وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة العربي التبسي_تبسة_
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الحوارية في رواية
"حُوبَه وَرِحْلَةُ البَحْثِ عَن المَهْدِي المُنتَظَرْ"
لعز الدين جلاوجي

مذكرة مكمّلة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص:أدب معاصر

إعداد الطالبتين:
* زوبيدة سليمي
* سناء سعدي

إشراف الأستاذ:
كمال رايس

أعضاء لجنة المناقشة

الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
رضا زواري	أستاذ محاضر(ب)	جامعة تبسة	رئيسا
كمال رايس	أستاذ محاضر(ب)	جامعة تبسة	مشرفا ومقرِّرا
يوسف عطية	أستاذ محاضر(ب)	جامعة تبسة	عضوا ومناقشا

السنة الجامعية:2019-2020

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٢٩

شكر وعرفان

باسم الله الرحمان الرحيم

﴿قَالُواْ سُبۡحَٰنَكَ لَا عِلۡمَ لَنَآ إِلَّا مَا عَلَّمۡتَنَآۖ إِنَّكَ أَنتَ ٱلۡعَلِيمُ ٱلۡحَكِيمُ ٣٢﴾

الحَمْدُ لله،الذي علّمنا بالقلَمْ،مالَمْ نَكُنْ نَعْلَمْ،و شرَّفنا بحبيبه محمّد صلى الله عليه وسلم...

أما بعد :

نتقدم بجزيل الشكر الى كل من ساعدنا في إنجاز هذا العمل المتواضع ونخص

بالذكر مؤطرنا ومرشدنا: كمال رايس.

على ما قدّمه لنا من نصائح وتوجيهات طوال فترة إنجاز هذه المذكرة.

كما لا ننسى تقديم شكرنا إلى السّادة الأساتذة الأفاضل أعضاء اللّجنة، على تفضّلهم

قُبولَ مناقشةِ هذه المذكرة .

كما يشرَفنا أن نتقدم بجزيل الشكر إلى كل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي.

مقدمة

تعد الرواية الجنس الأدبي المتميز عن بقية الأجناس الأدبية فهي حكاية تعتمد على السرد بما فيه من وصف وحوار بين الشخصيات،و تعتبر أيضا الوسيلة الأمثل للتعبير عن الواقع ونقل مختلف مجريات التغيرات التي طرأت الانسان ومعالجة قضاياه.

في المدة الأخيرة استحوذت الرواية حقل الدراسات الأدبية في الجزائر عبر ما حققته من تراكم هائل للمدونات،التي ذاع صيتها وتصدرها على بقية الأجناس الأدبية من ناحية الإقبال عليها بالقراءة أو الدراسة وذلك من خلال التحولات الكتابية التي أسقطت النمطية وقيود الكتابة الكلاسيكية(التقليدية).

فأصبحت الرواية المعاصرة تتميز بالمعمارية الفنية في اللغة كونها الوعاء الحامل للأفكار والإيديولوجيات وهذا ما يجعلها مرآة تعكس فكر الكاتب ،كما أنها تضفي لمسة جمالية لمتلقيها من خلال استحضار ومحاكاة للخطابات المغايرة لها (تاريخية ،دينية، أسطورية...)،حيث اعتبر ميخائيل باختين الرواية هي الجنس الأدبي غير المنتهي،فهي تسعى دائما الى تلك الخطابات التي تتقاطع معها وتستثمرها لتشكل حوارية خاصة بها.

وعليه أصبحت الرواية الجزائرية المعاصرة ميدان لجوء الأدباء في كونها تسمح لهم في اقامة علاقات ضمنية مع العديد من الأجناس التعبيرية والأساليب واللغات للتعبير عن أيديولوجياتهم .

ولعل أهم هؤلاء الأدباء نجد الأديب الجزائري "**عز الدين جلاوجي**" الذي أقحم الحوارية بين ثنايا روايته ومن بينها رواية "**حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر**"والتي قد اخترناها كمدونة.

ومن هنا وسمنا مقاربتنا تحت عنوان : "**الحوارية في رواية حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر**" .

ولعل سبب اختيارنا لموضوع الحوارية لأهمية الناقد **ميخائيل باختين** وإسهاماته من خلال تطوير نظرية الرواية أما بالنسبة لاختيارنا لمدونة فهذا يعود لشغفنا بإبداعات عز الدين جلاوجي

وما استهوانا أكثر حضور تاريخ الجزائر كما أنها تزخر بالعديد من المقولات الباختينية كتعدد مستويات اللغة وتنوع الأساليب.

وبناءا على ما سبق أردنا أن نكشف عن مظاهر التجلي والتخفي لمفهوم الحوارية في رواية حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر،وعليه كانت الإشكالية حول هذه التساؤلات:

ما هي الحوارية ؟ وما هي مقولات اشتغالها في الرواية؟ وكيف تتجلى في الرواية الأنموذج؟

وللإجابة عن هذه الأسئلة قمنا بالاعتماد في دراستنا على المنهج الوصفي القائم على ايراد كل المسائل المتعلقة بالموضوع،ثم معاينتها بالتحليل والشرح مع التمثيل انطلاقا من المدونة"**حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنظر**"

وحسب ما تطلبته طبيعة هذا الموضوع ارتأينا إلى تصميم خطة قمنا بتوزيعها على فصلين فضلا عن مقدمة وخاتمة.

تضمنت المقدمة تمهيدا للموضوع ،وقد خصصنا الفصل الأول للدراسة النظرية ووُسِم بعنوان: ماهية الحوارية، عرضنا فيه مفهوم الحوار لغة وإصطلاحا انطلاقا مما أورده علماء السرد والتي اختلفت وتنوعت كل منها حسب المرجعية المعتمدة عليها،وكذالك تعرضنا لمفهوم الحوارية معتمدين على مؤسسها "**ميخائيل باختين**"،وأيضا قد أوردنا لمحة عن نظرية الرواية وأهم المعايير التي تشكلها وتميزها عن غيرها وهذا ما تعرضنا له عبر آليات إشتغال الحوارية في الرواية .

أما في الفصل الثاني فخصصناه للدراسة التطبيقية،فبدأنا بتقديم شامل عن الرواية،أرفقناه بعنوان: تعدد الرواة وأتبعناه بعرض أهم مواطن إشتغال الحوارية في رواية حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر عبر تشخيص للتهجين والأسلبة وتجسيد الحوارات،ويليه عنصر تعرضنا فيه إلى تعدد الشخصيات وتنوعها في هذه الرواية،وأيضا تناولنا أهم مواطن التداخل بين المدونة والأجناس التعبيرية .

أما الخاتمة فهي عبارة عن حوصلة عن هذا البحث من خلال صياغة مجموعة من النتائج عبر الاجابة عن الإشكالية المطروحة في المقدمة،وألحقناها بملحق.

وكانت مرجعيتنا في البحث مستندة من الكتب الحديثة والمعاصرة،من بينها:

- **الخطاب الروائي** لـ:"ميخائيل باختين" ،ترجمة:"محمد برادة"
- **الكلمة في الرواية** لـ:"ميخائيل باختين" ،ترجمة:" يوسف حلاق"
- **شعرية دويستفسكي** لـ:"ميخائيل باختين"، ترجمة:جميل نصيف التكريتي"

وقد واجهتنا بعض الصعوبات والمتمثلة أساسا في صعوبة الإلمام وانتقاء المعلومات من الناحيتين (النظرية والتطبيقية)وذلك لتشعب موضوع الحوارية ومفاهيمه.

وفي الأخير نتقدم بجزيل الشكر للأستاذ المشرف الذي كان سندا لنا في التوجيه والإرشاد والذي شرفنا جدا لقبوله الإشراف على بحثنا. الأستاذ الدكتور:"كمال رايس" مع خالص احترامنا وتقديرنا.

الفصل الأول

ماهية الحوارية عند ميخائيل باختين

- ✓ مفهوم الحوارية
- ✓ الحوارية عند باختين
- ✓ أصول الحوارية
- ✓ نظرية الرواية عند باختين
- ✓ آليات إشتغال الحوارية في الرواية
- ✓ من حوارية باختين إلى تناص كريستيفا

تمهيد:

تزامن ظهور مصطلح الحوارية مع الناقد الروسي ميخائيل باختين* ،عقب تركيزه على الخطاب الروائي الذي خصص جل دراساته عليه فكشف عن كونه محل يستقطب الحوارية من خلال التنوع والتفاعل اللغوي، فقد قام بوضعه بغية إبراز دلالة العناصر المختلفة داخل الأعمال الأدبية إضافة إلى وصف العلاقات القائمة بين الخطابات.

* ميخائيل باختين:ولد ميخائيل ميخايلوفتش باختين عام 1895 في أورويل إبنًا لعائلة أرستقراطية ،كان والده كاتبًا في مصرف ،درس فقه اللغة في جامعة أوديسا ومن ثم جامعة بتروغراد وتخرج عام 1918 ،عمل في سلك التعليم الإبتدائي في بلدة نيقل الريفية ومن ثم في قيتبسك حيث تزوج هناك عام 1921 ،أنشأ حلقة في نيقل من أهم منشوراته : مشكلت عمل دوستويفسكي ،قضايا الأدب Voprosy Literatury والسياقKontekst ، التي جمعت بعد وفاه في كتاب بعنوان:أ سئلة حول الأدب وعلم الجمال وقد تلت هذا المجلد أعمال أخرى أبرزها: جماليات الإبداع اللفظي عام 1989، استقر منذ عام 1969في كليموفسك بعد تدهور صحته ومات بها عام 1975.ينظر:تزفيتان تودوروف:**ميخائيل باختين والمبدأ الحواري**،تر:فخري صالح،دار فارس للنشر والتوزيع،عمان،الأردن،ط2، 1996،ص(23-27).

1-مفهوم الحوارية:

أ- من المنظور اللغوي :

إذا عدنا إلى أمهات الكتب والمعاجم العربية لا نجد مفهوما لمصطلح الحوارية كونه مصطلح نقدي معاصر وحديث استقاه النقاد العرب من الباحثين الغربيين،فنجده متقاطع مع مصطلح الحوار في الجذر اللغوي (ح.و.ر) والذي يشير إلى دلالات،منها: الرجوع عن الشيء وإلى الشيء...

فترد كلمة الحوار في القرآن الكريم في ثلاث آيات : اثنتان منها في سورة الكهف

وذلك في قوله تعالى: ﴿ **فَقَالَ لِصَٰحِبِهِۦ وَهُوَ يُحَاوِرُهُۥٓ أَنَا۠ أَكْثَرُ مِنكَ مَالًا وَأَعَزُّ نَفَرًا ﴿٣٤﴾** ﴾ [الكهف:34]

وقوله تعالى: ﴿ **قَالَ لَهُۥ صَاحِبُهُۥ وَهُوَ يُحَاوِرُهُۥٓ أَكَفَرْتَ بِٱلَّذِى خَلَقَكَ مِن تُرَابٍ ثُمَّ مِن نُّطْفَةٍ ثُمَّ سَوَّىٰكَ رَجُلًا ﴿٣٧﴾** ﴾ [الكهف: 37].

أما الآية الثالثة فترد في سورة المجادلة: ﴿ **وَتَشْتَكِى إِلَى ٱللَّهِ وَٱللَّهُ يَسْمَعُ تَحَاوُرَكُمَآ إِنَّ ٱللَّهَ سَمِيعٌۢ بَصِيرٌ ﴿١﴾** ﴾[**المجادلة**:01].

فكلمة الحوار تتطلب وجود متكلم ومخاطب لما فيه من تبادل الكلام ومراجعته.

كذالك ترد في المعاجم العربية بهذا المفهوم وغيره،وهذا ما سنوضحه من خلال جملة من المفاهيم اللغوية كالتالي:

ورد في المنجد : «**حاور : محاورة وحوارا،جاوب : حاور فلانا .**

جادل : عينوا ممثلا ليحاور الفريق الأخر.إذن : تبادل الحديث والمجادلة والكلام : حوار بين متخاطبين،و كلام يتبادله ممثلو مسرحية .

حواري: ما يكون على شكل حوار ؛ أي مؤلفات حوارية»[1].

يرى الزمخشري في أساس البلاغة أن الحوار من « **حاورته : راجعته الكلام ، وهو حسن الكلام و كلمته فما ردّ علي محورة , و ما أحار جوابا أي ما رجع»** [2].

و إذا كان الحوار في اللغة يعنى بمراجعة الكلام بين المتكلمين فإن أصل كلمة الحوار عند ابن منظور في لسان العرب من «**الحور (بفتح الحاء و سكون الواو)،و هو الرجوع عن الشيء و إلى الشيء،فيقال حار إلى الشيء،و عنه حورا،و محارا و محارة،وحؤورا : رجع عنه و إليه،و المحاورة : مراجعة المنطق والكلام في المخاطبة»**[3].

وجاء في الصحاح في معنى «**حور... حار :رجع** »[4].

أتى في المحكم والمحيط الأعظم كالآتي: «**حار الى الشيء،وعنه يحُورُ حوْرا ومحَارا ومحارة وحُؤورا:رجع عنه وإليه..وكلمته فما رجع إلى حَوارًا وحِوارًا ومحاورةً وحويرًا ومحورةً،أي جوابا...وهم يتحاورون،أي يتراجعون الكلام** »[5].

وورد في معجم تاج العروس:«**الحَوْر:الرُجوع عن الشيء وإلى الشيء...والمُحاورةُ:المُجاوبةُ ومُراجعة النطق والكلام في المُخاطبة»**[6].

---

[1] _ **المنجد في اللّغة العربيّة المعاصرة**،دار المشرق،بيروت،ط2، 2001،ص 343.

[2] _ الزمخشري:أبو القاسم،جار الله محمود بن عمر بن محمد الخوارزمي،**أساس البلاغة**،تح:عبد الرّحيم محمود،انتشارات دفتر تبليغ الأمير،(د.ط)،(د.ت)،ص 98.

[3] _ ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن علي الأنصاري:**لسان العرب** ،دار صادر، ج2، (د.ط)، بيروت، 1997،ص 182.

[4] _ أبو نصر إسماعيل الجوهري:**الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية**،دار الحديث،القاهرة،مصر،(د.ط)،2009،ص 292

[5] _ أبي الحسن علي بن اسماعيل بن سيده المرسي:**المحكم والمحيط الأعظم**،دار الكتب العلمية، بيروت،لبنان، ط1، 2000،ص.ص.501،502.

[6] _محمد مرتضى الحسيني الزبيدي:**تاج العروس**،مطبعة حكومة الكويت،الكويت،مجلد14،(د.ط)،1974،ص(98،108).

و يعني الحوار أيضا كما جاء في القاموس المحيط للفيروز أبادي : « **الرجوع كالمحار و المحارة والحؤور،و النقصان و المحاورة و المحورة : الجواب كالحوير و الحوار والحيرة،والحويرة مراجعة النطق،وتحاوروا : تراجعوا الكلام بينهم...و التحاور التجاوب**»[1]

وأيضا: «**حاوره حِوارا...فتحاوروا:راجعه الكلام فتراجعا وتجاوبا**»[2].

والحِوارُ : «**حديث يجْري بين شخصَيْن أو أكثر في العمل القصصيّ ، أو بين ممثلَيْن أو أَكثر على المسرح ونحوه (محدثة)** » [3].

أما في مفردات القرآن للراغب الأصفهاني « **و المحاورة والحوار المراد في الكلام ومنه التحاور**[4]**، كقوله تعالى : وَٱللَّهُ يَسۡمَعُ تَحَاوُرَكُمَآۚ** (سورة **المجادلة** ،الآية الأولى) ». و يتضح من ذلك أن الحوار يعني مراجعة النطق و الكلام بين طرفين أي أن المتكلمين اللذان يتداولان الحوار في موضوع ما،فيسأل أحدهما الآخر،و الآخر يجيب .

لكن مصطلح الحوارية لم يرد في المعاجم اللغوية العربية المعاصرة،وذلك لكونه مصطلحا غربي النشأة إذ ظهر على يد الناقد الروسي"**ميخائيل باختين BAKHTINE MIKHAIL**"من خلال مؤلفاته النقدية:شعرية دستويفسكي،الخطاب الروائي، الكلمة في الرواية .

فنجد الحوارية قد أوردها معجم المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب«**الحوارية DIALOGISME يطلق هذا اللفظ في البلاغة للدلالة على الطريقة المتمثلة في تضمين**

[1] _لفيروز آبادي مجد الدين محمد بن يعقوب:**القاموس المحيط** ، ج2، (د.ط) ،(د.ت)،ص 151.

[2] _أحمد رضا:**معجم متن اللغة**،دار مكتبة الحياة،المجلد2،بيروت،لبنان،(د.ط)،1957،ص 190

[3] _ إبراهيم أنيس وآخرون:**المعجم الوسيط**، مكتبة الشروق الدولية،مصر،ط4، 2004،ص 205.

[4] _الراغب الأصفهاني: **معجم ألفاظ القرآن**، تح : عفوان عدنان داوودي، دارالقلم،دمشق،سوريا،ط4، 2009،ص 262.

حوار خيالي في صلب ملفوظ»[1]؛بمعنى أنها ارتبطت بالبلاغة في بداية الأمر لتدل على وجود عنصر أساسي في الملفوظ والمتمثل في الحوار الخيالي داخل النص الروائي.

ب- من المنظور الاصطلاحي :

يرتبط مصطلح الحوارية بالأجناس النثرية وبالأخص جنس الرواية،حيث يعد باختين أن «**كل رواية في رأيه تمثل عددا من مستويات اللسان (الكلام) خلافا لما هو معروف في الفنون الأخرى كالشعر و الملحمة أو القصيدة الغنائية أو الدراما،فأنت أمام عمل روائي يتكلم فيه أناس عديدون،كل بلغته الخاصة و نبرته المتميزة،و يتوقف نجاح الكاتب على استقلال شخصياته عنه في تفكيرها وحوارها للآخر**» [2].

بمعنى أن الحوارية لها بعد تفاعلي تتناول فيها جميع الملفوظات والنصوص سواء أكانت مكتوبة كالرواية أو شفوية كالخطاب و الشعر... وذلك حسب ما جاء في مجال تحليل الخطاب بأن الحوارية : «**الإحالة عن البعد التفاعلي الجم للغة، أكان شفويا أم مكتوبا**»[3] ، فاللغة عنده كيان حيوي تفاعلي .

وفي سياق نشأة الحوارية نجد أن " **فيصل دراج** " قد تحدث عنها,فأوردها في قوله «**ينشئ باختين نظرية الرواية على نظرية اللغة الحوارية،و ما يقول به متوقع،منذ أن رأى في الرواية صورة عن اللغة،و رأى في اللغة صورة حوار لا ينقطع،تأخذ الرواية في هذه الرؤية صفات الحوار و تكون تجسيدا له؛أي كتابة ديمقراطية إن صح القول، تتعامل مع الإنسان العادي**

---

[1] _دومينيك مانغانو : **المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب** ،تر : محمد يحياتن ، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2008 ،ص 36.

[2] _إبراهيم محمود خليل : **النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك**،دار المسيرة للنشر و التوزيع و الطباعة، عمان،الأردن،ط1، 2003،ص 180.

[3] _دومينيك مانغونو: **المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب**، مرجع سابق،ص 36.

الذي لا معجزة لديه و لا ينتظر خوارق قادمة،و لأنها على ما هي عليه يكون المبدأ الحواري قواما لها »[1] .

ويرى "**سعيد علوش**" أن الحوارية عبارة: «**مصطلح يميّز به (ف.شكلوفسكي "V.SHKLOVSKI")و(م.باختين)الحركة التركيبية الأساسية عند (دستويفسكي "DOSTOIEVSKI") بحيث لا يقوم الجدال بين الشخصيات فقط، بل نجده بين مختلف عناصر التيمات صراعا،إذ تؤول الأحداث بشكل متنوع، وتتناقض الشخصيات،بحيث يعود هذا الشكل لمبدأ دستويفسكي نفسه**»[2]

ومن خلال المفاهيم السابقة يمكننا القول أن الحوارية قد ارتبط باللفظ أو النص أو الخطاب بالاضافة إلى أنها تعد ميزة من مميّزات الأعمال الروائية,

كما نجد في بعض المعاجم أن الحوارية« **تحيل على ما لكل من العلاقات مع الملفوظات المنجزة سابقا، و كذلك مع الملفوظات الآتية التي يمكن أن ينجزها المرسل إليهم**»[3] ، ويقصد بذلك أن الحوارية تمثل العلاقة بين النص المنجز والنصوص السابقة لها و النصوص اللاحقة أو بعبارة أخرى العلاقة بين النصوص المنجزة و النصوص المتوقع انجازها.

فمن خلال هذا المفهوم نجده قريب لمفهوم التناص "INTERTEXTUALITY" الذي برز على يد "جوليا كريستيفا JULIA KRISTEVA" مع أن باختين « **لم يستخدم مصطلح التناص بل مصطلح الحوارية "DIALOGISME" للدلالة على تقاطع النصوص والملفوظات في النص الروائي الواحد**» [4]. بمعنى أن كريستيفا"KRISTEVA" قد أخذت

---

[1] _فيصل درّاج : **نظرية الرواية و الرواية العربيّة**،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء ،المغرب ، ط1، 1999ص 72.

[2] _سعيد علوش : **معجم المصطلحات الأدبيّة المعاصرة** ،دار الكتاب اللبناني، بيروت،لبنان، ط1 ،1985،ص 79.

[3] _باتريك شارودو، دومينيك مانغونو: **معجم تحليل الخطاب**،تر: عبد القادر المهيري، حمادي صمود، دار سيناترا، تونس، (د.ط) ،2008 ،ص 170.

[4] _حميد لحميداني : **القراءة و توليد الدلالة**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،المغرب، ط1 ،2003،ص 23.

الموضوع من باختين "BAKHTINE" وعملت على وضع مصطلح التناص INTERTEXTUALITY

في حين يرى "تزفيطان تودوروف" "TEZVETAN TODOROV" أن العلاقة بين النصوص ليست دائما تناصا،فيقول«**وعلى كل حال فليست العلاقات بين التغيرات جميعاً ذات طبيعة تناصية بالضرورة،إذ ينبغي استبعاد العلاقة المنطقية من دائرة الحوارية (على سبيل المثال: النفي،الاستنتاج ،الخ)،فهذه العلاقات بذاتها لا تتضمن تناصا**»[1].

فمصطلح الحوارية من ابتكار الناقد السيميولوجي ميخائيل باختين والذي يؤكد على أن« **العمل الأدبي ،والروائي بوجه خاص اطار تتفاعل فيه مجموعة من الأصوات أو الخطابات المتعددة اذ تتحاور متأثرة بمختلف القوى الاجتماعية من طبقات ومصالح فئوية وغيرها** »[2]

2- مفهوم الحوارية عند"باختين:

الحوارية مصطلح قد ظهر في العصر الحديث، متزامنا في ظهوره مع ميخائيل باختين كما له جذور مشتركة مع الحوار، وهذا ما أوضحه ميخائيل باختين حين «**وضعه للدلالة عن العناصر المتباينة داخل الأثر الروائي**»[3]

ويقصد بذلك وجود علاقة متينة بين مصطلح الحوار ومصطلح الحوارية ،كون الاخيرة تعتبر مكون أو مأخوذ من مفهوم الحوار.

[1]_تزفيتان تودوروف : **ميخائيل باختين و المبدأ الحواري**،مرجع سابق، ص 122.

[2]_ميجان الرويلي،سعد البازعي:**دليل الناقد الادبي**،**المركز الثقافي العربي**،الدار البيضاء،المغرب،ط2، 2002،ص318.

[3]_محمد القاضي وآخرون:**معجم السرديات**، دار الفارابي،لبنان، ط1،2010،ص161.

فالحوارية تكون بين النصوص والخطابات ونجد ميخائيل باختين يعبر عن مفهوم الحوارية بأنهاعندما: «**يدخل تعبيران لفظيان،تعبيران اثنان، في نوع خاص من العلاقة الدلالية تقع ضمن دائرة التواصل اللفظي**»[1]

بمعنى أن الحوارية تكمن حسب عن طريق تحقق وظيفة الاتصال عبر وجود طرفين متخاطبين تنشأ بينهماعلاقة ذات بعد حواري.

انطلق باختين "BAKHTINE" في الحوارية من الكلمة باعتبراها « **التوجه الحواري للكلمة ظاهرة تتصف بها أي كلمة بطبيعة الحال إنه الوضع الطبيعي لأي كلمة حيّة**»[2] **وهذا ما**جعل الحوارية كلمة ملازمة لأي كلمة مستعملة وذلك بكون الكلمة تأخذ حيويتها من الاستعمال المستمر.

تعتمد العملية الحوارية حسب باختين "BAKHTINE" على الكلمة،فيصرح عنها في قوله «**إن الكلمة تستطيع،وهي تشق طريقها إلى معناها و إلى تعبيريتها عبر كلمات الآخرين و نبراتهم المتباينة،أن تشكل في تناغمها مع هذه اللحظات المختلفة،أو في تنافرها مع نغمتها و قوامها الأسلوبيين في العملية الحوارية**»[3] ؛ بمعنى أن الكلمة تأخذ نغمتها الخاصة عن طريق التصادم مع كلمات الآخرين.

ولا يتوقف باختين عند هذا الحد بل نجده يتحدث عن خطاب، فيرى بأن غايته طبيعية، **كل خطاب حي يفاجئ الخطاب الآخر بكل الطرق التي تقوده إلى غايته ولا يستطيع شيئا سوى الدخول معه في تفاعل حاد وحي** كما أن **باختين** على أساس الحوارية قسم الخطاب إلى

[1] _تزفيتان تودوروف: **ميخائيل باختين المبدأ الحواري**،مرجع سابق،ص122.

[2] _ميخائيل باختين : **الكلمة في الرواية**،منشورات وزارة الثقافة،دمشق،سوريا،(د.ط)،1988، ص 32.

[3] _ميخائيل باختين : **الكلمة في الرواية**،المرجع نفسه،ص 31.

خطابين وهما «خطاب أحادي القيمة وهو الذي لا يتحضر أساليب في القول سابقة، أما الخطاب الذي يقوم بهذا الاستحضار ويشكل صريح نسبيا فنسميه خطابا متعدد القيم»[1]

كذلك اشار باختين على الطبيعة التواصلية للفظ بين المرسل والمتلقي،أي فكرة التواصل،فيقول في هذا الصدد «**كل تواصل لفظي على شكل تبادل للأقوال،أو على شكل حوار،فالحوارية هي العلاقة بين خطاب الآخر و خطاب الأنا،أو هي : تداخل الخطابات الغيرية من ملفوظ المتكلم**»[2] ؛ بمعنى أن الحوارية تتوفر في الخطابات الشفوية و في الخطابات المكتوبة.

كما يرى باختين "BAKHTINE" أن أي موضوع الكلام له علاقة بما سبقه من مواضيع سواء أكانت قريبة أم بعيدة« **مهما كان موضوع الكلام،فإن هذا الموضوع قد قيل من قبل بصورة أو بأخرى**»[3]

فالحوارية عنده هي : « **دمج ما هو اجتماعي في مكونات النص الدالة بحيث لايفرق بين ما هو إديولوجي،و ما هو لغوي**»[4].

فالحوارية بمعنى المزاوجة بين ماهو إجتماعي و إيديولوجي فعند التقائهما ينتج لنا نص لغوي يحمل دلالة ، اضافة الى ذلك نرى أن باختين "BAKHTINE" لم يفصل بين الأدب و المجالات الأخرى كالمجالات ثقافية والمجالات الأيدولوجية والمجالات الاجتماعية«**إذ يعتبر هذه الحقول**

[1] _سعيد سلام :**التناص، الرواية الجزائرية– أنموذجا**–، عالم الكتب الحديث،اربد،لبنان، ط 1 ،2010،ص130.

[2] _صالح مفقودة : **أبحاث في الرواية العربية (1)**،منشورات مخبر أبحاث في اللغة و الأدب العربي،جامعة محمد خيضر، بسكرة، ص 170.

[3] _نور الهدى لوشن :< **التناص بين التراث و المعاصرة** >،مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة و اللغة العربية و آدابها،ج15، ع26 صفر 1424، ص 1022.

[4] _حميد لحميداني : **النقد الروائي و الأيديولوجي " من سوسيولوجيا الرّواية إلى سوسيولوجيا النص الرّوائي"،المركز الثقافي العربي**،المركز الثقافي العربي،بيروت،لبنان،ط1، 1990،ص 48.

كائنة في الإبداع ذاته،و ملتحمة بالمظهر اللساني فيه »[1]بل جعلها بمثابة المظهر المتجسد في الابداع الأدبي وذلك من خلال اللغة.

كذلك لاحظ باختين أن كل خطاب لابد من توفره على خطابين ليشكل الحوار إذ نجده يقول: « **الأسلوب هو الرجل،ولكن باستطاعتنا القول:أن الأسلوب هو رجلان، على الأقل، أو بدقة أكثر،الرجل ومجموعة الاجتماعية مجسدين عبر الممثل المفرض، المستمع الذي يشارك بفعالية، في الكلام الداخلي والخارجي**»[2] .

بمعنى أن الخطاب وليد الحوار، ويفهم موضوعه من خلال الحوار المتبادل، اضافة الى ذلك أشار باختين أن الخطاب الروائي يحوي على ميزانان هما الخطاب البلاغي و الخطاب الشعري ، فيقول في هذا الشأن «**إن الخطاب الروائي أصيل بعمق،ومتميّز سواء عن الخطاب البلاغي أو عن الخطاب الشعري،و تتحدد أصالته بعلاقة حوارية غالبة مع التعدد اللغوي** /.../ **إن لغة الرواية تتشيّد داخل فعل متبادل حواري،متواصل مع اللغات التي تحيط بها**» [3] ؛ بمعنى أن الخطاب الروائي يمتاز عن الخطابين السالفين بعلاقته الحوارية .

كذلك نجد أن باختين "BAKHTINE" لم ينف وجود الحوارية في الأجناس الأدبية الأخرى،كالشعر إلا أنها مهملة ما دامت في لغة واحدة، بخلاف الرواية التي «**مثل هذه الصورة الحوارية يمكن أن توجد في الأجناس الشعرية أيضا (دون أن تشكل العنصر الحاسم في حقيقة الأمر)** »[4] بمعنى أن صفة الحوارية لا تكون عنصر أساسي في الشعر.

---

[1] _حميد لحميداني : **النقد الروائي و الأيديولوجي**،مرجع سابق،ص 48.

[2] _تزفيتان تودوروف:**ميخائيل باختين المبدأ الحواري**،مرجع سابق،ص124

[3] _ميخائيل باختين:**الخطاب الروائي**،تر: محمد برادة،دار الفكر،القاهرة،مصر،ط1، 1987، ص.ص. 150، 151.

[4] _ميخائيل باختين:**الكلمة في الرواية**،مرجع سابق،ص 32.

كما يرى أن الصورة الحوارية في النص الشعري،لا تتساوى مع الصورة الحوارية في الرواية فيقول «**لكن مثل هذه لا يمكن أن تتفتح وتتعقد و تتعمق و بالتالي تبلغ الاكتمال الفني إلا في ظروف الجنس الروائي**»[1].

وذلك لكون لغة الشعر لا تحمل ميزة التعددية «**لكن الشعر الذي ينزع إلى أقصى درجة من الصفاء، يعمل بلغته و كأنها لغة وحيدة،وكأن ليس هناك،خارجها،أية تعددية للغات**»[2].

وعليه يرى أن التعدد اللساني مجسد داخل الرواية أكثر بكثير من الشعر،فيقول في هذا الشأن : «**وإن الحوارية الداخلية في أغلب الأجناس الشعرية ليست مستغلة فنيا، وهي لا تدخل في الموضوع الجمالي للعمل فتنطفئ بطريقة اعتبارية في الخطاب الشعري، وتصبح عوض ذلك في الرواية أحد المظاهر الأساسية للأسلوب النثري وتخضع لبلورة فنية، إذا كان على الشعر أن يحاور الانفعال من هذا المورد سوف يدفع في الحال باتجاه حقل الكتابة الروائية**»[3]

كما نجد أن باختين "BAKHTINE" قد صنف الحوارية الى صنفين،هما الحوارية الخارجية والحوارية الداخلية،فيتحدث في هذا السياق عن أول صنف «**الحوارية الخارجية "DIALOGISME EXTERNE"،الحوار بالمعني الجاري للمصطلح و محاورة داخلية "DIALOGISME "INTERIEUR هاته الحوارية تعمل بخصوص ما يسميه باختين "SLOVO" و ترجمت بكلمة "MOT " لكنها فسرت من مختلف النقاط أو المترجمين بحيازتها لمعنى خطاب، كلام" PAROLE"**»[4].

---

[1] _ميخائيل باختين:**الكلمة في الرواية**،مرجع سابق،ص 32.

[2] _ميخائيل باختين:**الخطاب الروائي**،مرجع سابق،ص 151.

[3] _ميخائيل باختين:الخطاب الروائي،المرجع نفسه،ص 60.

[4] _نعيمة فرطاس : <**نظرية التناصية و النقد الجديد " جوليا كريستيفا** "> ، مجلة الموقف الأدبي، منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق، ع434 حزيران 2007،ص 07.

أما الحوارية الداخلية تهتم ببناء النص ، فهي «**تتجلى في عدد من خصائص الدلالة و النحو و التأليف** »[1]، كما نجدها أكثر في العمل الروائي وذلك بكونها«**الأداة الفعالة في كل تحليل لبناء الرواية الداخلي**»[2]. فعند تحليل عمل روائي ننطلق من البناء الداخلي له والذي يتمثل في الحوارية عبر دراسة تعدد الأصوات و اللغات و المواضيع وغيرها.

لابد من الإشارة إلى النص وكيف صاغه باختين حيث قال عنه جميل حمداوي في السيميوطيقا و العنونة:« **أن النص محاصر بخطابات أخرى يتحاور معها صوتيا وأسلوبيا ولغويا والقارئ بدوره، يلاحظ لغة العلاقة بين هذه النصوص انطلاقا من ثقافة خاصة**»[3]

و باختين هو أول من صاغ نظريته بأتم معنى الكلمة في تعدد القيم النصية المتداخلة، فهو يجزم بأن عنصرا مما نسبه رد فعل على الأسلوب الأدبي السابق يوجد في كل أسلوب جديد، إنه يمثل كذلك سجلا داخليا و أسلبه مضادة مخفية إن صح تعبير أسلوب الآخرين[4]،ويعني أن وعي المبدع يعيش في عالم يزدحم بملفوظات الآخرين الحاملة لوجهات نوعية حول العالم، وأشكال تأويليه اللفظي فيبحث عن طريقه معيدا تشكيله لينتج بعد ذلك خطابا أدبيا لا يحمل صوته ونظرته للعالم فحسب.

لقد كان ميخائيل باختين معجبا كثيرا بروايات دوستويفسكي التي كانت حسب رأيه تختلف عن الروايات الأخرى، حيث كان بطلها شخصية تنظر إلى العالم بنظرة مختلفة، تتمتع بحرية في اتخاذ قراراتها حيث كانت تنتقل من سلطة المؤلف وكان صوتها يقيم علاقات حوارية مع

[1] _ميخائيل باختين : **الكلمة في الرواية**،مرجع سابق،ص 34.

[2] _حميد لحميداني : **النقد الروائي و الأيديولوجي**،مرجع سابق، ص49.

[3] _جميل حمداوي :**السيميويطيقا والعنونة**، مجلة علم الفكر،عدد2 ، تصدر عن المجلس الوطن للثقافة والفنون والأدب، الكويت، 1997 ، ص79 .

[4] _تزفيتان تودوروف: **الشعرية**،تر:شكري المبخوث ورجاء سلامة،دار توقبال،الدار البيضاء،المغرب،ط1، 1987،ص41.

الأصوات الأخرى حيث قال: «**كان دوستويفسكي وليس أحد غيره سبقه إلى تهيئة هذه الأرضية الحوارية التي كان من مظاهرها التعددية الصوتية والفكرية واللغوية والأسلوبية**»[1]

وغالبا ما نجد الرواية التي أشار إليها باختين تنبثق من الخطاب الروائي وذلك أن البطل الذي كان يحاور كل من هم في الرواية من شخصيات وأفكار كما أنه يحاور من هم خارج الرواية، بما يحملون من أفكار وفلسفات مختلفة، وما يميز حواره أنه مفتوح على العالم الخارجي فلا يحده زمان ولا مكان.

3- الأصول الفكرية للحوارية:

يطمح ميخائيل باختين " M. BAKHTINE" على إرساء نظرية خاصة بالجنس الروائي لها قواعدها وأسسها،فقد تأثر بعدة مذاهب من بينها الماركسية و العقلانية و المثالية و الشكلانية و الألسنية والأسلوبية،فعلى الرغم من اختلاف منظورات هذه المذاهب إلا أنها قد أجمعت بغاية واحدة وموحدة لجميها والتي تتمثل في توحيد اللغات.

فقد كانت انطلاقة نظرية باختين " BAKHTINE " عبر الفلسفة بكونه نظر الى الحوار بمظور فلسفي باعتباره أنه مستمر ودائم باستمرار تعاقب الزمن بين الماضي و الحاضر،و بساق آخر فإنها تتحدد في«**حضور الآخر في حياتنا واختراقه لآرائنا و تصوراتنا للعالم و الأشياء،ومنه يستحيل أن ندرك الذات دون تفكيك المرجعيات الخارجية المؤسسة لوعيها**»[2].

انطلق باختين "BAKHTINE " من افتراضات مختلفة ومتعددة مفادها«**أن تعدد الأصوات و اللغات و الثقافات الذي يميز الرواية و يجعلها منفعلة بالحوارية،و جنسا مستقلا نابعا من الشعب،و متجذّرا في الفلكلور و الطقوس المهرجانية الهامشية،التي تعبر**

[1]_تزفيتان تودوروف: **الشعرية**،مرجع سابق،ص 162.

[2]_غزلان الهاشمي : < **جيل الدراسات الأدبيّة و الفكرية**>،" مجلة علمية دولية محكمة"، مركز جيل البحث العلمي،ع03 سبتمبر2014.ص 14.

فيها الجماعات المرفوضة من لدن المؤسسات عن نفسها بواسطة الضحك الكرنفالي و اختلاط الأصوات»[1].

فمن خلال القول نرى أن باختين "BAKHTINE" ربط الرواية بالطقوس الشعبية خاصة الكرنفال*.

كما أنه خالف الماركسيّة من خلال مبدأ الجماعة وتجاوز أيضا الألسنية التي كانت محل دراستها الوقوف عند الجملة أضافة الى ذلك الأسلوبية التي أبعدت المؤلف عن نصه حيث أنه قد بدأ من«**موقع نظري مغاير لذلك الاتجاه – الاتجاه التقليدي – من داخل الفلسفة الماركسية و باطلاع جيد على الألسنية و أبحاث الشكلانيين و الأسلوبيين»**[2]

كما أراد باختين "M.BAKHTINE" الجمع بين النص و الظروف المحيطة به وذلك ما أبرزه القول التالي «**كما هو معلوم عن مرجعية ماركسية تؤكد على اجتماعية الإنسان و بالتالي اجتماعية لغته إلا أنه حاول أن يوائم بين الرؤية الأيديولوجية و الرؤية الأسلوبية، و أن يخلق نوعا من التمازج و التكامل بينهما»**[3] فمن خلال هذا القول تكمن غاية باختين "M.BAKHTINE" عبر تحقيق التكامل بين ما هو أيديولوجي فكري وما هو أسلوبي شكلي ، فالأيديولوجيا تمثل انعكاس الواقع الاجتماعي على البشر أما الأسلوبية فقد عزلت النص عن كل ما يحيط به .

---

[1]_برنار فاليط : **النص الروائي(تقنيات و مناهج)**،تر: رشيد بنحدوا،المجلس الأعلى للثقافة،الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، د.ط، 1999، ص 07.

* الكرنفال حسب باختين هو فلسفة وليس مجرد نمط من أنماط التأليف في الرواية،وكذالك هو تيار يساهم في اثراء الرواية الأوروبية عن طريق إستدعائه لمفهوم المحاكاة الساخرة، وأيضا على المزج بين الأنواع و الأنماط الروائية و على الحوارية.و الغاية التي يسعى إليها الكرنفال هي محو مبدأ اللاعدالة،واللامساواة بين البشر،ليتحقق تحرير الإنسان من الخوف و يقترب في حرية من الآخر في جو يملأه الروح الإنسانية.

[2]_ميخائيل باختين:**الخطاب الروائي**،مرجع سابق، 14.

[3]_جوادي هنية : < **التعدد اللغوي " في رواية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف للأعرج واسيني"**>، مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة،الجزائر، ع06 جانفي2010،ص 309.

قد استعان باختين "M.BAKHTINE" بالمدرسة الماركسية موظفا منها بعض المصطلحات مثل التفاعلية،«**و قد استخدم مثل هذه الأنساق، تفاعلية السياقات، تفاعلية سيميائية وتفاعلية اجتماعية لفظية**»[1] بمعنى أن الرواية جنس منفتح على بقية الأجناس وذلك ما عبر عنه تحت سياق تعددية الأصوات.

هذه الأخيرة تتميز بالديناميكية – الحركية –و يعبر عن ذلك بقوله : «**لا يقبل النص المتعددّ الأصوات و غير المتمركز النابع من تشابك قيم متنافرة للفكرة التقليدية العقلانيّة**»[2].

فمن خلال قوله يتضح لنا أن باختين رفض رفضا قاطعا لما تتسم به العقلانية من ثبات,وانطلاقا من هذا الرأي أراد "باختين " أن يبرر خطأ النزعة المثالية «**التي تعتبر الفكر مبدعا خلاّقا للتصورات الأيديولوجية المعبّر بواسطة الدلائل اللغوية**»[3].

يعتبر باختين أن كل من النزعة المثالية و السيكولوجية تتجاوزان «**حقيقة أساسية و هي الفهم نفسه،لا يمكن أن يتمظهر و يتجسد إلا بواسطة مادة دلالية يعبّر عنها**»[4]وذلك لأن باختين له أراء مخالفة لرواد المدرسة الشكلانية،لكنه استفاد منها خاصة أعمال شكلوفسكي "SHKLOVSKI" فهو أول من أقدم بفكرة التداخل بين النصوص فيقول : «**أن العمل الفنّي يدرك في علاقته بالأعمال الفنية الأخرى المترابطة فيما بينها**»[5]

[1]_محمد خير البقاعي: **دراسات في النص و التناصيّة**، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا،ط1، 1998،ص 62.

[2]_بيير زيما : **النقد الاجتماعي " نحو علم اجتماع النص الأدبي**"، تر: عايدة لطفي، دار الفكر للدراسات، القاهرة، ط1، 1991،ص 166.

[3]_حميد لحميداني:**النقد الروائي و الأيديولوجيا**،مرجع سابق، ص 74.

[4]_حميد لحميداني:**النقد الروائي و الأيديولوجيا**،المرجع نفسه ، ص 75.

[5]_تزفيتان تودوروف: **الشعرية**، مرجع سابق،ص 40.

عالج باختين "M.BAKHTINE" ثنائية الشكل و المضمون لكنه تعرض الى النقد كونه خالف الشكلانيين الروس على الشرط الأساسي الذي تقوم عليه المدرسة الشكلية _والذي يتمثل في فصل ثنائية الشكل و المضمون فركزوا على الشكل وأهملوا المعنى_باعتباره أن«**التغيّرات الشكلية للجنس الرّوائي عنده مرتبطة بالتبادلات الاجتماعية،و بهذا حافظ على عدم الفصل بين الشكل و المضمون** »[1]؛بمعنى أن باختين "M.BAKHTINE " يعتبر أن الشكل يتمثل في الجنس الروائي،أما المضمون يتمثل في الأفكار الاجتماعيّة ،وكلاهما متممان لبعضهما البعض.

كما يرى الباحث والناقد **"عبد العزيز حمودة"** أن ميخائيل باختين "M.BAKHTINE" عمل على المزاوجة بين الشكلية الروسية و الماركسيّة كونه يعد«**من الذين قبلوا هذا التزاوج و طوّروا شكليّة احتضنت الماكسيّة فقد انسلخوا عن الشكليّة, أنشأوا بنيوية ماركسيّة تركت آثارها الواضحة في الفكر النقدي** »[2].

بالاضافة الى أن باختين "M.BAKHTINE" قد تأثر بالألسنيّة التي بلورها العالم اللساني فرديناند دي سوسير "FERDINANE DESAUSSURE"،فأخذ من«**النموذج اللساني معياره الأوّل لدراسة الفن الروائي(...)فهو يعتبر اللغة كدلائل فارغة من أي محتوى أيديولوجي،بل هي الوجه الملموس،و المجسّد للصّراعات الأيديولوجيّة في الواقع**» [3]؛ بمعنى أن اللغة تتناول كل من الوجود المادّي والوجود المرئي بكونهما يمثلان هذه الصراعات.

كما اتّسمت فلسفة باختين "M.BAKHTINE" بالأخلاقية و هذا جعلها تسمو «**بمكانة متميّزة للفن** (...) **ليس الفن تعبيرا عن وعي شخص واحد،بل إضاءة لوعي مختلف**

---

[1] _محمد عزام : **النص الغائب" تجليات التناص في الشعر العربي**"،منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق ،سوريا، 2001، ص 34.

[2] _عبد العزيز حمودة: **المرايا المحدّبة" من البنيوية إلى التفكيك** "،عالم المعرفة،الكويت،(د.ط)، 1997، ص 122.

[3] _حميد لحميداني : **النقد الروائي و الأيديولوجيا**،مرجع سابق، ص 77

ثان وتثمينا لهذا الوعي،و تكمن خصوصيّة الفن في نقل المضامين العاديّة للحياة على مستوى مختلف تفصله عنّا مسافة »[1]؛ويقصد من خلال هذا القول أن الفن هو كل ما يعبر عن مظاهر الحياة و الوقائع الاجتماعية من خلال توظيف اللغة .

كما اهتم باختين "M.BAKHTINE "**بجنس** الرّواية ومنحها مجالا واسعا عبر مؤلفاته لاسيما الخطاب الروائي،فيعدها«**مجالا لدحض أطروحات الشكلانيين و الأسلوبيين و أيضا لتشيد نظريته عن الرواية و عن الطابع الغيري للإبداع و التواصل**»[2]

ومن خلال هذا القول نرى أن الباحث السيميولوجي قد أراد إنشاء نظريّة قائمة بذاتها بجعلها وسيلة تواصل بين الجانب الإبداعي والجانب الاجتماعي والتي تعرف بنظرية الرواية.

4- نظرية الرواية عند ميخائيل باختين:

الرواية جنسٌ أدبيٌ حديثٌ ، ارتبطت نشأتها بنشأة الطبقة البرجوازية ،ومن هنا كان اعتبارها فناً برجوازياً ، بمعنى أن نشأتها مرتبطة بالتطورات الاقتصادية ، والتحولات الاجتماعية داخل المجتمعات الأوربية ،وقد نظر هيجل إلى الرواية على أنها النوع الفني الذي يقابل الملحمة ، حيث تتمثل في الرواية السمات الجمالية للقصة الملحمية الكبيرة ، وعلى هذا الأساس فإنه يرى أن الرواية «**طور تاريخي من أطوار الفن الملحمي الكبير**»[3].

في حين يرى باختين أن هناك وجوداً روائياً في حقب الضعف والانهيار التي تلت سقوط الحضارات القوية والمهيمنة[4]،وعليه حسبه،فالأدب يزدهر وينمو خلال مراحل التدهور السياسي عبر فترات الكفاح والصراع .

---

[1] _ك.تلووف و آخرون: **موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي** 09 القرن العشرون المداخل التاريخية والفلسفية و النفسية،تر: اسماعيل عبد الغني و آخرون، ط1،المجلس الأعلى للثقافة ،القاهرة،2005, ص 230.

[2] _ميخائيل باختين:**الخطاب الروائي**،مرجع سابق، ص 15.

[3] _جورج لوكاش:**الرواية ملحمة برجوازية**، تر:جورج طرابيشي،دار الطليعة،بيروت،ط1، 1979،ص 9.

[4] _أمينة رشيد:"**حول بعض قضايا نشأة الرواية**،فصول ،مجلد6، عدد،4،1986،ص 114.

كما تعتبر الرواية أهم جنس أدبي مميز كونها تنفتح على مختلف الأجناس تتميز الرواية بالتطور المستمر والمتواصل ،يقول باختين في هذا الشأن« **لم تكتمل الرواية بعد فهي تلج الان مرحلة جديدة ،فعصرنا هذا يميزه التعقيد والعمق والتفكير النقدي للانسان**»[1]

فالرواية عند بمثابة مشروع غير مكتمل وهي دوما في تطور مستمر رغم تعدد الدراسات والأبحاث حول جنس الرواية إلا أنهم لم يتوصلوا بعد الى تعريف شامل وجامع لهذا الجنس الادبي تتخذ الرواية لنفسها ألف وجه,وترتدي في هيئتها ألف رداء وتتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل مما يعسر تعريفها تعريفا جامعا, مانعا [2].

بمعنى أنها تختلف حسب الزاوية التي ينظر اليها كل من المتلقي(القارئ) ومنجز الرواية(الروائي).

بالإضافة إلى أن الرواية تتميز بطبيعة اجتماعية وذلك بـ«**اعتبار أن المظهر اللساني للأدب هو في الوقت نفسه مظهر اجتماعي أي أن الرواية تعبر عن المجتمع**» [3]

أراد باختين ارساء نظرية قائمة بذاتها وجعلها وسيلة تواصل بين الجانب الابداعي والجانب الاجتماعي من خلال اهتمامه بجانب الرواية، وكذلك اعتبرها «**مجالا لدحض أطروحات الشكلانيين والأسلوبيين وأيضا لتشييد نظريته عن الرواية وعن الطابع الغِيْري للإبداع والتواصل**»[4]

يعتبر باختين الجنس الروائي ان غايته تحطيم مطلقية اللغة و التحرر من احادية الرؤية وذلك من خلال قوله أن الجنس الروائي هو عبارة عن تنوع كلامي و اجتماعي منظم فنيا،ومتباين

[1] _أم السعد حياة:**أهمية النص والحوارية البوليفوني**، مجلة تعليمات و مداخلات الملتقى الدولي الثاني،العدد2نوفمبر 2011،ص.ص. 27،28 .

[2] _عبد الملك مرتاض:**في نظرية الرواية**،مرجع سابق،ص 11.

[3] _حميد الحميداني:**النقد الروائي والايدولوجيا**،مرجع سابق،ص 49.

[4] _ميخائيل باختين،**الخطاب الروائي**،مرجع سابق،ص15

الأصوات ، وهو ناتج عن ظاهرة التفكك اللغوي بواسطة تجمع مختلف اللهجات الاجتماعية وطرائق التعبير[1]

إضافة إلى ذلك الرواية عنده ذات أصول شعبية تتمثل أساسا في الروح الكرنفالية،«**ما يعني أن الكرنفال ليس ظاهرة أدبية و إنما شكل تمثيلي ذو طبيعة شعائرية له لغته الخاصة**»[2]؛بمعنى أن الرواية مستقاة من الأجناس الشعبية والأدب الساخر او المضحك بمثابة البذرة الاولى لنشأة الرواية حسب رأي باختين.

اتجهت الرواية الى فصل اخر حسب رأي باختين وذلك عبر دراسة اللغة التي تتجاوز الالفاظ ذات التعبير الواحد**لأن** «**الرواية في نظره لا تتحدث بلغة واحدة،بل هي تعتمد أساسا على تعددية الأصوات اللغوية،وتختلف من هذه التعددية أسلوبا كليا عاما شاملا**»[3]

فيقول في هذا الشأن : «**التجابه الحواري للغات وليس للمعاني التي تشتمل عليها ,يرسم حدود اللغات ويتيح الإحساس بها ويرغم على اشتقاق الأشكال البلاستيكية للغة**»[4]

إنّ الرواية – حسب باختين –لا تخضع لأي قانون؛ فيقول: «**إنها المرونة ذاتها، فهي تقوم على البحث الدائم و على مراجعة أشكالها السابقة باستمرار،ولا بد لهذا النمط الأدبي من أن يكون كذلك ، لأنه إنما يمد جذوره في تلك الأرضية التي تتصل اتصالا مباشرا بمواقع ولادة الواقع**»[5].

---

[1] _بعيو نورة:<التشخيص الفني للغة في رواية واسيني الأعرج وبنسالم حميش أنموذجا>،الممارسات اللغوي،جامعة مولود معمري ،تيزي وزو،الجزائر.مج:05، عدد2014،25.،ص 89

[2] _ميخائيل باختين:**شعرية دوستوفيسكي**، تر:جميل نصيف التكريتي،دار توبقال،الدار البيضاء،المغرب،ط1، 1986،ص 178.

[3] _حميد الحميداني:**أسلوبية الرواية**، منشورات دار سال،الدار البيضاء،المغرب،ط1، 1989 ،ص 84.

[4] _حميد الحميداني:**أسلوبية الرواية**،مرجع نفسه،صفحة نفسها. 84

[5] _آلن روجر:**الرواية العربية مقدمة تاريخية ونقدية**،تر:حصة ابراهيم المنيف،المجلس الأعلى للثقافة،(د.ط)،1997، ص 19.

استناد لما سبق نستنتج أن الرواية جنس أدبي له اهمية بالغة جعلت النقاد يعلون من شأنها لاسيما الناقد الروسي باختين،وعلى هذا الأساس صنف الرواية إلى نوعين هما:

1- الرواية المونولوجية monologue le roman

الرواية المونولوجية« **ذات الصوت الإيديولويجي الواحد أي ترتكز على تصور إيديولوجي أحادي، وتشكيل سردي مبني على أحادية السارد المطلق العارف بكل شيئ ، فهي تستند إلى سارد واحد كلغة واحدة كأسلوب واحد فمهمته السرد على الخطاب تكون واضحة بشكل بارز، وعدم تنويع اللغة كالإكتفاء بسجل لغوي واحد يتسم بالرتابة كالتكرار**»[1]،ويقصد بذلك أنها تمتاز بالاصوات المتعددة واللغات المختلفة والأجناس.

كما تعرف أيضا بأنها عبارة عن : «**سرد يتميز بوحدة الصوت أو بصوت طاغ على سائر الأصوات، وفيه تكون أقوال الكاتب وآراؤه وأحكامه ومعلوماته المرجع الأخير للعالم المصور**» [2]

و المؤلف داخلها بالسلطة العليا،«**وكلمة المؤلف لا تشعر أبدا بمنافسة كلمة تتوقعها تصدر عن البطل**»[3]

بمعنى أنه يهيمن على السرد من خلال كل ما تقوله أو تفعله الشخصيات يخضع لسلطته، فهو«**لا يتجادل مع أبطاله ولا يتفق معهم إنه يتحدث لا معهم ، بل عنهم، أما الكلمة الأخيرة فهي من نصيب المؤلف**» [4] .

[1] _ميخائيل باختين:**شعرية دويستفسكي**،مرجع سابق،ص 90.

[2] _ لطيف زيتوني :**معجم مصطلحات نقد الرواية**، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان،ط1 ،ص107

[3] _ميخائيل باختين:**شعرية دويستفسكي**،مرجع سابق،ص 101.

[4] _ميخائيل باختين:**شعرية دويستفسكي**، مرجع نفسه ، ص10

2-الرواية البوليفونية poliphonique Le roman

يقصد بالبوليفونية :«**لغة تعدّد الأصوات، وقد أخذ هذا المصطلح من عالم الموسيقى ، ليتمّ نقله إلى حقل الأدب والنقد، ومن ثمّ فالمقصود بالرّواية البوليفونيّة تلك الرّواية الّتي تتعدّد فيها الشّخصيات المتحاورة، وتتعدّد فيها وجهات النظر، وتختلف فيها الرّؤى الَيديولوجيّة، بمعنى أنّها رواية حواريّة تعدّدية**»[1] .

حيث يعرفها "باختين "قائلا: «**إن الرواية المتعددة الأصوات ذات طابع حواري على نطاق واسع، بين جميع عناصر البنية الروائية توجد دائما علاقات حوارية**»[2]،بمعنى أن العلاقة الحوارية هي ظاهرة مرتبطة مع الحوار لأنها تتواجد في الحديث البشري.

الرواية البوليفونية «**هي التعبيير الصادق عن صورة الانسان وواقع حياته وكأنها تمثله في نصوصها الأدبية واختلاف وجهاتها النظرية كما أنها تدرس واقع الحياة بصفة عامة دراسة شملة وتعبر عن المعاناة البشرية بكل مآسيها وتعقيداتها،فهي تصور لنا الواقع كما هو أدق تصوير فتلك الأخيرة هي تعبيرعن الانسان وواقع الحياة وبالتالي يمكن اعتبارها رواية انسانية في مضمونها تعالج المسائل الانسانية**»[3].

3-الفرق بين الرواية المونولوجية و الرواية البوليفونية

يمكن توضيح الفرق بين الرواية المونولوجية و الرواية البوليفونية حسب قول باختين من خلال « (**الخطاب الروائي**): **فالروائي حتى يبتعد عن المونولوجية في خطابه يوظف ذلك التنوع**

[1] _جميل حمداوي،**أنواع المقاربات البيولوفونية**،**شبكة الألوكة** **www.alukah.net** ،ص 6.

[2] _ميخائيل باختين:**شعرية دويستفسكي**،مرجع سابق،ص 59.

[3] _ميخائيل باختين:**شعرية دويستفسكي**،مرجع نفسه،ص 88.

اللغوي فهو يفيد في تكسير التعبير عن نوايا الكاتب»[1]،فمن خلال القول نجد أن الرواية المونولوجية أحادية الصوت في حين الرواية البوليفونية تمتاز بتعدد وتنوع الصوت.

كذلك تعد« **الرواية المنولوجية ذات صوت إيديولوجي واحد، تعتمد على السارد المطلق العارف بكل شيء، وتستند إلى سارد واحد، ورؤية سردية واحدة، ولغة واحدة، وأسلوب واحد، وإيديولوجية واحدة»**[2]

أما **الرواية البوليفونية(الحوارية /الديالوجية :)**هي« **رواية متعدّدة الأصوات على مستوى اللّغة والأساليب والمنظور السردي والإيديولوجي .وكذلك من حيث الشخصيات وتطرح أفكار متناقضة جدلايا، وتعطي المتلقي هامشا من الحريّة والإستقلالية لكي يختار الموقف المناسب الّذي يتلائم مع قناعاته وثقافته ومعتقداته، وغالبا ما تتحدّد بوليفونية الرّواية بوجود تنوّع في المنظور الإيديولوجي».**[3]

لذا يرى أوسبنسكي (Uspenski) أنّها تمتاز بمجموعة من الشروط،هي: «

1 .يحدث تعدد الأصوات حين تحضر وجهات نظر مستقلة متعددة في داخل العمل.عدّة منظورات مستقل.

2 .يجب أن تنتمي وجهات النظر في العمل المتعدد الأصوات مباشرة إلى الشخصيات المشاركة في الأحداث المروية.بعبارة أخرى،يجب ألا يوجد موقع أيديولوجي مجرد خارج شخصيات الشخوص.

[1]_ميخائيل باختين:**الخطاب الروائي**،مرجع سابق ،ص91

[2]_جميل حمداوي،**أنواع المقاربات البيولوفونية**، مرجع سابق، ص 8.

[3]_جميل حمداوي،**أنواع المقاربات البيولوفونية**،مرجع نفسه،صفحة نفسها.

3 .بدراسة تعدد الأصوات،نأخذ بالإعتبار وجهات النظر التي تتجلى على مستوى الإيديولوجيا فقط،فهي تنكشف في الأساس في الطريقة التي يقوِم بها الشخوص (حاملوا المواقع الاجتماعية) العالم المحيط بها»[1]

وعلى هذا الأساس قد تخلصت الرواية الحديثة من أحادية الصوت، واتجهت الى النسبيّة والمعرفة الإحتماليّة بعد أن كانت تعبر عن اليقين الثابت ،وهذا ماتناوله السياق الآتي: الرواية التقليدية(رواية مونولوجية) «**يسيطر عليها الصوت الواحد كالخطاب المسرود ، بيد أن الرواية الجديدة والرواية المعاصرة تخلصت من المنطق الأحادي،وبذلك ظهرت الرواية البوليفونية التي تقك عمى النسبية والإحتمالية»**[2]

كذالك الرواية المونولوجية «**تعبر بشكل مباشر عن صوت الكاتب أما بالنسبة للرواية الديالوجية لا تلغي صوت الكاتب،ولكنها فقط تواريه باتخاذ مظهر حيادي،وان صوت الكاتب يصبح في هذه الحالة ضمنيا»**[3].

ويقصد بذلك أن الرواية المونولوجية تختلف عن الرواية البوليفونية في كونها تدعو الى تبني الصوت الواحد كما أن لها «**سلطة الحقيقة المطلقة وهيمنة النظرة الواحدة للعالم»**[4]

مما سبق يمكن القول أن سبب تركيز" باختين " في توضيح مفهوم الحوارية على الرواية بشكلها العام كونها مجال خصب لتواجد العلاقة الحوارية .

---

[1] _بوريس أوسبنسكي:،**شعرية التأليف بنية النص الفني وأنماط الشكل التأليفي،تر:سعيد الغانمي وناصر حلاوي،المجلس الأعلى للثقافة،(د.ط)،1998،ص 21.**

[2] _ميخائيل باختين:**شعرية دويستفسكي**،مرجع سابق،149

[3] _أنور عبد الحميد موسى:**علم الاجتماع الأدبي منهج سوسيولوجي في القراءة والنقد**،المنهل،2011،ص 115. (نسخة إلكترونية)

[4] _عبد الحميد محايدن:**التقنيات السردية في روايات عبد الرحمان منيف**،مؤسسة عربية للدراسات والنشر والتوزيع. ،بيروت، لبنان، ط1، 1999. (نسخة إلكترونية)

5-آليات اشتغال الحواريّة في الرواية :

أشار باختين "M.BAKHTINE" عبر مؤلفاته : (**شعريّة دستويفسكي**) و(**الخطاب الروائي**) و (**الكلمة في الرواية**), إلى أن الرواية البوليفونيّة ترتكز على مجموعة من الآليّات وهي كالتالي:

5-1-تعدّد الأصوات(تعدّد الشخصيّات) :

تعرف الشخصية بشكلها الخاص بأنها عبارة عن« **مجموع الصفات التي كانت محمولة للفاعل من خلال حكي.ويمكن أن يكون هذا المجموع منظم أو غير منظم**»[1] بمعنى أن الشخصية تتميز بصفات تختلف من شخصية إلى أخرى.

أما الشخصية أو الصوت _حسب باختين "M.BAKHTINE" _ فيعتبر أن تتعدد الاصوات في الخطاب الروائي هو نفسه تعدد الشخصيّات في الرّواية،قائلا:«**و تعني الأصوات التي تتصارع فيما بينها فكريا و أيدولوجيّا**»[2]

بمعنى أن الشخصية مفهوم قد تطوّر على يد باختين "M.BAKHTINE"محاولا ربطها بالأيدولوجيّة واعتبرها بمثابة موقف فكري ووجهة نظر, وذلك عبر ما توصّل إليه من روايات دستويفسكي "F.DOSTOIEVSKI " فقال:«**البطل يهم دستويفسكي بوصفه وجهة نظر محدّدة عن العالم و عن نفسه هو بالذات،بوصفه "أيضا" موقفا فكريّا، و تقويما يتّخذه إنسان اتجاه نفسه بالذات و اتجاه الواقع الذي يحيطه**» [3]

و نجده في سياق آخر يتحدث عن الشخصيّة وذلك بكونها الشكل البارز من المتكلّمين ،فيقول : «**من الواضح أن الإنسان الذي يتكلم ليس مشخّصا وحده و ليس فقط بوصفه**

[1] _تزفيتان تودوروف: **مفاهيم سردية** ، تر: عبد الرحمان مزيان،منشورات الاختلاف، ط 1 ، 2005، ص 74

[2] _ميخائيل باختين:**شعرية دستويفسكي**،مرجع سابق ،ص 11.

[3] _ميخائيل باختين:**شعرية دستويفسكي** ،المرجع نفسه،ص 67.

متكلّما ،ففي الرواية يستطيع أن يكون فاعلا على نحو لا يقلّ عن قدره على الفعل في الدراما أو الملحمة، إلاّ أنّ لفعله دائما إضاءة أيديولوجيّة، إنه باستمرار فعل مرتبط بخطاب، و يلازمه أيديولوجيّة،كما أنّه يحتلّ موقعا أيديولوجيّا محدّدا،إن فعل الشخصيّة و سلوكها في الرواية لازمان سواء لكشف وضعها الأيديولوجي وكلاهما،أو لاختيارهما»[1]

ويقصد بذلك أن الشخصيّة تكمن مهمتها عبر انجاز الأفعال انطلاقا من وجهات نظرها الخاصة ومواقفها الأيديولوجية فتصبح الأفعال منسجمة ومتسقة مع الأيديولوجيات مما تسهم في بلورة الصوت ،بالإضافة الى ضرورة تشخيص خطاب الشخصية،وعليه يمكن جعل كل من الخطاب و فعل الشخصية يجسّدان لتوجّه أيديولوجي معيّن داخل العمل الروائي.

بالإضافة إلى أننا نجد أن باختين قد أولى اهتماما كبيرا في مؤلّفه (**شعريّة دستويفسكي**) على الشخصيّة الرّئيسية للبطل كونها الأكثر بروزا داخل الرواية و التي من خلالها يمكننا رسم مذهب أيديولوجي معين، فكلّ«**مواصفات البطل الثابتة أو الموضوعيّة،حالته الاجتماعيّة، خصوصيّتة الفرديّة و الاجتماعيّة،طباعه ملامحه الروحيّة و حتى مظهره الخارجي،باختصار كل ما يساعد المؤلف عادة على تكوين صورة قويّة وواضحة عن البطل**»[2].

من خلال القول نرى أن باختين قد اعتبر الشخصيّة حاملا لأيديولوجية معيّنة في شكل تعدّدها وهو بمثابة السبب الرئيسي في إحداث تعدّد الأصوات،كما أنه دعا إلى ضرورة تبادل الشخصيّات لوجهات النظر حول بعضها البعض مستندا بذلك ما فعله دستويفسكي في رواياته فهو «**لم يحتفظ لنفسه أبدا بأي معلومات جوهريّة. و إن كان قد احتفظ بشيء،فقد احتفظ**

[1]_ميخائيل باختين:**الخطاب الروائي** ،مرجع سابق،ص 143،نقلا عن : منيرة شرقي : < المبدأ الحواري عند ميخائيل باختين>،"مجلة جيل للدراسات الأدبية و الفكريّة"،ع03سبتمبر2014،ص 86.

[2]_ميخائيل باختين : **شعرية دستويفسكي**،مرجع سابق،ص 86.

بذلك الحد الأدنى من المعلومات الضروريّة ذات الطابع البراغماتيكي،و الاخباريّة الخاصّة و التي كانت ضرورية لسير القصّة »[1]

كذلك يعتبر باختين البطل أحد الشخصيّات المهمّة في العمل الرّوائي باعتباره«**هو مبدعه الحقيقي»**[2] .

أما بالنسبة إلى أهمية تعدّد الأصوات تكمن بكونها تسمح«**بانفلات النص من تحكّم المنظور الواحد،و يتحوّل حضور الشخصيّة الرّوائيّة إلى صوت يعبّر عن موقف ينفلت فيه من أسرار الراوي الواحد،فتعدّد المنظورات في الرّواية و تنفتح على لغات عدّة»**[3]،بمعنى أن تعدّد الأصوات يؤدي بالنص إلى خروجه عن سيطرة الرّاوي.

فهذا التعدّد يسمح بتعدّد الأفكار و الآراء و الأيديولوجيا التي تتصارع فيما بينها و نجد" باختين "في هذا الصدد يؤكّد بأن «**الأشخاص في السرد القصصي ليسوا أشخاص من لحم و دم، كما هو الحال بالنسبة للناس في الحياة،بل هم أشخاص متكلّمون،مادّتهم الحروف و الأصوات و الكلمات و الجمل،فالإنسان في القصّة ليس إلا صوتا أو لهجة»** [4] من خلال هذا السياق يمكننا القول أن باختين قد حاول إعطاء ميزة للشخصية في العمل السردي كونها تثبت وجودها من خلال ما تتلفّظه و هذا ما نجده في الأصوات التي تجسدها الأراء الأيديولوجية للشخصية.

---

[1] _ميخائيل باختين : **شعرية دستويفسكي** ،المرجع نفسه،ص 104.

[2] _جان إيف تاديه: **الرواية في القرن العشرين**، تر: محمد خير البقاعي، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب،(د.ط)، 1997،ص 15

[3] _مريم جبر فريحات: < **المواجهة الحضارية في الرواية البوليفونية العربية**>،" رواية أصوات لسليمان فياض أنموذجا"،دراسات العلوم الانسانية و الاجتماعية،المجلد 36،إربد،الأردن،2009،ص 84.

[4] _عبد الرحيم الكردي: **الرواية و النص القصصي** ، مكتبة الآداب, ط1, 2004،ص 43.

كذالك نرى أن باختين M.BAKHTINE قد تطرق لمفهوم الصراع الأيديولوجي أو بما يعرف بالثنائية الصوتيّة ،فعرفه في قوله : «**شكل من أشكال الصّراع بين خط تقدّمي و خط سياسي محافظ رجعي،و هو شكل للصّراع الطّبقي و الطبقة العامّة و الطبقة البرجوازيّة،بين الاشتراكيّة والرأسماليّة في المجتمعات التي أصبحت ناضجة طبقيّا ضمن تنظيمات محدّدة،أما الصّراع الأيديولوجي في البلدان المتخلّفة فيتجلى بين الطّبقات المعنويّة ؛ أي بين شرائح اجتماعيّة لا تتبلور سيماؤها الطبقية بعد،و هذا الصّراع من النّاحية المعنويّة صراع بين الأغنياء و الفقراء**»[1].

ويقصد بذلك أن الكاتب مجبر على عدم تقديم الشّخصيّات من منظوره الخاص , وإنما من منظور الشّخصيّات الأخرى باعتبار أن الشّخصية تكون حاملة للأيديولوجيا أي من خلال حضور العناصر* التي تشكل المذهب الإيديولوجي لها .

وفي سياق آخر نجد أن باختين قد تحدث عن نوع من الشخصيات التي تتمظهر داخل الخطاب المؤسلب* وهذا ماتحدث عنه جيرار جينيت: «**معتبرا الشخصية: سمة لغوية متواترة لهجية أو موسومة اجتماعيا اكتسابا أو اقتباسا مما يز، زلّة أو هفوة أو سقطة موحية ولا تفلت أي منها من تلك العلاقة الإيجابية مع اللّغة**»[2]

وبذلك فقد اتجهت الشّخصيّة الى نظرة جديدة داخل العمل السّردي،فـ«**نجدها تنحو منحا لغويّا ذلك لأن النظرة الجديدة للشّخصيّة أمست تنهض على التّسوية المطبّقة بينها و بين اللّغة و المشكلات السّرديّة الأخرى**»[3] ؛ بمعنى أن الشّخصيّة أصبحت منسجمة ومتساوية

---

[1]_شاكر اليساوي: **في بعض المفاهيم و الأفكار**،دار الينابيع،دمشق،(د.ط)،1996،ص.ص 68. 69.

*_يقصد بالعناصر كل من الفكر، الفعل، والقول،الرغبة، الإسم،الحالة الاجتماعية والمظهر الخارجي للشخصية.

*_ويقصد بها تقليد المؤلف للشخصية في فحوى أحاديثها ولهجتها الفردية وتتعد الأساليب داخلها لتصنع تنوعا لغويا.

[2]_جيرار جينيت، **خطاب الحكاية**، تر: محمد معتصم وآخرون، منشورات الاختلاف، الجزائر ،ط 2، 1997 ، ص111

[3]_عبد المالك مرتاض : **في نظرية الرواية** ، بحث في تقنيات السرد،علم المعرفة،الكويت،د.ط، 1998،ص 73.

مع اللّغة داخل العمل السردي ،إضافة الى ذلك «**أن هويّة الشّخصيّة الحكائية ليست ملازمة لذاتها أي أن حقيقتها لا تتمتع بالاستقلال الكامل داخل النص**»[1] .

وهذا ما جعل من الباحثين اللجوء إلى طريقة خاصّة تسمح بتحديد هويّة الشّخصيّة الحكائيّة والتي تعتمد بدورها على القارئ باعتباره هو الذي يكوّن بالتدريج عبر القراءة صورة عنها و يكون ذلك بواسطة ثلاث مصادر : «

- ما يخبر به الرّاوي .
- ما تخبره الشّخصيّات ذاتها .
- ما يستنتجه القارئ من أخبار عن طريق سلوك الشّخصيّات»[2].

وعليه تلعب الشخصية دور كبير بناء العمل الروائي كونها المركز الاساسي للأفكار،«**إن الشخصية الروائية تستمد أفكارها و اتجاهاتها و تقاليدها و صفاتها الجسمية من الواقع الذي تعيش فيه، و تكون عادة ذات طابع مميز عن الأنماط البشرية التقليدية التي نراها في حياتنا اليومية**»[3].

[1] _عبد المنعم زكريا القاضي: **البنية السردية في الرواية**، عين للدراسات والبحوث الإنسانية و الاجتماعية، ط1، 2009، ص 50.

[2] _عبد العالي بوطيب:**مستويات دراسة النص الروائي**،مطبعة الأمنية،دمشق،ط1،1999،ص 55.

[3] _عبد الفتاح عثمان:**بناء الرواية**،مكتبة الشباب، مصر،، ط1،1982،ص121.

5-2-التعدد اللغوي :

لا تعرف الرواية لغة واحدة بل هي متعددة ومتنوعة وهذا ما ذهب الناقد الروسي "ميخائيل باختين "في حديثه عبر (**الكلمة في الرواية**)، حيث عد الرواية هي بمثابة« **تنوع كلامي (وأحيانا لغوي) اجتماعي منظم فنياً**»[1]،بمعنى أن اللغة حسبه_باختين_هي أساس قيام الرواية

ويرى رشيد قريبع أن التعدد اللغوي هو «**جزء من مكونات اخرى للرواية،وهو أمر تتوفر عليه النصوص التي كتبها الروائيون المثقفون**»[2]

وعليه يمكن اعتبار التعدد الغوي أو اللساني أحد عناصر العمل الروائي ،ويلقى رواجا« **حين يتخلل المؤلف الذي يحيط بالشخصيات ويلفها خالقا نطاقات خاصة بالشخصيات محدد ومميزة تماما**»[3].

بمعنى أن التعدد اللساني يكسب للشخصيات صفات تجعلها متميزة عن غيرها

كما نجد في سياق آخر أن التعدد اللغوي ينطلق من مرجعية معرفية وتجارب الحياة باعتباره: «**مفهوم واسع وشامل ينطلق من مرجعية ابستيمووجية ذات بعد انساني عام متشبع بجدل التجارب الحياتية المسكونة بالتنوع والاختلاف**»[4]

وعليه «فا**لتعدد اللساني والتعدد الصوتي يدخلان إلى الرواية وينتظمان فيها ضمن نسق أدبي منسجم**»[5]

وحسب باختين للتعدد اللغوي أشكال هي كالآتي:

---

[1] _ميخائيل باختين:**الكلمة في الرواية**،مرجع سابق،ص11.

[2] _رشيد قريبع:**الرواية الجزائرية المعاصرة وتداخل الأنواع**،جامعة منتوري،قسنطينة،الجزائر،ص11

[3] _تزفيطان تودوروف:**ميخائيل باختين والمبدأ الحواري**،مرجع سابق،ص142

[4] _جوادي هنية:**التعدد اللغوي في رواية فاجعة النص الروائي**،مرجع سابق،ص .ص61.60.

[5] _ميخائيل باختين:**الخطاب الروائي**،مرجع سابق،ص68.

1- التهجين HYBRIDATION

يشكل التهجين أحد مظاهر الحوارية ، وهو عبارة عن أحد الأساليب التي تعمل على حضور ملفوظات سابقة في ملفوظ لاحق أورده باختين "M.BAKHTINE" في كتابه "**الكلمة في الرّواية**" في قوله: «**المزج بين لغتين اجتماعيتين في نطاق القول الواحد , إنّه اللقاء على ساحة هذا القول بين وعيين لغويين مختلفين**»[1].

أي أن هذا المزج يحدث عند التقاء لغتين اجتماعيتين مباشرتين داخل ملفوظ واحد ، هاتين اللغتين تكونان مفصولتين بحقبة زمنية .أو بفارق اجتماعي، أو بهما معا.

والتهجين نوعان ،فقد يكون إراديا وغير إرادي:

أ-تهجين لا إرادي (لا قصدي)ويشكل« **إحدى الصيغ الهامة للوجود التاريخي ولصيرورة اللغات**»[2]،أي أنه يقوم على المزج بين مجموعة من اللغات المختلفة تتعايش فيما بينها ضمن إطار لهجة فريدة، ويتميز هذا النوع بالعشوائية لأن حدوثه يكون دون ضوابط معينة تحكمه كما يعتبره باختين غير أدبي لأنّه نتاج لتطوّر وتزاوج اللّغات الغير المقصود والموجود في الواقع.

ب- التهجين الأدبي /الروائي(قصدي):يقول عنه باختين :«**إنّ التّهجين القصدي الموجه نحو الفن الأدبي هو إحدى الطرائق الأساسيّة لبناء صورة اللّغة ويجب أن ندقق بأنّه في حالة تهجين فإنّ اللّغة الّتي تُضيء(عادة تكون نسقا من اللّغة الأدبيّة المعاصرة)تتخذ طابعا موضوعيا إلى حدٍّ ما،لتصبح صورة،وكلّما طبقت طريقة التّهجين في الرّواية بطريقة واسعة وعميقة(من خلال عدّة لغات وليس لغة واحدة)،كلّما اتّخذت اللّغة المشخّصة والمضيئة طابعا موضوعايا، لتتحوّل في النّهاية إلى إحدى صور لغة الرّواية**»[3].

---

[1] _ميخائيل باختين:**الكلمة في الرواية**،مرجع سابق،ص 144.

[2] _ميخائيل باختين:**الخطاب الروائي**،مرجع سابق،ص 120 .

[3] _ميخائيل باختين:**الخطاب الروائي**،المرجع نفسه،ص 122 .

أي ان هذا الصنف يقوم على الاستدعاءات والتراكيب الواعية،كما يتضح أن باختين وضع للتّهجين الأدبي ثلاث شروط، هي: «

-الإرادة والوعي في فعل التّهجين.

-العلاقة غير المتكافئة بين اللّغتين (اللّغة المصوَّرة /اللّغة المصوِّرة.)

-تقديم صوتين لكلّ منهما موقف مختلف من العالم»[1]

و يكمن دور التّهجين في أنّه يحفّز اللغة،و يدفعها إلى التغيير ويتم ذلك«**عن طريق المزج بين لغات مختلفة متعايشة في نطاق لهجة واحدة للغة قوميّة واحدة**» [2].

حيث يؤكد باختين " أن هذا المزج في التركيب الهجين الرّوائي يكون بعد «**التّصادم بين وجهات النظر إلى المعالم الكامنة في هذه الأشكال اللّغوية** [3]».

2- الأسلبة STYLISATION

يشير بعض الدراسيين الى أن الأسلبة «**هي احدى الآليات اللغوية التي يتوسلها السارد للتعبير عن خلفيته الايديولوجية ومختلف الرؤى والتصورات التي يبديها حول العالم والعوالم حوله**»[4]

ويعرفها باختين قائلا:الأسلبة «**هي قيام وعي لساني معاصر بأسلَبة مادة لغوية أجنبيّة عنه، يتحدّث من خلالها عن موضوعه، فاللّغة المعاصرة تُلقي ضوءا خالصا على اللّغة**

[1] _سيد اسماعيل ضيف الله:**آليات السرد بين الشفاهية والكتابية**" دراسة في سيرة الهلالية و مراعي القتل"،الأمل للطباعة والنشر،القاهرة،مصر،ط1، 2008، ص 102.

[2] _ميخائيل باختين:**الكلمة في الرواية**،مرجع سابق،ص 146.

[3] _ميخائيل باختين:**الكلمة في الرواية** ،المرجع نفسه،صفحة نفسها .

[4] _سليمان قوراري:**جماليات الحوارية في الرواية المغاربية**،أطروحة دكتوراه ،وهران،الجزائر،ص 393

موضوع الأسْلَبَة، فتستخلص منها بعض العناصر وتترك البعض الآخر في الظّل»[1]،أي أنها عبارة عن صورة فنية للغة الغريبة.

وقد أوردها في صدد آخر بأنها عبارة عن «**صورة فنّية للغة غريبة و هي تنطوي بالضرورة على وعيين لغويين مفردين (أي الوعي اللغوي المؤسلب) و الوعي اللغوي المصور المؤسلب»**[2]،كما أنها أما تقوم على تقليد الأساليب الا أنها تتميز عن الأسلوب ، فيقول باختين في هذا الشأن: «**الوجود للوعي اللغوي بالضبط"أي الوعي المؤسلب و جمهوره"الذي يعاد على ضوءه إنشاء الأسلوب المؤسلب و على خلفيته يكتسب معنى و بعدا جديدين»** [3] بمعنى أن الأسلوب المباشر يتمثل في أسلوب الكاتب في حين أن الأسلبة فهي تمثّل وعيا جديدا.

فالأسلبة عند"باختين"«**تندرج ضمن التهجين القصدي الذي هو إحدى طرائق إبداع صور اللغة في الرواية، وتتميز الأسلبة عن التهجين بأنها لا تحقق توحيدا مباشرا للغتين داخل ملفوظ واحد، بل الأسلبةلغة واحدة محينَة وملفوظة، لكنها مقدمة على ضوء اللغة الأخرى، وتلك اللغة الأخرى تظل خارج الملفوظ ولا تتحين أبدا .وفي الأسلبة نجد وعيين لغويين مفردين :وعي من يشخص(وعي المؤسلب) ووعي من هو موضوع التشخيص والأسلبة"»** [4] ،فمن خلال هذا القول يمكننا معرفة اوجه **التشابه بين الأسلبة والتهجين** :أن كلاهما يتم عبر الوعي .وكلاهما يُقدّم صوتين مختلفين ــ وعيين اجتماعيين مختلفين ــلكلٍّ منهما موقف من العالم ويظهر الاختلاف في كون الأسلبة« **تتم بلغة مباشرة للمتكلم تحمل لغة**

[1] ــميخائيل باختين :**الخطاب الروائي**،مرجع سابق،ص 18.

[2] ــاسماعيل ضيف اللّه: **آليات السرد بين الشفاهية و الكتابة**،مرجع سابق،ص 102.

[3] ــاسماعيل ضيف اللّه: **آليات السرد بين الشفاهية و الكتابة**،مرجع نفسه: ص 149.

[4] ــميخائيل باختين :**الخطاب الروائي**،مرجع سابق،ص 30.

ضمنية للآخر في ملفوظ واحد .أما التهجين فيكون بلغة مباشرة للمتكلم مع ومن خلال لغة مباشرة في ملفوظ واحد»[1].

ويقصد بذلك أن التهجين يجمع بين وعيين في ملفوظ واحد (متكلّم واحد) في حين أن الأسلبة بين وعيين في ملفوظين مختلفين (متكلمين).

ونجد أيضا باختين قد اعتبر الأسلبة بمثابة إضاءة متبادلة بين اللّغات في حين أن هذه الإضاءة تشترط فيها حضور لغتين في ملفوظ واحد.فيقول: « **إن الإضاءة المتبادلة المصاغة في حوار داخليا ، التي تنجزها الأنساق اللسانية في مجملها،تتميز عن التهجين بمعناه الخاص ، ففي الإضاءة المتبادلة لا يكون هناك توحيد مباشر للغتين داخل ملفوظ واحد ، و إنما هي لغة واحدة محينة و ملفوظة إلا أنها مقدمة على ضوء اللغة الأخرى . و هذه اللغة الثانية تظل خارج الملفوظ و لا تتحين أبدا . إن الشكل الأكثرا تميزا و وضوحا لهذه الإضاءة المتبادلة ذات الصيغة الحوارية الداخلية هو الأسلبة**stylization »[2]

بالإضافة الى أن " **حميد لحميداني** " استطاع أن يبرز نقاط التقاطع والاختلاف بين الاسلبة والتهجين في قوله:« **الأسلبة الرّواية تقوم على تقليد الأساليب أو الجمع بين لغة مباشرة (أ) من خلال لغة ضمنيّة (ب) في ملفوظ واحد ... أما التهجين فهو لغة مباشرة (أ) مع أو من خلال لغة مباشرة (ب) في ملفوظ واحد»**[3].

3- التنويع VARIATION

يعد كل من التهجين و الأسلبة شكلا من أشكال الحوارية وهذا لا يستدعي أن تكون الأسلبة خالصة في العمل الروائي بكامله فقد تتنوع وذلك عبر انتقالها إلى التهجين، وهو ما

[1] _اسماعيل ضيف اللّه: **آليات السرد بين الشفاهية و الكتابة**،مرجع نفسه،ص 102.

[2] _ميخائيل باختين : **الخطاب الروائي**،مرجع سابق،ص 122.

[3] _حميد لحميداني : **أسلوبية الرواية**، مرجع سابق،ص 88.

يسميه" باختين "بالتنويع،فيقول:«**هو النمط الأقرب – إلى الأسلبة – من أنماط الإنارة المتبادلة**»[1]

بالاضافة الى أن التنويع هو « **الوقوع عمدا فيما يعدّ عيبا في الأسلبة،فمن العيب في الأسلبة أن تفقد انسجامها بأن تأخذ اللغة المصوّرة (المؤسلبة)ما ليس من حقّها في الأسلبة و هو الحضور فتتحوّل بذلك الأسلبة إلى تهجين**»[2]

و كذلك يعتبر«**بمثابة الجسر الذي تنتقل عليه الأسلبة لتصبح تهجينا**»[3] ؛ بمعنى أن مزج والأسلبة يشكل لنا التهجين .

أما دوره يتمثل في كونه«**يدخل المادّة اللّغويّة الغريبة في الموضوعات المعاصرة بحرّية ،و يقرن العالم المؤسلب بعالم الوعي المعاصر،ويضع اللغة المؤسلبة على محك الاختبار في مواقف جديدة وغير ممكنة بالنسبة إليه هو نفسه**»[4]،**بمعنى أن** التنويع يثوم باضافة المادّة اللغوية الغير مألوفة على المواضيع المعاصرة كالكرنفال.

4- الباروديا parodie

يقصد بالمحاكاة الساخرة أنها طريقة أسلوبية قائمة على السخرية.إذ يعرفها باختين " M.BAKHTINE "على أنها : «**تقوم على عدم توافق نوايا اللغة المشخصة مع مقاصد اللغة المشخصة،فتقاوم اللغة الأولى الثانية،وتلجأ إلى فضحها وتحطيمها** »[5]

---

[1] _ميخائيل باختين : **الكلمة في الرواية**, مرجع سابق, ص150

[2] _اسماعيل ضيف اللّه:**آليات السرد "بين الشفاهية و الكتابة** ،مرجع سابق،ص 103.

[3] _اسماعيل ضيف اللّه:**آليات السرد "بين الشفاهية و الكتابة** ،المرجع نفسه،الصفحة نفسها.

[4] _ميخائيل باختين:**الكلمة في الرواية**،مرجع سابق،ص 150.

[5] _ميخائيل باختين :**الخطاب الروائي**،مرجع سابق،ص 18.

فتعد الباروديا«**نوع من الأسلبة تكون فيها قصديّة اللغة المشخّصة متعارضة مع مقاصد اللغة المشخصة،مما جعل اللغة الأولى تعمل على تحطيم الثّانية ويشترط في الباروديا أن تخلق لغة باروديّة كأنها كل جوهري متوفر على منطقة لعالم منفرد مرتبط باللّغة التي كانت موضوعها غالبا باروديا** »[1]

ويعتبر "جيرار جينيت **G.GENETTE**" المحاكاة الساخرة نوع من أنواع التّعالق النصّي وهذا ما يتضح من خلال قوله:«**المحاكاة الساخرة أو الباروديا تدخل ضمن السّرد المنحط،و تعني في الأصل الغناء على هامش الجوقة أو معها و بصوت مختلف**»[2] .

أما عند "مارتن ولاس **WALLACE MARTIN** " «**يعتبرها بمثابة حالة مخصصّة لظاهرة تشمل كل شيء : تناقضات اللغة التي تتوضّح في أي حوار يشمل أناسا ذوي مهن وطبقات، أو اهتمامات أو أيديولوجيات أو وجهات نظر مختلفة**»[3]

كذلك نرى أن " جورج لوكاتش **Georg lukacs**" قد اعتبر الرّواية كونها تصيغ وقائعها الاجتماعيّة في قالب هجائي ساخر من خلا قوله «**شكل محاكاة هجائيّة ساخرة**»[4]

تعد المحاكاة الساخرة بالغة الأهميّة في بنائها للرواية أكثر من الأسلبة والتنويع وهذا ما أكد عليه باختين في قوله: «**لا يفوقها في ذلك إلا في المحاكاة السّاخرة**»[5]

ويمكن القول أن كل من المحاكاة الساخرة و السخرية و الأشكال الفكاهيّة الأخرى لا تنتج عن «**مقارنة الكلمات بالعالم بل عن تباين مجموعتين متضاربتين من الكلمات**»[1]

---

[1] _سعيد يقطين : **الرواية و التراث السردي " من أجل وعي جديد بالتراث"**،دار رؤية للنشر و التوزيع،القاهرة،مصر،ط1 ،2006،ص 35

[2] _ميخائيل باختين:**الكلمة في الرواية**،مرجع سابق،ص 42.

[3] _مارتن والاس : **نظريات السرد الحديثة**،تر:حياة جاسم محمد،المجلس الأعلى للثقافة،(د.ط)،1998،ص 66.

[4] _جورج لوكاتش: **الرواية كملحمة برجوازية**،تر: جورج طرابيشي،مرجع سابق،ص 52.

[5] _ميخائيل باختين:**الكلمة في الرواية**،المرجع نفسه،ص 150.

5- الحوارات الخالصة DIALOGUGUES EXCULISIVES

يقصد باختين بالحوار الخالص«**ما سماه أفلطون منذ زمن بالمحاكاة المباشرة mimésie أي حوار الشخصيات فيما بينها داخل الحكي...والحوار الخالص يتغذى من الحوارية الكبرى في الرواية أي من التهجين والأسلبة..وحوار الرواية بصفته شكلا مكونا، مرتبطا ارتباطا وثيقا بحوار اللغات الذي يرن داخل الهجنة وفي الخلفية الحوارية للرواية**»[2].

ويوضحه في سياق آخر:«**حوار اللغات ليس مجرد حوار القوى الاجتماعية في سكونية تعايشها، بل هو أيضا حوار الأزمنة، والحقب والأيام، وحوار ما يموت ويعيش ويولد**»[3]

ويمكن تمييز نوعين من الحوار وهذا ما نجده في قول باختين « **الحوار الخارجي يكون التعبير عنه بطريقة إنشائية ، ويرتبط ارتباطا وثيقا بالحوار الداخلي، وكاد هذين الحوارين مرتبطان بحوار الرواية الكبير**»[4].

لذا فالتقابل الحواري بين اللغات الخالصة في الرواية هو «**وسيلة جبارة في إنشاء صور اللغات، إنه يرسم حدود اللغات، ويخلق الإحساس بهذه الحدود**»[5]

5-3-تعدّد الرّواة :

بعد أن تطرقنا إلى تعدد الأصوات،ننتقل إلى مستوى آخر وهو: تعدد الرواة فالرّاوي عنصر مكون في بنية العمل السردي كما أنه المحور الأساسي للرواية الذي يمكّننا من التّعرّف على الشّخصيات وذلك من خلال نقل وسرد أقوالها و حالاتها وأحداثها في إطار تعدّد لغوي بالإضافة

---

[1]_مارتن والاس:**نظريات السرد الحديثة**،المرجع سابق،ص 66.

[2]_حميد الحميداني:**أسلوبية الرواية**،مرجع سابق،ص 90.

[3]_ميخائيل باختين،**الخطاب الروائي**،مرجع سابق،ص124

[4]_ميخائيل باختين،**شعرية دوستويفسكي**،مرجع سابق ، ص (287-289)

[5]_ميخائيل باختين:**الكلمة في الرواية**،مرجع سابق،ص 152.

الى أن تعدد الرواة يمنح الرواية أساليب وجماليات مختلفة إذ أنه يدفع بالرواية إلى الاقتراب من الرّواية الحوارية و الابتعاد عن الرّواية التقليديّة (ذات الصوت الواحد).

إن تحديد نوعية السرد في العمل الروائي ترتبط أساسا بالراوي فضرورة وجوده شرط أساسي في العمل الروائي(السردي) وهذا ما أكد عليه تودوروف " TODOROV " بقوله:«**فلا وجود لقصّة بلا سارد**»[1] ؛ بمعنى أن لكل عمل روائي سارد أو راوي ينقل مجريات أحداثه، فنجد باختين " M.BAKHTINE " يرى بأن «**الإنسان في الرّواية هو إنسان متكلّم،فكل رواية تحتاج إلى أناس متكلّمين يحملون لغتهم الخاصة**»[2] ؛يقصد بذلك أن الرّاوي حضوره شرط أساسي في الرواية، فالرواية بحاجة إلى متحدّث أو سارد يعمل على نقل لغة الشخصيات،و بالاضافة الى أن «**الراوي ملزم أن يولي أهمية كبيرة لحياة الإنسان الخاصة و لابد أن تكون لغته ذريعة تقبل أمزجة الشخصيات الرّوائية برحابة**»[3]؛بمعنى أن مهمة الكاتب الجيد تتم عبر رفع المستوى الثقافي اللغوي عند القراء من خلال لغته الأصيلة والمفعمة بالمعاني.

وهناك من عرف الراوي أيضا بأنه:«**الشخص الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها،سواءً كانت حقيقة أم متخيلة.و لا يشترط فيه أن يكون اسما متعينا ،فقد يتقنع بضمير ما ، أو يرمز له بحرف**»[4].

ويقصد بالراوي أيضا:«**الشخص الذي يقوم بالسرد،والذي يكون شاخصًا في السرد،وهناك على الأقل سارد واحد لكل سرد ماثل في مستوى الحكي نفسه،مع المسرود**

[1] _صدوق نور الدين : **البداية في النص الروائي**،دار الحوار للنشر والتوزيع،اللاذقية،سوريا،ط1، 1994،ص 25.

[2] _صدوق نور الدين : **البداية في النص الروائي**،مرجع نفسه،ص 109.

[3] _زهير شلبية : **ميخائيل باختين و دراسات أخرى في الرواية**،دار حوران للطباعة والنشر،سوريا،دمشق،ط1، 2001،ص ص.66، 67.

[4] _محمد عزام: **شعرية الخطاب السردي**،منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق،سوريا،ط1، 2005،ص 85.

له،الذي يتلقى كلامه،وفي سرد ما قد يكون هناك عدة ساردين يتحدثون لعدة مسرودين لهم أو لمسرود واحد بذاته»[1]

وكذلك يقصد به:«**الشخص الذي يسرد الحكاية، و هو من اختراع المؤلف و تصوراته الخاصة .و هو _أي المؤلف_ من يختار له موقعا يقربه من الحوادث،و الشخوص و العناصر الأخرى المتداخلة في الحكاية كالزمان و المكان»**[2]

فمن خلال المفاهيم الثلاث السابقة للذكر،يمكننا القول:أن الراوي عبارة عن شخصية خيالية من ابداع الروائي،وبالتالي «**يخلق هو وعمله في آن واحد»**[3].

وكذلك نرى أيضا باختين " M.BAKHTINE " يعتبر أن الرّاوي هو شخصية تخيليّة لأنّه يقوم بصياغة محتوى عمله السردي من خلال رؤية معيّنة .

فيعرفه قائلا:«**الراوي أيضا على أنّه الوسيلة أو الأداة التي يستخدمها الكاتب ليكشف بها عن عالم قصته،أو ليثبت القصّة المرويّة أو التي تروى »**[4] بمعنى أن الرّاوي هو مرآة عاكسة لشخصيّة الروائي و دوره يكمن في خلق شخصية _التي يتوصل اليها أثناء تشكيل عالمه الروائي_وتبنيها في عمله الروائي و عليه «**فالراوي ليس أبد الرّوائي بل هو مجرّد أداة عاكسة لمسيرة و تعبيرا عن آراء هذا الكاتب أو الرّوائي»**[5].

---

[1] جيرالد برنس:**المصطلح السردي**،تر:عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة،ط1، 2003،ص 158.

[2] إبراهيم خليل:**بنية النص الروائي**، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة،ط1 ،2010.،ص 77.

[3] –ميخائيل باختين:**شعرية دويستفيسكي**،مرجع سابق،ص 11.

[4] سيزا قاسم : **بناء الرواية " دراسة مقاربة لثلاثية نجيب محفوظ**"،الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة،ط2، 1984، ص 131

[5] محمود غنايم : **تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة**،دار جليل للنشر،بيروت،لبنان،ط1، 1993،ص 55.

فيعتبر باختين " M.BAKHTINE " كل من الراوي و كلمته «**هما موضوع تصوير فنّي و كلامي**»[1] ،بمعنى أن للراوي بعد جمالي وكلمته لها بعد لغوي .

و أهميّة الراوي تكمن أساسا في ثلاث نقاط أساسية :

«**–في الرواية، الراوي و كلامه هما موضوع تشخيص لفظي أدبي، و ليس مجرّد خطاب منقول، بل هما مشخصان بطريقة فنيّة بواسطة الخطاب نفسه.**

– الرّاوي هو فرد اجتماعي ملموس و محدد تاريخيا لغته اجتماعية وليست فرديّة يمكن له أن يكون أحد تصنيفات اللغة و مدخلا للتّعدد اللّساني .

– الرّاوي و هو يروي و ينتج أيديولوجيا معيّنة و ما كلماته سوى عيّنة منها»[2].

ومهمة الروائي تتمثل «**في التنسيق و التأليف و التأطير،لتخرج هذه الأصوات و اللّهجات من التنافر و النّشوز إلى التّناغم والتآلف**»[3]

بمعنى أن الروائي يعمل على جمع المتناقضات و التنسيق بينها وذلك عبر مناقشة الأصوات و كلام الشخصيات كما أن له رأي بالتأييد أو بالرفض في سياق السرد الذي يسرده في الرواية .

وكذلك نجد مهمّة الروائي تكمن في كونه صانع لعمله الروائي« **فهو الذي يبدع راويا يحكي عن نفسه أو عن شخصيات أخرى،أو يذكر شخصيات تذكر عن ذاتها أو غيرها من الشخصيات الممثلة**»[4].

[1] _ميخائيل باختين:**الكلمة في الرواية**، مرجع سابق، ص 109

[2] _عبد الرحيم كردي:**الراوي و النص القصصي**، مرجع سابق،ص 44.

[3] _الشريف حبيلة:**مكونات الخطاب السردي " مفاهيم نظرية"**، عالم الكتب الحديث،الأردن،ط1، 2011، ص 75.

[4] _عبد الحميد المحادين:**التقنيات السردية في روايات عبد الحميد منيف " دراسات أدبية"**،مرجع سابق،ص 23.

فدور الروائي لا يقتصر على إبداع الراوي لكي يروي عن شخصياته بل هو«**يبني أشخاصه، شاء أم أبى،عَلِم ذلك أو جهله،انطلاقا من عناصر مأخوذة من حياته الخاصة،وأن أبطاله ما هم إلا أقنعة،يروي من ورائها قصَته و يحلم من خلالها بنفسه**»[1].

والمقصود بذلك أن كل ما مرّ في حياة الرّوائي يجسّده في عمله الرّوائي ، من خلال إبداعه عبر خلق شخصيات مبلورة لرؤيته الخاصة وأفكاره و هذا الخلق يكون تلقائي في سياق السرد .

تتجلى أهميّة الراوي في تكوين الخطاب الروائي الذي هو بمثابة العمود الفقري للخطاب في الرّواية «**فالراوي هو الشخص الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها سواء أكانت حقيقية أم متخيّلة،ولا يشترط لها اسما معيّنا ، فقد يكتفي بأن يقنع بصوت أو يستعين بضمير ما بوضوح،بواسطة الرّاوي**»[2]،بالاضافة الى ذلك فهو« **الصوت الخفي الذي لا يتجسّد إلا من خلال ملفوظه**» [3].

عادة ما يستخدم الحكي عددا من الرّواة و يكون في شكله البسيط عندما يتناوب الأبطال أنفسهم على رواية الوقائع واحدة بعد الأخرى،«**و أن هذا التعدّد يؤدّي غالبا إلى تعدد وجهات النظر حول قصة واحدة.و ليس من الضروري أن تكون الرّواية متعدّدة الرواة**»[4].

إن الرواية الحوارية تجاوزت الرّاوي الذي كان سائدا في الرّواية الكلاسيكيّة واتجهت في ذلك الى استخدام عدد من الرواة ،حيث يمكن تصنيفهم إلى أنواع تتمثّل في :

« 1- بطل يروي قصته (ضمير الأنا) حاضر

[1] _ميشال بوتور:**بحوث في الرواية الجديدة**،تر:فريد أنطونيوس،وزارة الثقافة والرياضة،الدوحة،قطر،(د.ط)،2019،ص 72.

[2] _سعيد يقطين:**تحليل الخطاب الروائي**، المركز الثقافي العربي، بيروت،لبنان، ط4، 2005،ص 20.

[3] _يمنى العيد:**تقنيات السرد الروائي**، دار الغاربي،ط1، 1940،ص 90.

[4] _حميد لحميداني:**بنية النص السردي " من منظور النقد الأدبي**"،المركز الثقافي العربي،بيروت لبنان، ط1، 1991،ص 49.

2- كاتب يعرف كلّ شيء (كلّي المعرفة) غير حاضر»[1]

بمعنى أن الراوي الغير حاضر يكون عالم بكل مجريات أحداث العمل الروائي،أما الرّاوي الحاضر يكون مجسدا في شخصية من شخصيّات العمل الروائي.

وفي هذا السياق يعد فولتيرVoltaire أول من نادى بهذا المبدأ (اختفاء الروائي) حين قال :«**يجب أن يكون الروائي في عمله كالله في الكون : حاضر غائب»**[2]

بمعنى أن الروائي هو الذي يسير مجريات أحداث عمله الروائي وفقا لأفكاره وإيديولوجياته ويمكن تصنيف الراوي العليم لكامل مجريات أحداث العمل الروائي إلى:

1- الراوي العليم :

هو«**الذي يملك القدرة غير المحدودة على الوقوف على الأبعاد الداخلية والخارجية للأشخاص»**[3]بمعنى أن هذا الصنف من الرواة ملم بجميع ما يتضمنه العمل الرّوائي سواء أكان داخليا أو خارجيا. حيث يمكنه أن يتدخل بالتعليق أو الوصف الخارجي دون التفسير.

والراوي يعد من أقنعة الكاتب ومن أقدمها وأكثرها انتشارا، و الرّاوي العليم نوعان :

أ- الراوي العليم المحايد :

هو «**مجرد سارد للحوادث يرويها و يلقي عليها بعض الضوء مفسّرا دون تدخّل مباشر منه»**[4] أي أن مهمة هذا النوع من الرواة تقتصر على رصد الأحداث وتتبعها دون أن يحدث تغييرا عليها .

[1] _الشريف حبيلة :**مكونات الخطاب الروائي " مفاهيم نظرية"**، مرجع سابق، ص 72.

[2] _محمد عزام، **شعرية الخطاب السردي** ,ص.ص. 85،86.

[3] _ابراهيم خليل:**بنية النص الروائي**، مرجع سابق،ص 81.

[4] _ابراهيم خليل:**بنية النص الروائي** ،المرجع نفسه، صفحة نفسها.

ب– الرّاوي العليم المنَقَح :

هو«**الراوي الذي يحاول التحقق من صحّة ما يرويه،و التأكد من أهداف الشخوص**»[1] فالراوي هنا يكثر من التدخل مؤكدا صحة حدث والوصول الى القصة الصحيحة.

2- الراوي العليم المشارك :

الراوي العليم المشارك وهو أحد أشخاص العمل الروائي ويعتبر ساردا من داخل الحكاية ، و هو الذي « **يفعّل و ينفعل في مجريات الأحداث كشخص من الشخصيات**»[2] بمعنى أنه يتجسد من خلال الشخصيات للمتن الروائي(الحكائي).

اضافة الى أنه « **لا يهتمّ بكونه يسرد حكاية عاديّة ليكون هو فيها البطل، بقدر ما يهتمّ بسرد حكاية مشوّقة حتى و إن كان دوره فيها ثانويا**»[3].

أي أن الراوي العليم المشارك مهمته تحقيق البعد ترفيهي من خلال سرد المتن الحكائي.

3– راوي محدود العلم :

و هو الذي« **تكون معرفته بالأحداث على قدر معرفة الشخصيات فهو لا يقدّم معلومات أو تفسيرات، إلا بعد أن تكون الشخصيات قد توصّلت إليها،و هو إما أن يكون شاهدا على الأحداث أو شخصيّة مساهمة فيها**»[4]؛ بمعنى أن الراوي هنا محدود العلم والمعرفة وتعمل الشخصية على تحدّيد موقفه.

---

[1] _ابراهيم خليل : **بنية النص الروائي**،مرجع سابق،ص 83.

[2] _سعيد يقطين: **تحليل الخطاب الروائي" الزمن–السرد–التبئير**"،المركز الثقافي العربي،بيروت،لبنان، ط4، 2005،ص 292.

[3] _نبيل حمدي الشاهد: **العجائبي في السرد العربي القديم**،مؤسسة الوراق للنشروالتوزيع، ط1، 2012،ص 45

[4] _أحمد حفيظة: **بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية**،منشورات مركز أوغاريت الثقافي، رام الله، فلسطين، ط1، 2007، ص 20

ففي كل متن روائي صدى أصوات متجلية فيه تعبر عن طبقة اجتماعية ما واتجاه فكري ما وهي مزدوجة وموحدة الاتجاه لأنها تحمل صوت الراوي فالراوي يجمع عدّة رواة داخل الرواية الواحدة و هذا التعدد « **يؤدي غالبا إلى تعدّد وجهات النظر حول قصّة واحدة**»[1].بمعنى أن تعدد الرواة يؤدي الى تعدد واختلاف الآراء و المواقف بين الرواة داخل المتن الروائي .

4- وظائف الراوي :

يحدد جيرار جينيت وظائف الراوي انطلاقا من وظائف اللغة التي حددها جاكبسون ، ويمكن تلخيصها في ما يلي:

- وظيفة متّصلة بالقصّة يسميها جينيت (GENETTE) بالوظيفة الرّوائية .

-وظيفة متّصلة بالنص الرّوائي تسمّى وظيفة التوجيه .

-وظيفة متّصلة بالقصّ و تسمى وظيفة التواصل .

-وظيفة تتّصل بما يمارسه الرّاوي من توجيه لنفسه وتسمى وظيفة أيديولوجيّة[2]

6- من حوارية باختين إلى تناص كريستيفا:

من المعلوم أن مصطلح التناص قد لاق أهمية كبيرة من قبل الدارسين والباحثين اضافة الى انتشاره السريع في الساحة النقدية،ومثله كسائر المصطلحات لأخرى أنه يرجع الى خلفية سابقة ، ومن هنا يعود الفضل الى الحوارية التي ساهمت في بلورة هذا المصطلح .

فيذهب النقاد إلى اعتبار مصطلح التناص وليد الحوارية لدى(ميخائيل باختين Mikhaïl Bakhtine) ،لأن الباحثة(جوليا كرستيفا Julia Kristeva)وهي تقدِّم المفهوم تعتبر النص جهازا فوق لساني يعيد توزيع نظام اللّغة على أنّه يتحدد عن طريق تبادل النصوص أي بالتناص، وعليه

[1] _حميد لحميداني: **بنية النص السردي" من منظور النقد الأدبي**" ،مرجع سابق، ص 49.

[2] _السيد ابراهيم: **نظرية الرواية"دراسة مناهج النقد الأدبي في معالجة القصة**"، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع, (د.ط)،1998،ص.ص. 165،166.

فهي لا تحصر مجال التناص على النصوص الأدبية وحسب،وإنما توسعه ليشمل النصوص العلمية والخطابات السياسية ,وتعد التقاطع بين النصوص كأسلوب في تشكيل لفضاء النص[1]

فقد أجمعت الدراسات الحديثة على أنّ «**الباحث السيميولوجي الروسي " باختين "العالم الروسي هو أول من استعمل مفهوم التناص، فأثار اهتمام الباحثين في الغرب بحيوية الاجراءات التي تقوم عليها الدراسات المقارنة التي تتضمنه**»[2]

وذلك عن طريق كتابه(**الماركسية وفلسفة اللغة**) **حيث يعد**« **أحد عناصر المسهمة في النظرية الألسنية** والذي صدر عام **1929 باللغة الروسية ثم نقل الى اللغة الفرنسية عام 1977** »[3]

عالج باختين في كتابه مصطلح الحوارية **Dialogisme** والذي يعتبر من خلاله« **أن الرواية متعددة الأصوات، إن نظرية الملفوظ هي أساس تطور مفهوم التناص**»[4]

مستندا في ذلك الى ضروة وجود الحوار في أي عمل ابداعي هذا الاخير مرتبط «**بحضور المرسل والمتلقي في التفاعل اللفظي** »[5]

وعليه يمكن القول أن التفاعل اللفظي يعد أحد أهم ركائز الحوارية، هذه الأخيرة تتواجد بين المتكلمين اضافة إلى أن لفظة تحمل داخلها معنى يختلف من متلقي(القارئ) الى آخر.

فهو يعتبر كل ملفوظ أدبيا أو غير أدبي متجذّر في سياق إجتماعي فالملفوظ يتم.تداوله من خلال شبكة من ملفوظات أخرى تشكله حيث توجد بصمات و صوت و كلام الآخر، و يرى

[1] _مولاي علي بوخاتم: **مصطلحات النقد العربي السيمائي**،الإشكالية والأصول والامتداد، ص190 .

[2] _عبد المعطي كيوان: **التناص القرآني في شعر أمل دنقل**،مكتبة النهضة المصرية، القاهرة،مصر،ط1، 1998،ص15

[3] _ سعيد سلام:**التناص التراثي لرواية الجزئرية أنموذجا**،عالم الكتاب الحديث،إربد،الاردن،ط1، 2010،ص124

[4] _ناتالي بييقى غروس:**مدخل الى التناص**،تر:عبد الحميد بورايو،دار نينوى،دمشق،سوريا،(د.ط) ،2012،ص33

[5] _سعيد سلام:**التناص التراثي لرواية الجزئرية أنموذجا**،مرجع سابق،ص 125.

تودوروف عن تصور باختين للحوارية « **ليس هناك تلفظ مجرد من بعد التناص، إن الأسلوب هو :رجلان على الأقل و بدقة أكثر الرجل و مجموعته الإجتماعية**»[1]

بمعنى أنه ربط الحوارية بالأسلوبية إضافة إلى تنبيهه على ضرورة توفر فاعلين (مرسل،ومتلقي) ليتواجد الخطاب .

وفي سياق آخر يراد باللفظ أو التلفظ «...**إنه نتاج التفاعل بين المتحاورين،بل هو...نتاج مركب الوضع الإجتماعي الذي حصل فيه**»[2]، بمعنى أن اللفظ عنده مجموعة من الدلالات المتفاعلة فيما بينها،فيقول: «**التلفظ يدخل في علاقة حوارية مع التلفظات التي أنتجت سابقا**»[3].

فأصول التّناص تعود أساسا إلى مفهوم الحواريةDialogisme لدى باختين، ذلك لأنَّ«**التَّوجيه الحواري هو بوضوح ظاهرة مشخصة لكل خطاب، وهو الغاية الطبيعية لكل خطاب حي يفاجئ الخطاب، خطاب الآخر بكل الطرق التي تقود إلى غايته، ولا تستطيع شيئا سوى الدخول معه في تفاعل حاد وحي، آدم فقط هو الوحيد الذي كان يستطيع أن يتجنب تماما إعادة التوجيه المتبادلة هذه فيما يخص الخطاب الآخر الذي يقع في الطريق إلى موضوعه،لأنَّ آدم كان يقارب عالما يتسم بالعذوبة، ولم يكن قد تكلم فيه وانتهك بواسطة الخطاب الاول**»[4]

بمعنى أن الحوارية في نظره خاصية كل خطاب مع الآخر فليس هناك خطاب لم يدخل في علاقة على الأقل مع خطاب واحد.

---

[1]_تزفيتان تودوروف: **ميخائيل باختين المبدأ الحواري**،مرجع سابق،ص 124.

[2]_تزفيتان تودوروف: **ميخائيل باختين المبدأ الحواري**،مرجع نفسه،ص 68.

[3]_تزفيتان تودوروف: **ميخائيل باختين المبدأ الحواري**،مرجع نفسه،ص 105.

[4]_سليمان كاصد، **عالم النص(دراسة بنيوية في الأساليب السردية)**، الكندي للنشر والتوزيع،2003، ص245 .(نسخة إلكترونية)

كما تحدث باختين عن علاقة النص بالنصوص الأخرى دون ذكر مصطلح التناص؛ مستخدما مصطلح"الحوارية "لتعريف العلاقة الجوهرية التي تربط أي تعبير بتعبيرات أخرى، فكل خطاب على رأي باختين يعود إلي فاعلين، وبالتالي إلى حوار محتمل[1]

فالتناص عند باختين حسب تودوروف هو« **الحوارية و لا يعدها ظاهرة لسانية و لا يعد اللسانيات مجال دراستها و إنما هي لديه ظاهرة غير لسانية إذ ينبغي إستبعاد العلاقات المنطقية من دائرة الحوارية**»[2] أي أنه يعتبر الحوارية (التعددية الصوتية) سمة ملازمة لكل الخطابات و ليس اللغة فقط .

كما نجد أن باختين يلمح الى مصطلح التناص في سياق آخر ،حيث يقول أنه يمكن« **قياس العلاقات الحوارية التي تربط خطاب الآخر يدخل فعلان لفظيان تعبيران اثنان في نوع خاص من العلاقات الدلالية ندعوها علاقة حوارية**»[3] ،ويقصد بذلك أن" **ميخائيل باختين** "قد ركز على علاقة الحوار بين النصوص أي أنه أشار إلى مفهوم ومعنى التناص، لكنه لم يطلق عليه هذا المصطلح، لذلك اعتبر أول من طرق الموضوع وأشار إليه.

قد اهتم باختين بالجنس الروائي لاسيما الرواية كونها موطن العلاقة الحوارية،فانصب تركيزه على **الرواية البوليفونية** المتعددة الأصوات مما جعله يثير اهتمام الباحثين الغرب بحيوية الإجراءات إضافة إلى الرؤى التي يتضمنها، فيكون بذلك باختين قد وضع إستراتيجية التناص منطلقا من وعيه بطبيعة العلاقة التفاعلية بين النصوص. يقول باختين :«**تحاكي الرواية بكل سخرية كل الأنواع**

[1]_حاتم الصكر: **ترويض النص** ،الهيئة المصرية العامة للكتب،(د.ط)، 1998،ص 184

[2]_عز الدين لمناصرة:**علم التناص المقارن نحو منهج عنكبوتي تفاعلي** ،دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ،عمان ،الأردن، ط1، 2006 ،ص21

[3]_عز الدين المناصرة:**علم التناص المقارن نحو منهج عنكبوتي تفاعلي**،مرجع سابق،ص 141.

الأخرى، وهي بذلك تكشف عن أشكالها ولغتها التعاقدية، إنها تقصي بعضها وتدمج بعضها الأخر في بنيتها الخاصة،معيدة تأويلها ومانحة إياها رنة أخرى»[1]

بمعنى أنه يرى ان التناص يكمن في الرواية أكثر من الشعر فيقول: « **في الصورة الشعرية ، تنس الكلمة تاريخ انبثاق غايتها المتناقض و بروزها إلى مجال الوعي،كما تنسى الشرط ، الحاضر المختلف و المتناقض لهذا الوعي»**[2]

أي أن الحوارية موجودة في الشعر إلا أنها مهملة كونها ذات صوت واحد فيقول: « إن الحوارية في الخطاب في أغلب الأجناس الشعرية ليست مستقلة فني،وهي لا تدخل في الموضوع الجمالي للعمل فتنطفئ بطريقة اعتيادية في الخطاب الشعري،وتصبح عوض ذلك أحد المظاهر الأساسية للأسلوب النثري، وتخضع لبلورة فنية نوعية، وإذا كان على الشعر أن يحاول الانتفاع من هذا المورد سوف يدفع في الحال باتجاه حقل الكتابة الروائية»[3]

إلا أننا نجد أن تلميذته جوليا تخالف أستاذها في حين انها تفتح مجال التناص ،وهذا مانجده في قول مولاي علي بوختام : «**يذهب النقاد إلى اعتبار مصطلح التناص وليد الحوارية لدى(ميخائيل باختين,) لأن الباحثة(جوليا كرستيفا)وهي تقدِّم المفهوم تعتبر النص جهاز فوق لساني يعيد توزيع نظام اللّغة على أنّه يتحدد عن طريق تبادل النصوص أي بالتناص , وعليه فهي لا تحصر مجال التناص على النصوص الأدبية وحسب ,وانما توسعه ليشمل النصوص العلمية والخطابات السياسية ,وتعد التقاطع بين النصوص كأسلوب في تشكيل لفضاء النص»**[4].

---

[1]_سعيد يقطين:**الرواية والتراث السردي**،رؤية للنشر والتوزيع،القاهرة،ط1، 2006،ص 5.

[2]_عز الدين مناصرة ،**علم التناص المقارن نحو منهج عنكبوتي تفاعلي** ،مرجع سابق،ص 141.

[3]_ميخائيل باختين:**الخطاب الروائي** ،مرجع سابق،ص60

[4]_مولاي علي بوختام:**مصطلحات النقد العربي**،الاشكالية والاصول والامتداد،ص190

كما أنها اعترفت بأخذها من أستاذها باختين عبر مؤلفاته ،وذلك عبر مصطلح «**الأيديولوجيم**،تلك **الوظيفة للتداخل النصي الذي يمكننا قراءتها "ماديا" على مختلف مستويات بناء كل نص تمتد على طول مساره مانحة إياه معطياته التاريخية والاجتماعية**»[1]

كذلك نجد أن كريستيفا ترى أن النص عبارة عن إنتاجية أي أن علاقته بالغة عبارة عن تفكيك واعادة بناء،وبالتالي تتم عملية التناص،وهذا ما أتى في قولها: «**النص إذن إنتاجية،وهو ما يعني:**

أ- أن علاقته بالسان الذي يتموقع داخله هي علاقة إعادة توزيع...

ب- أنه ترحال للنصوص و تداخل نصي، ففي فضاء نص معين تتقاطع و تتلاقى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى» [2]

وتضيف أيضا في سياق آخر: « **من البديهي إذن أن تعيين النص كجزء من مواضيع المعرفة السيميائية حركة لا نجهل غلوها و صعوبتها و لكن يبدو لنا من الضروري متابعة هذا البحث الذي يساهم في نظرنا في بناء سيميائية غير محاصرة بفرضيات نظريات الدلالة التي تتجاهل النص كممارسة ذات طابع خصوصي**»[3]

وعليه يمكن اعتبار أن الإنتاجية هي **القيمة المضافة** لمصطلح الحوارية **و** التي استثمارتها في تأسيس مصطلح نقدي جديد ألا وهو التناص.

وخلاصة القول أن مفهوم الحوارية مرتبط بمصطلح التناص وهذا ما ذهب له حميد لحميداني عبر قوله:«**مفهوم التناص يتصادى مع مفهوم الحوارية الباختيني**»[4]

---

[1] _جوليا كريستيفا:**علم النص**، تر :فريد الزاهي، دار توبقال، المغرب ، الدار البيضاء ،ط1، 1991،ص22.

[2] _جوليا كريستيفا:**علم النص**، مرجع نفسه،ص21

[3] _جوليا كريستفا:**علم النص**،مرجع سابق،ص 19

[4] _ حميد لحميداني:**التناص و إنتاجية المعاني**،مجلة علامات، ج40،مج10،جوان2001، ص. 70

الفصل الثاني

تجليات الحوارية في رواية حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر

تمهيد:

صقل ميخائيل باختين مصطلح الحوارية عبر إنتاج دوستويفسكي الروائي ،فيعتبر أن هذا المصطلح يقوم بالأساس على الحوار ،ويرى بأنه عبارة على تعدد الاصوات بمعنى حضور وعيين ،كما تتعدد أشكالها من خلال تعدد لغة الشخصيات وتعدد الرواة إضافة إلى تعدد وتنوع الخطابات ،حيث سنحاول في هذا الفصل إسقاط الآليات الإجرائية التي أتى بها باختين على رواية "حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر" للروائي الجزائري "عز الدين جلاوجي*"

* كاتب و روائي جزائري معاصر له العديد من الإنتاجات الأدبية لاسيما أدب الطفل... (ينظر:للملحق رقم:01)

1-تقديم الرواية:

أسهمت العديد من التجارب الروائية في بلورة مسار تطور الرواية الجزائرية واكتسح البعض منها الصدارة من خلال ابتكار طرق جديدة متجاوزة إياها الطرق الكلاسيكية ومن بين هذه التجارب اخترنا أن ننظر في اسهامات المتن الروائي الجزائري الجديد في سياق الروايات التاريخية وذلك عبر تجربة الكاتب **عز الدين جلاوجي** من خلال روايته الموسومة بعنوان **حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر** والتي أصدرها سنة 2011،تحتوي على أزيد من أربع مئة صفحة.

يتميز عنوان هذه الرواية بطول تركيبته اللغوية كونه جملة إسمية تدل على الثبات بالإضافة إلى أنه يحمل ثنائية ضدية وحجمين ولونيين مختلفين :

حوبه ورحلة البحث عن حجم صغير لونه أحمر

المهدي المنتظر حجم كبير لونه أصفر

من خلال الحجم نستخلص بأن الكاتب يريد أن يُرسِّخ في ذهن القارئ شخصية (المهدي المنتظر) إلا أنه استهل نصّه بجملة يؤكد فيها عدم إيمانه بـ(المهدي المنتظر) حيث يقول: « **أنا لا أؤمن بالمهدي المنتظر**»[1]،وهذا التناقض يشير على محاولة الكاتب جذب المتلقي من خلال طرحه لتساؤلات يكون جوابها إلا من خلال قراءة عمله الفني.

أما بالنسبة للشطر الأول من الثنائية الضدية التي تناولها العنوان يدل على الحزن والترحال أما الشطر الثاني يعبر عن الأمل والنجاة.

كذالك نرى أنه موظف لشخصيتين هما: حوبه،المهدي المنتظر.

فترد حوبه في المعجم الوسيط: «**الحُوبةُ : الإثْمُ .و الحُوبةُ القَرَابةُ من قبل الأُمَ . و الحُوبةُ المرأة أو الرجل الضعف . والجمع : حُوَبٌ**»[2] .

وجاء في لسان العرب: « **الحَوْبُ والحَوْبَةُ : الأَبَوانِ والأُخْتُ والبِنْتُ.وقيل : لِي فيهم حَوْبَةٌ وحُوبَةٌ وحِيبَةٌ أَي قرابة من قِبَلِ الأُمِّ ، وكذلك كلُّ ذِي رَحِمٍ مَحْرَمٍ .وإِن لِي حَوْبَةً أَعُولُها أَي ضَعَفَة وعِيالاً . ابن السكيت : لي في بَني فُلان حَوْبَةٌ ،وبعضُهم يقول حِيبَةٌ ،**

[1] _عز الدين جلاوجي:**حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر**،دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط2،ص 7.

[2] _ إبراهيم أنيس وآخرون،**المعجم الوسيط**،مكتبة الشروق الدولية، مصر،ط4، 2004ص 204.

فتذهب الواوُ إذا انْكَسَر ما قَبْلَها ، وهي كلُّ حُرْمةٍ تَضِيع من أُمٍّ أَو أُخْتٍ أَو بِنتٍ ، أَو غير ذلك من كل ذاتِ رَحِمٍ .وقال أَبو زيد : لي فيهم حَوْبَة إِذا كانت قرابةً من قِبَلِ الأُمّ»[1]

ورد بآية قرآنية من سورة النساء متضمنة اسم حوبه،قوله تعالى: ﴿ **وَءَاتُواْ ٱلۡيَتَٰمَىٰٓ أَمۡوَٰلَهُمۡۖ وَلَا تَتَبَدَّلُواْ ٱلۡخَبِيثَ بِٱلطَّيِّبِۖ وَلَا تَأۡكُلُوٓاْ أَمۡوَٰلَهُمۡ إِلَىٰٓ أَمۡوَٰلِكُمۡۚ إِنَّهُۥ كَانَ حُوبٗا كَبِيرٗا ۝٢**﴾ [النساء:02]

إن معنى كلمة" حوبا "حسب سياق الآية تعني"ظلما"، و قد شرح بعض المفسرين كلمة حوبا بأنها **إثما أو ذنبًا** [2]

ومن خلال هذا التفسير وما أتى عبر داخل المتن الروائي نستخلص أن حوبه مثال لكل امرأة مظلومة،كما أنها تمثل الأم الوطن،الجزائر المظلومة في ظل الاستعمار.

أما بالنسبة الى المهدي المنتظر فهو شخصية دينية متداولة بين نفوسنا وعبر الأجيال قبل ظهوره فقد ورد ذكره في الأحاديث النبوية والسنة، ففي حديث أبي سعيد الخدري رضي الله عنه قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: «**المهدي مني أجلى الجبهة أقنى الأنف يملأ الأرض قسطاً وعدلاً كما مُلئت جوراً وظلماً يملك سبع سنين**»[3] (رواه أبو داود وغيره).

فالمهدي المنتظر هو المنقذ والمخلص والأمل المنشود في الخلاص الأبدي،لكن الكاتب عبّر عن أيديولوجيته تجاه هذه الشخصية في افتتاحية الرواية قائلا:«**أنا لا أؤمن بالمهدي المنتظر،هو مجرد خرافة رسمها خيال العامة المنهزمين تعلقا منهم بأمل ما، يشرق يوما ليهزم ظلماتهم . لكن حوبه تؤمن به و تنتظره بشوق كبير، و تظل تحكي عنه دون ملل أو كلل**» [4]

---

[1] _ابن منظور:**لسان العرب**،دار المعارف،القاهرة،مصر،ص 1035.

[2] _محمد بن صالح العثيمين:**تفسيرالقران الكريم سورة النساء**،دار ابن الجوزي،مجلد01،ط1، 2009،ص 21.

[3] _**حول أحاديث المهدي**،طريق السلام،24جوان2013،
https://ar.islamway.net/article/16165/%D8%AD%D9%88%D9%84-%D8%A3%D8%AD%D8%A7%D8%AF%D9%8A%D8%AB-%D8%A7%D9%84%D9%85%D9%87%D8%AF%D9%8A.

[4] _عز الدين جلاوجي:**حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر**،ص 7.

وعليه الكاتب يجذب القارئ من خلال عنوان روايته فيتبادر إلى أذهاننا أنها رواية تنمتي إلى السياق الديني فيبث فينا عنصر التشويق لمعرفة فحوى الرواية وعند الانتهاء من قراءة الرواية يمكننا معرفة شخصية المهدي المنتظر وذلك عبر أفق التوقع .

أما بالنسبة لدالة الألوان يرمز اللون الأحمر الذي صبغ الشطر الأول من الثنائية الضدية "**حوية ورحلة البحث عن**" نجده «**مرتبط بالمزاج القوي وبالشجاعة والثأر...كذلك بالافتنان والضغينة.وكثيرا ما يرمز الى العاطفة...** »[1]

وذلك ما نلتمسه من خلال المتن الروائي مثل غضب" أولاد بلخير "من مقتل أبيهم والثأر له من" القايد عباس" ، وغضب" عرش أولاد سيدي علي "من" عرش أولاد النش"،كما يعبر عن الحاجة إلى الدفء والحب والمودة وذلك ما تمثل في عشق"العربي "لـ"حمامة "و"سالم "لـ" زكية بنت البغدادي "

كما نجد أنه قد ورد اللون الأحمر داخل المتن وذلك في عدة مقاطع من بينها التالي:

«" **في مقدمته القايد عباس علي جواده الأحمر"**

" **اشتد غضب الزيتوني حتى احمر وجهه...** "

" **رد سي الهادي وقد احمر وجهه غضبا"...**

" **طرز عليها هلال ونجمة بالأحمر...** "

" **لا يقضي لياليه الحمراء مع أصحابه**» [2]

وجاء اللون الأصفر في الشطر الثاني" المهدي المنتظر "بشكل بارز وواضح **لأنه أخف من الأحمر وأقل كثافة منه فهو أميل إلى الإيحاء منه الى إثارة الانفعال.فهو مرتبط بالتحفيز والتهيؤ للنشاط ومن أهم خصائصه اللمعان والإشعاع وإثارة الانشراح**[3]

وقد ورد ذكره في الرواية كالآتي :

«"**وعمامته الصفراء الكبيرة** "

"**بقندورته الصفراء** "

---

[1] _ أحمد مختارعمر:**اللغة واللون**،عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة،مصر،ط2، 1997 ص 184.

[2] _عز الدين جلاوجي:**حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر**،ص (24،163،399،413،446)

[3] _أحمد مختارعمر:**اللغة واللون** ،مرجع سابق،ص 184.

"تعوّد سي الطالب أن يقصّها عليهم من كتابه الأصفر"

"فوق الحشائش التي مال لونها إلى الاصفرار"

"بسطت ورقة كاغط صفراء»[1]

تقوم على ثلاث فصول وأطلق على الفصل بالبوح،وهي على التوالي:

البوح الأول: أنات الناي الحزين من الصفحة 07 إلى الصفحة 115

يقوم هذا البوح على عشرين مقطعا سرديا،ويمثل فترة الصراعات القبلية بين عرش أولا النش وعرش أولاد سيدي علي إثر مقتل كبيرهم بلخير

البوح الثاني:عبق الدم والبارود من الصفحة 116 إلى الصفحة 244

تناول هذا البوح هو الآخر عشرين مقطعا سرديا،تمثل فترة وعي ثوري والبدأ في الصراع الثوري ضد المستعمر

البوح الثالث:النهر المقدس من الصفحة 245 إلى الصفحة 489.

يتكون هذا البوح من ثلاثة وثلاثون مقطعا سرديا،تمثل فترة انفتاح للوعي الثوري وترسيخه في الشعب الجزائري واقتناعهم أن ما أخذ بالقوة يسترجع بالقوة وهذا جراء أحداث 8 ماي 1945.

تبدأ هذه الأبواح بإفتتاحية تظهر فيها حوبه وهي متقمصة دور شهرزاد بقولها« **بلغني أيها الحبيب السعيد،ذو العقل الرشيد»**[2]

حيث كانت تسرد أحداث قصتها للكاتب ،فيقول عنها «**حوبه هي شهرزادي التي ظلت مدى السنوات الطوال تزرع نفسي القاحلة بحكاياتها الجميلة فتحيل صحرائي إلى جنتين من أحلام و أمال»**[3].

فمن خلال قراءة الرواية نجد أن حوبه تكاد منعدمة في متن الرواية فهي مؤرخة لأحداث جرت في مدينتها حاولت من خلال سردها أن ترسخها وتحفظها في الذاكرة حيث تكشف لنا الرواية عبر متنها أنها **نص تاريخي راهن** وذلك من خلال استعراضها لأهم المحطات بتاريخ الجزائر إبان الاستعمار الفرنسي ،ومن بين هذه المحطات:

---

[1] _ عز الدين جلاوجي:**حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر** ، ص(24،30،33،55،75)

[2] _ الرواية نفسها ،ص 9.

[3] _الرواية نفسها،ص 7.

- سنة 1933 م تمثل فترة دخول الجيوش الفرنسية منطقة بجاية.
- 1837 م غزو جيوش فرنس على مدينة قسنطينة.
- 1816 فشل ثورة الأوراس.
- 1871 فشل ثورة المقراني .
- أحداث الثامن ماي 1945والتي مثلت بقوة فترة نضال الشعب الجزائري من أجل الحرية.

وعليه تعد رواية **حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر** رواية تاريخية بإمتياز كونها تأخذ المتلقي إلى ماضي الجزائر إبان الاستعمار، **فحوبه** الساردة في صدد رحلة بحث عن **المهدي المنتظر** والذي يقصد به فجر الشمس الساطعة للحرية والإستقلال.

2-تعدد الرواة:

تتميز الرواية البوليفونية بالتعدد والتنوع في الرواة ،قد يكون الراوي داخل الأحداث أو خارجها وذلك حسب الأحداث،وهذا ما تناولته رواية حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر.

2-1-الراوي المشارك والراوي غير المشارك:

أ- الراوي غير المشارك:

وهو الراوي البعيد عن الشخصيات يكون داخل الرواية وغير مشارك في أحداثها ومثال ذلك ما جاء على لسان حوبه الساردة : « **بلغني أيها الحبيب السعيد ذو العقل الرشيد أنه...** »[1]

فالملاحظ من هذا القول أن حوبه هي ساردة قامت بنقل هذه الأحداث عن راو قبلها لم يذكر إسمه وهو الذي نقل المروي (الحكاية) لها وعليه فإن حوبة شخصية من الرواية غير أنها ليست مشاركة في أحداثها.

ب- الراوي المشارك:

هو أحد أشخاص القصة، يضيف عادة باعتباره ساردا من داخل الحكاية أو خارجها ،وفي هذه الرواية يتمثل الراوي المشارك في الأحداث في الكاتب عز الدين جلاوجي لكن بصورة خارجية ،فهو ترك عملية السرد لحوبة وهذا ما أدلى به الكاتب عز الدين جلاوجي في لإفتتاحية البوح الأول من الرواية : «**حوبة هي شهرزاد التي ظلت مدى السنوات الطوال تزرع نفسي القاحلة بحكاياتها الجميلة فتحيل صحرائي الى جنتين من أحلام وآمال، وإن تكن هي شهرزادي فأنا لست شهريارها لأني كنت أمامها كالطفل الوديع الذي ينام حالما أن تدغدغ الحكاية أحلامه الصغيرة**»[2]

فالكاتب نفسه هو الذي يتلقاها ويدونها ،فيقول: « **قلت سعيدا باعترافها:روايتك للحكاية إبداع،وكتابتي لروايتك إبداع ثان**»[3].

---

[1] _ عز الدين جلاوجي:**حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر**،ص9.

[2] _الرواية نفسها،ص7.

[3] _الرواية نفسها،ص112.

ويضاف إلى ذلك أن الراوي مشارك خارجي في هذه الرواية من خلال خاتمة البوح الأخير من الرواية : «**مددت يدي أضغط أصابع حوبه،فأشرقت على محياها إبتسامة خفيفة،خيل ألي أنها بستان ربيعي يتعانق فيه الغيث وإشراق الشمس**»[1].

فمن خلال المقطع يتضح لنا أن الراوي عاشق للشخصية حوبه و شديد الإقتراب منها.

2-2-الراوي العليم :

هو الراوي المحيط والملم بالمعرفة ،يتمتع بقدرته الغير محدودة على كشف أسرار الشخصيات، حيث يتضح لنا في رواية حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر أن الكاتب هو سارد خفي وراء شخصية حوبه تنازل لها في عملية السرد ليفرض سلطته بكونه السارد العليم بكل تفاصيل المتن الروائي من أحداث قد تناولتها الرواية. كما يمكن تمييز نوعيين من الراوي العليم داخل الرواية ،هما:

أ -الراوي العليم المحايد :

وهو الرواي الذي تكتفي مهمته برصد وتتبع الشخصيات والأحداث المروية ،ويتجسد هذا في قوله: «**حمل عصاه التي لا تكاد تفارقه، وخرج تاركا خلفه زوابع من الحيرة والخوف، تعصف به عواصف جبارة من الأسئلة الكاوية، لِمَ يقسُو الزمان عليه كل هذه القسوة؟ ولم يزيد الله في قوة الظالم المستبد؟ ويمنحه كل ما يزيد في طغيانه وجبروته؟ وفي مقابل ذلك لا يزيد المظلوم إلا ضعفا وهوانا؟**»[2]

فالسارد هنا عليم محايد إذ أنه يتحدث عن حالة خليفة خليفة الذي يرى أن الحياة غير عادلة معه في حين أنها عادلة مع القايد عباس فظلمه للناس وجبروته يزدادان على حساب المظلومين.

وفي مقطع آخر نرى بأن السارد يقوم بعمل المصور الفوتوغرافي فهو ينقل الصورة(المشهد) إلى ذهن القارئ بدقة متناهية الجمال ،وهذا ماتمثل في مراسم جنازة الشيخ لكحل: **بعد الظهر حمل الرجال الجثة وقد ارتفع تهليلهم وتكبيرهم، وفي البيت ارتفع فجأة العويل والنواح ولطم الخدود، كان الحشد كبيرا في المقبرة، حين فرغوا من صلاة الجنازة، انزوى بعضهم بعيدا**

[1] _ عز الدين جلاوجي:**حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر** ،ص489.

[2] _الرواية نفسها،ص57.

وانطلقوا يقرأون سورة يس، أتموها مع انتهاء الجميع من مراسم الدفن، وعادوا وقد امتلأ الكون أمامهم حزنا وألما.[1]

ب–الراوي العليم المنقح :

وهو الراوي الذي يعمل على تفسير أو تأكيد صحة ما يرويه ،ويتجسد ذلك من خلال قوله: «**لم ينم خليفة طويلا، مشاعر عملاقة كانت تمور في صدره، إنه يحس بالراحة الكبرى تسَّاقط على قلبه روحا وريحانا، ويحس بروح زوجته الرَّبْحْ ترفرف حواليه فرحة، ثم ينتشي أكثر وهو يرى نفسه بطلا فعل ما عجزعنه الآخرون، ولكنه ما يفتأ أن يدخل دوامة الحيرة والقلق، من قتل القايد وحميده؟**»[2]

الملاحظ أن الراوي العليم المنقح في هذا المقطع عمد الى تفسير الحالة المضطربة لشخصية خليفة التي زاوجت بين الفرح والحزن ،فحالة الفرحة تمثلت لديه في إنتقامه لمقتل زوجته أما حزنه وقله تمثل في إستغرابه وحيرته إلى من سبقه لمحاولة قتل القايد عباس.

ونجد في مقطع أخر يحاول فيه الراوي تفسير الحالة التي تملكت كل من أمقران والعربي،أثناء إنتظارهما لنتائج الوفد القادم من باريس وذلك عبر المقطع التالي: « **في الطابق الأول من الحمام كان أمقران يجلس على كرسي في ركن الغرفة يمد جسده إلى الخلف ليلامس رأسه الجدار، ويمد رجليه على كرسي آخر، وقبالته جلس العربي الموستاش يطوي ذراعيه ويمدد عليهما صدره واضعا رأسه على الطاولة كأنما يهم أن ينام، يرسل نظرات متقطعة إلى سي رابح، الذي كان يجلس وفي ركن الغرفة يطل من الباب كأنما ينتظر أحدا، وران على الجميع صمت طال أكثر من اللازم، كأنما كانوا يصنعونه تمهيدا للنوم** »[3].

وفي سياق آخر يحدد الراوي بض من ملامح الداخلية والخارجية لسلافة وذلك في قوله: «**واعترف في قرارة نفسه برجاحة عقل سلافة كيف لا وهي التي تربت في الدينة،وعلمتها الحياة بمرارتها وعركتها صروف الأيام بقساوتها،رفع في ملامحها عينيه سلافة الرومية في رأيه لبؤة جريحة،تناوشتها السهام من كل جانب فشكت كبريائها وشجاعتها،كان أنفها دقيقا**

[1] _ عز الدين جلاوجي:**حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر** ،ص 196.

[2] _الرواية نفسها،ص255.

[3] _ الراوية نفسها ،ص406.

شامخا الهامة،وكانت عيناها عصفورين في محجريها،ومازال ثغرها يشبه ورد شقائق النعمان في بساتين الربيع،أصابعها الطويلة الملساء كسيقان البرواق المزهرة،لقد زادتها المأساة جمالا،ليست وحدها من نكبها الدهر»[1]

في هذا المقطع يكشف الراوي عن شخصية سلافة الرومية وعن ظروف حياتها الاجتماعية وعن مصيرها المغول بالآلام والجروح كما يؤكد على حياتها الحزينة والبائسة حيث وصفها باللبؤة الحزينة المليئة بالمعاناة إلا أن رجاحة عقلها علمتها الصبر.

[1] _ عز الدين جلاوجي:**حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر** ،ص. ص 61،62.

3-تعدد اللغات:

تعد رواية حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر جنسا مركبا للعديد من الخطابات كونها محل تجمع لمختلف الأجناس التعبيرية.وبذلك تتنوع اللغات وتختلف الأساليب.

3-1- التهجين:

قد تعرفنا في الفصل النظري على التهجين،الذي يمثل أحد مقومات الأساسية للرواية البوليفونية فهو عبارة عن مزج ودمج عدد من اللغات داخل ملفوظ واحد.حيث أدرج عز الدين جلاوجي هذه التقنية في روايته من خلال عدة مواضع،فمن بينها ما أتى على لسان السارد من خلال المقطع الآتي: **«كانت رائحة المطلوع تغازل الأنوف فتدغدغ البطون الجائعة»** [1]وأيضا في قوله: **«وأسرعت زوجته تحمل إليه شطر مطلوعة وإناءا طينيا ملأته لبنا من شكوة مخضت حليبها هذا الصباح»** [2]

فكلمة المطلوع أو المطلوعة هي كلمة عامية تطلق عادة على الخبز أو الرغيف،وكذالك في سياق آخر يدرج كلمة الكسرة والتي تعني أيضا الرغيف إلا أنه في هذا الصدد يبرز لنا عن مكونها الأساسي_الشعير_فيقول: **«وصارت كسرة الشعير عندهم حلم الأسر الميسورة»** [3]

وفي المقطع الثاني_سالف الذكر_يدرج كلمة شكوة،وهي الوعاء المصنوع من الجلد يوضع فيها الحليب ويمخض.

كذلك يمكن أن نسوق امثلة من التهجين في وصف الملابس فعلى سبيل المثال ماوصف به الكاتب لرداء الزيتوني،في قوله: **«لبس الزيتوني سروال العرب الذي تكاد طياته تلامس الأرض،ثم قندورته البيضاء التي ورثها عن أبيه،وسوى العراقية فوق رأسه،وفوقها وضع بعناية كبيرة عمامته البيضاء»** [4]

فكل من الكلمات سروال العرب، القندورة ،العراقية عامية مؤخوذة عن اللهجة الجزائرية والتي تعبر عن اللباس الأصيل الذي كان يرتديه الرجل الجزائري كونه رمز للتراث الجزائري الأصيل.

---

[1] _ عز الدين جلاوجي:**حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر،ص63**.

[2] _الرواية نفسها،ص65

[3] _ الرواية نفسها،ص338

[4] _ الرواية نفسها،ص80

إضافة إلى ذلك نجد الكاتب في موضع آخر يصف لباس سي رابح قائلا،«**قام سي رابح وراح يرتدي معطفه الأسود،وردف القشابية البنية فوقه**»[1]

فكلمة قشابية كثيرة التداول في اللغة العامية ،في الموروث الجزائري الذي رفض الزوال كونه اللباس التقليدي الذي يرتديه الرجال عبر كامل مناطق الوطن.

وفي موضع آخر يتضح لنا التهجين في قول الكاتب: «...**يرى رجالا كباقي الناس لا شئ يميزه عن العرب غير لباسه وغير كبوسته الحمراء التي يضعها فوق رأسه**»[2]

فكلمة كبوسته كلمة عامية وفي اللغة الفصحى تطلق عليها قبعة.

وعليه من خلال ما تطرقنا إليه نجد الكاتب يبرز لنا بوضوح الرموز الوطنية بمعنى لآخر يعمل على ترسيخ الهوية الوطنية الجزائرية في نفسية القارئ من خلال استدعائه لمختلف أنواع الطعام والملابس باللغة الدارجة(العامية)وذلك ليسهل من عملية التلقي.

اضافة إلى ذلك نجد التهجين من خلال كلمة مخدة والتي هي عبارة عن كلمة عامية وأصلها بالفصحى وسادة ،وهذا ماجاء من خلال المقطع التالي: «...**تقاسم الخمسة منهم غطاءا واحدا،ومخدة واحدة بطول الذراعين أو أكثر**».[3]

كذالك أورد الكاتب بعض العبارات الهجينة التي تستعمل عادة للسب والشتم،وهذا مانجده في المواضع التاية:

حينما طردت لالا تركية الفتاة السحاقية التي ضايقت حمامه من الحمام،« **أقبلت عليها لالا تركية وصفعتها بقوة مرددة:خامجة، وأخرجتها من الحمام**»[4]

وفي موضع آخر نجده في عتاب العربي لنفسه،قائلا: «**لن يتردد ان كانت راغبة،تفوه عليك اللعنة أيها الخائن**»[5]

---

[1] _ عز الدين جلاوجي:**حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر،ص144**.

[2] _ الرواية نفسها،ص125

[3] _ الرواية نفسها،ص196.

[4] _ الرواية نفسها،ص176.

[5] _ ارواية نفسها،ص209.

وأيضا ما جاء على لسان القايد عباس عند شتمه لسرولة في نفسه: **«كلبة بنت الكلبة،أنت طعمي سأخلص منك أولا،وسأصطاد بك حمامه ثانيا»**[1]

اضافة إلى ذلك أدرج عز الدين جلاوجي بعض من الأماكن باللغة العامية وهذا ما سنوضحه من خلال هذه المقاطع:

«بمجرد التخييم على الأرض البور الجديدة بدأ يقيم صرح الزاوية ليفتحها منارة للعلم»[2]

«وأعمال المرأة كثيرة تبدأ صباحا من إعداد القهوة،ثم كنس الغرف و الحوش والزريبة»[3]

«دخلوا حوشا كبيرا تنفتح فيه ثلاثة أبواب،وتغطيه أشجار عنب وتين »[4]

تخللت في هذه المقاطع بعض التراكيب المهجنة والمأخوذة عن اللغة العامية،فمثلا كلمة البور والتي تعني الأرض القاحلة وغير صالحة للزراعة،أما بالنسبة لـ الزاوية فهي المكان الذي يتواجد به ضريح لولي صالح وعادة ماتكون دور لتعليم القران وكلمة حوش عادة ما تطلق على الفناء أو الساحة التي تتوسط المنزل أما بالنسبة لكلمة الزريبه فيطلق عليها باللغة الفصحى حظيرة وهي **موضع الغنم**[5].

كذالك يمكن أن نسوق بعض من الملفوظات المهجنة والتي امتزج فيها وعييان لسانيان الأول يتمثل في لغة الكاتب(اللغة العربية) والثاني متمثل في اللغة الأجنبية(اللغة الفرنسية)،وذلك في قول الكاتب على لسان شخصية سي رابح: **«أراك حائرا يا موستاش»**[6]

---

[1] _ عز الدين جلاوجي:**حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر**،ص72

[2] _الرواية نفسها،ص40

[3] _الرواية نفسها،ص85

[4] _الرواية نفسها،ص123

[5] _منصور الكفاوين:**من الفصيح الهجور بحث في رد العامي في الأردن الى الفصيح لهجة الكرد أنموجا**،دار الخليج،ط1،2018،ص123.

[6] _الرواية نفسها،ص121

فكلمة موستاش هي في الأصل لفظة فرنسية **moustache** والتي تعني باللغة العربية الشوارب،فنجد أن الكاتب وظفها على لسان سي رابح الذي أطلق على العربي إسم الموستاش والذي يرمز إلى **«الرجولة والنضج»**[1]

وفي موضع آخر استعمل الكاتب اللفظ الفرنسي **adjudant** وهو عبارة عن رتبة عسكرية لضباط الصف (مساعد) وذلك ما تمثل في الرواية عبر هذا المقطع : **«وهو يجد المقر مفتوحا وفيه نائبه سعيدي السعيد لاجودان،يجهد نفسه في تدريب مجموعة من الفتيان على نشيد شعب الجزائر مسلم»**[2]

وفي سياق آخر نجد التهجين من خلال قول أمقران الساخط على المستعمر الفرنسي والعملاء:**«عليهم اللعنة بني وي وي،يريدون بيعنا لفرنسا »**[3]

فلفظة وي وي هي في الأصل لفظة فرنسية **oui oui** وهي بمعنى التأييد،وظفها الكاتب في هذا السياق بمعنى السخرية من العملاء التابعين والمنقادين تحت ظل السلطة الفرنسية.

3-2-المحاكاة الساخرة(الباروديا):

يقصد بها الاستهزاء والسخرية من الكلام الجاد أو أن تأتي بكلام ذو صيغة هزلية،وعادة ما نجد العبارات التي تحوي على السب والشتم أو الاستهزاء مندرجة ضمن بوتقة المحاكاة الساخرة .

وعلى سبيل المثال ما جاء على لسان سلافة في قولها :**«رددت في نفسها:لك الله خليفة،كأنك وجه نحس على زوجاتك»**[4]

ففي هذا القول نجد أن سلافة تسخر من خليفة وذلك لكونه ليس له حظ في الزوجات،فسبق وأن قتلت زوجته،وهذه أخرى مريضة على وشك الموت.

---

[1] _ عز الدين جلاوجي:**حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر،ص124**.

[2] _الرواية نفسها،ص441

[3] _الرواية نفسها،ص306

[4] _الرواية نفسها،ص139.

وكذالك في موضع آخر من الرواية أثناء محاجاة الشيخ عمار للحضور الذي جمعه مع صديقه القايد عباس،فقال: **«هيا يا بقر،أروني شطارتكم،وأخبروا الجميع كلهم بالأحجية»**[1] فالشيخ عمار يسخر من بلادة وغباء الحضور الذين لم يستطيعوا فك أحجيته

وفي موضع آخر،تتضح لنا المحاكاة الساخرة من خلال ردة فعل خليفة الذي أبداها حينما طلبت منه سلافة أن يقتل القايد عباس بالسم،وذلك في المقطع التالي: **«ضحك خليفة في أعماقه حتى أشرقت إبتسامة ساخرة على شفتيه،وقال:لا أريد أن أشترك في فعل الجبناء»**[2]. فالرد الذي أشاد به خليفة يعبر عن مدى شجاعته وبسالته ففي نظره أن السم سلاح الضعفاء والجبناء

وأيضا وظف الكاتب المحاكاة الساخرة في قوله: **«...ومن يكون عباس غير حشرة حقيرة»** [3] ، وتكمن المحاكاة الساخرة هنا عبر عبارة الشتم حشرة حقيرة التي يرى فيها السارد أنها تليق بشخصية القايد عباس الظالمة الذي خلف العديد من الجرائم والاضطهاد والظلم لبني شعبه.

3-3-الأسلبة:

تظهر الأسلبة في الملفوظ بلغة واحدة تتضمن بين طياتها لغة خفية،فالرواية التي بين أيدينا تزخر بالتنوع الأسلوبي وذلك لكون عز الدين جلاوجي تقمص العديد من الأساليب بصيغ مختلفة

تتجسد الأسلبة في عدة مواقع من الرواية من بينها:ماجاء على لسان السارد في قوله: **«هل فعلا أوصته أم أن الأمر لا يعدو أن يكون مجرد كيد كادته العلْجة بنت المكي لعداوة بينها وبين أم زكية»**[4]

ففي هذا المقطع تتجلى الأسلبة من خلال كلمة كيد الذي استحضرها الكاتب من القرآن الكريم وذلك في الآية الكريمة:﴿ **قَالَ إِنَّهُۥ مِن كَيْدِكُنَّۖ إِنَّ كَيْدَكُنَّ عَظِيمٌ** ﴿٢٨﴾﴾[سورة يوسف:28]

---

[1] _ عز الدين جلاوجي:**حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر،ص26**

[2] _الرواية نفسها،ص152

[3] _الرواية نفسها،ص33.

[4] _الرواية نفسها،ص76.

3-4-التنويع:

يتجسد التنويع بصفة جلية في رواية حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر وهذا مانجده في شخصية سي الطالب الذي تغيرت حالته من حالة الاستقامة والوقار الى حالة الخبث والملذة،وهذا ما اوضحه السارد على لسان شخصية الشيخ لكحل حين ذهابه إلى سي الطالب طلبا لاستشارته في موضوع زيجة إبنته حمامه،وذلك في المقطع الآتي: **«وأحس الشيخ لكحل أنه يتكلم عن نفسه،وأحس كأن كلامه تلميحا لطلب يد حمامة ايضا،فأحس بالقلق الشديد،ما بال هؤلاء الناس؟كل يسعى وراء شهواته وملذاته،حتى الذين يفترض فيهم الطهر والإستقامة»** [1] ،إضافة إلى ذلك نجد في سياق آخر من الرواية تأكيدا على ماسبق حينما وصف السارد ظهور سي الطالب في قوله: **«سي الطالب بقندورته البيضاء وعمامته الصفراء وبرنسه الأبيض،أشبه ما يكون بذئب أبيض»** [2] ويعني بذلك أن وراء زي الوقار والثبات ذئب وعليه فإن شخصية سي الطالب مزدوجة،فالشخصية الأولى تقوم على الاستقامة والطهر أما الشخصية الثانية فهي محل تواجد الذئب الجائع للشهوات والملذات.

3-5-الحوارات الخالصة:

تعد الحوارات الخالصة أحد مقومات الرواية البوليفونية،فهي عبارة عن الحوارات الصريحة والمباشرة بين شخصيات العمل الروائي،ومن أمثلة ذلك نجد: الحوار الذي دار بين شخصية الزيتوني وزوجته العَلْجَةْ بنت المكي

«قالت بنت المكي:إنك سبع،شارباك يحط عليهما النسر.

قال الزيتوني وهو يفتل شاربيه:شاربا السيد علي،زوجك يابنت المكي سيد الرجال وضحك، وضعت العلجة البرنس على كتفي زوجها وراحت تمسده إلى الأسفل تزيل بعض انكمشاته: أنت سيد الرجال وسيد أسيادهم،سينفلق القايد عباس غيظا حين يراك.

رد الزيتوني وهو يخرج واضعا كمية الشمة تحت شفته السفلى:لعنة الله عليه» [3]

---

[1] _عز الدين جلاوجي:**حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر**،ص**68**.

[2] _الرواية نفسها،49.

[3] _الرواية نفسها،50

في هذا المقطع نلاحظ مدح العلجة بنت المكي لزوجها بغية تثبيت عزيمته وتشجيعه على مواجهة القايد عباس.

وكذلك في سياق آخر من الرواية نجد الحوار الذي دار بين القايد عباس وخادمه حميدة حين طلب منه تتبع يوسف والتجسس عليه

«...تأمله القايد عباس مليا ثم قال لحميدة:

يجب أن تعرف أين ذهب هذا اللقيط.

رد حميدة متذبذبا:

ولكنه أخوك،أنت هكذا تسيء لأبيك

صاح القايد عباس في وجهه:

أبي كان عاشقا،ولا يلام العاشق حين يخدع»[1]

وفي موضع آخر من الرواية،ننستحضر الحوار الذي دار بين سي رابح وزوجته تركية أثناء إستضافتهما وإستقبالهما لكل من العربي وحمامه في بيتهم من خلا هذا المقطع:

«...فجأة توقف سي رابح وأشار بإصبعه:هذا بيتي.اعتبره بيتك ياسي العربي.

دخلوا حوشا كبيرا تنفتح فيه ثلاثة أبواب،وتغطيه أشجار عنب وتين،رفع سي رابح صوته ينادي زوجته:تركية،تركية.

ثم راح يقول يشير لحمامة بيديه قائلا: تفضلي تفضلي بنيتي.

عجلت زوجته تخرج من الحجرة وفهمت سريعا انهما ضيفان فأسرعت ترحب بهما،قال سي رابح:هي وزوجها ضيفان عندنا.

ردت تركية بفرح: مرحبا بضيوف الله»[2]

ففي هذا المقطع يبرز لنا الكاتب مدى رحابة صدر كل من سي رابح وزوجته لالا تركية اللذان استقبلا ورحبا بـ العربي وحمامة في بيتهما

[1] _ عز الدين جلاوجي:**حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر،ص105.**

[2] _الرواية نفسها،ص123

3-6-الحوار المونولوجي:

أو كما يعرف بالحوار الداخلي كونه يحدث في الذات ويتمثل في حوار الشخص مع نفسه. ويتجسد هذا الصنف من الحوار في رواية حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر ، في الشخصية العربي وذلك عبر هاجس من التساؤلات التي جاءت تسرد الظلم الذي عاشته الجزائر أثناء الإحتلال الفرنسي،كما في قوله: « **لطالما سأل نفسه :من هم ومن فرنسا؟ وماعلاقتها بهم؟ ولماذا هي هنا تقمعهم بالحديد والنار، وتدهم جيوشها قراهم فتفرض عليهم ما تريد، تنزع منهم أبسط مايملكون، وتتقاسم معهم غلاتهم الشحيحة؟**»[1]

كما نجد الحوار الداخلي للبطلة حمامة التي وقف الناس ضد زواجها من البطل العربي،وهذا ماجاء في السياق التالي:«**رمت حمامه الصوف من بين أصابعها النحيفة، واندفعت مبتعدة فارة من هذا الكلام الجارح، وفي نفسها حيرة كبيرة، هل فعلا أحرم من العربي؟ وأتزوج من القايد عباس؟ هل ذلك فعلا قضاء وقدر؟ ولماذا تعاكسنا الأقدار دوما وتقف في طريق أحلامنا الجميلة؟ وأين العرْبي الذي شاع حبه لي في كل مكان وتغنى به وترنم؟ لماذا لم يحرك ساكنا؟ هل يخاف من القايد عباس؟ الحب كالشرف يحمى بالدم، وتبا لرجل لا يدافع عن حبه**»[2]

ونجد الحوار الذي حدث مع الشيخ عمار في نفسه عبر تساؤل ملآ ذهنه حول إستدعاء القايد عباس له،لكن سرعان ما بادره الجواب ليشفي غليل خلجاته ،وهذا ما يوضحه هذا المقطع: «**امتطى الشيخ عمار فرسه بمساعدة خدم القايد عباس، وانطلق مودعا وهو يقول في نفسه :عباس لا يحتاجني إلا في أمرين، أن أكون له عونا أمام الحاكم الفرنسي ليمد سلطانه على الجميع، أو أن أخطب له فتاة مال قلبه إليها، لكن هذه المرة سأتجرأ وأطلب منه سلافه 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**»[3].

---

[1] _ عز الدين جلاوجي:**حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر** ،ص32

[2] _الرواية نفسها،ص69

[3] _الرواية نفسها ص29

وأيضا نجد الحوار الداخلي في حديث الشخصية خليفة مع نفسه في قوله: «**واعترف في قرارة نفسه برجاحة عقل سلافه الرومية، كيف لا وهي التي تربت في المدينة، وعلمتها الحياة بمرارتها، وعركتها صروف الأيام بقساوتها**» فهنا خليفة يعترف ببصيرة ودهاء سلافة الشجاعة التي لم تهب من القايد عباس كغيرها،ويضيف قائلا في نفسه: «**لكن سلافه الرومية لا يمكن أن تسكت عن الضيم، هل يضع يده في يدها لبلوغ الغاية؟ لا أبدا، دم زوجته سيثأر له بنفسه دون دعم من أحد،والويل له من نفسه إن سبقته للانتقام، عندئذ عليه أن ينتحر خيرا له... »**[1]

فهنا الراوي مزج صوته مع صوت شخصية خليفة التي أصبحت منافسة لسلافة على قتل القايد عباس وند هذا ما يؤكده في قولها:رفعت فيه عينين فيهما ريب شديد ورددت في نفسها:« **تريد أن تسبقني إلى السفاح، لن أمكنك من ذلك، ولن تكون أذكى مني، لأن يقول الناس قتلته امرأة أذل له من أن يقولوا قتله رجل**»[2].

وبعيدا عن الحوار الداخلي الذي غالبا ما جرى حول الكشف عن مواظن الظلم ومعاناة الشخصيات نجد مونولوج العربي الذي يعبر عن حالة من الفرح وذلك بمحو بؤرة القلق(قتل القايد عباس)،قوله«:**صرخ في نفسه، لقد انتقم لشرف عرش كامل، انتقم للشرفاء الذين داسهم عباس الكلب بجبروته، ولتنهمر السماء على الجميع موتا،لا وشم دون دم،ولا وشم دون ألم**»[3]

وفي موضع آخر نجد المونولج لشخصية سوزان الفرنسية التي تعاطفت مع قضية الشعب الجزائري،من خلال أسئلة لطالما حيرتها: «**طالما طرحت على نفسها الأسئلة الملحاحة :هذه الأرض ليست فرنسية، فلماذا يحرم منها أهلها، ويرمون في أشداق الجوع والفقر والجهل**

[1]_عز الدين جلاوجي:**حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر**،ص**61**

[2]_الرواية نفسه،ص62

[3]_الرواية نفسها،ص237

في حين ينعم الفرنسيون بكل هذه الخيرات؟ إنه الظلم أن يصير السيد عبدا في داره لغريب لا علاقة له به»[1].

وأيضا المونولج الذي تحدث عن حيرة العربي حول خَلاَّفْ التِّيقَرْ الذي أنقذه من رصاصة أطلقها عيه الشرطي الفرنسي،وهذا ماجاء في: **« ردد العربي المُوسْتَاشْ في سره :لولاه لقتلني الشرطي اللعين، أي سر يحمله هذا التِّيقَرْ؟ أهو معنا أم ضدنا؟»**[2]

ويتضح لنا مما سبق أن أغلب الحوار المونولوجي المدرج في هذه الرواية يكشف عن الحالة النفسية للشخصيات من تأزم وألم ومعاناة وظلم وأيضا يعبر عن خلجاتهم الداخلية .

4-تعدد الشخصيات:

تعد الشخصية الركيزة الأساسية التي تدور حولها الرواية،وتتجلى أهميتها من خلال إبراز طبيعتها وتصرفها وأبعادها داخل العمل الروائي،حيث يؤكد باختين على أن **«الانسان المتكلم وكلمة في الرواية هما موضوع تصوير كلمي وفني وخالق لخصوصية هذا الجنس(الرواية) »**[3]

وبالتالي فإن لـ الشخصية أهمية كبيرة فبتعددها وتنوعها تسمح بتشكيل أصوات (لكل صوت إيديولوجية خاصة به) وهذا ما نشهده في رواية "حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر".

---

[1] _عز الدين جلاوجي:**حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر** ،ص238

[2] _ الرواية نفسها ،ص484.

[3] _ميخائيل باختين:**الكلمة في الرواية**،مرجع سابق،ص(109،111).

4-1-الشخصيات الرئيسية:

وهي الشخصية «**التي تدور حولها أو بها الأحداث.وتظهر أكثر من الشخصيات الأخرى ويكون حديث الشخوص الأخرى حولها،فلا تطغى أي شخصية عليها**»[1].

شخصية العربي:

بطل الرواية الرئيسي ومحور الحدث فهو شخصية مركزية لأن الكاتب قد تناول شخصيته بشكل مفصل اضافة لكونه مستحوذ على جميع أنواح (فصول) الرواية.

العربي هو راعي غنم وله جواد يقطن بالبادية،وهذا مانجده في قول الروائي« **من فج الجبل ظهر أخوه العربي يسوق الأغنام يتبعه الجواد الأدهم**».[2]

كما أن شخصية العربي يتملكها الصمت والغموض وهذا ما أورده الراوي على لسان شخصية الزيتوني (أخ العربي) حيث قال: « **يا العربي يا أخي يا بن أمي وأبي يجب أن تخرج من صمتك،صرت أمامي كالليل البهيم،أنت تحيرني،أنا أخوك الأكبر ومن واجبي أن أتحمل بعض همومك،وأن تصارحني بأحلامك وهواجسك،رفضت الزواج وفسخت الطريق لأخينا الأصغر،وهي سابقة لم تقع في أولاد سيدي علي أبدا ولا في غيرهم من العروش،والناس يتقولون عنك ويمططون ألسنتهم.لزم الزيتوني الصمت لحظات وحين لم يتلق جوابا نهض من مكانه دون ان يتحرك العربي**»[3].

وفي سياق آخر يعدد بعض صفات الجسدية على لسان الراوي،بقوله: «**كان يجلس العربي بصمته،ممتد القامة،أميل إلى النحافة،أسمر اللون،حاد الأنف،أسود العينين،رقيق الشفتين كث الشارب،يفضل العزلة،لا شيء يشغله غير حمامة ودم أبيه**»[4]

فالعربي شخصية تحب الوحدة والعزلة تفكر في أمرين فقط،هما معشوقته حمامة والثأر لأبيه.

---

[1] _عبد القادر أبو ريشة :**مدخل إلى تحليل النص الأدبي**،دار الفكر،عمان،الأردن،ط4، 2008،ص 135.

[2] _عز الدين جلاوجي:**حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر**،ص11

[3] _ الرواية نفسها،ص20

[4] _ الرواية نفسها،ص49

شخصية حمامة:

وهي شخصية محورية تحتل مساحة داخل المتن الروائي،تعيش علاقة حب مع الشخصية البطل العربي ،وهذا مانجده في المقاطع السردية داخل الرواية والتي يتغزل بها حين ما كان يتغنى بها عبر أبيات لإبن قيطون:

«خذها ورد الصباح

واقرنفل وضاح

والدم عليه ساح

وقت الضحويا»[1]

وفي سياق آخر نجد الراوي قد ذكر بعض من الصفات الخارجية لملامح حمامة على مرأى شخصية سي الطالب،فيقول في ذلك: **«مد سي الطالب عينيه ليرى حمامة التي حفظت جزءا من القران عل يديه(...)وزادت كحولة عينيها،إنها أشبه بمهرة عربية،حين وضعت الصينية تدلت ضفيرة شعرها الأسود تسبقها إلى الأرض»**[2]

حمامة شخصية مخلصة في حبها ل العربي كونها رفضت الزواج من غيره،فهي مثال للفتاة المحافظة على شرفها.

4-2-الشخصيات المساعدة:

وهي الشخصيات التي تقوم بمساندة ومساعدة البطل وتدعمه من خلال فعالية وسير الأحداث.

شخصية خليفة:

تعد هذه الشخصية نموذجا للرجل المخلص والوفي لزوجته،فقد توعد لها بالثأر لمقتلها على يد القايد عباس،فيقول في ذلك: **« لك وحدك أخلص حبي،لن تتربع غيرك على عرش قلبي،سأبقى وفيا لك حت ألقاك،لقد أخذت بثأرك،لقد أرقت دمه كما أراق دمك»**.[3]

---

[1] _ عز الدين جلاوجي:**حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر**،ص178

[2] _ الرواية نفسها،ص21

[3] _ الرواية نفسها،ص257

وبهذا أنجز خليفة الوعد الذي قطعه على زوجته،كذلك يعد مثالا للرجولة والفحولة وهذا ما أتى على لسان الزيتوني فيقوله «**لقد صرت بطلا يا خليفة،هنيئا لك.حتلى لو قتلت الآن فلا يهم.أنت الآن في نظر الجميع وفي نظر نفسك بالأساس بطل.بطل كبير.** »[1]

وعليه نجد أن شخصية خليفة تتفق وتتشابه مع شخصية العربي،فكلاهما يحملان بذور الحب الوطني والنضال والكفاح من أجل الوطن.

شخصية سي الهادي:

تزخر هذه الشخصية بحضورها الحيوي داخل المتن كونها تعبر عن ناشط سياسي مشارك في جمعية العلماء المسلمين بالجزائر،غايته توعية الشعب الجزائري وحثه على الكفاح والعمل الثوري من خلال خطب ألقاها على مسامعهم.

ومن بينها خطابه الذي يبدي فيه غضبه من الاحتفلات المئوية التي أقامها المستعمر الفرنسي.فيقول: «**يا إخوان في مثل هذا اليوم احتفلت فرنسا الظالمة أرضنا العزيزة ورغم التضحيات الجسام التي قدمها أجدادنا إلا أنهم إنهزموا أمام جبروت فرنسا وقوتها،والانهزام ليس عيبا،والعيب هو الإستسلام.يجب أن نظهر للفرنسيين أننا لن نرضى بتواجدهم بيننا**»[2]

فهذا الخطاب الموجه للشعب الجزائري محفز ومنبه لبداية الوعي الثوري والقيام بالثورة.

شخصية عيوبه:

لم يرد اسم واضح لهذه الشخصية وإنما ورد لقب عيوبه كاسم له ،لقب بها لوجود عاهة(عيب) خلقي في قدمه.فقد والديه وهو صغير كفله إبن عمه(والد حمامة)ثم كفله عمه بلخير(والد العربي)والذي منحه «**مكانة أكبر من مكانة أولاده**»[3].

تحدث السارد مطولا على بعض الصفات الجسمية لعيوبه في قوله: «**نهض الزيتوني وفي نفسه غضب حارق،ومد يديه أوقف عيوبه وجره إلى البيت وكان عيوبه يعرج خلفه ويمسح أنفه الغليظ،وعينيه المحمرتين بكمه الأيمن**».[4]

---

[1] _ عز الدين جلاوجي:**حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر**،ص256

[2] _ الرواية نفسها،ص310.

[3] _ الرواية نفسها،ص87

[4] _ الرواية نفسها،ص.ص.55،56

وعلى الرغم من كون عيوبه أعرج إلا أنه لا يستعمل العصا،وهذا ما أتى من خلال قول السارد: **«وهو رغم عرجته لا يستعملالعصا أبدا»**[1]

شخصية سي رابح

وهو أحد الشخصيات المساعدة للبطلين أثناء إنتقالهما إلى مدينة سطيف من خلا استضافتهما في بيته،وهذا مانجده في الموضع التالي: **«هذا بيتي،اعتبره بيتك يا سي العربي»**[2]

يتضح لنا أن شخصية سي رابح سخية وكريمة ومرهفة الأحاسيس ،وهذا ما جاء عبر قول السارد : **«وهل يقدر على ترك أمها المكفوفة،ليس لأنه يحب حليمة فقط،بل لأنه صاحب أحاسيس ومشاعر جياشة،يشمل عطفه الناس جميعا دون إستثناء. »**[3]

اضافة إلى ذلك شخصيته ذات علم ومعرفة ،وهذا ما نجده في السياق التالي من الرواية : **«هل رأيت السلسلة التي تتدلى من رقبته؟تسمى الشيكْلةَ إنها علامة انتمائه الطائفي والمذهبي.وبعضهم يضع قلنسوة حمراء كحميم»**[4]

كذالك يعد سي رابح شخصية محبة للوطن وتمجده وهذا ما أتى على لسانه في القول الآتي: **«على المرء أن يكبح عواطفه،علينا أن نمنح كل عواطفنا للوطن»**[5]

4-3-الشخصيات المعارضة:

وهي الشخصيات التي تقف ضد البطل وتقوم بالعديد من الأشياء لتوقيفه وعرقلته ومن بينها الشخصيات التالية:

القايد عباس

تعد شخصية القايد عباس نموذجا للشخصية الظالمة والطاغية والمتغطرسة والمستبدة فهي أكثر الشخصيات خطرا وحضورا في الرواية.كما أنها تمثل السلطة العسكرية حيث عمل على تنصيبه الحاكم الفرنسي فهو عميل للاستعمار الفرنسي،وهذا ما نجده موضحا من خلال هذا

---

[1] _ عز الدين جلاوجي:ح**وبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر**،ص218.

[2] _ الرواية نفسها،ص123.

[3] _ الرواية نفسها،ص171.

[4] _ الرواية نفسها،ص126.

[5] _الرواية نفسهاا،ص365

المقطع : «...**إن أولاد النش،وعلى رأسهم القايد عباس يمثلون السلطة العسكرية التي لا تقاوم،تستطيع أن تلوي ذراع كل عاص،وكل متمرد،مهما اشتد عوده(...)وإذا عجز القايد عباس بعصابته وعرشه استنجد بفرنسا فداهمتهم بقواتها تحت أي ذريعة.** »[1]

كذالك يعد شخصية متملكة كونه أراد الزواج ب حمامة،وهذا ما ورد عل لسان السارد: «**كان أكبر همه هو أن يتزوج حمامة وقد وصلته أخبار عن جمالها الفتان ،وهو حين يعجب بامرأة لا يقتل من أجلها واحدا فحسب بل عشرة،بل هو مستعد أن يبيد قبيلتها جميعا**»[2]

وعليه تتضح لنا أن شخصية القايد عباس خطيرة نظرا لقيامها بقتل خليفة والد العربي وكذالك خالته،وهذا ما أبرزه السارد في قوله: «**وهو لم يقتل والدهم بلخير فقط بل قتل خالتهم الربح بنت ابراهيم أيضا،قتلها بوقاحة ودناءة كأنما يسحق حشرة**» [3]

إضافة إلى ذالك عدد السارد بعض الصفات الجسمية التي تدل على قوة القايد عباس قائلا: «**كان القايد عباس مهيب النظرات ممتلئ الجسم ممتد الطول،تملأ وجهه لحية يكاد يغطيها شارباه الكثان،يميل شعره إلى الحمرة**».[4]

شخصية الشيخ عمار:

هو عميل للحكومة الفرنسية إستولى على مشيخة زاوية سيدي بوقبة بعد أن قتل أخاه،فأصبح ممثلا للسلطة الدينية وأيضا مسؤول على جميع الأعراش بمساندة من الحاكم الفرنسي ،أعماه طمعه وجشعه فظل يساندهم هو الآخر

إضافة إلى ذلك أراد الانتقام من العربي وهذا ما ورد على لسانه: «**كل همي أن أنتقم من سلافة الرومية والذي هربها،وأنتقم وفاء لصديقي القايد عباس من العربي وصاحبته حمامة**»[5]

---

[1] _ عز الدين جلاوجي:**حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر**،ص25.

[2] _ الرواية نفسها،ص29.

[3] _ الرواية نفسها،ص34.

[4] _ الرواية نفسها،ص.ص.41،42.

[5] _ الرواية نفسها،ص.ص.277،278.

شخصية المعمر بارال:

وهو نموذج للمعمر الذي إستولى على خيرات وممتلكات البلاد،وهذا ما جاء في قول السارد: «**منذ عقدين استولى المعمر بارال على كل ما استصلحوه من أرض(...)لقد إستحوذ المعمر بارال على كل الأراضي الصالحة للزراعة وسخر لخدمتها مئات الجزائريين عبيد لديه**»[1]، فغايته هي قمع وطمس الشعب الجزائري من خلال نهب ثوراتهم

شخصية السيد فرانكو

هو أحد القادة الفرنسيين الأثرياء،يمتلك العديد من الأراضي الجزائرية التي نهبها من الجزائريين،فيقول السارد في هذا الصدد: «...**فرانكو رجل غني جذا،يستولي على مئات الهكتارات،ويستغل الناس فيها كالعبيد.** »[2]

كما أنه أراد قتل العربي وهذا ما أبرزه السارد أثناء إمساك فرانكو بالعربي وسجنه: «...**تناهى إلى سمعه صوت فرانكو الذي كان يغرد ويزيد،متوعدا بقتل العربي الموستاش شر قتله**».[3]

4-4-الشخصيات الهامشة:

وهي الشخصيات التي يكون لها دور قصير في العمل الروائي،سواء أكان دورها مساعدة أم معارضة للبطل.

شخصية سلافة الرومية

وهي إمرأة جزائرية لقبت بالرومية لشبهها الكبير بنساء الغرب في شقراء مثلهن فيصفها السارد قائلا: «**إمرأة شقراء،خضراء العينين،نحيفة الجسد،ممتدة الطول،في العقد الرابع من عمرها** »[4]

[1] _ عز الدين جلاوجي:**حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر**،ص(25،56)

[2] _ الرواية نفسها،ص135.

[3] _ الرواية نفسها،ص159.

[4] _ الرواية نفسها،ص285.

أجبرتها الظروف التي عايشتها عل العمل كالمومس في ماخور بمدينة سطيف في شخصية يتملكها الحزن والألم وهذا ما يتضح في المقطع التالي: **«كانت تشبه صفصافة حزينة تقف في عناد أمام الأعاصير الهوجاء،تلفتت إليه وهي تمسح غديري الدمع حتى إبتلت كفاها».**[1]

فلعل أهم تفسير يفسر حزنها الشديد فقدانها لإبنها يوسف وهذا ما نجده في الرواية من خلال تعبير السارد على اشتياقها لابنها،قائلا: **«لا يكاد طيف إبنها يوسف يبرح خيالها».**[2]

شخصية وريدة المرقومة

وهي إمرأة يضرب بها المثل في الجمال الفائق،فيقول السارد عنها: **«وأطلت وريدة المرقومة من الباب وقد تهدل شعرها الأسود حتى يكاد يغطيها،وبدت رقبتها البيضاء الممتدة كدرب التبانة،وبدا صدرها الناهد هدية نازلة من السموات العلى»**[3]

اضافة إلى كونها نموذج المرأة البغي(تعمل في ماخور بمدينة سطيف) وفاتنة الجمال فهي كذالك نموذج للمرأة المحبة للوطن وهذا ما نجده من خلال حملها للافتة التي تقول: **«نساء الجزائر فداء الوطن»** [4]

شخصية حدة المخرومة

وهي إحدى الشخصيات التي كان دورها خافت في الرواية ،فاقتصر ذكرها على عملها كعاهرة في ماخور بمدينة سطيف،لقبت بالمخرومة لوجود عاهة في أنفها ناتجة عن حادثة تسبب فيها عشيقها عزوز.

شخصية سوزان

هي أحد الشخصيات الهامشية التي كان حضورها خافت في سير الأحداث ،فهي الفتاة الفرنسية التي أعجب بها العربي،فيقول في هذا الشأن: **«...يارب هل خلقتها من الجبن؟من النور؟منالقمر؟من الشمس؟هل هي من حوريات الجنة التي تعود سي الطالب أن يتحدث**

---

[1] _ عز الدين جلاوجي:**حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر**،ص105

[2] _ الرواية نفسها،ص107.

[3] _ الرواية نفسها،ص212.

[4] _ الرواية نفسها،ص480.

عنهن.آه سوزان(...)سبحت عيناه في عينيها الخضراوين،في جيدها البلوري،في ثغرها الساحر».[1] فهذا المقطع السردي يوضح لنا جمال سوزان الفائق من خلال مواصفات لها.

وفي سياق لاخر يتحدث السارد على بعض من خصالها وذلك بكونها مسالمة وطيبة وعاطفية مع الجزائريين في قضيتهم ،وهذا مانجده عبر تساؤلات طرحتها على نفسها : «**هذه الارض ليست فرنسية ،فلماذا يحرم منها أهلها،ويرمون في أشداق الجوع والفقر والجهل في حين ينعم الفرنسيون بكل هذه الخيرات؟إنه الظلم أن يصير السيد عبدا في داره لغريب لا علاقة له به**»[2]

بالاضافة إلى أنها قامت بمساعدة العربي لأكثر من مرة وإنقاذها له من السلطات الفرنسية وذلك لأجل الحب الذي تكنه له.

شخصية صالح القاوري:

وهو أحد الشخوص الهامشية في الرواية التي بين أيدينا،فهو شاب تعلم الفرنسية،وعين مدرسا بالمدرسة اللائكية ولم يكن يبالي بالقضية الوطنية والوضع التي آلت إليه الجزائر آنذاك،وهذا ما يتضح عبر قول السارد على لسان شخصية فرحات عباس: «**صافح صالح القاوري الذي ظل في مكانه يلزم الصمت كأنه لم يأبه بما يقع أمامه،يمارس جلسة في استعلاء كبير**».[3]

اضافة إلى أن صالح القاوري يتعالى ويتكبر بفضل مكانته العلمية كما أنه يعتبر أن من يشارك في النضال من أجل التحرر من المستعمر الفرنسي ما هو إلا إقدام الحمقى على الموت، فيوضح هذه الفكرة في قوله: «**أنا لم أوافقهم لأن المثقف لا ينصر الحمقى لينتحر**»[4].

4-5-الشخصيات الأدبية:

وهي الشخصيات التي عرفها مجال الأدب من أدباء وشعراء حيث وظفها الكاتب في رواية حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر ومن بينها المتنبي،وذلك ماجاء في هذا القول: « **ثم توقف عن العمل وتظاهر بعد بأصابعه، ثم قال:عشرون ضرب اثنين أربعون، أربعون إلا**

[1] _ عز الدين جلاوجي:**حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر**،ص167.

[2] _ الرواية نفسها،ص238

[3] _ الرواية نفسها،ص379.

[4] _ الرواية نفسها،ص362.

عامين، إيه يا سي رابح الرجال المخلصون اختارهم الله ونحن مازلنا نسعى وراء الدنيا الدنية، وأشْبَهْنا بدنيانا الطَّغَام كما قال المتنبي»[1].

وكذلك أدرج بعض من الشخصيات المعاصرة وذلك عبر تحدثه عن الشاعر محمد العيد مدرجا بعضا من أبياته،وهذا مايتضح في هذا المقطع:

«حتى أن محمد العيد شاعر الجمعية أنشد قائلا:

فاز فيك اليسار، فاليوم لا عسر أليس اليسار فالا حميدا؟

يا فرنسا ردي الحقوق علينا وأقلي الأذى، وكفي الوعيدا

نحن رغم الطغاة في الدين أحرا ر و إن خالنا الطغاة عبيدا»[2]

وأيضا ذكر الشاعر التونسي أبو القاسم الشابي على لسان الشخصية حسان بلخيرد في سياق التحريض بالقيام بالعمل الثوري،عبر قوله: **«وردد حسان بلخيرد**

إذا الشعب يوما أراد الحياة ... فلابد أن يستجيب القدر

ولابد لليل أن ينجلي ... ولابد للقيد أن ينكسر»[3]

وعليه نرى بأن الكاتب قام بادراج لشخصيات أدبية سواء أكانت قديمة أم عاصرة وهذا يدل على زاده الثقافي المتنوع.

4-6-الشخصيات الدينية والتاريخية:

من عنوان الرواية "حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر" يتضح لنا أنها تزخر بالعديد من الشخصيات التاريخية والدينية أولها المهدي المتظر أو منقذ البشرية كما يعرف وكذلك يرد بعض من أسماء الأنبياء والرسل:محمدﷺوموسىعليه السلام وداود عليه السلام وعيسى عليه السلام.

[1] _ عز الدين جلاوجي:**حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر**،ص458

[2] _الرواية نفسها،ص408.

[3] _ الرواية نفسها،ص434.

وهذا ما نجده عبر المقاطع السردية التالية:

«لأن أصول أجداده فيما يشيع دوما بين الناس تعود إلى السبط الحسين بن علي، إلى فاطمة الزهراء بنت النبي الأكرم محمد بن عبد الله صلى الله عليه وسلم. »[1]

«هذه عصا سيدك الشهيد، أبي البطل، وهاهي تلتهمك كما التهمت عصا موسى طغيان فرعون »[2]

«فإذا به يلين بين يديه كما لان للنبي داود، فيشكل منه ببراعته ما يشاء، حدوات ومحاريث وخناجر ومناجل»[3]

«الكلمة هي الإنسان، لدرجة أن الله في كتابه سمى عيسى عليه السلام كلمته أوحاها إلى مريم البتول»[4].

«وقص عليهم قصة النبي يوسف وزليخة»[5]

كما أدرج الكاتب بعض من الشخصيات التي رسخت في الأذهان وتبادرتها الأجيال في تاريخ الجزائر وهذا ماتمثل في قوله: «**الجزائر لم تعدم الرجال أبدا، ويمكن أن تعدد الآلاف عبر التاريخ، من يوغرطا إلى تاكفيريناس إلى الأمير عبد القادر إلى لآلاَّ نسومر إلى أحمد باي إلى ابن باديس»**[6]

---

[1] _عز الدين جلاوجي:**حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر**،ص42.

[2] _ الرواية نفسها،ص153.

[3] _ الرواية نفسها،ص132.

[4] _الرواية نفسها،ص387.

[5] _ الرواية نفسها،ص20،ص177

[6] _الرواية نفسها،ص433.

4-7-حوار مع أسماء الله الحسنى:

تخللت بعض من الأسماء الحسنى في رواية حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر ،فمنها ما ورد على لسان شخصية خليفة أثناء قسمه أمام قبر زوجته الربح بنت ابراهيم: «**أقسم لك بالله العلي العظيم أني لن أعود إلى هذا العرش إلا قائتلا أو مقتولا.. »**[1]

فقد وظف الكاتب إسم العلي وإسم العظيم وهما إسمان من أسماء الله الحسنى وكذلك في موضع إخر من الرواية يورد إسم الرحمان والرحيم عبر البسملة في رسالة إبنة خليفة ،«**برفقة أمقران، وفوجئ بوصول رسالة إليه، فتحها وعلامات استفهام ترتسم على وجهه، وراح يتهجى أسطرها: بسم الله الرحمن الرحيم رب الأرض والسماء، باسم من خلق الرحمة في قلوب الآباء، وجعل فيها النسيان رحمة وهناء**»[2]

وأيضا يورد إسم الواحد وإسم القهار عبر هذا القول: «**باسم الله الواحد القهار**»[3]

وعليه نرى بأن الكاتب من خلال توظيفه لأسماء الله الحسنى في مواضع مختلفة من الرواية بغاية إقحام روايته الصبغة الدينية .

[1] _ عز الدين جلاوجي:**حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر**،ص230.

[2] _ الرواية نفسها،ص477.

[3] _ الرواية نفسها،ص151

5-الحوارية من خلال التناص:

ويقصد به انفتاح النص الأدبي على نصوص خارجية عنه،والتي تسهم في تشكيل بنية الخطاب الروائي،والتي تأتي غالبا على لسان الشخصيات كركيزة في دعم آرائها وإيديولوجياتها.

وهذا ما وظفه عز الدين جلاوجي في روايته الفريدة:"**حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر**"

5-1-النص القرآني:

يعد القران الكريم السراج الذي ينير طريق البشر ومنهاجا لسير حياتهم،«**فهو علم الله تنزل به الروح الأمين جبريل_عليه السلام_على قلب خاتم الرسل والأنبياء سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم كلاما عربيا معجزا وتلاه الرسول صلى الله عليه وسلم وأمر بكتابته والتعبد به،وأخذه الصحابة من فمه الشريف واستحفظوه في الصدور وفي المصاحف.ونقله المسلمون بالتواتر**»[1].

كما يعتبر المصدر السامي والمقدس والملهم للكثير من المبدعين في مؤلفاتهم لاسيما الرواية المعاصرة التي أصبحت تنفتح على« **نصوص متعددة وخطابات كثيرة تؤمها وترتادها فتتفاعل فيها وتتقاطع معها مكونة بناءً جديدًا مستحدثا،ولاشك في أن منطق الكتابة الحداثية يقتضي مثل هذه التداخلات النصية،فالنص لا يمكنه أن يبني كيانه دون أن يكون متعلقا بالخطابات المغايرة.كالأسطورية والتاريخية والدينية**»[2]

فرواية حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر التي بين أيدينا،تناولت في متنها الروائي النص القرآني،والتي تعكس لنا ثقافة عز الدين جلاوجي الدينية.

فمن أهم النصوص القرآنية التي تخللت رواية حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر،الآية 120من سورة البقرة،والتي نجدها قد وظفت داخلها في ثلاث سياقات، فأولهما على لسان الراوي

[1]_أبو لونا أحمد عبد الأخر:**المختار من علوم القرآن الكريم**،المكتب المصري الحديث،(د.ط)،1992،ص12.

[2]_نزيهة الخليفي:**البناء الفني ودلالته في الرواية العربية الحديثة**،الدار التونسية لكتاب،(د.ط)،2012،ص178.

الذي يصف حال شخصية العربي التائهة وسط تساؤلات حول المستعمر الذي يخالفه في اللغة والدين وعن قمعه واضطهاده للشعب الجزائري وكانت الإجابة حول تلك التساؤلات بالآية القرآنية التي استحضرها في قوله«...**وتذكر تعليقه مستشهدا بالآية ولن ترضى عنك اليهود ولا النصارى حتى تتبع ملتهم**».[1]

أما في السياق الثاني،فقد أوردها الكاتب على لسان أحد المواطنين القانطين بالشارع الكبير_شارع قسنطينة_ الغاضبين من الاحتفالات التي أقامها الفرنسيين بمرور مئة عام من الاستعمار إضافة إلى سخطهم من اليهود الذين شاركوا الفرنسيين في إحتفالتهم،وهذا مانجده داخل المتن الروائي: «**رد ثان:لن ترضى عنك اليهود ولا النصارى حتى تتبع ملتهم**»[2].

وفي السياق الثالث جاءت على سي رابح: «**تلا سي رابح الآية القرآنية:ولن ترضى عنك اليهود ولا النصارى حتى تتبع ملتهم**» [3]حين سماعه بأن أحد من اليهود تبول في المسجد،وهذا ما أتى على لسان شخصية سي الهادي: «**بل ستفعل،إنه الظلم،يتبول يهودي نجس في مسجدنا وحين تنتفض نواجع بالقمع**»[4]

وعليه يحاول الكاتب من خلال استحضاره للآية الكريمة: ﴿وَلَن تَرۡضَىٰ عَنكَ ٱلۡيَهُودُ وَلَا ٱلنَّصَٰرَىٰ حَتَّىٰ تَتَّبِعَ مِلَّتَهُمۡۗ ١٢٠﴾[البقرة:120]،هنا الكاتب إستند على الدين الإسلامي وذلك ما تمثل عبر الإشارة إلى العداوة القديمة بين المسلمين واليهود.

ونجد بعض الآيات قد ذكرها فعلى سبيل المثال يستدعي الآية إنا لله وإنا إليه راجعون على لسان الحضور الذين ذهبوا لدفن خالة العربي (الربح بنت إبراهيم) وهذا ما نجده عبر قوله: «**حين ذهبوا لدفنها من الغد كانت مكفنة بعناية، لا أحد تأكد مما شاع عن موتها، الكل كان يقول :حكم الله، كلنا نموت،إنا لله وإنا إليه راجعون،حتى أختها لم تحضر إلا قبل قليل من**

[1]_عز الدين جلاوجي:**حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر**،ص 32.

[2]_الرواية نفسها،ص309.

[3]_الرواية نفسها،ص369

[4]_الرواية نفسها،صفحة نفسها.

حملها إلى المقبرة»[1] ،فهذه الآية" **إنا لله وإنا إليه راجعون**" توظف أثناء التعزية والمواساة وهي مجزأة من الآية الكريمة:﴿ ٱلَّذِينَ إِذَآ أَصَٰبَتۡهُم مُّصِيبَةٞ قَالُوٓاْ إِنَّا لِلَّهِ وَإِنَّآ إِلَيۡهِ رَٰجِعُونَ ١٥٦ ﴾ [البقرة:156]

وفي سياق آخر : نجد أن الكاتب قام بذكر ثلاث آيات من سورة الفلق على لسان حمامة التي تملكها الخوف من **حْمِيدَه** ،وهذا في قوله: «**حين أحست حمامه بضيق في التنفس وراحت دقات قلبها تتسارع ورددت في نفسها مبتهلة قل أعوذ برب الفلق من شر ما خلق ومن شر غاسق إذا وقب وابتعدت عن البيت**»[2]

في هذا السياق نجد أن الكاتب لمح آلى أهم ميزة للقران الكريم ألا وهي بث الطمأنينة للقلب وتطهيره ،ويمكن القول أن الكاتب قام في هذا السياق يتعالق مع الآية الكريمة:﴿ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ وَتَطۡمَئِنُّ قُلُوبُهُم بِذِكۡرِ ٱللَّهِۗ أَلَا بِذِكۡرِ ٱللَّهِ تَطۡمَئِنُّ ٱلۡقُلُوبُ ٢٨﴾[الرعد:28]

وفي موضع آخر يصف فيه حال القايد عباس جراء عدم قبول أولاد سيدي علي في خطبة إبنتهم حمامه،فقال : «**إنها فاتحة لحرب لا تبقي ولا تذر**»[3]،فقد تناص الكاتب مع الآية القرآنية ﴿ لَا تُبۡقِي وَلَا تَذَرُ ٢٨﴾[المدثر:38]

كذالك يستحضر لنا الكاتب الآية الكريمة:﴿ لَآ إِكۡرَاهَ فِي ٱلدِّينِۖ قَد تَّبَيَّنَ ٱلرُّشۡدُ مِنَ ٱلۡغَيِّۚ ٢٥٦﴾[البقرة:256]

وذلك في سياق يتبين لنا فيه أن سي رابح يقر بضرورة إحترام الفرد المختلف دينيا وعرقيا وذلك من خلال محاولته إقناع العربي بأن لكل إنسان كامل الحق في ممارسة دينه وعاداته دون المساس به،وهذا ما جاء في قول الكاتب:**«وراح طول الطريق يحاول أن يقنع العربي الموستاش**

[1] _ عز الدين جلاوجي:**حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر**،ص 48.

[2] _الرواية نفسها،109..

[3] _الرواية نفسها،103.

أن من حق كل إنسان أن يمارس معتقداته بكل حرية، فلا إكراه في الدين ولا إكراه في الرأي وليس لأحد أن يلغي الآخرين أو يمارس عليهم القهر»[1].

ويضاف إلى ذلك أن الكتب في سياق آخر من الرواية قد إكتفى بذكر اسم سورة الفاتحة في مناسبتين من أحداث الرواية ،أحدهما عند خطبة سالم للإبنة خليفة وهذا ماجاء من خلال هذا السياق: « ...**قطعه صوت سي الطالب: فلنقرأ الفاتحة. وأسرع برفع كفيه فرفعوا جميعا أكفهم يتلون الفاتحة، وارتفعت زغاريد النسوة من الغرفة الأخرى.** »[2]

والآخر عند الترحم على روح الشهيد محمد بوراس وهذا ماتمثل في: « **قرأ الجميع في مقر الكشافة، سورة الفاتحة على روح الشهيد»** [3]

وغاية الكاتب هنا تعليمية فمن خلال توظيف سورة الفاتحة يجعل القارئ يدرك أن لهذه السورة أثر في الحياة فيستحب قرأتها أثناء عقد الخطبة كركن أساسي أو يترحم بها على الموتى .

وعليه فإن غرض عز الدين جلاوجي من إدراج أسماء السور أو الآيات القرآنية في رواية حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر هو تمثيل الدين الاسلامي ومحاولة نقل تعاليمه.

5-2-الحديث النبوي:

وهو المصدر الثاني من مصادر التشريع الإسلامي بعد القران الكريم،وهو كل ما ورد عن الرسول محمد بن عبد الله من قول أو فعل أو تقرير أو صفة.

فقد وظف عز الدين جلاوجي من خلال شخصية حمامة التي قبلت بتربية ابنة العربي عبر قولها:**نعم نربيها،قال لي عمي رابح سيعطينا الله أجرا عظيما، وذكر لي أن أقرب الناس في الجنة للرسول كافل اليتيم.**[4]

---

[1] _ عز الدين جلاوجي:**حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر**،ص 446

[2] _الرواية نفسها،ص54.

[3] _الرواية نفسها،ص444

[4] _الرواية نفسها،ص326

فهذا القول يستدعي حديث الرسول **عن سهل بن سعد رضى الله عنه قال:قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: «أنا وكافل اليتيم في الجنة هكذا وأشار بالسبابة والوسطى وفرج بينهما»**[1] **ـرواه البخاريـ**

5-3-حوار مع الأجناس الأدبية:

تعد الرواية الفضاء الرحب للأجناس التعبيرية وذلك لكونها محل تتقاطع فيه تلك الأجناس وتتحاور في ما بينها ،وهذا ما نلاحظه في رواية حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر والتي قد استقطبت العديد من الأجناس داخلها عن طريق استحضارها،فمنها:

✓ الشعر

يعد الشعر أكثر الأجناس الأدبية حضورا وهيمنة على جميع مؤلفات سواء أكانت حديثة أم قديمة،فالشعر أداة فعالة في نفوس المتلقين،فقد أدرج عز الدين جلاوجي الشعر من خلال رواية حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر عبر كل من البوح الأول والبوح الثاني والبوح الثالث،حيث ميزه التنوع بين الشعر الفصيح والشعر العامي.

فمثال ذلك تحدثه عن حوبه والتغزل بها،فيقول في هذا الشأن:

«ليتنا يا حوبتي غيمتان

تلهوان على الأرجوحة الريح في أمان

تسبحان في رجة السماء وتضحكان

وفي السماء ياحبيبتي

نسقي شفاه الأرض

عشقا وحنان

[1] ـمحمد بن اسماعيل ابو عبد الله البخاري الجعفي:**صحيح البخاري**،دار طوق النجاة،ط1، 2001ص2409.

ليتني ياحلوتي غيمة كالملاك

تناغيني الحكايا في حضن علاك

أنام كطفل رضيع

وفي فمي:

أهواك أهواك »[1]

كذالك نجد في البوح الأول (أنات الناي الحزين) مقطوعة شعرية يتغزل فيها البطل العربي بمعشوقته حمامة عبر عزفه بالناي وغنائه متخذا الشعر العامي لحنا لمقطوعته القائلة:

«عندي حمامه ترن في برج العالي

حرقت قلبي وشغلت كياني

صوتها لحن مشكل،لالي يا لالي.

مشيتها حجلة تثير دلالي

وفمها باهي وحلو كعنقود الدوالي»[2]

من خلال هذه الأبيات نرى أن الكاتب قد وفق في إختياره لهذه المجموعة الشعرية، والتي تتناسب مع عنوان البوح الأول،إذ أنها تعبر عن صدق وعاطفة البطل العربي تجاه حمامه،حيث نرى أن هذه العاطفة تملئها المعاناة والآلام نتيجة الفراق والبعد.

وفي البوح الثاني(عبق الدم والبارود) وظف الكاتب مجموعة من الأشعار من بينها الأبيات الشعرية التي تغزل عن طريقها لحوبه:

[1] _ عز الدين جلاوجي:**حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر**،ص 12.

[2] _الرواية نفسها،ص40.

«ليتنا يا حوبتي وردتان

على سفح صغير تبسمان

تزرعان فيه عطر ووردًا

تشرقان أحلى من شهد العسل»[1]

وفي موقع اخر من الرواية عبر العربي عن اشتياقه لأهله وأسفه الشديد على تركهم والتوجه للمدينة،عبر هذه الأبيات

«يا ليل خبرني بالله ما أقواني

كيف خليتُ أهلي وجيراني؟

قلبي الحزين يبكي ماهناني

راني غريب زادت أحزاني

ياريتني قمري ترفرف بالعلالي».[2]

بالإضافة إلى ذلك نجد مجموعة شعرية التي قالها العربي للمرأة الفرنسية سوزان الذي تعرف عليها في نكان عملها،فيقول:

«يا ناس خافوا ربي لا تلومني

في حبي للرومية اعذروني

هذه حورية هبطت من الجنة

[1] _ عز الدين جلاوجي:**حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر،ص117**

[2] _الرواية نفسها،ص159

ولا ملايكة فهموني

الوجه مدور كالشمس القواية

دافي وحنين ناره كواية»[1]

أما بالنسبة للبوح الثالث (النهر المقدس)،فنجد الكاتب قد استعمل الشعر كوسيلة لابلاغ الشعب الجزائري عن جرائم المستعمر وعن المقاومة والكفاح المستمر إضافة إلى الحث على نهوض ضد الاستعمار وإدراك أن البارود والدم،هما الحل الوحيد لاسترجاع ما أخذ منهم عنوةً،فيقول:

«يا شعبي الغالي ثر

حرام تبقى مقهور

عداك مصوا دمك

وأنت راقد مخمور

فرنسا غدارة ما فيها أمان

والعزة طريقها واحد

النار والبارود والدم فشر»[2]

كذالك نرى الكاتب،قد تطرق إلى قضية انقسام الشعب عقب الأحزاب السياسية والتي كان البعض منها ينادي بالاستقلال والثورة،والبعض الآخر يدعو إلى سياسة الإدماج.

وهذا ما أورده الكاتب على لسان حسان:

«فداء الجزائر روحي ومالي إلا في سبيل الحرية

[1]_عز الدين جلاوجي:**حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر**،ص 250.

[2]_الرواية نفسها،ص444.

فليحيا حزب الإستقلال ونجم شمال إفريقيا

وليحيا زعيم الشعب مصالي مثال الفدا والوطنية

ولتبقى الجزائر مثل الهلال ولتحي فيها العربية»[1]

كذلك وظف الكاتب بعض القصائد للعراء جزائريين،من بينهم صاحب النشيد الوطني مفدي زكرياء وذلك من خلال مطلع نشيد الرعد

«اعصفي يا رياح واقصفي يا رعود

انحني يا جراح وانحني يا قيود

نحن قوم إبان

ليس فينا جبان

لا نمل الكفاح ولا نمل الجهاد

في سبيل البلاد»[2]

كذلك وظف قصيدة للعلامة عبد الحميد بن باديس ،قائلا:

«شعب الجزائر مسلم وإلى العروبة ينتسب

من قال حاد عن أصله أو قال مات فقد كذب

أو رام إدماجا له رام المحال من الطلب

يانشء أنت رجاؤنا وبك الصباح قد اقترب

[1] _ عز الدين جلاوجي:**حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر**،ص**462**.

[2] _الرواية نفسها،ص479.

خذ للحياة سلاحها وخض الخطوب ولا تهب

واذق نفوس الظالمين السم يمزج بالرهب

و اقلع جذور الخائنين فمنهم كل العطب

واهزز نفوس الجامدين فربما حيي الخشب

هذا عهدي لكم حتى أوسد في الترب

فإذا هلكت فصيحتي تحيا الجزائر والعرب»[1]

وعليه أن عز الدين جلاوجي قد وظف نوعين من الشعر في روايته هما الشعر الفصيح والشعر العامي.فالشعر الفصيح استعمله بغرض جذب المتلقي من خلال التأثير فيه فهو يمس قضية وطنية أما بالنسبة للشعر العامي استعمله يكونه لغة التخاطب اليومي والتي يفقهها جميع الناس.

✓ **الخطابة**

لجأ الكتاب إلى فن الخطابة الذي أضفى على الرواية جمالا فنيا وذلك بأسلوب مجازي بلاغي ،ونستدل على ذلك بأمثلة من الرواية: الخطاب الذي ألقاه سي الهادي في المقهى «**يا إخوان في مثل هذا اليوم احتلت فرنسا الظالمة أرضنا العزيزة، ورغم التضحيات الجسام التي قدمها أجدادنا إلا أنهم انهزموا أمام جبروت فرنسا وقوتها،والانهزام ليس عيبا،العيب هو الاستسلام،يجب أن نظهر للفرنسيين أننا لن نرضى بتواجدهم بيننا،وهذا يقوم منذ الآن على مقاطعة العمل عندهم...استمر سي الهادي في خطبته:لا تنسوا أن اليهود استفاد وا من قانون كريميو(crémiot) منذ 1871 م و بموجبه حصلوا جميعا على الجنسية**

[1] _ عز الدين جلاوجي:**حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر**،ص 489.

الفرنسية، فأصبحوا فرنسيين لهم نفس الحقوق وعليهم نفس الواجبات،أما نحن فمواطنون من الدرجة الثانية والثالثة ويالها من مهزلة ،أغراب في وطننا»[1].

يعد هذا الخطاب نداء موجه للشعب الجزائري غايته بث روح العمل الثوري من خلال تذكيره بجرائم المستعمر وتضحيات وبطولات الأجداد.

وفي سياق آخر نجد الخطاب الذي ألقاه يوسف الروج:**«يا إخواني،أوضاع شعبنا ووطننا لا تبشر بالخير، و فرنسا المتجبرة ماضية في طغيانها، لقد صرح الكاردينال لافيجري (cardinal Lavigerie)في هذا الإحتفال قائلا:"إن عهد الهلال في الجزائر قد ولى وإلى الأبد" ،ورغم ذلك فهناك من أبناء هذا الوطن من يتسول من فرنسا دمجنا فيها ومنحنا الجنسية الفرنسية،ومن هؤلاء ابن جلُول من قسنطينة،وفرحات عباس من جيجل،وابن التوهامي من مستغانم وغيرهم»**[2]

فهذا الخطاب يصف لنا وضع الشعب الجزائري الذي آل إليه أثناء الاستعمار من أوضاع مزرية ومعاملات بشعة وظلم واضطهاد وقهر،وطغيان .

وفي موضع آخر ألقى فرحات عباس خطاب يبث فيه روح الثورة بين أوساط المجتمع الجزائري كما عرف فيه كتابه المعنون بالشباب الجزائري الذي تحدث فيه عن الأوضاع السياسية والاجتماعية والاقتصادية للمجتمع الجزائري إبان المستعمر،في قوله:**«أيها الإخوان، هذا كتابي الأول عنونته ب" الشباب الجزائري "أصدرته سنة1931م،تحدثت فيه عن وضعية الإنسان الجزائري وما يعانيه من قهر وإقصاء وتخلف ... والكتاب في الحقيقة مجموعة مقالات كتبتها في جريدة التقدم التي كان يشرف عليها الدكتور بلقاسم بن التهامي،وكنت اتخذ لها اسما مستعارا هو كمال بن سراج، أرجو أن تجدوا فيه ما يفيدكم »**[3]

---

[1]_عز الدين جلاوجي:**حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر**، ص310

[2]_الرواية نفسها،ص318.

[3]_الرواية نفسها،ص.ص.346،347.

وفي صدد آخر من الرواية نستذكر الخطاب الذي ألقاه سي العربي في المقهى أثناء اعتلائه المنصة ليخطب في الشعب الجزائري ويذكرهم باضطهاد اللغة العربية واضمحلالها إضافة إلى ضرورة القيام بالثورة واحتضنها من قبل الشعب ،وذلك في المقطع التالي: **«أيها الإخوة المسلمون إن حياة بلادكم في خطر، إن الشعب الجزائري لم يتمتع بالحضارة لوجود المستعمر الفرنسي، فاللغة العربية مضطهدة منذ الاحتلال والإسلام أصبح محل سخرية،وإن كرامتنا لا يضمن لها الاحترام إلا في إطار كيان جزائري وحكومة جزائرية،ومن أجل هذا الهدف مات إخوانكم في الزنازن وهم يعانون في السجون والمحتشدات.استعدوا فإن ساعة الصفر قد قربت،فلنعد أنفسنا للثورة.أيها الجزائريون حاربوا من أجل الحرية،وموتوا إذا اقتضى الأمر، ولكن لا هوادة مع المضطهدين »**[1]

✓ **الرسالة**

تعد من أهم الأجناس الأدبية إضافة إلى أنها من أهم المصادر في التراث العربي القديم فتكمن أهميتها في سهولة الألفاظ وإبلاغ المعاني ووضوحها وهذا ما نجده قد تمثل في رواية حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر وذلك في عدة مواضع من بينها رسالة خليفة التي يبرز فيها مدى إخلاصه وحبه لزوجته المتوفية الربح بنت ابراهيم : **« لك وحدك أخلص حبي، لن تتربع غيرك على عرش قلبي، سأبقى وفيا لك حتى ألقاك، لقد أخذت بثأرك، لقد أرقت دمه كما أراق دمك بل لقد فجرت رأسه كبطيخة نتنة، ...و إن أنجبت ذكرا سيسميه سالم بلخير،نعم بلخير الرجل العظيم الذي قتله الكلب غدرا وخديعة، مع السلامة أتركك في رعاية الله حبيبتي»**[2]

ففي هذا المقطع يتضح لنا أن خليفة ذهب لقبر زوجته ليطمئنها بأن إبنتهما قد أنجبت فتاة أسمتها بإسمها كما أخبرها أيضا بأنه قام بتحقيق وعده والثأر من القايد عباس.

[1] _ عز الدين جلاوجي:**حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر**،ص469.

[2] _الرواية نفسها،ص257.

وفي موقع آخر من الرواية أدرج الكاتب رسالة مجهولة المصدر التي جاء بها أمقران للعربي موستاش وغرضها التهديد بخطفه هو وزوجته وسبق و أن قاموا بخطف إبنه و أعادوه« **لقد خطفنا الصغير ثمّ أعدناه إشفاقا عليه لأنّ في قلوبنا رحمة هذه المرة سنخطف حمامه،بل نخطفك معها أيضا،عليك أن تكف عن حماقاتك»**[1]

وفي موضع آخر من الرواية يوظف الكاتب الرسالة التي أرسلتها ابنة سي رابح لوالدها،تذكره بأن له ابنة مشتاقة وتحن لرؤيته.

«بسم الله الرحمان الرحيم رب الارض والسماء،باسم من خلق الرحمة في قلوب الآباء،وجعل فيها النسيان رحمة وهناء.

لا أريد في كتابي هذا إلا ان أذكرك ،إن كنت نسيت ان لك زوجة اسمها حليمة ضيعتها منذ سنوات،ونسيتها منذ ذاك،لكنها مازالت تذكرك،ومازالت مخلصة لحبك،كما أريد ان اذكرك ان لك بنتا هي الان عروس في عمر الزهور،أنت نسيتها حتما،ورغم أنها لم ترك،غير أنها لم تنسك،وكيف تستطيع وأنت حاضر على لسان امها كل يوم. ابنتك المشتاقة لرؤيتك»[2]

✓ **الوصية:**

وظف الكاتب الوصية وذلك من خلال ما قدمه سي رابح فيوصي شعبه بأن يحافظوا على وطنهم أن يتوخوا الحذر وذلك في سياق «**في سطيف أصبح كل شيئ محسوبا، ظلّ سي رابح يوصي الرفاق بالحذر كان يقول كالهامس، لقد أعلينا الصرح، لكن اسمنته مازال رطبا و عواصف العدو عاتية، أي خطإ بسيط منا قد يأتي على كل شيئ»**[3]

[1] _ عز الدين جلاوجي:**حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر**،ص335

[2] _الرواية نفسها،ص.ص.478،477.

[3] _الرواية نفسها، ص.ص.432،431.

✓ **السيرة الذاتية:**

أدرج الكاتب السيرة الذاتية داخل الرواية بغية التعريف بشخصياتها بصورة واضحة وبدقة متناهية مثلما جاء على لسان الشخصية صالح القاوري في المقطع الآتي:«**وفرحات عباس من مؤسسي جمعية الطلبة المسلمين لشمال إفريقيا و عمل رفقة الأمير خالد،ومواقفه مشرفة لتحصيل حقوق الجزائريين من أيدي المعمرين ولمطالبة بالمساواة معهم،لقد تخرج فرحات عباس من جامعة الجزائر، كلية الطب و صيدلة، ...يجب ارتياء الشواطئ ليختار أجملها و أبهاها،وهذا شاطئه نرجوا أن تجد رماله ناعمة**»[1] ففي هذا المقطع كشف الكاتب عن ملامح الشخصية فرحات عباس ودوره في تفعيل الثورة من خلال إنشائه لجمعية الطلبة المسلمين لشمال افريقيا رفقة" الأمير خالد" إضافة إلى كونه من أبرز الدعاة للمساواة والاندماج

وكذلك تتخلل السيرة في قول الشخصية سي رابح الذي يعرف بمصالي الحاج في قوله : «**صالح باي وهو رجل تركي كان حاكما لقسنطينة و ماحولها، و عرف بالعدل والتقوى، و عرف الناس في عهده رخاء كبيرا، لكن اليهود اغتالوه، فحزن الناس حزنا شديدا و مذ ذلك وهم يرتدون السواد، وأنا أميل إلى الرأي الأول**»[2]،يبرز هذا المقطع الخصال التي تميز بهام صالي الحاج كونه طيب القلب حيث حزن الناس عليه اثر مقتله .

✓ **القصة القصيرة :**

يعد الفن القصصي أحد الفنون الأدبية الذي عرفه الأدب العربي والغربي كالشعر والرواية والمقالة،حيث إرتبط بالتاريخ أشذ الإرتباط كونه الروح التاريخ يقوم بقطع أهم اللحظات واختزالها بصورة فنية جميلة[3].

[1] _ عز الدين جلاوجي:**حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر**،ص289.

[2] _الرواية نفسها،ص346

[3] _ابراهيم ابو طالب:**القصة القصيرة في اليمن بين التراث والتجديد**،دار زهران للنشر والتوزيع،عمان ،الأردن،ط1، 2013،ص.ص20،21.

والقصة هي أحد طرق التعبير التي تبرز أهم السمات الخاصة بالشخصيات الرواية وتفاصيل حياتهاوهذا ما جعل رواية حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر تنفتح على الفن القصصي وبشكل خاص فن الفصة القصيرة وتداخلت معها في مجموعة من القصص،ومن بينها قصة أولاد سيدي بوقبة أثناء معركة بجاية 1833 التي قصها بشكل كرونولوجي تاريخي وذلك في قوله : **«يشاع أن أولاد سيدي بوقبة ينحدرون من سلالة النبي أكرم صلى الله عليه وسلم هاجر جدهم الأكبر هربا من بطش العباسيين ...انقطع اتصال أولاد سيدي بوقبة بسيدهم الشيخ أحمد بعد ذلك ويترجح أنه مات حيث ترك »**[1]

اضافة إلى ذلك أدرج قصة نسب القايد عباس : **«كما يشيع دائما ويشيع أبناءه عرشه أيضا أنهم جاءوا إلى هذه المنطقة من الساقية الحمراء ووادي الذهب وهي كما تعود أن يرى...تسير شؤون المنطقة»**[2]

ويضاف إلى ذلك العديد من القصص المرتبطة بالقايد عباس منها قصص جرائمه وقتله لـ: الربح بنت إبراهيم وكذلك قصة حمو القبايلي وقصة سالم وقصة سلافة الرومية.

بالإضافة إلى أن الكاتب قام بتوظيف لقصة تمثال عين فوارة المتواجد بسطيف عبر هذا المقطع: «...**أشار سي رابح إلى تمثال المرأة الفتنة، المرأة العارية التي تتربع على عرش النبع وراح يحكي قصتها :نصب هذا التمثال هنا منذ أكثر من خمس وعشرين سنة، أبدعه النحات الفرنسي فرانسيس دو سانت فيدال Fransic du sant fide هل تعرف لماذا يا العربي؟ لأن النبع قريب من المسجد، وقد أزعج الحاكم الفرنسي وجود المصلين للوضوء منه فجرا، فأمر بوضع تمثال يخدش الحياء...** »[3]

[1] _عز الدين جلاوجي:**حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر،ص36**.

[2] _ الرواية نفسها، ص42

[3] _ الرواية نفسها، ص126

✓ **أدب الرحلة:**

ظهر أدب الرحلات في رواية حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر عندما إنتقل بطل الرواية العربي من الريف إلى مدينة سطيف التي إستقر بها،وأثناء مكوثه بها تعرف على سي رابح الذي عرفه بدوره إلى أهم المعالم التي تتميز به المدينة مقارنة بالريف الذي كان يعيش فيه عبر هذا المقطع: « **كان سي رابح حريصا أن يعرفه على المدينة، قائلا: يالعربي الموستاش، أنت من الآن ستصير ابن هذه المدينة ويجب أن تعرف عنها كل شيء.مر به عند مدخلها الجنوبي وأشار بإصبعه إلى مكان فسيح، يقوم قريبا منه سور حجري وقال: هنا باب بسكرة إنه مدخل المدينة الجنوبي قريبا من هذا الباب يمتد السوق على مساحة واسعة، قريبا منه المحكمة والسجن ثم تتكوم مساكن ومحلات يتقاسمها العرب واليهود**»[1].

✓ **العبارات المسكوكة:**

تعد العبارات المسكوكة« **إحدى الاستراتيجيات التي تعتمدها اللغة في الحفاظ على نفسها من التغيرات التي تفرضها الحياة**»[2]

ويقصد بها تلك التعابير السياقية الموجزة التي أبدعها الإنسان وفق ظروف معينة مر بها، يستخدمها الأديب في مدونته لتجنب وقوعه في التعابير السطحية والضعيفة كما انها تضفي عليه سحرا جماليا يعكس ملكته اللغوية.

وعلى سبيل المثال مدونتنا المدروسة حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر،تزخر بتعدد وتنوع العبارات المصكوكة ويمكن توضيحها عبر الآتي:

[1]_عز الدين جلاوجي:**حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر**، ص 124.

[2]_سالم عبد الرب السليقي:**العبارات المسكوكة في النص الشعري آليات دمجها ومظاهر مقاومتها**،مجلة جامعة عدن الالكترونية،عدد01،جوان،2012،ص 102.

❖ **الأمثال:**

المثل هو التركيب الشائع الموجز بلفظه له معنى وعادة مايستعين بالتشبيه،فهو من أكثر الأساليب المتداولة المعبرة عن مختلف مجالات الحياة اليومية،وهذا ما دعا عز الدين جلاوجي على توظيفه،ويمكن ان ندرج بعض من الأمثال التي أوردها في روايته.من بينها ما جاء على لسان شخصية سلافة في قولها: **«لا يشبع من الدنيا إلا الحثالة»** [1]،هذا المثل يعبر عن حالة القايد عباس الإنسان الذي يطغى فهو يريد كل شيء على حساب غيره،فوصف بالحثالة لتمسكه الشديد بملذات الدنيا وكذالك حكره على ممتلكات بني وطنه واضطهادهم.

بالإضافة إلى أننا نجد في موضع آخر توظيف المثل من قبل سلافة أثناء دفن الزهرة بنت ساعد الروح زوجة خليفة وذلك في قولها: **«الدنيا بالوجوه والآخرة بالأفعال»**[2]. فهذا المثل عادة ما تكون الغاية من استحضاره للتعبير عن الظلم الشديد ،ففي الرواية شهد عرش أولاد سيدي علي الظلم والاحتقار من قبل القايد عباس،فمهما كان الظلم متجليا إلا أن الجزاء حتما سيكون بالثواب والعمل الصالح.

الألغاز (الأحجية):

يعد اللغز أحد الأشكال التعبيرية للعبرات المسكوكة رواجا وشيوعا،عادة ما يأتي بصيغة سؤال يتملكه الغموض والإلتباس،فهو أحد رموز التراث لذلك يلجأ إليه الأدباء وهذا مادفع بـ عز الدين جلاوجي على استخدامه فيتخلل ضمن الرواية عبر مواقع منها،ماجاء على لسان الشيخ عمار في عدة مقاطع سردية ،وهي كالآتي:

«ميمتين ودلْتين وتاء،وما تحصل فيها غير أنت.

يا طالب يا فهيم،أخبرني عن سورة ما فيها ميم.

[1] _ عز الدين جلاوجي:**حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر**،ص**61**.

[2] _ الرواية نفسها،ص141

أربع في السماء،وأربع في الحمى،وأربع لصاحب البيت» [1]

5-4-حوار مع قصص الأنبياء والرسل:

يدرج الكتاب العديد من قصص الأنبياء والرسل وذلك لتثمين مؤلفاتهم فعلى سبيل المثال نجد عز الدين جلاوجي قد تناول قصة نبي الله داود عليه السلام متمثلة في المقطع التالي : «**زار معه أمقران في محله واكتشف معه مهنة الحدادة،وهو يدخل الحديد في الفحم الحجري، فإذا بيه يلين بين يتديه كما لان للنبي داود**»[2].

وفي سياق حديثه عن القايد عباس والذي شبهه بافرعون أدرج قصة هنا عصا موسى التي التهمت «**هذه عصا سيدك الشهيد أبي البطل وهاهي تلتهمك كم التهمت عصا موسى طغيان فرعون**» [3]

عادة مايستدعي الجمال الذي يذهب العقول قصة يوسف عليه السلام الذي انبهر النسوة لجماله فقال عز وجل فلما رأينه﴿ **فَلَمَّا رَأَيْنَهُۥٓ أَكْبَرْنَهُۥ وَقَطَّعْنَ أَيْدِيَهُنَّ وَقُلْنَ حَٰشَ لِلَّهِ مَا هَٰذَا بَشَرًا إِنْ هَٰذَآ إِلَّا مَلَكٌ كَرِيمٌ ﴿٣١﴾** ﴾[يوسف:31]

هذا ماجعل عز الدين جلاوجي يتطرق لادراج قصته لكن بشكل مختلف حيث يكمن الفرق في كون النسوة انبهرن لجمال وريدة المرموقة وذلك في قوله: «**وحين تهاوت الملاءة حواليها بدت كحورية نزلت لتوها من جنة الخلد، ولم تتمالك النسوة أنفسهن فتهن في جمالها، تسمرت حمامه في فتنتها وتذكرت قصة النبي يوسف وتمتمت :سبحان الله، وانسلت وريدة تدخل الحمام عارية، وراحت حمامه تتابع الخطوط التي رقمت بها رجليها وساقيها**»[4].

---

[1] _ عز الدين جلاوجي:**حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر**،ص26.

[2] _الرواية نفسها،ص.ص.131،132.

[3] _ الرواية نفسها،ص153.

[4] _ الرواية نفسها،ص176.

5-5-حوار مع التراث:

أدرج عز الدين جلاوجي التراث الأسطوري وذلك ماجاء في إفتتاحية البوح الأول من رواية حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر وتعلق الأمر بكتاب ألف ليلة وليلة وبالأخص استدعائه لشخصية شهرزاد ،والتي شبها بها الكاتب محبوبته الساردة حوبه فقال عنها: حوبه هي شهرزادي التي ظلت مدى السنوات الطوال تزرع نفسي القاحلة بحكاياتها الجميلة...

هذه الأخيرة تقمصت دور شهرزاد في عملية السرد فامتصت من قول شهرزاد : «**بلغني أيها الملك السعيد...**» ،القول الآتي:«**بلغني أيها الحبيب السعيد ذو العقل الرشيد** أنه.. »[1]

وفي الحديث عن التراث الشعبي فقد تنوع فنجد أن الشاعر قد أدرج بعض من الأغاني الشعبية التي تعبر عن روح التي إستولت على الشخصيات من فرح أو حزن ،فعلى سبيل المثال أدرج الكاتب أغنية تعبر عن الحالة المتأزمة عاطفيا للبطل من تأليف محمد بن قيطون،فيقول:

«عَزُّوني يا امْلاحْ، في رايسْ لَبْناتْ، سَكْنتْ تحتْ اللْحودْ،ناري مَقْدِيَا

ياحْسْراه عْلى اقْبِيلْ، كُنا في تَاوِيلْ، كِنُوارْ الَعْطِيلْ، شاوْ النَّقْضِيا

ما شُفْنا منْ دْلال، كِضَيْ لَخْيال، راحتْ جْدِي الُغْزالْ،بَا لْجُهدْ اعْليَا

خَدْها وردْ الصْباحْ، واقْرُنفلْ وضَّاحْ، الدَّمْ عْليهْ ساحْ،وقْت الضَحْوِيا

والفُمْ امثيلْ عاجْ، والمَضْحكْ لَعَّاجْ، رِيقكْ سي النْعاجْ،عْسَلْ الشَّهَايَا

شُوفْ الرَّقْبه اخْيارْ، مَنْ طَلْعتْ جُمار، جَعْبَهْ بَلارْ ،والْعْوَاقدْ ذَهْبيا

صَدْرَكْ مَثْل الرْخَامْ، فِيهْ اثْنينْ اتْوامْ، مَنْ تُفَّاحْ السْقامْ،مَسُّوهْ إدَيا

في ذا لْلِيلَهْ أُوفَاتْ، عادَتْ فَالمْمَاتْ، كَحْلْ الرَّمْقاتْ،وَدْعَتْ دار الدُّنيا

[1] _ عز الدين جلاوجي:**حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر**،ص9.

لَضِّيتْ اخْتي لْلصَدْري، ماتتْ في حِجْري، دَمْعَه في بَصْري،عْلى اخْدودي جَرَّايا

يا حفارْ الْقُبورْ، سَايسْ رِيمْ الْبُورْ، ماطَيَّحْشْ الصْخُورْ،عْلى حَيْزِيا»[1]

ففي هذه الأغنية الشعبية يتأسف العربي على قصة حيزية وسعيد التي تتشابه مع قصته .

وفي سياق آخر عبر عن آلام ومعاناة شعبه عبر هذه الأغنية الثورية:

«ياشعبي الغالي ثُورْ

حْرامْ تَبْقى مقهورْ

عْداكْ مَصُّوا دَمَّكْ

وانْتَ راقدْ مخمورْ

حَلْ عَينَكْ لاتَبَّعْ عباسْ

تْضِيعْ حْياتكْ اتْوَلِّي بورْ

فْرنسا غَدَّارهْ ما فيها أمانْ

وَاللِّي يامَنْ افعى مَسحورْ

وَالعَزَّهْ طْريقْها واحدْ

النارْ والباروذْ والدَّمْ اِفُورْ»[2]

[1] _ عز الدين جلاوجي:**حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر**،ص178.

[2] _ الرواية نفسها،ص.ص.453،454

وهناك العديد من الأغاني الثورية ويضاف إليها بعض من القوال التي يلقيها البراح أثناء العرس،من بينها «**وسكت العزف، واستمر البراح: هذه عشرون ألفا، من عند سيد الرجال، قاهر الأهوال، العرْبي سليل الأبطال، معونة لأخيه سالم، سالم الحَبُّوب، سالم المحبوب، سالم سيد العرسان، صاحب البرهان، هذي عشرون ألفا..**

وسكت فارتفعت الحناجر بالهتاف والأكف بالتصفيق، وما كاد إيقاع الزرنة يرتفع ثانية حتى رفع البراح صوته من جديد:بات يازرناجي بات، وهذه عشرون ألفا أخرى من العرْبي الزين،أسود العينين، كريم اليدين، يعطيها بدل خطيبته حمامه، حمامه غزالة في الصحراء، نجمة في السماء، حمامه ينبوع الماء، نسمة الهواء، حمامه بنت العربان، بنت الشجعان، والموت لكل حسود، والموت لكل حقود»[1].

وكذلك الزجل الشعبي والذي هو عبارة عن كلمات مسجوعة،وتجسد ذلك من خلال قول شخصية البُهْلِي الأخضر : «**الأرض عطشانه، دمنا يرويها، قلوبنا خربانه غلنا يسقيها، حمامه حيرانه، للشرق نرميها، للشرق نرميها، سيد القوم يحميها، سيد القوم يحميها.**

ياناس ياناس، هو سيد الناس يرفع الباس، ويعلي الراس، اسمه بالعين يبدا، والنفوس له تهدا، يرفع راس بلادنا ويعز نفوس أولادنا»[2]

وأدرج الكاتب العديد من الحكايات الخرافية والتي تعبرعن الجهل الذي شاع في الجزائر أثناء الإحتلال الفرنسي الذي طمس حقوق الشعب في التعلم وهذا السبب أدى بذيوع الخرافة فعلى سبيل المثال نجده يتجسد في هذا المقطع:

«...تذكر ما كان يرويه سي الطالب كلما سألوه عن انتهاك الجنود الفرنسيين لأولاد سيدي علي، كان يقول :إن الله في الأزل خلق غرابا وأعطاه صرتين إحداهما مليئة بالذهب

[1] _ عز الدين جلاوجي:**حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر**،ص99

[2] _ الرواية نفسها،ص30.

والثانية بالقمل، وطلب منه أن يرمي الأولى على رؤوس العرب والثانية على رؤوس النصارى، فأخطأ وعكس الأمر... »[1]

ويضاف إلى ذلك ادراجه لخرافة العفريت وهذا ماجاء في الحوار بين عيوبه، والزّيتوني، في قول الرّوائي:

«قال عيّوبه– :

–هل تؤمن بالعفريت؟

قال الزّيتوني:

–طبعا هو مذكور في القرآن، والنّاس الثّقة يتواترون نقل أخباره، وظهر كثيرا، خاصّة في شعبة العفريت، لماذا تسأل عنه وأنت أكبر عفريت؟»[2]

إضافة الى استدعائه للتراث العالمي من خلال شخصية السندباد البحري وذلك في مقطع في غاية الجمال والروعة يصف فيه الكاتب لحوبه ويعتبرها كنزا وذلك من خلال قوله: **«وحين تبسم حوبه تشرق الشمس من درر لماعة حتى لتخال نفسك قدعثرت على كنز من كنوز السندباد»**[3].

5–6–حوار مع التاريخ

من الوهلة الأولى يتبادر في ذهن القارئ أن رواية حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر رواية تاريخية فمن العنوان تستحضر شخصية تاريخية مرتبطة بالدين الإسلامي ألا وهي المهدي المنتظر.

[1]_ عز الدين جلاوجي:**حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر**، ص181.

[2]_الرواية نفسها ،ص 12

[3]_الرواية نفسها،ص7

وعند قراءة متن هذه الرواية نجده مفعما ومليئا بالاستحضار التاريخي، فهذه الرواية تسرد أهم الوقائع التاريخية التي جمعتها فترة(1920-1945) بالجزائر محددا مكان وقوع الأحداث بمدينة سطيف .فمن بين هذه الأحداث التالي:

- سنة 1933 م وهي سنة دخول الجيوش الفرنسية منطقة بجاية.
- مجاز الثامن ماي 1945 م.
- سنة 1947 م حادثة إعدام البطل محمد بوراس رميا بالرصاص بمدينة خروبة 27ماي وهذا ما أوضحه السياق التالي: **« مساء السابع والعشرين من شهر ماي شاعت فاجعة إعدام البطل محمد بوراس رميا بالرصاص في الميدان العسكري بالخروبة، وتداول الناس أن آخر ما تلفظت شفتا الشهيد سورة الفاتحة»**[1].

كما تحدث أيضا عن وقائع أخرى جاءت كاستطرادات،نجدها عبر المقاطع الآتية: والتي تتحدث عن تاريخ الجزائر فترة الإستعمار

«لابد أن نفعل، هذا الشعب لن يستكين حتى يطرد الظالمين إلى غير رجعة، فشلت ثورة المقراني سنة 1781 ، ثم فشلت أيضا ثورة الأوراس 1916، يجب أن نعد العدة لثورتنا نحن أيضا، هذه الأرض مازالت ظَمِئَة إلى دماء الطاهرين»[2].

«إذ ماكادت تحل سنة 1837حتى غزت جيوش فرنسا مدينة قسنطينة بعد أن أسقطت عنابة وبجاية»[3].

كما تحدث الكاتب عن تاريخ الأمازيغ في الجزائر وذلك عبر إدراجه لبعض من الأعلام الأمازيغية من بينها : ناصبة الخيام تينهنان الملكة الأمازيغية التي تحدث عنها أمقران لصديقه العربي

[1] _ عز الدين جلاوجي:**حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر**،ص 433

[2] _الرواية نفسها،ص184

[3] _ الرواية نفسها،ص43

في قوله: «**وراح أمقران يحدثه عن تِينْهِينَانْ الملكة المتمردة، صاحبة الحكمة والدهاء، الكثيرة السفر والترحال، حتى سميت تِينْهِينَانْ أي ناصبة الخيام، والتي دافعت عن أرضها وشعبها ضد الغزاة، ومازال التوارق في أقصى الصحراء يتناقلون حكاياتها وأعاجيبها**[1]»

كذلك أيضا تحدث عن تاريخ العريق المدينة الرومانية كويكول_مدينة سطيف قديما_ التي نشبت فيها المعارك بين الرومان والأمازيغ وظهور كل من زيليوس وألقاهن.

بالإضافة الى إستدعائه لشخصيات تاريخية واقعية تعد من عمالقة التاريخ العريق بالجزائر، كشخصية"فرحات عباس "و"ابن باديس "و"الشيخ العقبي "و"البشير الإبراهيمي و"مصالي الحاج" ،ويضاف إلى ذلك حديثه عن النخبة التي قد قادت أهم الثورات والتي تفخر بها الجزائر وهذا ماجاء في قوله: «**صدقت ثورة هذا الشعب يا خليفة لم تتوقف لحظة، منذ سقوط سيدي فرج، مرورا بالأمير عبد القادر إلى أحمد باي إلى لاَلاَّ نسومر إلى الشيخ الحداد والمقراني إلى بوعمامة، إلى انتفاضة الأوراس**».[2]

كما يستند الكاتب لبعض من المخطوطات والوثائق التاريخية في روايته من بينها،نشيد الرعد الذي كتبه مفدي زكريا في الزنزانة 1937حيث وظفه الكاتب في روايته عبر هذا المقطع: «**ولم يكن لهم من أنيس إلا نشيد الرعد الذي كتبه مفدي زكريا بالسجن نفسه في الزنزانة رقم65 يوم 29 نوفمبر1938**

اعصفي يا رياح واقصفي يارعود

واثخني يا جراح واحدقي يا قيود

نحن قوم أباة

ليس فينا جبان

[1] _عز الدين جلاوجي:**حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر،ص170**.

[2] _الرواية نفسها،ص.ص.313،314.

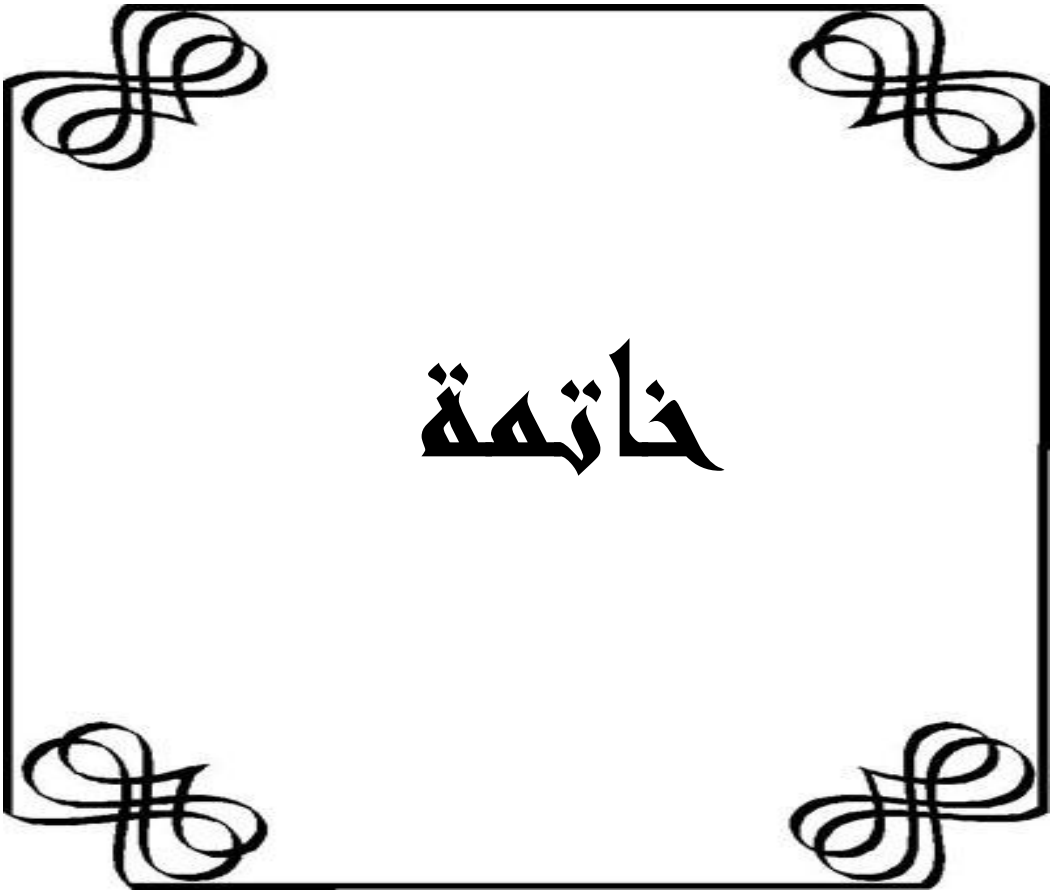
قد سئمنا الحياة

في الشقا والهوان

لانمل الكفاح لانمل الجهاد

في سبيل البلاد»[1]

[1]_عز الدين جلاوجي:**حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر**،ص419


خاتمة

وفي ختام بحثنا سنقوم بعرض أهم النتائج المتحص عليها وفق الفصلين:

الفصل الأول قد ارتبط هذا المسار بالجانب النظري والذي نستخلص منه أهم النقاط حول ماهية الحوارية :

- الناقد ميخائيل باختين مؤسس لمصطلح الحوارية
- الحوارية تعبر عن تعدد الاجناس الأدبية
- يمكن تمييز نوعين من الرواية هما:الرواية المونولوجية والتي تعتمد على الصوت الواحد والرواية البوليفونية تعتمد على تعدد الأصوات
- تعد المقولات الباختينية(التهجين،تعالق اللغات القائم على الحوار،الحوارات الخالصة) أحد آليات اشتغال الحوارية داخل الرواية.
- اعتمد بعض النقاد على مفهوم الحوارية كمرتكز في أبحاثهم الأدبية وعلى رأسهم جوليا كريستيفا واستحضرت مصطلحا نقديا في حلة جديدة وأطلقت عليه التناص.

أما الفصل الثاني قد ارتبط هذا المسار بالجانب التطبيقي،فقمنا باستخلاص لأهم النقاط:

- رواية حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر رواية بوليفونية حوارية اعتمدت على مجموعة من البنيات الفنية،فعلى سبيل المثال تعدد الرواة الذي أسهم بدوره إلى تعدد الرؤى ووجهات النظر.
- الرواية جنس أدبي حيث تضمنت هذه الرواية تداخلا أجناسيا ،تخللها الشعر و الرسالة والخطابة وبعض من العبارات المسكوكة...
- انتهج الكاتب مبدأ المغايرة والاستبدال وذلك من خلال توظيفه لنص القرآني والنص الشعري بمعنى أن النص الاحق يحاور النص السابق إضافة إلى اعادة كتابته هذا النص من جديد وفق إستبدال الكلمات بكلمات أخرى وفق ما يتناسب فكره وليعبر حواريا عن الواقع المعيشي وذلك لتوليد دلالات جديدة يتضمنها النص الجديد .

- تزخر الرواية بالحوارات الدينية وذلك يرجع في أغلب الأحيان إلى الثقافة الدينية التي ترعرع عليها الكاتب داخل المجتمع الجوائري المسلم إضافة إلى أن القرآن الكريم هو المصدر السامي والملجأ الضخم لدى العديد من الكتاب بإعتباره يضفي على نصوصهم أبعاد دلالية وجمالية.

وعليه قد تمكن عز الدين جلاوجي من توظيف الحوارية في ثنايا روايته حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر عن طريق اقامة علاقات ضمنية مع العديد من الأجناس والأساليب واللغات.

نأمل في الأخير وليس أخيرا أن نكون قد أسهمنا ولو بالقليل في الكشف عن الحوارية،وأن تكون دراستنا هذه مادة تفيد القارئ المهتم.

الملحق

الملحق الأول:السيرة الذاتية للروائي"عز الدين جلاوجي"

عز الدين جلاوجي جامعي وروائي وكاتب جزائري، من مواليد سنة 1950 ،درس في جامعة فرحات عباس بسطيف ، واشتغل أستاذ للأدب العربي.
ومع بداية الثمانينات أثناء صدور الصحف الوطنية بدأ نشاطه الأدبي في سن مبكرة.
كما ساهم في الحركة الإبداعية والثقافية فهو يعتبر:

1-عضو مؤسس لرابطة إبداع الثقافة الوطنية وعضو مكتبها الوطني منذ سنة1990.

2- .عضو مؤسس ورئيس رابطة أهل القلم لولاية سطيف منذ2001

3-عضو في إتحاد الكتاب الجزائريين...وعضو المكتب الوطني لإتحاد الكتاب

صدرت له في الرواية :

سرادق الحلم والفجيعة، الفراشات والغيلان، راس المحنه 1+1=0، الرماد الذي غسل الماء، حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، العشق المقدنس، حائط المبكى، الحب ليلا في حضرة الأعور الدجال .لمن تهتف الحناجر؟

القصة : صهيل الحيرة، رحلة البنات إلى النار

المسرحية: الفجاج الشائكة، النخلة وسلطان المدينة، أحلام الغول الكبير، هستيريا الدم، غنائية الحب والدم، حب بين الصخور، مملكة الغراب، الأقنعة المثقوبة، رحلة فداء، ملح وفرات، في قفص الاتهام، مسرح اللحظة، مسرديات قصيرة جدا

و كان لعز الدين جلاوجي عدة أعمال مسرحية مثلت على الخشبة منها:

-البحث عن الشمس في عام1995
-ملحمة أم الشهداء عام2001
-سالم و الشيطان عام1997

-صابرة عام2007

لافتات شعرية: مسدسي

الدراسة النقدية: النص المسرحي في الأدب الجزائري، شطحات في عرس عازف الناي، الأمثال الشعبية الجزائرية، المسرحية الشعرية المغاربية، تيمة العنف بين المرجعية والحضور في المسرحية الشعرية المغاربية، أقانيم العنف في المسرحية الشعرية المغاربية، قبسات سردية "قراءة في المشهد السردي"، قبسات مسرحية "قراءة في المشهد المسرحي"، قبسات شعرية "قراءة في المشهد الشعري"، النقد الموضوعاتي "في نماذج تطبيقية"

سيناريوهات:

-الجثة الهاربة...عن رواية الرماد الذي غسل الماء.

-حميمين الفايق 30 ...حلقة إجتماعية فكاهية.

-جني الجنتي 30 ...حلقة ثقافية.

أدب الأطفال:

الثور المغدور 10 مسرحيات للأطفال،

غصن الزيتون 10 مسرحيات للأطفال،

السيف الخشبي 10 مسرحيات للأطفال.

الليث والحمار 10 مسرحيات للأطفال،

الدجاجة صنيورة 12 مسرحيات للأذفال

عقد الجمان 3 قصص للأطفال

السلسلة الذهبية 3 قصص للأطفال

أهم الجوائز التي تحصل عليها

نال الكاتب العديد جوائز وطنية و عربية منها:

-جائزة جامعة قسنطينة عام1994

-جائزة مليانة في القصة و المسرح عام1994

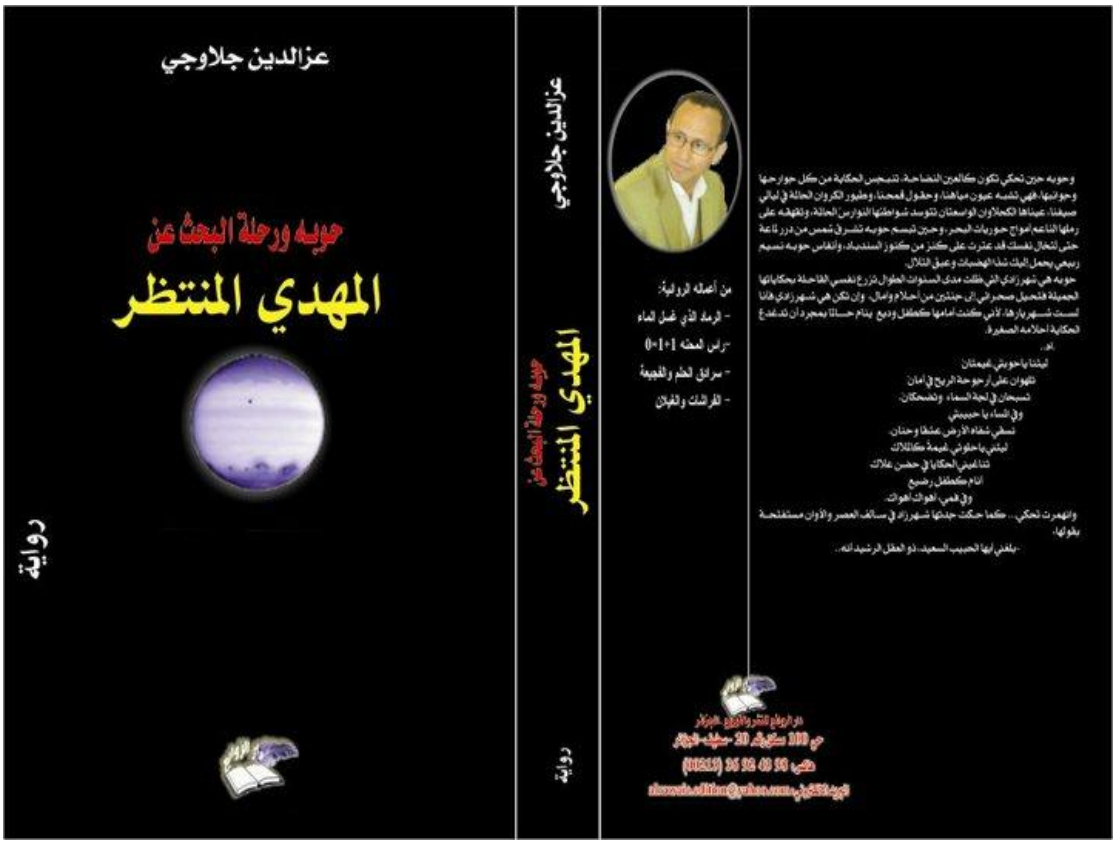
-جائزة مسيلة عام1995

-جائزة مليانة لأدب الطفل

-جائزة موقع مرافئ الأبداع بالسعودية لأحسن نص مسرحي.

-جائزة عن مسرحية البحث عن الشمس.

كل هذا إن دل على شيء إنما يدل على مكانة عز الدين جلاوجي التي اكتسحت الساحة الأدبية الوطنية و العربية بأعماله التي لقيت رواجا بين القراء



فهرس الآيات القرآنية

الآية	الصفحة
﴿فَقَالَ لِصَٰحِبِهِۦ وَهُوَ يُحَاوِرُهُۥٓ أَنَا۠ أَكْثَرُ مِنكَ مَالًا وَأَعَزُّ نَفَرًا ﴿٣٤﴾﴾ [الكهف:34] .	10
﴿قَالَ لَهُۥ صَاحِبُهُۥ وَهُوَ يُحَاوِرُهُۥٓ أَكَفَرْتَ بِٱلَّذِى خَلَقَكَ مِن تُرَابٍ ثُمَّ مِن نُّطْفَةٍ ثُمَّ سَوَّىٰكَ رَجُلًا ﴿٣٧﴾﴾ [الكهف: 37].	10
﴿وَتَشْتَكِى إِلَى ٱللَّهِ وَٱللَّهُ يَسْمَعُ تَحَاوُرَكُمَآ ۚ إِنَّ ٱللَّهَ سَمِيعٌۢ بَصِيرٌ ﴿١﴾﴾ [المجادلة: 01].	10
﴿وَءَاتُوا۟ ٱلْيَتَٰمَىٰٓ أَمْوَٰلَهُمْ ۖ وَلَا تَتَبَدَّلُوا۟ ٱلْخَبِيثَ بِٱلطَّيِّبِ ۖ وَلَا تَأْكُلُوٓا۟ أَمْوَٰلَهُمْ إِلَىٰٓ أَمْوَٰلِكُمْ ۚ إِنَّهُۥ كَانَ حُوبًا كَبِيرًا ﴿٢﴾﴾[النساء:02]	60
﴿ قَالَ إِنَّهُۥ مِن كَيْدِكُنَّ ۖ إِنَّ كَيْدَكُنَّ عَظِيمٌ ﴿٢٨﴾﴾[يوسف:28]	72
وَلَن تَرْضَىٰ عَنكَ ٱلْيَهُودُ وَلَا ٱلنَّصَٰرَىٰ حَتَّىٰ تَتَّبِعَ مِلَّتَهُمْ ۗ ﴿١٢٠﴾ ﴾ [البقرة:120]	90
﴿ٱلَّذِينَ إِذَآ أَصَٰبَتْهُم مُّصِيبَةٌ قَالُوٓا۟ إِنَّا لِلَّهِ وَإِنَّآ إِلَيْهِ رَٰجِعُونَ ﴿١٥٦﴾ ﴾ [سورة البقرة:156]	91
﴿ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ وَتَطْمَئِنُّ قُلُوبُهُم بِذِكْرِ ٱللَّهِ ۗ أَلَا بِذِكْرِ ٱللَّهِ تَطْمَئِنُّ ٱلْقُلُوبُ ﴿٢٨﴾﴾ [الرعد:28]	91

﴿لَا تُبۡقِي وَلَا تَذَرُ ٢٨﴾ [المدثر:28]	91
﴿لَآ إِكۡرَاهَ فِي ٱلدِّينِۖ قَد تَّبَيَّنَ ٱلرُّشۡدُ مِنَ ٱلۡغَيِّۚ ٢٥٦﴾ [البقرة:256]	91
﴿فَلَمَّا رَأَيۡنَهُۥٓ أَكۡبَرۡنَهُۥ وَقَطَّعۡنَ أَيۡدِيَهُنَّ وَقُلۡنَ حَٰشَ لِلَّهِ مَا هَٰذَا بَشَرًا إِنۡ هَٰذَآ إِلَّا مَلَكٞ كَرِيمٞ ٣١﴾ [يوسف:31]	106

قائمة المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم برواية حفص.**
- **الحديث النبوي الشريف.**

أولا:المدونة

- جلاوجي عز الدين:**حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر**،دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع،الجزائر،الطبعة الثانية.

ثانيا: المراجع العربية

1. ابراهيم ابو طالب:**القصة القصيرة في اليمن بين التراث والتجديد**،دار زهران للنشر والتوزيع،عمان ،الأردن،ط1، 2013.
2. أبو ريشة عبد القادر:**مدخل إلى تحليل النص الأدبي**،دار الفكر،عمان،الأردن، ط4، 2008.
3. أبو لونا أحمد عبد الأخر:**المختار من علوم القرآن الكريم**،المكتب المصري الحديث، 1992.
4. أحمد مختار عمر:**اللغة واللون**،عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة،مصر،ط2، 1997.
5. البقاعي محمد خير ،**دراسات في النص و التناصيّة**، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا،ط1، 1998.
6. بوخاتم مولاي علي:**مصطلحات النقد العربي السيمائي**،الإشكالية والأصول والامتداد.
7. بوطيب عبد العالي:**مستويات دراسة النص الروائي**،مطبعة الأمنية،دمشق،سوريا،ط1، 1999.
8. حفيظة أحمد:**بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية**،منشورات مركز أوغاريت الثقافي، رام الله، فلسطين، ط1، 2007.
9. حمدي نبيل الشاهد، **العجائبي في السرد العربي القديم**،مؤسسة الوراق للنشروالتوزيع،عمان،الأردن ط1، 2012.

10. حمودة عبد العزيز:**المرايا المحدّبة" من البنيوية إلى التفكيك** "،عالم المعرفة،الكويت، 1997.

11. خليل إبراهيم محمود: **النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك**،دار المسيرة للنشر و التوزيع و الطباعة، عمان،الأردن،ط1، 2003.

12. خليل ابراهيم:**بنية النص الروائي**،منشورات الاختلاف،الجزائر العاصمة،ط1، 2010.

13. درّاج فيصل: **نظرية الرواية و الرواية العربيّة**،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء ،المغرب ، ط1، 1999.

14. سعيد سلام:**التناص، الرواية الجزائرية– أنموذجا–**،عالم الكتب الحديث،إربد،لبنان، ط 1 ،2010.

15. سليمان كاصد:**عالم النص(دراسة بنيوية في الأساليب السردية)**، الكندي للنشر والتوزيع،2003.

16. السيد ابراهيم:**نظرية الرواية"دراسة مناهج النقد الأدبي في معالجة القصة"**، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع،القاهرة مصر،1998.

17. الشريف حبيلة:**مكونات الخطاب السردي " مفاهيم نظرية"**، عالم الكتب الحديث،الأردن،ط1، 2011.

18. شلبية زهير :**ميخائيل باختين و دراسات أخرى في الرواية**،دار حوران للطباعة والنشر، سوريا،دمشق ،ط1، 2001.

19. صدوق نور الدين:**البداية في النص الروائي**،دار الحوار للنشر والتوزيع،اللاذقية، سوريا،ط1، 1994.

20. الصكر حاتم:**ترويض النص**،الهيئة المصرية العامة للكتب،1998.

21. ضيف الله سيد اسماعيل:**آليات السرد بين الشفاهية والكتابية" دراسة في سيرة الهلالية و مراعي القتل"**،الأمل للطباعة والنشر،القاهرة،مصر،ط1، 2008.

22. عبد الرحيم الكردي: **الرواية و النص القصصي** ، مكتبة الآداب, ط1, 2004.

23. عثمان عبد الفتاح:**بناء الرواية دراسة في الرواية المصرية**،مكتبة الشباب، مصر،، ط1،1982.

24. عزام محمد :**النص الغائب" تجليات التناص في الشعر العربي"**،منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق ،سوريا، 2001.

25. عزام محمد:**شعرية الخطاب السردي**،منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،سوريا،ط1، 2005.

26. العيد يمنى:**تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي**،دار الفرابي،بيروت لبنان،ط1، 1990.

27. غنايم محمود:**تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة**،دار جليل للنشر،بيروت، لبنان،ط1، 1993.

28. قاسم سيزا :**بناء الرواية " دراسة مقاربة لثلاثية نجيب محفوظ"**،الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة،مصر،ط2، 1984.

29. القاضي عبد المنعم زكريا: **البنية السردية في الرواية**، عين للدراسات والبحوث الإنسانية و الاجتماعية، ط1، 2009.

30. قريبع رشيد:**الرواية الجزائرية المعاصرة وتداخل الأنواع**،جامعة منتوري،قسنطينة، الجزائر.

31. كيوان عبد المعطي:**التناص القرآني في شعر أمل دنقل**،مكتبة النهضة المصرية، القاهرة،مصر،ط1، 1998.

32. لحميداني حميد :**أسلوبية الرواية**،منشورات دراسات سال،الدار البيضاء،المغرب، ط1، 1989.

33. لحميداني حميد:**القراءة و توليد الدلالة**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003.

34. لحميداني حميد:**النقد الروائي و الأيديولوجي " من سوسيولوجيا الرّواية إلى سوسيولوجيا النص الرّوائي"**،المركز الثقافي العربي،بيروت،لبنان،ط1، 1990.

35. لحميداني حميد:**بنية النص السردي " من منظور النقد الأدبي"**،المركز الثقافي العربي ،بيروت، لبنان، ط1، 1991.

36. لمناصرة عز الدين:**علم التناص المقارن نحو منهج عنكبوتي تفاعلي**،دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ،عمان ،الأردن، ط1،2006 .

37. المحادين عبد الحميد:**التقنيات السردية في روايات عبد الحميد منيف " دراسات أدبية"**،المؤسسة العربية للدراسات و النشر،بيروت، لبنان، ط1، 1999.

38. محمد بن اسماعيل ابو عبد الله البخاري الجعفي:**صحيح البخاري**،دار طوق النجاة،ط1، 2001.

39. محمد بن صالح العثيمين:**تفسير القران الكريم سورة النساء**،دار ابن الجوزي،مجلد01،ط1، 2009.

40. مرتاض عبد المالك :**في نظرية الرواية "بحث في تقنيات السرد"**،علم المعرفة،الكويت، 1998 .

41. مفقودة صالح :**أبحاث في الرواية العربية (1)**،منشورات مخبر أبحاث في اللغة و الأدب العربي،جامعة محمد خيضر، بسكرة.

42. منصور الكفاوين:**من الفصيح الهجور(بحث في رد العامي في الأردن الى الفصيح)لهجة الكرد أنموجا**،دار الخليج،عمان،الأردن،ط1، 2018.

43. الموسى أنور عبد الحميد:**علم الاجتماع الأدبي منهج سوسيولوجي في القراءة والنقد**،المنهل،2011.

44. ميجان الرويلي،سعد البازعي:**دليل الناقد الأدبي**،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،المغرب،ط2، 2002.

45. نزيهة الخليفي:**البناء الفني ودلالته في الرواية العربية الحديثة**،الدار التونسية لكتاب،2012.

46. اليساوي شاكر:**في بعض المفاهيم و الأفكار**،دار الينابيع،دمشق،سوريا، (د.ط)،1996.

47. يقطين سعيد : **الرواية و التراث السردي " من أجل وعي جديد بالتراث"**،المركز الثقافي العربي،بيروت ،لبنان،ط1 ،1992 .

48. يقطين سعيد، **تحليل الخطاب الروائي" الزمن–السرد–التبئير"**،المركز الثقافي العربي،بيروت،لبنان، ط4، 2005.

ثالثا:المراجع المترجمة

49. أوسبنسكي بوريس:**شعرية التأليف بنية النص الفني وأنماط الشكل التأليفي**،تر:سعيد الغانمي وناصر حلاوي،المجلس الأعلى للثقافة،(د.ط)،1998

50. باختين ميخائيل:**الخطاب الروائي**،تر: محمد برادة،دار الفكر،القاهرة،مصر،ط1، 1987.

51. باختين ميخائيل:**الكلمة في الرواية**،منشورات وزارة الثقافة،دمشق،سوريا، 1988.

52. باختين ميخائيل:**شعرية دستويفسكي**،تر:جميل نصيف التكريتي،دار توبقال،الدار البيضاء،المغرب،ط1، 1986.

53. بوتور ميشال:**بحوث في الرواية الجديدة**، تر: فريد أنطونيوس،وزارة الثقافة والرياضة،الدوحة،قطر،2019.

54. تاديه جان إيف: **الرواية في القرن العشرين**، تر: محمد خير البقاعي، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1997.

55. تودوروف تزفيتان: **الشعرية**،تر:شكري المبخوث ورجاء سلامة،دار توقبال،الدار البيضاء،المغرب،ط1، 1987.

56. تودوروف تزفيتان:**مفاهيم سردية**،تر: عبد الرحمان مزيان،منشورات الاختلاف، ط1،2005.

57. تودوروف تزفيتان:**ميخائيل باختين و المبدأ الحواري**،تر:فخري صالح،دار فارس للنشر والتوزيع،عمان،الأردن،ط2، 1996.

58. جينيت جيرار:**خطاب الحكاية**،تر: محمد معتصم وآخرون، منشورات الاختلاف، الجزائر ،ط 2، 1997.

59. روجر آلن:**الرواية العربية مقدمة تاريخية ونقدية**،تر:حصة ابراهيم المنيف،المجلس الأعلى للثقافة،1997.

60. زيما بيير: **النقد الاجتماعي " نحو علم اجتماع النص الأدبي"**، تر: عايدة لطفي، دار الفكر للدراسات، القاهرة، ط1، 1991.

61. غروس ناتالي بييقى:**مدخل الى التناص**،تر:عبد الحميد بورايو،دار نينوى،دمشق،سوريا،2012.

62. فاليط برنار: **النص الروائي(تقنيات و مناهج)**،تر: رشيد بنحدوا،المجلس الأعلى للثقافة،الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، 1999.

63. كريستيفا جوليا:**علم النص**، تر :فريد الزاهي،دار توبقال،المغرب،الدار البيضاء، ط1، 1991.

64. لوكاش جورج:**الرواية ملحمة برجوازية**، تر:جورج طرابيشي،دار الطليعة للنشر،بيروت،لبنان،ط1، 1979.

65. والاس مارتن: **نظريات السرد الحديثة**،تر:حياة جاسم محمد،المجلس الأعلى للثقافة،1998.

رابعا:المعاجم والقواميس

66. آبادي الفيروز مجد الدين محمد بن يعقوب،**القاموس المحيط** ، ج2.

67. إبراهيم أنيس وآخرون:**المعجم الوسيط**،مكتبة الشروق الدولية،مصر،ط4، 2004.

68. أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم علي الأنصاري، ابن منظور :**لسان العرب** ،دار صادر، ج2،بيروت ، 1997.

69. أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم علي الأنصاري، ابن منظور:**لسان العرب**،دار المعارف،القاهرة،مصر.

70. أبو القاسم،جار الله محمود بن عمر بن محمد الخوارزمي،الزمخشري :**أساس البلاغة**،تح:عبد الرّحيم محمود،انتشارات دفتر تبليغ الأمير.

71. أبو نصر إسماعيل الجوهري:**الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية**،دار الحديث،القاهرة،مصر،2009.

72. أبي الحسن علي بن اسماعيل بن سيده المرسي:**المحكم والمحيط الأعظم**،دار الكتب العلمية، بيروت،لبنان، ط1، 2000.

73. أحمد رضا:**معجم متن اللغة**،دار مكتبة الحياة،المجلد2،بيروت،لبنان،1957.

74. الأصفهاني الراغب: **معجم ألفاظ القرآن**، تح : عفوان عدنان داوودي، دمشق، دارالقلم ،ط4، 2009.

75. جيرالد برنس:**المصطلح السردي**،تر:عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة،ط1، 2003.

76. سعيد علوش :**معجم المصطلحات الأدبيّة المعاصرة** ،دار الكتاب اللبناني، بيروت،لبنان، ط1 ،1985.

77. شارودو باتريك و مانغونو دومينيك: **معجم تحليل الخطاب**،تر: عبد القادر المهيري، حمادي صمود، دار سيناترا، تونس،2008.

78. ك.تلووف و آخرون: **موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي 09 القرن العشرون المداخل التاريخية والفلسفية و النفسية**،تر: اسماعيل عبد الغني و آخرون، المجلس الأعلى للثقافة ،القاهرة ،ط1، 2005.

79. لطيف زيتوني :**معجم مصطلحات نقد الرواية**، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان،ط1 .

80. مانغانو دومينيك :**المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب** ،تر : محمد يحياتن، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2008 .

81. محمد القاضي وآخرون:**معجم السرديات**، دار الفارابي،لبنان، ط1، 2010.

82. محمد مرتضى الحسيني الزبيدي:**تاج العروس**،مطبعة حكومة الكويت، الكويت، مجلد14، 1974.

83. **المنجد في اللّغة العربيّة المعاصرة**،دار المشرق،بيروت،ط2، 2001.

خامسا:المجلات والدوريات والرسائل الجامعية

84. أم السعد حياة:<**أهمية النص والحوارية البوليفوني**>، مجلة تعليمات و مداخلات الملتقى الدولي الثاني، ع2نوفمبر2011 .

85. بعيو نورة:<**التشخيص الفني للغة في رواية واسيني الأعرج وبنسالم حميش أنموذجا**>،الممارسات اللغوي،جامعة مولود معمري ،تيزي وزو،الجزائر.مج:05، ع25، 2014.

86. حمداوي جميل: < **السيميويطيقا والعنونة**>، مجلة علم الفكر، تصدر عن المجلس الوطن للثقافة والفنون والأدب، الكويت ،ع2 ،1997 .

87. رشيد أمينة :<**حول بعض قضايا نشأة الرواية**>،مجلة فصول،مجلد6، ع4، 1986.

88. السليقي سالم عبد الرب :<**العبارات المسكوكة في النص الشعري آليات دمجها ومظاهر مقاومتها**>،مجلة جامعة عدن الالكترونية،عدد01جوان2012.

89. شرقي منيرة :< **المبدأ الحواري عند ميخائيل باختين**>،"مجلة جيل للدراسات الأدبية و الفكريّة"، ع03سبتمبر2014.

90. فرطاس نعيمة : <**نظرية التناصية و النقد الجديد " جوليا كريستيفا** "> ، مجلة الموقف الأدبي، منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق، ع434 حزيران 2007.

91. فريحات مريم جبر: < **المواجهة الحضارية في الرواية البوليفونية العربية" رواية أصوات لسليمان فياض أنموذجا**">،دراسات العلوم الانسانية و الاجتماعية،المجلد 36،إربد،الأردن،2009.

92. قوراري سليمان:**جماليات الحوارية في الرواية المغاربية**،إشراف:لحسن كرومي،جامعة وهران،الجزائر،2012-2013، أطروحة دكتوراه.

93. لحميداني حميد:<**التناص و إنتاجية المعاني**>،مجلة علامات،ج40،مج10، جوان2001.

94. لوشن نور الهدى :< **التناص بين التراث و المعاصرة** >،مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة و اللغة العربية و آدابها،ج15،ع26 صفر 1424.

95. الهاشمي غزلان :< **جيل الدراسات الأدبيّة و الفكرية**>،مجلة علمية دولية محكمة، مركز جيل البحث العلمي،ع03 سبتمبر2014.

96. هنية جوادي : < **التعدد اللغوي " في رواية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف الأعرج واسيني**">، مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة،الجزائر، ع06 جانفي2010.

سادسا:المواقع الاكترونية

97. https://ar.islamway.net/article/16165/حول-أحاديث-المهدي

98. https://www.alukah.net/literature_language/0/93239/

فهرس المحتويات

الموضوع	الصفحة
المقدمة	أ-ج
الفصل الأول: ماهية الحوارية عند باختين .	09
1- مفهوم الحوارية	10
1-1 لغة	10
1-2 إصطلاحا	13
2- الحوارية عند باختين.	15
3- أصول الفكرية للحوارية	21
4-نظرية الرواية عند باختين	25
5- آليات إشتغال الحوارية في الرواية	32
6-من حوارية باختين إلى تناص جوليا	51
الفصل الثاني: تجليات الحوارية في رواية حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر	57
1-تقديم بالرواية	59
2-تعدد الرواة	64
2-1-الراوي المشارك وغير المشارك	64
أ-الراوي غير المشارك	64
ب-الراوي المشارك	64
2-2-الراوي العليم	65
أ-الراوي العليم المحايد	65
ب-الراوي العليم المنقح	66
3-تعدد اللغات	68
3-1-التهجين	68
3-2-المحاكاة الساخرة	71
3-3- الأسلبة	72

3-4- التنويع	73
3-5-الحوارات الخالصة	73
3-6-الحوار المونولوجي	75
4-تعدد الشخصيات	77
- الشخصيات الرئيسية	78
- الشخصيات المساعدة	79
- الشخصيات المعارضة	81
- الشخصيات الهامشية	83
- الشخصيات الأدبية	85
- الشخصيات الدينية والتاريخية	86
- حوار مع أسماء الله الحسنى	88
5- الحوارية من خلال التناص	89
5-1-النص القرآني	89
5-2-الحديث النبوي	92
5-3-الأجناس الأدبية	93
- الشعر	93
- الخطابة	99
- الرسالة	100
- الوصية	101
- السيرة الذاتية	102
- القصة القصيرة	102
- أدب الرحلة	104
- العبارات المسكوكة	104
5-4-حوار مع قصص الأنبياء والرسل	106
5-5-حوار مع التراث	107

5-6-حوار مع التاريخ	110
الخاتمة	114
الملاحق	117
فهرس الأيات القرآنية	121
قائمة المصادر والمراجع	124