

النسق البصري في رواية "حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر" لعز الدين جلاوي: مقارنة دلالية وأيديولوجية

مزارى عبد القادر

أستاذ تعليم عالي بجامعة عبد الحميد بن باديس ، عبد الحميد بن باديس - الجزائر

mazariabdelkader@yahoo.fr

ملخص البحث

يسعى هذا البحث إلى دراسة النسق البصري في رواية «حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر» للروائي (عز الدين جلاوي)، من خلال تحليل تمثيلات الصورة والفضاءات المظلمة، والظلال، والألوان، وكيفية تفاعلها مع البنية الدلالية، والأيديولوجية للنص. وتكشف الدراسة عن تحول المشهد البصري؛ من مجرد عنصر تشكيلي إلى آلية لتوليد المعنى، وإنتاج الخطاب، حيث تتخذ الصورة أبعاداً رمزية، ونفسية، واجتماعية. تعبّر عن موقف السارد من السلطة، والواقع، والوعي الجمعي. كما تبين القراءة أنّ الغلاف ذاته يشكل نسقاً بصرياً موجّهاً للتأويل، يقوم بوظيفة تمهيدية للدخول إلى عالم الرواية. وتخلص الدراسة إلى أنّ النسق البصري في الرواية ليس زخرفاً فنياً، بل أداة تأويلية تضبط علاقة النص بذاته وبالعالم.

الكلمات المفتاحية: النسق البصري، السرد الروائي، الصورة، الأيديولوجيا، حوبة.

The Visual System in the Novel “Houbah oua el Mehdi el montadhar” by Azzeddine Djelaoudji : A Semantic and Ideological Approach

✉ MAZARI Abdelkader

Professor at Abdelhamid Ibn Badis, Mostaganem University (Algeria)

mazariabdelkader@yahoo.fr

ABSTRACT:

This research attempts to study the visual system in the novel *Houbah and the Journey in Search of the Awaited Mahdi* by the novelist (Azzeddine djelaoudji), through an analysis of the representation of images, dark spaces, shadows, and colors, and their interactions with the semantic and ideological structure of the text. The study reveals also the transformation of the visual scene from a mere aesthetic element into a mechanism for generating meaning and producing discourse, where images acquire symbolic, psychological, and social dimensions that reflect the narrator's stance toward authority, reality, and collective consciousness. The Reading also demonstrates that the cover itself constitutes a visual system guiding interpretation, serving as an introductory threshold into the world of the novel. The study concludes that the visual system in the novel is not merely an artistic embellishment but an interpretive tool that regulates the relationship of the text with itself and with the world.

KEYWORDS: Visual system, narrative fiction, image, ideology, Houbah.

1. مقدمة:

أصبح التحليل النقدي للصورة اليوم مكونًا محوريًا في تشكيل الخطاب الروائي المعاصر، بعدما تجاوزت وظيفتها التزيينية لتؤدي دورًا بنيويًا في إنتاج الدلالة وتوجيه التأويل. وإنّ المتنبّع للدراسات الحديثة يلحظ أنّ السرد لم يعد يقوم على اللغة وحدها في التأثير في المتلقي، بل صار يستند إلى طاقة بصرية متخيّلة تُنسج من خلال المشاهد، والظلال والإضاءة، والفضاءات، والألوان، وما تولّده من شحنات رمزية.

وعليه، جاءت هذه الدراسة لتتناول النسق البصري في رواية « حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر » من منظور سيميائي – دلالي، بوصفه جهازًا معرفيًا وأيديولوجيًا يسهم في إنتاج المعنى وتوجيه أفق القراءة. وتنطلق الدراسة من فرضية مفادها أنّ الصورة والفضاء، واللون، والظل تتحوّل في الرواية من عناصر وصفية إلى بني رمزية تؤسس خطابًا نقديًا موجّهًا ضد ثقافة الانتظار والخلاص الغيبي. كما تبين الدراسة أنّ العتبات النصية – ولا سيما الغلاف والعنوان – تشكّل نسقًا بصريًا استباقيًا يوجّه فعل التلقي.

وانطلاقًا من هذا التصوّر، تتوخّى هذه الدراسة تحليل النسق البصري في رواية "جلاوي" انطلاقًا من الفرضية القائلة بأنّ الصورة في الرواية ليست محايدة، بل تحمل وظيفة أيديولوجية تحوّل الوصف إلى خطاب، والمشهد إلى موقف، وتشحن الفضاء الروائي بطاقة تأويلية تكشف علاقة الإنسان بمجتمعه وبوعيه الجمعي.

وتتمثل إشكالية الدراسة في البحث في كيفية توظيف الروائي؛ النسق البصري لبناء الدلالة وصياغة خطاب أيديولوجي ناقد للواقع الاجتماعي والديني، وذلك عبر الوقوف عند وظائف الفضاءات المظلمة والظلال، وتحوّل الصورة إلى حامل أيديولوجي، ودور الغلاف في توجيه القراءة. ومن ثمّ تعتمد الدراسة مقارنة سيميائية – دلالية مدعومة بالمنهج الوصفي – التحليلي في قراءة المشهد السردية، وربطه بالبنية الذهنية، والفكرية للرواية.

2. النسق البصري داخل السرد: الوظيفة الدلالية والأيديولوجية:

تقوم الرواية، في نظر الباحث، على معمار بصري واضح يعتمد على الظلال، والفضاءات المظلمة، والألوان، والمشهدية. ولا يرد وصف الظلمة في النص بوصف محايد بل يظهر بوصفه مرآة للأزمة النفسية، والاجتماعية التي تعيشها الشخصيات، فتتحول الصورة إلى كيان يخاطب القارئ مباشرة، ويكشف عن القيود التي يفرضها المجتمع، والسلطة على الفرد. مما يمنح النسق البصري وظيفة دلالية تتجاوز حدود الوصف الجمالي.

يبني عزّ الدين جلاوي عالمه السردي على نسق بصري كثيف تتحول فيه الظلال والفضاءات المظلمة، والكتل الجبلية، والصور القاتمة إلى بنية دلالية مهيمنة، تنهض بوظيفة رمزية – أيديولوجية عميقة. فالفضاء الروائي لا يُقرأ إطاراً للأحداث فحسب، بل بوصفه نصّاً بصريّاً موازياً للنص اللغوي يشارك في إنتاج المعنى. ذلك أن الفضاء يعد "شرط الوجود الإنساني، وتعيينه الذاتي لا يتحقق إلا به وفيه، والحضور والغياب يكونان في الفضاء، فحضر الشخص أي حلّ في فضاء. وغاب شخص أي حلّ في فضاء آخر" (إكيسنر، 2002م). كما يؤكد عبد الملك مرتاض أن الفضاء في السرد ليس حيّاً جغرافياً بريئاً، بل علامة دلالية تُحمّل بشحنات رمزية ونفسية.

في هذا السياق، يرِدُ المشهد الذي يقول فيه السارد:

"..سواء أغمض عينيه أم فتحهما... فزعات السحاب التي تشكّلت في غير موعدها... هي سيل من دماء سوداء... الهضبات والجبال المحيطة ليست إلا رؤوس منحورين... صيحات القتال المنذر بالويل والثبور..." (جلاوي، 2021م). ليقدم مثلاً دالاً على كيفية اشتغال النسق البصري بوصفه مرآة داخلية للحالة النفسية الجماعية للشخصيات، حيث تتحوّل عناصر الطبيعة من كيانات محايدة إلى علامات موت، ودمار، ونذر شؤم، فتلبس الطبيعة نفسها لغة الخوف والتهديد. وهذا ما ينسجم مع ما يطرحه غاستون باشلار حين يربط بين الفضاء المتخيّل والحالة النفسية للذات معبراً بالقول: إن المكان الذي نتخيّله هو في جوهره إسقاط لأعماقنا ومرآة لتوتراتنا اللاواعية (باشلار، 1987م).

ومن ثمّ، فإن الظلمة في رواية جلاوي لا تقتصر على كونها توصيفاً ضوئياً، بل تتخذ بُعداً رمزياً يُحيل إلى القهر الاجتماعي، وضيق الأفق، وغياب اليقين، وانتظار الخلاص المؤجّل. وهو ما يجعل النسق البصري حاملاً لرسالة أيديولوجية ضمنية؛ إذ يكشف، عبر الصور القاتمة والفضاءات المغلقة، عن بنية سلطة خانقة تُحاصر الفرد، وتُقننه داخل دوائر من الخوف والترقب. وفي هذا الإطار يرى ميخائيل باختين أن الفضاء الروائي ليس حيّاً محايداً، بل عنصراً بنيوياً يساهم في تشكيل الرؤية الأيديولوجية للعالم داخل النص وفيه تنوع الأمكنة في العمل الأدبي الذي "يستدعي تنوعاً في الأحداث، وبالتالي في الدلالات المترتبة عن تلك الأحداث من زاوية رمزية أو أيديولوجية" (بحراوي، 1990م).

ويتحوّل المشهد السردى – بكل عناصره الضوئية واللونية – إلى خطاب بصري موازٍ للخطاب اللغوي، يعبر بصورة غير مباشرة عن موقف الرواية من الواقع الاجتماعي والسياسي الذي تُصوّره. فاللون الأسود، والدماء، ورؤوس المنحورين، ليست مجرد صور بلاغية، بل هي "علامات دلالية" تؤسس لما يسميه محمد مفتاح بـ"الشبكة السيميائية التي تتكفّل بتوجيه القراءة نحو أفق تأويلي محدد تتخذ فيه كلّ أماكن لحظات عزلتنا الماضية والأماكن التي عانينا فيها من الوحدة، والتي استمتعنا بها ورغبنا فيها وتألّفنا مع

الوحدة فيها تظل راسخة في داخلنا" (باشلار، 1987م). وهكذا يغدو النسق البصري في الرواية بنية رمزية حاملة موقفًا نقديًا ضمنيًا من السلطة، والتاريخ، ومصير الإنسان داخل منظومة انتظار مسدودة الأفق.

3. الصورة المشهدية في الغلاف: بوابة دلالية للنص:

يُعدّ غلاف رواية حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر أولى العتبات البصرية التي تستقبل القارئ، وهو ما يمنحه وظيفة تأويلية تتجاوز البعد الإشهاري إلى كونه خطابًا دلاليًا موازيًا للنص السردي. فالعتبة البصرية – وفق تصور جيرار جنيت – فضاء وساطة بين النص وقارئه، تتأسس فيها أولى آفاق التوقع، بالإضافة إلى ذلك فإن "الغلاف الخارجي أهم عتبة يواجهها القارئ للدخول إلى عالم الرواية وهو يجمل كمّا هائلًا من الشفرات القابلة للتأويل، وهو يوضح بؤرة دلالية" (حمداوي، 1997) ومن ثمّ يغدو الغلاف في رواية جلاوي بوابة رمزية تلمح منذ البدء إلى طبيعة العالم المتخيّل الذي سيدخله المتلقي.

لقد اختار الروائي صورة امرأة سوداء اللون، حُطّ اسمها بالأبيض فوق خلفية خضراء وهو اختيار يقوم على بناء تضاد لوني حادّ يُنتج توترًا دلاليًا كثيفًا. فاللون الأسود، في التداول السيميائي، لا يحيل فقط إلى الحزن والموت، بل إلى الغموض والعمق والرغبة، ويؤكد عبد القادر الفاسي الفهري أن الأسود في المخيال الجمعي العربي علامة على الخفاء والمصير الملتبس، وغالبًا ما يرتبط بالقدر والامتحان الوجودي. أمّا اللون الأبيض، فيمثل – وفق باشلار – لون البداية والطهارة والانفتاح على الإمكان، وهو لون الحضور النقي الذي يرمز إلى النور والهداية والبعث.

إن هذا التقابل اللوني يُحوّل صورة "حوبة" إلى كيان رمزي مزدوج، يجمع بين الأنوثة الأرضية المثقلة بالألم، والبعد القدسي المتعالي الذي يشفّ عن انتظار الخلاص. فاسمها المكتوب بالأبيض فوق وجه أسود يوحي بأن النقاء ينبثق من رحم العتمة، وأن الأمل يتكوّن داخل فضاء الألم، وهو ما يتناغم مع ما يذهب إليه محمد مفتاح حين يرى أن التضاد اللوني ليس زخرفة شكلية، بل آلية دلالية لإنتاج المعنى وتوجيه القراءة. وحتى إن ذكر اسم (حوبة) على غلاف الرواية له بعد ميثولوجي لأن "العنوان الدال على اسم علم يتغذى من العصر والميثولوجيا، ومن العادات والتقاليد. وحتى من الخيال، ليكون علامة أو شفرة أدبية مفاتيحها تكمن في فهم هذه المخازن التي قد لا يعيها الإنسان، لأنها تجري في تفكيره مع البعد المرجعي" (سلوم، 1983).

أما الخلفية الخضراء فتضيف بُعدًا رمزيًا آخر؛ إذ يُعدّ الأخضر في الثقافة العربية – الإسلامية لون الحياة والخصب والبعث والقداسة، ويرتبط بالجنة والخير والاستمرار، كما يذهب إلى ذلك علي حرب الذي يرى أن الأخضر علامة رمزية على الامتداد الحيوي والأمل المتجدد. وبذلك يتشكّل الغلاف كبنية

سيمائية مركبة، تتقاطع فيها ثلاثة ألوان تؤسس لثلاثة أقطاب دلالية: العتمة (الأسود)، النقاء/الهداية (الأبيض)، والبعث/الخصب (الأخضر).

وعليه، فإن الغلاف لا يقدم صورة جمالية محايدة، بل يرسم منذ اللحظة الأولى ملامح الصراع المركزي في الرواية: صراع بين الظل والنور، بين القهر والأمل، وبين الوهم والحقيقة. ويغدو الغلاف – بهذا المعنى – خطاباً أيديولوجياً تمهيدياً، يهيئ القارئ لولوج عالم سردي مسكون بثنائية الانكسار والرجاء، ويكشف مبكراً عن رؤية الرواية للأثنى بوصفها رمزاً للخلاص الممكن داخل واقع مأزوم.

4. العنوان كنسق بصري متحرك:

إن عنوان الرواية حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر يعدّ بنية سيميائية قائمة بذاتها، تمارس وظيفة إغرائية وتأويلية في آن واحد، إذ يشكّل – وفق تصور جيرار جنيت – أول عتبة نصية تفتح أفق التلقي وتؤطر مسارات الفهم الممكنة. غير أن العنوان عند جلاوي لا يشتغل بوصفه تسمية محايدة، بل يتحوّل إلى نسق بصري متحرك، تتقاطع فيه الحركة (الرحلة) مع الثبات (الأسماء)، فينشأ توتر دلالي كثيف يمهد لبنية الرواية الفكرية.

فمفردة "الرحلة" تحيل، في الوعي الثقافي والسرد، إلى الحركة والتنقل، وتنتج في ذهن المتلقي مشهدية بصرية تقوم على تصوّر الطُّرق المتعرجة، والمسافات المفتوحة والمخاطر، والتحوّلات. وهي، بحسب عبد الفتاح كيليطو، ليست انتقالاً في المكان فحسب، بل عبوراً في الوعي، وتحول في الرؤية إلى العالم. ومن ثمّ تكتسب الرحلة بعداً بصرياً متحركاً يُجسّد تحوّل الذات داخل فضاء غير مستقر.

في المقابل، يحيل الاسمان "حوبة" و"المهدي المنتظر" إلى الثبات والتمركز حول قطبين رمزيين؛ فـ"حوبة" بوصفها ذاتاً أنثوية متعالية تمثل مركزاً وجدانياً ثابتاً، في حين يشكّل "المهدي المنتظر" رمزاً عقدياً يقوم على فكرة الانتظار والتعلّق بالمطلق الغيبي. وهنا يتولّد توتر دلالي بين الحركة (الرحلة) والسكون (الانتظار)، وهو توتر يوازي ما يسميه ميخائيل باختين بالتنافر الخلاق بين الزمان المتحرك والفضاء المتجمّد.

وتتداخل هذه البنية العنوانية مع الأيديولوجية الكامنة في الرواية؛ فالانتقال من مكان إلى آخر لا يُقرأ بوصفه مغامرة سردية بريئة، بل بوصفه انتقالاً من وعي مأزوم إلى بحثٍ موهوم عن خلاص غيبي. وهو ما يتكشف في تصريح السارد:

"أنا لا أوّمن بالمهدي المنتظر، فهو مجرد خرافة رسمها خيال العامة المهزّمين..." حيث يُفصح النص صراحة عن موقفه النقدي من آليات الوعي الشعبي الذي يلجأ إلى الأسطورة لتعويض عجزه التاريخي.

وفي هذا الإطار، يرى محمد مفتاح أن العنوان يمارس سلطة تأويلية مسبقة، إذ يوجّه القارئ نحو أفق دلالي محدّد قبل الولوج إلى المتن. وبذلك يغدو العنوان في رواية جلاوجي خطاباً بصرياً متحرّكاً، يجسّد منذ البداية جدلية الحركة والانتظار، والتحوّل والجمود، ويكشف مبكراً عن الرؤية النقدية للرواية تجاه ثقافة الخلاص المؤجّل والوعي الأسطوري.

5. تجلّي النسق المرئي بوصفه خطاباً أيديولوجياً في مشاهد (حوبة):

1.5.1. المقطع الأول:

يقول السارد: "أنا لا أومن بالمهدي المنتظر، هو مجرد خرافة رسمها خيال العامة المنهزمين تعلقاً منهم بأمل ما، سيشرق يوماً لهزم ظلماتهم.

لكن حوبة تؤمن به وتنتظره بشوق كبير، وتظل تحكي عنه دون كلل أو ملل.

وحوبة حين تحكي تكون كالعين النضّاجة، تنبجس الحكاية من كل جوارحها وجوانبها فهي تشبه عيون مياها، وحقول قمحنا، وطيور الكروان الحاملة في ليالي صيفنا، عيناها الكحلّوان الواسعتان تتوسد شواطئها النوارس الحاملة، وتقهقه على رملها الناعم أمواج حوريات البحر، وحين تبتسم حوبة تشرق شمس من درر لمّاعة حتى لتخال نفسك قد عثرت على كنز من كنوز السندباد، وأنفاس حوبة ربيع يحمل إليك شذا الهضبات وعبق التلال.

حوبة هي شهرزادي التي ظلت مدى السنوات الطوال تزرع نفسي القاحلة بحكاياتها الجميلة فتحيل صحرائي إلى جنتين من أحلام وآمال، وإن تكن هي شهرزادي فأنا لست شهريارها لأنني كنت أمامها كالطفل الوديع الذي ينام حالماً بمجرد أن تدغدغ الحكاية أحلامه الصغيرة.

لقد قررت أخيراً أن تحكي قصتها لي، لم تشأ مذ ولدت، هي تقول دائماً أنا أعمق من ذلك بكثير أنا تاريخ ممتد الجذور في الماضي، الماضي السحيق" (جلاوجي، 2021م).

يقدم هذا المقطع واحداً من أكثر المشاهد كثافة دلالية في الرواية، حيث تتشابك الصورة المرئية مع البنية الفكرية لتكوين خطاب أيديولوجي متكامل يواجه ثقافة الانتظار والخضوع ويعيد بناء صورة الأنثى بوصفها حاملة للخلاص الرمزي لا الغيبي.

1.1.5. من الأسطورة إلى الأيديولوجيا: تفكيك وعي الانتظار

يفتح النص بموقف السارد الناقد من فكرة «المهدي المنتظر»، واصفاً إياها بأنها «خرافة رسمها خيال العامة المنهزمين». هذا التصريح لا يمثل مجرد رأي شخصي، بل يشكّل بياناً أيديولوجياً صريحاً داخل

النص، يعلن انحياز الرواية إلى وعي عقلاني رافض لثقافة الخلاص الغيبي. غير أن هذا الموقف لا يقدم في صيغة تقريرية جامدة، بل يُؤطر داخل نسق بصري كثيف يجعل الخرافة «ظلمات»، والخلاص «شروقاً»؛ أي أن الصراع يُقدّم من خلال معجم بصري يقوم على ثنائية النور/الظلمة، وهو ما ينسجم مع تصور الرواية للعالم بوصفه فضاءً مأزومًا تحكمه العتمة.

وهنا تتحول الصورة الضوئية إلى موقف فكري: فالظلمات ليست حالة طبيعية بل وضعًا أيديولوجيًا، والشروق ليس حدثًا فلكيًا بل أفق وعي جديد، مما يؤكد أن النسق المرئي يعمل بوصفه لغة أيديولوجية ضمنية.

2.1.5. حوبة: الصورة الأنثوية بوصفها خلاصًا رمزيًا

في مقابل «الخلاص الغيبي»، تتجسد «حوبة» بوصفها خلاصًا إنسانيًا أرضيًا، ويجري تشييد صورتها عبر نسق مرئي مشبع بالحياة والخصب والضيء: عيون الماء، حقول القمح طيور الكروان، النوارس، الشمس، الدرر اللامعة، عبق الهضبات... وهي كلها صور ضوئية – طبيعية تحيل إلى الامتلاء الحيوي، والنقاء، والبعث. وبذلك تصبح حوبة معادلًا بصريًا للأمل الواقعي، لا الوهم الغيبي.

فالأنثى هنا لا تُقدّم جسدًا، بل مشهدًا طبيعيًا كاملاً، وهو ما يجعلها – وفق منطق السرد – «فضاءً مضيئًا» داخل عالم يغلب عليه الظل. إنها تتحول إلى نواة نور داخل عتمة القهر، فتغدو صورة أيديولوجية بديلة عن المهدي المنتظر: خلاص لا يأتي من السماء، بل من الإنسان ذاته.

3.1.5. شهرزاد: إعادة كتابة الخلاص

تشبيه حوبة بشهرزاد ليس اختيارًا اعتباطيًا، بل هو تفعيل لنسق أسطوري بصري داخل خطاب نقدي جديد. فشهرزاد، في المخيال العربي، هي المرأة التي أنقذت الحياة بالحكي. واستدعاؤها هنا يحوّل الحكاية إلى أداة مقاومة رمزية، ويجعل الحكي فعلاً مضاداً للقتل واليأس. وهكذا يتحول السرد نفسه إلى ممارسة أيديولوجية خلاصية، ويغدو الحكي نورًا يقاوم الظلمة، والأنثى ضوءًا يقاوم القهر.

4.1.5. الجبل والوادي: الفضاء المرئي كإسقاط أيديولوجي

2.5. المقطع الثاني:

يقول السارد:

"كان الطريق طويلاً متعرجاً، وكان قلبانا ينطآن أماناً، يهفوان للوقوف على عتبات شعبة الآخرة، الجبال الشامخة تسد الأفاق أماناً، تقف شامخة تتحدى عوائد الزمن، ترحلنا من السيارة وقد تملكنا الرهبة، قلت لحوبة وأنا أمدّ بصري إلى أعلى القمم:

هل شاهدت هذا الشموخ؟

رفعت حوبة بصرها أيضا وراحت تمنع النظر وقالت:

هو بالضبط شموخ أجدادنا وآبائنا من يوغرطة حتى العربي المستاش.

هل تصنع الطبيعة الإنسان؟، هل تنقل إليه جيناتها ومورثاتها؟ لست أرى هذه الكبرياء في أسلافنا إلا من هذه الجبال، ولكن أين هي فينا؟ وتلفت إلى حوبة أسألهما:

- لكني لا أراها فينا.

تلفتت إليّ وفي عينها رفض وقالت:

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

وصلنا الوادي السحيق، أو شعبة الآخرة كما يسميها الناس، ورحنا نمد أبصارنا إلى هوتها السحيقة، يكفي أن تتأملها لحظات حتى تصاب بالدوار، كلها كانت صخور حادة مدببة صماء تخيلتها أسنان وحش أسطوري، وامتلاً رأسي صراخا وعويلا وتكبرا...." (جلاوجي، 2021م).

نتنقل الرواية إلى فضاء جبلي مظلم: «الطريق المتعرج»، «شعبة الآخرة»، «الجبال الشامخة»، «الوادي السحيق»، «الصخور الحادة المدببة»، وهي صور بصرية مشحونة بالرهبة والعلو والانغلاق. الجبل هنا ليس طبيعة بريئة، بل رمزا للكبرياء التاريخية المفقودة والوادي ليس مجرد تضاريس بل استعارة للهاوية الحضارية التي يقف المجتمع على حافتها.

وحين تربط حوبة شموخ الجبال بشموخ الأجداد (يوغرطة - العربي المستاش) يتحول المشهد الطبيعي إلى خطاب هوية ومقاومة. فالفضاء المرئي يصبح خزاناً للذاكرة الجماعية، في حين يعبر الوادي السحيق عن مأزق الحاضر وانحداره. وهكذا يتحول المشهد الطبيعي إلى تمثيل أيديولوجي لتاريخ الصعود والانكسار.

1.2.5. الصورة بوصفها رؤية للعالم

بهذا التشكيل، لا تعود الصورة مجرد عنصر جمالي، بل تتحول إلى بنية فكرية:

- الظلمة = وعي مهزوم وخرافة الانتظار
- الضوء = الوعي، الحكيم، الأنثى، الأمل الإنساني
- الجبل = الهوية والشموخ التاريخي

• الوادي = الانكسار والهاوية الحضارية

وبذلك تتجسد الرؤية الكلية للرواية: عالم مأزوم، خلاصه لا يأتي من الغيب بل من استعادة الإنسان لوعيه، وتفعيل الحكي، وإعادة الاعتبار للأنثى بوصفها طاقة نورية داخل فضاء قاهر.

2.2.5. الجبل والوادي: النسق المرئي بوصفه خطاب الهوية والمصير.

كما يشكّل هذا المقطع منعطفًا بصريًا – أيديولوجيًا بالغ الدلالة في الرواية، إذ ينتقل السرد من فضاءات التوتر الداخلي إلى فضاء طبيعي مفتوح، غير أنّ هذا الانفتاح لا يعني الانفراج، بل يرسّخ الإحساس بالرهبة والانسداد عبر مشهد جبلي قائم يتحوّل فيه المكان إلى خطاب رمزي عن الهوية والمصير. يفتتح النص بصيغة حركة متوترة « الطريق طويلا متعرجا»، وهي عبارة تحمّل الطريق وظيفة رمزية تتجاوز الوصف إلى الإيحاء بالتيه التاريخي، والانكسار الحضاري. فالطريق هنا ليس مسارًا فيزيائيًا فحسب، بل تمثيلًا بصريًا لمسار جماعي مأزوم، يقوم على التعرّج، والاضطراب لا على الاستقامة والوضوح. ويوازي هذا الاضطراب الخارجي حركة القلبين "الناطين" (من القفز)، في تماهٍ بين المشهد الطبيعي والحالة النفسية، بما يؤكد اندماج الداخل بالفضاء المرئي.

أمّا الجبال الشامخة التي "تسد الأفاق"، فهي لا تُقدّم بوصفها جمالًا طبيعيًا، بل ككتل عمودية مغلقة تحاصر النظر وتمنع الامتداد البصري، فتتحوّل إلى رمز للانسداد الوجودي والاجتماعي. غير أنّ هذا الانسداد لا يخلو من بعد هوياتي، إذ تربط حوبة شموخ الجبال بشموخ الأجداد من يوغرطة إلى العربي المستاش، فيتحوّل المشهد الطبيعي إلى خزان للذاكرة التاريخية، وتغدو الطبيعة حاملًا رمزيًا للهوية والكرامة المفقودة.

ويتعمّق البعد الأيديولوجي حين يطرح السارد سؤال الوراثة: «هل تصنع الطبيعة الإنسان؟ هل تنقل إليه جيناتها؟» ليكشف عن أزمة وعي جماعي يبحث عن تفسير لانكساره الراهن، في مقابل جواب حوبة الذي يؤكد أنّ الكبرياء "خفية كالكبرياء"، أي كامنة وقابلة للاستعادة. وهنا يتحوّل النسق المرئي من مشهد للرهبة إلى خطاب أمل كامن، يُقابل بين الشموخ الظاهر في الجبال والشموخ الخفي في الإنسان، بما يؤسس لرؤية تؤمن بإمكان استعادة الفاعلية التاريخية.

وعند الوصول إلى «الوادي السحيق»، يبلغ النسق المرئي ذروة كآبته الرمزية: صخور "حاددة مدببة"، "أسنان وحش أسطوري"، "هُوة سحيقة"، وهي صور تقوم على معجم الوحشية والهاوية والانمحاق، فتحوّل المكان إلى استعارة عن السُّقوط الحضاري والتهديد الوجودي. فالهاوية هنا ليست تضريرًا جغرافيًا، بل تمثيلًا بصريًا للانحدار الذي يواجه الجماعة إن استسلمت لوهم الانتظار والخوف.

وبذلك يتكامل المشهد مع منطق الرواية العام: الجبل = هوية وشموخ تاريخي.
الوادي = هاوية الحاضر ومصير الانكسار.
الطريق المتعرج = التيه الجماعي.
وحوبة = صوت الإيمان بالقدرة الكامنة على النهوض.

ومن ثمّ يتحول الفضاء المرئي إلى خطاب أيديولوجي كامل يربط بين الطبيعة والتاريخ والإنسان، ويؤكد أنّ الأزمة ليست في فقدان الشموخ، بل في تعطيل طاقته الكامنة. وهكذا يغدو هذا المشهد أحد أهمّ المفصل التي تجسّد رؤية الرواية للعالم: واقع مأزوم، لكنه لا يخلو من إمكانية الانبعاث.

6. الخاتمة:

تكشف هذه الدراسة، من خلال مقاربتها السيميائية -الدلالية، أنّ النسق البصري في رواية «حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر» لعز الدين جلاوي لا يُعدّ مكوّنًا جماليًا مكملًا للبنية السردية، بل يشكّل جهازًا دلاليًا، وأيديولوجيًا مركزيًا يُسهم في إنتاج المعنى وتوجيهه وفق التأويل. فقد تبين أنّ الصورة، واللون، والظل، والفضاء، والغلاف، والعنوان جميعها تتحول من عناصر وصفية إلى بني رمزية فاعلة، تؤسّس خطابًا نقديًا يواجه ثقافة الانتظار والخضوع، ويفضح آليات التضليل الاجتماعي والديني التي تُكرّس الوعي المهزوم.

وأظهرت القراءة أنّ الظلال، والفضاءات المغلقة، واللون الأسود لا تعبّر فقط عن حالة نفسية فردية، بل تُجسّد بنية قهر جماعية، بينما يشكّل الضوء، والأنثى، والحكي نسقًا بصريًا مضادًا، يؤسّس لأفق خلاص إنساني أرضي، بديل عن الخلاص الغيبي المؤجّل. كما كشفت الدراسة أنّ الغلاف والعنوان يعملان بوصفهما عتبتين بصريتين تمهيديتين تمارسان سلطة تأويلية مسبقة، تُوجّه القارئ نحو فهم الرواية بوصفها خطابًا نقديًا لا سرّدًا أسطوريًا بريئًا.

وبذلك يمكن القول إنّ جلاوي ينجح في تحويل النسق المرئي إلى لغة ثانية داخل النص، لغة صامته لكنها أكثر قدرة على فضح الواقع، إذ تتشابه فيها الصورة مع الفكر والجمال مع الموقف، والفضاء مع الأيديولوجيا، لتنتج رؤية للعالم ترى أنّ أزمة الإنسان ليست في غياب المنقذ، بل في تعطيل وعيه وقدرته على الفعل. ومن هنا تتأكد أهمية النسق البصري بوصفه أحد أهمّ مفاتيح قراءة الرواية، ومدخلًا تأويليًا كاشفًا لرؤيتها النقدية للإنسان والمجتمع والتاريخ.

مناهل البحث:

1. تامر سلوم، نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، دار الحوار، سوريا، ط1، 1983م.
2. جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، عالم الفكر، الكويت، مج، 25 العدد الثالث، 1997م.

3. جوزيف إكيسنر، شعريّة الفضاء الروائي، (ترجمة: حسن حمامة)، (د.ط)، 2002م.
4. حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي (فضاء الزمن والشخصية)، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب، 1990م.
5. عز الدين جلاوي، رواية "حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر"، دار المنتهى للنشر والتوزيع، الجزائر، 2021م.
6. غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للطباعة والنشر، بيروت، ط3، 1987م.