الرواية الجزائرية تكتب التاريخ
قراءة في رواية"حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر" للروائي عزالدين جلاوجي

عبد الحميد ختالة
قسم اللغة والأدب العربي، جامعة عباس لغرور– خنشلة

ملخص

تروم هذه القراءة تقديم مقاربة نقدية تبحث في طبيعة التداول بين تقنية المشهدة وسلطة السرد في علاقتها بهيمنة التاريخ في الرواية الجزائرية، وتحديدا في رواية"حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر" للروائي الجزائري عزالدين جلاوجي، عبر التمهيد بأسئلة علاقات التخييل بالحياة والتاريخ. فالعناصر المشكّلة للرواية هي نسيج للإحالات المتعددة للفن من جهة المشهد والحكي معا ويُوحها بكافة الخطابات التاريخية والدينية والثقافية، البارزة منها والخفية، والتي يكون الرّوائي أمامها بين اختيارات أبرزها تأكيد تلك الخطابات الإحالية ونقلها ضمن شكل فني حكائي جميل مسرود ومعروض بوساطة الوصف. فالتخييل سواء في علاقته بالذات أو بغيرها، هو تلك المساحة المتمردة بأناقة ولباقة شديدتين عن الحقيقة التاريخية المخرومة بسلطة التحفظ والسياسة.

الكلمات المفاتيح: رواية، تاريخ، تخييل، سرد، مشهد.

Le roman algérien écrit l'histoire
Analyse du roman « Houba et la quête du Mahdi attendu »De «Azzedine Djellaoudji »

Résumé

Notre étude tend à présenter une approche critique qui examine l'interaction existant entre la technique de la mise en scène et l'autorité du récit dans leur relation avec la domination de l'histoire dans le roman algérien, et plus précisément le roman de: « Houba et la quête du Mahdi attendu» et ceci à travers la recherche de réponses aux questions relatives à la vie, à l'histoire et à la fiction, car tous les éléments constitutifs du récit sont le résultat des différents renvois de l'art et représentent une révélation de l'essence des discours historiques, religieux et culturels qu'ils soient implicites ou explicites, que le narrateur se trouve dans l'obligation de mentionner d'une façon esthétique à travers la narration et la description. La fiction, dans sa relation avec le soi ou l'autre, est un espace pour la révolte qui se fait avec beaucoup de délicatesse.

Mots clés : Romans, histoire, fiction, narration, scène.

Algerian Novel writing History
Analysis of " Azzedine Djellaoudji " novel "Houba and a Journey to Find the Mahdi"

Abstract

This study aims to present a critical approach that examines the interaction between the technique of directing and narration rules in their relationship with history in the Algerian novel, and more precisely in the novel of « Azzedine Djellaoudji » : "Houba and a Journey to Find the Mahdi," through finding answers to some questions related to life, history and fiction , as all constituent elements of narration are the result of different cases of referral in art that represent a revelation of the essence of historical, religious and cultural discourses whether they are implicit or explicit but that the narrator has to refer to in an aesthetic way through narration and description . Fiction, in its relationship with oneself and the other, is a space of rebellion which operates though with smoothness and subtlety.

Keywords: Novels, history, fiction, narration, stage.

مـقدمـــة:

ظلّت المرجعية التاريخية في رواية"حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر" البانية لمركزية الدلالة، مرتبطة بمجازات وصور بلاغية تحيل على هوية الوطن، والصراع الذي صنع التاريخ، ولرسم هذه الدلالات توسل الرّوائي بالسرد وتقنياته لتأثيث فضاءات روائية أنيقة تحركها شخوص مختلفة ومتناقضة ومتحولة، تحيي الظاهر والباطن وتعيش السياسي والديني، الحياد والتعدد، حيث التفاعل مع كل تحول تعكسه الملفوظات ويترجمه تنوع المعجم والإحالات وتدبيرات أخرى من الروائي في إطار بناء عالم حكائي يؤدي إلى التحام التاريخ بالفن والراهن معا في توليفة فنية تشكّل فن البوح الروائي.

"حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر" هي صورة بلاغية لشكل التواصل ودرجات التوتر، وأيضا رسم لتبادل الأدوار بين ما هو حقيقي ومحتمل، ورصد فني راق للتداول على سلطة السرد بين التاريخ والفن.

وتسعى هذه الورقة إلى البحث في الإضافات الممكنة على مستوى الرؤية والتقاط التحولات الثابتة والطارئة في السياقين المحددين لملامح السؤال بين الفن والتاريخ، والتي تفرز عدة إعاقات وأعطاب واختناقات جعلت من التاريخ بدلالاته وحقائقه المتغيرة باستمرار، مرجعاً مهمّا للرواية .

1- معراج التاريخ وعبقرية الفن:

يجمع الكثير من النقاد على أن الرواية في الحقيقة هي قصة خيالية ذات طابع تاريخي عميق عمق التاريخ عينه[1]، وهذا يدل بصريح القول على تلك العلاقة المتطورة جدا بين التاريخ والرواية، إذ يتكئ فن الحكي أساسا على تصوير الواقع المعيش غير القابل للانفصال عن الماضي وعاقدٌ الثقة على فطنة الروائي لاستشراف ما يمكن أن يكون مستقبلا، وحَسْبُ التاريخ هذه الأزمنة الثلاث ليظهر جليا في كل السرديات .

الفن مرآة عاكسة لحياة الشعوب، فلم يكن المسرح اليوناني إلّا وليدا شرعيا لفن الأسطورة كما لم تنجح إلياذة هوميروس «Homère » إلا عندما أرّخت بامتياز لحرب طروادة التاريخية، واستمر الأدب ينمو طبيعيا من ثدي التاريخ حيث يشير تطور الرواية الغربية إلى وجود رأيين في علاقة الرواية بالتاريخ، ففي مرحلة نشأتها كانت الرواية السليل المعترف به من التاريخ، وقد اقترنت به قران وفاء – كما يرى بلزاك « balzac » –، فركزت على الشخصية الصانعة للتاريخ وتمسكت كثيرا بالتسلسل التراتبي للأحداث، فالرحلة في أبعاد الزمن الغائبة تخلق فنيا نوعا من العبث عن طرق تقديم أحداث وتأخير أخرى، وهي ذاتها النقطة التي تتقاطع فيها الرواية بالتاريخ[2]، وتصبح وثيقة من وثائقه.

وقد ظلّت الرواية تحترم بشدة دور التاريخ في تحريك عجلة الحكي حتى مطلع القرن العشرين الذي عرف تحولات عميقة تبدّلت معها مفاهيم كانت سائدة، مثل واحدية الفرد في صنع التاريخ، وزيادة الحياة تعقيدا وتركيبا، هذه التبدّلات أوجدت لنفسها صدى في الرواية الغربية التي تغيرت نظرتها إلى التاريخ فأنكرته وألغت تفرد الشخصية بصناعة الحدث، وكسّرت خط السيرورة التاريخية أو ما يعرف بترابية الزمن[3]، ورغم هذا التنكر من الرواية للتاريخ إلا أنها لم تتخل عنه بشكل نهائي بل قل إنها احتوت معاناة التاريخ بطريقة أكثر فنية فتداخلت نصيا مع الوثيقة التاريخية المحظة مقللة من تحالفها التقليدي وانصياعها المعهود له[4].

إن هذا التعالق بين الرواية والتاريخ لا يجعلنا بالضرورة نوحّد الرؤية والمفهوم للمؤرخ والروائي، إذ لا يقدر المؤرخ وهو يسرد أحداثا أن يكون روائيا لما

يفرضه عليه التاريخ من التزام بالحقيقة، وتشبث بالوقائع كما هي في الحياة تمليه المهنية ومنهج التاريخ معا، كما لا يمكن للروائي أن يكون مؤرخا عندما يتوسل التخييل في سرده للأحداث، فيحذف ويزيد، ويقدم ويؤخر، فلم يكن جورجي زيدان* يوما مؤرخا، وبقي على ما قدمه من خدمة للتاريخ الإسلامي روائيا، وهذا الذي يضمن لنا الفصل المفهومي بين الرواية والتاريخ رغم التواصل الكبير بينهما.

2- حوبه تحاور التاريخ:

أ- العنوان ومقدمات الأجزاء:

يعدّ العنوان الذي اختاره عزالدين جلاوجي (هو روائي جزائري من مواليد فجر الاستقلال بعين ولمان جنوب سطيف درس القانون والأدب واشتغل أستاذا للأدب العربي، بدأ نشاطه الأدبي في سن مبكرة ونشر أعماله الأولى في بداية الثمانينيات، صدر له في النقد: النص المسرحي في الأدب الجزائري، شطحات في عرس عازف الناي، الأمثال الشعبية الجزائرية، وفي الرواية: سرادق الحلم والفجيعة، الفراشات والغيلان، راس المحنه1+1=0، الرماد الذي غسل الماء، وفي القصة :لمن تهتف الحناجر) لروايته حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر[5] أول إحالة صريحة على التاريخ، فإذا كانت حوبه هي القائمة على الحكي في الرواية والتي يقترب بها الروائي من النص التراثي "ألف ليلة وليلة" باعتباره يصرح في التقديم بأنها شهرزاده التي تفجر الحكاية من كل جوارحها وجوانبها فيقول: « حوبه 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. . . " » [6]، فإن التركيبة الثانية من العنوان تضع القارئ مع القيمة التاريخية للمهدي المنتظر.

إن الذي يجعلنا نربط دلالة المهدي المنتظر بالتاريخ هو ذلك التشتت الذي نقرؤه في كتب التفسير ومدونات التاريخ عن المهدي المنتظر[7]، وكيف تداخلت الحقيقة بالغيب، فكان العنوان إحالة أخرى على البحث عن حقيقة هذه الشخصية بين العقيدة والتاريخ، ولم يكن العنوان أكثر صفاء من الضبابية التي تحيط بالمهدي المنتظر بين أهل السنة وأصحاب الشيعة، لكن الشاهد في القضية برمتها هو ذلك الاستلهام الفني الأنيق لهذه القيمة من أجل شد انتباه القارئ إلى فترة هامة من التاريخ الإسلامي.

ولعلّ الذي نقرؤه في دلالة المهدي المنتظر نفسه الذي سيصبح هوسا حقيقيا في المتن الروائي، عندما تتفرع الأحداث مستلهمة تاريخ الجزائر المحتلة، وحينها سنسائل النص بكل قصدية عن المخلّص الفعلي لتاريخ الجزائر من ذاك التعتيم الحاصل على تاريخ الجزائر، ويزيل تلك الغمامة التي تزيد قتامة كلما ابتعدنا أكثر عن مركز تاريخ الثورة الجزائرية وتكميم الموت لأفواه الكثيرين من الشهود.

تتوزع الرواية على أجزاء معنونة ومبوّبة بنصوص تنفصل عن المتن حكائيا، إلا أنها تشكل عتبات لها هي الأخرى دلالاتها التاريخية، وكأني بالروائي يمفصل روايته إلى نصوص تحتاج من فرط تكثيفها التاريخي وزخمها السردي إلى وقفة خارجة حكائيا تعيد لسيرورة السرد أنفاسه، وتزيد من متانة الترميم التاريخي الذي يشكل عمود الحكي في الرواية، ويبقى الروائي خارج السرد ولا يشارك في الأحداث التي يرويها، حيث يرى سعيد يقطين أن الرؤية السردية في الخطاب التاريخي تتميز بشكل

سردي واحد، هو الخارج حكائيا، على اعتبار أن ما يسرده الراوي من أخبار هو في الوقت نفسه مبئرها من الخارج[8]

في إشارة واضحة جدا من الروائي إلى الاقتراض من التاريخ يقول في تبويب الفصل الأول: « لقد قررتْ أخيرا أن تحكي قصتها لي، لم تشأ أن تبدأ مذ ولدَت، هي تقول دائما أنا أعمق من ذلك بكثير، أنا تاريخ ممتد الجذور في الماضي، الماضي السحيق. . . » [9]، إنها حوبه القائمة بالحكي والسارد الأكبر في الرواية تعانق التاريخ بتميز، وتلغي مع ذلك التحجيم الزمني للتاريخ الجزائري، بل هو التاريخ الإنساني العميق الذي سيظل صامدا ناطقا بكل لغات الحكي.

إن الصمت الملزم لشهرزاد ألف ليلة وليلة قد تجاوزته حوبه عندما أمسكت تلابيب الزمن ومعها تبدّلات المكان، حوبه الساردة لم تحك قصتها درءاً لسادية شهريار، بل كانت السارد العالم بكل تفريعات الزمان والمكان ولم تفوّت فرصة واحدة من أجل إقناع القارئ بأحقية المكان في صناعة التاريخ، يقول:

« قالت وهي تشير بأصابع نحيفة كقطع البلور:

– هي ذي القرية، لقد تغير فيها كل شيء، تسعون سنة كافية لتغيير كل شيء.

ثم رفعت رأسها إلى الأعلى وقالت:

– هذا هو الجبل، صخوره مازالت تخزن أنغام العربي الموستاش حين كان يعزف عليها فيزرع فيها الانتشاء. . . . . .

– أعتقد أن بلخير قد سقط قتيلا في هذا المكان ووضعت قدمها الصغيرة بثقة كبيرة في مكان بعينه، قلتُ باسما مركّزا نظري على قدمها:

– ربما، أنت أدرى يا كاهنة الحي » [10] .

يتضافر الزمان والمكان معا في هذا الملفوظ ليمشهدا ما كان صامتا تاريخيا من أجل همّ واحد يسكن الحكاية وهو البحث عن الحقيقة، أو قلْ الصناعة المثلى للتاريخ عندما يتّحد الإنسان مع عناصر الوجود الأخرى أولها المكان، إن الإشارة التي نقرؤها في هذا الملفوظ أعمق بكثير من أن تكون مثل حكايات السمر الشهرياري القديم، إنها فلسفة الحياة التي يؤسس لها الروائي عز الدين جلاوجي عندما يقول: « ووضعت قدمها الصغيرة بثقة كبيرة»، وهي العبارة التي أستحضر بها فلسفة إيليا أبي ماضي في قصيدة (الحجر الصغير)، إذ لا يُقاس حضور الإنسان بحجمه، بل بعمق الذاكرة وتناسقه بالمكان والزمان معا.

يختم الروائي نصه أو الباب الثالث من الرواية الذي عنونه بـ (النهر المقدس) بمقطع يأخذ فيه صوت الحكاية وفعل السرد من حوبه، ليصف للقارئ آخر عمر الحكاية ويرسم بتأنٍ فيه الكثير من الوقار معالم اللحظة التاريخية الهاربة من الذاكرة، يقول:

« . . قلت لحوبه وأنا أمد بصري إلى أعلى القمم.

– هل شاهدت هذا الشموخ؟

رفعت حوبه بصرها أيضا وراحت تمعن النظر وقالت:

هو بالضبط شموخ أجدادنا وآبائنا من يوغرطة حتى العربي الموستاش» [11].

ينهض جانب كبير من البناء الفني لكتابات الروائي عز الدين جلاوجي في روايته هذه وفي غيرها من الأعمال المسرحية والقصصية على توظيف التراث، ويتجلى اهتمامه بالتاريخ أكثر في رواية حوبه، إذ يستغل الروائي التاريخ الشفوي المسموع، أو ما يسمى بالتاريخ غير الرسمي وهو «ذكر التاريخ باعتماد المرويات المتوارثة، والمنقولة جيلا عن جيل» [12]، إذ يستوقفنا السرد في الملفوظ

السابق عند حدود المكان الذي ينطق التاريخ، هذا التاريخ الذي لا يقبل أن يُهمَّش من الذاكرة رغم محاولات الاستعمار في كل مرة وأد محاولة الجزائر تدوينه في تاريخ الإنسانية.

تتجلى ذاكرة المكان في الرواية أعلى نبرة من صوت الحكي وأشد جأشا من الإنسان الخائف من البوح، في آخر باب النهر المقدس في الرواية، يصمت الحكي ليمنح الصوت كاملا للمكان الناطق من جهة الدلالة – على حد رأي الجاحظ–، يقول:

« وصلنا الوادي السحيق، أو شعبة الآخرة كما يسميها الناس، ورحنا نمد أبصارنا إلى هوتها السحيقة، يكفي أن تتأملها لحظات حتى تصاب بالدوار، كلها كانت صخورا حادة مدببة صماء، تخيلتها أسنان وحش أسطوري، وامتلأ رأسي صراخا وعويلا وتكبيرا، وتخيلت فرنسا ترمي من شاحناتها العسكرية الآلاف من الجزائريين الأبرياء العزل مقيدين إلى الهوة السحيقة، فتتمزق أجسادهم وتنفجر رؤوسهم قبل وصولها إلى عمق الوادي.

رفعت رأسي في حوبه وجدتها تبكي منتحبة، ضممتها إلى صدري أهدئ من روعها، قالت:

– إن عويل الأبرياء العزل ليتردد صداه إلى اليوم، وإني لأسمعه كأنه يحدث اللحظة، ما أكثر جرائم فرنسا في هذا الوطن الغالي.

مسحت دموعها بيميني، وتجلدي يقف سدا أمام دموعي، وقلت:

– لقد قتلوا في تلك الأحداث خمسة وأربعين ألفا من الأبرياء، بدأت بسعال بوزيد وسلافة الرومية وامتدت كالنار لتلتهم كل شيء» [13].

لا شك أن ما يكتنف التاريخ غير المكتوب من غموض يوفر للمهتم به لذة المعرفة المتأتية من اكتشاف الحقيقة المغيبة الكامنة في المكان، فتتعدّد التأويلات التاريخية للمكان المشار إليه في الملفوظ، فالنهر المقدس إن هو إلا ذلك الوادي السحيق بمنطقة خراطة ببجاية، والذي كان ذات يوم الشاهد الحقيقي على أبشع الجرائم الفرنسية في حق الشعب الجزائري، ويأبى المكان إلا أن ينقش تاريخ هذه الجريمة على صخوره وعمقه وتلك الأحاسيس الغريبة التي تنتاب كل من يعرف كيف يحاور المكان ويُمسرح المسرود غالبا.

ما يبوح به المكان السردي أعمق بكثير من كل مدونات التاريخ، كيف لا وقد أسهم المكان وحده في استحضار تاريخ الجزائر من يوغرطة إلى أحداث الثامن ماي 1945 ممثلة في استشهاد البطل الفحل سعال بوزيد، إن" « الماضي التاريخي هو عامل ذهني، يستنبط في كل لحظة من الآثار القائمة، أو بعبارة أخرى موضوع التاريخ هو الماضي الذي هو الحاضر، المقصود هنا ليس تمام الماضي وإنما الماضي التاريخي أو ما أسميناه بالتاريخ المحفوظ، هل يمكن أن يكون غير حاضر(في الذهن، في الكلام، في الأشياء، إلخ)؟ »" [14].

ب– سلطة الفنّ وصرامة التاريخ:

هل يمكن أن نقول بأن المبدع في روايته التاريخية إنما هو يتقنّع بالتاريخ تخفيا من الحكم الذي كان سيواجهه مباشرة؟، أم أنها الأيديولوجية الثورية هي التي أنطقت عزالدين جلاوجي في روايته حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر؟.

الحق أن صورة الثورة الجزائرية لم تحضر بوصفها رقعة بنفسجية تزين النص الأدبي، ولا تعدّ جسرا يعبره الروائي لاكتساب الشرعية الأدبية، بل الرجوع إلى صورة الحرب يمثل مرتكزا شرعيا إبداعيا نقيضا لشرعية تاريخية يمثلها الخطاب الرسمي بشكل فيه الكثير من الزيف، أومن التعتيم الذي سميناه مبدأ التحفظ، وهنا فقط يتداخل السياسي والاجتماعي والنفسي والفني والتاريخي، وتعجز أية

مقاربة أخرى كيفما كانت خلفيتها عن ملامسة الإشكالية التي يطرحها النص الروائي.

« يمكننا القول بحقيقة جوهرية هي أن الأيديولوجية ليست غريبا مقحما في النصوص الإبداعية بل هي على العكس من ذلك عنصر بنائي جمالي تشترطه النصوص السردية الروائية، التي تبني جماليتها على أسس تستند إلى خلفيات نظرية تجعل الإنسان محورها الأساسي، وما تتطلبه حقيقة وجوده من صراع للمصالح والأفكار» [15].

يقتضي تحويل السرد التاريخي إلى سرد روائي تغييرا في مجموعة من الخصائص المميزة للسرد الأول، وهذه الخصائص التي أشار إليها سعيد يقطين تتعلق بهيمنة صيغة الفعل الماضي، وسرد الأحداث بالزمن الماضي المنتهي مع مراعاة التسلسل الزمني وهيمنة ضمير الغائب[16].

إن أهم ما يميز رواية حوبه هو استثمارها المتميز في التاريخ، إذ لم يتوقف السرد على فترة الثورة التحريرية بل امتد الزمن إلى الماضي المستمر فنهل من تاريخ الجزائر القديم وهو السرد الذي دعّمه الروائي بالشاهد المكاني، يقول: « وتقول الروايات أن تينهنان قدمت من منطقة تافلالت الواقعة بالجنوب الشرقي للمغرب الأقصى ممتطية ناقتها البيضاء، وبرفقة خادمتها تاكامات وعدد من العبيد، لتستقر بقافلتها الصغيرة في منطقة الأهقار الجبلية بعد رحلة متعبة وشاقة، مليئة بالمخاطر» [17].

جدير بهذا الصوغ السردي أن يضمن للقارئ معرفة تاريخية عميقة، وحتى لا يقع الريب في فؤاده تعمدت الرواية إلى الاستعانة بالمكان إضفاءً لواقعية المعرفة التاريخية المقصودة، إذ يقول :

« ومد يده ليمس شاربي العربي لكنه اختلّ وكاد يسقط أرضا

تبعد كويكول عن سطيف بأربعين ميلا، وهي مدينة رومانية بنيت زمن الإمبراطور الروماني نيرفا بها عدد من المعابد. ... وقد شهدت المنطقة بأسرها صراعا كبيرا بين الرومان والأمازيغ، من أشهر ذلك المعركة الفاصلة بين يوغرطة وماريوس كما شهدت نشوب ثورات، أشهرها ثورة تاكفاريناس الذي كان عضوا في الجيش الروماني، ثم انقلب عليهم » [18].

يشعرنا هذا النمط السردي بحضور صارخ للتاريخ، إذ يقصد الروائي إلى تأثيث الزمن بالمكان ما يوحي بتماهٍ أنيق بين الفن والتاريخ، إلا أن الذي يربك هذا الأخير أمام السرد هو خضوعه الحتمي للبناء العام للرواية، فمثل هذه الوقفات التاريخية لا تأتي مستقلة عن حركية السرد، بل هي خدم طيّع له، أو إنه التاريخ يتكلم لغة الحكي.

تزيد رواية حوبة تفاعلا مع التاريخ الجزائري الحديث، فتستحضر في فقرات سردية طويلة الكثير من المحطات التي صنعتها الثورة الجزائرية والمقاومات الشعبية قبلها، مع التركيز على خيط الحكي الذي يضمن تراتبية الأحداث ويمنح الرواية مشاهد وصفية تريح سيرورة السرد المتسارعة، يقول:

« – وهل سنثور نحن أيضا مرة أخرى يا عمي رابح؟

رفع فيه سي رابح عينيه وقال:

– لا بد أن نفعل، هذا الشعب لن يستكين حتى يطرد الظالمين إلى غير رجعة، فشلت ثورة المقراني سنة 1871، ثم فشلت أيضا ثورة الأوراس 1916، يجب أن نعد العدة لثورتنا نحن أيضا، هذه الأرض مازالت ظامئة إلى دماء الطاهرين» [19].

إن المبرر الذي يجعل القارئ يختار رواية حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر رواية تتناغم مع التاريخ بانسيابية كبيرة، هو أن هذا الموروث التارخي يحضر بكثافة ولا يتقزّم بفترة محدودة، بل يأخذ

امتداده في الماضي العربي الإسلامي والجزائري حاضرا وماضيا، دون أن يشعر القارئ بأي انفصال بين الذات الساردة وبين ما تسرده، « مما يجسد على نحوٍ وافٍ المقولة الصحيحة التي مفادها أن التراث جزء منا وهو يحيا فينا ولو توهّم البعض أنه شيء ينتمي إلى زمن انقضى» [20].

تستثمر رواية حوبة في التاريخ الثوري الجزائري استثمارا جادًا إذ تستحضره على مستوى المكان والزمان والأحداث، وأكثر من ذلك فقد حدّدت الرواية الكثير من التواريخ التي تشير مباشرة إلى الأحداث التي ميزتها، إذ يقول: « يا العربي يا ولدي، خريف 1916 ضاق الأحرار في عين توتة وبريكة بظلم النصارى الماكرين، فتجمعوا أول أمرهم في قرية بومعزاز، واتفقوا على إعلان الجهاد وانتشر النبأ سريعا، فتهاطل المجاهدون من كل حدب وصوب»[21]، ومن هنا يصبح هذا الملفوظ السردي أقرب إلى الوثيقة التاريخية، كما في قوله: «لا تنسوا أن اليهود استفادوا من قانون كريميو (crémiot) منذ سنة 1871 وبموجبه حصلوا جميعا على الجنسية الفرنسية، فأصبحوا فرنسيين لهم نفس الحقوق وعليهم نفس الواجبات، أما نحن فمواطنون من الدرجة الثانية والثالثة، ويا لها من مهزلة، أغراب في وطننا» [22].

تروم الرواية من وراء هذا التحديد الزمني إلى وضع القارئ أمام حتمية التاريخ الذي لا تُقرأ الرواية إلا تحت غطائه، ولأن النص المعاصر أصبح لا يؤمن بالقارئ المغفل فكذا رواية حوبة التي بقدر ما تقدمه من معرفة ناصعة بالتاريخ، إلا أنها لا تتحرك إلا في زواياه، ولا تتحدد ملامحها إلا بجزئياته لا فقط بكلياته.

هكذا يشرك الروائي عزالدين جلاوجي التاريخ غضا في نصه الروائي، ولفرط التجاذب الذي حدث بين الفن واللحظة التاريخية فقد توشّحت رواية حوبة بكثير من الأسماء التي صنعت أيام الجزائر صعودا نحو المقاومة والجهاد والتمسك بأبوة الأرض الجزائرية لهم، أو هبوطا في هيمنة الفكر الاحتلالي وخضوعا للهيمنة، وقد وقفنا في رواية حوبة أمام شخصيات مثّلت تاريخ الجزائر القديم مع "تنهنان" في الأهقار، وتكفاريناس وتاريخ كويكول الروماني، ثم عرّج على أسماء أخرى شكّلت فترة المقاومات الشعبية من مثل ثورة الشيخ المقراني، وصولا إلى تاريخ الجزائر الإصلاحي مع البشير الإبراهيمي وعبد الحميد بن باديس والعقبي، فيقول:

« وواصل يوسف الرّوج محللا الوضع:

– الحركة في العاصمة ثلاثة اتجاهات، جماعة مع رجال الإصلاح ينشطون في المساجد والأندية خاصة نادي الترقي، ومن أشهر رجالهم عالم كبير هو العقبي، الجميع يشهد له بالاستقامة والإخلاص، ويكتظ المسجد بالناس إذا كان هو خطيبا وإماما، وعادة ما يحضر أيضا علماء آخرون كالشيخ ابن باديس والإبراهيمي» [23].

ويستمر استدعاء التاريخ سرديا في رواية حوبة حتى فترة ثورة التحرير الجزائرية، فتدخل الكثير من الشخصيات الوطنية سرديا في الرواية، ولعل أثقلها تاريخا على الإطلاق شخصية فرحات عباس، أول رئيس للحكومة المؤقتة في تاريخ الجزائر، فيقول:

« قال سي رابح مقاطعا وهو يعيد فنجان القهوة إلى الطاولة:

– لن يكون إلا فرحات عباس.

رفع صالح القاوري رأسه مؤيدا وقال:

صدقت إنه الدكتور فرحات عباس، لقد اختار سطيف، وقرر أن يستقر بها نهائيا، هو معجب بها وبالحركة التي نشأت فيها

. . . . . كان فرحات عباس قد أنهى دراسة الطب والصيدلة في الجزائر العاصمة، وكان إلى جانب ذلك شابا طموحا مثقفا مطلعا بشكل عميق على آداب الغرب وثقافته، متأثرا بها» [24].

هكذا احتلت لغة السرد التاريخي حيزا مهما من رواية حوبة، وبهذا التميز الحكائي حاورت الرواية فترات من التاريخ الجزائري، تنوّعت فيه المادة التاريخية بين المضيء المشرق والمظلم التعسفي في حياة الجزائر ،إلا أنّ الذي لا تفوتنا الإشارة إليه أن رواية "حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر" كانت بحق رحلة ممتعة جدا في مرحلة ممتدة إلى عمق الماضي الذي صنعته أرض الجزائر، وقد كان ذلك بأسلوب سردي أنيق عاد فيه صوت الحكي إلى أصوله الأنثوية الشهرزادية، وهي إشارة لطيفة جدا من الروائي عز الدين جلاوجي إلى اشتغاله المنهجي على كل ما هو تراثي، ليس فقط على مستوى استثماره للتراث الشعبي والتاريخ الرسمي والمسموع أيضا فقط، بل كذلك هي عودة محمودة منه إلى إسناد فعل الحكي في روايته إلى حوبة المرأة، ولا نقرأ ذلك إلا اهتماما ذكيا من الروائي بأصول الكتابة الأدبية وتحقيقا منه لأعراف الإبداع الإنساني.

3- تنوع المكان واستحضار التاريخ:

إن المكان الروائي مثل المكونات الأخرى للسرد حيث له دوره الفاعل في تأطير الحدث الروائي، فقد جعلت الرواية المكان عنصرا حكائيا أساسيا، و في هذا الاتجاه سارت الشعرية الجديدة بعدما أفادت كثيرا من المنطق والسيميائيات والمعارف الإنسانية الأخرى، ولمّا كان المكان في الرواية هو صناعة لغوية بامتياز فقد حملت الملفوظات السردية الخاصة بالتحديد المكاني الكثير من المشاعر والتصورات، هذه الأخيرة المسؤولة على تمييز المكان السردي عن المكان الواقعي.

ومما سبق أصبح العنصر المكاني في الرواية «عنصرا متحكما في الوظيفة الحكائية والرمزية للسرد، وذلك بفضل بنيته الخاصة والعلائق المترتبة عنها»[25]، وقد صنع المكان الروائي في رواية حوبة التوجه التاريخي للأحداث إذ استطاع توليد ذلك الإحساس لدى القارئ، وقد حاول " عزالدين جلاوجي" من خلال عنصر المكان أن يرصد أهم المعارف التاريخية التي تجلّت من خلال أمكنة الرواية.

أ/ المدينة: تبرز لنا المدينة في رواية " حوبة" انطلاقا من كونها المكان اللامحدود الذي يستقبل شخصيات متعددة المستوى والصفات، ففي هذا المكان – المدينة – تتداخل اللوحات وتمتزج فيها ملامح الواقع بالتاريخ والوجدان الفردي بالوجدان الجماعي، والحياة بالموت.

جاء في الرواية وصف المدينة من قبل " سي رابح" عندما يقول: « يا العربي الموستاش أنت من الآن ستصير ابن هذه المدينة ويجب أن تعرف عنها كل شيء، مر به عند مدخلها الجنوبي وأشار بأصبعه إلى مكان فسيح، يقوم قريبا منه سور حجري وقال:

هنا باب بسكرة، إنه مدخل المدينة الجنوبي، قريبا من هذا الباب تمتد السوق على مساحة واسعة، قريبا منه المحكمة والسجن، ثم تتكوم مساكن ومحلات يتقاسمها العرب واليهود » [26].

جاء وصف المدينة في الرواية على لسان " العربي الموستاش"، « قد أثارت مدينة سطيف في قلبه رغم كل شيء الدهشة والانبهار، لقد كانت وهي تجثم على هضبة عالية تحيط بها سهول التربة السوداء المتدفقة ماء وغلالا كالجازية الهلالية وهي

تجلس عروسة في هودجها المزدان، وكانت تطوقها حقول القمح المتماوج بسنابله الطويلة، كشعر الجازية المتدلي على كتفيها» [27].

ركز "جلاوجي" على إعطاء هذه الصورة الواضحة للمدينة من أجل أن يبرز الفرق بينها وبين الريف، لكن المدينة لا ترتبط دائما بما هو جمالي فقد أورد أوصافا أخرى لها منافية تماما للبعد الحضاري، إذ للمدينة جوانب أخرى سلبية فهي موطن لانتشار الرذيلة والفساد، يقول: « ماذا تساوي سلافة الرومية، إن شاءت رحلت، أو بقيت عندنا خادمة، ولا مانع عندي أن أضاجعها أيضا، هي مجرد عاهرة، وفي أحسن الأحوال سأسمح لها بالرحيل، فلتعد إلى سطيف مازالت دار الفساد قائمة ويمكنها أن تعمل فيها عاهرة كما كانت»[28].

تعكس المدينة التاريخ بشخصياته وصراعاته الأكثر تدميرا والأكثر عمقا، من مشكلات الطبقات الجديدة في المجتمع إلى مشكلات الهوية ومعضلات الذاكرة في جانبها الأكثر تعقيدا، التاريخ والعمران وغيرها.

ب/المقبرة: يتميز المكان في رواية حوبة بتراكم إشاري مركز حيث تمسي المقبرة مكانا مفتوحا، ويتجلى انفتاحها في الرواية انطلاقا من الأمكنة المختارة لترميم الحدث السردي، فمقبرة "مدينة كويكول" التي وردت في الرواية تمكنت من استحضار التاريخ و شكّلت الشاهد الحقيقي على فترة زمنية فارقة في التاريخ القديم للجزائر، كما ذكر " جلاوجي" أيضا المقبرة التي دفن فيها " البهلي لخضر"، يقول: « دفن البهلي لخضر على مرتفع من الأرض قريب من المقبرة، وفي الغد أمر القايد عباس بإقامة قرابة على قبره، مرددا في الناس: البهلي لخضر ولينا الصالح، من العار أن يكون لكل العروش قرابة وولي وليس لنا ذلك»[29].

هكذا تشكّل المقبرة مكانا مفتوحا على التاريخ حيث تسعى الرواية إلى إعطاء دلالة تعبيرية خاصة لهذا الفضاء، وذلك حين تجعله مصدرا للامتلاء العاطفي الذي سيشد القارئ إلى عوالم الماضي، إن هذا النص الذي يدهشنا بحرارته وصدقه سيضعنا أمام أهم الدلالات المنبثقة عن فضاء المقبرة وسيسعفنا أكثر على فهم حاجة السرد للتاريخ، من أجل أن يستمدّ منه ديناميته وأسباب صموده.

ج/ البيت: يكتسب المكان وجودا من خلال أبعاده الهندسية والوظيفية التي يقوم بها، فإذا كانت الفضاءات المفتوحة امتدادا للفضاء الكوني الطبيعي، مع تغيير تفرضه حاجة الإنسان المرتبط بعصره، فإن الحاجة ذاتها تربط الإنسان بفضاءات أخرى تشعره بالتفرد والحميمية فالبيت مكان يحمي الإنسان من شراسة الطبيعة أحيانا، وقد ركز "جلاوجي" في روايته على هذا النوع من الأمكنة وجعلها المنطلق الأساسي لرصده للتاريخ، هذا الأخير الذي انبثق في الرواية من خلال الأمكنة وخاصة الأمكنة المغلقة.

شكّل فضاء البيت في رواية حوبة ظاهرة بارزة في تشكيل حيثيات الرواية لذلك ركز الأدباء كثيرا على الصناعة السردية لهذا المكان، والذي يعد ركن الإنسان الأول في العالم على حد تعبير غاستون باشلار« G. Bachelard » ، « كما يضفي عليه الراوي بعضا من الإنسانية حتى يخلق فيه نوعا من الحركية»[30]، ومن خلال البيت تُقرأ الشخصيات، وما تدور فيه من أحداث فهو ليس بيتا مستقلا، وإنما هو تاريخ منبثق من خلال جدرانه وفضاءاته نسمع فيه حوارات الماضي المتعددة والمختلفة.

تتوقف رواية " حوبة" عن سرد حكاية البيت الذي أنشأه " العربي الموستاش" وقد أنشأ هذا البيت في مدينة " سطيف"، وهو مكان للذاكرة، وبديل عن

المنفى واسترداد للماضي المفقود، كما شكّل البيت في رواية حوبة التميز حين تمكن عزالدين جلاوجي بكثير من الدقة والبراعة الفنية من استلهام التاريخ، لمّا نجح في رسم أحداثه على ملامح البيت الذي تعاقب فيه الكثيرون، فعاش فيه العشاق والقتلة، النبلاء والسفلة، الشهداء والخونة...، كان البيت كذلك الوجه الثاني للاستعمار، للخيبات والانكسارات، للفرقة والضياع، للتعذيب والتنكيل، يقول: « ردت العلجة و دخلا الغرفة، مربعة أو تكاد، في جدارها المقابل للباب طاق دائري لا يتجاوز قطره شبرا واحدا، يفتح صيفا و يُحشى شتاء بخيش يمنع تسرب البرد، وقد اسودّ سعف السقف وأعواده، قال الزيتوني:

هذه الحجرة شهدت لقاءنا الأول ليلة الزواج أحمل لها حميمية كبيرة، يجب أن تبدئي بطلائها، وعليك أن تحكي للنسوة قصة حبنا»[31].

البيت في رواية" حوبة" هو الوطن العربي ممثلا في الجزائر، وهو كذلك رمز لجشع الطبقات الصاعدة التي لا تتوانى عن إزهاق الأرواح، وتخريب البلد لحساب مصالحها الشخصية، يشهد البيت في رواية حوبة عن رجال باعوا أوطانهم من أجل حفنة مال، ودفنوا التاريخ حين عارض أهواءهم، رجال كانوا يجهلون ماضيهم، ويدوسون حضارة كاملة بأقدامهم، رجال تنخرهم سوسة المال والسلطة وما سواهما خارج عن ملتهم.

د/الحمام: شكّل هذا المكان في رواية حوبة أساسا للكثير من منعرجات السرد والتاريخ داخل النص، هذا الذي جعل الروائي " جلاوجي" يقدم فضاء الحمام ضمن وصف دقيق ومتجانس، حيث يقول: « الحمام كما ذكرت لالّا تركية ذو طابع تركي، مغطى من الداخل بالزليج المزخرف والملون، وبه أعمدة كبيرة، وأقواس ضخمة، به غرف إحداهما ساخنة للاستحمام، وأخرى باردة للراحة وتغيير الملابس، وبينهما ثالثة صغيرة للاستراحة، وفي الزاوية اليسرى غرفة صغيرة تسمى غرفة العرائس، وعند الباب تجلس عادة لالّا تركية ...، عند المدخل بابان، باب داخلي وآخر خارجي بينهما سقيفة زينت بأعمدة مضفورة، تنتظر النسوة فيها أزواجهن عند الانتهاء من الحمام، وخلف لالا تركية نافذة صغيرة تمد منها رقبتها من حين لآخر..،والحمام نقطة للمواعيد ونقل الرسائل بين العشاق والعاشقات »[32].

يشيّد الروائي فضاءه الروائي على مكان خاص وهو الحمام من أجل أن يعمّق البعد التاريخي للحدث السردي الذي سينبثق من الجانب التاريخي للرواية، وهو مكان للتجمع و ربما تسمح الفرصة لكي نتطرق لأهمية الرؤية في تشكيل المكان الروائي والدور التشييدي البارز الذي تنهض به كعنصر بنائي ضروري.

وهكذا يعمد الحمام بقصد من الروائي إلى إضفاء طابع الاجتماعية الذي سيصنع التاريخ فيما بعد داخل رواية حوبة، وتأسيسا على هذه الفرضية المعطاة نقرأ هذا الملفوظ السردي الذي يقول فيه الروائي:« والحمام بعد منتصف النهار يفتح صدره للرجال الذين يقصدونه بكثرة، وقد تغيرت فيه كثير من ممارسات النساء، ويتحول ليلا إلى مرقد يقصده الغرباء وعابر السبيل، يسجلون أسماءهم لتحمل إلى الشرطة ليلا، يقابله صف آخر وتباع في الحمام القهوة والشاي والزعتر والحار والشمة والسجائر، وتروى الحكايات والقصص، وإذا كان سي رابح يعمل مساء مستعينا ببعض الخدم فإنه يسند الأمر ليلا لمن يثق به منهم»[33].

وفي إطار نمو رؤيتنا لهذا المكان المغلق في ظاهره سينكشف للقارئ ذلك الملمح المخادع في صورة ذلك الطابع الموحد الذي يتخذه تشكيل المكان

في الرواية، حيث يصبح الحمام فضاء مفتوحاعلى كل مستويات المجتمع، و هو كذلك لبنة مهمة أسهمت في بناء الحدث التاريخي البارز في الرواية عندما كان منطلقا لنواة المقاومة.

هكذا يتمظهر لنا توظيف التاريخ في رواية "حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر" من خلال الحقائق التي تضمنها النص، والتي استثمرها الروائي "عزالدين جلاوجي" متوسلا مجموعة من تقنيات السرد من أجل تقديم رؤيته الخاصة لمرحلة من تاريخ الجزائر، لتبقى الرواية التاريخية كما يرى جورج لوكاتش: «إضفاء شعرية على القوى التاريخية والاجتماعية والإنسانية التي جعلت من خلال مسار طويل حياتنا الراهنة على ما هي عليه »[34] ، ولا بد من الإشارة هنا بأن ما توصلنا إليه هنا لا يشكل إلا ملمحا جزئيا ناقصا بالضرورة، لأنه يعكس رؤية خاصة لها منطلقاتها الخاصة وأدواتها القرائية المختصرة.

الإحالات:

1 - ينظر: مجموعة من الباحثين، الأدب والأنواع الأدبية، ترجمة : طاهر حجازي، طلاس للترجمة والنشر، دمشق، ط1،1985 ، ص 128.

2 - ينظر: ر.م. ألبيرس، تاريخ الرواية الحديثة. ترجمة : جورج سالم، منشورات عويدات،لبنان، ط2، 1982، ص.216

3- ينظر: محمد الباردي، الرواية العربية والحداثة، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، 1993، ص213.

4- مجموعة من الباحثين، الأدب والأنواع الأدبية، ص129 وما بعدها.

* جورجي زيدان رائد الرواية التاريخية العربية بامتياز من أشهر رواياته :العباسة أخت الرشيد، شارل وعبد الرحمان، المملوك الشارد، عبد الرحمان الناصر، أسير المتمهدي، احمد بن طولون.

5- عزالدين جلاوجي، حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، دار الروائع، سطيف، الجزائر، ط1، 2011.

6 - نفسه، ص11.

7 - للإطلاع يرجع إلى: فخر الدين الرازي:التفسير الكبير في مفاتيح الغيب ج1، وتفسير النيسبوري :غرائب القرآن ورغائب الفرقان ج1، وروح المعاني في تفسير القران الكريم والسبع المثاني ج16، ابن كثير، البداية والنهاية ج 6، ابن خلدون : العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر ج4/1.

8 - ينظر: سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي.الزمن السرد والتبئير، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء، ط1986،1، ص369.

9 - عزالدين جلاوجي، حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 11 – 12.

10 - نفسه، ص138.

11 - نفسه، ص 555.

12 - عبد الله العروي، مفهوم التاريخ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط4، 2005، ص99.

13 - عزالدين جلاوجي، حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 555/.556

14 - عبد الله العروي، مفهوم التاريخ، ص 38.

15 - عمر عيلان، الأيديولوجية وبنية الخطاب الروائي– دراسة سوسيوبنائية في روايات عبدالحميد بن هدوقة –، منشورات جامعة قسنطينة، قسنطينة،2001، ص 314–315.

16 - ينظر : سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، الزمن السرد والتبئير، ص134–262–368.

17 - عزالدين جلاوجي، حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص198.

18- نفسه، ص 200.

19 - نفسه، ص215.

20 - مخلوف عامر، توظيف التراث في الرواية الجزائرية، منشورات دار الأديب، الجزائر، ص142.

21 - عزالدين جلاوجي، حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص212.

22 - نفسه، ص 356.

23 - نفسه، ص 349.

24- نفسه، ص394-395.

25- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي الفضاء- الزمن-الشخصية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص33.

26- عزالدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص146.

27- نفسه، ص159.

28- نفسه، ص37.

29- نفسه، ص 176.

30- ينظر: حفيظة أحمد: بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، منشورات مركز أوغارين الثقافي، فلسطين، ط1، 2007، ص: 169.

31- عزالدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص22.

32- نفسه، ص 204.

33- نفسه، ص 205.

34- جورج لوكاتش: الرواية التاريخية، ترجمة: صالح جواد كاظم، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1978، ص139.

المراجع:

- جورج لوكاتش: الرواية التاريخية، ترجمة: صالح جواد كاظم، دار الطليعة، بيروت، ط1 ، 1978.
- حفيظة أحمد: بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، منشورات مركز أوغارين الثقافي، فلسطين، ط1 ، 2007.
- ر.م. ألبيرس، تاريخ الرواية الحديثة، ترجمة : جورج سالم، منشورات عويدات، لبنان ، ط2، 1982.
- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي ،الزمن السرد والتبئير، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1986،1.
- عبد الله العروي، مفهوم التاريخ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،ط4، 2005.
- عزالدين جلاوجي، حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، دار الروائع، سطيف، الجزائر، ط1، 2011.
- عمر عيلان، الأيديولوجية وبنية الخطاب الروائي-دراسة سوسيوبنائية في روايات عبدالحميد بن هدوقة، منشورات جامعة قسنطينة،2001.
- محمد الباردي، الرواية العربية والحداثة، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، 1993.
- مجموعة من الباحثين، الأدب والأنواع الأدبية، ترجمة : طاهر حجازي، طلاس للترجمة والنشر، دمشق، ط1 ،1985.
- مخلوف عامر، توظيف التراث في الرواية الجزائرية، منشورات دار الأديب، الجزائر، 2005.