

التنصص مع المثل في روايات عز الدين جلاوي

الطالبة: هاجر يونس / دكتوراه ل م د
جامعة العربي بن مهيدي / أم البواقي

ملخص:

للنص سلطة تزيد من الثغرات الأيديولوجية، التي تفرض نفسها بجرأة أمام المتلقي، وتسعى إلى ترجمة ما يؤرق النص من شفرات مزدوجة الدلالة. ولأن النص لم يولد من فراغ، هو اليوم ذاكرة تخزن داخلها نصوصاً أخرى، تخترق الأنظمة السردية، متجاوزة حدود المنطق أحياناً، نحو منظومات تراثية تجسد ثنائية: الحضور والغياب. ففي تساوقه ونسيج الرواية، يرسم المثل مساراً دائرياً، ذا بعد تأويلي مهم في إدماج القبلي بالعدي، ما يعطي النص ديناميكية تؤسس للجانب الشعري فيه، الأمر الذي تهدف هذه القراءة إلى تبيانها. الكلمات المفتاحية: التنصص / المثل / الرواية / عز الدين جلاوي.

Résumé :

Le texte a une autorité qui augmente les lacunes idéologiques ou elles imposent de soi devant le récepteur, et elles visent à traduire ce qui gêne le texte comme les codes ont double signification.

Parce que le texte n'a pas été né dans le vide, il est aujourd'hui une mémoire de stockage des autres œuvres, risquant de pénétrer les systèmes narratifs, et dépassant les limites de la logique parfois vers certains traditionnels systèmes, qu'ils incarnent le bilatéral : présence et absence.

Dans son positionnement au roman, le proverbe occupe une dimension interprétative spécifique pour donner une certaine dynamique à le texte, et c'est ce que ambitionne cette étude à démontrer.

Les mots clés :

L'intertextualité, le proverbe, le roman, Azzdine Djelaoudji.

تمهيد:

إن في بعث الذاكرة الشعبية وإعادة تشكيلها، إحياء للتراث الأدبي وتجسيد للمنظومات الثقافية السائدة آنفاً بالبحث في الصلات القائمة بين لحظات الإدراك الحالية بالماضية، والحاملة لأفكار السابقين المبتوثة في التاريخ الأدبي بغية الاستفادة منها كإنتاج ثمر يعمل على صياغة العمل الإبداعي وفق طابع فني جديد، وفي هذا المقام يرى محمد مفتاح أن «أساس إنتاج أي نص هو معرفة صاحبه للعالم وهذه المعرفة هي ركيزة تأويل النص من قبل المتلقي»⁽¹⁾

وتعد الأمثال واحدة من أبرز المدارات الإيحائية الغنية بالمعاني في انطلاقها من الواقع للرجوع إليه، عبر سلطة تأويلية تخضع النص لنظام تفاعلي قائم على مبدأ الماضي / الحاضر على اعتبارها «إحدى أهم الطرق الفكرية لتصوير معاناة الناس وأفراحهم من خلال الواقع الذي يعايشون، أو للتعبير عن آمالهم في المستقبل الذي يحملون»⁽²⁾ فالأمثال تتميز بشحنات موجبة في ارتباطها بالفضاء البشري عن طريق ما تخلفه من تجارب أيديولوجية لدى الشعوب، والتعبير عن عاداته وتقاليده الراسخة فيه منذ زمن.

وبالتالي فهي حاضرة في كل ثقافة، على اختلاف مرجعياتها وتصوراتها، لتبقى بذلك بمثابة حكمة متجذرة وسط الذاكرة الشعبية، خاصة إذا أعطيت سمات أدبية نابذة منها كعمل فني كما ترى نبيلة إبراهيم فالمثل لديها « قول قصير مشبع بالذكاء والحكمة، ولسنا نبالغ إذا قلنا أن كل مثل يصلح أن يكون موضوعا لعمل أدبي كبير، إذا استطاع الكاتب أن يتخذ من المثل بداية لعمله فيعيش تجربة المثل ويعبر عنها تعبيرا تحليليا دقيقا»⁽³⁾ وهذا بالنظر إلى المثل كوسيلة ثقافية تروم التوعية وإحداث التأثير في ذات المتلقي؛ فهو يجمع بين الإرسال والتأثير في ارتباطه الوثيق بالمرسل والمتلقي.

إلا أن القلقشندي، ومع تسليمه بأهمية الأمثال وتوظيفها، فهو يروم عدم المساس بها وعدم تغيير بنائها الهيكلية الذي قيلت فيه أول الأمر، وذلك بقوله: «إلا أن الأمثال لا يجوز تبديل ألفاظها ولا تغيير أوضاعها لأنها بذلك قد عرفت واشتهرت»⁽⁴⁾

لكن، وعلى الرغم من صحة هذا القول فإن في ذلك تحديدا وتقييدا لحرية المبدع في طريقة عرضه للأمثال وهو في تناص معها سواء أكان ذلك توظيفا كلياً أو حتى إيجاء، فأنا للمبدع السبيل لذلك؟ خاصة وأن النص السردى ليس سوى انعكاس لما يدور داخل عالم الناص المنشأ من طرفه، على غرار واقعته أو نزوعه صوب التخيل إذ « عادة ما يرتبط المثل بمتغيرات البيئة، فيبقى منه ما يتصل بحاضر الحياة الاجتماعية ويكاد يندثر ما لا يتفق مع طبيعة المتغير الحضاري»⁽⁵⁾

وقد ورد في أعمال المبدع الروائية تردد جملة من الأمثال التي كان لها صدى كمنسق كوسمولوجي يبحث في العلاقات القائمة بين الناس، ومن بينها ما أدرجه الروائي في رواية " الرمد الذي غسل الماء " بقوله: « ضيعت حمامة وضيعني الغراب، واش جاب لغزالة للكلب الجراب»⁽⁶⁾

وهذا المثل جاء لتبيان مدى الفرق بين الحمامة بجمالها والكلب المصاب بالجرب، لكن بإسقاط حدي المثل على زوجتي الشيخ خليفة والذي عقد مقارنة بين زوجه الميتة بحسنها وجمالها وزوجته الحالية فطومة العقيم والتي كانت « طويلة، فارعة الطول، نحيفة، شديدة النحافة، لا تكاد تنزع خمارها من على شعرها، ولا تكاد تتوضأ، يدل على ذلك الرائحة الكريهة التي تنبعث من جسدها ... »⁽⁷⁾

وهذا مثل شعبي جزائري جاء باللهجة المحلية، والذي يدور في مجمله حول علاقة بنية الرواية بخطابها كترداد للتراث الشعبي المتصل بها، ما يثير اللبس لدى القارئ في محاولة تفكيكه لجملة الأمثال على اختلاف ألسنتها سواء العامية أو الفصحى وإعادة صياغتها وفق تقديم قراءة انطباعية خاصة بكل مستقبل على حدة، إذ كانت حياة خليفة مع زوجته الميتة أكثر

استقراراً وتكاملاً مما هي عليه مع فطومة العقيم، وعليه نستطيع القول إن هذا المثل يعكس بصورة مباشرة المثل القائل " شتان بين الثرى والثريا " لكن بقلب بعض المفاهيم فحسب.

وفي الرواية عينها نلفي إدراج مثل آخر بقوله: « قبل الكلب من فمه حتى تقضي حاجتك منه »⁽⁸⁾ والذي جاء على لسان العمة كوثر، وفي هذا إبراز للجانب الأناني بالإنسان والذي يجعله يتنازل عن كل القيم بغية الوصول إلى الهدف المنشود حتى وإن كان ذلك بالتخلي عن الجانب الإنساني فيه. وهو الذي أراد المبدع إيصاله للمتلقي عن طريق " العطرة " الفتاة الجميلة التي أرادت الوصول إلى حياة أكثر رفاهية بالارتباط مع رئيس البلدية مختار، الشيخ العجوز المتزوج، وقد وجدت في عمتها المعين على ذلك بأن ساندتها ووجهتها لنيل مطلبها منه باستغلال كل الفرص للحصول على الجاه والمنزل.

إضافة إلى المثل القائل « لا يبقى في الوادي إلا صخوره. »⁽⁹⁾ حيث ورد هذا المثل كحمولة إيديولوجية مكثفة للمشهد السردى ككل، باستحضاره لأبجديات الطاهر وطار في روايته اللاز « ما يبقى في الوادي غير حجاره. »⁽¹⁰⁾ أين تكرر إيراد هذا المثل عدة مرات.

يعد هذا المثل بمثابة بنية صغرى تدخل في عملية التشكيل السردى *Romanisation* بغية الاندماج في المتن الروائي بحسب السياق النصي الذي يتموقع فيه، وبالتالي يزيد من درجة الحضور الدلالي للرواية كاملة حيث يدل على أن الأمور على اختلافها وعلى تعدد درجات أهميتها أو سطحياتها زائلة، إذ إن كافة الانشغالات المتحركة لن يبقى لها وجود، لتستقر بذلك الأمور الثابتة التي لن تقوى الظروف على مجاهاها. فبين الثابت والمتحول رهان على حجارة الوادي بحديه الزائل والمستقر، خاصة وأن المثل عينه قد ورد ذكره في رواية "حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر" بقول المبدع: « لا تخش يا خليفة ما يبقى في الوادي غير حجارته. » فمهما اختلفت الظروف وتعددت لا يصح إلا الصحيح.

يرى فخري صالح أن «الإحتماء بالتراث شكل من أشكال الهروب من الحاضر ومشكلاته. »⁽¹¹⁾ فإلى أي مدى يمكن الأخذ بهذا الرأي ؟ يبدو أن السؤال متصل بوعي الإنسان لذاته وجذور ثقافته والنهل منها، فالمنطق الذي ينطلق منه فخري صالح مرتبط أشد الارتباط بأزمة البحث عن الهوية بين الماضي والحاضر من خلال التراث وما يعنيه داخل الشكل السردى، وليس بغرض تمجيد النوع الأدبي فحسب كنوع من الانحراف الفني المستلزم للمفهوم الماضي، إنما هو انطلاقة من الماضي بتصميم حاضر.

كما نجد المثل القائل: « النار تلد الرماد »⁽¹²⁾ وقد جاء على لسان صالح الرصاصة تجاه ابنه عبد الرحيم الذي يجد فيه الكسل والخمول، فيقول عنه: « لا هو نجح في دراسته كأترابه، ولا هو عمل فأزال الغبن عني وعن أخيه وأمه ولا هو تزوج فأفرح الجميع وفتح باباً للأحفاد »⁽¹³⁾

إذ إن الهدف من إيراد هذا المثل هو تبيان المفارقة بين النار على قوتها وما تخلفه من رماد على ضعفه. فصالح الرصاصة بصلايته وبسالته خلف ابنا جباناً وضعيفاً كعبد الرحيم الذي لا قدرة له على تحمل مسؤولياته ومسؤوليات البيت، وقد جاء في كلام العرب:

إذا ما رأيت الفتى ماجداً فكن بانه سيئ الاعتقاد

فلست ترى من نجيب نجيباً وهل تلد النار غير الرماد⁽¹⁴⁾

لقد جاء المثل كتنقية إقناعية تسهم في خلق عملية التأثير/ التأثير على الرغم من عدم توافق حديه "النار والرماد"، على أن الرماد هو النتيجة الحتمية للنار لكن موضوع القيمة المراد إيصاله من خلاله هو ما يتعارض والنتائج الواجب التوصل إليها عن طريق المرسل والمتلقي.

وسط هذه المبادلات اللغوية القائمة بين المرسل والمتلقي من خلال المثل، يخرق عبد الرحيم أفق توقع والده « كان عبد الرحيم يستمع إلي وأنا أصب عليه أطنانا من اللوم (...) حين ختمت كلامي الجارح إتكا على قبضتيه وقام بصعوبة من فوق الثراب، حيث كان يقتعد على جدار وانصرف... »⁽¹⁵⁾

وردة الفعل هذه، هي ما جعلت صالح الرصاصة يورد هذا المثل لعلمه بمدى الفرق الشاسع بينه وبين ابنه، غير أن مثل « النار تلد الرماد » حرك شفرات نسقية عديدة؛ إذ بمجرد النطق به فقد المتلقي القدرة على الإمام بالعملية التواصلية، وبالتالي ساهم ذلك - بشكل ما - في عدم تواصله مع موضوع القيمة الخاصة به، والمتمثل في الاستجابة للتأثير وإعطاء نظيره من التأثير...

« وعاد عبد الرحيم إلي كما لم يعد من قبل... لم يشأ هذه المرة أن يسكت كما تعود، لقد انفجر في وجهي صارخا: وماذا فعلت أنت لنا؟ أترابك والأقل منك سنا ينعمون الآن هم وأولادهم بالرفاهية... فماذا فعلت لنا؟... »⁽¹⁶⁾ نستطيع القول إن عبارة "ماذا فعلت لنا؟" شكلت لدى المتلقي بؤرة التأثير لكن من ناحية سلبية، إذ بالنسبة إليه هو يهدف لتعزيز تواصله مع المرسل ورفع درجة الحضور لديه إلا أن ذلك زاد من خرق أفق التوقع لدى الوالد فحسب، لذا فإن « البعد الجمعوي العقائدي للمثل يجعله حجة دامغة، كونه يحمل خلاصة حكمة المجتمع، فهو مثبت قوي للقضية، يرمي من خلالها المتكلم إلى إبلاغ المخاطب فكره وحكمه اتجاهه... »⁽¹⁷⁾

هذا بالإضافة إلى المثل الوارد في رواية "الرماد الذي غسل الماء" « كن ذئبا وإلا أكلتك الذئاب. »⁽¹⁸⁾ إذ يربط المثل وسياقه يتجلى لنا بعده الدلالي واقعا وحقيقة؛ فمن لم يكن ذئبا في زمن كثر فيه المكر والخداع، لابد وأن تأكله الذئاب الأخرى، وعلى نسق هذا المبدأ يبرز آخر أكثر التصاقا به والذي يقول "إذا لم تتغد به تعشى بك"، فنجدهما متلازمين بما يوحي أن الحياة لا تقبل القسمة على اثنين خاصة وأنها تقوم على أسس متميزة تفرق بين الغالب والمغلوب؛ فإما أن يكون المرء أكلا أم مأكولا بغض النظر عن مشروعية الفعل وراهنيته، وقد جاء المثل في سليمة المريني التي أفنت عمرها في خدمة الناس والبلدية، لتكون لقمة يسهل مضغها وهي الحمل الوديع الذي لا يعلم عن عالم الذئاب شيئا.

وقد حاول المبدع تبيان ذلك عبر رواياته بإبراز الجانب السيء في البشر، فيقول في رواية "حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر": « في المدينة لابد أن تكون ذئبا وإلا أكلتك الذئاب. »⁽¹⁹⁾ إلا أنه في هذا الموضوع يبين مدى سذاجة أهل القرى في مقابل سكان المدينة، غير أن ذلك لا يعد معيارا ثابتا، وهو ما أبرزه في العديد من القرويين الذين سطرت شخصياتهم بالمكر والخداع والخبث.

كما يقول المبدع: « اللسان الحلو يرضع اللبؤة. »⁽²⁰⁾ وهذا المثل جاء في متن الرواية بقصد الكلام الجميل الذي تستأنس له النفوس وتهادأ، خاصة في جانب التلقي بالعملية التواصلية بين المرسل والمستقبل؛ إذ بالكلام الطيب يصل

الإنسان لمبتغاه وبكل هدوء، وقد جسد المثل هذه الصورة على الرغم من استحالة التأقلم بين بني البشر والأسود، وهو مثل جاء على لسان عرجونة بنت اعمر زوجة صالح الرصاصة التي توصيه دوماً بوجوب التعامل الجيد بالمحيطين به خاصة وأنها تجده قد « تغير تغيراً جذرياً .. منذ الاستقلال صارت نسمة الهواء تجرح أعصابه وازداد أمره سوء بعد دخول المدينة. »⁽²¹⁾

إذ إن المدينة بما فيها من نفاق واضمحلال للمبادئ السابقة والقيم النبيلة، زاد من حالة التوتر لدى صالح الذي بقي منغلقة على ذاته، أسيراً للماضي وما يحمله من ذكريات إبان ثورة التحرير.

هذا بالإضافة إلى قوله: « يا قاتل الروح، أين تروح ؟ »⁽²²⁾ إذ مهما فر المجرم وابتعد عن الأعين لن يفلت من عذاب الله - سبحانه وتعالى - سواء في الدنيا أم في الآخرة، حتى فواز بوطويل ابن عزيزة الجنرال وعلى الرغم من مكانته المرموقة لا يمكن أن ينجبى إلى الأبد.

بغية قبوله دائرة الحكيم، عمد المبدع في تناصه مع الأمثال الشعبية إلى إبراز الجانب الفني للغة تبعاً لمقتضيات النسق التداولي الذي تحمله كقوله: « من عاند السماء أصابه العمى. »⁽²³⁾ حيث جاء المثل على صيغة تهديد، خاصة إذا ما ربط بشقه الثاني « لو سمع عمي صالح بحلمك لأهدر دمك. »⁽²⁴⁾ إذ تضمن المثل جملاً شرطية ذات وظيفة تداولية في إسهامها بخلق تقنيات إقناعية للمتلقى عبد الرحيم من خلال التذكير بعاقبة ما ينتظره من والده جراء تعلقه بعبلة الحلوة. فعبلة الحلوة تمثل الحلم المستحيل بالنسبة لكل شباب الحي، ومنهم عبد الرحيم. لذا لا بد من البقاء على الأرض أحياناً لا النظر إلى السماء حتى لا يصاب الإنسان بالعمى.

والمثل عينه ورد في موضع آخر من رواية " الرماد الذي غسل الماء " والذي ارتبط بحاسة المرأة تجاه أخرى حيث انتبهت صورية زوجة سليمان لدى اهتمام زوجها بعزيرة الجنرال، فاختارت مواجهته بالأسلوب غير المباشر عبر إيراد هذا المثل، بهدف تذكيره وإيصال رسالة قصيرة له، وقد فطن سليمان لما دار في ذاتها من شكوك فراح « يشرح لزوجته أن عزيرة الجنرال تحمل وراءها سرا ما. »⁽²⁵⁾ وهذا من أساليب المراوغة التي يلجأ إليها الرجل للتملص من الحقائق.

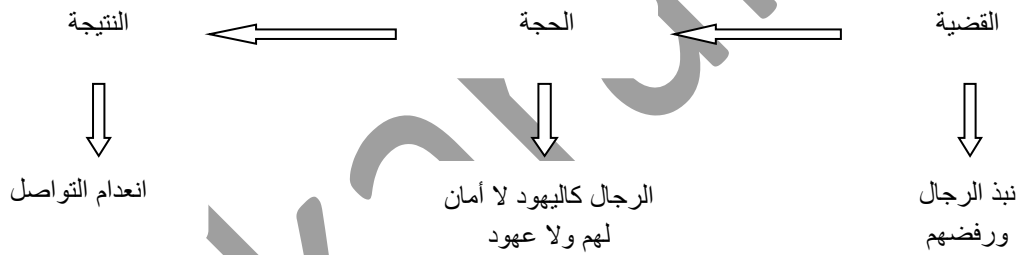
مما لا خلاف حوله أن الإبداع الشعبي تحصيل لتجارب حياتية ملخصة لحكمة المجتمع وما فيه من موعظ، فهو « قادر على مقاومة الهيمنة وتنسيب السرديات المتمركزة عبر مراجعة التصنيفات الأدبية والثقافية وكسر المقاييس الأدبية المعيارية. »⁽²⁶⁾ كما هو الحال في قول الروائي: « سافر تعرف الناس وكبير القوم طيعو، كبير الكرش والراس بنص فلس بيعو. »⁽²⁷⁾

بين طرفي ثنائية البيع والشراء تبرز قيمة المثل الشعبي، والذي جاء باللهجة المحلية، ليتشبث الإنسان بصاحب الحكمة ويترك الطماع والعنيد، فهو مثل يتسم بالجمعية في إنسانية طابعه التي تؤثر في السلوكات البشرية، وبالتالي فقد ارتبط بمقدمة منطقية "سافر تعرف الناس." أي أن السفر يخلق شمولية الفكر لدى المتلقي ويوسع من نطاق أحكامه، لكن أحقق ذلك بعدا تداوليا عنده؟

لقد فتحت المدينة آفاقها أمام العربي المستأش، وفيها استطاع تمييز معادن البشر، بين ذوي الخبرة والقلوب الطيبة وما يقابلها من أصحاب الخبث والجشع، إذ بين السبب والنتيجة كشف المثل عن القيم والمعايير الذاتية التي لا بد وأن يستند إليها المتلقي للوصول إلى حكم وتحويله إلى قرار يفضي للقيام بكذا أو ترك كذا...

كما تناص المبدع مع مثل آخر في قوله: «الرجال كاليهود لا أمان لهم ولا عهود»⁽²⁸⁾ الرجل في نظر عزيزة الجنرال مخادع لا يؤتمن على شيء وبالتالي لا بد من الاحتياط والحذر منه، وهذا نتيجة الأثر السلبي الذي تركه فيها بطش والدها تجاه أمها، حيث كان متوحشا، همجيا يضرب زوجته أمام ابنته ذات الخمسة أعوام "عزيزة"، وهو ما ولد لديها كره الرجال على اختلافهم.

ووالدة عزيزة الجنرال لم تستدرك ما فاتها من سلوكات احتوائية، وهو ما جعل عملية الاتصال تفشل، بل اكتفت بإيراد المثل فحسب، وقد يكون هذا التوظيف باطنيا بينها وبين ذاتها أو مع ابنتها فقط. ولعل هذا التكوين ساهم في إعطاء عزيزة هذه الشخصية الصلبة، عكس ما كانت عليه أمها، إذ اختارت ممارسة فعل التهجم وأسبقية الإيذاء بدل الصمت والانطواء، وبالتالي نتج عن ذلك فعل آخر جديد مع المحيطين بها وهو التصادم والنفور.



وهذا المثل يتوافق - نوعا ما - مع آخر يقول "الرجال والمال والزمان ما فيهم أمان". فتعدد التجارب وتختلف من ذات لأخرى، وقد تتناقض السلوكات أحيانا كما هو الحال وعزيزة الجنرال التي تتشاطر القوة والضعف بين حدي الحاضر والماضي، وبالتالي جاء المثل ليعكس هذه الصور على تنوعها في تراكم الأحداث وتشعبها.

إضافة إلى ما سبق يقول المبدع في رواية "راس المحنة" «لا يعجبك نوار الدفلى في الواد دايير ظلايل ولا يغرك زين الطفلة حتى تشوف لفاعيل»⁽²⁹⁾ هذا المقطع من قصيدة لعبد الرحمن المجذوب، لكنه يضم في شقه الثاني مثالا شعبيا متداولاً من قبل الجميع "لا يغرك زين الطفلة حتى تشوف لفاعيل". وقد نجده في بعض المناطق على صيغة "الزين إلا زين لفاعيل".

بناء على ما حدث من مدارات حوارية بين عبد الرحيم وصديقه منير، جاء المثل المذكور ليجسد قيمة الصورة المشهدة التي تبرز تيمة الجمال بين الحسي والمعنوي لعبلة الحلوة، حيث يجد عبد الرحيم أن معيار الجمال يكمن في بعده المادي

الحسي. فيقول: « تستحق فعلا أن تكون هذه الحلوة إلهة للجمال والحسن والفتنة، هي الآن لم تتخط الثامنة عشر من عمرها، وحين تفتتح أكامها في ربيع عمرها، هل تستوي على عرش أكبر من عرش إلهة الجمال؟»⁽³⁰⁾ ويربط هذا المثل بسياق " من عاند السماء أصابه العمى " لوجدنا أن مرجعيته الأيديولوجية ترجع إلى صالح الرصاصية كذات فاعلة فيه، باستدعائها للموروث الشعبي في تقويم وتوجيه سلوك عبد الرحيم، عن طريق إعادة بعث أفكار والده من قبل منير، الذي يوافقه الرأي في أن الجمال جمال الأخلاق، فإذا كان خارجيا فحسب عد مشوها ومزيفا، إذ إن الخصال السامية والفاضلة هي الركيزة التي لا بد من توفرها كقيمة مركزية للجمال الحقيقي.

" ما يخاف النار غير اللي في كرشو تبـن " مثل شعبي جزائري، متداول بنسب متفاوتة، وقد تناص الروائي معه في رواية "الرماد الذي غسل الماء " بقوله: « لا يخاف من النار إلا من في بطنه تبـن. »⁽³¹⁾ وقد جاء نتيجة مبادلات لسانية دارت بين فوز بوطويل والضابط في أمر اختفاء الجثة.

والمثل تجسيد للذات الإنسانية وما يتنازعها من خير وشر لحظة انكشاف الحقائق، فالبريء بريء لا يخاف شيئا لأن براءته ستثبت لا محالة، عكس الجاني الذي يخاف كل شيء، كل قول وكل نظرة، فكان بمثابة بؤرة بينت القطيعة الاتصالية بين كل من المرسل (الضابط سعدون) والمتلقي (فوز بوطويل) وهو ما أحدث قطيعة ابستمولوجية في تعارض القيم وعدم استقرارها، فهي متغيرة من فئة لأخرى، إذ إن عمل الضابط يفرض عليه التحلي بخصال حميدة تهدف إلى إحلال الأمن والسلم، في حين أن فوز بوطويل قاتل فضل التملص والهرب من الحقيقة بإيراده لهذا المثل الشعبي، وهو ما جعله في موقف المنكر على الرغم من الاضطراب الذي بدا واضحا عليه بينما اتسم سلم القيم لدى المرسل بأبعاد توجيهية تحاول وضع النقط على الحروف، وبين مذنب وموجه جاء رد فعل الناص تقويميا يسعى لعكس صورة أكثر وضوحا واستقرارا داخل المتن الروائي.

عمد الناص إلى تبيان الفرق والاختلاف بين المراتب في رواية " حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر " بإدراجه المثل القائل: « الدنيا بالوجوه والآخرة بالأفعال. »⁽³²⁾ ففي الحياة قد يتعامل الإنسان مع غيره على أساس المركز والمكانة الاجتماعية؛ فمن كان ذا نفوذ وعامل معاملة الملوك، ومن كان فقيرا ينظر إليه بعين الاحتقار، كما حدث مع الزهرة بنت ساعد التي توفيت ودفنت في موكب محتشم، فلم تجد سلافة الرومية غير النطق بهذا المثل، لأنه ومهما تمايزت المراكز يبقى التعامل يوم الآخرة على أساس الأعمال والأفعال الحميدة فمن عمل خيرا قوبل بالحسنات ومن عمل شرا لن يجد غير الشر.

من الصعب الإحاطة بكل الأمثال التي تناص معها الروائي، لذا اقتصرنا على إبراز بعض منها على تنوع مشاربها، والتي تجسد مبدأ الرجوع إلى الأصل عن طريق التشبث بالتراث الذي يعكس حياة بأكملها بما فيها من أبعاد إيديولوجية وإبستمولوجية مختلفة.

الهوامش:

- (1): محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري: إستراتيجية التناس، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، الدار البيضاء، بيروت، ط3، 1992، ص 123.
- (2): سميح عاطف الزين، الأمثال والمثل والتمثل والمثالات في القرآن الكريم، دار الكتاب اللبناني، بيروت ودار الكتاب المصري، القاهرة للنشر، ط2، 2000، ص 12.
- (3): نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار نضرة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، دط، دت، ص 144.
- (4): أبو العباس أحمد القلقشندي، صبح الأعشى، ج1، دار الكتب المصرية للطباعة، القاهرة، دط، 1922، ص 302.
- (5): حلمي بدير، الأدب الشعبي في الأدب الحديث، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، دط، دت، ص 33.
- (6): عز الدين جلاوي، الرماد الذي غسل الماء، ص 24.
- (7): م.ن، ص 24.
- (8): عز الدين جلاوي، الرماد الذي غسل الماء، ص 130.
- (9): عز الدين جلاوي، راس المحنة، ص 204.
- (10): الطاهر وطار، اللاز: العشق والموت في الزمن الحراشي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 1982، ص 11.
- (11): فخري صالح، الرواية العربية الجديدة، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط1، 2009، ص 177.
- (12): عز الدين جلاوي، راس المحنة، ص 72.
- (13): م.ن، ص 72.
- (14): علي صدر الدين بن معصوم المدني، أنوار الربيع في أنواع البديع، تح: شاكر هادي شكر، ج3، مكتبة العرفان للنشر والتوزيع، كربلاء، العراق، ط1، 1968، ص 352.
- (15): عز الدين جلاوي، راس المحنة، ص 72.
- (16): م.ن، ص 72.
- (17): ثريا يروج، الحوار وتداولية المثل في راس المحنة لعز الدين جلاوي: سلطان النص (دراسات)، دار المعرفة للطباعة والنشر، دط، 2008، ص 314.
- (18): عز الدين جلاوي، الرماد الذي غسل الماء، ص 90.
- (19): عز الدين جلاوي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 302.
- (20): عز الدين جلاوي، راس المحنة، ص 55.
- (21): عز الدين جلاوي، راس المحنة، ص 55.
- (22): عز الدين جلاوي، الرماد الذي غسل الماء، ص 92.
- (23): عز الدين جلاوي، راس المحنة، ص 95.
- (24): م.ن، ص 95.
- (25): عز الدين جلاوي، الرماد الذي غسل الماء، ص 219.
- (26): أحمد فرشوخ، جمالية المقاومة: طرائق اشتغال الأدب الشعبي في سرائق الحلم والفجعية، ضمن كتاب: تجربة جزائرية بعيون مغربية: قراءات لتجربة عز الدين جلاوي، دار الألوان الأربعة للطباعة، ط1، 2012، ص 40.
- (27): عز الدين جلاوي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 159.
- (28): عز الدين جلاوي، الرماد الذي غسل الماء، ص 66.
- (29): عز الدين جلاوي، راس المحنة، ص 95.
- (30): عز الدين جلاوي، راس المحنة، ص 94.

(31): عز الدين جلاوي، الرماد الذي غسل الماء، ص 235.

(32): عز الدين جلاوي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 165.

Mokarabat