التخيل التاريخي في رواية "حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر "

أ. سامية إدريس
جامعة عبد الرحمن ميرة ـ بجاية

تمتد رواية "حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر "[1] للروائي الجزائري عز الدين جلاوجي بنفس ملحمي على ما يربو عن خمسمائة وخمسين صفحة وهي تتناول تاريخ الجزائر في النصف الأول من القرن العشرين في منطقة سطيف تحديدا . وستتمحور دراستنا لها على ثلاثة عناصر، حيث سنتطرق بدءا لمفارقات العنونة في الرواية، وسنفصل الحديث في العنصر الثاني عن التواصل السردي وعوامله لنتوقف في العنصر الأخير عند مساءلة التخيل التاريخي في الرواية .

I) ـ مفارقات العنونة في رواية " حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر " لعز الدين جلاوجي :

يتشكل العنوان بحكم موقعه الطوبوغرافي البارز على الغلاف الخارجي للكتاب معادلا موضوعيا للنص نفسه، فـ" العنوان إذ ينأى عن النص يعلن عن استقلاليته حيث يتبدى كقسيم للنص، وعلى الرغم من بنيته الموجزة إلا أنه يحتمل من الكثافة الدلالية ما يحوله إلى ميكرونص كاف بذاته، موصل لقانونه الخاص"[2] لكن بلاغة العنوان لا تتجلى في انفصاله عن النص بقدر ما تنبثق عن اتصاله به، فالعنوان في أي عمل إبداعي مفتاح لارتياد عوالمه وعتبة تدعونا للولوج من خلالها إلى أرجائه الفسيحة حيث يشتق العنوان من صدارته في الفضاء النصي للرواية صدارة أخرى في توجيه عملية القراءة وتفكيك مجاهيله الدلالية وتأسيس تأويل له، وعنوان الرواية "حوبا ورحلة البحث عن المهدي المنتظر " كما سنرى يتجاوز كثيرا الوظيفة التعيينية" التي تتكفل بوظيفة تسمية العمل وتثبيته "[3] والوظيفة الوصفية الشارحة إلى وظائف الإيحاء والإغراء وارباك القارئ باللعب على المفارقات الدلالية، حيث ينطبق عليه ما ذهب إليه أمبرتو ايكو من أن خاصية العنوان هي في أن "يشوش الأفكار لا أن يثبتها" [4] .

يتألف عنوان الرواية من خمسة أسماء وحرفين، ويخلو من الأفعال وفي التركيب الاسمي ما يدل على الاستمرارية والاستغراق في الزمن فالبحث لا يزال جاريا والرحلة متواصلة وانتظار المهدي قائما. توخى الروائي قواعد الاقتصاد اللغوي حيث حذف أحد ركني الإسناد وتقديره حكاية حوبا ورحلة البحث عن المهدي المنتظر حيث الواو هنا هي واو المعية، لكننا لا نعلم بالتحديد إن كانت رحلة البحث عن المهدي المنتظر هي موضوع حكاية حوبا أم أنها صاحبة الحكاية وليست مجرد ناقلة لها. وبالعودة إلى المتن الروائي فإن حوبا هي مصدر الحكاية التي ترويها على أجزاء ويدونها السارد تحت تسمية "البوح"، وهي ترويها على أنها حكايتها بالذات، " لقد قررت أخيرا أن تحكي قصتها لي"[5] لكن الالتباس لا يزول عند ها الحد فلا نجد في الحكاية المروية ذكرا لحوبا ولا إشارة للمهدي المنتظر، مما يتطلب منا الحفر أبعد في الدلالات الرمزية للعنوان .

إن حوبه اسم علم لشخصية المرأة في القصة الإطار، لكن اسم العلم في النصوص الإبداعية لا يحمل نفس اعتباطية أسماء الأعلام في غيرها، بل يخضع للمقصدية الجمالية مما يخول لنا التوقف عند معاني كلمة "حوبه" في اللغة العربية. تحيل كلمة "حوبا " على دلالات كثيرة فقد ورد في خصائص اللغة ما يلي : "الحاء والواو والباء أصلٌ واحد يتشعّب إلى إثم، أو حاجة أو مَسكَنة، وكلها متقاربة. فالحُوبُ والحَوْب: الإثم. قال الله تعالى: إنَّهُ كانَ حُوباً كَبِيراً [النساء 2]، وحَوْباً كَبيراً. والحَوْبة: ما يَأثم الإنسانُ في عقوقه، كالأمِّ ونحوها. وفلان يتحوّب من كذا، أي يتأثم. وفي الحديث: "ربِّ تقبّلْ توبَتي، واغفِرْ حَوبتي". ويقال التحوُّب التَّوجُّع. قال طُفيل:

فذُوقُوا كما ذُقْنا غَداةَ مُحَجَّرٍ من الغيظ في أكبادنا والتحوُّبِ "[6]

ومن معانيها في لسان العرب: المرأة الضعيفة ذات الرحم المحرم التي تحتاج لكفالة الرجل والحوبات هن النساء المحتاجات، وفي هذا المعنى دائما ترد كلمة الحوبة للدلالة على الحاجة والضعف و"الحوبة رقة فؤاد الأم " كما تحمل دلالات الوجع والهم والحزن، وتطلق كذلك على الإثم والظلم . نتوصل إذن إلى تحديد جملة من الدلالات أهمها: الرقة، التوجع، الحزن، الضعف والحاجة وهي كما نرى دلالات سلبية تبرر التشبث بالأمل الذي يمثله المهدي المنتظر، والإيمان به، إيمان لا يشاطره إياها السارد الذي تربطه بها، مع ذلك علاقة حب، حيث يصدمنا منذ الجملة الأولى بنفي قاطع كما لو كان ينفي شبهة،

وهو الجامعي الذي ينأى عن هذه المعتقدات الشعبية الأسطورية التي تتعلق بها حوبا، حيث يقول: "أنا لا أؤمن بالمهدي المنتظر، هو مجرد خرافة رسمها خيال العامة المنهزمين تعلقا منهم بأمل ما سيشرق يوما ليهزم ظلماتهم .

لكن حوبه تؤمن به وتنتظره بشوق كبير، وتظل تحكي عنه دون ملل أو كلل"[7] . حيث ترتسم علاقة صدامية بين العنوان والنص منذ الوهلة الأولى والواقع أننا نتساءل إن كانت حوبا من العامة المنهزمين الذين يتحدث عنهم السارد وينفي انتماءه إليهم رغم أنه يتغنى بشغفه بحوبا، وبحكايات حوبا " حوبا هي شهرزادي التي ظلت مدى السنوات الطوال تزرع نفسي بحكاياتها الجميلة فتحيل صحرائي إلى جنتين من أحلام وآمال"[8] كما نتساءل عن المهدي المنتظر الذي لا نعثر عليه في حكاية حوبا رغم أنها مفعمة بالروح الشعبية التي تنسجم مع الاعتقاد بالمهدي المنتظر، ولنذكر هنا بأن للمهدي المنتظر أصلا في المعتقد الإسلامي تفرع إلى أساطير متنوعة في المخيال الشعبي فقد ورد في تفاسير بعض الآيات القرآنية ما يشير إلى ظهور المهدي في آخر الزمان ليوحد الأديان كلها في دين الإسلام، وذكر في أحاديث صحيحة متواترة عن النبي صلى الله عليه وسلم ظهور رجل من آل البيت يملأ الأرض عدلا بعدما ملئت جورا وعدوانا، والواقع أن فكرة المهدي المنتظر لا تنحصر على المسلمين فقط بل نجد لها أصداء في الديانتين اليهودية والمسيحية بل وفي ديانات غير سماوية كذلك، أي أن " فكرة ظهور المنقذ العظيم الذي سينشر العدل والرخاء بظهوره في آخر الزمان، ويقضي على الظلم والاضطهاد في أرجاء العالم، ويحقق العدل والمساواة في دولته الكريمة، فكرة آمن بها أهل الأديان الثلاثة، واعتنقتها معظم الشعوب . فقد آمن اليهود بها، كما آمن النصارى بعودة عيسى عليه السلام، وصدّق بها الزرادشتيون بانتظارهم عودة بهرام شاه، واعتنقها مسيحيو الأَحباش بترقّبهم عودة ملكهم تيودور كمهديٍّ في آخر الزمان، وكذلك الهنود اعتقدوا بعودة فيشنو، ومثلهم المجوس إزاء ما يعتقدونه من حياة أُوشيدر. وهكذا نجد البوذيين ينتظرون ظهور بوذا، كما ينتظر الأسبان ملكهم روذريق، والمغول قائدهم جنگيزخان وقد وجد هذا المعتقد عند قدامى المصريين، كما وجد في القديم من كتب الصينيين" [9].

تتراوح دلالة المهدي المنتظر بين وجهين: وجه سلبي تعبر عنه مفردات الخرافة، خيال العامة المنهزمين ووجه ايجابي تعبر عنه مفردات الأمل والإشراق، الأحلام والآمال. ويظل السارد مترددا بين الوجهين، فهل المهدي

المنتظر تخدير وسبب من أسباب اجترار السلبية أم أنه محفز للخروج من السلبية وتفادي مهالك اليأس ؟ إنه السؤال الذي لا يعرف السارد جوابا له ونتصور أن موقف الروائي نفسه مرتبك إزاء هذا الأمر، ارتباك تفصح عنه بنية العنوان التي تؤلف بشكل مفارق بين الانتظار وهو فعل سلبي أو لا فعل وبين الرحلة والبحث وهي أفعال ايجابية بالمعنى الذي تقتضي فيه الحركة والانتقال، أمر يتعارض بدوره كما رأينا مع التركيب النحوي للعنوان كونه جملة اسمية.

لا شك أن الخروج من هذا الارتباك يتطلب منا تجاوز القراءة الحرفية ونقل وجهة النظر من السارد الذي استولى على كلمة ليست من حقه إلى وجهة نظر حوبه. لا تروي حوبا حكاية الهزيمة والاستسلام بل تحكي عن قيم الشجاعة والمجد والانتصار، وتصور نموذجا للفعل الثوري الايجابي مما ينفي الوجه السلبي عن فكرة المهدي المنتظر لكننا لا نعثر على تشخيص تيمي للإيمان بالمهدي المنتظر إلا إذا تأولنا تأويلا بعيدا يربط بين المهدي المنتظر وبين نبوءة البهلي لخضر في الرواية . تحتفي النبوءة بالرجل الثائر الذي يتمثل في شخصية العربي الموستاش، الشخصية المحورية التي تلتف حولها مجمل أحداث الحكاية وتلتقي عندها كل تشعباتها. " يا ناس يا ناس، هو سيد الناس، اسمه بالعين يبدا، والنفوس له تهدا، يرفع راس بلادنا ويعز نفوس ولادنا " وقد ترددت هذه المقطع في الصفحات 77، 122 و128 من الرواية . وقد تمثل أول فعل ثوري له في الفرار بحبيبته حمامة من القايد عباس الإقطاعي العميل للمستعمر الفرنسي وثم قتله له بوصفه رمزا للظلم لينخرط بعدها في الخضم السياسي حيث يملي عليه وعيه الثوري الانتقال إلى الفعل وحمل السلاح قبل اندلاع الثورة والمشاركة في أحداث 8 ماي 1945 . فالنبوءة في حد ذاتها بشرى بالخير لكن تؤدي وضيفتها الدلالية في السرد عن طريق اللعب على المفارقات الدلالية للنبوءة لأنها تخضع لتأويلات خاطئة من منطلق أن العين هو الحرف الذي يبدأ به اسم القايد عباس كذلك، مما يؤدي بحمامة وسلافة الرومية كذلك إلى الاعتقاد أن المقصود بهذه النبوءة هو القايد عباس ولا يتفطن أحد من الشخوص إلى أن المعني بها هو العربي . وللنبوءة وظيفة رمزية تتجاوز المتن الحكائي لتتقاطع مع ايحاءات العنوان حين يتحول الزمن الماضي نفسه إلى نبوءة للمستقبل، ويرتقي ما كان إلى ما يجب أن يكون .

لكن حتى هذا التأويل المفتعل إلى حد ما لا يقنعنا بغياب تشخيص لفكرة المهدي المنتظر في حين أن الأجواء التي تنقلها حكاية حوبا تنسجم تماما مع مثل هذا التشخيص، وهي التي تتوقف عند كرامات الأولياء وزيارة الأضرحة بما لا يتعارض مع وعي الشخصيات الريفية والحضرية في تلك الحقبة الزمنية في النصف الأول من القرن العشرين في الجزائر (منطقة سطيف)، وحوبه نفسها غير مشخصة في حكايتها التي بدأت قبل أن تولد " لقد قررت أخيرا أن تحكي قصتها لي، لم تشأ أن تبدأ مذ ولدت هي تقول دائما أنا أعمق من ذلك بكثير، أنا تاريخ ممتد الجذور في الماضي، الماضي السحيق"[10]. يقودنا هذا إلى الاعتقاد أن حوبا ليست إمرأة بقدر ما هي رمز للأرض، حوبا هي سطيف التي يعشقها عز الدين جلاوجي، حوبا هي الجزائر .

من هذا المنطلق تصبح رحلة البحث عن المهدي المنتظر رحلة في الزمن لا المكان فتحل المفارقة بين دلالة الحركة / الرحلة ودلالة الثبات / الانتظار، لكن مفارقة أخرى تطفو كون حوبا تبحث في الماضي، وتستنطق الذاكرة، في حين أن فعل الانتظار والترقب منوط بالمستقبل . لا شك أن الروائي يعرض علينا زمنا نموذجيا للانتصار يستحضر ضمنا زمنا آخر راهنا ذو طبيعة مغايرة، وهو يطمح لاستلهام هذا الزمن النموذجي واستنساخه في الحاضر، وحوبا مازالت تنتظر عودة هذا الزمن النموذجي وتؤمن بذلك ايمانا قاطعا كما يدل عليه هذا المقطع" كان الطريق طويلا متعرجا، وكانا قلبانا ينطان أمامنا يهفوان للوقوف على عتبات شعبة الآخرة، الجبال الشامخة تسد الآفاق أمامنا، تقف شامخة تتحدى عوائد الزمن، ترجلنا من السيارة وقد تملكتنا الرهبة، قلت لحوبه وأنا أمد بصري إلى أعلى القمم .

ـ هل شاهدت هذا هذا الشموخ ؟

رفعت حوبه بصرها أيضا وراحت تمعن النظر وقالت:

ـ هو بالضبط شموخ أجدادنا وآبائنا من يوغرطة حتى العربي الموستاش

.

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 حوبا أسألها:

ـ لكني لا أراها فينا.

تلفتت إلي وفي عينيها رفض وقالت:

ـ بل هي فينا أشد وأعمق، لكنها خفية كالكهرباء لا تظهر إلا حين الاستعمال"[11]

مجمل القول؛ يحيل عنوان "حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر" إلى معاني الأمل في عودة زمن الانتصار، الأمل في عودة الكبرياء إلى هذا الوطن الذي لم ترحمه عوائد الدهر .

تشتغل العناوين الفرعية الثلاثة في الرواية على نفس النمط الرمزي، وقد أطلق على الأجزاء تسمية "البوح" كنوع من المجاز المرسل فأصل السرد حكاية والحكاية تنسب لحوبه التي تبوح بها للسارد بوصفها حكايتها بالذات، أما "أنات الناي الحزين" فهي تحيل إلى زمن الصراعات القبلية قبل تولد الوعي الثوري وفيها إحالة واضحة إلى شخصية العربي الذي كان يستأنس بعزف الناي وهو يسرح بأغنام في أحضان الطبيعة متذكرا حبه لحمامه وثأر أبيه بلخير، والواقع أن صوت الناي الحزين ينسجم تماما مع الإيقاع النفسي والأجواء المحلية التي يريد المؤلف أن يضعنا في خضمّها ألا وهي أجواء الهضاب العليا.

وقد أطلق على البوح الثاني "عبق البارود والدم" وفي ذلك دلالة على الانتقال من الصراعات القبلية الضيقة إلى الصراع الجوهري ضد المستعمر الفرنسي وايذان بميلاد الوعي الثوري الذي ينبثق عن الفطرة السليمة لنواة الشعب الجزائري ممثلة في شخصية العربي الذي يتفتح وعيه في مواجهة تناقضات المدينة، وتقوده فطرته السليمة إلى الاعتقاد بضرورة السلاح والتضحية بالدم فداء للوطن .

وينقلنا البوح الثالث إلى بداية ترسخ الوعي الثوري الذي يشكل تحولا حاسما في نضال الشعب الجزائري من أجل الحرية مع أحداث 8 ماي 1945، وما "النهر المقدس" إلا رمز لهدير الثورة في وجدان الشعب، وهو مقدس لأنه معمد بالدماء والأرواح مثلما تعمّد وادي شعبة الآخرة في خراطة بدماء وأرواح الجزائريين الذي تم إلقاؤهم مقيدين فيه، إنه مقدس قدسية هذه التضحيات الباهضة وحرمته من حرمتها .

II) ـ التواصل ومستويات السرد في الرواية:

يتمفصل التواصل الأدبي ضمن بنية سردية معقدة اجتهدت السرديات في الكشف عن مستوياتها وعواملها ضمن تمييزات اصطلاحية دقيقة تفترض مبدئيا أن نفرق بين ثلاثة مستويات في السرد هي :

1) ـ مستوى واقعي يشترك فيه كل من المؤلف الواقعي وهو هنا الروائي عز الدين جلاوجي والقراء الواقعيون ومنهم صاحبة المقال .

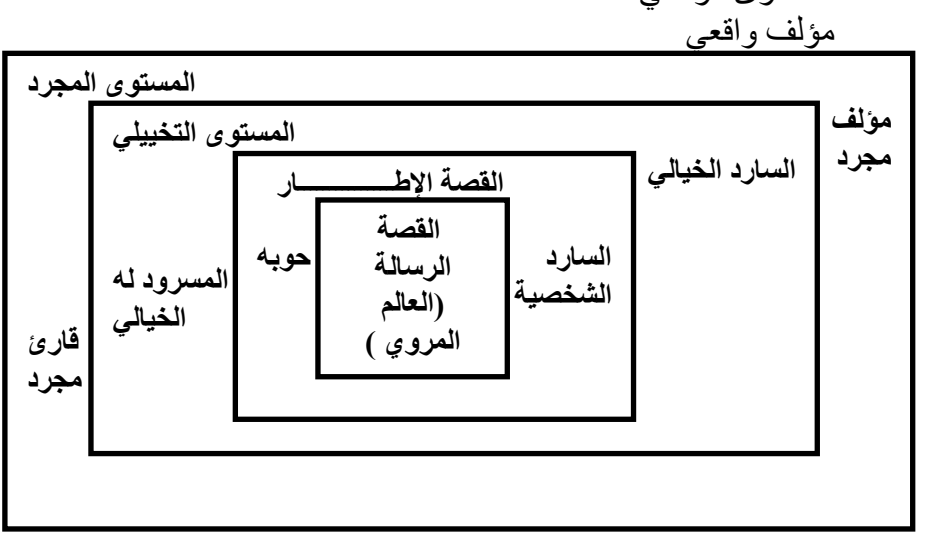
2) ـ مستوى مجرد يتأطر فيه التواصل بين مؤلف مجرد وقارئ مجرد، والمولف المجرد يمثل المؤلف الواقعي ولكنه يختلف عنه ويسميه بوث " الكاتب المضمر" فـ" حتى في الرواية التي لا يسجل فيها الراوي ظهوره فإنها تقتضي صورة ضمنية لكاتب متخف وراء الكزاليس بصفته مخرجا ومحركا للأحداث (...) وهو الكاتب المضمر المختلف عن "الإنسان الحقيقي" وكيفما تخيلناه ـ فهو يخلق نسخة أرقى منه في الوقت الذي يبدع عمله (...) وفي حال أن الرواية لا تعيدنا صراحة إلى هذا الكاتب فإننا لا نسجل أي فرق بينه وبين الراوي المضمر المتخفي"[12] فالمؤلف المجرد لا يتناول الكلمة أبدا في الرواية بل يفوض السارد بذلك وفي حالة وجود أكثر من سارد فهو المسؤول عن إدارة الكلمة بينهم ويعرفه جيرار جنيت بأنه "بناء ذهني يقوم على النص كله" في حين أن الراوي خارج القصة هو " صوت داخل النص"[13] وتقابله فرضية القارئ المجرد المحايث بدوره للنص الأدبي .

3) ـ مستوى تخييلي يتمحور حول السارد الذي ينتج الخطاب الروائي والمسرود له الخيالي وهو القارئ الذي يصنعه النص لنفسهليقوم بوظيفة المخاطَب.

يختص السارد بعالم التخييل ويؤدي وظائف متعددة في السرد منها ما هو إلزامي ومنها ما هو اختياري ـ حسب النموذج الوظيفي الذي وضعه لابومير دولزالLubomir DOLEZEL[14]- والذي يسند للسارد وللشخصيات وظائف أولية أو إلزامية ووظائف ثانوية أو اختيارية . يقوم السارد بأداء الفعل السردي ويشغل بالتالي "وظيفة التمثيل" la fonction de représentation والتي تسير جنبا إلى جنب مع وظيفة المراقبة la fonction de contrôle حيث يؤطر السارد خطاب الشخصيات في خطابه الخاص أو يكتفي بإدارة الكلمة بينها والتمهيد لخطابها.

إضافة إلى هاتين الوظيفتين الإلزاميتين فالسارد حر في أداء أو عدم أداء "وظيفة التأويل" الاختيارية أي التعبير أو عدمه عن موقف تأويلي إيديولوجي"[15]، ويحدد جنيت هذه الوظيفة الإيديولوجية أو التأويلية بتدخل السارد "بصورة مباشرة أو غير مباشرة للتعليق على مضمون الحكاية بأسلوب تعليمي"[16].

من هذا المنطلق يمكن أن نفصل في رواية "حوبا ورحلة البحث عن المهدي المنتظر" بين السارد الخيالي والسارد الشخصية حيث يتولى الخطاب الروائي سارد مشارك في الأحداث وبوسعنا كذلك أن نفرق داخل المستوى التخييلي بين القصة الإطار التي تبرز في الفضاء النصي بخط سميك وتؤديها شخصيتا السارد وحوبه، وبين القصة الرسالة أو العالم المروي الذي يتشارك كل من حوبه والسارد في نقله رواية وتدوينا، وبين ما اصطلحنا عليه بـ "القصة الإطار" وما أسميناه "القصة الرسالة" أو "العالم المروي" تقوم مسافة زمنية واضحة تسمح بالفصل بينهما مما يخول لنا الحديث ضمن المستوى التخييلي عن تفرع آخر إلى مستويين هما القصة الإطار والقصة الرسالة.



التواصل السردي في رواية " حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر"

أ ـ القصة الإطار:

تذكرنا القصة الإطار في هذه الرواية بالحكايات الإطار في "ألف ليلة وليلة" و"هي الحكايات التي أخذت شهرزاد تقصها أمام زوجها الملك شهريار"[17] حيث يرد في مقطع من الرواية: "حوبه هي شهرزادي التي ظلت مدى السنوات الطوال تزرع نفسي القاحلة بحكاياتها الجميلة فتحيل صحرائي إلى جنتين من أحلام وآمال "[18].

تتماهى حوبه مع شهرزاد على صعيد أنوثة الحكي إذ تتمثل حوبه للسارد الرجل وهي تحكي إمرأة مغرية وتؤدي الحكاية الصادرة عن الأنثى وظيفة الإغراء للرجل الذي ينتج بدوره طابا عاشقا يترصد تفاصيل الأنثى عبر تمفصلات الحكاية، "وحوبه حين تحكي تكون كالعين النضاحة، تنبجس لحكاية من كل جوارحها وجوانبها، فهي تشبه عيون مياهنا، وحقول قمحنا وطيور الكروان الحالمة في ليالي صيفنا، عيناها الكحلاوان الواسعتان تتوسد شواطئها النوارس الحالمة، وتقهقه على رملها الناعم أمواج حوريات البحر، وحين تبتسم

حوبه تشرق شمس من درر لماعة حتى لتخال نفسك قد عثرت على كنز من كنوز السندباد، وأنفاس حوبه نسيم ربيعي يحمل إليك شذا الهضبات وعبق التلال"[19] يتوجهالسرد هنا مباشرة إلى القارئ الخيالي متوسلا ضمير المخاطَب كأن السارد المتورط في فتنة الأنثى/الحكاية يسعى إلى استدراج القارئ إلى هذه الفتنة وايقاعه في شركها.

لكن حوبه ليست شهرزاد لأن حوبه تحكي ما تعتبره قصتها بالذات، وهي تمتح من ذاكرة غنية بالتفاصيل ممتدة الجذور لا من بنات الخيال كما تفعل شهرزاد، وفي حين يبرع الخيال في ليالي شهرزاد فإن ذاكرة حوبه تسطع في النهار وإن كانت حكايتها هي الأخرى تنقسم إلى جلسات متعددة، وتضمها ثلاثة أجزاء . "جلسنا على كرسيين متقابلين في شرفة تغطيها الأشجار وتطل على بحر هادئ مسكون بالسحر، كان الوقت صباحا نسماته منعشة رغم الشمس التي تربعت عروسه في كبد السماء كأنما تستمع للحكاية أيضا"[20]. تمارس حوبه تأثيرا كبيرا على عاشقها المفعم بتفاصيل حركاتها قدر شغفه بتفاصيل حكايتها، "مدت حوبه قدميها الصغيرتين إلى الأمام ورجعت رأسها إلى الخلف شبكت أصابعها النحيفة، كنت أنا أجلس معها كتلميذ وديع ..."[21]

تتقمص حوبه شخصية شهرزاد محاكية الاستهلال الشهير لليالي، والذي يرد في الصيغ التالية:

ـ " وانهمرت تحكي كما حكت جدتها شهرزاد في سالف العصر والأوان مستفتحة بقولها

-بلغني أيها الحبيب السعيد، ذو العقل الرشيد أنه .."[22]

ـ " كان الربيع يفرش لنا بساطا بديعا وراحت حوبه تكمل حكايتها

بلغني أيها الحبيب الوسيم، ذو القلب السليم أن.."[23]

ـ "قالت حوبه وهي تقلب عينيها السوداوين الواسعتين كأنما تقلد شهرزاد؛

بلغني أيها الحبيب الظريف، ذو الخلق اللطيف أن ..

و انهمرت تحكي" [24]

تنتج حوبه بدورها خطابا عاشقا، منزها عن إكراهات السلطة حيث تنادي السارد بالحبيب الذي يتمتع برجاحة العقل وسلامة القلب ولطف الخلق لترسم له صورة الرجل المثالي الذي توقر عقله وتشيد بقلبه وبحسن معشره وهي الصفات المناقضة لشهريار مريض العقل عليل القلب المتعطش للدماء. إن

الحكاية هنا رسالة حب خالصة والسارد ينفي عن نفسه أن يكون شهريارا لما يتميز به من الوداعة واللطف، "وإن تكن هي شهرزادي فأنا لست شهريارها لأني كنت أمامها كالطفل الوديع الذي ينام حالما بمجرد أن تدغدغ الحكاية أحلامه الصغيرة "[25]

لا شك أن السارد الرجل لا يشبه شهريار لكنه لا يتجرد مع ذلك من سلطانه، إن وداعة الاستماع هنا هي وداعة زائفة لأن السارد لا يتلقى الحكاية فقط بل يستحوذ عليها ويتملكها نهائيا حين يقوم بكتابتها، فلحوبه المرأة سلطة الحكي لكن سلطة الكتابة هي للسارد الرجل. للمرأة أن تتذكر وأن تتمتع بمزايا المشافهة لكن الحفاظ على الذاكرة وتقييدها بالكتابة تكون دوما من نصيب الرجل . يكرس توزيع الأدوار في القصة الإطار في رواية "حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر"، يكرس قسمة ثنائية تقليدية راسخة في الثقافة العربية يتم تمثيلها رمزيا بحرمان حوبه من الكتابة بنفسها كنوع من القدر الحتمي. إن السارد إذ يستولي على حكاية حوبه يغيب بالقدر نفسه منظورها للأشياء أي أنه يصادر رؤيتها ويحرفها لنقع في النهاية على سرد يحتفي بالمنظور الرجولي إلى حد التخمة . ولا نجد من تعليق عند حوبه سوى إظهار غيرة ليس لها محل من الإعراب سوى أن تكون تكريسا لسلطة شهريارها المعاصر،ة سلطة رضيت بها وانخرطت فيها إلى أقصى الحدود. " -لم يعجبني اهتمامك الكثير بالشخصيات النسوية ولا وصفك الدقيق لها، حتى سلافة الرومية شغفتك حبا، أنت تعرف غيرتي"[26] في حين لا تكترث لما أحدثه السارد على حكايتها من تغييرات بل وتزيد من نشوته بامتلاك الحكاية: "لقد أكملت قراءة ما كتبت ولاحظت أن أسلوبك قد ألبس الحوادث عبقرية

قلت سعيدا باعترافها

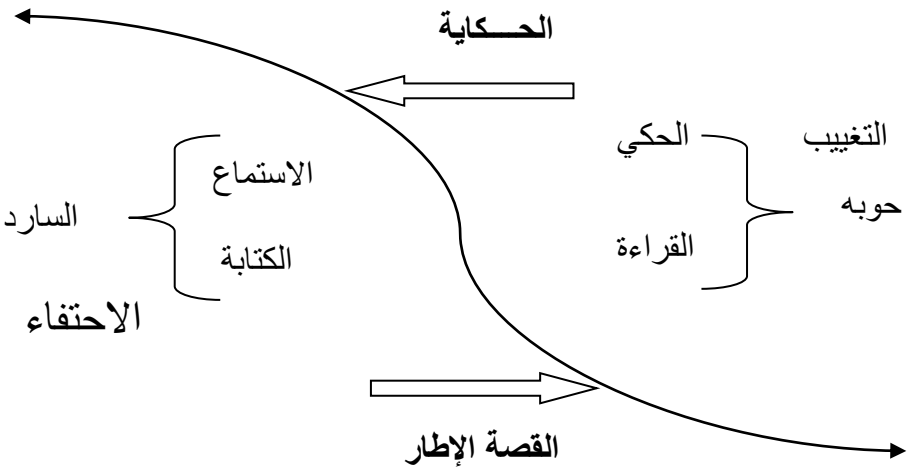
-روايتك للحكاية إبداع، وكتابتي لروايتك إبداع ثان، ولا معنى لرواية هزيلة اللغة والأسلوب"[27]

يؤدي السارد الرجل إذن لا مهمة الاستماع للحكاية فحسب بل مهمة كتابتها ليصبح هو مصدرا للسرد وتتضاءل أهمية الحكاية حتى لتبدو دون أهمية لأن خطاب السارد في القصة المروية يحيد آثار المشافهة ويروض تشعبات الحكاية في خطاب أحادي الاتجاه يضطلع به سارد عليم بكل شيء يرتب الأحداث تصاعديا وتسيطر عليه نزعة تسجيلية ووظيفة إعلامية مفرطة الحضور تحاصر القارئ من كل جانب، وعلى الرغم من تصدير الأجزاء

الثلاثة للحكاية بكلمة " بوح " إلا أننا لا نجد في أسلوب السرد شيئا من خصائص البوح ولا من سمات التأنيث التي يفترض أن تنعكس في سرد صادر عن إمرأة وتلك من مفارقات الرواية التي لم نجد لها تخريجة .

يقوم السارد بكتابة الجزء الأول من الحكاية بعد الاستماع إلى حوبه في لقائهما بالمركب الذي أقاما فيه زمنا ليلتقيا بعد أسبوعين في مكتبه " كانت حوبه قد روت لي الحكاية منذ أسبوعين تقريبا، وأنا أجلس مرتخيا متلذذا بشهوتها، وكنت حريصا على التقاط كل تفاصيلها فاسحا المجال لقلمي كي يحلق ما شاء له التحليق"[28] وذلك بعد قراءتها للجزء الأول من الحكاية والتقيا بعد ذلك في الجامعة حيث خرجا منها بالسيارة قاصدين المكان الذي شهد أحداث الجزء الأول من الحكاية وهو أرض عرش أولاد سيدي علي، هناك عند جدار قرابة الولي الصالح سيدي علي راحت حوبه تكمل حكايتها، وفي لقاء آخر تعيد حوبه مسودة الجزء الثاني من الحكاية إلى السارد الذي يعبر صراحة عن انتشائه بالاستحواذ على الحكاية "أعادت إلي حوبه مسودة الجزء الثاني بعد أن قرأتها، كنت منتشيا حد الثمالة، ما أجمل أن تقرأ لك إمرأة تنازلت لك عن عرش الحكي"[29] وعند زيارتها له في البيت خرجا معا واختليا في نادي الجامعة ومع طعم القهوة راحت حوبه " تكمل حكايتها، ولم أجد مندوحة من أن أخرج قلمي لأسجل بعض مفاصلها لأستعين بها لاحقا حين أعيد تدوينها"[30] يعود بنا النص الأخير من القصة الإطار إلى شعبة الآخرة في خراطة المكان الذي شهد أفضع صور مجازر 8 ماي 1945، وهنا أيضا لا يفوت السارد الرجل أن ينسب لنفسه فضل كتابة التاريخ وحفظه من الضياع".. انسحبنا عائدين يلفنا الصمت، وتحلق بنا خيالاتنا تسترجع أحداثا قليلة وقعت ذات سنوات في هذا الوطن الغالي، وحمدت الله أن حوبه قد نقلتها رواية وكان لي فضل تدوينها حتى لا تضيع من الذاكرة فيلعننا التاريخ والأجيال القادمة "[31]

تسعى القصة الإطار للتأسيس لجماليتها من شعرية حكاية الحب وحب الحكاية والمزاوجة بين العشق والسرد وتكون القصة الرسالة شهد الوصال بين حوبه /المرأة ـ الحكاية والسارد/ الرجل ـ الكتابة وكما يتملك السارد حوبه يتملك الحكاية بكتابتها.



ب -القصة الرسالة :

يتولى السرد في القصة المروية كما أسلفنا سارد عليم بكل شيء، تطغى عليه الوظيفة الإعلامية كما هو الحال في الروايات التسجيلية المفعمة بالتفاصيل الكثيرة التي تحكم قبضتها على الخطاب الروائي ولا تدع ثغرة ينفذ منها تأويل القارئ، والأمثلة عن تدخلات السارد لإشباع القارئ بالمعلومات أكثر من أن تذكر في حيز هذا المقال المتواضع، وقد تمتد هذه المعلومات التي تتخذ غالبا شكل استرجاعات لصفحات طويلة فالنص رقم 5 من "البوح الأول" والذي يمتد على الصفحات 45 إلى غاية 51، مخصص كليا لإخبار القارئ عن أصول العرشين المتصارعين أولاد سيدي علي وأولاد النش المنحدران من جد واحد وأسباب الشقاق بينهما وكيف آلت القيادة في كل منهما إلى من تولاهما بعد ذلك ..الخ، وكذلك يفعل حين يطلعنا على حكاية زاوية أولاد سيدي بوقبة، ويظهر كذلك حرص السارد على رسم اللون المحلي في دقائقه كما هو الحال في هذا المثال الذي يصف جانبا من عادات الأعراس أنذاك . " وبات العرش كله يرقص على إيقاع الزرنة والقصبة، على أرضية البيدر المستوية تحلق الرجال قريبا من العازف وضارب الدف، وتركت فسحة لدخول النساء يتفنن في الرقص وقد وضعن على رؤوسهن ووجوههن محارم، ومن خلفهن تتعالى

الزغاريد، وارتفعت طلقات البارود تزعج هدوء الليل، ووقار القمر الذي راح يمد ضياءه الحالم كعاشق ينتظر محبوبته .

وانخرط الجميع في تنافس محموم، النساء في الرقص، والرجال في التبراح، يخرج الواحد منهم ورقة نقدية، يدفعها للبراح، ويذكر له اسم من قدمها تقديرا له ن ويندفع البراح بكلامه المسجوع، رافعا يديه بالورقة النقدية، ذاكرا مبلغها، ومانحها والممنوحة لأجله، وسبب ذلك، ويهتز الجميع بالتصفيق، ويرتفعصوت الزرنة من جديد بعد أن هدأت وهدأ معها رقص النسوة، وما يكاد البراح يضع القطعة في كيس حتى تصله أخرى، قدم العربي قطعة نقدية كبيرة، وارتفع صوت البراح ....الخ"[32] ولا يتسع المتن للروائي فيستعين بالهامش كذلك لتوضيح ما استغلق على القارئ من كلمات محلية باحثا لها عن قرابة بالأصل اللغوي باللغة العربية الفصيحة.

يتناول الجزء الأول من الرواية والمعنون "أنات الناي الحزين" قصة حب بين العربي وحمامة على خلفية صراع قبلي بين عرش أولاد النش على رأسه القايد عباس وأولاد سيدي علي الذين آلت زعامتهم إلى الزيتوني بعد مقتل أبيه بلخير .

ينحدر العرشان من أصل واحد هو الجد الحسين المكحالجي الذي حارب الفرنسيين إلى جانب باي قسنطينة وقد وقع الخلاف بعده حول مواصلة القتال أو الرضوخ، فاختار أولاد النش لما آل أمرهم للقايد عباس التحالف مع فرنسا بالتواطؤ مع الشيخ عمار الذي استولى على زعامة زاوية سيدي بوقبة ليحولها لخدمة المصالح الاستعمارية، وقد قويت شوكة القايد عباس واستطال شره على القبائل الأخرى ومن بينها أولاد سيدي علي الذين فضلوا البقاء على إبائهم رغم الانحسار المستمر لأراضيهم بسبب مصادرتها من المعمرين. تفتتح الرواية على تبئير داخلي على شخصية الزيتوني وهو يفكر في الانتقام لوالده المغدور بلخير من القايد عباس وذراعه العسكري احميده المتهمان بقتله، ويرتب في الوقت نفسه لتنفيذ وصية أمه المرحومة في تزويج أخيه الأصغر سالم من سرولة بنت خالته الرّبْح التي كانت قد تزوجت خليفة من أولاد النش، وقد قتلها القايد عباس بدم بارد لما اعتذرت لمرضها عن تحضير وليمة لضيافة شيخ الزاوية عمار، مما ولد في قلب خليفة حقدا دفينا ورغبة في الثأر وقتل القايد عباس لما تسمح له الفرصة. يقتنع سالم بالزواج من سراولة رغم حبه لزكية بنت البغدادي احتراما لوصية والديه، في بقي الأخ الأوسط العربي دون زواج

وهو المتيم بحب حمامة التي تبادله الحب بدورها. كان للعربي علاقة خاصة بالطبيعة توطدت مع ممارسته للرعي بعدما فشل في تحقيق رغبة والده في أن يكون شيخا متعلما وقد شب شاعرا رقيق الأحاسيس وإن بدا لأخيه الزيتوني منطويا على نفسه. وقد كان للأخوة الثلاثة أخ أكبر هو سي محمود استشهد في ثورة عين توتة منذ سنوات بالإضافة إلى عيّوبة اليتيم الذي كفله والدهم وحافظ الزيتوني على مكانته بينهم. أثناء ذهاب وفد أولاد سيدي علي إلى قرية أولاد النش لخطبة بنت خليفة استغل القايد عباس الفرصة ليصرح برغبته في خطبة حمامة وقد أورث هذا أولاد سيدي علي شعورا بالمهانة، وحيرة كبيرة لدى لكحل والد حمامة، حيرة زادها غموض نبوءة البهلي لخضر الدرويش ولم يجد حيلة لمواجهة القايد عباس، من جهته كان القايد عباس مصرا على تنفيذ مخططه في الزواج من حمامة فراح يجس نبض احميدة الذي ابدى استعداده لخطفها إن اقتضى الأمر كما استشار شيخ الزاوية عمار الذي نبهه إلى أنه متزوج من أربع فقرر تطليق كبرى زوجاته وألمح له الشيخ عمارعن رغبته في النيل من سلافة الرومية زوجة أبيه التي كان قد أحضرها من دار الفساد رفقة وليدها يوسف وقد أساء القايد عباس معاملتها خاصة لما رفضت الاستجابة لنزواته الدنيئة وأخرجها من البيت الكبير مع أخيه يوسف وراح يروج عنها ما يشوه سمعتها منكرا أخوة يوسف ليستولي على حقه في ميراث أبيه، وقد كانت سلافة الرومية تضمر الحقد للقايد عباس لما لقيته منه من أذى وكان هذا الحقد قاسما مشتركا بينها وبين خليفة إذ راح كل منهما يتحين الفرصة للانتقام منه. تحولت حمامة إلى هاجس سيطر على القايد عباس الذي لم يوفر حيلة للزواج منها وكان يخطط لخطبتها رسميا عندما تزف سراولة إلى أولاد سيدي علي، لكن لكحل تخلف عن موكب الزفاف وفي اليوم نفسه زوجت حمامة للعربي الذي فر بها من بطش القايد عباس وكلبه احميدة إلى المدينة .

ينتقل بنا الجزء الثاني من الحكاية والمعنون "عبق الدم والبارود" من فضاء لريف بصراعاته القبلية وعالمه المغلق إلى فضاء المدينة حيث تكتسي الصراعات بعدا آخر وينفتح العالم على مصراعيه. يدخل العربي وحمامة المدينة فارين بحبهما ليخوضا غمار حياة جديدة لم تخطر لهما قط. يصلان السوق التي تعج بالناس وضوضائهم حيث ينوي العربي بيع جواده وهنالك يتعرف على سي رابح مالك الحمام والذي لقبه بالعربي الموستاش وسرعان ما تتوطد علاقتهما فيستضيفه في بيته قبل أن يبتني له بيتا بجواره ويقام له عرس

صغير ليدخل بزوجته حمامة. رفقة سي رابح يتعرف العربي الموستاش على اليهود من أمثال حييم بائع الثياب المستعملة وشمعون المونشو، وعلى عين الفوارة بتمثال المرأة الفاتنة المقابل للمسجد الوحيد في المدينة التي يوجد بها كنيستان للنصارى وكنيس لليهود ويريه سي رابح الشارع المخصص للفرنسيين ويعرفه بالشيخ بولقباقب الكسيح الذي يعيل أحفاده اليتامى من مسح الأحذية ويمران على قاعة السينما التي يطرد صاحبها ماران الأطفال الجزائريين كما يقصدان مقهى العرب التي يديرها علال القهواجي الرجل الطيب الذي تكاد الخمرة تذهب بعقله وفي المقهى يتعرف على أمقران الحداد. برفقة سي رابح يتولد لدى العربي وعي جديد بالعالم مع المعلومات التاريخية والسياسية التي يتلقاها منه ومن محيطه الجديد كما يختبر علاقات اجتماعية جديدة في المدينة. بوساطة سي رابح يعثر العربي على عمل في حديقة قصر المعمر فرانكو حيث يعمل بستانيا، وتعمل حمامة بدورها في الحمام رفقة لالا تركية زوجة سي رابح، وبمرور الأيام تتوطد علاقة العربي الموستاش بأزقة المدينة وينفتح ذهنه على الحراك السياسي القائم قبيل الحرب العالمية الثانية ويترسخ لديه وعي ثوري يكاد يكون فطريا ضد المستعمر الفرنسي. في القرية كانت الأوضاع المعيشية تزداد سوءا وكان الجميع قلقين على مصير العربي وحمامة وقد مرضت الزهرة بنت الساعد مرضا أودى بحياتها واستمر خليفة مع سلافة الرومية في التخطيط للثأر من القايد عباس وكانت سلافة الرومية قد هربت ابنها إلى المدينة خوفا عليه، أما القايد عباس فلم يكف عن إرسال الرجال للبحث عن الهاربين وحاول رشوة حمو القبايلي البائع المتجول ليتجسس لصالحه على أولاد سيدي علي وقتل البهلي لخضر الدرويش لما لم ينجح في جعله جاسوسا له ثم ابتنى له قرابة يتبرك بها أولاد النش واتهم أولاد سيدي علي بقتله، ولما أعيته الحيلة خطف الطاهر شقيق حمامة الأصغر لإجبارها على العودة مما تسبب في مرض أبيها لكحل ثم وفاته، وقد أشاع عن زوجة أبيه إصابتها بمس من الجن ليتذرع بعلاجها في الزاوية حيث يتمكن الشيخ عمار من مراودتها عن نفسها لكن رغم سجنها في الزاوية لم تستسلم سلافة الرومية له. أما الزيتوني فقد هدته أعباء المسؤولية وتسببت كثرة الهموم في شلل ذراعه .

لما توثقت العلاقة بين سي رابح والعربي أفشى له عن سر عطفه عليه ومساعدته له فقد أحب في شبابه حليمة الجميلة التي كانت تتسول وأمها العمياء وتزوجها لكن أهله لم يرضوا بها وأثناء غيابه عن البيت للعمل في قسنطينة

طردها أخوه الأكبر من المنزل وفي أحشائها طفلته وعاودت حياة التشرد من جديد، قررت البحث عنه في قسنطينة لكنها لم تجده أبدا وقد صرح سي رابح للعربي أنه ناصب أهله العداء منذ ذاك ولم يتوقف عن البحث عن حليمة وابنته لكن دون جدوى، وقد رأى في العربي عاشقا هاربا بحبه فقرر مساعدته لذلك السبب، وفي طريق عودة سي رابح إلى بيته استوقفه شرطي فرنسي ليسأله عن الفارين فقد استنفر القايد عباس الحاكم الفرنسي ضدهما جاعلا من العربي تمردا خطيرا. إثر هذه الحادثة سارع سي رابح بحنكته وبمساعدة من صديقه اليهودي العامل بالبلدية إلى استصدار بطاقة هوية باسم مزيف للعربي الموستاش ليدرأ عنه خطر الشرطة. خلال هذه المدة ولد للعربي طفل كما تورط أثناء عمله في حديقة فرانكو بعلاقة غرامية مع زوجته سوزان مما أدى إلى حملها منه . وسوزان كما توضح الرواية ليست فرنسية الجذور وهي تستنكر ما يفعله الفرنسيون في الجزائر وتكره زوجها القاسي فرانكو والذي انفصلت عنه منذ عام رغم استمرار زواجهما شكليا، وقد أحب العربي حمامة وسوزان معا.

من جهته كان الزيتوني يحاول العثور على أخيه حيث أوصى حمو لقبايلي بتقصي أخباره وأرسل عيوبة للبحث عنه في المدينة دون جدوى لكن سي رابح تعرف عليه وأطلع العربي على ما عرفه من أخبار. تأثر العربي وبكى كثيرا لما تذكر ثأره وقد اقترح أمقران مساعدته ووضعا خطة للنيل من القايد عباس بفضل سوزان التي وفرت لهما استدعاء مزورا للحاكم الفرنسي مكن من استدراجه خارج القرية حيث كمنا له وقتل احميدة في حين جرح القايد عباس وتصادف أن خليفة كان يترصد له كذلك فاجهز عليه مكملا ما بدأه الفارسان المجهولان، وفي المدينة موّه أمقران والعربي الفرسين وتم بيعهما، وقد طالت حملة الاعتقالات التي شنها الشرطة الفرنسية إثر مقتل القايد عباس العربي لكن سوزان تدخلت مجددا ليطلق سراحه.

كان أمقران الحداد مريضا بالبحث في الكتب القديمة عن آثار مدينة الأجداد، مملكة تينهينان أما المعمر فرانكو واليهودي شمعون المونشو فكانا منشغلين بالتنقيب عن كويكول المدينة الأثرية التي يدعي كل منهما انتسابه إليها ولا يهمهما سوى الظفر بما فيها من كنوز وتهريب تحفها الأثرية . وإن كان بحث أمقران الخيالي لم يقده أبعد من شعبة الهف فإن كلا من فرانكو وشمعون قد عثرا على ضالتهما وراحا يجمعان الكنوز الأثرية لولا أن اكتشف العربي الموستاش ورفاقه لاحقا أمرهما وأحبطا محاولتهما في الجزء الثالث من

الحكاية، حيث ينتهي الجزء الثاني بتشكيل مجموعة مسلحة تضم العربي وأصدقاءه فداء للوطن .

ويفتتح الجزء الثالث المعنون "النهر المقدس" على عودة خليفة إلى قرية أولاد سيدي علي ليروي ما حدث له للزيتوني ناقلا خبر مقتل الطاغية عباس، وفي عرش أولاد النش تتغير الأمور بعد تولي القايد جلول مكان أبيه وقد كان لأمه سلطة عليه فقد كانت وراء إطلاق سراح الطاهر أخ حمامة بعد احتجازه زمنا طويلا وقد قام خليفة بتخليص سلافة الرومية من الزاوية وتهريبها للمدينة وقد أتاحت الصدف أن يلتقي الجميع. تزوجت سلافة الرومية من خليفة وبعد بحث حثيث تم العثور على ابنها يوسف الذي عمل زمنا في مقهى العرب وكان يلقب يوسف الروج قبل انتقاله للعاصمة. اطلع العربي على حمل سوزان منه فقرر الزواج بها، وقد سافرت لتضع حملها ثم عادت إليه بطفلة أتى بها إلى حمامة لتربيها مع ابنه وسجلها على اسمه، وكان العربي قد تورط في مشاكل مع خلاف التيقر وهو قائد عصابة خطيرة في المدينة كان الشيخ عمار قد دفع لها للعثور على الهاربين بما فيهم سلافة الرومية واختطافهم لصالح القايد جلول، وقد تعرض ابن العربي للخطف لكنه أعيد له في ظروف غامضة.

في هذا الجزء الثالث من الحكاية تطغى الخلفية السياسية والتاريخية على الحياة اليومية للشخصيات حيث يستعيد المؤلف في أمانة ـ إن صح هذا الوصف ـ جملة التيارات الإيديولوجية والأفكار السياسية التي كانت سائدة في الشارع الجزائري قبيل الحرب العالمية الثانية، حيث يتم استحضار شخصيات تاريخية فاعلة مثل فرحات عباس الذي تتبعت الرواية تطور وعيه منذ أن قصد مدينة سطيف ليفتح بها صيدليته ونشره لكتاب عن الشباب الجزائري وجل مواقفه التي يسجلها التاريخ الرسمي للدولة الجزائرية، كما تطرقت للعلامة البشير الإبراهيمي والشيخ ابن باديس، وذكرت شخصيات أخرى مثل مصالي الحاج ونشأة حزب الشعب وأحباب البيان، وتابع اهتمام شرائح المجتمع بحيثيات الحرب العالمية الثانية واختلاف الآراء حول شخصية هتلر وتنقل أصداء الاصطراع الذي كان على أشده بين المؤيدين للاندماج والحل السلمي آملين في تحقيق المساواة خاصة من النواب المسلمين والإصلاحيين وبين المناهضين له، المؤمنين بالحل الجذري المتمثل في حمل السلاح . كما تصور الرواية مواقف اليهود والمعمرين من الأهالي، وفي خضم كل هذا تتجه نواة الشعب الممثلة في شخصيات العربي الموستاش وسي رابح وأمقران ويوسف الروج وخليفة

وسلافة الرومية، تتجه أكثر فأكثر إلى الخيار المسلح طريقة وحيدة لتحرير البلاد من المستعمر الفرنسي وقد نظم هؤلاء أنفسهم في حزب سري. اجتهد الروائي في إعادة رسم الأجواء المشحونة التي سبقت مجازر 8 ماي 1945 وقد شارك في الجميع في المظاهرات حتى خلاف التيغر الذي أنقذ حياة العربي الموستاش وعرف كل طرف موقعه في الصراع، وقد انتهت حكاية حوبا مع بداية أحداث 8 ماي وانطلاق حمام الدم بعد مقتل شعال بوزيد.

III) - "التخيل التاريخي" بين ضمور التخيل وظهور التاريخي:

تبدو الرواية إذا ما جردناها من القصة الإطار رواية تاريخية خالصة، حسب تعريف جورج لوكاتش لها بأنها: "رواية تاريخية حقيقية، أي رواية تثير الحاضر، ويعيشها المعاصرون بوصفها تاريخهم السابق بالذات" [33] وهي كذلك بالنسبة لشخصيات القصة الإطار، حيث تعتبرها حوبه قصتها بالذات ويرى فيها السارد تاريخا يحمل دين الحفاظ عليه من الضياع. تتواطأ كل من القصة الإطار والقصة المروية على "الايهام بالواقع " وإثبات حقيقة الأحداث حيث ترتاد كل من حوبه والسارد الشخصية الفضاءات الجغرافية التي كانت مسرحا لأحداث القصة المروية ويزوران من معالمها ما لا يزال قائما مثل قرابة الولي الصالح سيدي عليل وكل هذا يعزز مرجعية الأحداث ويؤكد واقعيتها مرجعية نصية محايثة تتقاطع مع مرجعية خارجية لا تقتصر على الفضاء المكاني فقط بل تجد تشخيصها الأبلغ في الفضاء الزماني خاصة في الجزء الثالث من القصة المروية حيث يكاد التاريخ يتماهى بالسرد والواقع بالمتخيل . يقول لوكاتش: ".. يجب أن تكون الرواية أمينة للتاريخ، بالرغم من بطلها المبتدع وحبكتها المتخيلة"[34] بل أن الرواية كثيرا ما تنحاز للتاريخ لولا أن العمل الفني لا يلجا للوثيقة، إذ تميل الرواية رغم شعرية المتخيل إلى "إعادة بناء الماضي على غرار ما يفعل المؤرخون"[35] لكن إذا كان المؤرخ مقيدا بما يسميه ريكور الزمن الكوني ن فإن الفنان حر في تجاوزه وهو إذ يتجاوز قيود الواقع الحقيقي ينفتح على زمن آخر لا يتاح للمؤرخ التطرق إليه، وهو ما يصطلح عليه ريكور بـ "الزمن الظاهراتي"، إن "إزالة قيود الزمان الكوني يقابلها نظير ايجابي يتمثل في استقلال القصص حيث سيكتشف مصادر الزمن الظاهراتي التي تركها السرد التاريخي دون أن يستغلها، أو منعها بسبب اهتمامه الدائم بربط الزمان التاريخي بالزمان الكوني من خلال إعادة تسجيل الزمان التاريخي في الزمان الكوني"[36] هذا ويفترض ريكور نوعا ثالثا من الزمان يمتد كجسر

واصل بين زمانين آخرين، وذلك هو الزمان المروي وفاعل هذا الزمن المروي هو "الهوية السردية"[37]. ضمن هذا الزمن المروي ترتسم جدلية الزمن التاريخي والزمن الظاهراتي في رواية عز الدين جلاوجي، والحق أن كفة الزمن التاريخي قد رجحت على كفة الزمن الظاهراتي خاصة في الجزء الثالث من الرواية، حيث يتداخل الشخصي بالجماعي ويطغى السياسي على الفردي .

إن التاريخ غالبا ـ كما يقول فيصل دراج "علم سلطوي وعن السلطة، يدور حول مقولتين سلطويتين، مضمونا، هما الانتصار والهزيمة ينتج ويعاد إنتاجه في مؤسسات سلطوية لا تختصر في الرقابة حاذفة ما لا تريد ومبرزة ما تشاء وترغب"[38] وقد مارس التاريخ هنا سلطته على الروائي ومارسها من خلاله كذلك، حيث لم يقدم عز الدين جلاوجي رؤية ذاتية للتاريخ، والأصل في الرواية التاريخية، إن جاز اعتبار "حوبا ورحلة البحث عن المهدي المنتظر" رواية تاريخية، لا نقل التاريخ في حرفيته " بقدر ما تصور رؤية الفنان له وتوظيفه لهذه الرؤية للتعبير عن تجربة من تجاربه أو موقف من مجتمعه يتخذ من التاريخ ذريعة له"[39] فما هي الرؤية التي عبر عنها الروائي ؟

إنه ببساطة يستعيد مقولة الانتصار ليحولها إلى زمن نموذجي وليضعها بمنأى عن الوعي النقدي الذي تفتقده الرواية حين تكرر طروحات التاريخ الرسمي دون مساءلة بل وتعمد إلى نوع من الأسطرة لهذا الماضي الذي تقدمه نموذجا ليس للحاضر فقط بل للمستقبل، ويقع الروائي بقصد أو من دون قصد في تكريس السلطة الكلية ـ بتعبير فيصل دراج ـ والشرعية الثورية إذا ما ترجمنا كلام فيصل دراج في واقعنا نحن، وأسقطناه على الزمان الجزائري .

يقول دراج: "تلتمس السلطة الكلية شرعيتها في ماض بعيد، مستعملة إشارات تاريخية جليلة، ينتسب إليها الحاكم والمحكوم، قوامها الفضائل والحق والانتصار. يحقق لماضي البعيد، الذي تستدعيه السلطة الكلية وتنسب إليه أكثر من وظيفة : فهو الحيز الذي تلتمس السلطة فيه شرعية منَعَها عنها الحاضر المعيش وهو الموقع الموافق الذي يحتضن "التاريخ المشترك" الذي كان مشتركا في الماضي ولا يزال، في الحاضر، كما كان"[40] ولكن شتان بين الماضي والحاضر. لا يخلو تقديس الماضي من نزعة نكوصية وهرب من أسئلة الراهن اللاذعة، وإن كنا من حيث المبدأ نتفق مع عبد الله إبراهيم حين يعتبر أن الكتابة عن التاريخ لا تفترض "تمجيد الماضي ووضعه في علبة

المقدس ولكن العمل عليه من أجل فهم المفاصل التاريخية المهمة التي يمكن للرواية الاستناد إليها"[41] لكننا لا نعثر على ما يفند هذا التقديس حيث يتهيب الروائي من تشخيص شخصيات تعتبر من الرموز التاريخية في الجزائر ويتنازل طواعية عن حقوقه كفنان في "التخيل التاريخي" والواقع أن الرواية كانت ستأخذ بعدا آخر جذابا لو تخلت عن تحفظها واستبدلته بتعدد الرؤى والأصوات فأسمعتنا صوت فرحات عباس من الداخل أو توقفتى عند شخصية ابن باديس، الإبراهيمي أو مصالي الحاج على سبيل المثال .

قد نبدو متطلبين في مأخذنا هذا على الروائي لكن بالنظر إلى تاريخ الانتهاء من كتابة الرواية (الأربعاء 25 أوت 2010) وصدورها في 2011 يحق لنا أن نسأل الروائي عن سبب تنازله عن حقه في التخيل وفي تقديم رؤية ذاتية بعد أن سقطت كثير من الأقنعة ونحن نؤمن أن ما لم يسقط منها أكثر مما سقط .

لا تبعد ما تقدمه رواية "حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر" على ما فيها من جماليات لا سبيل لنكرانها، لا تبعد كثيرا عن القص التاريخي الشارح في حين أن "الرواية فعل إبداعي مضاد لأي شكل من أشكال المركزية والامتثالية (...) وبالتالي يفترض ألا تستجيب للتصورات التي تشكلها جماعة ما من الجماعات عن نفسها، بمعنى أنها بقدر ما تتجاوب مع الوثيقة الثقافية التاريخية تعاند فكرة التطابق معها والانصياع لإملاءاتها"[42] وقد أدى هذا النزوع نحو تجريد التاريخ من الزمانية التي تشكل جوهره الوحيد إلى إخفاء التوجه نحو المستقبل في الرواية إلا بالمعنى الذي يتحول فيه الماضي إلى نموذج صالح لكل الأزمنة ماضيا وحاضرا ومستقبلا.

يبدو الروائي، إذن، خاضعا لسلطة التاريخ الذي يستعيده بوصفه الماضي المشرق لكن السلطة التي مارسها المكان لا تقل في سطوتها عن سلطة الزمان إذ لا تعدو الرواية أن تكون موّال عشق مهدى إلى سطيف خصوصا وإلى الجزائر، واللون المحلي حاضر بقوة في الرواية التي تتوقف مطولا عند عادات المنطقة في المأكل والملبس والمسكن والتقاليد الاحتفالية ودقائق المعيش اليومي كما تحضر نفحات الأدب الشعبي الذي لا يملك القارئ أن يمر عليه دون التوقف عند جمالياته.

لا شك أن ثراء الرواية ووضوحها البالغ واحترامها لمقومات السرد التسجيلي ترشحها بامتياز للتحول إلى فيلم تسجيلي، كيف لا والرواية تخضع

لتقطيع نصي لا يحتاج لتعديلات تذكر ليتطابق مع التقطيع المشهدي للفيلم، ولن نستغرب أن يكون مثل هذا الطموح المشروع قد راود الروائي.

الهوامش:

1 – عز الدين جلاوجي: حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، دار الروائع للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2011.

2 – بختي بن عودة: قراءة غير بريئة في التبيين ؛ من بلاغة العنوان إلى تواضع التأسيس، مجلة التبيين، ثقافية إبداعية تصدر عن الجاحظية، العدد 9، 1995، ص 9 .

3 – جميل حمداوي: السيميوطيقا والعنونة"، المظلة إبداع ونقد http://laghtiri1965.jeeran.com/archive/2011/1/1316123.html

4 – رحيم عبد القادر: وظائف العنوان في شعر مصطفى محمد الغماري، على الرابط: http://www.adablabo.net/rahim.htm

5 – الرواية، ص 11.

6 دليل الباحث الأدبي، مادة حوب، على الرابط : http://www.baheth.info/all.jsp?term=%D8%AD%D9%88%D8%A8%D8%A7

7 – الرواية، ص 11

8 – الرواية، ص 11

9 – " المهدي المنتظر في الفكر الإسلامي " مركز الرسالة، ص 7 و8 . على الرابط : http://www.rafed.net/books/aqaed/mahde/mahde1.html#3

10 – الرواية، ص 12

11 – الرواية، ص 555

12 – بوجملين لبوخ: "تواصل الفعاليات السردية ؛ نموذج جاب لينتفالت التلفظي "، الأثر . مجلة الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، العدد السادس، ماي 2007، ص 226.

13 – المرجع نفسه .

14 - Jaap LINTVELT : Essai de typologie narrative, le « point de vue » théorie et analyse , José Corti , Paris , 2éme édition , 1989 , P 27 , 28 .

15 جاب لنتفلت : مقتضيات النص السردي الأدبي ن ترجمة : رشيد بن حدو، طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، سلسلة ملفات 1/ 1992، الرباط، ط1، 1992، ص 93

16 - د لطيف زيتوني: "معجم مصطلحات نقد الرواية "، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، لبنان، ط1، 2002، ص 97 .

17 – داود سليمان الشويلي : ألف ليلة وليلة وسحر السردية العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000 على الرابط:
http://www.awu-dam.org/book/00/study00/266-d-s1/book00-sd006.htm

18 – الرواية، ص 11.

19 – الرواية، ص 11.

20 – الرواية، ص 12.

21 – الرواية، ص 12.

22 – الرواية، ص 12.

23 – الرواية، ص 139.

24 – الرواية، ص 285.

25 – الرواية، ص 11.

26 – الرواية، ص 132.

27 – الرواية، ص 131.

28 – الرواية، ص 132.

29 – الرواية، ص 277.

30 – الرواية، ص 284.

31 – الرواية، ص 556.

32 – الرواية، الصفحات 116، 117.

33 – هاشم غرايبه: الروائي والتاريخ، جريدة الرأي، على الرابط : http://alrai.com/article/261362.html

34 – المرجع نفسه.

35 – بول ريكور: الزمان والسرد ؛ الزمان المروي، ترجمة: سعيد الغانمي، راجعه عن الفرنسية : الدكتور جورج زيناتي، الجزء الثالث، دار الكتاب الجديد المتحدة، لبنان، 2006، ص 212.

36 – المرجع نفسه، ص 189.

37 – المرجع نفسه، مقدمة الطبعة العربية، ص V .

38 – فيصل دراج: الكتابة الروائية وتاريخ المقموعين، مجلة الكرمل، ثقافية فصلية تصدر عن مؤسسة الكرمل الثقافية، العدد 77، 76 صيف وخريف 2003، ص 54.

39 – هاشم غرايبه: الروائي والتاريخ، جريدة الرأي، على الرابط : http://alrai.com/article/261362.html

40 – فيصل دراج: الكتابة الروائية وتاريخ المقموعين، ص 84.

41 – جورج جحا: عبد الله إبراهيم يفكك ثنائية الرواية والتاريخ ويدمجهما في هوية سردية جديدة، جريدة الدعوة، العراق، العدد 1418، الأربعاء 8 شباط 2012 م / 15 ربيع الأول 1433هـ على الرابط :

http://www.adawaanews.net/old_newspaper/2012/1418/06Cultural.html

42 – محمد العباس: تسريد الهوية، على الرابط: http://m-alabbas.com/ara/3/p2_articleid/85