

الألقاب في رواية "حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر" لعز الدين جلاوجي -مقاربة سردية-
Surnames in Azeddine Djelaoujis Novel Houba And The Quest For The Awaited Mahdi
-A Narrative Approach-

بلقرون فاطمة زهرة¹

belgroun.fatima@edu.univ-oran1.com

تاريخ النشر: 2025/12/15
Received: 05/10/2025

تاريخ الاستلام: 2025/10/05
published: 15/12/2025

ملخص المقال:

تتقصد هذه الدراسة "لقب الممثل" في رواية "حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر" لعلاقتها بالأحداث وتشكلاتها، وتأثيرها في ديناميكية الحدث وتوجيهه ومصير الشخصيات، وعلاقتها بالمكان والزمن الروائيين، وعليه فإن الدراسة تركز على آلية من آليات المنهج السيميائي وهي "المكون الخطابي" الذي يحول الصور المجردة إلى صور ملموسة ويدرس الدلالات الثقافية لهذه الصور، ويقف عند اللقب على أنه أيقونة دلالية متشعبة داخل النص ومتحركة في الأدوار العاملة للممثلين. إذن تهدف المعالجة النقدية للألقاب في رواية "حوبه" الكشف عن تأثير اللقب في الحدث وعمق قدرته على حمل الرؤية السردية والدلالات الثقافية.

كلمات مفتاحية: اللقب، الممثل، الرواية، السردية، عزالدين جلاوجي

Abstract

This study focuses on the "actor's Surnames in the novel "Houba and the Quest for the Awaited Mahdi", examining its relationship with the events and their formations, its influence on the dynamics of the plot, its direction, and the fate of the characters, as well as its connection to the narrative's space and time. Therefore, the study relies on a mechanism from the semiotic approach, specifically the "narrative component," which transforms abstract images into tangible ones and analyzes their cultural connotations. It considers the title as a semiotic icon embedded within the text, controlling the roles of the characters. Thus, the critical analysis of the titles in Hobe aims to uncover the impact of the title on the plot and its profound ability to carry the narrative vision and cultural connotations of these titles.

Keywords Surnames , actor, Novel , Narrative , Houba, Azeddine Djelaouji.

مقدّمة

انفتحت رواية "حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر" على إمكانات سردية عدة، وهي بذلك رواية مخادعة، ومخاتلة لقارئها، لأنها تتكشف عن لعبة تبادل تداولي بين الواقعي والمثخيل. الواقعي المتمثل في الصراع الحضاري بين الأنا/ المستعمر والآخر/ المستعمر، والمثخيل الذي يتمثل هذا الصراع ولكنه ينزاح عن أبعاده الواقعية لصنع لعبة سردية رمزية تفتح التأويل. لذا نجد "عز الدين جلاوجي" قد استثمر كل ما يمكن أن يخدم رؤيته، فنلغى اشتغاله على الشخصية وإلحاق الألقاب ببعض الشخصيات المحورية النامية مع الحدث، ومن هذا المنطلق تأتي بنية "ألقاب الشخصيات" بنية مكونة للنسيج السردى للرواية، فإن البحث يتمثل الإشكالية الآتية: كيف تم تسريد لقب الشخصيات في الرواية؟ وماهي الدلالات السوسيوثقافية للقب في الرواية؟ وقد اتبعنا المقاربة السيميائية للمكون للخطابي للكشف عن علاقة اللقب بطبيعة الممثل داخل المحكي ومساراته القصصية، وتقوم الدراسة على عدة فرضيات أهمها:

- أن اللقب هو تمثيل ثقافي لمرجعيات سوسيو ثقافية.

- أن اللقب يتضاد مع الدور العملي للممثل.

وقد قسّمنا الدراسة إلى جزأين: جزء خاص بالبسط النظري لآليات المقاربة السردية للاسم في الرواية قيد الدراسة ثم الشروع في الجزء الاجرائي الذي يُعنى بسردية اللقب الاجتماعي في الرواية وثانيا سردية اللقب السياسي وأخيرا سردية الاسم الأثنوي في الرواية وخاتمة حوصلنا فيها أهم النتائج المتوصل إليها.

- يدخل اللقب في التركيبة البنائية للممثل يزيل الغموض عنه ويكشف دوره العملي.

- اختيار اللقب أولى خطوات التشفير الرمزي.

- لبنية اللقب ديناميكية في حركة الحدث نحو التطور وتوسيع دائرة التأويل.

ملخص رواية حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر

تشتغل رواية "حوبه، رحلة البحث عن المهدي المنتظر" للكاتب الجزائري عز الدين جلاوجي على توظيف أحداث التاريخ المتعلق بالاستعمار الفرنسي للجزائر خلال فترة ما بعد الحرب العالمية الأولى، تتوزع الرواية عبر (556 صفحة) من القطع المتوسط هذه المساحة الورقية تستدعي لدى القارئ جملة من الأسئلة عن الطريقة التي جاء بها تقسيم الرواية.

قُسمت الرواية إلى ثلاث فصول اصطلاح على كل فصل بـ "البوح"، فجاء البوح الأول معنونا: "أنات الناي الحزين": يتقاسم السارد والشخصيات دور الحكيم، حيث يقدم السارد شخصياته والجو العام لقرية "تل الغريان" ثم يفسح لهذه الشخصيات التعبير عن حياتها وهمومها وطموحاتها ووصف أوضاعها الاقتصادية والاجتماعية والثقافية. ثم يتسع مجال القص في البوح الثاني: "عقب الدم والبارود" بانتقال الشخصية المحورية "العربي الموسطاش" وزوجته حمامه من قرية "تل الغريان" الواقعة بضواحي مدينة "سطيف" نحو مركزها هربا من بطش "القايد عباس" الذي جند رجاله للبحث عنهما بعدما قوبل طلبه بالزواج من "حمامة" بالرفض، وتم عقد قرانها على "العربي الموسطاش"، وبالانتقال من الريف إلى المدينة يتعمق لدى "العربي الموسطاش" الوعي بضرورة الحرية. وفي البوح الثالث: "النهر المقدس" في هذا البوح يشتغل النص كثيرا على الجانب الفكري لشخصه، فيدخل "العربي الموسطاش" غمار العمل العسكري ضد الاستعمار فنشهد سجالات بين الشخصيات حول أي اتجاه سياسي يمكنه مواجهة الاستعمار وتحقيق الحرية، ينساب الحكيم نحو الخطاب الإيديولوجي ومسارته السياسية أي نحو الاتجاهات السياسية التي أسهمت في نشر الوعي الديني والسياسي بين جموع الجزائريين، فعرض النص بين تضاريس حركته ظروف قيام جمعية العلماء المسلمين

وجهد أقطابها في الرفع من شأن التعليم وبناء المدارس والمساجد إلى غيرها من الأحداث المصاحبة لمساعي هذه الجمعية. ونشاط "فرحات عباس" المنطلق من مدينة "سطيف"، واستحوذ الاتجاه الثوري الذي مثله حزب الشعب في مقامات السرد على الكثير من قناعات الشخصيات الروائية (العربي وسي رابح وحتى النسوة من قبيل حمامه ولالة تركية زوجة سي رابح وسلافة الرومية)، بل وتوافق مع برامجها السردية. وينكفئ الحكوي منعقلا على نفسه مع تصوير السرد مشهدياته مجازر الثامن ماي 1945م.

ألقاب الممثلين في رواية "حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر" -مقاربة سردية-

1.2 آليات المقاربة السردية للقب في رواية "حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر":

ترتكز معالجتنا للقب "في رواية" حوبه" إلى إحدى آليات المنهج السيميائي السردية وهو المكون الخطابي الذي يسمح للمعالجة بالتحول "من البرنامج السردية إلى الممثل، وباختصار الانتقال من البنيات السردية كهيكل عام ومجرد، إلى ما يشكل غطاء هذه البنيات ويمنحها خصوصيتها وتلونينها الثقافي، أي البنيات الخطابية، وذلك وفق للمبدأ القائل بتبعية المكون الخطابي للمكون السردية" (بنكراد، 2001، صفحة 125)، فالمكون الخطابي هو المسؤول على إنتاج الدلالات، "فالتركيب الخطابي... هي ما يجعل من نص ما نصاً سردياً يتميز بكونه يستعمل صوراً من العالم المحسوس من أجل معالجة مقولات مجردة" (بنكراد، 2001، صفحة 132) ومن هنا فإن عملية التحول من التجريد إلى المحسوس المجسدة تقوم بها التركيبات الخطابية الممثلة في دراستنا في صورة "ألقاب الممثلين" ويتطلب تحديد الشخصية وتكوينها الالتزام بعناصر فنية منها "اسم العلم استناداً إلى المرجعية الكامنة وراء هذا الاختيار (دال الشخصية)، تحديد شكل وتوزيع الوظائف والمواصفات على الممثلين (مدلول الشخصية)" (بنكراد، 2001، صفحة 136) فأدوار الشخصية تتعالق قصدياً مع الألقاب المسلطة عليها، ورغم أن اللقب ينتمي إلى "المستوى الخطابي لا يتمتع ببعد كوني عام كما هو الشأن مع العناصر المنتمية إلى المستوى السردية، فإنها مع ذلك تتحكم في إنتاج الدلالة، ومنها يمتح النص السردية خصوصيته، وهي المحددة أيضاً لطبيعة الأثر المعنوي المتولد عن تداخل الخطابي والسردية" (بنكراد، 2001، صفحة 131) وبالتالي فإن للقب أثره في تشكيل الدلالات وتوجيه مؤشر القراءة ويمنح للنص السردية خصوصية ثقافية من خلال الدور التيمي والذي هو "مجموعة من السلوكات المسننة من طرف مجتمع ما" (بنكراد، 2001، صفحة 132) لا يمكن للنص السردية أياً كان أن يجيد عنها، بل يستثمرها ويمرر من خلال نصه الموازي للواقع رؤياً نقدية لهذه الشيفرات الثقافية، وبالتالي فإن النص بنية نسقية محكمة الترابط وقراءته النقدية تنبع من داخله ولا تخرج عن آتونه، والدلالة الثقافية هي جزء من الدلالات النصية العميقة.

2.2 سردية اللقب الاجتماعي في رواية "حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر":

يحرص السارد في رواية "حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر" على إحقاق الألقاب التي تميزت بها بعض الممثلين -اعتمدنا مصطلح الممثل بدلاً من الشخصي، لأن الممثل "الصورة الناقلة لدور عاملي على الأقل، يحدد وضعية داخل البرنامج السردية، ولدور تيمي يحدد انتماءه إلى مسار صوري" (مالك، 2000، صفحة 16) - وبالتالي فإن الممثل يحمل دور عاملي أو عدة أدوار +دلالات أخرى قد تكون ثقافية أو سياسية أو اجتماعية وغيرها فهو غير مجرد بل يحول مجرد إلى المحسوس على عكس العامل "الذي يقوم بالفعل أو يتلقاه بمعزل عن كل تحديد" (مالك، 2000، صفحة 15) ثقافي أو اجتماعي "الدور يتمظهر في مستوى الخطاب كتوصيف وكنعت للممثل، ومن جهة أخرى هذا التوصيف ليس من منظور دلالي غير تسمية تشمل حقلاً من الوظائف أي من السلوكات المذكورة فعلاً في الرواية" (كورتيس، 2007، صفحة 149) لهذا فكثيراً ما تتساوق الأدوار والممثلين ولا تنزاح إلا في حالات قليلة.

فنجد أبرز الشخصيات الفاعلة في الحدث والحركة لخيوطه "العربي الموسطاش" أحد أبناء سي "بلخير" سيد عرش "أولاد سيدي علي". يتم ذكر اسمه مقترنا بلقبه. "العربي المقرون". فيفصح السرد عن سبب هذا اللقب على لسان السارد: "أما "المقرون" وهو يقوم بطقوس غريبة حتى سُمي العربي المقرون" (الدين، 2020، صفحة 58) ويجيل السارد عين القارئ إلى هامش الصفحة يشرح له المقصود من المقرون يقول: "المقصود به المجنون، صاحب التصرفات الغريبة، ولعلمهم أخذوا ذلك من قرَن أي نبت له قرنك، كناية عن عدوانيته" (الدين، 2020، صفحة 58) إذ "لا بد لقوالب التسمية أن تتعاشق، ووجهة النظر أو التبئير" (مانفريد، د ت، صفحة 142) التي يتبناها السارد لقصدية إيهامية لا تتعارض مع سياقات الحدّث السردية. فاللقب يحمل دلالة رمزية تفهم من خلال السياق النصي. و"العربي" لا يتخرج من هذا اللقب بل يعتبر نفسه مختلفا عن بقية أفراد عرشه ويحمل على عاتقه هم الثأر لمقتل والده "سي بلخير"، ومن هنا فإن الشخصية يسكن الكون التخيلي فيولد ويموت بين جنباته، لكن القراءة المرجعية تمكنا التأويل الإحالي إلى خارج حدود ذلك الكون.

وبعد انتقال "العربي" إلى المدينة أطلق عليه "سي رابح" لقب "العربي الموسطاش" نسبة إلى طول شاريه اللذين كان حريصا عليهما، فهما في اعتقاده من أيقونة الرجولة وهو المعتقد السائد لدى أهالي القرى. والاسم بهذه التركيبة يمدّ قارئ النص بمؤشرات تأويلية تتشابه مع العرف الاجتماعي والثقافي الذي منه تستمد منه الشخصية هويتها، وعليه فإن عملية التأويل لهذا المعطى يجب أن تتم داخل "تقاليد أمة... داخل تيار فكري حي، فعمل التأويل نفسه يكشف عن عزم عميق للتغلب على البعد، والتباعد الثقافي" (ريكو، 2005، الصفحات 34-35). والكشف عن البعد الهوياتي/الثقافي لكل ما هو موظف في بياض الصفحة. وعليه فإن "العربي الموسطاش" يقوم بسلسلة من الأدوار العاملة التي تغيرت من خلال انتقاله من فضاء القرية إلى فضاء المدينة.

شكّل شارب "العربي" بعد انتقاله إلى المدينة علامة فارقة في تحديد الملح الخارجي لهذه الشخصية، مما جعل سكان المدينة الذين تغافلوا عن التجمل بهذه الزينة - نتيجة تأثيرات الآخر والاحتكاك بالثقافات الأجنبية- التي تضي على الرجل الكثير من الهيبة والفحولة يلقبونه: "العربي الموسطاش"، ولم تذكر الرواية وجود شخصيات أخرى تترين بـ "الموسطاش" وهذا السكوت هو لتمييز "العربي" فهو الشخصية المحورية في النص من خلال عمله البطولي في دعم الثورة ضد الاستعمار ومشاركته في مظاهرات 8 ماي بل وقد سار في الصف الأول منها. ومن هنا ندرك مسوغات توصيفات السارد النفسية والمورفولوجية "للعربي" يعززها اللقب.

بعد انتقال "العربي" إلى سطيف للعيش رفقة زوجته "حمامة" يلتقي مصادفة "بسي رابح" في سوق المدينة، يلاحظ "سي رابح" حاجة العربي إلى المساعدة فيتكفل بذلك. ومن ثمة تتوطد العلاقة بينهما، إذ يصبح "سي رابح" بمثابة الأب الروحي لـ "العربي الموسطاش". يكشف نص "حوبه" عن امتلاك "سي رابح" إحدى حمّامات المدينة وهو شخص يحظى باحترام الجميع حتى من طرف الشرطة الفرنسية. يقترن اسمه في كل الملفوظات السردية بلقب "سي" للدلالة على الإجلال والتعظيم والمكانة التي يحظى بها، إذ يتمتع "سي رابح" بمكانة خاصة في المدينة فهو رجل ثري محب لوطنه ومخلص له يعمل دائما على تقديم المساعدة إلى الآخرين لذلك يحظى بالاحترام والتقدير. وهذا اللقب في الثقافة الشعبية يؤشر على الرفعة والمكانة الاجتماعية. ومن هنا فإن لقب "سي رابح" "يقيم علاقة مع دلالاته الروائية" ((يوسف)، 1999،، صفحة 15) فيصبح "الممثل هو نقطة إرساء نهائية في عملية التمثيل الخاصة بقيمة دلالية" (بنكراد، 2001، صفحة 133) تتعلق بالاحترام ورفعة الشأن.

تبرز في رواية "حوبه" زوجة "سي رابح" "اللا تركية" وجود هذا الاسم في النص تأشير على التأثير التركي في الثقافة الشعبية. أما اللقب فقد أطلق عليها لمكانتها في مجتمعها "فإن كثيرا من الأنثروبولوجيين والشعريين يرون في المقابل أنّ أسماء الأعلام والأشخاص والأمكنة،

ولا سيما في التصوص الشعرية والخطابات الإبداعية، لها دلالات مقصودة معللة بوظائفها ومقاصدها حسب السياق النصي " (حمداوي (جميل)، 2011، صفحة 335) فلا يورد السارد اسم شخصية اعتباريا وإنما هناك توافق وتعلق قصدي بين لقب الممثل، فالقارئ يقف على دلالة هذا اللقب أو ذاك حسب السياق النصي، ومن هذا المنطلق جاء لقب "لالة" بما يحمله من دلالات الاحترام والتقدير متوافقا مع تصرفات "لالة تركية" التي تحظى بنفس الاحترام مثل زوجها فتشرف على الحمام في الوقت المخصص للنساء ويكن لها النسوة الاحترام والتقدير: "لالة تركية مثال للحكمة والتعقل، ذات شخصية قوية مع الجميع نساء ورجالا" (الدين، 2020، صفحة 203)، إسناد اللقب إلى "لالة تركية" " سمح بالانتقال من "العامل كمقولة مجردة إلى الممثل كوحدة مشخصة" (بنكراد، 2001، صفحة 132) للأفعال والدلالات الثقافية التي يختزنها اللاوعي الجمع واللقب يجمع بين الدور الثيمي للممثل وبين دور عاملي وهو الذات الفاعلة داخل إطار سردي واحد.

يتم اختيار ألقاب الممثلين في " حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر". وفقا لعدة اعتبارات منها "إطلاق أسماء الأعلام ذات الرصيد الديني" (البياتي، 2012، صفحة 145). وبهذا نجد التجاء النص إلى تجريد بعض الشخصيات من اسمها والاكتفاء باللقب الديني الشائع عنها لإبراز هويتها، حيث فَعَلَ السارد دور "سي الطالب" في نص "حوبه" شخصية الامام في عرش "أولاد سيدي علي" إذ يدخل "سي الطالب" المشهد السردى عن طريق "الزيتوني" وهو يحدث زوجته "العلجة بنت المكي" قائلا "سأعود بسي الطالب ليتغدى معنا" (الدين، 2020، صفحة 21). يبرز الملفوظ السردى المكانة التي يحتلها "سي الطالب" في نفوس الشخصيات، تلك المكانة تحتم عليهم عدم ذكر اسمه والاكتفاء بهذه الصفة الدالة عليه لأنه يُعرف في الوسط الشعبي "بسي الطالب" تعظيما لشأنه واحتراماً له، فلا تجرؤ الشخصيات على مناداته باسمه.

ومن هذا المنطلق يصبح لقب "سي الطالب" دالا على هوية الممثل انطلاقا من مهنته، وارتكازاً إلى النسق الثقافي الذي يحكم السارد وشخصياته، فـ "الأسماء في صيغتها النهائية واقعية بالمعنى الدقيق لهذه المفردة، ويبقى التخيل في مستوى من مستوياته مرتكزاً أساسيا في هذا الاختيار إلى جانب الواقعية، إذ يتقاطعان ويتشعبان ليكونا من خلالهما شبكة علاماتيبة يتكئ عليها" (البياتي، 2012، صفحة 145) النص في تحبيك البنيات المرجعية/ الثقافية والاشتغال عليها فنيا بما يخدم سلطة التخيلي.

3.2 سردية الألقاب السياسية في رواية حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر

يسيطر على رواية " حوبه" لعز الدين جلاوجي نسقان سياسيان. يمثل النسق الأول: نسق الرفض بتمثله المجاهدون ضد الاستعمار الفرنسي. أما النسق الثاني: النسق الديكتاتوري وتمثله فرنسا. ويندرج تحت هذا النسق نسق فرعي وهو "نسق العملاء" الذي يقع ضمن "أنساق سلطوية تمتلك قدرة هائلة على الهيمنة والتحكم في السلوك الاجتماعي والممارسات السياسية". و (عبدى، 2009، صفحة 145) يمثل هذا النسق "القايد عباس" الذي يمارس سيطرته على أبناء عرشه "أولاد النش" بوصفه سيدهم الذي نصبته فرنسا لخدمة مصالحها وقد أطلق عليه لقب "القايد" لإبراز مكانته السياسية في العرش، وقد لازم هذا اللقب كل من (الأب السعيد، الابن عباس، الحفيد جلول)، و جسد "القايد عباس" النموذج الأمثل "لصورة الإقطاعي الذي لا نستطيع عزل تاريخه الفردي، على امتدادات المرحلة الاستعمارية" (أحمد، 1991، صفحة 72) من خلال الممارسات التي عُرف بها كسلطه على أبناء عرشه (أولاد النش) والعروش المجاورة ورغبته في خدمة فرنسا وحماية مصالحها كي يتمكن من ضم العروش المجاورة إليه ويحكمها بمنطقه الاستبدادي ومن هنا فقد توافق اللقب "القايد" مع الخصائص السلطوية لدى "القايد عباس" صورة البراغماتي الجشع، فاللقب هو الصورة للكسيميية التي تحيلنا على الفعل ومن ناحية أخرى تحيلنا على الدور العاملي للممثل.

4.2 سردية اللقب الأنثوي في رواية "حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر":

تتقاسم الشخصيات الأنثوية بياض صفحات "حوبه، ورحلة البحث عن المهدي المنتظر" مع الشخصيات الذكورية. إذ يستدعي السارد الشخصيات الأنثوية متنوعة باسم والدها من باب التأكيد على هويتها الاجتماعية وذاتها الأصيلة واستجابة إلى ركاب العادات والتقاليد الاجتماعية المتوارثة. وتطغى هذه الخاصية الفنية على الجزئيات النصية التي عُني فيها النص بتسريد الحياة في الريف نلفي ذلك في قوله "العلجة بنت المكي" و "الريح بنت ابراهيم" و "زكية بنت البغدادي" و "حمامه بنت الحاج لكحل" و "سروله" بنت خليفة" وغيرها من الاستدعاءات التي فيها إشادة بالاسم الأبوي، ومن هنا فإن لنص يتمثل البعد التأصيلي الهوياتي للمرأة التي تبقى مرتبطة بوالدها قبل زواجها وبعده تنسب إلى زوجها، ومن هنا يُصبح اللقب الأنثوي علامة ثقافية "يفتح بعضها على بعضها الآخر، فتولّد فيه عوالم جديدة من الشعور بواقع تمتزج فيه التجربة بالثقافة لها قيمة كيانية وبعد كوني، كما تولّد فيها عبرا من الوجود ومواقف من التراث" (الطرابلسي، 2001، صفحة 51) ونقدا للحضارة الغربية التي تسلب المرأة هذا البعد الهوياتي وتفصلها عن والدها أو زوجها من باب الدعوة إلى التحرر والاستقلالية.

يرتحل السرد إلى مدينة سطيف حيث يخضع النظام الاسمي للمرأة لاعتبارات مختلفة عما هي عليه في القرية. فنجد السارد يعطي أسماء للشخصيات نسوية دون استحضار لقبها العائلي مستبدلا إياه باللقب الاجتماعي الذي تعرف به الشخصية في بيئتها من قبيل: "وريدة المرقومة" وهو تصغير لوردة لأنها فتاة فائقة الجمال والحسن "و حين تمّات الملاة حواليتها بدت كحورية نزلت لتوها من جنة الخلد، ولم تتمالك النسوة أنفسهن فتنهن جمالها" (الدين، 2020، صفحة 203) للمرأة الفاتنة للرجال، فقد أحبها "علال القهواجي" وفتن بجماها رغم سمعتها السيئة في المدينة لأنها كانت تشتغل في الدعارة، ومن هنا فقد أثرت عليها هذه البيئة واضطرتها إلى تطريز جسدها بالوشم حتى أطلق عليها لقب "المرقومة" يصفها السارد "وانسلت وريدة تدخل الحمام عارية، وراحت حمامه تتابع الخطوط التي رقمت بها رجلها وساقها" (الدين، 2020، صفحة 203)، كل هذه التفاصيل المتعلقة بلقب "وردة" تأتي لكي تكون اللعبة السردية مكتملة وموهمة للقارئ.

من خلال القراءة النقدية لألقاب الشخصيات النسوية الواردة في رواية "حوبه، ورحلة البحث عن المهدي المنتظر" نتوصل إلى أنّ السارد تعامل مع الاسم الأنثوي من مبدأ وجود دلالة قصدية للاسم وحاملته، وتوصلنا أيضا إلى أنّ الدافع وراء تخلي السارد عن نسب النسوة هو الفضاء المكاني/المدينة التي تتعدد فيها المشارب الثقافية وقد اختلط العرب والفرنسيون وبالتالي تم التخلي عن بعض المرجعيات السوسيو ثقافية المتداولة في قرية "تل الغرمان"، فاللقب مقولة دلالية يخضع لأنواع متعددة من التمثيل ليستقر في الأخير ضمن مسار سردي مشخص.

5.2 سردية الألقاب الجماعية في رواية "حوبه، رحلة البحث عن المهدي المنتظر":

تمثلت الألقاب الجماعية في رواية "حوبه" في أسماء العروش المكونة للنسق المجتمعي، فنجد عرش "أولاد سيدي علي" الذي يمثل العرش الذي ينتمي إليه "العربي الموسطاش" وأخوه "الزيتوني" و "سي الطالب". يسترجع "الزيتوني" حديث والده "سي بلخير" عن تاريخ عرشهم: "أنّ فلول العرش من أولاد الحسين المكحاجي حين وصلوا إلى هذه المنطقة هارين بأنفسهم، انشطروا قسمين، قسم انصاع لعلي بن الحسين وهو رجل صالح ورع وإليه نسب شطر العرش فقالوا أولاد سيدي علي، وهو الذي يرقد محاطاً بطقوس الرهبة والولاء وسط المقبرة" (الدين، 2020، صفحة 19) ومن هنا فإن أصل تسمية العرش يعود إلى جددهم الأكبر الذي ينسلون منه "سيدي علي" وأقواما له قرابة وسط المقبرة، يميلنا النص إلى النسق الثقافي الكامن في اللاوعي الجمعي للمثليين وامتثالهم وتقيدهم به، وهذا النسب يولد شعور الفخر لدى "سي بلخير" وهو شعور توارثه أبنائه وكل أهالي العرش. يكمل "الزيتوني" يحكي عن أصل "أولاد النش" يقول: "وشطر آخر انصاع لابن الحسين الأصغر بدعم من أصهاره وانضمت إليهم فلول قبائل أخرى فشكّلوا عرش أولاد النش" (الدين، 2020، صفحة 19) وعليه يقف النص طويلا عن أصل العرش أما اللقب "أولاد النش" فلعله جاء نتيجة لأفعال جددهم ودعمه للاستعمار، أما ولاد سيدي بوقبة"، يقول: يشاع أنهم ينحدرون

من سلالة النبي صلى الله عليه وسلم أو هكذا يزعمون، هاجر جدهم الأكبر هربا من بطش العباسيين وراح يتنقل بين دول المغرب العربي... حتى استقر به المقام في بجاية الناصرة" (الدين، 2020، صفحة 43)

خاتمة:

في ختام هذه الدراسة التي تمثلت مكوناً محورياً من مكونات البنية السردية وهو لقب الممثل، وبعد استنطاق إشكالية الدراسة المتمثلة في الكشف عن علاقة لقب الممثل بدوره العاملي وأثر هذا اللقب في مسارات الخطاب السردية واستجلاء الدلالات السوسيوثقافية لتلك الألقاب وبما أنّ النص الروائي هو شفرة ثقافية وحامل مرجعية ثقافية مهما حاول التخيل الفني التنصل منها، فإنّ الدراسة قد توصلت إلى نتائج نذكر منها:

- الألقاب مكونات خطابية تكشف مكونات الممثلين ودواخلها ومساراتها داخل المحكي السردية، وبالتالي فإنها تؤدي إلى اقتصاد لغوي، يجعل السارد يؤشر إلى معاني عديدة ومتشعبة من خلال اللقب.
- تضمنت الألقاب دلالات سوسيو ثقافية من قيم ومبادئ وأنساق مختزنة في اللاوعي الجمعي ومن هنا جعلت الممثل يحمل دلالات عميقة متعلقة بثقافة التلقي.
- فكت الألقاب شيفرة الحدث الروائي وكشفت عن علاقتها بالمكان والزمن الروائيين، كما مثلت أداة من أدوات القراءة والتأويل.
- لقد أبانت التشكيلات اللغوية "اللقب" للمثلين أنها تحمل دلالات عميقة للمكونات الخطابية للنص السردية، فنجدها تتمثل فكرة الانتماء الطبقي، التفكير الشعبي والفكر السياسي والإقطاعي.

المصادر والمراجع:

- بنكراد وس. (2001). السيميائية السردية مدخل نظري. الرباط، المغرب: منشورات الزمن.
- مالك، ر. ب. (2000). قاموس مصطلحات التحليل السيميائي. الجزائر: دار الحكمة.
- يوسف، (ح)، 1999، (حطيني) يوسف، مكونات السرد في الرواية الفلسطينية. دمشق: اتحاد الكتاب العرب.
- أحمد، ش. (1991). تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية، الجزيرة، مصر: دار المحرر الادبي.
- البياتي، ع. ص. (2012). جماليات التشكيل الروائي (دراسة في الملحمة الروائية مدرات الشرق لنبييل سليمان). (إربد، الأردن: عالم الكتب الحديث.
- الدين، ج. ع. (2020). حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر. الجزائر، الجزائر: دار المنتهى.
- حدادوي، ج. (2011).، السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، عمان، الأردن: الوراق للنشر والتوزيع.
- ريكو، ب. (2005). صراع التأويلات دراسة هيرمينوطيقية. م. العياشي (Trad.)، بيروت، لبنان: دار الكتاب الجديد المتحدة.
- عبدي، م. و. (2009). السياق الأنساق الثقافية في الرواية الموريتانية. دمشق، سوريا: نينوى للدراسات والنشر والتوزيع.
- كورتيس، ج. (2007). مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية. ج. حضري (Trad.)، الجزائر، الجزائر: منشورات الاختلاف.
- مانفريد (.)، د. ت. (نظرية السرد). أ. أ. رحمة (Trad.)، نينوى للنشر.



يقطين) سعيد. (2001). (انفتاح النص الروائي، النص والسياق، المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء، المغرب: المركز الثقافي العربي.

References :

- Wsf, H. (, 1999.). *Hiṭṭīnī* (Yūsuf), Mukawwināt al-sard fī al-riwāyah al-Filasṭīnīyah. Dimashq : Ittiḥād al-Kitāb al-‘Arab.
- Ahmad, Sh. (1991). *Taṭawwur al-binyah al-fannīyah fī al-qīṣṣah al-Jazā’irīyah.*, al-Jīzah, Miṣr : Dār al-muḥarrir al-adabī.
- Bingarād, S. (2001). *alsymyā’yh al-sardīyah madkhal naẓarī.* al-Rabāṭ, al-Maghrib : Manshūrāt al-zaman.
- Mālik, R. b. (2000). *Qāmūs muṣṭalahāt al-Taḥlīl al-sīmiyā’ī.* al-Jazā’ir : Dār al-Ḥikmah.
- Bayātī, ‘A. Ṣ. (2012). *Jamālīyāt al-tashkīl al-riwā’ī* (dirāsah fī al-malḥamah al-riwā’īyah mdrāt al-Sharq li-Nabīl Sulaymān). Irbid, al-Urdun : ‘Ālam al-Kutub al-ḥadīth.
- Al-Dīn, J. ‘A. (2020). *kWh wa-riḥlat al-Baḥth ‘an al-Mahdī al-muntaẓar.* al-Jazā’ir, al-Jazā’ir : Dār al-Muntahā.
- Bārth, (. (S. d.). *Darajat alṣṣfr lil-kitābah.* (M. Barādah, Trad.) al-Qāhirah, Miṣr : Dār al-‘Ayn.
- Ḥamdāwī, J. (2011). *al-Sīmiyūlūjīyā bayna al-naẓarīyah wa-al-taṭbīq.*, ‘Ammān, al-Urdun: al-Warrāq
- Kwrtys, J. (2007). *madkhal ilá alsymyā’yh al-sardīyah wālkḥṭābyh.* (J. Ḥaḍarī, Trad.) al-Jazā’ir, al-Jazā’ir : Manshūrāt al-Ikhtilāf.
- lil-Nashr wa-al-Tawzī’.*
- Rykw, b. (2005). *Ṣirā’ al-ta’wīlāt dirāsah hyrmynwtqyh.* (M. al-‘Ayyāshī, Trad.) Bayrūt, Lubnān: Dār al-Kitāb al-jadīd al-Muttaḥid,
- ‘Abdī, M. WA. (2009). *al-siyāq al-ansāq al-Thaqāfīyah fī al-riwāyah al-Mūrītānīyah.* Dimashq, Sūriyā: Nīnawá lil-Dirāsāt wa-al-Nashr wa-al-Tawzī’.
- Mānfrīd, (. (D t). *Naẓarīyat al-sard.* (U. U. Raḥmah, Trad.) Nīnawá lil-Nashr.
- Yaḳṭīn (Sa’īd). (2001). *Infitāḥ al-naṣṣ al-riwā’ī, al-naṣṣ wa-al-siyāq, al-Markaz al-Thaqāfī al-‘Arabī.* Al-Dār al-Bayḍā’, al-Maghrib: al-Markaz al-Thaqāfī al-‘Arabī.