدأ انغلاق النص على ذاته، ويدعو إلى ضرورة دراسة النص في علاقته بالنصوص الأخرى، فالنص في نظره لم يعد بنية شكلية معزولة عن ما يتاخمها بل ينبغي دراسته مع ما يحفه من نصوص تسهم في إنتاج معناه ودلالته. (17)

لقد طرح "جيرار جينيت" Gérard Genette بديلا عن الدراسات النصية السابقة (التي كانت تهتم بالنص في داخله فحسب)، إنه بديل الدراسات "الخارج–نصية"(Hors-Textuel)، التي أصبحت تهتم بكل ما هو خارج النص، والتي جعل لها مصطلحا مرادفا هو مصطلح المناص الذي يعرفه بقوله:" المناص هو كل ما يجعل من النص كتابا يقترح نفسه على قرائه أو بصفة أكثر شمولا على جمهوره، فهو أكثر من حد أو حدود ضيقة، يعنى هنا تلك العتبة، أو بتعبير بورخيس: الدهليز الذي يسمح لنا بدخوله أو الرجوع عنه إلى طريق أخرى."(18)

فالمناص بهذا القول هو نص مقدّم من قبل الكاتب إلى قرائه المستهدفين، ويكون بمثابة الحدّ أو العتبة التي نجد أنفسنا نقف عندها وجوبا قبل الولوج إلى العالم الداخلي للكتاب.

إن العتبات هي نصوص تتوفر على الكثير من الخطابات والرسائل التي يطمح الكاتب أن تصل إلى القارئ، وذلك بعد محاولته فك شيفرتها ودلالتها الملغزة. (19)

ويعتبر العنوان le titre أول عتبة نصية يقف عندها القارئ قبل الولوج إلى فضاء الرواية العام، ولأن العتبة كما يقول "جيرار جينيت" هي في حد ذاتها نص حتى وإن لم تكن نصًّا بالفعل فإنه ينبغي النظر إليها على أنها نص" (20)؛ إذ تستوجب الوقوف عندها والتدبر فيها من أجل استكناه دلالاتها الأصيلة قبل اقتحام عوالم الرواية، وذلك مثلما نقف عند عتبة أي باب قبل الدخول إلى عوالم البيت، فالعتبة على حد تعبير "سعيد يقطين":" فضاء(...) وما أصعب اقتحام أي فضاء دون اجتياز العتبة." (21)

إن عتبة العنوان هي عتبة نص قائم بذاته، " وما دام العنوان عتبة من عتبات النص فهو ممتلك لبنية ولدلالة لا تنفصل عن خصوصية العمل الأدبي"(22)، فهي مدعاة للتأمل والتدبر في معانيها ودلالاتها مثلها مثل العمل الأدبي.

ويعرف "ليو هوك" Leo Hoek العنوان بقوله: " العنوان ليس فقط ذلك العنصر من النص الذي نتلقاه بشكل أولي في الكتاب، ولكنه أيضا عنصر سلطوي، يبرمج القراءة. هذه السيادة التي يملكها العنوان لها في الواقع تأثير على أي تفسير ممكن للنص."(23) فكل نص يحمل في الغالب عنوانا يعرّف به، وهذا العنوان له سلطة وهيمنة كبيرة، بحيث تؤثر في المستقبل على كل ترجمة للنص، إذ لا نفسر النص إلا من خلال العنوان؛ لأن هذا الأخير له معنى ودلالة لا تنفصل عن معنى ودلالة النص الأصلي.

و يذهب "شارل غريفل" Charles Grivel إلى تعريف العنوان بأنه " أهم مرجع يتضمن بداخله العلامة، والرمز، وتكثيف المعنى، إذ يحاول الكاتب من خلاله أن يثبت فيه قصده برمته، بوصفه النواة التي يخيط عليها نسيج النص، دون تحقيق أي

اشتمالية أو اكتمال – ولو بتذييل عنوان آخر يكون فرعيا– والعنوان يأتي باعتباره تساؤلا يجيب عنه النص إجابة مؤقتة للمتلقي كإمكانية الإضافة والتأويل." (24)

فالعنوان بهذا المعنى هو: نظام من العلامات والرموز، تغري الباحث بتتبعها، ومحاولة فك شفراتها الرامزة، من أجل التوصل إلى المعاني والدلالات التي ادّخرها الكاتب في داخلها.

و يعرف "جوزيف بيزا كومبروبي" Josep Besa Camprubi العنوان بقوله: " العنوان هو تعليمات لسانية كلية للانتظار أو التوقع حول النص، إنه يفعّل مضمون هذا النص، لكن لا يفعّله كله بل جزءا منه فقط، لأنه يظهر بشكل مستقل عن النص." (25)

فمن خلال استقراء العنوان وما ينطوي عليه من دلالات يمكن أن نتوقع ما سيحكيه النص الذي نقبل عليه، إذ " يمكن اعتبار العنوان بمثابة مؤشر indice يحيلنا إلى البنية المحتملة، ويعمل كبنية متقدمة Pré–Structure توحي بالوضع الذي يكون عليه الخطاب." (26) ، فالعنوان يتوفر على جملة من الإشارات التي توجهنا وتفتح ذهننا على بعض الأمور التي قد يحتويها النص. ومن هنا تصبح علاقة العنوان بالنص علاقة وطيدة.

3– وظائف العنوان:

للعنوان بنية خاصة في الطبيعة، وطريقة الانبناء والتشكل في فضاء النص، وله كذلك وظائف وطرائق اشتغال معينة يختلف بها عن النص الأصلي، ويكاد يتفق معظم النقاد في تحديدهم لوظائف العنوان على ثلاث وظائف أساسية، ويختلفون في تسميتها فحسب، إذ شهدت هذه الوظائف اضطرابا في التسمية لكن المدلول يبقى واحدا في الغالب.

فإذا أخذنا تحديد الناقد "ليو هوك" لوظائف العنوان وجدناه يجملها في ثلاث وظائف أساسية، تتجلى خلال تعريفه للعنوان، إذ يعرفه بقوله: " هو مجموعة العلامات اللسانية، من كلمات، وجمل، وحتى نصوص، قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعينه، وتشير لمحتواه الكلي، ولتجذب جمهوره المستهدف"(27) ، وهنا تبدو وظائف العنوان متمثلة في: تعيين النص، وتحديد مضمونه العام، ثم جذب الجمهور المستهدف.

و يقدم "هنري ميتران" Henri Mitterrand تحديدات أخرى لكنها لا تخرج هي الأخرى عن التحديدات السابقة، وقد رأينا أن نعتمدها في تحليلنا لعنوان الرواية كونها أعمق في الدلالة وأنسب في الدراسة، وهي كالآتي (28) :

1- الوظيفة التسموية/ التعيينية

2- الوظيفة الإغرائية أو التحريضية.

3- الوظيفة الإيديولوجية.

إن العنوان:" حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر" يملي علينا النظر فيه وتحليله بما يتوافق مع معطيات الدراسة أي من حيث علاقته بالتاريخ، لأن التاريخ لا يتمظهر من خلال النص المركزي فحسب، وإنما يتمظهر كذلك من خلال العنوان. هذا التقاطع بين العنوان والتاريخ لا يظهر لنا من الوهلة الأولى، وإنما بعد أن نقرأ النص لنتوصل إلى نتيجة هذا التقاطع؛ " فوضع العنوان (يعني من بين ما يعنيه) فرض النص كقيمة وكمعنى آت، لن يتم تمثل قضاياه وظواهره إلا في تعالقها وحواريتها مع الخصوصية النصية." (29)

إن القارئ للمدونة الروائية، يرى بأن كل الوظائف التي ذكرها "هنري ميتران" تجتمع في عنوانها، إذ إن الوظيفة الأولى التي يؤديها عنوان الرواية هي الوظيفة التسموية أو التعيينية، لكن القارئ وهو يحاول أن يعين نوع النص ويحدد مضمونه فإن أول ما يتبادر إلى ذهنه وهو يقرأ العنوان أن نوع النص هنا ديني وليس تاريخي، وهذا بالنظر

إلى عبارة "المهدي المنتظر" بالذات، فالقارئ من البداية يهيء نفسه لقراءة عمل فني ذي صلة بالدين، كما يظهر له كذلك أنه مقبل على قراءة عمل فني ينتمي إلى جنس السيرة الذاتية، تجسده شخصية المرأة "حوبه" التي يبدو أنها ستحكي قصتها مع "المهدي المنتظر"، أو بالأحرى قصة بحثها عنه. وبما أن الحكي يوحي لنا بتوافقه مع أسلوب حكي السيرة الذاتية، فإن هذا التوافق يعد تمثلا فنيا للمتفاعلات النصية(التي قال بها جيرار جينيت في تنظيراته) في نوع من أنواعها، هو "معمارية النص" (Architextualité)، التي لا توفر للرواية (مصدر الدراسة) الخصائص المميزة للجنس الروائي فحسب، وإنما تعبر عن انتمائها إلى جنس السيرة الذاتية، لتغدو الرواية ككل "نصا جامعا"* للإثنين معا.

و بالانتقال إلى الوظيفة الثانية التي يؤديها عنوان هذا النص الروائي وهي الوظيفة الإغرائية، فإنه ينبغي التنويه إلى أن هذه الأخيرة " تعد من الوظائف المهمة للعنوان لتنشيطها تلقيات القارئ، وتحريكها فضول القراءة فيه"(30)، ودفعه إلى المساءلة: من هي حوبه؟ وما علاقتها بالمهدي المنتظر؟ ولماذا تبحث عنه؟

تعتبر الشخصية في الرواية مقوّما فنيا هامًّا لأنها المحرّك الفعلي للأحداث، ومعنى عنوان يدل على شخصية إيحاء يدل على مفهوم البطولة في النص؛ أي يشير إلى أنها الشخصية المحورية أو البطلة في النص(31).

قبل الاطلاع على مضمون الرواية يخيّل للقارئ أن الكاتب سيجسّد "حوبه" كشخصية روائية في المجتمع الروائي، وتسهم في تطور الأحداث، ومن ثم سيجسّد "المهدي المنتظر" كشخصية روائية أيضا، كما فعل الكثير من الروائيين العرب في رواياتهم(كالنفير والقيامة لفرج الحوار، وباب الجمر لوليد إخلاصي، ورمانة للطاهر وطار... وغيرهم)، لكن يخيب الأمل/ينكسر أفق الانتظار بعد القراءة الأولى للنص، لأنه لم يتم التحدث – على الإطلاق– عنهما على متن الحكاية، وإنما ورد ذكرهما

على متن العنوان والافتتاحية فحسب. وهنا لابد من الإشارة إلى أن الوظيفة الإغرائية ذات صلة بالوظيفة الإعلامية والإشهارية، لأن " الوظيفة الإغرائية يقصد بها ذلك الإغراء الذي يمتلكه العنوان حتما نتيجة الانفعال الذي يجد صداه لدى المتلقي، وهي تسعى إلى إغراء القارئ باقتناء الكتاب أو بقراءته"(32) ، فالعنوان يؤدي وظيفة إعلامية/ إشهارية، حيث يعمد إلى جذب المتلقي من خلال اختيار الكاتب للكلمات التي تحفزه على شراء العمل الأدبي والاطلاع عليه.

و بهذا، فالعنوان " أشبه ما يكون ببطاقة هوية Carte d'identité، وفي كثير من الأحيان يكون كاللّوحات الإشهارية الخاطفة، وبخاصة عندما يكون برّاقا مغريا؛ إذ يصنع دعاية كبيرة لذلك الإنتاج"(33) . فالعنوان يقوم أساسا على وظيفة الإغراء، وهذه الوظيفة لا تخلو من أبعاد تجارية نفعية.

و إن كان هذا الفعل من الكاتب، يؤدي بالقارئ إلى الاعتقاد بأنه لا توجد علاقة دلالية/تداولية بين العنوان ومضمون النص، فإنه يؤدي به كذلك إلى الانتباه لقصدية هذا الفعل، إذ يتضح له بأن الكاتب لم يجعل عنوان روايته يلعب دورا إغرائيا تداوليا فحسب، بل جعله يلعب دورا مراوغا أيضا وذلك لأنه لا يحكي مضمون النص ولا يحاول أن يظهر قصديته، أي ما الذي يريد أن يقوله هذا النص، بل يجعل العنوان مبهما وغامضا لا يتضح معناه إلا بعد الاطلاع على النص وعوالمه الممكنة.

لكن يبقى هذا الحكم النقدي نسبيا لأن " المراوغة والخداع في العناوين عند الروائيين المحدثين صار لعبة إبداع وتميز، حيث صرنا نجد العناوين الروائية لا تعبر دائما عن مضامين نصوصها بطريقة مباشرة، أي لا تعكسها بكل جلاء ووضوح بل نجد بعض العناوين غامضة، ومبهمة، ورمزية بتجريدها الانزياحي، مما يطرح صعوبة في إيجاد صلات دلالية بين العنوان والنص، والبحث عن المرامي والمقاصد، والعلاقات الرمزية والإيحائية."(34)

إن تفسير مغزى هذا العنوان المغلّف بالغموض والالتباس، والذي لا يطابق المضمون العام للنص، يقتضي فهما لمنطق الحكاية وحفرا في طبقاتها، لأنه لن يتم التوصل إلى دلالة للعنوان إلا في ربطها بالسياق الحكائي العام المؤطر لنص الرواية، وهذا ما قمنا به عند مقاربة العنوان في وظيفته الإيديولوجية، فالكاتب من خلال إدراجه لعبارة "المهدي المنتظر" يبدو وكأنه يعبر عن إيمانه به(بإمكانية عودته يوما ما إلى الحياة الدنيا)، يؤكد هذا الاعتقاد(لدى القارئ) كلمة "البحث" التي تتوسط العنوان، وتدل على وجود الشيء إلا أنه لم يتم العثور عليه بعد.

لكن القارئ لا يبقى ثابتا عند هذا الاعتقاد الذي تشكل له من القراءة الأولى للعنوان، إذ يصبح تجاوز عتبة هذا الأخير والاطلاع على مضمون الرواية هو وحده الكفيل بإثبات الاعتقاد الذي قلناه أو دحضه كلية.

4- تفسير العنوان من منطلق الدين والتراث:

لقد تجسّد الحديث عن الرواية في علاقتها بالواقع، والمجتمع، والتاريخ لدى رواد المنهج البنيوي التكويني على الخصوص؛ ذلك أن رائد هذا المنهج وهو "لوسيان غولدمان" Lucien Goldmann (1913- 1970) قد تأثر بأفكار وآراء "جورج لوكاتش"، حيث عدّ " الرواية مجموعة من البنى الدلالية التي تحيل مباشرة على الواقع الاجتماعي، لكن تأثره لم يقف عند هذا الحد، بل طوّر تلك الأفكار من خلال منهجه البنيوي التكويني (35) ،فسعى من خلاله إلى دراسة العمل الأدبي في خصوصيته دون عزله عن المجتمع، والتاريخ، والسياسة...

لم يتأثر "غولدمان" بأفكار وآراء "جورج لوكاتش" فقط، بل تأثر أيضا بأفكار "ماركس" (36) ، وبنظريته في الأدب، وبمبادئ الجدلية المادية التي ترى بأنه توجد صلة

بين المجتمع والواقع، والإبداع الفردي، بخلاف النظرية السريالية(التعبيرية) للأدب، التي أنكرت صلة الأدب بالواقع الموضوعي.(37)

و قد علّل "غولدمان" سبب تأثره بالمادية الجدلية قائلا: " إن التفسير السوسيولوجي هو أحد العناصر الأكثر أهمية في تحليل عمل فني أو أدبي، والمادية الجدلية بقدر ما تسمح بفهم أفضل لمجموع السيرورات التاريخية والاجتماعية لفترة ما، بقدر ما تسمح أيضا بأن نستخلص بسهولة العلائق بين هذه السيرورات وبين الأعمال الفنية التي خضعت لتأثيرها ."(38)

اقترح " غولدمان" على إثر هذه التأثرات جملة من المفاهيم لتطبيقها في دراسة العمل الإبداعي(الرواية) وتحليله، ومن بين تلك المفاهيم، مفهومي الفهم والتفسير، فمن خلالهما يمكن فهم وتفسير الواقع الاجتماعي انطلاقا من العمل الإبداعي ذاته، يقول "لوسيان غولدمان": " ومن هنا جاء الاعتقاد بأن كل إبداع أو سلوك ينطوي على بعد ضمني بالضرورة. وهذا البعد لا يظهر إلا بعد البحث عن أماراته وتقصيها. وهذا ما يمكن أن نطلق عليه لحظة التفهم. بيد أن هذا التفهم لا يتخذ تحديده الفعلي ومعناه إلا بعد أن يدخل ضمن نظرية كلية للعالم تستطيع أن تفسره أي أن تبرز قيمته الوظيفية بالنسبة لجماعة بشرية."(39)

إن الفهم والتفسير عمليتان خاصتان بالقارئ الناقد للعمل الإبداعي، الغاية منهما فهم العمل الإبداعي وتفسيره في ذاته، وفي علاقته بالمجتمع (الجماعة البشرية بتعبيره)، والواقع السياسي والتاريخي لذلك المجتمع...

و من جهة أخرى، قدّم الفيلسوف "بول ريكور" Paul Ricœur نظريته في الفهم والتفسير، إذ يرى بأن كل نتاج أدبي سواء كان قصيدة أو حكاية أو مقالة... يستوجب فهما وتفسيرا، فـــ " التفسير إحياء للمعنى من خلال الفهم المتجدد عبر القراءة؛" (40) إذ لا نجني المعنى من النص إلا بتكرار القراءة مرات عدة.

كما ميّز "بول ريكور" بين التفسير بوصفه اقتناص للمعنى والتفسير بوصفه ممارسة للتخمين، ويؤكد أن النوع الثاني من " التفسير يتحرك من معنى غير مفهوم كثيرا إلى معنى أكثر اتصافا بأنه مفهوم" (41) ؛ أي أن الفهم لا يتحقق إلا من خلال القراءة وإعادة القراءة، وكل خطاب أدبي حسب "بول ريكور" له أكثر من طريقة للتفسير، وكل تفسير لا يتساوى مع الآخر بطبيعة الأمر. كذلك الحال بالنسبة للعنوان فإن كل قارئ للعنوان له فهم وتفسير يختلف به عن فهم وتفسير قارئ آخر. فالتأويلات تختلف باختلاف القراء.

و هذا ما توصل إليه "بول ريكور" في كتابه صراع التأويلات، إذ ناقش قضية صراع التأويلات باعتبارها قضية هرمينوطيقية أساسية، وبررها بتعدد المعاني الخاصة بالنصوص، وتغير زوايا النظر من طرف المؤولين، وتبدل السياقات الاجتماعية، والنفسية، والثقافية للتجارب التأويلية. يقول: " إن عمل التأويل نفسه يكشف عن عزم عميق للتغلب على البعد، والتباعد الثقافي، كما يكشف عن عزم لجعل القارئ معادلا لنص أصبح غريبا، وكذلك لدمج معناه في الفهم الحاضر والذي يستطيع الإنسان أن يأخذه من نفسه بالذات."(42)

فعملية جني المعنى من النصوص تختلف من قارئ لآخر، بحسب قدرته على فك شيفرة الرموز الموجودة في النص، لأن كل نص هو عبارة عن رموز والرمز كما يحدده "ريكور"، يحمل معنى أوليا وآخر ثانويا، ومن خلال الأول يمكننا الكشف عن الثاني، ومن ثم بلوغ فائض المعنى " فالدلالة الرمزية، إذًا، مشكلة بحيث لا نرى منها إلا الدلالة الثانوية عن طريق الدلالة الأولية، حيث تكون هذه الدلالة الثانوية الوسيلة الوحيدة للدنو من فائض المعنى. والدلالة الأولية هي التي تعطي الدلالة الثانوية بصفتها معنى المعنى." (43)

و بفك القارئ لرموز النص يمكنه الانفتاح عندئذ على عالم النص، والقبض على معانيه الممكنة والمتعددة، والمساهمة في إنتاج "فائض المعنى" الذي قال به "بول ريكور".

لقد نادى "لوسيان غولدمان" الدارسين والباحثين الغربيين إلى الاهتمام بالعتبات بصفة عامة، والعنوان بصفة خاصة، وأكد في قراءته السوسيولوجية للرواية الفرنسية الجديدة مدى قلة النقاد " الذين تعرضوا إلى مسألة بسيطة مثل العنوان في رواية الرائي le voyeur الذي يشير– مع ذلك بوضوح– إلى مضمون الكتاب، ليتفحصوه بما يستحق من عناية." (44)

و لأن العنوان كما يقول الناقد المغربي"سعيد يقطين": فضاء، أو فضاء نصي، أو نص بحد ذاته، فإنه يستتبع هو الآخر فهما وتفسيرا للقبض على دلالاته الخفية، والتي لا تنفصل عن دلالات النص الكلي بحد ذاتها.

و كخطوة أولى لتشريح العنوان: "حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر" يصطدم القارئ بكلمة "حوبه"، هذه الكلمة التي تبدو له من الوهلة الأولى غريبة ومبهمة، لتنكشف ماهيتها– من خلال الافتتاحية– على أنها امرأة تربطها بالكاتب علاقة مبهمة أيضا، لا نستطيع تحديدها بدقة. هل هي علاقة صداقة؟ أم قرابة؟ أم حب وغرام؟ أم عمل وزمالة؟، فمرة يخبرنا أنه التقى بها في مركب قرب البحر احتجزاه وأقاما به بضعة أيام: " جلسنا على كرسيين متقابلين في شرفة تغطيها الأشجار، وتطل على بحر هادئ مسكون بالسحر، كان الوقت صباحا نسماته منعشة رغم الشمس التي تربعت عروسة في كبد السماء كأنما تستمتع للحكاية أيضا، عصافير تلهو قريبا منا تقفز على أغصان مطرزة بالاخضرار، حمامة تهدل غير بعيد منا، موسيقى خافتة كانت تنساب من المركب الذي أقمنا فيه منذ أيام..."،(45) ومرة يقول بأنه التقى بها في مكتبه في الجامعة وتناقشا في بعض أمور الكتابة وتأليف حكاية الرواية: " زارتني حوبه في مكتبي هذا الصباح، مشرقة كما العادة، وجهها كقمر دري يوقد فوانيس قلبي..."

(46) ، ومرة أخرى يذكر بأنها أتته للبيت ليذهبا في رحلة لاستكشاف بعض المناطق والأماكن التي احتوتها الرواية: " تناهى إلى سمعي بوق سيارة ارتجف له قلبي شوقا، راحت تلوح بيدها تدعوني للنزول، رجوتها أن تصعد إلى البيت فأنا متعب مرهق ومازلت في حاجة إلى الراحة، ألحت علي في الإسراع بالنزول(...)كنت قد أكملت إعداد نفسي، تأملتني بابتسامة وقالت:

- أنت أحلى حبيب

قلت مداعبا:

- وراء كل جميل امرأة جميلة

و رحت عبر الزجاج أعانق التضاريس الجميلة من حولي، معيدا إلى ذاكرتي كل مغامراتي مع حوبه، كل ربوة، كل جبل، كل متنزه، كل غابة، كل بساط أخضر، شاهد على حبنا، على إخلاص كل منا لصاحبه، هل سأكتب يوما ما قصة حبنا أيضا، كما أكتب الآن قصة العربي الموستاش وحمامه؟." (47)

إن الكاتب/الراوي وهو يحدثنا عن "حوبه"، وينقل لنا الحوارات التي دارت بينه وبينها، يبدو وكأنه يحاول الإيحاء بأنها حبيبته الوحيدة، وأنه مغرم بها غراما شديدا، فمثلا يقول في هذا الحوار: " وضعت السكرتيرة فنجاني القهوة وانصرفت، رشفت رشفتين متتاليتين ساخنتين منعشتين.

حملت حوبه فنجانها بأصابعها النحيفة وقالت قبل أن ترشف منها:

- أصبحت تدمن القهوة.

- كما أدمن حبك حوبتي.

ضحكت ورحت أحدق في عينيها الكحلاوين." (48)

كما يعبّر الكاتب/الراوي للقارئ عن حبه لـــ"حوبه" في موضع آخر من الرواية بقوله:" ما أحلى أن أجلس إلى حوبه حبيبتي الساعات الأيام والسنوات لأسمع منها حكايتها، لتتضوع عليّ عبقا وسنا." (49)

فكل قارئ لهذه المقاطع السردية يرى أن الكاتب تربطه علاقة حب كبيرة بـــ"حوبه"، إذ يتعامل معها تعامل العاشق لمعشوقته، كلامه معها ونظراته إليها تظهر إعجابه بها، وحبه الشديد لها.

إن " الرواية كإيديولجيا تعبر عن موقف الكاتب بالتحديد، والإيديولوجيات داخل الرواية تلعب دورا تشخيصيا ذا طبيعة جمالية من أجل توليد تصور شمولي وكلّي هو تصور الكاتب"(50). فالكاتب وهو يعبّر عن حبه لـــ"حوبه" بهذه الطريقة الشاعرية والجمالية إنما يعكس موقفه منها وإيديولوجيته اتجاهها، وهذه الإيديولوجية لها أبعاد كثيرة تنكشف بعد كل سعي حثيث في قراءة النص الروائي.

5- دواعي اختيار المرأة/حوبه كسارد:

كثيرا ما يمارس الكاتب "التمويه" حيال شخصية "حوبه"، ويحاول أن يجعلها "شخصية هلامية" (51) غير واضحة المعالم، إذ لم يحدد عمرها، ولا ملامحها بدقة متناهية، واكتفى فقط بوصف لون عينيها؛ الأسود، وبعض أجزاء جسدها النحيلة والنحيفة، ولعل الكاتب كان متعمدا في عدم إعطاء الكثير من الأوصاف الدالة. يقول بشاعرية جميلة: " وحوبه حين تحكي تكون كالعين النضاحة، تنبجس الحكاية من كل جوارحها وجوانبها، فهي تشبه عيون مياهنا، وحقول قمحنا، وطيور الكروان الحالمة في ليالي صيفنا، عيناها الكحلاوان الواسعتان تتوسد شواطئها النوارس الحالمة، وتقهقه على رملها الناعم أمواج حوريات البحر، وحين تبسم حوبه تشرق شمس من درر لماعة

حتى لتخال نفسك قد عثرت على كنز من كنوز السندباد، وأنفاس حوبه نسيم ربيعي يحمل إليك شذا الهضبات وعبق التلال." (52)

كما نلاحظ أن الكاتب يحاول أن يجعل شخصية "حوبه" تتماهى مع شخصية "حمامه" التي احتضنتها الحكاية، إذ تحمل الملامح نفسها، هذه الملامح التي تشبه إلى حد كبير ملامح "حمامه" والتي نقلها على لسان السارد من مرأى شخصية "سي الطالب": " مد سي الطالب عينيه ليرى حمامه التي حفظت جزءًا من القرآن على يديه، وقد صارت أحلى من جبن الرعاة، امتدت قامتها(...) وزادت كحولة عينيها، إنها أشبه بمهرة عربية، حين وضعت الصينية تدلت ضفيرة شعرها الأسود تسبقها إلى الأرض." (53)

يشك الكاتب بأن "حوبه" هي "حمامه" بالذات، ويبدو وكأنه يريد لفت انتباه القارئ إلى هذا التشابه؛ إذ يقول متسائلا: " حوبه، هل هي فرع من حمامه؟ لست أدري لماذا كنت أراها كذلك؟ ولست أدري لماذا كلما ذكرت حمامه تبدت لي ملامح حوبه؟." (54)

في كل مرة كانت تلتقي فيها "حوبه" بالكاتب، كانت تحكي له جزءا من قصة الرواية، يتضح أنه جزء من تاريخ حياتها/ أو حياة "حمامه"؛ " لقد قررت أخيرا أن تحكي قصتها لي لم تشأ أن تبدأ مذ ولدت هي تقول دائما أنا أعمق من ذلك بكثير أنا تاريخ ممتد الجذور في الماضي، الماضي السحيق" (55) ، ليضطلع هو بدور تدوينها وكتابتها فنيا، مبيّنا بذلك أن "حوبه" هي الراوي الأول لقصة الرواية، وأنه هو الراوي الثاني لها. هذا ما تفصح عنه سطور افتتاحية الرواية.

و تتجسد وظيفة الراوي الأول "حوبه" في سرد قصة الرواية بطريقة شفهية، أما وظيفة الراوي الثاني"الكاتب" فتتمثل في كتابة قصة الرواية ونقلها إلى القارئ في شكلها المكتوب كما روتها "حوبه".

و لإضفاء بعد جمالي على الرواية ككل، استخدم الكاتب شخصية "حوبه" استخداما فنيا جميلا، مستلهما الشكل الفني لحكايات ألف ليلة وليلة(التي تمثل الموروث السردي القديم) والتي يبدو أنه متأثر بها إلى حد كبير. يقول: " وانهمرت تحكي. كما حكت شهرزاد في سالف العصر والأوان مستفتحة بقولها: بلغني أيها الحبيب السعيد ذو العقل الرشيد أنه..." (56)

هكذا تم جعل "حوبه" كشهرزاد في سردها لقصة الرواية، شهرزاد التي كانت ذكية، فأسرت قلب "شهريار" بحكاياتها تلك؛ " حوبه هي شهرزادي التي ظلت مدى السنوات الطوال تزرع نفسي القاحلة بحكاياتها الجميلة فتحيل صحرائي إلى جنتين من أحلام وأمال." (57)

إن تنازل الكاتب/الرجل عن عرش الحكي(و ليس الكتابة) للمرأة/حوبه راجع إلى تأثره بحكايات ألف ليلة وليلة، وإلى الطريقة التي كانت تحكي بها "شهرزاد" تلك الحكايات الشيّقة، حيث ظهرت خلالها أكثر إتقانا لفن الحكي، وقد أراد الكاتب أن يماثل "حوبه" بـــ "شهرزاد" في سردها لقصة روايته جاعلا إياها تحدثه كما كانت شهرزاد تحدّث شهريار في سالف العصر والأوان، وذلك حتى تكسب الحكي متعة تجعل القارئ يواصل القراءة إلى آخرها.

6- لغة الرواية وجمالية الأسلوب:

تظهر الرواية أن الحكي يتقاسمه راويين، الراوي الأول هو "حوبه"، والراوي الثاني هو "الكاتب" (كراوٍ في حد ذاته)، ويحاول الكاتب أن يظهر لنا بأن "حوبه" هي صاحبة قصة الرواية، وأنها هي التي تملي عليه ما يكتب. ولعل غاية الكاتب من كل هذه المحاولات، هو التملص من علاقته بقصة الرواية، بأنها ليست من إنتاجه وأنه مجرد

ناقل لما يُحكى له من قبل "حوبه". إن الكاتب مهما حاول ممارسة فعل الإيهام بكل هذه الأمور، فإن القارئ لا يؤمن بهذا الإيهام، وإنما يعي جيدا بأن الكاتب "عز الدين جلاوجي" هو صاحب قصة الرواية، وهو الذي كتب هذه القصة، وبأن "حوبه" ما هي إلا شخصية متخيلة مساعدة في الحكي، وبأن الغاية من توظيفها في الرواية هو إضفاء البعد الجمالي الرومانسي الذي يجعل القارئ يستمر في القراءة إلى النهاية.

كما يجب الاعتراف بأن الكاتب بتوظيفه لتقنية الراوي رجل(الذي يمثل الكاتب في حد ذاته) قد خلق متعة في ثنايا النص المكتوب، ثم إن اللغة الشاعرية الجميلة التي كتب بها أجّجت ذلك الإحساس بالمتعة، وأسرت القارئ، وجعلته يسترسل في القراءة، وينساب في معانيها الثرية متناسيا طول الرواية وحجمها الكبير*.

و الكاتب/الراوي لم ينس نفسه، بل اعتد وافتخر بما أنجزه وذلك خلال حديثه مع "حوبه" عن الرواية التي هو بصدد كتابتها والتي برع في إنجازه لها شكلا ومضمونا. يقول:" حملت حوبه فنجانها بأصابعها النحيفة وقالت قبل أن ترشف منها:

– أصبحت تدمن القهوة.

قلت بصوت خافت:

– كما أدمن حبك حوبتي.

ضحكت ورحت أحدق في عينيها الكحلاوين، قالت:

لقد أكملت قراءة ما كتبت، ولاحظت أن أسلوبك قد ألبس الحوادث عبقرية.

قلت سعيدا باعترافها: روايتك للحكاية إبداع وكتابتي لروايتك إبداع ثان، ولا معنى لرواية هزيلة اللغة والأسلوب." (58)

يؤكد هذا المقطع السردي محاولة الكاتب تمثيله لوظيفته على مستوى السرد، بأنه مجرد كاتب لقصة الرواية، تلقّف الحكاية من "حوبه" وجعل يكتبها بطريقته الخاصة في الحكي، ويتوخى أن تكون لغته سليمة وقوية، وأسلوبه جيد وجميل. إن الكاتب*

يحرص كل الحرص على أن تكون روايته لقصة "حوبه" مبدعة، حيث لا يؤمن بالرواية التي يكون أسلوبها ضعيفا ولغتها بسيطة(و الكاتب هنا يطبّق تعاليم التجريب التي تملي على المبدع ضرورة تعقيد السرد ولغته)، ولعله هنا يتوجه بقوله إلى كل كاتب للرواية، بأن يبذل جهده في الارتقاء بالعمل الفني إلى الأعلى(من اختيار الكلمات اللائقة، والأسلوب المناسب...)، ويبتعد عن كل ما يؤدي به إلى السقوط والابتذال.

و بالفعل، فإنه يمكن القول بأن الكاتب قد أوجد أجواء مغرية للمتلقي في هذه الرواية منذ عنوانها على الرغم مما يحيط بهذا العنوان من غموض للوهلة الأولى، قبل أن تتجلى جماليات تناسق العنوان مع محتوى الرواية وشكلها جميعا.

إن لغة هذه الرواية تحاول أن توهم القارئ بأن "حوبه" شخصية حقيقية، وأنه مقبل على قراءة أحداث فعلية كانت "حوبه" طرفا فيها، ولكن القارئ لا ينبغي أن يستجيب لذلك الإيهام لأنه كما يرى "رولان بارت"Roland Barthes أن محاولة الكاتب إقناع القارئ بأن الراوي والشخصيات أشخاصا حقيقيين "أحياء" مجرد خرافة أدبية ألفناها كثيرا حتى أصبحت قوة خالدة." (59)

فكل شخصية روائية هي كائن ورقي، و"حوبه" هي شخصية ورقية متخيلة*، ابتدعها الكاتب من خياله ليحقق بوساطتها بعض الغايات الفنية، فالرواية قبل كل شيء " عمل تخييلي في شخصياتها، وضميرها، وزمنها، وما الإيهام بالواقعية أو المطابقة إلا حيلة أسلوبية أتقنها الكاتب بمهارة." (60)

إذن، ينبغي على القارئ الانتباه لمثل هذه الحيل التي يستخدمها الكتّاب، وهي حيل تخدم عملهم الفني وتساعدهم في تشكيله، وهم يحاولون في كل مرة التجديد فيها من باب التجريب. ورواية "حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر" نموذج للرواية التاريخية التجريبية.

و لأنه من الضروري البحث عن دلالة العنوان في ارتباطها بالسياق الحكائي العام والمؤطر لنص الرواية، فإن القارئ لم يغفل أبدا عن أمر توظيف هذه الرواية للتاريخ،(على الرغم من أن العنوان لا يبدي للقارئ حمله للتاريخ من القراءة الأولى) فهي تتضمن أحداثا تاريخية حقيقية وضعها الكاتب في قالب روائي ليسهل عليه إيصالها له، إذ يقوم الكاتب باختيار وانتقاء بعض ما وقع في الماضي، بما ينسجم مع تفصيلات قصته، و" لجوء الكاتب إلى التاريخ ليس المقصود منه إعادة كتابة التاريخ وإنما هو قراءة الواقع انطلاقا من رؤيته وموقفه من التاريخ" (61) ؛ أي أن الكاتب لا يختار من أحداث الماضي إلا ما ينسجم مع خصوصيات الواقع لكي يقدم موقفا منه.

7- دلالة الاسم الرمز "حوبه" وإحالته على التاريخ:

إن " العنوان الدال على اسم علم عنوان يتغذى من العصر والميثولوجيا، ومن العادات والتقاليد، وحتى من الخيال، ليكون علامة أو شفرة أدبية" (62). فالعنوان الذي يدل على شخصية يكون في الغالب اسم علم، وأسماء الأعلام تحمل دلالات كثيرة ولها مرجعيات من ثقافات أخرى، فاسم العلم إن وظّف في العنوان سيحمل بعدا مرجعيا يجب على القارئ معرفته والإحاطة به.

و يعد " اختيار الأسماء الخطوة الأولى في الترميز الشفري الناجح، فالاسم عليه أن يستدعي عالمين: المباشر وهو شخص الرواية الحقيقي، والمجازي وهو نظيره المختلف عنه والمتشابه معه في حكاية الوجود" (63). هذا ما يحاول الكاتب القيام به من خلال اسم "حوبه"*، هذا الاسم الذي يطرح إشكالا كبيرا على مستوى المعنى، فاختياره له بالذات لم يكن اعتباطا، فمما لاشك فيه أن لكل اسم معنى، فما معنى اسم "حوبه" يا ترى؟

إن اسم "حوبه" اسم غير مألوف وغير متداول بين الناس (في المجتمع الجزائري)، فلم نسمع بشخص يحمل هذا الاسم من ذي قبل، وإن كان يبدو أقرب إلى الأسماء التراثية القديمة في الجزائر، لكن أغلب الظن أنه من ابتداع الكاتب، وكمحاولة للبحث عن معناه، ارتأينا أن نستدل بآية قرآنية من سورة النساء تضمنت هذا الاسم وهي كالآتي:" وآتُواْ الْيَتَامَى أَمْوَالَهُمْ ولاَ تَتَبَدَّلُواْ الْخَبِيثَ بِالطَّيِّبِ ولاَ تَأْكُلُواْ أَمْوَالَهُمْ إِلَى أَمْوَالِكُمْ إِنَّهُ كَانَ حُوباً كَبِيراً." (64)

إن معنى كلمة "حوبا" حسب سياق الآية تعني" ظلما "، وقد شرح بعض المفسرين كلمة (حوبا) بالذنب الكبير (65) ، وإذا أمكن لنا تقدير معنى اسم "حوبه" حسب هذا المصدر(حوبا) تغدو كلمة "حوبه" معناها "مظلومة ". هنا ينفتح الاسم على دلالة المرأة المظلومة، وينفتح أيضا على دلالة أخرى وهي الوطن/الجزائر المظلومة بما أن الكاتب تناول بالحديث في روايته الجزائر في العهد الاستعماري وما كابدته من ظلم، وقهر، واستعباد... فهو اسم رمز، وما قام به الكاتب هو "أنسنة الرمز".

و الجدير بالذكر، أننا قد وجدنا التطابق الذي أقامه الكاتب بين "حوبه" و"حمامه" ماثلا من خلال التفسير المتواضع الذي اقترحناه لاسم "حوبه"، فبالفعل كانت "حمامه" مظلومة من قبل زوجها "العربي الموستاش"، الذي خانها مع الفرنسية "سوزان"، وتزوج بها دون علمها، فلم يخلص لها في النهاية. هذا الظلم هو الذي جعل "حوبه" تحكي قصة حياتها مع "العربي الموستاش" بالموازاة مع قصة حياة الجزائر مع فرنسا في العهد الاستعماري(في الفترة الممتدة ما بين العشرينيات إلى الخمسينيات)، هذا الأخير الذي يمثل ظلما آخر أشد قسوة وضراوة. وهنا يغدو الحديث عن " سيرة الشخصية سعيا نحو ملاحقة بطولة تؤرخ لكينونة فردية أو جماعية، حيث تصبح السيرة بؤرة كتابة التخييل التاريخي بوصفه تشخيصا لاختيار رحلة الشخص من حيث هي

حافز لتقديم موضوع الحكاية." (66) فسيرة "حوبه" أو "حمامه" لم تكن إلا حافزا لتقديم قصة الرواية، ولسرد قصة الجزائر وتاريخها المرير في ظل الاستعمار الفرنسي.

وعندما نأتي إلى الغاية الفنية التي من أجلها وظف الكاتب شخصية "حوبه" المتخيلة، فإننا نجد بالاعتماد على التفسير الذي أدرجناه والذي يفيد بأن "حوبه" هي الوطن؛ الجزائر، وما تعبير الكاتب عن حبه لها إلا تعبير عن حبه للوطن؛ الجزائر التي تظل تحكي جراحاتها وانكساراتها الماضية وتملي على الكاتب ما يحكيه في روايته مبيّنا أن حب الوطن يرتفع فوق القهر الإنساني، وهذه طبيعة كل جزائري وطني؛ إنه مهما كان حاله فإنه يحب وطنه ويفديه بروحه.

وعندما لم يحدد الكاتب عمر "حوبه" فإن هذا الأمر كان مقصودا منه، لأن عمر الجزائر مديد وغير محدود لذلك قال عنها: " لم تشأ أن تبدأ مذ ولدت هي تقول دائما أنا أعمق من ذلك بكثير أنا تاريخ ممتد الجذور في الماضي، الماضي السحيق".

وقد كان الكاتب متعمدا كذلك عندما لم يعطنا الكثير من الأوصاف والملامح عن "حوبه" إلا ما بدر منه من وصف للون عينيها بأنه أسود للدلالة على أنها شخصية "حمامه"* التي حاول أن يماهيها بها، والتي ليست إلا رمزا للوطن؛ الطامح للاستقرار، والحرية، والأمن، والسلام، والعدل... في الزمن الاستعماري، وفي الزمن المستقبلي، خاصة وأن الكاتب قد اختار اسم "حمامه"(هذا الاسم التراثي القديم) لاعتبار الحمام رمزا للحرية والسلام.

و لا يرمز اسم "حمامه" إلى المرأة الجزائرية فحسب، وإنما يرمز كذلك إلى المرأة العربية(و الرواية لا تتوجه بخطابها إلى القارئ المحلي فحسب، وإنما تتوجه بذلك الخطاب إلى كل القراء في العالم) على اعتبار أن الكاتب جعل لشخصية "حمامه" عينين سوداوين، والعيون السوداء لا تميز الجزائريات فحسب، وإنما تميز العربيات كذلك،

فـــ"حمامه" هي رمز للمرأة الجزائرية والعربية المناضلة في سبيل تحرير وطنها من قيود المستعمر الغاشم.

يشهد القارئ للكاتب حسن توظيفه لأسماء شخصياته المتخيلة، إذ لها دلالات وافرة وإيحاءات متميزة، وقد أحسن الكاتب اختياره لاسم "حوبه"، هذا الاسم الرمز الذي يجمع بين معنيين اثنين هما: المرأة (المقهورة من قبل الرجل، والعادات، والتقاليد، والمجتمع...)، والجزائر أو الأمة الجزائرية المضطهدة في العهد الاستعماري أو في الوقت الحالي، وكلاهما يبحث عن مخلّص ومنقذ له مما فيه، لذلك استعان الكاتب برمز ثان هو (المهدي المنتظر) والذي يجسد الحاكم العادل المنتظر في بعض المذاهب.

8- دلالة الاسم/الرمز الديني "المهدي المنتظر" وتجسيده للواقع والتاريخ:

تقوم " عملية الترميز على محتوى ذهني، تفقد اللغة فيه أنساقها الوظيفية العادية وتتحول وظيفتها إلى تداعيات مفككة تحمل في بنيتها مضامين رمزية، وتقوم أيضا على محتوى ثقافي يرتبط بالذاكرة الثقافية والاجتماعية المختزنة." (67) هذه الذاكرة تعود بنا إلى "المهدي المنتظر" وما يجري الاعتقاد به على أنه يأتي في آخر الزمان ليملأ الأرض عدلا، وسلاما بعدما ملئت ظلما وجورا، إذ ورد ذكره على مستوى العنوان وعلى مستوى افتتاحية الرواية.

إن " الكاتب قد يجد نفسه مضطرا إلى الكشف عن حدود الإيديولوجيا التي يكتب داخل نطاقها، كما أنه مضطر للكشف عن ثغراتها وفجوات صمتها عما لا يستطيع الإفصاح عنه."(68)

و هذا ما لمحناه في الرواية، فقد عبّر الكاتب في منجزه الإبداعي عن أرائه الشخصية التي تعكس أولا وأخيرا إيديولوجيته اتجاه هذا الرجل "المهدي المنتظر" في

افتتاحية الرواية قائلا:" أنا لا أؤمن بالمهدي المنتظر، هو مجرد خرافة رسمها خيال العامة المنهزمين تعلقا منهم بأمل ما، يشرق يوما ليهزم ظلماتهم. لكن حوبه تؤمن به وتنتظره بشوق كبير، وتظل تحكي عنه دون ملل أو كلل." (69)

يعبر هذا القول عن عدم إيمان الكاتب بالمهدي المنتظر، مؤكدا من جهة بأنه خرافة، ومن جهة أخرى بأنه سنيّ وليس شيعي، على اعتبار أن من يؤمن بالمهدي المنتظر هم الشيعة أكثر من السنة، لكن تعبيره هذا لا ينحصر في مسألة الإيمان والاعتقاد، بقدر ما يدل على حالة اليأس التي يعيشها، وفقدانه الأمل اتجاه الواقع المعيش الذي يفتقد للعدل والاستقرار في شتى الميادين(الاجتماعية، والسياسية، والإدارية، والاقتصادية...) ويسود فيه الظلم، والقهر، والاستغلال... وهكذا يتحقق ما قال به "ليو هوك" بأن العنوان " يعكس بإخلاص حال اليوم، فالروائي يعرف تأثير العصر في اختياره لعناوينه، لذلك يحاول أن يجسد الحياة الروحية لعصر ما من خلال العنوان المختار." (70)

إن اختيار حقبة تاريخية بعينها إيجابية كانت أم سلبية تخضع لشروط ملاءمتها للعصر الذي استرجعت فيه، ومن جهة أخرى قد ترمي إلى تصوير حال العصر الذي يعيش فيه الكاتب، " فلا حقبة جديرة بالانتساب إلى التاريخ إلا قياسا بحقبة أخرى اخترقها التاريخ، نصرا كبيرا كان الاختراق أو هزيمة مدوية. فالتاريخ يظهر في أزمنة انتقال الإنسان من شرط يعرفه إلى آخر لا يعرفه تماما، وقد يتجلى الانتقال في تقويض الإنسان لزمن ضاق به بقدر ما يظهر أيضا في تقوض الإنسان الباحث عن زمن جديد، ولعل هذا الانتقال في شكليه هو ما يحدد حقبة تاريخية مرجعا لحقبة لاحقة." (71)

يستشرف الكاتب المستقبل من خلال العنوان، إذ يريد التأكيد على أنه لا يؤمن بقدوم حاكم عادل ونزيه، وإذا كان الشعب أو الشعوب(كلمة العامّة الواردة في القول المقتبس تفيد الشعوب والمجتمعات بصفة شمولية) تنتظر مجيئه، فهو يثبط من

عزيمتها وأملها، موحيا لها أن لا داعي من انتظاره، لأنه لن يأتي أبدا، وإذا أتى فإنه سينجرف نحو مصلحته لا مصلحتها.

وهذا التصريح المعلن يؤكد انكسار أفق انتظار القارئ الذي كان يعتقد قبل أن يلج متن الرواية بأن الكاتب بتوظيفه لـــ "المهدي المنتظر" على مستوى العنوان يعبر عن إيمانه به وبالتالي عن تمثله للوظيفة الإيديولوجية الثالثة للعنوان.

و لأن " الروائي لا يمكنه بأي حال من الأحوال أن يكون معزولا عن السياسة وهو يطرح رؤيته للعالم، ويعبر عن إيديولوجيته مهما حاول إيهامنا بغير ذلك كأن يختفي وراء إطار تاريخي خادع" (72) ، فإننا نلاحظ بأن " الكاتب يبعد هذه الشخصية المشفرة من أن تتطابق مع نموذجها الديني الكبير" (73) محوّلا إياها من رمز ديني إلى رمز سياسي(تسييس الرمز الديني*)؛ إذ يعني بـــ "المهدي المنتظر" القائد السياسي الذي كانت تبحث عنه الجزائر في العهد الاستعماري (في الفترة الممتدة ما بين العشرينيات والأربعينيات، إذ كان الشعب يبحث عن قائد يدافع عن الوطن وحقوقه فكان ذلك القائد ممثلا في شخص "فرحات عباس" الذي اقترح على الشعب الجزائري القيام بمظاهرة سلمية بدل المظاهرة المسلحة وذلك في يوم الثامن من ماي**1945**، ودليلنا في هذا هو الرواية التي سردت الواقع التاريخي خلال هذه الفترة)، ليأخذ بيدها إلى بر الأمان ويبث العدل، والسلام، والأمن، والاستقرار...، كما يعني الحاكم العادل الذي يبحث عنه الوطن في الزمن الآني والمستقبلي ليرفع عنه الغبن. وهنا تكمن مهارة الكاتب في اختياره لهذه الرموز الزاخرة بالمعاني والأفكار.

بهذا يجد القارئ أن هذا العنوان لا يعيّن مضمون الرواية، لكن أحداث الرواية كلها تتمحور حوله، كما يمضي إلى أبعد من ذلك عندما يستقرأ الواقع الحاضر (من خلال التاريخ)، ولا يتوقف عند الماضي التاريخي فحسب. لأن الرواية مهما رجعت إلى الماضي فإن وجهتها الحقيقية هي المستقبل وليس الماضي، بينما التاريخ يجسد الواقع

ويتجه إلى الماضي، فالتاريخ " يكاد يكون منظومة من الأحداث والتمثلات لواقع ممكن تماثل المسافة التي يختزلها سؤال الكتابة بين الحقيقة والاحتمال، مما يدعو إلى تقديم فرضية تقود إلى القول بأنه ليس هناك أحداث ولكن فقط خطابات حول الأحداث، وعليه ليست هناك حقيقة للعالم ولكن فقط تأويلات للعالم." (74) ورغم الصعوبة التي وجدناها في تفسير وتأويل عنوان رواية "حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر" على مستوى كلمة "حوبه" خصوصا، إلا أننا مع كلمة "المهدي المنتظر" لم نجد هذه الصعوبة، فقد وظف الكاتب رمزا مألوفا بالنسبة لنا، وهو رمز "المهدي المنتظر"، وهذا ما نؤاخذه عليه في الحقيقة، لأنه كلما ألفنا حيلة فنية ما يصبح تكرار توظيفها مملاً وغير مثير على الإطلاق. فالكاتب لم يكن السبّاق إلى توظيف هذا الرمز، فقد سبقه كتّاب كثر(كواسيني الأعرج مثلا في روايته رمل الماية، وجمال الغيطاني في روايته خطط الغيطاني، ووليد إخلاصي في روايته باب الجمر،...) بل ووظفوه كشخصية روائية وهذا على ما أعتقد من أصعب ما يكون، لذلك نرى أنه لم يكن على الكاتب "عز الدين جلاوجي" أن يوظف هذا الرمز، وأن يعمد إلى التجريب بتوظيف رموز أخرى لم يسبقه أحد إليها، أي يستحدث ولا يكرر ما قدمه الآخرون.

يفصح عنوان الرواية في آخر المطاف عن حالات من الحزن، والكآبة، والتعب، والشقاء،... إذ تستوقفنا كلمة "رحلة" بمفهومها المجازي وليس الواقعي؛ بوزنها الثقيل على النفس، وبالأنين المنبعث منها موحية لنا بأن الأمر لم يتحقق بعد(البحث/المنتظر) وبأنه ميؤوس منه. وإذا كانت الرحلة تعني أدبيا التحول و"الانتقال من مكان إلى مكان آخر، ومن زمن إلى زمن آخر" (75) ، فإن الرحلة هنا وهمية جاء توظيفها على سبيل المجاز، بحثا عن الحرية، والعدل، والاستقرار، والأمن في الوطن (إن في العهد الاستعماري، أو في الحاضر، أو في المستقبل).

و إن كانت الرحلة وهمية فإن البحث وهمي أيضا، لذلك قصد الكاتب إلى السخرية " هذه السخرية التي يلجأ لها .. ليضع مسافة بينه وبين البحث الوهمي" (76) وكأنه يريد القول بأنه لا وجود لحاكم عادل في هذا الوجود (لأن الكاتب يخاطب العالم بأسره)، ولن يوجد، ولا داعي لانتظاره.

و من جهة أخرى، أعتقد أن هذا العنوان لا يؤدي وظيفة إغرائية فحسب، بل يؤدي وظيفة تحفيزية* أيضا، لأنه ينبني على هاجس التغيير، إذ يدعو ضمنيا إلى ضرورة تغيير الأوضاع السائدة من أجل التقدم إلى الأمام والتطور في شتى الميادين والمجالات.

خاتمة:

يحاول عنوان رواية "حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر" الاقتراب من النص الأصلي في النهاية، والتعبير عن معناه العام، فبعد الدراسة والتحليل تبين لنا بأن الرواية ذات طابع تاريخي، وأن علاقة العنوان بالمضمون والتاريخ هي علاقة متينة، لكن إحالة العنوان إلى هذا المضمون هي إحالة ضمنية، فالعنوان – ظاهريا– لا يبدو مطابقا للمضمون، بل يبدو بعيدا عنه ولا يمت إليه بصلة، لكن بعد قراءة النص يتضح بأن العنوان يعبّر عن المضمون الشامل للعمل الروائي ويلخّصه.

كما أن عنوان هذه الرواية له أبعاد كثيرة، إذ بعد تفسيره من حيث صلته بالتاريخ، والمجتمع، والسياسة تجلت بوضوح الدلالات العميقة التي يدثرها في داخله، والتي تشير إلى أن الرواية لا تتحدث عن الماضي فحسب وإنما تخاطب الحاضر وتستشرف المستقبل من خلال استحضارها لذلك الماضي. وهذه هي طبيعة الرواية التاريخية أو الرواية التي تستدعي التاريخ.

الهوامش والإحالات

* مارسيل بروست في رواية: (البحث عن الزمن الضائع)، وجيمس جويس في رواية:(يوليسيس)، وفرجينيا وولف في رواية:
(المنارة)، وآلان روب غرييه في رواية: (الغيرة).

[1] مالكوم براد بري: الرواية اليوم، ترجمة أحمد عمر شاهين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د/ط)، 1996، ص10

[2]جمال الدين الخضور: زمن النص(الزمن وتفكيك الوحدة الإيديولوجية للنص، حركية الزمن، الإيديولوجي، المعرفي)، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق، سورية، ط1، 1995، ص54

* إدوار الخراط في رواية: (رامة والتنين)، وصنع الله ابراهيم في رواية: (اللجنة)، وجمال الغيطاني في رواية:(الزيني بركات)، وعبد الرحمن منيف في رواية:(مدن الملح).

[3]محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، 2002، ص11

[4] جابر عصفور:زمن الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1999، ص53

[5]حسن حنفي: التراث والتجديد (موقفنا من التراث القديم)، دار التنوير، بيروت، لبنان، 1981، ص 13

* كما أن الغرض من استدعاء التاريخ هو التعليم؛ أي تعليمه للأجيال اللاحقة = ينظر بالتفصيل:كتاب حلمي محمد القاعود: الرواية التاريخية في أدبنا الحديث(دراسة تطبيقية)، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2008، ص7

[6] محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص103

[7]جورج لوكاتش: الرواية التاريخية، ترجمة صالح جواد الكاظم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط2، 1986،
ص89

[8] عبد الفتاح عثمان: الرواية العربية الجزائرية ورؤية الواقع(دراسة تحليلية فنية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د/ط)، 1993، ص7

[9]عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث(تاريخا وأنواعا، وقضايا وأعلاما)، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، ط 2، 2009، ص196

* عبد الحميد بن هدوقة في رواية:(ريح الجنوب)، والطاهر وطار في رواية: (اللاز)، ومحمد عرعار في رواية:(طيور في الظهيرة)، ومرزاق بقطاش في رواية:(البزاة).

[10] بوشوشة بن جمعة: سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المغاربية للطباعة والنشر، تونس، ط1، 2005، ص10-11

[11] المرجع نفسه، ص19

[12] مخلوف عامر:الرواية والتحولات في الجزائر(دراسات نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، 2000، ص58

[13] إدريس بودية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، ط1، 2000، ص50 -51

[14] مخلوف عامر:الرواية والتحولات في الجزائر(مرجع سابق)، ص 12

[15] المرجع نفسه، ص12

[16]Genette Gerard : Seuils, Ed Seuil, Paris, 1987 ,Page 7

[17] Ibid, Page 8

[18]Ibid, Page 8-7

[19]Ibid, Page 9

[20]Ibid , Page13

[21] عبد الحق بلعابد: عتبات(جيرار جينيت من النص إلى المناص)، تقديم سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2008، ص13

[22] عبد الفتاح الحجمري: عتبات النص(البنية والدلالة)، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، ط1، 1996، ص17- 18

[23]Hoek Léo: La Marque Du Titre, Ed Mouton, Paris, 1973, Page 2

[34] Grivel Charles: Production De L' Intérêt Romanesque, Ed Mouton,Paris, 1973 ,Page16

[25] Josep Besa Camprubi, Les Fonctions Du Titres, Ed Pulim, France, 2002 ,Page13

[26] آمنة بلعلى: المتخيل في الرواية الجزائرية(من المتماثل إلى المختلف)، دار الأمل للطباعة والنشر، 2006، ص105

[27] Hoek Léo: La Marque Du Titre, Page 17

[28] عبد الحق بلعابد: عتبات(مرجع سابق)، ص 72-73

[29] عبد الفتاح الحجمري: عتبات النص(مرجع سابق)، ص17- 18

* النص الجامع: مصطلح خاص بـــ"جيرار جينيت" وقد جاء مرادفا لمصطلح معمارية النص للدلالة على أنه يجمع بين النصوص والأجناس الأدبية الأخرى= ينظر: عبد الحق بلعابد، عتبات(مرجع سابق)، ص26

[30] عبد الحق بلعابد: عتبات (مرجع سابق)، ص85

[31] حميد لحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2000، ص50

[32] عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2009، ص 184

[33] علي ملاحي: هكذا تكلم الطاهر وطار(مقالات نقدية وحوارات مختارة)، دار كنوز الحكمة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2011، ص516

[34] جميل حمداوي: السميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، العدد 3، الكويت، المجلد 25، يناير 1997، ص 70

[35] فيصل دراج: نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط 2، 2000، ص37

[36] رفيف رضا صيداوي: الرواية العربية بين الواقع والتخييل، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص 42- 43

[37] جورج لوكاتش: دراسات في الواقعية، ترجمة نايف بلوز، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط4، 2006، ص124

[38] لوسيان غولدمان وآخرون: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، ترجمة: محمد سبيلا، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط2، 1986، ص31

[39] المرجع نفسه، ص116 -117

[40] ول ريكور: في التفسير (محاولة في فرويد)، ترجمة وجيه أسعد، أطلس للنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2003، ص33

[41] المرجع نفسه، ص86

[42] بول ريكور: صراع التأويلات(دراسات هيرمينوطيقية)، ترجمة منذر عياشي، مراجعة جورج زيناتي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص34

[43]بول ريكور: نظرية التأويل(الخطاب وفائض المعنى)، ترجمة سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط2، 2006، ص97-98

[44] لوسيان غولدمان وآخرون: الرواية والواقع، ترجمة رشيد بنحدو، دار قرطبة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1988،

ص 12

[45] عز الدين جلاوجي: حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، دار الروائع للنشر والتوزيع، سطيف، الجزائر، ط1،

2011، ص12

[46] المصدر نفسه، ص131

[47] المصدر نفسه، ص283

[48] المصدر نفسه، ص131

[49] المصدر نفسه، ص12

[50] حميد لحميداني:النقد الروائي والإيديولوجيا(من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي)، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1990، ص35

[51] عبد الرحمن غانمي: الخطاب الروائي العربي(قراءة سوسيو- لسانية)، الجزء الأول، سلسلة كتابات نقدية تصدرها الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1، 2013، ص243

[52] عز الدين جلاوجي: حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص11

[53] المصدر نفسه، ص28

[54] المصدر نفسه، ص132

[55] المصدر نفسه، ص11-12

[56] المصدر نفسه، ص13

[57] المصدر نفسه، ص11

*عدد صفحات الرواية هو556 صفحة، أي ما يعادل مجلدا، والرواية تستغرق وقتا طويلا للقراءة والتحليل.

[58] عز الدين جلاوجي: حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 131

* أجريت حوارا مع الكاتب "عز الدين جلاوجي" بتاريخ 28أفريل2013، على الساعة 10:00 بقاعة الأساتذة في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة منتوري بقسنطينة، وقد وجهت له حينها بعض الأسئلة بخصوص روايته هذه.

[59] ينظر: رولان بارت وآخرون: شعرية المسرود، ترجمة: عدنان محمود محمد، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب،

وزارة الثقافة، دمشق، (د/ط)، 2010، ص37

* كنت أظن قبل أن ألتقي بالكاتب "عز الدين جلاوجي" أن حوبه هي شخصية حقيقية، وأنها بالفعل قد حكت له قصة الرواية على شاكلة ما يفعله الأجداد، والمجاهدون، والمناضلون الذي يقصون على كل مهتم بالتاريخ ما عايشوه في الماضي، وينقلون له شهاداتهم الحية عن ذلك الماضي، لكن بعد الحديث معه عنها نفى تماما ما كنت أعتقده، وقال لي بأنها مجرد شخصية متخيلة، حينها تأكد لي بأن علاقته بها علاقة مصطنعة فنيا(وهمية)، يريد باعتماده عنصر الإيهام أن يوهم القارئ بوجودها الفعلي، وبأنه لا دخل له فيما يرويه وأنه مجرد ناقل لما حكي له.

[60] سمر روحي الفيصل: الرواية العربية البناء والرؤيا(مقاربات نقدية)، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003، ص 47

[61] مشري بن خليفة: سلطة النص، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2000، ص 104

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

[63] صلاح فضل: شفرات النص(دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد)، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط2، 1995، ص180

* وردت كلمة "حوبه" هكذا دون أن يضع كاتبها نقطتين فوق التاء، وكما يبدو أن الأمر مقصود ويرجع- ربما- إلى سببين هما: السبب الأول هو كتابة الكلمة باتباع النطق، والسبب الثاني هو محاكاة

الكاتب لكلم القرآن الكريم والنسج على منواله نذكر مثلا كلمة "حسابيه"، في الآية26 من سورة الحاقة "و لم أدر ما حسابيه"، كذلك، كلمة "ماليه" في الآية 27 و28 من نفس السورة" ما أغنى عني ماليه"، "هلك عني سلطانيه"، وينبغي الإشارة إلى أن الكاتب يبدو متأثرا تأثرا بالغا بلغة القرآن الكريم فقد وظف الكثير من كلماته في ثنايا النص الروائي.

64 القرآن الكريم، سورة النساء، الآية2

65 عبد الجليل عيسى: المصحف الميسر، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1972، ص97

66 عبد الفتاح الحجمري: هل لدينا رواية تاريخية ؟، مجلة فصول، العدد 3، القاهرة، يوليو1997، ص65

* إن القدامى من الجزائريين كانوا يطلقون على الفتيات مثل هذه الأسماء التي تشير إلى الحيوانات الأليفة، مثل اسم "حمامه" بالذات، ولأن رواية الكاتب عز الدين جلاوجي رواية تحتفي بالموروث والقديم، فقد اختارت هذا الاسم الموروث والعريق ليكون اسما لشخصيتها المتخيلة "حمامه".

67 عبد الهادي عبد الرحمن: لعبة الترميز(دراسات في الرموز واللغة والأسطورة)، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص32

68 مصطفى المويقن: تشكل المكونات الروائية، دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، ط1، 2001، ص43

69 عز الدين جلاوجي: حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 11

70Hoek Léo: La Marque Du Titre, Page12

71 فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ (نظرية الرواية والرواية العربية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط 1، 2004، ص261

72 طه وادي: الرواية السياسية (سلسلة أدبيات)، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، القاهرة، ط2003،1، ص9

73 صلاح فضل: شفرات النص(مرجع سابق)، ص180

* تسييس الرمز الديني: مقولة خاصة بالأستاذ صلاح فضل وقد أخذتها من الكتاب الموجود أعلاه.

74 عبد الفتاح الحجمري: هل لدينا رواية تاريخية؟، ص62

75 سمر روحي الفيصل: الرواية العربية البناء والرؤيا(مرجع سابق)، ص153- 154

76 بيير زيما: النقد الاجتماعي(نحو علم اجتماع للنص الأدبي)، ترجمة: عايدة لطفي، مراجعة: أمينة رشيد وآخرون، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، باريس، ط1، 1991، ص147

* هنا يجد القارئ بأن العنوان يؤدي الوظيفة التحريضية بمعنيين، المعنى الأول ينحصر في تحفيزه على القراءة(أي الإغراء)، والمعنى الثاني ينحصر في الدعوة إلى التغيير والتشجيع على القيام بما من شأنه أن يصلح حال البلاد والعباد.