الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: ....

رقم التسجيل ط1: 85096350

رقم التسجيل ط2: 085097573

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب جزائري

السرد التاريخي والتخييل في الرواية الجزائرية المعاصرة

رواية "حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر" لعز الدين جلاوجي أنموذجا

إعداد الطالبتين:

- الربح برابح
- فاطمة ياحي

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

د. عمار مهدي	أستاذ محاضر –أ–	جامعة المسيلة	رئيسا
د. عثمان مقيرش	أستاذ محاضر –أ–	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
د. حياة بوخلط	أستاذ محاضر –أ–	جامعة المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية 1439-1440هـ/ 2019/2018م.

شكر وعرفان

قال تعالى: "وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ ۖ وَلَئِن كَفَرْتُمْ إِنَّ عَذَابِي لَشَدِيدٌ" (إبراهيم : 7)

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "من لا يشكر الناس لا يشكر الله".

الشكر موصول لله عز وجل يليق بعزته وجلاله، ويبلغ عدد نعمه على خلقه وعباده، تعظيما لملكه وسلطانه، وعلى ما زاده من نعمة علينا بتوفيقه وإحسانه، نحمده حمدا كثيرا، والصلاة والسلام على الحبيب المصطفى.

أشكر الأستاذ المشرف الدكتور مقيرش عثمان على طيب صنيعه، ودعامتنا الأولى، من بداية البحث إلى نهايته، توجيها وتقويما وتقييما، بوركت أستاذي الكريم وجزاك الله كل خير.

كما لا يفوتني أن أتقدم بخالص الشكر لأساتذة قسم الأدب العربي كل باسمه

مقدمة

مقدمة

الرواية من بين الفنون النثرية التي استمدت ديمومتها الأدبية عبر تعانقها الفني مع مجالات عدة، إذ اقتبست من هاته الروافد مادتها الخام، والتي عبرت من خلالها عن قضايا ومشاكل المجتمعات، باعتبار الرواية هي المرآة العاكسة والمحاكية لحياة الشعوب.

ومن بين الروافد السردية التي نهل منها النص الروائي التاريخ. هذه المادة التي شكلت بالنسبة للكثير من الروائيين منبعا أساسيا لكتاباتهم الأدبية، وأصبحت المكون الرئيسي في عملية الإنتاج الإبداعي، عبر علاقتها المباشرة بالأحداث التي تشهدها الإنسانية، وبالتالي أضحت الرواية انعكاسا تاريخيا لحياة المجتمعات.

هذا الانعكاس هو نتاج للعلاقة الجامعة بين الفن الروائي والتاريخ باعتبارهما فنين يقومان على السرد حيث نتج ما يسمى بالسرد التاريخي. حيث انفتقت الرواية الجزائرية المخيلة للتاريخ بطاقة إبداعية استطاعت التقاط ما هو جوهري في علاقة الانسان بالتاريخ، لتقدم تصورها لهذه العلاقة من منظورها الفني، تبعا لموضوعاتها الخاصة وسياقاتها المنتجة. هذا الأخير الذي اعتمده الروائي "عز الدين جلا وجي " في روايته "حوبة والبحث عن المهدي المنتظر " من خلال طرحة لقضية تاريخية مهمة مرتكزا على مرجعين أساسين في السرد التاريخي: المرجعية التاريخية (الواقع) والمرجعية المتخيلة (الرواية).

وإذا كان لابد لأي بحث من دوافع وأسباب فان سبب اختيار موضوع البحث هذا ودوافعه الموسوم ب" السرد التاريخي والتخييل في الرواية الجزائرية"، وما ستهوانا أكثر تلمسنا لحضور تاريخ الجزائر فيها، كما يملي علينا التخصص كوننا طلبة ماستر أدب جزائري، وكان لابد من طرح إشكاليات وتساؤلات لولوج عالم الرواية ودراسته.

- ماهي الآليات وأدوات التخييل التي استخدمها الكاتب في رسم شخصيات روايته.

- إلى أي مدى وفق الروائي في استلهام ملامح التاريخ في الرواية.

ومن خلال هذا الطرح هو تعزيز الدراسة في هذا المجال، نظرا الى ندرة الدراسات التي تطرقت الى مثل هدا الموضوع الدي يدخل في صميم الادب الجزائري.

وامتثالا لمقتضيات سردية انتقينا في بحثنا هذا رواية جزائرية معاصرة لتكون منطلقا في تحديد سياق العمل بعد التحقق من تخيلها للتاريخ بشكل لافت وتوظيفها له بأبعاد جمالية وفكرية وهي رواية حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، وسعيا منا إلى الالمام بهذا الموضوع والوقوف على نقاطه الأساسية تتبعنا المنهج الوصفي التحليلي.

تكمن اهمية بحثنا في سعيه الى اثارة اشكال التاريخ في امتداده نحو الرواية الجزائرية ومحاولة الاجابة عن التداخل بينهما، وابراز مدى احتفاء الروائيين الجزائريين بالماضي ومكانته عندهم، وذلك بان ما يتمثل من وقائع تاريخية تسجل تخيلا بيد المبدع، وللإجابة عن هذه التساؤلات والاشكاليات، قمنا بدراسة تمثلت في الآتي:

وقد اعتمدنا في دراستنا هذه على خطة جاءت كالاتي:

ضمت فصلين كل فصل بمبحثين يتقدمهما مدخل ومقدمة وقد ذيلت بخاتمة وملحق، المدخل تمهيد نظري حول المفاهيم الاساسية في البحث يشمل: الرواية والتاريخ والسرد الروائي وطرائق التخييل.

اما الفصل الاول فهو بعنوان مظاهر التخييل في الرواية الجزائرية المعاصرة وشملت مبحثين جاء المبحث الاول فيه بعنوان الشخصية وامداء تخيل التاريخ وقد خصص لدراسة تجليات الشخصية ذات البعد التاريخي بما هي الذات الفاعلة في النص والعنصر السردي الرئيس الذي يتشكل وفق طبيعة المتخيل التاريخي، كما تناولنا ايضا مبحث ثاني بعنوان

الزمن السردي وسيرورة النسق وتعرضنا فيه الى النسق الزمني وتشكلات التاريخ ثم تقنيات الزمن السردي.

وأما الفصل الثاني تطبيقي يندرج تحته مبحثين رئيسين، مبحث أول درسنا فيه الزمن وتقنيات السرد الروائي في" حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر". اما المبحث الثاني فقد خصصناه للشخصية وذلك بتعرضنا الى انواعها وتقسيمها حسب" فيليب هامون " مع دلالة اسماء الشخصية في الرواية.

أما الملحق فتضمن الكاتب وتلخص.

وعمدنا الى التعريف بالكاتب وتلخيص، وأما الخاتمة فشملت اهم الاستنتاجات التي توصلنا لها خلال دراسة الرواية.

اعتمدنا في بحثنا هذا مجموعة من المراجع أهمها: نضال الشمالي " الرواية والتاريخ"، جيرار جنيت "خطاب الحكاية"، سعد يقطين" تحليل الخطاب الروائي " عبد المالك مرتاض "في نظرية الرواية "وفيليب هامون " سيميولوجية الشخصية "، وأما الدراسات السابقة فاخترنا منها دراسات للدكتورة بوقرومة حكيمة، وأطروحة دكتوراه لكعبش ريمة.

وقد واجهت بحثنا هذا صعوبات تمثلت في قلة المراجع وضيق الوقت وصعوبة التقائي بزميلتي.

وقد ذلل لنا سبل هذا البحث ويسره استاذانا المشرف الفاضل الدكتور عثمان مقيرش له منا خالص الشكر والاحترام والتقدير، كما لا يسعنا ان نشكر أعضاء اللجنة الموقرة الذين تجشموا عناء القراءة والتصويب.

مـدخـل

- الرواية والتاريخ
- السرد الروائي وطرائق التخييل.

مـــدخـــل:

أولا: الرواية والتاريخ

التاريخ ذاكرة جماعية، تسعى إلى تخزين معارف ومعطيات الماضي الأكثر بروزا، ليكون استذكارها لدراستها نوعا من مغالبة الزمن بمضيه، وصورة من صور تأييد اللحظات التي كان لها حضور قوي يستحق الترسيخ والتوطين، فتتسكب هذه المعارف والمعطيات خارج حيز الزمان الطبيعي لتأخذ موقعها ضمن الزمان النفسي الجمعي، فتستحضر لتصبح ديمومة متعالية ببقائها.

ولما كان التاريخ نزاعا إلى الواقع، قادرا على إعادة تصوير الزمن بصورة تعكس سعيه للوصول إلى موضوعية مجردة تضارع موضوعية العلوم التجريبية، فإننا نجده قد اعتبر من طرف بعض المهتمين به " خطابا سحريا له منهج قار في استقصاء الحقائق، ومعاودة تكرار الماضي، كما هو في لفظ التأريخ ثانية بعد وقوعه في الواقع أولا ليقابل بموضوعية طرحه خرافية الحكي والقصة، وبالحقيقة التي يبتغيها الرواية والخيال "[1] فتبدى بذلك "للمدافعين عنه أو للمنتسبين إليه علميا موضوعيا مبرأ من الأهواء والمصالح، له أسانيده ووثاقه والجهود المتعددة التي أنتجت مناهجه، إلا أن هذا المنظور الذي يريد أن يكون موضوعيا، يصيبه الارتباك من سبب"[2]، ولعل أبرز هذه الأسباب أنه علم لم يستطع التخلص من "الإيديولوجيا ونزعاتها، فكل فريق يريد الحقيقة إلى جانبه، بمعنى أن كل فريق يرد أن يستدل على نفسه بالتاريخ وعندما يتحول التاريخ إلى حجة مصنوعة، فإن العلمية فيه

---

[1] عبدالسلام أقلمون، الرواية والتاريخ– سلطان الحكاية وحكاية السلطان، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت–لبنان، ط1 2010.ص:09.

[2] فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ – نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء– المغرب،ط2004،1.ص:82.

لن تكون شيئا آخر سوى صناعة التاريخ"[1]، لذا كان التاريخ علما سلطويا تتحكم فيه ثنائية النصر والهزيمة[2] فالمنتصر هو من يكتب التاريخ وينظر إلى الماضي نظرة استعلاء واستكبار ويوقع الهزائم لغيره بأي صورة أراد، هذا وإن أضفنا طبيعة الوقائع البائدة في بناء معمار الماضي الذي يستحق الاستحضار وإشكالية تصنيف الوقائع، ولغة الوثائق وعوائق فهمها وتفسيرها...خلصنا إلى أن علمية التاريخ من هذا المنظور ليست إلا مطلبا عزيزا وأفقا كلما أبصر ابتعد، وجاز لنا القول مع بول ريكور إن "الماضي هو ما حدث فعلا، بعيدا عن متناول المؤرخ"[3].

وفي هذا السياق، نلحظ أن التاريخ وهو يتوسل السرد لنقل الوقائع والأحداث الإنسانية يمتد إلى تخوم متباينة يسوغ فيها لنفسه ترصيه عالمه بالحكايات والأخبار والطرائف، "فيكشف بين الفينة والأخرى عن هوية ثانية توازي طبيعته الوقائعية"[4]، وهو الأمر الذي حدا بمجموعة من الباحثين إلى طرح إشكالية نزوعه إلى الموضوعية بشكل أكثر حدة، فحين ميزوا بين الواقعة التي حدثت وبين الخطاب الذي يحاول توصيفها، وحيت اهتموا بالمسافة القائمة بين الماضي والمستحضر وبين طريقة استحضاره، وجدوا أن تدخل المؤرخ/الراوي، وتعدد زوايا نظره، قد جعل علمية التاريخ تلتبس، وهويته تتداخل وهويات فنية حكائية أخرى، شكلا ومضمونا، هويات لطالما حاولت مثله العودة إلى الماضي لاستكتابه، بل حتى لنقده ومساءلته، مسلطة الضوء أكثر فأكثر على عمليته وقدرته على نقل الحقائق كما جرت في الواقع. والرواية على رأس هذه الفنون الحكائية، وتسبقيها على غيرها من فنون الحكي مرده

[1] المرجع السابق.ص:13.

[2] المرجع السابق.ص:82 وما بعدها.

[3] بول ريكور، الزمان والسرد– الحبكة والسرد التاريخي،تر: سعيد الغانمي/فلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت – لبنان ط1، 2006.ص 157.

[4] عبدالسلام أقلمون، الرواية والتاريخ.ص:101.

طبيعتها المتفردة النازعة إلى مشاكلة الزمان والمكان لسرد ما كان، أو ما كان يمكن أن يكون بدقة وتفصيل.

فما هي طبيعة هذه العلاقة الجامعة بين خطاب تخيلي يستند إلى التاريخ ليسائل من خلاله الواقع ويتشرف المستقبل وخطاب مرجعي ينزع إلى الموضوعية متوسلا السرد طريقة أولى لنقل الوقائع وتحليلها؟ متى وأين ترتسم الحدود بينهما؟ فيم يأتلفان وفيم يختلفان؟

إن عباءة السرد جعلت الرواية وهي النص الجامع للفنون والبوتقة التي تنصهر فيها الكثير من الأجناس، والرافد لشتى المعارف الإنسانية، تنصرف إلى التاريخ بما هو خطاب سابق عنها لتعزز علاقتها به، ولتقيم معه شراكة نفعية تثبت من خلالها عمق العلاقة بينهما، وقد تبدت هذه الشراكة لأول مرة بطريقة فنية احترافية–حسب النقاد–في رواية الإنجليزي " والتر سكوت" (1771–1832)[1]، "والذي وفق في الجمع بين الشخصيات الواقعية والشخصيات المتخيلة، وأحلها في إطار واقعي، وجعلها تتحرك في ضوء أحداث كبرى اعتبرتها المصادر مفاصل أساسية في مسار الأمم والدول"[2]، لتكون بذلك رواية سكوت من الروايات الطليعية التي احتفت بالتاريخ وضمته إلى نسيجها الداخلي بطريقة تخيلية فتحت أبواب الصناعة الروائية على باب جديد من أساليب التشكيل وسبل القراءة.

والخطاب التاريخي شأنه شأن الخطاب الروائي:"خطاب سردي بالدرجة الأولى، ومهما بالغنا في إسباغ البعد المرجعي عليه فإنه يظل خطابا منجزا في مقام محدد تتحكم فيه اعتبارات شيء توجهه وتضيء مسالك قراءته.وكذا الشأن بالنسبة للرواية، فهي وإن بدت لنا خطابا تخيليا، لا تنقطع صلتها بالمرجع انقطاعا تاما" [3]، وهو ما فتح باب التفاعل والتشارك بينهما، إذا صار " بإمكان الرواية أن تستقبل مواد تاريخية لتشييد كيان سردي دال

[1] جورج لوكاتش، الرواية التاريخية، تر: صالح جواد الكاظم، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة–مصر، ط2، دت :ص 11.
[2] محمد القاضي، الرواية والتاريخ–دراسات في تخيل مرجعي، دار المعرفة للنشر، تونس–تونس، ط1،2008.ص:24.
[3] المرجع نفسه ص 18.

تاريخيا"[1]والنتيجة أن التخيل يستعير من التاريخ والتاريخ يستعير من التخيل، وهو ما ولد لهما مرجعية متقاطعة، عبرها تكسب الخاصية السردية الفعل الإنساني زمنيته بوصفه مبدأ منظما لتجارب الواقع وعوالم السرد[2].

ويبتدي عمق هذا الاستيعاب الروائي/التاريخي أكثر بالنظر إلى العلاقة التي تجمع الروائي بالمؤرخ، فالروائي يعيش تجربة الزمن بما هو وعاء يحمل إرثا تاريخيا من الضرورة بمكان أن يطلع عليه فهو دونه سيؤسس لعمل ضرير لا يملك رؤيا تنفعه حين يحاول تأمل حاضره بتغيراته السياسية والاجتماعية والثقافية المتسارعة، ولا ساعة تبصر مستقبله وفقا لهذه المعطيات المستمدة من تراكمات معرفية خبرتها الذات الروائية حين عقدت صلتها بالتاريخ. والمؤرخ هو مصدره الأول المنتج لهذه المعرفة. أما المؤرخ ففنون السرد عموما والرواية منها تمنحه إلى جانب تقنيات السرد وفنياته التي يحتاجها في سبك رؤيته وفهمه لوقائع التاريخ جانبا آخر يعزز طرحه ممثلا في القدرة على فهم ما وقع فهما جدليا يمكنه من خلاله ربط الأحداث والوقائع بالحاضر ومن ثمة بالمستقبل لأن "كل ما في الحياة من اهتمامات الرواية، والنفس، والمجتمع، والمشاعر، والماضي، والحاضر جزء من هذه الحياة" [3] ناهيك عما يقدمه الروائي له من إشكالات تاريخية تستحق إعادة النظر والقراءة، والمؤرخ هو المسؤول الأول عن موضوعيتها، لأن دوره يكمن في " تحقيق وسرد ما جرى فعلا في الماضي" [4]، حتى وإن لم يصل إلى تحقيق ذلك، فيشترك بذلك مع الروائي في تقديم ما يريانه حقيقة، أو يقدمان فهمهما للتاريخ إلى المهتم به بواسطة سردية تعيد ترتيب تراكمات أحداث التاريخ وتحاول تشكيل الحياة مرة أخرى بعد مضيها.

---

[1]عبدالسلام أقلمون، الرواية والتاريخ ص : 102.

[2] عبدالفتاح الحجمري، هل لدينا رواية تاريخية؟ مجلة فصول، القاهرة، المجلد، العدد:1997،03. ص: 64.

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

[4]العروي، ثقافتنا في ضوء التاريخ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء –المغرب، ط2، 1988، ص :9

لقد أخذت علاقة الرواية بالتاريخ منحى تطوريا مع ميلاد مدرسة التاريخ الجديد[1]، المدرسة التي رفضت الطريقة الخلدونية في كتابة التاريخ، فوسعت مصادره، وفتحت مجاله ليشمل إلى جانب الشخصيات الذائعة الصيت كل المغيبين والمهمشين شأنهما في ذلك شأن الرواية، فالمؤرخ التقليدي بحسب جان كلود سميت[2] :كان يؤسس لطموحه في كتابة تاريخ أصيل وكلي من موقع المركز لا الهامش، وما غاب عن نظره ليس سوى بقايا غير مجدية أو مخلفات تجاوزها الزمن، وصمت يقع تعهده بعناية أو هو مجرد صوت مكتوم " [3] وهو ما رفضه سميت، وبدأ هو ومن نحوه في " سد ثغرات التاريخ التقليدي، وذلك بإعادة المسنين في التاريخ إلى الذاكرة: متشردون بسطاء، ومجرمون مغمورون، وسحرة القرى أو مومسات"[4] مظهرين نزعتهم الأنثروبولوجية، مؤمنين بأن" التاريخ مغمور، يعمل في الأعماق، وفي أغلب الأحيان بصمت" [5]. وهذا الطرح، هو ما جمع الرواية بالتاريخ أكثر وفق رؤيته الجديدة، فبعد أن كانت الدراسات التي تتناول الفرق بينهما مركزة على الاهتمام بالمهمشين والمقموعين والأحداث الهامشية في الرواية دون كتب التاريخ، فقد تجاوزت هذا الطرح نسبيا إلى فروق أخرى تستند أساسا إلى طريقة الكتابة ودرجة التخيل.

---

[1]مدرسة التاريخ الجديد: مدرسة تأسست بأوروبا في النصف الأول من القرن العشرين وبخاصة في فرنسا، على يد مجموعة من الباحثين أبرزهم جاك لوغوف، الذي نفى أن يكون زعيما للمدرسة، كما رفض تسميتها بالمدرسة بالرغم من استقلالها بمنحهما الخاص في الكتابة التاريخية، واكتفى بالاعتراف بوجود تجمع لمجموعة من الباحثين الذين يتقاسمون المطامح نفسها في مجال جغرافي وحضاري مختلف عن البيئة التي أنجبت ابن خلدون.أذكر منهم ميشلفوفيل، أندريه بررغيار، جان لاكوتور، جان كلود شميت، إفلينباتلاجين. للمزيد ينظر : جاك لوغوف، التاريخ الجديد، ضمن تقديم الكتاب، تر : محمد الطاهر المنصوري، المنظمة العربية للترجمة، بيروت–لبنان ط1، 2007.ص:9وما بعدها.

[2]جان كلود سميت: أستاذ مبرز في التاريخ، من مواليد سنة 1946 بفرنسا، له العديد من المقالات والكتب، تهتم بحوثه يالأنثروبولوجيا التاريخية في العصر الوسيط.

[3] مرجع نفسه.ص 438/437

[4]المرجع نفسه.ص : 473

[5]بول ريكور، الزمان والسرد– الحبكة والسرد التاريخي .ص:166.

ومن أهم ما أفرزه هذا الاتجاه خروج التاريخ من دائرة التخصص الضيق والكتابة للمشتغلين على التاريخ وحدهم، للانفتاح على جمهور عريض من القراء. فأصبح المؤرخ يكتب للجميع، وأصبحت كل شرائح المجتمع تقرأ له، وكأن ما يكتبه بات يصادي ما يكتبه الروائي، بل وصار مثله، إذا أغفلنا خصوصيات الرواية الفنية، فبلغته يساهم في معالجة الكثير من القضايا، من النظري المحض إلى المعيش اليومي.

بالرغم من هذا الاتفاق، إلا أن الإقرار بأن الخطاب الروائي أكثر تحررا من الخطاب التاريخي في علاقتهما بالذاكرة الجماعية لا مناص منه، لأن الروائي يملك سلطة التخيل اللامحدود، كما أنه يملك القدرة على السكوت عما بدا له أمرا يستدعي الصمت، وبالمقابل يركز على ما يعتقد أنه مهم تركيزا يوافق رؤيته، فيهب هذه الذاكرة للقارئ في حكي ميسور، وسرد مستساغ، يختار هو مادته وينتقيها دون أن تقرض نفسها عليه، فـ " الرواية تعود بين الفينة والأخرى لتستلهم من أحداث التاريخ حكاية تسقط عليها قضيتها المركزية وتدعو إلى الاعتبار" [1]، وبذلك يكون الروائي أكثر حرية في اختياراته للمادة التاريخية وطريقة سردها، فتنشأ الرواية " منطوية على واقع محتمل ينفي القائم ولا يعيد إنتاجه ويوحي بأن الواقع يوجد في صيغة الجمع ويتشكل بلا انقطاع من دون أن يلتقي بشكله الأخير أبدا "[2]. أما بالنسبة للمؤرخ فهو لا يمتلك كل هذه السلطة، وإن أرادها لنفسه كانت في حدودها الدنيا، لنزوعه إلى الحقيقة لا أكثر، ولا انتظار القارئ ذلك منه، " فالمؤرخون يوجهون خطابهم إلى قراء متشككين يتوقعون منهم ليس السرد فقط لكن إثبات صحة سردهم"[3]، وهو ما يعفى منه

[1] عبد السلام أقلمون، الرواية والتاريخ. ص : 316.

[2] فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب، ط2، 2002.ص : 145

[3] بول ريكور، الزمان والسرد–الحبكة والسرد التاريخي ص : 277.

الروائيون ولا يطالبون به، فالإثبات ووسائله من مقتضيات عمل المؤرخ، أما الروائي " فله أن يروي كل ما يمكن أو يحتمل أن يحدث، وبذلك فمجاله أرحب في التعامل مع العموميات "[1].

إن للمادة سلطة على المؤرخ وعلى طريقة كتابته لها، فتسرد تارة، وتجدول وتصنف كبايانات تارة أخرى، وهو ما يمنح السرد التخيلي ممثلا بالرواية في مقابل السرد الوقائعي ممثلا بالتاريخ، القدرة على النبش في تعالقات الزمان بالمكان رصدا لما يلقه التاريخ، والجرأة على محاورته والتعامل معه على أنه مادة تراثية يجب فهمها وتحليلها ثم مساءلتها وتجاوزها بـ " تصحيح ما جاء به المؤرخ وذكر ما امتنع عن قوله " [2]، فـالكتابة عن التاريخ بالنسبة للروائي " لا تفترض بالضرورة تمجيد الماضي ووضعه في علبـة المقدس، بل العمل عليه من أجل فهم المفاصل التاريخية المهمة التي يمكن للرواية الاستناد إليها، فالتمحيص لمعرفة النواة الحاسمة في كل التغيرات اللاحقة، ليس بالضرورة عملا أو معاديا للخطابات المتسيدة" [3]، وبذلك يتضح لنا أكثر أن المؤرخ إن خيل يظل متحركا في مجال المرجع، أما الروائي، فإنه وإن رجع إلى الواقع ماضيان أو حاضرا، يظل خطابه مندرجا في حقل التخيل، فالتاريخ يقدم نفسه على أنه انعكاس وصياغة لفظية لأحداث واقعة، أما الرواية فتقدم على أنها إبداع وإنشاء لعالم محتمل" [4]، وهو ما يصنع منها نصا ملما بالتفاصيل على نحو يعجز الخطاب التاريخي عن الإلمام به .

ومن هذا المنظور نجد أن تعالق الرواية بالتاريخ واستلهامها له ليس تعالقا بريئا، إذ يتدخل الخيال في صناعته، مما يجعل من المادة التاريخية محكيا ذا طابع فني جمالي،

---

[1] إبراهيم القيومي، قراءات نقدية في الرواية العربية، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية، عمان – الأردن ط1، 2001.ص: 19.

[2] فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ .ص: 06.

[3] عبدالله ابراهيم، التخيل التاريخي – السرد الإمبراطورية، والتجربة الاستعمارية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت – لبنان ط1، 2011ص: 11.

[4] المرجع نفسه.ص: 09.

فتخضع التراكمات التاريخية إلى مقتضيات النص الروائي، وبذلك يرتحل التاريخ من الذاكرة إلى النص ليتحقق وفق رؤية موظفه فيؤدي أغراضا موضوعاتية وأخرى فنية، أما بالنسبة للفترة التاريخية التي تختارها الرواية فهي تمثل الحقيقة ظروف حياة ممثليها، فتأتي الرواية مجسدة هذه الظروف لتضعها أمام القارئ ليعيشها مجددا بتمثلاتها السردية، وهو ما يسهم في رسم تفاصيل مرحلة من مراحل تطور الجنس البشري.

إن الرواية المخيلة للأحداث الواقعية المتميزة تأخذ وظيفتها التاريخية حين " تستطيع اعتبار الحاضر بصورة عامة نتيجة تلك الأحداث التي تؤلف في سلسلتها الشخوص أو الأفعال المطروحة حلقة جوهرية.... لأن الفن لا يوجد من أجل مجموعة صغيرة مغلقة من القلة المتمتعة بامتياز الثقافة بل من أجل الأمة بأكملها " [1]، فالرواية عادة تتعامل مع إنسان واحد تركز عليه، تعطيه اسما، وتضعه ضمن جماعة يتقاسمون معه المصير، وبذلك تتحول دائرة التركيز من الفرد إلى الجماعة لتتحول سيرة الفرد إلى مجموعة مختلفة من السير التي تتولد عنها، لتشمل بذلك شرائح مختلفة من المجتمع، وتتشرب وقائعهم كلهم دون استثناء، مما يمكننا" نحن المنتمين إلى عصرنا...أن نشعر بالانسجام فيه " [2]، وهو أيضا ما يمنع توقف التاريخ المتخيل أمامنا مندهشا كما لو أنه أمام عالم غريب لا أثر له فيه.

إن هذا الانتقال الروائي من التاريخ المعلوم المجرد إلى التاريخ التخيلي يجعل الروائي مصدرا لنصوص تخيل الوقائعي، فيبحث القارئ فيها عن الدلالات المعرفية الخفية الإنسانية والحضارية والتي لا يظهرها النص على مستوى المادة التاريخية المقدمة وحسب بل يتجاوزها إلى مستوى أعمق ممثلا في البنية السردية والتي لا تحمل دلالاتها الخاصة المتشكلة من الانصهار الحاصل بين الخطابين التاريخي والروائي، الخطابان اللذان انفتقا من رحم السرد،

[1] جورج لوكانش، الرواية التاريخية. ص : 63.

[2] المرجع نفسه، ص:63.

وذلك وفق رؤية المبدع لهذا الحاضر. وهو ما يؤسس لسؤال التعالق النصي الحاصل بينهما والمتضمن سؤال الكيف والدلالة.

ثانيا: السرد الروائي وطرائق التخييل

ينشأ المتخيل التاريخي في منطقة تتوسط التاريخ والخيال، حيث تنصهر خصائص كل منهما لتعطينا تشكيلا روائيا جديدا، بمكونات سردية تجمع بين عموميات الوقائع التاريخية التي حفظها التاريخ المعلوم وبين الخيال الروائي المهتم بسرد التفاصيل، وذلك في ظل" حبكة تتكفل بامتثال المواد التاريخية لشروط الخطاب الأدبي، وتضمن انفصالها عن سياقتها الحقيقية واتصالها بسياقات مجازية فابتكار حبكة للمادة التاريخية لشروط الخطاب الأدبي، وتضمن انفصالها عن سياقاتها الحقيقية واتصالها بسياقات مجازية فابتكار حبكة للمادة التاريخية هو الذي يحيلها إلى مادة سردية. وما الحبكة إلا استنباط مركز ناظم للأحداث المتناثرة في إطار سردي محدد المعالم" [1].

ولما كان كل تصوير سردي يتضمن بالضرورة إعادة تشكيل لتجربتنا الزمنية فإن الحبكة وفق هذا التصور هي تشكيل وصياغة لتجربتنا في هذه الحياة عن طريق زمني نصي" [2]، فإذا كانت تجربتنا في الحياة ومكتسباتنا التاريخية متضاربة في أساسها، فإن السرد يوفق بينها مستخدما في ذلك صيغا تعبيرية منسجمة، فيعيد تصوير الزمن مرة أخرى، رابطا حلاقاته، سادا فرغاته، مستعيرا من الحياة مادته ليحولها نصا منسقا متشابكا عن طريق الحبكة.

وعن فعل الحبك يتولد ما أسماه بول ريكور " الهوية السردية " وهي " البؤرة التي يقع فيها التبادل والتمازج والتقاطع والتشابك بين التاريخ والخيال بواسطة السرد، فينتج عن ذلك

[1] عبدالله ابراهيم، التخيل التاريخي ص : 6 .

[2] بول ريكور، الزمان والسرد – الحبكة والسرد التاريخي. ص : 16 .

تشكيل جديد يكون قادرا على التعبير عن حياة الإنسان بأفضل مما يعبر عنه التاريخ وحده"[1] فالتخييل السردي للتاريخ يعيد تشكيل الصيغ التي يقدم بها علم التاريخ الوقائع ويمنحها قالبا فنيا جديدا قادرا على مخاطبة القارئ بفهم مخصوص وبتأويل وفهم ذاتي متفرد لهذه الوقائع والأحداث، لأن " الخطاب السردي لا يعكس فقط، أو يدون تدوينا سلبيا وحسب، عالما مصنوعا سلفا، بل ينشئ المادة المعطاة في الإدراك والتأمل ويطوعها ويخلق منها شيئا جديدا، تماما مثلما يطوع الفاعلون الإنسانيون أفعالهم ويحولوها إلى صيغ متميزة من الحياة التاريخية خارج العالم الذي يرثونه بوصفه الماضي الذي عاشوه" [2].

يقتضي الحبك المخيل للتاريخ من الروائي العودة إلى عالم الوقائع لأن تأليف نصه يقوم أساسا على " فهم قبلي لعالم الفعل، وبناه ذات المعنى ومصادره الرمزية، وطبيعته الزمنية "[3]، لأن إعادة تشكيل زمن تاريخي معين بوساطة زمن متصور، هو زمن النص الروائي، يجب أن تكون مؤسسة ومؤطرة برؤيا واضحة ومستمدة مما خبره الروائي حين تقصيه الأخبار ومعاينته للأحداث بعد ضبطها زمانا ومكانا، وإلا لم يستطع توصيف ما حدث إن أراد المحاكاة، أو مساءلته واستقراءه إن أراد ملأ فجواته، أو تجاوزه حتى، ولذلك كان تخيل التاريخ أمرا ذا مشقة بالنسبة للروائي الذي لم يستطع تشكيل رؤية واضحة للأحداث التي يرد تخيلها، وفهما مخصوصا لها، وإحاطة بكل المرجعيات التي تؤسس لها، وذلك بالرغم مما يقدمه التاريخ المعلوم من مادة شبه جاهزة تنتظر الحبك.

تنطلق الرواية المخيلة للتاريخ من الخطاب التاريخي، إلا أنها لا تفتأ وترفض سلطانه، " لا تستنسخه بل تجري عليه ضروبا من التحويل حتى تخرج منه خطابا جديدا له مواصفات

---

[1] عبدالله إبراهيم، التخيل التاريخي، ص : 7/6 .

[2] هيدن وايت، ميتافيزقا السردية– الزمان والرمز في فلسفة التاريخ عند ريكور، ضمن كتاب: الوجود والزمان–فلسفة بول ريكور، سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء– المغرب، ط1، 1999 ص : 200.

[3] بول ريكور، الزمان والسرد–الحبكة والسرد التاريخي، ص :98.

خاصة ورسالة تختلف اختلافا جذريا عن الرسالة التي جاء التاريخ مضطلعا بها " [1]، وهو تحويل يتكئ في عمومه على ما يتمتع به الروائي من حرية في اختيار وتشكيل مادته الحكائية المرجعية.

فبالنظر إلى المدة الزمنية التي يختارها الروائي لتغطية ما أراده من أحداث نجد أن النص الروائي يأخذ أحد الشكلين، " زمن الحقبة القصيرة للحدث، وزمن الحقبة الطويلة"[2]، فهو يظهر تارة محددا بفترة قصيرة قد لا تتجاوز عقدا من الزمن، وتارة أخرى يمتد لأكثر من ذلك حتى يزيد على القرن في بعض الأحيان " لتشمل أحوال الحضارات ومدياتها البعيدة " [3]. وبناء على أحد الخيارين يتحدد عدد الشخصيات وعدد من الأمكنة وطبيعة الأحداث المنتقاة وما إلى ذلك من مقتضيات السرد.

وبالنظر إلى الطبيعة تشكيل المادة التاريخية في حد ذاتها داخل النص الروائي فإننا نشهد تقسيما آخر، إذ هناك روايات تستعدي وقائع وشخصيات تاريخية وأماكن حقيقية مستقلة عن العمل الروائي فيظهر التاريخ فيها عن طريق نصوص تحيل إلى المرجع وتقوي صلتها به، بينما أخرى نكتفي باستحضار " مناخ تاريخي تضطلع فيه شخصيات لا تاريخية بأعمال متخيلة " [4] في أماكن قد يكون لها وجود خارج النص، فيتضاءل حضور التاريخ فيها ويخفت صوت الماضي ليظهر على ألسنة الشخصيات بين الفينة والأخرى.

وسواء أظهرت هذه المادة بشكل جلي مصرح به أم بصورة خافتة، مثلما تمت الإشارة إلى ذلك، وسواء أغطت الرواية مدة زمنية طويلة أم مدة قصيرة، فهي إن نظرنا إليها من خلال التعالق النصي (باعتبارها نصا لاحقا لنصوص تاريخية سابقة)، نجدها بعد أن " تعلن

---

[1] محمد القاضي، الرواية التاريخية.ص:87.

[2] بول ريكور، الزمان والسرد–الحبكة والسرد التاريخي. ص: 279.

[3] المرجع نفسه ص:279 .

[4] المرجع السابق ص "47.

استنادها إلى حوادث ماضية دونها السابقون، وبعد أن تعلن استمدادها لوجودها من الدوران حول النصوص الماضية، يكثف صلتها بهذه الوقائع "[1] تبدأ في تشكيل هذه المادة بما يتواءم وطبيعتها، فتعيد تمثل الوقائع الكبرى على نحو قريب مما أوردتها نصوص التاريخ [2]، وذلك باتخاذها نموذجا سابقا يحتذى به، تحت مسمى "المحاكاة"، أو تقوم بالجمع " بين شذرات من الخطاب جاءت شتى في التاريخ " [3]، وهو ما يعني عودتها إلى التاريخ وأخذها منه قصاصات بلفظها ومعناها، بإشارة إلى ذلك أو دون إشارة، لكن بطريقة لا تظهر نشازا بين سابق ولاحق، تحت مسمى "اللصق"، أو أن تلجأ إلى التفصيل في الحادثة التاريخية والتي ترد عند المؤرخين مجملة في صيغة لفظية محددة الطول" [4]، فتنصرف حين استخدامها هذه الطريقة إلى سرد التفاصيل بطريقة تشغل الخيال إلى أبعد حد فيأتي على ذكر طبائع الشخصيات وسماتهم، ويدخل تفاصيل تبرز قيمة الحدث، وتوصيفات مختلفة للمكان، تحت مسمى "التوسع"، أو أن تمر على فترات تاريخية طويلة مرورا سريعا بإشارات لغوية مقتضبة، " لعرضها مركزة بكامل الإيجاز والتكثيف" [5]، تحت مسمى "الإيجاز"، أو " بالقفز على فترات زمنية والسكوت على وقائعها "[6]، تحت مسمى "الحذف"، وغيرها من الطرائق التي سيتم التفصيل فيها لاحقا.

وفي خضم اعتماد الروائي هذه الطرائق في تحويله المادة التاريخية إلى مادة تخييلية، عادة ما يقوم بـ "إحداث تغيير في الخصائص المميزة للسرد التاريخي، وهذه الخصائص هي:

---

[1] عبد الله إبراهيم، التخيل التاريخي، ص: 09. بتصرف.

[2] محمد القاضي، الرواية والتاريخ، ص: 104 وما بعدها.

[3] المرجع السابق، ص: 106.

[4] المرجع نفسه، ص: 105 وما بعدها.

[5] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء– المغرب، ط2، 2009، ص: 145.

[6] المرجع نفسه، ص: 156.

أ- هيمنة صيغة الفعل الماضي.

ب- سرد الأحداث على أنها شيء مضى وانتهى.

ت- مراعاة التسلسل الزمني للأحداث.

ث- هيمنة ضمير الغائب.

ج- عدم مشاركة الراوي/ المؤرخ في الأحداث [1].

فبينما يعتمد السرد التاريخي على صيغة الماضي لسرد الأحداث باعتبارها جزءا من ماض متجاوز، فإن السرد الروائي ينقلها إلى قارئه بصيغة منفتحة على الحاضر، وذلك بمزاوجتها معا، أي إعادة تصوير ما مضى بزمن نصي يضارع زمن القراءة، وهو ما يجعل القارئ يعيد تمثلها كأن لا فاصل بينه وبينها، لتحظى بذلك هذه الأحداث بديمومة زمنية تتجدد كلما تجدد فعل القراءة. وإذا كان التسلسل الزمني للأحداث ميزة من مميزات السرد التاريخي فإن الروائي ينزع دوما إلى التخلي " عن التتابع الطبيعي للأحداث وعدم التزامه به. وفي الغالب، فإن الكاتب لا يحاول التمسك بهذا التتابع لأنه يستعيض عنه بالتحريف الزمني للأحداث الذي يحقق به أهدافا جمالية "[2]، فيقدم ويؤخر كلما عنّ له ذلك، متصرفا في المادة التاريخية وتسلسلها، وإضافة إلى ذلك فإننا نجد أيضا من باب المخالفة السردية أن الرواية تنوع في استخدامها للضمائر لتعدد المتكلمين فيها، على عكس السرد التاريخي الذي يكتفي بضمير واحد غائب لاكتفاء المؤرخ/ الراوي بأن يكون الشاهد الوحيد على الأحداث.

وبهذه التقنيات السردية وغيرها يحاول الروائي تقديم مادته بطريقة تتناسب وطبيعة فعل الكتابة الروائية، متعاملا مع شخصيات مرجعية، فيبعثها في قالب قصصي منتج في الحاضر، متعمقا في أبعادها النفسية، مظهرا خلجاتها الداخلية، ليؤصل بغواية السرد علاقتها

[1] محمد رياض وتار، توظيف في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق- سوريا، ط1، 2002. ص: 111.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص: 115.

بالمتلقي من خلال نقل شعورها في إطار لا يغفل أي معلومة قد تكون مادة ثرية لتثبيت معنى ما تقوله تلك الشخصيات أو ما تقوم به في ذهن القارئ أو لصنع معنى آخر مختلف.

وأهم ما ينبغي التأكيد عليه بعد ما تقدم هو أن تمثل السرد الروائي للتاريخ، يهدف إلى نقد الواقع وتجاوز معطياته، بآليات سردية تعتمد استراتيجيات وطرائق مختلفة للوصول إلى أفق يحقق فيه التاريخ المعلوم مساره في التطور التدريجي، كما تتحقق إنتاجية النص تبعا لإمكانية في استثمار عناصر التاريخ وجعلها وسيلة لفهم الحاضر ومحاولة تجاوزه، ويتأتى ذلك عبر مراحل ثلاث؛ الأولى هي مرحلة الانتقاء، حيث ينتقي الروائي مادته مركزا على ما يخدمه، محددا الأطر الزمانية والمكانية لهذه الوقائع، أما المرحلة الثانية فهي مرحلة التخييل، وفيها تتمازج المادة الرجعية- بعد أن تعزل عن نصوصها الأصلية- بالنص الروائي وفق طريقة من الطرائق الآنفة الذكر، ليصل هذا التمازج إلى مرحلته الأخيرة، هي مرحلة القراءة والتأويل، وتأتي بعد أن يأخذ التاريخ شكلا جديدا داخل بنية نصية جديدة، فينأى ساعتها عن الفكر الأحادي والإرغامات الإيديولوجية التي كان يمنى بها داخل خطابه الأم ليستقر بمعناه الجديد في نصه الروائي المنفتح بعلاقته التأويلية مع القارئ.

الفصل الأول

مظاهر التخييل في الرواية الجزائرية المعاصرة.

المبحث الاول: الشخصية وامداء تخييل التاريخ

المبحث الثاني: تقنيات الزمن السردي وسيرورة النسق.

المبحث الأول: الشخصية وأمداء تخيل التاريخ.

1- التشخيص في السرد التخيلي.

يسعى الروائي من خلال صنعه لتلك الشخصيات الروائية، أن يلبسها ثوب الحقيقة من خلال إعطائها سمات إنسانية في صورة مغيرة ومنمقة، فهو يحاول عبر تلك الشخصيات أن يعرض وجهة نظره ورؤيته للعالم، باعتبار أن الشخصيات هي مرآة عاكسة لما أوجده الواقع، وأبرز ما ابتدعه المتخيل الروائي مصطلح التشخيص، هذا الأخير الذي يعتبر من التقنيات التي يتحكم فيها الروائي لرسم شخوصه.

أ- **مفهوم التشخيص:** مصطلح التشخيص من المصطلحات المعاصرة التي شاء الروائي الاستعانة بها، وهو عبارة عن "مجموع التقنيات الخاصة المستعملة في بناء الشخصية"[1]، أي دراسة الشخصية الروائية وبيان مزاياها الشكلية والعاطفية والنفسية ومن الذين أطلقوا مصطلح – التشخيص- أيضا نجد "مجدي وهبة" وقصد به التقديم إذ يقول بانه منهج يقدم المؤلف شخصية ما في القصة أو المسرحية .... وكذلك فقد تبنى كل من" رينيه ويليك " و"وارين" هذه التسمية في قولهما بان طرق التشخيص شتى، فالروائيون الأوائل كسكوت يقدمون كلا من شخصياتهم الرئيسة بفقرة تصف بالتفصيل المظهر الجسدي وفقرة اخرى تحلل الطبيعة الخلقية والنفسية... .

حيث نجد نوعين من التشخيص :تشخيص مباشر وتشخيص غير مباشر.

❖ - **التشخيص المباشر:** تتكفل فيه الشخصية بتقديم وصف شامل لذتها، حيث أنها " تعرف نفسها باستعمال ضمير المتكلم، فتقدم معرفة مباشرة عن ذاتها بدون وسيط، من خلال جمل تتلفظ بها هي، أو من خلال الوصف الذاتي، مثلما نجد في الاعترافات والمذكرات واليوميات والرسائل"[2] وهو ايضا الطريقة التي يتبعها الراوي في تقديم

[1] فرانسوا مورياك، الروائي و شخوصه، تر: علاء شطنان التميمي، دار المأمون للترجمة و النشر، ط1، بغداد، دس، ص13

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ط1، منشورات الاختلاف، الرباط، 2001، ص44

شخصيات روايته بشكل تقريري مباش، حتى أن القارئ لا يجد أي صعوبة في الاهتداء إلى طبيعة هذه الشخصية وسماتها ومزاياها الداخلية والخارجية ويتم التشخيص المباشر عادة من خلال الوصف والسرد.

❖ – **التشخيص غير المباشر** : ويتم عبر وصف غير مباشر لحالة الشخصية، "حيث يكون مصدر المعلومات عن الشخصية هو السارد، حيث يخبرنا عن طبائعها وأوصافها، أو يوكل ذلك إلى شخصية أخرى من شخصيات الرواية "[1]، ويمكن أن نستشف هذا الصنف من التشخيص من خلال أفعال الشخصية وانفعالاتها تجاه الحوادث التي تقع أمامها. وتسمى هذه الطريقة أيضا بالتمثيل وهي الآلية التي يعمد إليها الراوي في تقديم شخصياته من خلال المواقف والحوار، ويعتمد هذا النمط من التقديم على القارئ الحصيف الذي يتوجب عليه استنتاج ملامح الشخصية الظاهرية منها والباطنية من خلال ما يعرض من حوارات وأحداث، لذا يعد الحوار بنوعيه الخارجي (الديالوج) والداخلي (المونولوج) الوسيلة الأبرز في تحقيق هدا النمط من التشخيص.

2- الملمح التاريخي للشخصية

2-1 – مفهوم الشخصية:

تعتبر الشخصية بنية من بنيات النص الرئيسية التي ربما كانت متخيلة أو واقعية، فأي نص لا يمكن أن يكون روائيا ما لم يعتمد التخيل، فهذه الثنائية تعطي صبغة خاصة لجملة المنظومات سواء داخلية أو خارجية الموجودة في البنية السردية، والتي من بينها الشخصية التي تدور حولها أحداث القصة، حيث نجدها تكتسب مفاهيم متعددة بتعدد وجهات نظر الأدباء والنقاد. فدرست الشخصية من عدة أبعاد منها السيكولوجي، السيولوجي، الثقافي، التاريخي ... الخ. فكل اتجاه يبين مفهوما خاصا لشخصية.

[1] المرجع نفسه، ص44

أ- لغة :

يركز المعجم العربي إلى القول :"إن الشخوص سواء الإنسان وغيره والجمع أشخاص وشخوص وشخاص، والشخص كل جسم له ارتفاع وظهور والمراد به إثبات الذات ".[1]

وأورد الفراهيدي :"و الشخوص السير من بلد، وشخص الجرح :ورم، وشخص ببصره الى السماء : ارتفع، وشخصت الكلمة في الفم اذا لم يقدر على خفض صوته لها".[2]

وفي المعجم الوسيط هي :"الصفات التي تميز الشخص عن غيره يقال : فلان ذو شخصية قوية وذو صفات متميزة وارادة وكيان مستقل ".[3]

ب- اصطلاحا:

تعددت الدراسات الادبية والبحوث التطبيقية التي تناولت دراسة مقولة الشخصية والتي تعد أهم عنصر في بناء الخطاب الروائي ودعامة له، وذهب النقاد مذاهب مختلفة ومتباينة فيما يخص دورها في العمل السردي.

على الرغم من الاهتمام المتزايد الذي عرفته الشخصية من قبل الدارسين والباحثين، تبقى هذه الدراسات عقيمة لأنها لم تزل الغموض والالتباس الذي يخيم على مفهومها، ولم تحاول سد الثغرات من حولها وهذا ما يجعل أب باحث مبتدئ يجد صعوبة في تكوين صورة واضحة حول مفهوم الشخصية.

وينظر "فليب هامون" :"إلى الشخصية باعتبارها علامة، تشترك في مجموعة من العناصر المكونة للعلامة اللسانية والمشكلة من دال(اللفظ) ومدلول(معنى)

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة شخص،ص280 .

[2] الخليل بن احمد الفراهيدي، كتاب عين، دار احياء التراث، بيروت، لبنان، ط2،2005، مادة 'شخص ص468.

[3] ابراهيم مصطفى واخرون، المعجم الوسيط، مادة ش،خ،ص، ص 475.

ويفسر تودوروف هذا الإعراض عن دراسة الشخصية الروائية بكونها هي نفسها ذات طبيعة مطاطية جعلتها خاضعة لكثير من المقولات دون أن تستقر على واحدة منها"[1].

لقد خضعت البحوث الأدبية المرتبطة بالشخصية إلى تحولات كثيرة منذ أرسطو وعبر الفترات التي تلته من تاريخ الأدب بحيث أصبح من الصعب التعرف على مفهوم الشخصية.

ففي الشريعة الأرسطية تعتبر الشخصية ثانوية بالقياس إلى باقي عناصر العمل السردي التخيلي أي أنها خاضعة خضوعا تاما لمفهوم الحدث.

وانتقل هذا التصور إلى المنظرين الكلاسيكيين الذين لم يعودوا يرون في الشخصية سوى مجرد اسم بالحدث.

وفي القرن التاسع عشر بدأت الشخصية تحتل مكانا بارزا في العمل الروائي وأصبح لها وجودها المستقل عن الحدث، ويرجع هذا الاهتمام الذي أولاه روائيو هذا القرن للشخصية بصعود قيمة الفرد في المجتمع ورغبته في السيادة وهذا ما أسماه " آلا نروب غريبي " بـ " العبادة المفرطة للإنساني " وهذا ما يفسر كون الشخصية لديهم كانت تختزل مميزات الطبقة الاجتماعية، وأصبحت بذلك كل عناصر السرد تعمل على إضاءة الشخصية وبروزها.

وبحلول القرن العشرين برزت أصوات تنادي بالحد من سلطة الشخصية والتقليل من سلطتها في الأعمال الروائية، وأصبحت عند البعض مجرد كائن ورقي بسيط، فهي مجرد عنصر شكلي وتقني للغة الروائية، مثلها مثل الوصف والسرد والحوار.

وذهب" حميد لحمداني " إلى أن مفهوم الشخصية "يأخذ مستويين : احدهما مستوى عاملي تتخذ فيه الشخصية مفهوما شموليا مجردا يهتم بالأدوار، والأخر مستوى ممثلي تتخذ

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي القضاء الزمن، الشخصية، ص 207.

فيه الشخصية صورة فرد يقوم بدور ما في الحكي، يشارك مع غيره في تحديد دور عاملي ما أو عدة ادوار "[1].

كما هناك من يرى أن الشخصية هي عبارة عن إشارة للحالة الداخلية، بمعنى أنها تتشكل من خلال سلوكات وأهواء وميولات الشخص، أو البيئة التي يعيش فيها.

2-2 مفهوم الشخصية الروائية:

تعد الشخصية من أكثر العناصر فاعلية في بناء الرواية، كونها العنصر الوحيد الذي تتقاطع عنده العناصر الشكلية الأخرى[2] هذا يعني أن الشخصية هي الرابط الذي يجمع باقي البنى السردية في الرواية، ففيها يتمحور الزمن ويتشكل المكان وتبرز الأحداث، هي البوتقة التي تتجمع بداخلها العناصر السردية الأخرى.

و يتوجب على الراوي أن يكون على صلة وثيقة بشخوصه عارفا بكل أفعالها وحركاتها وأقوالها، لكي يتسم العمل بالتناسق والانتظام "فكلما كان الروائي على وعي بحقيقة شخوصه وموقعها الذي ينبغي أن تكون فيه في النص السردي، ساعد ذلك على نجاح روايته التي يقدمها للجمهور"[3]. وتتخذ الشخصية أشكالا وأحوالا متعددة، فتختلف تحركاتها من رواية لأخرى. هذا ما يؤكده (عبد المالك مرتاض) بقوله: " تتعدد الشخصية الروائية بتعدد الأهواء والمذاهب والإيديولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والطبائع البشرية التي ليس لتنوعها ولا لاختلافها حدود "[4].لان الشخصية الروائية محاكية للواقعية، وهذه الأخيرة متغيرة وغير ثابتة على حال واحدة .

---

[1] محمد فليح الجبوري، الاتجاه السميائي في نقد السرد العربي الحديث، دار الامان، الرباط، المغرب، ط1، 2013، ص302.

[2] حميد عبد الوهاب البدراني، الشخصية الإشكالية مقاربة سوسيو ثقافية في خطاب أحلام مستغانمي، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع، ط 1، عمان، الأردن، 2013-2014، ص 7.

[3] شرحبيل إبراهيم أحمد المحاسنة، بنية الشخصية في أعمال مؤنس الرزاز الروائية دراسة في ضوء المناهج الحديثة رسالة دكتوراه، إشراف: محمد الشوابكة، قسم اللغة العربية و آدابها، جامعة مؤتة، الأردن، 2007، ص 29.

[4] عبد المالك مرتاض، في نضرية الرواية بحث في تقنيات السرد ،ص73

2-3 مفهوم الشخصية التاريخية:

تعد الشخصية التاريخية من أبرز أنواع الشخصيات في الرواية التي تعتمد على المكون التاريخي، ووجودها يعد إضافة قيمة للروائي، الذي يدل على اطلاعه المعرفي وزاده الثقافي تجاه تاريخ الأمم وحضاراتها، فهي الشخصية "التي يستوحيها المؤلف من كتب التاريخ وأحداثه، ويكون موضوعها مقتبسا من سير القادة ورجال الدين، أو أصحاب الحركات والثورات التاريخية للشعوب مع مختلف أجناسها"[1]. لهذا يجد كاتب الرواية التاريخية صعوبة في وضع لمسته في الشخصية التاريخية التي وظفها، لأنها محصنة من كل جوانبها ومحتاطة من أي تزييف قد يصيبها، فهي "تفرض بحضورها في العمل طوقا يحدد من حرية الكاتب لا تخففه إلا الشخصيات المتخيلة، بحيث تقود الكاتب إلى مصيرها هي كما حسم قبل مات أو عشرات السنين"[2]، وبالتالي ساعدت الشخصيات المتخيلة الروائي وخففت من حدة وصعوبة تعامله مع الشخصية التاريخية

[1] نادر أحمد عبد الخالق: الشخصية الروائية بين علي أحمد باكثيرو نجيب الكيلاني، العلم و الإيمان للنشر و التوزيع، د.ط، د.ت، 2009.ص 51.

[2] نضال الشمالي: الرواية و التاريخ بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، ص 226.

3- أنماط تمظهر الشخصية:

حين النظر إلى الشخصيات المبثوثة في الرواية الجزائرية المخيلة للتاريخ يمكننا تميز اربع أنماط رئيسية لتوظيف الشخصية وهي كالأتي

3-1- الشخصية التاريخية المفعلة للحدث:

و هي الشخصية الفاعلة المتلفظة التي "ينشئها صاحبها انطلاقا من شخوص ذات وجود فعلي في التاريخ"[1]، وهي بذلك من ضمن الشخصيات المتمثلة دلاليا بالمفهوم الذي طرحه "فيليب هامون"، أي هي الشخصيات التي تحيل "على معنى ممتلئ وثابت حددته ثقافة ما"[2]، وهو ما يعني أنها مستوحاة اسما وقولا وفعلا مما هو خارج النص، فأخذت بعض سماتها وخصائصها منه، مما يجعل "أعمالها وعلاقاتها متوقعة منتظرة، وبعضها الآخر بعيدا غير منتظر[3]، كما أن لها أدوارا محددة ترتبط قرائيا بدرجة استيعاب القارئ لهذه الثقافة، لأن اندماجها داخل ملفوظ معين يجعل منها نقطة إرساء مرجعية تخيل إلى النص الكبير للإيديولوجية[4].

يعتبر التعامل مع هذا النوع من الشخصيات من أصعب ما تقوم به الذات الناصعة لحظة الكتابة، وذلك لما تستدعيه من ضرورة الإحاطة بجل المنعطفات التاريخية التي ساهمت في صناعتها هذه الشخصيات، وكذا السياقات التي تلف الأحداث، ناهيك عن الصعوبة التي يلاقيها المبدع حين تعامله مع اللغة في محاولته تشكيلها حواريا وفقا لمقتضيات الملفوظ النصي الذي تستخدمه الشخصيات ذاتها للتغير عن دواخلها، إذ لا يمكن

---

[1] الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، دار الجنوب، تونس، ط 1، 1994، ص 102.

[2] فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ص 24.

[3] المرجع نفسه، ص 24.

[4] المرجع السابق، ص 122.

ساعتها العودة إلى المراجع التاريخية لأنها هي ذاتها تفتقر إلى التفاصيل، فيلجأ الناس إلى إضفاء صبغة تخيلية عليها حين توائم السياق العام الذي يشتغل عليه[1].

و يجب التنويه في هذا المقام إلى أن النص الروائي لا يمنح للشخصيات التاريخية المفعلة للحدث الحمولة الدلالية ذاتها، بل يمنح لكل شخصية دورا يملك إمكانات التمايز مقارنة بالأدوار التي تقوم بها الشخصيات الأخرى، وذلك بالنظر إلى عدة اعتبارات أهمها: موضوع الرواية، وبنيتها الفكرية والفترة الزمنية الخارج نصية التي يحاول متن النص تخييلها، ناهيك عن مدى بروز هذه الشخصيات في التاريخ الرسمي ووقع اسمها وفعلها في الذاكرة الجمعية لجمهور القراءة.

بناء على هذا التصور ندرك أن كل ما تقوم به الشخصية المرجعية، يتحدد ضمن نصين متداخلين هما: النص الروائي والنص التاريخي، وأي قراءة تسعى إلى فك السنن بشكل جيد لن تتحقق إلا بالربط بين هذين النصين، فبالرغم من العراقيل والصعوبات التي يواجهها منتج النص في توظيفه لهذا النوع من الشخصيات إلا أن قدرته على التخيل والإبداع جعلته كفؤا على رسم صورة لها وتجسيدها في القالب الروائي.

3-2- الشخصية التاريخية المقصاة عن الحدث:

و هي الشخصيات التاريخية التي لها وجودها المستقل خارج النص الروائي لكنها توظف بشكل غير مباشر، أي أنها تستدعى من التاريخ لا لتحظى بدور في صناعة الحدث بل يكون توظيفها في العمل محصورا بمساحة نصية معينة، ووظيفة معينة[2]، وقد يعود سبب ذلك الشرح القائم بين الفترة الزمنية التي تغطيها الرواية وزمن الشخصية المستدعاة، أو لعدم توافق الرؤية الكلية التي تنبثق عنها الرواية وطبيعة الشخصية المستدعاة، وبناء على ذلك تظهر الشخصية تحت هذه العباءة بشكل رمزي تؤدي وظيفتها الدلالية الموضعية ثم تختفي لتفسح المجال لغيرها من الشخصيات التي تصنع الحدث.

---

[1] نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص 227.

[2] نفسه، ص 230.

و في هذا المساق يجب التنويه إلى أنه لا يشترط في العمل الروائي التركيز على أبرز الشخصيات واستدعائها بل قد يستند الروائي في صناعته على شخصيات لم يذكرها التاريخ بالشكل الكافي، ولتوافقات فكرية تختار لإثراء الدلالة، وبذلك يختلف قانون الاستحضار في الرواية "فتنبري شخصيات قائدة في النص الروائي، ملتحمة بحياة الناس التحاما مباشرا فتكون أكثر احتراما وإعجابا من شخصيات التاريخ المعروفة"[1]، فيغدو بذلك المركز هامشا والهامش مركزا، وفي هذا المقام تظهر مساحة من مساحات الحرية التي تتمتع بها الذات المبدعة في تعاملها مع التاريخ وتجاوز سلطته.

لقد كثر استعمال هذا النوع من الشخصيات التاريخية في الرواية الجزائرية، فجاءت رمزية موضعية، لا تشارك في صناعة أحداث الرواية بشكل مباشر، وإنما تظهر لتبث دلالة تتساوق وسياق النص في موضع من المواضيع الكثيرة التي يخلفها. وقد تنوعت هذه الشخصيات بين جزائرية وأجنبية بأوصاف مختلفة.

3-3 الشخصية التاريخية المتخيلة المفعلة للحدث:

الرواية التاريخية "تزاوج بين الشخصيات التاريخية والشخصيات المتخيلة، فهذه الشخصيات من نسيج صنع خيال الكاتب أراد منها أن تكون متممة ومكملة لمشروع وضعه المنتج، لأنها لا تحدها مرجعية تاريخية فهي وليدة تمازج وتبلور الأفكار على نحو خاص"[2]، وهي شخصيات مؤطرة بسياق تاريخي مخصوص تحيل على نماذج تاريخية معينة "لم توجد فعلا خارج القصة، وإنما هي ممكنة الوجود، باعتبار أن بعض سماتها وملامحها وأفعالها مستقاة من مجتمع ذي وجود حقيقي[3]، فهذه الشخصيات من صناعة الروائي، يوجدها للمشاركة في صناعة الحث التاريخي المتخيل لكن دون أن تحدهم مرجعية

[1] جورج لوكاتش: الرواية التاريخية، ص 41.

[2] نضال الشمالي، الرواية و التاريخ، ص 233.

[3] الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، ص 102-103.

ودون أن تقيدهم نصوص التاريخ القديمة، فهي ليست وليدتهم، إنها وليدة تمازج الأفكار وتبلورها على نحو خاص، فتكتسب بذلك هذه الشخصيات ملامح واقعية[1].

هذا ما نجده حاضرا في الرواية الجزائرية وفي كثير من أعمالها حيث لا تكتفي بإدراج الشخصيات المرجعية المتمثلة أو الشخصيات التاريخية الرمزية غير المشاركة في صناعة الحدث فتسعى إلى إدماج شخصيات أخرى من نسيج الخيال الروائي، لتوسيع دائرة التأويل ولإعطاء الذات متنفسا تخييليا، ناهيك عما تمنحه من لمحة نصية ونسيج جمالي يجمع بشكل واضح بين ما هو تخييلي وما هو وقائعي.

فهي تساعده على تحريك الشخصيات الحقيقية ولكي يتخلص من الضغوطات التي تمارسها عليه وتعد :"شخصية مكملة لمشروع وضعه الروائي وأراد إتمامه من خلال هذه الشخصيات التي لا تحدها مرجعية ولا تفيدها نصوص التاريخ القديمة فهي ليست وليدتهم، إنما وليدة تمازج الأفكار وتبلورها على نحو خاص"[2]، "تعتبر هذه الشخصيات الملاذ الآمن الذي يلجأ إليه المؤلف بعد أن يصعب عليه الأمر في تحريك شخصياته التاريخية.

3-4- الشخصية التاريخية المتخيلة المقصاة عن الحدث:

لقد سلف الذكر بأن هذا اللون من الشخصيات يسعى دائما إلى سد الثغرات والفجوات التي تخلفها الشخصيات التاريخية الحقيقية لكونها لا تحدها مرجعية سابقة وغير ملزمة بها، لذا نجد كاتب الرواية التاريخية يتعامل معها بدون قيود وحواجز وبغياب أي شكل من أشكال السلطة.

إن بناء الأطراف المتخيلة المفعلة والمقصاة على هذا الجانب من المهارة والاتقان نابع بشكل أساسي من حرية المبدع الذي يشكلها دون قيود ومرجعية ما ضوية، فهو الحكم (المتصرف) في زمام السرد فلولا الخيال الذي صبغت به الشخصيات لما وصلت إلينا هذه الأحداث والأدوار المختلفة التي ساهمت في خلقها هاتين الأخيرتين (المفعلة والمقصاة).

---

[1] نضال الشمالي، الرواية و التاريخ، ص 233.

[2] نفسه، ص 233.

الرواية تستثمر هذه الشخصيات للتحرك بها دون قيد أو شرط فهي شخصيات تكمل وتصنعه أحيانا، وتهدمه أحيانا أخرى إنها شخصيات تولد إن شاءت وتموت إن شاءت ولا شروط مسبقة تحكم فيها.

إذ تعد كوسيلة للتعبير عن كل ما يدور بداخله وكوسيط للتعرف على واقعية وحقيقة الوعي التاريخي الجزائر

المبحث الثاني: تقنيات الزمن السردي وسيرورة النسق

يعد الزمن من أهم عناصر الخطاب السردي ويؤدي دورا أساسيا ومميزا في النص الحكائي بشكل عام، وعاملا رئيسيا وموجها للأحداث، ولا سرد من دون زمن، ومن المتعذر أن نعثر على سرد خالي من الزمن.

فالزمن هو تلك "المادة المعنوية المجردة التي يشكل منها إطار كل حياة وحيز كل فعل وحركة، بل إنما البعض لا يتجزأ من كل الموجودات، وكل وجوه له حركتها ومظاهرها وسلوكها"[1].

يشير "سعيد يقطين" إلى أن الزمن في اللغة العربية لم يقطع بعد صلاته بالأصول المنطقية التي قام عليها منذ قرون (الماضي، الحاضر، المستقبل)، إلا أن الأبحاث والدراسات وخاصة ما أحدثته الثورة اللسانية مع فرديناند دي سوسير قد أحدثت قطيعة حقيقية مع التحليل التقليدي للزمن في اللغة متطرقا إلى تلك الإشكاليات والقضايا التي يثيرها تحليل الزمن وعلاقته بالخطاب الروائي[2].

و يرى "عبد المالك مرتاض" أن الزمن مظهر وهمي، بزمن الأحياء والأشياء فتتأثر بماضيه الوهمي الغير المرئي والغير المحسوس المجرد، ونفسي غير مادي، يتجسد الوعي به من خلال ما يتسلط بتأثيره الخفي الغير الظاهر لا من خلال مظهره في حد ذاته، فهو وعي خفي لكنه متسلط ومجرد، يتمظهر في الأشياء المجسدة[3].

شغلت مقولة الزمن النقاد من حيث كونه يحمل مجموعة من الأزمنة المتداخلة والمتشابكة سنحاول عرض أهم دراسات وتصورات النقاد وآرائهم عن الزمن الروائي قصد

---

[1] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي دراسات في روايات نجيب الكيلاني، ص 40.

[2] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي الزمن، السرد، التبئير، ص 61.

[3] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 26.

تأكيد اتفاقهم حول أهمية وجوده في النص الروائي سعيا إلى تحليله ودراسته للتوصل إلى اشتغاله في النص باعتباره بؤرة زمنية متعددة المحاور والاتجاهات.

1- النسق الزمني وتشكلات التاريخي.

يعد الزمن المبلور الرئيسي لشكل البنية الرواية، والباث المركز للدلالة من خلال التشكلات التي يصنعها بما يفشيه من حركية داخل النص، "فالزمن يحدد إلى حد بعيد طبيعة الرواية ويشكلها، بل إن شكل البنية الزمنية يرتبط ارتباطا وثيقا بمعالجة عنصر الزمن".[1] لذا فقد الرواية بخصوصيات الزمن فيها شكلا أدبيا متميزا، وغدا هو بذلك روحها المتفتقة وقلبها النابض، ناهيك عن علاقة هذا الزمن الداخلي بالزمن الخارج النصي الذي يؤطره زمن الكتابة وزمن القراءة، ما يخلق لها زمنيتها الخاصة وتاريخها الخاص الذي لا يمكن فصله أبدا عن التاريخ الموضوعي الناشئة في كنفه، والرواية من هذا المنظور تاريخ متميز ذا زمنية خاصة داخل التاريخ الموضوعي، فهي ليست مجرد سرد أدبي للتاريخ الموضوعي في بنيته الحديثة الخارجية، بل هي التاريخ الإبداعي الوجداني العميق المتخيل لهذا التاريخ الحدثي الذي يجاوز هذه المظاهر الحديثة الخارجية ليغوص في أعماق ما يدور في ما وراء، وفي باطن، وفيما بين الأفراد والجماعات والطبقات، والأحداث، والوقائع الجزئية والعامة والذاتية والجماعية من مشاعر وهواجس"[2].

وبالنظر إلى طبيعة الزمن الروائي المتقطعة والمتحولة في صيرورتها، فإن تشكلاته البنائية في الرواية المخيلة للتاريخ له ما يميزه.

شغلت مقولة الزمن النقاد من حيث كونه يحمل مجموعة من الأزمنة المتداخلة والمتشابكة سنحاول عرض أهم دراسات وتصورات النقاد عن الزمن الروائي قصد تأكيد

[1] سيزا قاسم، بناء الرواية –دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ،ص:26.

[2] محمود امين العالم،الرواية بين زمنيتها وزمانها،ص:15.

اتفاقهم حول أهمية وجوده في النص الروائي سعيا إلى تحليله ودراسته للتوصل إلى اشتغاله في النص باعتباره بؤرة زمنية متعددة المحاور والاتجاهات.

1-1-بناء الزمن:

من الملاحظ عند النقاد أن تعامل الروائي العربي مع الزمن قد مرّ بمراحل ثلاث، مرحلة أولى انبنى فيها بشاكلة تسلسلية تتابعية، حيث يظهر فيها خاضعا لمبدأ السببية، فتأتي محمولاته الحدثية مرتبطة لاحقها بسابقها بشكل تواصلي متتابع، فيتساوى في عرضه زمن الحكاية وزمن الخطاب، ليعرضانا نصيا كوجهين لعملة واحدة، إلا فيما ندر، وقد عرف هذا النوع من البناء الزمني في متون باوكير الرواية العربية، خاصة ما اتصل منها بالسرود العربية القديمة وحاول بعثها وإحيائها. اما المرحلة الثانية فقد استدعت شكلا جديدا تداخليا جدليا، عرفته الرواية العربية واستمرت في تشابكاته ومفارقاته إلى أبعد حد، فهو البناء الذي يتداخل فيه الحاضر والمضي والمستقبل، ليتم انصهارهم في بوتقة واحدة تقدم بشكل لا يتحايث فيه زمن الحكاية وزمن الخطاب على النحو الذي عرفناه مع البناء الأول، وهو ما يفسح المجال للروائي في صناعة نصع وللقارئ في التمتع بالقراءة والانفتاح على آفاق تأويلية جديدة، ويعد هذا البناء أكثر الأشكال بروزا في الرواية العربية الحديثة، ويمكن تقسيمه إلى:

- البناء التزامني.
- البناء التصاعدي المتداخل للزمن.
- البناء الدائري للزمن.
- البناء المتوازيات الزمنية.
- البناء لتضميني.

أما بالنسبة للشكل الثالث والأخير فهو اقل أنواع البناءات استخداما في الروايات العربية، حيث تتشظى الأزمنة وتتكسر ويغيب المنطق بتسلسلاته المألوفة ليقوم مقامها منطق الحلم

في ارتحالاته اللاسببية فيتخلق معها القارئ راويا"يعيد خلق النص وصياغته من منطلق رؤيته ووجهة نظره"[1]، لأنه لن يستطيع القبض على تلابيب الزمن بيسر على النحو الذي يجده في البنائين الأولين.

وأبرز ما اعتمدته الرواية الجزائرية في تخيلها للتاريخ:

أ. البناء التصاعدي المتداخل:

في هذا النوع من البناء تنطلق الرواية في سردها للأحداث من الحاضر بشكل تصاعدي، إلا أنها تخلق بين الفينة والأخرى ثلمات زمنية تتنصل فيها من الحاضر مولية وجها نحو الماضي المتذكر أو المستقبل المستشرف، فتخضع بذلك التسلسل المنطقي والتطابق بين زمن الحكاية وزمن الخطاب لتخالفهما بعد ذلك في مرحلة سردية معينة لتعاود مطابقة حركنهما في مرحلة سردية لاحقة تبعا لزمن المتلفظ داخل النص ".[2]

ب. البناء الدائري للزمن:

وهو "البناء الذي تنطبق فيه نهايته مع بدايته"[3] فيعكس ايمان المبدع بإطراد الأحداث التي يعرضها، حيث تتطابق المقدمات مع النتائج، لا لشيء سوى لتتفتح مرة أخرى على أفق ينتظر المقدمات نفسها ليقدم النتائج نفسها، وبذلك تتجادل الأزمنة داخل النص لتعبر عن استمرارية الماضي في الحاضر مؤكدة امتداده إلى المستقبل "فالمعمار الدائري ينطوي في بعد من أبعاده على درجة ثبات العالم واستمراريته على منوال متكرر شبه ساكن، لا ينتاب التغير فيه الجوهر بقدر ما يعني المظهر"[4]، وهو ما يخلق للرواية أقنوما تدور حوله وتوطنه زمنيا في فترات زمنية مختلفة.

---

[1] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر،بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص:72 .

[2] المرجع نفسه، ص:72.

[3] عبد الرحمان بوعلي، اشكال المعمار الفني، مجلة علامات، مج 09، سبتمبر 1999، ص:93.

[4] صبري حافظ، قصص يحي الطاهر عبد الله الطويلة، مجلة فصول، القاهرة، العدد 2، المجلد 2، مارس 1982، ص:205.

ج. **البناء التضميني (التزامني):**

يقوم هذا البناء على" إدخال قصة في قصة أخرى"[1]، فتنشأ للقارئ قصة إطار وقصص فرعية متضمنة داخل القصة، وهو ما يشكل زمنا عنقوديا مكونا من زمن إطار، عادة ما يكون هو ذاته الزمن الحاضر نصيا. وأزمنة فرعية ماضية تساهم في تشكيل هذا الزمن وإعطائه دلالاته المبتغاة، وهو ما يجعل الأحداث متصلة بعضها ببعض بالرغم من اختلاف مضامينها واختلاف ازمنتها.

وبالعودة إلى الخزانة السردية العربية نجد أن هذا النوع من البناء مستخدم فيها، ولعله من اكثر الأساليب استعمالا، لما يمنحه للمبدع من حرية زمنية يتقبلها منطق القارئ، حين الانتقال من فترة زمنية الى اخرى.

د. **بناء المتوازيات الزمنية:**

محور هذا البناء تعدد الأزمنة، وتقديمها بشكل مواز لأن "المادة الحكائية فيه تتجزأ إلى أكثر من محور"[2]، وهو ما يمنح لكل متوالية سردية استقلاليتها وعادة ما يستخدم هذا المعمار في عرض منفصل لأحداث مختلفة زمنا ومكانا لأكثر من شخصية فتقدم بشكل متواز كل واحدة على حدة بشكل متواصل أو مجزأ معا، قبل جمعها لتوحد مصيرها في نهاية الرواية .

2-تقنيات الزمن السردي:

2-1- المفارقة الزمنية: تحيل لفظة المفارقة إلى كل اختلاف يطرأ بين ترتيب زمن الحكاية وزمن الخطاب مقارنة بحاضر السرد الذي يمثل لحظة تساوق الزمنين معا، فإذا كان زمن الوقائع بحكم انثوائه في الزمن الطبيعي يسير متسلسلا منتظما في مسار تصاعدي، فإن

[1] تزفيتان تودوروف، مقولات السرد الادبي، تر: الحسين سحبان/فؤاد الصفا، ضمن كتاب: طرائق تحليل السرد الادبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، المغرب، ط1، 1992، ص56.

[2] عبد الله ابراهيم، المتخيل السردي – مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص:110.

زمن السرد لارتباطه بالزمن النفسي يكسره ويخلخله ويعيد ترتيبه وفقا لمقتضيات فنية، وبالنظر إلى هذه العلاقة الزمنية ميّز التنظير السردي بين ثلاثة أنماط رئيسية من السرد هي:

- **السرد التابع** :" وهو السرد الذي يقوم فيه الراوي بذكر أحداث حصلت قبل زمن السرد بان يروي احداثا ماضية بعد وقوعها"[1].
- **السرد الآني** :" وهو السرد في صيغة الحاضر، معاصر لزمن الحكاية، اي ان احداث الحكاية وعملية السرد تدور في آن واحد"[2].
- **السرد المتقدم:** "وهو سرد استطلاعي يتواجد غالبا بصيغة المستقبل "[3]، يسعى دوما إلى تقديم رؤية مستقبلية ما.

إن الكشف عن المفارقات النصية يستدعي فعل المقارنة بين نظام ترتيب في زمن الحكاية /الوقائع الذي يقاس في المتن الروائي بالثواني والدقائق والساعات والأيام والشهور والسنين، مع نظام ترتيب المقطوعات السردية في زمن الخطاب والذي يقاس بعدد الأسطر والصفحات ويتم ذلك بالاستناد إلى ما يكشفه نظام القصة مباشرة، أو بما "يمكن الاستدلال عليه من هذه القرينة غير المباشرة أو تلك"[4]، وذلك بغية الكشف عن الاختلاف في بناء هذين النظامين والهدف منه دلاليا وجماليا.

أ- **الاسترجاع:** إذا كان الاسترجاع ذاكرة الرواية، فهو في الرواية المخيلة للتاريخ ذاكرة الذاكرة، او الذاكر المضاعفة للرواية، إذ يمكن اعتباره فيها "بالقياس إلى الحكاية التي يندرج حين فيها حكاية ثانية زمنيا"[5] حين مقارنتها بالحاضر المؤطر للحكاية الأولى

---

[1] سمير المرزوقي و جميل شاكر، مدخل الى نظرية القصة –تحليلا وتطبيقا، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، د،ط،ص:101.

[2] المرجع نفسه، ص:.102

[3] المرجع نفسه، ص: 101.

[4] جيرار جنيت، خطاب الحكاية –بحث في المنهج، ص:47 .

[5] المرجع نفسه، ص:47، ص: 60 .

والذي تحدد المفارقة الزمنية بناءً على حد تعبير "جيرار جينيت"، وذلك مرده إلى ما يختزنه الاستذكار من إحالات تاريخية موجزة تتجاوز في العادة بما ترمز له حجمها النصي.

والاستذكار تقنية استخدمها الروائي الجزائري في عديد من المواضع وبشكليها: الخارجي المرتبط بالسياق النصي العائد بالذاكرة إلى ما قبل بداية الرواية، والداخلي الذي تقع أحداثه ضمن الإطار الزمني للمحكي الأول، وذلك كله للتعبير عن ماضي الرواية الذي تتميز به حين تأديتها لوظيفة من الوظائف التالية:

- **الوظيفة التذكيرية/ التكرارية:** استخدمت الرواية الجزائرية مجموعة من الاسترجاعات الزمنية بصفتها لواحق تهدف من ورائها إلى تذكير القارئ بما حصل في صفحات سابقة، وذلك لأهمية الأحداث المستدعاة أو لدعم القارئ بوسيلة رابطة بين ما حصل وما يحصل، "لأن الحكاية تعود في هذا النمط على أعقابها جهارا"[1].
- **الوظيفة التكميلية:** تهدف الاستذكارات تحت هذا العنوان إلى تزويد القارئ بمعلومات تسد الفراغات التي تنشأ أثناء محاورته للنص المخيل للوقائع، وذلك ايمانا من المبدع بوجود حلقات مفقودة سرديا لابد من توافرها لاستكمال فعل القراءة على النحو المبتغى.
- **الوظيفة التأصيلية:** يسعى ماضي السرد الروائي الجزائري في بعض استرجاعاته إلى التوغل في ترسبات التاريخ لدعم الحوادث الطافية على سطح النص، والتي تمثل حاضره فتؤدي بذلك وظيفة التأصيل للوقائع، بذكر أصحابها وأفعالهم أو من هم أسبق منهم في ذلك، وتعتمد هذه الوظيفة على ثقافة الروائي التي يجب أن تكون ملمة بما وقع وزمنه وعلى مقدرته التوظيفية الجمالية، لان لا يظهر اي نشاز حين توظيفها.

[1] جيرار جنيت، خطاب الحكاية –بحث في المنهج، ص: 64

- **الوظيفة التوسعية:** تبتغي مجموع هذه الاستذكارات إلى البسط في بعض الوقائع أو تأطيرها بشكل يوفيها حقها، فتتوسع الرواية فيما سردته أو تسرده، بإضافة وقائع أو توصيفات جديدة من الماضي
- **الوظيفة المقارنة:** يتضح فعل المقارنة حين الاستناد إلى مجموعة من القرائن اللغوية التي توقف الحاضر السردي على حادثة أو مجموعة من الحوادث المتشابهة مع غيرها من الأحداث التاريخية سواء تم الأمر بالتوغل في أعمال التاريخ، أو بالتنقل إلى حقيبة تاريخية قريبة من حاضر السرد الروائي.

ب- **الاستباق:** لفظ يصادي بدلالته مفهوم الاسترجاع، "وهو اقل منه تواترا"[1]، فإذا كان الاسترجاع هو التفات إلى الماضي أي إلى ما حصل، فإن الاستباق أو الاستشراف تجاوز للأوقات غير المجدية نحو ما سيحصل، بالتطلع إلى أحداث لم تقع بعد، فتأخذ بذلك الاستشرافات نصيا شكل حلم منبئ أو نبؤة أو افتراضات بصدد المستقبل، متجلية في "كل مقطع حكائي يسرد احداثا سابقة لاوانها، او يمكن توقع حدوثها "[2]، وللاستباق وظيفتان:

- الاستباق تمهيد.
- الاستباق إعلان.

2-2- الإيقاع السردي ودلالته التاريخية: يسميه جيرار جينيت بـ"سرعة السرد"[3]، ويلحظه القارئ من خلال فعل المقارنة بين زمن الحكاية وزمن الخطاب، بين المضمون ومدة العرض، فيتتبع من خلال زمنية القراءة وتيرة السرد التي يمكنها أن تتسارع أثناء تقديمها حذفا أو اختزالا من زمن الحكاية، أو تتباطأ من خلال تغليب الوقفات الوصفية والمشاهد الحوارية على حساب افعال السرد، وذلك كله لاعتبارات فكرية جمالية.

---

[1] جيرار جنيت، خطاب الحكاية –بحث في المنهج، ص:47

[2] سعيد ابو عطية، بنية الخطاب في رواية"التيه"، مجلة البيان، الكويت، العدد 316،نوفمبر 1996،ص:10.

[3] جيرار جنيت، المرجع السابق، ص: 102.

أ- **تسريع السرد:** يأتي تسريع السرد نصيا من خلال استخدام طريقتين محوريتين عادة ما يلجأ إليهما الروائي للقفز الزمني على ما لا يلزم حكيه أو على ما لا يجب الإفصاح عنه، فيختار حين ينبغي تغطية فترة زمنية باستخدام ملفوظات قليلة، أو يتنكر لها بحذفها مع الإشارة إليها أو دون إشارة.

❖ **الخلاصة:** يطلق عليها أيضا لفظ المجمل والموجز، وهي تقنية زمنية يكون فيها زمن القصة أطول من زمن الخطاب، يلخص فيها السارد أحداثا تكون قد استغرقت سنوات، يتخذها لتسريع الحدث عابرا على أحداث يرى أنها ليست بذات الأهمية، وقد اختصت بالأحداث الماضية في الرواية التقليدية[1]، والمعروف أن الرواية كلما تناولت مدة زمنية طويلة لجأ الكاتب إلى الخلاصة حتى يتمكن من تجسيدها نصا، فالخلاصة تعتمد على سرد الأحداث أو وقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات أو اختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل[2].وفي الرواية المتشربة للتاريخ نجد هذه التقنية حاضرة وبشكل دائم وضروري لما توفره من سهولة في الانتقال من واقعة إلى أخرى ومن زمن إلى آخر، وهي التقنية ذاتها التي يعتبرها المؤرخ أكثر من ضرورية حسن سرده للوقائع التاريخية لاستحالة إحاطة العقل البشري بكل التفاصيل.

❖ الحذف: يعد الحذف تقنية زمنية محضة، "يعتبر وسيلة نموذجية لتسريع السرد عن طريق إلغاء الزمن الميت في القصة والقفز بالأحداث إلى الأمام بأقل إشارة أو بدونها"[3].حيث يطول زمن القصة وينعدم زمن السرد، والحذف أو القطع مثلما يعن لبعض النقاد تسميته هو "أعلى درجات تسريع النص السردي، من حيث هو إغفال

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 145.

[2] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 75.

[3] حسن بحراوي، المرجع السابق، ص 159.

لفترات من زمن الأحداث، الأمر الذي يؤدي إلى تمثيل فترات زمنية طويلة في مقابل مساحة نصية ضيقة"[1].

- **تعطيل السرد:** وهو عكس التسريع إذ يعمل على إيقاف تدفق أفعال السرد في الزمن أو إبطاؤها، ويتم ذلك بطريقتين محوريتين، إما بالسماح للشخصيات الروائية بأن تتكلم أو بإفساح المجال لعملية الوصف بكل ما تتضمنه مساحات منتقاة صالحة للعرض.
- **السرد المشهدي / الحواري:** بإقحام المبدع لمشاهد حوارية في نصه بأشكالها المختلفة(داخلية/خارجية/موصوفة) يكون السارد قد نقل إلينا "الواقع التخيلي"[2] بطريقة مباشرة متوسلا بـ "تدخلات الشخصية كما هي في النص، بالمحافظة على صيغتها الأصلية"[3]، ويبطئ من تدفقه، بمنح الذات الفاعلة حقها في الكلام سواء مع ذاتها او مع غيرها، لخلق مشاهد حوارية تخفف من حركية النص وتوهم القارئ بالواقع النصي التاريخي، وفي الوقت نفسه تساعد المبدع على تسريب رؤيته إلى الوقائع بألسنة الشخصيات التي تحفظ له مسافة أمان موضوعية يضمنها تطابق زمن الحكاية مع زمن الخطاب في تشكلاته المشهدية.
- **الوقفة الوصفية:** تسعى الوقفة الوصفية بما تمتاز به من قدرة على تعطيل السرد و" الدوران حول اللحظة " بعيدا عن حركية الزمن المطردة التي توجدها سيرورة متواليات الإنجاز، إلى الكشف عن بواطن الشخصيات وملامحها الخارجية، ناهيك عما تشي به من عمق لإدراك " الكاتب لعالمه الخاص، وللعالم بصف عامة، وضمنيا أصبحت الوقفة الوصفية معيارا لقياس درجة سمك وعمق إدراك الشخصيات لعالمه سواء على

[1] هيثم الحاج علي، الزمن النوعي واشكاليات النوع السرد، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص:102.

[2] تزفيطان تودوروف،مقولات السرد الادبي، تر: الحسين سحبان/فؤاد الصفا، ضمن كتاب :طرائق تحليل السرد الادبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، المغرب، ط1، 1992،ص56

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي،ص:165.

المستوى المعرفي أو الأيديولوجي"، ولأهميتها يوسع جيرالد برنس من دائرتها حين تعريفه للوصف بقوله : هو" عرض وتقديم الأشياء والكائنات والوقائع والحوادث في وجودها المكاني عوضا عن الزمني وأرضيتها بدلا من وظيفتها الزمنية وراهنيتها بدلا من تتابعها"[1] .

[1] جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر: عابد خازندار، المجلس الاعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1،2003،ص:58.

الفصل الثانـي

دراسة تطبيقية في رواية حوية والبحث عن المهدي المنتظر

1. المبحث الاول: الزمن في رواية حوبة والبحث عن المهدي المنتظر
2. المبحث الثاني: الشخصية في رواية حوبة والبحث عن المهدي المنتظر

المبحث الأول: دراسة الزمن في رواية حوبة والبحث عن المهدي المنتظر.

مرت مقولة الزمن بعدة مراحل ساهم فيها مختلف الدارسين والباحثين، وهذا ما أشرنا إليه سابقا، وسنحاول في هذا الفصل الاستعانة بأهم القواعد التي حددها جيرار جنيت لدراسة رواية "حورية ورحلة البحث عن المهدي المنتظر" للروائي "عز الدين جلاوجي"، وذلك بواسطة محورين أساسيين يهدف كل بحث من ورائهما إلى دراسة نوعية العلاقة بين زمن القصة وزمن الخطاب وهما: الترتيب الزمني ونخص المفارقات الزمنية، والمدة الزمنية (أو قياس الديمومة).

1- دراسة الزمن في الرواية:

إن الزمن في رواية "حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر" جاء على طريقة العودة بالأحداث إلى الماضي، لأن الراوي بصدد سرد أحداث جرت في الماضي، وتحمل هذه الرواية حقبة حقيقية عن التاريخ الجزائري، ويخبرنا الراوي بأهم التفاصيل التي مر بها الشعب في تلك الفترة.

إن القصة في الرواية تذكرنا بالحكايات في ألف ليلة وليلة، وهي الحكايات التي أخذت شهرزاد تقصها أمام زوجها الملك شهريار، لكن حوبة هنا ليست شهرزاد لأنها تحكي ما تعتبره قصتها بالذات، وهي تتمع بذاكرة غنية بالتفاصيل، وممتدة الجذور لا من الخيال كما تفعل شهرزاد في حين يبرع الخيال في ليالي شهرزاد، فإن ذاكرة حوبة تسطع في النهار، وإن كانت حكايتها هي الأخرى تنقسم إلى جلسات متعددة وتضمها ثلاثة أجزاء.

لقد استخدم الراوي إشارات زمنية تظهر من خلال الأيام، الشهور، الفصول، السنوات، المساء، الصياح، الليل، وغيرها، وهي موجودة في الرواية لإصرار الراوي على إخبارنا

بالزمن الذي يعتبر عنصر مهم في حياة أي شخص وقد وردت الفترات الزمنية في الرواية على النحو الآتي:

- سنة 1933 م تمثل فترة اجتياح الجيوش الفرنسية لمنطقة بجاية.
- في عام 1870 م كان القدر على موعد جديد مع سلالة سيدي بوقبة حين فيض الله لها الشيخ محمد[1].
- في عام 1837 م غزن جيوش فرنسا مدينة قسنطينة بعد أن أسقطت عنابة وبجاية[2]..
- في نهاية سنة 1850 م زحفت فرنسا على المنطقة ممارسة إرهابا أعمى، وذلك لتأديب الجميع وتذكيرهم بسطوة فرنسا وقوتها التي لا تقهر.
- وفي سنة 1837 م داهم جراد النصارى المنطقة بأعداء لا حصر لهم من الجنود، وفزع الأطفال والنساء والعجزة.
- وفي عام 419 م عصف زلزال منطقة كويكول فدمر كل شيء.
- وفي سنة 1910 م تم اكتشاف المقبرة داخل مدينة كويكول، وكان المعمر فرانكو يخرج إليها كل يوم محملا بمعداته.
- في عام 1871 م فشلت ثورة المقراني، وفي سنة 1916 فشلت أيضا ثورة الأوراس.
- في سنة 1931 صدر الكتاب الأول لفرحات عباس بعنوان الشباب الجزائري وفي نفس السنة صدر كتاب الجزائر لأحمد توفيق المدني وهو أول كتاب يؤلف تاريخ الجزائر[3].
- وفي آخر سنة 1926 صدر كتاب آخر لأحمد توفيق المدني، عنوانه قرطاجنة في أربعة عصور.
- في 08 ماي 1945. تمثل فترة نضال الشعب الجزائري من أجل الحرية.

[1] عز الدين جلاوجي، حوبة و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 45.

[2] نفسه، ص 53.

[3] نفسه، ص 396.

نلاحظ من خلال هذه الفترات الزمنية أن هناك تكسير لخطية الزمن في الرواية، فالكاتب يسرد لنا ما حدث في الزمن الماضي تعود جذوره إلى زمن بعيد، ونجد أيضا تكرار لبعض السنوات، ففي عام 1837 م، تكرر مرتين، المرة الأولى غزوة جيوش فرنسا على مدينة قسنطينة، والمرة الثانية مداهمة جراد النصارى بعدد لا يحصر من الجنود.

2- المفارقات السردية:

إن التكسير في خطية الزمن في الخطاب الروائي هو ما يعرف بالمفارقات الزمنية التي تحدث انقلابا في زمن القصة، بحيث يعود فيها الراوي بالسرد إلى الماضي أو الانتقال إلى الأمام انطلاقا من لحظة الحاضر، فهو لا ينقل الأحداث كما هي وإنما يعمل على تشكيل عالما متخيلا من صنعه، فيطابق زمن القصة تارة ويخالفه تارة أخرى حيث بإمكانه أن يوقف الحكي في لحظة معينة هي الحاضر، ويعود بالأحداث إلى الماضي من أجل استحضار أحداث وقعت في الماضي وهذا هو الاسترجاع، وإذا أوقف الحكي ليخبرنا عن الأحداث لم تقع بعد، فهي أحداث سابقة لأوانها وهذا هو الاستباق[1]، وهذه المفارقة الزمنية تعمل إحداث التشويش في الخطاب الروائي.

أ- الاسترجاع في رواية "حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر":

إن الزمن في رواية "حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر" جاء على طريقة العودة بالأحداث إلى الماضي، وسيطر فيها الفعل الماضي من بداية الرواية إلى نهايتها وذلك بصدد الاستحضار، وقد استعمل ضمير الغائب لأنه كتب روايته على شكل رواية تاريخية خالصة حسب تعريف "لوكاتس" لها بأنها: "رواية تاريخية حقيقية أي رواية تثير الحاضر ويعيشها المعاصرون بوصفها تاريخهم السابق بالذات[2]، فرحلة البحث عن المهدي المنتظر

[1] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص 122.

[2] مجموعة من الباحثين، "الخطاب " دراسات حول أعمال عز الدين جلاوجي، منشورات مخبر تحليل الخطاب، ع 12، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2012، ص 96.

هي رحلة في الزمن فهي تبحث في الماضي وتستنطق الذاكرة، وتسترجع أحداث جليلة وقعت لسنوات في الوطن الغالي، ونقلتها حوبة لنا رواية ودونت حتى لا تضيع من الذاكرة، في حين أن فعل الانتظار والترقب منوط بالمستقبل.

يبدأ المشهد الروائي في الظهور مع زمن الاستحضار حينما تظهر صورة الزيتوني وهو يفكر في الانتقام من القايد عباس وذراعه العسكري أحميدة، مستحضرا تفاصيل جريمة أولاد سيدي النش والمتمثلة في والد المغدور بلخير "و تراءى له أبوه بلخير ممدا كجذع شجرة عملاق، وقد ضرجته الدماء وشكلت حوله بركا صغيرة، ورفع فيه الأب عينين مليئتين بالحسرة الذابحة ولم يتفوه إلا: أمك وإخوتك أمانة في عنقك، وأسلم الروح، لكنه قرأ في عينيه غير ذلك وأكثر من ذلك وأعمق من ذلك"[1].

وهذا تعبير عن الإيمان بالاعتبارات القبلية، ولعل بلخير هو رمز الحقيقة المغيبة أو الحق الذي أقصى بفعل رغبة التملك ورغبة السيطرة على الزمن الحقيقي من أجل صياغته روائيا وفق ما تقتضيه الرغبة، فالزيتوني هو الممثل لذلك الامتداد الزمني، وكان كما أريد له أن يكون فصبغ تخيليا.

هذه الرواية عبارة عن استرجاع طويل، وتنقسم إلى ثلاثة عناوين، فالسارد يعمد في البوح الأول "أنات الناي الحزين" إلى استرجاع زمن الصراعات القبلية قبل تولد الوعي الثوري، وفي البوح الثاني "عبق الدم البارود" ينتقل من الصراعات القبلة إلى الصراع الجوهري ضد المستعمر الفرنسي وإيذان بميلاد الوعي الثوري الذي ينبثق من الفطرة السليمة لنواة الشعب الجزائري، وينتقل في البوح الثالث المعنون "بالنهر المقدي" إلى بداية ترسخ الوعي الثوري الذي يشكل تحولا حاسما في نضال الشعب الجزائري من أجل الحرية مع أحداث 8 ماي 1945.

[1] عز الدين جلاوجي، حوبة و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 15.

فمن خلال هذا يتبين أن الرواية تعود بذاكرة الراوي إلى الماضي البعيد ثم يتقدم بالأحداث، لكن أحيانا يعود بنا الراوي إلى أحداث تخرج عن المرحلة الزمنية التي وصلها السرد مثل قوله: "بقدر ما كنت مشتاقا لإتمام الحكاية كنت مشتاقا إلى حوبة، أن أجلس إليها، أن أسمع منها حكاياتها التي لا تنتهي، أن أتصفح وجهها وردة أزلية لا تذبل أبدا"[1]. فهو يسترجع شوقه لحوبة وينتظرها لإكمال الحكاية.

و نجد كذلك في نهاية الرواية استرجاع خارج عن السرد في قوله: "... انسحبنا عائدين يلقنا الصمت، وتحلق بنا خيالاتها تسترجع أحداث قليلة وقعت ذات سنوات في هذا الوطن الغالي، وحمدت الله أن حوبة نقلتها رواية، وكان لي فضل تدوينها حتى لا تضيع من الذاكرة، فيلعننا التاريخ والأجيال القادمة"[2]. فهنا ينسب السارد لنفسه فضل كتابة هذا التاريخ وحفظه من الضياع.

و هناك معلومات كثيرة تتخذ شكل استرجاع لصفحات طويلة، فالنص رقم خمسة "البوح الأول" والذي يمتد على الصفحات 45 إلى غاية 51 مخصص بإذكار القارئ عن أصول العرشين المتصارعين أولاد سيدي النش المنحدران من جد واحد، وأسباب الشقاق بينهما، وكيف آلت القيادة في كل منهما إلى تولاهما بعد ذلك، وكذلك يستحضر السارد جانبا من عادات الأعراس آنذاك في قوله: "و بات العرش كله يرقص على إيقاع الزرنة والقصبة على أرضية البيدر المستوية تحلق الرجال قريبا من العازف وضارب الدف، وتركت فسحة لدخول النساء يتفنن في الرقص وقد وضعت على رؤوسهن ووجوههن محارم، ومن خلفهن تتعالى الزغاريد، وارتفعت طلقات البارود تزعج هدوء الليل ووقار القمر الذي راح يمد ضياء الحاكم كعاشق ينتظر محبوبته"[3].

---

[1] عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 137.

[2] نفسه، ص 556.

[3] نفسه، ص 116.

يستعين السرد بالاسترجاع الداخلي لعرض الأحداث والاسترجاع الخارجي يكشف فيه عن تاريخ الجزائر، فالاسترجاع لا يتعلق فقط بالحكي عن البطل وإنما يتعداه إلى شخصيات أخرى، فالراوي قدم لنا عدة شخصيات مثل "الجد حسين المكحالي" الذي حارب الفرنسيين إلى جانب باي قسنطينة وقد وقع الخلاف بعده حول مواصلة القتال أو الرضوخ، وشخصية "الشيخ عمار" الذي استوى على زعامة زاوية سيدي بوقبة ليحولها لخدمة المصالح الاستعمارية إضافة إلى شخصية "الزيتوني" الذي يفكر في الانتقام لوالده المغدور بلخير من "القايد عباس" وذراعه العسكري المتهمان بقتله، وشخصية "حمام" المتيمة بحب "العربي الموستاش" هو يعرف حبها للعربي، والعربي شاب يتدفق رجولة وفحولة، وكم يسعده أن يضع حمامته بين يديه، كان يحلم أن ترفرف حمامة بالقرب منه"[1].

إضافة إلى استحضار شخصيات تاريخية فاعلة مثل: "فرحات عباس" التي كانت الرواية متبعة لتطور وعيه منذ أن قصد مدينة سطيف ليفتح فيها صيدلية، ونشره لكتاب عن الشباب الجزائري، وجل مواقفه التي سجلها التاريخ الرسمي للدولة الجزائرية، كما تطرقت الرواية للعلامة "البشير الإبراهيمي" والشيخ "ابن باديس" وذكرت شخصيات أخرى مثل "مصالي الحاج" ونشأة حزب الشعب وأحباب البيان.

و يشير الراوي إلى القضايا السياسية والاجتماعية التي كانت سائدة في الجزائر في الماضي السحيق، حيث سيطر فيها الدمار والخراب والاجتياحات الفرنسية على مناطق الجزائر ويظهر ذلك في قوله:"مع اجتياح الجيوش الفرنسية لمنطقة بجاية 1833 م، انخرطت العائلة كما السكان جميعا في مقاومة مستمتية، قدموا خلالها المئات من الشهداء وحين ركن الجميع للاستسلام دخلت في سباق عميق، وانكفأت على نفسها تلملم جراحاتها

[1] عز الدين جلاوجي، حوبة و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 79.

بعد أن فقدت العشرات من خيرة أبنائها، وهدمت مؤسساتها العلمية ومنابرها الدينية ودست كل أضرحة أجدادها[1].

استعمل الراوي في روايته طريقة الاسترجاع، فهو يسترجع التفاصيل التاريخية والمهمة والدقيقة، إذ نجد حضور اللون المحلي بقوة في الرواية التي تتوقف مطولا عند عادات المنطقة من المأكل والمابس والمسكن والتقاليد الاحتفالية، ودقائق المعيش اليومي، كما تحضر نفحات الأدب الشعبي الذي لا يمكن للقارئ أن يمر عليها دون التوقف عند جمالياتها[2].

كما أنه اعتمد على السرد الاستذكاري في رواية الأحداث بواسطة اللغة واستدعائها من خلال الذاكرة لتكون حاضرة في ذهن المتلقي الذي بدأ يبخل في لعبة الزمن وفقا لمؤشرات الزمن التي يثبتها الراوي، فيجري إسقاطاته لزمن الماضي على الزمن الحاضر ليدفع المتلقي إلى المشاركة في اللعبة الزمنية.

ب- الاستباق في رواية "حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر":

يعد الاستباق الشكل الثاني لحضور مستوى النظام الزمني، ويعني التوقع المستقبلي، ويشترك إلى جانب الاسترجاع في خلخلة الترتيب الزمني للقصة وإعادة ترتيب الأحداث وفقا لرواية جمالية وفنية، والاستباق أقل تواترا من الاسترجاع، ولكن نعثر عليه في بعض الملاحم الكبرى التي تبدأ بمجمل استشراقي يتكهن لما سوف يقع من أحداث، وقسم "جيرار جنيت" الاستباق إلى أنواع داخلي وخارجي، الداخلي ما كان تمهيد ينبئ الراوي لأحداث لاحقة في السرد، والخارجي ما كان إعلانا عن أحداث آتية، أو عن مصير الشخصيات، ويتميز الاستباق عن الاسترجاع كونه يتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات على مستوى الأحداث، وهو تقدير نسبي[3].

---

[1] عز الدين جلاوجي، حوبة و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 45.

[2] مجموعة من الباحثين "الخطاب" دراسات حول أعمال عز الدين جلاوجي، ص 100.

[3] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص 142.

كانت الاستباقات قليلة لأنها توري بضمير المتكلم، فالراوي يعرف ما سيحدث مسبقا، والاستباقات تشير إلى أفعال المستقبل، ويظهر ذلك إما في حوارات مع الآخرين، أو في الحديث الداخلي، كما يمكن أن يأتي على لسان شخصية أخرى مثل: شخصية "العربي موستاش" المحورية التي تلتف حولها مجمل أحداث الحكاية، وتلتقي عندها كل تشعباتها حيث قال "اليهلي لخضر متجشئا" يا ناس، يا ناسه هو سيد الناس، اسمه بالعين يبدأ، والنفوس له تهدأ يرفع رأس بلادنا، ويعز نفوس ولادنا"[1].و قد تردد هذا المقطع عدة مرات في الرواية، فالنبوءة في حد ذاتها بشرى بالخير، لكن تؤدي وظيفتها الدلالية في السرد عن طريق اللعب على المفارقات الدلالية للنبوءة لأنها تخضع لتأويلات خاطئة، ومن المنطلق أن العين عو الحرف الذي يبدأ به اسم "القايد عباس"، مما يؤدي بحمامة وسلافة الرومية بالاعتقاد أن المقصود بهذه النبوءة هو "القايد عباس"، ولا يتفطن أحد من الشخوص أن المعنى بها هو الرجل الثائر "العربي موستاش".و سأسقيكم جميعا خمورا معتقة لم تشربوها في حياتكم"[2]. إضافة إلى شخصية "فرحات عباس" الذي تحدث عن الوضع المأساوي الذي وصله الشعب الجزائري مذكرا محاولات الجزائريين السابقة في التخلص من الاستعمار دون جدوى مبرزا الثمن الباهض الذي قدموه محاولا في الأخير رسم الطريق الصحيح، ويظهر ذلك في قوله: "في فرنسا يا إخوان الكثير من الجوانب المضيئة، وعلينا أن نستغلها إن أردنا أن نكون أقوياء في مستقبل الأيام"[3]. إضافة إلى قوله: "إني أحلم باليوم الذي نشكل فيه معا جميعا عربا وفرنسيين دولة عظمى، دولتنا الكبرى التي تحتضن كل الديانات والأجناس واللغات"[4]. فهو يحلم باليوم الذي يصبحون جميعا دولة موحدة من دون أي نزاعات وصراعات وخلافات.

---

[1] عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 77.

[2] نفسه، ص 474.

[3] نفسه، ص 411.

[4] نفسه، ص 510.

وهناك سابقة أخرى جاءت على لسان القايد خليفة حين زيارته لقبر زوجته المرحومة الربح مخبرا عن أخبار وأحوال ابنته حيث قال: "ابنت كسروله بخير، إنها تقرئك السلام، إنها حامل، إن أنجبت بنتا ستسميها الربح، وإن أنجبت ذكرا سيسميه سالم بلخير، الرجل العظيم الذي قاتلوه غدرا وخديعة"[1]. فهو ينبئ إلى تسمية الرضيع قبل الولادة.

ومن هذا المنطق تصبح رحلة البحث عن المهدي المنتظر رحلة في الزمن فتحل المفارقة بين دلالة الحركة، والرحلة والانتظار، إضافة إلى مفارقة أخرى وهي كون حوبة تبحث في الماضي وستنطلق الذاكرة في حين أن فعل الانتظار والترقب منوط المستقبل.

إن تقنية الاستباق والاسترجاع تساهمان في إحداث خلل، ولكن منهما وظائف تساهم في إثراء العمل الروائي، فالاسترجاع يعمل على إعطاء معلومات عن ماضي شخصية من الشخصيات للتعرف عليها أما الاستباق فيعمل على سرد أحداث ستحدث لاحقا في الرواية، كما يعمل على إحداث التشويق لدى القارئ.

3- قياس الديمومة:

الزمن ظاهرة حقيقية أدركها الإنسان منذ القدم، وتتسم بالديمومة التي أعطته وجودا، ونقصد بالديمومة المدة التي تنتجها العلاقات بين زمن القصة وزمن الخطاب أثناء نسج الكاتب لنص الرواية، فالأول يقاس بالساعات والأيام والشهور والسنوات، أما الثاني فوحدته النص المجسد في الجمل والأسطر والصفحات، فقد يحكى الكاتب صفحات تتجاوز ثلاثة مائة صفحة ما حدث في سنوات، وقد يفعل العكس، فيحكي حدثا دام دقائق محدودة في ثلاثة مائة صفحة، ويستعين الكاتب في بناء العلاقة بين القصة والخطاب بتقنيات وخصائص فنية تميزها عن غيرها من روايات أخرى له، واقترحها جيرار جنيت في أربعة تقنيات وهي الخلاصة. الحذف، الوقعة، المشهد، وقد اختصت الأولى والثانية بتسريع السرد، أما الثالثة والرابعة فقد اختصت بتعطيله.

[1] عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 296.

أ- تسريع السرد:

1. الخلاصة:

في رواية "حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر" استخدم فيها السارد تقنية الخلاصة التي أدت دورا كبيرال في اختزال زمن القصة، فالسارد استرجع أحداث قليلة وقعت في عدة سنوات ولخصها فيما يربو عن خمسمائة وخمسين صفحة مقسمة إلى ثلاثة أبواح حيث تناولنا فيها تاريخ الجزائر في النصف الأول من القرن العشرين.

في البوح الأول من الرواية المعنون بـ "آنات الناي الحزين" لخص فيها زمن الصراعات القبلية قبل تولد الوعي الثوري، وفيها إشارة واضحة إلى شخصية "العربي" الذي كان يستأنس بعزف الناي وهو يسرح بأنغامه في أحضان الطبيعة متذكرا حبه لحمامة، وثأر أبيه بلخير، والواقع أن الأجواء المحلية التي يريد المؤلف أن يضعنا في خضمها ألا وهي الهضاب العليا، وهذا المقطع يدل على أن "العربي الموستاش" لجأ إلى الطبيعة منذ أن كان صغيرا ولخصه في قوله: "وجد نفسه وجها لوجه مع الطبيعة منذ أيامه الأولى، منذ قدر على المشي راح يتسلل إلى أحضانها"[1]، وكذلك في قوله: "لم يمكث العربي في الكتاب غير ثلاثة سنوات، حفظ جزء مهم من القرآن الكريم، حين تأكد والده من تمرده، دفع به إلى الطبيعة راعيا، وهناك تعلم من الطبيعة ما لم يتعلمه من البشر"[2]. يتبين أن العربي لم يستجيب لرغبة والد بلخير في تعليم القرآن، فالسارد في هذه المقاطع لم يلجأ إلى ذكر التفاصيل الجزئية التي عاشها العربي في الطبيعة، إضافة إلى ذلك قول "خليفة" لزوجته المرحومة: "لعلي قد ظلمتك خلال كل السنوات الجميلة التي قضيناها معا، اطمئني سأغسل كل ذلك حين أنتقم لك"[3]. فهو لم يتطرق إلى ذكر الظلم الذي قام به في تلك السنوات الجميلة، وكذلك لم يتعرض في هذا الموقع الموالي إلى كيفية موت الجد "الحسين المكحالجي": "أسلم

[1] عز الدين جلاوجي، حوبة و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 39.

[2] نفسه، ص 40.

[3] نفسه، ص 70.

الحسين المكحالجي الروح شهيدا مع غروب الشمس ذلك اليوم العصيب وبعد يومين من ذلك لحقت به زوجته بعد مرض ألم بها فجأة"[1].

ولخص في البوح الثاني "عبق البارود" الصراع الجوهري ضد المستعمر الفرنسي، والسماح بميلاد الوعي الثوري المنبثق عن الفطرة السليمة لنواة الشعب الجزائري ممثلة في شخصية العربي الذي يعتقد بضرورة حمل السلاح والتضحية بالدم فداء للوطن.

ففي هذا المثال لخص الراوي ولادة العربي في بضع كلمات: "كالقارب التائه راح العربي يندفع بعيدا عن قريته وعرشه، وهو الذي لم يغادر مكان ولادته منذ تسع عشرة سنة، ولد في أولاد سيدي علي وبها تفتق على الحياة لا سماء إلا سماؤها، ولا أرض إلا أرضها، ولا أهل عنده إلا أهلها ... ولا عش أمان يلجأ إليه إلا قرابة سيدي علي ..." [2].

أما البوح الثالث "النهر المقدس" فلخص فيه بداية ترسخ الوعي الثوري الذي شكل تحولا في نضال الشعب الجزائري، وهو مقدس لأنه معمد بالدماء والأرواح ومقدس قدسية التضحيات الباهظة، ولخص الراوي أيضا الأجواء المشحونة التي سبقت مجازر 8 ماي 1945 ومشاركة الجميع في المظاهرات.

وردت هذه التلخيصات لسد الثغرات السردية بشكل سريع، ليكتمل البناء القصصي في مساحة سردية ضيقة، فالإيجاز لا يأتي إلا بشكل سريع وبإشارات عابرة وجمل محدودة وعبارات قصيرة يطغى عليها الفعل والحركة، والملاحظ أن التلخيصات المتضمنة في الرواية محصورة في الماضي.

2. **الحذف:**

والحذف في رواية "حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر" "لعز الدين جلاوجي" نجد الحذف الضمني حيث يسكت فيه الكاتب عن المدة المحذوفة ويكتفي بالإشارة إليها دون

[1] عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 55.

[2] نفسه، ص 141.

تحديدها كأن يقول مثلا: مرت عدة شهور ومثال ذلك من الرواية: "هي شهرزادي التي ظلت مدى السنوات الطوال تزرع نفسي القاحلة بحكاياتها"[1].

وكذلك في: "ظل القايد عباس منذ أيام، وهو يلزم غرفته المعزولة عن غرف النساء والأولاد"[2]، وفي: "بعد أيام ألقي القبض على مجموعة من قادة حزب الشعب الجزائري"[3]، ففي هذه الأمثلة لم يحدد السارد بالضبط الزمن.

إلى جانب الحذف الضمني نجد كذلك الحذف المعلن، وهو الذي يعلن فيه الكاتب عن الفترة المحذوفة مشيرا إلى المدة الزمنية بالتحديد، كأن يقول ومرت ثلاثة أسابيع، ومثال عن ذلك من الرواية قول سي الطالب: "بعد شهر ستحمل بذراعك هذه بغلا كاملا، أنا أعالج بالربانية، ورثتها عن أجدادي هبة من الله"[4]. فهو حدد الوقت الذي سيحمل البغل على ذراعه، ونجد كذلك في قوله: "كان كلما ذكر العداء فض عليهم سي الطالب حكاية داخس والغبراء التي استمرت أربعين سنة وكادت تفني القبلتين المتحاربتين"[5]، وهنا حذف الحكاية بأكملها وقام بتحديد مدتها، وقوله أيضا: "مساء السابعة والعشرين من شهر ماي شاعت فاجعة إعدام البطل محمد بوراس"[6]، وغيرها من الألفاظ المستعملة مثل: منذ يومين، في عام 1837، داهم جراد النصارى المنطقة بأعداد لا حصر لها من الجنود، ثم مباشرة عام 1850، فقد حذفت ثلاثة عشرة سنة من زمن القصة.

[1] عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 11.
[2] نفسه، ص 37.
[3] نفسه، ص 507.
[4] نفسه، ص 30.
[5] نفسه، ص 21.
[6] نفسه، ص 506.

ب- تعطيل السرد: في هذا العنصر نشير إلى التقنيات التي استعملها الراوي للحد من سرعة السرد وهي المشهد والوقفة.

1. المشهد:

في رواية "حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر" لعبت تقنية المشهد دورا كبيرا في تعطيل السرد وقد وظفها الكاتب عدة مرات، حيث نجدها في الحوار الذي دار بين السارد وحوبة عندما مانا في الطريق حيث "يقول لحوبة ويمد بصره إلى أعلى القمم:

- هل شاهدت هذا الشموخ؟

- رفعت حوبة بصرها وراحت تمعن النظر وقالت:

- هو بالضبط شموخ أجدادنا وآباءنا من يوغرطة حتى العربي الموستاش، هل تصنع الطبيعة الإنسان، هل تنقل إليه جنياتها وموروثاتها؟ وتلفت إلى حوبة أسألها:

- لكني لا أراها فينا.

- تلفتت إلي وفي عينيها رفض وقالت:

- بل هي فينا أشد وأعمق، لكنها خفية كالكهرباء لا تظهر إلا حين الاستعمال".

وللمشهد قدرة على تجسيد المشاهد الدرامية التي يعيش من خلالها القارئ الواقع الطبيعي للشخصية، وهي تمارس حياتها في الرواية، ونجده أيضا في الحوار الذي دار بين السارد وحوبة كذلك حين تقابلا واحتسيا فنجانين قهوة معا.

"حملت حوبة فنجانها بأصبعها النحيفة وقالت قبل أن ترشف منها:

- أصبحت تدمن القهوة

- قلت بصوت خافت:

- كما أدمن حبك حوبتي

- ضحكت ورحت أحدق في عينيها الكحلاوتين قالت:

– لقد أكملت قراءة ما كتبت، ولاحظت أن أسلوبك قد ألبس الحوادث عبقرية[1].

– قلت سعيدا باعترافها:

– روايتك للحكاية إبداع، وكتابتك لروايتك إبداع ثان، ولا معنى لرواية مزيلة اللغة والأسلوب.

– قالت حوبة وقد نطت الغيرة من عينيها:

– لم يعجبني اهتمامك الكثير بالشخصيات السنوية"[2].

فالكاتب لا يستطيع كتابة الرواية بعيدا عن المشاهد، نظرا لأهميتها، فللمشهد دور بارز في البناء الروائي وتشكل الخطاب، وينبه "جيرار جنيت" إلى عدم إغفال الحوار الواقعي الذي يدور بين أشخاص معينين، وقد يكون بطيئا أو سريعا حسب طبيعة الظروف المحيطة، كما أنه ينبغي مراعاة الصمت والتكرار مما يؤدي إلى الاحتفاظ بالفرق بين زمن حوار الخطاب وزمن حوار القصة قائما على الدوام[3].

وهناك مشهد آخر دار بين سلافة الرومية وخليفة حول مسألة من سيموت أولا، "قالت سلافة تقطع على خليفة هواجسه:

– هل تفكر في شيء يا خليفة؟

– وخرج من أمواج تيهة وقال:

– أريد أن أوصيك يا سلافة.

– وركزت سلافة الرومية تسمع بإمعان قوله:

– أحسست كأن أجلي قد حنا

– الآجال بيد الله، بارك الله في عمرك

– ردت سلافة دون أن تحول نظرها عن خليفة تتنهد، وقال:

---

[1] عز الدين جلاوجي، حوبة و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 555.

[2] نفسه، ص 131.

[3] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 78.

– أنت أرسلت ولدك يوسف بعيدا، حماية له من السفاحين، وأنا أين أرسل زوجتي الزهرة بنت ساعد؟ وليس لها ولي غيري، وأخشى إن مت أن يهينها السفاح.

– وفجأة غيرت الحديث قائلا:

– ألا ترى أن شياطين عباس أكثر، إنهم يخططون لمكيدة

– قال خليفة موافقا:

– وهل يجتمعون إلا لشر، أعتقد أنهم يخططون لإلحاق الأذى بأولاد سيدي علي خاصة أبناء بلخير"[1].

2.الوقفة: يكون فيها زمن الخطاب أطول من زمن القصة، لأن الراوي يوقف السرد ويشتغل بوصف مكان ما أو شخصية روائية، وقد يقوم هو بنفسه بذلك أو يسند المهمة لإحدى الشخصيات، ويمكن التمييز بين نوعين من الوقفة، وقفة ذاتية تبرز مشاعر وانطباعات الشخصية، ووقفة موضوعية تقدم معلومات جديدة عن موضوع الوصف، فالأولى تتم داخل زمن القصة حيث يتأمل فيها البطل مشهد ما، والثانية تتم خارج زمن القصة لتؤدي وظيفة تزيينية تكون بمثابة الاستراحة، إذ ينطلق بعدها السرد ويموت خلالهما زمن القصة. [2]

من هنا يمكن أن نستخلص أن وظيفة الوقفة قد تكون تزيينية وهي وظيفة قديمة انتشرت في الكتابات التقليدية، وقد تكون ذات وظيفة تفسيرية تشرح موقفا ما دون إغفال دورها الأول وهو تعطيل زمن القصة مقابل تمديد زمن الخطاب، فالتوقف وسيلة وليس هدفا، وما يجب مراعاته ليس الوصف من أجل الوصف بل إضافة شيء جديد يفيد السرد ويخدمه.[3]

تشغل الوقفات الوصفية جانبا من الخطاب، وتؤدي وظيفة جمالية في غالب الأحيان حين يتبع جزئيات الشيء الموصوف بالتهاب واقتناب، وتشكل الوقفة حضورا بارزا في رواية "حوبة رحلة البحث عن المهدي المنتظر"، حاول الراوي بواسطتها رسم الملامح العامة

[1] عز الدين جلاوجي، حوبة و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 125–126.

[2] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 79.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 176.

لشخوصه باقتضاب مثل الوصف الخارجي الذي وصفه لحوبة: " حوبة حين تحكي تكون كالعين النضاحة، تنبجس لحكاية من كل جوارحها وجوانبها، فهي تشبه عيون مياهنا، وحقول قمحنا وطيور الكروان الحامة في ليالي صيفنا، عيناها الكحلاوان الواسعتان تتوسد شواطئها النوارس الحالمة، وتقهقه على رملها الناعم أمواج حوريات البحر، وحين تبتسم حوبة تشرق شمس من درر لماعة حتى لتخال نفسك قد عثرت على كنز من كنوز السندباد وأنفاس حوبة نسيم ربيعي يحمل إليك شذا الهضاب وعبق التلال".

ويضاف إلى هذا وصف بعض الأمكنة: "جلسنا على كرسيين متقابلين في شرفة تغطيها الأشجار، وتطل على بحر هادئ مسكون بالسحر، كان الوقت صباحا نسماته منعشة رغم الشمس التي تربعت في كبد السماء كأنما تستمع للحكاية أيضا".

وتمارس حوبة تأثيرا كبيرا على عاشقها المفعم بتفاصيل حركتها قدر شغفه بتفاصيل حكايتها، "مدت حوبة قدميها الصغيرتين إلى الأمام، ورجعت رأسها إلى الخلف، شبكت أصابعها النحيفة، كنت أنا أجلس معها كتلميذ وديع ..." [1]. إضافة إلى وصفة للجو ويظهر ذلك في قوله: "أخمدت أنفاس المحرك ونزلنا، كان الجو ربيعا يعبق بشذا الورود، والطيور تهدي الكون باقات من الأنغام الحلوة ..." [2].

تعمل تقنية الوقفة على تعطيل السرد، وتساهم في إعطائنا معلومات لا نعرفها مثلما فعل الراوي عن طريق وصفه لبعض الشخصيات والأماكن، وهذا ما يجعلنا نتخيل تلك الأماكن ونشعر بها، ويساعدنا في التعريف أكثر عن الشخصيات.

نلخص في الأخير إلى أن السارد يميل إلى الوقفات الوصفية والمشاهد الحوارية بدل الخلاصة والحذف، وهو ما يفسر بطء السرد في الرواية، وهذا ما أدى إلى تراجع التوازن بين محور القصة والحكي، والاهتمام بالحكي قبل الاهتمام بالقصة وهو ما أدى إلى تضخم نصي على مستويين، مستوى حكي الكلام وحكي الأفكار، مقابل تراجع حكي الأحداث.

[1] عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 11-12.

[2] نفسه، ص 137.

المبحث الثاني: الشخصية في رواية حوبة والبحث عن المهدي المنتظر

يصنف فيليب هامون الشخصيات إلى ثلاث فئات يرى أنها تغطي مجموع الإنتاج الروائي فنجد:

1- أنواع الشخصيات:

أولا: الشخصيات المرجعية

وتدخل ضمن الشخصيات التاريخية (كنابليون في رواية لاوماس) والشخصيات الأسطورية (فينوس، زوس)، والشخصيات المجازية (الجد، الكراهية)، والشخصيات الاجتماعية (العامل، الفارس، المحتال).

وتحيل هذه الشخصيات إلى معنى ناجز وثابت تقرضه ثقافة ما، بحيث أن مقروئيتها تظل دائما رهينة بدرجة مشاركة القارئ في تلك الثقافة، وعندما تدرج هذه الشخصيات في الملفوظ الروائي فإنها تعمل على التثبيت المرجعي وذلك بإحالتها على النص الكبير الذي تمثله الإيديولوجيا والمستنسخات والثقافة [1].

ثانيا: الشخصيات الواصلة

وتكون علامات حضور المؤلف والقارئ او من ينوب عنهما في النص، ويصنف هامون ضمن هذه الفئة، الشخصيات الناطقة باسم المؤلف والمنشدين في التراجيديا القديمة والمحاورين السقراطيين، والشخصيات المرتجلة، والرواة والمؤلفين المتدخلين وشخصيات الرسامين والكتاب والثرثارين والفنانين.

[1] فيليب هامون، سيمولوجية الشخصية الروائية، ص 24-25.

وفي بعض الأحيان يكون من الصعب الكشف عن هذا النمط من الشخصيات بسبب تدخل بعض العناصر المشوشة أو المقنعة التي تأتي لتربك الفهم المباشر لمضي هذه الشخصية أو تلك.

ثالثا: الشخصيات المتكررة:

وهنا تكون الإحالة ضرورية فقط للنظام الخاص بالعمل الأدبي، فالشخصيات نسج داخل الملفوظ شبكة من الاستدعاءات والتذكيرات لمقاطع من الملفوظ منفصلة وذات طول متفاوت، وهذه الشخصيات ذات وظيفة تنظيمية لاحمة أساسا، أي علامات مقوية لذاكرة القارئ من مثل الشخصيات المبشرة بخير أو تلك تتبع وتؤول الدلائل.

وتظهر هذه النماذج من الشخصيات في الحلم المنذر بوقوع حادث أو في مشاهد الاعتراف والبوح، وبواسطة هذه الشخصيات يعود العمل يستشهد بنفسه وينشئ طوطولوجيته الخاصة.

ويلاحظ هامون على هامش هذه التصنيفات أن بإمكان أية شخصية أن تنتمي في نفس الوقت أو بالتناوب لأكثر من واحدة من هذه الفئات الثلاث، لأن كل واحدة تتميز بتعدد وظائفها ضمن السياق الواحد.

2-دلالة أسماء الشخصيات:

تظل الشخصية الروائية مكونا هاما في الرواية وفي جل الأنواع السردية، لكن حضورها يختلف من نص إلى آخر بحسب طبيعة النص، وكذا حسب طريقة الروائي في تقديم الشخصية التي لا تنفصل في الغالب الأعم عن البنية العميقة المتحكمة في الرواية.

إن أول اسم يصادفنا عند قراءة رواية " حوابة البحث عن المهدي المنتظر " هو اسم حوبة وقد ورد في القاموس المحيط: الحوب والحوبة بمعنى الأبوان والأخت والأم: وحَوبة

وحُوبة وحيبة قرابة من الأم، والحوبة رقة فؤاد الأم، الهم والحاجة، والحالة كالحيبة بالكسر، والرجل الضعيف، ويضم الأم وامرأتك وستيرتك والدابة، ووسط الدار، والحوب الحزن والوحشة ويضم الفن والجهد والمسكنة والنوع والوجع والحوب بالضم: الهلاك والبلاء والنفس والمرض والحوباء: النفس[1].

ويظهر من خلال هذه التعريفات أن حوبة هي شخص قريب من الكاتب الذي يتلقى قصصها، فهي تمثل عنده الأم والأخت والحبيبة التي 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

كنا عيني الحكايا في حضن علاك

أنام كطفل رضيع

[1] مجد الدين محمد يعقوب الفيروز أبادي، قاموس المحيط، ضبط وتوثيق، يوسف الشيخ محمد البقاعي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2005، ص 72.

وفي فمي:

أهواك أهواك[1].

يصف الكاتب حوبة وهي تحكي فيقول: " وحوبة حين تحكي كالعين النضاحة، تنجس الحكاية من كل جوارحها وجوانبها، فهي تشبه عيون مياهنا، وحقول قمحنا، وطيور الكروان الحالمة في ليالي صيفنا، عيناها الكحلوان الواسعتان تتوسد شواطئ النوارس الحالمة، وتقهقهه على رملها الناعم أمواج حوريات البحر، وحين تبسم حوبة تشرق شمس من دور لماعة حتى لتخال نفسك قد عثرت على كنز من كنوز السندباد، وأنفاس حوبة ربيعي يحمل إليك شذا الهضبات وعيق التلال " [2].

تمثل حوبة دور شهرزاد في " ألف ليلة وليلة " لأنها تحكي أحداث الرواية، لكن المتلقي في هذه الرواية هو الكاتب نفسه يتلقاها ثم يكتبها، أما في ألف ليلة وليلة فالمتلقي هو شهريار فيقول: " حوبة هي شهرزادي التي ظلت مدى السنوات الطوال تزرع في نفسي القاحلة بحكاياتها الجميلة فتحيل صحرائي إلى جنتين من أحلام وآمال، وأن تكن هي شهرزادي فأنا لست شهريارها، لأني كنت أمامها كالطفل الوديع الذي ينام حلما بمجرد أن تدغدغ الحكاية أحلامه الصغيرة " [3].

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."

[1] عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 12-13.

[2] نفسه، ص11

[3] نفسه، ص 11.

وما تحكيه شهر زاد في هذه الرواية مختلف تماما عما ورد في عنوان الرواية الذي هو "حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر" لأن اسم المهدي المنتظر يرد مرة واحدة في بداية بعدها يختفي تماما "أنا لا أومن بالمهدي المنتظر، هو مجرد خارفة رسمها خيال العامة المنهزمين تعلق منهم بأمل ما، سيشرق يوما يهزم ظلماتهم .لكن حوبة تؤمن به وتنتظره بشوق كبير، وتظل تحكي عنه دون ملل أم كلل "[1].

فالمهدي المنتظر الذي سيظهر في نهاية الزمان، ويملأ الأرض عدلا وقسطا بعد أن تكون مملوءة ظلما وجوار، فيرضى عنه كل من في السماء والأرض جاء بمثابة الانفتاح السردي وأراد الكاتب من خلاله أن يرمز على ما تهدف إليه حوبة من كشف جرائم المستعمر الفرنسي وما بذله أبناؤه من جهود لتحريره، وربما تحرير هذا الوطن من أيادي المستعمر هو الذي عبر عنه الكاتب بالمهدي المنتظر .

تبدأ حوبة حكايتها كما تبدأها شهرزاد في ألف ليلة وليلة فتقول: "بلغني أيها الحبيب السعيد ذو العقل الرشيد أنه..."، وهذا ما نجده في حكايات ألف ليلة وليلة حين تفتح الرواية قائلة: "بلغني أيها الملك السعيد أنه ... " [2].

حمامة: معناها طائر، ويعني بالحمامة عن المرأة الجميلة والرشيقة، وفي القاموس المحيط: الحمامة كسحابة: وسط الصدر والمرأة أو الجميلة، وخيار المال وسعدانة البعير، وساحة القصر وبكرة الدلو وحلقة الباب"[3].

ونجد وصف حمامة في الرواية على لسان العربي الذي كان يترنم بأبيات ابن قيطون حالما بحمامة :

---

[1] عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 11.

[2] القصص الشعبي، ألف ليلة وليلة، ط10، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، مج1، ج1، 2004، ص 12.

[3] أحمد الجدع، معاني أسماء الصحابيات، دار الضياء، عمان، الأردن، 1997، ص 38.

خدها ورد الصباح

واقرنفل وضّاح

و الدم عليه ساح

وقت الضحويا[1]

ثم ينتقل إلى وصفها مباشرة قائلا: وقد صارت أحلى من جبن الرعاة، امتدت قامتها ونهد صدرها، وزادت كحولة عينيها، إنها شبه بمهرة عربية، حين وضعت الصينية تدلت ضفيرة شعرها الأسود تسبقها إلى الأرض " [2].

ويعود كذلك إلى الحديث عن حمامة عن طريق العربي ليصفها حين تتراقص في خياله فينطلق مغنيا بشعره :

عندي حمامة ترن في برج عالي

حرقت قلبي وشغلت لي بالي

صوتها لحن مشكل لالي يا لالي

مشيتها حجلة تثير دلالي

و قلبها باهي وحلو كعنقود الدوالي

عينيها سودة مذبالة غيرت أحوالي

و سنها جوهر مرتب يلمع ولالي

[1] عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 20.

[2] نفسه، ص 28.

نبكي ونوح ونشكي للرب العالي

يا ربي داوي الجراح واكشفهوالي

ونجد وصف آخر للبراح الذي يستقبل النقود في ليلة العرس بكلام مسجوع قائلا: "بات يا زرناجي بات وهذه عشرون ألفا من العربي الزين، أسود العينين، كريم اليدين، بعضها بدل خطيبة حمامة، حمامة غزالة في الصحراء، نجمة في السماء، حمامة ينبوع الماء، نسمة الهواء، حمامة بنت العربان، بنت الشجعان، والموت لكل حسود، والموت لكل حقود" [1].

تعد شخصية حمامة من أهم الشخصيات الروائية في هذه الرواية، وهي تشغل قسطا كثيرا وتحتل مساحات واسعة في الرواية، ويمكن اعتبارها النواة التي تأسست عليها أحداثها فحمامة بالنسبة للعربي هي الماضي والحاضر والمستقبل.

إن الكاتب في الحقيقة كان يرى في "حمامة" صورة من حوبة الحبيبة، ويظهر ذلك في قوله: "لقد أكدت لي حوبة قبل بدء الحكاية أنها موجودة داخلها، هل هي فرع من حمامة، لست أدري لماذا كنت أراها؟ ولست أدري لماذا كلما ذكرت حمامة تبدت لي ملامح حوبة؟ [2]، مما يعني أن حوبة في الحقيقة ما هي إلا "حمامة".

العربي: لقد عرف اسم العربي تحولا إلى "العربي المقرون" إلى "العربي الموستاش"، ولكيلا يحدث هذا التغيير تشويش في ذهن القارئ عمد الكاتب إلى بيان الأسباب الكامنة وراء حدوث ذلك.

[1] عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 20.

[2] نفسه، ص 132.

لقد أراد الكاتب في البداية أن يصفه وصفا خارجيا، يتعلق بالمظهر والهيئة، كالطول والقامة في قوله: "كان يجلس العربي مجللا بصمته، ممتد القامة، أميل إلى النحافة، اسمر اللون، حاد الأنف، أسود العينين، رقيق الشفتين، يفضل العزلة، لا شيء يشغله غير الحمامة ودم أبيه ينكأ جرحه في أعماقه".

ثم يضيف له صفة أخرى بقوله: "ويقوم بطقوس غريبة حتى سمي العربي المقرون"، وقد شرح معنى المقرون فيقول "والمقصود به المجنون، صاحب التصرفات الغريبة، ولعلهم أخذوا ذلك من قرن اي نبت له قرن، كناية عن عدوانية، أو من كان له قرين من الجن". [1]

وعندما انتقل العربي إلى مدينة سطيف تغير اسمه إلى "العربي الموستاش"، وهو اسم أطلقه "سي رابح" فيقول عن "سي رابح": "وهو يصر على وصف العربي الموستاش يضيفها إلى اسمه في كل مرة، ولم يجد العربي حرجا في ذلك، بل وجد فيه متعة، الموستاش أو الشاربان رمز للرجولة والنضج".[2]

ثم يضيف إليه صفة الخيانة، بحبه لـ "سوزان" زوجة فرانكو الفرنسي سيده الذي كان يعمل عنده في الحقل وبعد ذلك إعجابه بـ "وريدة المرقومة".

لقد أطلق الكاتب لقب او صفة الموستاش للدلالة على الرجولة والفحولة بحكم ان العربي موستاش قروي يعيش في مجتمع قروي

عيوبه: سمي كذلك لعيب فيه، كما يظهر في هذه العبارة: "نهض الزيتوني وفي نفسه غضب حارق، ومد يده أوقف عيوبه وجره إلى البيت، كان عيوبة يعرج خلفه، ويمسح أنفه الغليظ، وعينيه المحمرتين بكمه الأيمن".[3]

[1] عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 60-59.
[2] نفسه، ص 145.
[3] نفسه، ص 67.

وقوله كذلك: "نظر سي طالب إلى عيوبه، مركزا على قرجته، وأراد أن يقول أن هذا لا يصلح للشهادة قياس على الشاة المعيبة، لا تصلح للأضحية، لكنه كتمها ولزم الصمت" [1].

والملاحظ من هذه الشخصية أنها لا تحمل اسم علم خاص بها وإنما أرادها الكاتب أن تحمل اسم عاهة وهي تلك المشية العرجاء، بالإضافة إلى ما أصبغ عليه من أوصاف أخرى بكونه فقد أبويه صغيرا، ثم كفله ابن عمه (أبو حمامة)، ثم كفله عمه بلخير والد العربي، والذي منحه مكانة أكبر من مكانة أولاده[2].

وسمي بهذا الاسم لعيب خلقي في رجله.

وريدة المرقومة: وصفها الكاتب وصفا خارقا، مبالغا فيه، حتى صار يضرب بها المثل في الجمال قائلا وأطلت وريدة المرموقة من الباب وقد تهدل شعرها الأسود حتى كاد يغيطها، وبدت رقبتها البيضاء الممتدة كدرب التبانة، وبدا صدرها الناهد هدية نازلة من السماوات العلى". [3]

ولهذا سميت بالمرقومة مع إضافة اسم وريدة وهو تصغير لوردة دلالة على أنها كانت في جمالها كالوردة.

واطلق الكاتب عليها هذا الاسم للإشارة لجمالها الفتان

القايد: هو اسم يعبر عن المكانة الاجتماعية ويتمثل في الثلاثي: سعيد الأب، عباس الابن، جلول حفيد، ووضح الكاتب معنى القايد، بأنه لفظ تنطقه العامة بالياء بدل الهمزة، وهو إعلال معروف في العربية للتخفيف، والقايد رتبة تركية تعطيها فرنسا لبعض أتباعها، جمعها قياد، والأصل فيها قواعد فقلبت الواو ياء، تناسب كسرة القاف.

[1] عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 104.

[2] نفسه، ص 103.

[3] نفسه، ص244.

والملاحظ أن " القايد عباس " هو الأكثر حضورا في الرواية، وعلى مستوى الأحداث نتيجة الظلم والقهر الذي كان يمارسه على الناس، كقتل الكثير من الأبرياء، من بينهم " بلخير " والد " العربي الموستاش"، وقاتل " الربح زوجة " خليفة " وغير ذلك من الجرائم التي ارتكبها.

" والقايد عباس " يمثل السلطة العسكرية التي لا تقاوم بمساعدة " حميدة " الذي هو بمثابة الذراع الأيمن له " حميدة القتال وعباس السفاح "[1]، وهو عميل لفرنسا ومخلص لها.

فبينما يضيف الكاتب للقايد الأول صفة السعادة (سعيد)، وللحفيد صفة الجلالة (جلول) فإنه يربط القايد الثاني بالعبوس (عباس).

فـ "سعيد" معناه مسرور، من السعد: اليمن، وسعيد نقيض شقي، وسعيد من آسعده الله، وسعيد المزرعة: نهرها الذي يسقيها، وكأنه يسرها ويسعدها، والسعيد: النهر الصغير[2].

أما "جلول"، فهو من الجلالة والعظمة، والجلي: الأمر العظيم، وقد جاءت بهذا الشكل (جلول)، دلالة على المبالغة.

لقد كشف الكاتب عن شخصية القايد الثاني مباشرة، بعد أن أضاف إليه اسم "عباس "ذلك أن معنى عبي: قطب ما بين عينيه والتعبس يعني التهجم والعباس الأسد الذي تهرب منه الأسد[3].

إذ يعمد الكاتب إلى فضح المباشر لشخصية "القايد عباس"، على عكس شخصيتي "سعيد" و"جلول" اللتين افتضحتا بطريقة غير مباشرة وهذا ما يدل عليه وصف "القايد عباس"

[1] عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 42.

[2] مجموعة من الباحثين، حكيمة و قرومة، "الخطاب"، دراسات حول أعمال عز الدين جلاوجي، منشورات مخبر تحليل الخطاب، ع12، جامعة مولود معمري، بتيزي وزو، 2012، ص42.

[3] نفسه، ص 21.

في الرواية: كان القايد عباس مهيب النظرات ممتلئ الجسم ممتد الطول، تملأ وجهه لحية يكاد يغطيها شارباه الكثان، يميل شعره إلى الحمرة، وكان أباء عرشه يطلقون عليه منذ كان صغيرا لقب الأعز، وكان هو يعتد بذلك ويتمايل فخرا وهو يعتمر العمامة الضخمة وقلمونة البرنس الأحمر[1].

هذا يعني أن الاسم "القايد عباس" يمكن أن يجمع كل من الدلالة البيولوجية المتمثلة في الصف الخارجي لهذه الشخصية، والدلالة النفسية المتمثلة في تكبره وفخره واعتداده بنفسه، بالإضافة إلى الدلالى الاجتماعية التي يحملها اسم "القايد" التي تندرج في منظومة الأسماء والكنى ذات المواقع الاجتماعية المتوارثة التميز والامتياز .

بالإضافة إلى أن "القايد عباس" ينتمي إلى "أولاد النش" أي عائلة المشاكل والصراعات والخصومات على عكس "العربي الموستاش" الذي ينتمي إلى "أولاد سيدي علي"، الشرفاء والكرماء، قياسا على معنى "علي" الذي يعني "الرفيع"، عالي الشأن، وتعالى: ترفع، ورجلعالي الكعب: شريف عالي الذكر، وفي الحديث "اليد العليا خير من اليد السفلى"، ورجل علي أي شريف [2]، مما يعني ان أولاد النش هم سفلة وحقرة بينما أولاد "سيدي علي" هم الأعلى قيمة وشرفا.

ووظفه الكاتب في الرواية للدلالة على المهنى التي كان يمتهنها وهو لقب كان يطلق في الفترة الاستعمارية

شخصية البهلي لخضر: وهو من أولياء الله الصالحين، أو "المرابط كما يسميه الناس"[3]، والبهلي تعني الدرويش الزاهد في الدنيا .

[1] حكيمة بوقرومة، " الخطاب": دراسات حول أعمال عز الدين جلاوجي ، ص 51.

[2] نفسه، ص 22.

[3] نفسه، ص 22.

أما الأخضر فهو من الخضر، صار أخضر، وسمي الخضر بهذا الاسم لحسنه وإشراق وجهه تشبيها بالنبات الأخضر الفض وأخضير هو تصغير لأخضر، والعرب تقول: الأمر بيننا أخضر: أي جديد.[1]

وبما أن هذا الرجل من أولياء الله الصالحين، فقد أتاه الله العلم الرباني الذي يأتيه من الغيب.

لقد وظّف الكاتب شخصية "البهلي لخضر" وهو شخص محاط بالغموض، ولا يكفي ما هو ظاهر لإيضاحه بل فهمه يستدعي العودة إلى الباطن الذي يخفي أسرار كثيرة، وتتشابه قصة "البهلي لخضر" إلى حد كبير مع قصة "موسى مع الخضر" الواردة في القرآن الكريم، حيث الخضر هو أيضا رجل صالح، أتاه الله العلم.

ولقد تعمد الكاتب أن يقتل قبل أن يكشف لنا حقيقة كلامه، وذلك لإعطاء فرصة للمتلقي أن يقوم بنفسه بعملية التأويل.

اسم البهلي ترمز غالى الإنسان الدرويش الذي يقول كلام عفوي تلقائي ممكن الحدوث

شخصية سي الهادي: شخصية حافلة بالإثارة والمفاجأة والحيوية والنمو فباعتباره ناشطا سياسيا في إحدى الأحزاب في الجزائر العاصمة، فهو يأتي بالجرائد التي يحصل عليها بصعوبة كونها ممنوعة من النشر وغير منتشرة بكثرة، ليبث من خلالها المعرفة والوعي في الناس، كل الشخصيات كانت تنتظره بشغف لأنه يأتي بالأخبار والمستجدات المتعلقة بالوطن والمستعمر، حتى يتحول في بعض الأحيان إلى محلل سياسي لما لديه من وعي كبير بالسياسة والتاريخ استمر سي الهادي في خطبته "لا تنسوا أن اليهود استفادوا من قانون كريميو crémiot مند عام 1871 وبموجبه حصلوا جميعا على الجنسية الفرنسية، فأصبحوا فرنسيين لهم نفس الحقوق وعليهم نفس الواجبات، أما نحن فمواطنون من الدرجة الثانية والثالثة، ويا لها من مهزلة، أغراب في وطننا"

[1] عز الدين جلاوجي، حوبة البحث عن المهدي المنتظر، ص 80.

كما أن سي الهادي أيضا عضو فعال في حزب الثوار السري، وأسهم في استرجاع الآثار المسروقة مبديا سخطه: "أولاد الكلب يستعمرون أرضنا ويسرقون ذاكرتنا"

وبالإضافة إلى التوعية في أوساط الجزائريين يشارك سي الهادي في المظاهرات ويثور ضد المحتل، ويبدوا شخصية إيجابية جدا، فلولاه لما تطورت الأحداث في الرواية ولما أكتسب الناس الوعي بضرورة التغيير والثورة على الواقع المعيش في ذلك الزمن.

شخصية الشيخ عمار : شيخ زاوية سيدي بوقبة، يمثل السلطة الدينية، لكنه كان عميلا للاستعمار الفرنسي، لقد كان ذا صلة وثيقة بالحاكم الفرنسي، يتعامل معه ويزوره في مقره باستمرار، بل كان ويحظى بمكانة رفيعة لديه، فقد أطلق على كل العروش وأحكم سيطرته عليها على اعتبار أن المجتمع قبلي (عروشي)يحل فيه الشيخ محل الدولة، وتحل فيه العادات والتقاليد محل القوانين والأنظمة، فضلا على أنه مجتمع تتصارع فيه القبائل فيما بينها بشكل يذكرنا بالمجتمع القبلي في العصر الجاهلي وما فيه من صراع وعصبية كما تتميز شخصية الشيخ بالعنف والشدة مع الناس، يخاطبهم بقسوة عندما يؤمهم ويذمهم ويسخر من جهلهم واصفا إياهم بالبقر منافق يتظاهر بالورع، والتقوى، والوقار، لكنه يمارس في الستر والخفاء أعمالا مخجلة وسيئة للغاية.

وظفها الكاتب من اجل تبين واقع المجتمع والخبايا التي كانت تتربص به.

شخصية سلافة الرومية: امرأة في العقد الرابع من عمرها، ليست رومية الأصل، وإنما سميت بهذا الاسم لمشابهتها نساء الغرب في جمالهن، فهي شقراء مثلهن، وقد حدد الكاتب صفاتها كالاتي: شقراء، خضراء العينين، نحيفة، ممتدة الطول، وقد كانت مضرب المثل في الجمال بين العرب والنصارى المحتلين حتى سماها الناس بالرومية.

كانت سلافة بجمالها تبهر كل من يراها حتى عند كبرها، وان كان جل جمالها هده البؤس وهزمه الزمن والشقاء فلم يبقى إلا الملامح، إذ يصدق معها المثل القائل "يروح الزين وتبقى مايرو" كما أن كل من لم يرها يتمنى رؤيتها، لشهرتها في ممارسة المحرم حيث

كانت تعمل كمومس في ماخور سطيف، وعندما شارفت الرواية من الانتهاء بين لنا الكاتب أن ممارستها البغاء لم تكن عن إرادة منها، بل أنها كانت امرأة فاضلة عفيفة متزوجة من عجوز لكنه يعبد المال، ولديه أولاد في مثل سنها طمعوا فيها لجمالها الباهر لكنها أبت ان تنقاد لهم فهربت من أنيابهم لتقع أنياب الشارع الذي لا يرحم.

لقد شبه الكاتب سلافة بالأرض المنتهكة والمسلوبة

خاتمة

الخاتمة

بعد دراستنا لرواية حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر توصلنا إلى جملة من النتائج نورد أهمها:

- حضور قوي للوعي التاريخي في هذا اللون من السرد مع تقديمه بطريقة ابداعية تخيلية.
- تمييز النقاد والباحثين بين السرد التاريخي والرواية التاريخية، بجعل السمة الفاصلة بين النمطين هي الحقيقة والخيال، فكلما كان السرد التاريخي ميلا الى سرد الاحداث التي يمكن التحقق من واقعيتها كانت الرواية التاريخية الصق بالتخييل والابداع السردي
- غاية الروائي من استقاء المادة الحكائية من الماضي وكتابة تاريخ الجزائر على شكل رواية ليولد للقارئ متعة القراءة ولذة الكشف عن خباياه واسراره ولكي لا يضيع من الذاكرة وتحفظه الاجيال القادمة .
- اهم ما يميز هذه الرواية انها تركز على عرض التفاصيل الصغيرة في حياة الناس وجعلها مادة يبني عليها الكاتب عالمه الروائي، حيث يغدو عز الدين جلاوجي مثل المصور الحاذق الذي يلتقط الصور والمشاهد مركزا على الجزئيات والتفاصيل الصغيرة التي قد لا يلقي لها الانسان العادي بالا، والتي تصنع جمالية الرواية وتحقق شعريتها .
- اسلوب جلاوجي في "حوبة " هو التركيز على الشخصيات ورسم ملامحها وحبك المشاهد بعضها مع بعض بدلا من سرد الوقائع التي لا تنتهي .
- يعتمد جلاوجي في تقديم شخصياته على طريقة العرض المسرحي الذي يعطينا صورة وصفية للشخصيات اولا، فنعرف مسبقا ما ستقوم به وتكون اعمال الشخصيات وردود فعلها ناتجة عن هذه الصورة الاصلية .
- تحضر في الرواية شخصيات تاريخية كثيرة ولكن الكاتب يذكرها بصورة باهتة ولا يحتفي بها احتفاءه بالشخصيات التخييلية لان الروية عمل تخييلي .

- تركيز الروائي على عنصر الاستحضار لكون الوقائع جرت في الزمن الغابر /الماضي والاحداث مستقاة من التاريخ، فغايته من العودة الى الماضي والاسترجاعات هو الافصاح عن اسباب الهزيمة ومسوغات التزام وحالة الياس التي تكبل المجتمع ولا تسمح له بالانطلاقة نحو المستقبل.

وبعد فان هذه النتائج التي توصلنا اليها ليست نتائج ثابتة ن لان قراءة النص وفهمه يختلف من قارئ الى اخر وهذا ما يجعله حيا ومستمرا.

الملاحق

- ملخص الروايــة
- تـعريف الكـاتب

ملخص الرواية:

تعد رواية "حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر"، تجربة جديدة في سياق الرواياتّ التاريخية، حيث قسمها إلى ثلاثة أجزاء، يسمي كل واحد منها بوحا وأعطى لكل بوح عنوانا خاصا وهي: "أنات الناي الحزين"، عبق الدم والبارود"، "النهر المقدس"، وهي محطّات مفعمة بالحب والفروسية والتضحية والتحدي والإصرار على البقاء .

يتناول الجزء الأول من الرواية والمعنون: "أنات الناي الحزين" قصة بين العربي وحمامة على خلفية صراع قبلي بين عرش أولاد النش، على رأسه القايد عباس وأولاد سيدي على الذين آلت زعامتهم إلى الزيتوني بعد مقتل أبيه بلخير .

و ينحدر العرشان من أصل واحد هو الجد الحسين المكحالجي الذي حارب الفرنسيين إلى جانب باي قسنطينة، وقد وقع الخلاف بعده حول مواصلة القتال أو الرضوخ، فاختار أولاد النش لما آل أمرهم للقايد التحالف مع فرنسا بالتواطؤ مع الشيخ عمار الذي استولى على زعامة زاوية سيدي بوقبة ليحولها لخدمة المصالح الاستعمارية .

أما في الجزء الثاني والمعنون "عبق الدم والبارود" تنقل بنا الأحداث من الريف بصراعاته القبلية وعالمه المغلق إلى فضاء المدينة، حيث تكتسي الصراعات بعدا آخر وينفتح العالم على مصرعيه: يدخل العربي وزوجته حمامة فارين بحبهما ليخوضا غمار حياة جديدة لم تخطر ببالهما.

و يبدأ الجزء الثالث المعنون: "النهر المقدس" على عودة خليفة إلى قرية أولاد سيدي علي ليروي ما حدث له للزيتوني ناقلا خبر مقتل الطاغية عباس، وهنا تتغير الأمور بعد تولي القايد جلول زمام الأمور حيث كان لأمه سلطة عليه .

وفي هذا الجزء تطغى الخلافة السياسية والتاريخية على الحياة اليومية للشخصيات، حيث يستعيد فيه الكاتب جملة من التيارات الإيديولوجية والأفكار السياسية التي كانت سائدة في الشارع الجزائري قبيل الحرب العالمية الثانية.

تعريف المؤلف:

عز الدين جلاوجي من الأصوات الأدبية في الجزائر، من مواليد 1962، بدأ نشاطه الأدبي في سن مبكرة، ونشر أعماله الأولى في بداية الثمانينات عبر الصحف الوطنية، كما ساهم في الحركة الثقافية والإبداعية، فهو مؤسس الرابطة إبداع الثقافة الوطنية، وعضو مكتبها الوطني منذ 1990، رئيس لرابطة القلم الولائية بسطيف منذ سنة 2001، إضافة إلى أنه عضو إتحاد الكتاب الجزائريين والمكتب الوطني لإتحاد الكتاب(2000-2003).

مؤسس ومشرف على عدد كبير من الملتقيات الثقافية والأدبية بسطيف منها:

- ملتقى الشباب الأول بسطيف 1996.
- ملتقى الشباب الثاني بسطيف 1997.
- ملتقى المرأة والإبداع في الجزائر 2000.
- ملتقى أدب الأطفال بالجزائر 2001.
- ملتقى الرواية الجزائرية بين التأسيس والتجريب ماي 2003.
- ملتقى الرواية بين راهن الرواية ورواية الراهن ماي 2006.
- الملتقى العربي أسئلة الحداثة في الرواية الجزائرية 2007.

و شارك في عشرات الملتقيات الثقافية الوطنية والعربية منها:

- شارك في ملتقى البابطين الكويتي بالجزائر سنة 2000.
- شارك في ندوة الأمانة العامة لإتحاد الأدباء العرب بتونس جانفي 2003.
- -شارك في مؤتمر اتحاد الأدباء والكتاب العرب ديسمبر 2003.
- شارك في عكاظية الشعر بالجزائر العاصمة 2007.
- شارك في ملتقى الرواية الجزائرية بالمغرب 2007.

زار الأردن وسوريا والمغرب وتونس، وقام بنشاطات ثقافية في مراكز ثقافية مهمة كجامعة فيلادلفيا الأمريكية ورابطة أدباء الأردن وإتحاد الكتاب العرب وجامعة بنمسيك بالدار البيضاء بالمغرب.

أصدر عزالدين جلاوجي حتى الآن خمسة وعشرون كتابا في مختلف الأجناس الأدبية، نذكر منها:

❖ في الدراسات النقدية نجد:

- النص المسرحي في الأدب الجزائري.
- شطحات في عرس عازف الناي.
- منشورات اتحاد الكتاب العرب بسوريا.
- الأمثال الشعبية الجزائرية بمنطقة سطيف.
- زهور وئيسي، دراسات في أدبها.

❖ وفي القصة:

- لمن تهتف الحناجر؟
- خيوط الذاكرة.
- صهيل الحيرة.
- رحلة البنات إلى النار.

❖ في المسرح:

- النحلة وسلطان المدينة.
- تيوكا والوحش ورحلة الفداء.
- الأقنعة المثقوبة، غنائية أولاد عامر.
- البحث عن الشمس وأم الشهداء.
- الأعمال المسرحية غير الكاملة (13 مسرحية).

❖ في أدب الأطفال:

- ظلال وحب.
- الحمامة الذهبية.
- العصفور الجميل.
- ابن رشيق.

❖ وفي الرواية صدرت له الروايات التالية:

- سرادق الحلم والفجيعة.
- الفراشات والفيلان.
- رأس المحنة.
- الرماد الذي غسل الماء.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر :

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

المراجع :

1-**إبراهيم القيومي**، قراءات نقدية في الرواية العربية، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية، عمان – الأردن ط1، 2001.

-2

3- **أحمد الجدع**، معاني أسماء الصحابيات، دار الضياء، عمان، الأردن، 1997.

4-**العروي**، ثقافتنا في ضوء التاريخ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء –المغرب، ط2، 1988

5-**بول ريكور**، الزمان والسرد- الحبكة والسرد التاريخي، ترجمة سعيد الغانمي وفلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2006

6-**تزفيطان تودوروف**، مقولات السرد العربي، ترجمة الحسين سحبان وفؤاد الصفا، ضمن كتاب –طرائق تحليل السرد الأدبي-، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، المغرب، ط1، 1992م.

7-**جورج لوكاتش**، الرواية التاريخية، ترجمة صالح جواد الكاظم، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة-مصر، ط2، دت.

8--بحث في المنهج -، ترجمة محمد معتصم وعبد الجليل الازدي وعمر الحلي، الهيئة العامة للمطابع الاميرية، القاهرة، مصر، ط2، 1997م .

9- **حسن الأسلم**، الشخصية الروائية - عند خليفة حسن مصطفى -، مجلس الثقافة العام، القاهرة، مصر، (د.ط)، (د.س) .

10- **حسن بحراوي**، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، ط2، 2009م.

11- **حميد عبد الوهاب البدراني**، الشخصية الإشكالية -مقاربة سوسيو ثقافية في خطاب أحلام مستغانمي-، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط 1، عمان، الأردن، 2013-2014م .

12- **سامية حسن الساعتي**، الثقافة والشخصية (بحث فيعلم الاجتماع)، دار النهضة العربية للطبع والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1983م.

13- **سعيد يقطين**، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، ، ط4، .

14- **سمير المرزوقي وجميل شاكر**، مدخل الى نظرية القصة -تحليلا وتطبيقا، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1984 م.

15- **سيزا قاسم**، بناء الرواية -دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ-، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط1، 1984م.

16- **شرحبيل إبراهيم أحمد المحاسنة**، بنية الشخصية في أعمال مؤنس الرزاز الروائية (دراسة في ضوء المناهج الحديثة) رسالة دكتوراه، إشراف: محمد الشوابكة، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة مؤتة، الأردن، 2007.

17- **الشريف حبيلة**، بنية الخطاب الروائي (دراسات في روايات نجيب الكيلاني)، ط1، عالم الكتب الحديث، الاردن، 2010م .

18- **عبد السلام أقلمون**، الرواية والتاريخ- سلطان الحكاية وحكاية السلطان، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2010م.

19- **عبد الله ابراهيم**، التخيل التاريخي – السرد الإمبراطورية، والتجربة الاستعمارية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت – لبنان ط1، 2011

20- **عبد الله ابراهيم**، المتخيل السردي – مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990

21- **عبد المالك مرتاض**، في نظرية الرواية –بحث في تقنيات السرد –، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب، ع240، الكويت، ديسمبر 1998م.

22- **فرانسوا مورياك**، الروائي وشخوصه، ترجمة علاء شطنان التميمي، دار المأمون للترجمة والنشر، ط1، بغداد، العراق، (دس).

23- **فيصل دراج**، الرواية وتأويل التاريخ – نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004 م.

24- **فيليب هامون**، سيمولوجية الشخصية الروائية، ترجمة سعيد بنكراد، لدار الكلام، الرباط، المغرب، ط1 1990م.

25- **محمد القاضي**، الرواية والتاريخ–دراسات في تخييل المرجعي، دار المعرفة للنشر، تونس–تونس، ط1، 2008م.

26- **محمد بوعزة**، تحليل النص السردي –تقنيات ومفاهيم–، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، الرباط، 2010.

27- **محمد رياض وتار**، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق– سوريا، ط1، 2002

28- **محمد فليح الجبوري**، الاتجاه السميائي – في نقد السرد العربي الحديث–، دار الامان، الرباط، المغرب، ط1، 2013.

29- **مها حسن القصراوي**، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004م.

30- **نادر أحمد عبد الخالق**، الشخصية الروائية بين علي أحمد باكثير ونجيب الكيلاني، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، (د.ط)، (د.ب)، 2009م.

31- **نضال الشمالي**، الرواية والتاريخ –بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية–، عالم الكتب الحديث، اربد، الاردن، الاردن، 2006 م.

32- **هيثم الحاج علي**، الزمن النوعي واشكاليات النوع السرد، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008م.

33- هيدن وايت، ميتافيزقا السردية– الزمان والرمز في فلسفة التاريخ عند ريكور، ضمن كتاب: الوجود والزمان–فلسفة بول ريكور، سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء– المغرب، ط1، 1999.

المعاجم والموسوعات:

34- **ابن منظور**، لسان العرب، تحقيق :خالد رشيد القاضي، دار الاحداث، ط1، 2008 م.

35- **مجيد الدين محمد يعقوب الفيروز أبادي**، القاموس المحيط، ضبط وتوثيق، يوسف الشيخ محمد البقاعي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2005م.

36- **الخليل بن احمد الفراهيدي**، كتاب عين، دار احياء التراث، بيروت، لبنان، ط2، 2005م.

37- **جيرالد برنس**، المصطلح السردي، ترجمة عابد خازندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2003م.

المجلات

38- **عبد الفتاح الحجمري**، هل لدينا رواية تاريخية؟مجلة فصول، القاهرة، المجلد16، العدد:03، 1997م.

39- **محمود امين العالم**، الرواية بين زمنيتها وزمانها، مجلة فصول، القاهرة، مج 12، ع1، 1993 م.

40- **حكيمة بوقرومة ومجموعة من الباحثين**، "الخطاب " (دراسات حول أعمال عز الدين جلاوجي)، منشورات مخبر تحليل الخطاب، ع 12، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2012.

41- **القصص الشعبي**، ألف ليلة وليلة، ط1، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، مج1، ج1، 2004م.

42- **صبري حافظ**، قصص يحي الطاهر عبد الله الطويلة، مجلة فصول، القاهرة، العدد 2، المجلد 2، مارس 1982م.

43- **عبد الرحمان بوعلي**، اشكال المعمار الفني، مجلة علامات ج:23، مج 09، سبتمبر 1999م.

44- **سعيد ابو عطية**، بنية الخطاب في رواية"التيه"، مجلة البيان، الكويت، العدد 316، نوفمبر 1996م.

45- **صبري حافظ**، قصص يحي الطاهر عبد الله الطويلة، مجلة فصول، القاهرة، العدد:2، المجلد 2، مارس 1982.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

شكر وعرفان

مقدمة..... أ

مدخل

أولا: الرواية والتاريخ..... 05

ثانيا: السرد الروائي وطرائق التخييل..... 13

الفصل الأول

مظاهر التخييل في الرواية الجزائرية

المبحث الاول: الشخصية وامداء تخيل التاريخ..... 20

1. التشخيص في السرد التخييل..... 20
2. الملمح التاريخي للشخصية..... 21
3. انماط تمظهر الشخصية..... 26

المبحث الثاني: تقنيات الزمن السردي وسيرورة النسق..... 31

1. النسق الزمني وتشكلات التاريخ..... 32
2. تقنيات الزمن السردي..... 35
3. الإيقاع السردي ودلالة التاريخ..... 38

الفصل الثاني
دراسة تطبيقية لرواية حوبة

المبحث الاول: الزمن في رواية حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر 43

1. دراسة الزمن في الرواية..... 43
2. المفارقات السردية 45
3. قياس الديمومة 51

المبحث الثاني: الشخصية في رواية حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر 59

1. انواع الشخصيات في الرواية..... 59
2. دلالة أسماء الشخصيات..... 60

خاتمة..... 74

الملاحق..... 77

قائمة المصادر والمراجع..... 82

فهرس الموضوعات..... 88

ملخص:

يندرج هذا البحث في إطار الدراسات الأدبية التي تعنى بالرواية الجزائرية وقد حاولنا من خلاله ابراز آليات توظيف السرد والتاريخ في رواية حوبة لعز الدين جلاوجي، حيث وفق لحد كبير في سرد وتسيير الشخصيات، حيث قدم هذا اللون من السرد بطريقة إبداعية تخيلية.

وقد اعتمدنا في بحثنا على المنهج الوصفي التحليلي وقسمناه إلى فصلين كل فصل يندرج تحته مبحثين، حيث عنون الفصل الأول بعنوان مظاهر التخييل في الرواية الجزائرية والفصل الثاني بعنوان دراسة رواية "حوبة".

الكلمات المفتاحية: الرواية، السرد، التاريخ، الزمن، الشخصيات.

Résumé:

Cette recherche s'inscrit dans le cadre d'études littéraires portant sur le roman algérien, dans lesquelles nous avons tenté de mettre en évidence les mécanismes du récit et de l'histoire dans l'histoire de Houbah à Izz al-Din Jalawaji, où, dans une large mesure, dans la narration et la conduite de personnages, où la couleur du récit était imaginative.

Nous avons adopté dans notre recherche l'approche descriptive analytique et l'avons divisée en deux chapitres dans chaque chapitre, qui traitent de deux sujets: le premier chapitre traite des manifestations de l'illusion dans le roman algérien et le second chapitre, sur l'étude du roman "Hoba".

Mots-clés: roman, narration, histoire, temps, personnages.