الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-
كلية الأدب واللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵉⵜ ⴰⴽⵍⵉ ⵎⵓⵃⴻⵏⴷ ⵓⵍⵃⴰⵊ - ⵜⵓⴱⵉⵔⴻⵜ -
Faculté des Lettres et des Langues

قسم: اللغة العربية وآدابها

تخصص: نقد أدبي معاصر

الحب والحرب في رواية "حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر" لـ: عزالدين جلاوجي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر

إعداد الطالبة:
زينة عمراني

إشراف الدكتور:
• أحمد حيدوش

لجنة المناقشة

1- :د- ولد يوسف أستاذ محاضر صنف ب جامعة أكلي محند أولحاج البويرة....رئيسًا

2- أحمد حيدوش أستاذ التعليم العالي جامعة أكلي محند أولحاج البويرة..... مشْرِفًا ومقرّرًا

3- : بحري أستاذ مساعد صنف أ العالي جامعة أكلي محند أولحاج البويرة..عضوا ممتحنا

السنة الجامعية 2015/2014

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وامتنان

الحمد لله رب العالمين على توفيقه لي في

إنجاز هذا العمل المتواضع

وأتقدّم بامتناني الكبير وشكري الجزيل لأستاذي

الفاضل الدكتور أحمد حيدوش

لقبوله الإشراف على هذه المذكرة وإخراجها للوجود،

أشكره على هامش الحرية التي منحني إياها أثناء البحث،

وأيضا على تواضعه ونصائحه وتوجيهاته وكان خير دليل ومرشد

وكما نشكر له انتصاره الدائم للبحوث الأكاديمية

التي سُخّر جهودها لخدمة الأدب الجزائري إبداعا ونقدًا.

إهداء

إلى الذين كتبوا وثيقة الحرية والاستقلال بدمائهم،

وكانت آمالهم يوم اندلاع الثورة أكبر من إمكاناتهم

وعزمهم أقوى من العدو ومن الخوف والموت

ومنهم جدي الغالي الذي أبى إلا أن يكون

دمه سائلا في رحاب أرض وطنه شهيدا

معززا ومكرما

قال الله تعالى:

﴿وَلَا تَحْسَبَنَّ ٱلَّذِينَ قُتِلُواْ فِى سَبِيلِ ٱللَّهِ أَمْوَٰتًۢا ۚ بَلْ أَحْيَآءٌ عِندَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ

﴿١٦٩﴾ فَرِحِينَ بِمَآ ءَاتَىٰهُمُ ٱللَّهُ مِن فَضْلِهِۦ وَيَسْتَبْشِرُونَ بِٱلَّذِينَ لَمْ يَلْحَقُواْ بِهِم

مِّنْ خَلْفِهِمْ أَلَّا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلَا هُمْ يَحْزَنُونَ ﴿١٧٠﴾﴾

آل عمران 169-170

زينة عمراني

إهداء

إلى والدي الكريمين...

أبي الغالي الأستاذ الذي أكمل رسالة والده

في أحضان التعليم من أجل إنشاء أجيال تخدم

هذا الوطن الكريم...

وإلى أمي الغالية التي أخذتني بعطفها

وحنانها وصبرها...

إلى إخوتي الأعزاء...

إلى أستاذي الفاضل...

أحمد حيدوش

إلى الأديب المتميز...

عز الدين جلاوي

زينة عمراني

مقدمة

مقدمة:

شهدت الرواية في العصر الحديث اهتماما متزايدا من قبل النقاد والدارسين تنظيرا وتطبيقا، فالرواية هي الجنس الأدبي الأكثر انتشارا وازدهارا وعمقا، هي فن من الفنون النثرية، ومن اللائق أن نتناول موضوعا جوهريا في تاريخ ثورتها وارتباطه بحياتنا.

إن تناول موضوع الثورة لا يتناقض مع الحديث عن الحب والحرب، بل نجد تلازما بينهما فالعمل الثوري والعمل العاطفي كما أن لسياسة منها نصيب، ولها من الأخلاق حظ كما لها من البطولة حظ، ولها من الحياة الاجتماعية نصيب أيضا، وقد كثر الحديث عن الحب حتى أصبح موضوعا يفسره كل واحد منا حسب هواه ويجسّد كما يراه، فالحب موجود في ذات النفس يجمع بين طرفين هما الرجل والمرأة والإنسان والأرض تستكمل نفسها بتمام لقائهما.

ولطالما تزامن الحب والحرب في كل أشكال الإبداع وعلى رأسها الأدب، لما بينهما من وشائج تقارب وتفارق، ويمثل وجود هذه الثنائية في الأدب/الرواية خاصة فإن على النقد أن يهتم بهما ويتابع حضورهما، ومن خلال قراءتي المتواضعة للرواية الجزائرية، رأيت أن ذلك يتجلى أكثر في رواية حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر التي تكاد تقوم على هذه الثنائية الحب والحرب، وكذلك يمكن طرح الإشكالية من مجموعة الأسئلة تتمثل في: كيف تجلت هذه الثنائية وعلى أي مستوى كان هذا التجلي؟ وما هي دوافع حضور هذه الثنائية؟

ويقف وراء اختياري لهذا الخطاب الروائي المتميز، ما يتسم به من ثراء وغنى وغوص في أعماق الواقع الوطني القومي، ويعود الاختيار كذلك لقناعة شخصية حيث أن الكاتب عز الدين

جلاوجي يجنح إلى عرض قضية وطنية تاريخية مثيرة ومجاوزة للواقع المألوف، وكما استطاع بغزارة إبداعاته المتعاقبة أن يؤسس عالما روائيا فريدا في الساحة الأدبية الجزائرية.

هذه الإشكالية دفعتني لاختيار المنهج الموضوعاتي لمقاربة هذا النص لما يمتاز به من انسيابيّة تجعله ينطلق من السطح إلى العمق بين مناهج سياقية وأخرى نسقية لإضاءة النص.

وارتأيت تقسيم البحث إلى مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة.

تناولت في المدخل المفاهيم النظرية حول الموضوع والموضوعاتية وصعوبة وضع مصطلح دقيق لهما، كما تناولت تيمة الحب والحرب في التراث العربي ومن منظور غربي وفلسفي.

أما الفصل الأول فقد خصصته لرصد الشخصية وحضورها بين تيمتي الحب والحرب وأشكال تجليهما في الرواية، وفيه طرحت أسئلة تجسد مأزق الشخصية في صراعها مع نفسها ومع الآخر.

أما الفصل الثاني الموسوم بـــ: الفضاء وتجلي الحب والحرب في الرواية، وقد خصصت فيه الأماكن التي تجلت فيها تيمتي الحب والحرب، وكيف سيطر المكان على حس الشخصيات ومشاعرهم وهواجسهم الحياتية بتعقيداتها ومشاكلها المتعددة وما دلالة المكان في الرواية.

وختمت البحث بخاتمة ضمت بعض ما توصل إليه من نتائج.

ويمكن أن نشير إلى المراجع التي استفاد منها البحث:

- النقد الموضوعاتي لسعيد علوش.
- المنهج الموضوعاتي لعبد الكريم حسن.
- سحر الموضوع لحميد لحميداني.

- أساليب السرد في الرواية العربية لصلاح فضل.
- بنية الشكل الروائي لحسن بحراوي.

ومن الكتب المترجمة التي استفاد منها البحث نشير إلى الكتب الآتية:

- جماليات المكان لغستون باشلار.
- مشكلة المكان ضمن كتاب جماليات المكان ليوري لوتمان.

لعلي بهذا المجهود المتواضع أكون قد أحطت بجوانب البحث، ومن الطبيعي أن كل محاولة يعتريها النقص، وبالتالي فهي تحتاج إلى تصويب وإضافات آمل أن يضيفها باحث آخر.

في الأخير لا يسعني إلا أن أتقدم بشكري الجزيل إلى أستاذي الفاضل الأستاذ الدكتور أحمد حيدوش المشرف على هذا البحث والذي لم يبخل علي بتوجيهاته السديدة وآرائه القيمة التي كانت بمثابة السند الأكبر الذي دفعني إلى إخراج هذا البحث.

مدخل نظري:

مفاهيم نظرية

1- مصطلح الموضوع والموضوعاتية في سياقه العربي والغربي

2- تيمة الحب والحرب

1- مصطلح الموضوع والموضوعاتية في سياقه العربي والغربي:

يعد الموضوع شبكة من الدلالات، أو عنصرا دلاليًّا يتكرر في العمل الأدبي ومن خلال تشكل هذه الدلالات ينتج عنها ما يسمى بالموضوع الذي تقمصه الفعل النقدي وبنت عليه المقاربة الموضوعاتية التي تُعد من أهم المقاربات النقدية في التعامل مع النص الأدبي شعرا ونثرا، للوصول إلى الهدف المنشود والوقوف عند محتوى النص الذي يعطي لنا في الأخير وحدة للموضوعات والبحث في بنياتها الداخلية، وتحديد موضوعها.

وقبل الخوض في الدراسة الموضوعاتية للأثر الأدبي، علينا أن نقف أمام هذا المصطلح الذي تم توظيفه في مجالات معرفية ونقدية متعددة، فقد تبناه الوجوديون والماركسيون والبنيويون ورواد النقد الظاهراتي والتحليل النفسي، ويأخذ مع كل منها معنى خاصا وفي هذا المحلّ من بحثنا فإن مصطلح الموضوع يشكل إجرائية تحليلية متميزة، ومن الواضح جدا أن مفهوم الموضوع ظل بعيدا عن تعريف واحد متفق عليه، فقد اختلفت التعريفات حول الموضوع وهذا بحسب اختلاف المنطلقات ضمن حقل الأدب وتداولت عليه مختلف التسميات من الموضوع والموضوعاتية، المحور، الجذر، التيمة...الخ، وإذا كان مصطلح الموضوع والموضوعاتي يحتل أكبر مساحة في الدراسات الموضوعاتية للنص الأدبي، فما هو الموضوع؟ وما هي حدوده؟ وما مدلولاته؟ وما هي مرجعياته؟

1-1- في المعاجم العربية:

1-1-1-الموضوع والموضوعاتية:

نجد في المعاجم العربية مجموعة من المعاني لكلمة (موضوع) من حيث دلالتها اللغوية وهي متنوعة بحسب ورودها في السياقات المختلفة، ففي لسان العرب: وردت الكلمة تحت مادة (وضع)،

بما يفيد أن الوضع ضدّ الرفع، وضعه يضعه، وضعاً وموضوعاً، وأنشد تعلب بيتين فيهما موضوع وجودك ومرفوعه، عنى بالموضوع ما أضمره ولم يتكلّم به، والمرفوع ما أظهره وتكلّم به[1].

كما ورد في (الصحاح) في معنى المادة نفسها: «وضعت المرأة وضعاً، بالفتح، أي ولدت، ووضعت وضعاً بالضمّ، أي حملت في آخر طهرها من مقبل الحيضة، فهي واضع (...) يقال ما حملته أمهُ وُضعاً، ووضع الرجل، بالضمّ، يوضع، ضعةً، وَضِعةً. أي صار وضيعاً، ووضّع منه فلان أي حطّ من درجته، والتواضع التذلّل، والاتضاع أن تخفض رأس البعير لتضع قدمك على عنقه فتركب»[2].

ومن خلال ما سبق يتبين لنا أن معنى مفرده (الموضوع) يحمل عدة دلالات ففي الأولى تحمل صفة خلقية، وفي الثانية تحمل صفة بيولوجية والملاحظ أن هذه الدلالات تشير إلى استقلالية الموضوع أي أنه ليس شيئا مدركا، محسوسا أو غير محسوس، منفصلا عن الذات.

1-1-2-الموضوع والموضوعاتية اصطلاحا:

أمّا إذا عدنا إلى المعاجم الحديثة فنجد ما يلي: «موضوع العلم هو ما يبحث فيه عن عوارضه الذاتية كجسم الإنسان بعلم الطبّ، وموضوع الوعظ عند الوعّاظ هو الآية أو المادة التي يبنون عليها الوعظ، ج موضوعات مواضيع...»[3]، وهنا تدل كلمة الموضوع على اتفاق من جهة واستقلالية

---

[1]أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الإفريقي المصري ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، مج3، 4، 6، 8، ط1، بيروت، 1374هـ-1412هـ، 1955-1922م، ص369، مادة (وضع).

[2]إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تح: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، ج3، ط3، بيروت، 1404هـ-1984م، ص1300، مادة (وضع).

[3]سعيد الخوري الشرتوني، أدب الموارد في فصيح العربية والشوارد، مطبعة مرسلي البسوعة، ج3، بيروت، 1989، ص1462، مادة (وضع).

من جهة أخرى. إذن هو نتائج عملية توليدية سواء في عالم اللغة والأفكار المجردة أم في عالم الأشياء المحسوسة.

وفي المعاجم الفلسفية نجد كلمة الموضوع: «تعني ما يشكل مادة البحث والنقاش» [1]، وهو أيضا مضمون ما يجول في خاطرنا وليس هو ذاتنا، وبهذا المعنى فإنه: «يدلّ على إحساس أو عاطفة أو صورة، وليس بالضرورة على شيء موجود في العالم»[2]. ومعنى ذلك: «الأمر الموجود في الذهن بالتصوّر، وتقابله الذات»[3].

الموضوع هو: «أيضا شيء يمكن فهمه فهما عقليا، وهو شيء موحّد مع الفكر ومن طبيعة مماثلة لطبيعة الفكر، وإنما الفكر يمارس تلقائيته حياله»[4].

ومن هنا يبدو أنه التعرض إلى مفهوم الموضوع في المعاجم الفلسفية قد أثار الكثير من الأمور الاصطلاح.

أما في علم النفس فالموضوع هو: «ما يشكّل محركا للمشاعر النفسية أو ما يشكّل مادة بحث واختيار»[5]. وفي مجال علم الاجتماع يعد الموضوع على أنه «شيء مادي ينتجه مجتمع، ويمتلك وظيفة عند الإنسان عامة، وترتبط الوظيفة بالموضوع في كونه السوسيو ثقافي، حيث لا يمكن للوظيفة وحدها أن توجد دلالة»[6].

---

[1] عبده الحلو، معجم المصطلحات الفلسفية، المركز التربوي للبحوث والانماء، مكتبة لبنان، ط1، بيروت، 1414هـ-1994م، ص166.

[2] جبور عبد النور، المعجم الأدبي-دار العلم للملايين، ط2، بيروت، كانون الثاني (يناير)، 1984، ص272.

[3] محمد اليعقوبي، معجم الفلسفة، مطبعة البعث، الجزائر، 1399هـ-1979م، ص254.

[4] يوسف كومبز، القيمة والحرية، تر: عادل العوا، دار الفكر، ط1، دمشق، 1975، ص6.

[5] عبده الحلو، معجم المصطلحات الفلسفية، ص166.

[6] سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، مطبوعات المكتبة الجامعية، المغرب، 1984، ص133.

ومن هذا التعريف يتضح أن الموضوع لا يوجد بدون فاعل أي بالممارسة المادية والمعنوية، فهو دائما يتجاوب مع روح الجماعة التي ينتمي إليها وبهذا فإن الموضوع مزيج من الفاعلية، والانفعال.

إن تتبع الحديث عن مصطلح الموضوع في حقل الأدب وكل ما يتعلق به يقودنا إلى القول أن: «الموضوع-محدّداً-يقصد به الإطار الفكري الذي يحتوي المحتوى (الحجم الفكري) وتختلف الموضوعات عادة باختلاف الفنون التي تقوم على إبرازها، فموضوعات الملاحم عادة ما تكون ذات خصائص مباشرة، والموضوعات الأدبية في أكثر أحوالها رؤية أو نظرة معيّنة تثري بها الناس»[1].

ومن مصطلح الموضوع يتجلى مصطلح الموضوعي والموضوعية الذي هو قرين كلمة الموضوع، ويعتبر مصطلح الموضوع المنسوب للموضوع كل ما هو موضوعي، أي: «غير ذاتي، ما هو صالح للجميع، وليس لفرد منهم فحسب»[2]. وكما تصادفنا الموضوعية في عدة مواقف وهي تعبير عن النظر إلى الأشياء بكيفية حيادية دون اقحام العواطف والميول أو الأحكام المسبقة، فـــ: «لابد من الانفصال عن الأشياء، واتخاذ بعد معّين منها حتى تتاح الرؤية الواضحة والحكم السليم، هذه حقيقة قديمة شرحها (أرسطو) (...) فأنت لن تستطيع الحكم على الشعر، قديمه وجديده إلا إذا

---

[1] كمال عيد، فلسفة الأدب والفن، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، 1398هـــ-1978م، ص289.

[2] جبور عبد النور، المعجم الأدبي، ص273.

فصلت نفسك عنه أولا، أي استبعدت كل عواطفك الشخصية، واتخذت منه بعداً كافياً لا هو بالقريب فلا ترى منه إلا جانبا واحداً، ولا هو بالبعيد فلا تراه إلا شيئا ضئيلاً»[1].

والمصطلح من الناحية الأخلاقية هو: «موقف نظري وتطبيقي يرى أن القيم الأخلاقية هي ذات قيمة في ذاتها، ولذا يستحيل ردّها إلى التقاليد والعرف»[2].

ولكن ما يهمنا أكثر هو مفهوم هذا المصطلح في الدراسات الأدبية إذ نجد أن معاني كلمة موضوعية تكاد تنحصر في الدلالات الآتية:

1. تعارض القيم الموضوعية بالقيم الذاتية.
2. الموضوعية في الخطاب أقصى إنتاج تنمحي معه كل علامات الفاعل في التعبير.
3. وتستهدف موضوعية النص في صف التعبير وأبعاد المقولات المحلية في طرق تعبير (الشخص، الزمان، الفضاء) معلمة على الحضور الضمني للمعبّر عنه[3].

1-2- في المعاجم الأجنبية:

ورد في المعاجم الأجنبية عدة معاني وتحديدات لمصطلح الموضوع، فالقاموس الفرنسي "لالاند" (Lalande)«يعطي تحديدين للموضوع، في الأول ينكشف الموضوع على أنه: «مسألة معروضة» للتأمل أو التطوير أو النقاش، وفي الثاني نرى مقاربة مع جانب «التطوير» الذي رأيناه في التحديد الأول، فاعتمادا على هذه المقاربة يصبح الموضوع ما يوجه تطويرا عضويًا دون ادعاء

---

[1] عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضايا وظواهره الفنية، دار العودة ودار الثقافة، ط3، بيروت، 1981، ص27.

[2] جبور عبد النور، المعجم الأدبي، ص273.

[3] ينظر: سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص133.

بتحديده مسبقا بشكل كلي، إنه يوجه، ولكنه يقبل الصيغ العديد التي يمكن أن يأخذها هذا التطوير العضوي تبعا للظروف أو تبعاً لما يمكن أن يصيبه من إجهاض في بعض جوانبه»[1].

أما قاموس علم اللغة الفرنسي، فيحدد الموضوع على أنه الرابط بين الموضوع والجذر اللغوي "la racine" أي أن الموضوع:

«هو الجذر اللغوي بعد أن تضاف إليه الحركات التي تجعل منه معنى»[2].

وتكمن أهمية هذا التحديد للموضوع في كونه يربط المعنى والشكل المجرد، وذلك لأنه الجذر اللغوي حسبه: «حاضن لذرات المعنى التي تشترك فيها كل المفردات المؤسسة عليه، ولكن المعنى التي تشترك فيها كل المفردات المؤسسة عليه، ولكن تحقق هذا الجذر في شكل معين هو الذي يجعل منه موضوعا»[3].

1-3- في الترجمة إلى اللغة العربية:

ينبع إشكال إيجاد مفهوم دقيق لأي مصطلح عندما ينتقل من لغة إلى لغة أخرى من صعوبة وضع مقابل دقيق للمصطلح. وإذا عدنا إلى الدراسات العربية القديمة نجد أن الدارسين العرب يعتمدون في وضع المصطلحات على وفق ما يسمى بالتعريب: «والتعريب عند اللغويين عملية صرفية قياسية يتناول الكلمة الأعجمية، تعتمد لفظة أصلها غير عربي تضاف إلى اللغة العربية بعد

[1] عبد الكريم حسن المنهج الموضوعي: نظرية وتطبيق، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 1411هـ-1990م، ص40.

[2] عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعي: نظرية وتطبيق، ص40.

[3] المرجع نفسه: ص40.

قياسها على أحد الأوزان العربية، أي صياغة لفظ أجنبي بما يتوافق مع النسق الصرفي والصوتي للغة العربية»[1].

وعلى هذا بني اللّغويون تصوّرهم في تفسير معنى التعريب فقال السيوطي: «المعرّب: ما استعمله العرب من الألفاظ الموضوع لمعان في غير لغتها»[2].

وتمثل الترجمة في الوقت الحالي مفتاح الحداثة وأداة للتواصل ومصدر فكري وثقافي، وسعت هذه التجربة إلى: «جعل الجيل الجديد من القراء يستوعبون مفردات عربية تتعامل مع المستجدات في النقد العربي»[3].

وفي ترجمة مصطلح "الموضوع" إلى اللغة العربية اختلف المترجمون العرب المعاصرون بشأن مصطلح "الموضوع" و"الموضوعاتية" فــ: «هناك اختلاف في تعريب المصطلحات باختلاف اللسان المعرب عنه، فالذين يعربون عن الفرنسية يستعملون (تيمة)، والذين يعربون عن الإنجليزية، يستعملون، التاء (تيمة)»[4].

---

[1] ينظر: محمد غاليم، التوليد الدلالي في البلاغة والمعجم، دار توبقال للنشر، ط1، المغرب، 1987، ص49.

[2] جلال الدين السيوطي، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، ج1، تح: محمد أحمد جاد المولى وآخرون، البابي الحلبي، ط1، القاهرة، ص347.

[3] مولاي علي بوخاتم، مصطلحات النقد العربي السيميائي: الإشكالية والأصول والامتداد، منشورات الكتاب اتحاد العرب، دمشق، 2005، ص79.

[4] يوسف وغليسي، التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري كلام المنهج فعل الكلام، دار الريحانة للكتاب، الجزائر، ص28.

وأما مصطلح الموضوعية كمقابل للمصطلح الفرنسي Thématique فإنه: «يتداخل مع مصطلح Objectivité الذي يترجم عادة بالموضوعية في أغلب الدراسات النقدية والفلسفية والاجتماعية»[1].

وفي ضوء الفهم الجديد للموضوعاتية بالنظر إليه في دراسة الأعمال الأدبية من خلال هاجس البحث عن الدلالة، وكشف الحضور المستمر لبعض الثيمات داخل متواليات النص، مقاربا بالقراءة الموضوعاتية بين الموضوع والمعنى لتوضيح الصلة الكامنة بينهما باستجواب الموضوع قصد الوصول إلى ما ينطوي عليه من محمولات المعاني والمضامين من دون الخروج على حدود النص مما يعني: «الوفاء للموضوع، أي للآخر، وبالتالي امّحاء الذات»[2].

ومن ثمّ فالقراءة الموضوعاتية ليست قراءة تأويلية بحتة ولا تفسيرية خالصة ولكنها وصف شامل.

ويتعلق الأمر هنا بالولوج إلى رحم الموضوع لاستخلاص التيمة المتكررة في الحقول الدلالية وهذا ما تلجأ إليه الدراسات الموضوعاتية عادة فــ: «قد اعتمدت في أكثر الدراسات الموضوعاتية التباين، ذلك أن كل ناقد يختار صيغة موضوعاتية مكونة من عدد من الثيمات أو ثيمة واحدة رئيسية تتفرع عنها ثيمات أخرى»[3].

---

[1] فاضل ثامر، اللغة الثانية، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 1994، ص158.

[2] حسن ناظم، مفاهيم الشعرية: دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994، ص39.

[3] حميد لحميداني، سحر الموضوع عن النقد الموضوعاتي في الرواية والشعر، منشورات سال، المغرب، 1990، ص29.

والشيء الذي يكشف عن إثراء الموضوعاتي هو القراءة المدركة، حيث «يظهر الموضوع في الإدراك على هيئة مجموعة من الأوجه والانعكاسات ولابد للمرء أن يتعلم المواضيع»، وهذا يعني مضاعفة أوجه النظر إليها، وأهم من ذلك أن الموضوع الذي يدركه المرء في لحظة معينة يفوق وعي ذلك الشخص الذي يقوم بالإدراك، ومهما كانت أوجه الموضوع، فنحن نعلم أن الموضوع وجوها احتياطية لا محدودة من العلاقات الممكنة لمواضيع أخرى: «إن هذه العلاقات اللا محدودة هي التي تؤلف جوهر الشيء»[1]، واعتبار من هذا فإن النقد الموضوعاتي: «نقد مجوعة وليس نقد تفاصيل كما يقول جان بيير رشار»[2].

[1] وليم راي، المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية، تر: يوئيل يوسف عزيز، دار الحرية للطباعة، ط1، بغداد، 1987، ص30.

[2] ابش إلرود وآخرون، نظرية الأدب في القرن العشرين، تر: محمد العمري، إفريقيا الشرق، المغرب، 1996، ص22.

2- ثيمة الحب والحرب:

2-1- ميثولوجيا الحب والحرب في التراث العربي:

العرب قد شغلوا بالحب والحرب منذ وجودهم على بقع الأرض، فالحب شيء يختلج في ذات النفس وهو أنبل العواطف التي رددها الشعر العربي الذي نقل أخبار العشاق والمحبين وإشادتهم بشهداء الحب، وهو ما يتوافق مع حضارتهم وطابعهم العقلي والروحي والوجداني، كان العربي يستحضر معه الحرب التي جعلته في صراع دائم مع نده الإنسان من جهة ومن جهة أخرى في صراع مع القدر الذي يتحكم في مصيره، فكانت الحرب تمثل الثأر والإغارة والغزو والتنازع في سبيل البقاء، فقد كانت الحروب تنشب لأتفه الأسباب خصوصا أن الفرد في هذه العصور القديمة كان عاشقا للسّيف وللرّمح ممجدا للبطولة والفروسية، إلاّ أنّ موضوع الحب والحرب أخذ منحنى آخر بعد ظهور الإسلام وغير في الشؤون الاجتماعية والدينية والسياسية، فأصبح حب الإنسان لأخيه الإنسان وحب دينه ووطنه وطاعة الله عزّ وجلّ وأخذت الحرب وزراً آخر حلّ محلّها الجهاد في سبيل الله والدفاع عن الدين الإسلامي، وبهذا أخذت ثنائية الحب والحرب مكانة أخرى تاركة للأجيال اللاحقة الأعراف الحضارية التي تلعب دورا في إغناء الثقافة.

وإذا عدنا إلى المعاجم العربية نجد عدة مفاهيم لكلمة الحب والحرب، فعن مصطلح الحب ورد: «الحب نقيض البغض والحبُّ: الوداد والمحَبَّةُ وكذلك الحبُّ بالكسر حكى عن خالد بن تَضلَة: ما هذا الحِبُّ الطارق؟ فهو محبٌّ، وهو مَحْبُوبٌ، على غير قياس هذا الأكثر وقد قيل محَبٌّ على القياس»[1]. فالحب هو عكس البغض إحساس النبيل يولد من المحبة.

[1] ابن منظور، لسان العرب، ص06.

أما عن مصطلح الحرب فقيل: «الحَرْبُ: نقيض السّلم، أنثى وأصلها الصّفة كأنها مقاتلةٌ حَرْبٌ ودار الحَرْب: بلاد المشركين الذين لا صُلْحَ بينهم وبين المسلمين ومِحرَابٌ: شديد الحَرِب، شُجَاعٌ وقيل: مِحْرَبٌ ومِحْرَابٌ: صاحب حَرْبٍ»[1].

فالحرب إذا هي غير السّلم والأمن وكما يوصف بالشجاعة الذي يخوضها في الدفاع عن الحق وإسقاط الباطل.

عرف العرب بكثرة الترحال والانتقال طلبا للرّزق ومواجهة الحروب فالحياة الجاهلية شهدت أصنافاً خشنة من العيش نتج عنها أنواع من التقاليد الاجتماعية القاسية، جعلت البعض ينعم والبعض الآخر يسقم، فمنذ الجاهلية عرف العرب فنّ الشعر وتغنى في ثنايا الحب والجمال فجاء فطاحل الشعراء من بيئة صحراوية شاسعة تقارب في أي وقت الحروب والنزاعات القبلية وتعصبها، مما أنشدت معلقات كبرى قدسها العرب الجاهليون وعلقوها على الكعبة تشريفا لأصحابها وعن الحديث عن الحب والحرب يصاحبنا بيتان من شعر عنترة بن شداد العبسي يقول في معلقته:

ولقد ذكرتك والرِّماح نواهل منِّى وبيض الهند تقطر من دمي

فوردت تقبيل السَّيُوف لأنها لَمَعَتْ كبارق ثغرك المبتسمُ. [2]

فعنترة بن شداد هو أكثر شعراء الجاهلية حديثا عن محبوبته وعن نفسه وبطولته لأنه أحوجهم لأن يثبت نفسه في ميدان البطولة ويقدم شهادة تبرر زواجه من عبلة، وهكذا ارتبطت الحرب عند العرب بالشجاعة والبسالة والعزة والكرامة التي تجسدت فيهم، وكان شعرهم مفخرة عن المعارك

---

[1]،ابن منظور، لسان العرب، ص49.

[2]القاضي أبي عبد الله الحسين بن أحمد الزّوزنّي، شرح المعلقات، تقديم عبد الرحمن المصطفاوي، دار المعرفة،ط2، 1425هـ-2004م، ص220.

التي حققوا فيها النصر ويصفون فيها رماحهم وسيوفهم وما أنزلوا بأعدائهم وموت ساحق أصبح النزال والقتال والطعن ميزة دفاعا عن الشرف أو ردا للثأر، وأما الحب عند العربي قيمته من نفسه: «تنجذب إليه كالمغناطيس والحديد وكالنار والحجر، فحبه إنما هو تجديد لحب قديم في النشأة الأولى»[1].

أما الحب والحرب في صدر الإسلام فقد تغيرت نظرة العربي نحوها ولاشك أن الإنسان ابن بيئته «صنيعة الإقليم تغير أطواره وأحواله، بتغير البيئة المحيطة به»[2]، فبظهور الدين الإسلامي الجديد برزت إلى الوجود معالم جديدة ترسم حياة جديدة فأصبح الحب هو حبُّ الله ورسوله واندفع الفرد العربي يتزود بمعاني القرآن الكريم المتمثلة في الصفات والخصال والأخلاق الحميدة والجهاد في سبيل الله: «وإذا كان هذا هو شأن الحبّ عند العرب في جاهليتهم فلا شكّ في أن حظهم منه قد أصبح أوفر بعد أن جاء الإسلام فألف بين قلوبهم، ورقّ من طابعهم وسما بهم درجات في تنظيم العلاقات بين الجنسين»[3]، والحب هو: «الله هو نور الحق والعدل والخير والسلام فقد أحبّ الله لأن الله هو الحب»[4].

أما موضوع الحرب كان خدمة للدين وهو الجهاد في سبيل الله والحفاظ على قيمه وفي هذا يقول عزّ وجلّ: ﴿إِنَّ ٱللَّهَ يُحِبُّ ٱلَّذِينَ يُقَٰتِلُونَ فِي سَبِيلِهِۦ صَفًّا كَأَنَّهُم بُنْيَٰنٌ

---

[1] شوقي ضيف، الحب العذري عند العرب، الدار المصرية اللبنانية، ط1، القاهرة، 1999، ص14.

[2] جرجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، ج1، دار مكتبة الحياة، بيروت، 1967، ص233.

[3] أحمد نموربان، الحب عند العرب، دار المعارف للطباعة والنشر، تونس، ص09.

[4] محمود بن شريف، الحب في القرآن، منشورات دار مكتبة الهلال، ط1، لبنان، 1977، ص21.

مَّرْصُوصٌ ﴾[1]، وبهذا فالموت والاستشهاد في سبيل الله فهي ناتجة عن حبّ الله والتمسك بعقيدته والدفاع عنها: «إن الفاتح المسلم يزج بنفسه في الفتوحات يحركه أمل الدخول الجنة الموعودة للشهداء»[2].

وفي العصر الأموي والعباسي والأندلسي بدأ الحب والحرب يعود إلى طابعه الأول إن لم نقل طابعه الجاهلي فعاد الشعراء إلى الغزل وتعددت أنواعه وتشعبت مضامينه وكما عادت أوزار الحرب عندما قامت الثورات في وجه الخلافة، فعن الحب سمعنا عن مجنون ليلى الاسم الأسطوري صال وجال وصار علما في نوع من الحب وصار مثالا للعشق الصادق، لكن هذا الحب صاحب معه حربا نفسية أشد من حرب السّيف والرّمح هي حرب نتجت عن فراق الحبيب واستحضار الأحزان، ولا ريب أن قصة قيس بن الملّوح وابنة عمه ليلى من أشهر القصص المعروفة والمتداولة في التاريخ العربي يقول قيس بن الملّوح عن حبه لابنة عمله ليلي:

تعلقت ليلى وهي ذات ذؤابة ولم يَبْدُ للأتراب من ثديها حجم

صغيرين نرعى البهم يا ليت أننا إلى اليوم لم نكبر ولم تكبر البَهْمُ[3].

وفي العصر العباسي خدمت الحرب قليلا وكان الاستقرار والأمن، إلا أن الحرب بين الروم والعرب قائمة بحيث توغل العرب في آسيا الصغرى واندلعت الحرب بين العرب والبيزنطيين من أجل الفتوحات الإسلامية يقول أبو تمام:

---

[1] القرآن الكريم، سورة الصف، الآية04.

[2] أبي حامد محمد بن محمد الغزالي، المحبة والشوق والأنس والرضا، مكتبة ومطبعة مصطفى الياجي الحلبي وأولاده، ط1، 1370هـ-1961م، ص7.

[3] شوقي ضيف، الحب العذري عند العرب، ص28.

السيف أصدق أنباء من الكتب في حدِّه الحَدُّ بين الجدِّ واللَّعب[1].

وكان العصر العباسي بساطا مزهراً بمظاهر اللّهو والترف والرفاهية، فأقبل الأفراد على حضارة شاع صيتها إلى يومنا هذا، حيث اختلطت الأجناس من الأعاجم والعرب وكثر الإماء والملاهي والجواري مما أدى بالفرد العباسي إلى الانغماس في اللهو، فسرى الحب والعشق الغزل ويقول العباس بن الأحنف:

أمنك للصب عند الوصل تذكار؟ وكيف والحب إظهار وإضمار[2].

وكما عرف الغزل الماجن في هذا العصر يقول أبو نواس:

أيها الساقيان صبا شرابي واسقياني من ريق بيضاء رود

إن دائي الظمأ وإن دوائي شربه من رضاب ثغره برود[3].

ويتضح لنا أن الشعراء في هذا العصر ربطوا الحب بالمتعة والشهوة وجسد المرأة.

وفي الأندلس سادت الحرب بين العرب والأسباب من خلال المعارك التي درت بينهما، لكن الحب نما في هذه البيئة المشجعة والمناخ الناعم المحبب، مما ساعد على بسط سلطانه في حياة النعمة والترف فشاع الحب، وألف ابن حزم الأندلسي كتابا فيه وفي ذلك يقول: «وليس بمنكر في الديانة ولا بمحضور في الشريعة إذ القلوب بيد الله عز وجل»[4].

---

[1]شوقي ضيف، البطولة في الشعر العربي، دار المعارف، ط2، القاهرة، ص67.

[2]أبي الفرج الأصفهاني، كتاب الأغاني، ج3، تح: علي مهنا وسمير جابر، دار الكتب العلمية، ط4، بيروت، 2002، ص182.

[3]المرجع نفسه، ص144.

[4]ابن حزم الأندلسي، طوق الحمامة في الألفة والألاف، تح: وجيه فلوح، المكتبة العصرية، بيروت، 1984، ص64.

ويقول كذلك:

ودادي لك الباقي على حسب كونه تناهى فلم ينقض بشيء لم يزد

وليس له غير الإرادة علة ولا سبب حاشاه يعلمه أحد[1].

فابن حزم الأندلسي يوضح أن هناك أنواع من المحبّة فهناك محبّة الله ومحبة القرابة ومحبّة البر ومحبّة بلوغ اللّذة ومحبّة الكتب التي أعطت مفهوماً للحب.

2-2- الحب والحرب من منظور فلسفي غربي:

إن فلسفة الحب والحرب هي علم قديم هي مسألة فلسفية معقدة مثل مسألة الموت والحياة، لاشك في أن فلسفة الحب والحرب من أعقد المسائل الفلسفية التي بحث فيها الفلاسفة منذ العصور القديمة، فالإنسان منذ اللّحظة الأولى من وجوده يبحث عن الاستقرار والأمن يبحث عن أرض تجمع بين الحب والسلم، وراحت آراء الفلاسفة في اتجاه الاختلاف، فهناك من يجعل الحب هو الجنس ورغم ارتباطهما فهناك من يرى كذلك أنهما ليسا مجالا واحداً، فالجنس سلطة عامة، إنه مظهر من مظاهر الغريزة الجنسية، أما الحب فهو فردي مفعم بمعان الروح لا يمكن مماثلته مع الرغبة الجنسية، وفريق آخر ربط الحب بالأخلاق وعلم الجمال. أما الحرب فهناك من صورها على أنها ضرورة بيولوجية وسيكولوجية في اقتصاديات الحياة البشرية، والحرب مستمرة مدى العصور طالما أن الشعوب تعيش في ظروف متباينة وأجناس مختلفة وديانات متضاربة، وفي هذا الصدد يرى فرويد أنه: «لا يمكن أن تنتهي الحروب طالما أن شعوب العالم تعيش في ظروف متباينة، وتنفر من

[1] ابن حزم الأندلسي، طوق الحمامة في الألفة والألاف ، ص50.

بعضها أشد النفور، ومن ثم ستضل الحروب مشتعلة»[1]. لقد شكلت اعتقاداً أن هناك شعوبا بدائية وشعوبا متحضرة وأعرافا مختلفة وهناك السادة والعبيد:

«الحرب هي ملك الجميع وأب الجميع، ولقد أظهرت البعض على أنهم آلهة وأظهرت البعض الآخر على أنهم بشر، لقد جعلت من البعض عبيدًا والبعض الآخر أحرارًا»[2].

وقد يتخذ الحب الحرب منهجاً وسلاحاً لتحقيق ذاته، «فالحب هو المختفي خلف هذه الحرب إن الحب هو الفارس المقاتل إنه أداة التوحيد في الوقت نفسه»[3].

والحرب بدورها «تفرز معادن الناس إن العالم مليء بالضرورة والقانون والعقل ولكن الإنسان يسقط إحساسه ومفاهيمه الخاصة فيفرز الأشياء وفق أهوائه»[4]. وهنا تطرح قضية فلسفية عن الحب والحرب من وجهة عقل الإنسان وما يدور حوله من صراعات تهدف إلى تحقيق نظام يحكم العالم على وفق هذا العقل المقاتل، بحثا عن حقيقة وجوده ووجود العالم بأكمله «فإن الحرب هي سيد الأشياء جميعا والحرب تعني وجود الأضداد لأنه لا حرب إلاّ وهي صراع ضد طرف من أجل طرف آخر»[5]. فهي إذن حرب: «هدفها في النهاية الوصول إلى الحب»[6].

---

[1] سيجمود فرويد، الحب والحرب والحضارة والموت، دراسة وترجمة عبد المنعم الحفني، دار الرشد، ط1، 1992م، ص39.

[2] هيرقليطس، بدل الحبّ والحرب، تر: وتقديم وتعليق مجاهد عبد المنعم مجاهد، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ص16.

[3] المرجع نفسه، ص17.

[4] المرجع نفسه، ص17.

[5] المرجع نفسه، ص22.

[6] المرجع نفسه، ص22.

ونجد أفلاطون في جمهوريته عن الحرب في الحوار الذي جرى بين سقراط وكلولون فرأى بأنها ضرورة لسّد الحاجيات والغنى اللا محدود والبلاد تحتاج إلى هذه الحروب «ما إذا كانت الحرب ستجلب الخير أو الأذى، يمكننا أن نثبت هذا المقدار، أما الآن فقد اكتشفنا أن الحرب تشتق من الأسباب التي هي أيضا التقريبية لك الشروط في الدول الخاصة منها والعامة»[1].

وهذه الحروب لا تكون إلا بالسلاح والسلاح هو فن كما قال سقراط في حواره مع كلونون «أليست المجابهة المسلحة في الحرب فنا«[2].

وكما كان للحب نصيب عند أفلاطون في جمهوريته على لسان سقراط مع محاورته لديوتيما «حب جسم جميل أو أجسام جميلة وهو حب محدود، وشتان بين هذا الجمال والجمال الروحي الذي هو أثمن من جمال الأشكال الخارجية، ثم ينطلق الإنسان من حب النفوس إلى حب الأعمال وتنظيم الدول وحب القوانين، ويرتقي صعدا إلى حب العلوم»[3].

يحدثنا أفلاطون عن نشأة الحب عند الإنسان فيرى أن أوله يكون بالفترة حب الجمال وكل ما يبدو جميلا في مخيلته ولذاته، بعدها يسير بنا مسارا آخر بعد ازدياد الوعي وكمال العقل الذي يجره بدوره إلى حب العمل وبناء الدول التي تسن القوانين التي يهتدي بها هذا الإنسان.

ونحن على علم أن المحبة هي حلم تراود كل الإنسانية التي تسعى جاهدة في سبيل تحقيقها ومن سمات الحب التعاون والتعايش السلمي والتصالح، إلا أن الوجود مبني على ثنائيات ضدية

---

[1] أفلاطون، الجمهورية (المحاورات الكاملة)، المجلّد الأول، تر: شوقي داود تمراز، الأهلية النشر والتوزيع، بيروت، 1994، ص109.

[2] المرجع نفسه، ص110.

[3] المرجع نفسه، ص20.

فالحب كثيراً ما تعلق بالكراهية والعدوان وإذا ما علينا إلا أن نزيح النقاب عليه فنجده في القصص والحكايات والكتب في موضوعات تتناول قضايا غرامية وعاطفية.

وإذا تعرضنا للحب في أصله الحضاري وجدناه عند اليونانيين إنه حبا جسديا أطلقوا عليه Eros أو العشق (إيروس) وكما يستخدمون كلمة: "أجابيه" "Agapè" للإشارة إلى الحب الروحي و"ديونسيوس" إله الخمر فكانوا يسرفون في نشوة الحب والخمرة.

ويمثل كذلك الحب في الأساطير اليونانية على شكل صورة الطفل وهو عالم البراءة التي تصور لنا عودة الحياة التي تنعم بالسعادة المقدسة التي يحكم بها كل إنسان في كيانه: «إن الحب لهو دائما أبدا وليد صغير لم يعد دور التكوين»[1].

وإذا مررنا عن الحب الخالد وما تركه من ولع في قلب كل إنسان، إلا أن الموت يعلن انتصاره على الحب والموت دلالة على الحرب التي يعاني منها هذا الإنسان، فمهما عاش ومهما أحب وعشق إلا أن الحب مآله الموت والزوال والتلاشي وحضور الحرب.

وتصارع ذاته: «إن حبا أمكن يوما أن ينتمي لم يكن في يوم من الأيام حبا حقيقيا»[2]. وقد قال فلاسفة الإغريق منذ القديم: «إن الحب هو تجاوز الموت، لأن الإنسان يفضل الحب، يتابع حياته في الناس الآخرين، في الأجيال الأخرى، مبتعدًا بذلك عن مأسوية موته الشخصي الفردي»[3].

والحب في الميثولوجيا الإغريقية مرتبط بالآلهة التي تختصُ بعلاقات الزواج والولادة، والناس بدورهم يعبدون هذه الآلهة لما لها من قوة خفية كما يشيدون المعابد ويرجون العون منها

---

[1] زكريا إبراهيم، مشكلات فلسفية: 5 مشكلة الحب، دار مصر للطباعة، مصر، ص232.

[2] المرجع نفسه، ص210.

[3] فياتشيسيلاف شستاكوف، الإيروس والثقافة والفن الأروبي، تر: نزار عيون، دار المدى للثقافة والنشر، ط1، سوريا، 2010، ص09.

وكانت الآلهة أفروديت ربة الحب والجمال، التي ولدت من زبد البحر بعد أن: «كان عضو الأب التناسلي المبتور بقطعة حديد حاد يطفو طويلا على سطح البحر، وكان زبد أبيض يخفق حول العضو الذي لا يفنى، ومن هذا الزبد الأبيض ولدت فتاة، عامت إلى شواطئ جزيرة كثيرا المقدسة، ثم رست على جزيرة قبرص التي تغسلها مياه البحر وعلى الشاطئ خرجت ربة رائعة الجمال، وما إن تطأ الأرض بقدمها حتى ينبت العشب الأخضر حول قدمها الجميلة يدعوها الناس والآلهة أفروديت والمولودة من الزبد»[1]. وأفروديت ترمز إلى القوة وهي وسيلة سحرية لبلوغ الغايات كما ظهرت في "الإلياذة" عند هوميروس، لما قررت هيرا أن تساعد الأخيين في حربهم مع طروادة وأخذت قرار إغراء زيوس من خلال تخديره بجمالها وإغوائها له، وأخذت تتزين وترتدي ثيابًا جميلة ولكن من درجة خوفها لعدم القيام بهذه المهمة لجأت إلى أفروديت طالبة منها العون، فأعطتها حزامها السحري الذي يجلب لها الحب والرغبة وبالتالي حققت هيرا غايتها في منتهى السهولة، وبهذا يتحول الحب إلى وسيلة حربية تندفع إليه المرأة وتقدم نفسها للآخر لينبعث الانتصار إلى مملكتها وعشيرتها، فنجد الحب آخذ بعداً آخر ألا وهو البحث عن النصر والسلام، وبذلك يخلو من المشاعر النبيلة والجميلة الرائعة، فأصبح الجمال رمزا للقوة ووسيلة حربية، وهنا تتجلى علاقة الحب بالحرب على شكل تماثل رغم تناقضها، إلا أنهما يسيران في درب واحد ويظهر أحيانا وكأنه مظهر من مظاهر الجنسية فقط.

أما العصر الحديث كشف الغطاء عن مفهوم الحب إما بالإيجاب أو بالسلب وكثيرا ما تحدثت الكتب عن المرأة والرجل والجنس حتى أخذت القضايا الجنسية محورا كبيرا في الكتابات، وعن

[1] فياتشيسلاف شستاكوف، الإيروس والثقافة والفن الأوروبي، ص18.

الحروب التي اندلعت من خلالها منذ العصور القديمة، تحدث الفلاسفة والشعراء والمفكرون وعلماء النفس عن معنى الحب والحرب وإذا حاولنا الوقوف عند آراء الشعراء والفلاسفة وجدنا الاختلاف في النظر إليهما فدانتي مثلا يرى أن: «الحب قوة كونية كبرى، لأنه هو الذي يحرك الشمس وباقي الأجرام السماوية»[1].

ونجد "بلزاك" بدوره يرى أن: «الحب توافق بين الحاجات الحيوية والمشاعر الوجدانية»[2]. ويقر على أن الحب هو إحساس وشعور يكمن داخل روح الإنسان ويمثل حياته اليومية، وهناك من يماثل بين الحب والحرب ويرى أنهما شيء واحد إلا أن في الحقيقة ليسا مجالا واحدا، رغم ارتباطها فالجنس عند الإنسان ما هو إلا غريزة، أما الحب هو مفعم بالروح والمشاعر والأحاسيس والعاطفة لذا وجب التفريق بينهما.

الحب مرتبط بذات الإنسان وحياته يرسم طرقا عديدة في مسار وجوده، ومن أهمها الخلود وتجاوز الموت الذي يعتبر حربا.

ويبقى الحب والحرب موضوعان هامان للتأمل الفلسفي استنادا إلى العقل والطبيعة الإنسانية، إذ أصبح الحب عاملا وجدانيا يصف انفعال الإنسان في الحياة الواقعية وقد يكون سببا لكثير من الهموم والآلات والمصائب، فهناك حب المال وحب المرأة وحب الأطفال وحب السلطة...الخ، وقد يؤدي هذا الحب إلى حرب باعتبار أن الحب: «هو لذة ناتجة عن سبب خارجي»[3]. والأسباب الخارجية في معظم الأحوال ترتبط بالماديات وليست سوى تردد النفس عليها بعد ما عرفت في اللّذة

---

[1] زكريا إبراهيم، مشكلات فلسفية: 5 مشكلة الحب، ص14.

[2] المرجع نفسه، ص14.

[3] فياتشيسلاف شستاكوف، الإبروس والثقافة والفن الأوروبي، ص173.

المادية، ونشأت كراهية وحروبا دامية من خلال عاطفة أنانية، وهي حب الإنسان لذاته ولنفسه مما أدى إلى استبعاد الآخرين لتحقيق المصلحة الخاصة، ولهذا نجد أن الحب والكراهية انفعالات يرتبط أحدهما بالآخر.

الحياة قائمة على الصراع بين (إيروس) و(ثاناتوس) أي هما غريزتان كامنتان في الكائن الحي: «غريزة الحب أو الحياة "الإيروس" eros: وتمثل الحاجات النفسيّة البيولوجية التي تتيح للفرد الاستمرار في حياته والمحافظة على بقاء نوعه(...) غريزة الموت أو الفناء "التناتوس" "tanatos" وتمثل مختلف الرّغبات التي تدفع الفرد إلى العدوان والتدّمير»[1].

يعالج "فريد" من منظور واسع للغاية موضوع الحب من حيث هو أساس النشاط الإنساني الواعي واللاوعي، وفي نظره فالنزعة الجنسية ذات طابع لا شعوري لا ترتبط أبداً بموضوع الرغبة ذات دوافع داخلية ولا إرادية في الشخصية ذاتها لهذا فسّر الحب من حيث هو أحد مظاهر النزعة الجنسية، والحب مرتبط بالوهم فهو يخرج عن نطاق ذاتية الإنسان شيء يحدث بعيدا عن الرغبة، والشعور عملية بيولوجية يولد مع الإنسان وهو بحاجة إليه ربّما الإنسان يُنكره على نفسه بحثاً عن ذات مثالية مما يحدث في أناه صراعا دائماً، هل الحب يكمن في العقل أم هو شعور وإحساس نابع من القلب لذا نجده حائراً هل يستسلم أو يقاوم من أجل الحفاظ على الأخلاق.

ولعلّ هذا ما أدى إلى الصراع النفسي الذي يتخبط فيه الأنا: «نحن مقيدون إلى الشعور بالفجوة بينه وبين ذاتنا الفعلية»[2]، ومن هنا يصبح الحب صورة متخيلة في عقل الإنسان تبحث عن

---

[1] المختاري زين الدين، المدخل إلى نظرية النقد النفسي، سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1998، ص15.

[2] تيودورايك، الحب بين الشهوة والأنا، تر: ثائر ديب، دار الحوار، ط2، 2000، ص22.

تحققها في عالم الواقع هروبا من عالم اللا شعور، ولكن هناك أمنية وإرادة للقاء الجسدي تحقيق الرغبات والشهوات التي سيطر عليها الشعور لمدة معينة.

الفصل الأول:

الشخصية بين تيمتي الحب والحرب وأشكال تجليها في الرواية

-توطئة.

1-شخصية حوبة الأنوثة في الرواية.

2-شخصية الأنا والآخر في الرواية.

توطئة:

الرواية هي فضاء وعملية من عمليات البحث في وقائع كانت سائدة فيما مضى، وإظهار أزليات ثرى عليها الغبار وتراكم، وأصبحت في النسيان بمعنى أن الرواية: «عملية استبطان مستمر لاستجلاء اللحظات التي ينشق فيها الإنسان عن ذاته ويحاور أشياءه»[1]. باعتبار أن الرواية: «مجتمع مصغر أو مقطع من مجتمع»[2]. يعيش فيه هذا الإنسان، ففي الرواية يبحث الكاتب والقارئ عن مواضيع انبثقت من الواقع تتحرك فيه الشخصيات بحركة النص التي تتأسس وتبنى عليه جدليته اللامتناهية حسب تعبير جورج لوكاش: «يعبّر جوهر العمل الأدبي الأكثر عمقا عن ذاته في السؤال التالي: ما هو الإنسان؟»[3]. ومن الضروري جداً أن يسأل القارئ في متن العمل الروائي عن الأنا والآخر، باعتبارهما جزئين يتشكلان داخل العمل ولا تخلو أي رواية حديثة معاصرة من هذه الثنائية، المتلقي بدوره يكشف عن حقيقتها مؤمنا إيمانا جازما أن الكاتب يأخذه إلى عالم قد يكون مجهولا وقد يكون متوقعا في الوقت نفسه، على القارئ أن يحمل عتاده ليقابل كل طارئ قد يصطدم ويحتك به بفك شفرات النص وملء الثغرات.

تتعامل رواية حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر مع تيمتي الحب والحرب بوصفهما تصويرا موحياً يقوم بدور الرابط ذي الطبيعة الإنسانية والفنية، وكان النص منذ الوهلة الأولى نتيجة منطقية لهذا الارتباط الذي يشكل رسالة النص عبر أصوات الشخصيات التي تؤمن بالحب الذي لا يسرد ولكنه يسرد عنه، عكس الحرب التي تسرد أحداثها وتفاصيلها. والسارد أثناء حديثه عن الحب

---

[1] صلاح فضل، أساليب السود في الرواية العربية، دار المدى للثقافة والنشر، ط1، بيروت، 2003، ص174.

[2] محمود كامل الخطيب، الرواية والواقع، دار الحداثة للطباعة والنشر، 1981، ص17.

[3] فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، ط1، المغرب، 2004، ص09.

يعتمد على الإحاطة به من حيث هو مجال حيوي عظيم يضم الشخصيات والفضاء والزمان، واللغة بدورها تمنح للنص الجانب الصوتي الأكثر تأثيرا في معجمه اللغوي، تفرض تيمتا الحب والحرب معجما خاصا تتجلى فيه مفردات تتناثر في سياق النص خالقة نسيجا له طابعه الخاص على مستوى النص، مما يجعل قاموس الكاتب يعج بالبنى الموضوعية التي تعبر عن هاتين التيمتين اللتين صنعتا لنا الموضوع، المتمثل في لب الرواية إلا أن الشخصية هي لب الموضوع فلطالما تعددت الكتابات التي تناولت الشخصية الروائية، مما زاد من تشعب البحث حول فعالياتها وبنياتها في الخطابات وتحديدها للوظائف السردية، وكثيرا ما اتسمت الشخصيات في رواية "حوبة ورحلة البحث عن المهدى المنتظر" بطابع إنساني عاطفي حب الوطن والغيرة على التاريخ والهوية وكما نعلم فإن تحليل الشخصية تعد إحدى الركائز الأساسية في النقد الروائي، قد تفاجئنا بشكل يكتنفه الغموض يصعب علينا مهمة التحليل والتفسير والتأويل: «إنه من الصعب تحديد تعبير الشخصية الأدبي»[1]. ومن الصعب كذلك وضع مفهوم دقيق لها: «فقد ظل مفهوم الشخصية غفلا، ولفترة طويلة من كل تحديد دقيق، مما جعلها من أكثر جوانب الشعرية غموضا»[2]. والشخصية تحمل في أكنافها مفاتيح أبواب الرواية والوصول إلى متنها وفهم أفكارها ومصدر واقعها: «الأشخاص في القصة مدار المعاني الإنسانية ومحور الأفكار والآراء العامة الأشخاص كذلك مصدرهم الواقع»[3].

وبهذا تكشف رواية حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر عن حياة الأبطال وصراعاتهم الداخلية والخارجية على أوضح صورة، قذفها الكاتب على ألسنة الشخصيات وأسند لها حرية البوح

---

[1] عبد الوهاب الرقيق، في السرد دراسات تطبيقية، دار محمد علي الحامي، تونس، 1998م، ص126.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، المغرب، 1990، ص207.

[3] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، ط1، بيروت، 1982، ص571.

بحقائقها ورؤيتها المختلفة وربما المتناقضة، فأحداث الرواية فعل انساني يعبر عما يختلج في نفسه وبما أن الشخصية عنصر هامٌّ من عناصر البناء فالنص يضيء جوانب مهمة في بنياته، من خلال تحليل الحوار واستقراء الأفعال والتصرفات على حساب الشخصيات وتتعمق الرؤية أكثر فأكثر، ومن هنا نطرح مجموعة من الأسئلة: هل تكون هذه الشخصيات نقطة الانطلاق في عالم يمتزج فيه الواقع والخيال عبر الحب والحرب؟ وهل تقودنا الشخصيات إلى كشف الغطاء عن الأحداث ونموها؟ وهل يمكن أن تستنطق تيمتي الحب والحرب ما يدور في النص جماليا وموضوعاتيا وما هو الشكل الذي تتجلى فيه تيمتا الحب والحرب في الرواية؟ وما مدى حضور لغة العنف (الحرب) ولغة السلام (الحب) في تجسيدها للآنا والآخر؟

1- شخصية حوبة الأنوثة في الرواية:

إن تماهي موضوع الحب والحرب في رواية حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر جعل من الضروري الإشارة إلى شخصية حوبة الأنثى التي تتصدر عنوان الرواية مع كل بوحها في المتن الروائي، فالمرأة هي الجسد والمكان والسكن كما يقول ابن العربي في مقولته المشهورة "كل مكان لا يؤنّث لا يعول عليه"، وبهذا «المرأة تكاد تكون بؤرة العالم المادي والروحي معا»[1]. والرواية تصب في قالب واقعي أي الرواية لها صلة بالواقع وهي أكثر ارتباطا به، إلا أنه قد تأخذ المرأة في الرواية بعدا آخر، وحينها لا يكون الأثر الأدبي حبيس هذا الواقع بل يتجاوزه إلى أبعاد أخرى.

[1] فاطمة الوهيبي، المكان والجسد والقصيدة: المواجهة وتجليات الذات، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2005، ص20.

وفي هذه الحالة تصبح المرأة في نظر الكاتب تصوراً حسيًّا ويتخذها رمزا لشيء آخر كأن يرمز من خلاله إلى الوطن والثورة والحرية...الخ، ومن خلالها يجسد بعض الأمور المعنوية في صورة حسية وتصبح المرأة جسراً تعبر فيه المعاني: «إن الروائي قد يجسّد بعض الأمور المعنوية في صورة حسية تأخذ شكل امرأة وعندها يصير هذا الرمز مجسما، وبمثابة قالب تصب فيه المعاني»[1]. والروائي هنا يعالج الواقع ولا يقوم بتصويره كما هو فالعمل الروائي هو عمل فني يحطم الواقع ويبعثره ويجعل منه بناء جديدا: «أهم ما يميز الكتابة الروائية ظاهرة البعثرة كما هو خطي وأفقي في الواقع، وخلخلة منطق الثبات والسّكون الذي يحكم أحداث الواقع المنجزة»[2]. وهذا ما يسمى بالتخيل الروائي الذي يتصل بالقدرة والموهبة الخيالية وبذلك ينقل الروائي مادته من الموضوع الواقعي إلى الفن الروائي عن طريق هذا التخيل الذي يعتبر جوهر عملية الخلق الفني، والمتصفح لهذه الرواية يدرك تماما أن الكاتب عز الدين جلاوي يحيل الحكي إلى حوبة التي تصدر عنوان الرواية، طرحت حولها عدة تساؤلات وحوبة الشخصية الأنثوية التي عوّل عليها الكاتب في سرد الأحداث على لسان الشخصيات وحركتها، تعتبر "حوبة" نقطة الانطلاق ونمو الأحداث التي تكسب الرواية أهمية كبيرة، وهي المحور الرئيسي للنص إذ تشارك في مساحة سردية كبيرة على مستوى الأحداث لها فاعليتها الخاصة فهي التي تحدثت بلسانها عن الواقع التاريخي والاجتماعي الذي كان سائداً في الماضي البعيد، وأيضا فقد تناولت قضية تاريخية مهمة تتمثل في الثورة الجزائرية تمثل المحرك الرئيسي لهذا العمل الأدبي الذي بذل فيه الروائي جهدا مميزا نقل لنا الواقع المأزوم في بعض جوانبه يأخذ من القضايا الاجتماعية والتاريخية والفكرية تابوهات السرد من خلال

---

[1] حسين الحايل، الخيال أداة للإبداع، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، ط1، المغرب، 1988، ص13.

[2] أحمد الحسن، تقنيات الرواية في النقد العربي، رسالة دكتوراه، جامعة حلب، 1993، ص187.

المسكوت عنه فثمة رؤية تخلق داخل نسيج النص تبرزها شخصيات أنثوية وذكورية مشكلة من الهامش الاعتباري للحياة، تستعاد في حركة السرد تمكينا فنياً ورؤيويا في ترابط ونظام سردي متقن، وكان لتيمتي الحب والحرب حضورٌ قوي في النص الأدبي إذ أنهما نسقان أسهما في التعبير عن تجليات الكتابة في توظيف سياقات الحوار والدلالة الفنية لإثراء المشهد النصي، والتنويع في مسارات الحدث وتنامي حضور الشخصية، وكشف تدخلات علاقتها بالواقع، وظهورها في العناصر المضمرة في ذلك الخيال الماورائي كاشفاً عن مدى جماليات هذا النص العميق بموقفه من الانهيار الاجتماعي والسياسي والفكري أثناء الاحتلال الفرنسي الظالم والمغتصب للأرض والوطن وتنهض رواية حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر من أنقاض وركام هذا الانهيار لتبوح بشيء ما وتنجح في البوح أمام شخصيات صنعت بصماتها على التاريخ الذي تغنى به الجميع، وتصاحب الحب والحرب في ذاتية الإنسان كما يقول نتشييه في قوله المعروف الذي حفظه الإنسان عن ظهر قلب "الحب وسيلة الحرب وخليفته الحقد القاتل الذي يكنه جنس لآخر".

حوبة إذن ليست مجرد ممارسة لغوية فقط للعبور في أجواء السرد والتماهي في الإلمام بل إنها تحمل دلالة سامية في قلب الكاتب ليعرب عن حبه لهذه الجميلة والرقيقة ليخلق من ثناياها الإبداع والاستحواذ على عالم الجمال والفن والارتماء في أحضان الصفحات ويعانق الأقلام وتؤنسه في حب الوطن والأرض والتمسك بالهوية: «وحوبة حين تحكي تكون كالعين النضاحة، تنبجس الحكاية من كل جوارحها وجوانبها، فهي تشبه عيون مياهنا، وحقول قمحنا، وطيور الكروان الحالمة في ليالي صيفنا، عيناها الكحلاوان الواسعتان تتوسد شواطئها النوارس الحالمة، وتقهقه على رملها الناعم أمواج حوريات البحر، وحين تبسم حوبة تشرق شمس من درر لماعة حتى لتخال نفسك قد

عثرت على كنز من كنوز السندباد، وأنفاس حوبة نسيم ربيعي يحمل إليك شذا الهضابات وعبق التلال»[1].

وبهذا الاستفتاح في البوح الأول وإعادته في واجهة الغلاف الخلفي للرواية، فإنه يدل على أن حوبة هي أنثى تنشق صدرها ليدخل إلى عالمها ويبزغ القمر في أحلام الكاتب جلاوجي ويخوض معها حلقة وجدانية مترسبة من الزمن الماضي وينقل إلينا أحداث الثورة المجيدة التي ولدت أبطالا كتبوا وثيقة الحرية والاستقلال بدمائهم، وكانت آمالهم أكبر من إمكاناتهم، وعزماتهم أقوى من العدو ومن الخوف والموت فحب الوطن صوت أعلى من قلوب الشهداء، وصوت الشهداء مفاخر ومناقب ومناهل تركتها لنا هذه الأرض المقدسة لتبق في الأجفان طيفاً خالداً وجزء من كيان التاريخ الجزائري، عبرت حوبة عن هذا الحب في ذاتية الشخصيات التي تدور في الرواية، إذ يتقلب الشخص بين حالتي الابتهاج والاكتئاب، "حوبة" هي من فصيلة الأنثى هي المرأة والأم والأخت والزوجة والابنة والأرض والموطن، ستظل مع كل أشكال الإستلاب والعنف طافحة بالقدرة والخصب والتكاثر، جسدها أوسع مكانا قد يلتجأ إليه هربا من الألم والوشم الذي يبقى حيًّا، حضنها منبع الأمان والاستقرار وعقدة لحل الآمال، لذا اختيار الكاتب جلاوجي لحوبة لم يكن صدفة بل كان عن قصد أملا في تحريك القلوب ونشر السلام فحوبة تؤمن بغدٍ أفضل مشرق ينبع منه الأمل والصدق والحرية، يقول الكاتب: «أنا لا أؤمن بالمهدي المنتظر، هو مجرد خرافة، رسمها خيال العامة المنهزمين تعلقا منهم بأمل ما، سيشرق يوما ليهزم ظلماتهم، لكن حوبة تؤمن به وتنتظره

[1] عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، دار الروائع، ط1، سطيف، 2011، ص11.

بشوق كبير، وتظل تحكي عنه دون ملل أو كلل»[1]. وبما أن جسد المرأة يلتحم مع جسد الأرض: «لا نحب الأرض إلا من خلال المرأة والأرض بدورها تحبنا»[2]. وهنا نربط النص بالأنوثة وقد أطلق "يونغ" مصطلح الآنيما "anima" على العنصر المؤنث تعني: «مبدأ الحياة ومقر الوجدانات ومكان الذات المبدعة حال الإبداع والخلق الفني خاصة»[3]. فإن الأنوثة تتعلق بالجمال والفتنة والعذوبة وهي العناصر نفسها التي نجدها في النص الإبداعي والفن عبارة عن رسالة أو خطاب يريد الكاتب إيصاله إلى الآخرين من حوله فهو أداة يعبر من خلالها عما يختلج في صدره من عاطفة وأفكار وقيم في نص هو بمثابة جسد مثير: «إن أفضل تأملاتنا الشاردة تأتي في كل واحد منا رجالا ونساءا من مؤنثنا، إنها منطبعة بأنوثة لا تقبل الجدل، لو لم يكن فينا كائن مؤنث كيف تستريح؟»[4]. يرتبط الإبداع بالأنيما أي بالجاني الأنثوي سواء عند المؤلف المتلقي على حد سواء، وخاصة أن النص الذي بين أيدينا يمثل وثيقة تفيض فيها تيمتا الحب والحرب بشكل واسع.

في مستهل الرواية تتحرك شخصيات رواية "حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر" في هذا السياق المحتشد بزحم الذكريات اليانعة بكل ما تحمله من فشل وإحباطات ومرارات وهزائم وجراح وانتصارات في ما مضى من السنوات، وتدور أحداث الرواية حول أبطال التاريخ المحبوب ابتداء من الدم الذي راح غدرا من بطش السافلين الذين أعمى الحقد أبصارهم فتبوح حوبة في بوحها الأول بذلك: «وحده الدم الهادر القاني الفائر كزبد البحر كان يتراءى له، سواء أغمض عينيه أم

---

[1] عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص11.

[2] أدونيس، الصوفية والسوريالية، دار الساقي، ط1، بيروت، 1992، ص13.

[3] فاطمة الوهيبي، المكان والجسد والقصيدة، المواجهة وتجليات الذات، ص24.

[4] غاستون باشلار، شاعرية أحلام اليقظة، تر: جورج سعد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، بيروت، 1413هـ-1993م، ص83.

فتحهما (..) وخيل إليه أن كل جنبات العرش، تلاله، هضباته، كل صخرة، وكل نبتة، كلها جميعا كانت تصرخ فيه تطالبه بالثأر من أولاد النش ومن يجرؤ على فعل الجريمة غير أولاد النش، الذين نغصوا وعلى مدى عقود طويلة، حياة أولا سدي علي»[1].

وهنا تكشف "حوبة" بوادر الحرب التي أعلنت بين العرشين "عرش سيدي علي" وعرش "أولاد النش" إلى جانب الجريمة التي وقعت وكان بلخير الضحية الأولى التي أفصحت عنها "حوبة" في عتبة الرواية، التي أخذها الكاتب من الواقع المحيط حول شيء حدث ويتوقع حدوثه في لحظة ما، فاطمة الزهراء زوجة بلخير وأم الزيتوني والعربي وسالم، خيل لزيتوني الابن الأكبر أن أمه طالبة بالثأر وتصرخ في وجهه قائلة: «إذا كان بلخير رجلا وترك رجالا فلابد أن يثأروا له»[2]. والثأر تيمة تنتمي إلى عائلة الحرب فلقد وردت هذه الكلمة في معظم صفحات الرواية وقد عبر عنها الكاتب بكل المفردات التي تقاربها ومنها: (الثأر، القتل، الطعنة، الغدر، الدماء، الحقد، المعركة، الاستعمار، الموت، المقاومة، الجيوش، الجثث، السيف، الذبح، القبر، السلاح، الدفن، الاستشهاد، الشهداء، الإعدام، المجزرة، الاحتلال، السجن، قوات العدو، الجهاد، الحصر، الأرامل، اليتامى، الضحايا، الجرح-السطو، تشريد الأبرياء، الانتقام، المكحلة، الرصاص، العساكر، العبيد، السحق، الغضب، الظلم، الظالمين، التحدي، التمرد، الثورة، الاختطاف، الجحيم، فرنسا) وهي كلمات تدل على كل صوت الحرب التي نشأت بين أولاد النش وأولاد سيدي علي ناهيك عن حرب أخرى تتجلى في سطور الرواية وهي حرب فرنسا الظالمة المستبدة والمغتصبة لأرض الجزائر، وإلى جانب تيمة الحرب نجد تيمة أخرى حاضرة في هذه الرواية وهي تيمة الحب حيث تقول "حوبة" عن

---

[1] عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص15.

[2] المرجع نفسه، ص16.

الزيتوني وهو غارق في ألامه وحزنه من خلال مصابه: «ولم تذكّره كالعادة بالعلجة بنت المكّي التي أحبها بجنون وتزوجها بجنون، ولكنه راح يتأملها ليعرف المسار الذي ستأخذه، ليتكهن بمستقبل عرش أولاد سيدي علي»[1]. نلاحظ تيمتا الحب والحرب كيف ترافقت في الرواية، منذ سطورها الأولى إلى آخرها، فنجد أن معظم الشخصيات تعيش تجربة الحب الذي بدا على أنه الأمل والفرح والمستقبل: «ما زال سالم يحب زكية بنت البغدادي، كلما ذكرها ارتعش كل جسده، وهزته رعدة شديدة، لا تلمه هو يحبها»[2]. ولكنه وقع ضحية القدر الذي فرض عليه الزواج من ابنة خالته تنفيذ الوصية تركتها أمه ولا ننكر الدور الذي تلعبه الأم في حياة أولادها هي من أنجبت وتعبت، فمن الصعب أن يرفض أوامرها وتحقيق رغباتها، خاصة أنها في السماء تراقب فلذة كبدها رغم أن قلب سالم متعلق بقلب زكية: «أما زكية بنت البغدادي فسأتزوجها ولو ضرة عليها، وانفجر باكيا»[3]. ويرد عليه الزيتوني بقوله:«اللعنة على الحب كم هو قاتل»[4]. ما هو الحب الذي يعبر عن المشاعر والأحاسيس يكتسي صفة القتل ويصبح حرباً تعاني منه النفس التي أحبت وعشقت، أظن أن حوبة ستغرقنا في حكاياتها عن الحب والحرب كما غرق فيها الروائي، وتظهر لنا شخصية أخرى وهي شخصية العربي التي أولت لها "حوبة" الاهتمام الكبير وبنت عليها حكايتها وتعد قصة الحب بين العربي وحمامة من أهم الأحداث التي وقعت في الرواية حيث قطعت هذه القصة شوطا كبيرا واحتلت مساحة واسعة في متن العمل الروائي بحثا عن السعادة بين حطام الألم التاريخي: «وطعنة الخنجر الغادر تشق ظهره وتعبث بصدره، ولم تغب عن خياله ملامح حبيبته حمامة بنت لكحل لقد

---

[1]،عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر ص19.

[2]المرجع نفسه، ص19.

[3]المرجع نفسه ، ص19.

[4]المرجع نفسه، ص19.

صارت تملأ عليه كل حياته، لن يطمئن له بال حتى يتزوجها، فهل يحقق له القدر ذلك؟»[1]. لكن ربما كان مصيره كمصير أخيه الصغير سالم الذي استلم للقدر وبذلك سمح محبوبته زكية تقول «حوبة كان العربي يبنى في خيالاته أعشاشا للأحلام المرفرفة، كلما عاد من عمل النهار يسعى تحت أي عذر كي يرى حمامته، وكانت رسائل الحب بينهما ينقلها رسول العيون حين اللقاء المباشر وسول الحمحمة حين تخونها الجدران والأسوار»[2]. وفي موقف الحب الذي يجمع بين العربي وحمامة تقول الرواية: «أسرعت حمامة بمثرد الكسكس مع مرق الشحم، ومد العربي يده إليه فلامس أصابعها، وسرى فيه خدر شديد حتى جمد مكانه، ولم يحس بها إلا وهي تخرج كالملاك»[3]. هذه اللوحة وسواها رسمت فيها حوبة مناظر العشق والغرام والهيام الذي كانت تبعثه رسائل الحب بين الحبيبين، لكن هذا الحب مهدد بالخطر دائما لأن ظروف الحاضر قاسية والزمن الآتي سيكون أكثر قسوة فالحرب أعلنت وامتدَّ لهيبها، أولاد النش هم من قتلوا أباه بلخير وأصابع الاتهام موجهة إلى القايد عباس ابن القايد سعيد، والثأر قلادة حربية يحملها العربي في عنقه عليه أن يثأر ويرد الاعتبار لروح أبيه ولعرشه بأن بلخير الرجل لا يلد إلا رجالا مثله، سيأتي يوم الثأر ويقتل عباس القايد ويخلص الناس من غطرسته وشروره وجرائمه التي طفت على أجساد الأبرياء فهو يستند ظهره إلى السلطة الفرنسية الظالمة، فلا أحد يقف أمامه فهو أكبر عفريت في القرية يحمل في كتفه دم الأبرياء التي سفكها دون رحمة وشفقة: «وهو لم يقتل والدهم بلخير، فقط بل قتل خالتهم الربِّح بنت إبراهيم أيضا، قتلها بوقاحة ودناءة كأنها يسحق حشرة، لم يراع حرمة بيتها ولا زوجها، وليس

---

[1]، عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر ص25

[2]،المرجع نفسه ص25.

[3]المرجع نفسه، ص31.

لها ذنب سوى أنها اعتذرت عن خدمته»[1]. وعمل على قتل البهلي لخضر الولي الصالح وهروب سي طالب أمام تهديداته يحمل ثأرا على عنقه يقول خليفة: «معذرة زوجتي الغالية لم أقدر حتى الآن أن آخذ بثأرك من القايد عباس كما وعدتك، لكني عند وعدي، خليفة لن ينساك حتى يلحق بك»[2]. كأن الثأر أصبح وعدا لابد أن يوفي به لكي يطمئن قلبه وترتاح زوجته في قبرها ويرتاح الجميع من عباس المجرم السفاح كما تقول سرولة بنت خليفة: «ما الذي ستفعله يا أبي بعدي، أقرأ في عينيك إصرار على الانتقام، أعرف أنك لن تسكت، أعرف أن النار المشتعلة في قلبك لن يطفئها إلا دم القايد عباس، فهل تقدر؟ أنا أيضا أحلم أن أذبحه كالشاة، وأن أمص دمه، وأمزق كبده وقلبه؟»[3]. رغم أن سرولة بنت خليفة التي ترتسم في وجهها السعادة لزواجها من ابن خالتها سالم إلا أنها تحلم بالانتقام تحلم بذبح القايد عباس لتشفي غليلها من الأذى الذي سببه لعائلتها.

أما غطرسة عباس التي لا تنتهي، فبعد أن وافق خليفة على زواج ابنته من سالم فقد كانت له الجرأة أن يطلب يد حمامة التي أحبها العربي وكان القايد عباس على علم بذلك كأنه يبحث عن جريمة أخرى: «قد أعطيناكم ابنتنا، وهذا شرف كبير لكم، وأطلب منك على سنة الله ورسوله يد ابنتك حمامة»[4]. ومن هنا نجد هاجس الحب والحرب لدى كل الشخصيات يمتد على طول المتن الروائي، فيبدو الحب تجربة واحدة لدى الشخصيات جميعا وأسباب الهموم واحدة تلازم الجميع أمام حرب شنها سماسرة البشر وعليهم مواجهة فداحة الواقع الذي يعشونه، الواقع المأزوم وتسرب اليأس في ظروف اجتماعية وسياسية في ظل الاستعمار المغتصب، وبهذا استطاعت "حوبة" باللغة السحرية

---

[1] عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص43.

[2] المرجع نفسه، ص63.

[3]، المرجع نفسه، ص62.

[4]،المرجع نفسه ص65.

والوصفية والجمالية أن تنقل لنا أحداث الرواية في التعبير عن عالم قصصيي متخيل وتماسه مع الواقع بتناول قضايا وثيقة الصلة بالمجتمع، ويتضح ذلك بشكل جلي من المفردات التي استعملها الكاتب في الرواية التي تندرج في الحقل المعجمي لتيمة الحب ومنها: (حبيبتي، الحبيب، أحبها يحبون، تزوجها، الحب، يعشقك، حبيبته، أمواج العواطف، الجياشة، قلبها، تأرجحت عيناه، تخرج كالملاك، فلامس أصابعها، الزواج، العطاء، الصبر، حرقت قلبي، طيف، صوتها، عينيها، قلبها، البكاء، أعشق، يعشقها، الحب قاتل، الشهوة، اللذة، الشرف، شوق، يهفو للقائك، قلبي يخفق، اللحظات الجميلة، قصة حبها، يسرقها خلسة هنا وهناك، مشيتها، الجراح، خاطبا، المهر، الفرح، العاشق، المتيم، الخجل، مشتاقا، هاربا بحبه، قبلة خجلى، عواطف الشوق، الحنين، الريحان، الجنس، الثوب الأبيض، طائر عشقنا، ضجرعواطفنا، دم بكارتها، يكتوي بنار الوجد، عشا من الحب، الأحلام، دق قلبه، يعانق، الدفء، مشاعر، أحاسيس، جياشة، حبه السرمدي، اللطف، الجمال، النشوة، شلال الحب، الشهوة، اللذة، الزنا...الخ) تغطي هذه التيمة المشاهد الروائية إذ هي كلها دواع لما خيل في الذات الشخصية، وهي بدورها محفّزات لقيام الحرب بين "أولاد النش" "وأولاد سيدي علي" ذلك أن الحب يفجر الثأر والانتقام ويحرّر الفرد من الأيادي الغادرة ومن النفوس المغتصبة والوحشية، وتيمتا الحب والحرب يستحضرها الكاتب جلاوجي لاستجواب الواقع واستخلاص الرؤى والمشاهد الدالّة واستدعاء الشخصيات من عمق التاريخ والبحث عن المسكوت عنه في عبق الزمن الماضي ليصوره لنا في الزمن الحاضر حتى يبقى راسخا في ذهن القارئ.

2- شخصية الأنا والآخر في الرواية:

يفتح جلاوجي البوح الثاني بقول لـــ حوبة: «بلغني أيها الحبيب الوسيم، ذو القلب السليم، أن...»[1]. تحكي عن هروب العربي البطل مع زوجته حمامة إلى مدينة سطيف من رجال القايد عباس الذي كان يود الزواج بحمامة لفظ بكارتها فقط والاستمتاع باللذة فهو متزوج بأربع نساء: «ليس لي به طاقة، وأخشى أن يلحق بنا العار، متزوج من أربع نساء ويريد الخامسة، لعنة الله عليه»[2]. وهذه الظروف المحيطة بالعربي أدت به إلى اختيار أصعب الطرق وهي المغامرة في الهروب والاختفاء من أعين القايد عباس وشياطينه، وبذلك سبقه العربي وتزوج حبيبته حمامة، والعربي البطل الذي لم يكن يعرف سوى العزف على الناي والتغني بشعره الذي يبوح فيه عن إعجابه وعاطفته وحبه اتجاه حمامة التي تتجاوب معه نسمات اللّيالي التي تسبح في أعالي الجبال وتفوح منها روائح الحب العطر الأريح:

عندي حْمَامَهْ تْرَنْ في بُرْجْ عَالي.

حَرْقَتْ قَلبِي وْشَغَلَتْ لِي بالي.

صَوتْها لحنْ مْشْكَّل لَالي يا لَالي.

مَشْيَتْها حَجْلَه تْثِيرْ دْلالي.

وْقَلبْها بَاهي وحْلُو كِعَنْقود الدْوالي.

عينْها سودَه مْذْبالة غَيْرَتْ احْوالى.

ْوسَنْها جَوْهر مُرَتّب يَلْمَع ولَالي.

---

[1] عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص139.

[2] المرجع نفسه، ص65.

نَبْكي وَنُوحْ وْنشْكي لَلرَّبْ العالي.

يا رَبي داوي لَجْرَاحْ واكْشَفْ هْوَالي[1].

هذا الهروب إلى المدينة جعل العربي يلتقي بشخصيات قدمت له يد المساعدة ومنهم "سي رابح" وزوجته "لالا تركية"، سي رابح الرجل الطيب والشهم الذي لا يتردد عن مساعدة أحد أثناء الحاجة، وهو الذي أسكنه في بيته ورحب به وعرفه على مدينة سطيف وتقاليدها وأعرافها كما عرفه على اليهود الذين يعيشون في هذه المدينة منهم "شمعون المنوشو" "والطبيب قجّ" وعرفه على الكنائس والمحلات والمقاهي والأسواق والسجون الفرنسية ودار الفساد...الخ، وهكذا اندمج العربي مع سي رابح وعرفه على أصدقائه أمقران وعلال القهواجي وسي الهادي حتى وجد نفسه أمام عالم آخر بلكاد اكتشفه، كما ساعده "سي رابح" على إيجاد عمل شريف له في منزل أحد المستعمرين الفرنسيين، حيث يعمل في الحديقة وهو الذي لا يحسن إلا الرعي والزراعة، فالحياة في المدينة غير الحياة في القرية.

فالعربي بد في أول الأمر يحاول التمسك بقيم المجتمع لكونه إنسانا محافظا على أعرافه، إلا بعد اندماجه مع الحياة في المدينة ظهرت عليه ملامح التغيير، وبدأ الوعي ينمو لديه، فقضية التخطيط للهروب محور أساسي في منعرج الرواية، فتبدو قضية أخرى غير الانتقام والثأر هي قضية الوعي والتطور والنمو وكسر النمطية واكتشاف الآخر، ونلمس صراعا خفيا في شخصية البطل "العربي موستاش" و"أناه" ويحرص الروائي على إبرازه في مواقف كثيرة: «أحس العربي

[1] عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص40.

بخدر في يده وهي تلمس لأول مرة يد يهودي، فاستعاذ في أعماقه من الشيطان الرجيم»[1]. ومن هنا يتضح أن: «الأنا الأعلى والذي يمثل العقل حيث يوازي بين الذات والواقع الخارجي وذلك بتقبل بعض الأشياء ورفض البعض الآخر»[2]. فالانتماء والهوية يشكل أزمة مع اللقاء بالآخر هو تحدي تواجهه الأنا، فالأمر يتعلق بالموروث الديني والثقافي والاجتماعي تشكل في ذاته (الأنا) ويجعل الآخر هو المستعمر المعتدي الذي يهتم بالقضاء عليها، والهوية تمثل الانتماء إلى الوطن وحبه له أي "حب الوطن" ولا يحتفظ به إلا من خلال هذه الأنا بأن يتمسك الشعب بثقافته التي ورثها عن أجداده، أي في العقيدة وفي اللغة والفن والأدب وفي كثير من النظم الاجتماعية، فالهوية مجموعة عناصر لا تتجزأ فهي تمثل في الدين واللغة والعادات والتقاليد والأعراف لا يمكن للفرد أن يكون حبيسا لها فهو يتأثر بالبيئة الاجتماعية والثقافية، وهذا ما حدث بالذات لشخصية "العربي الموستاش" فمدينة سطيف غيرت من ذاته وجعلته يكتشف من خلالها عالما جديدا خاصة بعد أن أصبح عاملا في أحد منازل المعمرين الفرنسيين أين تعرف على "سوزان الفرنسية" صاحبة المنزل، وكما هو معروف في الرواية العربية عامة والرواية الجزائرية خاصة لا تخلو من المرأة "فسوزان" و"سلافة الرومية" إحدى الشخصيات الأجنبية التي نجدها في الرواية وتمثل "سلافة الرومية" الأرض المنتهكة. ورمت بها الحرب إلى الزمن الراهن في أحضان العنف والقمع والانتهاك حينما ألحق وصفها بالآخر مما سمح لأنياب الأيام أن تنبش جسدها وجمالها المنبهر، وفقدت سعادتها وضيعت دنياها بعد موت القايد سعيد الزوج اللاهث وراء جمالها وحملها إلى الأرض الشرعية تاركا الآخر لتتفاعل في الأخير مع الذات فهي لا تملك إلا ابنها "يوسف الروج" الممزوج بالدم (الذات والآخر)، فهو رمز

---

[1] عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص147.

[2] مدحت أبو نصر، إدارة الذات والمفهوم والأهمية والمحاور، دار الفجر للنشر والتوزيع، 2008، ص24.

البقاء في الأرض المغايرة، بعد أن انتقلت من أرضها مع الاستعمار الفرنسي، والتي اعتبرها البعض مجرد أجنبية مستعمرة عاهرة، أما سوران هي زوجة فرانكو أحد المستعمرين الفرنسيين التي لم ترض بالرفاهية المسلوبة من أرض لا ذنب لها، إلا أنها وقعت بين نيران ملتهبة.

تتأهب الرواية للحكي عن الذات والآخر وتجرؤ على البوح والدفاع عن قضايا الثورة التي تلاشت وتحولت إلى تخيل روائي يفتخر بها تارة ويحزن من أجلها تارة أخرى، فإن أمة بدون خيال تشبه الموقع الذي وضع حوله السياج الحديدي لا أحد يمكنه العبور إليه فقط نسمع عنه خطابات مفتونة بالوهم وكتابات مألوفة تتعاقب عليها الأجيال، حوبة تكشف عن "سوزان" الفاتنة بالجمال والرقة والنعومة مثل جمال حديقتها المزعومة التي تبعث نسيما هائجا، والعربي المستاش الشخصية الجزائرية والمنتمي إلى أصول أمازيغية وعربية والذي هرب بزوجته إلى مدينة سطيف إلى عالم غامض ومستقبل مجهول دفاعا عن حبه الأبدي، وقع أسير هذا الجمال الأجنبي الذي تمتزج فيه اللذة بالألم، والخوف من الفرحة والحزن: «ووقفت بجواره لم يعد يرى إلا ساقيها الناعمين، همّ أن يلمسها أعاد نظرة إلى الأرض مرتعدا، تذكر حمامة، أحسها تصرح فيه: أيها الخائن اللعين، ومدت أناملها إلى كتفه ترفعه إليها فارتقع كريشة تجذبها نسمة رقيقة، كانت أقل منه بشبر تقريبا، سبحت عيناه في صدرها الناهد، في عينيها الخضروان، في جيدها البلوري، في ثغرها الساحر...»[1]. العربي المستاش وقع في حب الفرنسية وهي المرأة الغربية التي ليست سوى حدقة للآخر «لكن الروائي في الحقيقة إنما يمهد في ذلك للتعبير عما نراه كبرياء ونرجسه للبطل ومن وراءه تغنى الروائي... فهذه المرأة القوية المعتدة بنفسها والممثلة لمجتمعها وحضارتها وغربها، تقع أسيرة

[1] عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص194.

رجولته وسحره وشرفه»[1]. سوزان وقعت في حب العربي حين رأته ولم تستطع وهي تنفرد بنفسها إلا أن تفكر فيه، مستعدة أن ترمي بنفسها في أحضانه وهي مثيرة إلى درجة لا تقاوم، عليه بالحكمة والصبر، إلا أننا نجد العربي في قلق مستمر خوفا يكتشف فرانكو هذه العلاقة: «...لم تفلح سوزان في إبقائه رغم إصرارها الشديد، أمور كثيرة كانت تمور داخله، ماذا لو فجأة فرانكو داخل بيته سيقتله لا محالة؟ وماذا لو أحست حمامة به؟ ألا يصير أمامها قشة تافهة؟ حمامة لا تستحق أن تخان، وظل ذلك المساء يصارع هواجسه وهو يصارع بالفأس جذع شجرة نخرها الدود، فيقتلها من جذورها»[2]. وهنا يوحي بعدم استقرار الحبيبين في موضع ثابت تحت الممنوع فهما في خلوة محرمة وهذا يدل على غلبة الأنا على الغرائز المرتبطة باللا شعور وبهذا تمثل غريزة البقاء الحب وتمثل غريزة الموت الحرب، فكيف يعبر العربي جسرا قائما بين «دوافع حفظ الذات ودوافع الجنس تحت غريزة التدمير والموت»[3]. إن التفاعل يفصح عن جانب الحب الشديد الذي ظل كامنا في لا شعور العربي اتجاه حمامة، إذ أن الذات في أثناء ولوعها بنفسها تسعى إلى إزاحة الآخر وهذا ما حدث للعربي عندما استحضر حمامة في الموقف الذي وجد نفسه فيه، لكن الأنا بشكل أو بآخر تتحول عبر فضاء ما أو إحساس وإدراك ما، فهي لن تكون مستقلة في الشعور بل تتجاوز حدها للوصول إلى حالة لا شعورية: «لا مثالية للآنا وذلك في كل مرة يحدث استعادة للتمثيل البهيج لمرحلة المرآة (الأنا) على مسارات مشابهة وفي كل مرة يسحر الفرد آخر فهو يتعين ذاتيا بمثال

---

[1] نجم عبد الله كاظم، الرواية العربية المعاصرة والآخر: دراسات أدبية مقارنة، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 1427هـ-2007م، ص82.

[2] عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص248.

[3] فرويد سغموند، الموجز في التحليل النفسي، ص89.

الأنا، وهكذا تبزغ ظاهرة الحب»[1]. والعربي لا يخفى شيئا عن "أمقران" الذي شجعه بهذه العلاقة انتقاما لفرنسا التي اغتصبت الأرض، ويحضر العنف باعتباره فعلا يمس كيان الإنسان، يلحق بالغير ضرراً ماديًّا، أو جسديًّا أو نفسيًا، أو فكريّا «العنف هو سلوك فعلي أو قولي يستخدم القوّة، أو يمدّد باستخدامها لإلحاق الضرّر والأذى بالذات، أو بالأشخاص الآخرين»[2]. العربي الموستاش يصر على أنها علاقة حب وليست مجرد علاقة عابرة أو علاقة الانتقام يستشهد بالقرآن الكريم: «وانكحوا ما طاب لكم من النساء مثنى وثلاث ورباع، وتفسيره لها أن مثنى تعني أربعا، وثلاثا تعني ستا، ورباعا تعني ثمان، وكم يشجعه قول سي رابح وهو يتعمق في التفسير: والقرآن قال انكحوا ولم يقل تزوجوا»[3]. هذا دافع آخر للعربي أن يطمئن باله وترتاح نفسه من خلال العلاقة التي أقامها مع "سوزان" التي أصرت عليها «أمسكت بيده وقادته إلى قصرها، استسلم وراج يسير معها، دفعت به مباشرة إلى الحمام، تعرى وبدأ يغتسل سريعا بنشوة عارمة ممزوجة بخوف وحذر، وكله استعداد أن يقتل فرانكو إن هاجمه، حين خرج من الحمام لم يجد سوزان، تلفت هنا وهناك دون جدوى، حين اندفع خارجا فاجأته وقد ملأت الغرفة ضحكا، كل شيء فيها قد تغير وقد أخذت زينتها ولبست فستانا أبيض شفافا. ووجد نفسه معها على سرير واحد»[4]. استطاعت تيمة الحب هنا أن تهزم تيمة الحرب، ومن الطبيعي أن يدرج الأنا والآخر في رواية "حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر"،

---

[1] نيفين زيور، من النرجسة إلى مرحلة المرآة قراءات في التحليل النفسي، مكتبة الإنجلو المصرية، القاهرة، 2000، ص122.

[2] شريف حبيلة ، الرواية والعنف: دراسة سوسيو نصيّة في الرواية الجزائرية المعاصرة، الأردن، 2010، ص11.

[3] عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص249.

[4] المرجع نفسه، ص248.

فالأدب يفصح باستمرار على الذات والآخر عبر إمكانيته السردية والجمالية من خلال اللغة وما يتعلق بها من مكونات سردية كالاسم والضمير والحوار.

نلاحظ أن العلاقة بين العربي المستاش وسوزان نتج عنها الصراع بين الأنا والآخر الذي يحدث داخل نفس البطل وقد أدت بذلك كثير من العوامل والنوازع المختلفة فكثيرا ما يتصارع العشاق لأسباب عدة ومن بين نوازعهم تلبية الرغبات النفسية والمثل العليا التي نشأوا عليها كالتعفف والواجب، بدا العربي المستاش قلقا من هذه العلاقة التي ربما تحمل عواقب أخرى مع الأيام القادمة، ذاك ما حصل بالفعل فقد خيل إليه أن سوزان حامل منه طبعا وهي أصعب كارثة نزلت عليه كيف يواجه سوزان الفرنسية التي تحمل في بطنها روحا جزائرية كيف يواجه حمامة بنت الوطن الشريفة العفيفة الطاهرة، التي حارب من أجلها «لا تستطيع الأنا تسوية الصراع الدائر بين الرغبة ونقيضها، فنواجه قسوة الواقع والاحباطات الخارجية»[1].

قصة حب العربي مع سوزان وإقامة علاقة جنسية معها، هذه القضية التي تدور في فلك الخيانة في بادئ الأمر، لكن بعد قراءة متأنية وأكثر عمقا نكتشف رؤية طافحة بالرمز فالكاتب جلاوجي جعل النص ينصهر كلية في بؤرة الخيانة لزوجته التي أحبها بعمق وفي الأخير تجاهلها وتجاوزها وخانها في أقرب فرصة مع الآخر الذي يمثل العدو. قد يقول قائل إن العربي يشبه القايد عباس في خيانته لوطنه الذي رضع من أشواقه لسنين طويلة، ربما هنا يتعسر علينا الفهم والتمييز بينهما، هذه الحادثة هل هي حقيقة تاريخية أم هي وهمية لجأ إليها الروائي ليجعلها واقعا روائيا، وفي الوقت نفسه متخيلا مجرد حكاية على لسان "حوبة" ليخلق الروائي في ذاتنا رغبة جامحة في

[1] فرويد سيغموند، الموجز في التحليل النفسي، ص95.

التوغل في القراءة ونطلق توقعاتنا وانتظارنا ذلك: «أن الجانب الوهمي من الرواية يكون غالبا في أعمال بطل الرواية المتعلقة بالحب وما يجري مجراه فإن المؤلف إنما يتخذ تلك الحكاية الغرامية أو ما يقوم مقامها وسيلة تبسيط الحقائق التاريخية وترغيب القارئ في المطالعة»[1]. يمثل النص جملة من الأنساق التي تتشكل من السياقات التاريخية والاجتماعية والنفسية وهو شبكة من الثغرات وينحصر دور القارئ في فكها والولوج إلى عالم النص «مشاركة القارئ الفعالة لاكتمال النص»[2]. ويتذوقه ويحقق شيئا من المتعة عبر سطور وقعت عليها الكتابة وحددت المواضيع التي يتناولها «إن هذا الدليل موجود إنه (...) وأن الكتابة تكمن في هذا: علم متعة الكلام»[3].

يبرز الاتصال الجنسي بين العربي وسوزان في الرواية أنه لا يعني المتعة بل يحمل طابع الانتقام والكاتب يتحدث عن امرأة غريبة جاءت مع الاستعمار فهي تمثل فرنسا بمعنى مصدر اللّذة لدى الاتصال الجنسي يعود إلى قضية استعمارية كشفتها تيمة الحب مستحضرة تيمة الحرب التي تتمثل في هذا الانتقام وهو رد فعل البطل العربي الذي تعدى على شرف الفرنسيين الذين اغتصبوا حبيبته المتمثلة في الوطن، وهذا حسب المرجعيات أو الخلفيات أو المسببات النفسية والتاريخية والسياسية والثقافية والفكرية بحكم أن علاقة العربي بسوزان علاقة غير مشروعة عقيمة مرفوضة، لكن "حوبة" أصرت وصرّحت عن المسكوت عنه رغم علمها بالأسئلة التي تطرح حول علاقة العربي بسوزان التي تجرأت على كشفها وخلق احتمالات في عمق الذاكرة، مما يفتح المجال للأدوات النقدية لتحديد طبيعة سياقه والغوص في الكشف عن دلالته، مما يعني أن النص الأدبي

---

[1] محمد عبد الحليم غنيم، التاريخ والقص دراسة في أدب سعد مكاوي، (PDF) موقع كتب عربية، ص209-210.

[2] روبرت سولز، السيمياء والتأويل، ترجمة: سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1994، ص74.

[3] رولات بارت، لذة النص، ترجمة: منذر العياشي، مركز الانتماء القومي، حلب، 1993، ص27.

خاضع لجملة من الاحتمالات وليس شيئا ساكنا، انطلاقا من منطلقات معرفية واعية مرهونة باستجابة القارئ الذي يحملها في أفكاره للوصول إلى الجمالية الفنية المنشودة في النص دون أن ننسى أن الكاتب «يضفي على النص أبعادا جديدة ربما لا يكون لها وجود في النص»[1]. باعتبار أن النص يحمل سياقة واتجاهه «العملي والإدراكي والنفسي والتداولي والثقافي»[2]. وتمثل هذه الاحتمالات رغبة في تجاوز الذات للاستفادة من الآخر أو هو دعوة للانفتاح والمغامرة في دخول عوالم الآخر كما تبدو في أولها علاقة غير شرعية طبعا هي خيانة الأرض والوطن، ولو جزمنا على هذه الاحتمالات وقلنا إنها حقيقة فقد نكون ظلمنا شخصية الموستاش، وقذفناه بسموم كلمات الخائن والغادر والمرتدّ، بعد أن كان أحد الفحول الذي لم يرض بالذّل والندالة ودافع عن حبه لحمامة بعد فراره من القرية ودخوله المدينة حيث ازداد شهامة حين التحق بصفوف الحركة الوطنية، وكان مستعداً للفداء والاستشهاد من أجل وطنه، ها هو أصبح عدواً له استسلم لشهواته ونزواته وبهذا قد شوه مسيرته وتاريخه، التاريخ الذي يبقى صامدا من أجل الأجيال اللاحقة، ومع كسر التابوهات والسير في اتجاه آخر غير هذا الاتجاه انطلاقا من معرفة النص من داخله وتسعى القراءة الموضوعية إلى مواجهة النص بافتراضات معرفية منسجمة مع النص، بهدف الوصول إلى ما تشير إليه الموضوعات المركزة والمتداولة في النص، فسوزان هي فرنسا المستعمرة لا أحد ينكر هذا رغم جمالها إلا أنها ملطخة بدم الأبرياء، لكن حمامة هي الحب الأبدي التي تحمل رمزية الوطن والأرض هي صورة الجزائر، أما الطفلة الصغيرة التي أنجبتها "سوزان" فهي "حورية" الابنة

---

[1] نبيلة إبراهيم، القارئ في النص: نظرية التأثير والاتصال، مجلة فصول، المجلد الخامس، العدد الأول، 1984، ص120.

[2] حاتم الصكر، ترويض النص، الهيئة العامة للكتاب، 1998، ص32.

الشرعية حسب ما قاله "سي رابح" للعربي «إياك أن تبوح بالسر لأحد، من تنجبه هو ابننا»[1]. مما أدى بالعربي أن يقصد شيخ المسجد لقراءة الفاتحة على زواجه من "سوزان" فابنة العربي من "سوزان الفرنسية" هي الحرية المسلوبة والتي يتمنى أن تولد يوما ما ويتحقق النصر للجزائر، جزائر الحرية ويفكها من أنياب المستعمر، وهذا من خلال الاسم الذي وضعه لابنته عندما تركتها سوزان بين يديه «سأتركها أمانة عندك... ابنتي تتركينها أمانة عندي؟ إنها ابنتي... سأسميها حورية»[2]. نعم حورية تنطبق على الحرية هي حلم العربي الموستاش وحلم كل جزائري تقبع غيرته على وطنه، وكي يعزّز الروائي صورة الآخر الإيجابية نجده ينسج مشهداً مؤثراً تبدو فيه سوزان انسانة في منتهى العاطفة والرحمة بحيث قدمت له المساعدة للتخلص من القايد عباس القذر بجرائمه في حق الأبرياء من خلال ارسالها لدعوة المزورة التي ساعدت العربي على قتل القايد عباس «ظلت سوزان تجلس في الشرفة مكتفية بمراقبة العربي المستاش من بعيد، لقد اشتركت هي أيضا في العملية، هي من سهل الحصول على الدعوى المزورة، وهي من قامت بإرسالها...»[3]. منح الروائي للآخر جانبا روحيا وسلوكاً انسانيا ليمحو كل التشوه وفكرة الاستعلاء والتعصب وسوء التفاهم، مما يفصح عن تبني القيم النبيلة فسوزان لم تكن يوماً راغبة في اغتصاب الأرض والتعدي عليها فالأرض تحن على الأرض وتتحد معها في حب وسلام وولاءٍ، فليس الحب والعلاقات الخاصة سوى جسور موصلة لمعرفة طبيعة النظام والحياة فلا يكفي أن تولد في مكان لتكون مواطنا فيه بل يجب أن تجد نفسك فيه أينما كنت لكن الطبيعة البشرية سلطت عليها الصراعات النفسية

---

[1] عز الدي جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المنتظر، ص342.

[2] المرجع نفسه، ص274.

[3] المرجع نفسه، ص371.

والفكرية والمادية ليقدم كل طرف ما لديه من قوة وعتاد وكيد وجلاد، لينتصر المصارع على مصارع آخر، ومن هنا تتضح الرؤية أكثر وأكثر فالعربي الذي ينتمي إلى الهوية الأمازيغية والعربية، وإلى الدين الإسلامي، يبحث عن حبيبته سوزان الفرنسية التي تنتمي إلى الغرب والنصرانية، في وقت قد ألهبت الحرب نيرانها «أسرع الجميع يقفون حيث طلب منهم أن يكونوا، فاندفع العربي الموستاش يأخذ مكانة المحدد بجوار حمو القبائلي وسي الهادي، دون أن يغيب طيف سوزان عن باله. آه سوزان كم أحلم أن تكوني الآن بجانبي»[1]. وكما استشهدت سلافة الرومية في إحدى شوارع سطيف أين كانت المظاهرات السلمية التي تنادي بالحرية الجزائرية كانت جنبا إلى جنب مع الجزائريين، وكيف لا وهي من تعلقت بأرضها وترابها رغم المعاناة التي تلقتها من القايد عباس، هي أيضا رمز للمرأة التي أنجبت في هذه الأرض ولداً وكان له شأن عظيم في مسيرة الحركة الوطنية وحبه الشديد لوطنه "يوسف الروج" ابن القايد سعيد وأخٌ للقايد عباس الظالم الذي طالما أراد أن يتخلص من هذه المرأة الغربية التي اندمجت وترعرعت بين أحضان هذا الوطن، وأحبته بإخلاص حتى لفظت أنفاسها برصاصة المستعمر الذي تمثله باسمها فقط، أما الروح فكانت مع الأرض المسلوبة، هنا يتجلى موقف الإنسانية الصادق النابع من القلب، فحوبة أفصحت عن المسكوت عنه رغبة وإيمانا ووعيا على الانفتاح والحوار والتمسك بالقيم الإنسانية في ظل الحرية التي تبني جسر التواصل لترتقي النزعة الإنسانية بعيداً عن الحروب القاتلة والانفتاح على العالم الخارجي بفضل القيم الخالدة التي يجسدها الحب والخير والصدق والعدالة والتسامح، لتزيل الكراهية والحروب والاعتداءات، دون إلغاء الذات ودون امتلاك الآخر، بعيداً عن ميراث الكراهية وبعيداً

[1] عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص546.

عن مظاهر التخلف والتبعية واستمرار العلاقات بين الأنا والآخر في الحاضر والمستقبل في عالم يتسم بالمثالية فحوبة تؤمن بالمهدي المنتظر.

بين رحلة البحث عن الذات ورحلة البحث عن الخلود جعل التحدي الذي رفعه العربي البطل منحصرا في حدود عالمه الصغير، عالم الذات الذي يحاول الإفلات منه وجعله جلاوجي نقطة أساسها التطلع إلى غد أفضل، وهي النقطة التي تعظم في مخيلة الإنسان ووجدانه وتشكل الذات الإنسانية المحور الأساسي الذي تدور حوله الرواية، لكن تحقيق هذه الذات تبقى رغبة دفينة مقترنة بآلام الإنسان وآماله، فرحلة البحث قد تجعل مسار حياته شبه خرافة: «أنا لا أؤمن بالمهدي المنتظر هو مجرد خرافة رسمها خيال العامة...»[1]. كأن الروائي بنى أسلوبا حكائيا ساخراً من هذا المنطلق وبدا مستهزئا من أسطورة المهدي المنتظر، إلا أنه منح لها دلالة معاصرة يتيح من خلالها فتح مجال التأويلات وصور فيها الذات الإنسانية وأعاد للحكاية القديمة الاعتبار والكشف عن آمالها وأمانيها التي ترجوها وتنتظرها يوما على أرضها المجيدة، بعيداً عن الحرب والقتل وسفك الدماء، في فضاء يزرع وينمو فيه الحب والوعي والأمل عند الأجيال القادمة «انسحبنا عائدين يلفنا الصمت، وتحلق بنا خيالاتنا 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. ومددت يدي أضغط أصابع حوبة، فأشرقت على محياها ابتسامة خفيفة، خيل إلي أنها بستان ربيعي يتعانق فيه الغيث وإشراق الشمس»[2].

---

[1] عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص11.

[2] المرجع نفسه، ص556.

الفصل الثاني

الفضاء وتجلي الحب والحرب في رواية حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر

-توطئة

1- المكان ودلالته في الرواية

2- الأماكن المغلقة والمفتوحة في القرية.

3- الأماكن المغلقة والمفتوحة في المدينة.

توطئة:

تعتبر الرواية الملاذ والمهرب الذي يلجأ إليه الكاتب ليصور مشاعره وأفكاره، فكان له من إسقاط هذه الأفكار على فضاء لا يخرج عن مخيلة المؤلف ورآه، فكأنه شلال تصب فيه روافد عدة، فالفضاء أرضية خصبة تسقي بمخيلة الروائي بحيث يؤسس علاقة معه والتعامل مع أحداث نصوصه: «التعامل البدئي الذي يلجأ الروائي في تعامله مع المكان، لا ينشأ بالضرورة عن الشعور الإنساني بالسيطرة على المكان إنه ينشأ غالبا من ضرورات تقنية بحثة، مدعومة بالفكرة الشائعة إلى ثبات المكان»[1]. وهذا ما ينتج عن معايير تقنية وجمالية تتطلب وجود المكان لإثراء المادة الفنية، وهذا العالم الفسيح الذي تنتظم فيه الكائنات والأشياء، مخترقا حياة الإنسان فيحس بكينونته أينما حل ونجد أن علاقة الفضاء بالإنسان سرمدية، إذ لا وجود لأي كان دون فضاء يحويه، وكما يرتبط الفضاء بالشخصية ارتباطاً وثيقا في العمل الأدبي، إذ يعد المكان أحد الأقطاب الهامة فقيمته مؤثرة في البنية النصية، لأنه يمثل مركز الإخصاب الحدثي، إذ أن هندسته تتحدّد وتفرض سلوكات ملائمة للشخصيات من جهة ومن جهة أخرى تسهم في نمو الأحداث وتماسكها، ودون ريب أن الحرب والحب أسهمتا وبأمر حاسم في تقريب الأسس الجمالية في دراسة الفضاء الرّوائي الذي نقصد به المكان الذي تجري فيه أحداث الرواية، وبهذا نصل إلى مجموعة من الأسئلة التي تطرح حول المكان أي ما هو المكان؟ وما مدى حضوره في النص الروائي؟ وكيف تجلت تيمتا الحب والحرب ضمن هذا الفضاء الواسع؟

[1] صلاح صلاح، قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، دار شرقيات للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 1998، ص118.

1- المكان ودلالته في الرواية:

1-1- مفهوم المكان:

لا يمكن أن نتطرق إلى موضوع المكان في الرواية دون أن نعرج على تعريفه وقد تعدّدت وتباينت تعريفاته حسب آراء الفلاسفة والنقاد.

1-1-1- المكان لغة:

ورد المكان في لسان العرب لابن منظور في باب مكن وباب كون: «المكان الموضع، والجمع أمكنة تقذال وأقذله، وأماكن جمع الجمع، قال ثعلب: يبطل أن يكون مكان فعالاً لأن العرب تقول كن مكانك، وقم مكانك وأقعد مقعد فقد دلّ هذا على أنه مصدر من كان موضع منه»[1].

1-1-2- المكان اصطلاحا:

المكان يؤدي دور الفضاءات الحافلة لأسرار شخصياتها ومجموع هذه الأمكنة يشكّل الفضاء الذي تجري فيه أحداث الرواية، فبواسطته يفهم المتلقي نفسيات الشخصيات وحتى طرق تفكيرها، وهو عنصر من عناصر البناء القصصي الذي تدور فيه الأحداث كما تلعب الشخصيات دوراً أساسيا في إظهار مضمون النص وقد تعددت تعاريف المكان عند الفلاسفة والنقاد.

نجد مفهوم المكان عند الفلاسفة فقد صرح أفلاطون: «بأن المكان هو حاو وقابل للشيء»[2]. ويرى أرسطو أن «المكان هو نهاية الحجم وهو نهاية الجسم المحتوي». وأما عند فلاسفة المسلمون لم يخرجوا كثيرا في تعريفهم للمكان عن فلاسفة اليونان فإخوان الصفا يرون أن: «مكان كل متمكن

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مج13، ص113.

[2] حنان محمد موسى، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، 2002، ص18.

هو الجسم المحيط به»[1]. في حين ابن سينا يرى أن «المكان هو ما يكون الشيء مستقرا عليه أو معتمدا عليه أو مستندا إليه»[2].

أما المكان عند الباحثين والنقاد نجد أن «المكان هو الإطار الذي تقع فيه الأحداث»[3]. وكما نجد «مكان الرواية ليس المكان الطبيعي فالنص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكاناً خيالياً له مقوماته وأبعاده المميّزة»[4]. فعليه المكان الروائي يتشكل عن طريق الكلمات، وكما يتبين كذلك «إن المكان الممسوك بواسطة الخيال لن يظلّ مكانا محايداً خاضعاً لقياسات وتقسيم مساح الأراضي، لقد عيش فيه لا بشكل وضعي، بل لكل ما للخيال من تحيّز، وهو يشكل خاص في الغالب مركز اجتذاب دائم، ذلك لأنه يركز الوجود في حدود تحميه»[5]. وبهذا نفهم أن المكان يجمع بين الحالة النفسية والوضع الاجتماعي والخيال واللغة في أحداث الرواية «فيها شبه إجماع على نقاط معيّنة في تحديد المكان وأبعاده، فالخيال والحالة النفسية والوضع الاجتماعي أساس فيها وإذا جاز لنا تعريف المكان الفني كما (...) فهو: المكان الذي يتشكل بفعل الخيال لغويا»[6].

يمكننا النظر إلى المكان داخل نص الرواية بوصفه شبكة من العلاقات والرؤى ووجهات النظر، التي تتعالق مع بعضها لتشكل الفضاء الروائي الذي تجري فيه الأحداث باعتبار أن الفضاء محور النص، فهو ليس مجرّد ميدان تدور فيه الأحداث ولكنه يهيمن على ما وراء الحدث ويحتوي

---

[1]،حنان محمد موسى، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن ص18.

[2]المرجع نفسه، ص18.

[3]سيرا أحمد قاسم، بناء الرواية، الهيئة المصرية للكتاب، 1984، ص76.

[4]المرجع نفسه، ص74.

[5]غاستون باشلار، جمالية المكان، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة للدراسات والنشر والتوزيع، ط4، 1992، ص179.

[6]حنان محمد موسى، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر،ص 23.

دلالات خاصة، كما يمارس السلطة على الشخصيات فيؤثر عليها ويعبّر عن طبيعتها، بما أنه يمثل الإطار الذي يحتوي عدّة أمكنة، فقد حدّد الكاتب جلاوجي أحداث روايته في القرية والمدينة التابعة لسطيف معتبراً إيّاها الفضاء الذي يمثل عدّة أمكنة رئيسية تتفرع بدورها إلى أماكن فرعية أخرى ويعد الفضاء في الرواية ميداناً للصراعات السياسية والاجتماعية والنفسية والدينية والاقتصادية أثناء الاحتلال الفرنسي الذي عرفته مدينة سطيف وكما عرفته الجزائر بأكملها ولعلّ اختيار جلاوجي لسطيف كونها تمثل مسقط رأسه، وهذا لا يعني إلغاء باقي المدن في القطر الجزائري مثل: منطقة الأوراس ومنطقة القبائل والعاصمة والغرب الجزائري، وكما نعلم جميعا أن سطيف من المدن التاريخية التي شهدت حوادث ومجازر 8 ماي 1945، والرواية بطبعها صورت لنا مجتمعا مشتتا ومهددا لصراعات والحروب ويعرض هذا الفضاء فترات حاسمة في حياة المجتمع الجزائري وفي تاريخه النضالي السياسي حيال تلك الأوضاع المزرية المتردّية ووصف الأمكنة شكلت فضاءا وسعا من أجل إحياء الموجودات وإبراز مدلولها فحمل المكان أبعاداً تقوم على بلورة الرؤية في الماضي الذي جسد فيه الحب والحرب، وأخذ كل أشكال التغيير حولها، على أساس إسناد سلسلة من المواصفات المحددة داخل الفضاء باستدعاء عناصر مرجعية، بحيث تشكل الشخصيات وفق تصور فكري يجعلها مثبتة في إطار واضح ومألوف للقارئ، ومتفتحاً على الخارج الواقعي من خلال الارتداد على الفضاء الذي تنتمي إليه الشخصية.

إن الحديث عن المكان أيضا هو بالضرورة حديث عن الحب والحرب، وإشكالية الإنسان في المكان هي إشكالية الذات بوجودها وإمكاناتها وحقوقها وطموحها نحو آفاق أكثر تحررا وامتداداً والأماكن التي صادفناها في الرواية تمثل نمنمات زاحم فيها الاشتباك والتقاطع حول مصير

الشخصيات التي تواجه الصراع الدائم وكما أن ثمة وجود لعلاقة حب تشكل منطلق مادتها الحكائية الخام ما يمر في الواقع من أحداث سردية في الخطاب الروائي، كونه يرفع نمو الأحداث الروائية، ويحدد طبائع الشخصيات ورغباتها وخصوصياتها وأهدافها: «المكان يمثل الخليفة التي تقع فيها أحداث الرواية»[1]، وهذه الأهداف يقوم الكاتب في تقريب صورتها للملتقى فالفضاء: «يشكل العامل الرئيسي الذي يحرك الحدث»[2].

بهذا يمكننا القول أن: المكان في رواية "حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر" يتعدد بتعدد الأفكار والخلفيات التي ارتبطت بالشخصيات حيث شكلت تيمتا الحب والحرب انفعالات من وجدان هذه الشخصيات التي أبدت بغضها للحرب والتمسك المواقف الحب والسلام ولهذا نجدها «تدور في فضاء حكائي يتسع اتساعاً هائلا»[3]. لإبراز القيم المترسية في ذات الإنسانية وتصورها للتباعد القائم بين عالمي الريف والمدينة، رواية حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر كانت انطلاقتها من الريف التي تمثل القرية أو الدشرة، يصور لنا الكاتب الحياة الأزلية التي تعيشها الشخصيات في ألم وجروح تغرس في قلوبهم خاصة في وقت الاستعمار وانتشار الفقر والجهل، وهذه الصورة هي التي تحدد موقف الروائي في رؤيته للواقع، في مادة السرد ويعبر عن تشظي الواقع الأليم، فقد صور لنا الكاتب معايشة تحولات الراهن وتقلباته وبذلك جعل جلاوجي الفضاء الريفي نقطة الانطلاق نحو عالم مجهول يصارع فيه "العربي الموستاش" وإخوته وكل أهل القرية المخاطر التي

---

[1] سيرا قاسم أحمد، بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، ص76.

[2] إقبال سمير، رمزية سقوط غرناطة في ثلاثية كضوي عاشور "غرناطة ومريمة والرحيل"، ع66، 2005، ص168.

[3] عبد القادر حسني، الخصائص السردية في رواية "الولي يعود إلى مقامه الزكي"، كلية الآداب والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة وهران، 2004-2005م، مذكرة لنيل درجة الماجستير، ص178.

تلاحقهم من القايد عباس حيث وقعت كل جرائمه على بساط الريف أولهم بلخير الذي وقع على الأرض جنة هامدة التي حددت مأساته انطلاقا من تراكم القتل والغدر الذي أدى إلى هروب العربي الموستاش من القرية إلى أحضان المدينة بحثا عن الأمن والسلم والاستقرار دفاعاً عن الحب والولاء له، فخيل له في بادئ الأمر الحفاظ عن الذات والارتماء في عالمه البدئي تعبيرا عن الانتماء والأصالة الريفية، فقد وصف لنا الكاتب جلاوجي المكان في لوحته المأساوية التي يعيشها الواقع الجزائري يخضع إلى منطق استدعاء دقائق الجزئيات المكونة لقيم ذلك العالم الرهيب الذي يحمل القتل الغدر وسفك الدماء، وتصبح القرية حينها مسرحا للحرب والقسوة والألم وتحمل في طياتها ظروف الحياة القاسية، والقضاء على فسحة الحب والأمل، فالفضاء لا يعد فضاءا جغرافيا، فالكاتب يضيف على سطحه عناصر أخرى تهزه وتحركه، فيغدو علامة لانبعاث القيم والتجارب من أعماق الزمن الأليم، الذي تتجلى معالمه عن طريق الاستنطاق والتأويل، وتوظيف الكاتب للبيئة الريفية سيتجاوز التصوير الفوتوغرافي للمكان ليشكلها فنيا فجلاوجي يتفنن في رسم لوحات الريف: «ما أصعب الغربة...!! ما أصعب أن تهجر الطيور أوكارا أينعت فيها الخوافي والقوادم. لأن تسل للقروي روحه أفضل من أن تنتزعه من عبق أرض شهدت تفتق رجولته»[1]. هي اللوحة التي شهدت على الحب الذي يجمع بين العربي الموستاش وحمامة، فالقرية كانت الرحم الذي حمل قصة الحب التي كانت بمثابة لانطلاق في مسار مجهول تتجه آثاره نحو المدينة بحثا عن ذاته وآماله.

[1] عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص141.

2- الأماكن المغلقة والمفتوحة في القربة:

2-1- الأماكن المغلقة:

2-1-1- القرية (الدشرة):

يشير الفضاء الروائي إلى القرية، وهو فضاء وظيفي فعلي، تسري فوقه الوقائع والأحداث وتتصارع فيه الشخصيات وقد استعمل الكاتب فضاء القرية ليتخذ منه أنموذجا لحياة المجتمع الجزائري، فضاء مغلق يسوده الحقد والانتقام والثأر، كما تمثل القرية التوجع والتأزم والحسرة والضياع والظلم فبذلك شعرت الشخصيات بالتيه والضياع والظلم من أصحاب القلوب القاسية التي تمثل السلطة والقوة الفاعلة، التي تحرم الشخصيات من التطلع لتحقيق الحرية التي تعتبر الحلم الأبدي الذي تعيش من أجله، وسط عالم لا يسكنه الأمن والاستقرار إضافة إلى التقاليد والأعراف التي تقف في وجه المحبين، مما يفرض معاناة الشخصية داخل هذا الفضاء مادامت السلبية الاجتماعية ناتجة عن تأزمية المكان، فكل من البؤس والحرمان والشقاء والقساوة تحيلنا إلى إحساس الشخصية بعقم الحياة التي تبدو شاحبة وقاسية أكثر بتوصيف السارد قساوة المشهد الذي يرجع سلطوية العناصر المقدمة على المكان (العنف، الاستغلال، الاستيلاب، الظلم)، من حيث أنها عناصر تجسد التأزم الجماعي أي زمن التدهورات الاجتماعية والتصدعات الإنسانية لذلك: «يتحول المكان إلى طاقة منتجة واضحة على مستوى الدلالي، بانتقاله من مجرد شكل هندسي جغرافي رتيب إلى عنصر بنائي»[1].

[1] إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية دراسة في بنية الشكل "طاهر وطار، عبد الله العروي، محمد العروسي المطوي"، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، الجزائر، 2002، ص98.

يكشف وطأة العواقب التي تحد من شدة الاندفاعات والتطلعات إلى الفرار نحو مستقبل مجهول، وربما يكون أفضل وهو ما تجلى أثناء هروب العربي وحمامة الذي جعل الكاتب محاولات تنفيذه صعبا في بدايته أمام تراكم جملة من العراقيل والعواقب الآتية المصاحبة بالقلق المضني طيلة الزمن، فالقرية كفضاء «يضيق مجالها وتحديد حرية سلوك الفردي الذي يتحكم فيه التقاليد والأعراف وكذلك عن طريق ارتباطها بالماضي وفضها لفكرة التعبير»[1].

تحيل حروب القرية الضيقة إلى احتدام الصراع ونتاج الحرب من جهة وتعمّق الركود من جهة أخرى وهذا محاولة إدانة هذا الواقع الجهنمي الذي تفرضه القوة والظلم، فهنا تظهر القرية بصورتها السلبية، فضاء يناصب العداء لبعضهم البعض، وهذا وجه من وجوه التملص يجعلنا نعتبر القرية –كمكان- طرف من أطراف الصراع، كون تلك الثوابت تعد فيها محفزة لاندفاع الشخصية إلى الأمام للبحث عن الحرية والأمن والاستقرار، ووضع حد للظلم، لذلك حتمّت المواقف التطلعية تدمير وتفتيت ثوابت القرية وقيمها تجاوزا للأوضاع العصبية التي كانت الذات الجزائرية تواكب تحولاتها داخل بنيتها المتحكمة في مسارها واتجاهاتها في وقت الاستعمار.

2-1-2- البيت:

البيت هو المساحة التي يؤطرها ويؤنس لها الإحساس والشعور الإنساني باعتباره يعبر عن حقيقة الذات وهو المنبع في تلوين وتكوين الفرد ذاتيا، وكما يعتبر خزانة أسرار الحياة وتجليات ثقافة مكان يطبق الصمت والسكوت الملزم على كثير من قضاياه، فهو فضاء الماضي والحاضر

[1] عبد الحميد بورايو، منطق السرد (دراسات في القصة الجزائرية الحديثة)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994م.

والمستقبل، فكان ارتباط هذه الأزمنة الثلاثة بالبيت منحته: «دينميات مختلفة كثيراً مما تتداخل أو تتعارض، وفي أحيان تنشط بعضها بعض»[1].

ولقد شغل البيت جلّ النّصوص السردية مكانة مرموقة، وذلك يتضمنه من إحساس بالألفة وشعور بالطمأنينة والأمن والحب: «البيت هو ركننا في العالم، إنّه كما قيل مراراً كوننا الأوّل، كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى، وإذا طالعنا بألفة فسيبدو أبأس بيت جميلا»[2]. تتضاعف معانيه بوظائف عديدة يحيل إليها النص: «الفضاء الدّلالي يتأسّس بين المدلول المجازي والمدلول الحقيقي»[3]. وذلك «مما يكتسي الفضاء دلالات ورموزا حضارية وإنسانية وقومية ووطنية وذاتية، ويمكن أن تفكك دلالته وتتولد مشكلة بذلك من ذكريات الطفولة الحميمية ونسيجاً من أحلام المستقبل، وقد أصّرت الباحثة جوليا كريستيفا أثناء حديثها عن الفضاء على منحه أبعاداً حضارية»[4]. مما يرتبط بعناصر الرّواية ويؤثر فيها، وتبرز هذه المؤثرات المتبادلة خصوصا على مستوى اللغة الشخصية.

البيت في القرية يعتبر المكان الأصيل والحميمي فيه يجسد الحب والأمن والاستقرار والأعراف والخصال الحميدة فهو حرمة يتعلق بذات الإنسان، تقول إحدى الشخصيات في الرواية: «تربى يتيما في بيوت أولاد سيدي علي يحاط بالمحبة والرأفة أينما توجه»[5]. فهنا البيت هو المأوى الذي ينتمي إليه الإنسان حتى وإن لم يولد فيه تكيفه المحبة والرأفة ليكون منتمياً إليه، وهنا يتجلى

---

[1] غاستون باشلار، جماليات المكان، ص98.

[2] المرجع نفسه، ص35.

[3] حميد لحميداني، بنية النص من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي لطباعة والنشر، ط3، الغرب 0200، ص13. ص16.

[4] المرجع نفسه، ص54.

[5] عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص20.

الحب في النص الروائي الذي وصف لنا ولادة الحب وترعره في هذه البيوت: «هذه الحجرة شهدت لقاءنا الأول ليلة الزواج أحمل لها حميمية كبيرة يجب أن تبدئي بطلائها، وعليك أن تحكي للنسوة قصة حبنا»[1]. كانت الحجرة الرحم الذي حمل هذا الحب منذ خلقه إلى ولادته فهي تحمل ذكريات جميلة وحميمية في ذات الشخصية فكانت الحضن الأول الذي تربع فيه الحب أثناء ليلة الزواج، والبيوت في القرية تحمل مثل هذه الأسرار، ليس من السهل الكشف عنها فطبيعة الحياة الريفية تفرض على الشخصيات الصمت والسكوت الحب والحفاظ عنه في أعماق القلوب ويصبح ذكرى من الذكريات الجميلة ويبنى من خلالها الأعشاش الدافئة، وحضور الحبيب إلى بيت حبيبته لاختلاس رؤية عينيها عبارة عن فرصة العمر والحلم المنتظر تحقيقه وهذا ما نلمسه في هذا المقطع: «ادخلي ابنتي ليس إلا سيدك الطالب والعربي ولدعمك بلخير وفي لمح البصر وسط الدار، فارغضب أخيها الطاهر ناسيا ألمه، ومد سي الطالب عينيه ليرى حمامة التي حفظت جزء من القرآن على يديه، وقد صارت أحلى من جبن الرعاة، اهتدت قامتها ونهد صدرها، وازدات كحولة عينيها، إنها أشبه بمهرة عربية، حين وضعت الصينية تدلت ضفيرة شعرها الأسود تسبقها إلى الأرض، وكاد العربي يمد إليها يده، لكنها أسرعت ودفعت بها خلف ظهرها، وتأجرحت عيناه بين صدرها وعينيها كطائر يختار مكان للهبوط وأسرعت بالخروج...»[2]. يأخذ البيت طابعا حميميا ولحظات حلوة هو المكان الأمثل الذي يحتضن الحب في واقع منغلق تضيق فيه الحرية مما يحمل دلالات المكان (البيت) الصفاء والنقاء والعفة والطهارة والتحام الذات مع القيم الإنسانية.

---

[1] عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر ، ص22.

[2] المرجع نفسه ،ص37.

هذه الوقفة الوصفية عاينت بدقة عدّة البيت القروي من حيث إنه قيمة القيم التي يعمل الفرد على الاعتزاز والحفاظ على أعرافه يظهر جليا عندما شعر الطاهر بالغضب ونسي ألمه وهو الذي يعلم بقصة الحب بين العربي وأخته، وهذا يحمل دلالة الحفاظ على حرمة البيت القروي.

إلا أن البيت يحمل كذلك مواقف المعاناة والغدر والظلم مما يعكس وجهة أخرى غير وجهته الأولى التي كانت تتصل بالحنان والرأفة والعفة والأمن «البيت لم يعد المكان الآمن بل أصبح مخيفا بما يحمل من مشاهد الذّبح والقتل، يبعث على القلق والاضطراب، الفرار منه يجعل الشخصية في منأى عن القتل»[1]. وهذا ما يحيل إليه هذا المقطع في المتن الروائي: «المتداول بين الناس أن القايد عباس قتل الرِّبْحُ بنت إبراهيم بطلقة من بندقيته، قتلها داخل بيتها دون أن يتفوه أحد، والسبب رفضت تحضير وليمة لشيخ الزاوية كما اعتدت دائما...»[2]. وكذلك في هذا المقطع: «حين خرج القايد عباس من البيت تاركا الرِّبْح بنت إبراهيم جثة هامدة، وجد نفسه وجها لوجه أمام زوجها خليفة الذي ما كدا يسمع طلقة البارود حتى أسرع عائدا إلى البيت، وعلى محياه يعدو حزن وخوف...»[3]. وهذه الخلفية التي تتميز بها القرية في وقت ما من الزمن الذي تعلو فيه القوة والغطرسة وراح فيها أبرياء لا ذنب لهم باعتبار هذه الحوادث المتعلقة بالظلم اتجاه الانسانية والمسكوت عنه «بمثابة الخلفية التي تحدد موقف الروائي في رؤيته للواقع، فإن مادة السرد ستستقصي –حتما- من الحياة الاجتماعية»[4]. كما تتجلى الصورة السلبية للحب وتفرض هيمنتها على البيت الذي كان يعتبر رمزا للطهارة والأمن يستغل للفاحشة وممارسة الزنا: «ماذا تساوي

---

[1] شريف حبيلة، الرواية والعنف: دراسة سوسيو نصيّة في الرّواية الجزائرية المعاصرة، ص34.

[2] عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص57.

[3] المرجع نفسه، ص58.

[4] محمد مصايف، النقد الأدبي في المغرب العربي، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط2، الجزائر، 1984، ص271.

سلافة الرومية، إن شاءت رحلت، أو بقيت عندنا خادمة، ولا مانع من أن أضاجعها أيضا، هي مجرد عاهرة، وفي أحسن الأحوال سأسمح لها بالرحيل فلتعد إلى سطيف ما زالت دار الفساد قائمة، ويمكنها أن تعمل فيها كما كانت»[1].

2-1-3- الزاوية:

هي المكان المقدس لها دور عظيم في نشر الدين والثقافة الإسلامية ونشر الوعي ولها دور كبير في الحفاظ على المقومات الشخصية والموروثات الدينية مما جعل المجتمع الجزائري متمسكا بها إلى حد بعيد، كما لاحظنا وجودها في الرواية وركز عليها جلاوجي في بناء أحداثه وكما يبرز لنا دورها في المجتمع خاصة في وقت الاستعمار الفرنسي فهي مدرسة لتعليم الدين الإسلامي واللغة العربية، إلا أن جلاوجي يظهر وجها آخر في الزاوية باعتبارها مكانا مقدسا للعبادة وذكر الله، هناك من يستغلها في أغراض أخرى من الشيوخ الفاسدين الذين يدنسون نقاء المكان بأعمالهم الدنيئة لإرضاء رغباتهم ونزواتهم باسم الحب والعشق ويتجلى ذلك في هذا المقطع: «لكن هذه المرة سأتجرأ وأطلب منه سلافة الرومية، لن أطلبها للزواج طبعا ولكن سأقنعه بأن يرسلها خادمة في الزاوية، وهل هناك أسعد للمرء من أن يكون خادما لله تعالى وقرآنه الكريم؟ وهناك حين تكون تحت تصرفي سأقضي منها أوطاري»[2]. وهذا ليس بالأمر الغريب من شخص ندل يحمل في ذاته الحقد والشر والفسق، وهنا يكشف لنا جلاوجي عن المكان الذي يمثل القداسة والطهارة ليتحول إلى رمز للعفونة في أشباح الهوى والغرام، وتتضح صورة سلبية للحب على أنه إشباع الرغبات وإسكات لذات وهذا حافز للاسترسال في التعليق على تأزمية المكان.

---

[1] عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص37.

[2] المرجع نفسه، ص37.

2-2- الأماكن المفتوحة:

2-1-1- الشارع:

يُعد الشارع في القرية فضاء منفتحا فيه تبعث نسمات الهوى بين المحبين ويعكس مشاعرهما وأحساسيهما ليبعث في قلوبهم التفاؤل بمستقبل الغد والحنين إلى المكان فشارع في القرية يحقق بعض الشوق كما سيثبت وقائع قصص الحب ومعانقة الأفق ويصف لنا جلاوجي الشارع في القرية بهذا المشهد الذي يتجلى فيه الحب: «حين كان يدخل قلب القرية عائدا من الحاسي، وقد أسرعت الأغنام أمامه عائدة إلى أزرابها، كان يمد عنقه وهو يعبر شعبة العفريت باتجاه بيته عله يرى حمامة التي اعتادت أن تختلق الأسباب للخروج ذلك الوقت، أما اليوم فلا أثر لها، البيت وما حوله جميعا من الزربية والبيدر ليس إلا جثة هامدة، وحين راح اليأس يتسلل إلى قلبه شع قبس من طاق البيت الدائري الصغير، وشاهدة منديلا يلوح فرحا وقد تشبثت له أنامل رآها قطعا من ماس»[1]. فلئن كان الشارع نفقا يتم روائح الحب فهو كذلك نفقا للثأر الذي أدى إلى الشعور بالضياع والألم والخطر فلا أحد نسي كيف مات بلخير لا أحد نسي الانتقام والثأر من القايد عباس الذي تخلص من الأبرياء في لحظة ما فكان الشارع مكانا يحقق هذا الانتقام ما دام هو المكان الوحيد الذي يستطيع القبض فيه لذا اخترق العربي ظلمة الليل الذي يحمل دلالة السكون والأمن في نفس الوقت فأعاد إلينا الكاتب بعث الوقائع الدموية كشفا عن الألم والحزن الذي تركه القايد عباس في قلوب أهل القرية، وكان صوت الضمير للانتقام من بؤس الزمن كان حاضرا لدى شخصية العربي من خلال هذا المقطع: «...دوى الرصاص فجأة يمزق سكون الكون، لقد سقط القايد عباس، وما كاد حميده يلتفت حتى أسقطته

[1] عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص25.

طلقات أخرى، وجفل الفرسان ثم راح يبتعدان»[1]. وبناء على تجلي المعاني السطحية على مستوى النص جعلت الكاتب يرغبه في تدوين وقائع الماضي لتترسخ في وعي القارئ قوة الانتماء التي تحملها الذاكرة في تواصل وتماهي الذات مع المحيط المأساوي الذي يوحي إلى دلالة التمزق التي تعاني منها الشخصية المقهورة، فالأنات الحزينة هي التي صاغت وقائع ذاكرة صورت أزمنه الاحتراق والرماد والألم والخيبة والبحث عن النور والحرية، القتل وحده من يحمي القرية من القايد عباس الذي تراكمت جرائمه، والدلالات القيمة للمكان تكمن في كونه رمزا: «يشكل جزءا من هوية الإنسان الريفي البدوي»[2].

وبهذا الظلم والحزن والألم يمزق أغشية المكان في رواية حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، حيث تجعل صورة القتل والذبح تستجيب للقدر الأليم في عالم رضي به، فلم تحاول الذات نسيانه بل كان حاضرا في كل الأزمنة والأوقات وليس من السهل محوه فهو ينبش في كل اللحظات المستعصية التي تحيل إلى دلالات الضيق والاختناق والاستجابة للثأر.

3- الأماكن المفتوحة والمغلقة في المدينة:

3-1- الأماكن المفتوحة:

3-1-1- المدينة:

اهتم الكاتب جلاوجي بفضاء المدينة، حيث ظهرت ملامحها من خلال إشارة الساردة إلى هروب العربي إلى المدينة ومعه حبيبته حمامة، انبهر بأحيائها وشوارعها وساحاتها ويتجلى ذلك في

---

[1] عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص268.

[2] علال سنقوقة، المتخيل والسلطة في علاقة الرواية الجزائرية الحديثة، منشورات الاختلاف، طبعة 1، 2000، ص219.

المقطع السردي «لقد أثارت مدينة سطيف في قلبه رغم كل شيء الدهشة والانبهار، لقد كانت وهي تجثم على هضبة عالية تحيط بها سهول التربة السوداء المتدفقة ماء وغلالا كالجازية الملالية وهي تجلس عروسة في هودجها المزدان، وكانت تطوقها حقوق القمح المتماوج بسنابله كشعر الجازية المتدلي على كتفيها»[1]. فعالج الأديب حياة العربي التي تناقضت في اتجاهاتها وأفكارها وتباينت مستواها الاجتماعي وسلوكها ومواقفها وأحلامها، فقد قدمت مدينة سطيف لشخصية العربي الكثير من التفاصيل التي يعشها الأفراد على اختلاف أجناسهم وديانتهم وأعرافهم منهم المسلمون والنصارى واليهود، كما تعرف على الأحياء التي يقيم فيها المستعمرون وعلى كنائسهم وسلوكاتهم باعتبار أن: «المدينة هي مركز السلطة الاستعمارية»[2]. وعرف عن المدينة عاداتها وتقاليدها وأثارها وطابعها العصري والتقليدي ووجدوا أن القرية تختلف تماما عن المدينة، فالقرية تمثل البيوت القديمة والفقر والجهل وحمل من خلالها معاناة نفسية وقد أثقلت بالظلم والاضطهاد والفوضى، أما المدينة فأتاحت له اكتساب القوة ونمو الوعي وحب الوطن والدفاع عنه كما ارتفعت هواجسه الفكرية والحضارية بحثا عن الحرية والأمن للقضاء على الغدر واليأس والتشاؤم في مدينة تشكل حلم ينتظر ولادته وهذا ما تكشفه دلالات الهرب من القرية إلى المدينة: «لم يبتعد العربي كثيرا، ظل وهو يمسك لجام جواده بيسراه يهدهد حمامة بنظراته ينثر الأمن حواليها، وعلى كتفه ظلت مكحلته يخفيها جيداً تحت برنسه الأدرع»[3].

---

[1] عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص158.

[2] إبراهيم رماني، المدينة في الشعر الجزائري الهيئة العامة للكتاب، 1997، ص8.

[3] عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص142.

اهتمت الرواية إذن بالمدينة كمكان وكشبكة علاقات وفضاءات رحبة ومفتوحة بسبب انفتاحاتها على الفضاء الواسع واحتضان أجناس مختلفة وهذا ما دّل على انفتاح الرؤى وعلاقتها بإستراتيجيات التمدن والتحضر، فالروائي ركز على المدينة وكما نجده يغوص في معالمها وأثارها، فالعربي يشعر بالانتماء إليها وهو يسجل حال التواصل معها والبحث عن الحب بعيدا عن الألم والعذاب، فالحب هو الركيزة الأساسية في الوجود الذي يغير المكانة الإنسانية وهذا ما لجأ إليه الكاتب جلاوجي في سطور الرواية«تحتاج إلى مسرح لا يقتصر على مجرد إتاحة المشاعر، والمعارف والدوافع التي شرح في مجال العلاقات الإنسانية التي تجري بها الأحداث ولكننا نحتاج إلى مسرح ليستغل الأفكار وينتجها حتى تلعب هي نفسها في تغيير العالم»[1].

إن المدينة بفضائها الواسع هي مركز استقرار المستعمر الفرنسي الذي يستغل الأرض لتحقيق مآربه بها كل ما يتعلق به من منازل وكنائس ومدارس ومقر السلطة، فهو يتمركز في المدينة يشن العدوان على أصحاب الأرض ويعلن الحرب في أي لحظة، وهذا المقطع السردي يلخص موقف الخونة الذين باعوا بلدهم من أجل السلطة والمكانة الرفيعة والنفوذ الذي سهل لهم عمليات الغدر والقتل والاغتصاب: «أنا ذاهب إلى المدينة، لقد دعاني الحاكم (...) الحاكم الفرنسي، تعرف أن الفرنسيين يقدرون الرجال الحقيقيين ويحفظون مكانتهم»[2]. ويُحيل هذا السرد إلى أبعاد تعكس سلبية المكان الذي يفرض الهيمنة والإخضاع والاذلال وتثبيت القيم السلبية في ذاتية الإنسان، والتي تؤدي إلى انفجار هذه الذات الأليمة.

---

[1] بروتلت بريخت، نهاية اللعبة ومسرح العبث، نقلا عن محمد غنيمي هلال في النقد المسرحي، دار النهضة، مصر، 1955، ص164.

[2] عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص71.

3-1-2- المقهى:

هو المكان الذي يجتمع فيه الرجال هو فضاء يتسع للإفصاح عما يختلج في أنفسهم «فروّاد المقاهي مثلا، أو روّاد الحدائق العامة يؤثرون دائما أماكن معينة على غيرهم تلك التي تكون منزوية، ومتحجبة فليلا عن الأنظار، ولا تثير فضول الرّواد الآخرين ولقد لقت سوبير حبّ الناس الجلوس على الموائد القريبة من الجدران في المقاهي، وشغلها قبل شغل الموائد الأخرى»[1].

والمقهى هو المكان المفضل الذي تلتقي فيه الشخصيات كما أنه يمثل وكالة أنباء محلية، يجد فيها الوافد كل الأخبار المتعلقة بالمدينة، لذلك يتخذ زاوية منفردة خاصة يتحدث الوافد إليها عن الاستعمار وما يدور في الساحة والشوارع وعن المقاومة والثورة وبهذا تمثل المقهى أحد الأمكنة الهامة في الرواية فهي مكان مقدس لدى الشخصيات «في الطريق إلى البيت دخلا مقهى العرب، التي كانت كالمكان المقدس لابد أن يزوره الجميع، جلسا يحتسيان فنجاني قهوة أسرع بها علال القهواجي»[2]. وكما نلمس حضورا مضطربا لموضوع الحب والحرب ويتجلى ذلك الاضطراب على أكثر من صعيد وبما أن الشخصية ليست وحدها من تحدد معالم الحب والحرب بل إن للمكان دخلا فيها يصرح الروائي في هذه المقاطع السردية بحضور الحب والحرب في فضاء المقهى «وراحا يرتشفان قهوتيهما على مهل يجللهما الصمت، غير مباليين بتصرفات علال ولا بصياح اللاعبين الذين ملأوا المقهى، ولا بأدخنة سجائرهم التي حولت النافذة حيث يجلسان إلى مدينة كبيرة، ملامح واحدة كانت تملأ على رابح حياته، إنها ملامح حليمة المتسولة، ذات اللون الأشقر والعينين

---

[1] يوري لوتمان، مشكلة المكان ضمن كتاب جماليات المكان، ترجمة: سيزا قاسم، عيون المقالات، ط2، المغرب، 1988.

[2] عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص214.

الخضراوين»[1]. وهنا يظهر اليأس من جراء المشاعر الحزينة المتجددة باستمرار لذلك تكون مكونات السرد جميعا تلتف حول تيمة الحب ومعاناة النفس وإلى جانبها تيمة الحرب التي تحضر بقوة وخاصة أن الزمن هو زمن من الاستعمار والظلم، يحضر سرديا «يا إخوان في مثل هذا اليوم احتلت فرنسا الظالمة أرضنا العزيزة ورغم التضحيات الجسام التي قدمها أجدادنا إلا أنهم انهزموا أمام جبروت فرنسا وقوتها، يجب أن تظهر للفرنسيين أننا لن نرضى بتواجدهم بيننا، وهذا يقوم منذ الآن»[2]. ومنه كذلك «قاطعة صوت غاضب: الثورة الثورة هؤلاء لا يفهمون إلا لغة القوة»[3]. وهذه الظروف المحيطة بالشخصيات التي تعاني من الاستعمار الظالم الذي يستحيل إخراجه من أرض الوطن إلا بالقوة هي وحدها من تكسر تابوهات الأيام الماضية وحتى القادمة عليهم أن يكملوا المسار الذي بدأه الأجداد لتحديد الهوية والإعلان عن الحرب فالشخصيات متعلقة بحب هذا الوطن، فالروائي انطلق بالحكي من الماضي ليستعيد مجراه في الوقت الراهن للوقوف أمام المآسي والهموم والظلم لإعادة الروح إلى الوطن.

3-1-3- دار الفساد:

هو مكان للمواعيد وعلاقات الحب والممارسات الجنسية بشكل صريح، ويعتبر مكانا مفتوحا للعامة لكل الراغبين به، لا حرمة فيه فقط دفع المال، المكان يدخله الفرنسيون والجزائريون فهو مختلط الأجناس والكاتب كان أكثر جرأة افصاحه عن هذا المسكوت عنه أن في مثل ذلك الوقت كانت الحرب قائمة وتوجد فيه بيوت للدعارة وممارسة الزنا بسم الحب، ليس من السهل تدوين مثل

---

[1] عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص229.

[2] المرجع نفسه، ص355.

[3] المرجع نفسه، ص355.

هذه الأمور فهي تجاوز للأعراف والدين والأخلاق، وهذه دلالة على القيم السائدة في المدينة المنفتحة التي تدعو إلى معانقة الحرية الذاتية عكس فضاء القرية الذي يحافظ على المعتقدات والمقدسات وهنا خلق الكاتب نوعا من التوتر «بين الفضاء المديني الصاخب المعقد والفضاء الريفي البسيط الذي يرتبط بالحلم الفردوسي»[1]. وعمد الروائي إلى تجسيده لهذا المكان فمدينة سطيف كانت تمثل مقر الفرنسيين الذين رفعوا عنها الستار لبعث الفساد بين الشخصيات وانحلال الأخلاق والضياع «ولم يكتف السعيد القايد بزوجاته الكثيرات بل كان يقصد مدينة سطيف من حين لآخر ويقضي الأيام في مخاطرها ومواخرها، وهناك عرف سلافة الرومية التي كانت مضرب المثل في الجمال بين العرب والنصارى المحتلين»[2]. ويتجلى الحب عبر هذه الدلالات وراء السطح لتجعلنا نحدد واقع الماضي الذي دونه الكاتب في المتن الروائي والاهتداء إلى هذا المسكوت عنه يرسم لنا قيم المدينة وخصوصيات هذا العالم الذي يحدد الذات وتحقيقها ضمن سلبيات المدينة هذا الأفق المعارض للقيم التي واكبت التأزم النفسي للشخصية في وقت الاحتلال الفرنسي.

3-1-4- الشارع:

يعتبر هذا المكان مسارا وشريانا للمدينة إذ تبدو جماليته في كونه يصل سائر الفضاءات الأخرى ببعضها كما يسمح بتحريك مختلف الشخصيات فيه ويعد من أماكن الانتقال إلاّ أنّه يتجاوز الوظيفة كمكان انتقال ليصبح مفتوحا على وظائف شتّى توديها فضاءات أخرى ففي الشارع يمارس الفرد الجزء الكبير من حياته اليومية، إلاّ أنّ فضاء الشارع الموجود في الرواية يرتبط بالسياسة

---

[1] صالح فخري، المدينة فضاء للروايات غالب هلسا: قراءة في روايتي الضحك والبكاء على الأطلال، فصول66، 2005، -281.

[2] عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص72.

والنضال يحكمه البعد التاريخي والسياسي لأحداث الرواية، فالشارع هو من يحرك الأحداث الثورية والمقاومة وفيه يقام الصراع السياسي الذي يصل إلى العنف والحرب ويمثل فيه الوعي وحب الوطن جعل الشخصيات يستيقظ فيها الحس القومي والانتماء إلى الوطن ودفعه عن الحياة الصعبة والمريرة التي بثها الاستعمار في الحياة اليومية، بأن الاستعمار رغم كونه ظاهرة حاضرية فسيظل استعماراً يستهدف إذلال الشعب وتركيعه من خلال الحرب التي شنها عليه أثناء قدومه إلى أرض غير أرضه، وهذا ما داعت الجماهير الجزائرية لخروج إلى الشوارع والقيام بالمظاهرات والهتاف باسم الجزائر والحرية بحبهم لهذا الوطن، والخروج إلى الشوارع هو وسيلة للتعبير بطريقة سلمية إلا أن الاستعمار طعنهم إثر إطلاق النار عليهم وجلعت الحرب تتخذ مسار سفك الدماء وقتل الأبرياء، وهنا جعل الروائي جلاوجي الشارع رمزا يقودنا إلى شموخ الشخصيات ومطالبتها بالحرية بحس وطني فياض تستهدف خلق مجتمع بديل عن العقلية المتخلفة وبيان تمسكها بالهوية الجزائرية ويتمثل ذلك في هذه المقاطع السردية «واندفع أحد الشبان حتى تصدر المسيرة، وأخرج العلم الجزائري ورفعه مرفرفا، فجاشت مشاعر الناس وهتفوا بحياة الوطن، وهم يسعدون برؤية العلم الجزائري يرفرف لأول مرة في قلب المدينة، وأمام أعين الجميع... وكانت لحظات رهيبة، اقشعرت لها الأبدان، وهتفت الحناجر، وتعالت الأيدي»[1]. وكذلك «وتقدم العربي الموستاش وأمقران ويوسف الرُّوج، كانوا جميعا يتعطشون هذه اللحظة للسلاح يدفعون به وقاحة المحافظ وأعوانه، وانطلقت الزغاريد، وانطلق الرصاص من مسدس المحافظ وتهاوى الفتى لكن الراية لم تنهار، وتلقفتها الأيدي، وكثر إطلاق الرصاص من كل الشرفات فتساقط الناس بالمئات، وتفرق الآلاف منهم في الشوارع

[1] عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص548-549.

الفرعية»[1]. وبهذا يصبح فضاء الشارع رافضا لكل هوّية إلاّ الهوّية الجزائرية بالإضافة إلى أنّه يمثل بسمة النظال، ولقد عبرت المظاهرات الاحتجاجية عن ذلك فيبدو فضاء الشارع يمتلك عنصر الحياة المستمدة من فعل الشخصيات بحثا عن حياة مستقرة آمنة ترفض القتل والاعتداء، فالشارع هنا يصبح منبر التغيير لرفضه الظلم والبحث عن الحرية وهنا تمتزج تيمتا الحب والحرب.

3-2- الأماكن المغلقة:

3-2-1- البيت:

الرواية فضاء البيت في المدينة للتعبير عن التناقض النفسي الحاد في استدعاء وقائع الزمن الماضي لـــ: «خلق حالة من التناقض والتشابك وفقدان المنطق وتصوير انسحاق الإنسان تحت وطأة الواقع وقسوة الحياة وبشاعة المصير»[2]. هذا التناقض الذي انكشف من خلال وعي الشخصية ذاتها، التي باتت تتألم حزنا من تعقيدات الحياة الراهنة في ظل غياب قيم الانسجام والتوافق الاجتماعي، هذا من جهة ومن جهة أخرى يمثل البيت منبع الأسرار والبوح وهذا ما نلمسه من الحديث الذي جرى بين العربي الموستاش وسي رابح في البيت بعد عودتهما في المساء من العمل «هل تعلم يا العربي أن الحياة هي الحب؟ ولا معنى لحياة دون حب، ولا معنى لقلب لم يخفق حبا، لقد صدق أجدادنا حيث قالوا: الدنيا امرأة والآخرة امرأة، إذا أحبتك المرأة أعطتك الدنيا، وإن كرهتك أحرقت عليك الدنيا»[3]. وبذلك «دمعت عيناه حقا لا حزن يبكي الرجال غير الحب، ولا ألم

---

[1] عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص550.

[2] إبراهيم السعافين، تحولات السرد: دراسات في الرواية العربية، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط2، 1996، ص412.

[3] عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص217.

يعصر القلب غير ألم الحب، وإذا كان سي رابح يبكيه الحب، فكيف لا يبكي غيره»[1]. فهذا البوح تحضر فيه تيمة الحب فلا وجود للحياة بدون الرجل والمرأة فهما يتعانقان في نسمات الهوى فيدل ذلك على ضرورة حضور الحب في حياة الإنسانية والحفاظ عليه والدفاع عنه إن استلزم ذلك، يبوح سي رابح: «حين رأيتك لأول وهلة أدركت أنك هارب بعشقك، فحميتك، أردت أن أنتقم لنفسي فيك من الزمان الذي خانني ذات يوم»[2]. وكأن الشخصية تعاقب نفسها أمام هذا المشهد الذي حضي به العربي وكان رجلا فحلا عندما غادر القرية وهرب مع حبيبته، ربما لو كان أحدا آخر لاستسلم للواقع المرير فالعربي لم يرضى إلا أن تكون له وهذا ما جعل سي رابح يزج نفسه في دوامة الحزن والحسرة تمنى لو فعل هو كذلك نفس الأمر وهذا ما أدى به إلى اللوم على نفسه، فهذا الحوار الذي جرى بين العربي وسي رابح بين جدران البيت في ديكور درامي جعله جلاوجي مكانا نتعامل معه بحيطة وحذر شديد من حيث أنه يستبطن دلالات قيمة إذ «يمكن للروائي أن يحوّل عنصر المكان إلى أداة للتعبير عن موقف الأبطال من العالم»[3]. ومن ثم «يجعل الصراع الدرامي يحتد ليواكب الصراع النفسي»[4]. حتى يغدو هذا العنصر عاملا من عوامل خلق المعنى داخل الرواية، كما تتجلى تيمة الحرب حين اجتمع العربي الموستاش وسي رابح ويوسف الرُّوج في بيت سلافة الرومية وخليفة وهم يتحدثون عن الاستعمار والثورة وعن استقلال الجزائر «نحن ندعو

---

[1] المرجع نفسه، ص218.

[2] المرجع نفسه، ص218.

[3] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص70.

[4] عبد الجليل منقور، مقاربة سيميائية لنص شعري، قصيدة خائفة لنازك الملائكة نموذجا –الموقف الأدبي-، ع382، 2003، ص15.

لاستقلال الجزائر، لابد من انسحاب فرنسا بالتي هي أحسن أو بالتالي أخشن»[1]. وهنا يظهر البيت فضاء مغلقا يتسنى فيه تبادل أطراف الحديث والآراء حول مستقبل الجزائر ويظهر بصورته الإيجابية فهو مكان آمن يحفظ الأسرار خاصة المتعلقة بالثورة واستقلال الجزائر فهو منبع الاستقرار ووضع الخطط بطريقة آمنة.

3-2-2- الحمام:

يعد الحمام فضاء مغلقا خاصا بالنساء فهو امتداد للبيت من حيث الخصوصية النسوية وهو يعد بديلا عن البيت حيث يجتمع فيه النساء من مختلف الأعمار والأسر وتقصده كل فئات النساء ويشعرن هناك بمطلق الحرية، إنّ الحمام يُعد وسطا هاماً لممارسة عملية التطهير الجسدي والنفسي ويكمن فيه البوح عن أسرارهن وهو مكان للقاءات بين العشاق وتبادل نظرات الحب والعشق ويمثل ذلك هذا المقطع: «والحمام نقطة للمواعيد، ونقل الرسائل بين العشاق والعاشقات، بل هو سوق لبيع اللذة أيضا عبر سماسرته المتمرسات، وكثيرا ما كانت تقع المعارك الطاحنة»[2]. هذا المكان لا يقل أهمية عن الأمكنة الأخرى مثل: المقهى والبيت والمسجد...الخ يشير الروائي أنه فضاء لتنمية الوعي خاصة وأن المرأة تشكل قطبا كبيرا بحضورها مع الرجل، واستدرجت لتحمل المسؤوليات فكانت سنداً أخلاقيا مهما للأزواج والأبناء والمقاتلين ولقد عانت الحرب بعاطفتها وحبها لهذا الوطن: «هل رأيت؟ حتى النسوة لقد حولن الحمام إلى منبر للتوعية»[3]. ويبرز لنا جلاوجي أن المكان لا يخلو من المرأة بل يلح عليها إلحاحا شديدا، وهذا من مواقفها النبيلة وكونها نبراسا يضيء سبيل

---

[1] عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص350.

[2] المرجع نفسه، ص240.

[3] المرجع نفسه، ص360.

الحياة فبعد أن كانت ترزخ تحت وطأة الاستعمار الغاشم تعاني من الجهل الجاثم على العقول والجمود الخانق للطموح، تعيش في حالة من التخلف والكبت والحرمان المفروض عليها، إلا أن جلاوجي كسر القيود عبر دلالات تظهر أهمية المرأة في المكان من خلال ما كشف عنه بحيث أن هذه المرأة قد كسرت قيودها التي تثقلها وتحول دون انطلاقها وتخطت أسوار العادات البالية والتقاليد التي تخلق أنفاسها في البيت، ونفضت ثوب الجمود وانطلقت تدافع عن وطنها الغالي جنبا إلى جنب مع الرجل بإيمان راسخ وإرادة قوية وحيوية دافعة تكافح الأعادي في هذه المدينة الشامخة.

والحمام يختلف عند الرجال فهو كذلك مكان للمكوث فيه ليلا للذين يقصدون المدينة «والحمام يعد منتصف النهار يفتح صدره للرجال الذين يقصدونه بكثرة، وقد تغيرت فيه كثير من ممارسات النساء، ويتحول ليلا إلى مرقد يقصده الغرباء وعابر السبيل يسجلون أسماءهم لتحمل إلى الشرطة ليلا»[1]. فيه يسهر الرجال والأصدقاء أمام الحكايات والقصص والعزف وقصائد الغزل ليكون بذلك فضاء للترفيه وفتح الصدور وذكر الماضي والحاضر لتخفيف عن النفس «ولا يملك العربي الموستاش نفسه فينفجر باكيا، كلما ردد هذه المقاطع من القصيدة الخالدة، متعاطفا مع سعيد العاشق الذي غدر الموت به فاختطف حبيبته حيزية، مسقطا ذلك على قصته ومغامراته مع حبيبته حمامة»[2]. وفي هذا الفضاء كان الحب والعشق حاضرا فيه يبدو أن الحب متعلق بروح الإنسان أينما تواجد وهذه حقيقة وطبيعة إنسانية يبرزها الروائي في الأثر الأدبي، بغض النظر عن الحرب التي كانت حاضرة في كل وقت فكان الشعب الجزائري يعاني من ويلات الاستعمار الذي فرض همجيته وجرائمه عليه ويستمد قوته منه ألا مناص من اللجوء إلى القوة واسترجاع الأرض الطاهرة

---

[1] عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص205.

[2] المرجع نفسه، ص207.

«وهل سنثور نحن أيضا مرة أخرى يا عمي رابح؟... رفع فيه سي رابح عينيه وقال: لابد أن نفعل هذا الشعب لن يستكين حتى يطرد الظالمين إلى غير رجعة، فشلت ثورة المقراني سنة 1871، ثم فشلت أيضا ثورة الأوراس 1916، يجب أن نعد العدة لثورتنا نحن أيضا، هذه الأرض ما زالت ظمئّه إلى دماء الطاهرين»[1]. ومن خلال ما تقدم يبدو الحمام فضاءا يزخر باللقاءات التي تمت بين الشخصيات ويذكر فيه الأحداث التي مرت بهما، وهنا يتضح لنا أن الكاتب أعطى قيمة كبيرة لهذا الفضاء الذي يعد مهما في مسار الرواية التي احتفظت أحداث الواقع الذي شهد مختلف التصدعات، وكما ظهر الحب جليا في هذا الفضاء.

3-2-3- المسجد:

يعد المسجد مكانا للعبادة والصلاة ونشر العلم والمعرفة وهو من الأماكن المقدّسة عند المسلمين وهو فضاء للتيمّن بكل ما هو خير وشكر للنعم أو طلبها، فيه تسمو الروح وتطمئن القلوب وتطهر النفوس، هو منبر لنشر الوعي بين الناس وإعلان الحق والتحريض ويمثل الخطوة الأولى لإعداد للثورة والانطلاق للمناداة بالحرية ونبذ الاستعمار «لابد أن تسرع بتدشين المسجد ليكون منبرا لنا جميعا، يجمع كلمتنا وينشر وعي الاستقلال في النفوس ويوضح حقيقة الاستعمار»[2]. وهذا ما حدث حيث انتشر الوعي بين أوساط الجماهير الشعبية «أعتقد أن الوعي قد تحقق في الجميع، هل لاحظتم الحضور اليوم في الجامع، حتى علال القهواجي، وحتى بشير النادل»[3]. وهذا ما أدى بفرنسا إلى غلق المساجد بعد أن علمت أنها مصدر التمرد والثورة ضدها، وبهذا يلح الكاتب على أن

---

[1] عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص214.

[2] المرجع نفسه، ص359.

[3] المرجع نفسه، ص365.

فضاء المسجد كمكان له عدة دلالات، فهو مكان للعبادة ومصدر للقوة ورمز للهوية أمام الاستعمار الفرنسي ومركز نشر الوعي بالاستقلال والإعداد للثورة، وكما يكشف لنا أيضا أن المسجد مكان يعلن فيه الزواج في كل الأحوال فالعربي الموستاش الذي أراد أن تكون علاقته بسوزان علاقة شرعية لا علاقة اللذة فقط دفعه إلى الذهاب إلى المسجد وإعلان الزواج بالفرنسية «لنذهب الآن للمسجد، ونعلن مع الإمام زواجهما»[1]. بعد أن غلقت الأبواب كلها على هذا الحب فكان المسجد هو الملجأ الوحيد الذي يحتضنه إثر قراءة الفاتحة فيه، وعلى هذا يعتبر المسجد فضاء ترتاح فيه النفس والروح.

3-2-4-المحل:

يمثل المحل مركز التجاري تتم فيه عملية البيع والشراء، واختاره الكاتب ليكون فضاء تحفظ فيه الأسرار وتدفن على مرّ الزمن الماضي والحاضر فيه كشف العربي الموستاش عن الحمل الذي تحمله سوزان الفرنسية فالمولود هو ابن الجزائر بأكملها «في محل الحداد باح العربي موستاش لصديقه يسر اختفاء سوزان، لقد سافرت بعيدا خشية أن يكتشف أمر حملها، ولكنها ستعود في الوقت المناسب»[2]. «إياك أن تبوح بالسر، من تنجبه هو ابننا»[3]. وهنا تظهر صورة الجزائري الذي يوصل رحمه ويتمسك بهويته.

وبهذا يمثل المقهى، الشارع، البيت، المحل التجاري الأمكنة التي تدور فيها أحداث الرواية والتحركات التي تقوم بها الشخصيات: «إن مجموعة هذه الأمكنة هو ما يبدو منطقيا أن نطلق عليه

---

[1] عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص344.

[2] المرجع نفسه، ص342.

[3] المرجع نفسه، ص342.

اسم فضاء الرّواية، لأن الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان بهذا المعنى هو مكوّن الفضاء، فالمقهى، أو المنزل، أو الشارع أو الساحة، كلّ واحد منها يعتبر مكانا محدّداً، ولكن إذا كانت الرّواية تشمل هذه الأشياء كلّها، فإنها جميعا تشكل فضاء الرواية»[1].

3-2-5- فضاء الرواية:

المتأمّل في هذا الفضاء يجد أنه أهم الأمكنة التي أولاها الكاتب أهمية كبيرة، فهو رمز البقاء هو المكان الذي تعرض للقتل والغدر والسفك، هو الملطخ بالدماء فأصبح مسرحا للأحداث الأليمة والحزينة، فالرواية تعرض لنا مشاهد ملونة بالدم بدءا من الفاتحة النصية وإعلان الساردة عن نقطة الانطلاق من خلال تصورها للمشهد المأساوي الماضوي الذي عاشه الشعب الجزائري من عرشين ينتميان إلى وطن واحد ودين واحد وهوية واحدة، ناهيك عن الحرب التي تجري بين الجزائر والاستعمال الفرنسي الظالم والغاشم الذي قتل الأبرياء الذين سقطوا في الساحات والشوارع والمنازل لإعلان كلمة الحق بانتمائهم إلى الجزائر والدين الإسلامي وحبهم للأرض الطاهرة، أملا ورغبة في التحرّر والأمن والاستقرار ونشر السلام.

ويتمثل الاتصال بالمكان رغبة في تغيير نمط الحياة، كإحالة عميقة على وجود خطر يتربص بالذات وسط عالم لا يبعث على الشعور بالأمن والاستقرار فهاجس الخطر يواجه الفرد من كل الجهات التي تمنع تحقيق الحرية والسعادة، وبهذا استطاع الكاتب جلاوجي تشريح واقع مرفوض وأليم من خلال كشفه عن الحقائق والتناقضات التي جعلت الشخصيات ترتبط بالصراعات والتوترات

[1] حميد لحميداني، بنية النص الروائي من منظور النقد الأدبي، ص63.

التي قذفت إلى حدّ التماهي والانصهار فيه تصويرا للواقع المأساوي المعيش الذي تعلق بالذاكرة من وقائع الزمن العابر واستذكارا للوقائع الماضوية.

واضح مما سبق القول أنّ الفضاء الرّوائي ليس فضاءا ماديّا صرفا وإنّ الكثير من النّصوص الرّوائية تتأسس فضاءاتها على فضاء جغرافي محدّد ومضبوط مثل الفضاء الذي احتضنت أحداث رواية "حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر" التي تجسدت فيها تيمتا الحب والحرب وأفصحت عن طبيعة الحياة الاجتماعية والمادية التي كانت سائدة في الزمن الماضي أثناء فترة الاحتلال الفرنسي لتصور لنا أسباب المعاناة والآلام التي خلفتها هذه الحرب، ورغم هذه الواقعة التي تتيحها هذه الأمكنة، ولعلّ الفضاء أو المكان في رواية "حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر" مكوّنا أيضا من حروف وكلمات، وهو فضاء لفظي استغل عليه الروائي "جلاوجي" من خلال اختياره لهذه الألفاظ التي تسهم في بناء وتشيد الدلالات التي توحي إلى جملة من المعاني التي يحتويها النص الروائي تظهر لنا كم هي قاسية تلك الحياة الماضية التي تأمل في يوم ما إلى شروق شمس تنير الوجود الإنساني وتفعمه بالحب والأمن والسلام: «إنّ الفضاء الرّوائي مثل المكوّنات الأخرى لسّرد، لا يوجد إلاّ من خلال اللّغة، فهو فضاء لفظي باجتياز، إنّه فضاء لا يوجد سوى من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب، ولذلك فهو يشكل كموضوع للفكر الذّي يلحقه الرّوائي بجمع أجزائه، وبحمله طابعا مطابقا لطبيعة الفنون الجميلة، ولمبدأ المكان نفسه»[1]. وهذا الفضاء المتكون أساسا من رموز الحروف، وعلامات الكلمات والجمل، يمكنه أن يسع ما يتّسع إليه المكان الجغرافي، وإنّ كونه فضاءا قائما بذاته، وهو الذي يمنح الدلالات ويعطي جميع الأبعاد للنص الروائي وينشأ من خلاله

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص23.

سعة خيال المؤلف من خلال الشخصيات التي تلعب دورا مهما في تعمق الدلالة والأحداث وحركة وأفعال الشخصيات.

خاتمة

خاتمة:

تمحورت هذه الدراسة الموضوعاتية حول موضوع الحب والحرب في رواية "حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر" وكيفية تجليهما وتحولهما في فترة الاستعمار الفرنسي وكيف انعكس ذلك على المتن والمتخيل الروائي.

وكانت الإجابة على هذه الإشكالية من خلال العودة إلى الواقع الماضوي وتتبع مساره وتحولاته التي مر بها التاريخ المسجل الحافل بالذكريات الحاملة للصراعات والأحزان الأليمة التي جسدتها تيمتا الحب والحرب من خلال ما تقدم من مختلف القوى الاجتماعية والسياسية والتاريخية التي كونت مختلف الأنساق التراكبية نتتبع مسار وحركية الموضوعات التي خلصت من خلالها الدراسة إلى النتائج الآتية:

- ثمة علاقة بين الحب والحرب إنهما يتشكلان ومنطلق مادتهما الحكائية الخام ما يمر في الواقع من أحداث اجتماعية وسياسية في مرحلة تاريخية محددة.
- إن هذه الثنائية المتقابلة (الحب/الحرب) قائمة على مبدأين متناقضين يتحكمان في نسيج النص كله وهما مبدأ الاتصال والانفصال، ومن الملاحظ أن ثيمة الحب تحتوي على صفات خاصة بين المتحابين إنها صفة إنسانية تقوي رابطة الأخوة والصداقة وحب الوطن والتاريخ، فليس الحب والحرب سوى جسران موصلان لمعرفة طبيعة نظام الحياة الاجتماعية القائمة آنذاك والأماكن المذكورة والتي تدور فيها الأحداث لم تقصد بذاتها، بل يمكن سحبها على آية مدينة أو بلدة في التراب الجزائري.

- أدى الحوار بين الشخصيات إلى صنع أحداث رمزية ومتحولة وقابعة في النص عبر اللغة إلى الوعي الاجتماعي والتاريخي، وهذا تصور مهم لطبيعة التيمات الكامنة في النص، وهنا يحدث الربط فيما بينها أثناء ولوعها والكشف عن خبايا النص وعرضها على السطح بعد العمق الكبير الذي صنعته الرواية وتكشف لنا جانبا مهما في فهمها الذي لم تصرح به، فالسمات الجمالية الموضوعاتية القابعة وراء الدلالات فكت رموزها وغموضها.
- إن المزج بين المرأة والوطن في رواية "حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر" تمدنا تجربة فنية فيمتزج حب المرأة الوطن والأرض المقدسة، وتولد عاطفة بين ذات الإنسان نحو وطنه، ورمز المرأة هو أحد العناصر الجوهرية في النص الأدبي، ولا تخلو أي رواية سواء كانت تاريخية أو اجتماعية أو سياسية من توظيف المرأة كرمز للحرية والحب والجمال، وحتى الحرب تتنوع وتتعمق بين سطور الكاتب على وفق تراكيبه وبنياته المختلفة الإيحائية بشكل جمالي فني منسجم واتساق فكري دقيق مقنع، وجعل الكاتب من المرأة عمق الدلالة ويشد بها انتباه المتلقي، ويخوض هذا الأخير في ثناياها ليركب بدوره دلالات فنية جمالية في موضوع النص الأدبي في إطاره الاجتماعي والنفسي والفكري مما جعل رؤية القارئ تنسجم في سياقات النص وصوره المتشابكة المترابطة التي تدعو إلى الجدل والبحث عن التأويل في اللغة السردية، وخصوصية الموضوع الإبداعي.
- التفاصيل التي كانت بين الشخصيات أفصحت عن جانب الحب الشديد الذي ظل كامنا في شعور المحبين، إذ أن الذات في أثناء ولوعها بنفسها تسعى إلى إزاحة الآخر، وليس ضروريا أن تكون الدلالات واضحة وتفصح عن نفسها بل لابد من قراءة تحولاتها في سياقها داخل

أعماق الكلمات المستخدمة في النص وتحدث انسجاما مع أدوات المنهج الموضوعاتي وتسقط تيماته الموضوعاتية على النص الأدبي وهذا ما يؤدي إلى تجلي التيمات في موضوع الرواية.

- المرأة في السرد تكوين لغوي انزاحت في سياقات الأرض فهي رمز الأصالة والوحدة بين الماضي والحاضر والتفاؤل بالمستقبل.
- وكما لاحظنا أن الرواية قدمت المشكلة، واستطاعت أن تصوغ أسبابها ونتائجها وقدمت الحلول في الوقت نفسه.
- لا مجال للخيال والشضظ فيما كتب الروائي جلاوجي من أحداث وأشياء أعادت الزمن الماضي والبحث في الذاكرة البعيدة، فسرد الأحداث عن طريق ألسنة الشخوص التي مثلت قصص الحب بكثير من الرومانسية ليضفي عليها البكائية المحببة لتعرف على الهوية الوطنية والبحث عن الحرية والسعادة بين حطام الألم التاريخي.
- التعامل مع طبيعة الإنتاج الفني الروائي بوصفه خلقا إبداعيا والدراسة الموضوعاتية هنا أولت الاهتمام الكبير للجوانب الفنية التي تكمن داخل النص الأدبي وهي مهمة النقد الذي يضفي على النص معطيات جديدة وكان هدفها قراءة النص وتحليله أثناء التوغل في البنى اللغوية التي تحدد طبيعة الموضوعات والبحث في التيمات التي تشكل النص وتغلب عليه من خلال المفردات والتراكيب بمعنى تأثير اللغة أكثر ما يكون حين نقول شيئا من خلال قول شيء آخر، والنص في روايتنا يحمل دلالات جدلية بنت على ثنائية الحب والحرب بين الرجل والمرأة فقد صنعا حب الوطن وحب الحرية والأمن والاستقرار وهذا على مستوى التاريخ الفردي والجماعي.

- هذه الدراسة الموضوعاتية طرحت قضيتين بارزتين هما إظهار الحقائق وبيانها على مستوى النص من جهة وإبراز النص وإظهار انتماءاته المعرفية من جهة أخرى، كما تحيل تيمتا الحب والحرب إلى مرجعيات نفسية واجتماعية وتاريخية حضور الجانب العاطفي والأسلوبي والمتخيل السردي.
- تتحقق الوظيفة الجمالية للنص الأدبي الذي ينتمي إلى منطق الإحساس والجمال بدلالته الفنية للسياق ورواية "حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر" جمعت هذه الوظائف الجمالية من خلال اللذة والجمال والأخلاق التي صنعت موضوع الحب والحرب جعلتا النص تعبيرا فاعلا أسهم في مسيرة الاتجاه الموضوعي في الدراسات النقدية التي تستهدف تحليل الشخصيات الفنية المتخيلة التي دارت في فضاء معين حاول تفسير التيمتين عبر الزمن الماضي التاريخي والبحث عن المستقبل وهذا ما أدى إلى الاقتراب من النص الروائي الذي ينطلق من الداخل وأفصحت عنه تيمتا الحب والحرب اللتين تضمنها النص من بدايته إلى آخر سطر فيه.
- الفضاء الروائي عالم خصب تتداخل فيه الوقائع بالخيالات ليضع بذلك عالما فسيحا يعبر عن قيم إنسانية تضرب جذورها في عمق الحقيقة الإنسانية من خلال ذلك الجو الخيالي الذي يؤطره الفضاء ولكل هذه الأحداث التي تمنع القارئ وعليه فالفضاء عمل فني جرئ وكما يتعطر الفضاء بروائح القيم المثبتة لتكون العلاقة علامة دالة تصور الصراع الضمني القائم بين الذوات والمكان الذي لم يكن ليتعمق بمنأى عن التأويل، مادام النص يترك الباب مفتوحا لقراءات أخرى.

وفي الختام نحن لا ندّعي أننا ألممنا بكل الجوانب التي تطرحها رواية "حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر"، ولكن نأمل أن يكون هذا الجهد المتواضع قد وضع لبنة لإعادة قراءة تراثنا التاريخي والأدبي بصورة مشرّقة، كما نأمل أننا نكون قد فتحنا نافذة لأبحاث أخرى لتتدارك ما في الدراسة من نقصان.

تثبيت أهم المصطلحات وما يقابلها باللغة الفرنسية:

L’amour	الحب
La guerre	الحرب
La mort	الموت
Le meurtre	القتل
Trahison	الغدر
Discours	الخطاب
Analyse	التحليل
L’apparence	التجلي
Identification	التماهي
Genre	الجنس أدبي
Fait	الحدث
Personnage	الشخصية
Temps	الزمن
Com / Espace	الفضاء
Champ / Zone	الحيز
Place	المكان
Personne	شخص

Narrateur	السارد
Lecteur	قارئ
Objet / Sujet	الموضوع
Thème	التيم
Thématique	الموضوعاتية
Thématiser	التيماتية
Participation	المشاركة
Communication	التواصل
Désir	الرغبة
Symbole	الرمز
Texte	نصر
Structure	بنية
Stratégie	إستراتيجية
poitevine	وجهة نظر
Récit	سرد كلي
Récit historique	سرد تاريخي
Description	الوظيفة
Description ornement	الوظيفة الجمالية

Narrateur fictif	السرد الخيالي
Narration subjective	السرد الذاتي
Contexte	السياق
Ethos	صورة الذات
L’imaginaire ou fiction	المتخيل
Une approche objective	المقاربة الموضوعية
Message	الرسالة
Littérarité	الأدبية
Narrativité	السردية
Narratologie	السرديات
La science du récit	علم الحكي
poétique	الجمالية

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم.

أولا: المصادر

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

ثانيا: المراجع باللغة العربية

1) الكتب:

1- إبراهيم السعافين، تحولات السرد: دراسات في الرواية العربية، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط2، 1996.

2- إبراهيم رماني، المدينة في الشعر الجزائري الهيئة العامة للكتاب، مصر، 1997.

3- ابن حازم الأندلسي، طوق الحمامة في الألفة والألاف، تح: وجيه فلوح، المكتبة العصرية، بيروت، 1984.

4- أبي الفرج الأصفهاني، كتاب الأغاني، ج3، تح: علي مهنا وسمير جابر، دار الكتب العلمية، ط4، بيروت، 2002.

5- أبي محمد بن محمد الغزالي، المحبة والشوق والأنس والرضا، مكتبة ومطبعة الياجي الحلبي وأولاده، ط1، 1370هـ-1961م.

6- أحمد بن محمد بن علي الفيومي المقري، المصباح المنير، دار الحديث للنشر والتوزيع، ط1، 2003.

7- أحمد نمور، الحب عند العرب، دار المعارف للطباعة والنشر، تونس.

8- القاضي أبي عبد الله الحسين بن أحمد الزّوزنّي، شرح المعلقات، تقديم عبد الرحمن المصطفاوي، دار المعرفة،ط2، 1425هـ-2004م.

9- المختاري زين الدين، المدخل إلى نظرية النقد النفسي، سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1998.

10- جرجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، ج1، دار مكتبة الحياة، بيروت، 1967.

11- حاتم الصكر، ترويض النص، الهيئة العامة للكتاب، بيروت، 1998.

12- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، المغرب، 1990.

13- حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، ط1، المغرب، 1994.

14- حسين الحايل، الخيال أداة للإبداع، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، ط1، المغرب، 1988.

15- حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي للطباعة والنشر، ط3، المغرب، 2000.

16- حميد لحميداني، سحر الموضوع عن النقد الموضوعاتي في الرواية والشعر، منشورات سال، المغرب، 1990.

17- حنان محمد موسى، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، 2002.

18- زكريا إبراهيم، مشكلات فلسفية: 5 مشكلة الحب، دار مصر للطباعة، مصر.

19- سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، الهئية المصرية العامة للكتاب، مصر، 1984.

20- شريف حبيلة، الرواية والعنف: دراسة سوسيو نصيّة في الرّواية الجزائرية المعاصرة، الأردن، 2010.

21- شوقي ضيف، البطولة في الشعر العربي، دار المعارف، ط2، القاهرة.

22- شوقي ضيف، الحب العذري عند العرب، الدار المصرية اللبنانية، ط1، القاهرة، 1999.

23- صلاح صلاح، قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، دار شرقيات للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 1997.

24- صلاح فضل، أساليب السرد في الرواية العربية، دار المدى للثقافة والنشر، ط1، بيروت، 2003.

25- عباس إبراهيم، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية دراسة في بنية الشكل "طاهر وطار، عبد الله العروي، محمد العروسي المطوي"، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، الجزائر، 2002.

26- عبد الحميد بورايو، منطق السرد، دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994.

27- عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعي، نظرية وتطبيق، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 1990.

28- عبد الوهاب الرقيق، في السرد دراسات تطبيقية، دار محمد علي الحامي، تونس، 1998.

29- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضايا وظواهره الفنية، دار العودة ودار الثقافة، ط3، بيروت، 1981.

30- علال سنقوقة، المتخيل والسلطة (في علاقة الرواية الجزائرية الحديثة)، منشورات الاختلاف، ط1، 2000.

31- علي أحمد سعيد أدونيس، الصوفية والسريالية، دار السياق، ط1، بيروت، 1992.

32- فاضل ثامر، اللغة الثانية، المركز الثقافي العربي، ط1، المغرب، 1994.

33- فاطمة الوهيبي، المكان والجسد والقصيدة: المواجهة وتجليات الذات، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2005.

34- فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، ط1، المغرب، 2004.

35- كمال عبد، فلسفة الأدب والفن، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، 1398هـ-1978م.

36- محمد عبد الحليم غنيم، التاريخ والقص دراسة في أدب سعد مكاوي، (PDF) موقع كتب عربية.

37- محمد عنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، ط1، بيروت، 1982.

38- محمد غاليم، التوليد الدلالي في البلاغة والمعجم، دار توبقال للنشر، ط1، 1987.

39- محمد مصايف، النقد الأدبي في المغرب العربي، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط2، الجزائر، 1984.

40- محمود بن شريف، الحب في القرآن، منشورات دار مكتبة الهلال، ط1، لبنان، 1977.

41- محمود كامل الخطيب، الرواية والواقع، دار الحداثة للطباعة والنشر، 1981.

42- مدحت أبو نصر، إدارة الذات والمفهوم والأهمية والمحاور، دار الفجر للنشر والتوزيع، 2008.

43- مولاي علي بوخاتم، مصطلحات النقد العربي السيميائي، الإشكالية والأصول والامتداد، منشورات الكتاب اتحاد العرب، دمشق، 2005.

44- نجم عبد الله كاظم، الرواية العربية المعاصرة والآخر: دراسات أدبية مقارنة، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 1427هـ-2007م.

45- نيفين زيور، من النرجسة إلى مرحلة المرآة قراءات في التحليل النفسي، مكتبة الإنجو المصرية، القاهرة، 2000.

46- يوسف وغليسي، التخيل الموضوعاتي للخطاب الشعري كلام المنهج فعل الكلام، دار الريحانة للكتاب، الجزائر.

2) الكتب المترجمة:

47- ابش إلرود وآخرون، نظرية الأدب في القرن العشرين، ترجمة: محمد العمري، إفريقيا الشرق، المغرب، 1996.

48- أفلاطون، الجمهورية (المحاورات الكاملة)، المجلّد الأول، تر: شوقي داود تمراز، الأهلية النشر والتوزيع، بيروت، 1994.

49- بريخت برتولت، نهاية اللعبة ومسرح العبث، نقلا عن محمد غنيمي هلال في النقد المسرحي، دار النهضة، مصر، 1955.

50- تيودورايك، الحب بين الشهوة والأنا، تر: ثائر ديب، دار الحوار، ط2، 2000.

51- روبرت سولز، السيمياء والتأويل، ترجمة: سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1994.

52- رولات بارت، لذة النص، ترجمة: منذر العياشي، مركز الانتماء القومي، حلب، 1993.

53- سيجمود فرويد، الحب والحرب والحضارة والموت، دراسة وترجمة عبد المنعم الحفني، دار الرشد، ط1، 1992م.

54- غاستون باشلار، شاعرية أحلام اليقظة، تر: جورج سعد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، بيروت، 1413هـ-1993م.

55- غاستون باشلار، جمالية المكان، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة للدراسات والنشر والتوزيع، ط4، 1992.

56- فياتشيسيلاف شستاكوف، الإيروس والثقافة والفن الأوروبي، تر: نزار عيون، دار المدى للثقافة والنشر، ط1، سوريا، 2010.

57- وليم راي، المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيبية، تر: يوئيل يوسف عزيز، دار الحرية للطباعة، ط1، بغداد، 1987.

58- يوري لوتمان، مشكلة المكان ضمن كتاب جماليات المكان، ترجمة: سيزا قاسم، عيون المقالات، ط2، المغرب، 1988م.

59- يوسف كومبز، القيمة والحرية، تر: عادل العوا، دار الفكر، ط1، دمشق، .

3) القواميس:

60- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الإفريقي المصري ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، مج3، 4، 6، 8، ط1، بيروت، 1374هـ-1412هـ، 1955-1922م، مادة (وضع).

61- إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تح: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، ج3، ط3، بيروت، 1404هـ-1984م.

62- جلال الدين السيوطي، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، ج1، تح: محمد أحمد جاد المولى وآخرون، البابي الحلبي، ط1، القاهرة.

63- جبور عبد النور، المعجم الأدبي-دار العلم للملايين، ط2، بيروت، كانون الثاني (يناير)، 1984.

64- سعيد الخوري الشرتوني، أدب الموارد في فصيح العربية والشوارد، مطبعة مرسلي البسوعة، ج3، بيروت، 1989، مادة (وضع).

65- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، مطبوعات المكتبة الجامعية، المغرب، 1984.

66- عبده الحلو، معجم المصطلحات الفلسفية، المركز التربوي للبحوث والانماء، مكتبة لبنان، ط1، بيروت، 1414هـ-1994م.

67- محمد اليعقوبي، معجم الفلسفة، مطبعة البعث، الجزائر، 1399هـ-1979م.

4) المجلات:

68- سمير قبال، رمزية سقوط غرناطة في ثلاثية كضوي عاشور "غرناطة ومرية الرحيل"، مجلة فصول، ع66، 2005.

69- صالح فخري، المدينة فضاء للروايات غالب هلسا: قراءة في روايتي الضحك والبكاء على الأطلال، مجلة فصول، ع66، 2005.

70- عبد الجليل منقور، مقاربة سيميائية لنص شعري، قصيدة خائفة لنازك الملائكة نموذجا – الموقف الأدبي-، ع382، 2003.

71- نبيلة إبراهيم، القارئ في النص: نظرية التأثير والاتصال، مجلة فصول، المجلد الخامس، العدد الأول، 1984.

5) الرسائل الجامعية:

72- أحمد الحسن، تقنيات الرواية في النقد العربي، رسالة دكتوراه، جامعة حلب، 1992-1993.

73- عبد القادر حسني، الخصائص السردية في رواية "الولي يعود إلى مقامه الزكي"، كلية الآداب والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة وهران، 2004-2005م، مذكرة لنيل درجة الماجستير، 2004-2005.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات:

مقدمة 01

مدخل نظري:

مفاهيم نظرية

1- مصطلح الموضوع والموضوعاتية في سياقة العربي والغربي

في المعاجم العربية..... 05

في المعاجم الأجنبية..... 09

في الترجمة إلى اللغة العربية..... 10

2- تيمة الحب والحرب.....

2-1- ميتثولوجيا الحب والحرب في التراب العربي..... 14

2-2- الحب والحرب من منظور فلسفي غربي..... 19

الفصل الأول

الشخصية بين تيمتي الحب والحرب وأشكال تجليها في الرواية

توطئة..... 28

1- شخصية حوبة الأنوثة في الرواية..... 30

2- شخصية الأنا والآخر في الرواية..... 40

الفصل الثاني: الفضاء وتجلي الحب والحرب في رواية حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر

توطئة..... 53

1- المكان ودلالته في الرواية..... 54

2- الأماكن المغلقة والمفتوحة في القرية..... 59

2-1- الأماكن المغلقة..... 59

2-2- الأماكن المفتوحة..... 65

3- الأماكن المفتوحة والمغلقة في المدينة..... 66

3-1- الأماكن المفتوحة..... 66

3-2- الأماكن المغلقة..... 73

خاتمة..... 83

ثبت المصطلحات..... 88

قائمة المصادر والمراجع..... 92