

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة الإخوة منتوري بقسنطينة

قسم الآداب و اللغة العربية

الرقم التسلسلي:

كلية الآداب و اللغات

رقم التسجيل:

جماليات توظيف التاريخ في روايتي "بوح الرجل القادم من الظلام"
و "حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر" للروائيين
"ابراهيم سعدي" و "عز الدين جلاوجي"

رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه نظام (L .M.D - ل . م . د)

تخصص أدب حديث و معاصر

إشراف الأستاذ الدكتور:

محمد العيد تاورته

تخصص: أدب حديث و معاصر

إعداد الطالبة:

ريمة كعبش

شعبة: الأدب العربي

أعضاء لجنة المناقشة

رئيسا	جامعة: الإخوة منتوري بقسنطينة	الأستاذ الدكتور: رشيد قربيح
مشرفا و مقررا	جامعة: الإخوة منتوري بقسنطينة	الأستاذ الدكتور: محمد العيد تاورته
عضوا مناقشا	جامعة: الإخوة منتوري بقسنطينة	الأستاذ الدكتور: نواف أبو ساري
عضوا مناقشا	المدرسة العليا للأساتذة بقسنطينة	الأستاذ الدكتور: رابح طبجون
عضوا مناقشا	جامعة: الأمير عبد القادر بقسنطينة	الأستاذة الدكتورة: سكيمة قدور
عضوا مناقشا	جامعة: الأمير عبد القادر بقسنطينة	الأستاذة الدكتورة: آمال لواتي

السنة الجامعية: 1436هـ/1437هـ - 2016م/2017م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي
خَلَقَ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضَ
وَالَّذِي يُضَوِّبُ الْمَوْتَى
إِنَّ رَبَّهُ لَسَدِيدٌ
إِلَىٰ عَرْشِهِ الرَّحِيمُ
الَّذِي يُخْرِجُ الْحَيَّ مِنَ الْمَوْتِ
وَيُدْخِلُ الْمَوْتَ فِي الْحَيِّ
إِنَّ رَبَّهُ لَسَدِيدٌ
إِلَىٰ عَرْشِهِ الرَّحِيمُ
الَّذِي يُخْرِجُ الْحَيَّ مِنَ الْمَوْتِ
وَيُدْخِلُ الْمَوْتَ فِي الْحَيِّ
إِنَّ رَبَّهُ لَسَدِيدٌ
إِلَىٰ عَرْشِهِ الرَّحِيمُ

إهداء

أهدي ثمرة هذا الجهد إلى أمي الحبيبة الغالية

مقدّمة

مقدمة

ظهر تيار التجريب في شتى فنون الإبداع المعاصر، فشمّل كلا من الشعر، والمسرح، والرسم، والقصص، لكنه كان أكثر وضوحاً في الرواية، باعتبارها الجنس الأدبي الذي يمتلك القدرة على رصد التحولات الجارية في الفكر، والسياسة، والمجتمع... لكن بمنظور تخيلي خالص.

وقد امتد تيار التجريب ليشمل الرواية الجزائرية التي خلقت لنفسها تميزاً في الساحة الأدبية العربية، وحققت محاولات وجماليات على مستوى البناء والفكرة، إذ تعرّف القارئ والناقد المعاصر على نماذج روائية جديدة، حاول كتابها تجاوز كل ما هو مألوف و سائد روائياً، وتكريس كل ما هو جديد شكلاً ومضموناً.

وما يلحظه القارئ والناقد المعاصر أيضاً، هو أن كثيراً من التجارب الروائية الجزائرية الجديدة، قد عملت على إسقاط الحدود الفاصلة بين الرواية والأجناس الأدبية، وحتى الأجناس اللادبية (كالموسيقى، والتراث، والصحافة، والسينما، والأسطورة...)، وذلك لكي تفيد من إمكاناتها التعبيرية، وتوسع فضاءات التخيل لديها، فتغدو مرجعيات فاعلة فيها.

وما يهمنا من كل هذا، هو استجلاء التمازج والتزاوج القائم بين الرواية والتاريخ، على اعتبار أن التاريخ جنس غير أدبي، تم تطويعه في النص الروائي الجزائري المعاصر كتقنية سردية تجريبية حديثة، تبرز قدرة الرواية على تحديد وتنمية مرجعيتها التاريخية والواقعية، لتبقى الرواية فناً أساسه الخلق والابتكار.

ربما يبدو موضوع استدعاء التاريخ في الرواية موضوعاً غير مريح بالنسبة لبعض النقاد، لأن رؤاهم وأفكارهم تعبر عن رفضهم لفكرة استدعاء التاريخ، وذلك باعتباره ماضياً ولا يجوز العودة إليه، وعلى النقيض من ذلك فقد ظهرت أفكار ورؤى لنقاد، تدعو إلى الاهتمام بالتاريخ، وتوظيفه في العمل الإبداعي، بغرض معرفته، والاستفادة من عبره وعظاته، وإضاءة جوانب مهمة في العصر الذي نعيشه، ظناً منهم بأنه، لا يمكن بناء الحاضر والمستقبل دون النظر في الماضي، ولا يمكن فهم الماضي إلا بتجسيده في نصوص أدبية روائية، يُقبل عليها القراء و يقرؤونها بنوع من المتعة والمعرفة.

و قد آثرنا أن نتناول بالدراسة نموذجين يمثلان رواية الاستدعاء التاريخي، اهتم كاتبهما بقضية الاستدعاء في معظم إنتاجهما الفني، فجاء عنوان بحثنا موسوماً على النحو الآتي: جماليات توظيف التاريخ في روايتي "بوح الرجل القادم من الظلام" و "حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر" للروائيين "ابراهيم سعدي" و "عز الدين جلاوجي".

و من التساؤلات التي نطرحها و نحن نخوض غمار هذا البحث هي: كيف تم استدعاء التاريخ في روايتي: "بوح الرجل القادم من الظلام" و "حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر"؟، و ما هي الطرائق و التقنيات التي استخدمها الروائيان في توظيفهما للتاريخ؟، و كيف اشتغل هذا التاريخ في النصين الروائيين؟، و ما الغاية من توظيف التاريخ؟ و ما مدى تعبيره عن الواقع الجزائري المعيش؟، و في الأخير، ما هي الطاقات التعبيرية و الجمالية التي حققها توظيف التاريخ في الروائيتين الجزائريتين محل الدراسة؟

كل هذه الأسئلة و أخرى، سنحاول الإجابة عنها- إن شاء الله- من خلال هذا البحث المتواضع، الذي اعتمدنا فيه على مجموعة من الدراسات، و الكتب النقدية العربية و الأجنبية، هذه الكتب اعتنت بموضوع الرواية و التاريخ، و وقفت عند التقنيات السردية الحديثة. من الكتب النقدية الأجنبية المترجمة، نذكر: كتاب الرواية التاريخية لـ"جورج لوكاتش"، ترجمة صلاح جواد الكاظم، و كتاب الزمان و السرد(الحبكة و السرد التاريخي) لـ"بول ريكور"، ترجمة سعيد الغانمي و آخرون، و كتاب مقدّمات في سوسولوجية الرواية لـ"لوسيان غولدمان"، ترجمة بدر الدين عروودي، و غيرها...

و من الكتب النقدية العربية التي أفاد منها هذا البحث أيضاً، نذكر: كتاب الرواية و تأويل التاريخ لـ"فيصل دراج"، و كتاب الرواية التاريخية في أدبنا الحديث لـ"حلمي محمد القاعود"، و كتاب الرواية و التاريخ(بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية) لـ"نضال الشمالي"، و كتاب الرواية و التحولات في الجزائر(دراسات نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية) لـ"مخلوف عامر"، و غيرها...

لقد عزمنا أن أتناول قضية استدعاء التاريخ في مجال بناء النصوص الروائية، من خلال هذا الموضوع "جماليات توظيف التاريخ في روايتي: "بوح الرجل القادم من الظلام"، و "حوبه و رحلة البحث

عن المهدي المنتظر"، للروائيين " ابراهيم سعدي" و "عز الدين جلاوجي"، لأن هذا الموضوع هو مشروع دراسة في مجال الدراسات الأدبية و النقدية المعاصرة، و لا يزال - إلى الآن- محور النقاش في المؤتمرات، و الملتقيات النقدية و الأدبية، و من ناحية أخرى هو جدير بالعناية، و الدراسة، و البحث. و لعل هذا هو الدافع الأساسي الذي جعلني أختار هذا الموضوع بالذات، من أجل أن يحظى بمكان بين البحوث و الدراسات الأدبية، إذ نأمل أن يستفيد منه الباحثون مستقبلا.

كما أنه، باطلاعي على تلك الروائيتين، وجدت أنه، من الضروري أن نقدر القيمة الفنية و الموضوعية لاستدعاء التاريخ في الرواية الجزائرية، و تأثيرها العلمي و الجمالي في الحقل النقدي الروائي، فالمدوّنتين محل البحث، تمثلان جهدا إبداعيا جديدا، لروائيين لهما جهودهما في الحقل الروائي المعاصر، كما أنه توجد بينهما علاقة تقاربية، فكلاهما تتناول التاريخ من زاوية معينة، حيث إن الأولى تمثل فترة تاريخية حرجة في تاريخ الجزائر، و هي فترة التسعينيات، و الثانية تمثل أيضا فترة من تاريخ الجزائر و هي فترة الاحتلال الفرنسي الحرجة، إذ أن الربط بين محنة الجزائر تحت الحكم الاستعماري، و محنة الجزائر المستقلة في تسعينيات القرن العشرين، من خلال نصين منجزين في وقت متقارب، أمر له أهمية كبرى، خصوصا عندما يكون من قبل كاتبين لهما سمعتهما في تاريخ الرواية، و الأدب الجزائري المعاصر.

يقع البحث في أربعة فصول، فبعد المقدمة التي تحدثت فيها عن الموضوع و إشكالاته، و أهدافه، و مراجعه و منهجيته، يأتي الفصل الأول، و الذي أخذ عنوان الرواية و التاريخ، و هو بمثابة مدخل نظري بحث، اشتمل على مبحثين، الأول بعنوان: " علم التاريخ و فن الرواية"، حاولت من خلال هذا المبحث أن أحدد مفهوم التاريخ، و مفهوم الرواية في اللغة و الاصطلاح، ثم موازنة العلاقة بينهما، أما المبحث الثاني فقد جاء تحت عنوان: علاقة الرواية بالتاريخ في الأدب الجزائري المعاصر"، و قد تطرقت فيه إلى عدة قضايا منها: قضية الأديب الجزائري و الالتزام، و قضية الكتابة عن الثورة، بحثا عن أسبابها و دوافعها، و قضية سرد واقع ما بعد الثورة، محاولة في كل هذه المباحث، تبيان مدى استثمار الرواية الجزائرية للتاريخ منذ بدايات ظهورها.

يأتي الفصل الثاني الذي وسمته بعنوان: آليات بناء الشخصية في روايتي "بوح الرجل القادم من الظلام"، و "حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر"، إذ تناولت بالدراسة التطبيقية هاتين الروائيتين، بادئةً بالعنوان، على اعتبار أنه تضمن الشخصية الفنية، و جسّد علاقته بالتاريخ، فجاء المبحث الأول في كل رواية محل الدراسة تحت عنوان: العنوان/الشخصية و سياق التاريخ، أما المبحث الثاني فجاء تحت عنوان: استراتيجيات تمثيل الشخصيات المتخيلة و التاريخية، و هو مبحث قسّمناه إلى جزئين: الأول يتناول بالدراسة و التحليل الشخصيات المتخيلة، و الثاني يتناول الشخصيات التاريخية، و قد حاولت خلال المبحث ككل، أن أبين طريقة بناء الروائيين لتلك الشخصيات، و كيفية تقديمهما لها من حيث علاقتها بالواقع، و التاريخ، و السياسة... و قد ختمت الفصل بموازنة فنية، حاولت من خلالها أن أستشف نقاط التقاطع و الاختلاف بين النصين الروائيين، من حيث طريقة بناء الروائيين للعنوان و الشخصية في نصيهما و كيفية ربطهما بالتاريخ.

ثم يأتي الفصل الثالث بعنوان "آليات بناء الفضاء في روايتي "بوح الرجل القادم من الظلام" و "حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر"، و الذي يتوفر على أربعة مباحث تطبيقية، في كل رواية محل الدراسة، فقد اتخذ المبحث الأول عنوان: كيفية اشتغال العنوان على الزمان، و هو مبحث يحاول أن يظهر الطريقة التي اشتغل فيها الزمان التاريخي في العنوان، أما المبحث الثاني فقد اتخذ عنوان: "طرائق التعامل مع الزمان في المتن الروائي"، حاولت من خلاله تبيان كيفية تعامل الروائيين مع الزمان و الأحداث التاريخية و التقنيات التي وظفها في بنائهما لهما على مستوى الرواية، و المبحث الثالث اعتنى بعنصر المكان، فحاول أولاً أن يبحث عن إمكانية توفر عنوان الروائيتين على المكان، فجاء هذا المبحث موسوماً بـ "قراءة المكان على مستوى العنوان"، ثم بعد هذا المبحث يأتي المبحث الرابع و الذي يهتم بدراسة فنيات توظيف المكان (المتخيل و التاريخي) في الروائيتين محور التطبيق، و الذي أخذ عنوان "جماليات توظيف المكان في المتن الروائي"، لنختم الفصل بموازنة حاولنا فيها مقارنة العلاقة التقابلية بين النصين الروائيين، من حيث طريقة توظيفهما لعنصر الفضاء، على المستويات الثلاثة: العنوان، و الزمان، و المكان.

أما الفصل الرابع و الأخير، فقد جاء بعنوان: "آليات بناء الرؤية في روايتي "بوح الرجل القادم من الظلام" و "حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر"، و قد قسمت هذا الفصل إلى خمسة مباحث، حاولت من خلال المبحث الأول، الكشف عن الكيفية التي بنى بها الكاتبان راويهما، فأخذ هذا المبحث عنوان: الراوي و طريقة الحكيم. و لأن رؤى الكتاب غالبا ما تكون من خلال هذا الراوي، فإننا حاولنا تبيانها في المبحث الثاني، الذي أخذ عنوان: "رؤية الأنا للآخر"، هذا المبحث الذي حاولنا من خلاله استنتاج صورة الأنا للآخر، و على العكس من ذلك، حاول المبحث الثالث التوصل إلى "رؤية الآخر للأنا"، كما لم ينس المبحث الرابع عرض رؤية "الأنا للأنا" في كلا النصين الروائيين. هذه المباحث الثلاثة خصت الرؤية الجزئية للكاتبين الروائيين، أما المبحث الخامس فقد خصّ بالدراسة الرؤية الكلية للعالم، و التاريخ، و الإنسان، و الواقع: الاجتماعي، و السياسي، و الديني... و قد ختمنا الفصل بموازنة فنية لعنصر الرؤية في النصين الروائيين، مبرزين مظاهر التعالق، و التلاقي، و الاختلاف بين النصين من ناحية كيفية توظيفهما للراوي و رؤيته للأنا و الآخر و العالم ككل.

و في الخاتمة عرضنا أهم ما توصلنا إليه من استنتاجات حول موضوع البحث بأسره، جماليات توظيف التاريخ في روايتي "بوح الرجل القادم من الظلام" و "حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر" للروائيين "ابراهيم سعدي" و "عز الدين جلاوجي".

و بالنسبة للمنهج الذي اتبعته في دراسة هذا الموضوع هو المنهج البنيوي التكويني، لأنه - في تقديرنا - منهج يليق بطبيعة الموضوع، إذ يهتم بدراسة العمل الأدبي الروائي في علاقته بالتاريخ، و السياسة، و المجتمع...، إنه منهج يجمع - خلال الدراسة - بين الداخل النصي و المرجع الخارجي (المجتمع بمختلف حمولاته التاريخية، و السياسية، و الاقتصادية، و الفكرية)، كما يهتم بالشكل و المضمون، و يجعلهما وجهان غير منفصلين عن العمل الأدبي.

و قد اعتمدت في دراستي التطبيقية للنصين الروائيين، على آراء و تصورات المنظرين الغربيين لهذا المنهج، أمثال: لوسيان غولدمان، و جورج لوكاتش، و بيير زيمبا، و جاك لينهارت،... كما اعتمدت على الدراسات النقدية العربية لمجموعة من الباحثين العرب، الذين استخدموا المنهج البنيوي التكويني في

أبحاثهم وكتاباتهم التطبيقية، و من هؤلاء الباحثين أستحضر: السيد يسين في كتابه "التحليل الاجتماعي للأدب"، و محمد نديم خشفة في كتابه تأصيل النص (المنهج البنيوي التكويني لدى لوسيان غولدمان)، و غيرهما من الباحثين...

و ما زاد قناعتي بهذا المنهج، أنه منهج مكّني من الانفتاح بوعي على المناهج النقدية الحداثية الأخرى: كالمنهج السيميائي من خلال آراء فيليب هامون، و كلود بريمون، و غريماس...، و المنهج البنيوي، من خلال آراء تودوروف، و رولان بارت، و منهج القراءة و التلقي الذي يبحث في جمالية العمل الأدبي عند تلقيه من قبل القارئ، و ذلك من خلال آراء هانز يابوس، و أمبرتو إيكو، و ولفغانغ أيزر...

لا يفوتني في ختام هذه المقدمة، أن أتوجه بالشكر الجزيل إلى أستاذي الفاضل الأستاذ الدكتور "محمد العيد تاورته" الذي قبل الإشراف على هذا الموضوع، كما لا أنسى أبدا فضله علي في مساعدتي ببعض المراجع المهمة، و التي لم أتمكن من الحصول عليها إلا من خلاله، و لا أنسى أيضا ملاحظاته القيمة التي أنارت هذا البحث، و تشجيعاته على مواصلة البحث و المضي قدما فيه، و إنني لآمل من هذا المشروع أن يؤدي دوره المنشود في المستقبل، إن شاء الله، في خدمة الدراسات النقدية الأدبية، و العلمية الأكاديمية جميعا.

و يسعدني كذلك أن أتوجه بخالص الشكر و الاحترام إلى المؤسسة العلمية الأكاديمية: جامعة منتوري بقسنطينة، و بخاصة إلى كلية الآداب و اللغات ضمن هذه الجامعة، و بالأخص إلى قسم اللغة العربية من خلال رئيس القسم، و رئيس اللجنة العلمية، و كل الأساتذة و الإداريين المميزين لهذا القسم العريق.

أما أساتذتي الأجلاء أعضاء لجنة المناقشة فلهم مني خالص الشكر و الاحترام و التقدير على الجهود التي بذلوها في قراءة هذا العمل، و إنني لوثقة من أن ملاحظاتهم العلمية القيمة ستجد لهذا البحث ما وقعت فيه من أخطاء أو هفوات؛ لذلك فأنا مدينة لهم بما سيمدونني به من علم أعدهم بالالتزام به و بتطبيقه وفق ما يأمر به، و من الله العون و التوفيق، و السلام عليكم و رحمة الله و بركاته.

الفصل الأول

الرواية و التاريخ

- 1- علم التاريخ و فن الرواية
 - 1-1 علم التاريخ
 - 1-1-1 مفهوم التاريخ في اللغة
 - 2-1-1 مفهوم التاريخ في الاصطلاح
 - 2-1 فن الرواية
 - 1-2-1 مفهوم الرواية في اللغة
 - 2-2-1 مفهوم الرواية في الاصطلاح
 - 3-1 موازنة العلاقة: بين علم التاريخ و فن الرواية
- 2- علاقة الرواية بالتاريخ في الأدب الجزائري المعاصر
 - 1-2 الأديب الجزائري و قضية الالتزام
 - 2-2 الكتابة عن الثورة: الأسباب و الدوافع
 - 3-2 الرواية الجزائرية و سرد واقع ما بعد الثورة

1- علم التاريخ و فن الرواية:

1-1 علم التاريخ:

1-1-1 مفهوم التاريخ في اللغة:

دلّت كلمة "تاريخ" في معجم لسان العرب لابن منظور على معنى تحديد الزمن، إذ التاريخ من الفعل "أَرخ: التَّأريخ: تعريف الوقت، و التَّواريخ مثله. أرخ الكتاب ليوم كذا. وقته (...)".¹

1-1-2 مفهوم التاريخ في الاصطلاح:

إن كلمة "تاريخ" (*Histoire*) كلمة يونانية الأصل، دلت عند "هيرودوت" *Herodotus* (425 ق.م - 484 ق.م) * في القرن الخامس قبل الميلاد، على استقصاء الإنسان لواقعة إنسانية منقضية من أجل التعرف على أسبابها و آثارها. و لقد أخذ "هيرودوت" بمبدأ العلة و المعلول من خلال البحث عن العلة و أسبابها، في محاولة منه للتفريق بين ما هو تاريخي من خلال استقصاء أخبار البشر و وقائعهم التي وقعت بالفعل، و بين ما هو أسطوري متعلّق بالآلهة، و الذي يتطلّب المساءلة و البرهان،² لأن التاريخ الذي كتبه المؤرخون قديما عن الأبطال و شجاعتهم، و عن الآلهة و أخبارها، كان تاريخا تمتزج فيه الحقيقة بالخيال، و كان أقرب إلى الخيال منه إلى الحقيقة، لذلك وجب التمييز بين ما هو حقيقي و ما هو خيالي، و قد قلّ أثر الخيال شيئا فشيئا في كتابة التاريخ، عندما تعيّن التاريخ بوصفه علما.³

¹ أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري: لسان العرب، ج 1، ط 4، دار صادر للطباعة و النشر، بيروت - لبنان، (مادة: أرخ)، سنة 2005، ص 84

* اعتمدت في كل ما يخص تواريخ ميلاد و وفاة الأعلام على موسوعة ويكيبيديا الموجودة في الشبكة العنكبوتية (الأنترنت).

² فيصل دراج: الرواية و تأويل التاريخ (نظرية الرواية و الرواية العربية)، ط 1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - المغرب، بيروت - لبنان، 2004، ص 81

³ سهير القلماوي: ألف ليلة و ليلة، (د/ط)، دار المعارف بمصر، القاهرة، 1959، ص 242-243

و لقد مرّت كلمة "تاريخ" بعدة مراحل من حيث الدلالة و المعنى، فاتّخذت عدة معاني، فدلتّ أولاً على معنى التّوقيت بمعنى تحديد الزّمن (اليوم، و الشهر، و السنة)، ثم اتّسع مدلول هذه الكلمة فدلتّ على معنى تحديد عهد ما، كما دلّت على معنى التأريخ بمعنى سرد الأحداث و تدوينها،¹ و تطور مدلول هذه الكلمة، إلى أن أصبح مصطلح " التاريخ " من مصطلحات الثقافة العلمية و علما مستقلا بذاته.²

أ- التاريخ بين العلم و الفن:

إذا كانت العلوم و المعارف البشرية تنشأ و تنمو و تتطور عبر حركة الإنسان- فكرا و عملا- فإن علم التاريخ لم يخرج عن هذه القاعدة؛ فقد وقع حوار طويل وصل إلى درجة الجدل بين المؤرخين، و الفلاسفة، و الأدباء حول كلمة "تاريخ"، فالمؤرخون اعتبروا التاريخ علما من العلوم، حيث أعلن المؤرخ الشهير "بيوري" Bury (1861-1927)*، و الذي يعد من أشهر مؤرخي إنجلترا في الربع الأول من القرن العشرين، أن التاريخ علم لا أكثر و لا أقل، بينما تفاوتت آراء كل من الفلاسفة و الأدباء في هذا العلم ضيقا و اتساعا.³

فبالنسبة للمؤرخين الذين أثبتوا أن التاريخ علم كغيره من العلوم الطبيعية، فقد اعترف "دي كولانج" De Coulange (1830 - 1889) بالتاريخ كعلم، بل و جعله علما دقيقا، مثل الكيمياء باعتبارها علما من العلوم الدقيقة، و ذلك عندما ساوى بين المؤرخ و الكيماوي قائلا: " التاريخ علم؛ إنه لا يتخيل إنه يرى فقط (...). و هو كغيره من العلوم قوامه الكشف عن حقيقة الوقائع ثم تحليلها و درس

¹ ابراهيم خورشيد و آخرون: علم التاريخ، ط1، دار الكتاب اللبناني، بيروت- لبنان، 1981، ص27

² المرجع نفسه، ص45

* جون بانيل بيوري: مؤرخ بريطاني ولد في إيرلندا، و كان أستاذا في جامعة كيمبردج، و من أهم مؤلفاته: "تاريخ اليونان حتى الأسكندر الأكبر"، و "مؤرخو اليونان القديمة"، و "فكرة التقدم" = من الرابط الإلكتروني:

<http://www.shorouknews.com/news/view.aspx?cdate=14072012&id=3b00f361-04a1-4569-983c-3c00cc96f104>

³ سيد أحمد علي الناصري: فن كتابة التاريخ و طرق البحث فيه، ط1، دار النهضة العربية، القاهرة، 1982، ص7

التقارب فيما بينها، و الإشارة إلى الروابط الواصلة (...) و المؤرخ صنو الكيماوي، هذا يجد وقائعه في الاختبارات الدقيقة التي يجريها، و ذلك يبحث عن الوصول إليها بملاحظاته الدقيقة أيضا.¹

ينفي "دي كولانج" في قوله هذا اعتماد علم التاريخ على الخيال، فهو علم قوامه الكشف عن حقيقة الوقائع بالنظر، و الملاحظة، و التحليل، و الاستنباط بدقة متناهية مثل العلوم الدقيقة، و مادة المؤرخ في الملاحظة و التحليل و الدقة إنما هي (الوثيقة)؛ فالتاريخ علم يعتمد الوثيقة و تحليلها و مقارنتها.

غير أن المؤرخ "هرنشو" Hearnshaw (1869-1946) في كتابه علم التاريخ ينفي أن يكون التاريخ علما مثل علم الكيمياء، أو علم الفلك، و يرى بأن أقرب العلوم الطبيعية إلى علم التاريخ هو علم الجيولوجيا، فهو علم يشبهه إلى حد كبير، لأن كلا من المؤرخ و الجيولوجي يدرسان آثار الماضي و مخلفاته.²

و أما عن تفاوت رؤى كل من الفلاسفة و الأدباء حول علم التاريخ، فإن الأمر يعود إلى طبيعة كل منهما، فالفلسفة التي كانت أم العلوم فقد راح أهلها ينفون صفة العلم عن التاريخ،³ و حاولوا أن يشبتوا أن مادة التاريخ تختلف كلياً عن مادة العلوم من حيث المعالجة، ذلك أن الوقائع التاريخية لا يمكن أن تخضع لما تخضع له المادة العلمية من المعاينة المباشرة، و المشاهدة، و الفحص، و الاختبار، و التجربة⁴، و أن أدوات النقد التاريخي التي يطبقها المؤرخ في دراسة الوثائق التاريخية و تنقيحها تختلف كلياً عن أدوات العلم التجريبي، لأنها أدوات تعتمد على القرائن و الشواهد التي غالباً ما تتعرض إلى التحريف و التزييف، و بالتالي لا يمكن وصف التاريخ بصفة العلم، و ما تسمية "علم التاريخ" إلا تسمية مجازية غير حقيقية.⁵

¹ جوزف هورس: قيمة التاريخ، ترجمة نسيم نصر، ط3، منشورات عويدات، بيروت - باريس، 1986، ص65

² سيد احمد علي الناصري: فن كتابة التاريخ و طرق البحث فيه، ص8

³ رفيف رضا صيداوي: الرواية العربية بين الواقع و التخيل، ط1، دار الفارابي، بيروت - لبنان، 2008، ص94

⁴ سيد احمد علي الناصري: فن كتابة التاريخ و طرق البحث فيه، ص7

⁵ عبد الرحيم الكردي: السرد و مناهج النقد الأدبي، (د/ط)، مكتبة الآداب، القاهرة، 2004، ص208

و أما عن رؤية أهل الأدب إلى التاريخ فإنهم يرونه (فناً) لا علماً، و ذلك لاعتماد التاريخ (في رأيهم) على (الخيال)، و الخيال كما هو معلوم عنصر مهم في عوالم الأدب و الفن. و لقد وصل الأمر في هذا الاتجاه إلى أن أحد أعلام التاريخ المشهورين (عبد الرحمن بن محمد بن خلدون في مقدمته (المعروفة) وصف التاريخ بأنه فن له علاقة بالإخبار فقال: " إن فن التاريخ من الفنون التي تتداوله الأمم و الأجيال، و تشدّ إليه الركائب و الرحال، و تسمو إلى معرفته السوقة و الأغفال، و تتنافس فيه الملوك و الأقبال، و يتساوى في فهمه العلماء و الجهّال، إذ هو في ظاهره لا يزيد على إخبار عن الأيام و الدول، و السوابق من القرون الأولى."¹

و هنا تنبغي الإشارة إلى أن مصطلح (الفن) في عصر (ابن خلدون) إنما يعني (العلم) أيضاً²، و التاريخ من ناحية أخرى ليس سجلاً للمواليد و العقود... و إنما هو رصد تقدم الذهن البشري،³ ثم إن قول "ابن خلدون" هذا ما يحيل إلى وجود علاقة بين الخبر و التاريخ، إذ التأريخ بالخبر، هو تاريخ يعتمد على سرد أخبار الماضي و وقائعه، و أخبار السابقين الأوائل و تناقلها جيلاً بعد جيل، و في ذلك السرد قد يدرج كثيراً من الخيال، الأمر الذي يبرّر وصف "ابن خلدون" التاريخ بالفن، فالفن خلاف للعلم، لأن العلم يستوجب الدقة، في حين أن الفن لا يستوجب ذلك، فهذا الأخير يعتمد على الخيال في كثير من جوانبه.

و قد عدّ الفرنسي " فنسنت لابي سي " *Vinsent l'abbe ci* في كتابه "نظرية الأنواع الأدبية" - التاريخ نوعاً و فناً أدبياً، و ذلك عندما قسّم النشر إلى الأنواع الآتية: التاريخ، و الخطابة، و العقيدة، و الدين، و الفلسفة، و الرسائل...، حيث يشتمل التاريخ على: الحوادث، و العادات،

¹ عبد الرحمن بن محمد بن خلدون: مقدمة ابن خلدون، تحقيق: درويش جويدي، ط2، المكتبة العصرية للطباعة و النشر، بيروت، صيدا،

2000، ص 9

² محمد علي الفاروقي التهانوي: كشّاف اصطلاحات الفنون، ج1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1963، ص 2

³ ينظر: لطفي عبد البديع في تقديمه لكتاب: كشّاف اصطلاحات الفنون (مرجع سابق)، ص د

و الأخلاق، و الفنون، و العقيدة،... و عدّه للتاريخ بأنه نوع أدبي راجع إلى احتوائه على القصص، و ما يستتبعه من وصف و تصوير و عرض للحياة الاجتماعية ككل.¹

و قد جعل " السخاوي " التاريخ فنّا أيضا في قوله: " هو فن يبحث عن وقائع الزمان، من حيثية التعيين و التوقيت، بل عمّا كان في العالم"،² و تعريفه هذا يقرّ بوظيفة العلم و ليس الفن لأن من أدوات العلم البحث عن الواقعة من حيث زمنها و ملاساتها.

و كما أن لكل شيء مادة، و مضمونًا، و أثرًا، فإن للتاريخ أيضا موادًا، و هذه المواد لا ينقطع وجودها بمجرد انقطاع زمنها، بل تظل موجودة دائما، و هي تختلف فيما بينها، فقد تكون عبارة عن قصص و حكايات يتناقلها الناس فيما بينهم عمّا حدث في الماضي، و قد تكون بقايا أشياء كانت موجودة كالأثار، و النقوش، و المخطوطات، و الوثائق، أم نتائج أحداث حدثت كنتائج الحروب و الصراعات.³

و مهما يكن من أمر، فإن النقاش لم يعد مقتصرًا على كون التاريخ علما أو فنًا، فالتاريخ أصبح علما من العلوم الإنسانية، له أهمية كبيرة كموضوع حيوي في ذاته، له أسس و طرائق بحث معينة، و له أيضا خطورته الخاصة بين حقول المعرفة المختلفة، لدرجة أنه قد أطلق بعض الدارسين على العصر الحديث "عصر التاريخ".⁴

ب- العلاقة بين التاريخ و علم التاريخ لدى المؤرخين العرب:

لم يتأخر علماء العرب عن الإسهام في البحث التاريخي مثل غيرهم من علماء الأمم الأخرى، و قد أشرنا قبل قليل إلى رأي ابن خلدون أحد أعلام هذا العلم من العرب، و عنوان هذه الفقرة هو في

¹ محمد عز الدين المناصرة: الأجناس الأدبية في ضوء الشعريات المقارنة (قراءة مونتاجية)، (د/ط)، دار الراجحة للنشر و التوزيع، عمان - الأردن، 2010، ص16

² فتحى التريكي: الفكر التاريخي العربي و المنهج العلمي البيروني، مجلة الثقافة، تصدرها وزارة الثقافة و السياحة، الجزائر، العدد98، مارس- أبريل1987، ص185

³ سيد احمد علي الناصري: فن كتابة التاريخ و طرق البحث فيه، ص8

⁴ عبد العزيز الدوري: نشأة علم التاريخ عند العرب، (د/ط)، مركز زايد للتراث و التاريخ، 2000، ص7

الواقع تأكيد على هذا الإسهام؛ و هكذا فإنه يوجد فرق بين "التاريخ" و "علم التاريخ"، ف "التاريخ" هو كل ما يتعلق بالإنسان و فعله في الوجود، هو ماضيه، بأحداثه و أخباره و آثاره، أما "علم التاريخ" فهو علم له أدوات و مقاييس معينة يتبعها الباحث و المؤرخ لدراسة و معالجة كل ما يتعلق بالإنسان معالجة تاريخية علمية، بغية معرفة الظروف و الأسباب و التوصل إلى الحقائق.

و قد عرّف "الكافيجي" * علم التاريخ بقوله: "و أما علم التاريخ فهو علم يبحث عن الزمان و أحواله و عن أحوال ما يتعلق به من حيث تعيين ذلك و توقيته"¹، و لعل "الكافيجي" يقصد بالزمان الماضي، و الأحداث التي وقعت في ذلك الماضي، و تعيين زمنها و توقيتها.

كما فسّر "السخاوي" ** علم التاريخ على نحو ما ذكره "الكافيجي"، لكنه أضاف إليه ارتباطه بالإنسان على اعتبار أن الإنسان هو صانع التاريخ و أحداثه. إذ يقول: " و أما موضوعه فالإنسان و الزمان و مسائله أحوالهما المفصلة للجزئيات تحت دائرة الأحوال العارضة الموجودة للإنسان و في الزمان."²

* محيي الدين أبو عبد الله محمد بن سليمان بن سعد بن مسعود الكافيجي: عالم و مؤرخ كبير ولد سنة 788 هـ و توفي سنة 879 هـ ، كان بارعاً في جل العلوم، كعلم الكلام ، و أصول الفقه ، و النحو و الصرف ، و الإعراب ، و البلاغة و البيان ، و المنطق و الفلسفة. كان له دوره البارز و الواضح في صياغة المنهج التاريخي، لديه العديد من المؤلفات، نذكر منها: الكافي الشافي، أنوار السعادة في شرح كلمتي الشهادة، التيسير في قواعد علم التفسير... و غيرها = من الرابطين الإلكترونيين:

<http://www.kanhistorique.org/Archive/2013/Issue21/AlKavigi> _

و <https://ar.wikipedia.org/wiki>

¹ فرانز روزنتال: علم التاريخ عند المسلمين، ترجمة صالح أحمد العلي، ط2، مؤسسة الرسالة للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت- سوريا، 1983، ص 26

** شمس الدين أبو الخير محمد بن عبد الرحمن بن محمد بن أبي بكر بن عثمان بن محمد السخاوي: مؤرخ عربي كبير من أعلام مؤرخي عصر المماليك، و فضلا عن ذلك عالم حديث و تفسير، و أدب شهير. ولد في القاهرة سنة 831 هـ، و مات بالمدينة المنورة سنة 902 هـ، لديه الكثير من الكتب و المؤلفات، نذكر منها: التوبخ لمن ذم أهل التاريخ، شرح الشمائل النبوية للترمذي، فتح المغيث بشرح ألفية الحديث... و غيرها = من الرابط الإلكتروني: <https://ar.wikipedia.org/wiki>

² فرانز روزنتال: علم التاريخ عند المسلمين، ص 26-27

و قد ارتبط مفهوم علم التاريخ كذلك بالأحداث التي لا تقع إلا نادرا، و في حالات استثنائية. مثل: " ذكر أحداث مشهورة كانت في أزمنة خالية أي لا تحدث إلا في دهور متطاوله كطوفان مخرب أو زلزلة مبيدة، أو وباء و قحوط مستأصلة للأمم..."¹، فهذه الوقائع تعتبر وقائع نادرة الوقوع، و بالتالي لا يمكن أن تنسى من قبل الأمم و الشعوب، و يبقى البشر و التاريخ شاهدين عليها.

ج- أقسام التاريخ:

لقد قسم أحد الدارسين علم التاريخ إلى ثلاثة أقسام؛ أولا: التاريخ العام، و فيه يعنى بتسجيل أهم حوادث الأمم، ثانيا: الحوليات، و فيه يتم تدوين الحوادث المتعاقبة عاما بعد عام، و ثالثا: الأخبار، و فيه يتم تحديد بداية الأخبار متسلسلة بحسب الأزمان و العصور.²

و لعل كلمة "أخبار" إنما اقترنت بكلمة " تاريخ" من حيث دلالة كلمة "تاريخ" على معنيين مختلفين؛ معنى وقوع الأحداث في الماضي، و معنى معلومات الناس عن تلك الأحداث التي وقعت، بحيث إن كل ما يدل على وقوعها هو الإخبار عنها، فإذا انعدم الخبر انعدم الوقوع، و سرد الأخبار يعني سرد القصص و الحكايات بطريقة شفوية، و الخبر هو قول أو كلام يعبر عن حالة وقعت في الماضي، و لكي لا يضيع هذا الخبر، لابد له من حافظ يحفظه و يخبر عنه، و بدونه لا يصل إلى الأمم و الأجيال ما حدث في ذلك الماضي،³ و المعروف أن الخبر في العادة يحفظ عند العامة من الناس، لكن المؤرخ أيضا يحفظ هذا الخبر و يدونه.

و مهما تكن علاقة التاريخ بعلم التاريخ، فإن علم التاريخ علم يستند إلى الوثيقة، و كل باحث أو مؤرخ يدرك بديهية هذا الأمر، لأن البحث عن الحقيقة لا يتأتى إلا من خلال البحث عن الوثائق، و في

¹ عبد الله العروي: مفهوم التاريخ (الألفاظ و المذاهب- المفاهيم و الأصول)، ط4، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - المغرب/ بيروت - لبنان، 2005، ص35

² ابراهيم خورشيد و آخرون: علم التاريخ، ص 15

³ عبد الله العروي: مفهوم التاريخ (مرجع سابق)، ص 33

العموم تتمثل هذه الوثائق في المعاهدات و الاتفاقيات الدولية الرسمية التي يقوم بها الرؤساء و الحكام، و المخطوطات التي تعتبر من المصادر الأصلية.¹

و من طبائع الأشياء بعد ذلك أن علم التاريخ علم مبني على عدة مقاييس علمية منها: التفسير، و المقارنة، و الاستنباط²... إلخ؛ فالمؤرخ عندما يجمع الوثائق التاريخية فإنه يتبع منهجا تاريخيا يعتمد فيه على مجموعة من الأدوات النقدية المتمثلة في الملاحظة، و التحليل، و الاستنباط...، و التي يطوعها لدراسة تلك الوثائق و نقدتها بغرض فهم أحداث الماضي، و استخلاص العبر و الحقائق.

هذا ما أكده " ابن خلدون" في تعريفه للتاريخ، الذي و إن اعتبر التاريخ فنا من الفنون، فإنه يصرح بطريقة غير مباشرة في الكلام بأنه علم من العلوم، و ذلك عندما يقول مستطردا لتعريف التاريخ الذي سبق ذكره بقوله: " و في باطنه نظر و تحقيق، و تعليل للكائنات و مبادئها دقيق، و علم بكيفيات الوقائع و أسبابها عميق، فهو لذلك أصيل في الحكمة، عريق و جدير بأن يكون في علومها و خليق"³، فالنظر، و التحقيق، و التعليل، و البحث في الأسباب هي إذن مجموعة مهام خاصة بالمؤرخ الذي يقوم بدراسة النصوص التاريخية فيعللها و يفسرها بغرض الوصول إلى الحقيقة.

د- منهجية البحث التاريخي:

إن أول خطوة يخطوها الباحث في التاريخ هي اختيار الموضوع التاريخي الذي سيبحث فيه، ثم تحديد العصر و الفترة الزمنية التي سيتقصى فيها أحوال و أحداث ذلك العصر⁴، ثم جمع المراجع، و المصادر، و الوثائق التي تعتبر ذات صلة وثيقة بالبحث.

¹ شوقي عطا الله الجمل و آخرون: الوثائق التاريخية (دراسة تحليلية)، (د/ط)، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، المنيل - القاهرة، 2004، ص 3-4

² عبد الله العروي: مفهوم التاريخ (مرجع سابق)، ص 45

³ عبد الرحمن بن محمد بن خلدون: مقدمة ابن خلدون، ص 9-10

⁴ حسن عثمان: منهج البحث التاريخي، ط 8، دار المعارف، القاهرة، (د/ت)، ص 56-57

و قد حدث اتفاق بين المؤرخين حول وجوب تعرض الوثائق التي يعتمدها الباحث المؤرخ كمصادر للمعلومات إلى عملية فحص و نقد، و قد قسّموا النقد إلى نوعين: نقد ظاهري، و نقد باطني؛ يعنى في النقد الظاهري بكتاب النص و التأكد من شخصيته، و محاولة جمع أكبر قدر ممكن من المعلومات عنه، بالإضافة إلى محاولة معرفة علاقة كاتب النص بالأحداث الواردة في النص، هل شاهدها بنفسه أو شارك فيها؟ أم أنه أخبر عنها فقط؟ و هل مضى زمن طويل بين وقوع الحدث نفسه و بين تدوينه؟ ففي هذه الحالة - الأخيرة - مثلا قد يدوّن الحدث لكن دون قصد يهمل الكاتب ذكر تفاصيل مهمة حوله، و معرفة الباحث لكل هذه الأمور تخدمه في الاطمئنان إلى دقة ما جاء في النص.¹

في حين يعنى بالنقد الباطني؛ دراسة النص و تحليله و استنطاقه للوصول إلى حقائق الأحداث المضمرة فيه.² إذن، ينبغي على الباحث في التاريخ أن تتوفر فيه ملكة النقد، فلا يصدّق أي وثيقة، و لا بد أن يخضع الوثائق للفحص و الاستقراء، و لا يتقبل كل شيء على أنه حقيقة واقعة.³

و في العادة، يعتبر الأمر سهلا بالنسبة للباحث، إذا اعتمد على وثائق صادرة عن جهات رسمية، إذ بإمكانه أن يطمئن لسلامتها، و يبقى جهده محصورا فقط في تحليل النص التاريخي و تفسيره، و استنباط النتائج منه،⁴ غير أن الوثائق الرسمية ليست كلها صادقة، فقد يكون بعضها مزيفا، و بالتالي ينبغي تنقيحها، و من الأحسن أن يتحقق الباحث من صدق الوثائق التاريخية التي جمعها قبل أن ينطلق في مقاربتها، لأنه إذا انطلق في بحثه من وثائق مزيفة حتما ستكون النتائج مزيفة.

و يكون للبحث التاريخي قيمة كبيرة، إذا اعتمد الباحث أو المؤرخ على وثائق غير منشورة، و لم تستخدم من قبل لإظهار الحقيقة، لكن هذا لا يعنى أن الوثائق المنشورة ليست لها أهمية، بل لها أهمية بالغة، خاصة إذا نشرت لكن لم تستغل استغلالا جيدا.⁵

¹ شوقي عطا الله الجمل و آخرون: الوثائق التاريخية (مرجع سابق)، ص 18

² المرجع نفسه، ص 22

³ حسن عثمان: منهج البحث التاريخي، ص 19

⁴ المرجع نفسه، ص 17

⁵ المرجع نفسه، ص 12

هـ - الوثيقة و المخطوط:

يبدو الأمر صعبا بالنسبة للباحث، إذا اعتمد على مخطوط، لأن المخطوط يكتب بخط اليد، و أحيانا يملأ، و بالتالي لا يمكن الاطمئنان إلى سلامته و صحته، خاصة و أن كثيرا من المخطوطات قد تتعرض إلى التعديل و التغيير، من خلال الإضافات التي يضيفها النساخ إلى هوامش المخطوط، و في نهايات الفصول، و الأبواب، و هي عبارة عن آراء و أخبار خاصة بالنساخ و ليست لها علاقة بالمؤلف الأصلي، فيمر الزمن، و يعاد نسخ المخطوط عدة مرات بإضافاته، و يلتبس الأمر على القراء و الباحثين.¹

و من صعوبات البحث التاريخي أيضا أنه ضمن مجال العلوم الإنسانية التي مهما حاول علماءه الاقتراب به من العلم فإن الجانب الإنساني فيه يتجلى من خلال وجهات النظر؛ فالباحث في التاريخ يجد الأمر صعبا أيضا، عند قيامه بمقاربة الوثائق التاريخية، ذلك أن الآراء تختلف من مؤرخ إلى آخر بين مؤيد و معارض للحدث التاريخي الواحد، فلكل مؤرخ وجهة نظر معينة اتجاه الحدث يؤوله و يحلله بطريقة تبدو بالنسبة إليه مقنعة، و لكي يتوصل المؤرخ إلى حكم محدد حول حدث معين، فإنه يقوم بمناقشة تلك الآراء المتضاربة، و لا يجب أن ينظر إليها على أنها حقيقة مطلقة غير قابلة للشك، بل عليه أن يقلب الآراء من جميع وجوهها، و يكشف صحيحها من زائفها للوصول إلى الحقيقة²، و الباحث ليس ملزما بالأخذ بالرأي الذي أجمعت عليه كل الوثائق، لأنه قد يستند إلى رأي لم تجمع عليه جميع الوثائق فيكون هو الرأي الصائب، و قد يكون الرأي المكرر و الذي أجمعت عليه جميع الوثائق هو الرأي الخاطيء، و ذلك راجع إلى النقل من وثيقة واحدة، و تلك الوثيقة لم تتحر الدقة و هذا الأمر يدعو إلى الشك³، فكما يقول "لانجلو" Langlois و "سينيوبوس" Seignobos* :

¹ شوقي عطا الله الجمل و آخرون: الوثائق التاريخية (مرجع سابق)، ص 18 - 19

² المرجع نفسه، ص 12

³ المرجع نفسه، ص 29

* شارل فيكتور أنجلو و شارل سينيوبوس: كانا أستاذين في جامعة السوربون، ألفا معا كتابا أسماه " المدخل إلى الدراسات التاريخية" خصصاه لشرح أصول المنهج التاريخي، و جعلاه في بداية الأمر على هيئة محاضرات ألقىت على الطلاب = عبد الرحيم الكردي: السرد و مناهج النقد الأدبي، ص 210

" إن نقطة الابتداء للباحث هي الشك المنهجي في النص، فكل ما لم تثبت صحته ينبغي أن يظل موضوعا للشك إلى أن تتأكد سلامته.¹"

فالشك ينبغي أن يكون الخطوة الأولى نحو نقد الوثائق التاريخية استنادا إلى القول بأن " شك المؤرخ رائد حكمته"، فكثير من الوثائق لا تعبر بصدق عن حقيقة ما وقع من أحداث في الماضي، وذلك راجع إلى عدة أسباب، فقد يحيد المؤرخ عن ذكر الحقيقة كاملة بإخفاء بعض المعلومات المهمة لأسباب شخصية، أو سياسية، أو قومية، كأن يكون مثلا عضوا مشاركا في حزب سياسي، أو في فرقة دينية، و بالتالي فإن الجماعة التي ينتمي إليها هذا المؤرخ تفرض عليه اتجاها معينًا يحول بينه وبين ذكر الحقيقة.²

و على الباحث أن يعرف كل تلك الظروف المحيطة بالكتاب و المؤثرات التي أثرت في إنتاج الوثيقة، و العصر الذي كتبت فيه، و إذا ما تم ذلك تيسر عليه القيام بتحليل الوثيقة و محاولة فهم المعاني الواردة فيها، و بهذا يكون عمل الباحث قائما على أسس سليمة و نتائج سليمة.³

لكن الحكم الذي يتوصل إليه المؤرخ الباحث في نهاية دراسته التاريخية هو حكم ترجيحي و ليس مطلقا، بما أن النتائج التي تتوصل إليها مختلف العلوم هي نتائج نسبية و غير مطلقة، فإن النتائج التي يتوصل إليها المؤرخ الباحث هي أيضا نتائج غير يقينية و تبقى قابلة للشك دائما، خاصة إذا اعتمد المؤرخ على وثائق دونت من قبل المؤرخ الذي لم يكن شاهدا على الحدث، و لم يكن حاضرا أثناء وقوعه و إنما أخبر عنه، لكن لا أحد يمتلك الحقيقة إلا من كان شاهدا على الحدث.

ينبغي الإشارة إلى أن علم التاريخ لا يوجب على الباحث أن يبحث عن أحداث الزمان الماضي فقط، بل ينبغي أن يركز اهتمامه على وصف البنى الاجتماعية الحاضرة محددًا نمط تكوينها و علاقاتها

¹ شوقي عطا الله الجمل و آخرون: الوثائق التاريخية (مرجع سابق)، ص 26

² المرجع نفسه، ص 27

³ المرجع نفسه، ص 30

بالماضي و ممارساتها¹، أي ينبغي على الباحث في التاريخ أن يكون هدفه ربط الحاضر بالماضي، لأنه لن تتم معرفة أسباب الظواهر الحاضرة إلا إذا فهمنا الماضي جيدا.

عموما، فإن البحث التاريخي و الكتابة التاريخية تتطلب مجموعة من الصفات العلمية التي يجب على الباحث أن يتحلى بها، و هي: الشك، و الدقة، و الصدق، كما تتطلب النزاهة و الالتزام بالأمانة العلمية المتمثلة في: ذكر المصدر و المرجع المعتمد في المعالجة التاريخية، بالإضافة إلى تجنب الانحياز الفكري أو القومي إذ على المؤرخ أن يكون حياديا في كتاباته التاريخية، فلا يتعصب أو ينحاز إلى فكر معين أو سياسة معينة، و إن كان بعض الدارسين يرى بأن الإنسان من الصعب أن يتجرد من ميوله و أهوائه، خاصة إذا تعلق الأمر بالكتابة عن قضية قومه و وطنه، فـ "مومسن" Mommsen (1817-1903) يقول: "إن التاريخ لا يكتب بدون حب أو حقد"²، لكن الكتابة التاريخية الحقيقية، هي الكتابة التي يتبع فيها المؤرخ عقله لا عاطفته المعبرة عن حبه أو كرهه.

و- التاريخ في حوار.. بين الوثيقة و المشاهدة و المشافهة:

" يصنع التاريخ من وثائق مخطوطة، دون شك عندما توجد وثائق، و لكنه يصنع أيضا، و يجب أن نحاول صنعه، بكل ثمن، دون وثائق مخطوطة إن لم يوجد منها قطعا."³

في القول إشارة واضحة إلى إمكانية اعتماد المؤرخ على الرواية الشفهية، ليكتسب ذهنية تاريخية تساعد على كتابة التاريخ، و هذا في حال إذا لم توجد وثائق، كما تجدر الإشارة إلى أنه توجد روايات شفهية لكنها مدونة، و بالتالي من الممكن أن يعتمد المؤرخ. لكن اعتمادها لن يكون سهلا فهو يتطلب جهدا مضاعفا منه للتأكد من صدقها.

¹ فتحي التريكي: الفكر التاريخي العربي و المنهج العلمي البيروني، مجلة الثقافة، تصدرها وزارة الثقافة و السياحة، الجزائر، العدد98،

مارس- أبريل 1987، ص183

² سيد احمد علي الناصري: فن كتابة التاريخ و طرق البحث فيه، ص183-185

³ جوزف هورس: قيمة التاريخ، ص91

لقد اعتبر بعض المؤرخين أن المرويات الشفهية تمثل كل التاريخ، في حين أن المرويات المكتوبة لا تمثل إلا جزءا بسيطا من ذلك الكل، فعندما نقابل التاريخ المكتوب بالتاريخ الشفهي، فإنه يعنى بالتاريخ المكتوب كل قول شفهي مثبت بالوثيقة، أما التاريخ الشفهي فهو التاريخ المعتمد على الأخبار و على الوصف الشفهي للوقائع، و يؤخذ بعين الاعتبار كل تاريخ مكتوب معتمد على مروية شفهية تم تدوينها بصدق و أمانة.¹

غير أن المرويات الشفهية ليست صادقة دائما، ذلك أن القصص التي يرويها الناس عن الأحداث التي وقعت في الماضي تمتزج فيها الحقيقة بالخيال، و كل قول أو خبر كما يحتمل الصدق فإنه يحتمل الكذب أيضا.

إذن ليست كل المرويات الشفهية من قبيل التاريخ، لذلك فإن المؤرخ يخضع من المرويات الشفهية ما يناسبه، و ما يعتقد بأنه ذو طابع تاريخي، يجري عليه عملية نقد و تمحيص قبل توثيقه بصفة رسمية، و إن كانت الأحداث التي يخضعها للتوثيق ضئيلة مقارنة بالأحداث التي يعرفها العامة من الناس و التي تمثل الجزء الأكبر من التاريخ و لكنها لم توثق.²

ز- بين الأدب و التاريخ:

إذا كانت المشافهة و وجهة النظر من صعوبات علم التاريخ، فإنها تكون من سمات (فن الأدب) التي يصعب خلوه منها؛ فالأدب - كما هو معلوم - ذو صلة وثيقة بالتاريخ، فهو مرآة عاكسة للعصر، يرسم نواحي مختلفة من حياة البشر، و النظم السائدة (الاقتصادية، و السياسية، ...)، و ظروف البشر في الحرب و السلام، أي يرسم كل ما يتعلق بالإنسان.³

و قد يعتمد المؤرخ في كتابته للتاريخ على الأدب و الفنون، ذلك أن كثيرا من الأدباء و الفنانين يكتبون أدبا و فنا يعبرون فيه عن كثير من الحقائق التاريخية، فقد عدّ أحد الباحثين الأدب أهم مكوّن

¹ عبد الله العروي: مفهوم التاريخ (مرجع سابق)، ص 99

² المرجع نفسه، ص 108-109

³ حسن عثمان: منهج البحث التاريخي، ص 38

للتاريخ بقوله: " إن اعتماد التاريخ على الأدب أمر لا ينكره منكر، ذلك لأن المؤرخين يؤمنون أن الأدب أخصب ميدان لتصوير حضارة الشعوب، و لذا نراهم يعتمدون عليه و يعدونه من أهم العناصر المكونة للتاريخ، بل لعل منهم من يراه أصدق الأشياء في هذا الجانب ذلك لأنه يدل على البذور الكامنة في النفوس لكثير من الآراء التي قدّر لها أن تسود الجماعات، ثم لأنه يصور الآمال و المثل العليا، بل يصور الأحلام و ما فيها من رغبات مكتوبة لجأ الأدب نفسه في تصويرها إلى الرمز و الإشارة و غيرها من أدوات التعبير".¹

فالقارئ للأدب يقرأ التاريخ، و يرى كيف تسير حضارات الشعوب، و أحوال هؤلاء الشعوب، و آمالهم و أحلامهم التي يعبر عنها الأديب في أدبه بوصفه فردا منهم مضيئا إلى ذلك رؤاه و خيالاته التي لا حدود لها.

إن كتب التاريخ القديمة تشهد على اعتماد المؤرخين على الأدب و الأدباء، و ما مقدمة "ابن خلدون" إلا خير شاهد على عناية المؤرخ بالأدب.² بهذا المعنى فإنه بقدر ما يستعير القص الأدبي من التاريخ، بقدر ما يستعير التاريخ أيضا من القص الأدبي بعض الحقائق.³

لكن على المؤرخ أن يفكر مرتين - أو يفكر كثيرا- قبل أن يكتب تاريخا على ضوء الأدب و الفن، لأن الأديب أو الفنان في كتابته للتاريخ لا يتقيد بالحقيقة التاريخية تبعا للعمل الفني الذي يتطلب العاطفة، و الخيال، و الحكمة الدرامية من أجل إثارة القارئ و إمتاعه.⁴

¹ محمد أحمد خلف الله: الفن القصصي في القرآن الكريم، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، 1965، ص 47 نقلا عن: محمد العيد تاورته عن مداخلة بعنوان: آليات توظيف التاريخ في الرواية، ألقاها في ملتقى (الرواية الجزائرية و التاريخ) الذي نظمه قسم اللغة العربية و آدابها، كلية الآداب و اللغات، جامعة 20 أوت 1955 بسكيكدة، 2012

² المرجع نفسه

³ بول ريكور: الزمان و السرد(الحبكة و السرد التاريخي)، ترجمة سعيد الغانمي و آخرون، مراجعة جورج زيناتي، الجزء الأول، ط1، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت - لبنان، 2006، 139

⁴ سيد احمد علي الناصري: فن كتابة التاريخ و طرق البحث فيه، ص 187-188

يبقى التاريخ الحقيقي هو التاريخ الذي يتقيد فيه المؤرخ بالحدث لا يتجاوزه، معتمدا في تدوينه على الشهادات الحية لأبطال المعارك، و القادة، و الجنرالات...¹، كما أن للتاريخ الشفهي قيمة كبيرة، فكثير من الناس تستهويهم الشهادة الفورية، لا الشهادة المادية الموثقة، فقد يكتب المؤرخ الأحداث التاريخية معتمدا الأرقام، و الوثائق، و الأدلة فتكون قراءتها ثقيلة على القارئ، لكن عندما نسمع أحد الناس يحكي أحداث الماضي و يصف المعارك التي شارك فيها، فنشعر و كأننا نعيش أطوار تلك الحرب.²

هذا ما أكده "بول ريكور" Paul Ricœur (1913 - 2005)، فالتاريخ تكون له قيمة كبيرة، إذا اعتمد المؤرخ في تدوينه له على شهادة الشهود العيان للأحداث التي وقعت بالفعل في الماضي، أو على سرد الذكريات الشخصية، أو على أخبار رسمية.³

و مهما كانت العلاقة بين الأدب و التاريخ، فإن المرجعية واحدة، و هي أن كلا منهما إنما هو نتاج (مجتمع معين) يعبر عنه كل من المؤرخ و الأديب، و يبقى لكل منهما خصائصه الجوهرية في المهمة و الأهداف و الأدوات، و أيّا كان نوع التاريخ، شفهيًا أو مكتوبًا، يبقى تاريخًا معتبرًا، يحمل كثيرا من الخطابات التي تعبر عن روح المجتمع و تطلعاته، و تعكس قيمه و شخصيته⁴، فالكتابة التاريخية ككل ليست مجرد سرد للأحداث، بل تحمل خطابات ذات أهمية بالغة، تعبر عن التفاعل الداخلي للمجتمع في ذاته⁵، و معرفة ذلك التفاعل لن تتم إلا من خلال دراسة التاريخ و العودة إلى ماضي ذلك المجتمع، بغرض معرفة أوجه تفاعله و أوضاعه، و كيفية تطوره أو تدهوره، أي رصد حركته عبر التاريخ. و عبر كل ما ينتجه سواء أكان ماديا أو معنويا مثل الآداب و الفنون المختلفة.

¹ السيد ولد أباه: التاريخ و الحقيقة لدى ميشال فوكو (دراسات فلسفية)، ط1، دار المنتخب العربي للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت- لبنان، 1994، ص 23- 24

² عبد الله العروي: مفهوم التاريخ (مرجع سابق)، ص 108

³ بول ريكور: الزمان و السرد (مرجع سابق)، ص 180

⁴ السيد ولد أباه: التاريخ و الحقيقة لدى ميشال فوكو (مرجع سابق)، ص 23- 24

⁵ اسماعيل نوري الربيعي: التاريخ و الهوية (إشكالية الوعي بالخطاب التاريخي المعاصر)، (د/ط)، دار حامد للنشر و التوزيع، عمان- الأردن، 2002، ص 31

ح- التاريخ و العلوم الأخرى:

إن الإنسان تاريخي بطبعه، و تاريخيته بدأت تتحدد منذ أن بدأ يدرك نفسه، و يدرك ما يحصل حوله في الواقع، فيتأثر و يؤثر، و يظهر تأثيره في صناعته للأحداث، و صناعة الأحداث تقود إلى صناعة التاريخ، فلا تاريخ بلا إنسان، و لا إنسان بلا تاريخ.¹

و إذا كنا قد أشرنا إلى علاقة التاريخ بالأدب. فإن للتاريخ علاقة أيضا بعلوم أخرى و منها علم الاجتماع، و التاريخ السياسي للمجتمعات و غيرها.

و معلوم أن علم الاجتماع علم يعنى بدراسة حياة الإنسان الشاملة في المجتمع، كدراسة طريقة عيشه، و عاداته و تقاليد، و عقائده الدينية... كذلك علم التاريخ يعنى أيضا بمثل هذه الدراسة من خلال دراسة التاريخ الاجتماعي للأمم.² هذا ما أكده " لويس نامير" (Louis Namer - 1960) (1888 بقوله: " إن تصرفات الإنسان هو موضوع دراسة التاريخ و كل ما سعى إليه الإنسان و ما أقامه من نظم اجتماعية، تدخل تحت هذه الدراسة."³ فعلم التاريخ علم يهتم بدراسة الإنسان و الأنظمة الاجتماعية التي يقيمها بوصفه عضوا فاعلا في المجتمع؛ و ما علم الاجتماع و علم النفس و غيرها إلا تفرعات حديثة من علم التاريخ العام.

لكن في وقتنا الحاضر تعتبر دراسة التاريخ السياسي أكثر أهمية، ذلك أن التاريخ السياسي يعتبر أرقى صيغ التاريخ التي تعالج أرقى صور نشاط الإنسان، ككائن سياسي و اجتماعي، و جوهر التاريخ الإنساني عند تحليله هو تاريخ سياسي، كما أن أكبر المشاكل التي تعترض المجتمعات الإنسانية هي مشاكل سياسية بالدرجة الأولى، و التاريخ السياسي هو الصيغة التي يمكننا من خلالها تشخيص أي مشكلة إنسانية و ندرك المحاولة لحلها.⁴

¹ قسطنطين زريق: نحن و التاريخ (مطالب و تساؤلات في صناعة التاريخ و صنع التاريخ)، ط 4، دار العلم للملايين، بيروت، 1979، ص 21- 22

² سيد احمد علي الناصري: فن كتابة التاريخ و طرق البحث فيه، ص 113- 114

³ المرجع نفسه، ص 112

⁴ المرجع نفسه، ص 64 - 65

كما أن جل التاريخ الذي يكتب و يقرأ في الوقت الحاضر هو تاريخ يدور بالدرجة الأولى حول موضوع السياسة، لأن السياسة دائماً تتطلع إلى تحقيق السلطة في الدولة من أجل تحقيق أغراض معينة، و إذا ما تحققت تلك الأغراض، فإنها قد تعود على أفراد المجتمع بالنفع، و قد لا تعود عليهم بالنفع،¹ و في حال إذا لم تعد عليهم بالنفع، فقد تنشأ صراعات بين الجماعات تؤدي حتماً إلى تغيير مجرى التاريخ بيئة اجتماعية معينة.

غير أن الأمر لا يستقيم إذا درس التاريخ السياسي بمعزل عن التاريخ الاجتماعي، فكما يقول "موريس بويك" **Maurice Bouyges** (1878-1951): "إن التاريخ السياسي و الاجتماعي هما في نظري وجهان لعملة واحدة، فالحياة الاجتماعية تفقد نصف أهميتها و الحركات السياسية تفقد كل معناها، إذا ما درسنا كلا منها في معزل عن الآخر."²

إن النهضات و الثورات الكبرى التي حدثت للأمم تتطلب الرجوع إلى التاريخ لمعرفة الأسباب التي شكلتها، و ما الثورات التي حدثت في الماضي إلا بسبب أخطاء القادة و السياسيين، و ليس بسبب المجتمع، و الباحث في التاريخ يبحث عن أخطاء هؤلاء القادة لاستنباط الدروس السياسية المستفادة و الخبرات الإنسانية، لتكون خير مرشد للأجيال الحاضرة و القادمة.³

و لا شك أن للحاضر علاقة وطيدة بالماضي، ذلك أن ما حدث في الماضي من معارك و صراعات و مشاكل دولية تنعكس نتائجها في الحاضر، كما أن كل مشكلة تواجه الإنسانية في الحاضر، إلا و لها أسبابها و جذورها الضاربة في عمق التاريخ⁴، فللماضي أثر بليغ في التطورات الحاصلة في الحاضر و المستقبل، لذلك لا بد من العودة إليه، و فهمه بصورة جيدة، و معرفة أسباب حدوث الوقائع الإنسانية سلبية أم إيجابية، و بالتالي مراقبة ذلك في الحاضر و المستقبل.

¹ سيد احمد علي الناصري: فن كتابة التاريخ و طرق البحث فيه، ص 64-65

² المرجع نفسه، ص 112

³ المرجع نفسه، ص 61

⁴ المرجع نفسه، ص 5

و على المؤرخ عند كتابته للتاريخ، أن لا يهتم بالماضي فقط، بل عليه أيضا أن يهتم بالحاضر و مشاكله، فيربط بين الماضي و الحاضر، و لكن لا يشوه الماضي ليتلاءم مع الحاضر، لأنه بذلك يعمد إلى تزوير التاريخ، كأن يرسم مثلا شخصية تاريخية قديمة، يفرض عليها شكلا حديثا، فلكل شخصية ظروفها الخاصة بها، وسماتها الخاصة، و العصر الذي عاشت فيه.¹

تلك مداخل و معارف رأينا حضورها ضروريا في بحثنا هذا الذي يشكّل التاريخ جناحا من جناحيه، بحيث لا يمكن للباحث مواصلة التحليق في عوالم هذا البحث وفق عنوانه دون معرفة طرق تعالقه بالجناح الثاني الذي هو فن الرواية.

يشكل الامتزاج بين الأدب و التاريخ إحدى الصور الجمالية التي تتجلى لدى كتاب الرواية في نسجهم لعناصر بنائها، عبر تطور هذا الجنس الأدبي الذي يعد انفتاحه على العلوم و الفنون الأخرى- و منها التاريخ- إحدى أهم جمالياته.

¹ سيد احمد علي الناصري: فن كتابة التاريخ و طرق البحث فيه، ص11

1-2 فن الرواية:

1-2-1 مفهوم الرواية في اللغة:

الرواية من الفعل "رؤى" و يقال: " رؤى الحديث و الشعر يرويه رواية و تروّاه، و في حديث عائشة، رضي الله عنها، أنها قالت: ترووا شعر حجية ابن المضرّب فإنه يعين على البر، و قد رواني إياه، و رجل راو(....) و رواية، و الهاء للمبالغة في صفته بالرواية، و يقال: رؤى فلان فلانا شعرا إذا رواه له حتى حفظه للرواية عنه. قال الجوهري: رويت الحديث و الشعر رواية فأنا راو، في الماء و الشعر، من قوم رواة. و رؤيته الشعر أي حملته على روايته، و أرويته أيضا. و تقول: أنشد القصيدة يا هذا، و لا تقل اروها إلا أن تأمره بروايتها أي باستظهارها.¹

اتخذ مصطلح "رواية" من خلال هذا التعريف المعجمي عدة معاني، منها: دلالته على معنى السرد و القراءة، كسرد الحديث و الشعر و قراءتهما، و دلالته على الحفظ أيضا كحفظ الحديث و الشعر، و كما يكون معنى السرد و الرواية للحديث يكون للرواية و القصة كذلك.

1-2-2 مفهوم الرواية في الاصطلاح:

المتعارف عليه أنه كلما حاولنا ضبط مفهوم ما، فإننا نجد صعوبة في ذلك، لأن كل دارس يقدم تعريفا، يختلف به عن دارس آخر، و بالتالي لا يمكن العثور على تعريف محدد، و لا تعريف جامع مانع لأي مصطلح كان.

كذلك الأمر بالنسبة لمصطلح "رواية" **Roman**، فقد اختلف النقاد و الدارسون في الغرب و الشرق حوله، فتعددت تعريفاته - خاصة - عندما تعددت ترجماته.

¹ أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري: لسان العرب، ج 5، ط4، دار صادر للطباعة و النشر، بيروت - لبنان، (مادة : رؤى)، سنة 2005، ص271-272

أ- التطور التاريخي لمصطلح "رواية" في علاقته بالأنواع الأدبية العريقة:

اختلف النقاد حول نشأة فن "الرواية" فانقسموا إلى فريقين، الفريق الأول يرى بأن فن القصة وفن الرواية من الفنون العريقة التي ظهرت في الأدب العربي القديم، فالأدب العربي القديم أدب زاخر بالأحاديث، و الحكايات الدينية، و الأسطورية، و التاريخية، أما الفريق الثاني فقد أنكر وجود قصة أو رواية في الأدب العربي القديم، و يرى أنهما من الفنون الغربية التي دخلت الساحة الأدبية العربية حديثاً، و لم يكن للعرب عهد بها من قبل، غير أنه لا يختلف مع الفريق الأول في وجود مصطلحات أخرى أو أنواع أدبية* أخرى غير القصة و الرواية كوجود السيرة و الحكاية، و الخبر، و غير ذلك.¹

و إذا ذهبنا إلى نشأة فن الرواية في البيئة الغربية، فإن "آلان روب جرييه" **Alain Robbe Grillet** (1922-2008)، يرى أن القصص التي تناولت بالحديث الآلهة و الأساطير، مثل قصص "بابيروس فابولاي"، و التي ظهرت في القرن السادس قبل الميلاد، قد سبقت ظهور الرواية الفنية و مهدت له في الوقت ذاته، كما اعتبر أقدم النماذج الروائية الغربية قد ظهرت في النصف الثاني- بالتحديد- من القرن السادس عشر، و تجلت في أعمال "بوكاشيو" و "بانديلو" و غيرهما، كما لم يغفل ذكر أقدم النماذج الروائية العربية، كالمقامات، و ألف ليلة و ليلة.²

و الرواية على حد تعبير "آلان روب جرييه"، فن أدبي حديث النشأة نسبياً³، لم يمر على اكتمال تشكله في العالم الغربي أكثر من ثلاثة قرون، أما في العالم العربي فلم يمض عليه أكثر من قرن.⁴

* المفروض أن نقول- حسب أستاذي المشرف محمد العيد تاورته- (فن الأدب) و لا نقول (فن الرواية)؛ فالرواية نوع من أنواع فن الأدب، وكذلك الحال في الأنواع الأخرى: الشعر نوع، و السيرة نوع، و القصة نوع، و المقالة نوع...إلخ.

¹ عبد الرحيم الكردي: السرد و مناهج النقد الأدبي، ص 23-24

² آلان روب جرييه: نحو رواية جديدة، ترجمة: مصطفى إبراهيم، تقديم: لويس عوض، (د/ط)، دار المعارف بمصر، القاهرة، (د/ت)، ص 5

³ المرجع نفسه، ص 5

⁴ عادل فريجات: مرايا الرواية (دراسات تطبيقية في الفن الروائي)، (د/ط)، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق - سورية، 2000،

و الرواية على حد قول "عبد الرحيم الكردي": " ذلك النوع الأدبي الجديد، الذي بدأ يشبت جذوره الفنية في الأدب العربي الحديث مع مطلع القرن العشرين - أخذت تنمو على استحياء- إلى أن شكلت تاريخا أدبيا متميزا، ثم بدأت تترامح فن الشعر و المسرح، حتى أصبحت - اليوم- أهم نوع أدبي (...) ذلك أنها- فيما يبدو- من أكثر الفنون قدرة على التعبير عن قضايا إنسان العصر الحديث"¹، و هو تعريف نلتمس فيه تأريخا للنوع الأدبي العربي و تطور علاقته بالأنواع الأدبية العريقة مثل: الشعر، و المسرح...

و بما أن لكل نوع أدبي خصائصه الفنية المتعارف عليها، فإن للرواية أيضا خصائص تنفرد بها عن غيرها من الفنون، و إن كان بعض النقاد قد أقاموا ربطا بين الرواية و الفنون القصصية التي سبقتها من مثل الملحمة، و الرومانس، و الملهاة، و المأساة، و التاريخ، و القصص البيكارسكي*، و السيرة الذاتية، و غيرها من الفنون، إذ نلمح ذلك في التخطيط الذي طرحه "روبرت شولز" **Robert Schole**، و الذي حاول فيه أن يحدد أصولا للرواية تمثل في الهجاء، و التاريخ، و الرومانس، ثم أضاف إلى هذه الأصول الثلاثة تفرعات أخرى هي: الهجاء، البيكارسك، الكوميديا، التاريخ، التراجيديا، الرومانس، و هو تخطيط كانت الغاية منه، البحث عن نسب بين الرواية و الأشكال القصصية القديمة.²

و الواقع أن محاولة الربط بين الرواية الحديثة بمواصفاتها الفنية التي نعرفها الآن، و بين تلك الأنواع القصصية التاريخية إنما هي تعبير عن التطور التاريخي لعلاقة هذا النوع الناضج فنيا و بين تلك الأنواع القصصية البدائية في عصورها القديمة.

¹ عبد الرحيم الكردي: السرد في الرواية المعاصرة (الرجل الذي فقد ظله نموذجا)، ط1، مكتبة الآداب، القاهرة، 2006، ص6
* القصص البيكارسكي(البيكارسك) هو قصص يتناول مجموعة من المغامرات و نموذجه الكامل هو البطل دون كيشوت لسيرفانتس = آلان روب جرييه: نحو رواية جديدة، ص 5- 6

² ابراهيم السعافين: تحولات السرد (دراسات في الرواية العربية)، ط1، دار الشروق للنشر و التوزيع، عمان- الأردن، 1996، ص 7- 8

يشير "ابراهيم السعافين" إلى أن الروائي الانجليزي "فيلدينج" Fielding (1707-1754)

يعد أول من أقام صلة بين الرواية و الملحمة، و ذلك عندما تحدث عن روايته " توم جونز" بأنها ملحمة هزلية (مضحكة) مكتوبة في صورة نثرية.¹

و من ناحية أخرى، فإن الناقد "عبد الملك مرتاض" يشير إلى أنه بالعودة إلى مجهودات الفلاسفة و المفكرين القدامى عن مدى اهتمامهم بجنس الرواية و التعريف به، نجد أن القليل منهم من قد أولى عنايته بهذا الجنس و نظر له، إذ يعتبر "هيجل" Hegel (1770-1831) أول فيلسوف غربي اختص جنس الرواية بشيء من العناية، و ذلك عندما تحدث عنها ضمن نظرياته في علم الجمال، في حين أن "أرسطو" الذي سبقه لم يختص هذا الجنس بأي كلام يذكر في كتاباته، و انصرف إلى التنظير للشعر، و الخطابة، و المأساة، و الملهاة، و غيرها من الفنون.²

و لأن المعرفة الإنسانية سلسلة متصلة، فإن "هيجل" تأثر بالمذهب الذي ذهب إليه "فيلدينج"، من حيث المعرفة بهذا الجنس الأدبي؛ فعرف الرواية-كما أشار عبد الملك مرتاض- بأنها "ملحمة بوجوازية"³، و هذا التعريف راجع إلى ربطه ظهور الرواية بتطور المجتمع البورجوازي⁴، لأن فن الرواية عند ظهوره في أوروبا ظهوراً ناضجاً (في القرن التاسع عشر)، كان قد واكب صعود الطبقة البورجوازية، و أسئلة الإنسان الذي يتأمل واقعه الجديد و يبحث فيه⁵، لذلك عدّ القرن التاسع عشر - حسب آلان روب جرييه - عصر الرواية و عصر البورجوازية بأكمل معنى و الذي حاول خلاله الروائيون أمثال "ستندال" Stendhal، و "إميل زولا" Émile Zola، و فلوبيير Flaubert، و بلزاك Balzac، الاجتهاد للبلوغ بفن الرواية و بنائها الفني إلى حدّ الكمال في مختلف الاتجاهات، سواء في تصوير

¹ ابراهيم السعافين: تحولات السرد (مرجع سابق)، ص 7 - 8

² عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة (سلسلة كتب ثقافية يصدرها المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب) الكويت، العدد: 240، ديسمبر، 1998، ص 26

³ المرجع نفسه، ص 26

⁴ محمد بوعزة: تحليل النص السردى (تقنيات و مفاهيم)، ط 1، الدار العربية للعلوم ناشرون (بيروت)، منشورات الاختلاف (الجزائر العاصمة - الجزائر)، دار الأمان (الرباط)، 2010، ص 15 - 16

⁵ رفيف رضا سيداوي: الرواية العربية بين الواقع و التخيل، ط 1، دار الفارابي، بيروت - لبنان، 2008، ص 91

صراع الإنسان مع الذات، أو في اتجاه تصوير صراع الإنسان مع الغير، كما تجلت - في بعض الأعمال الروائية كأعمال " فيكتور هيجو" **Victor Hugo**، و "ستندال" **Stendhal** - الروح الملحمية بالمعنى التقليدي، نظرا لتأثر هؤلاء بالمنشد الإلهي "هوميروس" **Homère**، و لكن أغلب الروائيين أمثال "فلوبيير" **Flaubert** في (مدام بوفاري)، و "دستوفسكي" **Dostoevsky** في (الجريمة و العقاب)، حاولوا الابتعاد عن تلك الروح الملحمية، باتجاههم إلى تصوير حال المجتمع و العلاقات الاجتماعية¹، و خاصة حال الطبقة البورجوازية التي كانت تسعى دائما إلى المحافظة على واقعها الذي تعيشه من هزات التغيير، فصورت الرواية حياة هذه الطبقة تصويرا مباشرا لا يتعدى المحلية ببعديها الزماني و المكاني².

إن سردنا لمقولات هؤلاء النقاد لا ينبغي أن يجعلنا نغفل ذكر منظرين لفن الرواية؛ إنه "جورج لوكاتش" **George Lukac** (1885-1971)، الذي اعتبر الرواية جنسا منحدرًا من الملحمة، حيث عرفها بقوله: "ملحمة بورجوازية" أو "ملحمة عالم بدون آلهة"، مؤكدا على القرابة بين الملحمة و الرواية³، نظرا لتأثره الشديد بما جاء به " هيغل " من مفاهيم و تصورات فلسفية عن الرواية في علاقتها بالملحمة، التي ظل أسيرا لها، إذ نلفيه يعقد فصلا في كتابه "نظرية الرواية"، يقرن فيه بين الملحمة و الرواية⁴، بين فيه أن الملحمة تمثل العالم في كليته، في حين أن الرواية تعبر عن المجتمع البورجوازي الذي هدم تلك الكلية الممتدة، و فصل بين الإنسان و المجتمع⁵.

يقول "جورج لوكاتش" في تفسير العلاقة بين الرواية و المجتمع: " الرواية هي النوع الأدبي الأكثر نموذجية للمجتمع البورجوازي، و قد يكون هناك أعمال أدبية في العصور القديمة، أو الوسيطة، أو من الشرق، لها أكثر من صلة واحدة بالرواية، لكن السمات النموذجية للرواية لا تظهر إلى حيز الوجود إلا

¹ آلان روب غرييه: نحو رواية جديدة، ص 8-9

² محمد شاهين: آفاق الرواية (البنية و المؤثرات)، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، 2001، ص 10

³ حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء - الزمن - الشخصية)، ط 1، المركز الثقافي العربي، بيروت - الدار البيضاء، 1990، ص 7-8

⁴ عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية (مرجع سابق)، ص 26

⁵ فيصل دراج: نظرية الرواية و الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، ط 2، الدار البيضاء - المغرب/ بيروت - لبنان، 2000، ص 27

بعد أن أضحت الرواية الشكل التعبيري للمجتمع البورجوازي، و من جهة أخرى فإنها في الرواية تمثل على أوفى وجه و أكثره نموذجية جميع التناقضات النوعية للمجتمع البورجوازي.¹

فالرواية - حسب لوكاتش- هي تعبير عن المجتمع، و بخاصة المجتمع البورجوازي، كما أنها تعبير عن الصراعات القائمة في ذلك المجتمع، أي الصراع بين الطبقات، بين الطبقة الفقيرة و الطبقة البورجوازية.

و الذي يهمننا من كل ما سبق طرحه من آراء و تصورات، هو تفسير هذا القرن بين الملحمة و الرواية، باعتبارهما جنسين أدبيين لهما رسوخ كبير في التاريخ الأدبي الغربي، و إن كان "عبد الملك مرتاض" لا يؤمن بوجود علاقة بين الملحمة و الرواية، على اعتبار أن الرواية نشأت بعد أفول عهد الملاحم بقرون عديدة، كما أن جنس الملحمة جنس أدبي قديم لم يعد قائما الآن و لا أحد يمارس كتابته، لأن معطيات التاريخ و الحضارة، و السياسة، و الثقافة، و الفن، و الجمال، تغيرت كلياً مع تغير الأزمان و العصور، لكننا نلفي "عبد الملك مرتاض"- يعود فيما يشبه شرح العلاقة بين النوعين- إذ يعقد مقارنة بين الملحمة و الرواية، مبينا أوجه التشابه و أوجه الاختلاف بينهما، و هذه المقارنة كالاتي²:

تتشارك الرواية مع الملحمة في جملة من الخصائص، فكلاهما تسرد أحداثا تعكس مواقف الإنسان، و كلاهما تحاول أن تعكس ما في الواقع من حقائق، أو على الأقل جزءا من تلك الحقائق، في حين تستميز الملحمة عن الرواية بكون الرواية تسرد أحداثها في قالب نشري، (و إن كانت قد وجدت بعض الروايات التي كتبت شعرا مثل رواية الشهداء لشاطوبريان)، كما أن الرواية لا تستغني عن لغة الملحمة* أي اللغة الشعرية، لأن الرواية تبحث عن اللغة الراقية، الفخمة، اللغة التي تجسد الجمال الفني الرفيع، و الخيال الراقي البديع، لكنها أيضا لا تستغني عن اللغة السوقية، لغة الحياة اليومية، لتكون لغتها بذلك لغة وسط بين اللغة الراقية و اللغة العادية، كما أن الرواية لا تقوم على سرد الأحداث الخارقة للعادة، كما في الملحمة، التي تعتمد إلى تصوير أبطالها، و هم يقومون بأعمال عظيمة خارقة،

¹ ابراهيم السعافين: تحولات السرد (مرجع سابق)، ص 7 - 8

² عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية (مرجع سابق)، ص 26

* آخر ملحمة نثرية هي مغامرات تيليماك.

و يشترط أن يكونوا من الملوك و الأشراف، في حين أن الرواية تعنى بتصوير شخصيات و أبطال من عامة الناس و الأفراد البسطاء في المجتمع، الملحمة طويلة الحجم و بطيئة الزمان مقارنة بالرواية التي هي دون الملحمة في الطول و زمنها سريع، لتصويرها حياة إنسانية أكثر حركة و سرعة.

مهما كانت التشابهات و الاختلافات القائمة بين الملحمة و الرواية، فإن للرواية علاقة وطيبة بالملحمة، و ما ذهب إليه كل من "هيجل" و "جورج لوكاتش" في تعريفهما للرواية بأنها: "ملحمة بورجوازية"، لهو تعريف يحمل كثيرا من الدلالات، في هذا الاتجاه، ذلك أن الرواية تشترك مع الملحمة في جملة من الخصائص و المميزات و تختلف عنها في الوقت ذاته، خاصة عندما يكون التعريف محيلا إلى وجود علاقة بين الملحمة و الرواية التاريخية¹، فهذين الأخيرين لهما الخصائص نفسها تقريبا، و خاصة من ناحية المضمون؛ فكلاهما تحكي أحداثا ناتجة عن سلسلة من المعارك الحربية و الصراعات، فمثلا(ملحمة هوميروس تحكي عن حرب طروادة)، و كلاهما تتغنى بالبطولات، فتمجدان البطل الذي يصنع الحدث، لأنه هو الذي يصنع التاريخ و يغير مساره، فطابعهما الأساس هو البطولة، أي بطولة الإنسان في الحرب و التاريخ، و كلاهما تعبر عن المجتمع و النزاعات القائمة فيه.

إن الذي أشار إليه أصحاب نظرية: "الرواية ملحمة بورجوازية" إنما كانوا يقصدون بدايات الرواية، و بدايات انتقال الأحداث من صورتها الخارقة العادة في الملحمة إلى صورتها القريبة من الواقع في الرواية.

و إذا كانت الرواية الأوروبية وليدة التغيرات الاقتصادية و الاجتماعية، و وصفت بأنها ملحمة البورجوازية الأوروبية، فهي بالنسبة للأمة العربية، ليست كذلك، فبنى التأسيس الاجتماعية و الاقتصادية العربية تختلف عما هي عليه في البنى الأوروبية، فالبورجوازية العربية وجدت مسبقا، و ملامح و مراحل تأسيس الرواية الحديثة بدأت في واقع مأزوم مسبقا، مجزأ و متخلف.²

¹ تجدر بنا الإشارة إلى أن السبق في التنبيه إلى قضية وجود علاقة بين الملحمة و الرواية التاريخية يعود إلى "جورج لوكاتش" في كتابه "الرواية التاريخية".

² جمال الدين الخضور: زمن النص (الزمن و تفكيك الوحدة الأيديولوجية للنص، حركية الزمن، الأيديولوجي، المعرفي)، ط1، دار الحصاد للنشر و التوزيع، سورية- دمشق، 1995، ص54

لا تشترك الرواية مع الملحمة و الشعر فقط، بل تشترك أيضا مع الأجناس الأدبية الأخرى، و تختلف عنها في الوقت ذاته، و من بين تلك الأجناس التي تشترك معها الرواية: الرومانس، و المسرحية، و المقالة، و السيرة، و التاريخ، و غير ذلك من الأجناس، و لا تجد الرواية أي حرج في أن تغترف من هذه الأجناس لإغناء بنيتها السردية و إثرائها.¹

فمن علاقة الرواية بالرومانس مثلا، نجد أن الرواية بدأت سيرتها كجنس أدبي يعرف بالرومانس، و الرومانس فن تفرع عن فن الملحمة، و هما يتشابهان إلى حد كبير، فكلاهما يسرد أحداثا خارقة للعادة، تجلت في مغامرة الإنسان التي تحدث بعيدا عن الواقع اليومي الذي يعيشه، لاعتمادها على الخيال المجتّح، و الهدف من سرد تلك الأحداث و المغامرات هو التسلية، و إثارة التصور، و الرغبة في معرفة ما سيحدث بعد كل حدث، و ما الذي يخبئه كل حدث.²

و أما عن علاقة الرواية بالمسرحية، فهي تشترك معها في خصائص معينة، و إن أهم ما تستلهمه الرواية من المسرحية هو خاصية الشخصية، بالإضافة إلى الحيز، و الزمان، و الحدث، و اللغة، و الحوار، فكل مسرحية و كل رواية تتألف في تركيبها من تلك العناصر و لا يمكن الاستغناء عنها.³

إذن، كما يبدو جليا، فإن الرواية ذات ارتباط وثيق بعامة الأجناس الأدبية، فهي تشترك معها في عدة خصائص و مميزات، لكن لها خصوصيتها التي تنفرد بها عن غيرها.

يقول "جورج لوكاتش" أيضا: "إن التأليف الروائي لهو انصهار متناقض لعناصر غير متجانسة و منفصلة مدعّوة لتكوّن وحدة عضوية،"⁴ و هو نفس التصور الذي طرحه "ميخائيل باختين" Mikhail Bakhtin (1895-1975) اتجاه الرواية، إذ الرواية لها ميزة الانفتاح على سائر الأجناس الأدبية و غير الأدبية، مثل الفنون السينمائية و التشكيلية التصويرية، و كل ما له علاقة بتداخل الأصوات و الألوان و اختلاف القيم الدينية و البشرية جميعا.

¹ ابراهيم السعافين: تحولات السرد (مرجع سابق)، ص 7 - 8

² محمد شاهين: آفاق الرواية (مرجع سابق)، ص 10

³ عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية (مرجع سابق)، ص 13

⁴ فيصل دراج: نظرية الرواية و الرواية العربية، ص 15

على حين يبدو "ميخائيل باختين" في تصوره للرواية و جذورها مخالفا للتصور الفلسفي لـ "لوكاتش"، الذي رأى بأن الرواية ملحمة بوجوازية، إذ يرجع "باختين" أصول الرواية إلى الطبقات الشعبية الدنيا، و ذلك لأن الرواية قد استلهمت بلاغتها، و أساليبها اللغوية من الأدب الشعبي، الناتج عن تصوير حال الطبقات الشعبية الدنيا.¹

يتجلى تصور "باختين" للرواية، من خلال مبدأ الحوارية **Dialogisme** ، إذ يرى أن كل خطاب يقيم عن قصد أو عن غير قصد، حوارا مع الخطابات الأخرى، و بخاصة الخطابات التي تشترك معه في الموضوع ذاته.² هذا ما يؤكد أن الرواية جنس أدبي مفتوح تمتزج داخل بنيته عدة خطابات.

ينبغي - حسب باختين- أن تكون الحوارية السمة البارزة في الرواية، و ذلك لتمنحها التجدد و التطور و الإثراء، و من أبرز أشكال هذه الحوارية هو حضور أجناس متعددة في العمل الروائي، يبرز ذلك في قوله هذا: " إن الجزء الأساسي في الرواية يكتب بالنثر حيث تكون الرواية أكثر تنوعا و تعددا من أي نوع آخر عرفه القدماء، فهناك أجزاء تاريخية، أجزاء بلاغية، أجزاء من الحوار؛ حيث تتبادل هذه الأساليب جميعا و تتناسج و تتعالق ببعضها بعضا بأكثر الأشكال غنى".³

فالروائي - إذن- يستطيع أن يستثمر في روايته العناصر المتنافرة - إذا كان فنا عبقريا، كالتاريخ و وقائعه، و السيرة الشعبية و حكاياتها، و الأساطير، و الموسيقى...، و كل هذه العناصر تتشابك فيما بينها لتسمو بالرواية و تجعلها أحدث الأجناس الأدبية و أكثرها راهنية و مستقبلية.

تختلف الرواية كل الاختلاف عن الأجناس الأدبية الأخرى، ذلك أنها لم تحقق حدودها بعد، فقد عدّها "باختين": " نوعا أدبيا في حالة صيرورة، نوعا لا يكتمل بل يتطور هاضما العناصر التي يقترضها من

¹ محمد بوعزة: تحليل النص السردي(مرجع سابق)، ص 16-17

² تزفيتان تودوروف: ميخائيل باختين(المبدأ الحوارية)، ترجمة فخري صالح، ط2 ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، 1996،

ص 16

³ المرجع نفسه، ص 163 - 164

الأنواع الأخرى.¹ فلا غرابة إذن أن يركز بحثنا في الفصول التطبيقية الآتية على الحوار بين فن الرواية بوصفه فناً غير مكتمل عناصر الهوية و بين علم التاريخ الباحث أبداً عن الوثيقة قديمة أو حديثة.

ب- علاقة الرواية بالواقع و بالتاريخ و التخيل في الفكر الغربي:

و عن علاقة الرواية بالواقع/التاريخ و التخيل، نجد آراء النقاد و الدارسين تختلف في هذه القضية بالذات- مثل الذي رأيناه في اختلاف النقاد حول تاريخ نشوء الرواية و علاقتها بالأنواع الأدبية و الفنية المختلفة؛ و على ذلك فهناك من يرى بأن الرواية عمل فني واقعي، و لا مجال للتخيل فيه، و هناك من يرى بأن الرواية نسيج مركب من الواقع و الخيال معاً، نلتمس ذلك - أكثر - في تعريفاتهم للرواية.

و على ذلك، فسنستعرض بعض التعاريف الواردة حول هذه القضية (قضية التعاريف التي هي في الحقيقية قضية علاقة الرواية بالواقع و التاريخ و التخيل):

تعرف الناقدة الإنجليزية " كلارا ريف " Clara Reef الرواية بقولها: " الرواية صورة عن الحياة الواقعية وعادات الناس، و عن العصر الذي كتبت فيه"²، على النحو الذي تنكشف معه المحلية، بكل أنواعها (التاريخية، و الاجتماعية...)، فلكل رواية محلية خاصة بها، و قد عبّر عن ذلك "جورج لوكاتش"، جاعلاً الهدف من الرواية هو " تمثيل واقع اجتماعي معين في وقت معين، و مع كل ألوان ذلك الوقت و جوه الخاص."³

¹ ترفيتان تودوروف: ميخائيل باختين(مرجع سابق)، ص10

² جهاد عطا نعيمة: في مشكلات السرد الروائي (قراءة خلافية في عدد من النصوص و التجارب الروائية العربية و العربية السورية المعاصرة)،

من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، 2001، ص108

³ جورج لوكاش: الرواية التاريخية، ترجمة صالح جواد الكاظم، ط2، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد- العراق، 1986، ص 213

و من جهة أخرى فقد عرّف الناقد الانجليزي الشهير "هنري جيمس" الرواية في محاضرة ألقاها عام 1884، بعنوان " فن الرواية" بقوله: " الرواية في أوسع تعاريفها انطباع مباشر مشخص عن الحياة تستمد منه قيمتها، التي تقل أو تكثر تبعا لقوة هذا الانطباع".¹

إن الذي يقصده " هنري جيمس" Henry James (1843 - 1916) من تعريفه هذا، أن الرواية تعبير حي عن واقع الحياة و كل روائي يعبر عن وجهة نظره اتجاه الواقع الذي يصوره. و الواقع أن هذا التعبير عن واقع الحياة هو حامل بالضرورة لعنصر التاريخ، إذ فلا واقع بلا تاريخ يحتضن حركة الأحياء و الأشياء.

و قد شدّد الإنجليزي "غراهام هو" Graham Hough في الستينيات من القرن العشرين على علاقة الرواية بالواقع، في محاولة منه للفصل بين الرواية و سائر الأنواع الأدبية التقليدية كالمأساة و الملهة، فقال: " إن علاقة الرواية بالواقع حصرا هي التي تؤلف خصوصيتها. و هذا نوع أساسي من التمايز"²، فما يميّز الرواية عن الأجناس الأدبية الأخرى هو اعتمادها على الواقع، و تصويرها له، فالرومانس مثلا يبتعد عن الواقع و يجنح إلى الخيال؛ غير أن جنوح (الرومانس) إلى الخيال إنما هو جزء أساسي من تاريخ إنسان ذلك العصر.

هي- إذن- تعريفات تصب في مجرى واحد، و تشدّد على علاقة الرواية بالواقع و حيثياته، و بالتالي علاقة الرواية بالتاريخ الذي هو مثل الهواء الموجود في كل الأجواء و الأماكن، و يستحيل تخليص الواقع منه.

و بالعودة إلى مقولات "جورج لوكاتش" نجده يؤكد على ضرورة استيعاب الكاتب للواقع الموضوعي و فهمه فهما محيطا، و عكسه في الأدب عكسا صادقا كما هو بالفعل، مع إجادة صياغته

¹ جهاد عطا نعيصة: في مشكلات السرد الروائي (مرجع سابق)، ص 108 - 109

² المرجع نفسه، ص 109

فكرياً¹، دون محاولة تجميله؛ لأن الواقع المعيش قد يكون سيئاً و بالتالي لا يمكن تجميله سردياً، و لعل "جورج لوكاتش" في هذه المقولة يشير - من حيث يقصد أو لا يقصد- إلى جذور ترسخ الواقعية في الأدب عامة، و في الرواية خاصة، إذ أنه قد ظهر في القرن التاسع عشر، مذهب أدبي فكري(غربي)؛ هو المذهب الواقعي، و قد ظهرت معه آراء و أفكار رواده التي تقول بضرورة تجسيد الواقع في العمل الأدبي.

و قد ظهر المذهب الواقعي كردّ فعل على المذهب الرومانسي، ذلك أن رواد المذهب الواقعي قد لاحظوا مغالاة الأدباء الرومانسيين في تمجيدهم للعاطفة و الخيال، و بالتالي هروبهم من الواقع المعيش، مما حتم على الأدباء الواقعيين أن يظهرُوا بأدب رفيع يعبر بصدق عن الواقع المعيش، كما هو دون زيادة أو نقصان غير مهتمين كثيراً بالبعد الجمالي للأدب.

و لعل ما هو أهم من ذلك أن-(الواقع الطبيعي و الاجتماعي المعاصر لحركة التاريخ)- لا يحتاج إلى تجميل، و كل ما يقوم به الفنانون العباقرة إنما هو طموحهم إلى المزيد من جمال الواقع المعيش و هو طموح بشري أزلي و أبدي، و تأتي الرواية و كل فن جميل بمحاولة تلبية هذا الطموح البشري، فالقضية إذن لا علاقة لها بتجميل الواقع، و إنما هي محاولة تلبية الطموح البشري إلى الجمال الذي لا حدود له.²

لقد حاول جنس الرواية - إذن- مساقرة الحياة البشرية منذ بدايات ظهوره، و هكذا فقد كانت الواقعية بديلاً عن الرومانسية، و قد وظفها أدباء كثر في كتاباتهم نذكر منهم: ثاكري **Thackeray**، و ترولوب **Trollope**، و ديكنز **Dickens**، و هاردي **Hardy**، و إليوت **Eliot**،... و غيرهم،

¹ جورج لوكاتش: دراسات في الواقعية، ترجمة نايف بلوز، ط4، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت - لبنان، 2006، ص124

² ينظر: محمد العيد تاورته: الرواية في الأدب الجزائري المعاصر(النشوء و التطور 1947-1984)، أطروحة دكتوراه دولة، جامعة القاهرة، قسم اللغة العربية و آدابها، إشراف الأستاذ الدكتور: سيد البحراوي، الجزء الثاني، الفصل الأول، الباب الثاني:(عناصر البناء الفني للرواية)، ص86 و ما بعدها.

بحيث عبّر هؤلاء عن أحداث وقعت في عصرهم، أو في عصر آبائهم (أي تاريخهم)، وسادت الواقعية المعروفة التي هيمنت بوصف الواقع و تحليله.¹

أظهرت الرواية الواقعية الغربية تحديات كبيرة، من خلال قيام كتابها بتطوير مرجعياتها، فاستخدموا صيغة الروبورتاج (التحقيق الصحفي)، و التوثيق، و محاكاة أشكال القص الشعبي، كما مالوا نحو السخرية، و التركيز على الأبعاد السريالية و الأسطورية، و تأكدت قابلية التاريخ للتشويه و التزييف، و هنا يمكن أن نلاحظ أن (التاريخ مثل الدين) يتصدى له العارفون به فيكون دواء مفيدا و قد يتصدى له غير العارفين فيصلح داء مميتا. و الواقع أن توظيف أولئك الكتاب لتلك العناصر المذكورة آنفا إنما هو محاولة للتعبير عن الحداثة و التجدد.²

و هذا ما شهدته الرواية العربية منذ أن اعتنقت الحداثة، فرفضت مبدأ الإغلاق، و إقامة الحدود، لأن الإغلاق يعني نسف أثر الحداثة كسيرورة، كما أن أي فن لا يمكن أن يصل إلى درجة اكتمال معاييرهِ و مواصفاته، لأن ذلك يعني إغلاقه، و نفي صفة الإبداع عنه، و بالتالي، فالرواية من خلال صفة التجاوز، فإنها تعتمد من خلال اللغة إلى ربط الصلة مع الفكر و مكوناته، و مع الواقع الموضوعي و اشتراطاته.³ و لا شك أن التاريخ هو جزء حيوي من الواقع الموضوعي في حياة البشر.

ج- صدى الواقع في الرواية العربية:

إذا كانت الرواية بمفهومها الحديث قد نشأت و تطورت في العصور الحديثة مع نهضة الغرب معبّرة على الخصوص عن الطبقة البورجوازية هنالك، فإنها سرعان ما وصلت إلى البيئات العربية في المشرق أولا، ثم في المغرب العربي، و بخاصة في أعقاب الاستقلال، و على ذلك فقد جسدت الرواية العربية الواقع العربي، و جنح كتابها إلى تصوير العوالم الداخلية لنفسياتهم، معبرين في ذلك عن أحلامهم و آمالهم بغية تحقيقها في المستقبل، في محاولة منهم لتجاوز الواقع الذي عاشوه بكل هزائمه

¹ محمد شاهين: آفاق الرواية (مرجع سابق)، ص 9 - 10

² مالكوم براد بري: الرواية اليوم، ترجمة أحمد عمر شاهين، (د/ط)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1996، ص 10

³ جمال الدين الخضور: زمن النص (مرجع سابق)، ص 54

و إحياءاته، لذلك يقول "محسن الموسوي": " إذا أريد للرواية العربية أن تفخر بشيء، فإنها تفخر بطرحها الوجودي لمأساة الإنسان العربي (...) الذي تسهم (...)الحكومات و قوى الاغتصاب و الاحتلال جميعا في سحقه و البطش به، لكن كل هذا الخراب المأساوي يحمل في داخله بذور الوعي و الانبعاث و التجدد.¹"

إن الرواية تصور معاناة الإنسان في واقعه، لكن كلما ازدادت معاناته كلما ازداد وعيه الاجتماعي و السياسي... و وعيه بكل ما يدور حوله، ذلك أن أي أزمة أو محنة يمر بها الإنسان و المجتمع ككل، لا بد و أن تهب معها رياح التجديد و التطوير الذاتي و الاجتماعي.

و الروائي في نظر "برهان غليون" ذات فاعلة، تتجلى فاعليته في اندماجه في المجتمع، و تصويره لحاله و تمثله لقيمه، لذلك فهو غالبا ما يقف من مجتمعه موقف الشاهد، الذي يصف و يحلل أبنية مجتمعه، و يرصد مواطن الخلل و الاضطراب في تلك الأبنية، على اعتبار أنه فرد من أفراد، و لا ينبغي أن تتوقف فاعليته عند هذا الحد، بل عليه لكي تكتمل هذه المهمة إيجاد حلول بغية إحداث تغيير و إصلاح في ذلك المجتمع²، فالعمل الإبداعي موازاة فنية فاعلة للواقع و التاريخ، لا تقتصر على تسجيل الواقع، و إنما تنزع، بالإضافة إلى ذلك، إلى البحث عن حلول للمآزق و المشاكل الكبرى الحاصلة في المجتمع و الواقع؛ و هذا دأب الرواية العظيمة التي تتنوع معالجتها و حلولها، و تجعل طموحها الأكبر هو البحث عن الحلول³، و لكن هذه الحلول - و هذا هو الأهم - تنبعث من عبقریات فاعلة في المجتمع، و في صيغ لغوية ساحرة و ساحرة مشيرة إلى مواطن الداء رمزا و إيحاء.

و قد تتمظهر براعة الروائي أيضا في تصوير الواقع كما هو - من خلال أدواته الفنية-، من أجل إقناع القارئ به، و ذلك يكون من خلال براعته في تصميم الرواية، و طريقتة في اختيار الأحداث،

¹ لينة أحمد عوض: تجربة الطاهر وطار الروائية بين الأيديولوجية و جماليات الرواية،(د/ط)، أمانة عمان الكبرى، عمان- الأردن، 2004، ص 40-41

² المرجع نفسه، ص 105-106

³ سليمان حسين: مضمرة النص و الخطاب (دراسة في عالم جبرا ابراهيم جبرا الروائي)، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، 1999، ص 5

بحيث لا ينبغي أن يكون متعسفا في اختيارها و توظيفها في ثنايا الرواية، و لا يكون أيضا تلقائيا أكثر من اللازم، حتى تحتفظ الرواية بتصميمها، و بالرابطة التي تربط بين أجزائها، و هذا ما يفسر مهمة الروائي بأنها أبعد من التسجيل للواقع المعيش، بحيث تكمن مهمته الأساسية في الانتقاء من الواقع ما يعبر عن طبيعة روايته، و بذلك يكشف عن الواقع بعمق جميل حتى يبدو و كأنه كَشَفٌ جديد له.¹

و من الطبيعي أن يختلف الروائيون في طريقة تصويرهم للواقع، فلكل روائي طريقته في الإبداع و الكتابة، و لا يمكن العثور على عمليين متشابهين تماما ذلك " أن الصيغة الفنية، على الرغم من صدقها الفني، و على الرغم من كونها انعكاسا لظاهرة واقعية متخيلة، و بذلك فهي تختلف عن الصيغة العلمية الصارمة. فقد يتحدث عشرات الأدباء الواقعيين حول ظاهرة واحدة، و يكونون صادقين لفنهم دون أن تأتي صيغهم الفنية واحدة، في حين يتوصل علماء من أمم مختلفة إلى صيغة واحدة لدى بحث ظاهرة معينة بحثا علميا، و في هذا بالذات تكمن ميزة فن الأدب الواقعي عامة، و منه الرواية الواقعية... (على الرغم من عدم وجود جدران صماء بين (فن الأدب) و (الفنون الأخرى) من ناحية، و بين (الفن) و بقية العلوم و خاصة العلوم الإنسانية و الاجتماعية).²

يحيل هذا القول إلى استحالة تماثل عمليين روائيين، حتى و إن تناولوا واقعا واحدا، ذلك أن العمل الفني(الروائي) يختلف عن العمل العلمي(الرياضي و الطبيعي)كلية، من حيث الصياغة، و التركيب، و النتيجة، فصياغة الرواية تختلف من راو لآخر حتى و لو كان الموضوع واحدا و الظاهرة واحدة، في حين أن صياغة الظاهرة العلمية، تكون واحدة و النتيجة المتوصل إليها واحدة، كما في القول السابق (إشارة) إلى أنه رغم الاختلافات القائمة بين العمل الفني و العمل العلمي، إلا أن هذا لا يمنع من وجود و شائج وثيقة بينهما، على اعتبار أنه لا توجد فواصل بين الأدب و الفنون و العلوم، و بخاصة العلوم الإنسانية (كعلم الاجتماع، و علم التاريخ، و علم النفس...) فقد يعتمد الكاتب على التاريخ كمادة يخدم بها موضوع عمله الإبداعي، و حتى و إن لم يعتمد على التاريخ عن (قصد)، فإن التاريخ متضمن في واقعه.

¹ ابراهيم السعافين: تحولات السرد (مرجع سابق)، ص 350-351

² ميخائيل عيد: أسئلة الحدائة بين الواقع و الشطح، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، 1998، ص 19

و قد يقرأ جميع القراء أو النقاد أو الكتاب كتابا واحدا في لحظة واحدة، و في علم، أو فن واحد - و ليكن في علم التاريخ مثلا -، إلا أنهم يختلفون في طريقة التلقي تبعا لاختلافهم في ما يمتلكون من قدرات الفهم، و الذكاء، و دقة الملاحظة، و حرية الاختيار و مداه؛ أي النقاط المختارة من ذلك الكتاب لتوظيفها في العمل الإبداعي (إن كان القارئ مبدعا)، و تلك النقاط المختارة قد يربطها المبدع بقضايا العصر الحساسة.¹

و يمكن أن يفسر أيضا، على أن الصياغة الأدبية الفنية تعتمد على الخيال لدى المبدع، الأمر الذي يجعل الرواية تختلف عن غيرها من الروايات، في حين أن الصياغة العلمية (كعلم التاريخ) فهي لا تعتمد على الخيال، بل على الدقة و الموضوعية.

يتضح لنا مما سبق ذكره من آراء و تصورات، أن الروائي لا يمكنه بأي حال من الأحوال أن يستغني عن الواقع في كتابته للرواية، فهو بمثابة الحجر الأساس الذي ينبغي توفره في كل رواية فنية واقعية، و في حال ما إذا لم تتوفر الرواية على الواقع، فإنها حتما ستوفر على الخيال؛ الخيال الذي يكون في شكل أحداث خارقة للعادة، و بذلك تتحول إلى رومانس أو خرافات و أساطير لا وجود لها على أرض الواقع، غير أن هذا لا يعني استغناء الروائي عن الخيال أيضا، و هو يصور الواقع العيني، باعتباره مكونا سرديا مهما، ينبغي استثماره في حدود المعقول، كأن يستعين الروائي به، و بعناصر فنية أخرى، في رسم الشخصية الحكائية، أو الحدث الحكائي أو الفضاء الحكائي ليرك المجال للقارئ لكي يتخيل الصورة، أو يستعين بها في التعبير عن الأحلام و الطموحات المنشودة - سواء كانت أحلام و طموحات خاصة بالروائي، أو بالمجتمع - التي يجسدها عبر الراوي و الشخصيات الروائية في حوارها الداخلي و الخارجي جميعا.

¹ محمد العيد تاورته عن مداخلة بعنوان: آليات توظيف التاريخ في الرواية، ألقاها في ملتقى (الرواية الجزائرية و التاريخ) الذي نظمه قسم اللغة العربية و آدابها، كلية الآداب و اللغات، جامعة 20 أوت 1955 بسكيكدة، 2012، و انظر أيضا مخطوطة لأطروحة الدكتوراه (الرواية في الأدب الجزائري المعاصر - النشوء و التطور-)، الجزء الأول، ص 86 و ما بعدها.

د- طريقة تعامل الروائي مع الواقع و التاريخ:

إن الروائي بوصفه فردا من أفراد المجتمع، فإنه يعتبر شاهدا على ما يحدث من أحداث في ذلك المجتمع، لذلك فهو من خلال كتابته عن الواقع، يحاول أن ينقل و يسجل شهادته الحية عن تلك الأحداث بصدق فني، حينئذ يتحول إلى مؤرخ من نوع آخر؛ إنه يسجل الوقائع التي حدثت بالفعل و لكنها ممزوجة بالخيال الفني، و التي مع مرور الوقت تتحول إلى نوع من التاريخ، لكن الروائي يختلف عن المؤرخ، في إضافته لتلك اللمسة الفنية الجمالية و في اعتماده عنصر الخيال.

و المتخيل في بناء الرواية أنواع، فقد يكون اجتماعيا بحيث يستلهم صوره من الواقع، وقد يكون نفسيا بحيث يركز على الذات و عوالمها الداخلية، أو رمزيا بحيث ينزاح خلاله الروائي عن الواقع، و يتخذ الحكاية رمزا للتعبير عن الأفكار المجردة، و قد يكون رومانسيا بحيث يتعد بالحكاية عن صخب الحياة الاجتماعية و المدنية، و ينتقل إلى فضاءات بعيدة عن قضايا المجتمع تتمتع بالأجواء الشعرية و الرومانسية.¹

و بالإضافة إلى ذلك فقد ينصرف الروائي إلى الأحداث التي وقعت في الماضي، بالعودة إلى فترة زمنية معينة من خلال قراءته للتاريخ، يحاول أن يتصور أحداثه، و أجوائه، و يجسد فهمه له عبر الكتابة الروائية؛ فإظهار الواقع أو جزء من الواقع في الرواية إذن، يتطلب من الروائي حرفية أكثر، باعتماده على الاختيار و الانتقاء من الواقع ما يناسب طبيعة موضوع الرواية، تماما مثل ما رأينا في توظيف عنصر الخيال في بناء الرواية الذي يقول فيه "روبرت شولز": "السرد الروائي - يعني إذن - العودة إلى نوع من الخيال أكثر حرفية، أو أكثر خيالية، أعني بهذا، أن يكون السرد أقل واقعية و أكثر فنية، و أكثر تناسقا، و أكثر تحريكا للعواطف، و أكثر اهتماما بالأفكار و المثاليات، و أقل اهتماما بالأشياء."²

¹ محمد بوعزة: تحليل النص السردي(مرجع سابق)، ص24

² جهاد عطا نعيمة: في مشكلات السرد الروائي(مراجع سابق)، ص20

بمعنى أنه على الروائي لكي يقنع القارئ بواقعية الأحداث، و الشخصيات، و الأمكنة...، حتى و إن كانت متخيلة عليه أن يتقن توظيف عنصري الاختيار، و الخيال، بحيث يجعل القارئ يصدق ما يرويه، و هذا ما يسمى بالصدق الفني في العمل الإبداعي.

إن الحكايات التي نسمعها في حياتنا اليومية، أو التي نقرأها في الصحف و في غيرها يمكن التحقق من صدقها أو كذبها عن طريق اللجوء إلى مصدر آخر للمعلومات، كالتوجه إلى فلان كان شاهداً على الحدث أو القول، أو التوجه إلى مصدر آخر للمعلومات كتب بصدق و موضوعية، لكن إذا كتبت الأحداث في الرواية، فإنه في اللحظة التي يضع فيها الروائي كلمة "رواية" على غلاف كتابه، فإنه يعلن أنه من العبث التحقق من صحة أحداث ما يرويه، و أن اقتناعنا بأحداثه و شخصياته يتوقف على ما يرويه لنا حتى لو كانت موجودة في الواقع و الحقيقة، لذلك فإن ما يرويه لا يمكن التحقق من صدقه، و بالتالي فإن ما يرويه لنا يتخذ مظهر الحقيقة فقط، على اعتبار أنه لا يمكن أن يأتينا بشهود حتى يقنعنا بصدق الأحداث، كما أن الأحداث التي يسردها هي تشبه الأحداث التي تقع في واقعنا اليومي يحاول أن يضفي عليها مظهر الحقيقة و الواقع، لذلك تعتبر الرواية أفضل الأجناس الأدبية لدراسة كيفية تحول الواقع إلى الخيال.¹

إن الفرق بين أحداث الرواية و أحداث الواقع، ليس في أننا نستطيع التأكد من صحة هذه و لا نستطيع التأكد من صحة تلك، بل في أن أحداث الرواية أكثر تشويقاً من الواقع، ذلك أن الخياليون في الروايات يملأون فراغاً في واقعنا و يضيئون لنا بعض جوانبه.²

لا يمكن فصل الرواية عن الواقع ككل، فعلاقة الرواية بالواقع علاقة وطيدة، بحيث إن الرواية تتناول الحديث عن الحياة اليومية بطرق فنية، و بالتالي فهي تتحدث عن الواقع.

¹ ميشال بوتور: بحوث في الرواية، ترجمة فريد أنطونوس، ط3، منشورات عويدات، بيروت - باريس، 1986، ص 5-6

² المرجع نفسه، ص 8

و الخلاصة في تقديرنا أن المبدع سواء أكان شاعرا أم روائيا.. إن لم يعبر عن مجتمعه و قضاياها الشائكة، و لم يتوجه بأدبه و فنه إلى المجتمع فهو ليس مبدعا فنيا من النوع الذي تخلد كتاباته عبر الزمن.

هـ - الرواية و المنهج البنيوي التكويني:

لقد تجسّد الحديث عن الرواية في علاقتها بالواقع، و المجتمع، و التاريخ لدى رواد المنهج البنيوي التكويني على الخصوص؛ ذلك أن رائد هذا المنهج و هو "لوسيان غولدمان" **Lucien Goldmann** (1913-1970) قد تأثر بأفكار و آراء "جورج لوكاتش"، حيث عدّ " الرواية مجموعة من البنى الدلالية التي تحيل مباشرة على الواقع الاجتماعي، لكن تأثره لم يقف عند هذا الحد، بل طوّر تلك الأفكار من خلال منهجه البنيوي التكويني¹ فسعى من خلاله إلى دراسة العمل الأدبي في خصوصيته دون عزله عن المجتمع و التاريخ.²

لم يتأثر "غولدمان" بأفكار و آراء "جورج لوكاتش" فقط، بل تأثر أيضا بأفكار "ماركس"³، و بنظريته في الأدب، و بمبادئ الجدلية المادية التي ترى بأنه توجد صلة بين المجتمع و الواقع، و الإبداع الفردي، بخلاف النظرية السريالية(التعبيرية) للأدب، التي أنكرت صلة الأدب بالواقع الموضوعي.⁴

وقد علّل "غولدمان" سبب تأثره بالمادية الجدلية قائلا: " إن التفسير السوسولوجي هو أحد العناصر الأكثر أهمية في تحليل عمل فني أو أدبي و المادية الجدلية بقدر ما تسمح بفهم أفضل

¹ فيصل دراج: نظرية الرواية و الرواية العربية، ص37

² لوسيان غولدمان و آخرون: البنيوية التكوينية و النقد الأدبي، ترجمة: محمد سيلا، ط2، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت - لبنان،

1986، ص7

³ رفيف رضا صيداوي: الرواية العربية بين الواقع و التخيل، ص 42-43

⁴ جورج لوكاتش: دراسات في الواقعية، ص124

لمجموع السيرورات التاريخية و الاجتماعية لفترة ما، بقدر ما تسمح أيضا بأن نستخلص بسهولة العلائق بين هذه السيرورات و بين الأعمال الفنية التي خضعت لتأثيرها.¹

و لأن الجدلية المادية كفسلفة تنظر إلى المادة بأنها أسبق في الوجود، فقد تأثر بها رواد الواقعية الاشتراكية، و الذين كانوا ينظرون إلى الواقع بأن له الأولوية في الوجود، باعتباره مادة، و بأن النشاط الفكري و الفني ما هو إلا انعكاس له.² كما ذهبوا إلى أبعد من ذلك حين أكدوا أن الأدب إلى جانب ذلك كله يهدف إلى تغيير الواقع باتجاه الأفضل.³

اقترح "غولدمان" على إثر هذه التأثيرات جملة من المفاهيم لتطبيقها في دراسة العمل الإبداعي(الرواية) و تحليله، و من بين تلك المفاهيم، مفهومي الفهم و التفسير، فمن خلالهما يمكن فهم و تفسير الواقع الاجتماعي انطلاقا من العمل الإبداعي ذاته، يقول " لوسيان غولدمان": " و من هنا جاء الاعتقاد بأن كل إبداع أو سلوك ينطوي على بعد ضمني بالضرورة. و هذا البعد لا يظهر إلا بعد البحث عن أماراته و تقصّيها. و هذا ما يمكن أن نطلق عليه لحظة التفهم. بيد أن هذا التفهم لا يتخذ تحديده الفعلي و معناه إلا بعد أن يدخل ضمن نظرية كلية للعالم تستطيع أن تفسره أي أن تبرز قيمته الوظيفية بالنسبة لجماعة بشرية."⁴

إن الفهم و التفسير عمليتان خاصتان بالقارئ الناقد للعمل الإبداعي، الغاية منهما فهم العمل الإبداعي و تفسيره في ذاته، و في علاقته بالتاريخ، و الواقع الاجتماعي، و السياسي...

و نظرا إلى العلاقة الوطيدة بين الرواية و المجتمع، فإن "غولدمان" ينظر إلى العمل الإبداعي بأنه نتاج ذات جماعية، و ليست فردية، حتى و إن كان كاتب العمل الإبداعي فردا، و سبب ذلك راجع إلى

¹ لوسيان غولدمان و آخرون: البنيوية التكوينية و النقد الأدبي، ص31

² الصادق قسومة: نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي، ط 1، دار الجنوب للنشر، فينزي - تونس، 2004، ص72

³ حسام الخطيب: الأدب و الفكر و ما بينهما (حول الخلفية الفكرية للأدب العربي المعاصر)، مجلة عالم الفكر، تصدر عن المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، دولة الكويت، المجلد 24، العدد 04، أبريل - يونيو 1996، ص277

⁴ لوسيان غولدمان و آخرون: البنيوية التكوينية و النقد الأدبي، ص116 - 117

أن الأديب بوصفه فردا، فإنه ينتمي إلى فئة اجتماعية معينة، يقول "غولدمان": "إن مبدعي النتاج الفني ليسوا هم الأفراد بل هي المجموعات الاجتماعية".¹

فالمبدع لا يعبر عن نفسه فقط، و إنما بوصفه فردا من المجتمع فهو يعبر عن مجتمعه، فهو يتكلم باسم مجتمعه، حتى يبدو أن المجتمع هو منتج العمل الأدبي و ليس المبدع.

1-3 موازنة العلاقة: بين علم التاريخ و فن الرواية

تتجسد العلاقة بين علم التاريخ و أدب الرواية، في أن لكل منهما حقله المعرفي الخاص به، و إذا كان الأول يستنتق الماضي، فإن الثاني يسائل الحاضر و يتطلع إلى المستقبل، فمنذ القرن التاسع عشر بدأ يحدث حوار بين الطرفين المتغايرين أسفر عن وجود علاقة وطيدة بين التاريخ و الإبداع الأدبي ككل.²

لقد عقد الفيلسوف "أرسطو" Aristote (322ق.م - 384ق.م) مقارنة بين المؤرخ و الشاعر من خلال تعريفه للشعر، إذ يقول: " إن المؤرخ يثبت ما حدث، و الشاعر يثبت ما يمكن أن يحدث (...)", و أن المؤرخ يتحدث عن عصر و الشاعر عن وقائع.³

إن هذا القول كما ينطبق على الشاعر ينطبق أيضا على الروائي بوصفهما مبدعين في مجال واحد هو الأدب، فإذا كان المؤرخ يسرد ما حدث في الماضي، فإن الشاعر أو الروائي يسردان ما يمكن أن يحدث، أي ما يرجون حدوثه، و هذا يتجسد من خلال الأحلام و التطلعات التي يبيدها المبدع على لسان شخصياته الخيالية.

كما قد ساوى الفيلسوف الألماني " ليبنتز " Leibniz (1646 - 1716) بين غايات الشعر و الكتابة التاريخية، و دعا المؤرخين إلى بلوغ مقام الشعراء، في حين أبدى الفرنسي " ديدرو "

¹ لوسيان غولدمان و آخرون: البنيوية التكوينية و النقد الأدبي، ص 45

² فيصل دراج: الرواية و تأويل التاريخ (مرجع سابق)، ص 9

³ المرجع نفسه، ص 263

Diderot (1713 - 1784) رأيه عن رواية "ريتشارد" بأنها رواية استطاعت أن تعبر عن التقدم في وعي التاريخ، لم يستطع المؤرخون أن يعبروا عن ذلك التقدم، كما اقترح المؤرخ الإنجليزي الشهير "كولنجود" Collingwood (1889 - 1943) على المؤرخين و الروائيين استخدام "الخيال الجبار" في كتابة التاريخ و الرواية.¹

و قدّم "ميشال زيرافا Michel Zeraffa تعريفا للرواية يمس جوهر العلاقة بين الرواية و التاريخ يقول فيه عنها: " نوع سردي نثري في مستوى أول، و في مستوى ثان يكون هذا القصص، حكاية خيالية. و في الوقت نفسه خيال ذو طابع تاريخي عميق. و أخيرا، فإن الرواية فن: أجزاءها كما في كلها. و هي تبرز في شكل خطاب موجه ليحدث مفعولا جماليا، بفضل استعمال بعض المحسنات."² معنى هذا أن الروائي و هو يكتب التاريخ و يصور الواقع المعيش، فإنه يعتمد على الخيال، لما للخيال قدرة على إعادة بناء الماضي.

و نظرا لإمكانية حدوث تزاوج بين التاريخ و الرواية نشأ ما يسمى بالرواية التاريخية، فقد شرح الناقد "غراهام هو" طبيعة العلاقة بين الرواية و التاريخ، فاعتبر كل الروايات تاريخية، لارتباطها بالواقع المعيش، وتصويرها له³ تصويرا فنيا تخياليا و واقعا في ذات الوقت.

أ- الرواية التاريخية في الأدب الغربي و العربي:

نشأت الرواية التاريخية الأوروبية في ظل الرومانطيقية، و كان ذلك في القرن الثامن عشر، إذ ظهرت الرواية التاريخية كجنس جديد له قواعده الفنية الخاصة به، و قد كان الرومانطيقيون يقصدون بهذا الجنس إحياء ماضيهم التاريخي، أثر هذا الإحياء و البعث التاريخي للماضي بالإيجاب على الفن

¹ فيصل دراج: الرواية و تأويل التاريخ (مرجع سابق)، ص 9

² محمد عز الدين المناصرة: الأجناس الأدبية في ضوء الشعريات المقارنة (مرجع سابق)، ص 49

³ محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، 2002، ص 103

الرومانطقي ككل، و أدى به إلى الازدهار و النمو، كما ارتقت على إثره الحركة الفكرية و الأدبية، و توجهت العناية أكثر إلى الفرد و شؤونه.¹

و قد عبّرت الرواية التاريخية عن هذه العناية بتركيزها على الشخصية الروائية، و إبراز دورها في صنع التاريخ، حتى عدّت الرواية في نظر الروائي "بلزاك" حليف التاريخ تآلفت معه، فتزوجته، زواج وفاء، و عاد الروائيون إلى التاريخ فاتخذوا مادته موضوعا لرواياتهم إلى الحد الذي اعتبرت فيه الرواية التاريخية وثيقة من وثائق التاريخ،² وهو أمر يعدّ - في نظري - فيه كثير من المغالاة؛ ذلك أن الرواية مهما كانت تاريخية فإنها لن تكون أبدا وثيقة تاريخية، نظرا للصرامة التي تطبع بها الوثيقة التاريخية عامة، بخلاف الرواية التي لا تتقيد بهاته الصرامة، فتعمد إلى التجاوز بالرمزيات و التلاعب بالأساليب، و ذلك تبعا لبنائها الفني التخيلي الذي يتطلب ذلك بوصفها أدبا لا تاريخا.

وقع اختلاف بين الدارسين حول إلى من تعود الريادة الأولى لكاتب الرواية التاريخية؟ فهناك من ينسبها في الغالب إلى الأمريكي "ستيفن كرين" **Stephen Crane** صاحب رواية "شارة الشجاعة الحمراء".³ و هناك من يعتبر الفرنسي "أوجستين تييري" **Augustin Thierry** أول من فتح الباب على موضوع توظيف التاريخ في الأدب، توظيفا فنيا، و ذلك عندما رأى ما أصاب فرنسا عند احتلال الجيوش الأجنبية لأراضيها، فأصابه الحزن على ما أصابها، و قرر أن يكتب موضوعا يبيث فيه آلامه و أوجاعه جاعلا من الإنسان و جميع أحواله المحور الأساس في الكتابة التاريخية.⁴

و قد جعل "جورج لوكاتش" في كتابه "الرواية التاريخية" مطلع القرن التاسع عشر البداية الحقيقية لظهور و نشأة الرواية التاريخية الأوروبية، و ذلك زمن سقوط نابليون تقريبا، ممثلا ذلك بظهور رواية

¹ نواف أبو ساري: الرواية التاريخية (مولدها و أثرها في الوعي القومي العربي العام، رواد و روايات، دراسة تحليلية تطبيقية نقدية)، (د/ط)،

دار بهاء الدين للنشر و التوزيع، قسنطينة - الجزائر، 2003، ص24

² محمد رياض و تار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص103

³ نضال الشمالي: الرواية و التاريخ (بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية)، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع،

إربد - الأردن، 2006، ص 119-120

⁴ نواف أبو ساري: الرواية التاريخية (مرجع سابق)، ص 25

تاريخية لـ "والتر سكوت" Walter Scott بعنوان "ويفرلي" عام 1814، غير أنه لا ينبغي أبدا ظهور روايات ذات موضوعات تاريخية في القرنين السابع عشر و الثامن عشر.¹

لعل السبب الأول الذي جعل "والتر سكوت" يكتب رواية تاريخية، العصر الذي نشأ فيه، و هو عصر عرف بإعادة إحياء التاريخ و بعثه من جديد، إذ استطاع "والتر سكوت" بخياله الواسع أن يصور التاريخ نابضا بالحياة، ملوّنًا بلون العصر في الوقت الذي عجز فيه كتاب التاريخ من المؤرخين عن فهم نفسية العصر (العصور الوسطى) الذي يكتبون عنه، و يؤرخون له برغم إجادتهم، و أحيانا تجديدهم كتابة المادة التاريخية، لذلك اعتبر "والتر سكوت" هو مؤسس الرواية التاريخية الفنية، و كل من جاء بعده، و سار على نهجه، يعتبر من تلامذته و أتباعه.²

و هناك من الدارسين من يرى بأن رائد الرواية التاريخية الغربية هو " ليو تولستوي" Leo Tolstoy (1828-1910) في روايته الشهيرة "الحرب و السلام"، بحيث تناولت الرواية بالحديث تاريخ روسيا عند غزو نابليون لها.³

لا يمكننا معرفة الرائد الأول للرواية التاريخية لأن من يزعم بأن كاتب ما، هو رائدها، يكون ذلك الزعم غير موضوعي - في الغالب- و ذلك لاعتبارات شخصية أو إقليمية قومية.

و إذا كان الغزو الاستعماري ضد بعض الدول الغربية، هو السبب في ظهور جنس أدبي جديد في الأدب الأوروبي، هو الرواية التاريخية، فإن من الأسباب التي أدت إلى ظهور هذا النوع من القصص في أدبنا العربي، هو الغزو الأوروبي.⁴ بالإضافة إلى حضور الإمبراطورية العثمانية لمدة طويلة في الساحة العربية سواء في المشرق العربي أو في المغرب العربي إلى حدود المملكة المغربية.

¹ جورج لوكاتش: الرواية التاريخية، ترجمة صالح جواد الكاظم ، ط2، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد- العراق، 1986، ص 11-12

² نواف أبو ساري: الرواية التاريخية (مرجع سابق)، ص 27

³ نضال الشمالي: الرواية و التاريخ (مرجع سابق)، ص 119-120

⁴ نواف أبو ساري: الرواية التاريخية (مرجع سابق)، ص 26

لذلك يعتبر الغزو الأوروبي بمثابة قاسم مشترك بين الحضارتين الغربية و العربية، و سببا في ظهور الرواية التاريخية في الأدبين الغربي و العربي.

لقد استغل الأدباء العرب مرحلة النهضة الأدبية الحديثة لكتابة التاريخ فنيا، و إحياء ماضي الآباء و الأجداد و الفخر به، هذه المرحلة التاريخية التي لطالما انتظروها ليعبروا من خلالها عن إحساسهم بالكرامة و الاعتزاز، محاولين رفع الجمود الفكري الذي عاشته شعوبهم في فترات مظلمة طغى عليها الظلم و الاستبداد، باحثين في ذلك عن قوالب فنية مرنة تخلد التاريخ أدبيا لكن تختلف عن كتب التاريخ، و تعبر بإخلاص عن الأزمة التاريخية العربية، فكانت ولادة الرواية التاريخية هي السبيل لتلمس تلك الأزمة التاريخية.¹

يعود الفضل في زرع بذور الرواية التاريخية العربية الحديثة إلى الرائد "سليم البستاني" - هذا حسب إجماع الدارسين و النقاد - الذي اشتهر برواياته التاريخية من خلال هذه الأعمال " زنوبيا"، و "بدور"، و " الهيام في بلاد الشام"، ثم جاء بعده الرائد "جورجي زيدان" الذي وسّع أبعاد الرواية التاريخية (ذات الموضوعات الإسلامية خاصة)، و مهّد لها الطريق أكثر للظهور و الانتشار، حيث اشتملت رواياته على أهم الأحداث في تاريخ العرب منذ القرن السابع إلى غاية القرن الثالث عشر²، ثم تابعه في ذلك "علي الجارم"، و "محمد فريد أبو حديد" الذي أنتج "الملك الضليل" و "المهلهل سيد ربعة" و "زنوبيا ملكة تدمر"، أيضا الروائي "محمد سعيد العريان" الذي جسّد فنيا تاريخ مصر الإسلامي و بخاصة عهد الأيوبيين و المماليك في روايته "قطر الندى"، و "شجرة الدر" و "على باب زويلة"، كذلك الروائي "علي أحمد باكثير" الذي اتجه إلى التاريخ الإسلامي في عدة أوطان فأنتج "وا إسلاماه"، و "الثائر الأحمر" و غيرها³، ثم أقبل "يعقوب صروف" برواياته التاريخية، نذكر منها: رواية "فتاة مصر"⁴ و "نجيب الكيلاني" الذي كتب "قاتل حمزة"، و "اليوم الموعود"، و "موكب الأحرار"، و "النداء

¹ نواف أبو ساري: الرواية التاريخية (مرجع سابق)، ص 30-32

² رفيف رضا صيداوي: الرواية العربية بين الواقع و التخيل، ص 99 - 100

³ نضال الشمالي: الرواية و التاريخ (مرجع سابق)، ص 120-121

⁴ رفيف رضا صيداوي: الرواية العربية بين الواقع و التخيل، ص 99 - 100

الخالد"، و "معروف الأرنؤوط" في رواياته: "سيد قريش"، و "عمر بن الخطاب"، و "طارق بن زياد"، و "فاطمة البتول"، كذلك "نجيب محفوظ" الذي جسّد في رواياته التاريخية لمحات من التاريخ الفرعوني في ثلاث روايات هي: "عبث الأقدار"، و "رادوييس"، و "كفاح طيبة"، بحيث شكلت هذه الروايات تقدما ملحوظا في النهضة الفعلية للرواية التاريخية.¹

و لقد كان غرض هؤلاء الكتاب جميعا، من كتابة التاريخ روائيا هو تعريف القراء المعاصرين بالأحداث التاريخية الأساسية، و إغناء المجتمع المثقف منه و العامي بالمعلومات التاريخية.²

و إذا كان مصطلح "الرواية التاريخية" **Le Roman Historique** مصطلحا يشير إلى نوع روائي معين - ضمن الجنس الروائي ككل - و يحيل إلى أحداث تاريخية وقعت في فترة تاريخية، غالبا ما تكون قد وّلت و انقضت - فإن مصطلح "الرواية التاريخية" يشير أيضا إلى أحداث في الزمن الراهن.³ أي أن الروائي لا يسرد أحداث الماضي فقط حتى توصف روايته بـ "التاريخية" بل عندما يسرد أحداث حاضره أيضا يمكن اعتبار رواياته ضمن الرواية التاريخية، و هذا ما فعله الطاهر وطار في رواية (اللاز)، و ما فعله جمال العيطاني في روايته (الزيني بركات)، و هو ما فعله كذلك واسيني الأعرج في روايته (ما تبقى من سيرة لخضر حمروش) و غيرهم؛ فالرواية التاريخية إذن حاضرة في أذهان المبدعين الروائيين بموضوعاتها الماضية و الحاضرة جميعا.

إن صفة "التاريخية" التي قرنت بالرواية، من شأنها أن تفقد الرواية خصائصها لصالح التاريخ الذي يسيطر بخصائصه على الرواية، و يطبعها بطابعه، على مستوى الشخصيات، و مادة السرد، و البيئة...⁴

يبدو أن الفصل بين الرواية و الرواية التاريخية هو فصل وهمي، ذلك أنه يجب على كل رواية فنية أن تكون تاريخية، بأن تتناول و لو جزءا بسيطا من التاريخ، كما أن الرواية التاريخية لا تكون تاريخية فقط، بل تكون فنية اجتماعية، و نفسية، و إنسانية... و ذلك حسب مهارة الروائي الإبداعية، و قدرته

¹ نضال الشمالي: الرواية و التاريخ (مرجع سابق)، ص 120-121

² رفيف رضا سيداوي: الرواية العربية بين الواقع و التخيل، ص 99-100

³ المرجع نفسه، ص 97-98

⁴ محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص 104

على جمع كل أو بعض هذه القضايا و الأنواع الحضارية في رواية واحدة أو في سلسلة من الروايات، و هذا هو المعقول في الأعمال الروائية و القصصية بشكل عام.

و قد عزز "محمد حلمي القاعود" في كتابه " الرواية التاريخية في أدبنا العربي الحديث" أمر وجود هذه الفواصل و الحدود، لكن فيما يخص الرواية التاريخية فحسب، و ذلك من خلال تقسيمه* لها إلى ثلاثة أقسام:¹ القسم الأول: سمّاه "رواية التعليم"، و القسم الثاني سمّاه "رواية النضج"، أما القسم الثالث فسمّاه "رواية الاستدعاء التاريخي"، و قد خصّص لكل قسم فصلا مستقلا بذاته، شرح خلاله معنى كل قسم مع التمثيل بنماذج روائية تاريخية عربية، إذ يقصد ب"رواية التعليم"، الرواية التي يكون غرضها تعليم التاريخ، و هي رواية لا تتوافر فيها مواصفات البناء الفني للرواية بشكل كامل، لكن روادها يتخذون منها وسيلة لتحقيق غاية التعليم.

و يقصد ب"رواية النضج": الرواية المكتملة و الناضجة فنيا، و التي ظهرت عند رواد البناء الفني الناضج للرواية التاريخية الغربية، و أنشأوا على هداها رواية متكاملة الأركان و قوية الأسس.

أما رواية "الاستدعاء التاريخي" فيقصد بها؛ الرواية التي تعتمد على التاريخ كوسيلة لمعالجة قضايا معاصرة، و ملحة، تعتمد على الخيال الروائي الفضفاض بالدرجة الأولى، دون التزام صارم بوقائع التاريخ، و قد يكتفي كاتب الرواية بخلق جو تاريخي يشعر القارئ بأن موضوع الرواية يجري في تاريخية ما، دون أن يكون للموضوع أي أساس من الحقيقة، و إن الكاتب يتخيل أن شخصه و أبطاله في عمق التاريخ دون أن يكون لهم وجود تاريخي حقيقي.

إن هذا التقسيم و إن كانت الغاية منه التوضيح، فإنني لا أجد بدا منه، لأن الرواية التاريخية أو رواية الاستدعاء التاريخي، يمكن أن تكون ناضجة فنياً، و في نفس الوقت تؤدي غرض التعليم

* إن هذا التقسيم وجد سلفا في الكتاب الرائد في مجال دراسة الرواية العربية في العصر الحديث(بعنوان:تطور الرواية العربية الحديثة بمصر 1870- 1938)، و صاحبه هو الدكتور: عبد المحسن طه بدر، الأستاذ بجامعة القاهرة رحمه الله، و يمثل محمد حلمي القاعود تلميذه.

¹ حلمي محمد القاعود: الرواية التاريخية في أدبنا الحديث(دراسة تطبيقية)، ط1، دار العلم و الإيمان للنشر و التوزيع، القاهرة، 2008،

و الشكيف، و لا تلتزم التزاما صارما بوقائع التاريخ، بأن تعتمد إلى التخيل، لأنها أولاً و قبل كل شيء رواية.

إن الرواية التاريخية هي تلك الرواية " التي تتخذ من الواقع التاريخي مجالاً إبداعياً تعبّر فيه عن أحداثه و شخصه برؤية واعية يتفاعل فيها الماضي مع الحاضر، و تؤدي العناصر الفاعلة فيه دورها في عملية الإسقاط التي تكشف الحاضر، و تفضح خباياه."¹

و الروائي الكاتب للرواية التاريخية قد يقوم من خلال استدعائه للماضي و التاريخ بعملية إسقاط على الحاضر، في محاولة منه لتفسير الواقع المعيش من خلال إعادة النظر في الماضي، لأن ما يحدث في الحاضر سببه الماضي، و بذلك يعتمد إلى تعرية الحاضر من خلال الماضي.

يذهب "جورج لوكاتش" في كتابه "الرواية التاريخية"، إلى تعريف الرواية التاريخية بقوله: " رواية تاريخية حقيقية، أي، رواية تثير الحاضر، و يعيشها المعاصرون بوصفها تاريخهم السابق بالذات"²، فالحاضر غير منقطع الصلة بالماضي، و الرواية التاريخية تعيد الاعتبار إلى الماضي و التاريخ، و تمكن المعاصرين من الاطلاع على الوقائع التي جرت في الماضي، فيعيشونها و كأنها وقائع حاضرة في عصرهم، و بذلك يكون الروائي هو مؤرخ العصر الحاضر، و لكن عن طريق فن الأدب لا عن طريق (الوثيقة التاريخية).

و قد يفسر كلامه هذا من منطلق أن التاريخ يعيد نفسه، و أن الأحداث التي جرت في الماضي في عصر ما قد تعاد مرة أخرى في عصر آخر، و سيلاحظه المعاصرون عندما يقرؤون و يجدون نفس الوقائع التي جرت في الماضي هاهي يعيشونها بعد أن عاشها من سبقهم. لكن هذه الفكرة تبدو خاطئة - في نظري - صحيح أن الأحداث قد تتكرر فتتشابه، لكن لا تتكرر بنفس الطريقة، ذلك أن كل حدث يحدث هو حدث فريد من نوعه.

¹ عبد الفتاح عثمان: الرواية العربية الجزائرية و رؤية الواقع (دراسة تحليلية فنية)، (د/ط)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993، ص 7

² جورج لوكاتش: الرواية التاريخية، ص 89

ب- الروائي و المؤرخ:

عندما سئل الروائي المغربي " بن سالم حميش" عن التاريخ الذي يثيره كروائي و يوظفه في روايته، أبدى رأيه صراحة عن وجود تداخل بين الرواية و التاريخ معتبرا الرواية تاريخ و التاريخ رواية، و لا يوجد شك في هذا، إذ يقول: " ماذا يفعل المؤرخ سوى أنه يروي. هناك مؤرخون ينجحون في فن الحكى و السرد أكثر من غيرهم."¹

المقصود أن المؤرخ قد يكون روائيا يحسن السرد و الحكى أكثر من غيره، و الروائي أيضا قد يتحول إلى مؤرخ عندما يسرد الأحداث التاريخية وفق عبقريته الفنية.

غير أن معظم النقاد ينفون مسألة الأدوار المتبادلة، فلا يمكن للمؤرخ أن يكون روائيا على الرغم من أنه يسرد أحداثا، كما أن الروائي لا يستطيع أن يكون مؤرخا و لو حاول ذلك، فكل واحد يستقل بمهنته عن الآخر، فهما يختلفان في طريقة سرد الأحداث، فإذا كان المؤرخ يلتزم "الحقيقة" فيسرد الأحداث كما شاهدها أو كما رويت له و هو في الحالين لا يستطيع التجرد من تهمة التعصب، أو النسيان، أو الخطأ، أو الجهل، فإن الروائي يعتمد "التخييل" في سرد الأحداث، فيحذف، و يضيف، و يقدم، و يؤخر، و يتخذ شخصيات خيالية ممثلة للتاريخ و مؤثرة في تغيير مجراه. إن مهمة الروائي الحقيقية هي تقديم أحداث التاريخ في قالب قصصي مشوق، أي أنه لا يؤرخ، بل يتخذ التاريخ موضوعا للسرد، و يخضع المادة التاريخية مادة للسرد مع إعمال الخيال و خلق الحكمة، والمتعة، و التشويق في تقديمها بهدف شد القارئ لمتابعة الرواية.²

شكك "فيصل دراج" في مصداقية المؤرخ عند تسجيله للأحداث و روايتها، ذلك أن المؤرخ مقيد بالسلطة التي تملئ عليه ما يكتب و ما لا يكتب، و هي ترفض أن يقول الحقيقة، و تشغله بالمنفعة فيهمش تاريخ المستضعفين، بل و يوغل في التهميش، الأمر الذي يجعل الروائي يكتب التاريخ فنيا

¹ رفيف رضا سيداوي: الرواية العربية بين الواقع و التخييل، ص121

² محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص 104 - أيضا عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية(مرجع سابق)، ص29

بمنتهى الصدق و الحرية، و يقوم بتصحيح ما جاء به المؤرخ من تاريخ مزور و يذكر ما امتنع عن قوله، دون خوف من السلطة مؤكداً أن الكتابة الروائية هي "علم التاريخ" الوحيد و الحقيقي، لأنها تحقق الموضوعية و الصدق و الدقة.¹

ليست غاية الروائي من كتابة الرواية و توظيف التاريخ فيها تحقيق متعة جمالية و ترف فني فحسب، بل غايته بالإضافة إلى ذلك تحريك الأذهان، و شحنها بالقيم و الأفكار اتجاه الماضي و الواقع معاً، فضلاً عن التطلع إلى الغد.²

هذا ما حاول "جورجي زيدان" تبنيه كتصور- مع ملاحظة ما وُوجه به من نقد حول أهدافه الحقيقية حول أحداث التاريخ الإسلامي- حين أعلن عن الغاية من وراء قصصه التاريخي، هي تعليم التاريخ من خلال أسلوب مشوق و جذاب حتى يسهل هضمه من قبل القراء نظراً لجفافه، إذ يعتبر اللجوء إلى الرواية حيلة فنية بارعة لنشر التاريخ و استيعابه من قبل القراء. نلني "جورجي زيدان" يقول مبرراً وجهة نظره هذه: "و أخذنا نهياً أذهان القراء على اختلاف طبقاتهم و تفاوت معارفهم و مداركهم لمطالعة هذا التاريخ بما ننشره من الروايات التاريخية (...). لأن مطالعة التاريخ الصرف تثقل على جمهور القراء، و خصوصاً في بلادنا، و العلم لا يزال عندنا في دور الطفولة، فلا بد من الاحتيال في نشر العلم بيننا بما يرغب الناس في القراءة و الروايات أفضل وسيلة لهذه الغاية."³

فالغاية هنا غاية تعليمية بالدرجة الأولى على اعتبار أن الرواية التاريخية وسيلة لنقل المعلومات التاريخية التي ينبغي أن يتعرف عليها جمهور القراء، يضاف إليها عنصر التسلية، كما يرى "عبد المحسن طه بدر"، ذلك أن الرواية التاريخية قد صيغت في قالب مشوق من الحكايات المثيرة التي تدفع القارئ لمتابعة الرواية و التعرف على نهاية الأحداث و مصائر الشخصيات.⁴

¹ فيصل دراج: الرواية و تأويل التاريخ(مرجع سابق)، ص5-6

² حلمي محمد القاعود: الرواية التاريخية في أدبنا الحديث(مرجع سابق)، ص15

³ المرجع نفسه، ص19

⁴ المرجع نفسه، ص20

و لا يتوقف الأمر عند هذا الحد، بل إن تعليمية الرواية التاريخية في صورتها المشوّقة تخلق لدى القارئ وعيا بماضيه السياسي و الاجتماعي، و هذا من شأنه أن يغنيه ثقافيا.¹

لكن ما يميز روايات "جورجي زيدان" التاريخية (كرواية فتاة غسان، و عذراء قريش، و عادة كربلاء، و العباسة أخت الرشيد، و صلاح الدين و مكائد الحشاشين، و شجرة الدر، و الانقلاب العثماني، و استبداد المماليك...)، أن التاريخ مقدّم على الفن، فعلى الرغم من أنه قد صبّ التاريخ في قوالب روائية، إلا أنه لم يستطع أن يخفي ميله الشديد لتعليم التاريخ و تعميم معرفته، بحيث تغلب الخطاب التاريخي التعليمي التثقيفي على الخطاب الروائي الفني، مما أدى إلى إحداث ضعف عام برز بوضوح في أعماله الروائية.²

كما أن الغاية من بعث مجد الماضي و إحيائه مجددا في الأذهان، هو ربط الصلة بين الماضي و الحاضر، بالإضافة إلى محاولة استعادة الذات الضائعة في خضم الهزائم و المآزق التي شهدتها الأمة العربية، مما حتمّ على الكتاب الالتفات إلى الماضي و فتح سجلاته للتفكير فيه، و في أبطاله، بحثا عن حلول لتلك المآزق و المشاكل، لتكون أعمال هؤلاء الكتاب مصابيح هداية تثير سماء الأمة العربية، و يكون التاريخ بذلك وسيلة يتخذها الفنان للتعبير عن رؤيته المعاصرة لواقع تلك الأمة.³

و هنا لا بد من الإشارة إلى ما قيل عن الأحداث التي اختارها "جورجي زيدان" من تاريخ الإسلام؛ و هي في معظمها أحداث ليست في مستوى قيم الإسلام الرفيعة إلى درجة أنه وجد من شكك في نوايا "جورجي زيدان" بوصفه مسيحيا، على أساس أنه أراد الطعن في تاريخ الإسلام من خلال اختيار اللقطات المشينة بحيث يتعلم القراء الجاهلون ما يشين الإسلام لا ما يمجده.

و من هنا، فإن روايات "جورجي زيدان" ينبغي أن تقرأ بحذر و أن يفسّر التاريخ الذي تحمله بحذر شديد أيضا.

¹ نضال الشمالي: الرواية و التاريخ(مرجع سابق)، ص135

² المرجع نفسه، ص135

³ المرجع نفسه، ص126-127

و إعادة قراءة التاريخ من خلال توظيفه في كتابة الرواية قد يكون بغرض التقصي أو الإتمام، أو التصحيح أو الاختزال، ذلك أن التاريخ لا ينقل كل ما حدث، بل ينقل أبرز ما حدث، كما أن كثيرا من المؤرخين من يكتب التاريخ بطريقة تخدم وجهة نظره و تبرهن على صحة آرائه، و بالتالي فإن ما يكتبه قد لا يمثل الحقيقة في شيء إلا في حدود ما يفكر و ما يرى هو شخصيا، مما أدى إلى الإنقاص من قدر التاريخ و قيمته، بحيث لا يعالج ذلك التاريخ إلا بإعادة تناوله روائيا و تصحيح الأخطاء الواردة فيه، و لعل الخيال هو القادر على إتمام ما لم يذكره التاريخ بناء على معطيات التاريخ نفسه.¹

و قد اهتم "سليم البستاني" أيضا بالوقائع التاريخية و وظفها في رواياته التاريخية، و حاول مثلما فعل "جورجي زيدان" و غيره أن يقنع القارئ بأن ما يرويه من أحداث هو مستمد من كتب التاريخ، لكنه كان يفسر التاريخ على هواه، و بما يتفق مع وجهة نظره إلى أحداث التاريخ، و بما يتفق مع تطور الأحداث و الشخصيات.²

أما مفهوم "فرح أنطون" لكتابة الرواية التاريخية فإنه يتمظهر في قوله: " أن الروايات التاريخية لا يقصد بها سرد وقائع التاريخ و أرقامه، فإن طالب هذه الوقائع و الأرقام يلتمسها في كتب التاريخ حيث تكون قريبة المنال ليجرّدها عما ليس منها، لا في الروايات المطوّلة التي تشترك وقائعها الخيالية بها، و لا يصبر طالب التاريخ على مطالعتها، و إنما المقصود من الروايات الخيالية - فوق سرد الوقائع و الأرقام و تصوير الوسط المراد تصويره و إبراز العواطف و الأفكار التي كانت تختلج في الوسط- تكميل التاريخ في جوانبه الناقصة، و نعني هنا بـ "تكميل التاريخ" أن يضع المؤلف نفسه موضع الأشخاص التاريخيين الذين يتكلم عنهم و يعبر عن أفكارهم و آرائهم في المواقف التي صوّرها لهم و التي لا أثر لهم في التاريخ مستدلا على ذلك بما يعرفه عنهم."³

فالمؤرخ لا يذكر كل شيء، أو لا يلتفت إلى كل شيء؛ لا يذكر مثلا نفسيات بعض الأبطال الذين كان لهم أثر في تغيير مجرى التاريخ، لذلك فإن الروائي يحاول أن يبرزهم داخليا و خارجيا بحيث

¹ نضال الشمالي: الرواية و التاريخ(مرجع سابق)، ص 137- 138

² ابراهيم السعافين: تحولات السرد(مرجع سابق)، ص 37

³ المرجع نفسه، ص 37- 38

يعطيهم فرصة للظهور بكيانهم النفسي ليتعرف عليهم القارئ، و يحاول أن يذكر ما قد يكون غيبه المؤرخ - عن قصد أو غير قصد- من أحداث مهمّة فيعمد الروائي إلى إصلاحه إذن بطريقة فنية مشوّقة.

لكن يبدو جليا في الروايات التاريخية لهؤلاء الروائيين، تأثرهم العاطفي بأحداث التاريخ، و شخصياته، و حضارته عامة، الأمر الذي جعلهم على اختلاف موقفهم الفكري أو العاطفي من التاريخ، يلجأون إلى اصطناع قصص خيالية أو شبه أسطورية ، ليجدوا حرية واسعة في تحريك الشخصيات بما تمليه عليهم مواقفهم أو عواطفهم أو أمزجتهم فيصونها في قوالبهم الفنية.¹

إن كل محاولة لبناء نظرة مستقبلية في أي ميدان من ميادين الحياة الإنسانية - ميدان الأدب بالخصوص- ينبغي أن تنطلق من الماضي أولا حتى تدرك موقعها فيه، لأن الحاضر و المستقبل ينبغي أن يكونا متصلين اتصالا عضويا بالماضي.²

و هذا ما نطمح إليه في فصول التطبيق الثلاثة الآتية من خلال فرز محتويات الروايتين موضوع هذه الأطروحة في جوانبها المضمونية و الفنية.

2- علاقة الرواية بالتاريخ في الأدب الجزائري المعاصر:

للإجابة عن هذا السؤال نقول: إن الرواية الجزائرية جزء لا يتجزأ من الرواية العربية عامة، بحيث لا تنفصل عنها في حدود هذه العلاقة، فهي الأخرى وظفت التاريخ و صوّرت الواقع، و عبّرت عن المجتمع الجزائري في مختلف مراحل، و اعتبرت رواية واقعية تاريخية بالدرجة الأولى من قبل معظم الدارسين؛ إذ لم تأت الرواية الجزائرية من فراغ، فكما تأثرت الرواية العربية في نشأتها بالرواية العربية و الأوروبية، فإن الرواية الجزائرية أيضا قد تأثرت في نشأتها بالرواية الأوروبية، خاصة بعد شيوع مصطلح

¹ ابراهيم السعافين: تحولات السرد(مرجع سابق)، ص39- 40

² عادل الفريجات: إضاءات في النقد الأدبي، مجلة الموقف الأدبي، (مجلة أدبية شهرية)، يصدرها اتحاد الكتاب العرب، دمشق،

الواقعية **Réalisme** الذي أعلنه "بلزاك" Balzac في مقدمته لمجموعه الضخم: " الملهاة الإنسانية" أو الكوميديا البشرية.¹

و الحديث هنا لا يخص الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية، بل إنه ينسحب أكثر على ما كتبه الجزائريون باللغة الفرنسية، فقد تأثر الروائيون الجزائريون (الذين كتبوا باللغة الفرنسية) بالرواية الأوروبية (الكولونيالية)، و ذلك عند اطلاعهم على الثقافة الغربية و الفرنسية منها على وجه الخصوص، و كان لذلك الانفتاح أثر ظاهر على الروايات التي أنتجوها، فاتسمت بالنضج، و كانت موضوعاتها ذات طابع وطني جزائري محلي، عبّرت عن هموم المجتمع الجزائري، حتى اعتبر الفن الروائي الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية متطورا و متفوقا - نسبيا - على الفن الروائي الجزائري المكتوب باللغة العربية.²

و تبعا لتأثرهم ذلك، انتهجوا التيار الواقعي، لأنه تيار يولي الحياة الاجتماعية الواقعية اهتماما كبيرا، و قد استقوا مادة موضوعاتهم من واقعهم الاجتماعي المعيش، و عبّروا عنه في مختلف ظروفه،³ و لم يقدموا أدبا له طابع المستعمر رغم استخدامهم لغة المستعمر، و لكنهم فرضوا أدبا حرا، أدبا ذاتيا تابعا للأدب الفرنسي لكنه لم يكن ممتدا لفرنسا و مناصرا لها،⁴ و لعل أهم نماذج تلك الروايات الواقعية الاجتماعية تتجسد في ثلاثية محمد ديب (الدار الكبيرة، و النول، و الحريق) على وجه الخصوص؛ ذلك واقع الرواية في الجزائر قبل الاستقلال.

¹ عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث(تاريخا و أنواعا، و قضايا و أعلاما)، ط 2، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون - الجزائر، 2009، ص196

² واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، رسالة ماجستير، جامعة دمشق، سورية، قسم اللغة العربية و آدابها، إشراف الأستاذ الدكتور عبد الكريم الأشتر، السنة الجامعية 1981-1982، ص44

³ بلمشري مصطفى: الرواية الجزائرية و مسيرتها للواقع، مجلة الموقف الأدبي، (مجلة أدبية شهرية)، يصدرها اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد118، فبراير1981، ص127

⁴ عايدة أديب بامية: تطور الأدب القصصي الجزائري(1925-1967)، ترجمة:محمد صقر،(د/ط)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1982، ص50

و إذا كنا قد ذكرنا علاقة الرواية الجزائرية بالرواية العربية، فإن ذلك يعني النماذج الأولى من هذه الرواية مثل(غادة أم القرى لأحمد رضا حوحو) و غيرها؛ لكن الرواية الجزائرية أو الرواية التي كتبها جزائريون نوعان؛ رواية باللغة العربية، و رواية باللغة الفرنسية.

إن الحديث عن الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية كان أولاً(أي قبل الحديث عن الرواية المكتوبة بالعربية)، لأنه كان لها السبق في الظهور،(و إن كانت قد ظهرت متأخرة أيضاً- بالقياس إلى الرواية في الغرب- الأمر الذي يثير استغراب القارئ لكنه يعلم فيما بعد أن الظهور المتأخر كان سببه صعوبة نشر الكتاب لأعمالهم الفنية، و قلة القراء، و الأوضاع السياسية التي كانت سائدة في الجزائر المستعمرة)، حيث يعود " ظهور أول رواية مكتوبة بالفرنسية في الجزائر إلى سنة 1925، و هي تلك التي ألفها الكاتب الجزائري "حاج حمو" بعنوان " أولاد أخ الطاهوس" (*le frère d'ettahous*)، و في عام 1926 نشر رواية أخرى بعنوان " زهراء زوجة عامل المنجم" (*Zohra, la femme du mineur*)، و بعد ذلك ظهرت روايات أخرى كما ظهر روائيون آخرون ك"بن الشيخ"، و "عيسى زاهر و "جميلة دباش"... إلخ. و لقد قدم هؤلاء الكتاب إنتاجاً أدبياً لكنه لم يكن في المستوى الفني المطلوب في العادة.¹

نشأ الأدب الجزائري الأصيل(المكتوب بالفرنسية) في سنة 1950، حيث ظهرت الرواية في شكلها الفني المعروف مع الروائي الجزائري "مولود فرعون" في روايته: " ابن الفقير" (*Le fils du pauvre*)²، و قد عالج خلالها موضوع الفقر في منطقة القبائل أثناء فترة الاحتلال الفرنسي، و ذلك من خلال أسرته القبائلية.³

¹ عائدة أديب بامية: تطور الأدب القصصي الجزائري(مرجع سابق)، ص 60

² المرجع نفسه، ص 60-61

³ المرجع نفسه، ص 159

و نجد لهذا الكاتب عملا آخر بعنوان "اليوميات"، تناول فيه أحداث الجزائر في الفترة الممتدة ما بين (1955 إلى 1962)، و هي فترة حرب التحرير، سجّل في هذا العمل أحداث النضال المسلح، مضيفا تعقيباته و انطباعاته، و تعتبر روايته وثيقة تاريخية بالغة الأهمية لتلك الفترة.¹

و على العموم، فإن إنتاج الكتاب باللغة الفرنسية في فترة ما قبل الاستقلال سواء أكانت رواية أم يوميات، كما هو حال "مولود فرعون" في الفقرة السابقة، فإن مجمل كتابات أولئك الكتاب تنتمي بصورة جلية إلى الواقع المؤثر في حياتهم و في حياة المجتمع الجزائري آنذاك، فقد أخذوا على عاتقهم مهمة تسجيل الأحداث التاريخية بكل شفافية.

أما فيما يتعلق بالرواية العربية الجزائرية فإن النقاد لم يتحدثوا عنها كثيرا قبل الاستقلال إلا ما كان من بعض المقالات النقدية و القصصية للأديب الشهيد "أحمد رضا حوحو"، و هم معذورون في ذلك، لأنها، أي الرواية الفنية ظهرت فيما بعد الاستقلال فهي في الواقع من مواليد السبعينيات، و هناك من النقاد من تحدث عن البذور الأولى للرواية العربية بعد الحرب العالمية الثانية التي وجد فيها بدايات متواضعة سواء في الموضوع أو في البناء الفني، فهناك قصة مطوّلة بعض الشيء تندرج في إطار الرواية كتبها "أحمد رضا حوحو" و سمّاها "غادة أم القرى" عالجت وضع المرأة و لكن في البيئة الحجازية، ثم هناك قصة كتبها "عبد المجيد الشافعي" وسمّها بعنوان "الطالب المنكوب" و هي قصة مطوّلة أيضا، رومانسية في موضوعها، تتحدث عن طالب جزائري عاش في تونس في أواخر الأربعينيات أحب فتاة تونسية، أحبها كثيرا حتى إنه كان يغمى عليه من شدة الحب، و مضمونها بسيط مثل طريقة التعبير فيها.²

يتفق معظم النقاد المتناولون للرواية الجزائرية على أن الظهور الفني لهذا النوع باللغة العربية يعود إلى مطلع السبعينيات فصاعدا، حيث بلغت حينها الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية مرحلة النضج،

¹ عائدة أديب بامية: تطور الأدب القصصي الجزائري (مرجع سابق)، ص 36

² عبد الله الركيبي: تطور النشر الجزائري الحديث (1830-1974)، دار نافع للطباعة، 1976، ص 197-198

جسدت النضال المسلح للفرد الجزائري ضد الاستعمار الفرنسي من أجل تحقيق الاستقلال، و بناء دولة أساسها العدل و الكفاية من خلال الثورة الزراعية و التسيير الاشتراكي.¹

فحديث النقاد حول رواية "ريح الجنوب" لـ "عبد الحميد بن هدوقة"، (و هي الرواية التي ظهرت في مطلع السبعينيات)، يشير إلى أنها تمثل البداية الفعلية لرواية جزائرية ناضجة فنيا، فموضوع تلك الرواية قد تناول واقع الريف الجزائري بعد الاستقلال و المشاكل التي عانى منها الفلاح، بحيث بدأت تظهر بوادر التغيير من خلال مشروع الإصلاح الزراعي أو الثورة الزراعية². و منذ هذه الرواية بدأ النقاد يهتمون بأعمال روائية أخرى ناضجة كما هو حال حديثهم عن روايتي: "الزلزال" و "اللاز" لـ "لطاهر وطار".³

2-1 الأديب الجزائري و قضية الالتزام:

إن الثورات ليست مجرد تغيير عنيف للنظم السائدة(السياسية، و الاقتصادية، و الاجتماعية...) فقط، بقدر ما هي انفصام في التاريخ و تغيير لمساره،⁴ و الثورات لا تفكك العلاقات الإنسانية، و إنما تزيد من ترسيخها، لأنها تحرك روح الشعب و توقظ الجماهير لمواصلة مسيرتها نحو الأفضل، و تعلن عن انبلاج عصر جديد، يكتنفه تغيير جذري لكل ما كان سائدا من ركود و موات. ف " الثورة تفجير أولا، و تصحيح مسار ثانيا، و انطلاق بالشعب نحو الأفضل ثالثا، و الإبداع هو الذي ينفرد في بيئتها ثم إنه الضوء الذي يرافقها ثم الإشراق الذي يربطها بالجماهير".⁵

¹ عبد الفتاح عثمان: الرواية العربية الجزائرية و رؤية الواقع (دراسة تحليلية فنية)، (د/ط)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993، ص7

² عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث (مرجع سابق)، ص219 - 220

³ عبد الله الركيبي: تطور النشر الجزائري الحديث (مرجع سابق)، ص199

⁴ البخاري حمادة: الثورة العربية في الأدب الجزائري المعاصر، مجلة الثقافة، تصدرها وزارة الثقافة و السياحة، الجزائر، العدد98، مارس-أبريل1987، ص136

⁵ خالد محي الدين البرادعي: الإبداع من الرؤية القومية إلى المنظور الإنساني، مجلة الموقف الأدبي، (مجلة أدبية شهرية)، يصدرها اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد111، تموز(يوليو)1980، ص33

و إذا كانت تلك صورة الثورة الحقيقية في كل البلاد، فإن مجازر 8 ماي 1945 الرهيبة في الجزائر، تمثل نقطة تحول جوهريّة في تاريخ الأدب الجزائري، فقد أدت بالأدباء إلى الكتابة عن الأوضاع السائدة في البلاد، حيث كرسوا إبداعهم لخدمة المجتمع، و التعبير عن واقعه و همومه، و حثّه على مواجهة العقبات، و محاربة الجهل، و الفقر، و الظلم، و الجمود... و من هنا كان إحساس الأديب الجزائري عميقا بالرسالة الملقة على عاتقه، سواء كانت هذه الرسالة اجتماعية، أو سياسية، أو فنية، أو إنسانية.¹

في الحقيقة، ليست الرزايا و المشاكل شرا كلها بل فيها ما هو خير، فمن شأنها أن تفتح أعين الناس على كثير من الحقائق، و تلفت انتباههم إلى ما كانوا غافلين عنه، و تحثهم على التحديق في الأمور، و العمل على تجاوز الأوضاع، و أخذ القرارات اللازمة لذلك، هكذا كان شأن الكثير من الجزائريين الذين شاركوا في الحرب مع فرنسا مدافعين عنها، فكانت نتيجة ذلك التعاون هو تحقيق النصر لفرنسا، و لكن التناقض و المأساة تمثلت في وقوع مجازر فظيعة في الجزائر، حصدت أرواح الكثيرين من أبناء الجزائر، كان هذا الوضع خليقا للتفكير و التدبر لإيجاد مخرج و حل للوضع السائد آنذاك؛² من هنا بدأت تظهر ملامح الوعي الوطني الفاصل لدى الشعب الجزائري، و بدأ تفكيره الجاد إحداث ثورة من أجل تغيير ذلك الوضع.

و ليست مهمة الأديب توجيه المجتمع فقط، بل مهمته أبعد من ذلك، فالمطلوب منه إحداث أثر في المجتمع من خلال أدبه لأن " الفن لا يعكس فقط صورة المجتمع، و لكن يمكن أن يكون له تأثير ثوري يساعد في تغييره، ليس عن طريق اقتراح حلول سياسية معينة وسط، و لكن بقدر ما يخلق من جو فكري و عاطفي يمكن من خلاله أن يحدث التغيير (...)."³ فالأديب من خلال أفكاره التي يطرحها على مستوى إبداعه بإمكانه أن يؤثر في القارئ و يدفعه إلى إحداث تغيير اتجاه الوضع السائد، و انصياح

¹ عمار بن زايد: النقد الأدبي الجزائري الحديث، (د/ط)، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الرغاية - الجزائر، 1990، ص 101-102

² المرجع نفسه، ص 101

³ عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث (مرجع سابق)، ص 206-207

القارئ لأفكاره و تنفيذها على أرض الواقع، و من منطلق الاقتناع بتلك الأفكار فإن ذلك يدل على أن الأديب قد أحدث الأثر المطلوب و نهض بمجتمعه.

و قد أطلق النقاد على هذا النوع من الأدب تسمية "الأدب النضالي"، لأنه أدب يقوم فيه الأديب بتبني قضايا المجتمع و مشاكله، و دفعه إلى المطالبة بحقوقه المهضومة و النضال من أجلها.¹

و من جهة أخرى، فإن تبني الأديب لقضايا المجتمع هو ما يطلق عليه النقاد أيضا مصطلح "الالتزام"، و قد تم تفسيره على أنه وعي بالواقع السياسي و الاجتماعي لمجتمع ما، و هذا الوعي هو الذي يجعل الأديب يشعر بمسؤوليته اتجاه هذا المجتمع²، فيختار موضوعا معيناً و طريقة تعبير معينة، و له في ذلك كامل الحرية دون أي ضغط خارجي، على خلاف "الإلزام" الذي يعني إكراه الأديب على طرق موضوع معين بطريقة تعبير معينة دون اقتناع منه بذلك.³

و الالتزام في مظهر آخر من مظاهره، قد يكون التزاما بالتاريخ و الماضي؛ أي أن يلتزم الكاتب بسرده لماضي أمته و تاريخها من أجل قضية حاضرة، أو إحياء مجد يوشك أن يضيع.

بعد استقلال الجزائر، بدأ التزام الكتّاب الجزائريين بتصويرهم لواقع الثورة الجزائرية، بعد أن كان اهتمامهم منصبا حول المشاكل الاجتماعية التي كان يعانيها المجتمع الجزائري و الممثلة في الفقر، و الظلم، و الحرمان...، بحيث عكسوا في أعمالهم الأدبية- الروائية خاصة - الواقع المعيش إلى درجة عالية من الأمانة و الصدق، لكنهم بعد الاستقلال انصرفوا كذلك إلى الاهتمام بالمشاكل و القضايا السياسية فصوروا الأحداث السياسية التي هزت الجزائر من الأعماق بوصفهم شهودا عليها في الفترة الاستعمارية، لذلك عدّ أدبهم أدبا ثوريا، على اعتبار أن أدبهم كان بمثابة سلاح حاربوا به الاحتلال

¹ محمد مصايف: النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي (من أوائل العشرينيات من هذا القرن إلى أوائل السبعينيات منه)، ط2، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984، ص 272 - 273

² المرجع نفسه، ص 238

³ يوسف و غليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، (د/ط)، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الرغاية- الجزائر،

الفرنسي، و هذا ما أكدده " معمرى " بقوله: " إنني على ثقة أكيدة بأن المناضل هو الذي يطلق النار على الآخرين. و في الإمكان أن تطلق العبارات النارية بواسطة القلم. هذا هو حال الكتّاب."¹

و هو نفس ما ذهب إليه " محمد ديب " في قوله: " إن جميع قوى مفكرينا المبدعة الموضوعة في خدمة إخوانهم المضطهدين جعلت من الثقافة و الآثار التي ينتجونها أسلحة للقتال أيضا، تلك الأسلحة التي استخدمت في الفوز بالحرية."² فالفرد إذا لم يناضل بالسلح فقط، فبإمكانه أن يناضل بفكره، فيكون الفكر بمثابة سلاح يستخدم من أجل تحقيق الحرية.

إن الأدب الجزائري عامة، و الرواية الجزائرية بصفة خاصة، كانت سلاحا - فكريا - إلى جانب السلاح العسكري في حرب التحرير ضد الاستعمار الذي حاول محو العروبة في الجزائر مفرنسا الفكر و اللغة و الهوية،³ ظهرت الرواية الجزائرية المكتوبة - باللغة العربية - خاصة فمجدت الثورة و تغنت بها و ببطولاتها، و كأنها تعيد نصرتها من جديد لكن روائيا، و كأنها أيضا تعيد الاعتبار للغة العربية التي حاول المستعمر استبدالها بالفرنسية، بالإضافة إلى ذلك حاولت استعادة الذات و الهوية الضائعة و المتشظية.

حاول المثقفون الجزائريون، الكتّاب (الروائيون) و الشعراء على حد سواء، أن يشبّثوا للرأي العام الفرنسي و العربي أنهم لا يزالون يحافظون على عروبتهم، و لغتهم، و دينهم، بعدة طرق، من خلال إلحاق نسبتهم الوطنية فيما يكتبون، و هذا لم يكن حبا للذات فقط أو تباها بالجزائر، و إنما كان لغرض سياسي أيضا، ليقرا المستعمر فيتأكد من أن حساباته خاطئة، و ليطمئنوا القارئ العربي و السياسي العربي على الجزائر و مستقبلها، بعد أن كانت الدعاية الفرنسية توهم الجميع بأن الجزائر قد تمت فرنستها و انتهى أمرها إلى غير رجعة.⁴ و حتى الكتّاب الذين كتبوا بالفرنسية عبّروا في أدبهم عن قضية

¹ عابدة أديب بامية: تطور الأدب القصصي الجزائري (1925-1967)، ترجمة: محمد صقر، (د/ط)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1982، ص 137

² لينة أحمد عوض: تجربة الطاهر وطار الروائية بين الأيديولوجية و جماليات الرواية، ص 16

³ المرجع نفسه، ص 9

⁴ محمد صالح الجابري: الأدب الجزائري المعاصر، ط 1، دار الجيل لنشر و الطباعة و التوزيع، بيروت، لبنان، 2005، ص 33-34

بلادهم بلغة يفهمها الآخر، و هم بذلك أدّوا واجبهم الوطني فنيا و أوصلوا رسالتهم إلى فرنسا و إلى سائر الشعوب في العالم.

2-2 الكتابة عن الثورة: الأسباب و الدوافع

بعد أن أشرنا إلى التزام الأدباء الجزائريين، و خاصة الروائيين، نعود إلى القول مؤيدين بأن معظم الروائيين الجزائريين لا يكادون يخرجون في كتاباتهم الإبداعية عن الثورة الجزائرية كموضوع أساسي فيها، و عن العواقب التي نجمت عنها للمجتمع الجزائري.¹ فالذي جعلهم يتوجهون إلى كتابة الثورة - حسب محمد مصايف - هو تناول ما نجم عنها من أوضاع سياسية و اجتماعية أثّرت سلبا على المجتمع الجزائري. لذلك فإنه ليس الهدف من كتابة الثورة، هو بسط الأحداث الثورية فقط، بل إن الهدف هو أن نضع أيدينا على النتائج.²

و من الروائيين الذين كتبوا باللغة الفرنسية، و سَخّروا أقلامهم لخدمة القضية الوطنية، نذكر هؤلاء الروّاد الأوائل: كاتب ياسين(نجمة³)، و مولود معمري(الهضبة المنسية⁴)، و مالك حداد، و مولود فرعون، و جان عمروش، و محمد ديب، و آيت جعفر...⁵

و من الروائيين الذين كتبوا باللغة العربية و عبّروا أيضا عن القضية الوطنية نذكر: الطاهر وطار(اللاز⁶)، و زهور ونيسي (لونجة و الغول⁷)، و محمد مفلح(هموم الزمن الفلاقي⁸) و غيرهم من

¹ محمد مصايف: فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث(دراسات و وثائق)، (د/ط)، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، 1981، ص117

² محمد مصايف: الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية و الالتزام، (د/ط)، الدار العربية للكتاب، الجزائر، 1983، ص8 - 9

³ عائدة أديب بامية: تطور الأدب القصصي الجزائري(مرجع سابق)، ص74

⁴ المرجع نفسه، ص73

⁵ لينة أحمد عوض: تجربة الطاهر وطار الروائية بين الأيديولوجية و جماليات الرواية، ص17

⁶ محمد مصايف: الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية و الالتزام، ص8 - 9

⁷ عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث(مرجع سابق)، ص253

⁸ آمنة بلعلي: المتخيل في الرواية الجزائرية(مرجع سابق)، ص55

من الروائيين الذين تناولت رواياتهم واقع الثورة و أحداثها، و وضع الجزائر مع الاحتلال الفرنسي منذ بداياته إلى غاية الاستقلال و عرضت أيضا لواقع ما بعد الاستقلال.

تعد أعمال "الطاهر وطار" الروائية (اللاز، و الزلزال، و عرس بغل،...) تاريخا نقديا لواقع الجزائر و تحولاته المجتمعية التي شهدها.¹ فقد برّر "الطاهر وطار" موقفه من كتابة الثورة، إذ يرى أن أمورا عدة لم تتضح بعد في أذهان الجزائريين عن الثورة المسلحة، و أن عدم وضوحها قد يضّر بشكل أو بآخر المسيرة الثورية بعد الاستقلال، الأمر الذي جعله يتجه إلى كتابة الثورة في روايته "اللاز" (1972)، من أجل تحديد المنطلق و الاتجاه الذي سارت فيه الثورة و تعريف القارئ بكل هذا.²

و قد فسّر "محمد ديب" سبب كتابته عن الثورة، بأن الأحداث السياسية المهمة التي وقعت في الجزائر قبل الاستقلال هي التي فرضت على الكاتب أن يتحدث عنها، إضافة إلى ذلك كان يتوجب على الكتاب أن يتحدثوا عن بلدهم و شعبهم، و أن يعرفوا قراء العالم الخارجي أيضا بالجزائر المجهولة و التي لا بد من اكتشافها عن طريق الكتابة عنها.³

و هنا لا بد من ملاحظة و هي أن الذي ميّز كتابات ما بعد الاستقلال في مجال الرواية، هو أن بعض الكتاب الذين سردوا واقع الثورة، قاموا بانتقادها، مشيرين في ذلك إلى عيوبها، و إلى الوعود التي لم تنجز، و إلى الأخطاء التي وقع فيها النظام الحاكم و القادة بعد الاستقلال مباشرة.⁴

لكن حتى و إن شكّلت الرواية الجزائرية توجهها تنتقد من خلاله منهج الثورة و نتائجها، و تضعف من إنجازات بعض القائمين بها، فإنها قد تمكنت من صناعة الوعي الوطني، و امتلكت القدرة على التوجيه نحو المعنى الثقافي و تحريك الشعور السياسي، و الوطني، و الإيديولوجي.⁵

¹ عبد الله أبو هيف: أزمة الذات في الرواية العربية، مجلة الموقف الأدبي، (مجلة أدبية شهرية)، يصدرها اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد 128، ديسمبر 1981، ص 230

² محمد مصايف: الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية و الالتزام، ص 26

³ عائدة أديب بامية: تطور الأدب القصصي الجزائري (مرجع سابق)، ص 141

⁴ المرجع نفسه، ص 159

⁵ آمنة بلعلي: المتخيل في الرواية الجزائرية (مرجع سابق)، ص 51-52

و لأن معظم الروائيين شاركوا في الثورة، فإنهم لم يتمكنوا من الكتابة عن واقعها إلا بعد انتهائها، و قد اعترفوا بعجزهم عن ذلك خلال سنوات الثورة، لأنهم كانوا ثوريين، و تلك الطبيعة الثورية تتطلب انفعالا مع الأحداث، و قد تخفي صفة الكاتب فيهم، في حال ما إذا كتبوا في ذلك الوضع، لذلك فضلوا الكتابة عنها بعد نهايتها، أي بعد الاستقلال، فعادوا إليها بنظرات و تأملات مختلفة، و اختاروا مواضيع لرواياتهم تكون فيها الثورة هي المحور الرئيسي.¹ فقد أرجع "معمري" سبب تفضيله الكتابة بعد الحرب إلى عامل الزمن بقوله: "أعتقد أن إنتاج كتاب قيم يتطلب من الكاتب نوعا من التسرب إلى داخل الأحداث. و لا يتم ذلك إلا بعد مرور فترة من الزمن عليها. لأن النظرة إلى داخل الأحداث تحتاج إلى بعد زمني معين."²

و بالفعل، فإن عامل الزمن يعدُّ عاملا مهمًا للكتابة عن أحداث الثورة، وعن أحداث الماضي ككل، فكلما بعد الزمن كلما اتضحت الرؤية و تمّ النظر إليه بموضوعية و فنية أيضا، و إنّ الكتابة، أي كتابة، تتطلب ظروفًا هادئة و مستقرة، حتى يكون الكلام المكتوب منظما و مقنعا للقارئ.

إن مجرد نقل الثورة من الواقع و من الأفواه إلى الورق هو ما يجعل الثورة متخيلا، و إن كان البعض لا يستسيغ القول بمتخيل الثورة، على اعتبار أن المتخيل يبدو في علاقة تعارض مع الواقع و التاريخ، و لأن التعامل مع موضوع الثورة كان تعاملًا يرجي منه التأريخ لها.³

و على هذا الأساس يمكن القول بأنه ليس من العيب أن يعاد هكذا التأريخ للثورة في قالب متخيل، فهو أمر له دلالاته و قابل للتأويل من أكثر من زاوية، حيث قد يكون الغرض منه تحسس الواقع و تناقضاته و مختلف القيم الاجتماعية و الأخلاقية التي يفرزها.⁴ خاصة و أن الروائيين المعاصرين لا يزالون إلى حد الآن يكتبون عن الثورة و عن الجزائر في ظل الاحتلال الفرنسي، و رواية "حوبه و رحلة

¹ عائدة أديب بامية: تطور الأدب القصصي الجزائري (مرجع سابق)، ص 159

² المرجع نفسه، ص 140

³ آمنة بلعلي: المتخيل في الرواية الجزائرية (مرجع سابق)، ص 54

⁴ المرجع نفسه، ص 56

البحث عن المهدي المنتظر" نموذج حي يعبر عن عناية كاتبها بسرد تاريخ الجزائر و معاناتها مع المحتل الفرنسي.

2-3 الرواية الجزائرية و سرد واقع ما بعد الثورة:

إذا كنا قد وقفنا في الفقرتين السابقتين عن الأدب و الثورة، فإن الرواية الجزائرية لم تسرد واقع الثورة فقط، بل سردت واقع الجزائر بعد الاستقلال، و خاصة فترة التسعينيات أو ما يعرف بـ "العشرية السوداء"، سميت بـ "العشرية السوداء"، لأن الواقع الجزائري بدأت تسوء أوضاعه الاجتماعية، و الاقتصادية، و السياسية - خاصة - بعد أحداث أكتوبر 1988، و ما أعقبها من سنوات، و قد اتخذ الروائيون الجزائريون من أحداث تلك الفترة موضوعا لرواياتهم، خاصة و أن معظمهم عاشوا في تلك الفترة فكانوا شاهدين على ما وقع فيها، فأعادوا نقل ذلك الواقع في قالب روائي متخيل، لكن ليس خاليا من ظلال التاريخ؛ لقد أرّخ الروائيون الجزائريون لمرحلة العنف بكل تفاصيلها، و أشاروا في كتاباتهم إلى ما حدث بعد الاستقلال مباشرة مرجعين السبب أحيانا إلى فشل المشروع الاشتراكي في الجزائر، و أن الشعب الجزائري كان ضحية له و للتيار الديني المتشدد الصاعد أحيانا أخرى؛¹ فدفع الجميع ثمن ذلك غالبا؛ لقد صوّر هؤلاء الروائيون المجتمع في مختلف حالاته فأشاروا في كتاباتهم الجديد المعاصرة إلى أنواع من: الضعف، و الوحدة، و العزلة، الإحباط، و اليأس، و العجز، أمام فعل الموت و العنف² الذي ساد في الجزائر أكثر من عشرية بسبب أخطاء كان من المفروض تفاديها، و لذلك لم يكتب الروائيون الجزائريون بسرد معاناة المجتمع الجزائري في ظل الواقع المأساوي في تلك الفترة، بل عبّروا عن رؤيتهم الانتقادية لذلك الواقع، قائلين الحقيقة في عنفها و جبروتها دون خوف، باحثين في ذلك عن جذور الأزمة، فقد التقى "الظاهر وطار" في روايته "الشمعة و الدهاليز" مثلا مع "واسيني الأعرج" في روايته " سيدة المقام" في البحث عن جذور الأزمة و الممارسات التي تبعثها، بالإضافة إلى مجموعة أخرى من الروائيين الذين جسّدوا الأزمة أيضا كـ "محمد ساري" في "الورم"،

¹ آمنة بلعلي: المتخيل في الرواية الجزائرية (مرجع سابق)، ص 77 - 78

² المرجع نفسه، ص 84

و بشير مفتي في "المراسيم و الجنائز"¹ و "ابراهيم سعدي" في "بوح الرجل القادم من الظلام" (و التي هي واحدة من محل دراستنا) في هذا البحث، و كتب غيرهم روايات أخرى عن هذه العشيرة السوداء ليس هذا محل ذكرها جميعا.

إن الرواية -بوصفها فنّا أدبيا- ذات صلة وثيقة بالتاريخ المتنوع: السياسي، و الاجتماعي، و الاقتصادي للأمم، فلا غنى للواقع عن الروائي و المؤرخ جميعا؛ فإذا كان المؤرخ يحاول تجسيد الحقيقة موثقة، فإن الروائي يعمد إلى تلك الحقيقة مخرجا إياها ممزوجة بالخيال و الفكر و مكسوة بأسلوب ساخر أو ساحر؛ فيصبح الواقع من خلال فكر الأديب و رمزته ظلا للحقيقة التاريخية و لمحة جمالية خالدة.

و من المؤكد أن الروائي قبل أن يغمس التاريخ في روايته بصورة كلية - خاصة إذا لم يكن شاهدا على الأحداث التي وقعت في الماضي- فعليه أن يطالع التاريخ في كتبه و وثائقه، و يفهمه بصورة جيدة حتى يتمكن من تأويله، و تقديمه للقارئ في قالب فني مليء بالتشويق و الإثارة، ليسهل عليه استساغته و هضمه، و ليحقق له استجابة و لذة جمالية و فكرية، خاصة إذا أردف الروائي سرده للتاريخ بحكايات عاطفية غرامية تثير مخيلة القارئ و تحفزه على متابعة القراءة إلى النهاية، و هنا يتمايز الروائي عن المؤرخ، في إضافته لهاته الحكايات المتخيلة التي من شأنها أن تقضي على جفاف المعلومات التاريخية و برودتها، لأن الرواية بدون تخيل و عاطفة تغدو تأريخا لا فنّا، كما أن في كل رواية يجتمع فيها التخيلي و الواقعي(التاريخي)، يريد الروائي من خلالهما أن يحقق مصداقيته في سرده لهما، و هذا- طبعا- يتطلب مهارة و حرفة من الروائي من أجل إقناع القارئ عن طريق الفن بكل ما يسرده له، فضلا عن إمتاعه جماليا بناء و صياغة.

يغدو التاريخ الموظف في الرواية المعاصرة رمزا له دلالات متعددة، يصعب في كثير من الأحيان على القارئ الإمساك بهذه الدلالات الرمزية، فالروائي الذي يلجأ إلى التاريخ و إلى الماضي- في العصر الحاضر- فإنه بشكل أو بآخر يمثل لجوءه ذلك هروبا من الواقع المعيش، لأنه يلتمس في

¹ آمنة بلعلي: المتخيل في الرواية الجزائرية(مرجع سابق)، ص77

التاريخ أمورا عدة، فقد يسائل الحاضر من خلال الماضي، فيقارن الماضي بالحاضر، أي كيف كان الوضع في الماضي و كيف هو الوضع في الحاضر؟ قد يكشف حقائق غيبتها التاريخ خاصة إذا كان ممن عايشوا الأحداث في الفترة الزمنية التاريخية التي هو بصدد الحديث عنها، أنه - بسرده للتاريخ- قد يعبر عن آماله و أحلامه، و عن ما يتمنى أن يكون في حاضره و مستقبله، باعتبار الرواية مرآة للواقع و لكن في ثوب يتلاءم و الحالم.

إذن، فإن أي روائي يوظف التاريخ في الحاضر إلا و له غرض من ذلك، و له وجهة نظر حياله، تتمظهر من خلال السارد و الشخصيات، و التي لا بد للقارئ من محاولة كشفها، بالإضافة إلى محاولة تحديد النظم التي تشكل و فقها كل من التاريخ و النص الروائي؛ هذا ما سنحاول فعله من خلال قراءتنا التطبيقية لروايتين معاصرتين لروائيين جزائريين معاصرين هما: "ابراهيم سعدي" و "عز الدين جلاوجي" و يتعلق الأمر بروايتي: "بوح الرجل القادم من الظلام" و "حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر".

الفصل الثاني

آليات بناء الشخصية في روايتي " بوح الرجل القادم من الظلام" و " حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر"

- 1- بناء الشخصية في رواية "بوح الرجل القادم من الظلام"
 - 1-1 العنوان/الشخصية و سياق التاريخ
 - 2-1 استراتيجيات تمثيل الشخصيات المتخيلة و التاريخية في الرواية
 - 1-2-1 الشخصيات المتخيلة
 - 2-2-1 الشخصيات التاريخية
 - 2- بناء الشخصية في رواية "حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر"
 - 1-2 العنوان/الشخصية و سياق التاريخ
 - 2-2 استراتيجيات تمثيل الشخصيات المتخيلة و التاريخية في الرواية
 - 1-2-2 الشخصيات المتخيلة
 - 2-2-2 الشخصيات التاريخية
 - 3- موازنة بناء الشخصية في روايتي "بوح الرجل القادم من الظلام"
و "حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر"
 - 1-3 مظاهر التعالق و الاختلاف في بناء عنوان الروائيتين
 - 2-3 كيفية توظيف الشخصية في الروائيتين

1- بناء الشخصية في رواية "بوح الرجل القادم من الظلام":

تمهيد

تعتبر الشخصية الروائية مكوّنًا بنائياً مهمًا في الرواية، لا يمكن للكاتب الاستغناء عنه أبداً، فهي " التي تصنع في أغلب الأحوال قصص الكاتب و ليس الحدث لها دورها الفني المتناغم مع بقية عناصر التشكيل، و ليس ذلك الدور إلا دور الكاتب ذاته الذي يستعذب لعب الأدوار و تقمصها واقعا و فنا في آن".¹

و يعتمد بناء الرواية الناجحة فنيا " على قدرة براعة الكاتب في خلق شخصياتها"²، إذ من خلال ذلك يتسم عمل هذا الكاتب أو ذاك بالجودة أو الإخفاق، كما تتمثل براعته و قدرته أكثر وضوحا و جلاء، في تجسيده لـ " نماذج فنية تشاكل النماذج الموجودة في واقع الحياة، فالكاتب يتمثل هذه الشخصيات و أفكارها، و يجري على لسانها المعادل الفني لواقعها الحرفي".³

و هكذا تمثل الشخصية العمود الفقري الذي يقوم عليه كل خطاب روائي، فمن خلالها يقدم الكاتب الحياة الفكرية، و الاجتماعية، و السياسية، و التاريخية، و الثقافية... للإنسان و المجتمع في مختلف الحقب و العصور.

و قد ازدحمت رواية "بوح الرجل القادم من الظلام" بالشخصيات الممثلة لشرائح اجتماعية مختلفة، لها ما يماثلها في الواقع الموضوعي، فمنها الغنية و الفقيرة، و منها المثقفة و الجاهلة، و منها كذلك المريضة نفسيا، و السوية أخلاقيا، و المحيلة على التاريخ و الواقع، و المحيلة على الخرافة و الأسطورة، إلى غير ذلك من الشرائح...

¹ أحمد زلط: رؤية تحليلية في الأدب القصصي و جماليات النص، (د/ط)، هبة النيل العربية للنشر و التوزيع، 2008، ص 65

² طه وادي: حركات التجديد في الأدب العربي، (د/ط)، دار الثقافة للطباعة و النشر، القاهرة، 1975، ص 181

³ عبد الفتاح عثمان: بناء الرواية (دراسة في الرواية المصرية)، (د/ط)، دار التقدم، القاهرة، 1982، ص 260-261

لكن قبل أن نباشر في تحليلنا للشخصية الروائية (سواء المتخيلة أو التاريخية) في هذه الرواية، رأينا أنه من الضروري الابتداء بالعنوان و تحليله، كونه يمثل واجهة العمل السردي و أول ما تقع عليه عين القارئ و من ثمة يلح علينا في الابتداء به. و فضلا عن ذلك وجدناه يجسد الشخصية الفنية على سطح عتبه و يحيل إلى التاريخ.

1-1 العنوان/الشخصية و سياق التاريخ:

يعتبر العنوان كما يرى "جيرار جينيت" (Gérard Genette) من " أهم عناصر المناص(النص الموازي)"¹، و تبعا لهذه الأهمية رأينا أنه من الواجب الوقوف عنده و التأمل فيه قبل اقتحام عوالم الرواية، و ذلك بما يتوافق مع معطيات الدراسة، فهو " لا يفصل بين هذه المعطيات و إنما يؤسس لوحدة عامة يجمع فيها بين كل من الإحالة و الشعرية و منظور القراءة."²

و كما يبدو من خلال الكلمات المكونة لعنوان رواية "بوح الرجل القادم من الظلام"، أن أول كلمة تكوّن هي كلمة "بوح"، و التي تفيد الإفصاح و الإفشاء بأمر ما أو أمور معينة، لم يكن لها المجال للبروز إلا من خلال الكتابة الروائية، و بالتالي فإن هذه الكلمة ذات صلة وثيقة بالذات، لكن ما الذي تحيل إليه أكثر؟

و كمحاولة للإجابة عن هذا السؤال نقول: إنها تحيل على:

أ- استثمار جنس السيرة الذاتية:

تعود بنا كلمة "بوح" إلى جنس من الأجناس الأدبية القديمة، هو السيرة الذاتية، إذ تتناص معه، و تعبر عن إفادة الكاتب من معينه بما يخدم موضوع روايته، فهذا الرجل الذي يبوح و الذي هو راوي

¹ عبد الحق بلعابد:عتبات(جيرار جينيت من النص إلى المناص)، تقديم:سعيد يقطين، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، 2008، ص65

² سليمة عذراوي:الرواية و التاريخ(دراسة في العلاقات النصية، رواية العلامة لابن سالم حميش نموذجاً)، رسالة ماجستير في الأدب العربي، جامعة بن يوسف بن خدة، الجزائر، قسم اللغة العربية و آدابها، إشراف الأستاذ الدكتور واسيني الأعرج، السنة الجامعية، 2005-2006، ص74

و بطل الرواية "منصور"، يحكي لنا بضمير المتكلم سيرة حياته الماضية ابتداء من مرحلة الطفولة المحددة بسن الثانية عشرة سنة، "لا أجد شيئاً كثيراً أقوله عن نفسي قبل بلوغي الثانية عشرة"¹ إلى غاية مرحلة الشيخوخة غير محددة السن و إنما تدل عليها كلمة "الشيخوخة"²، فالحكي يوحى لنا بتوافقه مع أسلوب حكي السيرة الذاتية، و يعد هذا التوافق تمثلاً فنياً للمتفاعلات النصية (التي قال بها جيرار جينيت في نظيراته) في نوع من أنواعها، هو "معمارية النص" (Architextualité)، التي لا توفر للرواية (مصدر الدراسة) الخصائص المميزة للجنس الروائي فحسب، و إنما تعبر عن انتمائها إلى الجنس السير ذاتي، لتغدو الرواية ككل "نصاً جامعاً"* للإثنين معاً.

ب- وظائف عتبة العنوان:

يؤدي العنوان عدة وظائف، حدّدها "جيرار جينيت"، و هي كالآتي³:

1. التعيين.
2. تحديد المضمون.
3. إغراء الجمهور.

إن القارئ للمدونة الروائية، يرى بأن كل الوظائف التي ذكرها "جينيت" تجتمع في عنوانها، إذ يؤدي وظيفة تعيينية، تعيّن نوع النص بأنه سيرة ذاتية لبطله "منصور"، و يؤدي كذلك وظيفة تحديدية تدل على مضمون النص بأنه سيتعرض لفترة مظلمة من حياة البطل، و ذلك بالاستناد إلى كلمة "الظلام" التي تخوّلنا بدورها لأن نحكم على العنوان بآدائه للوظيفة الإغرائية، فهي بالإضافة إلى كلمة "بوح" تلفت انتباهنا و تجعلنا نتساءل: عن أي ظلام سيتحدث الرجل؟ و ما الذي سيبوح به؟

¹ ابراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ط1، دار الآداب للنشر و التوزيع، بيروت، لبنان، 2002، ص13

² المصدر نفسه، ص263

* النص الجامع، مصطلح خاص بـ"جيرار جينيت" و قد جاء مرادفاً لمصطلح معمارية النص للدلالة على أنه يجمع بين مختلف النصوص

و الأجناس الأدبية الأخرى= ينظر: عبد الحق بلعابد، عتبات (مرجع سابق)، ص26

³ عبد الحق بلعابد: عتبات (مرجع سابق)، ص73-74

تغرينا الكلمة، و تثير فضول القراءة لدينا من أجل معرفة ما الذي سيخبر به الرجل، تسوقنا بلهفة للاطلاع على المضمون، إذ بعد تجاوزنا لفضاء عتبتها، و ولوجنا فضاء الرواية العام يتبين لنا أنها لا تحيل فحسب على العشرية السوداء التي عرفتها الجزائر في سنوات التسعينيات(التاريخ)، و إنما تحيل أيضا على الظلام الذي استبد في نفس الرجل/البطل "منصور" جراء الخطايا و الذنوب التي ارتكبها مع النساء في الماضي، و التي جعلته يتخذ الرواية/الكتابة وسيلة ليحكي عنها كتممارسة للتطهير و المكاشفة بعد أن فشلت كل محاولاته في الخلاص من تداعياتها عبر الذاكرة.

و قد توصلنا إلى هذه الدلالة من خلال التداول الكثيف لكلمة "الظلام" في علاقتها بنفس البطل على مستوى المتن الحكائي، بين هذا التداول بأن العنوان لم يقف عند حدود الغلاف، و إنما أصبح "المحور الذي يتوالد و يتنامى و يعيد إنتاج نفسه وفق تمثلات و سياقات نصية تؤكد طبيعة التعالقات التي تربط العنوان بنصه و النص بعنوانه"¹، من حيث المضمون و درجة المطابقة، هذه الأخيرة التي يراها "جيرار جينيت" ضرورية للغاية، بل و يعدها وظيفة بحد ذاتها.

يمكننا القول إن عنوان هذه الرواية قد اتخذ لنفسه وضعا خاصا في التشكل و الاشتغال الفني و الجمالي، لقد مثل المتفاعلات النصية و مثل أيضا نواة الحكاية و بؤرتها التخيلية الأساسية، بل "تضمن العمل الأدبي بأكمله."²

ج- دلالة كلمة "القادم":

تلي عبارة "بوح الرجل" كلمة "القادم"، ف" الرجل الذي يبوح قادم، بحيث تنبئ صيغة اسم الفاعل احتمال أمرين: إما أن الرجل قد وصل، و إما أنه في طريقه إلى الوصول بحكم ما تفيده صيغة اسم الفاعل

¹ عبد الفتاح الحجمري: عتبات النص(البنية و الدلالة)، ط1، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، المغرب، 1996، ص17

² المرجع نفسه، ص17-18

"قادم" من دلالة على الحال و الاستمرار.¹ *

فهذه الكلمة بقدر ما تدل على الماضي و الحاضر استنادا إلى الفعل المصرف " قدم، يقدم" بقدر ما تدل على المستقبل، أي إمكانية استمرارية الظلام و لا نهائيته، استمرارية زمن العنف الذي عرفته الجزائر في سنوات التسعينيات إلى زمن آخر حدده الناشر/الكاتب في نهاية التصدير بسنة 2015. و هنا تتخذ كلمة "القادم" بعدا استباقيا، إعلانيا، تنبؤيا يكشف عن تجدد الأزمة و امتدادها إلى زمن آخر. فهل تصدق النبوءة أم لا؟ و هل يخيب أفق توقع الكاتب أم لا؟

و تقترن بكلمة "القادم" شبه الجملة من الجار و المجرور "من الظلام"، و التي تبدو من الناحية الدلالية و كأنها تحيل على المكان، فلو استبدلنا كلمة "ظلام" بكلمة "الجزائر" لدلت على المكان و بالتالي على الانتماء و الهوية، أي انتماء الرجل إلى ذلك الوطن، لكن بما أن هذين الأخيرين مغيبان تماما، فقد غيبتها (أي الكلمة) الكاتب بدوره و اختصر حال الوطن في " الظلام"، على الخراب الذي حلّ به فحوّله إلى ظلام و سواد(بفعل تفجير القنابل في الأماكن العمومية)، و الذي كان سببه الإرهاب.

و تحيل كلمة "الظلام" على الزمان أيضا، فالظلام يدل على وقت الليل و بالتالي يدل على الزمان. هنا يلاحظ القارئ براعة استخدام الكاتب لهاته الكلمة التي ذات صلة بالزمان و المكان معا، و بالتالي لا تصبح عبارة "من الظلام" جارا و مجرورا و إنما تصبح أكثر تخصيصا ظرفية زمكانية تعبر عن مكان تواجد الرجل الذي هو البطل أو الشخصية الرئيسية في مدينة "عين...مقر سكنه/الجزائر، و الزمان الذي عاش فيه و الذي وقعت إثره أحداث جسام صار من خلالها يبحث عن هوية أو عنوان/خلاص، و عندما لم يجدهما أصبح يتمنى الموت، الموت الذي خلص إليه النص و كان نهاية هذه الشخصية.

¹ مخلوف عامر: المدينة في رواية "ابراهيم سعدي" بوح الرجل القادم من الظلام، أعمال الملتقى الدولي الثامن للرواية عبد الحميد بن هدوقة، دار الأمل للطباعة و النشر و التوزيع، المدينة الجديدة، تيزي وزو، الجزائر، 2004، ص144
* يعلم القارئ أن اعتماده على التفسير الذي طرحه الباحث "مخلوف عامر" لكلمة "القادم" يحيد به قليلا عن المنهج البنوي التكويني، لأن الباحث كما يبدو قد اعتمد على المنهج السوسيو- لساني في تفسيره لتلك الكلمة، و هذا المنهج يدرس الكلمة من الناحية اللغوية اللسانية، لكننا وجدنا أنه من الضروري الاعتماد على تفسيره النير هذا، الذي لولاه لما قبضنا على الدلالة الحقيقية للعنوان في بعدها التاريخي.

بهذا تحمل كلمة "الظلام" دلالات تاريخية تحيل أكثر على التاريخ الأليم للوطن في عهد الأزمة (لا يستبعد القارئ شمولية الكلمة للدلالة على عهد الاستعمار الفرنسي، و الثورة التحريرية التي قامت ضده و التي خلّفت الظلام(الحرب)، و النور في ذات الوقت(النصر) و الذي لم يستمر طويلا فحلّ محله الظلام(العشرية)، و إن كنا نرى أن الكلمة تستوعب أكثر عهد الأزمة)، على الفتنة التي وقعت في التسعينيات، على الأزمة المربعة التي أنتجت الظلام و التي يبدو أن الكلمة تقصدها أكثر.

و لا تحمل كلمة "ظلام" هذه المعاني فحسب، فبعد قراءة النص يتراءى للقارئ بأن الكلمة تحمل معنى الظلام الذي استبد في نفس البطل جراء الذنوب التي اقترفها و ماضيه السيء المظلم الشديد السواد الذي لم يستطع التخلص من تداعياته أبدا، فعندما لم تسعفه الكتابة صار يطلب الموت كحل وحيد أوحد للخلاص من ذلك الماضي المدنس و الحاضر الأكثر تدنيسا من قبل الإرهاب.

هكذا اختار الكاتب العنوان الذي يشير إلى الجانبين: الذاتي و التاريخي(التاريخ الشخصي للبطل، و التاريخ الجمعي للوطن) الأمر الذي يجعلنا نصف رواية "بوح الرجل القادم من الظلام" بأنها رواية ذاتية تاريخية، و إن كان في بعض الأحيان يضعف فيها العنصر الذاتي ليحل محله عنصر التاريخ و العكس من ذلك، إلا أنها تبقى تحتفظ بالتسمية التي أعطيناها لها "رواية ذاتية، تاريخية، أدبية".

و لنجمل القول في عنوان هذه الرواية بأنه إحالي بالدرجة الأولى على التاريخ، فالعلاقة مع ما هو تاريخي تظهر على مستواه، ناهيك عن أنه يلخص مضمون الرواية ككل، و يتطابق معه، هذا المضمون الذي يتحدث عن الماضي الأسود للبطل، و الماضي الأسود للعشرية السوداء الذي تولى البطل الحكيم عنه من منطلق الشاهد.

1-2 استراتيجيات تمثيل الشخصيات المتخيلة و التاريخية في الرواية:

في رواية "بوح الرجل القادم من الظلام" شخصيات لا معنى لها، و ليست لها أي علاقة بالتاريخ، تجاوزنا تحليلها، و في المقابل توجد شخصيات ناجزة، تؤدي أدوارا و وظائف فعّالة تؤكد تاريخيتها(أو شبه تاريخيتها) أكثر فأكثر، سنركز اهتمامنا عليها بالإضافة إلى الاهتمام بالشخصيات التاريخية التي عرضها

الكاتب في روايته هذه، محاولين إظهار كيفية تعامله معها و طرائق تقديمها، و رؤيته لها. لكن سنبدأ أولاً في تحليل الشخصيات المتخيلة ثم التاريخية.

1-2-1 الشخصيات المتخيلة:

أ- شخصية الدكتور الحاج منصور نعمان: الشخصية الرئيسية في الرواية و راويها الأساس، الذي احتكر تقديم الأحداث، و الشخصيات، و الفضاءات الزمانية، و المكانية التخيلية و التاريخية...

كما اضطلع بسرد سيرة حياته الشخصية، معتمدا صيغة المتكلم التي جاءت مناسبة لوضعيته كراو للرواية، و قد انطلق في ذلك السرد من سن الثانية عشرة، و كانت عبارة: " لا أجد شيئا كثيرا أقوله عن نفسي قبل بلوغي الثانية عشرة"¹ أول عبارة يفتح بها سرده للرواية و لقصة حياته ككل، و كما يبدو من خلالها أن السبب الذي من أجله اختار تلك السن كمنطلق، هو أنه لا يذكر شيئا ذا بال وقع قبلها، أي لم يحدث شيئا مهما يجعله يتحدث عنه، و بالتالي قرّر أن يسرد لنا الأحداث المهمة فقط انطلاقا من تلك السن التي مثلت نقطة انعطاف كبرى في تاريخه الشخصي و في تاريخ وطنه كذلك.

و عندما يردف هذا الراوي قائلا مرة أخرى: " تلك هي المدة التي أراد الله عز و جل أن تستغرقها طفولتي، أعني اثنتي عشرة سنة، لأنه بعد ذلك بدأت تظهر علي أعراض لا تشاهد عادة عند الأطفال. بدأ ينمو لي شارب و (...) يتضخم صوتي."² يجعلنا نعرف سببا آخر جعله يبدأ في سرد حياته من تلك السن، و هو الانتهاء المبكر لمرحلة الطفولة، فقد ودّع هذه المرحلة، مرحلة البراءة، و الصفاء، و النقاء ليصطدم مباشرة بمرحلة المراهقة المبكرة، و هي مرحلة الانفتاح على عالم البنات، و الخبث...

من تلك السن بدأت المعاناة الحقيقية للراوي، فأعراض الرجولة التي ظهرت عليه، جعلته محل سخرية من التلاميذ في المدرسة، أشعروه بتميزه و اختلافه عنهم، بأنه لا يشبههم، إلى الحد الذي صار

¹ ابراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص 13

² المصدر نفسه، ص 14

يرى نفسه فيه بأنه ليس من البشر. يقول: " إلى تلك الأيام تعود بداية إحساسي الأليم بأنني مختلف عن الناس، بأنني وحش، بأنني لا أُنتمي إلى الجنس البشري".¹

هذه المعاملة اتجاهه أثرت عليه بشكل كبير، فصار يشعر بالغيرة بينهم، و ينفر من الدراسة، و يميل إلى العزلة حتى لا يتلقى من جديد وابلا من الضحك و الاستهزاء. وجدناه يحرص على علاقاته بالآخرين الذين لم يتنبهوا لأمره، و لم يلاحظوا عليه، كعلاقته بـ"شريف خندق"، و "صالح الغمري"...

• العلاقة بالآخر: المرأة

يذكر لنا الكاتب في روايته، بأنه بسبب السخرية لم يعد "منصور" الراوي كغيره من الأطفال، فانصرفت اهتماماته عن الدراسة، و اللعب، و الشجار مع أقرانه، إلى الاهتمام بالبنات و النساء و اختلاس النظر إليهن (مثلما كان يفعل مع معلمته الشابة "مدام كليبر ردمان")، فيما بعد تعدى هذا الاهتمام إلى إقامة علاقات لاشرعية معهن. مارس التشيؤ² (الذي قال به "جورج لوكاتش" و "لوسيان غولدمان") بكل معانيه، لم يكن يرى المرأة سوى وسيلة لتحقيق رغبته بطريقة غير مشروعة، متعديا المشاعر الإنسانية النبيلة، مشاعر الحب العذري الخالص.

ظلت علاقته بالآخر(المرأة)، علاقة مصلحة، و مثل هذه العلاقات في الحقيقة، هي علاقات إنسانية مشيئة و مزيفة تفتقر للأصالة و تعبر عن انحطاط الإنسان و اقترابه من الحيوان لاتباعه الغريزة. هذا ما يؤكد "لوسيان غولدمان" في كتابه(مقدمات في سوسولوجية الرواية) بحدِيثه عن مثل هكذا علاقات. يقول: " هي علاقة منحطة و مستلبة القيمة، و ليس ثمة ما يدهش في أن استلاب قيمتها يؤدي في الشرط الإنساني بالضرورة إلى تغيير في طبيعة العلاقة(...). ليس ثمة إشارة إلى تنمة العلاقة،(...). لم يعد لها أية أهمية، فالعلاقة تتلاشى في السخرية."³ و الكذب، لا تكتمل، لأنها علاقة لاشرعية، خارج

¹ ابراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص16

² التشيؤ في الأصل مصطلح جاد به "كارل ماركس" في (كتابه رأس المال) لكنه سمّاه: (توثين السلطة) = ينظر: لوسيان غولدمان: مقدمات في سوسولوجية الرواية، ترجمة: بدر الدين عروذكي، ط1، دار الحوار للنشر و التوزيع، اللاذقية، سورية، 1993، ص 200

³ لوسيان غولدمان: مقدمات في سوسولوجية الرواية، ص 115-116

القانون و الشرع، خاصة و أن الراوي يمثل الرجل الشرقي الذي لا يرضى أن يتزوج بمن أقام معها علاقة غير معترف بها قانونيا و دينيا.

• الاغتراب:

ينبغي التنويه إلى أن المجتمع (الطفولي) هو السبب في تغير نفسية الراوي و شخصيته و انحرافه، فلولا سخريته تلك لما نفر من الدراسة و لما انحرف ليهتم بالنساء و النظر إليهن. فهذا المجتمع القاسي لم يتركه يعيش حياة طبيعية، عادية، اجتماعية، بريئة، بل عاش في قلق، و اضطراب، و عزلة، و صمت، و انطواء... و تحول إلى شخصية مريضة نفسيا.

يظل الراوي يعيش في اغتراب عن نفسه و عن مجتمعه، حتى في كبره، فتحقق الرواية ما قال به "جورج لوكاتش"، إنها تنشأ عندما تحدث القطيعة بين البطل و العالم، هذه القطيعة تحفز الكاتب على الكتابة عنها لأنها مؤثرة جدا و تستدعي الكتابة بالفعل.

و يزعم "جورج لوكاتش" George Lukacs أن القطيعة بين البطل و العالم لا يمكن التغلب عليها، تبعا لانحطاطهما، إذ يقول "لوسيان غولدمان" مفسرا ما ذهب إليه أستاذه من تحليل بقوله: " و نظرا لأن الرواية تتميز، بوصفها نوعا ملحما، بوجود قطيعة بين البطل و العالم لا يمكن التغلب عليها، و ذلك على العكس من الملحمة أو الحكاية، فإن لوكاتش يقدم تحليلا لطبيعة انحطاطين(انحطاط البطل و انحطاط العالم) لا بد أن يحدثا في وقت واحد تعارضا مقوما هو أساس هذه القطيعة التي لا يمكن التغلب عليها من جهة، و تفاعلا يكفي للسماح بوجود شكل ملحمي. و كان من الممكن للقطيعة الجذرية وحدها في الواقع أن تؤدي إلى المأساة.¹

و استنادا إلى هذا القول وجدنا أنه بالفعل وجدت قطيعة بين البطل و العالم(كلمة العالم: نرى أنها تحمل دلالتين: الأولى: الواقع " واقع الاستعمار، و واقع الإرهاب" على السواء، و الثانية: المجتمع" المجتمع الطفولي، و المجتمع البالغ ") تبعا لانحطاط الإثنين و قد أدت هذه القطيعة إلى إنشاء الكاتب

¹ لوسيان غولدمان: مقدمات في سوسولوجية الرواية، ص 14 - 15

لجو مأساوي في الرواية مبني على الاغتراب* و الاستلاب، و العزلة، و الوحدة، و الحزن...، و قد حاول الراوي في النهاية التغلب على هذه القطيعة بعد توبته و إحدائه تواملا بينه و بين العالم و الآخرين، لكنه لم يكن حميميا جدا، و فضلا عن ذلك لم يستطع التغلب على القطيعة بأن لم يستطع التعايش في ظل الأزمة، و بسبب ماضيه القهري فصار يفضل الموت على البقاء حيا يتجرع المرارة و يعيش مهدور الكرامة.

• أسباب أخرى للانحراف:

خلق النص شخصية شاذة و منحرفة أخلاقيا ممثلة في شخص الراوي، و لأن أي شذوذ في الشخصية له أسبابه، فإننا لا نكاد نتبين هذه الأسباب بالضبط، مادام الراوي الذي يعد وجهها للكاتب ينفي - تقريبا- كل الأسباب الممكنة، فإذا كنا نحمل المجتمع الطفولي مسؤولية انحرافه، و أكثر من ذلك نحمل والديه نفس المسؤولية فإننا رأينا بأنه (سواء الراوي أو الكاتب) ينزههما عن كل ذنب، بقوله: " لم أتعلم منهما بشأن الدين غير صوم رمضان المعظم كعادة الناس، فقد كانا لي نعم الوالدين. أمام الله العزيز القدير، أشهد أن لا ذنب لهما و لا ضلع، فيما إلت إليه، بل إن كل متاعبهما و مآسيهما جاءتهما مني".¹

في البداية لا يستطيع القارئ فهم هدف الراوي/الكاتب من عرضه لهذا القول، و لا يكاد يتبين معناه فيشعر بالحيرة و هو يسأل نفسه: هل يقصد الكاتب أن شذوذ شخصية الراوي جاء من نفسها بحد ذاتها و لا علاقة له بوالديه و الظروف الاجتماعية أم ماذا؟

و في غمار كل هذه الحيرة و بتمعن أكثر نجد أنه أغلب الظن يركز على الحالة الأولى، أي يحاول ربما أن يدل على أن شذوذ الشخصية ظاهرة فردية تخصها وحدها و لا علاقة لها بالآخرين من حوله، أي أنه نابع من الشخصية ذاتها و غير راجع إلى ضغط الظروف الاجتماعية الداخلية (الأسرة) أو الخارجية (المجتمع)، و هو بهذا يحاول فرض الشذوذ عليها فرضا، و هذا في اعتقادي غير ممكن لأنه في القانون

* الإغتراب يعني في أصله اللاتيني: الانخلاع، و الانفصال عن الذات و العزلة، و انعدام المغزى في واقع الحياة، و الإحباط = نضال صالح: النزوع الأسطوري في الرواية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، 2001، ص96
¹ ابراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص16

البشري و الكوني لكل سبب مسبب، فمن يركز النظر و الفكر في قوله هذا يرى بأنه مخطئ في اعتقاده، إذ أن هذه الحالة (شذوذ الشخصية من نفسها) لا تصلح تبريرا كافيا لهذا الشذوذ العجيب الذي فرضه على شخصيته.

و رغم التنزيه الذي أبداه من خلال ذلك القول، بدا مكمنا للخطأ، إذ كان والداه السبب في ما آل إليه، و هنا نشير إلى آثار سوء التربية على الإنسان و سلوكه، حيث عاش الراوي مدلا لا يحاسب على أخطائه كونه وحيد والديه، كما نشير أيضا إلى آثار قلة الوازع الديني الذي كان ينبغي على الوالدين أن يطبعانه عليه، فهما لم يربيانه تربية دينية سليمة، لم يعلماه الصلاة التي تنهى عن الفحشاء و المنكر (الزنا خصوصا)، و لم يأمرانه بها و لم يحرصا على ملازمته لها، و إنما اكتفيا بتعليمه الصوم، و هذا ليس كافيا في نظرنا لتنشئته على الدين و أصوله. إذن فالتربية الدينية لم تكن كما ينبغي، في المستوى المطلوب. لذلك فنحن نلومهما بشكل كبير.

و هذه الأسباب التي عرضناها نعتقد أنها ممكنة جدا في شذوذه و انحرافه، أكثر من إصاقه التهمة إلى نفسه الأمانة بالسوء، و أكثر من إصاقه التهمة للقدر و المكتوب.

● استخدام تقنيات التحليل النفسي:

لعل ما جعل الراوي يذهب في مزاعمه تلك (أي التنزيه) هو رغبة الكاتب في البحث عن الغريب و الشاذ في هذه الشخصية المريضة، أو البحث في أصول الشذوذ و جذوره، و بهذا قد أتاح لنفسه الفرصة لكي يقوم بدور المحلل النفسي، بالإضافة إلى محاولته - ربما- إشراك القارئ في بحثه ذاك.

و نضيف إلى تلك الأسباب التي عرضناها سببا آخر هو المرأة، التي كانت بكيدها و أنوثتها سببا في شذوذه، إذ تلقى لوما كبيرا على النسوة اللاتي تعرف عليهن فكّن سببا في وقوعه في الخطيئة، و انحرافه، و فساد أخلاقه، كشخصية وردية، و شخصية مسعودة المطلقة.

تذكرنا هاتين الشخصيتين بشخصية زليخة زوجة عزيز مصر التي حاولت إغواء سيدنا يوسف عليه السلام، لشدة إعجابها به، لجماله و بهائه، لكن الراوي في هذا النص لم يكن كسيدنا يوسف لم يمنعهن

عنه، فاستسلم لهن و لإرادة الشيطان الرجيم. فمع هاتين المرأتين تصدق آية الله القائلة: "إِنَّ كَيْدَكُنَّ عَظِيمٌ".¹

و إن كنا لا نلوم الراوي كثيرا بشأنهما، لأنه كان منقادا لرغباتهما لا لرغباته، فإننا نلومه بشأن علاقته بالسيدة "كلير ردمان" التي كان معها مخبِرا (في كل شيء) و ليس منقادا، و مرة أخرى نرى أنه لا يحمل هذه الشخصية أية مسؤولية في ذلك بقوله: " في ذلك اليوم و لأول مرة في حياتي، في حوالي الساعة الثامنة ليلا، شربت الخمر و أكلت لحم الخنزير. السيدة ردمان لا تتحمل مسؤولية ذلك في الحقيقة. وضعت على المائدة، في تلك القاعة ذات النافذة المطلة على البحر، شرابا آخر إلى جانب زجاجة النبيذ، و لحما آخر فضلا عن لحم الخنزير..."²

بالفعل كان على حق، فهي لم تحتم عليه فعل ذلك، و إنما هو الذي أرادته عن طيب نفس و خاطر، فخاض غمار التجربة و المغامرة و بدا شخصا في قمة الانحراف و قمة السوء. لكنها عندما طلبت منه المجيء إلى بيتها شجعتة على الخطايا أكثر فأكثر، و جعلته أكثر انفتاحا على عالم الرذيلة، و الخمر ... و ذلك بحكم أنها امرأة أجنبية متفتحة و متحررة من كل القيود.

خرق الكاتب ما اعتادت الذات القارئة على قراءته في هذه الرواية، التي أغرقت في تصوير النزعات و الرغبات النفسية بتجسيدها من خلال علاقة الراوي بالنساء، و التي لفرط عهرها تحدث هزة عنيفة في نفس القارئ عند قراءته لها، و تجعله يخشى على نفسه أن يتم اكتشاف ما يقرأ فيصنف ضمن الفاسقين، لكن هذا العهر السردى لا يستمر طويلا فيلبي الكاتب حاجة القارئ إلى كل ما هو فاضل و محترم و عفيف " لأننا في حاجة إلى الصور البريئة الطاهرة التي تبعث في النفس التوق إلى الفضائل".³

و هذا الأمر لا يمليه القارئ على الكاتب فحسب، و إنما تمليه طبيعة الرواية، و طبيعة البطل الإشكالي - لكي نستخدم تعبير "جورج لوكاتش" هو إشكالي لأنه لا يستطيع أن يتحكم في غرائزه لدرجة

¹ الآية 28 من سورة يوسف (برواية حفص عن عاصم)

² ابراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص 67

³ عبد المحسن طه بدر: تطور الرواية العربية الحديثة في مصر (1870-1938)، ط 2، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1968، ص 241

يقترّب فيها من الحيوان فيتصيد النساء لكي يحقق غرائزه هذه، و يرينا الكاتب كيف أن الرغبات عندما لا يستطيع الإنسان التحكم فيها تدمره و تقلب حياته جحيما مستعرا- الشيطاني المنحط الذي يمثله الراوي، يبحث عن القيم الإنسانية الأصيلة، عن الطهارة، و الصفاء، و النقاء...إلخ.

و لأن " الصدق في الفن يستلزم أن نستبدل بالفاضل و الجميل و الكامل، واقع الطبيعة البشرية بما فيها من نقص و عيوب"¹، فإن الكاتب بعرضه لشخصية الراوي على ما هي عليه، قد حقق الصدق الواقعي و الصدق الفني الذي تطلبه الرواية، و الراوي بقدر ما بدا شخصية شاذة بقدر ما بدا شخصية أقرب إلى الطبيعة البشرية، لا تحمل نقاء الملائكة، و لا تخلو من جانب الشر، فهي إنسانية، و كاملة إنسانية، لها فضائلها الكثيرة (طيب القلب، لا يحب أن يؤلم الآخرين بالكلام) و لها عيوبها و نقائصها، فالشدوذ الذي طبعه الكاتب على شخصية الراوي شدوذ نراه معقولا لأنه يوجد مثله في الحياة في بعض الأفراد، و كان لزاما على الكاتب أن يصوره للتعرف على أسبابه، و دوافعه، و كيفية التخلص منه.

إن التائب الدائم الذي تمارسه الأنا الأعلى في الراوي، تجعله يندم كثيرا على ما قام به حيال كل النساء اللاتي عرفهن، فيتوب إلى الله و يحج إلى بيت الله الحرام لغسل كل ذنوبه و أخطائه التي ارتكبتها في الماضي، و بعد التوبة يبدأ حياة جديدة ملؤها العبادة و فعل الخيرات.

بالتوبة تنزاح الشخصية عن ما كانت عليه، و رغم أن هذا الانزياح " يعبر عن ذاته بمظاهر دينية، فهو يعبر، جوهريا، عن أرواح مضطربة قلقة مرهقة، كما لو كان التماس الحل الديني يأخذ بيدها إلى عدم التوازن، عوضا عن أن يأخذها إلى رحاب الراحة و السكينة."² فالراوي بعد التوبة لم يهدأ باله و لم يرتح نفسيا بصفة دائمة و إنما ظل يعيش في قلق و اضطراب، يؤنبه ضميره بحرقه على ما فعل، يظل يحتقر نفسه و يراها قدرة، مذنبه، مخطئة، مجرمة، و ينبغي أن تحاسب يوما ما. و هذا نراه طبيعيا جدا، لأن " كل انزياح اجتماعي يعقبه تبدل فكري- نفسي، و كل تبدل، في اتجاه الهداية، يحل قضية و يستولد

¹ عبد المحسن طه بدر: تطور الرواية العربية الحديثة في مصر (مرجع سابق)، ص 241

² فيصل دراج: الذاكرة القومية في الرواية العربية (من زمن النهضة إلى زمن السقوط)، ط1، مركز دراسة الوحدة العربية، بيروت، لبنان،

أخرى أكثر تعقيدا و خطرا "1، و نراه في ذات الوقت مستغزا يدعو إلى الاستنكار و الاستنفار من هذه الشخصية، لأن كل إنسان يخطيء، و كل إنسان له ماض، فإذا كان كل إنسان يعذب نفسه كما فعل البطل فإن الحياة لا تستقيم، و الله عز وجل قد جعل لعبدته حولا عندما يخطئ و هي أن يتوب إليه، و يتقرب منه، و الراوي عندما لم يعمل بالنصيحة التي تركها سيد الخلق محمد عليه أفضل الصلاة و أزكى التسليم: "التائب من الذنب كمن لا ذنب له"، عاش شقيا، في عذاب سرمدي، طويل المدى، مرتهن و مكبل بالماضي دائما أبدا.

لكن الحكمة من طرح موضوعة التوبة عند تقديم هذه الشخصية هو التدليل على دور الدين في محاربة و معالجة العديد من الأمراض الأخلاقية، و النفسية، و الفكرية، و الاجتماعية السائدة في كل إنسان و في كل عصر، و الدعوة إلى ضرورة الاحتكام إليه و التمسك به أيما تمسك.

● تقنية الحلم:

يظهر النص بجلاء التغيير الحاصل في شخصية الراوي، بعد سرده لقصة توبته، و قد كان سبب تغييره حلما قد رآه أو بالأحرى رؤيا من الله، رآها بعد أن سجن والده و حكم عليه بالمؤبد مدى الحياة. هذا فحواها: " في تلك الأيام رأيت حلما. شاهدت نفسي أسقط في هاوية مظلمة، لا قرارة لها، لا سماء لها و لا أرض، لا بداية لها و لا نهاية. في قلب ذلك الظلام اللامحدود، أبصرت كائنات ساطعة البياض، تتقدم نحوي في هدوء و صمت، بروحي تفارق جسدي، كما لو أنها تخرج لملاقاة الملائكة التي جاءت لأخذها. في تلك اللحظات عرضت على الله سبحانه و تعالى الصفقة التالية: أن يبقيني على قيد الحياة مقابل أن أعبدته إلى آخر يوم من حياتي و أعيش في أشد أرض الله قساوة، خادما للمؤمنين من عباده. حينذاك رأيت ملاك الموت يطوي كفنه، عائدا على عقبه متبوعا برفاقه، خائضين في ظلام مدلهم، لا قرارة له."2

¹ فيصل دراج: الذاكرة القومية في الرواية العربية(مرجع سابق)، ص 259

² ابراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص268

بسبب هذه الرؤية تغيرت شخصيته كلية عما كانت عليه، من شخصية منحرفة و عديمة الأخلاق إلى شخصية متدينة، سوية، و مستقيمة.

إن الكاتب بتوظيفه لتقنية الحلم أضاف لبنة جديدة إلى الرواية الجزائرية المعاصرة، فقد عمد إلى التجريب و التجديد من خلال هذه التقنية، و لعله استفاد من تقنيات التحليل النفسي لـ "سيغموند فرويد" Sigmund Freud (1856-1939) في تحليله للحلم، إذ نجده في بعض المقاطع السردية يحلل ما رآه من أحلام و رؤى، يرى بأنها ذات علاقة بتغير حياته، و قد كانت طريقة إيرادها للحلم و بنائه في الرواية موفقة جدا، فجاءت خادمة لبنية السرد و قصته.

لقد كانت مشكلة الراوي الوحيدة مع أحلامه، فلم يستطع التحكم فيها و وجد نفسه مسلوب الإرادة معها. يقول: " أجل. كانت مشكلتي مع أحلامي. كانت ترفض الخضوع لإرادتي، غير عابئة بالعقد الذي عقدته مع الله. في تلك الأيام تمنيت لو أن الإنسان أمكنه اختراع وسيلة يتحكم بواسطتها في أحلامه فيبرمجها و يختارها كما قد يختار برنامجا تلفزيونيا، مثلا. كيفما كان الأمر، بقيت وفيا للعهد الذي أعطيته لله. لم يكن الأمر سهلا. كلا. لم يكن سهلا على الإطلاق. لكن لم أسقط ولا مرة. أحلامي وحدها لم أستطع التغلب عليها. ظلت دائما خارجة عن إرادتي، متمردة، شيطانية."¹

● فكرة البطولة:

يتردد القارئ في البداية في إطلاق لقب البطولة على الراوي، فكيف يطلق عليه هذا اللقب و هو بالذات لا يحسب نفسه بطلا؟ إذ لم يشارك في أي عمل بطولي في فترة شبابه، لم يشارك في الثورة و لم يسهم في تحرير بلاده من براثن الاستعمار الفرنسي الذي عاصره، و هو من هذه الزاوية ليس وطنيا على الإطلاق. حتى اسمه يتناقض مع هويته لأنه لم يقم بأي عمل وطني يرجى منه النصر، لم يحرر لينتصر، فلو شارك في الثورة و انتصر على الأعداء لصح القول بأنه منصور، اللهم إلا ما كان من أمر انتصاره بعد كل كارثة يحدثها مع النساء اللاتي عرفهن. وهنا نقول بأن اسم "منصور" اسم مزدوج المعنى. له معنيين(أو

¹ ابراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص 269

أكثر من معنى)، معنى حقيقي مطابق للشخصية و علامتها اللغوية (ذا علاقة بقصة حياته من ناحية نجاته من الموت و السجن)، و معنى مناقض أو مخالف للحقيقة أو للعلامة اللغوية للشخصية (أي ليس للاسم علاقة بالوطن و النضال من أجله و النصر المحقق له).

إنّ " الرجل لم يكن (نعمانا) في نهاية المطاف، و لم يكن حتى (منصورا) من هذه الناحية على الأقل، كأن الناص الممسك بتلابيب السرد (...) بحكم التباسه ب(الأنا) المترجمة عن نفسها، حيث يتماهى السارد و القاص و الكاتب في الاضطلاع بمهمة الرؤية و الرواية جميعا، كأنه لم يشعر بلحظة من تردد و هو يسم بطله و يعلمه. و تاريخ الرواية مليء بتجارب الكتاب و حرجهم و هوسهم بأسماء شخوصهم، و رولان بارت و فيليب هامون اللذان أسلفنا مجتزأين لهننا بالاقتراس و عامة السيميائيين يعلقون بأسماء الأعلام في الرواية مهام دلالية جسيمة و مسؤوليات و تبعات، و إichاءات (des connotations) شبيهة بإichاءات العتبات الروائية و النصوص الموازية و فضاءات الصفحة و الغلاف بالهوض بأعباء الدلالة و إنجاز المعنى.¹

• تبرير عدم المشاركة في الفعل الوطني:

إن الخوف من الموت هو الذي حال دون قيامه بأية أعمال تدل على الوطنية و حب الوطن، و النضال من أجل حريته، و استرداد حقوقه، و قد اعترف بكل هذا و بدا و كأنه يلوم نفسه على عدم خدمته لوطنه، و على أنه لم يقم يوما ما بشيء إيجابي. بقوله: " الإحساس بالرعب الذي كانت تثيره في نفسي فكرة الموت جعلني أستبعد ذلك. الخوف من الموت هو الذي حال دون مشاركتي في الثورة، أظن أنا على أية حال لم أكن بطلا في يوم من الأيام. هذا أمر مفروغ منه."²

بهذا القول يبرر الراوي أسباب عدم قيامه بأفعال بطولية تجعل منه بطلا، و هو خوفه من الموت، و ليس عدم حبه لوطنه، فالقارئ لا يوافق - تماما - نفسه التي قالت بلا انتماء و لا وطنية و لا قومية

¹ عبد الله شطاح: المفارقة الأوديبية أسلبة البطل الإشكالي في رواية "بوح الرجل القادم من الظلام" على الرابط الإلكتروني:

<http://www.stooob.com/625736.html>

² ابراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص 119 - 120

الراوي، و إذا كنا لا نستطيع أن نحكم عليه قطعاً بالانتماء، فإنه يمكننا أن نضعه بين البينين، فهو منتمي و لا منتمي في ذات الوقت، فإذا كان الانتماء في مفهومنا يعني أن يكون الإنسان مهموماً بما يحدث في وطنه، منشغلاً به دون غيره، يسهم في تحريره، فإننا نقول هنا إن الراوي لا منتمي لأنه في الوقت الذي كان فيه الشباب يحاربون المستعمر لإخراجه من البلاد كان هو منشغلاً بالنساء و الجري وراءهن(و هو يقر بهذا الأمر)، لم يكن مهموماً بالوطن، لم يكن مهموماً إلا بنفسه و هو من هذه الناحية شخصية أنانية لا منتمية لا وطنية، لكن الانتماء في اعتقادنا لا ينحصر في ذلك المفهوم فحسب، و إنما يتعداه إلى مفهوم آخر نعني به حب الوطن، فالراوي بين انتماءه بتعبيره عن حبه لوطنه المتجذر في لواعيه من خلال هذا الحوار(الذي يجعلنا نترث في الحكم عليه باللاوطنية . هذا الحوار الذي كان مقنعاً أكثر من تبرير الخوف من الموت الذي سرده) الدائر بينه و بين السيدة "كلير ردمان" عندما طرحت عليه فكرة السفر إلى باريس بقولها: " - و أنت، لماذا لا تأتي معي؟

- إلى أين؟

- إلى باريس.

رغم أن الكأس الأولى من الشراب كفت كي تدوخني، أحسست بدعوتها كما لو أنها توقظني بغتة. لحظات طويلة من الصمت مضت قبل أن أجد ما أقول.

- لم أفكر قط في ذلك، السيدة ردمان.

- ما المانع في أن تفكر فيه الآن؟

هززت رأسي، و أمضيت وقتاً من الزمن دون أن أنطق بأدنى كلمة، مما جعل السيدة ردمان

تستنبح أنني كنت مستغرقاً في التفكير، لأنها التزمت الصمت هي أيضاً، أثناء تلك اللحظات،

حتى لا تحدث تشويشاً في أفكاري. هذا ما بدا لي على أية حال.

في الأخير تكلمت:

- ليس من اللائق أن أترك بلدي الآن، السيدة ردمان.

- مثلما ليس من اللائق فيما يخصني ألا أغادره.

- اسمحي لي، السيدة ردمان، لم أحسن الكلام.

- على العكس. أنا لا أحترم من لا يحب بلده.

من غير أن أعرف السبب أحسست بالدموع تتراكم في عيني¹.

من خلال هذا الحوار بدا الراوي، شديد الحب لوطنه، يعتز به و بالانتماء إليه، وثيق الصلة به، لا يريد أن يغادره، (فلو غادره لعبّر عن عدم حبه له)، حبه يجري في عروقه، في شعوره و لا شعوره، فعلى الرغم من أنه كان سكرانا حين عرضت عليه السيدة "كلير ردمان" مغادرة بلده إلا أن عرضها هذا جعله يستفيق من سكرته فيجيبها بالرفض، و كأن العرض كان ضربة خنجر فيه. و من ثمة " يأخذ الالتزام الوطني عند البطل شكل البدهة، فحب الوطن دفاع عن الفضيلة. مثلما الغيرة الوطنية فضيلة أخرى، تفرضها الفضائل الأخرى².

و إن كان الراوي لا يجد تفسيراً للدموع التي ترقرت في عينيه فإن القارئ يرى بأنها تدل أكبر الظن على حبه لوطنه، هذا الحب الذي اندفع عبر الدموع، و الذي يخفيه لاشعوره و لاوعيه، (و إذا صح لنا القول إن الكاتب طبق على شخصيته تقنية تيار اللاوعي من خلال حديثها مع "كلير ردمان") كما أنها تدل أيضا على ألمه - ربما - من أنه لم يشارك في تحريره و ظل مكتوف اليدين.

يبدو الراوي شخصية إيجابية متمسكة بأصولها، و معتزة بانتمائها، لتمثيله الفرد الغيور على شعبه و وطنه و قوميته. فكيف نقول بأنه لا قومي، فهو قومي خصوصا مع "سيلين" اليهودية التي كان يتجنبها

¹ ابراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص 74 - 75

² فيصل دراج: الذاكرة القومية في الرواية العربية (مرجع سابق)، ص 125

كي لا يرى فيها الهزيمة، و لا يشعر بالذل و العار، و هذا مردّه الغيرة على الوطن العربي. على فلسطين تحديداً.

يعاين القارئ بوضوح في شخصية الراوي الوعي الزائف¹ بخدمة الوطن و النضال من أجله، إذ لديه وعي قائم بضرورة محاربة العدو الفرنسي وطرده من البلاد، لكن خوفه من الموت و انشغاله بالإثبات هما الذي منعه من إثبات قدرته على محاربة هذا العدو، و لم يتركه يختبر إمكانياته في قتله و طرده.

• الشخصية و تيار الوعي:

إن التعامل مع النفس و الذات يعتبر- في نظرنا و في نظر الكثير من الدارسين- هو الأصعب في التعبير عن هذه النفس، إلا أن الكاتب أبدى مهارة كبيرة في تعامله معها من خلال الحوارات الداخلية (مثل الحوار الذي أدرجناه أعلاه)، مع نفس الراوي خصوصاً، و على الرغم من أن الكاتب استخدم لغة بسيطة سهلة عفوية لا تحتاج إلى قواميس لشرحها، إلا أنه أبدى براعة فائقة في السرد، و الرواية في الحقيقة تقنعنا كثيراً من الناحية التقنية التكنيكية و جعلنا متشوقين لمعرفة نهاية هذه الشخصية كيف ستكون رغم التشاؤم الذي طبعها.

و إذا كان الكاتب قد جعل لراويّه الذي يحرك السرد مستخدماً ضمير المتكلم اسماً فإنه لم يجعل له ملامح، تجعل القارئ يتخيله من خلالها، و يعيش مع كيان إنساني قائم بذاته، و إن كان " إلغاء الملامح إشارة إلى مجتمع لا يعترف بالإنسان"² يذمه و يمعن في إغرابه حتى عن نفسه، لكننا رأينا بأن الكاتب لم يمارس هذا السلوك مع الراوي فحسب بل مع معظم الشخصيات الروائية التي قدمها ليست لها ملامح، حيث ركز على تقديمه لملامحها الداخلية أكثر من تقديمه لشكلها الخارجي.

و الكاتب في تقديمه للسمات الداخلية لشخصية بطله ف "إنه يكاد يكتفي بهذه السمات التي تتدافع بين أكثر من موقع في حركة السرد تدافعاً لافتناً للنظر دالاً على انتماء الشخصية إلى ما يصطلح

¹ الوعي الزائف: مقولة ترددت كثيراً في مؤلفات " جورج لوكاتش" و "لوسيان غولدمان"، إلى جانب مقولتي: الوعي القائم (الفعلي) و الوعي الممكن.

² فيصل دراج: الذاكرة القومية في الرواية العربية (مرجع سابق)، ص 144

"إدوين موير" Edwin Muir (1887-1959) عليه اسم "رواية الشخصية" التي يكون الحدث فيها تابعا للشخصية.¹ فالقارئ يرى بأن رواية "بوح الرجل القادم من الظلام" هي رواية شخصية أكثر منها رواية حدث، لأن الكاتب يسلط كل أضواءه على شخصيته و على نفسيتها من الداخل أكثر من أي شيء آخر، و قد استخدم لذلك أسلوب تيار الوعي² الذي يعمد إلى تصوير الراوي و هو في حالة صمت و استبطان و استغراق في عالمه الداخلي، بحيث لا يساهم إلا فيما ندر في الثثرة الدائرة حوله، حوار داخلي يستعيد خلاله حوادث من تاريخه الماضي، الشخصي و الوطني، يصور أحزانه و خيبات أمله...

و الانطباعات التي تتولد لدى القارئ عن البطل أثناء تشغيل تيار وعيه الداخلي هي قدرته على استخدام الكلمات التي تعبر عن وضعه النفسي بدقة و فعالية مبهرة.

الملفت أن الرواية تضع القضية النفسية في مقدمة اهتمامها، فنحن نتعرف على البطل منذ البداية و هو يعبر عن أفكاره، و مشاعره القلقة، ثم تأتي القضايا السياسية بعد هذا الاهتمام في المقام الثاني، فالكتابة كانت نفسية في أغلبها، لأن الأزمة لم تكن سياسية بقدر ما كانت نفسية. و " هكذا يتصل النص كسابقه من مواجهة الزمن، و الواقع، فيدفع ببطله إلى الداخل النفسي، مرميا في هواجسه، مكتفيا بوصف أزمته الشخصية، شخصية مثقف معزول عن زمنه، كان وسيلة في تجنب التحليل، و الهروب إلى التدايعات، التي شكلت إطار الرواية.³

و لعل الاغتراب (عن المجتمع، و الواقع، و السياسية) هو الذي أدى بالروائيين إلى الهروب إلى التدايعات، فقد " تحولت نقطة التركيز على تحري أوضاع المجتمع و صراعاته إلى متاهة معقدة أخرى، هي دواخل نفس الإنسان. و بدأ الروائيون يتحرّون أسرار ضمير الإنسان مستخدمين أساليب علم النفس

¹ نضال صالح: النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، 2001، ص 186

² روجر آلن: الرواية العربية (مقدمة تاريخية و نقدية)، ترجمة: حصة ابراهيم المنيف، (د/ط)، المجلس الأعلى للثقافة، 1997، ص 21

³ الشريف حبيبة: الرواية و العنف (دراسة سوسيو نصية في الرواية الجزائرية المعاصرة)، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع، إربد، الأردن، 2009، ص 155

الحديث على المستوى العلمي، و أسلوب تيار الوعي و الحوار الداخلي على المستوى الأدبي¹ " أكثر من أي شيء آخر.

• من السلب إلى الإيجاب:

يمحو الكاتب صفة السلبية التي طبع بها شخصية بطل روايته في البداية، محولا إياه إلى شخصية إيجابية في النهاية، إذ نراه شخصا وطنيا، و إنسانيا، و خيرا، يساعد الناس (أبناء وطنه)، فعند سماعه لانفجار القنابل الموقوتة التي وضعها الإرهاب في الأماكن العمومية(السوق) نجده يهب مسرعا لينقل الجرحى المتأثرين بالانفجار إلى المستشفى محاولا إنقاذ حياتهم، و نجده كذلك يطلب من مدير المستشفى أن يقبل تطوعه لمداواتهم، لأنه تقاعد من مهنة الطب.

و قد بدا شجاعا عند خروجه في تلك الأوقات الصعبة الحالكة، متحديا الخوف و الموت، مخاطرا بحياته ليسعف الجرحى ضحايا الانفجارات، صار لا يحب أن يبقى بلا حراك، مكتوف اليدين بل أصبح يشعر بالخزي و العار إذا ما ظل في البيت. لذلك يقول: " أحس بأنه من العار أن أبقى في المنزل في وقت يمكنني فيه ربما أن أساعد أحدا."²

إن ذهابه للمساعدة ناتج " عن رغبته إعطاء معنى لوجوده الخاص. إنه فردي النزعة، يبدي رغبته في تأكيد نفسه كفرد ضد تهديد دائم لا مفر منه في النهاية."³ هو تهديد الموت و الاغتيال من قبل الإرهاب السائد في الجزائر أواخر القرن العشرين.

كما بدا ذا قلب قوي عندما شارك في عمليات إخراج الأشخاص من تحت الأنقاض مثل: الفيلسوف "حميدة رمان"، و الشاعر" فارح قادري"، و الصحفي "جمال بقة"، و القاضي "مقران أعراب"، و "مبارك المزغراني"، و "عبد الحق لفقير"، و غيرهم؛ لأنه كان الناجي الوحيد من بينهم.

¹ روجر آلن: الرواية العربية(مرجع سابق)، ص21

² ابراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص37

³ لوسيان غولدمان: مقدمات في سوسولوجية الرواية(مرجع سابق)، ص72

كل هذه الأفعال و إن كانت في شكل متأخرة جدا، حيث ظهرت في مرحلة شيخوخته و بعد توبته، لكن لا ضير، فكما يقول المثل: " أن تصل متأخرا خير من أن لا تصل أبدا"، أي أن تقوم بشيء إيجابي حتى و إن كان قد تأخر الوقت أفضل من أن لا تقوم بأي شيء على الإطلاق، فما قام به الراوي من بطولة يحسب له في خانة الإيجاب، لأنه أراد أن ينقذ حياة الناس، و هذا فضله كبير جدا عند الله تعالى الذي قال: " وَ مَنْ أَحْيَاهَا فَكَأَنَّمَا أَحْيَا النَّاسَ جَمِيعًا ¹".

يمكن القول: إن الأعمال التي قام بها تؤكد تجاوزه أزمته النفسية العميقة، و خروجه من قوقعة ذاته للارتقاء في أحضان غيره بغرض مساعدتهم و خدمتهم، كما تؤكد أكثر انتماءه و وطنيته، لعدم انفصاله عما يجري و تأثيره و انفعاله بما يحدث، و تجاوزه للقطيعة التي أحدثها في السابق بينه و بين عالمه (واقعه)، هذه القطيعة التي تحدث عنها "جورج لوكاتش" مطولا، مفسرا إياها على أنها أساس نشوء الرواية...

لقد أعطى الكاتب معنى آخر للبطولة، فكأنه يريد أن يبرهن بأن البطولة لا تنبثق من أفراد أقرب إلى الرسل، إنما تكون من قبل أشخاص عاديين و في ممارسات عملية بسيطة تتمرد على العجز، و الخوار، و الضعف، و الجبن و تؤدي فائدة فعالة، ليكون بذلك قد بحث عن طريقة أخرى في التمرد الإيجابي و المقاومة المنبثقتين من الذات و قناعاتها قبل أن يبحث عن الانتصار الذي يطلبه التمرد، و الثورة، الذي يتلبس به اسمه.

● آليات السرد و انبعاث الماضي/التاريخ في ذهن الراوي:

لم يكن سرد الراوي لتاريخ حياته مسترسلا، و إنما كان مجزئا، بين الماضي و الحاضر، ففي كل مرة يقطع السرد، ليعود من ماضيه إلى حاضره، عند دخول "ضاوية" عليه المكتب، أو قدوم "رانجا" و ابنها "الهاشمي سليمان"، أو سماعه دوي انفجار رهيب. كل هذا يجعله يتوقف عن الكتابة ليحكى لنا ما وقع خاصة فيما يتعلق بما يقوم به الإرهاب كل يوم، من اغتصاب، و تقتيل، و تنكيل بالأبرياء، لأنه عاصر تلك

¹ الآية 32 من سورة المائدة (برواية حفص عن عاصم)

المرحلة(مرحلة العشرية السوداء) و كان شاهدا على ما حصل فيها، فنقل لنا من خلال شهادته الحية، و شهادته تعد في مقام شهادة المؤرخ، لكنها في الرواية نقلت بطريقة فنية من خلال تداخل الأزمنة و الأخيلا المصاحبة لما كان يجري في تلك الأزمنة.

إن هؤلاء الشخوص الذين طوّعهم الكاتب، كانوا السبيل الرئيسي الذي يتيح لنا الفرصة للتعرف على الحوافز التي تحرك هذا الماضي في ذهن الراوي، أي كيف تمت إثارة الذكريات لديه؟ ما هي آلية هذه الذكريات؟ كيف تم هذا الانتقال من الحاضر إلى الماضي، ثم من الماضي إلى الحاضر، لأن هذا الانتقال كان أحد السمات البارزة للرواية، و هو سمة عالجهما الكاتب بكثير من المهارة، إذ يحاول أن يلعب على مستويات عدة في وقت واحد، القصة الحاضرة، ذكريات الماضي(من ناحيتي القصة و الحوار)، المونولوج الداخلي و تيار الوعي...

أحيانا يأبى الماضي و التاريخ أن يندفع في ذاكرته، بسبب الحاضر المريب و المفجع، مشاهد القتل و الذبح تقف عقبة في طريق تذكره لماضيه حتى يكاد يفقد ذاكرته، و يصبح بلا ذاكرة، فلم يعد يطارده الماضي فحسب و إنما الحاضر أيضا؛ يقول: " الحاضر يطاردني أيضا. يختلط في ذهني كل شيء. أحس بنفسني أتخبط في فوضى رهيبه. أشعر بأنني في قبضة كابوس، أحاول أن أهرب، أن أستيقظ، لكن لا أستطيع."¹

يقصد بالحاضر، حاضر الإرهاب و ما يحدثه من فجائع. "عالم قاتم، عالم يصفه لوكاتش بأنه" عالم سخط الله عليه" و هو عالم كان يمثل الواقع الحي الذي يعيش فيه الروائيون"² لكن هذا الروائي لم يستطع أن يهرب من واقعه و من وطنه كدلالة على وطنيته.

¹ ابراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص53

² روجر آلن: الرواية العربية(مرجع سابق)، ص178

• الرغبة في الموت و دوافعها:

الملاحظ أن الراوي كان في الماضي شخصية جبانة، تخاف الموت، لكنه أيام الفتنة و الأزمة أصبح شخصية قوية شجاعة لا تخاف أبدا، صار أكثر إيمانا بالقضاء و القدر، إذ نجده يخرج إلى الشارع، متحديا الخوف و الموت متحليا بالشجاعة و الإقدام، واضعا هدف الاستطلاع و مساعدة الناس نصب عينيه، و في ذات الوقت ينقل لنا كل ما يشاهده و يسمعه في الشارع، محتاطا/خائفا من أن تطاله رصاصة مجهولة من أحد أفراد الجماعات المسلحة.

لكن يأسه من الحياة و فقدانه الأمل في المستقبل جعله يريد الموت، و ينتظره بفارغ الصبر، ربما لأن الموت راحة له من ماضيه الأليم الذي لا يمل من مطاردته و محاولة إراحته من الحاضر الفاجع الذي يسد النفس، و هنا " يمتد القهر (...) إلى قهر الذات " ¹ برغبتها في الموت.

لم يكن البطل يجد معنى لوجوده، لذلك يريد الموت عاجلا ف " الحاضر يغمره الاغتراب و يبدو المستقبل غامضا كل الغموض و موضع شك و ارتياب، سواء على صعيد المجتمع ككل أو على الصعيد الفردي. " ²

نجده يحزن على أن الموت لم تصبه و أصابت غيره من المنفيين، فحتى في الموت كان محظوظا جدا، فعندما قتل المنفيون لم يقتل هو. يقول: " قتلوا كلهم إلا أنا. لماذا؟ لماذا لم تنفجر القنبلة إلا بعد خمس دقائق من مغادرتي المقهى؟ لماذا لا يوجد عدل حتى في الموت؟ لماذا أنا فقط، أنا المذنب من بينهم جميعا، أبقى حيا؟ لماذا الدنيا هي هكذا؟ " ³

¹ الشريف حبيلة: الرواية و العنف (مرجع سابق)، ص 199

² روجر آلن: الرواية العربية (مرجع سابق)، ص 159

³ ابراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص 309-310

نلاحظ أن "الموت هو الحل الأخير لإنسان مهزوم من الناحية النفسية"¹، و لعل " اختيار الموت محصلة لمراجعة ذاتية شديدة تتطلع، مجازيا، إلى بداية جديدة."² هي بداية مع حياة أخرى بعد الموت، أكثر راحة وطمأنينة؛ حياة البرزخ.

يظل الراوي هكذا يقلق نفسه و لا يدع باله هائنا أبدا، فعلى الرغم من أنه تاب و ندم على ما فعل إلا أنه يظل يرى نفسه مذنبا، و مخطئا، و مجرما، و ينبغي على الموت أن تأخذه دون غيره لكثرة فساده في الأرض. الماضي لا يمل من مطاردته و ملاحقته. أتعبه و قلب حياته جحيما، و لم يعد بسببه له رغبة في العيش، كان يرى أنه لا أمل من الاستمرار في الهروب منه، و من الأشخاص، و من الحاضر، و من الواقع العنيف، و من نفسه. لم يستطع أن يهرب من نفسه، ظل يحتقرها بسبب أفعالها الدنيئة الماضية و يرى نفسه قذارة في صورة إنسان.

هو لم يكن يجرم الإرهاب فحسب و إنما كان يجرم نفسه أيضا، كونه كان السبب في مقتل و انتحار الكثيرات. يقول: " فيما يخصني: لم أكف عن ممارسة القتل، من دون أدفع الثمن في يوم من الأيام. أنا مجرم من طراز خاص، من طراز فريد و غريب؛ المشكلة أنه لا يوجد من يسعني تسليم نفسي له، كما فعل أبي جريمتي غير منصوص عليها، غير معترف بها. لا توجد محكمة على الأرض ترضى بإدانتني. هذا التفكير هو الذي سيطر علي في الأخير."³

لكن الذي نراه جميلا في شخصية الراوي أنها شخصية تحاكم نفسها بنفسها، تعرف طابعها الشيطاني و المجرم، و غير الأصيل، تسخر منه. " وجود هذه السخرية (التي هي دوما سخرية ذاتية) هو الذي سمح للوكاتش بتعريفين متقاربين يبدوان لنا موفقين بوجه خاص لهذا الشكل الروائي: بدأ الطريق، و انتهت الرحلة."⁴ بضرورة الموت و الرحيل.

¹ فيصل دراج: الذاكرة القومية في الرواية العربية(مرجع سابق)، ص 267

² المرجع نفسه، ص 267

³ ابراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص 257

⁴ لوسيان غولدمان: مقدمات في سوسولوجية الرواية، ص 20

● الشخصية الهروبية(السلبية):

مثّل "منصور" نموذج البطل الهروبي أو الشخصية الهروبية تعددت أشكال هروبيته، كان يهرب بعد كل فعل جنسي يقوم به، و كل كارثة يخلفها،(مثلما فعل مع "زكية"، عندما هرب مع والديه من البيت خوفا من أن يقتل على يد إختوتها، كذلك مع "مسعودة المطلقة" عندما طرح على والديه أمر تغيير مقر السكن خوفا من أن يكتشف أهل مسعودة أمره فيقتلونه، أيضا مع "حورية العاقر" التي كاد أن يقتل من طرف زوجها الشرطي لولا هروبه من على الشرفة)؛ كان الخوف و الرعب يتملكانه من أن يتم اكتشاف أمره في أي فعل من هذه الأفعال، لذلك ظل هاربا حتى لا يتم القبض عليه فيقتل أو يسجن. شعوره الدائم بالمطاردة لا يبرحه أبدا، يتوجس شرا دائما، مرة واحدة فقط أحس فيها بأنه لا أحد يلاحقه و يطارده و لا أحد بوسعه أن يلحق به، و هي عند ركوبه الطائرة و سفره إلى باريس. يقول: " و أنا في السماء، لا أزال أبتعد عن الأرض، تاركا المدينة أسفلي، أحسست لأول مرة منذ عدة سنوات بأن لا أحد يطاردني، بأن لا أحد بوسعه أن يلحق بي."¹

كان في كل مرة يسلم و لا يحدث له شيء، لا يستطع أحد الإمساك به لقتله أو سجنه. و هذا لحسن حظه، و بهذا يطابق الاسم "منصور" معناه، فكان منصورا كاسمه بالفعل محظوظا. تصبح كلمة محظوظ هنا معادل لغوي لكلمة منصور.

هروبه يدل على سلبيته، على ضعفه و جنبه، لم تكن له قدرة على المواجهة و على تحمل مسؤولية أخطائه و أفعاله. كان يهرب من الآخرين لكنه عندما لم يستطع أن يهرب من نفسه، و من ماضيه، أصبح يطلب الموت حتى يتخلص من عذاب الضمير.

و لعل أجمل ما في هذه الشخصية هو أنه لا ينكر هروبيته(جنبه)أبدا، فكان موضوعيا للغاية، إنه يؤكد ما أكثر فأكثر، و قد كان متيقنا من أن هروبيته لن تستمر طويلا، فكان يعرف بأنه سيأتي يوم ما لا يجد مهربا؛ يقول مخاطبا نفسه: " أفكر أن أضيف لها بأنني كنت مطاردا طوال حياتي، و بأنه لا بد على أية

¹ ابراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص153

حال أن يأتي يوم لن أجد فيه مهرباً.¹ وهو هنا يبدو وكأنه يتنبأ بعاقبته، و هي بالفعل كذلك، فيوم اقتحم عليه الإرهاب البيت ليذبحوه لم يفكر في الهروب، لم يخف، لم يرتعش، لم يفقد توازنه لما رأهم يجهزون على ذبحه، لم يستعطفهم و لم يترجأهم، بل استسلم لهم، و إن كان الاستسلام في حد ذاته دليلاً على الضعف و الجبن، لكنه في ذات الوقت يدل على الشجاعة، و عدم الخوف من مواجهة الموت.

• الدلالات العميقة للاسم "منصور":

لم يكن "منصور نعمان" في واقع الأمر، بحسب سيرته المسرودة بعناية في الرواية لا منصوراً و لا منعماً؛ بل إن تصادم اسمه منذ البداية بغياب الانسجام المفترض يجد تفسيراً له لدى (فيليب هامون) حين قرر بأن الشخصية في الرواية ينطبق اسمها و هويتها في الفعل الروائي.²

لكن سرعان ما يفيض السرد الروائي الناقل لمشهد الذبح بما هو دال على امتداد اسم "منصور" إلى معنى آخر، يدل على الانتصار، فهو المظلوم البريء و قاتله هو الظالم المجرم، و بالتالي انتصر المظلوم على الظالم، كونه بريء لم يفعل شيئاً للإرهاب حتى يقتل، (لم يحاربهم، و لم يش بهم مثلاً).

و لعل الخلاصة التي أراد أن يوصلها الكاتب هي أن قتل الناس ظلم كبير، و لأن قتل الأبرياء يعد شهادة، فهو شهيد كذلك، و بالتالي فإن الاسم "منصور" يصبح دليلاً على معنى البريء، و الشهيد، و المنصور في الآخرة و الذي يتبوأ مقعده في الجنة.

يُذبح البطل على يد صهره المتطرف "عبد اللطيف"، و تكون نهايته فاجعة و مؤلمة جداً، و بذلك يكون اسمه متناقضاً مع وضعه الذي كان؛ ذلك أن اسمه يحقق ثنائية ضدية (منصور/مehزوم)، فاسمه منصور و حاله (مehزوم)، و ثمة حمولة دلالية أخرى واضحة في اسم هذه الشخصية، إذ يضمّنهما الكاتب معنى انتصارها الذاتي بالموت و الراحة، فيتم الانتصار مرة واحدة أخيرة بالموت، و بما أن الواقع المهزوم

¹ ابراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص 131

² عبد الله شطاح: المفارقة الأوديبية أسلوب البطل الإشكالي في رواية "بوح الرجل القادم من الظلام" على الرابط الإلكتروني:

<http://www.stooob.com/625736.html>

يخلو من الانتصارات و لا أمل فيه بالوصول إلى انتصار، فإن الكاتب تعتمد أن تكون الخاتمة هكذا فحاول أن يجعل جريمة القتل ناجحة لكي يفضح الجرائم اللاإنسانية عن طريق الكتابة، و لكي يبين قدرته على تحطيم الخوف الذي يحاول الإرهاب تثبيته بأشكال مختلفة.

تنتهي أحداث الرواية بالموت و هو أمر له دلالة، فالمشقف في الجزائر في تلك الفترة كان عاجزا عن فعل أي شيء؛ فهو إما مقتول أو منفي، و هذا هو الذي جعله يبدى رغبة جامحة في الموت للتخلص من عذاب الواقع و عذاب النفس.

• دلالات أخرى:

يتراوح " استخدام الروائيين لأسماء شخصياتهم الحكائية بين مستويين تعبيريين دائما: مستوى اعتباطي، يخلو الاسم معه من أي دلالة، و آخر رمزي، يبدو الاسم معه موحيا، و زاخرا بالدلالات المعبرة عن السمات المميزة لهذه الشخصية: المادية و المعنوية.¹

و اتباعا لهذا التصنيف، نقول بأن اسم "منصور" يندرج ضمن هذين المستويين معاً؛ هو اعتباطي لا يدل على معنى، و رمزي له دلالات محتملة، و أكثر الظن أنه رمزي لا غير، ف" ثمة ما يشبه المواضعة لدى، معظم الروائيين، في هذا

المجال، أي فيما يعني العلامات اللغوية لشخصياتهم الحكائية، الرئيسية خاصة، التي تتجلى في انتماء هذه العلامات إلى المستوى التعبيري الثاني؛ المستوى الرمزي.² إذ تنتقل شخصية الراوي من كونها شخصية روائية إلى كونها رمزا، فيكون "منصور" ربما رمزا للوطن، الذي مهما تعرض له من هجمات يبقى دائما منصورا و نهايته النصر، و رمزا للشعب الجزائري أيضا الذي انتصر على مرحلة الإرهاب.

إذن، تأكيد الانتصار حقيقة قائمة أو قادمة، لأن الأعداء الذين انتصر عليهم الراوي هم الإرهاب، و أيضا من يريدون اغتصاب الأرض و انتهاكها سواء الغرب أو العرب، و هذا يبعث على التفاؤل، و كأن

¹ نضال صالح: النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، ص 190

² المرجع نفسه، ص ن

الكاتب يتفاعل بعد التشاؤم الذي طبع به روايته في البداية، و لكنه حوّل الأمر في النهاية إلى مشروع للتفاؤل.

بشأن رمزية الاسم، فإنه تجدر الإشارة إلى أنه باستثناء هاته الشخصية الرئيسية، فإن ما تبقى من شخصيات في الرواية يخلو من العلامات اللغوية و الدلالية، كما ينبغي الإشارة إلى أن الرواية ككل تبدو خالية من الرموز ماعدا ما وجد على مستوى اسم شخصية (منصور).

نقول في خاتمة تحليلنا لهذه الشخصية، إن اسمها حمّال أوجه و ذا دلالات كثيرة، و لعل الكاتب أراد أن يجعل من الشخصية الرئيسية في هذه الرواية أن تنجح في خلق شخصية تعبر عن مجتمع متطرف مغلق يسود فيه منطق القتل المشروع، الذي يستحيل تغيير ذهنيته إلا بالإذعان للموت، و إن كانت من هذه الناحية شخصية غير قادرة على مواجهة الإرهاب و محاربتة، لكنها من خلال الموت كشفت عنف المتطرف و إجرامه في حق ذويه و بني جلدته؛ فشخصية "منصور من هذه الناحية شخصية سلبية.

ب- شخصية صالح الغمري: الصديق الحميم للبطل و آخر ما تبقى له من أصدقاء العمر، دامت صداقتهما طويلا، حيث بدأت من الصغر و استمرت إلى غاية الكبر، و هذا لأن "صالح الغمري" كان أكثر إصرارا و حرصا على استمرارها- كما يخبرنا البطل- إذ كان يعتبره صديقا له أكثر منه، مما يدل على حبه له و استثناسه بصحبته.

و انطلاقا من مقولة: "الصديق وقت الضيق" وجدنا أن هذه الشخصية الصديقة كانت نعم الصديق، فعندما ساءت أحوال البطل و ضاقت عليه الدنيا بما رحبت نتيجة قتل أبيه لأنه كان يأتيه البيت للسؤال عليه، و الاطمئنان على أحواله، و محاولة إصلاحه و رده إلى سواء السبيل، خاصة بعد أن لاحظ عليه إدمانه على شرب الخمر علنا، و حينها طرح عليه فكرة الزواج أملا في أن يتحسن و يصبح بخير، و لأن البطل كان يقدر هذا الصديق و يحترمه فقد سمع لكلامه، و خجل من نفسه، و أقلع عن شرب الخمر أمام الناس، و صار يشرب خفية.

و عندما كان البطل في أمس الحاجة لأن ينفي نفسه- كعقاب لها على أفعالها و كعهد قطعه مع الله أن يعيش شقيا مدى الحياة - إلى مدينة تكون أشد قساوة و حرارة في البلاد لجأ إلى صديقه هذا، و طلب منه أن يحقق له ما يريد على اعتبار أنه كان مسؤولا عن الموظفين في وزارة الصحة و له صلاحية التعيين، فلم يخذله و وافق على مطلبه، مقترحا عليه " مدينة عين..." لأنها تنطبق عليها تلك الصفات التي قدمها له. كان ذلك المطلب بالنسبة ل"صالح الغمري" في البداية مطلبا ساخرا فهو لم يسمع به من قبل و اعتقد أن صديقه يسخر منه، و عندما تأكد بأنه كان جديا في كلامه، و أن ذلك يرضيه وافق حبا له و احتراما لرغبته، لكنه أخبره بأن النفي التام يتطلب أسبابا معينة؛ منها أن المتأمرين على الدولة هم من يتم نفيهم إلى تلك المدينة، و قد رأى أن التهمة المناسبة له هي تهمة الانتماء إلى حركة متطرفة. تبعا لهذا أعد له الملف المتضمن لهذه التهمة و التي كانت كفيلة بقبول مطلبه، و أودعه مصالح الأمن لأنه - علاوة على أنه موظف- كان مخبرا سريا.

بهذا الصنيع كان "صالح الغمري" صديقا بآتم معنى الكلمة، فعندما احتاجه و جده، صداقتهما حقيقية و ليست مزيفة، كانت أقرب إلى الأخوة منها إلى الصداقة، و لكن هذا الإنسان(صالح الغمري) الصديق الطيب و الخير تكون نهايته مفجعة، إذ يذبح هو و عائلته بشناعة من قبل الإرهاب(بسبب وظيفته كمخبر)، فيصدم البطل، و من ثم يحزن و يتألم و هو يقرأ خبر اغتياله الذي جاء في شكل خبر صحفي مدوّن على جريدة يحصل عليها بالصدفة؛ يقول: " يستوقفني العنوان التالي: جريمة إرهابية شنعاء: ذبح أربعة مواطنين. أقرأ: "جريمة بشعة أخرى يذهب ضحيتها مواطنون أبرياء. الجريمة وقعت يوم الثلاثاء الماضي.

في بيت منعزل بأحد أحياء لاكلاسيير، بضواحي العاصمة، في منتصف الليل. الضحايا من عائلة واحدة. أحدهم طفل في الثالثة من العمر اسمه فيفوش، (...) و جدت جثة جد فيفوش و حنان. الضحية اسمه صالح الغمري، يبلغ من العمر 65 سنة، أخذ تقاعده منذ بضعة أشهر فحسب. لم يتعرض فقط للذبح مثل حفيده و زوجة ابنه، بل نكّل به ببشاعة لا توصف.¹

¹ ابراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص311-312

يبدو جليا من هذا المقطع السردي المقتبس من الرواية، أن الكاتب اعتمد تقنية التوثيق الصحفي لنقل الخبر، و هذه التقنية تندرج في إطار التجريب الروائي، تم توظيفها كمحاولة من الكاتب في التجديد بإدخال عناصر غير أدبية(الصحافة) على مساحة النص الأدبي الروائي، كما أن هذه التقنية، تقترب في ماهيتها من تقنية التوثيق التاريخي، لكن التوثيق هنا جاء متخيلا لا حقيقيا لأنه اعتمد على شخصيات تخيلية غير تاريخية، فضلا عن أنه لم يذكر اسم الجريدة، و تاريخها.

و علينا الاعتراف بأن مشاعر الالتزام الشديدة لدى الكاتب تطغى على عمله بحيث تبدو شبيهة بالبورقاج الصحفي، و إن كنا نرى بأنه بالغ في التركيز على السمات الوثائقية للأحداث مما أدى إلى التقليل نوعا ما من المزايا الفنية للرواية.

و في رواية "بوح الرجل القادم من الظلام" ما يوحي بالمزيد من التطور في التكنيك الروائي، بحيث نرى أن الكاتب لم يتوقف تجريبه عند حدود هذه الشخصية فحسب، و إنما استمر في التجريب من أجل بناء باقي الشخصيات الروائية، سنذكرها و نبين آليات هذا التجريب في الصفحات و الفصول القادمة، و من شخصيات هذه الرواية أيضا:

ج- شخصية الطاهر: نادل مقهى المنفيين بمدينة "عين..."، كان يقدم خدمات لمرتادي المقهى و يلبي طلباتهم، و هي خدمات ضعيفة و رديئة بحكم الفقر(فقر الأشخاص و المنطقة ككل)، و في ذات الوقت كان مخبرا، يتجسس على كل من يدخل المقهى و يستمع لما يقولون في اللحظة التي يقدم فيه تلك الخدمات، و الملاحظ أن البطل أضفى بعض الطرافة على شخصية (النادل) عندما تحدث على قدرة أذنيه في الاستماع، و الإنصات، و التجسس بشكل يجعل القارئ يضحك لما يقال عنهما. إلا أن المفارقة العجيبة أنه على الرغم من أن أذنيه كبيرتين و كانتا تلتقطان كل شيء إلا أنهما لم تشفعا له يوم انفجار القنبلة في المقهى فيموت مع كل الذين كان يتجسس عليهم من (المنفيين)، لأنه لم ينتبه إلى واضح تلك القنبلة، و لم يستمع لدقاتها، فخانتته عيناه و أذناه الكبيرتان في مقابل ذكاء المتطرف و قدرته على التحايل و الغدر.

إن شخصية "الطاهر النادل" شخصية وطنية، لأنها كانت تدافع عن الوطن ضد كل من يهدد أمنه و استقراره، ضد الوحشيين مغتالي البراءة و الإنسانية.

د- شخصية عمران: هو الآخر كان مخبراً، تنكّر في شكل شحاذ أعمى يأتي كل يوم و يجلس قبالة بيت البطل، يتظاهر بأنه ينتظر الصدقة لكنه كان يتجسس عليه، مترقبا مجيء صهره المتطرف "عبد اللطيف" لزيارته، و الوشاية به حتى يتم القبض عليه، و هذا مقابل أن يحصل على مبلغ مالي مغري لكل من يعلم بوجوده.

أحسن "عمران" تقمص دور الشحاذ و انطلت الحيلة على البطل بشأنه و خدع لحاله، فهو لم يكن يعلم بأنه مخبر سري، و تفاجأ عند علمه بحقيقته، و ندم كثيرا على الإحسان إليه في بيته، كما تفاجأت معه زوجته "ضاوية" لأنها هي التي طلبت منه استدعاه للأكل في بيتها، لإشفاقها عليه؛ رفض البطل في البداية طلبها، ناظرا إليه كشخص مجهول و غريب لا يعرف عنه شيئا، و كأنه كان يحس بأنه شخص محتال، مخادع لا غير، لكنه بعد إصرارها عليه قبل في النهاية و استدعاه إلى البيت و أكرمه و صدّق ما كان يحكيه له عن قصة حياته، بأنه فقير معدم ليس له أحد في الحياة، لكن "عمران" لم يكن في النهاية إلا جاسوسا، كان قد فصل عن عمله و له خمسة أطفال لم يستطع إعالتهم إلا بهذه الطريقة.

لا يختلف إثنان في الحكم على هذه الشخصية بأنها شخصية طماعا، أخذها الجشع و الطمع في الحصول على المال، فهي لا يهتمها الوطن- الذي جعلته ستارا لتلبية طمعها- بقدر ما تهمها مصلحتها الخاصة و منفعتها المادية، لذلك كانت نهاية هذه الشخصية القتل من قبل المتطرفين الذين اكتشفوا أمره.

و من شخصيات هذه الرواية كذلك:

ه- شخصية الطفل بائع الفول السوداني: الذي حلّ محلّ "عمران" في الجوسسة، و كان يتظاهر ببيع الفول السوداني، هو الآخر كان عميلا، من أجل الإبلاغ عن المتطرف "عبد اللطيف" لقاء المكافأة المالية الضخمة، لم يتفطن البطل لأمر هذا الطفل، و انطلت عليه الحيلة مرة أخرى، و هو لا

يعلم بحقيقته إلا بعد اغتياله من قبل المتطرفين، لكن بطريقة أبشع من طريقة اغتيال "عمران"، حيث قطعوا رأسه و رموه في صندوق القمامة. يتألم له البطل و يشعر بالذنب كونه يعتقد بأنه قتل بسببه.

نرى أن الكاتب قد حاول التخلص من طابع الجمود الذي يسيطر على روايته، و حاول التخفيف منه بإضفاء بعض الحركة على الجو العام للرواية، مستعينا في ذلك بالعنصر البوليسي الذي يمكننا أن نسميه بالرقابة فاختار هذه الشخصيات (الطاهر، و عمران، و الطفل بائع الفول السوداني) لتقوم بدور الرقيب على حركات البطل و سكناته، و لكن القارئ يشعر بأن هذه الرقابة لا ضرورة لها في الرواية و لا تسهم في تطوير أحداثها، إذ لا يكشف الرقيب شيئا ذا بال، و لا يجد الكاتب ضرورة لذكر اسم الرقيب إلا بعد أن يقطع شوطا طويلا من روايته.

و من أوائل الشخصيات التي تعرفنا عليها في بداية هذه الرواية:

و- شخصية الهاشمي سليمان: تطالعنا هذه الشخصية من الصفحات الأولى للرواية، و بالضبط في الافتتاحية، فتعرف عليها قبل كل الشخصيات الأخرى في المتن الروائي، و نعلم من البداية أن "الهاشمي سليمان" فنان تشكيلي لكنه أصم و أبكم، و أنه هو الذي سلّم للناشر مخطوط الرواية (مؤلف الدكتور منصور نعمان) و طلب منه نشره. لقد وجد الناشر صعوبة في الحديث معه بسبب إعاقته التي لا تسمح بكثير من التبادل و التواصل، لذلك استعان بشخص آخر يعرف لغة الصم البكم يكون واسطة بينهما ليتم الفهم و الإدراك.

و قد حدّد الناشر/الكاتب الصفات الخارجية لهاته الشخصية قائلا: "منظر الرجل الذي جاءني.. لم يكن بدوره يبعث على الاطمئنان، فقد كان طويل الشعر، كثيف اللحية، محمووم النظر، يرتدي سروال جينس قديم و سترة جلدية أكل عليها الدهر و شرب، كما يقال. و الشيء الذي أربكني أكثر- خصوصا في بداية تعرفي عليه- أنه أصم و أبكم. و الحق أن أول ما خطر في ذهني هو أنني أمام إنسان مجنون."¹

¹ ابراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص5

هذه الصفات الفاجعة تدل على رسوخ و تجذر زمن الأزمة(زمن التسعينيات) في هذه الشخصية و على حالتها النفسية التي جعلتها مضطربة و متأزمة. و الواقع أن القارئ يجد بأن ما أعطاه الناشر/ الكاتب من معلومات عن هذه الشخصية و ما حدده عنها من صفات خارجية يدل على أنه يحاول التمهيد لها لدخولها العالم الروائي من خلال افتتاحية الرواية التي تضطلع بهذه الوظيفة.

كما نعلم من الناشر أن "الهاشمي سليمان" يعتبر من الأفراد المقربين جدا للبطل، فهو ابن أخت "ضاوية" (رانجا)، و ضاوية زوجة البطل، و قد كان - فضلا عن ذلك و هذا بعد تجاوزنا فضاء الافتتاحية و دخولنا فضاء الرواية - دائم التردد على بيته، علاقته طيبة معه، إذ يلجأ إليه لمساعدته في إخفاء اللوحات التي رسمها خوفا من أن تتعرض للتلف و التهشيم من قبل المتطرفين(و هذا بعد أن جاءه شخص من طرف خاله عبد اللطيف و أمره بأن يحرق لوحاته)، لكن هاته اللوحات تتعرض لما تتعرض إليه من رجال الأمن، و ذلك عندما عشروا على صورة لخاله المتطرف الذي كانوا يبحثون عنه بالتحديد، فاستفرتهم و جعلتهم يصبون جام غضبهم عليها و على غيرها. عندما يعلم "الهاشمي" بأمرها يتألم و يحزن كثيرا فيعزل عن الناس و لا يكلم أحدا، و تبدأ معاناته، خاصة عندما يسمع بأن أحد أصدقائه الذي شاركه في عدة معارض تم اغتياله،(على اعتبار أن الفنانين هم المستهدفون الأوائل من قبل الإرهاب في فترة التسعينيات)، يتأثر تأثرا بالغا و يحزن عليه، و يسيطر عليه الخوف و الرعب من الاغتيال هو أيضا، فيخاف على نفسه و يهرب إلى بلجيكا دون أن يخبر أحدا حتى أمه التي تمثل أقرب الناس إليه.

و يخبر الراوي عن سبب استهدافه بالقتل هو بالذات من قبل خاله، و ذلك عندما عرض عليه خاله "عبد اللطيف" اعتزال الفن لأنه كفر و فسوق، و اقترح عليه العمل كخطاط في جمعية دينية، لكنه رفض هذا الاقتراح و استمر في الفن و الإبداع لأنهما موهبته الوحيدة.

بهذا مثل "الهاشمي سليمان" الشخصية الهروبية، أو لنقل الشخصية السلبية، التي تهرب حفاظا على سلامة روحها من الزهق و التكيل، و مثل أيضا الشخصية المغتربة التي تعيش في اغتراب عن مجتمعها و وطنها؛ و الواقع أن هروب المثقفين و تركهم شعبهم في مواجهة الجهل و التقتيل هو نوع من السلبية التي طبعت زمن التسعينيات في الجزائر.

● قضية الاسم المستعار:

في "رواية بوح الرجل القادم من الظلام" " يجد القارئ نفسه في كثير من الأحيان معلقا وسط شخصيات مجهولة الهوية و غامضة"¹، فما يكشفه لنا الناشر/الكاتب (في افتتاحية الرواية أيضا)، أن اسم "الهاشمي سليمان" اسم مستعار، و قد تأكد له هذا بعد أن بحث عنه في الوسط الفني فلم يجد فنانا يحمل هذا الاسم، ليخبرنا فيما بعد أنه علم باسمه الحقيقي لكنه لم يرد ذكره لنا "احتراما لرغبته"² أي رغبة "الهاشمي سليمان".

و الحق أن عدم ذكر الأسماء الفعلية يزيد من حدة توتر القارئ لمجابهته المجهول، هذا المجهول يشكل حافزا كبيرا في الرواية لأن القارئ و هو يقرأ أي عمل أدبي روائي يسعى لمعرفة المجهول و اكتشافه لا ليصطدم به، فهو يريد أن يكتشف الحقيقة و لا يبقى على جهل. و القارئ لو علم بالاسم الحقيقي لهاته الشخصية لتمكن من جمع معلومات وافية عنها من المصادر التاريخية و الثقافية (أي من خارج الرواية)، فكونه فنانا فهذا يعني أنه معروف في الساحة الفنية، لأن أي شخص يدخل ميدان الفن يعرف بسرعة و يرتقي إلى مصاف الشخصيات التاريخية (إذا كان فنه مرموقا)، أي يصبح مثله مثل الشخصية السياسية التاريخية، لكن الكاتب استخدم هذه الحيلة، حيلة الأسماء المستعارة، لإيهام القارئ بمصدقية الشخصيات، أي و كأنه يتحدث بالفعل عن شخصيات لها وجود في العالم الواقعي، و لم يرغب في ذكر أسماءها الحقيقية تجنباً للمشاكل، إلا أن القارئ يرى غير هذا، فهذه الشخصيات الموظفة في الرواية ليست سوى نماذج عن أشخاص عاشوا الأزمة، و تجرعوا مرارتها، فعبر عنهم و سرد تاريخهم بالموازاة مع تاريخ الأزمة ذاتها، و هنا يكون كاتب الرواية قد مزج التاريخ السياسي للجزائر المعاصرة في بناء رواية هي أقرب إلى نماذج الرواية البوليسية.

¹ روجر آلن: الرواية العربية (مرجع سابق)، ص 261

² ابراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص 6

• واقع الفنان زمن الأزمة: التأريخ في أداء الفن الروائي

بدا الناشر/ الكاتب و كأنه يؤرخ لواقع الفنانين في زمن المحنة(فترة التسعينيات في الجزائر) إذ يقول في الافتتاحية: " منذ تلك العشرية السوداء التي مرت بها بلادنا، و التي شهدت مقتل العديد من المثقفين و المفكرين و الفنانين و هروب العديد منهم إلى الخارج"¹؛ نلاحظ هنا أن الكاتب يتجاهل نفسية الشعب، و كأنه لا وجود لبشر في الجزائر إلا الفنانين؛ لعل في ذلك ميل من الكاتب إلى كتابة سيرة ذاتية.

و "الهاشمي سليمان" يعد نموذجا لأولئك الفنانين الذين فرّوا إلى الخارج(بلجيكا) خوفا من القتل أو الذبح من قبل الإرهاب، الذين أفتوا بقتل الفنانين من منطلق أن الفن حرام، و أنه فجور، و عصيان، و فساد...

و ما قاله الناشر/الكاتب عن هذا الواقع، واقع الفنانين، يعدّ ملخصا موجزا عنه لذلك تم إيرادها في افتتاحية الرواية،(و قد بدا مناسباً جدا عند موضعتها و موقعته فيها)ثم تحدث عنه بشكل موسع خلال المتن الروائي مستعرضا المعاناة الحقيقية للفنان في تلك الفترة، و هو يسعى بكل ما أوتي من قوة للحفاظ على نفسه و على ما أنتجه و أبدعه من فن؛ و الواقع أن قضية فرار الفنانين تعكس الواقع الاجتماعي و التاريخي الذي عاشته الجزائر أواخر القرن العشرين.

• تقنية اللوحة: تجسيد الفن التشكيلي في الرواية

يعد فن الرسم وسيلة للتعبير، فما يعجز عن قوله اللسان تقدر على قوله الريشة، هكذا شكّل فن الرسم بالنسبة لـ "الهاشمي سليمان" وسيلة للتعبير و الإفصاح عن كل ما يجول بخاطره، و كل ما تراه عيناه، من مناظر تدعو إلى محاكاتها و تخليدها، و هذا عندما عجز لسانه على التعبير كونه أصما أبكما، فقد رسم عدة لوحات معبرة(مواضيعها مختلفة سردها لنا البطل و عبّر عنها فنيا)، و من أكثر اللوحات إثارة للاهتمام تلك اللوحة التي نقل فيها ما شاهده يوم انفجار القنبلة التي وضعها الإرهاب في السوق،

¹ ابراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص 6

حيث صدمته تلك المشاهد، مناظر الدم، و الدمار، و السواد، و الدخان، و الأشلاء البشرية المتناثرة هنا و هناك، و الجرحى... هذه اللوحة التي وجد صعوبة كبيرة في رسمها، فقد كانت يده ترتجف كلما أمسك الريشة، و أحيانا يجد نفسه عاجزا عن الرسم، و لهذا السبب قضى معها وقتا طويلا أكثر بكثير مما قضاه مع لوحة أخرى، فلم يستطع إكمالها إلا بعد مضي مدة طويلة من الزمن، لكن هذه اللوحة كان عمرها قصير جدا، إذ تعرضت هي الأخرى للتحطيم، و كان مصيرها كمصير الإنسان الاغتيال أو الحكم "عليها بالإعدام"¹ كما يقول البطل.

و قد استطاع النص الروائي الإشارة إلى أهمية الفن في الحياة، و في التأريخ للزمن، فاللوحة الفنية قد تكون شاهدة على ما وقع و تؤرخ للحدث و تفضح الجرائم و المجرمين، و هكذا يرى القارئ أن الفن عموما، و منه الرسم و الرواية... إن هو إلا جزئية من جزئيات التاريخ الاجتماعي في فترة من فترات حياته.

• الفن علامة إيجابية في تاريخ الإنسانية:

كان "الهاشمي سليمان" مسلوب الإرادة اتجاه الرسم، فلم يستطع التخلي عنه، رغم النصائح التي أسديت له من قبل أقاربه، لأن الأمر كما يقول الراوي " خارج عن إرادته، كما لو أنه لا يفعل أكثر من الامتثال لأمر لا قدرة له على التملص منه"²، و هذا راجع طبعاً إلى كون يده تعودت على الرسم، فرغم الحالة النفسية التي كان عليها بعد اغتيال صديقه، و بعد رؤيته للانفجار الذي ضرب سوق المدينة، و رغم العجز الذي أصابه أمام تلك اللوحة التي حاول أن ينقل فيها ما رآه إلا أنه استمر غفي حبه لفن الرسم و لم يتوقف، و لم يدعن للفشل، فأكملها مما يدل على أنه شخصية قوية، و شجاعة، و تتحدى الضعف، و العجز، و الهوان، تتحدى زمن العنف و تتغلب عليه بالفن، إذ " يصبح الفن في المستوى الدلالي دعوة إلى الانتصار بالاستمرار في طريق الفن، و تحدي زمن الموت، و إتمام ما بدأه الفنان، لأن العنف أصغر

¹ ابراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص 103

² المصدر نفسه، ص 52

من أن يوقف مسيرة الفن.¹ و ما بقاء الفنان "الهاشمي سليمان" على قيد الحياة في الرواية سوى علامة إشارية دالة على استمرارية الفن في الحياة مهما كانت الظروف، كما أن عدم موت الفنان يدل على "انتصار (...). الفن و القيم الجمالية (...).، و ما العنف إلا زمنا طارئا، دخيلا على زمن الإنسانية و تاريخها مهما سيطر، و احتل بؤرة زمنية لمدة معينة - كما هو حال الجزائر في أواخر القرن العشرين- فإن عمره قصير، مقابل الفن الزمن الخالد، إذا عزم الفنان على جعله كذلك.²

و بالفعل كان زمن العنف زمنا قصيرا عبّرت عنه هذه الرواية و غيرها من الروايات و الأعمال الفنية الأخرى؛ فقد استقرت الأوضاع السياسية في الجزائر سنوات بعد ذلك و كأن الكاتب قد تنبأ بزوال زمن العنف من خلال روايته، و من خلال الفنان و عدم موته.

● رؤية الأنا و الآخر من منطلق شخصية الفنان الموظفة في الرواية:

بعد أن علم البطل بهروب "الهاشمي سليمان" إلى بلجيكا استحسن الفكرة و قال: "المهم أن هذا أفضل ما يمكن أن يقع له"، أي أن هروبه كان أفضل من اغتياله، و إن كانت أمه "رانجا" قد تألمت عند هروبه و تغشاها الحزن العميق على فقدانه إلا أنها طمأنت نفسها في آخر الرواية و استحسنت هي الأخرى فكرة الهروب؛ لقد حاول الكاتب أن يسوّق رؤية استحسانه الآخر الأوروبي عن طريق والدة الفنان الهاشمي سليمان. تقول رانجا مخاطبة أختها ضاوية:

"- تعرفين، ضاوية، أظن أن الحاج- الله يرحمه- كان على حق يوم قال لنا بأن هروب الهاشمي إلى بلجيكا هو أفضل ما يمكن أن يقع له.

- بالطبع، أجبته من المطبخ.

- ربما يشفى، فيصبح يسمع و يتكلم...

¹ الشريف حبيبة: الرواية و العنف(مرجع سابق)، ص133

² المرجع نفسه، ص ن

- من يدري. "عسى أن تكرهوا شيئاً وهو خير لكم."

- صدق الله العظيم

- ربما يصبح أيضاً فناناً مشهوراً.

-... من فمك إلى ربي، ضاوية.

- آمين.

- الناس هناك، في بلجيكا، يقدرّون الفنانين و العلماء.

- ربما الهاشمي غادر بلجيكا إلى إيطاليا أو ألمانيا أو فرنسا.

- أرض الله واسعة.

- نعم. أرض الله واسعة. ثم إنهم هناك يقدرّون العلماء و الفنانين.

- ماذا كان سيربح لو بقي هنا؟

- كان سيربح الذبح مثل الحاج، الله يرحمه.¹

ز- شخصية مصطفى: ابن البطل، الذي لم يتزوج و لم يكلف نفسه مشقة البحث عن عمل، كما

فرّ من الخدمة العسكرية، لأن كل همه كان مغادرة البلاد و السفر إلى أوروبا، لكن فشله في الحصول على تأشيرة السفر إلى الخارج جعله يفكر في الهروب من الوطن بطريقة لاشرعية.

إن فكرة الهجرة في حد ذاتها لها دلالة على عدم حب الوطن، فلو كان "مصطفى" يحب وطنه لما

فكر أبداً في مغادرته، لذلك فهو لم يكن وطنياً، لأن الوطنية تعني حب الوطن، و حب البقاء فيه لآخر العمر، و خدمته و العمل على تطوره و ازدهاره.

¹ ابراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص 408-409

في الحقيقة، لم يكن توظيف هذه الشخصية عرضيا في السرد، و إنما كان ذا دلالة كبرى، فقد اتخذها الكاتب وسيلة للتأريخ و الإخبار بأن العالم كان يرفض استقبال أي فرد جزائري في زمن الأزمة(التسعينيات). هكذا يقول: " في هذا الشأن، ليس وحده. لا يوجد بلد أوروبي يعطي في هذه الأيام تأشيرة دخول ترابه لجزائري. العالم بأسره صار يغلق أبوابه في وجهنا. صرنا كالتطوعون الذي ينبغي الوقاية منه. عندما أفكر في هذا، أحس بالألم".¹

من هذا الكلام بدا البطل/الكاتب مستاء جدا من هذه المعاملة السيئة التي جوبه بها الشعب من العالم ككل، فبدا و كأنه ينتقد بشدة هذا الأمر، و في الوقت ذاته يؤرخ لجذور هذه الظاهرة، ظاهرة الهجرة اللاشرعية أو ما يسمى بـ"الحرقّة"، هذه الظاهرة التي لا تزال مستمرة إلى يومنا هذا. و هكذا تسهم الرواية في توعية و تثقيف القارئ ليكون على علم بزمن ظهورها و امتدادها؛ غير أن معظم الشخصيات التي تبنى عليها روايته تنتهي شخصيات سلبية، و شخصية مصطفى تمثل إحدى الشخصيات السلبية في هذه الرواية.

ح- شخصية عبد العزيز: كذلك هو ابن البطل من زوجته الثانية "يمينة"، يمكننا أن نعدده شخصية تمثل جانبا من الواقع التاريخي لجزائر أواخر القرن العشرين؛ لقد صاغ الكاتب الواقع و صنع التاريخ حين جعل "عبد العزيز" يشارك في مظاهرات أكتوبر 1988، هذه المظاهرات التاريخية التي شكلت نقطة انعطاف كبرى في التاريخ الجزائري، إلى الحد الذي يرجع إليها المؤرخون في تحديد جذور الأزمة، و قد كان أحد أسبابها هو البطالة، ف "عبد العزيز" كان شابا عاطلا عن العمل لذلك تظاهر، بطريقة سلمية في البداية، و لكن فيما بعد بطريقة تميزها الفوضى و العنف اقتضتها الضرورة و كان جواب السلطة آنذاك هو قمع رجال الأمن للمظاهرة، و قد لاحظنا هذا من خلال البطل الذي كان شاهدا على الحدث بحذافيره، فقد نقل لنا ما جرى بين رجال الأمن و الشباب المتظاهرين من ضرب، و تكسير، و تفجير و إهانات، و ملاسنات يميزها الكلام البذيء.

¹ ابراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص261

• أحداث 1988 في الجزائر كما تتجلى في سلوكات أبطال الرواية:

عندما كان البطل يتابع عن كثب ما كان يقوم به ابنه "عبد العزيز" خلال تلك المظاهرات، بدا معتزاً به أشد الاعتزاز؛ فكم من مرة نجده يحاول أن يبنه الصحفي "جمال بقة" بالقول: "اسمع جمال، هل ترى ذلك الشاب ذا القميص المخطط بالأبيض والأزرق؟ إنه ابني، ابني عبد العزيز."¹ لكن الصحفي يؤثر الصمت ولا ينبس ببنت شفة. وقد بدا البطل/الكاتب وكأنه يبارك ما كان يقوم به ابنه، إن اعتزاز البطل بابنه وما يقوم به يدل على أنه مع الثورة السلمية وليس المسلحة أو الدموية، إنه مع التظاهر الهادئ الذي يطالب فيها الفرد بحقوقه المشروعة في العمل والحياة الكريمة. هذا من جهة، ومن جهة أخرى بدا بوضوح تأثيره بالأفكار الاشتراكية الماركسية الثورية، أي أيديولوجيته الفكرية ومعتقداته أو توجهه الفكري، فعلى الرغم من أنه خرج لبحث عن ابنه ويعود به إلى البيت خوفاً عليه من السجن أو الموت إلا أنه لم يستطع فتركه على حريته يفعل ما يشاء، لأنه وجد فيه ما لم يجده في نفسه، بل وكان يقارن نفسه به. قائلاً: "هو لا يشبهني. أنا لم أشارك في شيء طوال حياتي التعيسة، لا في مظاهرة ولا في التوقيع على عريضة ولا في عملية تنديد أو احتجاج. لا أريد أن يكون مثلي. حين أعود إلى البيت سأقول ليمينه بأني لم أعثر عليه؛"² هكذا يتجلى إذن أن بطل هذه الرواية هو بطل سلبي من خلال سلوكه، ومن خلال شهادته على نفسه بالسلبية طول حياته.

و هكذا مثّل "عبد العزيز" - خلافاً لوالده- الرجل النائر، لأنه شارك في مظاهرة مطالباً بحقوقه في العمل، لقد كان يبحث عن منصب عمل محترم حتى يعيش حياة هائلة كريمة.

إن رواية "بوح الرجل القادم من الظلام"، رواية حاول كاتبها أن يبرز التاريخ الاجتماعي للمجتمع الجزائري سنة 1988، حيث "تجلى في أحداثها القهر الاجتماعي ضاغظاً على الشخصيات، إلى درجة الدفع بها نحو اختيار العنف وسيلة للتعبير عن قهرها، أو للرد على قهرها"³، ويمكن عدّ شخصية "عبد

¹ إبراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص 361-362

² المصدر نفسه، ص 360

³ الشريف حيلة: الرواية والعنف (مرجع سابق)، ص 199

العزیز" نموذجاً لهذه الشخصيات، لأنه مارس الثورة بالعنف،* تعبيراً عن الغضب الشديد اتجاه الوضع الاجتماعي القائم، متوسماً في الثورة الخلاص.

لقد وجد "عبد العزیز" " دلالة حياته (...)، في النضال من أجل انتصار الحرية، و بمحاولته أن يترك عبر هذا النضال أثراً لوجوده في عالم الناس.¹ و في " العمل التاريخي و الثوري العام، العمل المحرر الذي يحمل للإنسان وعياً جديداً بوجوده و بكرامته.²"

فبذلك الفعل الثوري التحرري، الذي يريد التحرر من قيود الفقر و العطالة، الذي يريد التغيير عبر "عبد العزیز" عن رؤيته للوعي الممكن- الذي قال به جورج لوكاتش- الذي يجب أن يسود في المجتمعات للعيش في كرم و رفاهية.

لم يكن "عبد العزیز" في الرواية الشخصية المتمردة الوحيدة، و إنما اشتق الكاتب شخصيات أخرى و هي قليلة على أية حال. نذكر منها: "حميدة رمان" الذي شارك في المظاهرات و زجّ به في السجن، و "فراح القادري" الذي شارك بشعره، و "جمال بقّة" الذي تابع المظاهرات بعينه كصحفي...

و النتيجة أن الكاتب قد وزّع التمرد على أكثر من شخصية تختلف كثيراً عن بعضها البعض (بين جاهل، و مثقف..). و لم يجعله في شخص "عبد العزیز" فحسب، و الجدير بالذكر أن هذا التمرد اختلف طبيعته و دلالاته من شخصية إلى أخرى ابتداءً من البطل إلى باقي الشخصيات الأخرى.

غير أن الثائر الحقيقي لا يمكن أن ينهي حياته بالانتحار كما صوره الكاتب في الرواية؛ فالانتحار دافعه الأكبر هو فقدان الأمل، و اليأس من الحياة، و قد طرح البطل عدة أسباب مفترضة (قرنها في الأخير بالسبب التاريخي) قد تصلح أن تكون مبرراً للانتحار جاءت في شكل أسئلة و هي كالتالي: " أسئلة لا أجوبة لها تزدحم في ذهني: لماذا قام بذلك؟ هل يكون السبب قصة حب؟ لماذا رفض دائماً أن يتزوج،

* لأن المظاهرات بدأت أول ما بدأت عادية سلمية لكنها فيما بعد تحولت إلى أحداث عنف بسبب قمع رجال الأمن لتلك المظاهرات خوفاً من انقلاب الوضع إلى الأسوأ، و حفاظاً على الأمن و الاستقرار.

¹ لوسيان غولدمان: مقدمات في سوسيولوجية الرواية، ص 72

² المرجع نفسه، ص 61

على خلاف إخوته؟ أسبب الوضع؟ لأنه لم يستطع أن يفهم شيئاً مما يحدث؟ أم على العكس، لأنه فهم كل شيء؟ اليأس؟ الخيبة مما آل إليه أكتوبر؟ هل للأمر علاقة بما حدث لأصدقائه الذين خرجوا معه في تلك الأيام يحطمون و يحرقون كل شيء؟ (...). أهو اليأس في نهاية الأمر من كل شيء.¹

الأرجح أن يكون اليأس من كل شيء هو الذي دفعه إلى الانتحار، خاصة اليأس مما آل إليه أكتوبر سنة 1988، لأنه كما أشرنا سلفاً أن الأزمة بدأت من أكتوبر، هذه المظاهرات التي استغلها الإسلاميون أيضاً للمطالبة بحقوقهم، و المتمثلة - عموماً - في ضرورة اعتماد الإسلام و الشريعة في الحكم السياسي.²

و الكاتب يعتمد أسلوباً يدين كل من يقدم على الانتحار الذي يدل على التهور و غياب العقل، فكما يبدو أن الراوي يرفض الانتحار، و لو كان مع الانتحار لانتحر هو كذلك لكنه انتظر الموت حتى جاءته بإرادتها.

و خلاصة الأمر أن الكاتب رجع في هذا الموقف - من خلال هذه الشخصية - إلى جذور الأزمة و هو مظاهرات أكتوبر، و كان كغيره من الكتّاب المؤرخين في إشارته هذه، غير أنه أرّخ له بطريقة فنية مستعملاً شخصيات متخيلة، شبه تاريخية " شخصية عبد العزيز محل الدراسة"، و الأهم من هذا صوّر لنا الحدث التاريخي، على اعتبار أنه كان شاهداً على ما وقع، و الشاهد في مقام المؤرخ كما سبق و أن أوضحنا في الفصل الأول من الدراسة.

• الحكم على الشخصية:

بقدر ما بدت شخصية "عبد العزيز" شخصية إيجابية للغاية بقدر ما بدت شخصية سلبية للغاية أيضاً، كونها لم تكن لها القدرة على الصمود و التحدي، " فالثورة (...). ليست مجرد تغيير طبقي في نظام

¹ ابراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص 365-366

² ينظر: يحي أبو زكريا: الحركة الإسلامية المسلحة في الجزائر (1978-1993)، ط 1، مؤسسة العارف للمطبوعات، بيروت- لبنان،

الحكم، أو مجرد وضع اليسار على اليمين، الثورة (...إثبات الفرد قدرته على الصمود و على العطاء، لاستئصال أو هام الاستبداد و صانعيه.¹

صحيح أن "عبد العزيز" أراد تغيير الواقع بالثورة الاجتماعية التي قادها مع الرفاق فتمرد لكنه لم يصمد، و لم يغيّر من وسائل تعبيره عن ما يريد و ما يبحث عنه، فكّر الفشل بالانتحار.

لكن النص يعيّن الانتحار احتجاجا على واقع هجره المعنى، لا فائدة فيه، ملؤه التقوض و الخراب، استطاعت الرواية رسمه في تفاصيله الدقيقة، فكأن اختيار الموت هو الحل الوحيد لإنسان لا يعثر على حل لمشاكله.

و على الرغم من أن "عبد العزيز" كان ابنا غير بار بوالده (إذ كان يتحاشى النظر إليه و الكلام معه مثل "مصطفى" تماما و إن كان هذا الأخير أكثر كرها لوالده من "عبد العزيز"، و قد كان البطل يتألم من معاملة ابنه هذا و سائر أبنائه من زوجاته الأخريات، و كثيرا ما كان يبكي بحرقه فيتألم القارئ لحاله، و يتألم كذلك لهذا الحقد و التنكر للأبوة. لأنه مهما كان الأب سيئا و أنانيا لا ينبغي التعامل معه بالمثل لأنه في الأول و في الأخير يبقى والدا)، إلا أن البطل يحزن حزنا شديدا على فقدانه، و حزنه هذا يؤثر عليه كثيرا إلى الدرجة التي لم يعد يستطع فيها العودة إلى ذكرياته، إذ يبتعد عن الكتابة مدة شهرين كاملين، و يلوم نفسه كثيرا على ابنه هذا على أنه لم يكن بجانبه في الحياة. و هنا نرى بوضوح مدى تأثير الحالة النفسية على الكتابة؛ و الخلاصة أن الكاتب بنى فكرة في هذه الرواية، كما بنى شخصياته على تحميل المسؤولية للآخرين من أمن و سلطات فجعل لذلك شخصياته تضعف و تنتحر، كما فعل "عبد العزيز" في نهاية الأمر، و الواقع أن الانتحار ليس حلا إيجابيا، لقد كان بإمكان هذه الشخصية أن تفكر في تغيير أسلوبها و لغتها، سواء مع والدها بعدم العقوق، و مع وطنها بعدم الانتحار؛ ذلك أن الوطن يحتاج إلى أبنائه المعاصرين فإذا انتحروا خسروا أنفسهم و خسروا الوطن، و لذلك هم سلبون في الحياة و في الفن جميعا.

¹ نضال صالح: النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، ص 87

ط- شخصية حميدة رمان: كان أستاذا لـ"عبد اللطيف" في مادة الفلسفة بالثانوية، تعرض لانتقاد شرس من تلميذه، متهما إياه بالزندقة، لكن الأستاذ و لطيبته لم يفعل له شيئا وإنما المدير هو الذي قرر أن يعرضه على المجلس التأديبي، حاول بطل الرواية أن يصلح بين الأستاذ و التلميذ حتى لا يطرد، لكنه اصطدم بلامبالاة الأستاذ و طيبته، حيث بين له بأن أمره لا يهمله كثيرا و طلب منه أن يخبر التلميذ عبد اللطيف بضرورة الاعتذار يوم انعقاد المجلس فحسب، لكن "عبد اللطيف" لم يفعل بل سب المجلس و شتمهم جميعا.

لا نعرف بالضبط ما الذي قاله "حميدة رمان" حتى يتهمه "عبد اللطيف" بالكفر، لكن على الأرجح أنه اتهمه به عندما تطرق إلى موضوع الشك و اليقين، و هو موضوع فلسفي شائك و مثير للجدل، و قد اتضح لنا هذا عندما تحدث مع البطل قائلا له: " أنا لا يهمني ذلك. ربما كان على حق. علمتهم دائما بأننا لا نعرف شيئا، بأن اليقين وهم. لهذا لا أريد أن أفصل بشأنه بصورة قاطعة. أخشى أن أظلمه."¹

قوله هذا يحمل عدة احتمالات، ربما عندما تحدث إلى تلاميذه عن وجود الله، كمثال على ما ينظر له، فقال لهم بأن الله غير موجود في نظر بعض الفلاسفة على اعتبار أن معظمهم كفارا و ملحدين لا يؤمنون بوجود الله، و ربما هو نفسه لا يؤمن بوجوده، فكان "عبد اللطيف" على حق كما يقول الأستاذ؛ لأن الله موجود و هذا أمر لا شك فيه، و ربما فسّر "عبد اللطيف" قول أستاذه: "لا نعرف شيئا، اليقين وهم"، فتبين له أن أستاذه ملحد و لا يؤمن بالله. هي سلسلة احتمالات لا نتوصل خلالها إلى جواب ثابت و محدد. و تغدو الرواية مناقشات في الأمور الفلسفية تثير عدة تساؤلات يدفع بها الكاتب إلى قراءه المحتملين أو الفعلين(الذين تحدث عنهم أيزر في أطروحته).

كما أن قوله ذلك يبين بأن "حميدة" إنسان مسالم لا يحب المشاكل، ديمقراطي، غير أناني، يقبل الرأي الآخر و يترك الحرية للقول و التعبير، متفهم، منفتح، متواضع، حنون، عطوف، غير حقود، عفوّ، و متسامح. من هذه النواحي يبدو شخصا شديدا إيجابية.

¹ ابراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص332

و هو لا يقف عند هذا الحد إذ نجده يلوم نفسه و يعاتبها ظنا منه بأنه هو المخطئ. يقول في موضع آخر من الرواية: " ربما الذنب كله ذنبي. لم أستطع أن أؤثر عليهم. كنت دائما أستاذًا فاشلا. "¹

يتضح من قوله هذا أنه أستاذ فاضل، لأنه اعترف بخطئه و الاعتراف بالذنب أو الخطأ فضيلة كما يقال، و فضلا عن ذلك يعتبر نفسه أستاذًا فاشلا لأنه لم يستطع التحكم في تلاميذه لذلك انقلبوا عليه.

• الأستاذ و الوضع الاجتماعي:

بدا "حميدة رمان" إنسانا فقيرا جدا، دلّ عليه الوصف الذي أضفاه الكاتب على شكله الخارجي و على المحفظة التي يحملها في يده و التي أكل عليها الدهر و شرب (كما يقال)، قائلا: "يرتدي سروال جنز قديم، باهت اللون، مع قميص تأكل عنقه، يدخن سيجارة أفراز الرخيصة و الرديئة. محفظته المهلهلة بدت كما لو أنه مضى عليها قرن من الزمن."²

قصد الراوي إلى وصف المحفظة بدقة مركزا على وسيلة العمل التي تحيل وضعيتها على صاحبها الفقير المحروم و المهمش، و قد كانت كلمة "مهلهلة"، و عبارة " مضى عليها قرن من الزمن" كافيتين للتعبير عن وضع الأستاذ الحرج، و الواضح أن الوصف قد تناول الشكل الخارجي و ليس الشخصية من حيث صورتها الفيزيائية (تفاصيل وجهه و جسمه. فهذه الملامح مغيبة كلية حتى في باقي الشخصيات الروائية). و هذا التغييب و الإهمال له دلالة على اهتمام الكاتب بالمشكلة المادية، (أي بالأهم فالأهم) فالأستاذ لم يكن يكفيه راتبه لشراء لباس محترم يليق به كأستاذ و لا محفظة أنيقة تبرز مكانته في المجتمع و مستواه التعليمي الحقيقي، و الأهم من هذا أنه لم يكن يكفيه لامتلاك بيت يرتاح فيه، و إنما اكرى محلا تجاريا لبيع المواد الغذائية ينام فيه ليلا، و يتركه لصاحبه نهارا، هذا المحل الذي أطلق عليه الكاتب لفظ "التابوت" معبرا عن الألم النفسي الحاد الذي سكنه اتجاه الأستاذ، حيث أشفق عليه و سخط على

¹ ابراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص 333

² المصدر نفسه، ص 329

حاله. يقول: "شق علي التصديق بأن الفيلسوف موجود داخل ذلك المحل الصغير المغلق بالحديد، الذي لم أستطع تصوره إلا كتابوت مغلق من كل الجهات."¹

يدل وضع "حميدة" على الوضعية المادية المتدنية للأستاذ و المثقف في جزائر أواخر القرن العشرين؛ فهو محروم من العيش الكريم و مدفوع به إلى أدنى مستويات المعيشة، و نتيجة هذا الوضع تحول "حميدة" إلى شخصية صامتة لا تتكلم كثيرا، و ذلك للقهر النفسي الذي استبد به.

و الواضح أن الكاتب استغل هذه الشخصية للحديث عن وضعية الأستاذ المعيشية، و هي وضعية مزرية لا تليق بأستاذ يقدم العلم و المعرفة لجيل المستقبل. لقد عاش هذا الأستاذ ذليلا في المجتمع بل و سقط في قاع الطبقات الاجتماعية الأكثر إذلالا.

لكن رغم الفقر الذي ظهر على "حميدة رمان" إلا أنه كان صابرا على الحياة التي كان يحيها، و لم ينس حق الفقراء عليه، فكان يتصدق بما عنده من مال على من يتسول في الشارع، و بدأ شخصا حنونا، عطوفا، محسنا إلى الآخرين و محبا لفعل الخير، فقد وجدناه يعطف على الحيوان أيضا، عندما أشفق على حال كلب ضامر ضعيف، و إن كان هذا الكلب قد ذُكر البطل بالكلب "بوبي" و معاملته السيئة له، فبدأ و كأنه يقارن نفسه بـ"حميدة رمان" في طريقة التعامل مع الحيوان.

تشارك شخصية "حميدة رمان" - على سبيل المجاز- في مظاهرات أكتوبر 1988 (فتكون هي أيضا شخصية شبه تاريخية)، و تأتي مشاركتها دليلا على رفضها لوضعها الاجتماعي المعيش و رغبتها في تغييره إلى الأحسن، فتمثل بذلك شخصية الثوري المتمرد فكريا، و لكنه المتزن سلوكيا.

غير أن اليأس الذي وصل إليه آخر المطاف يجعلنا نصفه بالسلبية شأن معظم شخصيات هذه الرواية؛ فاليأس لا يليق بأستاذ فلسفة مثقف.

إن الوضع الاجتماعي البائس القهري الذي تعيشه شخصية "حميدة" يدفعها إلى محاولة البحث عن بدائل تخرجها منه إلى وضع أفضل، فقد بدأ شخصية إيجابية عندما واجه فقره و طمح إلى تغيير الوضع

¹ ابراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص 332-333

المترددي كفقير، واجهه بالمظاهرات لكنه فشل كغيره من المتظاهرين بسبب المجتمع السلطوي الذي قمع طموحه، فتبدو إمكانية التغيير مستحيلة، إذ يقتل حلمه و يعوض وهما قاتلا يدفع به إلى اليأس؛ و اليأس صفة سلبية، و بخاصة إذا اتصف بها أستاذ فلسفة يفترض فيه الطموح و البحث عن البدائل و ليس اليأس القاتل، لو أن الكاتب لم يلصق صفة اليأس بأستاذ الفلسفة و ترك الأمر مفتوحا للاحتتمالات إلى أن يموت في انفجار إرهابي في مقهى المنفيين كما وصفه الكاتب، لو ترك الأمر كذلك لقلنا إن الأستاذ حميدة شخصية إيجابية؛ لأنه إنسان مثقف و طيب و ديمقراطي لكن الكاتب جعله يموت يائسا قبل أن يموت ماديا و تلك إحدى أخطاء كاتب الرواية في بناء شخصياته، فقتل معظمهم يأسا أو انتحار قبل قتلهم المادي، و جعلهم بذلك شخصيات سلبية؛ كان من المفروض أن يركز على سلبية الواقع الاجتماعي التاريخي بالسلبية و ليس على الشخصيات التي عاشت بالصدفة ذلك الواقع السيء.

لقد صور الكاتب في روايته مصير إنسان مثقف كادح، يعاني التهميش و الإقصاء، لا تحقق مطالبه رغم سعيه المستمر لاسترداد حقوقه، و رد الاعتبار لكرامته المسلوقة و المهانة على مستوى معيشتته و وظيفته، إلا أن سعيه هذا يقتله أعداء البراءة و الإنسانية فينتهي "حميدة رمان" قتلا في مقهى المنفيين بعد انفجار قنبلة وضعها الإرهاب، و قد تألم البطل لموته كثيرا، كونه كان الوحيد الذي لم يشعر معه بالغرابة، و لم يسأله من يكون، لأنه لم يكن فضوليا كغيره. يقول عنه: "وحده حميدة رمان لم يشعرني في يوم من الأيام بأني لغز من الألغاز، أنني كالغابة المجهولة، المظلمة، التي لم تطأها قدم إنسان، أو أنني لا أنتمي إلى فصيلة البشر أصلا. وحده لم يتساءل من أكون، ماذا أريد، متقبلا إياي منذ الوهلة الأولى، كالأخ تقريبا. ربما هنا سر الافتتان الذي أحسست به نحوه دائما. كالمجنون بكيه يوم رفعت عنه الصخرة الضخمة التي سحقت رأسه، كالريشة في مهب الريح وجدت أطرافي ترتجف. كالمرأة الحامل انتابتنى، في ذلك اليوم، نوبات من الغثيان."¹

و من خلال بناء هذه الرواية بدا أنه يبحث عن إدانة الفكر المتطرف دون إدانة الوضع المادي السلطوي المتطرف أيضا؛ فصور حادثة الانفجار بأنها لم تكن حادثة اغتياله عشوائية و إنما مقصودة،

¹ ابراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص 340

خاصة عندما يشكك الراوي البطل في "عبد اللطيف" المتطرف بأنه هو الذي اغتاله، و نفذ انتقامه الماضي في أستاذه؛ قد يكون الأمر صحيحا، و لكن كان على الكاتب أن يضع "عبد اللطيف" و أمثاله من المتطرفين في سياق تطرف الواقع المادي الاجتماعي التاريخي السلطوي جميعا.

و في تقديرنا أن الكاتب قد انحدر بالمستوى الكلي للرواية حين ركز على جزئية دون الوضع العام، و هكذا " تنتهي الفانتازيا في مشهد في منتهى الوحشية يبرز على أنه الانعكاس العميق المناسب لتساؤل المثقف العربي في العصر الحاضر حول أولوياته الحاضرة و اتجاهات شعبه." ¹ فقد صور الكاتب مصير الطبقة المثقفة من خلال تصويره لمصير هذه الشخصية و الذي هو الاغتيال، و قد كان عرضه لمشهد الاغتيال شديد الوحشية.

و قبل أن يعرض الكاتب ذلك المشهد، فقد اتضح لنا أنه استغل تقنيات التحليل النفسي في روايته، منها تقنية "الحاسة السادسة"؛ هاته التقنية التي اكتشفها علماء النفس معتقدين أن بعض الناس يملكونها، بحيث تجعلهم يحسون بما سيحدث لهم قبل وقوع الأمر، فوظف الكاتب هذه التقنية على هاته الشخصية (و على كثير من الشخصيات في الرواية بداية من البطل، إلى حورية العاقر، إلى فارح قادري...). يقول "فارح قادري": " لا أدري إلى أين نحن سائرون؟ قال بصوت مرير.

جمال بقّة أنشأ يمسد وجهه الأسمر البشرية، الحلق كالعادة حلقا دقيقا، ناظرا بيأس باتجاه الطريق كمن يحدّق في الفراغ و العدم.

- إلى الهاوية نحن سائرون. أجب.

- أنا أسمع الأرض تغلي تحت قدمي. ألا تسمعون أنتم؟

سأل فارح قادري الشاعر بصوت مسموع جيدا، واثقا أن عمي الطاهر المار بالقرب منه لن يفهم معنى كلامه.

¹ روجر آلن: الرواية العربية (مرجع سابق)، 324

- أجل. إنها في مرحلة مخاض. أسمع الزلزال ينمو في رحمها. علق جمال بقعة.¹

فقول الشخصية: " إلى الهاوية نحن سائرون". كانت هذه العبارة بمثابة استباق إعلاني عن حدث انفجار القبلة في المقهى التي كان بها "جمال بقعة"، بعدها مباشرة، اغتيل و سار إلى الهاوية، فتلك العبارة كانت تنذر بقدوم موته.

● رؤية المتطرف:

بين الكاتب من خلال روايته هذه: "بوح الرجل القادم من الظلام" أنه لا يحتمل المتطرف، و يرفضه لا لشيء إلا لتطرفه و سلوكه المشين، " و قد يقول القارئ للرواية إن الراوي يرفض التطرف، و ليس (الوطني/الإسلامي)، هنا نقول إن الرواية محملة بالإشارات الكثيرة و المباشرة التي (...). تعري الكاتب أمام القارئ، فيعجز الراوي عن إخفائه، و هي مسألة شديدة الخطورة.²

● نوعية الشخصيات:

إن القراءة الأولية المسجلة عن رواية "بوح الرجل القادم من الظلام" هي نوعية الشخصيات التي كانت في معظمها من الفئة المثقفة، تدل عليهم وظائفهم، و المواهب التي يمارسونها، و مواقفهم، و آرائهم في القضايا المطروحة اتجاه الواقع المعيش، فالقارئ يرى أن الرواية عموماً تؤكد على دور المثقف في المجتمع، و كيف يعامل هذا المثقف، و قد استطاع الكاتب أن يجمع أكبر عدد من المثقفين من مختلف القطاعات للتعبير عن وضعهم الاجتماعي. إذ يعيشون حالة من الاغتراب، و العزلة، و اللامعنى، لا يشعرون بالانتماء أو بوجود هدف ما لحياتهم، و يعانون مسألة الوجود في زمن عصيب هو زمن الثمانينيات و التسعينيات من القرن العشرين في الجزائر.

و قد كانت مشاركتهم في المظاهرات آخر فرصة لهم للتعبير عن الحياة التي يريدون أن يعيشونها، إذ كانوا يطمحون في تغير أوضاعهم إلى الأحسن، و إلى حياة جديدة أفضل، لكن طموحاتهم و أمنياتهم

¹ ابراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص 338

² الشريف حيلة: الرواية و العنف (مرجع سابق)، ص 256

خابت فكانوا أكثر قطاعات المجتمع اكتواء بحالات الخراب، و العطب المدمرين التي أفضت إلى الهزيمة.

هي شخصيات ينهض كل منها بآداء وظيفة في الخطاب الروائي على نحو يحقق للكاتب رغبته الواضحة في هجاء كل شيء في الجغرافية المحلية، و لذلك وصم معظمهم بالسلبية تعبيرا عن سلبية الواقع السلطوي في ذلك الزمن التاريخي الاجتماعي في جزائر أواخر القرن العشرين.

ي- شخصية سيلين: هي الفتاة اليهودية التي تعرف عليها بطل الرواية عند ذهابه إلى فرنسا بغرض إتمام الدراسة في ميدان الطب، كانت تدرس البيولوجيا، و في ذات الوقت كانت مناضلة سياسية تحضر اجتماعات، و تقيم مظاهرات تطالب فيها بحقوق الطبقة العمالية البروليتارية، و تشن حربا دائمة على البورجوازية.

و لأنها كانت متشعبة بالأفكار السياسية لكل من "ماركس"، و "لينين"، و "تروتسكي"، و "روزا لوكسمبورغ"... فقد أسهمت في تثقيف بطل الرواية و رفع مستوى وعيه السياسي، لأنه كان أقل منها وعيا و معرفة من الناحية الفكرية السياسية، و قد اعترف للقارئ بقوله: " هذا شيء في الحقيقة لم أكن أعرفه. لأنني لم أكن قد بلغت بعد مستوى مرضيا من الوعي السياسي."¹

أخذت "سيلين" وقتا طويلا في سبيل إفهام بطل الرواية و محاولة إقناعه بما تؤمن به، كان لها غرض من وراء تعليمه، أرادت أن تعلمه بسرعة و تجعله يقتنع بعمق حتى تضمه إلى صفوفها كي يشاركها في المظاهرات و يوزع المناشير و يجادل الناس، لكنها فشلت في إقناعه لإيمانه الكبير بالله، هذا الإيمان كان عائقا كبيرا بالنسبة لها، و عندما لم تستطع إقناعه بعدم وجوده، حينها لم ترض منحه تركيتها السياسية الكاملة.

¹ ابراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص 179

• شخصية سيلين في الرواية: بين رؤية الكاتب و رؤى نقاده

لقد كان لـ"سيلين" وعي سياسي، طبقي* رفيع المستوى، حيث كانت تحلل الطبقة التي ينتمي إليها كل إنسان تتعرف عليه.

و هكذا، لم تقف "سيلين" عند حدّ تعليم بطل هذه الرواية، و إنما انشغلت بتحليل توجهه و تكوينه السياسي، إذ اعتبرته بورجوازيا صغيرا، من منطلق أنه يؤمن بالله. يقول البطل: "العائق الأكبر الذي واجهها معي، مانعا إياها عن أن تمنحني تزكيتها السياسية، هو عدم وصولها إلى إقناعي بعدم وجود الله. كان ذلك هو الأمر الأساسي الذي جعلها في الواقع تستنتج أن لي عقلية بورجوازية صغيرة."¹

و هنالك رأي آخر يتساءل عن مدى فاعلية شخصية "سيلين" في الرواية المدروسة "بوح الرجل القادم من الظلام" و مدى تأثيرها في المتلقي، حيث ترى إحدى القراءات إلى أن "سيلين" لم تكن شخصية مثقفة فحسب، و إنما كانت شخصية مثقفة و فاعلة في آن، فما كانت تدرسه تطبّقه على أرض الواقع، بدراستها لشخصية البطل و شخصيات أخرى سذكراها فيما يلي، مستفيدة مما قرأته من أفكار عن مختلف الطبقات الاجتماعية لمختلف المفكرين و الفلاسفة(ماركس، و لينين،...)الذين نعتبرهم مؤشرات المتفاعلات النصية(التي قال بها جينيت)، أي أن الكاتب اعتمد على كتبهم و نصوصهم (و التي قد تكون عناوينها كالاتي:العمل المأجور و رأس المال لكارل ماركس، الدولة و الثورة للينين، الطبقة و الحزب و القيادة لتروتسكي...إلخ) في تأييد أفكار شخصيته.

و استخداما لمقولات "جيرار جينيت"، "النص السابق" و "النص اللاحق" ² Hipertexte، و هذا يعني أن كاتب رواية "بوح الرجل القادم من الظلام" قد تمثل عن جدارة هذه المقولات(أي المتفاعلات النصية)، فالنص السابق هو تلك المعلومات المقتبسة من الكتب(كتب لينين و ماركس...)،

* طبقي حسب المصطلح الذي وظفه "جورج لوكاتش" في كتابة التاريخ و الوعي الطبقي= جورج لوكاش:التاريخ و الوعي الطبقي، ترجمة:حنا الشاعر، ط2، دار الأندلس للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت- لبنان، 1982، ص48

¹ ابراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص 179

² نضال صالح: النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، 2001، ص211

و النص اللاحق هو الرواية التي جسدت تلك المعلومات، هذه الأخيرة التي يبدو و كأنها - بل من المؤكد- من لدن الكاتب و ليست من لدن الشخصية "سيلين"، فما الشخصية إلا مجرد وسيلة لإيصالها للقارئ و محاولة تبسيطها، فإذا اتبعنا تصنيف "فيليب هامون" Philippe Hamon للشخصيات الروائية، نجد أن "سيلين" تندرج في إطار الشخصيات الواصلة الناطقة باسم المؤلف و المعبرة عن أفكاره.¹

و تتوالى الرؤى حول الأفكار الفلسفية و السياسية لهذه الشخصية في الرواية، و حول مدى علاقة كاتب الرواية بتواجد هذه الشخصية، فمن المقولات المحاولة للاقتراب من هذا الأمر أن كل متفاعلة نصية موظفة في الرواية لها دلالة و معنى، إذ تنهض بآدائها لوظائف و أبعاد معينة، و قد أدى توظيف المتفاعلات الفلسفية بعدا أيديولوجيا سياسيا.

كما يجد القارئ، بأن توظيف الكاتب لشخصية "سيلين" كان توظيفا ثريا جدا، فهي لم تسهم في توعية البطل فحسب و إنما في توعية القارئ أيضا، لأنها قامت بتبسيط المعلومات عن كل الطبقات الاجتماعية و التوجهات الفكرية.

و لعل أهم ما يمكن الوصول إليه، أن الكاتب - من خلال سيلين- استخدم عدة شخصيات و جعل كل شخصية تعبر عن طبقة معينة و توجه معين، و كأنه يريد التمثيل حتى يستنى للقارئ أن يفهم و يستوعب جيدا، منه أن "نسرين شيراز" الفتاة الباكستانية التي عرفها البطل في فرنسا أيضا، "تنتمي إلى الطبقة الرأسمالية البورجوازية ذات الاتجاه الرجعي و الفاشي الموالي للإمبريالية العالمية"²، لأن "والدها عسكري و له رتبة جنرال و صاحب مصانع في باكستان"³، و أن السيدة "كلير ردمان" "نتاج الرأسمالية الكولونيالية"⁴ لأنها من "الأقدام السوداء"⁵، التي كانت في الجزائر المستعمرة.

¹ محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، 2005، ص 12-13

² ابراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، 180

³ المصدر نفسه، ص ن

⁴ المصدر نفسه، ص 178

⁵ المصدر نفسه، ص ن

و الواضح أن الكاتب يريد أن يجعل من روايته وسيلة للتعليم أو تبسيط العلم و المعرفة، فما قرأه من الكتب (نظريا) يبسطه و ينقله للقارئ حتى يتمكن من فهمه بسهولة و يسر بعيدا عن الإطالة*، و الغموض، و الضبابية، و التعقيد، كما أنه استغل وظيفته كأستاذ للإفهام و التبيين، خاصة عندما اعتمد التمثيل و التطبيق على ما يقول من خلال تلك الشخصيات التي سبق و أن ذكرناها، و القارئ في الحقيقة يستفيد من تلك التصنيفات الطبقية، خاصة أولئك الذين لم تتح لهم الفرصة للاطلاع على أفكار كل من لينين و ماركس و غيرهم؛ لقد كنا عرفنا في الفصل الأول مختلف الطبقات و ذلك عند الحديث عن الكتب التي تناولت بالحديث المنهج البنيوي التكويني، و بالخصوص كتاب التاريخ و الوعي الطبقي لجورج لوكاتش**. فرواية "بوح الرجل القادم من الظلام" رواية ثرية و مفيدة جدا كونها تبتغي التعليم سيلا؛ لكننا نبتغي من كاتب هذه الرواية البناء الفني المتماسك و ليس مجرد التعليم لتاريخ أحداث التسعينيات في جزائر القرن العشرين و في سياق تعليم التاريخ السياسي العربي المعاصر، فإن الكاتب عالج من خلال شخصية "سيلين" موضوع الصراع المستمر مع إسرائيل حول وضع فلسطين، فلأنها كانت تتحدث عن السياسية كثيرا، فقد تحدثت مع البطل عن الحرب التي قامت بين اليهود و العرب، و أبدت تخوفها من الهزيمة، لكن كانت لها روح التحدي، و كانت واثقة بأن اليهود سينتصرون، و قد حدث بالفعل ما توقعته، غير أن هذه الهزيمة أحدثت شرخا كبيرا في علاقتها بالبطل، حيث تغيرت معاملته لها، و صار ينفر منها تلقائيا لأنه كلما رآها تذكر الهزيمة، و حتى هي جعلته يتذكرها لأنها كانت تسخر منه و من كل العرب، بل و انتقدت نظام الحكم العربي بقولها له: " لم أكن أتصور أن بورجوازياتكم رديئة إلى هذه الدرجة."¹ و قد قصدت بقولها هذا أن الأنظمة السياسية العربية فاشلة و فشلها أدى بها إلى الهزيمة مع اليهود، و الكاتب هنا موفق في تقديرنا إلى حد بعيد، فهزيمة العرب مستمرة منذ تقسيم فلسطين 1948 إلى الآن.

* على الرغم من أن الرواية طويلة، لكننا نقصد التاريخ؛ فتاريخ الجزائر أطول من أية رواية.

** لوسيان غولدمان و آخرون: البنية التكوينية و النقد الأدبي، ترجمة: محمد سيلا، ط2، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت - لبنان،

1986

¹ ابراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص 193

• أثر الهزيمة على الأنا و على علاقتها بالآخر اليهودي في الرواية:

كانت "سيلين" قبل الهزيمة تتوعد بطل الرواية بأن اليهود سينتصرون و ستشرب معه الخمر و تمارس معه المحرم كتحدي و رهان، لكن حدث عكس ما خططت له، فبعد الهزيمة فقد البطل الرغبة في شرب الخمر، و عجز عن ممارسة المحرم معها، و ظنت أنه امتنع عنها بسبب الفتاة المملغاشية التي تعرّف عليها قبل بداية الحرب مع اليهود، و أنه أراد إهانتها فشمته و سخرت منه و حقدت عليه، لكن ذلك العجز كان سببه أثر الهزيمة عليها نفسياً؛ لأن الاعتزاز القومي متجذّر في لاوعي البطل، لذلك لم يستطع إقامة العلاقة المحرّمة معها، فالهزيمة لم تكن سياسية قومية فحسب و إنما هي أيضا هزيمة فردية أدت إلى إضعافه نفسياً و حطمت رجولته، و هو أهم ما يعتز به الرجل في الحياة بعد الاعتزاز بالقيم الحضارية.

حاول البطل- من خلال "سيلين" كنموذج - تجاوز فكرة الصراع بين الأنا و الآخر، بين الغربي و العربي، بين اليهودي و العربي، فبعد عجزه ذاك أكّد أن صفتها كيهودية ليس له أية علاقة بهذا الصراع. يقول: "خطر لي أن أوضح لسيلين، في تلك الليلة القاتمة، أن الأمر لا علاقة له بالمملغاشية، و إنما بالهزيمة، لكنني لم أجرؤ، ربما خفت أن تظن أن السبب يعود إلى كونها يهودية"¹. فهو لم يكن يقصد أن يهينها أو ينتقم منها جنسيا انتقاما للعرب (كما فعل "مصطفى" بطل رواية موسم الهجرة إلى الشمال*)، الطالب الذي سافر إلى الخارج بغرض إتمام تعليمه، بعد أن أظهر نبوغا في دراسته، و أقام عدة علاقات لاشريعية مع النساء الأجنبية (الانجليزيات) بغية الانتقام لقومه و لوطنه الذي اغتصب من قبل الانجليز، فقد خالف بطل رواية بوح الرجل القادم من الظلام الوتيرة التي سار عليها معظم أبطال الروايات العربية التي تناولت موضوع الصراع بين الشرق و الغرب جاعلين من الانتقام بالجنس من الآخر الغربي الوسيلة الوحيدة لرد الاعتبار للعربي، ففي هذه الرواية التي ندرسها نرى أن علاقة العربي بالغربي لم تكن الغاية منها

¹ ابراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص 194

* لقد قدمت دراسة لهذه الرواية "موسم الهجرة إلى الشمال" للكاتب السوداني "الطيب صالح"، و ذلك في مذكرة الماستر (سنة 2011)، الموسومة بعنوان: تقنيات اشتغال السرد في الخطاب الروائي العربي الحدائني عند الطيب صالح (رواية موسم الهجرة إلى الشمال نموذجا)، و الفارق أن موضوع الجنس لدى بطل تلك الرواية كان يعد سلاحا ضد الآخر، أما هنا فإن الكاتب جعله سببا في الضعف و التذني، و الفارق واسع بين مستويي الروائيتين و مستوى الكاتبين (الطيب صالح السوداني، و ابراهيم سعدي الجزائري)، في هذه الرواية بالذات ...

الانتقام، و إنما كانت علاقة تعايش و حوار و إن بدت خالية من الهدوء، و الاستقرار، و مليئة بالصراع من جانب الآخر أكثر منه من جانب الأنا، لأن الأنا بدا سلميا للغاية، مما يدل على طبيته و إيجابيته و سوء الآخر و سلبيته)، و إنما حدث ذلك بصفة لاإرادية دون قصد أو نية مسبقة، لأنه هو نفسه لم يعرف لماذا عجز. يقول: " لم أتوقع أن يحدث لي ذلك قط في يوم من الأيام. لكنه وقع".¹ فالعجز السياسي العربي و الصدمة التي حاقت به اتجاه هذا العجز هي التي حالت دون ممارسة المدنس.

تعودت "سيلين" على بطل الرواية و تعلقت به حتى صار تعلقها هذا حبا، تخلت عن كبريائها و قسوتها و عن نشاطها السياسي من أجله، لم تعد راغبة في شيء، إلا في بقائها بجانبه فبدت شخصية هادئة و رصينة. و عندما لاحظ صديق "سيلين" بعدها عن نشاطها السياسي، أمر البطل بتركها و هددته بالقتل إن لم يفعل ما أمر به، و قد عبّر الكاتب عن نظرة هذا الصديق كرجل إلى العربي لأننا وجدنا أن نظرة الرجل تختلف عن نظرة المرأة للعربي، و هي نظرة ملؤها الاحتقار، و الحقد، و الكره (في حين أن نظرة المرأة الغربية إلى العربي هي نظرة مزيج بين الحب و الاحتقار، و هي علاقة حب/مجاسدة أكثر منها كره و حقد)، إذ يعتبر العرب رجعيين متخلفين، لا يهتمهم إلا القيام بالمحرمات في حين أن اليهود و الغرب عامة، يهتمهم حقوق الإنسان في المجتمع و المطالبة بها، يهتمهم الفكر و الإنسانية.

● محاولة تفسير العلاقة: بين الأنا و الآخر

الظاهر أن الكاتب "ابراهيم سعدي" من خلال روايته هذه "بوح الرجل القادم من الظلام"، و بطل هذه الرواية بالذات، قد تقصى موضوع صدام الحضارات (بين الرجل العربي و المرأة الغربية اليهودية) بطريقة صعد فيها الاختلافات الثقافية و الفكرية بين الطرفين إلى مستوى رمزي أعلى يؤكد قلة الوعي الفكري و السياسي لدى العربي، و علاوة على ذلك يؤكد سوء التفاهم فيما بين الحضارتين من خلال علاقة هذا العربي بالآخر، إذ تصبح علاقته مع النساء ساحة معركة تعج بسوء التفاهم المتعمد (من الآخر الغربي)، و يحاول أن يؤكد الكاتب مرة أخرى بأن العلاقة بين العرب و الغرب علاقة وهمية غير مكتملة،

¹ ابراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص 194

انطلاقاً من علاقة البطل العربي بالنساء، هذه العلاقة التي ظلت و ستظل معقدة و مصيرها كان و يظل الانفصال و التشظي.

أبدت "سيلين" في الأخير أنها امرأة طيبة حنونة، حيث أشفقت على حال البطل عند علمها بوفاة أمه، فقد كانت تصبره و تشد من عزمته، و تحاول أن تبعث فيه الأمل في الحياة من جديد. و قد كانت دائمة السؤال عنه بعد مغادرته فرنسا لحضور جنازة أمه ببعثها لرسائل تسأله فيها عن حاله و تطلب منه العودة إليها، و هذا الاهتمام من جانبها دليل على أنها وقعت في حبه و صارت تفتقده.

يكشف القارئ أن "سيلين" شخصية متسلطة، و عنيفة جدا فقد حاولت قتل البطل بالخنجر عندما أخبرها بأنه سبتركها، كما أنها شخصية مريضة نفسياً، لأنها حاولت الانتحار عدة مرات، المرة الأولى لا يعلم سببها البطل، لأنه لم يكن بعد قد دخل حياتها، و لم يرد أن يزيد من ألمها، إذا سألها عن السبب، و المرة الثانية كانت تريد الانتحار بسببه لأنه تركها، و المرة الثالثة انتحرت و ماتت أيضا بسببه عندما لم يلبّ دعوتها في العودة إليها، فوضعت حداً لحياتها لأنها أصبحت لا تستطيع العيش بدونها. انتحارها سبب للبطل صدمة كبيرة استمرت طويلاً، تألم كثيراً و حمّل نفسه مسؤولية انتحارها و موتها، لأنه لو عاد إليها لما انتحرت، لكن الظروف هي التي منعت، فنهاية هذه الشخصية كانت مؤلمة جداً، و في الحقيقة ليست في الرواية نهاية سعيدة، كلها نهايات مؤلمة.

" و ما دامت نهايات تلك العلاقات يرسمها الراوي بتلك الطرق المأساوية التي ينتهي بها الآخر إلى الموت فإنه يشير لاشعورياً إلى مسألة في غاية الأهمية و هي علاقة الأنا بالآخر التي هي علاقة جنسية تتسم بالصدام أكثر مم تتسم بالتفاهم، لأن الذات تعيش أزمة تشكل و أزمة هوية و أزمة مشروعها الحضاري، و هذا ما تطرحه الحكاية الموازية لعشرية الموت و التي يكون البطل أحد ضحاياها، و روايتها في الوقت ذاته."¹

¹ عبد القادر ضيف الله: حفر بنية اللاشعور في رواية "بوح الرجل القادم من الظلام" لإبراهيم سعدي (مقاربة تحليلية نفسية)، مجلة (الدا)ص، دورية فصلية علمية محكمة تعنى بالدراسات الأصلية و المبتكرة و البحوث الأدبية و اللغوية و علاقتها بالعلوم الإنسانية، تصدرها جامعة جيجل، الجزائر، العدد 10، 2011، ص 396

إن تألم الراوي على "سيلين" مدلوله هو النزعة الإنسانية المتجذرة في الكاتب، فقد بدا هذا الأخير وكأنه يقدم حلا لهذا الصراع بين الحضارتين و هو التسامح، و المحبة، و التجاوز عن ما سلف، لأننا في النهاية بشر لدينا قلب و مشاعر، و لسنا وحوشا.

• تأويل الانتحار اليهودي:

إن انتحار "سيلين" يدل على مدى قوتها و شجاعتها و على عدم خوفها من الموت، كما يدل على الضغط النفسي الذي وصلت له، و على فقدانها الرغبة في الحياة من جديد، كانت تريد العيش مع من تحب لكنه لم يأت، انتحارها يدل على أنها كانت بالفعل تتعذب لغيابه و فراقه، على أنها أحبته رغم الفوارق الدينية، و العرقية، و السياسية، رغم الهزيمة.

كما أن انتحار "سيلين" له دلالة رمزية على أن مصير اليهود أن يقتلوا أنفسهم مثلما حدث منذ عقود طويلة، عندما ذكر الله تعالى هذا في كتابه الحكيم بقوله: " وَإِذْ قَالَ مُوسَى لِقَوْمِهِ يَا قَوْمِ إِنَّكُمْ ظَلَمْتُمْ أَنْفُسَكُمْ بِاتِّخَاذِكُمُ الْعِجَلِ فَتُوبُوا إِلَيَّ بَارِكُوا فَمَا تَقُولُوا أَنْفُسَكُمْ ذَلِكَمُ خَيْرٌ لَّكُمْ عِنْدَ بَارِيكُمْ فَتَابَ عَلَيْكُمْ إِنَّهُ هُوَ التَّوَّابُ الرَّحِيمُ"¹؛ أي أن يقتل بعضهم بعضا بعد الفساد الذي ألحقوه في العالم و العرب، و أن ينقلوا على أنفسهم بعد أن كانوا يتقاتلون مع العرب، و ربما له دلالة أيضا على هزيمة اليهود قريبا من قبل المسلمين(و هنا الكاتب يجعل القارئ يتنبأ من خلال هذا التأويل)، فمثلما هزم العرب المسلمون اليهود في الماضي، سيهزمونهم في المستقبل، لأن الحق المنتصر في الماضي منتصر لزوما، في الحاضر و المستقبل، و هنا تكون الكتابة متفائلة تعد بالنصر و لو بعد حين، خصوصا و أن الاسم "منصور" قد يدل على ذلك أيضا، أي ليس له علاقة بانتصار الوطن فحسب، و إنما له علاقة أيضا بانتصار فلسطين على اليهود الأشرار.

إذن، تخلص الرواية إلى النتيجة التالية: إن انتصار الأخيار الفلسطينيين على الأشرار اليهود (و هنا نجد أنفسنا إثر ثنائية ضدية: فالبطل كان خيرا مع "سيلين" في حين هي كانت عنيفة معه و شريرة، لكنها

¹ الآية 54 من سورة البقرة (برواية حفص عن عاصم)

هزمت أو هزمت نفسها بالانتحار) أمر لا شك فيه، لأن الخير ينتصر على الشر، و المظلوم ينتصر على الظالم.

على العموم، استغل الكاتب شخصية "سيلين" لسرد التاريخ، أي الحديث عن هزيمة العرب مع اليهود سنة 1967. يقول: " ظلت سيلين تتحدث عن الهزيمة بلا توقف، كما لم تفتأ تفعل منذ أن عرف العالم أن العرب خسروا الحرب مع اليهود قبل بدايتها، أي بعد تحطيم طائراتهم و هي لا تزال رابضة على الأرض"¹. فهذا سرد تاريخي واضح المعالم، يشرح الكاتب من خلاله كيف حصلت الهزيمة.

ك- شخصية السيدة كليبر ردمان: كانت معلمة البطل في المستوى الابتدائي، عاملته معاملة حسنة (بخلاف معلمه "أندري كاستلان"، الذي كان يمقته و يحتقره و يسخر منه على الرغم من أنه لم يفعل له شيئاً و كان نجيباً في دراسته، و قد بدا هذا المعلم بتصرفه هذا و كأنه يكره العرب ككل باعتباره يمثل الآخر الفرنسي)، تفهمت مراهقته المبكرة و السابقة لأوانها، خفت من حدة معاناته داخل القسم، فكانت تدافع عنه في حصة القراءة عندما يسخر منه التلاميذ بسبب صوته الضخم، و جعلت القراءة اختيارية من أجله، حفزته و شجعتة على الدراسة، و رفعت من معنوياته المهزومة. لذلك أحبها و استمر حبه لها على طول حياته.

بدأت السيدة "كليبر ردمان" معلمة طيبة حنونة تجيد التعامل مع التلميذ، و تفهم وضعه النفسي الحرج، غاضة الطرف عن كونه عربياً و هي فرنسية، و بذلك أعطى الكاتب صورة أخرى عن الآخر، لكن الذي يشير إليه الكاتب أنها خصت البطل بتلك المعاملة الحسنة دون غيره، و لم يذكر إن كانت تعامل التلاميذ الآخرين بقسوة أو بلين مثله، يمتن البطل لها و لما قامت به من أجله، و يشني عليها كثيراً.

إن معاملة السيدة "كليبر ردمان" للبطل لم تتغير حتى بعد انتهائه من الدراسة بالتعليم الابتدائي، فعندما كان يلتقي بها في الشارع تبادر بإلقاء التحية عليه و السؤال عن أحواله، كانت ودودة في تعاملها معه، ناظرة إليه كصديق و ليس كتلميذ، و قد استدعته إلى بيتها في "فيلا روز" و أحسنت ضيافته.

¹ ابراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص 194

• تمثيل التاريخ:

ولدت السيدة "كلير ردمان" في الجزائر و لم تفتح عينيها على بلاد أخرى غيرها، فهي من الأقدام السوداء، و هذه الفئة بدأ وجودها في الجزائر منذ الاحتلال أي في سنة 1830 .

و بعد استقلال الجزائر غادرت "السيدة كلير ردمان" كغيرها من الأقدام السوداء البلاد لتعود إلى فرنسا بلدها الأم، و يلاحظ القارئ أن الكاتب سخر شخصيتها لسرد التاريخ، تاريخ هذه الفئة، بأن الأوروبيين هربوا بعد الاستقلال مباشرة خوفا من الانتقام، أي انتقام الشعب الجزائري منهم بقتلهم، كما قام الكاتب من خلال هذه الشخصية بفضح فئة أخرى هي "الحركة" لعدائتها للوطن و خيانتها له بولائها لفرنسا و مساعدتها في كل ما كانت تقوم به، حبًا لمصلحتها الخاصة. هربت هذه الفئة أيضا مع الأقدام السوداء لنفس السبب بالإضافة إلى رغبتها في الثراء و العيش الرغد.

حزنت السيدة "كلير ردمان" حزنا شديدا لفراقها الجزائر، و قد كان صعبا عليها هذا الفراق، لكنها رآته واجبا و ضرورة، و هذا بدافع الأنفة و الكبرياء، و الاعتزاز بوطنها الأصلي. تقول مهنئة البطل على انتصار شعبه في ثورته المجيدة بكثير من الفخر و الاعتراف بالتضحيات الجسام: " لو كنت واحدة منكم لفعلت ما فعلتم. لهذا أنا أهنئكم على انتصاركم. هذا هو التاريخ، قصة بلا بداية و لا نهاية. أسلافي دخلوا هذه الأرض، تغمهم نشوة النصر، و أنا علي أن أحزم حقائي بعد قرن و ربع قرن."¹

غادرت و تركت كل شيء يذكرها بهذه البلاد، حتى كلبها "بوبي" العزيز على قلبها تركته للبطل و أوصته بالعناية به، لكنه أخلف وعده الذي قطعه معها، و تركه حتى مات ثم رماه من أعلى الهضبة في البحر.

حظى الكلب "بوبي" هو الآخر بمعاملة جد حسنة من السيدة "كلير ردمان"، حيث كانت تعامله معاملة الإنسان لا الحيوان، كانت تحترمه، تحدته كما تحدث الإنسان حتى صار البطل يغار منه، و يحتقره بل كان كلاهما يتبادلان الكره، و الاحتقار، و الغيرة. يقول البطل: " بدا لي بوبي كما لو أنه كان

¹ ابراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص 60

منافسا و مشاركا إياي في الأحاسيس و الأفكار نفسها. ربما كان ذلك بسبب شعوري نحوه بغتة، و لأول مرة، بالاحتقار و الحقد. أحسست بالغيرة منه. لا شك أنه كان يبادلني الإحساس نفسه.¹

يكاد يكون "بوبي" شخصية حكاية في الرواية، حيث منحه الكاتب مساحة معتبرة في المتن الروائي تمتد من أول الرواية إلى آخرها، فجعله يتحرك كالشخصيات الأخرى تماما، كما جعله معادلا موضوعيا للإنسان، من خلال التعبيرات التي منحها إياه و التي تمثل تعبيرات الإنسان في شكل من أشكالها، كتعبير الحزن، و الفرح، و الاستهجان، و الاستنفار، و الحقد، و الكره... و التي يؤديها عند قدوم سيدته أو قدوم بطل الرواية.

● صورة الآخر الفرنسي: المرأة

مثلت السيدة "كلير ردمان" في الرواية رمزا للغرب المتفسخ، نموذجا للمرأة الأجنبية المنفتحة المتحررة من كل القيود، فهي تدخن و تمارس كل ما يحلو لها بكل حرية.

و في مقابل كل هذه السلبيات في نظر القيم الإسلامية، بدت السيدة "كلير ردمان" كثيرة الإيجابيات، فقد كانت ذكية في تعاملها مع الآخر، تحسن جداله، كلامها بليغ و مؤثر، حكيمة و واقعية، وموضوعية، تحترم الآخر، و رغبته، و حبه لوطنه، واعية، و مثقفة، و حنونة، كريمة، و مضيافة...

● الوطن/التاريخ: الألم

ألغت السيدة "كلير ردمان" فكرة الصراع بين الشرق و الغرب بعلاقتها الحميمة مع البطل، لكنها عاشت في صراع مع نفسها، مع التاريخ، مع الماضي، كانت تحاول نسيان الماضي و كل ما يذكّرها بالجزائر، الوطن الذي نشأت فيه و ترعرعت فيه، لكنها لم تستطع في النهاية، و قد لاحظ البطل عليها هذا عندما التقى بها في فرنسا بالصدفة أيام كان طالبا يدرس الطب. يقول: " تنظر إلي كما ينظر المرء إلى

¹ ابراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص 69

ماض لا يريد أن يموت، لا يريد أن يترك الذاكرة. شيء كالصدع الذي يتعذر رأيه. معلمتي حاولت إخفائه بابتساماتها، لكن لقائي بها زاده عمقا. في ذلك اليوم اكتشفت أن الفرحة قد يكون شديد الإيلام.¹

أبدى البطل/الكاتب تعاطفه لحال معلمته*، و قد رفض أن يتصل بها كما طلبت منه، كي لا يذكرها مجددا بالجزائر فيزيد من ألمها و أشواقها.

ل- شخصية عبد الواحد: ابن بطل الرواية الوحيد من زوجته الأولى "ضاوية"، كان مدللا من والده حتى و هو في رحم أمه أي قبل أن يخرج إلى الحياة الدنيا، لأنه الطفل الأول الذي سينجبه في زواجه الأول، كان فرحا بقدمه، يحدثه كما لو أنه يسمعه و يفهمه، مخاطبا إياه بصيغه المذكر و باسمه "عبد الواحد"، كما لو أنه يعلم بأنه ذكر .

قبل أن يولد "عبد الواحد" استبدت الوسوس و الهواجس بالبطل، إلى الحد الذي صار يتخيله فيه قد ولد بذيل، يأتيه في المنام في صورة خنزير، كان شديد الخوف من أن يولد مشوها و أن يمسخه الله عقابا له على ما اقترفه من خطايا في الماضي، لكن لم يحدث شيئا من ذلك القبيل فولد طفلا عاديا و نشأ نشأة طبيعية خالية من الأمراض العضوية و الاجتماعية "رغم أنه ولد في زمن النحس" كما يقول البطل.

و يبدو لنا أن الكاتب استغل شخصية "عبد الواحد" و ظروف ولادته للحديث عن ذلك الزمن، "زمن النحس" كما سماه، فبدأ و كأنه يؤرخ له، و لما طرأ عليه من عوارض و تغييرات أثرت بشكل كبير على المجتمع سنوات بعد ذلك و أسهمت في تصدعه، و في ذات الوقت بدا ساخطا عليه. يقول: "ولد عبد الواحد في زمن النحس. الشبان الذين لا شغل لهم غير الوقوف لصق الجدران يتفرجون على أيامهم و هي تنقضي في الفراغ، كانوا في ازدياد مستمر. لكن الذين قال عنهم صالح الغمري بأنهم صاروا يتكاثرون كالجراد كانوا أكثر عددا. المساجد و الطرقات و الأماكن العمومية صارت غاصة بهم. حيثما

¹ ابراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص 174

* هذا التعاطف يفيد التعميم و الشمولية، أي يفسر أكثر تعاطفه مع الأقدام السوداء كلهم، محاولا الإشارة إلى أن الجزائر وطنهم الأول لأنهم ولدوا فيه بغض النظر عن سياستهم الاستعمارية الاستيطانية التي أكدوها و رسخوها.

النفث المرء، لا يرى تقريبا غير شبان بأقمصة بيضاء و لحى سوداء و شاشيات بيضاء أو بأزياء عاد بها من أفغانستان أولئك الذين خاضوا الحرب ضد الروس. نوع جديد من البشر ظهر كذلك و شرع بدوره في التكاثر: عمال مطرودون من المصانع التي كانوا يظنون أنها ملك لهم فصاروا بين عشية و ضحاها لا يجدون ما يعيلون به عائلاتهم. بدأت تنتشر أخبار غير معهودة، أخبار الانتحارات، أخبار الشغب أيضا هنا و هناك. المستقبل أصبح يبدو غامضا و مشؤوما. الجميع كان يحس بأن شيئا رهيبا سيقع، شيئا ما كيوم القيامة، كوباء الطاعون الأسود. الناس صاروا مستعدين لاتباع أي نبي جديد، أي نبال جدال، أي منقذ مزعوم.¹

هنا يعود الكاتب إلى جذور الأزمة (أزمة التسعينيات) و أسبابها، بعودته إلى الفترة التي سبقت الأزمة، و هي فترة كانت تعج بالصراع السياسي و الاجتماعي... و من أسباب هذه الأزمة: البطالة و تأثير الشباب بالأفغانيين الذين خاضوا الحرب مع الروس، لكن الذي يؤرق القارئ من الأجيال الجديدة أنه لا يعرف عن أي زمن يتحدث البطل بالضبط، فهو يؤرخ للحدث و لا يذكر تاريخه و إنما يعطي عنه إشارات لا يدركها إلا من له علم بالتاريخ و بأحداثه، لذلك فإن أكبر الظن أن الزمن الذي يتحدث عنه الكاتب هو زمن الثمانينيات² لأنه زمن انتشرت فيه حالة البطالة بكثرة، الأمر الذي جعل الشباب يفكر في الهجرة، و الثورة، بقيامه بأعمال شغب.

لقد قدم الكاتب رواية مفعمة بالحياة للصراعات السياسية و الاجتماعية التي كانت قائمة في ذلك الزمن، في النصف الثاني من فترة الثمانينيات، هي فترة اتسمت بعدم الاستقلال السياسي، و الاضطراب الاجتماعي، و قد مثلت الرواية لوحات منسوجة بدقة لواقع المجتمع حينها، و استكشفت بتفصيل دقيق المسار الجامح المضطرب الذي سار فيه الشباب، لتحقيق الهناء بالبحث عن رئيس جديد ينقذه مما فيه، أعطاه الكاتب صيغة المنقذ أو المهدي المنتظر(و هنا نشير إلى أن رواية عز الدين جلاوجي "حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر" هي نوع من التناسخ مع رواية "بوح الرجل القادم من الظلام" لصاحبها ابراهيم سعدي؛ في توظيف صيغة المنقذ المهدي المنتظر، و إن كان الكاتب الثاني قد ضمّنها على مستوى

¹ ابراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص 326-327

² تأكدا من ذلك، من أن الزمن المقصود هو زمن التسعينيات بعودتنا إلى كتاب يحي أبو زكريا، الحركة الإسلامية المسلحة في الجزائر.

الرواية، و سبقه في توظيفها، و أحال إلى علاقتها بالسياسة بشكل واضح، في حين أن الكاتب الأول ضمّن هذه الصيغة على مستوى العنوان و الافتتاحية و لم يشر بوضوح إلى علاقتها بالسياسة). " حيث "المهدي المنتظر" تعبير عن متخيل مأمول أو متعلق نفسي باحث عن إمكان حقيقي يتشبث به...، فهو اللحظة المنفلتة عن إطارها المرجعي المتخيل، والمتجردة من كل خصائصها الواقعية، لتكون مسافة تماس بين الإمكان والمحمّل أو المستحيل الوقوع، "المهدي المنتظر" يمثل الواقعة التاريخية حينما تنسجم مع الخصائص الأدبية و الفنية، هو الجنس الهجين أو البوح الواقف على حدود الالتقاء بين الواقع والخيال.¹

• جدوى التأريخ للأزمة:

شيء من التاريخ في النص الروائي يجعلنا نتشوق إلى قراءة التاريخ الجزائري المعاصر، و لكن التاريخ الحقيقي هو لدى أصحابه المؤرخين، و الكاتب بحديثه عن تلك العوارض التي حدثت في ذلك الزمن نجده يحاول أن يطرح حلولاً لتجنب كارثة أخرى قادمة، تتلخص رؤيته في أن الحل مرهون بالقضاء على الجوع، و إيجاد مناصب شغل للشباب العاطل، أي أن الحل اجتماعي و اقتصادي ليتم تجنب كارثة أخرى في زمن آخر؛ كأن الروائي يريد أن يقول إن جذور أزمة التسعينيات إنما هي أزمة اقتصادية اجتماعية، و لكن استغلها الأفغانيون الجزائريون.

م- شخصية عبد اللطيف: أخو "ضاوية" و "رانجا"، و صهر البطل الذي تحول إلى متطرف يذبح الأبرياء. يشهد القارئ بداية تحول شخصيته منذ مرحلة مراهقته، و هي " مرحلة حرجة في حياة الإنسان، يكون له رغبة في المغامرة، و تمثيل البطولة و الإقدام على المخاطر، دون وعي أو تفكير في العاقبة بنوع من التهور بدافع التمرد، مرحلة من العمر تؤهله للاستجابة لجماعة التطرف".² فمنذ أن كان تلميذاً مراهقاً في الثانوية، بدأ يتضح تطرفه حيث هاجم أستاذ الفلسفة "حميدة رمان" متهماً إياه بالزندقة،

¹ غزلان هاشمي: التاريخ بين الإمكان المتحقق و المتخيل السردي- حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر أنموذجاً- على الرابط

الإلكتروني: http://www.djelfa.info/ar/mag_cult/6600.html?print

² الشريف حيلة: الرواية و العنف (مرجع سابق)، ص 258

حينها بدأ يعتنق الأفكار الإسلامية، و يدّعي التدين و طاعة الله، و لم تتغير معاملته لا لأستاذه و لا لأسرته أيضا، حيث أصبح شخصا عنيفا في كلامه، و نظراته، و تصرفاته، كان يهاجمهم بشكل يثير دهشتهم و استيائهم، منه انقلابه ضد أخته بشأن لباسها، الذي اعتبره لباس الكفار و الحرام، أمرا إياها بارتداء اللباس الحلال الإسلامي.

• تجليات الفكر المتطرف:

يبرز الفكر المتطرف من خلال الحوار، فعندما يدخل "عبد اللطيف" في حوار مع بطل الرواية تنكشف رؤيته الفكرية اتجاه الدين و السياسة، فحديثه في قضية الحجاب و هي قضية دينية بحتة يدل هذا الحديث على اكتسابه وعيا دينيا، لكنه وعي غير ناضج يشوبه سوء الفهم و التأويل (التطبيق)، مبني على العنف، لا يعمل بمقولة " لا إكراه في الدين"، و إنما يمارس ضغطا و إكراها حادين، يحاول إلغاء حرية الآخر. كما أن تكلمه في قضية الدولة و نظامها السياسي، يدل أيضا على اكتسابه وعيا سياسيا، لكنه هو الآخر وعي ناقص، أقرب إلى التطرف، لا يفكر في الحوار، إذ لم يكتف "عبد اللطيف" بانتقاد نظام الحكم السياسي في البلاد، و إنما فكر في الانقلاب عليه من خلال الاجتماعات السرية التي كان يعقدتها في بيته بعد وفاة والده، داعيا أصدقاءه للتخطيط بذلك الشأن مستعملا وسيلة العنف و هي السلاح؛ ينبغي أن نقول إن هذه رؤية كاتب الرواية لهذه الشخصية، و أعتقد أن هنالك نوعا من المبالغة لدى هذه الشخصية و لدى المؤلف أيضا.

• الوعي القائم و الوعي الممكن:

دأبت الرواية و الشخصية فيها على الكشف عن الوعي الناقص بمعنى الدين و السياسة، كما دأبت على كشف نوعين آخرين من الوعي، هما: الوعي القائم، و الوعي الممكن الذي قال بهما "جورج لوكاتش"، و كمحاولة لتطبيقهما على هذه الشخصية الروائية، نجد أن "عبد اللطيف" لم يقف عند حدود الوعي القائم لديه، و إنما عمل على ممارسة الوعي الممكن بتفكيره في الثورة عليه، و إن كانت في النهاية

ثورة غير عقلانية يميزها التطرف، كانت ترى في السلاح الوسيلة الوحيدة للتغيير، لإقامة الدولة التي تتصورها و تتمناها.

و قد كان للباس دلالة كبيرة على تحول شخصية "عبد اللطيف"(من الداخل و الخارج على حد سواء، أي من حيث التفكير و التوجه) من شخص عادي إلى شخص مختلف عن الآخرين بلباس يدل على تبني التفكير السلفي الإسلامي، فعندما صار يرتدي " قميصا طويلا شديد البياض، معتمرا شاشية لها اللون نفسه، مطلقا لحية سوداء"،¹ أثار دهشة كل من حوله، و بدا لهم شخصا آخر لا يعرفونه غريبا و بعيدا عنهم.

هكذا تكشف رواية التسعينيات " عن وعي يرى العنف نتيجة للتطرف المتصاعد بأشكال، مثلتها نماذج لشخصيات تمارس عنفا، يبدأ فكرة تكبر شيئا فشيئا، ثم تتحول إلى تعصب يتخذ له مظهرا في اللحي و الكحل و القميص بالنسبة للمتطرف الديني."²

و إذا عدنا إلى قضية اللحية نرى أنها دلت أيضا على تغير شخصية المتطرف، و يعرفنا الكاتب من خلال بطله بأن طول اللحية و قصرها له علاقة بالانتماء السياسي إلى حزب ما، أي أن الإنسان يمكنه معرفة الانتماء السياسي للشخص من لحيته، إذ يصف لنا البطل لحي الأشخاص الذين قدموا إليه يعرضون عليه الانضمام إلى الجبهة الإسلامية للإنقاذ و التي تختلف عن لحي أعضاء حزب إسلامي آخر. يقول: " فيما يتعلق بانتمائهما السياسي، أدركته منذ الوهلة الأولى، نظرا للحيتهما الطويلتين المختلفتين عن لحي أعضاء حزب إسلامي آخر، المتميزة من ناحيتها بالقصر."³ و هو يقصد هنا أعضاء حزب حركة الإخوان المسلمين التي تتميز لحاهم بالقصر.

¹ ابراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص 327

² الشريف حبيلة: الرواية و العنف(مرجع سابق)، ص 242

³ ابراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص 369

أدرك البطل أن الشخصين الذين قدما إليه يعرضان عليه الانضمام إلى جماعتهما قد أرسلهما "عبد اللطيف" صهره، لأنه كان منضما إليها، لكن البطل رفض عرضهما، ورفضه يدل بصراحة على أيديولوجيته المسالمة، على نبذه لكل ما يؤدي إلى العنف، و الخراب، و العطب، و الدم ...

• التأريخ: العودة إلى أسباب الفتنة

كان "عبد اللطيف" يرفض المال الذي يقدمه له البطل كإعانة، كما رفض العمل الذي اقترحه عليه (العمل بالمستشفى) و اعتبره إهانة، و بحث بنفسه عن عمل. يقول الكاتب: "رئيس مصلحة في بلدية عين..."، إثر فوز الجبهة الإسلامية بالانتخابات المحلية، كان أول منصب و أول عمل شغله في حياته. احتله إلى غاية الانتخابات التشريعية التي فازت بها الجبهة، تلك الانتخابات التي ألغيت - كما قيل - من أجل حماية الديمقراطية و الحيلولة دون العودة إلى القرون الوسطى، أي اضطلع به إلى يوم أن اختفى.¹

من خلال المهنة التي شغلها "عبد اللطيف" يعرّج الكاتب بالحديث عن الحدث التاريخي، حدث فوز الجبهة الإسلامية للإنقاذ في الانتخابات المحلية البلدية، ثم فوزها في الانتخابات التشريعية، ثم إلغاء هذا الفوز تجنباً للفوضى و حماية للديمقراطية. و بدأ الكاتب و كأنه يؤرخ لهذه الأحداث الثلاثة لكنه تأريخ لفكر يساري حكم البلاد بعد ذلك بنوع من التطرف أيضاً (و لعل هذا الأمر مقصود من الكاتب سنكشف عن معناه في الفقرة الآتية) لأنه لم يذكر تواريخ تلك الأحداث، مما يدفع القارئ إلى العودة لكتب التاريخ لمعرفة.

إن الفوضى التي كانت تتجنبها السلطة مع الجماعة الإسلامية، تقع و تتحقق، بعد الرفض المعلن عن تولي الحكم، و تدخل " الجماعة في صراع مع السلطة، التي استخدمت بدورها أجهزتها لقمع غريمتها الأولى، كاشفة عن (...) رفضها الآخر (السياسي) كشريك سياسي، يتداول على السلطة (...) من هذه الزاوية يظهر طموح الجماعة الدينية السياسي، تقدم رؤية للدولة الإسلامية التي تنوي بناءها، كانت الوسيلة لمواجهة المسلحة."²

¹ ابراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص 375-376

² الشريف حبيلا: الرواية و العنف (مرجع سابق)، ص 233

● المباشرة في التعبير:

كثيرا ما " تتعد الرواية عن الإدانة المباشرة للأحداث الإرهابية و إنما تجعل الأحداث المفجعة التي أفلح "ابراهيم سعدي" في تصويرها تدين نفسها من خلال وقوعها على الشخصية الشاهدة الساردة. عبر المزوجة بين الأخبار المقروءة التي تقدمها الصحف و الجرائم المعينة والمعاشة¹، لكن أحيانا يستخدم الكاتب على لسان بطله أو إحدى شخصياته كشخصية "ضاوية"، كلمات و عبارات تدل على رفضه لكل الممارسات الإرهابية، فعندما يتولى الكاتب مهمة الإخبار عن المتطرف مستعملا كلمة "السفاح" فإنه يتخلى عن حياديته بشأن هذا المتطرف، و بالتالي يصدر الحكم عليها(دون أن ينتبه) على الأرجح، فيسقط في المباشرة، هذه المباشرة تعريه، لأن الراوي لم يستطع إخفاءها، " لتحضر الإيديولوجيا بقوة، تضغط على الكاتب، فينسى أنه يكتب رواية، و يتجه مباشرة لسرد رأيه عن المتطرف، الذي يظهر في المستوى اللساني مجموعة من الأحكام ضد الكل الديني."²

تدل لفظة "السفاح" بزخمها الدلالي المكثف على غضب الكاتب و حنقه الشديد على فعل المتطرف، هذه اللفظة عوّضت الاسم الحقيقي و أوحى بدلالة بالغة على تحول القاتل من إنسان إلى أداة جامدة خالية من العقل و الإحساس، تسفك دم الأبرياء، دون أي شفقة أو رحمة، ليعبر بذلك فعل القتل عن التشيؤ الذي يهيمن على القاتل، و الذي يعتبر آلة للقتل يغيب عن وجودها البعد الإنساني.

● التجريب: تقنية التوثيق الصحفي

إن أول جريمة قام بها "عبد اللطيف"- حسب ما ذكره البطل- هي ذبح "الشيخ مبروك" الرجل الطيب البريء، ثم توالى جرائمه التي استهدفت دائما البراءة، بعد ذلك لم يعد هو منفذ الجريمة و إنما الأمر بتنفيذها بعد أن أصبح أميرا. يقول البطل/ الكاتب: "ذبح أربعة أفراد و اختطاف مراهقتين، ينتمون كلهم إلى عائلة واحدة تقيم في مكان معزول بأحد أطراف المدينة. أول جثة عشر عليها هي جثة حسين،

¹ بوشعيب الساوري: بوح الرجل القادم من الظلام(سيرة البوح و الاعتراف و إدانة الذات و شهادة عن زمن الإرهاب) على الرابط:

http://www.diwanalarab.com/spip.php?page=article&id_article=11020

² الشريف حيلة: الرواية و العنف(مرجع سابق)، ص249

طفل لا يتجاوز الثالثة عشرة سنة، وجد في المرآب، مقطوع الرقبة، غارقا في بركة من الدم. أخوه، بحري، البالغ من العمر سبع سنوات، تعرض لتسكين بشع قبل أن يتم تقطيعه إلى عدة قطع. وقع عليه في إحدى غرف الطابق الأرضي حيث وضع رأسه داخل كيس من البلاستيك و فمه سد بفرار سبرادران. سعدي، الأم، امرأة في الأربعين من العمر تعرضت في غرفتها لعدة طعنات فقدت على إثرها كل دمها فماتت. جثة زوجها، قويدر، الذي يفوقها سنا بعامين، عثر على جثته عند مدخل تلك المقصورة، مطعونا بدوره عدة طعنات، كما ذكرت الصحف.¹

يبدو من خلال هذا المقطع السردي المقتطف من الرواية أن الكاتب استند في سرده إلى ما ذكرته الصحف، و اعتماده الصحيفة يعتبر تقنية جديدة كان توظيفها موفقا في الرواية (لكنه قضى نوعا ما على فنية الرواية كما سبق و أن أشرنا)، حاول من خلالها أن يؤرخ لجرائم المتطرفين، تأريخا فنيا أدبيا يقترب كثيرا من التأريخ التاريخي.

● رؤية المتطرف لبي جلدته:

إذا صح لنا التعبير، يمكننا أن نعتبر رواية "بوح الرجل القادم من الظلام" رواية تنتمي إلى جنس الرواية اليسارية في جزائر التسعينيات من القرن العشرين، فالكاتب لم يقف عند حدود التأريخ و إنما الفضح و العتاب أيضا، أي فضح المتطرف و ما قام به في حق الشعب في سنوات التسعينيات، و الذي اختصره في شخصية "عبد اللطيف" كنموذج، يقوم بكل العمليات مكلفا جماعته، يجعل الكاتب القارئ من خلال تصرفات هذا المتطرف يتساءل مستغربا: ما الذي فعله هؤلاء الأبرياء حتى يقتلون بهذه الطريقة الشنيعة و الهمجية؟ .

و هو لم يقتل الناس الغرباء فحسب فحتى عائلته لم تسلم منه، فقد قتل "عبد الواحد" ابن أخته الذي كانت له علاقة طيبة معه و كان يحترمه و يحبه، و يصغي لكلامه، و عندما واجهه البطل بقوله: " قتل عبد الواحد" حاول التملص بنفسه مدعيا أن جماعته هي التي قتلتها و ليس هو بالذات، و هنا

¹ ابراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص 323

يمنحه الكاتب الفرصة لتقديم نفسه و التعبير عن دوافع قتله لضحاياه. يقول مبررا: "جئت لأنفذ فيكم أمر الله. إخواني هم الذين يقاتلون الطاغوت، أما القاعدون فإننا نكون من أعداء الله إن لم نقتلهم".¹

يصور الكاتب كلام هذه الشخصية المتطرفة عبر لغة عنيفة غاضبة و ساخطة تريد أن تريح من الوجود كل من يخالفها في التفكير و لا يساندها في ما تذهب إليه، فيتجلى القاتل بأعنف صوره و أوحشها، و يكون تبريره بأنه يقتل بأمر من الله و وصاية منه.

و قد وردت كلمة "طاغوت" التي جاءت على لسان هذا المتطرف في النص القرآني أكثر من مرة دالة على معنى الكفر أو الكفار، فمثلا قوله عز وجل: "فَمَنْ يَكْفُرْ بِالطَّاغُوتِ وَيُؤْمِنْ بِاللَّهِ فَقَدِ اسْتَمْسَكَ بِالْعُرْوَةِ الْوُثْقَى"²، و قوله أيضا: "وَالَّذِينَ اجْتَنَبُوا الطَّاغُوتَ أَنْ يَعْبُدُوهَا وَأَنَابُوا إِلَى اللَّهِ لَهُمُ الْبُشْرَى"³، و لعل المتطرف استند إلى ما يقوله النص القرآني و عمل به معتمدا على النقل لا العقل، غير مميز بين الكافر و المسلم، بين المتهم و البريء. و هذا ما أكده الباحث "الشريف حبيلة" في أطروحته، بأن جماعة التطرف "تضم رغبة في هدم المجتمع، و بناء مجتمعها هي، تستمد مرجعياتها من النقل لاغية العقل، و مدعية امتلاك الحقيقة المطلقة، كل من يخالفها عاص مصيره النار".⁴

إمعانا في تأكيد التطرف ينصب المتطرف نفسه لأداء مهمة القتل بعد أن كان يعطي التعليمات و الأوامر بالتنفيذ، إذ و هو يجهز على فعل القتل أو بالأحرى الذبح هذه الكلمة التي نراها كلمة أكثر وحشية من الكلمة التي سبقتها، يقدم في صورة مرعبة جدا، كل شيء فيه يدعو إلى الخوف و الرعب، (لباسه، جسمه، نظراته، كلامه) صوّر لنا الكاتب ذلك من خلال تقنية الوصف، التي تناسب الرواية تماما كونها رواية واقعية، ترصد الواقع الحي في زمن التسعينيات.

لم يكتب الكاتب بتعرية المتطرف و كشف سلوكه، و إنما أصدر أحكاما جاهزة و مباشرة عليه تدينه و تجرّمه، و ذلك من خلال الراوي الذي استنكر فعل العنف الممارس على زوجته، إذ يتركه الكاتب

¹ ابراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص 398

² الآية 256 من سورة البقرة (برواية حفص عن عاصم)

³ الآية 17 من سورة الزمر (برواية حفص عن عاصم)

⁴ الشريف حبيلة: الرواية و العنف (مرجع سابق)، ص 247

يعبر عن انفعاله حيال الصفة التي تلقتها من خلال أخيها المتطرف و التي طرحها أرضاً لشدة قوتها، كما نجده يصدر أحكاماً واضحة من خلال "ضاوية" التي حكمت على فعل أخيها بقولها: " لم يبق فيه فقط شيء من صلة الرحم، بل من الآدمية أصلاً".¹

بهذا القول فإن الكاتب، قد أفصح عن نفسه و عن كرهه لهذا النموذج من الشخصيات المتطرفة التي تحلل و تحرّم كيفما شاءت، تعتقد أنها وحدها على حق و كل من خالفها على باطل، لذلك كانت تقتل بغير وجه حق، و الكاتب من خلال عرضه لسلوكها قام بتعريف زيف المتدين، الذي يدعي التدين و الصلاح، و يبدي عكس ذلك، إذ يصل فهمه للدين حد التكفير، حد القتل و الذبح، و هذا مرده سوء الفهم.

و قد جسّد الكاتب و استعرض حقيقة المشهد الإرهابي و آليات النشوة و التلذذ بالقتل، عندما تعمد المتطرف تصويب نظر "ضاوية" إلى البطل و هو يذبح، و قد كان "سقوط المتهم في أيدي الجلاد مناسبة يبرهن فيها الثاني عن جدارته، تنذر الأول بمصير بائس يجعله يتمنى الموت. لا أهمية للتهمة".² فقد استسلم له البطل بعد تأكده من لاجدوى الكلام، لأن المتطرف يرفض التفاوض أساساً، لا يعترف بالكلام، و إنما يعتبر القتال هو الكلام الوحيد، يرى ما يقوم به واجباً لا مناص منه و لا نكوص بعده، واجب يقوم على الكراهية و القتل و التدمير. يجسد " استعمال العقل بشكل لا عقلائي، مثلما أنه تشكيل لجماعات متناظرة مغلقة، تعتقد أنها تمثل الخير و أن ما خالفها شر كامل".³

و هكذا مثل "عبد اللطيف"، الشخصية التدميرية الطاغية التي لا تعبأ بالإنسان و لا ترق لحاله، و في نشر الكاتب الروائي المحكم قدرة اللغة على التقاط سطح العذاب الإنساني، و النفاذ إلى قراره من خلال مشهد الذبح الذي عرضه، يكون "عبد اللطيف" نموذجاً للمتدين الزائف الذي يؤمن بأن القتل مشروع لأنه جهاد في سبيل الله، و هذا راجع طبعاً إلى سوء فهمه لمعنى الجهاد.

¹ ابراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص 398

² فيصل دراج: الذاكرة القومية في الرواية العربية (مرجع سابق)، ص 250

³ المرجع نفسه، ص 189

• أثر الدين في المجتمع:

يبدو الكاتب و كأنه يؤكد على الدور الذي يلعبه الدين في المجتمع، مركزا على مدى تأثيره في الحياة السياسية، و الاجتماعية، إذ أن هذه الحياة تتدهور و تنحط إذا لم يحسن الإنسان فهمه بصورة صحيحة حينها يكون الدين خطيرا في المجتمعات البشرية.

تكاد تكون رواية "بوح الرجل القادم من الظلام" ثبنا للحراك السياسي في الفترة الممتدة ما بين الثمانينيات إلى التسعينيات، و يمكننا وصفها بأنها رواية ذاتية، سياسية، تاريخية، لأنها تقول الذات، و السياسة، و التاريخ بطريقة ذكية جدا، تتوخى فيها الوقوع في شرك الكتابة التاريخية الخاصة بالمؤرخ، تظهر لنا هذا عند عدم قيامها بذكر السنوات التي وقعت فيها الأحداث، و هذا راجع ربما لحرص كاتبها الشديد على المحافظة على ذاتيتها و على فنيتها و صبغتها الجمالية، لأنها في الأول و الأخير تبقى منجزا روائيا فنيا أكثر منه منجزا تاريخيا علميا، و لكن الرؤية الإيديولوجية السياسية حاضرة في هذا العمل.

ن- شخصية ضاوية: زوجة البطل الأولى التي نصحته بأن يكتب قصة حياته حتى يشفى من ذكرياته الأليمة، و قد بدت كمعالج نفساني له عندما طرحت عليه فكرة الكتابة، و عندما كانت أيضا تصغي إليه و هو يحكي عن بعض ماضيه، و تعقب على ما يقول بما يبعث في نفسه التفاؤل و يرفع معنوياته و يجعله مقبلا على الحياة أكثر فأكثر، و لكن هل يمكن أن تكون "ضاوية" زوجته الأولى بمثابة المحلل النفسي لحالته؟

على الرغم من أن الكاتب لم يشر لنا إذا كانت "ضاوية" متعلمة أم لا، إلا أنها عندما كانت تخوض في حديث مع زوجها بدت أكثر منه وعيا و علما، خاصة من الناحية الدينية، منه هذا الحوار الدائر بينها و بينه: " طوال حياتي و أنا أرى في مناماتي من يلاحقني من أجل أن يقتلني.

- طبيعي هذا في الواقع.

- كيف، ضاوية؟

- عندما لا يدفع الإنسان ثمن ذنوبه، يحدث له هذا.
- أجل. لم أدفع ثمن ذنوبي.
- أظن، ضاوية، أنني لن أتخلص قط من ذكرياتي.
- لا، منصور. يجب أن لا تيأس.
- أحس بنفس العذاب، ضاوية، بنفس الشقاء، كما لو أن الزمن لم يمض قط.
- نعم، منصور، لكن أكتب، أكتب...
- لكن هل تظنين، ضاوية، أنني من البشر؟
- أكثر مما تتصور.
- لم أقتنع بذلك قط في يوم من الأيام.
- في عمقك أنت إنسان طيب.¹

فمن خلال هذا الحوار نعرف مدى رجاحة عقلها، و نضح و عيها، و سلامة تفكيرها، هذا الحوار الذي بدت فيه كمحلل نفسي ديني يشرح له سبب شعوره بما يعترضه من أحاسيس، و مشاعر، و مواجه تبعث على القلق، و الحزن، و الألم، و قد أجادت التعامل معه، و مع حالته النفسية المضطربة، و اليائسة، و المريضة، و أسهمت بالتخفيف عنه في كل ما كان يعترضه.

و الواقع أن الكاتب أسهب إسهابا واسعا في سرد محاسن "ضاوية"، حيث أظهرها في صورة المرأة المتفهمة لأبعد الحدود، فعلى الرغم من أنها عرفت ماضيه السيء إلا أنها لم تكرهه و لم تتركه، لم تتغير معاملتها له قيد أنملة، بل ظلت تعامله كما في السابق و كأنها لم تعرف عنه شيئا. تحترمه كانت، طائعة له ظلت، تسمع كلامه و تأخذ بنصحه و إرشاده.

¹ ابراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص 123 - 124

حبها له جعلها تتقبله كما هو بمحاسنه و سيئاته، ناظرة إليه بعين الإنسان، الذي يخطئ و يصيب، كانت امرأة فاضلة فعلا، كما كانت متيقنة من أن له قلبا طيبا لذلك تغاضت عن كل أفعاله الماضية الدنيئة، معها كان يشعر و كأنه طفل و هي أمه، حيث حققت له الراحة النفسية التامة و كانت نعم الزوجة و نعم السكن.

مثلت "ضاوية" ببراعة صورة الزوجة المثالية، تجلت مثالياتها من معاملتها الحسنة لزوجها، تلك المعاملة المغلقة بالرقعة، و التسامح، و الرحمة، و المودة، و العطاء، نجدها تحرص كل الحرص على أن لا يتألم، لسماعه خبر ما أو تظهر له ما يبعث على القلق و الحزن. فعندما مات ابنهما الوحيد انهارت و حزنت حزنا شديدا عليه، استمر هذا الحزن طويلا، لكنها لم تظهره له حتى لا يتألم أكثر، لطالما تظاهرت أنها بخير لكنها عكس ذلك، كانت ترى أن آلامه و مواجهه مع الماضي تكفيه.

كانت "ضاوية" ذكية، حيث عرفت كيف تحتوي زوجها، و كيف تجعله يحكي لها ماضيه دون أي حرج و بكل أريحية تامة، و قد كانت الشخص الوحيد الذي باح له البطل بأسرار حياته إلا أنها كانت أمينة عليها، فلم تخبر أحدا عن ماضيه حتى أقرب الناس إليها كأختها مثلا، لم تخبرها بشيء عنه، فكنمت سره، و حفظته حتى بعد مماته.

لم تكن "ضاوية" امرأة طيبة في تعاملها مع زوجها فحسب، و إنما مع ضراتها أيضا، فعلاقتها بهن كانت حسنة و طيبة، خالية من صفات الفتنة و النميمة، كما كانت حنونة، تشفق على الآخرين و تتأثر لأحوالهم و تحسن إليهم، مضيافة و كريمة، تكرم الضيف و تحسن ضيافته، في الحقيقة كانت امرأة تجتمع فيها كل الخصال الحسنة، إيجابياتها طغت على سلبياتها، فإذا ما استثنينا سلبية الغيرة (و التي تجلت عندما كان زوجها يمتدح إحدى نساءه) فإنها ليست لها سلبية عداها، لكنها كانت غيرة غير ضارة كظمت غيظها و جعلتها لا تبرح سريرتها.

● القضايا الدينية و الاجتماعية المطروحة في الرواية:

لقد كانت "ضاوية" امرأة عادلة، و غير أنانية، و عارفة بأمور الدين، فقد نصحت زوجها بالزواج عليها عندما وجدت أنها مقصرة في واجباتها، فأخذ بنصيحتها و تزوج عليها ثلاث نساء،(و هنا ناقش الكاتب موضوع تعدد الزوجات، و الذي بدا أنه مساند له، لكنه بيّن عدم نجاحه،) و عندما لم يجد فيهن ما وجد في زوجته الأولى ضاوية، و لم يحققن له ما حققته له (كالطيبة، و الحنان، و المعاملة الحسنة، و الحب، و الاحترام، و التفهم...) طلقهن جميعا و كانت "ضاوية" بذلك سندا قويا له في حياته.

في لحظة من اللحظات يبدو و كأن الراوي يسرّ للقارئ بأن هذه المرأة هي الوحيدة التي أحبها طوال حياته، فمشاعر الحب و الاعتراف بالجميل عميقة اتجاهها، فيما يتعلق - بالضبط - بالتقرب منها و البقاء بجانبها، خاصة بعد أن طلق كل النساء اللاتي تزوجهن بعدها و أبقاها، كونها وحدها من استطاعت أن تسعده و تجعله مرتاحا في حياته، حيث وجد فيها فائق الراحة النفسية، يهرب إليها عندما يقلق و يجزع لتخلصه من الألم النفسي الرهيب الذي يسكنه.

● سيميائية الاسم:

إلى جانب ارتباط اسم "ضاوية" بالتراث، على اعتبار أنه قديم جدا، و أكثر من يطلق هذا الاسم هم أصحاب الريف و الصحاري، فغير خاف أن ثمة صلة بين "ضاوية" من حيث طبيعتها الأصلية التي تتميز بالصفاء، و النقاء، و البهاء، و الحيوية، و النشاط، و الوضوح... و اسمها الذي يعني النور و الضياء، و لاشك أن الكاتب في إطلاقه لهذا الاسم على شخصيته النسوية هذه، مثل استجابة لنوع من المطابقة بين الوظيفة التي تؤديها "ضاوية" و التي تجسدت في أفعالها التي قامت بها لتحرير البطل من ذكرياته الأليمة و الظلامية، حيث منحته تلك القوة التي مكنته من مواجهة قوى العماء المعوِّقة و الباعثة على

اليأس. ف " لم يكن اسمها بدلالاته "ضاوية" سوى بحث آخر عن خيط ضوء وسط حياة مظلمة بالخطايا و بقتامة الصور المرعبة في فضاء الموت.¹

هكذا يطابق الاسم معناه من حيث إنها أضاءت له حياته النفسية المظلمة و أنارتها بحكمتها و بصيرتها، و بيّنت له ما يجعله مرتاحا، و هادئ البال عند اقتراحها عليه الكتابة، و إن كانت قد طلبت منه الكتابة لغاية أخرى أيضا، و هي أنها تريد أن تعرف من يكون؟ من هو؟ و ما هي حقيقته؟ لأنه كان مجهولا بالنسبة لها بحكم زواجها التقليدي به، فلم تكن غايتها التطفل و التلصص على ماضيه الشخصي كما صرحت بهذا في النص.

يستنتج القارئ أنه، لم تكن الكتابة وحدها هي الدواء الناجع للبطل و إنما كانت " ضاوية " بحد ذاتها هي ذلك الدواء أيضا، فكلاهما استطاعا أن يحسنا أحواله.

● الإستعانة براو آخر: المرأة كتجريب

إذا تحولنا إلى نهاية العمل السردي، فإن القارئ يكتشف أن النهاية توضع بين يدي هذه الشخصية "ضاوية" التي تعتبر الراوي الثاني للحكاية، أو الراوي المتمم لنهاية الحكاية، فقد تولت هذه المرأة شرح ظروف قتل زوجها البطل للقارئ، و كيف أنها بذلت كل ما في وسعها حتى تمنع أخاها من قتله، دافعت عنه و أدت بذلك دورا بطوليا، حيث أظهرت شجاعة فائقة عندما تحدثت فعل القتل، فعل العنف، و كادت أن تفتقأ عيني أخيها من أجل بقاء زوجها على قيد الحياة، لكنها فشلت في النهاية، و مورس عليها العنف (الصفع) هي الأخرى بدافع التحدي أيضا، و ذلك عندما صوّب أخوها وجهها مباشرة إليه فذبحة أمامها، تظل تلك الصورة راسخة في ذهنها لا تنساها أبدا، تعيش حياة بائسة، يستمر معها الخوف و الرعب من جراء ما رأته، و تظل تسترجع ما عاشته.

¹ عبد القادر ضيف الله: حفر بنية اللاشعور في رواية "بوح الرجل القادم من الظلام" لإبراهيم سعدي (مقاربة تحليلية نفسية)، مجلة النداء، ص، دورية فصلية علمية محكمة تعنى بالدراسات الأصلية و المبتكرة و البحوث الأدبية و اللغوية و علاقتها بالعلوم الإنسانية، تصدرها جامعة جيجل، الجزائر، العدد 10، 2011، ص 389

كما تولت "ضاوية" شرح ظروف الحصول على المؤلف الذي تركه زوجها، وبيّنت كيف استطاع أن يخفيه في مكان لا يمكن لأحد أن يكتشفه، إذ كان حريصا كل الحرص على أن لا يقع في أيدي أحدهم، فيعرف حقيقته، و من ثم قد يعرضه- ربما، هذا لا تقوله الرواية و إنما مجرد احتمال فقط - للسجن أو للقتل لما فيه من بوح بكل شيء عن نفسه و عن الواقع، حرص على أن يبقى مؤلفه - ربما- شهادة للأجيال القادمة، تاريخا من الألم و الأسى.

و هنا نجد أنفسنا نعيش وضعية سردية غنية، حيث إن الراوي أنشئ تشارك في الأحداث و تصبح في الوقت نفسه راوية لها، و هذا إنما يعد بعدا مثيرا للاهتمام بالفعل في السرد، و الكاتب الرجل بتركه لـ "ضاوية"؛ المرأة، الحرية كراوية، تؤدي لعبة القص و الحكى، قد تجنب وضعها في الصورة الراهنة التي تختزلها في الجسد، و أعاد لها الاعتبار ككيان بشري يحمل فكرا و وعيا بالزمن، زمن العنف.

تماهى "ضاوية" - إذن- مع الراوي الأول و تحكى بضمير المتكلم كل ما رأته و عايشته، يفصل هذا التماهى كلمة "زوجي"، تنقل شهادتها و التي تعادل شهادة المؤرخ في إحدى جوانبها عن عنف الإرهاب، عن زمن العنف، و تجعل المؤلف تاريخا شاهدا على المعاناة و الألم.

● الحياة في ظل واقع التسعينيات المرعب:

يتحول الحاضر إلى كابوس بالنسبة لـ"ضاوية"، بسبب مشهد القتل الذي رأته، فبعد حادثة ذبح الزوج، تبيت مرعوبة، تأتيها كوابيس تؤرقها ليلا، لكنها تصير بعد ذلك مألوفة، تظل هذه البطلة الراوي هكذا تعاني الوجود في زمن العنف، و القارئ يرى بأنها بطلة إيجابية في النص، عكس زوجها الراوي الذي بدأ سلبيا لعجزه عن مواجهة الواقع الحاضر، راح يقدم نفسه للموت بعدما فقد سبب وجوده و رغبته في الحياة، صحيح أنها عاشت في خوف لكنها تعودت عليه فأكسبها هذا التعود بعضا من القوة و التحدي، كما أنها إيجابية لأنها لم تعبر عن رغبته في الموت و الرحيل عن الدنيا، و إنما عاشت الوضع و تأقلمت معه، و هنا يبيّن النص أن المرأة أكثر قدرة على تحمل الألم و الرعب من الرجل.

هكذا يعمل النص " على تقديم المرأة كعنصر فاعل، له طاقة كبيرة في تعامله مع الزمن، حتى و لو كان عنيفا، يهدد بالموت. بينما ينهار الراوي الذكّر بمجرد أن واجهه الموت، فاختر الذهاب إليه بدل أن يأتي هو إليه بغتة، تخفيفا من معاناة الانتظار، و ما يصاحبه من رعب قاتل.¹

و إن كانت "ضاوية" قد أبدت بعض القدرة على الانسجام مع الحياة العنيفة، بناء على التعود، فإنها عاشت منفصمة عن هذه الحياة على الصعيد الشخصي، تنطوي على نفسها و تحاول تجاوز الواقع المعيش و تحديه بالكتابة.

و في الأخير نقول: إن هذه الشخصية كانت خاتمة الرواية، و قد حدد الكاتب من خلالها الطريقة التي تعاملت بها المرأة مع زمن العنف، حيث استمرت تقاومه و تتحداه في حين أن الرجل عبّر عن انهزامه و استسلامه له، تظل قوية و في ذات الوقت عاجزة عن تجاوز ذلك الزمن، و هذا جاء كتعبير عن "عجز الكاتب أيضا في تجاوز المرحلة، و السبب هو أن الكتاب مازالوا لحظة الكتابة تحت صدمة عنف المرحلة، لذلك جاءت شخصياتهم مصدومة، واقعة تحت تأثير الزمن، لم تجد لنفسها مخرجا".² إلا بالكتابة.

¹ الشريف حبيلة: الرواية و العنف (مرجع سابق)، ص 123

² المرجع نفسه، ص 139

1-2-2 الشخصيات التاريخية:

أ- شخصية الرئيس:

• تقنية الإطار: الصورة الفوتوغرافية

يحضر أول رئيس للجمهورية الجزائرية في الرواية من خلال الإطار الذي يحمل صورته الفوتوغرافية، والذي قام والد البطل بوضعه على الحائط. يقول البطل: " جلست على أحد كراسي المائدة الطويلة، أسفل إطار صورة أول رئيس جمهورية جزائري، كان أبي قد وضعه في مكان لوحة إتيان دينيه.¹ من هذا القول يتضح لنا أن شخصية والد البطل قد اضطلعت بتقديم شخصية الرئيس إلى القارئ كونه كان مهتما بالسياسة و بمستجداتها، فبعد كل رئيس يظهر في الحكم يضع صورته في الحائط.

كما أن وضع الوالد لصورة الرئيس في إطار على الجدار له دلالة أخرى و هي التقديس، فلأنه يقدسه و يعتز به و وضعه في إطار مكان لوحة الفنان "إتيان دينيه"، و هذا جاء كدلالة أيضا على أهمية الرئيس على الفنان، أهمية السياسة على الفن، لأن السياسة الراشدة تضمن استقرار الوطن كما تضمن استمرارية الفن، و لولا استقرار الوطن لا يستقر الفن، و إن كان كلاهما مهمًا في كل مجتمع.

هكذا يرى القارئ، أن الشخصية المتخيلة أو الخيالية (شخصية الوالد) كانت في خدمة الشخصية التاريخية، بأن ساعدتها على الظهور على مستوى السرد الروائي، لتعريف القارئ بها أو تذكيره بها، لكن هذا التعريف و التذكير يعتبر بالنسبة لنا ناقصا، لأن الكاتب لم يورد لنا اسم ذلك الرئيس، و حتى أسماء كل الرؤساء الذين جاءوا بعده، و بهذا فتح علينا باب التكهن و الظن، فحتى لو اعتبرنا أن أول رئيس للجمهورية الجزائرية هو الرئيس "ابن بلة" فإننا لسنا متيقنين و متأكدين تماما من أنه المقصود بالذات من الكاتب ما دام لم يكشف عن اسمه.

¹ ابراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص 107

لكن الكاتب يعطينا مؤشرا على أن "ابن بلة" (رحمه الله) هو المقصود من كلامه فكون به أقرب إلى اليقين؛ هو مؤشر الانقلاب، ف "ابن بلة" هو الرئيس الذي انتهت رئاسته بانقلاب عسكري فجاء بعده مباشرة الرئيس "هوارى بومدين" لذلك نجد البطل يقول مرة أخرى: "من هناك رأيت أبي واقفا على كرسي، يتهيا لوضع صورة الكولونيل الذي حكم البلاد في المكان الذي كان يحتله إطار أول رئيس جمهورية جزائري. الانقلاب وقع منذ أسبوع." فالرئيس الراحل "هوارى بومدين" (رحمه الله) هو المقصود من كلام البطل في هذا المقطع السردي، أي الرئيس الثاني للبلاد، لأنه كان بالفعل عسكريا برتبة كولونيل.

لا يتلقى القارئ من الكاتب (طبعاً على لسان البطل) نقدا لهاتين الشخصيتين، فما ذكره مثلا عن الرئيس "ابن بلة" لا يتعدى الوصف، إذ نجده يصف لنا ما عبرت عنه صورته (من خلال البطل دائما) بقوله: " فور أن رأني نزل من على الكرسي تاركا على الأرضية، لصق الحائط، صورة العقيد بجانب صورة الرئيس المخلوع الذي كانت صورته تظهر كعادته باسماء بملئ شفتيه."¹

إن "ابن بلة" هو الرئيس المخلوع، و ابتسامته العريضة هي التي ميّزت صورته في مقابل صورة العقيد "هوارى بومدين". لكن الكاتب يستفز القارئ و يجعله يتساءل: لماذا خُلع الرئيس و جيء بكولونيل بدله؟ ما سبب ذلك؟ . لا يجيب الكاتب عن هذا السؤال و يبقى القارئ على جهل، مما يدفعه إلى العودة إلى كتب التاريخ لمعرفة سبب ذلك الخلع؟

إن عرض الكاتب لهذين الرئيسين يأتي تمهيدا لعرض الرؤساء الذي جاءوا في وقت الأزمة، و كان الكاتب بهذا العرض كالمؤرخ لا تبعاه التسلسل كمنهج للتأريخ، بداية من أول رئيس بعد الاستقلال إلى

¹ ابراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص 109

الرئيس الذي حكم البلاد وقت الأزمة، و إن كان قد أسقط من التسلسل بعض الرؤساء،(كرايح بيطاط* رحمه الله مثلاً)، و بالتالي أسقط فترات زمنية تاريخية بعينها.

● تقنية التلفزيون:

يتخلى والد البطل عن دوره المنوط به في تقديم شخصية الرئيس، ليتسلم البطل الدور، فنجده يقدم لنا شخصية "محمد بوضياف" الرئيس المغتال زمن الأزمة (لا يذكر اسمه و إنما تعرفنا عليه من خلال صفة "المغتال" التي أطلقها عليه بدل اسمه) محدثاً إيانا عن ملابسات قتله بقوله: "يعود إلي بدوره. الرئيس المقتول الذي جيء به من المنفى يظهر في ذهني و هو يلقي على المنصة خطابه الأخير. في النهاية، كل ما حدث في ذلك اليوم يمر أمام بصري كما نقله التلفزيون: توقف الرئيس عن الإلقاء ملتفتاً إلى يساره، متسائلاً عن الأمر، أي عن تلك الجلبة الغربية، المقلقة، الآتية من خلفه، جمهور القاعة يختفي في لمح البصر وراء المقاعد وسط أزيز الرصاص، جثة الرئيس...¹".

هكذا يحدثنا الكاتب عن اللحظات التي سبقت اغتيال الرئيس "بوضياف" (رحمه الله)، انطلاقاً من مشاهدته له في التلفاز، حيث كان يلقي أول محاضرة له في دار الثقافة لمدينة عنابة(لم يذكر هذا الكاتب) بعد أن تم تعيينه كرئيس مبيّن لنا كيف تم اغتياله بطريقة بدا فيها مفجوعاً من ما حدث، و متأثراً إلى حد بعيد.

و تعود حادثة اغتيال هذا الرئيس مرة أخرى إلى ذاكرة البطل بفعل ما سمعه من طلاقات رصاص متبادلة بين رجال الأمن و المتطرفين، رابطاً بينها و بين طلاقات رصاص يوم حادثة اغتيال الرئيس. يقول البطل: " أستغرق في الإنصات هذه المرة إلى لعلعة الرصاص. الطلاقات الآتية من الخارج و تلك المخزونة

* رئاسة "رايح بيطاط" كانت مؤقتة، إذ بعد وفاة الرئيس هواري بومدين رحمه الله في 28 ديسمبر 1978، تقلد بالنيابة رئاسة الجمهورية لمدة 45 يوماً، و تولى رئاسة المجلس الشعبي الوطني لمدة أربع فترات تشريعية إلى أن قدم استقالته في 2 أكتوبر 1990، و قد استعنت بهذا الرابط الإلكتروني الآتي الذي مكّني من معرفة كل رؤساء الجزائر في فترة ما بعد الاستقلال:

<http://www.ouarsenis.com/vb/showthread.php?t=37329>

¹ ابراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص 252

في ذاكرتي منذ أن أطلقت على الرئيس الذي عاد من منفاه، تختلط الآن فيما بينها في ذهني (...). لا أسمع الآن غير سيمفونية النار و الموت الآتية من المدينة.¹

• رئيس آخر:

تعود الذاكرة أيضا بالبطل إلى الرئيس الذي تسلم مقاليد الحكم مباشرة بعد اغتيال الرئيس "محمد بوضياف"، و هو الرئيس "علي كافي" (رحمه الله) (لم يذكر الكاتب اسمه و إنما ختمنا أنه هو المقصود) الذي قدم استقالته بسبب الخوف من القتل حسب ظن البطل/الكاتب بقوله: " ليس من عادتي أن أنام في هذا الوقت، لكن أحس بنفسي متعبا. ضاوية لا تزال في المطبخ. أتمدد على فراشي. الرئيس بوجهه الحافل بالتذمر و القرف و هو يقدم استقالته بصوته الموحية نبراته بالحرص على التمسك بمظاهر الهيبة، يعود إلي. أقول لضاوية بأنه " ربما هو خائف أن يقتلوه كما قتلوا الرئيس السابق."²

• ملاحظات حول آليات تقديم الشخصية التاريخية:

يسجل القارئ عدة ملاحظات عن الكاتب في طريقة توظيفه للشخصية التاريخية (شخصية الرئيس)

منها:

- لا ينكر القارئ، أن الكاتب قد وفق في طريقة إيراد الفنى للأحداث و الشخصيات التاريخية، و في إيجاد مكان لها داخل روايته، لكنه أخفق عندما لم يجعلها تؤدي دورها التاريخي بفعالية، بسبب عدم التوضيح أكثر، فلم يوضح لنا مثلا السبب الذي من أجله خلع الرئيس "ابن بلة"، كما لم يوضح لنا السبب الذي من أجله قتل "محمد بوضياف"، و هذا راجع ربما إلى قلة وعيه التاريخي و السياسي، فلأنه لم يكن على دراية كافية بالسياسة، اكتفى بعرض الحكام الذين تداولوا على السلطة بالتسلسل (تقريبا) كأى شخص عادي من عامة الناس.

¹ ابراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص 253

² المصدر نفسه، ص 252

- أحيانا لا يجد القارئ أي داع من توظيف الشخصية التاريخية (شخصية الرئيس بالتحديد) أو ذكرها على مساحة النص الروائي، إذ لا تؤدي أي غرض أو هدف، فتكون بلا معنى، كقوله مثلا: " للحظة فكرت أن أرد عليه بأنني كنت طلبت منهما أن يهربا و يتركاني في "فيلا روز"، في القاعة، حيث تهالكت على الأرضية، تحت صورة العقيد، لأنتظر مجيء أخوة زكية ليقتلونني"¹.

يتساءل القارئ هنا عندما يقرأ هذا المقتطف، ما فائدة هذا الإخبار الذي قرنه بالشخصية التاريخية؟. فلا نجده يؤدي أية غاية، حتى و أنه أبعد عن دلالة إنه ينتقد الرئيس "هوارى بومدين" لسياسة حكمه، استنادا إلى الفعل "تهالكت"، و العبارة التي جاءت بعده "تحت صورة العقيد" كدلالة على سخطه على حكمه الذي كان تحته. علما أن معظم الشعب لا يزال إلى الآن يثني على الرئيس "هوارى بومدين" (رحمه الله)، و على سياسة حكمه الراشدة، معترفا فضلا عن ذلك بقوته، و شهامته، و نبله، و أصالته، و وطنيته. بأنه كان رجلا و بطلا بأتم معنى الكلمة.

- لا يجزم القارئ أنه وجد صعوبة في البداية في التعرف على الرؤساء المعروفين في الرواية، لأن الكاتب لم يحدددهم و لم يذكر أسماءهم، و إنما اكتفى بالإشارة إليهم، من خلال تسلسلهم التاريخي، و صفاتهم، و ملابس اغتيالهم، و من خلال قرارات استقلالهم...

- " لا غرو أن اسم العلم الذي اشتقه العرب من الوسم والعلامة الجسدية البارزة للعيان يظل أحد أبرز السمات المميزة للفرد عن الجماعة، وللذات المفردة عن الهويات المختلفة، الأمر الذي جعل رولان بارت يؤكد على المكانة الخطيرة التي يحتلها الاسم كعلامة دالة،"² فالاسم يعتبر بطاقة تعريف أية شخصية في الحياة، و إذا كانت الشخصية بلا اسم و لا هوية فهي شخصية مجهولة و غامضة، يصعب تمييزها و التعرف عليها بين الشخصيات الأخرى، فالكاتب لم يذكر أسماء الرؤساء الأربعة الذين عرضهم في الرواية و لم يحدددهم.

¹ ابراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص121

² عبد الله شطاح: المفارقة الأوديبية أسلوب البطل الإشكالي في رواية "بوح الرجل القادم من الظلام" على الرابط:

<http://www.stooob.com/625736.html>

- أعتقد أن القارئ العربي غير المحلي لن يكون سهلاً عليه التعرف على كل الرؤساء الذين عرضهم الكاتب انطلاقاً من الرواية ذاتها، وإنما عليه أن يقرأ التاريخ أولاً حتى يتسنى له معرفتهم، ومع ذلك أعتقد أنه سيجد صعوبة في التعرف إليهم، لذلك فالرواية لا تتوجه إليه بقدر ما تتوجه إلى القارئ المحلي الذي له علم بتاريخ بلده و بشخصه التاريخيين السياسيين، وإن كان هو الآخر وجد صعوبة في البداية، جاعلاً السؤال الملازم له: عن أي رئيس يتحدث الكاتب بالضبط؟.

- يبدو أن الكاتب قد تعمد عدم ذكر أسماء الرؤساء، إذ توجد عدة احتمالات لهذا:

ربما خوفه من المحاكمة و الملاحقة القضائية التي تحدث عنها في افتتاحية الرواية هو الذي حال دون ذكره لأسمائهم، أو خوفه من أن يتعرض للقتل، لكن لماذا يخاف و هو لم يبح بشيء يخص هؤلاء الرؤساء، اللهم إلا ما ذكره من بعض أوصافهم أو وظائفهم، فلم ينتقدهم و لم يهجمهم، و لم يتهم أحداً، لذلك يرى القارئ أنه لا حاجة لإغفال أسمائهم، و كان الأجدر به أن يذكرهم.

و كما سبق و أن أشرنا في الفصل الأول، أنه إذا كانت الرواية تحاول قول ما لم يقله التاريخ فإن هذه الرواية لم تقل الشيء الكثير فيما يخص الشخصيات التاريخية مما يجب قوله، لم تؤدّ هذا الهدف، و لم تكشف، و لم تنتقد، و إنما اعتمدت الصمت الصريح؟

- إن عدم ذكره الأسماء يجعل الشخصيات تختلط في ذهن القارئ - في البداية - و لا يعرف عن أي شخصية يتحدث بالضبط، و هذا الأمر يزيد من قلق القارئ و من حدة توتره، لأن الكاتب على ما يبدو يخاطب جمهوراً مستهدفاً، قارئاً مستهدفاً و هو القارئ الواعي بالتاريخ و الذي له علم به. " إن ذلك يذكرنا بدعوة ريفاتير **Riffaterre** لضرورة وجود ما يمكن أن نسميه بالقارئ المتفوق " أو " ما تطلق عليه "كيودي ليفيز" ذوي ثقافة رفيعة." ¹

¹ روجر آلن: الرواية العربية (مرجع سابق)، ص 184

لم تؤدّ هذه الرواية الوظيفة التعليمية (تعليم التاريخ) بنجاح، فإذا كان بعض القراء يلجؤون عمداً إلى الرواية لتعلم التاريخ، فإن هذه الرواية لا تلي حاجتهم كثيراً لذلك، مما يضطر القارئ إلى اللجوء إلى كتب التاريخ للتزود بالمعرفة أكثر فأكثر. هي رواية لا تشفي غليل القارئ كثيراً من الناحية التاريخية.

ب- شخصية سليم كلالشة: الرجل الذي اعتبره البطل - على سبيل المجاز - دليلاً على تأثره به و بالحركة التي كان ذا صلة بها حتى يكتب عنه "صالح الغمري" "ملفًا بشأن الانتماء إليها، و قد زعم أنه صلى وراءه في مسجد الجامعة، لكن لم تكن تربطه به علاقة وطيدة، كما أشار إلى أنه كان رجلاً طيباً، و أن تحليلاته كانت صائبة.

هذا كل ما نعرفه في الرواية عن هذه الشخصية، فالكتاب لا يعطينا الكثير من المعلومات عنها، حتى تبدو لنا شخصية ضبابية، لأنه لا يوجد في الرواية ما يدل على أنها شخصية تاريخية، المؤشر الوحيد الذي يدل على ذلك هو مؤشر علاقته بالإخوان المسلمين.

ينبغي الإقرار بأن شخصية "سليم كلالشة" شخصية لم تكن معروفة لدينا من قبل، لم نكن نسمع بها أصلاً، و أنه بفضل كتاب " يحي أبو زكريا: الحركة الإسلامية المسلحة في الجزائر"¹ تعرفنا عليها - أولاً - أكثر (بأنها إحدى رموز التيار الإسلامي)، و ينبغي الإشارة أيضاً أن اطلاعنا على هذا الكتاب سبق تحليلنا للشخصيات في الرواية و قد خدمنا كثيراً من ناحية تعرفنا على بعض الشخصيات ذات التوجه السياسي الإسلامي في سنوات الثمانينيات و التسعينيات و نشاطاتها السياسية، و منه هذه الشخصية التي نحن بصدد دراستها، و قد أسهمت الرواية - ثانياً - في تذكيرنا بها و ترسيخها في ذاكرتنا بإعطاء لمحة عنها (عن الجانب الداخلي للشخصية بالخصوص) و إن كانت مقتضبة و مختصرة جداً.

ج- شخصية مالك بن نبي: شخصية ثقافية تاريخية معروفة أيضاً، وقد جاء الحديث عنها بالموازاة مع شخصية "سليم كلالشة"، أي في إطار حديث البطل مع "صالح الغمري" عن الملف الذي سيعده له حتى يتم نفيه إلى مدينة "عين..." و الذي يتطلب أدلة عليه تدعمه، أي بمن تأثر البطل حتى

¹ يحي أبو زكريا: الحركة الإسلامية المسلحة في الجزائر (1978-1993)، ط1، مؤسسة العارف للمطبوعات، بيروت- لبنان، 1993،

اقتنع بفكرة الانضمام إلى حركة الإخوان المسلمين؟، فذكر بأنه تأثر بطروحات "مالك بن نبي" - من باب الادعاء فحسب حتى يقبل طلبه في النفي لأنه لم يكن في الأصل متأثراً بأحد- التي تدعو إلى تبني فكرة الإسلام، و الشريعة في الحكم السياسي، مشيراً (أي البطل) إلى أنه حضر للمحاضرات التي ألقاها¹ و استمع إلى ما قيل فيها، و قرأ كتبه التي تباع في السوق.

د- شخصية الإمام أبو حامد الغزالي: شخصية دينية تاريخية معروفة أيضاً، من خلال الكتب التي كتبها و التي تدعو جميعها إلى تتبع الدين الإسلامي و الصراط المستقيم، منها كتاب "المنقذ من الضلال" الذي كان يقرأه البطل ليزيد من عقيدته، و إيمانه، و ليتفقه في الدين بعد أن تاب و عاد إلى الله، و القارئ يجد بأن إيراد البطل لهذه الشخصية و لمؤلفها هذا له دلالة على أن البطل مثقف يقرأ و يطالع الكتب ليزداد علماً، و معرفة، و هدى، و من جهة أخرى بدا و كأنه يدعو القارئ إلى قراءته، متوجهاً بالتحديد إلى كل منحرف ضال عن سبيل الله كما كان هو في الماضي، لينقذه هذا الكتاب من الضلال و الظلام، لأنه كتاب واضح المضمون من عنوانه.

يجد القارئ أن شخصية "أبو حامد الغزالي" وظفت في الرواية خير توظيف، و ذلك لمحاولة كاتبها هداية الناس (القراء) إلى الصراط المستقيم، من خلال الكتاب الذي أنتجته هذه الشخصية، و الذي يؤدي وظيفة النصح، و الإرشاد، و التوجيه لتحسين الإنسان المسلم و إنقاذه من الضلال.

عامة، كان حضور الشخصية الدينية قويا في هذه الرواية، و الرواية عموماً تبتغي الإصلاح و الهداية هدفاً، و كأن الكاتب يحاول من خلال سرده لقصة حياة البطل الضال و المنحرف أن يجعل القارئ يتعلم منه و يأخذ العبرة، و يكن حريصاً على أن لا يسير في نفس مسار انحرافه.

هـ- شخصية امرئ القيس: شخصية أدبية و تاريخية معروفة جداً، ف "امرؤ القيس" شاعر ينتمي إلى العصر الجاهلي، و قد ورد اسمه في الرواية من خلال مقولته الشهيرة "اليوم خمر و غداً أمر"² و هذا

¹ يشير المؤرخ يحي أبو كريا في كتابه الحركة الإسلامية المسلحة في الجزائر (1978-1993) إلى أن المفكر مالك بن نبي كان يقيم

ندوات و ملتقيات تعنى بالفكر الإسلامي في الجزائر، ص 11

² ابراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص 177

في سياق حديث البطل مع "سيلين" الفتاة اليهودية عن الحرب التي ستقوم بين اليهود و العرب، في سنة 1967. كان كلاهما يشرب الخمر، و كلاهما يتوعد الآخر بالهزيمة، فجاءت مقولة الشاعر تلك معبرة عن وضعهما و عن الحالة السياسية في تلك الفترة، حيث كانت "سيلين" متأكدة بأن اليهود سينتصرون، و البطل كان متأكدا بأن العرب سينتصرون، لكن الحرب انتهت بهزيمة العرب، و انتصار اليهود، فصدقت هي و خاب ظنه هو، لأنه لم يكن يعرف التاريخ، في حين هي كانت تعرفه جيدا بحكم أنها مثقفة أكثر منه، و تعرف أن الغلبة دائما لليهود و ليس للعرب، لذلك واجهته بقولها: " أنت موجود خارج التاريخ يا حبيبي".¹

هكذا وظفت الشخصية الأدبية توظيفا تاريخيا سياسيا يخدم موضوع الرواية الذي تناول بالحديث الوضع السياسي في فترة تاريخية لم يحددها البطل و إنما حددها القارئ و هي فترة 1967. و ذلك انطلاقا من هذا الحديث الذي دار بين "سيلين" و البطل عن الحرب. أقول: إن القارئ إذا لم تكن له خلفية تاريخية فإنه لن يستطيع معرفة الفترة الزمنية التي كان البطل بصدد الحديث عنها.

كما وظفت شخصية "امرئ القيس" توظيفا جماليا شاعريا من خلال المقولة الخاصة به و التي ساقها البطل على لسانه، فجمعت هذه الشخصية بين الوظيفة الأدبية الجمالية و الوظيفة التاريخية السياسية.

و- شخصية الجنرال دوبرمون: جاء ذكره في سياق حديث السيدة "كلير ردمان" معلّمة البطل عن أحد أسلافها الذي كان ضابطا عسكريا برتبة كابتن و الذي رافق هذا الجنرال يوم احتلال الجزائر ناحية سيدي فرج سنة 1830، و حديثها جاء للتدليل على أن عائلتها قديمة عهدا بالجزائر.

و قد استغل الكاتب شخصية السيدة "كلير ردمان" للحديث عن هذه الشخصية التاريخية، و تعريف القارئ بها؛ أقصد القارئ الذي لا يعرف الكثير عن تاريخ الجزائر خاصة القارئ غير المحلي، أو محاولة تذكير القارئ المحلي به.

¹ ابراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص 178

ز- شخصية إيتيان دينيه: شخصية فنية تاريخية معروفة، ورد ذكرها عدة مرات على مستوى المتن الحكائي، و ذلك من خلال اللوحة التي رسمها، حيث تحوي نساء أولاد نايل الجميلات.

و يحاول البطل تعريف القارئ بهذه الشخصية، (طبعا القارئ الذي يجهلها و ليست له معلومات عنها) و قد أعطى لها تعريفا موجزا مختصرا لكنه لم يكن وافيا، منه أن "إيتيان دينيه" دخل الإسلام، و تأثر بالجزائر، و بعد دخوله غير اسمه إلى نصر الدين.

و تأتي هذه الشخصية الفنية خلال إيراد الكاتب للشخصية التاريخية(الرئيس)، فبعد أن سكن البطل في "فيلا غوز" هو وعائلته نزع والده لوحة "إيتيان دينيه"، و وضع مكانها لوحة الرئيس الجديد و هذا جاء للدلالة على أهمية السياسة على الفن.

و في نهاية استعراضنا لشخصيات رواية "بوح الرجل القادم من الظلام" وجدنا أن الكاتب مزج أحداث تاريخ الجزائر منذ 1832، و بخاصة فترة تسعينيات القرن العشرين بأحداث روايته؛ فكأنه يؤرخ من خلال فن الرواية، و الدليل أن الأحداث تعكس أحداث واقع الجزائر، كما أن الشخصيات تحمل في معظمها أشخاصا عاشوا و تحركوا في الواقع الجزائري؛ إن ذلك هو الذي جعلنا نقول بأن هذه الرواية هي رواية تاريخية برؤية سياسية و بخيال فني أدبي.

2- بناء الشخصية في رواية "حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر":

2-1 العنوان/الشخصية و سياق التاريخ:

يؤدي عنوان رواية "حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر" وظيفة إغرائية، و تعتبر هذه الوظيفة من الوظائف المهمة للعنوان، لتنشيطها تلقيات القارئ و تحريكها فضول القراءة فيه¹، و دفعه إلى المساءلة: من هي حوبه؟ و ماعلاقتها بالمهدي المنتظر؟ و لماذا تبحث عنه؟

و الذي كان يخيّل للقارئ أن الكاتب سيجسد "حوبه"^{*} كشخصية روائية تسهم في تطور الأحداث، و من ثم سيجسد "المهدي المنتظر" كشخصية روائية أيضا، كما فعل الكثير من الروائيين العرب في رواياتهم ("زينب" لمحمد حسين هيكل، و "غادة أم القرى" لرضا حوحو، و "رمانة" للطاهر وطار... إلخ)، لكن يختلف أفق توقع القارئ بعد القراءة الأولى للنص، إذ يبدو له أنه لا توجد علاقة دلالية/تداولية بين العنوان و مضمون النص، و يتضح له أن العنوان لم يلعب دورا إغرائيا تداوليا فحسب، بل لعب دورا مراوفا أيضا، لأنه " لا يحكي النص بل على العكس إنما يظهري و يعلن نية (قصدية) النص، و لهذا الإعلان أهمية خاصة في تشكيل مظاهر التناسق الحكائي المعين لخصوصية و تشكيل الكتابة و عوالمها الممكنة، و لذلك كان وضع العنوان (يعني من بين ما يعنيه) فرض النص كقيمة و كمعنى آت، لن يتم تمثيل قضاياها و ظواهره إلا في تعالقتها و حواريتها مع الخصوصية النصية."²

¹ عبد الحق بلعابد: عتبات (مرجع سابق)، ص 85

* وردت كلمة "حوبه" هكذا دون أن يضع كاتبها نقطتين فوق التاء، و كما يبدو أن الأمر مقصود و يرجع -ربما- إلى سببين هما: السبب الأول هو كتابة الكلمة باتباع النطق، و السبب الثاني هو محاكاة الكاتب لكلام القرآن الكريم و النسخ على منواله نذكر مثلا كلمة "حسايبه"، في الآية 26 من سورة الحاقة " و لم أدر ما حسايبه"، كذلك، كلمة "ماليه" في الآية 27، و 28 من نفس السورة" ما أغنى عني ماليه"، "هلك عني سلطانيه"، و ينبغي الإشارة إلى أن الكاتب يبدو متأثرا تأثرا بالغا بلغة القرآن الكريم فقد وظف الكثير من كلماته و تعابيره في ثنايا النص الروائي الذي نحن بصدد الحديث عنه.

² عبد الفتاح الحجري: عتبات النص(مرجع سابق)، ص 17- 18

انطلاقاً من هذا المفهوم، فإن تفسير مغزى هذا العنوان المغلف بالغموض و الالتباس، و الذي لا يطابق المضمون العام للنص، يقتضي فهما لمنطق الحكاية و حفرا في طبقاتها، لأنه لن يتم التوصل إلى دلالة للعنوان إلا في ربطها بالسياق الحكائي العام المؤطر لنص الرواية.

أ- محاولة تفسير العنوان:

كخطوة أولى لتشريح عنوان رواية: "حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر" يصطدم القارئ بكلمة "حوبه"، هذه الكلمة التي تبدو من الوهلة الأولى غريبة و مبهمة، لتكشف ماهيتها على أنها امرأة تربطها بالكاتب علاقة مبهمة أيضا، لا نستطيع تحديدها بدقة. هل هي علاقة صداقة؟ أم حب؟ أم عمل؟ ففي كل مرة تلتقي به تحكي له جزءا من قصة الرواية يتضح أنها جزء من تاريخ حياتها " لقد قررت أخيرا أن تحكي قصتها لي لم تشأ أن تبدأ منذ ولدت، هي تقول دائما أنا أعمق من ذلك بكثير أنا تاريخ ممتد الجذور في الماضي، الماضي السحيق"¹ ليضطلع هو بدور تدوينها و كتابتها فنيا، مبيّنا بذلك أن "حوبه" هي الراوي الأول لقصة الرواية، و أنه هو الراوي الثاني لها، هذا ما تفصح عنه سطور افتتاحية الرواية. لكن الأمر في اعتقادي يتعدى ذلك، فعلاقة الكاتب ب"حوبه" ما هي إلا علاقة مصطنعة فنيا، يريد الكاتب - باعتماده عنصر الإيهام - أن يوهنا بوجودها الفعلي، و بأنه لا دخل له فيما يرويهِ و يحكيهِ، بل هو مجرد ناقل لما حكى له. لكن الأمر خلاف ذلك، ف"حوبه" مجرد وسيلة فنية و جمالية سخرها الكاتب لإضفاء بعد جمالي على الرواية ككل، مستلهما الشكل الفني لحكايات ألف ليلة و ليلة و التي يبدو أنه متأثر بها إلى حد كبير، " و انهمرت تحكي. كما.. حكت شهرزاد في سالف العصر و الأوان مستفتحة بقولها: بلغني أيها الحبيب السعيد ذو العقل الرشيد أنه..."² مما جعله يختار السارد امرأة(حوبه) مشبها إياها في ذات الوقت ب"شهرزاد" التي أتقنت فن الحكى، فأسرت قلب "شهريار" بحكاياتها تلك، "حوبه هي

¹ عز الدين جلاوي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ط1، دار الروائع للنشر و التوزيع، سطيف، الجزائر، 2011، ص11-

12

² المصدر نفسه، ص13

شهرزادي التي ظلت مدى السنوات الطوال تزرع نفسي القاحلة بحكاياتها الجميلة فتحيل صحرائي إلى جنتين من أحلام و أمال"¹.

فاختيار المرأة كسارد راجع إلى كونها أكثر إتقانا لفن الحكى بالإضافة إلى إكسابها الحكى متعة أكثر من الرجل. (و هذا ما أقر به الكاتب "عز الدين جلاوجي" نفسه خلال الحوار الذي أجرته معه).*

ب- لغة الرواية و جمالية الأسلوب:

إن الكاتب بتوظيفه لتقنية الراوي امرأة خلق متعة في ثنايا النص المكتوب، ثم إن اللغة الشعرية الجميلة التي كتب بها أوجت ذلك الإحساس بالمتعة، و أسرت القارئ، و جعلته يسترسل في القراءة، و ينسب في معانيها الثرية متناسيا طول الرواية و حجمها الكبير**، و الكاتب لم ينس نفسه، بل لعله أعجب بما أنجزه و ذلك خلال حديثه مع "حوبه" عن الرواية التي هو بصدد كتابتها: "حملت حوبه فجانها بأصابعها النخيفة و قالت قبل أن ترشف منها:- أصبحت تدمن القهوة.

قلت بصوت خافت:

- كما أدمن حبك حوبتي.

ضحكت و رحى أحرق في عينيها الكحلولين، قالت:

لقد أكملت قراءة ما كتبت، و لاحظت أن أسلوبك قد ألبس الحوادث عبقرية.

قلت سعيدا باعترافها: روايتك للحكاية إبداع و كتابتي لروايتك إبداع ثان، و لا معنى لرواية هزيلة اللغة

¹ عز الدين جلاوجي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص11

* أجريت هذا الحوار مع الكاتب "عز الدين جلاوجي" بتاريخ 28 أبريل 2013، على الساعة 10:00 بقاعة الأساتذة في قسم اللغة العربية و آدابها بجامعة منتوري بقسنطينة، و قد وجهت له حينها بعض الأسئلة بخصوص روايته هذه.

** عدد صفحات الرواية هو 556 صفحة، أي ما يعادل مجلدا، و الرواية تستغرق وقتا طويلا للقراءة و التحليل.

و الأسلوب "1.

و بالفعل فإنه يمكن القول بأن الكاتب قد أوجد أجواء مغرية للمتلقي في هذه الرواية منذ عنوانها على الرغم مما يحيط بهذا العنوان من غموض للوهلة الأولى، قبل أن تتجلى جماليات تناسق العنوان مع محتوى الرواية و شكلها جميعا.

و لغة هذه الرواية تحاول إقناع القارئ بأن ما يحكى له حقيقة لا خيال، و أن "حوبه" شخص حقيقي له وجود فعلي في الواقع الخارجي، و أنه مقبل على قراءة أحداث حقيقية خاصة بها، و لكن القارئ يتفطن إلى هذه اللعبة الفنية، لأن "حوبه" ليست إلا شخصية خيالية* ابتدعها الكاتب من خياله ليحقق بوساطتها غاية فنية سنكشفها بعد حين. و لأنه كما يرى "رولان بارت" فإن محاولة الكاتب إقناع القارئ بأن الراوي و الشخصيات أشخاصا حقيقيين "أحياء" مجرد خرافة أدبية ألفناها كثيرا حتى أصبحت قوة خالدة"2. فالرواية قبل كل شيء "عمل تخيلي في شخصياتها و ضميرها و زمنها و ما الإيهام بالواقعية أو المطابقة إلا حيلة أسلوبية أتقنها الكاتب بمهارة و حرفية كبيرين"3.

غير أن القارئ الواعي لهذه الرواية لا يمكن أن يغفل عن أمر مهم في صياغة هذه الرواية ذلك هو توظيف هذه الرواية للتاريخ، و بالتالي فهي تتضمن أحداثا تاريخية حقيقية وضعها الكاتب في قالب روائي ليسهل عليه إيصالها للمتلقي.

¹ عز الدين جلاوي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 131

* قبل أن ألتقي بالكاتب "عز الدين جلاوي" كنت أعتقد بأن حوبه شخصية فعلية موجودة في الواقع، و أنها بالفعل قد حكى له قصة الرواية على شاكلة ما يفعله الأجداد، و المجاهدون، و المناضلون الذي يقصون على كل مهتم بالتاريخ ما عايشوه في الماضي، و ينقلون له شهاداتهم الحية عن ذلك الماضي، لكن بعد الحديث معه عنها نفى تماما ما كنت أعتقد، و قال لي بأنها مجرد شخصية متخيلة، حينها تأكد لي بأن علاقته بها علاقة مصطنعة فنيا(وهمية)، يريد باعتماده عنصر الإيهام أن يوهم القارئ بوجودها الفعلي، و بأنه لا دخل له فيما يرويها و أنه مجرد ناقل لما حكى له.

² رولان بارت و آخرون: شعرية المسرود، ترجمة: عدنان محمود محمد، (د/ط)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2010، ص 37

³ سمر روجي الفيصل: الرواية العربية البناء و الرؤيا (مقاربات نقدية)، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، 2003، ص 47

ج- تفسير الاسم "حوبه" من منطلق الدين و التراث:

يعد " اختيار الأسماء الخطوة الأولى في الترميز الشفري الناجح، فالاسم عليه أن يستدعي عالمين: المباشر و هو شخص الرواية الحقيقي، و المجازي و هو نظيره المختلف عنه و المتشابه معه في حكاية الوجود"¹. هذا ما يحاول الكاتب القيام به من خلال اسم "حوبه"، هذا الاسم الذي يطرح إشكالا كبيرا على مستوى المعنى، فاختياره لهذا الاسم بالذات لم يكن اعتباطا، فمما لاشك فيه أن لكل اسم معنى، فما معنى اسم حوبه يا ترى؟

إن اسم "حوبه" اسم غير مألوف و غير متداول بين الناس (في المجتمع الجزائري على الأقل)، فلم نسمع بشخص يحمل هذا الاسم من ذي قبل، و إن كان يبدو أقرب إلى الأسماء التراثية القديمة، لكن أغلب الظن أنه من ابتداع الكاتب، و كمحاولة للبحث عن معناه، ارتأينا أن نستدل بآية قرآنية من سورة النساء تضمنت هذا الاسم و هي كآتي: " وَأَتَوْا أَلْيَتَامَىٰ أَمْوَالَهُمْ وَلَا تَتَبَدَّلُوا الْخَبِيثَ بِالطَّيِّبِ وَلَا تَأْكُلُوا أَمْوَالَهُمْ إِلَىٰ أَمْوَالِكُمْ إِنَّهُ كَانَ حُوبًا كَبِيرًا."²

إن معنى كلمة "حوبا" حسب سياق الآية تعني "ظلما"، و قد شرح بعض المفسرين كلمة (حوبا) بالذنب الكبير³ و إذا أمكن لنا تقدير معنى اسم "حوبه" حسب هذا المصدر(حوبا) تغدو كلمة "حوبه" معناها "مظلومة". و بذلك تفتح كلمة (حوبه) على دلالة المرأة المظلومة، و تفتح أيضا على دلالة أخرى و هي الوطن/الجزائر المظلومة في ظل الاستعمار بما أن الكاتب تناول بالحديث في روايته الجزائر في العهد الاستعماري و ما كابدته من ظلم، و قهر، و استعباد... فهو اسم رمزي، و ما قام به الكاتب هو " أنسنة الرمز".

¹ صلاح فضل: شفرات النص(دراسة سيميولوجية في شعرية القص و القصيدة)، ط2، عين للدراسات و البحوث الإنسانية و الاجتماعية، 1995، ص180

² الآية 2 من سورة النساء (برواية حفص عن عاصم)

³ عبد الجليل عيسى: المصحف الميسر، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة، 1972، ص97

و هنا يمكن القول إن الكاتب أتقن فن تضمين الأسماء طاقة إيحائية رمزية، و كان موفقا في اختياره لهذا الاسم الرمز الذي يجمع بين معنيين اثنين هما: المرأة(المقهورة من قبل الرجل، و العادات، و التقاليد، و المجتمع...). و الجزائر أو الأمة الجزائرية المضطهدة في العهد الاستعماري من قبل فرنسا، و التي تبحث عن مخلص و منقذ لها مما فيه، لذلك استعان الكاتب برمز ثان هو (المهدي المنتظر) و الذي يجسد الحاكم العادل المنتظر في بعض المذاهب.

د- دلالة الاسم/الرمز الديني "المهدي المنتظر" و تجسيده للواقع و التاريخ:

تقوم " عملية الترميز على محتوى ذهاني(وردت هكذا و الأصح هو محتوى ذهني)، تفقد اللغة فيه أنساقها الوظيفية العادية و تتحول وظيفتها إلى تداعيات مفككة تحمل في بنيتها مضامين رمزية و تقوم أيضا على محتوى ثقافي يرتبط بالذاكرة الثقافية و الاجتماعية المخزن.¹ هذه الذاكرة تعود بنا إلى "المهدي المنتظر" و ما يجري الاعتقاد به على أنه يأتي في آخر الزمان ليملا الأرض عدلا، و أمنا، و سلاما بعدما ملئت ظلما و جورا. لكن الكاتب عبّر عن أيديولوجيته اتجاه هذا الرجل في افتتاحية الرواية قائلا: " أنا لا أؤمن بالمهدي المنتظر، هو مجرد خرافة رسمها خيال العامة المنهزمين تعلقا منهم بأمل ما، يشرق يوما ليهزم ظلماتهم. لكن حوبه تؤمن به و تنتظره بشوق كبير، و تظل تحكي عنه دون ملل أو كلل."²

يعبر هذا القول عن عدم إيمانه بالمهدي المنتظر، مؤكدا من جهة بأنه خرافة، و من جهة أخرى بأنه سني و ليس شيعي، على اعتبار أن من يؤمن بالمهدي المنتظر هم الشيعة و ليس السنة، لكن تعبيره هذا لا ينحصر في مسألة الإيمان و الاعتقاد، بقدر ما يدل على حالة اليأس التي يعيشها، و فقدانه الأمل اتجاه الواقع المعيش، كما أنه يستشرف المستقبل بأن يريد التأكيد على أنه لا يؤمن بقدم حاكم عادل و نزيه، و إذا كانت الشعوب(كلمة العامة تفيد الشعوب و المجتمعات) تنتظر مجيئه، فهو يشبط من عزيمتها و أملها، موحيا لها أن لا داعي من انتظاره، لأنه لن يأتي أبدا.

¹ عبد الهادي عبد الرحمن: لعبة الترميز(دراسات في الرموز و اللغة و الأسطورة)، ط1، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت- لبنان، 2008 ، ص32

² عز الدين جلاوي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 11

الملاحظ أن " الكاتب يعد هذه الشخصية المشفرة من أن تتطابق مع نموذجها الديني الكبير"¹، محوّلًا إيّاها من رمز ديني إلى رمز سياسي (تسييس الرمز الديني*) يعني به القائد السياسي الذي كانت تبحث عنه الجزائر في العهد الاستعماري ليأخذ بيدها إلى بر الأمان، و يبث العدل، و السلام، و الأمن، و الاستقرار... و هنا تكمن مهارته في اختياره لهذه الرموز الزاخرة بالمعاني و الأفكار.

و تجدر الإشارة إلى أن هذا العنوان لا يعيّن مضمون الرواية، لكن أحداث الرواية كلها تتمحور حوله، كما يمضي إلى أبعد من ذلك عندما يستقرئ الحاضر و المستقبل.

• خلاصة القول في العنوان:

عموما، يفصح عنوان "حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر" عن حالات من الحزن، و الكآبة، و التعب، و الشقاء، إذ تستوقفنا كلمة "رحلة" بوزنها الثقيل على النفس، و بالأنين المنبعث منها موحية لنا بأن الأمر لم يتحقق بعد(المنتظر) و بأنه ميؤوس منه. و إذا كانت " الرحلة تعني الانتقال من مكان إلى مكان آخر، و من زمن إلى زمن آخر"²، فإن الرحلة هنا وهمية جاء توظيفها على سبيل المجاز، بحثا عن الحرية، و العدل، و الاستقرار، و الأمن في الوطن في العهد الاستعماري و في المستقبل، و إن كانت الرحلة وهمية فإن البحث وهمي أيضا، لذلك قصد الكاتب إلى السخرية " هذه السخرية التي يلجأ إليها.. ليضع مسافة بينه و بين البحث الوهمي."³ و كأنه يريد القول بأنه لا وجود لحاكم عادل في هذا الوجود و هذا العالم ككل(لأن الكاتب يتوجه بخطابه إلى العالم كله)، و لن يوجد، و لا داعي لانتظاره.

¹ صلاح فضل: شفرات النص(مرجع سابق)، ص180

* تسييس الرمز الديني: مقولة خاصة بالأستاذ صلاح فضل و قد أخذتها من الكتاب الموجود أعلاه.

² سمر روجي الفيصل: الرواية العربية البناء و الرؤيا (مرجع سابق)، ص153-154

³ بيير زيمّا: النقد الاجتماعي(نحو علم اجتماع للنص الأدبي)، ترجمة: عائدة لطفي، مراجعة: أمينة رشيد و آخرون، ط1، دار الفكر للدراسات و النشر و التوزيع، القاهرة، باريس، 1991، ص147

استنادا إلى قول "رولان بارت" بأن "الرمز ثابت وحدها المعاني يمكن أن تحوّل وعي المجتمع لهذه الرموز"¹ فإن عنوان "حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر" * عنوان رمزي، يفتح علينا أبوابا كثيرة من التأويل لتعدد الدلالات فيه، و ارتباطه باحتمالات دلالية عدة.

2-2 استراتيجيات تمثيل الشخصيات المتخيلة و التاريخية في الرواية:

تعج رواية "حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر" بالشخصيات المتخيلة و التاريخية، إذ يبدو أن الكاتب اعتمد تقنية الكشف بإكثاره من إدخال الشخصيات إلى حلبة الرواية، فلا نكاد نمسك بخيط من خيوط شخصية ما حتى ينفلت منا بمجرد دخول شخصية أخرى، مما جعل اهتمامنا يكون منصبًا على الشخصيات التي كانت بصمتها قوية في البناء السردي، و الفاعلة في الحدث التخيلي و التاريخي، على اعتبار أنها استجابت للتغيرات الحاصلة في الوطن (إيجابا أو سلبا) و ساهمت في صنع الأحداث، في حين أن باقي الشخصيات ظلت ثابتة في مكانها، لذلك تغافلنا عن دراستها و تحليلها، و إن كانت قد أسست فضاء الرواية، و أسهمت في تطور السرد. و سنبدأ بدراسة الشخصيات المتخيلة، و من ثم سندرس الشخصيات التاريخية.

2-2-1 الشخصيات المتخيلة:

أ- شخصية العربي الموستاش: بطل الرواية الرئيسي لأنه بؤرة السرد و محور الحدث، فكل الأحداث و الأفكار تدور حوله تقريبا، و قد أطلق عليه لقب "الموستاش" لأنه قروي و لديه شارب، و لأن الشارب رمز للرجولة في المجتمع القروي، فقد كان نموذجا للرجولة المكتملة على الرغم من صغر سنه الذي لم يتجاوز التاسع عشرة سنة، و قد حدد الكاتب بعض صفاته الجسدية على لسان السارد بقوله:

¹ رولان بارت: النقد البنيوي للحكاية، ترجمة أنطوان أبو زيد، ط1، منشورات عويدات، بيروت، باريس، 1988، ص61 * "حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر" هي رواية للكاتب الجزائري "عز الدين جلاوي"، سبقتها عدة روايات كانت عناوينها كالاتي: سراق الحلم و الفجعة، الفراشات و الغيلان، راس المحنة 1+1=0، الرماد الذي غسل الماء و قد اطلعت عليها لكنها لم تكن في نفس المستوى من الرواية (محل الدراسة)، حيث بدا لي بأن الكاتب قد بذل فيها جهدا مضاعفا (جعلها تربة شكلا و مضمونا) أكثر من الروايات السابقة الأمر الذي جعلني أحيطها بالاهتمام و الدراسة.

" ممتد القامة، أميل إلى النحافة، أسمر اللون، حاد الأنف، أسود العينين، رقيق الشفتين، كث الشارب "1، و هي صفات العربي عموماً، و ليس الجزائري فحسب، كما حدّد تصرفاته السلوكية و التي تؤكد على مدى قوته و شجاعته، إذ يبدو شجاعاً في حمايته للقربة و العرش، فبعد موت أبيه "بلخير" صار هو حامي القربة، يبيت الليل ساهراً مترقباً خوفاً من دخول الغرياء إليها، و يبدو شجاعاً و شهماً أيضاً في حمايته لحبه "حمامه" من أيدي الغاصبين و الطغاة، فقبل أن تمتد إليها تلك الأيدي امتدت إليها يده لتحميها و تصونها فهرب بها إلى المدينة و تزوّجها، و إن كان بعمله هذا قد أثار عدة مناوشات و أسهم في تأزم الأحداث أكثر، كما مثّل بذلك الشخصية المعارضة بوقوفه في طريق "القايد عباس" عندما أراد اختطاف "حمامه" و عرقل مسعاه بطريقة ذكية سريعة أبهرت القارئ و أثارت إعجابه، فمثّل الشخصية القوية الفذة ذات الفعالية الكبيرة في السرد و في بنية حدثه.

• الشخصية القناع: البطل الإشكالي

ينتقي الكاتب في الغالب من الشخصيات الفنية التي يوظفها شخصية محورية تعبر عن أفكاره و آرائه، فقد اختار و اصطفى هذه الشخصية " العربي الموستاش" لتمثل ما أراد التعبير عنه من أفكار و أحاسيس، فركّز اهتمامه حولها و احتلت بذلك المكانة الرئيسة في السرد، كما جسّدت نموذج "البطل الإشكالي" الذي تحدّث عنه "جورج لوكاتش" و "لوسيان غولدمان"، لبحثه الدائم عن القيم الإنسانية الأصيلة في مجتمع منحط، فبوصفه ممثلاً لقوى الخير نجده يحتج على الأخلاق الاجتماعية السائدة (الظلم، و القهر، و الاستغلال...) و التي تندرج كلها في إطار الشر، لأنه " يحز في نفسه الظلم، يحز في نفسه أن يرى الآخرين يتألمون، يتمنى لو كان يملك قوى سحرية فيحيل شر الناس خيراً، و ألم الناس سروراً، و ظلم الناس عدلاً و محبة"2 و كم كان " يحلم: آه لو كنت سيف بن ذي يزن، لأبدت النصارى عن آخرهم، و صيرتهم كالعهن المنفوش الذي شرحه لنا معلم الكتاب، و لأبدت المعمر "بارال" و الشيخ عمار و القايد عباس و من يقف إلى جانبهم".3

1 عز الدين جلاوجي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 59

2 المصدر نفسه، ص 40

3 المصدر نفسه، ص 41

هؤلاء الذين نغصوا حياة عرشه، بتجبرهم، و طغيانهم، لقد حرموهم من الحياة الإنسانية الكريمة. و بهذا الحوار الداخلي استطاع " الكاتب أن يتجاوز بالنموذج الروائي صورة الفرد إلى صورة الإنسان حين يجعله معبرا عن واقع عام، يتخطى وجود النموذج الفردي في الرواية، ليصوّر عذاب قطاع من البشر في مرحلة تاريخية بعينها " ¹ مرحلة الاستعمار الفرنسي في الجزائر، و أيضا كل المراحل المماثلة.

● الاغتراب: الطبيعة

يمثل "العربي الموستاش" أيضا نموذجا للبطل المغترب* بابتعاده عن القرية و لجوئه إلى الجبل للرعي بأغنامه، بعيدا عن صحب الناس و شرورهم مما جعله يتأمل العالم المضطرب الذي يعيش فيه، و الذي تحيط به السلبيات من كل جانب، و هذا الاغتراب يترجم حبه للطبيعة لصفائها و نقائها. فقد تعلم منها " ما لم يتعلمه من البشر، لا شيء أحلى عنده من لحظات التأمل مدثرا بوهج الصمت، و لا شيء أحلى عنده من إنصاته للطبيعة في هدوئها و ثورتها، في عبوسها و ابتسامتها، في غنائها و صمتها، و لا شيء أحلى عنده من القصبة يدغدغ عيونها فتفيض ألحانا كالماء الزلال، تتجاوب معها الجبال و الفجاج فيحس أن الطبيعة جميعا تعزف معه و ترقص له ". ²

و المفارقة العجيبة، أننا عندما نعود إلى " بيير زيمما " **Pierre Zima** نجده يقول: " إن الذين يسعون باحثين عن القيم الأصيلة هم أفراد "إشكاليون" حيث إنهم لن يتمكنوا من الإفلات من التأثيرات الانحطاطية للتوسط عبر قيمة التبادل و التشيؤ " ³ ف " العربي الموستاش " لم يستطع الإفلات من الرشوة و الوساطة و ذلك مع "سي رايح" و الموظف اليهودي، عندما وجد نفسه مضطرا للرشوة، و التوسط، و البيروقراطية، بل و نجده يطمع في أن يتزوج "سوزان" بالرشوة مع الإمام، من خلال هذا الحوار الذي جاء على لسان الراوي: " سي رايح، ربما سيجد له حلا، و أي حل يجد؟ ربما سيذهب به إلى إمام

¹ طه وادي: حركات التجديد في الأدب العربي،(د/ط)، دار الثقافة للطباعة و النشر، القاهرة، 1975، ص191

* يعتبر "جورج لوكاتش" أول من تحدث عن ظاهرة الاغتراب، و الاستلاب، و التشيؤ ...، ومن ثم جاء "لوسيان غولدمان" فطوّر مفاهيم تلك الظواهر.

² عز الدين جلاوي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص40

³ بيير زيمما: النقد الاجتماعي(مرجع سابق)، ص 147

المسجد العتيق و يعرض عليه الأمر، هل يقبل الإمام الرشوة أيضا ككوهين اليهودي؟ و لكن لا جدوى من الرشوة، القضية ليست شكلية.¹

• الأفعال البطولية:

يبرر الكاتب- فنيا- سبب إقدام "العربي الموستاش" على قتل "القايد عباس"، و إن كان فعل القتل يعد شرا في حد ذاته، إلا أنه جائز لأنه يندرج في باب القصاص، خاصة و أن العهد المتناول بالحديث لم تحل فيه القوانين بعد(قوانين الأمم المتحدة بشأن هذه الجرح)، إلا أنه لم يرقم به إلا ثارا لأبيه المقتول غدرا، هذا من جهة و من جهة أخرى حماية لنفسه و ل"حمامه" من بطشه، و تخليصا للعرش ككل من شره و ظلمه، خاصة و أن "القايد عباس" رجل طاغية عاث في الأرض فسادا و تقتيلا، كما أنه خائن لوطنه بتعاونه مع الاستعمار الفرنسي ضدّهم، و بهذا فإن قتله كان حماية للوطن و قضاء على الشر، مما يجعلنا نعدّه ضمن ردود فعل الجزائريين الوطنيين على مظالم الإدارة الاستعمارية و أعوانها.

لقد اعتقل "العربي الموستاش" أكثر من مرة من قبل الجنود الفرنسيين، لكنه كان في كل مرة يشتد قوة و صلابة في مقاومتهم، حيث قتل بعض المعمرين الأشرار الذين كانوا يشهرون سلاحهم في أجساد الجزائريين المتظاهرين (يوم 8 ماي 1945) بتلذذ و نشوة كبيرين، نذكر منهم: "ماران"، "فرانكو"، و "شمعون المونشو"، أشقى غليله بقتله لهم، و لعب بذلك دورا أساسيا في البناء الروائي و في الحدث التاريخي جميعا.

• الوعي السياسي و معنى الوطن:

الملاحظ، أن الوعي لدى هذه الشخصية(العربي الموستاش) نما و تشكل بالتدريب، نظرا لجهله كونه قروي، فالمؤلف لم يجعله شخصا مثقفا ذا معرفة واسعة و اطلاع جيد، و إنما جعله فلاحا، جاهلا، فقيرا يعيش في القرية و ينتمي إلى الطبقة الفقيرة البروليتارية، و هروبه إلى مدينة سطيف و استقراره بها كان

¹ عز الدين جلاوجي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 257

له الأثر الواضح في تشكل وعيه الوطني، إذ لم يكتسبه إلا من خلال الكلية الاجتماعية¹، أي من خلال التكتل و التوحد مع بعض الشخصيات الروائية التي كانت أكثر وعيا منه، تزوده بالمعلومات و الأخبار عن التاريخ، و السياسة، و وضع البلاد مع المحتل الفرنسي، فاكسب الثقافة شيئا فشيئا. و قد أسهم انضمامه إلى حزب الثوار السري في اكتمال وعيه، حتى صار قلبه يهفو إلى الثورة ضد المستعمر الظالم، و قد مارس هذا الوعي بمشاركته في المظاهرات السلمية معبرا عن حبه للوطن و نضاله من أجل نيل الحرية و الاستقلال فبدا بحق وطنيا.

كان "العربي الموستاش" "يعيش تمزقا بين الخوف و الرجاء، بين الإخلاص لحمامه و حب سوزان، و بين الاهتمام بأسرته و النضال من أجل الوطن"² لكنه لم يحدث "قطيعة بين حياته الأولى العادية و بين حياته الثانية في ظل الجهاد بواسطة عمل يقوم به كعربون يعلن به عن ولائه لرجال المقاومة و عن اختياره طريق اللارجوع"³، و كأن الكاتب يعبر من خلاله عن ضرورة مواصلة النضال من أجل الوطن، في حال ما إذا وقعت حرب أخرى مع الأجنبي، لأن النضال ليس محصورا في الفترة التاريخية التي هو بصدد الحديث عنها، فترة الاستعمار الفرنسي، و إنما يتعداه إلى أزمنة أخرى، و هنا تجسد صورة هذا البطل "العربي الموستاش" إرادة الكاتب في محاولة لربط الماضي بالحاضر و المستقبل اتجاه الرفض المتواصل للظلم.

كما بدا "العربي الموستاش" وطنيا بحمايته لتاريخ وطنه و ذاكرته باسترجاع كل التحف المسروقة من قبل المعمرين: "فرانكو" و "شمعون المونشو"، و فعله هذا يجعلنا نسقط شخصيته على شخصية الكاتب الذي حافظ هو الآخر على الإرث التاريخي، تاريخ الجزائر بحفظه و تدوينه كتابة فنية، و بتعبيره عن حبه لوطنه و وفائه له بقوله في آخر الرواية: "انسحبنا عائدين يلفنا الصمت، و تحلق بنا خيالاتنا

¹ تعتبر مقولة الكلية الاجتماعية إحدى مقولات جورج لوكاتش الفلسفية.

² عز الدين جلاوي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 346

³ مخلوف عامر: الرواية و التحولات في الجزائر (دراسات نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية)، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، 2000، ص 16

تسترجع أحداثا جليلة وقعت ذات سنوات في هذا الوطن الغالي، و حمدت الله أن حوبه نقلتها رواية، و كان لي فضل تدوينها حتى لا تضيع من الذاكرة، فليعنا التاريخ و الأجيال القادمة.¹

• البطل و التعبير عن الصراع الحضاري:

لأن أي شخصية في الوجود لا تخلو من العيوب، ففيها من الإيجابيات كما فيها من السلبيات، فإن الكاتب قد جعل في هذه الشخصية "العربي الموستاش" جوانب إيجابية كما جعل فيها جوانب سلبية، مما أضفى عليها مصداقية أكثر. نذكر من ذلك:

خيانتة لزوجته "حمامه" بإقامته علاقة لاشرعية مع سوزان، هذه الفتاة الفرنسية التي شغفته حبا و إعجابا و جرّته إلى ممارسة الزنا جرّا، لكنه بعد تلك العلاقة نجده يعيش صراعا نفسيا حادا، يؤنبه ضميره على الخيانة، و تنشطر نفسه بين حبه لها و انتقامه لفرنسا بها، و كثيرا ما يقنع نفسه بأن ما أقدم عليه من صميم الحب و ليس نزوة عابرة، و أنه يحب "حمامة" و يحب "سوزان" أيضا: " لكنني أحب سوزان أيضا، أحبها أحبها"²، كما يحب الأب أبناءه كلهم، و أن "سوزان" لم تكن فرنسية الأصل و إنما كانت ألمانية، لأن والدها كان ألمانيا و والدتها كانت فرنسية، كما تمنى "العربي الموستاش" من منطلقه ذلك، أن تكون معه "سوزان" ضد المحتل الفرنسي فتثور ضد فرنسا لكن لم يتحقق هذا الأمر.

و كردّ عن ما برره، نقول: إن الله "مَا جَعَلَ (...) لِرَجُلٍ مِنْ قَلْبَيْنِ فِي جَوْفِهِ"³، و أن الأب صحيح يحب كل أولاده، لكن يبقى ذلك التمييز بين الأولاد، كأن يحب الأصغر و يحقق له ما يريد دون الأكبر، أو العكس، و بالنسبة لتبريره بأن سوزان ليست فرنسية الأصل، نقول إن تبريره هذا غير مقنع، لأن سوزان وجدت في الجزائر بصفتها فرنسية بصرف النظر عن أصلها العرقي، لذلك نستطيع أن نعتبرها فرنسية و ألمانية في نفس الوقت.

¹ عز الدين جلاوجي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 556

² المصدر نفسه، ص 246

³ الآية 4 من سورة الأحزاب (برواية حفص عن عاصم)

و من عيوب هذه الشخصية "العربي الموستاش" الخيانة؛ لأنه لم يخلص في حبه لـ"حمامه" التي أحبته و ضحّت من أجله، و لم ترد غيره زوجا رغم كثرة المريرين و الراغبين، كما بدا محتالا و مخادعا عند كذبه عليها بشأن ابنته "حورية" من "سوزان" و إقناعها بأنه وجدها في الشارع و عليها أن تقبل بتربيتها، حيث كان حريصا كل الحرص على عدم تفتن "حمامه" لتلك الأكاذيب و المخادعات ليؤكد بذلك ذكاهه و حذقه، هذه الأخيرة التي تجسدت أكثر فأكثر يوم المظاهرات باحتراسه من خداع المحتل الفرنسي و حملته للخنجر تحت ذراعه خوفا من أي مناورة يقوم بها المحتل، و قد صدق إحساسه بالخداع فنجده يعاتب "سي رابح" على رفضه حمل السلاح.

قليلة هي سلبات هذه الشخصية في مقابل ايجابياتها، ف "العربي الموستاش" طيب، و حنون، و كريم، تجلى ذلك عندما عبّر عن تعاطفه مع "مسعود بولقبايق" لشدة احتياجه للمال، فنجده يقول له "يا عمي مسعود لا تحمل همّا، و الله نقتسم أرزاقنا بيننا"¹ مما يدل على بالغ كرمه و سخائه.

كما بدا مسالما خلال المظاهرات و رمزا للتضحية و الفداء مع الطفل اليهودي الصغير ابن "شمعون المونشو" المرمي في الشارع مجروحا، فأسعفه بمعونة "يوسف الروح" مبررا ذلك: "ليس للصغار أن يدفعوا ثمن حماقات الكبار، احمله أرجوك أسرع، أسرع"²، فلم يكن حقودا و شريرا، و إنما كان ذا نزعة إنسانية مسالمة.

ما نقوله في ختام تحليلنا لهذه الشخصية، إنها شخصية فعالة و متفاعلة مع الأحداث الروائية(المتخيلة)و التاريخية، متطورة بتطورها من أول الرواية إلى آخرها، و أن "العربي الموستاش" لم يكن بطلا قويا فحسب و إنما كان رمزا للقوة و الصلابة في وجه الأعداء و المصاعب، و قد مثل المواطن الجزائري الغيور على وطنه و كرامته، كما أن كفاحه لم يكن على الصعيد الوطني فحسب، و إنما توجه به الكاتب إلى الصعيد القومي بالنظر إلى اسمه "العربي" الذي يجسّد العزة و الكرامة، و أنفة العربي الذي لا يرضى بالاستعمار و الظلم أبدا.

¹ عز الدين جلاوي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص399

² المصدر نفسه، ص554

ب- شخصية علال القهواجي: صاحب مقهى العرب، الذي يحب الخمرة كثيرا و يدمن عليها، حتى إنه يسخر من كل من لا يشربها بأن ينتقص من رجولته، زعما منه بأن الخمرة للرجال و الأسياد لا للجناء. بدا في البداية أنانيا، لا يحب وطنه، و لا يفكر إلا في مصلحته الخاصة، و هي تجميع الثروة و تنميتها من خلال المقهى الذي يعمل فيه، حيث كان منصرفا عن الاهتمامات الوطنية، فإذا حدث و أن عُقد تجمع في مقهاه لمناقشة أمر الوطن، و ما آل إليه من أوضاع نجده يكتفي بالمشاهدة و السماع، و لا يتأثر لما يحدث، و يتعد عن المشاركة، بل و يجهض كل تلك التجمعات خوفا من أن تدهم الشرطة مقهاه فيتهم باتخاذ محله للتحريض ضد فرنسا فيكتفي بالقول: "انتهى لقد فهمتم، الخير فيما قل و دل"¹، و يتملص من مهمة جمع المال من الناس للإعداد للثورة متذعرا بأنه رجل مدمن لا يؤتمن جانبه لكن " كان تأثره عميقا و يوسف الروح يواجهه بقوله: يا علال، الجزائر في حاجة إلى كل أبنائها أنا، و أنت و بشير و وريدة المرقومة، و العربي الموستاش، و... هذا الوطن يشن يستغيث إن لم نصره نحن فمن؟ و خرج...

بقي علال في مكانه صامتا لا يقوى على الحركة، يرنو إلى آخر الشارع، يرنو إلى الفراغ، إلى اللامنتهى، فيم يفكر؟ فيم يحلم؟ ليس يدري."²

ربما كان لتلك الكلمات فعل السحر في "علال"، إذ يتغير، و يغدو وطنيا، و تتبدى وطنيته لأول وهلة عند تنبهه لأمر سرقة التحف و الآثار من قبل المعمّر العدو(فرانكو، و شمعون المونشو).

و لأن الكاتب يريد- ربما- أن يجعل من السلبي إيجابيا، فلا تكون معاقرة "علال القهواجي" للخمرة إلا سببا في اكتشاف المكان الذي حُبِّت فيه تلك التحف و الآثار المسروقة، و باسترجاعها يكون قد ساهم بشكل أو بآخر في الحفاظ على ذاكرة الأمة الجزائرية، و تاريخها، و تراثها من الضياع

¹ عز الدين جلاوجي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص356

² المصدر نفسه، ص 411

و الزوال: " رفع سي رابح عينيه في علال كأنما يحييه و قال متمتما و قد بدت على محياه ابتسامة: عجيب سكران و يعرف باب بيته "¹. فعلا يستحق "عالل" كل تحية على فعله هذا.

كما بدا "عالل القهواجي" وطنيا و شجاعا بمواجهة العدو المعمّر "ماران" و الثورة عليه، عند تعرضه ل "وريده المرقومة" بالمغازلة و الإساءة، هذه المرأة البغي التي أحبها "عالل القهواجي" بجنون، و كان كل حلمه الزواج بها، و إن كان القارئ يفسر ردة فعله اتجاه العدو بأنها دليل على الوطنية و الغيرة على ابنة وطنه، مادام الكاتب قد جعل العدو طرفا في المواجهة و ليس ابن الوطن.

يلاحظ القارئ أن الوعي الوطني كان يسري في عروق هذه الشخصية بالقطرات، فقد استيقظ فيه الحس الوطني غداة احتفال فرنسا بمرور مائة عام على احتلالها الجزائر، فشارك غيره في فعل القراءة (رغم جهله بها) لإغاظة الفرنسيين، كما يصدم القارئ بمشاركته في المظاهرات السلمية بعد أن كان معارضا للثورة و التغيير، فأضحى بذلك شخصية إيجابية فاعلة و مؤثرة في الأحداث الروائية من خلال سرد أحداث التاريخ الوطني.

ج- شخصية عيوبه: أخ العربي "الموستاش" بالكفالة، تربي معه كأخ له تماما، و هو أيضا أحب "حمامه" و تمنّاها زوجة له، لأنه كان يعتقد أنها تبادلته نفس الشعور (لكنه مخطئ فيما اعتقد)، و بدا للقارئ و كأنه ينافس أخاه "العربي" فيها، لكنه لم يكن أنانيا، و لم يتنكر للأخوة فبمجرد علمه بأن أخاه يريد لها زوجة، آثره على نفسه، و تمنى له الخير معها، و "عيوبه" رجل ذكي، يحسن التفكير و التدبر في الأمور و تحليلها، لذلك كان ينعت بـ "الخطير" و هو يعتد بهذا النعت، بادره الزيتوني - إحدى شخصيات الرواية- قائلا: " عيوبه، و لكنك خطير. ضحك عيوبه و هو يقول:

- ألم يقرأ لنا سي الطالب من كتابه الأصفر، أن كل ذي عاهة جبار، ثم ضرب مثلا بي أنا؟"²
و كأن الكاتب أراد أن يستدل بهذه الشخصية على أن المعاق في جسمه ليس معاقا في فكره و عقله.

¹ عز الدين جلاوجي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص502

² المصدر نفسه، ص16-17

و "حين نمنع النظر في أسماء الشخوص في الرواية نجد أن الكاتب حدد صفاتها الشخصية من أسمائها كما لو أن لكل شخصية من اسمها نصيب كما يقال "1، فالاسم الذي اختاره الكاتب لهذه الشخصية يتناسب مع العيب الذي في قدمها، و هو العرج، لذلك أطلق عليه اسم "عيوبه"، و قد أسبغ الكاتب على هذه الشخصية المسطحة جوانب من الطرافة، حيث اتخذت طابعا كوميديا و هو متلائم مع طبيعتها الجسمية و مع حركتها في الرواية؛ من ذلك الموقف الآتي: " لم يسكت سي الطالب حتى أقبل البغدادي و لحقه عيوبه، قال الزيتوني: هذان شاهدا عدل.

نظر سي الطالب إلى عيوبه، مركزا على عرجته، و أراد أن يقول إن هذا لا يصلح للشهادة، قياسا على الشاة المعيبة لا تصلح للأضحية لكنه كتّمها و لزم الصمت ."²

كما صوّر الكاتب من خلال هذه الشخصية الانحراف الاجتماعي تصويرا أدبيا، حيث كان "عيوبه" رجلا سويا مستقيما، إلا أنه انحرف عن جادة الطريق و فسدت أخلاقه بدخوله ماخور سطيف، لكن "عيوبه" لم يمتز في انحرافه و إنما مضى في طريق الثورة بمشاركته في المظاهرات السلمية مؤكدا على حبه لوطنه و النضال من أجل تحريره من براثن الاستعمار.

د- شخصية خلاف التيقّر: رئيس عصابة خطير في مدينة سطيف، كل الناس تخافه و تهابه، كثيرا ما نَقذ هو و جماعته عمليات سرقة و خطف مقابل الحصول على الأموال، شديد الحب للخمرة لدرجة الإدمان، فكل ما يحصل عليه من مال يصرفه على الخمرة مباشرة، فهو بذلك رجل فاسد، منحرف، مجرم، حتى كل صفاته تدل على الإجرام فهو " شاب أسمر اللون، مفتول العضلات، في عينيه جحوظ و لمعان، و على جبهته ندبة غائرة، و توزعت على وجهه نقاط وشم هنا و هناك ."³

¹ عثمان جمعان الغامدي: شخصيات من ورق (دراسات في السرد)، ط1، جداول للنشر و الترجمة و التوزيع، بيروت- لبنان، 2012،

ص 29

² عز الدين جلاوي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص104

³ المصدر نفسه، ص 319

و هو بهذه الصفات يبدو شخصية سلبية للغاية، إلا أن الكاتب جعل منه شخصية إيجابية جدا في آخر الرواية، و كأنه يريد تطهيره من جميع ذنوبه و سيئاته، حيث يفاجئ القارئ بظهوره عند تأزم الوضع خلال المظاهرات، و يبدو و كأنه يستغل خبرته في الإجرام بإقدامه على قتل العدو الشرطي الفرنسي عندما أوشك على قتل البطل "العربي الموستاش"، فأنقذ هذا الأخير من الموت، مما جعل "العربي" يتساءل في سرّه: لولاه لقتلني الشرطي اللعين، أي سر يحمل هذا التيقر؟ أهو معنا أم ضدنا؟ رفع فيه عينيه، و قبل أن ينطق، اختفى خلاف التيقر بسرعة كما ظهر بسرعة.¹ فرغم الحساسية التي كانت بينهما، و الصراعات التي نشبت بينهما قبل المظاهرات، إلا أن "خلاف التيقر" لم يكن حقودا، و بدا بصنيعه هذا وطنيا، محبا لوطنه و لأبناء وطنه، و لم يتوان عن الاستجابة لنداء الوطن.

هـ - شخصية سي الهادي: شخصية حافلة بالإثارة، و المفاجأة، و الحيوية، و النمو، فباعباره ناشطا سياسيا في إحدى الأحزاب بالجزائر العاصمة، فهو يأتي بالجزائر التي يحصل عليها بصعوبة، كونها ممنوعة من النشر و غير منتشرة بكثرة، لبيت من خلالها المعرفة و الوعي في الناس، كل الشخصيات كانت تنتظره بشغف لأنه يأتي بالأخبار و المستجدات المتعلقة بالوطن و المستعمر، حتى يتحول في بعض الأحيان إلى محلل سياسي لما لديه من وعي كبير بالسياسة و التاريخ "استمر سي الهادي في خطبته:

- لا تنسوا أن اليهود استفادوا من قانون "كريميو" *crémio* منذ سنة 1871 و بموجبه حصلوا جميعا على الجنسية الفرنسية، فأصبحوا فرنسيين لهم نفس الحقوق و عليهم نفس الواجبات، أما نحن فمواطنون من الدرجة الثانية و الثالثة، و يا لها من مهزلة، أغراب في وطننا.²

كما كان "سي الهادي" أيضا عضوا فعّالا في حزب الثوار السري، و أسهم في استرجاع الآثار المسروقة مبديا سخطه: " أولاد الكلب يستعمرون أرضنا و يسرقون ذاكرتنا."³

¹ عز الدين جلاوي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 552

² المصدر نفسه، ص 356

³ المصدر نفسه، ص 502

و بالإضافة إلى التوعية في أوساط الجزائريين يشارك "سي الهادي" في المظاهرات و يثور ضد المحتل، و يبدو شخصية إيجابية جدا، فلولاها لما تطورت الأحداث في الرواية، و لما اكتسب الناس (ناس الرواية) الوعي بضرورة التغيير و الثورة على الواقع المعيش في ذلك الزمن.

و لأن الحياة متنوعة، فإن شخصيات هذه الرواية متنوعة أيضا؛ فها نحن نجد:

و- شخصية وريدة المرقومة: نموذج المرأة البغي، تعمل في دار الفساد بسطيف، فاتنة، كل من يراها ينهر بها، و كل من لم يرها يتمنى رؤيتها لكثرة تغني الألسن - نساء و رجالا - بجمالها الأخاذ، مما جعل بطل الرواية "العربي المستاش" يجهز نفسه مرة لرؤيتها و إقامة علاقة معها، إلا أنه لم يستطع ذلك (أنتبه ضميره) فرآها من على شرفة الماخور و حسب.

و على الرغم من أن "وريدة المرقومة" امرأة مومس، إلا أنها تبدو خارج الماخور امرأة محافظة، تتصرف بلباقة، ذات سلوك حسن في الأوساط الاجتماعية، تحترم الآخرين، تظهر ذلك عند زيارتها للحمام.

و إذا كان الكاتب قد برر الدوافع التي جعلت "سلافة الرومية" بغيًا، فإنه لم يفعل ذلك مع "وريده المرقومه"، لذلك استغلها و أشركها في المظاهرات، للتأكيد على أن مثل هذه النماذج السيئة من الوجهة الدينية لا تستغني عن الوطن عندما يناديها.

إن "وريدة المرقومة" لم تكن جاذبة بجمالها فحسب و إنما وعيها كان عنصرا للجذب أيضا، و بتسجيل مشاركتها في المظاهرات عبّرت عن حبها للوطن و فدائها له بروحها من خلال الالفة التي حملتها و التي تقول: "نساء الجزائر فداء الوطن".¹

ز- شخصية فرانكو: معمر إقطاعي، يمتلك عددا كبيرا من الأراضي بالجزائر، يكره الجزائريين العرب و يحقد عليهم، يستعبدهم عند تشغيله لهم، يسبهم و يشتمهم، و من خلاله يظهر مفهوم التشيؤ

¹ عز الدين جلاوي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 548

الذي تحدث عنه "لوكاتش"، فهو يتعامل معهم كعبيد بل كآلة، لا تربطه بهم أية صلات إنسانية حسنة، منحرف، و فاسد أخلاقيا لإدمانه على شرب الخمر، جشع، كل همه جمع المال و الثروة، فكثيرا ما كان يتردد على مدينة "كويكول"¹ لاعتقاده بوجود كنز بها، إذ يظل يحفر بحثا عنه، لكنه يعود خائبا صفر اليدين، كما يظهر جشعه عند قيامه بسرقة الآثار و التحف لبيعها و يجني منها الأموال لكن مسعاه يخيب في ذلك. يوم المظاهرات يخرج إلى شرفته و يصوّب بندقيته اتجاه العرب الجزائريين المتظاهرين، فيقتلهم بتلذذ، و سخرية، و بدون رحمة و لا شفقة، ليؤكد الكاتب من خلال هذه الشخصية على أن المعمّر كان سببا في قمع المظاهرات السلمية التي قام بها الشعب الجزائري، و هذا ما ذكرته كتب التاريخ و ذلك حفاظا على امتيازاته، و إرادته في إبقاء سيطرته على العرب و رفض التساوي معهم.

و يمكن أن نقول إن هذه الشخصية هي (رمز) لسلوك المعمرين الأوروبيين في الجزائر أثناء الاستعمار الفرنسي للجزائر في مقابل هذه الشخصية نجد:

ح- شخصية ماران: صاحب سينما "فارييتي" بسطيف، عنيف و قاسي القلب، عنصري إلى أبعد الحدود، فقد أبدى حقه على العرب لاسيما الأطفال، بأن كان يمنعهم من دخول السينما لمشاهدة الأفلام، و إذا تمردوا يضربهم و يشتمهم، و لا يقف عند هذا الحد، بل يرسل إليهم الجنود الفرنسيين. هذه هي طبيعة المعمّر و الجندي الفرنسي خاصة، الذي يتصف أيضا بالوحشية، "سيء الخلق، عديم الإنسانية قلبه خال من الرقة لا يسمع غير صوت الباطل و نداء الظلم."²

إن شخصية "ماران" شخصية كلها شر، و قد لقي حتفه خلال المظاهرات بسبب قمعه للمتظاهرين بإشهار السلاح في صدورهم، و محاولة قتلهم و القضاء عليهم، إذ بين الكاتب من خلال هذه الشخصية أن المعمّر هو السبب في المجزرة التي حدثت خلال المظاهرات (طبعا بدعم من السلطة الفرنسية التي

¹ مدينة كويكول هي مدينة جميلة-الآن- و توجد بولاية برج بوعرييج، كانت في العهد الروماني تسمى (كويكول) و هي مدينة أثرية رومانية.
² شريط أحمد شريط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة (1947- 1985)، من منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق، سورية، 1998، ص 113

زودته بالسلاح للدفاع عن نفسه)، و هذه حقيقة تاريخية ذكرتها كتب التاريخ، بأن المعمّرين لا يريدون المساواة مع الجزائري، و إنما يريدون الحفاظ على امتيازاتهم داخل الجزائر.¹

و في سياق رسم صورة أكثر رفضا للمجتمع الجزائري سياسة المعمّرين (الكولون)، بدأ الكاتب كمصور فوتوغرافي يوجه عدسة كاميرته نحو فئة الأطفال، هذه الفئة الحساسة في المجتمع و التي تشعر بالغرابة، و الاحتقار في بلادها الأم، مما يجعلها تتمرد على المعمّر و الجنود الفرنسيين، برميهم بالحجارة، بشكل يذكرنا بأطفال فلسطين المتمردين في العصر الحاضر ضد الصهاينة، و بانضمام هؤلاء الأطفال إلى فرقة الكشافة الوطنية من أجل نمو و عيهم الوطني أكثر فأكثر، فنجدهم يلتحقون بالمناضلين الوطنيين الكبار، و تبدو مشاركتهم فعّالة أكثر خلال المظاهرات.

و الواقع أن أبطال رواية "حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر" منهم الحمايم أيضا، مثل:

ط- شخصية حمامه: بطلة الرواية الرئيسية كونها الفتاة القروية الجميلة التي أحبّها البطل "العربي المستاش" و أحبته، حيث كانت قصتهما تحلية للسرد، و إمتاعا للقارئ، و إقلالا من حدة التاريخ و صرامته.

لقد أخلصت "حمامه" في حبها لـ "العربي"، و لم ترتض غيره زوجا رغم كثرة المرشحين و الراغبين في الزواج منها، كما كانت مخلصه في زواجها منه، فلم تخنه بالغيث لتكون بذلك مثالا في العفة، و الشرف، و الوفاء، و قد تطرق الكاتب من خلالها إلى موضوع الحب العذري في البيئة الريفية، و تحدث عن العادات، و التقاليد السائدة في الريف الجزائري، و التي لا تسمح لشاب و شابة أن يلتقيا على انفراد دون أن تكون بينهما رابطة الزواج، فـ"حمامه" لم تخرق العادات و التقاليد و كانت نموذجا للفتاة المحافظة على شرفها، و التي لا تنظر إلى الحب إلا كمرادف للزواج، كما تطرق الكاتب من خلالها أيضا

¹ لم يكتب "الكولون" المعمرون في الجزائر في العشرينيات من القرن العشرين برفض برنامج الأمير خالد الإصلاحي و السخرية منه؛ فقد كان فاز في الانتخابات ضد النخبة الجزائرية الاندماجية، بل حاولوا أن يقاوموا حركته باقتراح برنامج آخر كانوا يهدفون منه إلى تأكيد سيادتهم في الجزائر؛ أبو القاسم سعد الله، الحركة الوطنية الجزائرية (1900-1930)، ج2، ط3، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، 1983، ص362

إلى موضوع اجتماعي حساس هو موضوع الخيانة الزوجية و تعدد الزوجات، بشكل ظهرت فيه "حمامه" نموذجاً للمرأة المظلومة المخدوعة من قبل الرجل، فهي لم تتفطن لأمر الخيانة و إن كانت الشكوك قد حامت بذهنها.

• مستوى الوعي الوطني:

يتعرف القارئ على "حمامه" المرأة الطيبة الحنوننة، العظوفة، التي لم ترفض الطفلة التي جاء بها زوجها (و التي هي في الأصل ابنته من سوزان) فانطلت عليها الحيلة و أشفقت على الطفلة و وافقت على تربيته، دون علم منها بأنها من امرأة أخرى، لكن ما يستهجنه القارئ لهذه الشخصية هو أنها لم تكن وطنية في البداية، و عاتبت زوجها لابتعاده عنها بسبب النضال و الإعداد للثورة قائلة له: " تزوجت مشاكل لا تعيننا، فررنا من العرش لنعيش حبنا، فإذا بك تغرق في هموم لا نهاية لها.

تنفس العربي الموستاش الصعداء، ... و قال:

- لا يجوز التخلي عن الوطن حين يحتاج إلينا.¹

فتعنتها هذا يعود إلى جهلها و قلة وعيها الوطني، و إلى توفها إلى الاستقرار في العلاقة الزوجية، إلا أن البطل أفهمها بأن الوطن أولى و تفهمت بذلك، إذ تتحول فيما بعد إلى مناضلة في سبيل تحرير الجزائر، بانضمامها إلى حزب الثوار السري كعضوة، و إن كانت فعاليتها في هذا الحزب محدودة (و هذا له مسوغ فني ذكره الكاتب على لسان السارد و هو أن مشاركة المرأة في الحزب من شأنه أن يأتي بشبهة الإعداد للثورة، لذلك تم استبعاد النساء من الحزب مخافة أن ينتبه المستعمر لذلك)، ثم بمشاركتها في مظاهرات (8 ماي 1945) ككثيرة ضد النظام الاستعماري، و إشراك " حمامه " في الثورة، يدل على أن الكاتب لم يغفل دور المرأة الفعّال في النضال ضد المحتل، و هذه حقيقة تاريخية لا ينبغي نكرانها.²

¹ عز الدين جلاوي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص368

² ينظر: مقال: عبد الحفيظ أمقران(ضابط سابق لجيش التحرير الوطني و عضو المجلس الإسلامي الأعلى): مكانة المرأة الجزائرية و دورها في ثورة التحرير الوطني:مجلة المجلس الإسلامي الأعلى، دورية في الثقافة الإسلامية، العدد الثالث، (1420هـ-2000م)، ص(321-332)

● حمامة و حوبه: قصة التماهي

ما يبدو مهما، أن الكاتب أحاط "حمامة" بهالة من الشك، إذ يعتقد أنها "حوبه"، لأن "حوبه" و هي تحكي له قصة الرواية ذكرت له بأنها جزء من القصة. " لقد أكدت لي حوبه قبل بدء الحكاية أنها موجودة داخلها، هل هي فرع من حمامة؟ لست أدري لماذا كنت أراها كذلك؟ و لست أدري لماذا كلما ذكرت حمامة تبدت لي ملامح حوبه؟"¹. فهو هنا يخمن و يذهب إلى الاعتقاد بأنها "حمامة" مستندا في ذلك إلى ملامحها الخارجية: "عينها الكحلاوان الواسعتان تتوسد شواطئها النوارس الحاملة، و تفهقه على رملها الناعم أمواج حوريات البحر".² هذه الملامح التي تشبه إلى حد كبير ملامح "حمامة" و التي نقلها على لسان السارد من مرأى "سي الطالب": " مد سي الطالب عينيه ليرى حمامة التي حفظت جزءاً من القرآن على يديه، و قد صارت أحلى من جبن الرعاة، امتدت قامتها(...) و زادت كحولة عينها، إنها أشبه بمهرة عربية، حين وضعت الصينية تدلت ضفيرة شعرها الأسود تسبقها إلى الأرض."³

إن ما قام به الكاتب هنا اتجاه شخصية "حوبه" هو الإيهام بانتمائها إلى مجتمع روائي يماثل المجتمع الخارجي الحقيقي"⁴ و إن كان " تحليل بناء الشخصية لا يعبر هذا الأمر أي اهتمام تبعا لاعتقاده بأن الشخصية عنصر متخيل و إن استمدت بعض ملامحها من سيرة صاحبها"⁵، فإذا كنا قد اعتبرنا فيما سبق أن "حوبه" رمز للوطن، فإن الكاتب بمحاولته في ماماتها مع "حمامة" تغدو هذه الأخيرة أيضا رمزا للوطن الطامح للاستقرار، و الحرية، و الأمن، و السلام، و العدل... في الزمن الاستعماري و في الزمن المستقبلي، خاصة و أن الكاتب قد اختار اسم "حمامة" (هذا الاسم التراثي القديم) لاعتبار الحمام رمزا للحرية و السلام، و قد عبّر الكاتب عن حبه لـ"حوبه" و كأنه يعبر عن حبه للوطن، الجزائر التي تظل تحكي جراحاتها و انكساراتها الماضية و تملي على الكاتب ما يحكيه في روايته مبينا أن حب الوطن

¹ عز الدين جلاوي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص132

² المصدر نفسه، ص11

³ المصدر نفسه، ص28

⁴ سمر روجي الفيصل: الرواية العربية البناء و الرؤيا(مرجع سابق)، ص154

⁵ المرجع نفسه، ص155

يرتفع فوق القهر الإنساني... و هذه طبيعة كل جزائري وطني؛ إنه مهما كان حاله فإنه يحب وطنه و يفديه بروحه.

إن رواية "حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر" واسعة، و باتساعها تعددت شخصياتها؛ فها هي ذي:

ي- شخصية الشيخ عمار: شيخ زاوية سيدي بوقبة، يمثل السلطة الدينية، لكنه كان عميلا للاستعمار الفرنسي؛ لقد كان ذا صلة وثيقة بالحاكم الفرنسي، يتعامل معه و يزوره في مقره باستمرار، بل و يحظى بمكانة رفيعة لديه، فقد أطلق يديه على كل العروش و أحكم سيطرته عليها، على اعتبار أن المجتمع قبلي(عروشي) يحل فيه الشيخ محل الدولة، و تحل فيه العادات و التقاليد محل القوانين و الأنظمة، فضلا عن أنه مجتمع تتصارع فيه القبائل فيما بينها بشكل يذكرنا بالمجتمع القبلي في العصر الجاهلي و ما فيه من صراع و عصبية. حتى شبه الكاتب الحروب التي تنشب بين العرشين: عرش أولاد النش و عرش أولاد سيدي علي بحروب الجاهلية، "حرب داحس و الغبراء، التي استمرت أربعين سنة و كادت تفني القبيلتين المتحاربتين".¹

• صفات الشخصية:

إذا كان كاتب رواية "حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر" يعطي لكل شخصية صفات، فإن صفات شخصية "الشيخ عمار" تتمثل في العنف و الشدة مع الناس، يخاطبهم بقسوة عندما يؤمهم، يذمهم و يسخر من جهلهم واصفا إياهم بالبقر. منافق، يتظاهر بالورع، و التقوى، و الوقار، لكنه يمارس في الستر و الخفاء أعمالا مخجلة و سيئة للغاية، لا تمت للأخلاق الإسلامية بصلة، حيث أراد أن يستأثر بـ "سلافة الرومية" فاختطفها و احتجزها عنده ليلبي رغباته، و هذا الحوار الداخلي يكشف ذلك: " امتطى الشيخ عمار فرسه بمساعدة خدم القايد عباس و انطلق مودعا و هو يقول في نفسه: عباس لا يحتاجني إلا في أمرين، أن أكون له عوناً أمام الحاكم الفرنسي ليمد سلطانه على الجميع، أو أن أخطب له فتاة مال

¹ عز الدين جلاوجي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص21

قلبه إليها، لكن هذه المرة سأتجرأ وأطلب منه سلافة الرومية، لن أطلبها للزواج طبعاً، و لكن سأقنعه بأن يرسلها خادمة في الزاوية، و هل هناك أسعد للمرء من أن يكون خادماً لله تعالى و قرآنه الكريم؟ و هناك حيث تكون تحت تصرفي سأقضي منها أوطاري.¹

بهذا الحوار هتك " الشيخ عمار " حجاب القداسة الدينية، لأن أخلاقه تتنافى مع الأخلاق الإسلامية، و تتنافى مع وظيفته كإمام أيضاً، و المفارقة العجيبة أنه يعلم القرآن من جهة، و يكتب الحروز و الطلاسم (و التي تندرج في إطار الشعوذة) من جهة أخرى.

إن " الشيخ عمار " شخص بخيل، يحب أن يأخذ و لا يحب أن يعطي، كل همه الشراء، إذ يحتال بكل الطرق للحصول على المال. يقول موجهها الحديث إلى "جلول": و أنت تعرف يا جلول يا ولدي أن المهمة مكلفة.

بلل جلول شفثيه بلسانه و قال في نفسه: لا يرضى هذا الخنزير إلا أن يمص دمننا بطريقة أو بأخرى، و لكن لا حرج الخير عميم، و لأن أدفع مالا خيرا من أن أدفع روجي كما دفعها أبي.²

و هو لم يستغل "جلول" و والده فحسب، بل استغل وجود الاستعمار الفرنسي ككل لتحقيق الثروة و السلطة، كما استغله الاستعمار و استغل انحرافه الديني لخدمته في اضطهاد الأهالي.*

• الشيخ عمار و رؤية الاستعمار:

يدهش القارئ عندما يجد " الشيخ عمار " يعترف بظلم الاستعمار الفرنسي للشعب الجزائري (مما يدل على أنه فيه جانب من الوطنية) من خلال هذا الحوار القائم بينه و بين "القايد عباس"، هذا الأخير الذي بدأ بالقول: " يا الشيخ، العرب لا تربيهم إلا العصا، لاحظ، لا أحد يجروء على تحدي فرنسا، لماذا؟ إنها القوة، لكن تصور لو تتسامح معهم قليلا سيعصفون بها في لحظات.

¹ عز الدين جلاوي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 37

² المصدر نفسه، ص 319

* الأهالي هو مصطلح كان يطلق على الجزائريين في فترة استعمار فرنسا للجزائر و هو يقابل مصطلح "الكولون" المعمرون أو الاستغاليون الأوروبيون الذين كانوا يعيشون في الجزائر قبل استقلالها سنة 1962.

كان شيخ الزاوية قد أكمل طعامه أو كاد، مد لسانه تحت شفتيه يجمع ما علق هناك و حمل إناء الماء و قبل أن يعب منه قال:

- حتى فرنسا تبالغ في القمع، و أخشى أن لا يتحمل الناس أكثر من هذا، لولا ذلك ما فرّ أولئك الشبان، و ما وقعت ثورة بريكة و عين توتة و الأوراس...

رد القايد عباس مقاطعا:

- و لكنهم قتلوا كالكلاب و اختلفا في جدوى القوة لردع المخالفين.¹

يتساءل القارئ: لماذا اعترف الشيخ عمار بظلم فرنسا؟ و لماذا ظل يتعامل معها؟. و كمحاولة للإجابة نقول: إن خدمة " الشيخ عمار " لفرنسا تدل على رغبته في إبقائها في الجزائر، لأن بقاءها يعني بقاء سلطته الدينية، و تحقيق مآربه، و غاياته الدنيوية بسهولة و يسر، فهو يمثل رأس الإقطاع لاستيلائه على كثير من الأراضي الشاسعة و هتك كثير من الحرمات و الأعراض، لذلك يريد بقاء الاستعمار لتكريس الاستغلال أكثر فأكثر، و القارئ يتألم عند قراءته لهذه الشخصية لخيانتها للوطن و عدائها له و لأبنائه.

• الغرض من توظيف هذه الشخصية:

واضح - في تقديري- أن الكاتب عمد من خلال تصوير هذه الشخصية إلى الكشف عن طبيعة بعض الفئات في المجتمع الجزائري في تلك الفترة، و الكشف عن ضروب الاختلال السائدة فيه، ف "الشيخ عمار" هو كأي شخصية نعثر عليها في الواقع، شخصية مزدوجة موزعة بين الداخل و الخارج، تبرز المفارقة الهائلة بين أعمالها الخارجية و بين أعمالها التي تقوم بها في الخفاء، و قد قصد الكاتب إلى التهكم و السخرية بمثل هذه الشخصية و التنبيه إلى خطرها و شرورها. و إذا كان اعتراف "الشيخ عمار" بالظلم الاستعماري يحسب له كإيجابية، فإن حنانه الفياض و الحب الكبير الذي يذرته لأبنائه، يحسب له كإيجابية أيضا، حيث يجسد الكاتب الموقف الذي تفجرت فيه عاطفة "الشيخ عمار" الأبوية حين جاءه خبر اختطاف ابنه، و كيف أناخ الحزن الثقيل بكلكله على صدره، فهّد من بنيان هذه الشخصية التي

¹ عز الدين جلاوجي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 34-35

طالما تدفقت بالحيوية، و الشر، و أفعمت بالرغبة العارمة في ملذات الحياة(المال، و النساء، و الأكل...)، فنجده يلزم بيته خوفا على نفسه، و أبنائه من القتل و الاختطاف، غير أن التاريخ قد سجل عليه و على الطبقة التي يمثلها خيانة للدين و الوطن حين كان يتعامل مع الأجنبي في استغلال أبناء وطنه الجزائريين.

و مهما يكن من أمر، فإن "الشيخ عمار" شخصية تطغى سلبياتها على إيجابياتها، و "كل ما هناك أن الرؤيا في العمل الأدبي جمعت في نسيج واحد بين جدلية الخفاء و التجلي بشكل يسمح بالتمييز بين الحقيقة و الزيف سواء على رقعة العمل الأدبي أو على رقعة الحياة."¹

و كما جمعت رؤيا الكاتب على صعيد واحد بين الحقيقة و الزيف، فإنها جمعت كذلك بين نماذج مختلفة الأهواء و التوجهات في هذه الرواية؛ فهذه:

ك- شخصية بشير النادل: نادل مقهى العرب بسطيف، كان يعمل بانضباط و يقدم الخدمات للناس على أحسن وجه، يشارك الجميع في فعل القراءة لإغاية الفرنسيين مما ينم على اهتمامه بما يجري حوله، أضفى الكاتب على شخصيته مسحة من الكوميديا و السخرية الممزوجة بالإعجاب، و ذلك عند هتافه ب" تحيا الجزائر.. تحيا الجزائر"² و هو في حالة سكر، فيقدر ما بدا "بشير النادل" شخصية سلبية بارتكابه لمعصية شرب الخمر بقدر ما بدا شخصية إيجابية بتعبيره عن حبه لوطنه، و توفقه إلى الحرية و السلام.

و يمكننا أن نعدّ هذه الشخصية الفنية نموذجا لنوعية الوعي الممكن،* لأنه طرح إمكانية الثورة و أعلنها، و مارس بذلك وعيه القائم، و الموجود في حالة اللاشعور و اللاوعي، فحالة اللاوعي(حالة

¹ مخلوف عامر: الرواية و التحولات في الجزائر(مرجع سابق)، ص41-42

² عز الدين جلاوي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص516

* يفرق لوكاتش بين الوعي الممكن و الوعي المجرد(القائم)، و هو بصدد تحليل الشخصيات الفنية في الأعمال الأدبية، مينا أن الوعي المجرد يعطي لنا احتمالا لا حصر له لتطور الإنسان و لكن لا تتحقق منه سوى نسبة ضئيلة فقط، بينما الوعي الممكن هو الذي يرتبط بالإمكانية الموضوعية المحددة في الواقع الراهن = رمضان بسطاوي سي محمد غانم: علم الجمال عند لوكاتش، (د/ط)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1991، ص65-66

السكر)، وُلدت الوعي الممكن للثورة و جسده - مبكرا- على أرضية الواقع، كما جسدت الشعور بضرورة التحرك من أجل التغيير، هذا الشعور الذي نقله "بشير النادل" إلى كل من شاهده فاتعظوا به و أعجبوا به، و قد استطاع الكاتب أن يجعل من هذه الشخصية المسطحة و الثابتة شخصية نامية بهذا الفعل، كان لها الدور الكبير و الفعال في الحدث الروائي و التاريخي لمشاركتها في المظاهرات السلمية ثورة على المستعمر الغاشم؛ و لعل هذه الشخصية تضاف إلى شخصية العربي الموستاش و حمامه... هي الوجوه الإيجابية المضادة لشخصيات الشيخ عمار و:

ل- شخصية القايد عباس: الظالم، المستبد، الطاغية، و ذلك بصفته عميلا للاستعمار الفرنسي، يمثل السلطة العسكرية فقد نصّب الحاكم الفرنسي قايدا على كل العروش، فأحكم سيطرته عليها و كان لها شرا مستطيرا، يتبادلان هو و الحاكم العسكري الزيارة و يقيمان الولايم لبعضهما البعض، لأن الحاكم يريد له لسانا ناطقا باسم فرنسا و مدافعا عن وجودها؛ هو إقطاعي كبير حيث احتكر كل الأراضي الخصبة و حَقَّق ثراء فاحشا، تمظهر في أبهته، و فخامة لباسه، و فرش بيته، و معيشته ككل. " كان القايد عباس مهيب النظرات ممتلى الجسم ممتد الطول، تملأ وجهه لحية يكاد يغطيها شارباه الكثان، يميل شعره إلى الحمرة."¹

كما كان ممثلا للطبقة البورجوازية الإقطاعية، و في المقابل كان سببا في تشكل الطبقة البروليتارية الكادحة في الفلاحة و التي لا تمتلك إلا الأراضي البور. يفرض على الفلاح ضرائب ترهق كاهله و إذا لم يسددها " يسلب منه ما لديه من أرض و لو كانت بورا، و أنعام و بهائم و لو كانت عجفاء."²

بهذا رسم الكاتب صورة الصراع الطبقي في جزائر العهد الاستعماري، مبيّنا أطرافه المتنازعة و المتعارضة (عرش أولاد النش الموالمين للاستعمار مع عرش سيدي علي المعارضين له)، مؤكدا سلطة الطبقة الأولى على الثانية، ف " القايد عباس " و " الشيخ عمار " ممثلين للطرف المستغل لثروات البلاد

¹ عز الدين جلاوي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 51

² المصدر نفسه، ص 20

بفضل تعميق صلتهم بالمستعمر الفرنسي، في حين أن الطرف المستغل المقهور كان في شخص "العربي الموستاش"، و "الزيتوني"

كما رسم الكاتب صورة الصراع بين كتلتين: الكتلة الوطنية و الكتلة المستعمرة، و ليس ثمة تناقض داخل الكتلة الوطنية سوى تلك الإشارات المتكررة إلى الخونة أو ما يعرف بـ"الحركة"، و التي لا يكاد يخلو منها عمل كان موضوعه حرب التحرير، حيث صور شخصية الخائن/الحزبي الذي يفترق للحس الوطني و ينقلب ضد الثورة¹ جعله في شخص " القايد عباس " الذي يكن عداء للوطن و لأبنائه، فنجده يختلق المشاكل و يكيد المكائد لعرش أولاد سيدي علي، يشي بهم إلى الجنود الفرنسيين زاعماً أن لديهم سلاحاً و يعدون للثورة فيقتحمون البيوت بحثاً عن ذلك السلاح، و يثيرون الرعب في نفوس الناس ببصفتهم ذاك، و هو بفعله هذا يجمع كل محاولة للثورة ضد المحتل للحفاظ على امتيازاته التي يتمتع بها.

و إذا عجز " القايد عباس " عن أمر ما يتدلل إلى الحاكم الفرنسي، تبدى ذلك من كلامه مع صديقه الحميم "الشيخ عمار" عند عجزه على القبض على "العربي الموستاش": " يا شيخ لا بد من الاستعانة بالحاكم، الحاكم الفرنسي وحده قادر على رده إلينا، لم أعد قادراً على تحديه طويلاً، جعل مني أضحوكة أمام الناس"²، و هذا الكلام يدل على ضعفه و قلة حيلته لذلك لجأ إلى الحاكم الذي حقق له ما طلب و بعث بالجنود إلى سطيف للبحث عن "العربي".

● مميزات الشخصية:

إن " القايد عباس " شخصية لديها حب التملك، فكل ما كان يحلم به يحققه بشتى السبل و الوسائل، إلا حلم واحد لم يستطع تحقيقه و هو حلم الزواج من "حمامة" حبيبة "العربي الموستاش"، إذ أرادها زوجة له عنوة، بغية إذلالها و إذلال عرشها، إذ نجده يقول: " أولاد الكلب، ستأتون إلي جميعاً مرغمين.

¹ مخلوف عامر: الرواية و التحولات في الجزائر(مرجع سابق)، ص15
² عز الدين جلاوي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص221

ضرب على ظهر حميدة و قال:

- أبدا لا أرغب فيها زوجة بقدر ما أرغب في إذلال أولاد سيدي علي .¹ ليؤكد بهذا الكلام أن إقطاعيته لم تكن محصورة في الأرض فحسب، و إنما يريد جعلها في العلاقات الإنسانية أيضا، لكنه لم يتسن له ذلك بعدما وجد " العربي الموستاش " يقف له بالمرصاد فأفشل كل خطته للاستئثار بـ"حمامه" بل و قتله ثارا لأبيه "بلخير" المقتول غدرا من قبله، و تخليصا للعرش من شره و جبروته، فنهايته تعني نهاية الشر، لكن الشر لم ينته و خلف ابنه ممثلا في "جلول"، فكان الكاتب بطرحه هذا واقعا جدا، لأن الشر في الحياة لا يزال مستمرا و لا يموت أبدا حتى يرث الله الأرض و من عليها.

● الحكمة الفنية:

أبدى الكاتب مقدرة فنية باهرة في وصف و تصوير المشاهد التي تمثل الصراع خاصة الصراع بين "القايد عباس" و " العربي الموستاش"، حيث يجسد الأول قوى الشر و يمثل الثاني قوى الخير، ينتهي الصراع و حركة الرواية الدرامية بانتصار الخير على الشر، أي انتصار "العربي الموستاش" على "القايد عباس".

و من شخصيات هذه الرواية:

م- شخصية أمقران: الذي تولى الكاتب التعريف به للدلالة على أن للجزائر تاريخا ممتد الجذور فيقدم معلومات تاريخية ذات أهمية بالغة لتعليم القارئ قائلا: " أمقران باحث في الروحانيات، يهتم بها كثيرا، و يسعى لإحضار أرواح أجدادنا الأمازيغ، الذين عمروا هذه الأرض قرونا قبل مجيء العرب و الإسلام، و خاضوا حروبا ضد الرومان و الوندال و البيزنطيين، و امتزجوا مع الفينيقيين، و أقاموا دولا و ممالك، و كانت بينهم نزاعات و أحقاد و صراعات، و كانت لهم أسرار طواها الزمن، و هو يسعى للكشف عن حقيقتها."²

¹ عز الدين جلاوي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 123

² المصدر نفسه، ص 197

• البحث التاريخي:

يمتحن "أمقران" الحدادة، لكنه مثقف باللغتين العربية و الفرنسية، دلّ على ذلك الكتب التي يطالعها بحثا عن جذوره و تاريخ أجداده الأمازيغ على اعتبار أنه من القبائل، لذلك جاء اسمه متساوقا مع أصله الأمازيغي، و يصل به البحث إلى حالة من الهوس، إلى الحد الذي يقترب فيه من الجنون، إذ يتخيل مدنا قائمة بذاتها و أناسا يصلون و يجولون فيها، و كثيرا ما يصيح منتشيا عند اكتشافه لحقيقة ما بعبارة " لقد وجدتها "، مذكرا إيانا بالعالم الفيزيائي "أرخميدس" الذي صاح بقوله "وجدتها ". يقول مخاطبا العربي المستأش: " وجدتها يا أخي العربي، مدينة الأجداد، بت ليلتي في وادي الهف، أصبت بالذعر، لولا شجاعتني لهلكت، أحس بها تنغشاني لتقتلني كلما تملكني الذعر، و تنهزم أمامي كلما اندفعت إليها، لقد رأيت ما لم ير أحد، هناك كانت تسكن جدتنا تينهيان، أميرة الأميرات و سيدة الملكات، هل تعرف وادي الهف؟ ستذهب معي الليلة القادمة، ألا تريد أن تكشف حقيقة أجدادك." ¹

• رؤية الآخر:

لقد كان "أمقران" يحب وطنه كثيرا، و يكره العدو الفرنسي أيا كان جنسه(رجلا أو امرأة)، لقد حفّز "العربي المستأش" على الانتقام من "سوزان"² و بدا بذلك عنيفا، و قاسيا، و حقودا، لكنه يحب أبناء وطنه مهما كانوا موالين للاستعمار أو معارضين، إذ نجده يتعاطف مع "صالح القاوري" عندما ظلم، فبدا معه طيبا و حنونا على الرغم من أنه مناوئ للوطن و يقف بجانب فرنسا.

• الوعي المجرد و الوعي الممكن:

إذا أردنا أن نطبق على شخصية "أمقران" الوعي المجرد(القائم) و الوعي الممكن، كما فعل "لوكاتش"، فإنه يمكننا القول إن الوعي الممكن و المجرد متداخلان في هذه الشخصية، إذ بين "أمقران"

¹ عز الدين جلاوي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص258

² المصدر نفسه، ص249

أنه شخصية قوية لا يخاف من المستعمر، لذلك مارس الوعي* القائم داخله، و طرح وعيا ممكنا بالثورة مبكرا، (بالموازاة مع "بشير النادل") و ذلك عندما " رافق.. أفواج الكشافة في جولاتها في وادي بوسلام، كانوا كالفراشات الحالمة، كالعصافير المرفرفة يحلقون بأرواحهم البريئة، مرددين أناشيد وطنية كثيرة، و لا يملك أمقران نفسه فيصفق عاليا، هاتفا بأعلى صوته:

- تحيا الجزائر.¹

لدى "أمقران" وعي وطني كبير، حيث انضم إلى حزب الثوار السري كعضو فعال يخطط للثورة على المحتل، و كان له الدور الكبير في شحذ الوعي بضرورة التغيير. شارك في المظاهرات، و قتل العدو الفرنسي و المعمر الأوروبي، فكان مناضلا وطنيا بحق.

لقد جمعت هذه الرواية أنواعا كثيرة من الشخصيات، من الرجال و النساء، و من الشباب و الشيوخ، و هذه:

ن- شخصية مسعود بولقباقب: شيخ كبير في السن، كان يعمل ماسحا لأحذية الفرنسيين، وجد نفسه مضطرا لممارسة هذا العمل المهين لإعالة أحفاده الصغار اليتامى، ليمثل بذلك الإنسان المستلب الإرادة، المقهور بسبب الجوع، و الفقر المدقع، و الحرب...، و قد عمد الكاتب من خلال هذه الشخصية إلى تصوير الوضع المأساوي للشعب الجزائري تحت نير الاستعمار الفرنسي، و ما يعانيه من فقر، و جوع، و ظلم، و إهانة، و استعباد... حتى يبدو الكاتب و كأنه ينتقد هذا الوضع، بل لا يقف عند هذا الحد بل " يبحث عن مخرج مناسب، يبحث عن مبرر معقول و مقبول لما سيقوم به مستقبلا، أو هو بتعبير آخر عدم الاكتفاء بتصوير انتقادي للواقع، بل سعى لإيجاد بديل لذلك الواقع"²، هذا البديل الذي لا يمكن أن يتحقق إلا بالثورة، فقد تمرد "مسعود بولقباقب" على الوضع المعيش، و ثار على العدو بتوزيعه لمناشير تدعو إلى الثورة، من أجل تحقق العدل، و الحرية، و السلام... و إذا كانت الحرب قد

* ينبغي الإشارة إلى أن "لوكاتش" قبل أن يعطي للوعي أبعادا جمالية، فإنه كان يصبغه بصبغة اقتصادية و سياسية من خلال طروحاته الفلسفية.

¹ عز الدين جلاوجي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 471

² مخلوف عامر: الرواية و التحولات في الجزائر(مرجع سابق)، ص 27

أعاق حريته و عطلت إرادته لفترة من الزمن، فإنه لم يرض أن تستمر طويلا، بعد أن ضاق به الحال، و بفضل الحرب أصبحت له " طاقة عالية للتخلص من القهر المرتبط بقهر الآخر، الغريب، أو الآخر العدو فتمكن من قهر الحرب و قهر القهر".¹

يضعف "مسعود بولقباق" و يبكي بحرقة لتعبه و شدة احتياجه للمال، فيشتكي للبطل حاله و شدة الفاقة، لكنه يتعفف عن أخذ المال، ف" يعيد النقود إلى العربي مظهرا أنفة و هي عادته:

- و الله ما جئتك لشيء سوى أن أفرغ همومي و قد صارت بحرا تكاد أمواجه تجرفني. دسها العربي المستاش في جيب مسعود بولقباق و في المساء حمل إلى بيته ملابس و دقيقا و شيئا من الخضر".²

بهذا جسدت الشخصية الفئة التي تحدث عنها الله عز و جل في كتابه بقوله: " لِلْفُقَرَاءِ الَّذِينَ أُحْصِرُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ لَا يَسْتَطِيعُونَ ضَرْبًا فِي الْأَرْضِ يَحْسَبُهُمُ الْجَاهِلُ أَغْنِيَاءَ مِنَ التَّعَفُّفِ تَعْرِفُهُمْ بِسِيمَاهُمْ لَا يَسْأَلُونَ النَّاسَ إِلْحَافًا وَمَا تُنْفِقُوا مِنْ خَيْرٍ فَإِنَّ اللَّهَ بِهِ عَلِيمٌ".³

يبدو أن الكاتب تعاطف مع الفقر و الفقراء كما تعاطف القارئ و تألم عند قراءته لقصة حياة "مسعود بولقباق" المحكية بصورة درامية مؤثرة جدا، خاصة و أن نهايته كانت مأساوية جدا عندما قتله (فرانكو) بوحشية أمام نبع عين الفوارة بأن دهسه بسيارته.

و ها هي شخصية أخرى من عوالم شخصيات هذه الرواية؛ إنها:

س- شخصية شمعون المونشو: معمر يهودي و تاجر يبيع الفضة، بدا في البداية محبا للجزائريين و ودودا في تعامله الاجتماعي و التجاري معهم، لكن تبين أنه لا تهمه إلا مصلحته الخاصة و هي الربح في تجارته بعمله على استقطاب أكبر عدد من الزبائن العرب، و أثبت في الأخير أنه خائن

¹ مدحت الجيار: النص الأدبي من منظور اجتماعي، ط 1، دار الوفاء لنديا الطباعة و النشر، الإسكندرية، مصر، 2002، ص 133

² عز الدين جلاوي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 399-400

³ الآية 273 من سورة البقرة (برواية حفص عن عاصم)

للعشرة و الصداقة، منافق، إذ يقول مخاطبا سي رابح: " يا سي رابح نحن أبناء عمومتمكم، و لكن تهمنا مصلحتنا، لقد حصلنا على حقوقنا كاملة من فرنسا، فطالبوا بحقوقكم."¹

كما تبين أن "شمعون المونشو" أنه جشع، هدفه الوحيد تجميع الثروة، و هو يشبه " فرانكو" كثيرا، لاسيما و أنه كان صديقه و شريكه في البحث عن الكنز المزعوم بمدينة "كويكول"، و في سرقة الآثار أيضا، و لأنه شخصية تضمّر أكثر مما تظهر، نجده يوم المظاهرات يحرص على أن لا يراه أحد و هو يحقّز صديقا آخر له على قتل المتظاهرين مما يدل على حقه الشديد على العرب حيث يفعل ذلك بسخرية و تلذذ كبيرين، لكن البطل "العربي الموستاش" يتفطن لما يقوم به و يقتله شر قتلة.

عامّة، " يأخذ اليهود موضع العنصر الدخيل، لكن بصفة الاقتراب الهادئ و الحذر، حيث يعمل هذا العنصر على تشتيت الهوية و تخريب الزمن الأصيل أو الصافي تخريبا غير معلى، حتى إذا ما صادف عوامل خارجية مساعدة أظهر نفسه بصفة البديل الذي يبحث عن إمكانه الغائب أو المغيب خارج حدود الذات/الوطن، لذلك فالمؤلف يسرد مقطوعات مختلفة تصف هذا التواجد المهدد للهوية و المخرب للذاكرة من خلال العمل على تهريب الآثار الحاملة لملاح الماضي، و الأكثر من ذلك يصف مشهد مشاركتهم الفرنسيين أفراحهم استفزازا للسكان الأصليين."²

• الرؤية المتبادلة: بين الأنا و الآخر

عمل الكاتب من خلال تقديمه لهذه الشخصية "شمعون المونشو"، و الشخصية اليهودية عموما على إظهار نظرة اليهودي للعربي، و نظرة العربي لليهودي، فضلا عن تجسيد العلاقة بينهما و هي علاقة تقوم على المصلحة لا غير، كما لعب الكاتب دور المؤرخ عند تقديمه لمعلومات تاريخية عن اليهود و أنواعهم في الجزائر " لم يعلق العربي عما قاله سي رابح، لكنه فهم فيما بعد أن اليهود في الجزائر ينقسمون إلى ثلاثة طوائف: التوشاييم و هم يهود أوروبا، كما علم أن لهم أولياء صالحين منهم ريباش

¹ عز الدين جلاوي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 357

² غزلان هاشمي: التاريخ بين الإمكان المتحقق و المتخيل السردى- حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر أنموذجا: على الرابط:

http://www.djelfa.info/ar/mag_cult/6600.html?print

و راشباش في الجزائر العاصمة، و ميمون في قسنطينة¹، و هي معلومات تبدو مقتبسة من كتب التاريخ و إن لم ترد بين قوسين.

ع- شخصية سلافة الرومية: امرأة في العقد الرابع من عمرها، ليست رومية الأصل، و إنما سميت بهذا الاسم لمشابهتها نساء الغرب في جمالهن، فهي شقراء مثلهن، و قد حدد الكاتب صفاتها كالتالي:

" شقراء، خضراء العينين، نحيفة الجسد، ممتدة الطول"²، و قد كانت مضرب المثل في الجمال بين العرب و النصارى المحتلين حتى سماها الناس بالرومية³، لكن الكاتب اختار لها هذا الاسم ليعكس -ربما- باحتلال الروم للجزائر، فجسدت بذلك البعد التاريخي.

و من جهة يذكرنا هذا الاسم باحتلال فرنسا للجزائر، لأن كلمة الرومي تعني لدى الجزائري الفرنسي، و استنادا إلى هذا المعنى المتكون في ذهن الجزائريين قدمت الباحثة "غزلان هاشمي" قراءتها القيمة و العميقة لاسم "سلافة الرومية" و الذي ربطته بدلالة الوطن المحتل، حيث قالت بالتفصيل: "تمثل "سلافة الرومية" الأرض المنتهكة و المسلوبة حينما ألحق وصفها بالآخر، فهي الزمن المخترق بفعل الذات التي تعيش رانها باحثة عن رغبة محصلة لا عن زمن تأسيس لصفة التغيير(الزوج العجوز)، ثم المضيق بفعل خارجي أو زمن دخيل مستعار(المدينة). و حينما فقدت سعادتها بعد موت الخيار الممتزج(الذات/الآخر) أو الريف/المدينة، و المسقط على شخصية "القايد السعيد"، وجدت في خليفة رمز المخلفات القبلية عزاء، و في ابنها "يوسف الراج" زمنا ممتدا للتمكن الجديد، (...). فيوسف هو رمز لحال التمكين في الأرض المغايرة حينما تتعرض الذات للخيانة من قبل الإخوة، من هنا تستعيد الأرض انوجادها عن طريق الصوت المتأقلم أو الحامل لخصائص زمكانية متعددة(الريف والمدينة)".⁴

¹ عز الدين جلاوي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 148

² المصدر نفسه، ص 326

³ المصدر نفسه، ص 72

⁴ غزلان هاشمي: التاريخ بين الإمكان المتحقق و المتخيل السردى - حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر أنموذجا - على الرابط:

http://www.djelfa.info/ar/mag_cult/6600.html?print

• دوافع البغاء:

كانت "سلافة" بجمالها تبهر كل من يراها حتى عند كبرها، و إن كان جلّ جمالها قد هدّه البؤس و هزمه الزمن و الشقاء فلم تبق منه إلا الملامح، إذ يصدق معها المثل الشعبي القائل: " يروح الزين و تبقى مايو"، كما أن كل من لم يرها يتمنى رؤيتها، و التعرف إليها، لشهرتها في ممارسة المحرم، حيث كانت تعمل كمومس في ماخور سطيف، لكن الكاتب خلال عرضه لماضيها، و تاريخها الشخصي و الذي جاء متأخرا، أي عندما شارفت الرواية على الانتهاء، بيّن لنا أن ممارستها البغاء لم تكن عن إرادة منها، و كأنه " أراد أن يعبر عن أن النظرة التقليدية لحرية الإنسان في الاختيار بين الاستقامة و الانحراف نظرة باطلة، و أظهر بطريقة درامية بارعة كيف أن السلوك الإنساني تحكمه الحتمية لا الحرية"¹، فالظروف المادية و الاجتماعية القاهرة (العائلية خصوصا) هي التي ألفت بـ"سلافة الرومية" في الماخور، و قبل أن تكون بغيا كانت امرأة فاضلة، عفيفة متزوجة من عجوز لكنه يعبد المال، و لديه أولاد في مثل سنّها طمعوا فيها لجمالها الباهر، لكنها أبت أن تنقاد لهم، فهربت من أنيابهم لتقع في أنياب الشارع الذي لا يرحم، ثم لتجد نفسها في الماخور كبغي يطلبها كل راغب في المتعة، فتحوّلت بذلك إلى آلة تحقق المتعة و حسب، و جسدت بذلك تشيؤ* المرأة تجسيدا أدبيا لأنها تقدم نفسها مقابل المال لتعيش في سلام، و لكنها و هي داخل الماخور كانت تحلم أن تجد من ينتشلها من مستنقع الفساد الذي تسبح فيه، فتحقق حلمها و تزوجت "السعيد القايد" الذي أحبها بجنون. و بوفاته ازدادت حياتها بؤسا و شقاء بعدما حرمت من الميراث من قبل ولده "القايد عباس" الذي حاول مرارا و تكرارا استغلالها جنسيا ناظرا إليها كبغي لا كزوجة أب، كما كانت معرّضة للاستغلال من قبل "الشيخ عمار" الدنيء، لكنها تمنعت عنه بشدة، مما يدل على صفائها و نقائها، و أعطت صورة للمرأة المتمردة الراضة لكل ممارسات القمع و الاستغلال من قبل الرجل من خلال هذا المشهد السردى: " دخل الشيخ عمار على سلافة الرومية،

¹ السيد يسين: التحليل الاجتماعي للأدب، (د/ط)، مكتبة مدبولي، القاهرة، (د/ت)، ص 149-150

* التشيؤ في نظر "لوكاتش" يجعل العمل الإنساني يبدو في صورة شيء جامد مستقل عن الإنسان مما يعني استلاب الإنسان و فقدانه حريته
= رمضان بسطاويسي محمد غانم: علم الجمال عند لوكاتش، ص 78

كانت كثيفة تركز إلى زاوية الغرفة، سكت في حضرتها طويلا، و قال و قد زوى عينيه: ليس في الوجود من يفر مني. و جثا على ركبتيه أمامها، مد يده إليها، بصقت بقوة في وجهه صارخة:

- ابتعد أيها الفاجر، تتستر بالدين لتخدع الناس.¹

إن أمثال " سلافة" في المجتمع كثر، و قد طبعها الكاتب بسلبية العهر ليؤكد على أن وراء كل انحراف أسباب و ظروف، و أن "سلافة" لم تكن بغيا و إنما كانت ضحية مجتمع خرب و عفن، فاللوم كل اللوم على المجتمع، و على المؤسسة الاستعمارية و سياستها التي كانت سببا في إفساد أخلاق الناس بينائها دار الفساد في الجزائر.

و إذا كانت هذه الشخصية قد طبعت بسلبية واحدة و هي سلبية العهر، فإن الكاتب قد طبعها بإيجابيات عدة منها: أنها امرأة طيبة، حنونة، ليست أنانية، رحيمة بالناس، ذات عقل راجح، " أوتيت.. جمال الجسم و معه جمال العقل"² تنطق بالحكمة بقولها: " لا يشبع من الدنيا إلا الحثالة"³، خاصة و أن الحكمة خلق لا يمتلكه كل الناس مصداقا لقوله عز و جل " يُؤْتِي الْحِكْمَةَ مَنْ يَشَاءُ وَمَنْ يُؤْتَ الْحِكْمَةَ فَقَدْ أُوتِيَ خَيْرًا كَثِيرًا وَمَا يَدْرَأُ إِلَّا أُولُو الْأَلْبَابِ"⁴، عبرت أكثر من مرة عن حبها للوطن و اعتزازها به، و كانت نموذجا للمرأة الفاعلة في المجتمع، لأنها شاركت إلى جانب الرجل في سبيل تحرير الجزائر من خلال المظاهرات لكنها تقضي شهيدة.

لقد أشرنا إلى كثرة الشخصيات في هذه الرواية، و بعضها متشابه، و منها:

ف- شخصية خليفة: شخصية تشبه إلى حد كبير شخصية " العربي الموستاش" (يتقاسمان البطولة)، فقد كان قويا و شجاعا مثله تماما، بل و شريكه في قتل الظالم "القايد عباس" لقتله زوجته "الريح بنت ابراهيم" ظلما و غدرا، و خليفة لم يثار لزوجه إلا لحبه الشديد لها، فبعد رحيلها عاش أزمة

¹ عز الدين جلاوي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص426

² المصدر نفسه، ص124

³ المصدر نفسه، ص73

⁴ الآية 269 من سورة البقرة (برواية حفص عن عاصم)

نفسية حادة، مما جعل الكاتب يركز في تصويره لهذه الشخصية على عالمها النفسي الداخلي، و ما يمور فيه من مشاعر الحزن، و الشوق، و الحقد، و الرغبة في الانتقام، حيث عرضها و هي تحدث نفسها، و تناجي بانكسار و مرارة و تتوعد بالثأر، تمّ كل ذلك بواسطة الوصف و الحوار الداخلي. " قال يناجيها: معذرة زوجتي الغالية لم أقدر حتى الآن أن آخذ بئارك من القايد عباس كما وعدتك، لكنني مازلت عند وعدي، خليفة لن ينسأك حتى يلحق بك، أنا الآن أجهز ابنتك لتزف عروساً كأبهي ما تزف العروس، كم أتمنى لو كنت معها يا سيدة النساء، لكن... الأقدار ليست بأيدينا." ¹

و قد أبدع الكاتب في رسم التضاريس النفسية لهذه الشخصية، و استطاع الكشف عن معالمها الروحية و الوجدانية التي يمتزج فيها الخير بالشر، والقسوة باللين لتمثل بذلك شخصية حافلة بالمتناقضات، فالقارئ لا يجد "خليفة" نادماً على قتله " القايد عباس"، و إنما يجد روحاً تسيطر على ربوعها أجواء من الفرح بالانتصار، و التشفي، و السلام، لكن "خليفة" لا ينعم بالسلام النفسي طويلاً، فحس مجدداً باهتراء نفسيته و شخصيته، وهذا بعد موت ابنته "سرولة"، حيث نجده يعيش في معاناة و عزلة، منطو على نفسه، لا يكلم أحداً، ليكون بذلك من أكثر الشخصيات المجسدة للقهر النفسي، و بخاصة " قهر الموت الذي لا يصمد أمامه أحد" ² حتى يكاد يسخط على مشيئة الله في موت ابنته، قائلاً: " و لماذا أنا بالذات يناصبي القدر بالعداء؟ " ³ طبعاً هذا يعود إلى قلة الإيمان و الجهل، إلا أنه يتفهم فيما بعد و يرضى بقضاء الله و قدره و يعود فيه النشاط من جديد.

• معنى الاسم و صلته بالشخصية:

" يتوخى الروائي أن تكون أسماء شخصياته متناسبة مع مسمياتها، بحيث تحقق للنص احتماليته و مصداقيته" ⁴، و اسم "خليفة" كان اسماً على مسمى، فقد جاء اسمه متطابقاً مع وظيفته الفنية في الرواية، بأن خلف زوجته "الريح بنت ابراهيم" في العناية بابنته و تعويضها الحنان المفقود، فأغدق عليها

¹ عز الدين جلاوجي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص62

² مدحت الجيار: النص الأدبي من منظور اجتماعي، ص133

³ عز الدين جلاوجي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص401

⁴ محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، 2005، ص18

حنانا و عطفًا كبيرين، فكان مثالا للأب للحنون العطوف الرحيم، و هو لم يكن رحيما بها فحسب، و إنما كان رحيما أيضا بـ"سلافة الرومية" عندما تزوجها و خلّصها من براثن الشيخ عمار الذي أراد استغلالها جنسيا في بيته، حيث لم يكن زواج "خليفة" منها لمجرد إعجابه بها و حبه لها، و إنما لحمايتها، و الاستئناس بها لمعاناته من الوحدة و الغربة، و إن كان قد شعر بالخيانة و تأنيب الضمير بهذا الزواج مثلما حدث بالضبط مع "العربي الموستاش" عند زواجه بـ"سوزان" و شعوره بخيانة "حمامه" إلا أن زواجه من "سلافة" نعتبره مشروعا و ليس خيانة.

● صفة الوطنية:

لقد بدا "خليفة" وطنيا بانضمامه إلى حزب الثوار كعضو، حيث تجلّى متحمسا لفكرة الجهاد في سبيل الوطن، لكنه يغيب عن هذا الحزب، و بالتالي يغيب عن السرد بسبب نكسة ابنته، لكنه لا يلبث إلا أن يعود و يظهر من جديد ليؤكد نضاله من خلال المظاهرات السلمية لاسيما عندما نتذكر قوله لـ "عربي الموستاش": حين تحتاجونني للقتل اطلبوني، أنا لا أحسن الكلام كثيرا، علق سي رابع مبتسما:

و الله معه حق، ما أخذ بالقوة لا يسترد إلا بالقوة"¹. فهو لا يحب الكلام بقدر ما يحب التنفيذ، و لعلنا نخلص إلى أن "خليفة" و "العربي الموستاش" من أهم الشخصيات حضورا و حيوية، و أكثرهم تمركزا في ذهن كاتب هذه الرواية.

ص - شخصية لالا تركية: المرأة الطيبة، الكريمة، المضيافة، الحنونة، بدت بمثابة أم حنون على ضيفتها المغتربة "حمامه" بمواساتها، و التخفيف من حدة ألمها و اشتياقها لأهلها، و لأنها كانت القائمة على شؤون الحمام مناصفة مع زوجها "سي رابع"، فقد أثبتت أنها امرأة أصيلة، شريفة، محافظة، في الخارج فـ " كلما خرجت حمامه في الصباح الباكر رفقة لالا تركية إلى الحمام أعادت عليها الوصية: " إمّش في طريقك دون التفات و دون أن ترفعي رأسك في أحد"²، كما أنها محافظة في الداخل بمحافظتها على الآداب العامة، تزجر أي تصرف مشين تقوم به النسوة داخل الحمام (و الكاتب كسر

¹ عز الدين جلاوجي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص367

² المصدر نفسه، ص201

الطابو و ولج عالم المسكوت عنه بحديثه عن أعمال هؤلاء النسوة) و هو دور اجتماعي إيجابي اضطلعت به هذه الشخصية، و كأن الكاتب يريد أن يؤكد دوره من خلالها في محاربة الانحراف، و يدعو كل مواطن صالح داخل المجتمع إلى ضرورة تنقية المجتمع من مثل تلك الظواهر الاجتماعية اللاأخلاقية قبل أن تستفحل أكثر فأكثر، من أجل تحقيق حياة إنسانية أمثل. و هنا يتجسد البعد الاجتماعي للأدب.

و لكن " لالا تركية " في قمعها لتلك السلوكات بدت عنيفة أكثر من اللازم، فقد ذكر لنا الكاتب أنها كانت تضربهن و تطردهن بقسوة، دون شفقة و لا رحمة، و هذا جانب سلبي يحسب على الشخصية، و يدل على مدى قساوتها، فهي و إن كانت قد نهت عن المنكر (لكن بإفراط) فإنها لم تأمر بالمعروف، فحبذا لو نصحتهن أو تكلمت معهن بلطف، و طردتهن بلطف أيضا من منطلق قوله "صلى الله عليه وسلم": "الدين النصيحة"، لكنها اتبعت منطلق "سي رابح" حيث كانت "تردد دائما على مسمع حمامه ما يقوله لها سي رابح: "الحمام للطهارة لا للقدارة، و هو مصدر رزق يجب أن يكون حلالا".¹

• استحضار التاريخ على مستوى الاسم:

استغل الكاتب اسم "لالا تركية" لتمرير الكثير من المعلومات التاريخية عن الأتراك و تاريخهم في الجزائر من خلال "سلافه الرومية" عند دخولها للحمام " الذي لم تدخله في حياتها إلا مرة واحدة، منذ عشرين سنة فوجدته لم يتغير كثيرا، غير أن القائمين عليه قد تغيروا، لا تذكر أنها رأت في ذلك الزمن هذه المرأة التي تجلس كالأميرة تدير شؤون الحمام، و يناديها الناس لالا تركية، تأملت ملامحها كانت نحيفة شقراء معتدلة الطول، في عينيها جمال أخاذ، هل هي تركية الأصل حقيقة، و في الجزائر بقايا من أتراك ممن يطلق عليهم الناس الكراغلة، و هم جزائريون من أمهات تركيات، بقوا في الجزائر حين خرج الأتراك بعد الدخول الفرنسي، محافظون على تركة كبيرة من العقار، يتصفون بين عامة الناس بالتأنق في ملابسهم، و عادة الرجال منهم وضع قبعات حمراء، و حمل عصي منقوشة من الخيزران، أم أن "لالا تركية" هو مجرد اسم اختاره لها أهلها هكذا اعتباطا؟".²

¹ عز الدين جلاوجي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 204-205

² المصدر نفسه، ص 299

بدأت "لالا تركية" ذات شخصية قوية مع الجميع نساء و رجالا، و لكنها أمام سي رايح تصير ريشة في مهب الريح و بقدر ما تهابه تحبه كثيرا، و تغار عليه ¹ إلى درجة اعتقادها عند رؤيتها لامرأة جميلة أن زوجها لو رآها لتزوجها فورا، و ذلك مثلما حدث عند رؤيتها ل"سلافة الرومية"، و هذه الغيرة طبيعة في المرأة عموما، و تؤكد على أنها تريد الحفاظ على علاقتها الزوجية، و قد وفق الكاتب في تجسيد مبدأ "الطيبون للطيبات"، بجمعه بين "لالا تركية" و "سي رايح" كزوجين و نموذجين لذلك المبدأ، فهي تقريبا نسخة طبق الأصل من زوجها من حيث الطيبة، و الضيافة، و الإحسان للآخرين.

و لأن الكاتب اهتم بإبراز دور المرأة في ثورة التحرير، فقد جعل "لالا تركية" من الشخصيات النسوية الفذة؛ فقد كانت نموذجا للشجاعة و الإقدام في دفاعها المستميت عن الوطن، فعلى الرغم من أنها لم تكن ناشطة و فاعلة في حزب الثوار السري الذي انضمت إليه (لمبرر فني ذكرناه سابقا)، إلا أنها شاركت في المظاهرات السلمية فظهرت فعاليتها إذ ذاك.

ق- شخصية يوسف الروح: ابن "سلافة الرومية" و أخ "القايد عباس" من أبيه، إلا أن "القايد عباس" لا يعترف به كأخ و إنما يحتقره و يعتبره لقيطا من أم بغي، و لخوف "سلافة الرومية" على ابنها من بطش أخيه هربته إلى سطيف لينتقل بعدها إلى الجزائر العاصمة حيث اشتغل في الميناء، و من ثم انضم إلى حزب نجم شمال إفريقيا كعضو فيه و هو حزب تاريخي مشهور كان يدعو إلى استقلال الجزائر عن فرنسا؛ أسهم هذا الحزب في يقظة وعيه الوطني و الثوري مبكرا، مما جعله يدعو الناس للنضال من أجل الوطن و مواجهة المحتل الفرنسي لطرده من البلاد.

● العلاقة بالوطن:

لقد كان "يوسف الروح" شابا وسيما، دلّ على ذلك وصف الكاتب لمظهره الخارجي: " كان طويلا نحيفا، أشقر اللون، مجعد الشعر، أزرق العينين، عريض المنكبين، في جانب أنفه الأيسر خانة بنية كحبة

¹ عز الدين جلاوي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص205

القهوة،"¹ و قد كان سنه مناسباً للزواج، فطرح عليه الشخصوس في الرواية فكرة الزواج لكن هكذا كان رده: " أقدر اهتمامكم و أقدر حرص والدتي، لكنني على يقين أن الزواج سيصرفني عن النضال من أجل الوطن"². فهذا الكلام، دليل رفضه للزواج جاعلاً مصلحة الوطن فوق مصلحته الفردية، مؤكداً حبه لوطنه و غيرته عليه، فأعطى بذلك مثالا للشباب الجزائري الممتلي و وطنية.

فعلى الرغم من أن هذه الشخصية كانت منبوذة، مقهورة، تعيش على هامش الحياة، لما أشيع عنها(لقيط)، و لما كانت تتعرض له من إهانات إلا أنها كانت من " الشخصيات النموذج القادرة على تجاوز حقيقتها الآنية، إلى حقيقة أكثر ديمومة و اتساعاً"³ بتموحيها الدائم و سعيها بكل ما أوتيت من قوة إلى تحرير الوطن من قيود المستعمر الغاشم.

و على الرغم أيضاً، من أنها لم تكن تسيير إلا في اتجاه واحد و هو الاتجاه الوطني/الثوري، إلا أنها بدت من أغنى الشخصيات الروائية المتخيلة حركة، و حيوية، و حماساً بعملها على نشر الوعي السياسي، و الوطني، و الدعوة إلى الثورة و التغيير، حتى بدت مندفعة إلى درجة التهور دون مراعاة جوانب التخطيط و التنظيم، لكنها هدأت من روع تهورها فأصبحت أكثر تعقلاً و احتراساً، بعد أن قوبلت بالاستنكار من قبل الشخصيات الأخرى، كشخصية "سي الهادي" و بخاصة شخصية "أمقران" الذي تدخّل للحد من هذا الاندفاع قائلاً: " لا يجوز لنا أن نأخذ الأمور بتهور، نحن نعد لأمر خطير، يهم شعباً بكامله، و فرنسا حين تعود منتصرة ستكون كاللبؤة الشرسة."⁴

إن "يوسف الروج" في الحقيقة شخصية فذة، استطاع الكاتب أن يجسدها بشكل جيد، و استطاعت أن تشكل في ذهن القارئ و في وجدانه انطباعاتاً نفسياً قويا لا يمحي بسهولة.

¹ عز الدين جلاوي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص304

² المصدر نفسه، ص360

³ مدحت الجيار: النص الأدبي من منظور اجتماعي، ص101

⁴ عز الدين جلاوي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص520

ر- شخصية جلول: ابن القايد عباس، بدا نموذجاً لوالده تماماً، تجلى ذلك من خلال تصوير الكاتب لما يخترنه في نفسه من شر و حقد، و ما يدبر له من مكائد، و ما يعزم عليه من جرائم " قال الشيخ عمار: هل تحوم شكوككم حول أحد أو جماعة؟

رد جلول مندفعاً مظهرها رجولة و عنترية:

و رأسك يا سيدي، و رأس أبيك و أجدادك الصالحين، و قداسة دم أبي الغالي، إن عرفت أحدهم لأشوين لحمه أمام المألأ في ساحة العرش و أرمين به للكلاب قطعة قطعة.¹

و بحثاً عن دلالة الاسم "جلول" استعنا بالقراءة القيمة للباحثة "بوقرومة حكيمة" التي أفادت بأن: " جلول، فهو من الجلال و العظمة، و الجلي: الأمر العظيم، و قد جاءت بهذا الشكل (جلول)، دلالة على المبالغة، مما يعني أن الكاتب أراد أن يعبر (...). بالنقيض عن "القايد جلول"، أن صفة الجلالة لا تليق بمنهج هذا الشخص، لأنه صورة عن أبيه " القايد عباس" و أفعاله الذميمة، و بالتالي فدلالته الظاهرة مفارقة تماماً لطبيعة و موقع و رؤية و وظيفة الشخصية التي تحمله من منظور الروائي داخل النص، و بالتالي فالكاتب منحه هذا الاسم لجعله محل سخرية، و إمعاناً في النزكية المفرغة من الجلال.²

سق و أن قلنا عند تحليلنا لشخصية " القايد عباس" إن ظهور "جلول" بعد موت والده له دلالة على بقاء الشر و استمراره، خاصة و أن الكاتب صار يذكر اسمه مضيفاً إليه لقب القايد ليؤكد أكثر على أنه خليفة لوالده.

غير أن القارئ يترث في الحكم على هذه الشخصية، لما يكتشفها من غموض، و ما يعترتها من إبهام، إذ نعثر عليه في آخر الرواية يتجول في الشارع إلى جانب المتظاهرين، دون أن يوضح الكاتب سبب مجيئه و وجوده مما يجعلنا نتساءل: هل صار "جلول" مناضلاً وطنياً و ثائراً ضد الاستعمار بعد

¹ عز الدين جلاوي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 312-313

² بوقرومة حكيمة: دلالة أسماء الشخصيات في رواية "حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر"، مجلة الخطاب، (دورية أكاديمية محكمة تعنى بالدراسات و البحوث العلمية في اللغة و الأدب)، تصدر عن مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري بتيزي وزو، الجزائر، العدد 12، 2012، ص 20

إخفاق محاولاته الإجرامية المتكررة؟ هل جاء لينفذ جريمة من الجرائم؟ أم أنه جاء إلى المدينة صدفة فأخذ الفضول لمشاهدة المسيرة و ما ستؤول إليه؟

في الحقيقة، تنهال على القارئ أسئلة كثيرة دون أن يصل إلى إجابة محددة بهذا الشأن. لكن أغلب الظن أن "جلول" يواصل مسيرة والده و يستمر في أعماله الرامية إلى الإجرام و الإقطاع .

ش - شخصية البهلي لخضر: درويش لكنه مبجل من قبل الناس، يحترمونه و يقَدِّسونه لاعتقادهم بأنه من أولياء الله الصالحين، فقد تناقلوا عنه أمر ظهور كراماته، عندما ظلم فصاح: " يا نبع تدفق شهرا و نم دهرا، و غاض الماء إلى غير رجعة " ¹. كما " وجده الناس ذات صباح ينام في قلب العرش، و قد اكتست الأرض ثلجا، و ما حوله معشوشب مورد، و رووا عنه أعجب من ذلك، و العجب العجاب. " ².

و "البهلي لخضر" رجل طيب، لا يؤذي أحدا، سمح، لا يتكلم، و إذا تكلم، يردد لازمة هي كل كلامه، و هي كالتالي: " يا ناس يا ناس، هو سيد الناس يرفع الباس، و يعلي الراس، اسمه بالعين بيذا، و النفوس له تهذا، يرفع راس بلادنا و يعز نفوس أولادنا. " ³

● اللازمة اللغز:

" لقد وظف الكاتب شخصية "البهلي لخضر"، و هو شخص محاط بالغموض، و لا يكفي ما هو ظاهر لإيضاحه، بل فهمه يستدعي العودة إلى الباطن الذي يخفي أسراراً كثيرة، و تتشابه قصة "البهلي لخضر" إلى حد كبير مع قصة "موسى مع الخضر" الواردة في القرآن الكريم، حيث الخضر هو الآخر رجل صالح، آتاه الله العلم اللدني، فلما رافقه موسى - عليه السام(هكذا) - للأخذ من علمه، راح يقوم بأعمال بدت في ظاهرها أعمالاً إجرامية، و لكنها في حقيقتها كانت تفسيراً لما يحتويه علم الباطن من خفايا و أسرار لا يفهمها الإنسان العادي، و كذلك ما كان يردده "البهلي لخضر" من كلام يبدو في ظاهره

¹ عز الدين جلاوجي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 78

² المصدر نفسه، ص 107

³ المصدر نفسه، ص 38

متناقضا، هو أيضا في الحقيقة لا يمكن تفسيره إطلاقا من خلال الظاهر، و لهذا اقتبس الكاتب اسم "لخضر" للدلالة على التشابه الواضح بين الشخصيتين اللتين تمتلكان العلم الرباني الآتي من الغيب. غير أن الفرق بين "خضر موسى" و "البهلي لخضر" في هذه الرواية أن "الخضر" يقدم تأويلا لأفعاله في نهاية القصة، أما "البهلي لخضر" فيقتل قبل أن يكشف لنا حقيقة كلامه، و قد تعمد الكاتب ذلك، لإعطائه فرصة للمتلقي أن يقوم بنفسه بعملية التأويل، تماما مثل الشخصيات التي لم نعرف مصيرها في الرواية، و من بينها: سوزان، و حليلة، و وريدة المرقومة، و حدة المخرومة،...".¹

بقدر ما يبدو "البهلي لخضر" رجلا معتوها، بقدر ما يبدو من خلال هذه اللازمة رجلا حكيما، خبر الحياة و عرفها مما جعله ينطق بالحكمة الصادرة من عمق المأساة، فضلا عن أن اللازمة تحمل لغزا راح معظم الشخصيات في الرواية يجتهدون في إيجاد حلّ له، لكنهم يشتركون جميعا في تأويل واحد، و هو أنه يقصد " القايد عباس" مادام اسمه يبدأ بالعين. لكن القارئ لا يقتنع بهذا التأويل كثيرا، فإن كان "القايد عباس" سيد العرش فعلا بتنصيب فرنسا له قايدا على العرش، فإنه لم يرفع الرأس أبدا، بل نكسه و أذله بإذلال عرشه مع المستعمر الفرنسي.

و يترهل الكاتب كثيرا عندما يمضي في كسر احتمال تلك الشخصيات حتى يكاد القارئ أن ينسى اللغز المطروح و شخصية "البهلي لخضر" ككل، فيأتي باحتمال آخر يضعه على لسان "العربي الموستاش" مفاده أن " فرحات عباس" هو المقصود من لازمة "البهلي لخضر"، على اعتبار أن اسمه يبدأ بالعين، و قد صار قائدا للشعب بعد اعتقال كل القادة السياسيين (مصالي الحاج، و الإبراهيمي..). فحلّ مكانهم و قام مقامهم. و هذا عند لقائه الأول بفرحات عباس. يقول البطل: " راح يعيد إلي ذاكرته لازمة البهلي لخضر، " يا ناس يا ناس، عباس سيد الناس يرفع الباس، و يعلي الراس، اسمه بالعين يبدأ، و النفوس له تهدأ، يرفع راس بلادنا و يعز نفوس اولادنا"، متسائلا هل هذا هو عباس الذي كان يقصده

¹ بوقرومة حكيمة: دلالة أسماء الشخصيات في رواية "حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر"، مجلة الخطاب، (دورية أكاديمية محكمة تعنى بالدراسات و البحوث العلمية في اللغة و الأدب)، تصدر عن مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري بتيزي وزو، الجزائر، العدد 12، 2012، ص 23

البهلي لخضر؟"¹. هنا يبدو أن "البهلي لخضر" قد تنبأ بمجيء "فرحات عباس" لقيادة الأمة و هي في أوج احتضارها مع المستعمر الفرنسي. فهل رفع "فرحات عباس" الرأس فعلا؟

نقول إنه: بالفعل رفع رؤوس الجزائريين يوم المظاهرات السلمية منادين بالحرية و الاستقلال، لكن فرنسا أذلت تلك الرؤوس، فلم يستطيعوا الدفاع عن أنفسهم عند إطلاق النار عليهم من قبل الجنود و المعمرين لعدم امتلاكهم السلاح، ف وقعت مجزرة الثامن من ماي 1945. هذه المجزرة التي راح ضحيتها خمسة و أربعون ألف جزائري.

كما يشير التفسير الذي قدّمه الكاتب للأزمة، قيامه بالربط بين شخصية "فرحات عباس" و شخصية "القايد عباس"، مشيرا إلى توافقهما، من ناحية توفر اسمهما على حرف العين، و أنهما قياد الشعب الجزائري في فترة الاستعمار الفرنسي، كانا يتوليان شؤونه و قضاياها، و في ثنايا الرواية يأتي بالسير الذاتية لكليهما، بأنهما من عائلة قياد، فوالد القايد عباس كان قايدا و اسمه السعيد مثلما كان والد فرحات عباس قايدا و اسمه السعيد* أيضا.

لقد كان الكاتب ذكيا في اختياره للأسماء، و ذلك لإيصال الرسالة إلى القارئ، و بالإضافة إلى ذلك ووفق في هذا الربط، و مهر فيه، هذه المهارة نجحت في تغليف اللازمة بإشارة ذكية تدعو القارئ إلى التدبر، و التمعن في معناها و استنطاقها، لما تنطوي عليه من مفاتيح و مغاليق.

● البعد الخرافي في تكوين الشخصية الفنية:

بما أن "الشخصية الروائية ليست صورة حرفية منقولة عن الواقع، و إنما ترتفع عنه، و تتجاوزه بجوانبها الفنية التي تضيفها عبقرية الكاتب، فتصبح معادلا فنيا للشخصية الواقعية و نموذجاً لفئة من

¹ عز الدين جلاوجي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص398

* يمكن العودة إلى رسالة ماجستير لـ "عباس محمد الصغير بعنوان: " فرحات عباس من الجزائر الفرنسية إلى الجزائر الجزائرية(1927-1963)، جامعة منتوري، قسنطينة، قسم التاريخ و الآثار، إشراف الأستاذ الدكتور خمري الجمعي، السنة الجامعية 2006-2007، ص2

الناس، ففيها من الواقع و فيها من الخيال أيضا "1، كذلك شخصية" البهلي لخضر" فيها من الواقع كونها تشبه كثيرا من الناس في الواقع، و أنها ذات صلة وثيقة بالشخصيات في واقع الرواية، تزورهم من حين لحين تقول لازمتها ثم تعود إلى قرابة "سيدي علي" مقر سكنها، كما فيها من الخيال و المسحة الخرافية التي أضفاها الكاتب عليها، إذ يتمظهر الجانب الخرافي فيها، عند اعتقاد الشخص أن "البهلي لخضر" قد بعث إلى الحياة بعد موته مقتولا بالخنجر، اعتقد "العربي المستاش" أنه رآه في القرابة و عندما اقترب منه طار في الفضاء بجناحيه من خلال هذا المشهد المرعب: "هدأت نفسه، نهض متحاملا على فرعه و تعب، دفع رجليه بهدوء و الخوف يجلله، انحنى، و دخل القرابة، تنهى إليه صوت، جمد مكانه، و قد ارتعش جسده كله، فتح عينيه على آخرهما لم يتبين شيئا، الظلام يغتال الرؤية تماما، انطلق من المكان صوت لم يتبينه، ثم اندفعت حركة تتجه إليه، أشهر بندقيته و هو يتراجع الى الخلف، عند الباب تبين له البهلي لخضر، دون أن ينتبه إلى حالته، اندفع إليه يخنقه بقوة، بدر منه سعال متقطع و قد انقطع عنه الهواء، صرخ فيه:

- ما تفعل هنا أيها الساحر اللعين، عرفت الآن، أنت سبب كل البلايا، من أرسلك، ما تريد منا؟ ارحل عليك اللعنة، سأمص دمك.

خرج من بين يديه كأنه شعرة تسل من زبدة، و طار في الفضاء بعيدا بعيدا، راح يتابعه و هو يفرش جناحي برنسه و حوله هالة من نور، تتمم خائفا: يا الله يا الله، سلمت سيدي البهلي، سلمت سيدي المرابط، يا ولي الله الصالح، عد إلي، اقطع يدي، ارمها للكلاب.

و اختفى في السماء، لم يعد يراه، أسند ظهره إلى الجدار، و ترك البندقية تفترش الأرض كعود منحور، ما جدوى البندقية الآن، ما هذا العالم الذي يراه، من هو البهلي لخضر؟ هل هو ساحر؟ أم جني في شكل إنسان؟ أم هو ولي من أولياء الله الصالحين؟"2

1 عبد الفتاح عثمان: بناء الرواية (دراسة في الرواية المصرية)، (د/ط)، دار النقدم، القاهرة، 1982، ص 113

2 عز الدين جلاوي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 106-107

إن تحوّل "البهلي لخضر" إلى طائر لهو من صميم الخرافة أيضا، و قد يعطي الكاتب بهذا الطيران دلالة على ذهاب الناس الصالحين، الأبرياء، الأتقياء، الطيبين، و بقاء الأشرار، لأن تركيبة القصة و لحظة ختامها تفضي بنا إلى هذا الفهم، و الكاتب بسرده لهذه القصة يدهشنا و يربكنا حتى نتساءل: هل ما شاهدته العربي الموستاش كان حقيقة أم مجرد وهم؟

نجح الكاتب في المزج بين الجانب الواقعي و الخرافي عند عرضه لشخصية "البهلي لخضر" بهذا التكوين الفني الممتاز، و استطاع تحميلها بدلالات اجتماعية و فنية، لكن و إن كان قد منحها أدوارا خارقة للعادة (الطيران) و جعلها تتمتع بالقوى السحرية، فإنه قد منحها دورا مهما للغاية و هو دور النبوءة الذي هو من صميم "عوامل الإثارة"، لأنه يتصل بالمناطق المستترة وراء الغيب، و يشير إلى طموح الإنسان للإرتباط بالمجهول و محاولة استكناه سره، و هو فوق ذلك من أقوى الدلائل على تذبذب الإنسان الشجي بين اليأس و الرجاء، و بلوغ الوهم في وعيه أقصى حالته من الفاعلية المتجسدة للحركة.¹

• حالة المسخ:

لم يكن "البهلي لخضر" حالة واحدة للمسخ و التحول من إنسان إلى حيوان، و إنما أشار الكاتب إلى عمليات أخرى من التحول، إذ يروي مشاهدته لإنسان تحول إلى حيوان له أذنين كبيرين يشبه الحمار، و وجهه يشبه الزرافة، و يصل به الأمر إلى درجة غريبة من التوحد مع ما شاهد و الامتزاج في ما يشبه مشاركة الموت، يصفه على مقربة شديدة من الحياة أيضا بقوله: " رأيت أمامي مخلوقا في حجم عنزة ينط كالكنغر، و له أذنان طويلتان يديرهما حيث يشاء، و تلفت إلي، كانت عيناه كبيرتين، تحتلان معظم وجهه الذي يشبه وجه الحمار أو ربما الزرافة، مع أنف مفلطحة كالخنزير، و بدرت منه اتجاهي ابتسامة ساخرة، ثم صرف وجهه و رأيت ذنبه يطول متجها إلي رغم اندفاعه بعيدا عني، ضرب الذنب الشجرة و عاد إلى

¹ صلاح فضل: شفرات النص(مرجع سابق)، ص 204-205

أصله، ترنحت مكاني و سقطت على قفائي، و رأيت الشجرة تنبت رؤوسا لا عد لها تشبه رأس المخلوق الذي مرّ بي منذ لحظات.¹

و قد يمضي القارئ في جدله مع نفسه ليفسر عملية تحول الإنسان إلى حيوان بأن يزعم " أن المؤلف يتحدث عن مجتمع حيواني لم يتطهر بالفن و لم يرق بالفكر"²، فجميع ما ذكره من أحداث و ما شاهده من شخوص ممسوخة كان محض أوهام ظن أنها وقعت له بالفعل، فهي غير قابلة للتصديق من قبل القارئ، و إنما ذكرها بهدف السخرية من المجتمع الحيواني الذي يعيش فيه و الذي تنعدم فيه القيم الإنسانية.

"إن الجو الأسطوري الذي اعتمده المؤلف في هذا العمل الإبداعي يؤدي وظائف حساسة إما على مستوى المتعة الأدبية أو إضاعة الفكر، فهو لا يكتفي بتكرار أو نقل الأسطورة أو الخرافة الشعبية بحيث تأتي مقحمة، و إنما يبدع بها و فيها فيخلق أساطير و خرافات لم نعهد لها من قبل."³

ت- شخصية حفيد مسعود بولقباقب: طفل صغير ذو العشر سنوات، يتيم الأب، ينتقل مع جده كل يوم أينما حل و ارتحل لمسح أحذية الفرنسيين، يمثل البؤس و الشقاء. أعتقد أن كل قارئ يتأثر عند قراءته لهذه الشخصية الصغيرة رمز البراءة و التي تتعرض إلى الإهانة و الاستعباد من قبل أناس من المستعمر الفرنسي، كما يتأثر عند عرض الكاتب مشهد دهب المعمّر فرانكو بسيارته الجد مسعود بولقباقب أمام مرأى الطفل الصغير بطريقة مأساوية تجعلنا نتخيل مدى دهشة ذلك الطفل، و ألمه، و حزنه على مقتل جدّه، علما أنه كان المعين الوحيد للأسرة حتى نتساءل: من سيعين هذه الأسرة بعد موت الجد؟

و لعل ذلك المشهد أثار في نفس الطفل الصغير كثيرا من الحقد و الكره للمستعمر الفرنسي عديم الإنسانية و البالغ الوحشية، لذلك نجده يلتحق بصفوف الكشافة الوطنية، التي أسهمت في نمو وعيه

¹ عز الدين جلاوجي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 278-279

² صلاح فضل: شفرات النص(مرجع سابق)، ص 209

³ مخلوف عامر: الرواية و التحولات في الجزائر(مرجع سابق)، ص 68

الوطني، و جعلته يتمرد على المستعمر الظالم ليشفي غليله خلال المظاهرات، هذه المظاهرات التي لعب فيها الأطفال دورا فعّالا في نضالهم من أجل الوطن و مثلوا رموزا جذابة رائعة، و قد عبّر الكاتب/الراوي عن إعجابه بهم حتى تخيلهم ثوريين كبارا. يقول: " لفت أمقران إلى فكرته الأنظار و هو يقول:

- كلما تأملت أطفال الكشافة تخيلتهم ثوارا كبارا، هم أقدر على تأجيج نار الثورة.

علق سي رايح و قد أعجب بالفكرة.

- صدقت، علينا الاقتراب منهم، لابد من جذبهم إلينا، لنجدهم في الوقت المناسب .¹

و لعل الكاتب أول من تحدث عن الكشافة الوطنية* مذكرا بتاريخها النضالي و دورها في حرب التحرير.

ث- شخصية سوزان: الفتاة الفرنسية الجميلة التي أعجب بها البطل " العربي الموستاش " عند رؤيته لها لأول مرة في قصرها الذي يعمل فيه كبستاني مهتم بالحديقة، إذ يصفها لنا السارد وصفا فيه جانب من الطرافة لأنه جاء متساوقا مع طبيعة "العربي الموستاش" كفلاح و قروي " اقتربت منه، ... رفع رأسه بهدوء وقد وصلت إليه كأنه يرفعه في وجه إله، يا رب هل خلقتها من الجين؟ من النور؟ من القمر؟ من الشمس؟ هل هي من حوريات الجنة التي تعود سي الطالب أن يتحدث عنهن آه سوزان... و وقفت بجواره (...). سبحت عيناه في عينيها الخضراوين، في جيدها البلوري، في ثغرها الساحر"². و هي مواصفات تدل على جمالها الخلاب.

لقد كانت "سوزان" زوجة "فرانكو"، لكن "العربي الموستاش" لم يراع هذا الأمر، فأقام معها علاقة محرّمة، و إن كانت هي المسؤولة عنها، و تصوير الكاتب لهذا الموقف لا يخلو من الإباحية، لكنه لم يفرط في تجسيدها.

¹ عز الدين جلاوجي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص468

* هذا في مجال الرواية، أما الكشافة الإسلامية الجزائرية فقد تحدث عنها و أّرخ لها كتاب آخرون من أهمهم الأستاذ الشيخ محمد العالم رمضان.

² عز الدين جلاوجي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص194

• إشكالية العلاقة بالآخر:

أسفرت علاقة "سوزان" بـ "العربي الموستاش" عن إنجاب طفلة أسماها "حورية"، و من ثم تزوج بها ليصلح خطأه من جهة و ترتاح نفسه، و لكي لا تعتبر ابنته لقيطة من جهة أخرى، و هو كثيرا ما يحاول إقناع نفسه بأن يحب "سوزان" و أن علاقته بها لم تكن مجرد نزوة، و لم تكن للانتقام من المستعمر، و هو بهذا يطرح إشكالا (إشكال علاقة الشرقي بالغربي) يظل الجواب عنه غير متحقق و مفتوحا على عدة تأويلات.

و يخبرنا السارد بأن سوزان إنسانة مسالمة " رقيقة المشاعر، راقية العواطف، لم يكن يرق لها ما يفعله الفرنسيون في الجزائريين، طالما طرحت على نفسها الأسئلة الملحاحة: "هذه الأرض ليست فرنسية، فلماذا يحرم منها أهلها، و يرمون في أشدق الجوع و الفقر و الجهل في حين ينعم الفرنسيون بكل هذه الخيرات؟ إنه الظلم أن يصير السيد عبدا في داره لغريب لا علاقة له به."¹

و قد أسهمت سوزان في تخليص "العربي الموستاش" من يد الشرطة الفرنسية أكثر من مرة لحبها له و خوفها عليه، لذلك تمنّاها أن تنتفض ضد فرنسا في أكثر من موضع من الرواية.

و هنا تنبجس من هذا التوظيف للشخصية التي تمثل الآخر " أسئلة جوهرية تبقى في صميم التاريخ و تبدو و كأنها تنتظر جوابا مؤجلا عن الحقائق المغيبة، حقيقة الأنا و الآخر، هل هي في كل احتمالاتها تنبئ عن حالة خطر و عداوة و تنافر؟. إن سوزان هي الرغبة والتطلع إلى تجاوز حدود الذات للاستفادة من الآخر حينما يظهر بصورة وديعة، هي دعوة للانفتاح و المغامرة، و إن بدت في ظاهرها علاقة غير شرعية حدودها الخوف و الرهبة، إلا أنها تظل حلما مطاردا حيث الذات ترغب في الدخول إلى عوالم الآخر بطريقة هادئة، لكنها تخشى الكشف عن هذه الرغبة لأنها ستتهم بالخيانة: خيانة الوطن، و خيانة الأرض، و خيانة التاريخ... من هنا تصبح "حورية" حلما محتضنا بجنة موعودة تذوب فيها حدود الاختلاف بين الأنا و الآخر (هكذا)، الآخر بصورته الحوارية لا بصورته السلطوية القمعية..، فسوزان/الآخر

¹ عز الدين جلاوي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 274

رحل لكن حورية/رغبة التمازج ظلت تعيش في زمن العربي مذكرة إياه بوعده التحقق الثنائي (...). ستظل حورية تكبر أمام ناظره حاملة وعدا بالتمكن وإن كانت الذات تغيب حقيقتها الكاملة خشية من سلطة التاريخ ومحاكمته و سلطة المجتمع/حمامة... لتصبح رمزا للأسئلة المقموعة.¹

خ- شخصية صالح القاوري: رجل مثقف ثقافة فرنسية، كونه تربي مع الفرنسيين و درس في مدارسهم، يعتبر نفسه جزءا منهم، لذلك كان يطالب بالجنسية الفرنسية لتكون له نفس الحقوق و الواجبات، لكنه لا يتنكر لدينه بتعبيره عن إرادته في الحفاظ على حالته المدنية كمسلم، و هذا ما يحمده عليه في الحقيقة. لكن يجابه بانتقادات شرسة من قبل الشخصيات الأخرى قائلين له: " من غير جنسيته فقد غير دينه، و أنت مارق لا دين لك و لا ملة.

و انتفض صالح القاوري كالمجنون.

- ما هذا الهراء، الدين لله و الملك لقيصر، ما دخل ديني في جنسيتي، ذلك إيمان، و هذه انتماء مدني لا غير، صدقوني لا نجاة لنا إلا بالسير في ركاب فرنسا، و استلهام حضارتها، أنتم ببداوتكم تضيعون علينا فرصة عظيمة.²

و إن كان "صالح القاوري" لا يتنكر لدينه فإنه يتنكر للوطن ممثلا بذلك نموذجا للخائن، فهو لا يحب وطنه و إنما يحب فرنسا، و حبه لها جعله يحقد على أبناء وطنه و يحقرهم، إذ يتحين الفرص لإغاثتهم بالكلام و الحط من شأنهم معتبرا إياهم جهلة حمقى لا يفقهون شيئا، و في المقابل نجده يفتخر و يعتد بنفسه و بعلمه الذي تلقاه على يد الفرنسيين إلى الحد الذي يبدو فيه متكبرا و متعاليا على الناس. و هذا ما يستنكره القارئ لهذه الشخصية التي تحقر أبناء الوطن و تموت حبا في أبناء المستعمر.

لقد كان "صالح القاوري" سببا مباشرا في إثارة النزاعات و المشاكل لكثرة استفزازاته لبني جلدته الذين كانوا له بالمرصاد فقهرهوه مثلما قهرهم، إذ نحس بضعفه و خوار قوته عند وقوعه بين يدي كل من

¹ غزلان هاشمي: التاريخ بين الإمكان المتحقق و المتخيل السردى- حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر أنموذجا- على الرابط:

http://www.djelfa.info/ar/mag_cult/6600.html?print

² عز الدين جلاوي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 414- 415

" العربي الموستاش" و "يوسف الروج" و "أمقران"، إذ لا يقوى على مقاومتهم و الدفاع عن نفسه، و اختلفت وجهات النظر حوله، فمنهم من يشفق عليه، و منهم من يغضب منه و يعتبره واحدا من أعدائه، و منهم من يتجاهله، ثم رويدا رويدا تتغير المعاملة معه، و يعتبرونه واحدا منهم.

كما نحس بضعف هذه الشخصية و حوارها عند رفض فرنسا لمطلب الإدماج و التجنس، فتصاب بخيبة أمل كبرى و تكون محل سخرية من الجميع لكنها تحاول الرفع من أفق أملها و تبقى على أمل تحقق ما حلمت به.

● الشخصية الوسيط:

إن فعالية هذه الشخصية على مستوى الرواية، تكمن في اضطلاعها بدور تقديم الشخصية التاريخية؛ "فرحات عباس" و تعريفها للناس، و إن كان في تقديمها ذاك غلو كبير، بحيث أكثرت من وصف محاسنها، و كأنها تريد فرضها عنوة على الشعب لتقبله.

و شخصية "صالح القاوري" شخصية متخيلة لم تذكرها كتب التاريخ و إنما تخيلها الكاتب ليؤكد على أن وراء كل شخصية تاريخية شخص يقدمها إلى الوجود، فنحن نتعرف على "صالح القاوري" قبل أن نتعرف على "فرحات عباس"، و قد مهّد الكاتب لظهوره في الرواية و في الواقع التاريخي على سبيل المجاز.

● السخرية و التخوين:

يقصد الكاتب على لسان أحد شخصياته إلى السخرية من هذه الشخصية "صالح القاوري" و كأنه يحاكمها. يقول: " و كلبهم الأكبر صالح القاوري .

سأل يوسف الروج عن صالح القاوري، فرد أمقران: هذا شخص كالغراب، أراد أن يمشي مشية الحجلة فنسي مشيته و لم يتعلم مشية الحجلة.

واصل العربي الموستاش:

- فبقي ينط كالضفدعة. و غرقوا في الضحك. "1

لقد كان الكاتب من خلال شخصياته ينظر إلى "صالح القاوري" كخائن و عميل للاستعمار الفرنسي، لأنه كان يطالب بالجنسية الفرنسية و الجزائر الفرنسية، و إبقاء فرنسا في الجزائر لا طردها.

ينكشف مدى خيانة شخصية "صالح القاوري" للوطن عند احتفاله مع اليهود و النصارى بمرور مائة عام على احتلال الجزائر، هو و "الشيخ عمار" و "القايد جلول" ففي الوقت الذي كان لابد فيه أن يناضل من أجل الوطن راح يزيد من عزيمة فرنسا على البقاء أطول مدة.

ذ- شخصية سي رابح: الرجل الطيب، السخي، المضياف، يرحب بكل غريب عن المدينة و يكرمه في بيته و حمّامه(مثلما فعل مع العربي الموستاش، و عيوبه، و سلافة الرومية ...)، يحس بالناس و لا يتوانى عن مساعدتهم ماديا و معنويا، يحل مشاكلهم العالقة بحلولة واسطة في ذلك، على اعتبار أن له علاقات اجتماعية كثيرة مع اليهود و الفرنسيين، إذ يحترمونه، و يقدرونه، و يحققون له ما يريد، و إن كان ذلك يتم في الغالب بدفع رشوة، حيث يظهر هذا الموقف عند لجوئه إلى المتصرف الإداري اليهودي "كوهين" بالبلدية و إعطائه نقودا مقابل قضاء مصلحة استخراج الوثائق الثبوتية و عقد الزواج الخاصين بـ "العربي الموستاش"، إذ أن تعامله بالرشوة يدخل في إطار التشيؤ الذي تحدث عنه "جورج لوكاش"، فالموظف الإداري اليهودي "كوهين" نظر إلى "سي رابح" كمصدر ربح له مما جعله يحسن استقباله و خدمته. بهذا يكون الكاتب قد أكد علاقة العربي باليهودي بأنها علاقة مصلحة لا غير، خاصة و أن "كوهين" قد أبدى رأيه صراحة في اليهود و علاقتهم بالعرب و فرنسا إذ يخاطب سي رابح قائلا له: " لا تثق باليهودي، يقدر في الفرنسيين أماننا، و يقدر فينا أمامهم، اليهودي لا تهمة إلا مصلحته و ليذهب الكون كله إلى الجحيم، و ما يعنينا نحن إلا أن نحقق مصلحتنا معه أيضا. "2

بهذا الاعتراف بدت شخصية " كوهين" شخصية إيجابية و واضحة، لكن هذا الاعتراف لا يقنع القارئ كثيرا، لأنه لا يعقل أن يفضح اليهودي نفسه فيخسر كل من حوله، و بالتالي يخسر تجارته و مصدر

1 عز الدين جلاوجي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص351

2 المصدر نفسه، ص402-403

ربحه، فما قاله يبدو من لدن الكاتب معبرا عن وجهة نظره أكثر مما يبدو من لدن الشخصية، فحبذا لو جاء هذا التصريح على لسان شخصية أخرى لنقتنع أكثر و من المستحسن أن لا تكون شخصية يهودية، و تكون مثقفة و تنتمي إلى العرب مثل شخصية "حسان بلخيرد"، و "سي الهادي"، و "أمقران"، و يكون كذلك قد أثار قضية الرشوة بأنها ممتدة من العصر الماضي(زمن الاستعمار) إلى وقتنا الحاضر، حيث تتكرر ممارستها في حياتنا اليومية كثيرا مما جعل الكاتب يلتفت إليها كثيرا، و يوظفها سرديا ليحقق بها جميع الأهداف الفنية في سياق اجتماعي ينشد المثال و التغيير للأفضل.

إن تعامل هذه الشخصية بالرشوة يؤكد ضعف التدين عندها، و هي تمثل نموذجا عاما ينطبق على كثير من الناس في عصرنا هذا، يتخذون من الدين قشوره و مظاهره فقد صارت تقليدا يؤدونه بحكم العادة دون أن يدخل الخوف من الله في قلوبهم، خاصة و أن الله لعن الراشي المرتشي و الساعي بينهما.

● سلبات أخرى في الشخصية:

إن كان القارئ يعيب على هذه الشخصية "سي رابح" تعاملها بالرشوة التي حرّمها الدين الإسلامي، فإنه يعيب عليها أيضا التحفيز على الخطيئة، فقد كان "سي رابح" دافعا أساسيا في انحراف "العربي الموستاش" بتشجيعه على ممارسة الزنا مع "سوزان" و مع أي امرأة أخرى لأنه يحب النساء و يجمع الثروة من أجلهن لذلك كان يقول له: "المرأة فاكهة الله، المرأة أجمل فاكهة خلقها الله للرجل، فلا ترفض فاكهة الله"¹، في الوقت الذي كان لابد فيه أن يردعه عن هذه الكبيرة(كبيرة الزنا) و ينصحه بالعزوف عن علاقته بـ"سوزان" - بوصفه أكبر منه سنا و أرشد عقلا- راح يشجعه على المضي قدما في هذه العلاقة المحرمة، مستشهدا بتطرّف كبير بالآية الكريمة: " و انكحوا ما طاب لكم من النساء مثنى و ثلاث و رباع، و تفسيره لها أن مثنى تعني أربعا، و ثلاثا تعني ستا، و رباعا تعني ثمان"². و لعل تفسيره هذا راجع إلى سوء فهمه للآية، أو متعمدا لحبه النساء خاصة و أنه لا يجمع المال إلا من أجلهن.

¹ عز الدين جلاوي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص242

² المصدر نفسه، ص249

إن شخصية "سي رابح" تشكل خطرا كبيرا على القارئ المراهق الذي قد يتأثر بما تقوله و ما تطرحه من أفكار لا تمت إلى القواعد الإسلامية بصلة، و القارئ - طبعاً - لا يلوم الشخصية- و إنما يلوم الكاتب بتوظيفه لهذه الشخصية، التي قد تسهم في إفساد أخلاق القارئ المراهق بدفعه إلى مثل تلك العلاقات اللاشعرية.

● التناقضات الظاهرة:

في شخصية "سي رابح" جانب كبير من التناقض، و إن "كانت الشخصية المتناقضة قد تكون أكثر حيوية و عطاء في دلالتها النفسية، لما تقدمه من نماذج لأمشاج من البشر يتفردون بحالات شعورية خاصة"¹، ظهر فيه التناقض، بدفعه للرشوة من جهة، و من جهة أخرى بتصدقه بالمال (كونه ثري) من أجل إقامة مساجد الله حتى يبدو و كأنه يمحو عن نفسه السيئة بالحسنة، و يتكوّن لدى القارئ انطباع حسن عنه عند شعوره برغبته في الحفاظ على الدين الإسلامي و الهوية الوطنية بخدمة بيوت الله، مصداقاً لقوله صلى الله عليه وسلم : "من بنى لله مسجداً بنى الله له بيتاً في الجنة".

و كما زجرت " لا لا تركية الانحراف، فعل مثلها "سي رابح" مع "حمو القبائلي" عند شربه الخمر، إذ تحول له (...). إلى جلال يصفه يمينا حتى إذا ترنح تلقاه بالشمال، صارخا فيه:

لم تذلل نفسك يا حمو؟ لم تفلس أموالك أيها التعميس؟ و تدخل العربي الموستاش يبعده عنه، و يختفي به."²

بهذا الصنيع بدا "سي رابح" شخصا عنيفا لكنه حقق شطري الإيمان بنهيه عن المنكر و أمره بالمعروف، و ما قام به في مصلحة الشخصية.

¹ عبد الفتاح عثمان: بناء الرواية(مرجع سابق)، ص 117

² عز الدين جلاوجي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 384

● مظاهر القوة و الضعف في الشخصية:

إن " سي رابح " شخصية قوية عموماً، لكنه يضعف في لحظات تذكره لحبيته و زوجته السابقة " حليلة"، التي طردها إخوته من البيت في حالة غيابه، فيبكي بحرقه و ألم، و يظل يبحث عنها ليدل بذلك على إخلاصه في حبه لها خاصة بعد إقراره بأنها المرأة الوحيدة التي أحبها.

● الوعي التاريخي:

لدى "سي رابح" وعي تاريخي كبير، إذ نجده يتحول في بعض الأحيان إلى أستاذ تاريخ و جغرافيا، يعرف بعض الشخصيات بما تجهل عن تاريخ بلادها معتمداً في ذلك على خريطة يوضح لها من خلالها بعض مواقع البلدان، فيسهم في تعليمها و توعيتها. فقد سأله " خليفة و قد عصفت الحيرة به: و أين تقع برازيل هذه، في القمر أم في الشمس؟ و نشر سي رابح الخريطة أمام الجميع، و راح يحدد لهم موقع برازيل بوسط إفريقية.¹

و سأله "العربي: يا عمي رابح لم أفهم معنى الحرب العالمية.

سلم للعربي فنجانا، رشف من فنجانه، و راح يحكي عن الألمان و الترك، و فرنسا و الحجاز و دمشق و مصر، و اختلطت الأسماء في ذهن العربي و لم يفهم شيئاً، كان يرى سي رابح رجلاً شهماً و شجاعاً أما الآن فصار يراه عالماً أيضاً.²

يسأل القارئ عن مصدر معلومات "سي رابح": من أي جاء بها؟، فإن كان الكاتب قد جعل الحدّاد "أمقران" مثقفاً تحيطه الكتب من كل جانب، فإننا لا نجد مبرراً للظلال الثقافية التي أسبغها الكاتب على شخصية "سي رابح"، لأن الكاتب لم يبين مصدر معلوماتها، و لم يحدث و أن وجدناها تقرأ كتاباً أو تبحث فيه، و لا نعرف أنها دخلت المدرسة؟؟.

¹ عز الدين جلاوي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 530

² المصدر نفسه، ص 153 - 154

• أدوار الشخصية الفنية:

يمتلك "سي رابح" في الرواية دورا قياديا كبيرا، فهو رائد حزب الثوار السري، و المنسق الرئيس لإشعال فتيل الثورة، و إليه تعود الكلمة الأولى و الأخيرة، إلا أن ثقته الكبيرة في الشخصيات التاريخية جعلته يرفض مطلب المناضلين: "العربي الموستاش" و "يوسف الروح" في حمل السلاح في المظاهرة السلمية، و عند تأزم الوضع يحس بلوم المناضلين و يؤنبه ضميره كثيرا إلا أننا نراه وطنيا خاصة عند قوله: " على المرء أن يكبح عواطفه، علينا أن نمنح كل عواطفنا للوطن."¹

و أيا كانت هذه الشخصية، فإن إيجابياتها تغلب و تطغى على سلبياتها، و ما فيها من تلك الإيجابيات ينبغي أن يتخذ مثلا يقتدى به، و تجنب كل ما فيها من سلبيات.

يجب الإقرار بأن "العربي الموستاش" لم يكن وحده بطلا في هذه الرواية، و إنما كل الشخصيات المتخيلة التي درسناها - تقريبا - لعبت دور البطولة، فكل من حمامه، و أمقران، و عيوبه، و سي الهادي، و وريده المرقومة، و لالا تركية، و علال القهواجي، و بشير النادل، و سلافه الرومية، و يوسف الروح، و حفيد مسعود بولقباق، و خليفة، و سي رابح هؤلاء جميعا كانوا أبطالاً لفعاليتهم الكبيرة في نمو أحداث الرواية و تطورها بما يجعل هذه الأحداث معادلا موضوعيا لواقع تاريخ الجزائر في فترة أحداث الرواية، و قد كان "سي رابح" له الدور الرائد في تجميع هؤلاء كلحمة واحدة، إذ بفضلته تكوّن لديهم "وعي جماعي" * بضرورة النضال من أجل الوطن و تحريره من قيود المستعمر، و هذا من خلال حزب الثوار الذي شكلوه، فقسّموا الأدوار و المهام ليكون العمل منظما أكثر حيث " تم تكليف سي رابح بالتنسيق و الإشراف، و أمقران بالتسليح، و خليفة و العربي الموستاش بالتخطيط و بقيادة العمليات، و البقية بالتوعية و الرصد و التنفيذ "². كما بذلوا الجهود عند تنظيمهم للمسيرة السلمية يوم (8

¹ عز الدين جلاوجي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 417

* الوعي الجماعي أيضا مقولة من مقولات جورج لوكاتش يعني به الوعي الذي يؤدي إلى تضامن الأفراد مع بعضهم لأن أدوارهم و مهامهم تعتمد على بعضهم البعض، و هو وعي يؤدي إلى تقسيم العمل.

² عز الدين جلاوجي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 407

ماي 1945) و حددوا مكان تمرکز كل واحد منهم. و لعل اجتهادنا كان موفقا حين ختمنا دراستنا للشخصيات المتخيلة بهذه الشخصية.

2-2-2 الشخصيات التاريخية:

أ- شخصية فرحات عباس: شخصية تاريخية لها وجودها الفعلي و الحقيقي في التاريخ الوطني للجزائر، بعثها الكاتب من مرقدها إلى حياة الرواية و استحضر صورتها باعتماد الخيال، فحدّد ملامحها الجسدية، و أطلعنا على تفكيرها و إحساسها، و تصرفاتها السلوكية، حتى يمكن القارئ من تكوين صورة عنها.

• طرائق تقديم الشخصية التاريخية:

اعتمد الكاتب في تقديمه لهذه الشخصية على الطريقتين: المباشرة و غير المباشرة، فالمعلومات التاريخية التي أوردتها عنها، تارة تكون عن طريق الراوي، و تارة عن طريق أحاديث، و تعليقات الشخصيات الأخرى في الرواية، و تارة أخرى عن طريق الشخصية نفسها، من خلال أفعالها، و من خلال كلامها، عندما يمنح لها حرية التعبير عما يختلج بداخلها من أفكار و عواطف مستخدما ضمير المتكلم، و الذي يعتمد في العادة عند لقائه بالشعب أو كلامه مع خطيبته الفرنسية "مرساي بيريز".

و الحقيقة أن هذه الشخصية لا تسلّم نفسها للقارئ مباشرة، فالمعلومات المقدمة عنها ليست مجتمعة في مكان واحد من الرواية، لأن الكاتب انتهج مبدأ التدرج في تقديمه لها، فلم يقدمها لنا دفعة واحدة، حيث إن " المراد بمبدأ التدرج الانتقال من العام إلى الخاص، أي أن الشخصية تبدو عامة أول الأمر ثم تتضح رويدا رويدا في السياق، و كلما زادت المعلومات عنها و عن علاقاتها بالشخصيات الأخرى زاد وضوحها. و لعل هذا المبدأ يساير الإدراك الإنساني حسب نظرية الجشتالت المعروفة*¹، و الكاتب قد عرض الجانب العام من هذه الشخصية أولا ثم الجانب الخاص، منتقلا في ذات الوقت من المظهر الخارجي إلى الطبيعة الداخلية، و كمثال على ذلك نقدم الجانب العام لهذه الشخصية و الذي

* الجشتالت: تشير هذه الكلمة الألمانية الأصل إلى معانٍ مختلفة في اللغة العربية فهي تعني الصيغة أو الشكل أو النمط أو الهيئة أو الصورة أو البنية، و هو كل متسق أو منظم أو ذو معنى قابل للإدراك تحكمه علاقات بين مكوناته، وهذه العلاقات هي التي تعطيه صفة الكل وتميزه عن المجموع، من الرابط الإلكتروني الآتي: <http://www.acofps.com/vb/showthread.php?t=10215>

¹ سمر روجي الفيصل: الرواية العربية البناء و الرؤيا(مرجع سابق)، ص 163

جاء على لسان الراوي قائلاً: " كان فرحات عباس قد أنهى دراسة الطب و الصيدلة في الجزائر العاصمة، و كان إلى جانب ذلك شاباً طموحاً مثقفاً مطلعاً بشكل عميق على آداب الغرب و ثقافته، متأثراً بهما (...). لقد سبق اسم فرحات عباس و مواقفه من فرنسا، و مواقفه من الجزائر، سبقت حضوره إلى سطيف التي اختارها من بين كل المدن ليستقر بها.¹

كما نقدم مثالا عن الجانب الخاص و الممثل في الطبيعة الداخلية و هو كالاتي: " غادر فرحات عباس مقر عمله، و استدار إلى اليمين متجهاً إلى مقره، هناك اجتمع مهم و لابد أن يكون حاضراً قبل الموعد، لقد أخذ منه النضال السياسي كل وقته، بعد أمتار وجد نفسه يقف أمام المدرسة اللائكية، تساءل في قرارة نفسه: متى يجلس أبناؤنا أيضاً مع أبناء الفرنسيين على طاولة واحدة لينهلوا العلم أيضاً؟".²

ثم يمضي الكاتب بعرضه هذا ليعرفنا على " فرحات عباس " أكثر، و أن قدومه لمدينة سطيف كان بهدف العمل و النضال، حيث اشتغل بها كصيدلي*، و من ثم افتتح مكتبا ليمارس فيه نضاله السياسي، و عند أول لقاء له بالناس بين أنه طيب، مضياف، متواضع، إذ نجده يسكت "صالح القاوري" الذي بالغ و أغرق في تعداد مناقبه، كما بين أنه ديمقراطي لا يلغي الآخر، و إنما يفسح له المجال لإبداء رأيه فيما يقال، ليعقب بدوره على كلامه بكل حكمة، و اتزان، و رصانة، كما تميّز بقدرته على إقناع السامع بكلامه و التأثير فيه، بحيث يجعله مشدوداً إليه ينتظر لقاءه بعد كل موعد يضرب لمناقشة وضع البلاد و الوصول إلى نتيجة بشأنها، لاسيما و أنه كان أمل الجزائريين في الخلاص من المحتل الفرنسي، لكن كما يعقب الكاتب بقوله: إن " الناس رغم حرصهم على الحضور للقائه كانوا مستاءين من كل الذي يقع، في الوقت الذي يضحى فيه المخلصون لخنق فرنسا، من أجل أن ترفع الراية البيضاء، و تخرج نهائياً من الجزائر كما

¹ عز الدين جلاوي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 395

² المصدر نفسه، ص 439

* كان فتحه لصيدلية بسطيف في سنة 1933 = أبو عمران الشيخ و فريق من الأساتذة: معجم مشاهير المغاربة، (د/ط)، منشورات

دحلب، 2007، ص 292

خرج قبلها الرومان، هاهم النواب يساعدونها على البقاء و تثبيت رجليها، و يقدمون لها المبررات لمواصلة امتصاص خيرات هذه الأرض.¹

هكذا يحدد الكاتب دور النواب الجزائريين في العهد الاستعماري، و منهم فرحات عباس، و أولئك النواب هم النخبة كما عرفوا في تاريخ الجزائر المعاصر؛ نخبة الشعب الجزائري، و لعل القارئ المتتبع لدور هذه النخبة في رواية "حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر" يشعر برغبتهم في بقاء فرنسا في الجزائر، و لعل الكاتب جسّد " المهدي المنتظر" في شخصه (أي شخص فرحات عباس) لتعبيره عن إرادته في نشر الحرية، و السلام، و العدل...، فحدث ما يشبه المماهة على مستوى الرواية.

• الفرد الإشكالي:

يبين "فرحات عباس" في الرواية أنه نموذج للفرد الإشكالي - حسب مصطلح جورج لوكاتش - يريد تحقيق القيم الأصيلة (الحرية، المساواة، العدل، الاستقرار، السلام، المحبة، الأخوة..). في المجتمع الجزائري، المضطهد و المستعمر من قبل فرنسا، إذ كان يطالب هذه الأخيرة بالحرية، و إن كانت مطالبته بالحرية قد فسّرت من قبل الكاتب (على لسان شخصياته) على أنها تسوّل. تقول: " هناك من أبناء هذا الوطن من يتسول من فرنسا دمجنا فيها و منحنا الجنسية الفرنسية، و من هؤلاء ابن جلول من قسنطينة، و فرحات عباس من جيجل، و ابن التهامي من مستغانم، و غيرهم."²

و قد استخدم الكاتب المقولة الشهيرة: "الحرية لا تعطى بل تؤخذ بالقوة"، هذه المقولة التي ورد ذكرها أكثر من مرة على رقعة الرواية، و هي رد صارخ و قوي على ما طرحه "فرحات عباس" و دعاة الإدماج من أفكار في مجتمعهم.

¹ عز الدين جلاوي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 439

² المصدر نفسه، ص 364 - 365

• طموحات الشخص التاريخي "فرحات عباس":

من خلال قراءتنا للرواية و التاريخ أيضا، بدأ طموح " فرحات عباس"، في عدم استقلال الجزائر عن فرنسا، فهو يريد إبقاءها للاستفادة من علمها و حضارتها، و لأنه من النخبة المثقفة ثقافة فرنسية، فإنه كان يطالب بالاندماج في المجتمع الفرنسي، و المساواة مع الفرنسيين في الحقوق و الواجبات، مما ينم عن حبه الشديد لها و رغبته العارمة في أن يكون مواطنا من مواطنيها(و هذا الحب عبر عنه فرحات عباس في كتبه خاصة كتاب الشباب الجزائري).

• صفات الشخص التاريخي على مستوى الرواية:

إن كان "فرحات عباس" في البداية قد بدأ متواضعا فإنه بدأ فيما بعد متعاليا، لافتخاره بنفسه و بعلمه الذي اكتسبه على يد الفرنسيين، وهو لا يقف عند هذا الحد، بل و يقده في "مصالي الحاج" بطريقة غير مباشرة (و هذا مذكور في التاريخ، في الكتاب الذي أنجزه فرحات عباس ذاته، و قد قدح في مصالي الحاج بطريقة مباشرة و واضحة جدا أوردناها في الهامش¹) عند حديثه مع "سي رابح" في صيدليته سائلا إياه: "عن اختفاء سلافه الرومية، و تلقى إجابات سريعة مقتضبة لا تشفي غليلا، اكتفى بها فرحات عباس و غير مجرى الحديث باعتداد كبير و هو يتأمل رفوف الأدوية:

- العلم يا سي رابح هو أساس تقدم الأمم، جهلنا هو سبب تخلفنا الرهيب، و هو سبب استعمارنا و إذلالنا.

أسرع سي رابح يجيب بالإثبات محركا رأسه إلى الأعلى و الأسفل:

¹ لقد تأكدنا من هذا القدح، يقول فرحات عباس: "مصالي الحاج من أصل وضيع مثلنا، لا ثقافة له و لا هممة عالية. هزته نشوة العظمة و التقديس و رأى في نفسه العصمة ! عظمت عليه المشاكل فلم يستطع حلها فحاول سد ثلثة عجزه الفكري و نقصه الثوري بأبهة تبعث على الضحك، هي أقرب إلى المهزلة منها إلى النضال الحقيقي." = فرحات عباس: ليل الاستعمار، ترجمة أبو بكر رحال، (د/ط)، مطبعة فضالة، المحمدية، المغرب، (د/ت)، ص261

-فعلا..فعلا.

بسط فرحات عباس يديه فبدتا أكبر من اللازم و قال:

- و هذا العلم لا يمكن أن ينتقل إلى عامة الناس إذا افتقدته قيادتها، و إذا أسند الأمر إلى غير أهله فانتظر الساعة يا سي رابح.

نظر سي رابح في صالح القاوري، ثم في فرحات عباس، لقد أدرك أن فرحات عباس يقدر بالأساس في مصالي الحاج و أتباعه، و بالتالي في أفكاره الداعية للاستقلال، فأعرض عن الدفاع و انتقل إلى الهجوم دون أن يظهر عليه استياء:

- من فقد جنسيته فقد دينه يا سي عباس.

اندفع فرحات عباس قلقا و قد أحس بطعنة سي رابح، و قال:

- هذا خطأ كبير، نحن سنطالب بالجنسية و الاندماج و نأخذ حقوقنا بالتساوي مع الفرنسيين و اليهود، مع المحافظة على أحوالنا الشخصية...

طوى سي رابح يديه و قال:

- ما هذه الحقوق التي تأخذها لتمنح وطنك للآخر.

و أحس فرحات عباس بالخرج من هذا الجدال.¹

يريد " فرحات عباس" من خلال هذا الحوار أن يقول: إنه الأجدر بالقيادة، لأنه متعلم في حين أن "مصالي الحاج" جاهل و من عامة الناس، و بالتالي لا يليق بقيادة أمة، مما جعل "سي رابح" يواجهه مواجهة شرسة و يتولى الدفاع عن "مصالي الحاج". هذه الشخصية التي تحيطها كل الشخصيات في الرواية بهالة كبيرة من التقدير، و الإخلاص، و الوطنية.

¹ عز الدين جلاوي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 431-432

• الدور التاريخي:

عندما خلت الساحة السياسية من القادة المعروفين (كمصالي، و الإبراهيمي...) لأن معظمهم اعتقلوا و سجنوا، استغل " فرحات عباس " هذه الفرصة ليكون قائدا على الشعب، و قد بدا متحمسا للقيادة. يقول الكاتب بأنه كان " يسعى لإقناع أكبر عدد من المسلمين لدخول الانتخابات و التصويت لصالحه من أجل تمثيلهم و انتزاع الحقوق لهم، يؤمن بعمق أن الطريق الوحيد لتحقيق ذلك هو النضال السياسي، و هو الاندماج في فرنسا لا طردها "1، و قد وضعت فيه الشخصيات الروائية/ الشعب الجزائري كامل ثقنتها، فصار سيد القرار، لكن الأوضاع تغيرت و ازداد حال الوطن تأزما، فضاقت صدره و اضطربت نفسيته و اغترب عن مجتمعه بمكوته في البيت عدة أيام، غير أنه لم يكف عن التفكير في مصير مجتمعه، و لأنه مثقف احتضن كتبه و أخذ يقرأ لينير عقله و يتبصر أكثر، و ليصل إلى حل لأزمة الوطن، و أدرك بعد قراءته للقرآن أن الاستعمار لا يتعارض مع الدين، و اتخذ تبعا لذلك موقفا حاسما تردد في الإعلان عنه لكنه تغلب على تردده و أعلن عنه بقوة و شجاعة قائلا: " أي إخواني الأعزاء، لقد بحثت في القرآن الكريم الذي هو كتابنا و دستورنا الغالي فلم أجد ما يمنع أن أكون مسلما فرنسيا أنعم بالعلم و الحضارة * "2

و هكذا كان رد فعل الشخصيات/الشعب/الكاتب بعد هذا الكلام: " ارتفعت وسط الجميع همهمة كادت تتحول إلى ضجيج، قال العربي الموستاش و قد ظهر حاسر الرأس على غير عادته و قد تجرأ الزمان على بعض شعره فلفه بأكفانه.

- و من يتولهم منكم فهو منهم، ألم تقرأ هذا يا عباس؟

راح فرحات عباس يلوح بيده لإسكات الجميع الذين اختلط ضجيجهم و لغطهم، ارتفع صوت

آخر:

1 عز الدين جلاوجي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 442

* ورد هذا القول في كتاب فرحات عباس: الشباب الجزائري، ص 133 لكن بصياغة مختلفة عما هي عليه في الرواية.

2 عز الدين جلاوجي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 440-441

- يا عباس، تريد أن تبيعنا بثمان بخس للنصارى.

همس سي رايح في أذن حسان بلخيرد الذي لحق متأخرا:

- هذا كلام يردده أولاد القياد و عباس من عائلة قياد *." ¹

بهذا الرفض الشديد و بهذه الحجج الدامغة التي أتى بها الكاتب من القرآن الكريم جوبه " فرحات عباس"، لأنهم (أي الشخصيات الممثلة للشعب) كانوا يتوقعون أن يأمر بالثورة المسلحة و ليس الثورة السلمية، كانوا يريدون خروج فرنسا من الجزائر، و ليس بقاءها.

و على الرغم من " توفر خطاب الكاتب على عدة لغات أو أصوات، فإنه أحيانا يترجم في خطابه بطريقة مباشرة وجهة نظره و أحكامه القيمية، فهذه هي الطريقة المحددة للغاية من استخدام لغة مشتركة"²، فقد جاء الرد على كلام "فرحات عباس" من طرف الكاتب في إحدى المقاطع السردية بصراحة و بطريقة مباشرة جدا - و ذلك من خلال التعقيب الذي أورده بعد الحوار و الذي يستخدم خلاله صيغة الجمع، و كأن الكل يتكلم - ترمي إلى رفض كل قراراته في ذلك الزمن. يقول: " لن ينسى الناس تضحيات أكثر من قرن، إن جراح الأجداد مازالت تنزف حتى اليوم، إن صيحاتهم و أناتهم و ألامهم مازال صداها مدويا في كل فج من هذه الأرض، من يستطيع أن يمد يده ليصافح أياد مازالت ملطخة بدم الأبرياء، ما معنى أن نفقد أرضنا و لغتنا و جذورنا لنحافظ على ديننا؟ أي دين هذا الذي يفطر في الأرض، هذه الأرض ليست للبيع، و ليست للتنازل، أرض يوغرطة و الأمير يجب أن تبقى لأحفاد يوغرطة و الأمير."³

* لقد كان والد فرحات عباس، قايدا، و كان قاسيا في تعامله مع العرش و ابنه يشهد له بهذا في كتبه.

¹ عز الدين جلاوجي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 440 - 442

² Mikhail Bakhtine: Esthétique et théorie du roman, traduit du russe par daria olivier, préface de michel aucouturier, gallimard, page 122

³ عز الدين جلاوجي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 457 - 458

إنه كلام بليغ و مؤثر جدا يؤكد تمسك الكاتب (و الشعب الراض للوجود الفرنسي) الشديد باللغة، و الأرض، و الجذور، و الدين.

• ميزات أخرى في الشخصية:

إن تمسك فرحات عباس " بمواقفه و مبادئه، و عدم تنازله عنها، يدل على أنه شخصية عنيدة تريد أن تحقق ما تريد بشتى السبل، و مهما كانت النتائج، فهو لا يمل و لا يكل من المحاولة مع فرنسا لقبول طلباته، إلا أن كل محاولاته معها باءت بالفشل، حيث ضربت بمطالبه عرض الحائط، بالإضافة إلى أنه لم يتعلم من أخطائه أبدا، فعلى الرغم من ما لاقاه من ميز و عنصرية من قبل فرنسا خلال مشاركته في حربها ضد الألمان*، و مع ذلك بقي محبًا لها، و آملا أن تحقق له ما طلب، فقد كان رده على "العربي الموستاش" الذي قال له: " لقد رأيت و ذقت و سمعت يا عباس، فرنسا استعمار لا يأتي منها الخير رد قائلا: " و رغم ذلك ما زلت أهتف بحياة فرنسا، فرنسا الحرية و العدالة و المساواة، ما زلت أيتها الإخوان واثقا جدا أن صوت العقل الحر سيصحو في ضمير الفرنسيين، إنني أحلم باليوم الذي نشكل فيها جميعا عربا و فرنسيين دولة فرنسا العظمى، دولتنا الكبرى التي تحتضن كل الديانات و الأجناس و اللغات. همس سي رابح في أذن العربي الموستاش: لا تتعب نفسك حالته ميؤوس منها.¹

لقد رفض "فرحات عباس" الإصغاء لمطلب الشعب (الذي مثّله الشخصيات المتخيلة) في الثورة المسلحة، و فرض رأيه في النهاية، و هو الثورة السلمية، و لأن القرار الذي اتخذه بشأن هذه الثورة لم يكن الشعب/الشخصيات المتخيلة راضيا عنه (لأنه لم يكن يثق في فرنسا و كان يرى بأن الحل الأنسب لطرد المحتل من البلاد هو الثورة المسلحة) فقد انتهى بعد تحققه إلى كارثة و مجزرة راح ضحاياها الكثير من الأبرياء.

* نعرف مسبقا أنه شارك في الحرب العالمية الأولى بتأديته للخدمة العسكرية الإجبارية، و اكتشف مدى عنصرية الإدارة الفرنسية و التي تجلت في عدم المساواة بين المجندين من الأهالي و الأوروبيين في صفوف الجيش الفرنسي، لكنه لم يتعظ = عباس محمد الصغير: فرحات عباس من الجزائر الفرنسية إلى الجزائر الجزائرية (1927-1963)، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في تاريخ الحركة الوطنية، جامعة منتوري قسنطينة، كلية العلوم الإنسانية و العلوم الاجتماعية، قسم التاريخ و الآثار، إشراف: أ.د خمري الجمعي، السنة الجامعية 2006-2007، ص 25

¹ عز الدين جلاوي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 510

لكن الكاتب لم يوقع هذه الشخصية التاريخية وقت المظاهرات لأنه لم يتظاهر مع الشعب، إذ يتساءل القارئ مليا: أين كان فرحات عباس في هذا الوقت؟ ماذا كان يفعل حينها؟ هل أعطى الأوامر وكفى أم ماذا؟ هل نسي الكاتب موقعته؟ أم لم يوقعه عمدا؟¹

• آليات البناء الفني للشخصية التاريخية:

على الرغم من أن شخصية "فرحات عباس" شخصية جاهزة في التاريخ إلا أن الكاتب جعلها دينامية، حية، نامية، إذ تنمو و تتطور مع الأحداث، و قد خلق الكاتب بها نوعا من التوتر لدى القارئ، ففي البداية يقدمه على أنه متمسك بمواقفه و مبادئه (بأنه يريد الاندماج في المجتمع الفرنسي و لا بد أن يتحقق هذا، بالإضافة إلى رفضه القيام بالثورة المسلحة و إن كان قد بدا مسالما، إنسانيا من هذه الناحية) زعما منه بأن تحقيق الحرية يكون عن طريق الحوار مع فرنسا، و في كل مرة يتوقع القارئ أن يغيّر من موقفه (بأن يدعو للثورة المسلحة و يضم صوته إلى صوت الشعب)، لكنه لا يغيّره في النهاية.

و قد خلق الكاتب لحظة التوتر و التشويق عند إرادته الكشف عن موقفه للشعب الجزائري، إذ يمضي القارئ في تساؤله مع نفسه: هل سيأمر "فرحات عباس" بالثورة المسلحة؟ هل يمشي في ركابها و يهتف مع الهاتفين أم لا؟ مما يخلق توترا زائدا لديه، لكن "فرحات عباس" يبقى متمسكا بمبدئه فيخيب أفاق توقع القارئ(الذي كان ينتظر رد: الثورة المسلحة)، و في اللحظة الأخيرة و الحاسمة يأمر بالثورة السلمية (و إن بدا بهذا الموقف وسطيا و مسالما يرفض كل ما من شأنه أن يحقن الدماء). يقول الكاتب/السارد: "أسرع فرحات عباس يقول بحذر، كأنما يخشى رد فعل عنيف:

- عليكم أن تمنحوني فرصة أخيرة، لأغسل بعدها فرنسا من قلبي كما أغسل الدر عن يدي، دعوني أجرب و لكم ما تشاؤون بعد ذلك."²

¹ يعرف القارئ بعد البحث عند لجونه إلى كتاب التاريخ أن فرحات عباس لم يكن حاضرا يوم المظاهرة بل كان عندئذ في العاصمة يهني الحاكم العام بعيد النصر(انتصار فرنسا على ألمانيا بفضل الحلفاء)، كما يشير إلى ذلك المؤرخ أبو القاسم سعد الله في كتابه: الحركة الوطنية الجزائرية(1930-1945)، الجزء3، ط4، دار الغرب الإسلامي، بيروت- لبنان، 1992، ص263

² عز الدين جلاوجي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص533

و يمضي الكاتب/الراوي في تساؤله أيضا بعد أن قبل الشعب ما سيقدم عليه. يقول الكاتب: " هل سيخسر الرهان؟ هل ستخيب فرنسا ظنه؟"¹ لكن يحدث خداع و خيانة، و يطلق المعمر و الجندي الفرنسي النار على المتظاهرين، و يخسر "فرحات عباس" الرهان لأن فرنسا أخلفت وعدها بعدم التعرض للمسيرة.

يعرف القارئ فيما بعد أن الكاتب اتبع مبدأ التدرج في تقديم هذه الشخصية(الجاهزة تاريخيا) بهدف اختبار قدرتها على التغير نتيجة التحولات الكبرى في المجتمع الروائي و الواقع التاريخي، و تصوير مدى استجابتها للأحداث السياسية؛ أي هل ستتغير أم لا؟

● العتاب:

يبدو أن الكاتب "عز الدين جلاوجي" يعاتب هذه الشخصية التاريخية "فرحات عباس" على القرار المصيري الذي اتخذته و هو الثورة السلمية التي أدت إلى المجزرة، يحمّلها مسؤولية هذه المجزرة التي وقعت (في الثامن من ماي 1945)، كما يبيّن بأن الشخصيات المتخيلة(من أمثال: العربي الموستاش، و يوسف الروح، و أمقران، و سي الهادي...) التي تمثل الشعب كانت أكثر وعيا، و حيطة، و حذرا منه على الرغم من أنها لم تكن مثقفة مثله، فقد كانت تتوقع خيانة فرنسا، تخشى وقوع أمر ما، تخشى ما يخبئه لها المستقبل، حتى في لحظات السعادة، يسيطر الخوف على نفسياتها، لذلك كانت تطالب بحمل السلاح تجنباً لأي عارض، و إذا كان الكاتب قد عرض انعدام ثقتها في فرنسا الغادرة، فإنه في المقابل يعرض ثقة "فرحات عباس" في فرنسا، بأنها لن تنقض العهد الذي قطعته معه، و أنها لن تقمع المظاهرة السلمية بالنار، لذلك رفض بشدة حمل السلاح و طمأن تلك الشخصيات/الشعب بعدم وقوع أي مكروه. لكن الكارثة وقعت، و لا ينكر "فرحات عباس" (في كتبه و مذكراته) بعد الكارثة بسنوات، بأن الجهال- أحيانا- أكثر وعيا من المثقفين. يقرّ بهذا الأمر بنفسه في إحدى كتبه بقوله: " ليس لدى المثقفين في

¹ عز الدين جلاوجي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 540

العادة أية فكرة عما يجول بخاطر الجماهير، إن جموع الجهال تخلق دائما آلهة في غفلة من المتعلمين.¹

و قد بلور الكاتب هذه الفكرة بمهارة فنية مبهرة، و جعل الشخصيات المتخيلة (يوسف الروح، و العربي الموستاش، و سي رابح، و أمقران ...) هي التي تضطلع بدور البطولة و ليس الشخصيات التاريخية، للدلالة على أن الأفراد (أفراد الشعب) العاديين هم الصناع الحقيقيون للتاريخ، و لذلك أيضا جعل الشخصيات التاريخية ثانوية في السرد، و ليست رئيسية " لأن الشخصية التاريخية غالبا ما تكون ثانوية في حدث الرواية (...). إن هذه الأهمية القليلة بالتحديد تمنح الشخصية التاريخية وزنها المضبوط في الواقع، هذا القليل هو مقياس الصحة."²

و إن كان الكاتب قد منح شخصية " فرحات عباس" نصيبا وافرا من العناية بالموازاة مع الشخصيات التاريخية الأخرى في المجتمع الروائي إلا أن هذا لا يعني أنها رئيسية في الرواية إنما يعني مدى شهرته في سطيف و في تلك الفترة (الثلاثينيات و الأربعينيات)، فترة الحركة الوطنية.

• بين الحقيقة الفنية و الحقيقة التاريخية:

" يعتمد التاريخ على مرجعية متحققة، إذ يمكن التأكد منها عبر المراجعة المستمرة و البحث، بينما الرواية فتعتمد مرجعية ثنائية: التاريخ و التخيل، و من ثمة تكون حدودها الالتباس، أي تداخل الواقع بالتخييلي أو المتحقق الحدوث و الممكن بالمحتمل الوقوع."³

فمن خلال الكلام الذي نقله الكاتب عن الجريدة/التاريخ- في ما يخص الشخصية التاريخية "فرحات عباس" و ما صرّحت به- جعل القارئ - في البداية- يشك في مصداقيته، لأنه لم يرد بين

¹ عباس محمد الصغير: فرحات عباس من الجزائر الفرنسية إلى الجزائر الجزائرية (1927-1963)، رسالة ماجستير في تاريخ الحركة الوطنية، جامعة منتوري قسنطينة، قسم التاريخ و الآثار، إشراف الأستاذ الدكتور خمري الجمعي، السنة الجامعية 2006-2007، ص 80

² رولان بارت و آخرون: شعرية المسرود، ترجمة عدنان محمود محمد، (د/ط)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2010، ص 106 (ما ورد في هامش الكتاب)

³ غزلان هاشمي: التاريخ بين الإمكان المتحقق و المتخيل السردى- حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر أنموذجا- على الرابط:

http://www.djelfa.info/ar/mag_cult/6600.html?print

قوسين، و لم يحال إليه في الهامش، الأمر الذي يجعله يعتقد أنه من محض الخيال، لكنه يتأكد من ذلك بلجونه إلى كتاب التاريخ، فهذا ما أدلى به الكاتب و "فرحات عباس": " في نادي الشباب كان سي رابح يغرز رأسه في الجريدة منصرفا عن حوله و قد انشغلوا بنقاشاتهم، فجأة رفع رأسه و قد بدت على ملامحه الدهشة، و قال للعربي المستاش الذي كان يلتصق به: لقد جن فرحات عباس.

رد العربي المستاش في غير مبالاة:

- هو مجنون منذ سنوات.

- فتح سي رابح الجريدة مرة ثانية بعد أن طواها و قال:

اسمع ما يقول...

و راح يقرأ بصوت مرتفع فرنسا هي أنا... لو اكتشفت وجود أمة لكنت وطنيا، إني غير مستعد أن أموت من أجل وطن جزائري، لأن هذا الوطن لا وجود له، فقد بحثت عنه في التاريخ فلم أجده¹.

و راح يشير إلى تعليق الجريدة تحت تصريح فرحات عباس:

¹ هذا نص المقال كاملا كتبه فرحات عباس في جريدة الوفاق الفرنسي الإسلامي تحت عنوان: "فرنسا هي أنا"، جاء فيه ما يلي: "أما رأيي فمعروف تماما، فالإحساس الوطني و هو ذلك الشعور الذي يدفع شعبا إلى العيش داخل حدوده الإقليمية بل هو الشعور الذي خلق هذا العدد من الأمم، و لو كنت قد اكتشفت الأمة الجزائرية لعدوت إنسانا وطنيا، فالرجال الذين ماتوا من أجل المثل الوطنية، هم محل احترامي و تقديري.. إن الجزائر عبارة عن وهم، لم أكتشفه بعد لقد سألت التاريخ، سألت الأحياء و الأموات و زرت المقابر، و لم يحدثني عن هذا=الوطن(...). يعيش على هذه الأرض ستة ملايين مسلم، أصبحوا فرنسيين، لكن يجب أن لا ننسى أنه بدون ترقية الأهالي لن تكون هناك جزائر فرنسية دائمة، إن فرنسا هي أنا..". من مقال: فرنسا هي أنا، جريدة الوفاق الفرنسي الإسلامي: 27-02-1936، العدد 24، نقلا عن عباس محمد الصغير: فرحات عباس من الجزائر الفرنسية إلى الجزائر الجزائرية، رسالة ماجستير في تاريخ الحركة الوطنية، جامعة منتوري قسنطينة، قسم التاريخ و الآثار، إشراف الأستاذ الدكتور خمري الجمعي، السنة الجامعية 2006-2007، ص56

- أنظر ما تقول الجريدة عنه: " إن حياة فرحات عباس هي تاريخ البحث عن وطن في فرنسا**".

و قام العربي المستاش يصرخ بسقوط فرنسا و انتصار هتلر، و أسرع سي رابح يزم فمه، و أسرع إليه أمقران و يوسف الروح من بعيد، قال أمقران:

- ما الذي حدث؟

سلمه سي رابح الجريدة مشيرا إلى الموضوع، غرق أمقران و يوسف الروح في تصفحه، و بقي سي رابح يثبت العربي المستاش في مكانه.¹

الواضح هنا أن هذا الكلام(المنقول بطريقة فنية) أثار غضب الشخصيات كلها و خيب ظنهم فيه، فالشخصية هنا عبرت عن عدم إيمانها بوجود البلاد و الأمة، و هذه الحقيقة تبدي جانب التناقض فيها. هذا التناقض الذي وجد في ضوء أحداث الرواية فإذا كانت لا تؤمن أساسا بذلك الوجود فلصالح من كانت تناضل؟

بهذه الحقيقة الموظفة يكون الكاتب "عز الدين جلاوي" قد وضع يده على الوتر الحساس و جاء بأدلة قوية، اقتبسها من كتب التاريخ و أعاد الاشتغال عليها بما يخدم الجانب الفني في الرواية.

و قد كان الكاتب يترك كل شخصية تعبر عن وجهة نظرها و أفكارها، لكنه أحيانا ينحاز إلى بعض الشخصيات، بل و يعلق على ما تقوله و يتدخل بالتفسير و التوضيح، ويعبر عن رأيه أيضا في هذه الشخصية بشكل واضح و صريح.²

** إن القول الذي بين قوسين ورد بحرفيته و قد عثرنا عليه في: كتاب الحركة الوطنية الجزائرية لأبي القاسم سعد الله(1930-1945).

الجزء 3، ط4، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، 1992، ص72

¹ عز الدين جلاوي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص487-488

² ينظر: بحثنا هذا، ص229

لا شك أن الكاتب تعمق بدراسة تاريخ هذه الشخصية و تبخر فيه، و القارئ لا يحتاج إلى الذهاب إلى كتب التاريخ للتعرف عليها، بل يمكنه العودة إلى هذه الرواية فحسب، و قد كان الكاتب وفيما للتاريخ بتوظيفه لها، مقيما حوارا بين هو الحاكم كما أخبر عنه المؤرخون، و أنا الحاكم كما نطق في سجلاته و كتبه، و كما تخيله كاتب الرواية نفسه.

و مهما يكن من أمر فإن "فرحات عباس" شخصية إيجابية من ناحية أنها تحاول تغيير الواقع للأفضل، و الثورة عليه باعتدال، و مواجهة قضاياها بوعي و عقلانية رافضة لكل أشكال الهروب، لكن هذا التغيير لم يكن في صالح الشعب الجزائري لأنه لا يرضى بفرنسا في بلاده، فمن يرضى أن يعيش مع عدوه، مع من قتل أباه و أخاه بالأمس؟ مع من قتل أجداده؟ . لا أعتقد تحقق ذلك.

● جدوى بعث الشخصية التاريخية:

كثيرا ما يتردد هذا السؤال على القارئ: ما الفائدة من توظيف الشخصية التاريخية في الرواية؟ و ما الفائدة من معابقتها و محاكمتها بما أنها ماتت، و انتهى أجلها و صلاحيتها؟

تنطق هنا " الشخصية متسقة مع زمانها و مكانها و وظيفتها الروائية في آن، و لا ينسى الكاتب نفسه، بل يمزج هذه العناصر مجتمعة بطريقته في السرد و الحكى، بحيث يعطي نموذجا تاريخيا و شخصا ذاتيا في آن، مما يكسر حاجز الغربة عن المتلقي، و يدعوه للمشاركة في عملية الإسقاط السياسي و الفني، الأمر الذي يحمل العناصر المكونة لهذا النص بعدا تأويليا و تفسيريا، بكثير من الدلالات و المعاني، و يجعل من النص كله استعارة تصريحية يصرح فيها الكاتب بلفظ المشبه به أو المستعار منه، في حين نفهم نحن الشبه أو المستعار له، أعني، الآن الزماني، و الواقع المعيش لحظة تأليف هذا النص".¹

¹ مدحت الجيار: النص الأدبي من منظور اجتماعي، ص 150

فالكاتب وظف هذه الشخصية التاريخية لإسقاط الماضي على الحاضر و المستقبل، و ذلك " حتى نتفهم العلاقة الحادثة بين التاريخ و الواقع المعيش، أي نتفهم طبيعة السلطة و طبيعة البشر، و التاريخ لأنه يناقش معضلة السلطة و الثقافة و الحرية في زمن شبيهه".¹

و في الأخير لا نملك إلا أن نقول إن الكاتب استطاع أن يخلق فسيفساء هذه الشخصية التاريخية، و يقدم سيرتها موجزة مختصرة للقارئ بطريقة فنية، و تاريخية، جميلة، و ممتعة، مستندا إلى ما قاله المؤرخون عنها و إلى ما كتبه هو عن نفسه و ما تخيله عنه(خاصة و أن فرحات عباس شجّع قراءه على الحكم عليه في كتبه *، الأمر الذي جعل الكاتب عز الدين جلاوجي يحكم عليه في روايته هذه).**

و كما يشير التاريخ في كتبه، أن شخصية "فرحات عباس"، و كل الشخصيات التاريخية التي سنقوم بعرضها، تغيرت بعد الحدث التاريخي، حدث المجزرة، التي وقعت، حيث ندمت على قراراتها، و تأكدت بأن فرنسا لن تتخلى عن عنادها و أنانيتها، تعلمت من أخطائها و تحولت إلى شخصية إيجابية فاعلة تاريخيا، فبعدما كانت من دعاة الإدماج و المساواة صارت من دعاة الاستقلال و الحرية، أي أصبحت شخصيات وطنية تحب وطنها، و تعترف به، و تعتز به أيما اعتزاز.

ب- شخصية مصالي الحاج: كان رئيسا لحزب نجم شمال إفريقيا، و بعد حلّه من قبل فرنسا صار رئيسا لحزب الشعب الجزائري، و ما قدّم من معلومات عنه في البداية يدل على عظمته لإخلاصه للوطن، لأنه كان الوحيد الذي يطالب باستقلال الجزائر عن فرنسا " فكان في نظر الجميع بطلا أسطوريا كبيرا، و زعيما وطنيا عظيما، و شاعت بين الناس مواقف الصلبة في المطالبة باستقلال الجزائر كلية عن فرنسا، و مطالبته كل القوى الوطنية الأخرى ليغيروا مسارات قوافلهم".²

¹ مدحت الجيار: النص الأدبي من منظور اجتماعي، ص 151

* كان يمكن أن يكون كاتب الرواية ناجحا فنيا لو أنه سلك سلوكا آخر يتمثل في جعل الشخصية الروائية التاريخية تتطور في النص من خلال تطور مواقفها دون أن يجعل حرفية التاريخ هي الحكم في النص الروائي؟؟

** وجدت هذا التشجيع على الحكم عليه في كتابه " الشباب الجزائري" خاصة، ص 35

² عز الدين جلاوجي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 461

و قد تولى الكاتب من خلال تعليقات الشخصيات الدفاع عن هذه الشخصية أكثر من مرة، لأنه قد تم القدح فيها و في شرعيتها. نشهد ذلك من "صالح الفاوري" الذي "ضحك بتهكم:

- المشكلة في من يسير خلف زعيم جاهل و أحقق لم يدخل المدرسة في حياته، و لا يحمل شهادة إلا شهادة الميلاد، طبعاً و سيحمل قريباً شهادة الوفاة أيضاً.

و انفجر ضاحكاً، قام يوسف الروح غاضباً، و قال:

- مصالي الحاج سيدك و سيد سيدك، لقد تعلم في جامعة الحياة، و يحمل شهادة الإخلاص و الوفاء لهذه الأرض، اللعنة عليكم يا من تحملون شهادات الخيانة.

و خرج غاضباً، فخرج معه العربي الموستاش و قد ظهر الاشمزاز على ملامحه قائلاً:

- و الله لا يستحق هذا الخائن إلا الموت شنقاً.¹

و كم يتألمون و يتحسرون عند اعتقاله فيقولون: " هذا درب الأحرار، علينا أن نتظر و كل شيء يهون في سبيل الوطن."²

• معالم الوطنية:

رفض "مصالي الحاج" حضور المؤتمر الإسلامي الأول*، لأنه كان يرى بأنه يخدم النخبة لا الشعب، حيث كما يقول الكاتب: " ألقى إثره خطبة مدوية، صاح في الجميع و هو يرفع ذراعه و يذري حفنة من تراب حملها قبل دخوله: يا إخوان هذا التراب ليس للبيع، ليس للبيع، و دوت الحناجر صائحة بحياة

¹ عز الدين جلاوي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 405-406

² المصدر نفسه، ص 418

* عقد المؤتمر الإسلامي الأول سنة 1936 و عين فرحات عباس ضمن الوفد الذي توجه إلى باريس لتقديم مطالب الوفد= أبو عمران الشيخ و فريق من الأساتذة، (د/ط)، منشورات دحلب، 2007، ص 293

الجزائر و حياة مصالي الحاج، الذي ما كاد يخرج حتى حملته الجماهير الشعبية على الأكتاف، و انطلقت تجوب به الشوارع منادية باستقلال الجزائر، و صارت كلمته الخالدة "هذا التراب ليس للبيع" لازمة لنشيد أسطوري عملاق ظلت تردده الجماهير المتعطشة للحرية و الكرامة في كل شبر من أرض الجزائر. بدا الفرح على كل الوجوه، أضاف العربي المستاش:

لم يبق إلا النواب يحلمون بمثل هذه المطالب ..

قاطعهم أمقران سائلا:

- هل معنى هذا أن كل شيء قد انتهى؟ فليعلنوا الثورة إذن، أو..

و سكت، و هو ينقل بصره بين الجميع، ثم واصل:

- أو فليذهبوا إلى الجحيم.¹

بهذه الكلمات المؤثرة التي قالها "مصالي الحاج" بدا وطنيا حتى النخاع، لكنه بعد هذه الخطبة يفاجئنا برغبته في حضور المؤتمر الثاني و أنه لن يعلن عن الثورة المسلحة لأمله في تحقيق فرنسا لمطالب النخبة و الشعب الجزائري: " قاطعه سي الهادي:

- لا، الجميع بما فيهم النجم و على رأسه مصالي سيلتقون في مؤتمر إسلامي ثان صيف العام القادم. تدخل سي رابح شارحا:

- و رغم ما وقع ما زال عند بعض الناس أمل في تفهم فرنسا.²

¹ عز الدين جلاوي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 465-466

² المصدر نفسه، ص 465

إن حضور "مصالي الحاج" إلى المؤتمر إن دل على شيء فإنما يدل على أنه صار من دعاة المساواة* و الإدماج، و يتساءل القارئ: ما الذي جعل مصالي الحاج يغير رأيه بعد أن كان رافضا للمؤتمر الإسلامي ككل و المطالب المرفوعة فيه؟

يحاول أن يجيب: إنه الضغط، فلعله كان مضغوطا من قبل الشخصوس المنتمين إلى الأحزاب الأخرى و التي تتعارض مبادئها مع مبادئ حزبه، لأنه لم يبق في الساحة إلا هو كمعارض، و لعل ما جعله يغير موقفه من فرنسا، و يأمل في تحقيق مطالب النخبة و الشعب، هو كثرة الاعتقالات التي تعرض لها دون غيره، و التي اتهم خلالها بتحفيز الشعب الجزائري على القيام بالثورة و العصيان.

و الكاتب كما أشار من خلال "فرحات عباس" أن هذا الأخير لم يحرض الشعب على القيام بالثورة السلمية إلا بعد حصوله على موافقة "مصالي الحاج" **، لذلك فالكاتب يحمل هذه الشخصية أيضا مسؤولية المجزرة التي حدثت في يوم الثامن من ماي. يقول الكاتب/السارد: " أحس فرحات عباس بتدمير البعض فتدخل مرة ثانية:

- أيها الإخوان يجب أن تكون قناعاتنا كاملة بهذه الوقفة، و أنا لم أتحملها بمفردتي، لقد اتصلت بمصالي الحاج، و بالشيخ الإبراهيمي، و أيدا الفكرة تماما. " ¹

كم تمنى القارئ أن يبقى "مصالي الحاج" متمسكا بموقفه(الثورة المسلحة) لأنه لا ثقة في فرنسا، لكننا لا نلومه، و يبقى في أعيننا و ذاكرتنا شخصية عظيمة لا تنسى مواقفها الشجاعة أبدا.

* نعلم أن "مصالي الحاج" عندما قدم للمحاكمة بالجزائر، صرح أمام القضاء بأن حزبه "يرغب في المساواة المطلقة، و احترام، تقاليدنا، و لغتنا، و ديننا، و نحن لا نريد الانفصال عن فرنسا و لكن نريد التحرر بإعانتها في إطار السيادة الفرنسية"، و أعلن عن أمله في إحداث تغييرات جديدة و علاقات جديدة مع فرنسا = أبو القاسم سعد الله: الحركة الوطنية الجزائرية(1930-1945)، الجزء3، ط4، دار الغرب الإسلامي، بيروت- لبنان، 1992، ص182

** بالفعل- كما يشير التاريخ- قام فرحات عباس بالاتصال بمصالي الحاج في معتقله بقصر الشلالة و كذلك بممثلي العلماء و كوّن معهم جبهة متحدة أصبح هو المتحدث باسمها = أبو القاسم سعد الله: الحركة الوطنية الجزائرية(1930-1945)، الجزء3، ط4، دار الغرب الإسلامي، بيروت- لبنان، 1992، ص222

¹ عز الدين جلاوجي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص541

ج- شخصية ابن باديس: فصل الكاتب في شرح دوره التاريخي، فهو رئيس جمعية العلماء المسلمين ذات المبادئ المحافظة على اللغة العربية و الدين الإسلامي، في البداية كان من دعاة الإدماج مثل " فرحات عباس " تماما، فعبر الكاتب من خلال شخصياته عن استيائه من تبعيته لفرنسا و قبوله بقائها في الجزائر.

لقد كانت الشخصيات الروائية تنتظر من "ابن باديس" الدفاع عن الشعب الجزائري، و المطالبة بالتححر من قيود المستعمر، و يحدث أن يغير "ابن باديس" رأيه، و يصير من دعاة الاستقلال، فتعبر الشخصيات المتخيلة عن فرحتها و غبطتها لعدوله عن مطلب الإدماج بعد رفض فرنسا مشروع "بلوم فيوليت" كلية، و تأكده بأنها مصرّة على عنادها، ليكون الكاتب بذلك قد اتبع أيضا مبدأ التدرج في عرضه لهذه الشخصية لتصوير التغير الذي صاحبها.

● معلومات خاصة بالشخصية التاريخية:

لقد جعل الكاتب "ابن باديس" يتكلم في سياق اجتماعي بدا من خلاله طيبا، سمحا، اجتماعيا، يحب التواصل مع الناس، و وطنيا: قال ابن باديس مازحا:

- لقد أكلت كثيرا في بيوت أبناء سطيف، و جودة طعامهم لا مثيل لها، و في كل مرة أتأكد من ذلك أكثر.

ضحك الجميع مؤيدين الشيخ، و علق الإبراهيمي قائلا:

- الشائع أن من شرب من عين الفوارة مرة لا بد أن يعود، و من أكل طعاما سطيفيا لا بد أن يتزوج سيظيفية.

ضحك حسان بلخيرد و قال:

- انج بجلدك يا شيخ، هؤلاء يريدون تزويجك إحدى بناتهم، كما زوجوني.

ضحك ابن باديس و قال: سعد بن قطوش السطيفي أهم أساتذتي بالزيتونة، لولا أنني حملت الجزائر في قلبي، و نذرت لها عمري لتزوجت سطيفية.¹

و من الأخطاء التي وقعت فيها الرواية، إشارتها إلى أن "ابن باديس" لم يتزوج من أجل الوطن، فالتاريخ يشير إلى أنه تزوج من ابنة عمّه "اليامنة بنت ابن باديس"، و أنجب ابنا اسمه "اسماعيل". و هنا ينبغي على الكاتب "عز الدين جلاوجي" أن يصحح هذا الخطأ التاريخي لكي لا يبقى ساريا فيتناقله القراء و الباحثون في مجال الدراسات العلمية و الأكاديمية.

● نهاية الشخصية التاريخية:

فضّل "ابن باديس" النضال بالكلمة، و الحرف، و الدعوة إلى الدين و التعليم على أن يكون جزءا من فرنسا، فحافظ بذلك على الهوية الوطنية الجزائرية، و مات عظيما، كل الناس تلهج بذكره، و تعدد من خصاله، و شمائله و تتغنى بوطنيته، و نضاله "قال حسان بلخيرد:

- أرايت ما يفعل العظماء؟ جمع الأمة في حياته و في مماته أيضا، إنهم هنا من كل الاتجاهات.²

فقد كلل الكاتب هذه الشخصية التاريخية- في النهاية- بالعظمة، و جعلنا نحضر جنازتها المهيبه و المليئة بالأسى و الحسرة، نتألم على فقدان هذا الرجل الشهم، الذي كان يفكر في الثورة المسلحة لطرده فرنسا نهائيا من الجزائر.

● طريقة التمثيل الفني:

بدت شخصية "ابن باديس" شخصية نامية، فقد قضى الكاتب على ثباتها التاريخي، و جعلها مقنعة فنيا و تاريخيا، إذ لم يخرج الكاتب عن ما قدمه التاريخ عنها، فكانت صادقة في استحياء النموذج الإنساني الذي ترصده في الواقع التاريخي، و محافظة على المنطق المحدد لها في الرواية.

¹ عز الدين جلاوجي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص484

² المصدر نفسه، ص495

في النهاية، يعتبر "ابن باديس" من الشخصيات التاريخية الاستثنائية في النضال الثقافي و السياسي، لذلك عمل الكاتب على كتابة سيرتها العطرة لتخليدها و تعريف الأجيال بها، و نستطيع أن نطلق عليها لقب "البطل التاريخي" لأنه كما يبدو أن الكاتب اتخذ منه بطلا، و كأنه يزيّن به روايته.

د- شخصية البشير الإبراهيمي: أعاد الكاتب خلق هذه الشخصية التاريخية بتكوينها النفسي، و الاجتماعي، و الجسدي، فجعلها حية، نامية، تتطور مع الحكاية، و جسّد أمانتها، و نزاهتها، و خفة دمها من خلال هذا الحوار الذي دار بينها و بين شخصية "سي رابح" المتخيلة: " لم يسلك سي رابح الطريق نحو البيت بل راح يشق المدينة شرقا، و لم يجد العربي المستاش مناصا من أن يتبعه، و صلا مسجدا يكاد يكتمل، تسللا من مدخل خلفي، في حجرة فسيحة لم ينته بناؤها بعد و جدا مجموعة من الرجال، فمنهم مسعود بولقباقب، صافحهم و قبّل أوسطهم على كتفه، ربما كان في الأربعين من عمره، أسمر اللون، خفيف اللحية، جلس سي رابح قبالتة، أخرج رزمة نقود ملفوفة في قطعة قماش و سلمها له، فسلمها بدوره لأحد الحاضرين، و قال مازحا: اشهد حتى لا تقول استأثر بها البشير. رد سي رابح باحترام شديد:

-حاشا أن تأكل أموال المسجد.

-و من قال إنني آكل الورق، هل تراني فأرا؟

و غرق الجميع في الضحك، و انطلق سي رابح يودعهم، لم يفهم العربي المستاش شيئا، سوى أن هذا الرجل اسمه البشير.

في الطريق كشف له سي رابح عن حقيقة الرجل، اسمه الكامل البشير الإبراهيمي، من كبار العلماء.¹

¹ عز الدين جلاوي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 235

قبل أن ينتقل "الإبراهيمي" إلى السياسة كان ناشطاً دينياً في المساجد ثم عضواً في جمعية العلماء المسلمين الإصلاحية، وكونه من العلماء فقد طالب في البداية بالإدماج في المجتمع الفرنسي، فكان من الشخصيات التاريخية المرافقة و المعاصرة لـ "فرحات عباس"، لكنه لم يسلم من الانتقادات الشرسة للشخصيات/للكتّاب في الأصل (انتقادات موجهة لجمعية العلماء* ككل و ليس لشخصه فحسب)، لأن الكاتب " لا يحاول إضفاء القداسة عليه كما لا يسعى إلى تدنيه بل يسرد من خلاله وقائع مرحلة بعينها،"¹ و يقدمه كما كان بالفعل استناداً إلى ما قيل عنه و ما كتب عنه أيضاً. "رد سي رابح، و سل رجليه من تحت فخذي، و دسهما في حذائه الذي ظل مهملاً على الأرض دون انتظام، ثم واصل:

– كل هذا القهر و يهرولون إلى المؤتمر الإسلامي؟

رد أمقران ساخرا دون أن يجلس:

– أحلام تنظلي على السذج، لقد رفضه مصالي و جماعته، لأنه طريق للاندماج، و أعتقد أن ابن باديس و العلماء قد أخطأوا.

عدل سي رابح عمامته، و قال:

أعتقد أن ابن باديس و العلماء قد أخطأوا.

عدل سي رابح عمامته، و قال:

– فعلاً أخطأوا، هذا المؤتمر يخدم النخبة و النواب، أما نحن فلا ديك لنا فيه و لا دجاجة."²

* و هنا ينبغي الإشارة إلى أن جمعية العلماء المسلمين شاركت في النهاية في الثورة ضد فرنسا معبرة في ذلك عن رفضها لكل مظاهر الاستبداد الفرنسي.

¹ هيثم حسين: الرواية و الحياة، دائرة الثقافة و الإعلام، حكومة الشارقة، العدد 41، مارس 2013، ص 37

² عز الدين جلاوي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 438 – 439

و إن كان "عبد الحميد بن باديس" قد انزوى عن مطلب الإدماج بعد سحبه للثقة من فرنسا (و ذلك عند رفضها لمشروع بلوم فيوليت)، فإن الكاتب لم يبين لنا أن "الإبراهيمي"* قد فعل مثله أيضا، مما يجعلنا نحكم على الشخصية بالغموض، لكننا نجد "الإبراهيمي" يوافق "فرحات عباس" على المسيرة السلمية، فيبدو الكاتب من خلال شخصياته محمّلا إياه مسؤولية ما حدث أيضا، لأن "فرحات عباس" لم يتقدم دون مشورته و مشورة "مصالي الحاج". يقول "فرحات عباس": "تعبت من كثرة السفر و قلة النوم، لقد التقيت مصالي الحاج و الإبراهيمي، و أنا مفوض الآن للحديث باسم الشعب الجزائري. بدأ الغضب يتبخر من صدر يوسف الروج هو لم يصله خبر بذلك، و لا عجب فقنوات الاتصال منقطعة تماما منذ زمن.

قال يوسف الروج كالوائق:

- كنا ننتظر إعلان الثورة، ما الذي غير اتجاه السفينة؟

سكت فرحات عباس لحظات، كأنما يعيد ترتيب أفكاره، فغدا كسلحفاة تطل برأسها في حذر، و قال:

- فعلا جميعا كانوا متلهفين للثورة، تقطع أسلاك الكهرباء و الهاتف، تحرق محاصيل المعمرين، تهاجم المؤسسات و المراكز الاستعمارية، ثم يعلن الشعب تمردده العام عبر مظاهرات عارمة.¹

أعتقد أن الكاتب حاول أن يجعل هذه الشخصية شاملة تستوعب السمات البارزة إلا أنه لم يعطنا الكثير عنها، لكن "ليس المهم في الرواية، أية رواية، غزارة المعلومات عن الشخصية، بل المهم قدرة هذه المعلومات على تلبية حاجة الشخصية إلى إبراز تجربتها. صحيح أن هذه المعلومات لا تقدم للقارئ انطبعا كافيا عن وضوح الشخصية و تماسكها، و لكنها تكفي لتأطير جانبها الأساسي و التمهيد لشبكة علاقاتها بالشخصيات الروائية الأخرى.²

* و هذا ما يدل على أن جمعية العلماء شاركت في الثورة ضد فرنسا لأن "البشير الإبراهيمي" من رجال الإصلاح و يمثل جمعية العلماء المسلمين.

¹ عز الدين جلاوي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 532

² سمر روجي الفيصل: الرواية العربية البناء و الرؤيا (مرجع سابق)، ص 162

هـ- شخصية الحاكم الفرنسي: لم يصرّح الكاتب باسمه في البداية متعمداً - ربما - لكي لا يمسك القارئ بزمام الزمن التاريخي، فلو ذكر اسمه لأمكن للقارئ أن يتعرف على الفترة الزمنية التي تجري فيها الأحداث الروائية و التاريخية (و هو الزمن الممتد من العشرينيات إلى الأربعينيات). لكنه يكشف عن اسمه في نهاية الرواية بأنه "كارد" هذا الحاكم الذي كانت وعوده كاذبة للشعب الجزائري.

و قد مثل الحاكم، المستعمر الفرنسي الظالم، المتسلط، الذي يعطي الأوامر بالتنفيذ، بينه وبين القياد و شيوخ الزوايا (القايد عباس و الشيخ عمار نموذجاً) مصالح مشتركة، كلمتهم مسموعة و طلبهم محقق دون موارد، و قد كشف الكاتب من خلاله عن كفيات التآمر ضد الأهالي في ذلك العصر، و ساق إليه هذا الكلام الذي يبدو متخيلاً و الذي يسيل لعاب كل طامع: " الأمة الفرنسية أمة عظيمة، و أرضها لا تغرب عنها الشمس، و ستجازي خيراً كل من يقف معها و يخلص في خدمتها، و ضرب مثلاً بالقايد عباس في إخلاصه و تفانيه، و وعد برفع مرتبته و تقديم الدعم له."¹

كما يخبرنا الكاتب، أنه أمر بتسليح المعمرين حتى العجزة منهم لمواجهة الشعب، مما يدل على أنه السبب الرئيسي في المجزرة، لأن السلطة الفرنسية نفت عن نفسها أمر هذه المجزرة و ألصقت التهمة بالمعمرين، و قد أثبت الكاتب عدم صحة هذا الأمر، و لأن بعض الشخصيات التاريخية تحمّل المعمرين² أمر المجزرة لكي لا تنفي ثققتها في الإدارة الفرنسية و بالتالي تنفي عدم الخيانة و بقاء الثقة موصولة بينهما.

و- شخصية حسان بلخيرد: رجل تاريخي متشبع بالثقافة، مجدّد، طموح، فقد عمل على تحقيق كل ما كان يصبو إليه، ابتداءً من إنشاء مكتبة قام من خلالها بدور التعريف بالتراث الفكري المحلي و العربي، و التشجيع على الاطلاع عليه لتشرّب المعرفة و اكتساب الوعي، كتحفيزه للبطل "العربي

¹ عز الدين جلاوي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 84

² مثلما فعل فرحات عباس الذي يعتقد أن المعمرين هم سبب فشله في تحقيق ما يريد و ليس الإدارة الفرنسية و ذلك عند قوله: أن المعمرين كانوا "دولة داخل الدولة" يسرون البلد حسب مشيئتهم، و يمنعون السلطة المركزية من لمس شؤون المستعمرة حتى و لو كان لمسا خفيفاً = فرحات عباس: الشباب الجزائري(الجزائر من المستعمرة إلى الإقليم)، ترجمة أحمد منور، تقديم الدكتور أبو القاسم سعد الله، وزارة الثقافة، الجزائر، 2007، ص 32

الموستاش" على قراءة كتاب " تاريخ الجزائر" لتوفيق المدني، و كأن الكاتب يقحم أفكاره على لسان "حسان بلخيرد"، و يدعو القارئ لقراءة هذا الكتاب، أو يؤشر على اتخاذه لهذا الكتاب مصدرا للمعلومات التاريخية الموظفة في الرواية.

كما حقق "حسان بلخيرد" طموحاته في تشكيل فرق الموسيقى، و المسرح مبديا حرصه الشديد على إنتاج فن يكون ذا صلة وثيقة بالتراث العربي لاعتزازه الشديد بهذا التراث، و إرادته في بعثه، و إحيائه، و الحفاظ عليه من الزوال، و الضياع بفعل الاستعمار، فكان ما أنتجه ذا هوية وطنية عربية، كمسرحية هارون الرشيد التي استلهم قصتها من قصص ألف ليلة و ليلة. و هكذا كان موقفه من الثورة عندما طالبوه بها: " ارتفع صوت العربي الموستاش: نريد مسرحية عن الثورة.

عمّ الصمت القاعة، و تبادل الجميع النظرات المتعجبة، وكز سي رابح العربي الموستاش و حدجه يوسف الروح بنظرات حادة، و تتمم سي الهادي:

يا له من مجنون!

واصل حسان بلخيرد:

- التربية أولا، لا يمكن أن نقيم دولة بشعب أمي جاهل، بل لا يمكن أن نطالب بالحرية و الكرامة إلا حين يرتفع مستوى تعلمنا و وعينا.¹

كان "حسان بلخيرد" شديد التمسك بالأرض، و لا يقبل الاندماج مع فرنسا، و لا يريد العيش معها في بلاده، و يبدو أنه يعارض "فرحات عباس" تماما في كل ما يذهب إليه من خلال هذا الحوار المتخيل القائم بينهما و الذي يبين موقفه من الوجود الفرنسي: " فاجأ حسان بلخيرد محبيا فأخرجه من سبحاته:

-السلام عليكم سي عباس.

¹ عز الدين جلاوجي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص512

- و عليكم السلام سي حسان. صافحه بحرارة و استمر في تأمل المنارة، و قد هدأت النواقيس، قال فرحات عباس:

- إنني أحلم أن نعيش إخوة في هذا الوطن، تصور مدينة واحدة تضم اليهود و النصارى و المسلمين؟

ضغط حسان بلخيرد على يد فرحات عباس ثم سحب أصابعه، و اندفع مبتعدا، و هو يقول:
- هذه أرضنا، لا ينبت فيها إلا الزيتون و النخيل.¹

بدا "حسان بلخيرد" مناقضا من نوع ثان، فضّل النضال بالفكر و الكلمة على النضال بالسلاح و الثورة، فجعل ممارسته للثورة الثقافية هي الأولى، لأنه يرى بأن نشر العلم و المعرفة يأتي أولا بغرض القضاء على الجهل و الأمية و الحفاظ على الهوية الوطنية، و من ثم يأتي النضال بالسلاح، يقول في هذا الصدد/المناسبة متوجها بالحديث إلى "سي رابح":

- هل تعرف يا سي رابح؟ النضال الثقافي هو الأهم، سينسى الناس الدم و الرصاص، و لكنهم لن ينسوا أبدا الكلمة الحرة المجاهدة، الكلمة أقوى من الرصاصة يا سي رابح، الكلمة هي الإنسان، لدرجة أن الله في كتابه سمّى عيسى عليه السلام كلمته أوحاها إلى مريم البتول²، لكننا نجد يدعو للثورة عندما استدعاه "فرحات عباس" لتقديم مسرحية في فندق، فإذا به يتلو نشيد: "من جبالنا طلع صوت الأحرار ينادينا للاستقلال"³، فأثار دهشته و استنكر ما قام به، لكنه أحدث حركة لأن الحضور أعجبوا به، و هذا إن دل على شيء فإنما يدل على غيرة "حسان بلخيرد" على الوطن، و ممارسته للوعي القائم دون خوف من أحد مؤكدا شجاعته، و حبه الشديد لوطنه، و رغبته في تحريره، و محاولته إشراك الجميع في تغيير الواقع المزري، و كانت مشاركته فعالة في المظاهرات السلمية بتنسيقه مع فرقة الكشافة الوطنية الإسلامية التي شكّلها و التي كان لها الأثر الواضح في ذلك الوقت.

¹ عز الدين جلاوي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص440

² المصدر نفسه، ص443

³ المصدر نفسه، ص515

و الواقع أن الكاتب بتوظيفه لهذه الشخصية أعطى لها فرصة للظهور و البروز خاصة و أن الكثير من لا يعرفها مقارنة بالشخصيات الأخرى التي سبق و أن عالجنها، مذكراً بتاريخها النضالي المجيد، فلا أذكر أنني قرأت هذه الشخصية من قبل في الكتب المدرسية أو في رواية من الروايات الجزائرية إلا هذه الرواية، و هنا يكمن عنصر الجدة في هذه الرواية و في مواضيعها، بأنها التفتت إلى هذه الشخصية التي لم يعطها التاريخ حقها كثيراً.

ز- شخصية الأمير عبد القادر: شخصية تاريخية مشهورة أحاطها الكاتب بهالة من التبجيل و القداسة، و تغنى بطولتها المجيدة في محاربة العدو الفرنسي، و قد جاء الحديث عنها في سياق الإعداد للثورة المسلحة، و تأكيد مغزاها الروحي، و دفاعها عن الوطن، و الإسلام، و قد تم الحكم عليها بالعظمة و البطولة من خلال الصورة الفوتوغرافية الحاملة لها، هذه الصورة التي علقها "سي رابح" في حائط غرفة الاجتماعات بالحمام للزينة و التبرك. نجده يقول:

" كان سي رابح ما يزال يتأمل اللوحة، لحق بهما العربي المستاش و أمقران، قال سي رابح:

- هذه صورة الأمير، سيد المقاومة الجزائرية، و مؤسس الدولة الجزائرية الحديثة، سنعقد اجتماعاتنا كلها تحت سمعه و بصره ليباركها. "¹

ف "سي رابح" يؤكد جدوى حضور الأمير عبد القادر معهم، ليبارك ما يقومون به من تدابير لإنقاذ الوطن. كما حضرت هذه الصورة للمرة الثانية في بيت "حسان بلخيرد" يوم زفافه معلقة في جدار الخزانة، بما يدل على تمجيدها و تعظيمها. و بهذا أدى "الأمير عبد القادر" في الرواية وظيفة تزيينية و تحفيزية نحو النمو الاجتماعي للوطن، و قد أظهرت الشخصيات المتخيلة بأنه شخصية قوية، عظيمة، و ما حققته من انتصارات على العدو الفرنسي لا يمكن أن ينسى أبداً، كما لا ينسى تمكنها من إقامة دولة بهياكلها التنظيمية، و حدودها، و مصانعها الحربية في وقت عصيب جداً.

¹ عز الدين جلاوي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 364

ح- شخصية العقبي: من رجال الإصلاح في الجزائر بصفته عضوا في جمعية العلماء المسلمين إلى جانب ابن باديس، و الإبراهيمي وغيرهم، نشط هو الآخر في المساجد وكثيرا ما حلّ خطيبا فيها، يقدم الكاتب نبذة مختصرة عنه عند دخوله الأول للرواية فيقول عنه بأنه: " عالم كبير هو العقبي، الجميع يشهد له بالاستقامة والإخلاص، و يكتظ المسجد بالناس إذا كان هو خطيبا و إماما".¹

و يفيدنا بأن السلطات الفرنسية قد منعت من إلقاء خطبه أكثر من مرة، عندما شنت حملة غلق المساجد، و المدارس، و اعترض الناس عن هذا الأمر من خلال المظاهرات للسماح له بأداء دوره.

و الواقع أن الصورة التي يشكلها الكاتب في ذهن الشخصيات عن هذه الشخصية التاريخية هي الاستحسان و الرضا، لكن سرعان ما تتبدد هذه الصورة من ذهنها عندما تجد بأن هذه الشخصية صارت لا تختلف كثيرا عن دعاة الإدماج و المساواة لأن منطقها في التفكير صار يتماشى و منطقهم و هو اتباع فرنسا و الرغبة في بقائها و الاندماج فيها، و قد أورد الكاتب حوارا يكتنز جدالا محتدما بين "العقبي" و "ابن باديس": " في العاصمة كان الجو مكهربا بين رجال جمعية العلماء في الاجتماع الذي تم بنادي الترقى، حاول العقبي أن يقنع الجميع بإصدار بيان لتأييد فرنسا في حربها ضد الألمان، قائلا:

- سبقي وحدنا، و ستجد فرنسا ذريعة لحل الجمعية، ما يضير لو أرسلنا برقية تأييد؟
رد ابن باديس و قد بدا الغضب على وجهه:

- قضيتنا عادلة، و سواصل الدفاع عنها ضد كل من يقف في طريقها، لن أرسل تأييدا و لو قطعوا رأسي.

قال العقبي و قد بدا متأثرا:

- أنت تفعل ذلك لأنه لا أولاد لك، أما أنا فلي ثمانية.

التفت إليه ابن باديس و قد احمر وجهه و قال:

¹ عز الدين جلاوجي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 349

- بل لي ثمانية ملايين، نعم ثمانية، كل أبناء هذا الوطن هم أبناءنا. و انزرع في كل الربوع نشيده الخالد، نشيده الذي اعتصره من فجاج قلبه المترع بالحزن و الغضب على الذين أعلنوا موت الشعب الجزائري، على الذين أعلنوا جفاف جذوره و منابعه على الذين قالوا بحثنا قي المقابر فلم نجد شعبا يسمى الشعب الجزائري، و لا أمة تسمى الأمة الجزائرية، و ظلت كل فجاج الوطن و سهوله و جباله و رجاله و أحيائه و أمواته و أطياره، ظل الجميع يرددون:

شعب الجزائر مسلم	و إلى العروبة ينتسب
من قال حاد عن أصله	أو قال ماتت فقد كذب
أو رام إدماجا له	رام المحال من الطلب
يا نشء أنت رجاؤنا	و بك الصباح قد اقترب
خذ للحياة سلاحها	و خض الخطوب و لا تهب
و اذق نفوس الظالمين	السم يمزج بالرهب
و اقلع جذور الخائنين	فمنهم كل العطب
و اهزز نفوس الجامدين	فربما حيي الخشب
هذا عهدي لكم	حتى أوسد في التراب
فإذا هلكت فصيحتي	تحيا الجزائر و العرب" ¹

و هذا الحوار و الرد الذي تضمنه القصيد يمثلان وجهتي نظر بين أعضاء الجمعية في وقت عصيب، لكن وطنية "ابن باديس" و حبه لأبناء الوطن، و مواجهته لما قيل له بقوة، و بلاغة، و شجاعة لا

¹ عز الدين جلاوجي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص488-489

مثيل لها، تظهر بوضوح على مستوى هذا الحوار، هذا الرجل الذي لن تنساه الأجيال أبداً و يبقى مثالا يحتذى به.

إن الكاتب بإحيائه لهذه الشخصيات التاريخية على هذا النسق يكون قد أحيا جانباً من التاريخ طالما تجاهلته كتب التاريخ الرسمية ليقدمه بطريقة فنية تغني القارئ عن كل كتاب.

ط- شخصية محمد بوراس: لم ينس الكاتب أن يلتفت أيضاً إلى هذه الشخصية التاريخية التي اعتبرها قلب الكشافة النابض و عقلها الخلاق، فقد كان الصديق الحميم لـ "حسان بلخيرد"، و قد حدد لنا صفاته الجسمانية عند ولوجه بيت الرواية، و التي تدل على أنه كان في مقتبل العمر، حليقاً، وسيماً، أنيق الثياب، في عينيه بريق تحد، تعتلي رأسه شاشية حمراء¹، و بهذه الصفات يحاول تقريبه إلينا أكثر فأكثر فترسمه في خيالنا و كأنه موجود أمامنا، و لا نعرف عليه كلية إلا بعد اعتقاله من قبل جهاز المخابرات الفرنسية، لأنه كان يخطط للثورة بأن "هاجر إلى فرنسا، و إلى فيشي بالذات متدرعاً بالاتصال مع الكشافة الفرنسية لتنسيق الجهود، لكن ... استغل الفرصة و اتصل بالألمان طالبا السلاح"²، و عندما افتضح أمره أعدموه رمياً بالرصاص يوم السابع و العشرين من شهر ماي في الميدان العسكري بالخروبة، و كم أثار إعجاب الشخصيات الروائية و التي تمثل الشعب طبعاً بهذا العمل إذ نجد سي رابح يقول:

" هذا عمل أمة، و ليس عمل شاب فرد في الثلاثين من عمره."³

و نجد العربي المستاش يقول: "رجل، و الله رجل، و سيد الرجال."⁴

فعلاً الرجال يعرفون بأعمالهم و مواقفهم، و في الرواية ما يشير إلى ذلك " ما نطقت به شفتاه قبل إعدامه: سورة الفاتحة، و كان رده حاسماً حين قال له أحد الحراس مستفزاً: هل دب فيك الخوف؟ ! فرد عليه بكل هدوء: " ليكن في علمكم أن الإنسان لم يخفني قط، لكنني كنت دائماً أخشى حساب الله."⁵

¹ عز الدين جلاوجي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص454

² المصدر نفسه، ص504-505

³ المصدر نفسه، ص505

⁴ المصدر نفسه، ص ن

⁵ المصدر نفسه، ص506

بعد وفاة الشهيد قدم لنا الكاتب سيرة ذاتية موجزة عن الرجل، هذا البطل التاريخي الذي لا يزال إلى الآن يحيون سيرته النضالية العطرة، منها قوله: " ولد و نشأ في أسرة فقيرة بمليانة، و ما كادت سلطة الاستعمار تطرده من المدرسة حتى رحل إلى العاصمة للعمل، و هناك احتك بالعلماء في نادي الترقى، و تأثر كثيرا بأفكار الشيخ ابن باديس الإصلاحية، و انطلق مضحيا بكل شيء من أجل تحقيق حلمه في أن يرى الجزائر دولة عربية مسلمة و حرة.¹ و دفع حياته ثمنا في سبيل تحرير الجزائر و استقلالها بسعيه النبيل إلى الثورة المسلحة فعدّ بحق وطنيا لتفانيه في خدمة الصالح العام.

ي- شخصية سعدان الغول: شخصية ذكرت بالاسم فحسب، فلم يركز الكاتب على دورها كثيرا سوى الإشارة إلى أنها توافق كل من "فرحات عباس" و "بن جلول" و "بن التهامي" فيما يذهبون إليه، فهي تمثل دعاة الإدماج و المساواة، و ما نؤاخذ عليه الكاتب هو أنه لم يذكر بأن هذه الشخصية كانت تعلم بأن فرنسا ستجهز على مجزرة، و ستحل حزبا عن قريب، لأن "سعدان" التقى بـ"ستراد كاربونال"* و قال له: " ستدبر عما قريب عمليات واسعة النطاق ضد حزب سياسي تفضي إلى حل هذا الحزب."

لا نعلم إذا كان "سعدان" قد أخبر " فرحات عباس" أم لا ، أعتقد أنه لو أخبره لثم أخذ الحيطة و الحذر و لم تقع المجزرة.

و نحن لو لم نعد إلى كتب التاريخ لما كنا عرفنا بهذا الأمر. و هذا جانب النقص² في الرواية، لأنه كان من المفروض على الكاتب أن يركز على هذه الشخصية، و ما علمت به بغية توضيح الغامض من التاريخ.

¹ عز الدين جلاوي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 506

* والي قسنطينة في العهد الاستعماري، و ما قاله كان يوم 26 أبريل 1945، أي قبل المجزرة بأيام، و قد تم تنفيذ ما هدد به = فرحات عباس: ليل الاستعمار، ترجمة أبو بكر رحال،(د/ط)، مطبعة فضالة، المحمدية، المغرب،(د/ت)، ص251-252 ذلك القول ورد في هامش الكتاب).

² لعل اللوم يكمن في أن الكاتب مال كثيرا إلى التاريخ على حساب الرواية و ليس العكس؛ كنا نود لو أن التاريخ جاء في الرواية سندا، و ليس هيكلا؟

ك- شخصية سعال بوزيد: هذا الفتى البطل التاريخي الذي كتب اسمه من ذهب في سجلات التاريخ إشادة بما قام به خلال المظاهرات السلمية، عندما رفع العلم عالياً و لم يبال بالضابط الفرنسي "فلار" الذي أمره بخفضه، و قضى شهيدا برصاصة ذلك الضابط الظالم، و لعل الكاتب قد أدرج هذه الشخصية في سياق الرواية مؤكداً على بطولتها و أهمية العلم الوطني الذي يعد رمز الحرية و الكرامة.

ل- شخصية الشيخ كحول: مفتي الجزائر الذي اغتيل من قبل المستعمر و ألصقت التهمة لـ "العقبي" و "عباس التركي" إثارة للمشاكل و المناوشات، و يمضي الكاتب في تعريفنا بهذه الشخصية و الإتيان بسيرتها على لسان "يوسف الروج" الذي لم يتأثر أبداً لحادثة اغتياله بقوله: "أعرفه، اسمه عمر بن دالي إمام المسجد الجديد، و ما يقلق؟ هذا عميل للاستعمار الفرنسي، و فرنسا هي التي نصبته مفتياً على الشعب، لا يحسن إلا أن يحرض الاستعمار على العلماء.

قال سي رابح:

- فليذهب إذن إلى الجحيم.¹

م- شخصية هتلر: كان اسمه يذكر في كل مظاهرة يقيمها الشعب الجزائري فينادون بحياته إغاظة لفرنسا، فقد كانوا يرونه مثالا أعلى للقوة و الصلابة في وجه الفرنسيين، يستقوون به و يتوسلون به لهزيمة فرنسا خاصة عندما خاضت حربها معه، هذه الحرب التي كانوا يرونها في صالحهم حيث "رفع سي الهادي يديه و راح يدعو: اللهم انصر هتلر، و اهزم فرنسا شر هزيمة"² و بعد أن كانوا يدعون له بالنصر صاروا يلعنونه و يدعون عليه بعد أن خيب ظنهم لأطماعه الكبيرة في الجزائر، فقد "اقترح هتلر تقسيم الجزائر إلى ثلاثة أقسام: ناحية قسنطينة مع تونس لإيطاليا، و ناحية وهران لاسبانيا، و الجزائر وسط لفرنسا. قال الجميع بغضب: عليه اللعنة قال العربي المستاش: و هل هي أرض أمه حتى يوزعها كما

¹ عز الدين جلاوي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 463

² المصدر نفسه، ص 499

يشاء؟ عليه اللعنة. رفع سي الهادي يديه من جديد و قال: اللهم أهلك الألمان و الفرنسيين، و أخرجنا منهم سالمين.¹

كان يخيّل للجزائريين أن "هتلر" يحبهم و لن يؤذيهم أبدا خاصة عندما أطلق إذاعة من فرنسا ناطقة بالعربية من أجلهم، لكنهم انقلبوا ضده بمجرد علمهم بجشعه، و كم كانوا يسخرون منه بقولهم: الحاج هتلر.

و تشير الرواية إلى أن "هتلر" قام بتجميع اليهود و حرقهم بالغاز موحية بانعدام الإنسانية فيه، لكن هذا الأمر مبالغ فيه، و هو يندرج في إطار الأخطاء التاريخية التي وقعت فيها هذه الرواية أيضا، فالإبادة الجماعية لليهود مبالغة في حق "هتلر" لأن هذا الأخير قام ببعض الأعمال فقط ضد اليهود، و لم يصدر الأمر بحرقهم (أو كما يطلق عليها تاريخيا محرقة اليهود) و إنما إشاعة فقط ألصقت به، كان ينبغي على الكاتب "عز الدين جلاحي" التثبت منها قبل نقلها إلى روايته حتى لا يتم تناقلها في الدراسات العلمية و التاريخية جميعا.

ن- شخصية كاترو: ورد ذكره للتأكيد على أن فرنسا هي السبب في وقوع المجزرة بقوله: "لابد من القضاء على هذه العاصفة،"² و قد قال قوله هذا قبل أن يخرج الشعب الجزائري إلى المظاهرات، فجاء كتنبيه لإبقاء الجزائر فرنسية بعد قوله: "إن الجزائر فرنسية و ستظل فرنسية"³ فهو يمثل العقلية الاستعمارية، و قد زج بـ "فرحات عباس" و "عبد القادر السائح" في المعتقل بالصحراء الجزائرية لمقاطعتهم حضور اجتماع كان يراه مهمًّا ثم أطلق صراخهم فيما بعد.

¹ عز الدين جلاحي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 499

² المصدر نفسه، ص 533

³ المصدر نفسه، ص 523

س- شخصية ألبير صارو: وزير داخلية فرنسا الذي انقلب على المعمرين و عبّر عن كرهه لهم لغطرتهم، و تعنتهم ضد القرارات التي يصدرونها فترفض من قبلهم، إذ يقول عنهم: " إن المعمرين لا يملكون وطنية و لا عقولا و لا قلوبا، و كل ما عندهم هو الجهاز الهضمي".¹

بالفعل كل ما يهّم المعمرين هو مصلحتهم الخاصة، لكن هذا القول لا يعني أنه يحب الجزائريين، بل يريد إبقاء الاستعمار و إخضاع الشعب الجزائري لهواه، لأنه كان يعرف بأنه إذا استمر الوضع كما هو سيثور الشعب و ستخرج فرنسا، لذلك كان يقدم إصلاحات لكي تستمر فرنسا في الجزائر، و الروائي بتوظيفه للقول الوارد بين قوسين يدل على أنه اقتبس من كتاب التاريخ بحرفيته، و هو لا يختلف كثيرا عن المؤرخ في تقديمه له.

ع- شخصية رينيه: وزير خارجية فرنسا، كثيرا ما هدد المؤتمرين قائلا: "إن فرنسا ستستعمل القوة إذا لزم الأمر للمحافظة على هيمنتها على الجزائر".²

و قد كان "فرحات عباس" يؤيده فيما يقول قائلا: " و من قال إننا ضد بسط فرنسا هيمنتها على الجزائر؟ نحن معها و سنساعدنا، و لكننا نريد أن نكون شركاء معها، نحن يا إخوان سنطالب بالمساواة، ليس في إمبراطورية فرنسا مواطن درجة أولى و مواطن درجة ثانية، الكل سواسية في الحقوق و الواجبات".³

لم يقبل الشعب الجزائري بوجود فرنسا في تلك الفترة و لا فيما قبلها، و لن يقبل أبدا، لأنه لا يبتغي غير طريق العزة والكرامة سبيلا.

ف- شخصية المعمر بارال: شخصية تاريخية اشتهرت بالإقطاع، فقد استحوذ على كل الأراضي الصالحة للزراعة بالجزائر، و سخر لخدمتها العديد من الجزائريين كعبيد عنده، و نحن نتأمل طريقة توظيف

¹ عز الدين جلاوجي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 478

² المصدر نفسه، ص 454

³ المصدر نفسه، ص 454

الكاتب لهذه الشخصية نجد أن الكاتب قد أكثر من التكرار، حيث ذكرها أكثر من ثلاث مرات، (أربع مرات على مدى الرواية، من أول الرواية إلى آخرها، فقد ذكره في ص 33 ثم في ص 68 ثم في ص 330 و ص 388)، فما ذكره عنها في المرة الأولى لا يختلف كثيرا مع ما ذكره في المرات الأخرى، و هو أنه إقطاعي، و يستولي على الأراضي باغتصابها من أهلها، و هو سيء، و هذا التكرار هو ممل إلى الحد الذي نعتبره حشوا، يعمل على زيادة عدد الصفحات، و بالتالي يرهق القارئ عند القراءة.

ص - شخصية إيلي خليفة: جندي يهودي دخل إلى مسجد قسنطينة (الجامع الأخضر) و تبوّل فيه (أكرمكم الله) فاعترض الشعب الجزائري على هذا الفعل، الذي يدل على الحقد الشديد للدين الإسلامي، و هي حادثة تذكرنا بما يقوم به اليهود الصهيون - الآن- في أرض فلسطين إهانة للدين و إغائة للمسلمين، و يبين لنا الكاتب مدى إجحاف السلطة الفرنسية في حق الفرد الجزائري، و ميلها مع سلوك الفرد اليهودي؛ فالعقوبات المفروضة على ذلك اليهودي غير عادلة، حيث " حكمت المحكمة الفرنسية على الجندي اليهودي بيومين سجن و ستة عشر فرنكا، أما الجزائريون فحكم على العشرات منهم بالسجن مددا مختلفة وصلت إلى ست سنوات، و غرموا بمبلغ إجمالي بلغ خمسين مليون فرنك فرنسي".¹

و قد عمل الكاتب أكثر من مرة على تجريم الاستعمار الفرنسي لما ارتكبه من جرائم ضد العزل و الأبرياء.

و مهما كانت تلك الشخصيات، و كيفما صوّرها الكاتب، فإنه سعى بأسلوبه الخاص إلى بعث الحيوية فيها عبر حركتها و نشاطها على طول هذا العمل الروائي الكبير؛ لقد أظهر الكاتب مقدرة فنية عالية في بناء شخصيات هذه الرواية، و في رسم مساراتها المتنوعة تنوع حركة الأجواء التاريخية الموازية لأحداث الرواية.

¹ عز الدين جلاوي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 423

و هكذا، فإن قارئ هذا العمل سيعيش- بالإضافة إلى المتعة الفنية المتاحة في نسيج العمل الروائي- أجواء الواقع التاريخي و الاجتماعي للمجتمع الجزائري في أواخر مراحل وجود الاستعمار الفرنسي في الجزائر، و لعل ذلك ما يدخل هذه الرواية في دائرة الأعمال الروائية التاريخية في الأدب الجزائري المعاصر.

كما ينبغي الإشارة، إلى أن الكاتب قد مكّن القارئ من التعرف على الشخصيات التاريخية بسهولة و اختصار، و كان أميناً للتاريخ في توظيفه لها، حيث عمل على الإتيان بسيرتها الذاتية و النضالية مستندا إلى التاريخ في كتبه و وثائقه، دون زيف أو تشويه.

3- موازنة بناء الشخصية في روايتي: "بوح الرجل القادم من الظلام"

و" حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر":

تتفق رواية: "بوح الرجل القادم من الظلام" و "حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر" في هذا المبحث(آليات بناء الشخصية الروائية) في عدة نقاط و تختلف كذلك في عدة نقاط سنذكرها فيما يلي، واحدة بواحدة.

3-1 مظاهر التعالق و الاختلاف في بناء عنوان الروائيتين:

إن كلتا الروائيتين لهما صلة وثيقة بالتاريخ، و تشيران- على مستوى العنوان- إلى تاريخ الجزائر في فترة من فتراته التاريخية، في عهد الاستعمار الفرنسي خصوصا، لكن الأولى تشير إليه في سنوات الخمسينيات و الستينيات(زمن الثورة التحريرية)، في حين أن الثانية تشير إليه في سنوات العشرينيات و الأربعينيات، و هذا أساس الاختلاف.

كما أن الاختلاف تبين من خلال تناول الرواية الأولى لتاريخيين اثنين: تاريخ الاستعمار الفرنسي، و تاريخ العشرية السوداء، في حين أن الثانية تناولت تاريخ الاستعمار الفرنسي فحسب، و هنا يظهر التمايز، فالأولى كانت أكثر تكثيفا في المعالجة الزمنية التاريخية من الثانية، و استطاعت أن تلعب على زمنين اثنين، في حين أن الثانية اعتنت بزمن واحد فقط، فكانت أقل تكثيفا.

أ- مناقشة الزمن التاريخي:

لا تختلف الروائيتان من حيث الواجهة الزمانية، فقد توجهت الاثنتان من خلال العنوان إلى الماضي، و خاطبتا الحاضر و المستقبل، فالأولى أرخت لزمن العنف الذي عاشته الجزائر(في زمن الاستعمار و زمن العشرية السوداء على السواء، و إن بدت أكثر تركيزا على الزمن الثاني في سنوات التسعينيات)، و الذي عاصره الكاتب، و رأت بأن العنف سيبقى مستمرا، و الظلام لن يتم التخلص منه استنادا إلى كلمة "القادم"، الدالة على "الحال" (كما سبق و أن أشرنا من خلال التأويل الذي اعتمدها للباحث مخلوف

عامر) في الماضي، و الحاضر، و على الآتي أي المستقبل، فجهاز العنونة يخاطب الأزمنة الثلاثة: الماضي، و الحاضر، و المستقبل، و يركز أكثر على مخاطبة المستقبل من خلال كلمة "القادم"، و التي تدل على الاستمرار، بقولها باستمرار العنف إلى زمن آخر حدده الناشر/الكاتب(في الافتتاحية) في سنة 2015.

و الرواية الثانية أيضا توجهت من خلال عنوانها إلى الماضي، و الحاضر، و المستقبل، فالماضي من خلال بحث "حوبه" و التي هي "الجزائر" عن الاستقلال في فترة الثلاثينيات و الأربعينيات (فترة الحركة الوطنية الجزائرية)، عن المخلص(الحاكم، القائد) الذي يخلصها من قيود المستعمر و جبروته، و الذي تمثل في(الرواية) بالقائد السياسي "فرحات عباس"، لكن على مستوى العنوان مثله الكاتب بالرمز الديني و الأسطوري: "المهدي المنتظر"، هذا الرمز الذي يخاطب به الحاضر و المستقبل أيضا.

إن لغة عنوان رواية "بوح الرجل القادم من الظلام" ذات أبعاد دلالية واسعة. تقول كل شيء. وحدها كلمة "القادم" تؤكد ذلك، كما أنه عنوان يحمل ازدواجية دلالية لا تخص دلالة بعينها و إنما دلالتين أو أكثر، و كلمة "الظلام" تؤكد ذلك، و إن كنا نرى بأن هذه الازدواجية لا تغيب عن عنوان "حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر" من خلال كلمة "حوبه" الدالة على: المرأة/الوطن، و رمز "المهدي المنتظر": القائد/الاستقلال.

ب- القارئ و العنوان: حالة التأويل

يجد القارئ سهولة كبيرة في تعامله مع عنوان رواية: "بوح الرجل القادم من الظلام"، فلا يبذل جهدا ذهنيا كبيرا في تأويله و القبض على دلالاته، لكنه يجد صعوبة في تعامله مع عنوان رواية "حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر"، خاصة على مستوى كلمة "حوبه" التي بدت جديدة عليه، و لم يسمع بها سلفا، فادّخر معها جهدا ذهنيا كبيرا لكي توصل إلى دلالتها الحقيقية، و الذي يعتقد أنه ما من أحد توصل إليها من ذي قبل، خاصة و أنه و لم يعثر أساسا على دراسات كثيرة لعنوان هذه الرواية مقارنة بالرواية الأولى.

و رغم الصعوبة التي وجدناها في تفسير و تأويل عنوان رواية "حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر" على مستوى كلمة "حوبه" خصوصا، إلا أننا مع كلمة "المهدي المنتظر" لم نجد هذه الصعوبة، فقد وظف رمزا مألوفا بالنسبة لنا، و هو رمز "المهدي المنتظر"، و هذا ما نؤاخذه عليه في الحقيقة، لأنه كلما ألفنا حيلة فنية ما يصبح تكرار توظيفها مملاً و غير مثير على الإطلاق. فالكاتب لم يكن السباق إلى توظيف هذا الرمز، فقد سبقه كتاب كثير (كواسيني الأعرج مثلا،...) بل و وظفوه كشخصية روائية و هذا على ما أعتقد من أصعب ما يكون، لذلك نرى أنه لم يكن على الكاتب "عز الدين جلاوجي" أن يوظف هذا الرمز، و أن يعتمد إلى التجريب بتوظيف رموز أخرى لم يسبقه أحد إليها، أي يستحدث و لا يكرر ما قدمه الآخرون.

ج- العناوين القبلية و البعدية:

لقد لمحننا ثراء في توظيف عناوين رواية "بوح الرجل القادم من الظلام"، هذا الثراء تجسد من خلال محاولاته العديدة في تجسيد ما قال به "جيرار جينيت" Gerard Genette عن العناوين القبلية¹، إذ نعرف من خلال الافتتاحية بأنه قبل أن تستقر الرواية على عنوانها الحالي قد تم اقتراح عدة عناوين من قبل الناشر و هي كالتالي: "حياة الدكتور الحاج منصور نعمان"، "بكاء الشيطان"²، كلها عناوين قبلية* تؤكد على أن الكاتب قد ادّخر جهداً ذهنياً كبيراً في سبيل العثور على العنوان المناسب لروايته؛ العنوان المزدوج المعنى، الثري، الخصب، المفتوح الدلالات، الذي يشمل سيرة حياة البطل، و سيرة حياة الوطن. فعلى القارئ الاعتراف بهذا الجهد و عدم جرده و إنكاره، جهد اختار كلماته بعناية فائقة لا مثيل لها.

¹ ينظر: عبد الحق بلعابد: عتبات (مرجع سابق)، ص 70-71

² ابراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص 7

* و يطلق عليها "بيرنار نوال" اسم: ما قبل النص أو النص القبلي باعتبار العنوان نصاً، و يطلق عليها "دوشي" اسم: ما قبل المناص/المناص القبلي = عبد الحق بلعابد: عتبات (مرجع سابق)، ص 70-71

لو توقف الكاتب عند عنوان: "حياة الدكتور الحاج منصور نعمان"، أو عنوان: "بكاء الشيطان" لخصّ حياة البطل الشيطاني فحسب، لكن الكاتب من خلال "الهاشمي سليمان" و الناشر بين الرفض الشديد لاعتماد هذا العنوان الذي قد "يتسبب في ما لا تحمد عقباه".¹

تري الباحثة "الخامسة علاوي" أن العنوان الضمني "بكاء الشيطان" يعتبر أكثر إثارة و إغراء من العنوان الأصلي "بوح الرجل القادم من الظلام" و في الوقت نفسه محققا شعرية للعنوان بما يتضمن من انزياحات على مستوى اللغة.²

و بالاستناد إلى طرح الباحث "عبد القادر ضيف الله" سنحاول التوصل إلى دلالة العنوان "بكاء الشيطان" و الذي قدّمه كآلآتي: " يمكننا أن نقف قليلا عند العتبة الثانية و هي المقترح الثاني للعنوان "بكاء الشيطان" و التي يتجلى فيها المعنى كما لو أنه يطل علينا من عمق الذات التي تورطت في خطايا لا تغتفر، لأن الشيطان كما تحيل دلالاته هو ذاك الرجيم الذي أخرجه الله من رحمته، و هو الوسواس الخناس الذي يوسوس لبني آدم و يدفعهم لاقتراف الخطايا، لكنه هنا من خلال لفظة البكاء التي سبقته و التي يضعها الناشر كلفظة مفارقة تساهم في تكثيف العتبة ليقدم هذه السيرة كما لو أنها كفارة عن كل تلك الخطايا التي نتصور أن الشيطان قد وقع فيها، و هي في الوقت ذاته تعبر عن لحظة ندم. و ما دام البكاء كما نعرفه: هو سلوك إنساني يحدث للإنسان في و لحظات(هكذا) ضعفه و ندمه. لهذا يحق لنا أن نشير السؤال التالي: هل يبكي الشيطان؟. هنا المفارقة التي تعزز معنى الخطيئة، و معنى الندم في أقصى صورته، كما تعزز عبر صوت الراوي الأول الذي قلنا أنه في الحقيقة هو يمثل صوت المؤلف، أي صوت الذات التي تشعر بانقهارها أمام واقع يبدو الخراب صفته الملازمة. و الذي يسعى لإيهامنا بأنها تبحث عن خلاص أبدي و دائم. لهذا يحق لنا أن نطرح سؤالاً آخر عن هذا الخيار الذي تقترحه علينا الذات بمعنى: - هل ما تقدمه الذات لنا في هذه العتبة و هي ترسم لنا عقدة ذنبها كاف. و هل هذه العتبة كافية

¹ ابراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص 7

² الخامسة علاوي:العنوان العلامة في رواية بوح الرجل القادم من الظلام لإبراهيم سعدي، مجلة الخطاب،(دورية أكاديمية محكمة تعنى بالدراسات و البحوث العلمية في اللغة و الأدب)، تصدر عن مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري بتيزي وزو، الجزائر، العدد 19، جانفي 2015، ص238

لتجعل من هذه السيرة حقيقية و واقعية مادامت تطرح بهذا الشكل العاري الذي يكشف عن ما اقترفه من ذات البطل من ذنوب في حق الآخر؟ أم أن هناك شيئاً خفياً تريد الذات تهريبه عبر دلالة هذه العتبة الصادمة و المفارقة.¹

و هنا تنبجس من فكرنا دلالة أخرى عن معنى عنوان "بكاء الشيطان"، و هو أنه يدل على ندم المتطرف على ما فعله في حق إخوانه الأبرياء؛ في حق الوطن، من جرائم يملئها الشيطان، و رفض "الهاشمي سليمانى"/الكاتب اعتماد هذا العنوان يبرر ربما خوفه من متابعة هذا المتطرف له و من ثمة قتله و اغتياله. لذلك فضل اعتماد عنوان: "بوح الرجل القادم من الظلام" كعنوان للرواية، لأن " البوح فعل حميمي مليء بالإمكانات الحكائية المثيرة، يتجاوز من حيث المبدأ مألوفات الوقائع، و المعتاد من السير و الأفاصيص، و يشتبك بقوة مع المدهش و المحظور و المحرم، و يعد، من حيث يريد ذلك أو لا يريده، بمضامين استثنائية، ليس أقلها العجب و الغرابة. من هنا ينقلب فعل القراءة إلى استيفاء للوعد المقطوع منذ العتبة الأولى، لا ينفك أن يقفز فوق ضرورات البدء و الاستهلال إلى مظان المحظورات المحببة، و الممنوع المرغوب. بيد أن النص يكسر أفق التوقع مرتين (...). مرة بانفراده بخط موضوعاتي غير مرتبط بسياقه الزمني، سياق العشرية السوداء، سوى بضرب من الانزلاق الخفيف على فضاء الرعب و الإرهاب الدموي، و مرة بالخفية في تفاصيل البوح نفسه، الذي جاءت تفاصيله دون مستوى التوصيف الاعترافي الصادم من حيث التعريف، و اكتفت بسرد صدمات شخصية وحيدة مهيمنة على طول السيرورة السردية الممتدة.²

¹ عبد القادر ضيف الله: حفر بنية اللاشعور في رواية "بوح الرجل القادم من الظلام" لإبراهيم سعدي (مقاربة تحليلية نفسية)، مجلة النداء(1)ص،(دورية فصلية علمية محكمة تعنى بالدراسات الأصيلة و المبتكرة و البحوث الأدبية و اللغوية و علاقتها بالعلوم الإنسانية)، تصدرها جامعة جيجل، الجزائر، العدد10، 2011، ص387-388

² عبد الله شطاح: المفارقة الأوديبية أسلبة البطل الإشكالي في رواية "بوح الرجل القادم من الظلام" على الرابط:

<http://www.stooob.com/625736.html>

د- العناوين الفرعية:

نلاحظ أن الكاتبين يشتركان و يتفقان ضمنيا في مسألة البوح، فكلمتا الروائيتين بوح، بما وقع في الوطن، في زمن معين، في زمن الاستعمار الفرنسي أو العشرية السوداء، و لو تأملنا جيدا لوجدنا أنه على مستوى العنوان قد بدأت رواية "بوح الرجل القادم من الظلام" بكلمة "بوح"، و بدأت رواية "حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر" بكلمة "حوبه"، فلو عكسنا الكلمة و قرأناها من آخرها إلى أولها تصبح لدينا كلمة بوح، و في هذا العكس دلالة على أن الكاتب "عز الدين جلاوي" يقصد بأن البوح غير متحقق، و أن المثقف يخاف أن يبوح بما في داخله فيتعرض إلى السجن أو النفي، أي أن حرية التعبير تكاد تنعدم. من جهة أخرى يقصد بأن المجتمع يفضل السكوت خوفا من وقوع الفتن، و أنه يرضى بالظلم و الصمت على أن يلقي ما يهدد استقراره و أمنه، كما وقع بالذات في سنوات التسعينيات، سنوات الجمر و الدم. بهذا فالرواية الأولى تلتقي مع الرواية الثانية في هذه الناحية بالذات؛ في قضية البوح.

و كإشارة إلى العناوين الفرعية التي تندرج تحتها رواية "حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر" نجد أن هذه الرواية تحاول أن تقول رواية "بوح الرجل القادم من الظلام" بشكل أو بآخر، تبين لنا ذلك من خلال العناوين الفرعية التي احتوتها، فمن قبيل الصدفة (بل من محاسن الصدفة كما يقال) أن عثرنا على هذا التطابق بين العنوان الرئيسي للرواية الأولى و العناوين الفرعية للرواية الثانية، و لعل - بل أغلب الظن- الكاتب قد اعتمد على عنوان رواية "ابراهيم سعدي" في اعتماده لعناوينه الفرعية من باب التقليد و المحاكاة.

نذكر هاته العناوين التي ضمّنتها رواية "حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر" و هي كالآتي:

البوح الأول: أنات الناي الحزين

البوح الثاني: عقب الدم و البارود

البوح الثالث: النهر المقدس

الملاحظ من خلال القراءة أن هذه العناوين جاءت على شكل فصول معنونة، و هي تقنية تماثل تقنيات البحث العلمي، فعوض أن يقول الكاتب الفصل الأول وجدناه يقول البوح الأول، ثم يدرج تحته عنوانا. و هذا يدخل في إطار التجريب، فالرواية تقول التاريخ بطريقة تشبه البحث العلمي التاريخي، أي لا تقوله إلا بعد البحث فيه، لذلك اعتمد كاتبها هذه التقنية المحدثه و الجديدة كليا.

و قد قدمت الباحثة "سامية إدريس" قراءة لهذه العناوين الفرعية تفيد بالآتي: " أما أنات الناي الحزين فهي تحيل إلى زمن الصراعات القبلية قبل تولد الوعي الثوري و فيها إحالة واضحة إلى شخصية العربي الذي كان يستأنس بعزف الناي و هو يسرح بأغنام(هكذا) في أحضان الطبيعة متذكرا حبه لحمامه و ثأر أبيه بلخير، و الواقع أن صوت الناي الحزين ينسجم تماما مع الإيقاع النفسي و الأجواء المحلية التي يريد المؤلف أن يضعنا في خضمها ألا و هي أجواء الهضاب العليا و قد أطلق على البوح الثاني "عبق البارود و الدم" و في ذلك دلالة على الانتقال من الصراعات القبلية الضيقة إلى الصراع الجوهري ضد المستعمر الفرنسي و إيذانا بميلاد الوعي الثوري الذي ينبثق عن الفطرة السليمة لنواة الشعب الجزائري ممثلة في شخصية العربي الذي يفتح وعيه في مواجهة تناقضات المدينة و تقوده فطرته السليمة إلى الاعتقاد بضرورة السلاح و التضحية بالدم فداء للوطن. و ينقلنا البوح الثالث إلى بداية ترسخ الوعي الثوري الذي يشكل تحولا حاسما في نضال الشعب الجزائري من أجل الحرية مع أحداث 8 ماي 1945 و ما "النهر المقدس" إلا رمز لهدير الثورة في وجدان الشعب و هو مقدس لأنه معمد بالدماء و الأرواح مثلما تعمد وادي شعبة الآخرة في خراطة بدماء أرواح الجزائريين الذين تم إلقاؤهم مقيدين فيه. إنه مقدس قدسية هذه التضحيات الباهضة و حرمة من حرمتها.¹

إن القارئ في نهاية المطاف، يجد بوضوح التطابق بين الروائيتين واقعا على مستوى العنوان، فكلاهما بوح، و تداعي للذاكرة الذاتية و الذاكرة الجمعية الوطنية.

¹ سامية إدريس: التخيل التاريخي في رواية "حويه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر"، مجلة الخطاب، (دورية أكاديمية محكمة تعنى بالدراسات و البحوث العلمية في اللغة و الأدب)، تصدر عن مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري بتيزي وزو، الجزائر، العدد12، 2012، ص79-80

3-2 كيفية توظيف الشخصية في الروايتين:

إن شخصيات رواية "بوح الرجل القادم من الظلام" قليلة جدا في مقابل شخصيات رواية "حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر"، فإذا كانت الأولى تبقى في ذاكرة القارئ/الباحث بعد القراءة الأولى للرواية، فإن الثانية تحتاج من القارئ أن يكتبها على ورقة حتى لا ينسى ما قامت به من أفعال، و حتى يسهل تعامله معها، و هذا في الحقيقة ما نعيه على الكاتب "عز الدين جلاوجي"، إذ ما كان عليه أن يعتمد هذا التكثيف في عرضه لشخصياته، فكان بإمكانه أن يعتمد على عدد قليل من الشخصيات تجنباً للتطويل في السرد و بالتالي في حجم الرواية لكي لا يتعب القارئ و لا يمل و هو يقرأ، و هذا التطويل الذي رأيناه، قد أثر سلباً علينا، و جعلنا نبذل جهداً مضاعفاً في تحليلنا للشخصيات الروائية، فلم نجد مناصاً من التكثيف في التحليل نحن كذلك.

و فيما يخص قضية الحجم في رواية "بوح الرجل القادم من الظلام"، فإن نفس الشيء يقال بالنسبة لها، فهي رواية لا تختلف كثيراً من حيث الحجم عن سابقتها فإذا كانت تقع في 412 صفحة، فإن سابقتها تقع في 556 صفحة، كلاهما يعادل مجلداً، و يتطلب دراسة موسعة للشخصيات و باقي العناصر الفنية، لكن ينبغي أن نشير بأن رواية "ابراهيم سعدي" أيسر في الدراسة من رواية "عز الدين جلاوجي"، لأنها و إن كانت في حجمها طويلة، فهي من حيث الشخصيات لم تستخدم الكثير منها مقارنة برواية "عز الدين جلاوجي".

كما ينبغي الإشارة كذلك إلى أن حجم رواية "حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر" كان حجمها أكثر مناسبة لسرد التاريخ من حجم رواية "بوح الرجل القادم من الظلام"، فهذه الأخيرة غلب حديثها عن قصة حياة البطل أكثر من سردها للتاريخ، في حين أن سابقتها غلب التاريخ على سردها قصة حيوات الشخصيات. و من هنا كانت أكثر ثراء منها. إن رواية "بوح الرجل القادم من الظلام" تمثل رواية الاستدعاء التاريخي، في حين أن رواية "حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر" تمثل الرواية التاريخية.

و فيما يخص الحكم على الشخصيات التاريخية، وجدنا أن الكاتب الأول "ابراهيم سعدي" قد النزم الحياد بشأنها، فلا يظهر رأيه بوضوح فيها، يكفي بتقديم بعض المعلومات عنها، و التي كانت يسيرة

جدا، (و هو هنا يتشبه بالمؤرخ الحقيقي الذي يلتزم الحياد)، في حين أن الكاتب الثاني "عز الدين جلاوجي"، كان يبدي رأيه في الشخصيات التاريخية سواء من خلاله أو من خلال سارده (على مستوى التعقيب الذي يأتي بعد كل حوار) أو من خلال شخصياته عند خوضها في حوارات حول تلك الشخصيات المتخيلة المعروضة في الرواية (تلك الحوارات التي بيّنت استخدام الكاتب لتقنية الحوارية التي قال بها الناقد السوفياتي ميخائيل باختين). و من هنا يمكن القول بأن الكاتب الثاني كان أكثر جرأة و شجاعة من الكاتب الأول عندما أبدى رأيه صراحة في شخصيات الماضي.

و قد أعطى الكاتب "ابراهيم سعدي" من خلال بطله "منصور نعمان" معنى آخر للبطولة، تجسد من خلال الأفعال الخيرة التي قام بها اتجاه أبناء وطنه، كمساعدة إخوانه المتضررين من انفجارات الإرهاب، لكن هذه الأفعال تصب في صالحه أكثر مما تصب في صالح الوطن، فما قام به صحيح أنه من باب الخير و التضامن، و يعبر عن حبه لوطنه و أبناؤه، لكنه لا يخرج من دائرة الذات، أي أن "منصور" لم يشارك في ذلك إلا لما يعود بالنفع عليه، و بما يجعل الرب يرضى عنه تطبيقا للعهد الذي قطعه معه.

و قد اختلفت الرواية الثانية في تجسيدها لفكرة البطولة عن الرواية الأولى، فقالت بالبطولة الجماعية و ذلك من خلال: العربي الموستاش، و سي رابح، و أمقران، و يوسف الروح،... بانقلابهم على الاستعمار الفرنسي من خلال المظاهرات السلمية للثامن من ماي 1945 مطالبين بالحرية و الاستقلال عن فرنسا.

الفصل الثالث

آليات بناء الفضاء في روايتي "بوح الرجل القادم من الظلام" و "حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر"

1- بناء الفضاء في رواية "بوح الرجل القادم من الظلام"

1-1 كيفية اشتغال الزمان في العنوان

2-1 طرائق التعامل مع الزمان في المتن الروائي

3-1 قراءة المكان على مستوى العنوان

4-1 جماليات توظيف المكان في المتن الروائي

2- بناء الفضاء في رواية "حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر"

1-2 كيفية اشتغال الزمان في العنوان

2-2 طرائق التعامل مع الزمان في المتن الروائي

3-2 قراءة المكان على مستوى العنوان

4-2 جماليات توظيف المكان في المتن الروائي

3- موازنة بناء الفضاء في روايتي "بوح الرجل القادم من الظلام"

و "حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر".

1-3 مقارنة الزمان و المكان في عنوان الروائيتين

2-3 مقارنة الزمان في متن الروائيتين

3-3 مقارنة المكان في متن الروائيتين

1- بناء الفضاء في رواية "بوح الرجل القادم من الظلام":

تمهيد

إن " الفضاء الروائي ليس معنى ثابتا أو جامدا، فهو يضم الزمان و المكان و يتبدل حسب تبلور مجالات النص الحكائية و السردية و التيماتيكية، و هو ما يمكن أن يصطلح عليه بـ **Chronotope** الذي يتأثر بالسيرورة الأدبية. يقول باختين: الكرونوتوب يجمع بين الزمان و المكان، يترجم أدبيا بـ " زمان- فضاء " **Temps Espace** أي التعالق الأساسي بين الروابط الزمكانية **Spatio temporelles** عما تم تحديده على صعيد الأدب.¹

يشكل عنصرا الزمان و المكان " دعامة أساسية في بناء النص الروائي، فمن خلالهما تتضح أنماط السرد و مستوياته"². و نظرا إلى هذه الأهمية التي يكتسبها في النقد و الرواية، رأينا أن ندرسهما، محاولين تبيان طريقة تشكيلهما و آليات بنائهما في علاقتهما بالتاريخ في النصين الروائيين محور البحث. و إن أول ما سنبدأ به في الدراسة و التحليل هو عنصر الزمان، (في رواية "بوح الرجل القادم من الظلام" ثم في رواية "حويه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر") كونه الإطار الذي تدور حوله الأحداث المتخيلة و التاريخية، فالكاتب الروائي لا بد و أن يختار فترة زمنية معينة حتى يتسنى له سرد أحداث روايته وفقها. لأن " النص الروائي يتشكل من الحكاية. و هي الأحداث التي تدور في إطار زمني و مكاني ما. و السرد هو الملفوظ الروائي الذي يقوم به السارد سواء كان هذا الملفوظ مكتوبا أو منطوقا. و الخطاب هو السياق اللغوي الذي يضمه الراوي عناصر حكايته. و كل من الزمن و المكان له حضوره في كل عنصر من هذه العناصر، لذلك نعنى بالتشكيلين: الزمني و المكاني في إطار هذه العناصر السردية."³

¹ عبد الرحمن غانمي: الخطاب الروائي العربي (قراءة سوسيو- لسانية)، الجزء الأول، ط1، سلسلة كتابات نقدية تصدرها الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2013، ص189

² مراد عبد الرحمن مبروك: آليات السرد في الرواية العربية المعاصرة (الرواية النوبية نموذجا)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مارس 2000، ص181

³ المرجع نفسه، ص181-182

1-1 كيفية اشتغال الزمان في العنوان:

يحمل عنوان رواية: "بوح الرجل القادم من الظلام" بين جنباته إشارة إلى الزمان /التاريخ/ الماضي /المستقبل، فقول الكاتب "من الظلام" يبدو محمولا على زمن ما، مظلم و حالك، و القارئ لا يعرف عن أي زمن و عن أي ظلام يتحدث الكاتب إلا عند قراءة النص، عندها فقط تنفتح مغاليق الأمور و تنجلي المبهمات؛ فقد رأينا أن عبارة "من الظلام" تحمل وجهين من المعنى: الوجه الأول: بوح البطل " منصور" بما سبب له الظلام داخل نفسه، و هو تجاربه المحرّمة في شبابه، و ندمه على تلك التجارب. و الوجه الثاني: هو بوحه بما وقع في زمن التسعينيات؛ من جرائم قام بها الإرهاب في حق الأبرياء.

فالعنوان مزدوج الدلالة الزمنية، و يحيل إلى هذين المعنيين الزمنيين بالذات. و الكاتب في سرده للرواية يحكي بالتوازي عن الظلام النفسي و الظلام التاريخي، فنرى بوضوح كيف تم المزج بين المتخيل الذاتي و التاريخ الحقيقي، إذ لم يقدم التاريخ بحرفيته و إنما قُدِّمَتْ معه مادة متخيلة هي قصة البطل المأساوية. لتلتقي المأساة النفسية مع المأساة التاريخية الواقعية في جزائر التسعينيات.

لكن، مهما حاول الكاتب أن يبدي اهتمامه بما هو متخيل في الرواية و تجنبه لما هو تاريخي إلا أنه لا يستطيع ذلك من خلال العنوان و الافتتاحية - بل و حتى متن الرواية أيضا - في الحقيقة اللذين يفضحانه، فيصبح قوله "من الظلام" مفتوحا على دلالات تصب في إطار الزمن المظلم؛ زمن العشرية السوداء، زمن التسعينيات، و البوح بما وقع فيه،(أكثر من زمن الاستعمار الفرنسي) على اعتبار أن زمن التسعينيات أكثر الأزمنة ظلامية في التاريخ و أظفَع من زمن الاستعمار(الذي لم يركز عليه الكاتب كثيرا في الرواية) بحد ذاته، و هذا عكس رواية (حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر) حيث نجد الكاتب هنالك يركز على ما وقع في زمن الاستعمار في الجزائر.

1-2 طرائق التعامل مع الزمان في المتن الروائي:

أ- إشارات أولية

رأينا أنه من المهم استعراض الزمن الذي استغرقناه في قراءتنا لهذه الرواية، و فضلا عن ذلك، استعراض زمن نشرها، و محاولة التوصل إلى زمن كتابتها قبل تبيان الطريقة التي اشتغل فيها الزمن التاريخي داخل المتن الروائي:

• زمن القراءة:

إن زمن القراءة هو " الزمن الذي تستغرقه قراءة قصة النص، و هو نسبي يختلف من شخص إلى آخر. على عكس ما يحدث في السينما أو الموسيقى، حيث يتحدد زمن النص بشكل ثابت و هو ذاته زمن التلقي العادي، و إن كان من الممكن تثبيت زمن قراءة النص بتسجيله صوتيا، مما ينقل مشكلة التفاوت حينئذ إلى زمن الاستماع."¹

و قد استغرقت قراءتي للرواية ما مدته أسبوع، أي سبعة أيام، فالرواية من الحجم الكبير، و عدد صفحاتها هو 412 صفحة؛ ما قيمته مجلد.

• زمن طبع الرواية و نشرها:

كما هو مؤرخ على مستوى الصفحة الموالية للغلاف (أي الصفحة الثانية)، أن الكاتب قد طبع روايته في سنة 2002، أي بعد مرور سنتين من كتابتها لأنه تم الانتهاء منها في سنة 2000. و هذا معقول طبعاً، لأن دور النشر تأخذ وقتاً في قراءة العمل و خصوصاً أن هذا العمل صدر عن دار الآداب ببيروت، المشهورة عالمياً، و لها صيت واسع في الوطن العربي خصوصاً. و كل هذا الوقت الذي أخذته

¹ صلاح فضل: بلاغة الخطاب و علم النص، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، أغسطس 1992، ص 278

رواية "بوح الرجل القادم من الظلام"، راجع ربما للأعمال الكثيرة التي ترد إلى هذه الدار، لذلك فصدورها بعد عامين من وضعها أمر طبيعي.

● زمن كتابة الرواية:

لا نعرف ما هي المدة التي قضاها الكاتب في كتابته لهذه الرواية، إذ لم يتسن لنا الالتقاء به شخصياً لسؤاله عن ذلك¹. لكن يمكن أن نخمن بأنه قد بدأ كتابتها في سنة 1998 أو السنة التي تليها، أي ربما استغرق في الكتابة سنة أو سنتين على أقل تقدير بما أنه ذُيِّل زمن الانتهاء من الكتابة في آخر الرواية، بتاريخ: 3-8-2000.

فإذا كان الأمر كذلك، فإنه يكون من المحتمل قد بدأ كتابة الرواية في تلك الفترة المفترضة زمن الأزمة؛ فالبطل "منصور" كان يكتب قصة حياته بالموازاة مع قصة وطنه، في خضم التوتر السياسي لسنوات التسعينيات، أي مع بداية الأزمة مباشرة في الفترة الممتدة ما بين 1988 إلى 1990 فما فوق. و أيا كان الحال، فإنه يمكن القول بأن الكاتب "ابراهيم سعدي" يمثل كاتب الالتزام، الذي سبق وأن تحدثنا عنه في المدخل النظري لدراستنا*، لأنه التزم بقضية وطنه و شعبه و عبّر عنها فنيا، و أرّخ لها أدبيا سواء كان ذلك أثناء الأزمة أو بعدها.

لقد أتقن الكاتب في روايته هذه فن اللعب بالزمن، فهو لا يمكن القارئ من القبض عليه، و معرفة متى بدأ كتابة الرواية بالضبط، إذ يأتي بمؤشرات زمنية تسهم في تشويش ذهنه فيلتبس عليه الزمن. من مثل ذلك نذكر قول الناشر في الافتتاحية: " عندما وصلني هذا المؤلف ترددت كثيرا في قبوله، فصاحبه مات قبل أكثر من عشر سنوات، أي في تلك الفترة الحالكة من تاريخ بلادنا، مرحلة التسعينيات السيئة الذكر."²

¹ حاولنا عدة مرات، لكن ظروف الكاتب، الأستاذ، و الصحفي، و المسؤول لا تتسع لمقابلات الطلبة في كثير من الأحيان....؟

* يمكن الرجوع إلى الصفحة 60 في هذا البحث.

² ابراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ط1، دار الآداب للنشر و التوزيع، بيروت- لبنان، 2002، ص 5

هنا يخبرنا الناشر بالمدة التي مرت على كتابة الرواية (أو على وصول مخطوطها إليه)، و على وفاة صاحبها، لكنها مدة باهتة، غير محددة بدقة و هي: "قبل أكثر من عشر سنوات"؛ أي قد يكون الزمن الذي مرّ على ذلك: 11 سنة، أو 12 سنة، أو 13 سنة فما فوق. كما لا نعرف في أي سنة بالضبط من التسعينيات توفي البطل، فقد تكون وفاته في: سنة 1990 أو سنة 1991 أو سنة 1992 ... أو ما فوق هذه السنوات. كل هذا يجعلنا غير متمكنين من حساب الزمن.

و لكن لماذا نحاول ضبط زمن كتابة هذه الرواية، و الحال أن تداخل الأزمنة في نصوص الرواية الحديثة يشكل إحدى جماليات هذا النوع الأدبي (الرواية الحديثة و المعاصرة)، لذلك نختصر القول بأن الإشارات الواردة إلينا، سواء ما هو مبثوث في المتن، أو ما قاله الناشر تشير إلى زمن الأزمة، و هي تسعينيات القرن العشرين في الجزائر؛ إذن مهما حاولنا و مهما افترضنا فلن نستطيع التوصل إلى زمن كتابة الرواية الحقيقي ما لم يفصح الكاتب بنفسه عنه. ف " مقياس زمن الصدور لا يكون دائما حاسما، و لا يخبرنا عن زمن كتابة هذه النصوص، و كم استغرق؟ و إن كان تاريخ النشر يعتبر جزءا من الاستهلاكات الروائية، فلا يعني أن تزامن أو تقارب تاريخ الصدور و زمن الكتابة، يفرز نفس الخصائص و قواسم مشتركة لهذه النصوص، و يشيد كونا تخيليا واحدا." ¹

لكن، على العموم، يغطي الكاتب في كتابته لأحداث روايته فترة العشر سنوات، و يسلط عليها كل أضوائه، و يؤرخ لها من منطلق معاشته لواقعها. يقول الناشر: " لم أقع على من يعرف فنانا اسمه الهاشمي سليمان، بيد أنني عثرت بالمقابل على شخص أوضح لي بأنه عرف فنانا أصم أبكم ، ضاعت منه أخباره منذ أكثر من عشر سنوات، أي منذ تلك العشرية السوداء التي مرت بها بلادنا، و التي شهدت مقتل العديد من المثقفين و المفكرين و الفنانين و هروب العديد منهم إلى الخارج، كان هذا السيد واحدا منهم." ²

¹ عبد الرحمن غانمي: الخطاب الروائي العربي (مرجع سابق)، ص 56

² ابراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص 6

هنا يبدو الناشر/الكاتب كالمؤرخ في سرده لما وقع، فطريقته في السرد و كأنها تأريخ بما فيها من شرح و تفسير، و ما يثير الانتباه أنه لا يسرد واقع السياسة، و الدين، و لا يؤرخ لهما فحسب، و إنما يؤرخ كذلك لواقع الفنان في فترة التسعينيات، الذي لم يسلم من النفي، و الاغتيال، و النحر، و قد جاء بشخصية " الهاشمي سليمان " نموذجاً لذلك، إذ نجده في النهاية يردف قائلاً: " و الواقع أن هذا الكتاب هو كذلك قصة شباب هذا الفنان الغريب و المجهول."¹

إن الاهتمام بما هو فني و بما هو تاريخي واقعي واضح في هذه الرواية، سواء أكان ذلك بهذه الكيفية الفنية في بناء الزمن، أم بما وقع للفنان في ذلك الزمن العصيب، و هذا لكون الكاتب - بحكم أنه أديب و فنان - غيور على الفن، و الفكر، و الثقافة جميعاً، و بما وقع لبلاده.

كما يتضح كل من الفن و التاريخ من خلال ذلك القول المقتطف من الرواية أن الناشر/الكاتب يجهز القارئ لقراءة أحداث التسعينيات، لأن مدار حديثه في هذه الرواية هو العشرية السوداء (الممتدة من 1990 إلى سنة 2000، الفترة الحقيقية للحرب)، لكن لا يمكن أن ننسى بأنه التفت كذلك إلى ما سبقها من أحداث تمتد حتى إلى ما بعد تاريخ اندلاع الثورة التحريرية، أي مظاهرات 11 ديسمبر 1961 و ما بعد الاستقلال كالانقلاب العسكري، و الكثير الكثير من الأحداث التاريخية التي سنذكرها تباعاً في الآتي من دراستنا هذه، و لكن الأهم هو أن الفن و التاريخ يسيران جنباً إلى جنب في بناء متن هذه الرواية "بوح الرجل القادم من الظلام".

ب- التأريخ و مصداقية العمل الفني:

يأتي الكاتب من خلال عمله هذا بالحقيقة التاريخية للأزمة، يتحرى الصدق التاريخي، و يؤكد بأن ما يسرده حقيقة لا خيال، و هو - على ما يبدو - مبني على الحضور و المشاهدة أكثر منه على الوثيقة و التاريخ لأن الكاتب - يحاول أن يبين لنا أنه - عايش الأحداث التاريخية فنقل لنا ما عايشه في روايته هذه بطريقته الخاصة فبدا و كأنه يؤرخ لما وقع. يقول الناشر/الكاتب: " و حول ما إذا كان كل ما ذكره

¹ ابراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص8

الدكتور الحاج منصور قد وقع فعلا، أكد لي- على لسان السيد الذي تفضل بأن يكون الواسطة بيننا - بأن الوقائع التي تسنى له أن يكون شاهدا فيها، قد تمت كما وصفها خاله، و ما عدا ذلك، لا يستطيع أن يتصور أن خاله قد حاد عن الحقيقة.¹

و يقول الكاتب على لسان بطله منصور مؤكدا أيضا قوله للحقيقة (في التوطئة): " فإذا ما حدث و أن سكت عن الحقيقة هنا أو هناك، فلن يكون إلا بسبب النسيان أو الخطأ أو لسوء التقدير. و عليه فإن كل ما سأذكره صدق لا غبار عليه."²

لا يقصد الكاتب في قوله هذا الحقائق الخاصة بشخص البطل فحسب، و إنما يقصد كذلك الحقائق التاريخية؛ حقيقة ما عايشه و شاهده بأمر عينيه.

ج- زمن الانطلاق الفعلي للسرد الروائي:

إنه لمن عادة كتاب السيرة الذاتية أن يبدأ أو سرد قصة الحياة من الصغر إلى الكبر؛ من الطفولة إلى الشيخوخة، كذلك فعل الكاتب "ابراهيم سعدي" عندما جعل البطل "منصور" يبدأ في سرده لقصة حياته ابتداء من سن الثانية عشر، بل و جعله يسترجع زمن ولادته، أي الزمن السابق على سن الثانية عشرة سنة، قائلا: " و أظن - و الله أعلم- أنه بدوره ظل يتألم من أن الله العلي القدير لم يرزقه إلا بي؛ أعني بطفل واحد، لاسيما و أن الموت في ذلك الزمن كان شائعا عند الأطفال، و هو ما جعل الآباء و الأمهات يكثرون من البنين و البنات."³

هنا يعود بنا البطل/الكاتب إلى الزمن الذي ولد فيه، و هو زمن بعيد جدا لا نعرف مداه بالضبط، لكن بفضل توفر النص على بعض المؤشرات نتمكن من الوصول إليه بالتقريب.

¹ ابراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص 6-7

² المصدر نفسه، ص 10

³ المصدر نفسه، ص 13-14

من تلك المؤشرات نذكر زمن قيام مظاهرات 11 ديسمبر 1961 الذي أظهره الكاتب صراحة على مستوى الرواية (في ص 50-51)، و ذلك عندما أخبرنا بأن البطل كان حينها تلميذا في الثانوية، و أنه قد هرب من الدراسة بحجة المشاركة في تلك المظاهرات، و قوله هذا يجعلنا نفترض أن عمره كان 16 سنة أو 17 سنة. فإذا قمنا مثلا بعملية حسابية نطرح خلالها الزمن 1961 من السن 16 سنحصل على الزمن الذي ولد فيه البطل و هو 1945.

و من غرائب الصدف أن الكاتب "عز الدين جلاوجي" في روايته "حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر" قد التفت كذلك إلى هذا الزمن و هو لم يحدده أيضا و إنما جاء بمواصفاته (أنه كان الموت شائعا فيه بسبب المرض ما جعل الشعب يزيد من عدد الولادات ليتمكن من محاربة فرنسا).

و يبدو لنا أنه من حيث بدأ " ابراهيم سعدي" في روايته "بوح الرجل القادم من الظلام" انتهى "عز الدين جلاوجي" في روايته "حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر". فإذا كان "ابراهيم سعدي" قد بدأ تصاعديا من سنة 1945 إلى غاية سنة 2000 في سرده للأحداث التاريخية و غطى هذه الفترة الكبيرة فإن الكاتب "عز الدين جلاوجي" بدأ من سنة 1924 إلى سنة 1945 و كأن كلتا الروايتين تكملان بعضهما البعض من ناحية سردهما للتاريخ الوطني و أحداثه الجسام.

و يلاحظ القارئ أن الكاتب "ابراهيم سعدي" لم يبدأ السرد من الزمن 1945 إنما كان مجرد استرجاع له، فالبدائية الفعلية كانت عندما كان سن البطل 12 سنة. يقول البطل: " لا أجد شيئا كثيرا أقوله عن نفسي قبل بلوغي الثانية عشرة".¹

إذا أضفنا 1945 إلى هذا السن 12 سنجد الحاصل السنوي 1957، فالكاتب بدأ من هذا الزمن؛ أي ما بعد الثورة التحريرية بثلاث سنوات، لأن الثورة كانت سنة 1954.

¹ ابراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص 13

في النهاية، تجدر الإشارة إلى أننا قد اعتمدنا في تحليلنا للزمن على الحساب الرياضي للتوصل إلى زمن الأحداث في كلتا الروايتين، و قد ساعدنا كثيرا، لأن الكاتبين لم يفصحا عنه و إنما جعلاه معتمما، ضبابيا، باهتا، غائرا، لكن يبقى الناتج الزمني الذي تحصلنا عليه تقريبا فقط و ليس يقينيا.

د- طريقة التعامل مع الأزمنة:

ينطلق الكاتب "ابراهيم سعدي" في سرده للأحداث المتخيلة و التاريخية من الحاضر (حاضر التسعينيات الذي عايشه البطل/الكاتب) مسترجعا الماضي (ما قبل التسعينيات)، ابتداء من سن الثانية عشرة (مرحلة الطفولة و المراهقة المبكرة)، إذ يمضي الاسترجاع من هذا السن فما فوق إلى أن يصل إلى مرحلة الشباب ثم الشيخوخة (إلى سن الثمانين الذي لم يذكره الكاتب و إنما يرجحه القارئ من منطلق مناداة البطل باسم الشيخ).

و هكذا يتم السرد حيث يطل السارد " على الأحداث و الحكايات من أكثر من شرفة يؤثر فيها و يتأثر بمجراها، ينطلق من الحاضر نحو الماضي ليعود منه إلى الواقع و هكذا، إنها متواليات حكائية تلحم تشظيات النص و الواقع".¹

هـ- التسلسل التاريخي للأحداث:

لعل أكثر ما يستدعي الاهتمام في الخطاب السردى هو دراسة " نظام القصص، و هو ذلك الترتيب الذي تعرفه وقائع الحكاية في الامتداد النظمي للخطاب. فإذا كان منطوق هذه الوقائع يفترض حدوثها في سيرورة زمنية خطية وحيدة الاتجاه، فإن النص القصصي، خاصة الحديث، قلما يعرف سيرورة متطابقة أو متوازية معها، إذ إنه غالبا ما يؤخر إلى مدى تفاوت ذكر بعض الوقائع، و أحيانا يقدم على تفاوت مماثل بعضها الآخر، لتنشأ من ذلك النسيج المتميز و المترابط مع الخط المتتابع و الموازي لسير الأحداث علاقة تفاعل خطابي من الإثارة و التشويق و من الفنية و الجمالية القصصية".²

¹ عبد الرحمن غانمي: الخطاب الروائي العربي (مرجع سابق)، ص 322

² سامي سويدان: في دلالية القصص و شعرية السرد، ط1، دار الآداب، بيروت- لبنان، 1991، ص 164

و تتضح طريقة الروائي في كتابة التاريخ أنه باتباعه - ظاهريا - التسلسل الزمني في سرده للأحداث التاريخية، فقد سار بالتاريخ من مرحلة ما قبل الاستقلال إلى ما بعده، لكنه لم يذكر كل الأحداث و إنما ذكر المهمة منها فقط، إذ نرى بوضوح " كيف هي الأحداث منظمة ضمن مسافات، و المسافات ضمن قصة."¹

يقرّ الناقد "صلاح فضل" بأنه يتم " التحرر من الترتيب الزمني من خلال مجموعة من الأشكال التصويرية، أو الحيل التي يصطنعها السارد أو القاص. مما يعتبر سابقة هامة لبلاغة القصر التي أطلق عليها في العصور الوسطى أي "الوسائل المصطنعة". و هذه الوسائل البلاغية تتمثل في تفادي الإشارة إلى حدث ما بادعاء نسيانه. و وعد(هكذا) القاضي بأكمل الحكاية أو العودة إليها. و إجراء الاسترجاع، و قص الحكاية من منظور الماضي. و غير ذلك من أشكال التمثيل و أدوات السرد كما يدرسها بعض البلاغيين المحدثين. يقول "كينتليانو" مثلا: إنني لا أتفق في الرأي مع من يرون أنه بنفس الترتيب و النظام الذي تحدث به الأشياء لابد و أن تروى. و لكنها ينبغي أن تروى بأفضل الطرق المواتية. و من أجل ذلك هنالك أشكال عديدة. ففي بعض الأحيان نتظاهر بأننا نسينا شيئا ما لا نلبث أن نذكره في فرصة أفضل. و في أحيان أخرى نقول إننا سنعود لنحكي جزءا مما ناقصه حتى يتضح الموقف أكثر. و أحيانا نشرع بعد حكاية الواقعة في إضافة البواعث التي سبقتها."²

و قد رأينا بأن الروائي قد استخدم بعض تلك التقنيات التي(تحدث عنها الناقد) تجعل التسلسل ينكسر، و خصوصا الوقفات النصية التي يعود فيها الكاتب إلى الحاضر. هذه الوقفات التي تدل على أن الكاتب " اعتمد على أسلوب التقطيع و المونتاج السينمائي."³

¹ شلوميت ريمون كنعان: التخيل القصصي (الشعرية المعاصرة)، ترجمة: لحسن أحمامة، ط1، دار الثقافة للنشر و التوزيع، النجاح الجديدة- الدار البيضاء، 1995، ص 32

² صلاح فضل: بلاغة الخطاب و علم النص، ص 255-256

³ أحمد فضل شبلول: الحياة في الرواية(قراءات في الرواية العربية و المترجمة)، (د/ط)، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، الإسكندرية، (د/ت)، ص 20

و هنا تأتي الدلالة على أن حاضر الكاتب لا توجد فيه الكثير من الأحداث التاريخية التي تستدعي الذكر، لأن الماضي استنزفها و استنفذها كلها، و يتأكد لنا بأن الكاتب قد كتب الرواية بعد وقوع الفتنة و ليس أثناءها، فكل ما كان يسرده ينتمي إلى الماضي و ليس إلى الحاضر لأن الزمنين مفصولين عن بعضهما شكليا لكن ضمنيا فهما مترابطين.

و لأنه كما يقول تودوروف إن " الكاتب لا يحاول إيجاد التابع الطبيعي، لأنه يلجأ إلى استعمال التحريف الزمكاني لضرورات جمالية."¹ فإن الدارس يعثر على هذا التحريف بعد أن كان يعتقد في البداية بأن الكاتب اتبع التسلسل الزمني في سرده للأحداث المتخيلة و التاريخية، ففيما بعد يتبين له أن ذلك التسلسل ينكسر كانكسار الأمواج على الصخور بفعل الوقفات النصية بين الفصول (للإشارة فقط أن الكاتب اتبع منهج الفصول المرقمة و ليس المعنونة، إذ يكفي فيه بوضع ترقيم دون عنوان)، إذ يتخلخل الزمن، و ينتقل الكاتب من الحاضر إلى الماضي، ثم من الماضي إلى الحاضر و هكذا دواليك إلى أن تنتهي الرواية بوقفة على الحاضر.

و هكذا تتشكل في هذه الرواية " دينامية النص من حيث المد و الجزر بين الماضي و الحاضر في اللحظة الآنية أو في نقطة الصفر الفاصلة بينهما."²

إن اعتماد الرواية " ف هيكلها البنائي على الفصول القصيرة و القريبة في عدد صفحاتها من بعضها البعض تُعدُّ ميزة كبرى لهذا العمل الضخم فلا يشعر القارئ معه بالملل أو الإطالة غير المستحبة، أو التكرار و الإعادة دون مبرر فني، و لكنني على الرغم من هذا شعرت أحيانا أن الكاتب يكرر بعض المواقف و خاصة عند حديثه"³ عن الدخول المتكرر لـ"ضاوية" إلى المكتب، و الانفجارات التي تستهدف الشعب و المكان.

¹ عبد الرحمن غانمي: الخطاب الروائي العربي(مرجع سابق)، ص 292

² مراد عبد الرحمن مبروك: آليات السرد في الرواية العربية المعاصرة (مرجع سابق)، ص 193

³ أحمد فضل شبلول: الحياة في الرواية(مرجع سابق)، ص 34- 35

و لشرح كيفية الانتقال من فصل لآخر نقول مثلاً: إنه قبل أن ينهي الكاتب الفصل الأول و الذي يسترجع فيه الماضي نجده يتوقف عن ذلك التذكر و الكتابة عندما تناديه زوجته "ضاوية" التي تعود به و بنا إلى الحاضر. يقول البطل: " ضاوية تطلب مني أن أغادر المكتب بين الحين و الآخر. تقول بأنها طرقت الباب عدة مرات و لم أسمع. ربما يعود السبب إلى عويل الرياح التي تهب على المدينة بانتظام. أحياناً لا أسمع حتى الأذان الآتي من الجامع بسببها."¹

و هكذا فإن الكاتب بهذه الطريقة في السرد قد استخدم نمطين سرديين هما: "السرد المتزامن، و السرد المتداخل، فالأول هو الذي يقص الحاضر المعاصر للفعل و الحدث، و الثاني هو الذي يقص الأحداث المتأرجحة بين لحظات مختلفة."²

و- تبطيء الزمن:

لا تمثل شخصية "ضاوية" الشخصية الوحيدة المعيقة لاسترسال الزمن في هذه الرواية، و إنما تأتي معها شخصيات أخرى لتؤدي نفس الوظيفة، نذكر منها: شخصية "رانجا" أخت "ضاوية"، و شخصية "الهاشمي سليمان" الابن الوحيد لـ"رانجا". إن هاتين الشخصيتين تعيدان البطل كذلك إلى الحاضر عندما تُقدِّمان إلى بيته للسؤال عن أحواله.

لكن لا ينبغي النظر إلى هذه الشخصيات نظرة لؤم و عتاب، فهي و إن ساهمت في تبطيء الزمن إلا أنها مثلت مصدر راحة للقارئ، فالقارئ بفضلها يستريح من قراءة التاريخ الأليم للبطل، لكن بقدر ما نعتقد أنها تريح القارئ بقدر ما نرى أنها تزيد من ألمه، و ذلك عندما يتناولون بالحديث قصص الاغتيالات، و الانفجارات التي أودت بحياة الكثيرين، و التي كان سببها الإرهاب اللعين في سنوات التسعينيات. و كل هذا يتم في الوقفات النصية بين كل فصل و فصل.

¹ ابراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص 21

² صلاح فضل: بلاغة الخطاب و علم النص، ص 285

إن تلك الوقفات التي تمثلها الكاتب في روايته، تعبر عن " التقطيعات السردية التي غالبا ما تكون بمثابة اللازمة الحكائية، أو الوقف الحكائي، الذي ما فتى يذكر بحكاياته أو ينبه المتلقي، بعد استراحة السارد و التهييب لإعادة ترتيب حكايات أخرى، منتشرة في الذاكرة، و النص و غير منظمة، أو الحافز و المؤشر الحكائي الذي يصل الماضي بالحاضر.¹

و في نهاية الفصل الثاني مثلا نجد حديثا عن الحواجز المزيفة التي كانت تقيمها الجماعات المسلحة في الطريق السيار لقتل الناس، و سلب أموالهم و سياراتهم، و من البداية نقرأ هكذا أمور مما يدل على الأزمة، و الحرب، و الفتنة. حيث إن الكاتب سلط كل أضوائه على هذا الزمن(زمن العشرية السوداء) الذي يبدو أنه عايشه و أثر فيه تأثيرا بالغا لذلك كتب عنه بطريقته الفنية. يقول البطل ساردا ما كان يحدث في الوطن آنذاك:

" أستدير نحوهما:

- من فضلكما، لا تشيرا إلى ذلك الحاجز المزيف الذي تحدثت عنه الجرائد و ما يردده الناس عنه، أقول لهما و أنا أحرك يديّ حتى يفهمني الهاشمي سليماني أيضا.

- حتى أنت، الحاج، تصدق بأن أخي عبد اللطيف، قاتل أطفال و عجائز !

(...)

- تتصور، الحاج، حقا أن أخي عبد اللطيف هو الذي ذبح أولئك الأشخاص العشرة المساكين؟ تتصور حقا؟ تسألني باستنكار و هي تمضي أمامها معي و مع الهاشمي.²

و كذلك قوله قبل أن ينهي الفصل الرابع:

¹ صلاح فضل: بلاغة الخطاب و علم النص، ص 416

² ابراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص 29-30

" دوي انفجار رهيب يعيدني إلى الحاضر. على التو أغادر مكثبي. أرى ضاوية في القاعة تسرع نحوي و علامات الذعر بادية عليها.

- ماذا هناك الحاج؟

- قبلة بدون شك.

أفكر في أن أخرج و ألتحق بمكان الانفجار. أتذكر بأنني لا أملك أي أداة من الأدوات التي لا غنى عنها لطبيب.¹

في ختام كل فصل مرقم، كان الكاتب يذكر لنا ما وقع، فقد تحدث بكثير من الفجعة و الهلع عن أمر القنابل التي توضع في الطرق، أو في الأسواق من قبل الإرهاب لإلحاق الأذى بالأبرياء، مما يشعر القارئ بالألم و الأسى على ما حصل في البلاد في ذلك الزمن.

ز- الربط بين الأزمنة:

• ربط الماضي بالحاضر و الحاضر بالمستقبل:

في سعي النقاد إلى توضيح " الإشكالية التي استمر الجدل حولها كثيرا بين الفلاسفة و اللسانيين. من حيث ارتباط الزمن الماضي و المستقبل بالحاضر و ما طرحه يسبرسن من أن الماضي يقع قبل الآن و أن المستقبل يقع بعده فنصبح نتحدث عما قبل الماضي و ما قبل المستقبل و ما بعدهما. و يلاحظ لاينس أن الحاضر هو نقطة الصفر بين الماضي و المستقبل فإننا نعد الزمن الداخلي للرواية و هو زمن سرد الأحداث هو الزمن الفاصل بين الماضي و المستقبل. أو بمفهوم لاينس هو نقطة الصفر بين الزمنين. فالأحداث تدور قبل هذه النقطة تعد ماضية، و التي تدور بعدها تعد مستقبلية.²

¹ ابراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص 37

² مراد عبد الرحمن مبروك: آليات السرد في الرواية العربية المعاصرة (مرجع سابق)، ص 183

يسترجع الكاتب من خلال بطله "منصور" حدثا تاريخيا عظيما هو معركة الجزائر، لكنه لا يحدد زمن وقوعه مما يجعل القارئ (غير المحلي) مضطرا للعودة إلى كتب التاريخ لمعرفة. يقول: "و الشقراوات الأوروبيات اللاتي صرت أدرس معهن في ثانوية " فيكتور هيجو"، بحسين داي، لم يكن يقبلن حتى مجرد الكلام معي. ربما كن، بتلك الطريقة، يخضن من ناحيتهن الحرب ضد "الفلاكا" داخل تلك الثانوية، حيث حدث مرات عديدة و أن فتش الناظر، و حتى الأساتذة أحيانا، محفظتي، خاصة في الفترة التي كانت تنفجر فيها القنابل في أماكن تجمع "الأقدام السوداء"، أثناء معركة العاصمة.¹

إن المتأمل في مضمون هذا القول، يبدو له أن الكاتب قد سرد في سطور قليلة ما كان يقوم به المجاهدون من عمليات فدائية خلال المعركة، و هي تفجير القنابل في أماكن تجمع الفرنسيين أو الأقدام السوداء بغية القضاء عليهم و إفنائهم من الوجود.

و لعل القصد من وراء استرجاع هذا الحدث التاريخي و شرح ملابساته و ظروفه، هو الربط بين الماضي و الحاضر، فعندما نقول الماضي فإننا نقصد زمن ما قبل الاستقلال (سنوات الخمسينيات، لأن معركة الجزائر وقعت في الخمسينيات من القرن العشرين و امتدت إلى غاية الاستقلال 1962)، و عندما نقول الحاضر فإننا نقصد زمن ما بعد الاستقلال (سنوات التسعينيات)، و الأزمة التي عرفتها البلاد، حيث كانت تنفجر القنابل في أماكن تجمع الأبرياء.

إن محاولة تشبيه ما وقع في التسعينيات من تفجيرات، بما كان من تفجيرات المجاهدين في سبيل تحرير الجزائر من الاستعمار الفرنسي هو انحراف فكري من لدن الكاتب؛ لأن انفجارات الخمسينيات كانت ضمن حرب بين الجزائريين و بين الجيوش الفرنسية المحتلة، أما انفجارات التسعينيات فهي ضمن حرب أخرى لها أسبابها الداخلية.

كما أنه لا يجوز الربط بين مظاهرات 11 ديسمبر 1961 بمظاهرات 1988 لأن أهداف الحدثين تختلف تماما، و لا يجوز الربط بينهما من قبل الكاتب بهذه الطريقة.

¹ ابراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص 43-44

نجد كذلك ربطا بين الماضي و الحاضر، عند حديث الكاتب عن الحرب التي قامت بين الجزائريين في سنوات التسعينيات، و تلك التي قامت في سنوات الستينيات بعد الاستقلال مباشرة، إذ يؤكد تقاربهما و تشابههما، و كيفية إعادة التاريخ لنفسه، (بين أبناء الوطن الواحد، و هنا الأطراف متماثلة و الطريقة متشابهة تقريبا)، و قد استغل الكاتب في هذا الربط قصة الكلب "بوبي"، الذي كان سببا في استرجاع البطل للكثير من ذكريات الماضي و تاريخ الجزائر، فكلما كان البطل يرى كلبا في الطريق يتذكر الكلب "بوبي" الذي رماه من أعلى الجبل، و يتذكر معه عدة أحداث تاريخية مرافقة له، منها خصوصا و التي جاءت في نهاية التذکر. يقول: " المخلوق الوحيد الذي صادفته هناك، يدب كمتشرد، لا غاية له، هو ذلك الكلب الذي كانت له علاقة ما مع الفيلسوف حميدة رمان. في نهاية المطاف، كانت رؤيتي إياه شيئا من سوء الحظ. إلى الوراء- عشرات السنين إلى الوراء- أعادني. تذكرت بوبي و كيف ألقيت بجثته- و أنا شاب مراهق- من أعلى المرتفع إلى البحر، في عين بنيان، كما صارت كيوفيل تسمى بعد الاستقلال. بطبيعة الحال، عادت إلى ذهني السيدة كلير ردمان، و إثرها هروينا- أنا و والداي- عبر نافذة "فيلا روز"، و كيف رحنا نزل عبر المنحدر باتجاه الصخور البحرية، متجنبين المرور بالمدينة. و بالطبع عاد إلي انتحار زكية. هكذا خلفت ورائي كلب الفيلسوف حميدة رمان و أنا أحس بالأسى يغمرنني، كما لو أن كل تلك الذكريات لم تمض عليها عقود من الزمن. لماذا أعادني ذلك الكلب المتشرد، البائس، إلى حياتي الماضية و البعيدة؟ لأنه يشبه بوبي في ضياعه و بؤسه؟ لأن هذا الطريق خال تماما من الناس كما كان ذلك الطريق الذي وقع فيه بصري على جثة بوبي؟ أم لأن البلد كان في تلك الأيام على حافة حرب بين الجزائريين، كما هو الشأن اليوم.¹

يمثل هذا التذکر و الاسترجاع إجمالا للأحداث المتخيلة و تلخيصا لها و في الوقت ذاته يمثل قول الكاتب: " لأن البلد كان في تلك الأيام على حافة حرب بين الجزائريين، كما هو الشأن اليوم"، دليلا واضحا على الربط بين الأمس و الحاضر، لأنهما متشابهين لا يختلفان كثيرا، فالحرب تكررت في الوطن بنفس الطريقة تقريبا، و بنفس الأسباب (الصراع على الحكم)، و بين الأطراف ذاتها (الجزائريون أنفسهم)، و كأن شيئا لم يتغير، و كأن عجلة الزمن لم تتحرك.

¹ ابراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص 354-355

و يبقى الكاتب/البطل متنقلا في سرده بين الماضي و الحاضر، رابطا بينهما كالعروة الوثقى التي لا انفصام لها، فيتحد الزمان و يلتقيان عليه ليطاردهما معا فيعجز عن الكتابة ليقدر في لحظة من اللحظات التوقف عنها لكن لا يلبث إلا أن يعود إليها كونها تمثل المخرج الوحيد من الكابوس الذي يعيشه. يقول: " أرجع إلى مكنتي. أحاول أن أعود إلى حياتي الماضية. الحاضر يطاردني أيضا، يختلط في ذهني كل شيء. أحس بنفسني أتخبط في فوضى رهيبية. أشعر بأنني في قبضة كابوس، أحاول أن أهرب، أن أستيقظ، لكن لا أستطيع. أفكر في أن أخطر ضاوية بالأمر، لكنني لا أفعل. ساعات طويلة تمضي قبل أن يظهر في ذهني، كما في أفق بعيد، ما كنت أبحث عنه."¹

بسبب الحاضر المؤلم صار الماضي يأبى على العودة إلى البطل، يمضي وقت طويل على استرجاعه بعد محاولات متكررة يتم فيها عصر الذاكرة لاستخلاصه جنبا لجنب مع التاريخ. يقول البطل مخاطبا نفسه: " في البيت أغلق على نفسي من جديد في مكنتي. لكن الماضي يأبى أن يعود هذه المرة. الآن هو الذي يهرب مني . ترى هل كف عن ملاحقتي؟ هل تخلى عني؟ هذه المرة أنا الذي أبحث عنه و لا أجده. ساعات طويلة و ذهني ليس فيه غير صهري السفاح، قاتل الأطفال، و صور المجازر و الكوابيس التي أرى فيها ضاوية تدبح باستمرار. ثلاثة أيام تمضي هكذا. أوشك أن أقول لضاوية إن الماضي تركني، إنني شفيت. لكن بغتة أحس بجرح قديم يستيقظ. تبنغ زكية."²

يعبر هذا المقطع السردى عن رفض الكاتب للممارسات العنيفة للمتطرفين، فقولته "صهري السفاح، قاتل الأطفال، و صور المجازر" فيه شحنة كبيرة من الغضب، و الاستهجان لما كانوا يقومون به اتجاه الأطفال، و البراءة، و الإنسانية جمعاء.

عموما، يلاحظ القارئ أن سرد الكاتب للأحداث التي وقعت في سنوات الخمسينيات و الستينيات قد سبق سرده للأحداث التي وقعت في سنوات الثمانينيات و التسعينيات مما يؤكد التسلسل التاريخي في عرضه لها، و رغبة الكاتب في الربط بينها، و دعوة القارئ للتأمل فيها.

¹ ابراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص 53

² المصدر نفسه، ص 94

ح- الكتابة وسيلة للهروب من الزمن؛ الماضي والحاضر:

كان البطل في البداية يلجأ إلى الكتابة بغرض الهروب من الماضي، لكنه بعد أن صار يأبى على الرجوع إليه بسبب الحاضر الأليم، فكّر في أن يتوقف عنها، وقد كانت زوجته "ضاوية" المحفّز الوحيد على المواصلة للهروب من الحاضر أيضا. وهنا يبدو الكاتب وكأنه يقدم حلا سحريا لأصحاب النفوس المريضة والتعيسة مثل بطله "منصور" أن يتوجهوا إلى الكتابة للتخلص من مرضهم، و المهم... و هو يبدو اقتراحا ناجعا في كل الأحوال.

ط- الاسترجاع:

عامّة، "قد يقع الحدث في وقت سابق و قد يقع في وقت لاحق"¹، و عندما يسترجع الروائي الحدث السابق فإنه يستخدم تقنية زمنية أطلق عليها النقاد اسم الاسترجاع، الذي فسّره - أكثر تفصيلا- على أنه " تداعي الأحداث الماضية أو التي سبق حدوثها في الماضي و استحضارها في الزمن الحاضر أو في زمن السرد. و هذه السوابق نجدها تشكل ملمحا بارزا في الرواية (...). بكون السارد يعتمد إلى حد كبير على استحضار الأحداث الماضية على لسان شخصياته. سواء عن طريق التداعي النفسي. أو التذكر أو سرد الماضي. بل إن أغلب المشاهد الروائية المقترنة بالتداعي النفسي اعتمدت على السوابق السردية."²

وقد استرجعت رواية "بوح الرجل القادم من الظلام" عدة أحداث تاريخية، منها ما هو بعيد زمنيا و منها ما هو قريب زمنيا:

يسترجع الكاتب من خلال شخصية السيدة "كلير ردمان" حدث احتلال الجزائر، و ذلك بعد مرور سنتين من وقوعه، و هو حدث بعيد زمنيا يأتي على سبيل التذكر. تقول مخاطبة البطل: " تعرف، منصور.

¹ Louis de saussure, jacques moeschler et genoveva puskas :etudes sémaniques et pragmatiques sur le temps, l'aspect et la modalité, editions radopi b.v, amsterdam-new york, 2007, page 29

² مراد عبد الرحمن مبروك: آليات السرد في الرواية العربية المعاصرة (مرجع سابق)، ص 191-192

عائلي موجودة في الجزائر منذ 1832. أحد أسلافي كان ضابطا برتبة كابتن في الجيوش التي نزلت في سيدي فرج مع الجنرال دوبورمون. قبره موجود في مقبرة حسين داي الخاصة بالنصارى. هناك أيضا يوجد قبر كل من جدي و جد جدي و أبي و أمي و العديد من أقاربي. و أنا ولدت في حسين داي. و لم أضع قدمي و لا مرة في فرنسا.¹

كما هو ملاحظ أن الكاتب سرد لنا طريقة احتلال الجزائر، و الجهات التي دخلت منها فرنسا إلى هذه الأرض الطيبة، جهة سيدي فرج التاريخية، كما ذكر لنا أشهر القادة في الجيوش الفرنسية، و هو الجنرال دوبورمون، و حكى لنا قصة الأقدام السوداء الذين تواجدوا بالجزائر منذ بداية الاحتلال، و " السيدة كليبر ردمان" تعتبر نموذجا عنهم، و لعل الكاتب في سرده هذا يتوجه إلى القارئ غير المحلي ليعرفه بهذا الحدث و ظروف وقوعه.

و يسترجع الكاتب حدثا تاريخيا آخر هو حدث حرب القبائل مع السلطة و هكذا يتم سرده من طرف البطل: " جنود الولاية الثالثة التابعة لمنطقة القبائل" - حيث يوجد مسقط رأس كل منهما- عادوا إلى الجبال، معنيين الحرب هذه المرة ضد نظام أول رئيس جمهورية جزائري. الأخبار تقول إن القوات التي أرسلت إلى المنطقة لمواجهة الوضع تتعامل مع السكان بطريقة لا تبعث على الاطمئنان. القتلى كثيرون، حسبما سمعت. خشيت أن يكون قد حدث شيء لوالدي. تركت لهما ورقة في البيت، أوضحت لهما فيها سبب غيابي عن المنزل، و عدت إلى كيوفيل.²

يلاحظ القارئ بجلاء كيف تم سوق الحدث التاريخي إلى الرواية، و ذلك من خلال حديث البطل عن والديه الذين سافرا إلى مسقط رأسهما في منطقة القبائل، و اضطراب الوضع فيها بسبب الحرب القائمة بينها و بين السلطة. لكنه و هو يسرد هذا الحدث لا نجده يذكر زمن وقوع هذه الحرب، و لا يشرح أسبابها، و إن كان يبدو أنه بسبب الصراع على الحكم. لكن في كل الأحوال تبقى العودة إلى

¹ ابراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص 60

² المصدر نفسه، ص 90-91

التاريخ هي الكفيلة وحدها لمعرفة الكثير من التفاصيل. لأن الرواية بطبيعتها لا تعتمد الدقة، و التفصيل في السرد لأنهما ليسا من صلاحياتها و إنما من صلاحيات المؤرخ.

أحيانا لا يذكر الكاتب الحدث التاريخي إلا بعد مرور مدة زمنية طويلة عليه، ففي مساحة الحاضر(واقع التسعينيات) نجد حديثا للبطل عن حدث ظهور الأحزاب السياسية لكن لا نعرف متى كان ظهورها بالضبط. يقول البطل مخاطبا زوجته ضاوية: " أتذكر صوتها و هي تنصحني في القاعة، بعد ساعات من الانغلاق على نفسي في المكتب، بأن أحلق لحيتي حتى لا يشتهه في أمري، و أسمعني أرد عليها بأن لحيتي مملوءة بالشيب، لا تهتم أحدا، و بأنها ليست لحية سياسية.

- " كنت أحملها قبل ظهور الأحزاب، ضاوية، أولا تتذكرين؟ "

- " لكن الناس كلهم حلّقوا لحاهم، الحاج " ترد و هي تنزع بإصبعها شائبة من على ظهري.

- " أو تظنين حقا، ضاوية، أنه ينبغي عليّ أن أخاف حتى من لحيّتي؟".¹

لا يحدد الكاتب هنا تاريخ بداية تشكل الأحزاب السياسية، و هو يقصد طبعاً التعددية الحزبية بعد سياسة الحزب الواحد، و مادام قد تحدث عن أمر اللحية فهو يعني الأحزاب الإسلامية، لأنه بعد ظهورها اضطرب الوضع السياسي و دخلت البلاد في دوامة كان من الصعب جدا الخروج منها. لذلك يبدو و كأنه يحكي عن صراع السلطة مع الأحزاب الإسلامية حيث كان كل من يحمل لحية يدل على موالاته للحزب الإسلامي، و من لا يحملها فهو مع السلطة.

إن الحديث عن أمر اللحية، و الاشتباه في كل من يحملها، و إمكانية قتله من أجلها، يدل على وقوع الفتنة في الوطن، و الكاتب يؤرخ لها لكنه تأريخ ناقص ليس فيه تحديد لزمان وقوعها. يقول البطل:

" صحيح أن ضاوية التي عرفتها قبل بداية الفتنة لن تعود أبدا.²

¹ ابراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص 92

² المصدر نفسه، ص ن

من المؤكد أن القارئ غير العارف بالتاريخ (و خصوصا غير المحلي منه) سيتساءل: متى وقعت الفتنة في الجزائر بالتحديد؟ و هو لن يجد جوابا إلا باللجوء إلى التاريخ.

و ينبغي الإشارة إلى أن الكاتب الروائي ليس مطلوبا منه تحديد الزمن في الرواية لأنه ليس مؤرخا، و لأن روايته ليست علما و إنما فن أدبي جميل.

يوجد في الرواية حدث تاريخي آخر يسرده الكاتب على لسان بطله "منصور"، و هو حدث الحرب التي خاضتها الجزائر مع المغرب في الحدود مع الصحراء الغربية، و قد استغل الكاتب شخصية الضابط في الجيش "عبد الكريم" أخ "زكية" للحديث عن هذا الحدث، كونه قد شارك في هذه الحرب دفاعا عن الوطن. يقول البطل: " لا أدري. في ذلك اليوم، قبل أن نفترق، قالت:

-أخي عبد الكريم أرسل إلى القتال في الحدود.

لم أجد ما أقوله. فكرت في أخيها و هو يعرض نفسه للموت في متاهات الصحراء و لهيبتها دفاعا عن الوطن، و أنا هنا منشغل بإغوائها. في ذلك الوقت كانت تجري الحرب على الحدود مع المغرب، و هو ما أدى إلى وقف القتال بين الجزائريين أنفسهم، بعدما أعلن الكولونيل محند ولحاج عن ضم قواته إلى المدافعين على الحدود.

-إن شاء الله تنتهي الحرب في سرعة و يعود كل واحد إلى داره. قلت.

لا أعلم إن كنت أحسنت القول أم لا، لأن زكية لم تضيف شيئا بعد ذلك.¹

يلاحظ القارئ كيف طوّع الكاتب شخصياته المتخيلة لسرد أحداث التاريخ الوطني، و كيف كان كالمؤرخ عندما انتهج مبدأ التسلسل التاريخي في سرد الحدث التاريخي الذي أوردناه أعلاه، حيث جاء تابعا لحدث الحرب التي قامت بين فصائل الجيش الوطني. هذه الحرب التي توقفت (كما يشير الكاتب من خلال بطله) بسبب الحرب مع المغرب و التحاق الجنود برفاقهم للمساعدة كما يشير الكاتب من

¹ ابراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص 100

خلال بطله. الشاهد على ذلك قوله: " و هو ما أدى إلى وقف القتال بين الجزائريين أنفسهم، بعدما أعلن الكولونيل محند ولحاج عن ضم قواته إلى المدافعين على الحدود."

لم يحدد الكاتب زمن وقوع هذه الحرب و لا أسبابها هذه المرة(و نذكر دائما بأنه ليس ملزما بذلك)، فيجد القارئ نفسه ملزما لقراءة التاريخ، و التعرف على كل ذلك؛ فالكاتب قد مزج كثيرا بين الأحداث في الرواية و الأحداث التاريخية؛ فهو مهموم بفن الرواية و يعلم التاريخ في آن واحد.

يعود بنا الكاتب في موضع متقدم من الرواية إلى تاريخ تنصيب الرئيس الثاني للجمهورية الجزائرية، و الذي لم يذكر اسمه للقارئ مكتفيا بذكر رتبته العسكرية ككولونيل(و هو على الأرجح هواري بومدين)، و هو يسرد لنا هذا الحدث نجده يقدمه على تاريخ تنصيب أول رئيس للجمهورية الذي لم يذكر اسمه كذلك تجنباً للمشاكل، (لكن على الأرجح يقصد الرئيس أحمد بن بلة)، و هذه الأولوية ترجع ربما إلى أهمية الحدث، فقد أزاح الثاني الأول من على كرسي الحكم بواسطة انقلاب عسكري و هنا تكمن أهمية ذكر هذا الحدث لدى الكاتب. يقول البطل: " من هناك رأيت أبي واقفا على كرسي، يتهيأ لوضع صورة الكولونيل الذي صار يحكم البلاد في المكان الذي كان يحتله إطار أول رئيس جمهورية جزائري. الانقلاب وقع منذ أسبوع.

فور أن رأني نزل من على الكرسي تاركاً على الأرضية، لصق الحائط، صورة العقيد بجانب الرئيس المخلوع الذي كانت صورته تظهر كعادته باسماء بملئ شفثيه.

-من ذا الذي فعل بك هذا؟ صاح و هو يسرع نحوي.

-العسكر

-العسكر ! مالك و إياهم !؟

-ظنوا أنني كنت مع المتظاهرين.

الفكرة خطرت لي لحظة أبصرته يتهياً لوضع صورة الرئيس الجديد محل صورة الرئيس المخلوع.¹

لقد أحسن الكاتب توظيف التاريخ في روايته هذه، و بدأ التمايز و الاختلاف واضحاً بين الرواية كفن و التاريخ كعلم، فالفن ليس كالتاريخ، لأن الأول يتطلب الإبداع، و التفنن، و الذكاء في نقل المعلومة التاريخية إلى القارئ بأبسط الطرق، و أكثرها إيجازاً، و هذه الأمور رأينا توفرها لدى الكاتب باستخدامه لتقنية الصورة الفوتوغرافية التي جاءت بالتاريخ و أحداثه. منها حدث كيفية تنصيب رؤساء الجزائر على رأس الحكم. و قد خوّل الكاتب شخصية والد البطل لأن تقدم التاريخ عند قيامها بتعليق صورة بدل أخرى.

● الحدث التاريخي الخارجي:

يأتي الكاتب في الرواية بحدث تاريخي خارجي هو حرب الفيتنام، لكنه يخفي زمنه عن القارئ كما في كل مرة، و لا يقدم الكثير من الشروح عنه فيحمل سرده له الكثير من الغموض. يقول البطل محدثاً عن صديقه "سيلين" المناضلة السياسية: " سيلين تجدني عادة في حالة سكر أو لا تجدني أصلاً. لأنه اتفق لي أن تابعت بعض المظاهرات التي كانت تشارك فيها، حدث أن تعرضت في واحدة منها - كانت متعلقة بحرب الفيتنام- إلى الضرب بالهراوات من طرف البوليس. كنت آنذاك أمشي على الرصيف واضعاً يديّ الاثنتين في الجيب."²

يتساءل القارئ هنا و هو يقرأ هذا المقتطف: ما دخل حرب الفيتنام في المظاهرات التي قامت بها "سيلين" في فرنسا؟، هل تعبر هذه المظاهرات عن رفض هذه الحرب؟ أم ماذا؟. لا شك أن لهذا السرد قصة كبيرة، لا يفصح الكاتب عن تفاصيلها معتمداً الاقتضاب ربما لكي يحافظ على هوية روايته كرواية و فن.

¹ ابراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص 108-109

² المصدر نفسه، ص 180

بعد هذا الحدث نجد الكاتب ينتقل إلى فترة التسعينيات، بعد اتساع حركة الأحزاب الإسلامية و دخول البلاد في دوامة الدم. يقول الشرطي مخاطبا البطل و هذا في متن الرواية، و في الجزء المخصص لاسترجاع الماضي:

" نحن نعرف، الحاج، أنك عضو في حركة الإخوان المسلمين. يؤكد صاحب ربطة العنق.

- عندنا ملف حولك. يضيف زميله.

تمضي لحظات و أنا لا أعرف عن أي شيء يتحدثان بالضبط. في الأخير أتذكر الأمر. لأول مرة منذ سنوات، يعود إلي. الموضوع نسبيته تقريبا. لكن يبدو أنه فيما يخصهم لا ينسون قط. أفكر أن أوضح لهما بأن الموضوع قديم.¹

عامة، يمارس الكاتب في سرده للتاريخ لعبة تعميم الزمن (و هي تقنية من تقنيات التذكر، و الاستحضار للحدث التاريخي أو المتخيل)²، فهو لم يحدد لنا متى نشأت حركة الإخوان المسلمين، و عند حديثه عنها بدت لنا بعيدة زمنيا، و أنه مضى وقت طويل عليها، حيث استخدم إشارات تدل على هذا البعد نذكر منها: منذ سنوات، الموضوع قديم.

و يحاول القارئ أن يجتهد في التكهن بالزمن الذي يقف فيه البطل، أي في أي سنة سئل عن علاقته بتلك الحركة، هل في سنة 1995 أو في السنة التي تليها؟، لكن مهما حاول ذلك فلن يستطيع التوصل إلى الزمن المقصود.

● التقنيات المستحدثة: التلفزيون

يحاول الكاتب- من باب التجريب- أن يجدد في أدواته و تقنياته، بغية توصيل أحسن للحدث التاريخي، فمثلا نجده يوظف تقنية التلفزيون و هو يعرض لحدث استقالة الرئيس "علي كافي" (الذي لم

¹ ابراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص 185

² عبد الرحمن غانمي: الخطاب الروائي العربي (مرجع سابق)، ص 301-302

يذكر اسمه و إنما القارئ هو الذي يخمن ذلك الاسم)، و حدث اغتيال الرئيس الذي سبقه (الذي لم يذكر اسمه كذلك و إنما اكتفى بالإشارة إليه بلفظ "المغتال"، و هو يقصد يقينا محمد بوضياف). يقول: " الرئيس بوجهه الحافل بالتذمر و القرف و هو يقدم استقالته بصوته الموحية نبرته بالحرص على التمسك بمظاهر الهيبة. يعود إلي. أقول لضابطة بأنه "ربما هو خائف أن يقتلوه كما قتلوا الرئيس السابق" يعود إلي بدوره. الرئيس المقتول الذي جيء به إلى المنفى يظهر في ذهني و هو يلقي على المنصة خطابه الأخير. في النهاية، كل ما حدث في ذلك اليوم يمر أمام بصري كما نقله التلفزيون: توقف الرئيس عن الإلقاء ملتفتا إلى يساره، متسائلا عن الأمر، أي عن تلك الجلبة الغريبة، المقلقة، الآتية من خلفه، جمهور القاعة و هو يختفي في لمح البصر وراء المقاعد وسط أزيز الرصاص، جثة الرئيس..."¹

هنا كما يبدو جليا أن الكاتب عرض لحدثين في نفس الوقت، حدث سابق و حدث لاحق، في الأول شرح بالتدقيق ملابسات الاغتيال بناء على ما شاهده في التلفزيون، و في الثاني حاول أن يتكهن بسبب الاستقالة، و هو الخوف من القتل.

لقد عرض الكاتب " الحدث السابق و جاء بما وقع في الماضي في محاولة منه لتبرير التحول الذي ميّز الحدث اللاحق في الوضع الحالي."²

و فيما يخص الرئيس المغتال نجد الكاتب يأتي ببعض جوانب سيرته الذاتية، بأنه كان منفيا خارج الوطن و جيء به من منفاه، لكن القارئ لا يتمكن من معرفة خلفيات النفي ما دام الكاتب لم يفصح عنها. و هو في سرده لكل ما يخصه يبدو متأثرا بما حصل له لأن حدث اغتياله ظل عالقا بذهنه، إذ نجده يسترجعه قائلا على لسان بطله دائما: " الطلقات الآتية من الخارج و تلك المخزونة في ذاكرتي منذ أن

¹ ابراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص252

² Louis de saussure, jacques moeschler et genoveva puskas :etudes sémantiques et pragmatiques sur le temps, l'aspect et la modalité, editions radopi b.v, amsterdam-new york, 2007, page 49

أطلقت على الرئيس الذي عاد من منفاه، تختلط الآن فيما بينها في ذهني. لا أسمع الآن غير سيمفونية النار و الموت الآتية من المدينة.¹

حدث تاريخي آخر تم سرده من خلال الحدث المتخيل الخاص بشخصية "عبد الرزاق" ابن البطل الذي طرد من العمل. و هنا تستعيد ذاكرة القارئ بوادر الأزمة من انخفاض أسعار البترول، و توقيف العمّال عن العمل،... يقول ابن البطل: " هيا، الحاج، كف عن البكاء. هذا لا يليق بسنك. يدعوني عبد الرزاق الذي طرد بدوره من عمله في الأيام الأخيرة."²

مما لاشك فيه أن كل قارئ لهذا القول يتساءل: عن سبب طرد "عبد الرزاق" من العمل، خصوصا إذا كان غير عارف بالتاريخ، و ببوادر الأزمة التي وقعت في البلاد في حكم الشاذلي بن جديد سنوات الثمانينيات، و التي أدت إلى توقيف العمال من العمل بالمصانع بسبب عدم القدرة على تسديد الأجور.

و لأن الكاتب لا يترك قارئه محدود المعرفة بالتاريخ فإنه يشرح له بعد فاصل نصي طويل سبب الطرد، من خلال ابن آخر له اسمه "عبد الواحد"، فيسترجع بوادر الأزمة و الفتنة، فيؤرخ لها من خلال روايته هذه لكنه لا يذكر زمنها بالضبط، و إنما يكتفي بمواصفاتها و عوارضها التي طرأت في ذلك الزمن، زمن الثمانينيات. يقول: " ولد عبد الواحد في زمن النحاس. الشبان الذين لا شغل لهم غير الوقوف لصق الجدران يتفرجون على أيامهم و هي تنقضي في الفراغ، كانوا في ازدياد مستمر. لكن الذين قال عنهم صالح الغمري بأنهم صاروا يتكاثرون كالجراد كانوا أكثر عددا. المساجد و الطرقات و الأماكن العمومية صارت غاصة بهم. حيثما التفت المرء، لا يرى تقريبا غير شبان بأقمصة بيضاء و لحى سوداء و شاشيات بيضاء أو بأزياء عاد بها من أفغانستان أولئك الذين خاضوا الحرب ضد الروس. نوع جديد من البشر ظهر كذلك و شرع بدوره في التكاثر: عمال مطردون من المصانع التي كانوا يظنون أنها ملك لهم فصاروا بين عشية و ضحاها لا يجدون ما يعملون به عائلاتهم. بدأت تنتشر أخبار غير معهودة، أخبار الانتحارات، أخبار الشغب أيضا هنا و هناك. المستقبل أصبح يبدو غامضا و مشؤوما. الجميع كان يحس بأن شيئا

¹ ابراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص 253

² المصدر نفسه، ص 288

رهيبا سيقع، شيئا ما كيوم القيامة، كوباء الطاعون الأسود. الناس صاروا مستعدين لاتباع أي نبي جديد، أي نبي جدال، أي منقذ مزعوم.¹

فكما هو واضح أن الكاتب يؤرخ لبداية الأزمة و الفتنة و يأتي بعوارضها: البطالة، الانتحار، عودة الشباب من الحرب مع أفغانستان ضد الروس، تدين الشباب، أحداث الشغب،... الأزمة.

ي- توازي السرد السيرذاتي مع السرد التاريخي:

تعرف الرواية " أنواعا عديدة من الاسترجاع، حيث تقوم الشخصيات بحكاية ما فعلته أو رأته من قبل، كما أن المؤلف عندما يدخل شخصية جديدة يبرر الدور الذي يسنده إليها برواية شيء من ماضيها.²

و " من خلال ولوج النص كبنية أو نسق لغوي يشف منذ بدايته عن حقيقة مفادها أننا أمام نص سير ذاتي أو نص اعتراف"³ هو نص رواية "بوح الرجل القادم من الظلام"، نجد أن البطل كان شاهدا على الكثير من الأحداث التاريخية التي وقعت في الماضي، يسردها بالموازاة مع أحداث تاريخه الشخصي، فبعد إشارة الكاتب إلى بوادر الأزمة التي وقعت في الثمانينيات، و ما صاحبها من أحداث كحدث مظاهرات أكتوبر 1988، يذكر الكاتب حدثا تاريخيا آخر شديد الأهمية و قد عدّه المؤرخون السبب الأساسي في الأزمة و الفتنة التي وقعت في البلاد. حدث فوز الجبهة الإسلامية للإنقاذ في الانتخابات التشريعية و إلغائها من قبل السلطة، و قد استغل الكاتب في سرده لهذا الحدث شخصية المتطرف "عبد اللطيف"، عند تقديم جوانب من تاريخه الشخصي و الوظائف التي شغلها في حياته. يقول البطل: " رئيس مصلحة في بلدية "عين..."، إثر فوز الجبهة الإسلامية بالانتخابات المحلية، كان أول منصب و أول عمل شغله في حياته. احتله إلى غاية الانتخابات التشريعية التي فازت بها الجبهة، تلك الانتخابات التي ألغيت

¹ إبراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص 326-327

² صلاح فضل: بلاغة الخطاب و علم النص، ص 305

³ عبد القادر ضيف الله: حفر بنية اللاشعور في رواية "بوح الرجل القادم من الظلام" لإبراهيم سعدي (مقاربة تحليلية نفسية)، مجلة الندى(1)، ص(دورية فصلية علمية محكمة تعنى بالدراسات الأصيلة و المبتكرة و البحوث الأدبية و اللغوية و علاقتها بالعلوم الإنسانية)، تصدرها جامعة جيجل، الجزائر، العدد 10، 2011، ص 384

- كما قيل - من أجل حماية الديمقراطية و الحيلولة دون العودة إلى القرون الوسطى، أي اضطلع به إلى يوم أن اختفى. ظننا آنذاك أنه ألقى عليه القبض في إطار حملة الاعتقالات التي مست مناضلي و مسيري الجبهة الإسلامية بعد حلها، و بأنه أودع إحدى المعتقلات التي فتحت بهذه المناسبة في الجنوب. حسبنا ذلك بالرغم من أنه لم يكن في حوزتنا أي دليل، لم يكن بوسعنا أن نعرف ما حدث له، لأن عبد اللطيف ظل يعيش بمفرده في بيت أبيه. لهذا افترضنا أنه من المحتمل أن يكون أفراد قوات الأمن قد داهموا المنزل أثناء الليل، كما فعلوا مع غيره من أنصار حزبه، و اقتادوه إلى المعتقل، دون أن يعلم بذلك أحد.¹

لا يحدد الكاتب في سرده هذا تاريخ الفوز في الانتخابات الأولى و الثانية، مما يستدعي العودة إلى التاريخ* إذا كان القارئ غير عارف بالضبط بالزمن الذي وقعت فيه، لأن معرفة هذا الزمن معرفة ضرورية، إذ بعد إلغاء ذلك الفوز بدأت مسيرة القتل و الاغتيالات مما جعل الكاتب يقول مردفا(مرة أخرى) مؤرخا لها: " خلال السنوات الأولى من الإرهاب."²

و هكذا يبقى التاريخ مبهما عن القارئ غير العارف، و ينأى عن التحديد من خلال عبارة: "خلال السنوات الأولى من الإرهاب"، و هو يقصد طبعاً سنوات ما بعد إلغاء الفوز، و غضب الإسلاميين.

يتضمن " مفهوم زمن القصة كما يشير تودوروف اصطلاحاً يطابقه مع الترتيب الكرونولوجي المثالي، أو ما يدعى أحيانا "الكرونولوجيا الطبيعية"، و الواقع أن تتابعا صارما لا يمكن إيجاده إلا في القصص ذات الخط المفرد أو حتى ذات الشخصية المفردة. تصير الدقيقة هناك أكثر من شخصية واحدة. الأحداث قد تصبح حادثة في وقت واحد، و القصة أحيانا تكون متعددة الخطوط و ليست أحادية الخط. علاوة على ذلك، فالكرونولوجيا الخطية الصارمة لا طبيعة و لا خاصية حقيقية لجل القصص. إنها معيار

¹ ابراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص 375-376

* كان الفوز في الانتخابات البلدية بتاريخ 12 جوان 1990، أما الفوز في الانتخابات التشريعية فكان بتاريخ 26 ديسمبر 1991= ينظر كتاب يحيى أبو زكريا: الحركة الإسلامية المسلحة في الجزائر(1978-1993)، ط 1، مؤسسة العارف للمطبوعات، بيروت- لبنان، 1993، ص 55

² ابراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص 376

اصطلاحاً أمسى أكثر شيوعاً فيما يتعلق بتحويل السلطة الزمنية الحقيقية المتعددة الخطوط للقصة و اكتساب وضع طبيعي زائف.¹

بعد عرضنا لكل تلك الأحداث بدا لنا أن الكاتب قد اتبع الترتيب الكرونولوجي للأحداث فذكرها متتابعة و متسلسلة زمنياً، و ذلك لأنه تبنى قصة الشخصية الواحدة، قصة البطل منصور الذي يحكي سيرة حياته من البداية إلى النهاية، و التي استلزمت اعتماداً " المبدأ الرئيسيان للضم: و هما التتابع الزمني و السببية"²، لكنه لم يكن صارماً جداً في اتباع هذا الترتيب، فقد عمد إلى كسره في بعض الأحيان (من خلال الوقفات النصية، التي يعود فيها إلى الحاضر و إلى أحداث قريبة من الحاضر، أو بإدخاله في المتن الروائي لأحداث أخرى وقعت في الماضي و قريبة من الماضي الذي يقف فيه)، كحدث تأميم الثورة الزراعية مثلاً الذي جاء به الرئيس هواري بومدين، و الذي لم يتم ذكره في أوانه أي مباشرة بعد اعتلاء الرئيس كرسي الحكم و المشاريع التي جسدها على أرض الواقع، و إنما جاء متأخراً عن زمنه، (الذي هو السبعينيات) فتم الحديث عنه في سنوات الثمانينيات.

و هكذا تشكل الاسترجاعات الزمنية بنية أساسية في الرواية، إذ تكون الأحداث الماضية (المتخيلة و التاريخية) هي محور العملية السردية فتداعى على وعي البطل/الكاتب كالسيل المنهمر.

ك- الاستباق:

يعنى بالاستباق: " تداعي الأحداث المستقبلية أو اللاحقة التي لم يحن ورودها بعد في النقطة الزمنية التي بلغها السرد. كأن يشير الكاتب إلى حدث مستقبلي لم يقع بعد و يلحقه بالسرد."³

و قد وظفت الرواية عدة استباقات إن على مستوى العنوان أو الرواية:

¹ شلوميت ريمون كنعان: التخيل القصصي (مرجع سابق)، ص 32

² المرجع نفسه، ص ن

³ مراد عبد الرحمن مبروك: آليات السرد في الرواية العربية المعاصرة (مرجع سابق)، ص 185-186

• استشراف المستقبل على مستوى العنوان:

يعطي الكاتب من خلال نصه " فرضيات جديدة لبناء عالم مستقبلي، منفتحا على راهنه المتخيل الذي يشكل المرجعية الواقعية له، و أخيرا على مستقبله الذي يشكل واقعه التنبؤي لأن النص مزود بخصوصية نصية شعرية ترميزية انتحت به منحى التنبؤ و الاستشراف.¹

و من خلال العنوان بالذات- و كما سبق و أن أشرنا- يبدو توفره على إشارة إلى المستقبل، الذي سيكون مظلما كذلك كما كان الماضي، و قد بيّنا في الفصل الأول من الدراسة بأن كلمة "القادم" لا تحيل على الزمن الماضي فحسب و إنما تحيل أكثر على المستقبل لأن الفعل "القادم" يسري و يجري فيه، و توظيف الكاتب له توظيف مقصود منه احتمال تكرّر ما حدث في زمن التسعينيات، من فوضى و إرهاب، إلى زمن آخر قادم، حدّده في(الافتتاحية) سنة 2015.

فبعد الافتتاحية أو المقدمة التي قام الناشر بكتابتها(وهميا، لأن الناشر هنا قد لا يكون هو بالذات الناشر، و إنما مجرد وسيلة فنية متخيلة استخدمها الكاتب بغرض التجديد و التجريب، أو لأداء وظيفة خاصة في السرد هي الإيهام بوجوده الفعلي و تبليغ رسائل معينة، أو حتى يزيل عن نفسه شبهة أنه هو الكاتب الحقيقي للرواية خوفا على نفسه من الموت، لأن عمله يتناول المحظورات الثلاث (الطابو): الجنس/ السياسية/الدين، و فيه الكثير من الاعترافات(الشخصية و الخاصة) التي إن تم تصديقها قد تقود بصاحبها إلى السجن أو الإعدام). نجد هذا التاريخ (2015) موثقا في ختامها، فيبدو لنا هذا التوثيق مماثلا لما يقوم به عادة كل كاتب للافتتاحية أو المقدمة عند وضعه لتاريخ الانتهاء من كتابتها.

لكن ما يجعل القارئ يبهت و يدهش هو كون ذلك التاريخ لا يقبله لا العقل و لا المنطق، فالرواية نشرت في سنة 2002، و من المفروض أن يكتب هذا التاريخ، أو ما قبله أي سنة 2001 (زمن ما قبل النشر يمكن أن نقدره بسنة)، لكن كتابة التاريخ 16-6-2015²، يجعل القارئ يشغل ذهنه، و يسأل

¹ سليمان حسين: الطريق إلى النص(مقالات في الرواية العربية)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، 1997، ص20

² ابراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص8

في قرارة نفسه، و يقترح عدة إجابات و احتمالات: لماذا وضع الناشر هذا التاريخ بالذات؟ ربما أخطأ؟ ربما خطأ مطبعي؟ ربما كان عن قصد؟

بعد التفكير يبدو للقارئ أن هذا العمل مقصود فعلا من الناشر أو الكاتب، إذ يتنبأ من خلال ذلك التاريخ الذي وضعه بتكرّر الأزمة في سنة 2015؛ أي بعد مرور 15 سنة عليها، لأن الأزمة انتهت في سنة 2000. إذن يصبح ذلك التاريخ 2015 تاريخا تنبؤيا استباقيا يستشرف المستقبل و يحتمل إمكانية وقوع أزمة أخرى كنتلك التي وقعت في زمن التسعينيات.

و كردّ على تنبؤ الكاتب هذا نقول: إنه لاحظنا بالفعل بوادر الأزمة في زمننا هذا(2015) كنتلك التي وقعت في سنة 1988، من انخفاض أسعار البترول و تدهور عملة الدينار الجزائري، و رفض الزيادة في أجور العمال، و إقرار السلطة سياسة التقشف، و ظهور الأحزاب السياسية الإسلامية إلى الواجهة، كتجدد حزب الجبهة الإسلامية للإنقاذ... لكن رغم كل هذا لا نعتقد أنه ستقع أزمة في البلاد لأن الشعب صار واعيا بكل ما يحدث في حاضره، و ما حدث في ماضيه، و علاوة على ذلك يريد الحفاظ على الاستقرار و الأمن مهما كان الحال.

● الاستباق على مستوى الرواية:

يمثل حديث الكاتب عن النزاعات التي ستقع بين أبناء الوطن الواحد الذين قادوا الثورة التحريرية، (فصائل جيش التحرير الوطني) استباقا تمهيديا تجسد في قوله على لسان بطله: " البلاد توشك أن تقع في حرب أهلية بين مختلف فصائل جيش التحرير الوطني. الشعب يخرج إلى الشوارع للحيلولة دون حرب أخرى، بين الجزائريين أنفسهم هذه المرة. "سبعة أعوام من الحرب كافية"، يهتف الشعب.¹

يستخدم الكاتب هنا الفعل "يوشك" و الذي يدل على اقتراب وقوع الحدث، و بالتالي على الاستباق، لكنه لا يحدد زمن وقوعه بطريقة صريحة و واضحة و إنما يجعل القارئ يتوصل إليه بمفرده.

¹ ابراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص55

و إذا كانت الجزائر قد حصلت على الاستقلال في سنة 1962 و استغرقت في حربها ضد فرنسا مدة سبعة أعوام (كما هو مؤشر في المقطع السردي المقتبس من الرواية)، فإن القارئ يعلم علم اليقين بأن الحدث الذي يتحدث عنه الكاتب وقع بعد الاستقلال مباشرة، و الكاتب اكتفى بوصف و نقل ما وقع خلال التظاهر السلمي (دون تحديد تاريخ وقوع ذلك الحدث بالضبط)، و هو مطالبة الشعب الأطراف المتخاصمة بالعدول عن التحارب فيما بينها.

إن الكاتب و هو يهيء قارئه لاستقبال حدث الحرب فإنه يجعله ينتظر متى ستقع و هل ستقع فعلا أم أن تلك الفصائل استجابت لنداء الشعب المعبر عن رفض الخوض في حرب أخرى، لكن الانتظار لا يدوم طويلا و لا يجعل الكاتب مسافة زمنية كبيرة بين التمهيد للحدث و تحققه، فيأتي بذلك الحدث سريعا ناقلا لنا ما جرى خلاله قاتلا على لسان بطله: " أثناء الطريق مررنا بحواجز عسكرية و بدبابات. في العاصمة صادفنا شاحنات مكتظة بمتظاهرين يحملون الأعلام و يصيحون: "سبعة أعوام من الحرب كافية!"¹

و لا يكتفي الكاتب بسرد الحدث التاريخي و إنما يعقب عليه و يبدي رأيه من خلال شخصية "السيدة كليبر ردمان" التي تقول بسخرية و استنكار لما كان يقع: " يا للغباء! منذ سبع سنوات و هم يحاربون من أجل نيل الاستقلال، و الآن بعدما أصبحوا أحرارا يريدون التقاتل فيما بينهم.

هززت رأسي:

- حقا، السيدة كليبر ردمان.

- لكن هذا هو التاريخ: غريب و متقلب."²

إذا كان سرد التاريخ من صميم عمل المؤرخ فإن الروائي كذلك له نصيب منه، و إن كانت طريقة الأول تختلف عن الثاني بدرجة كبيرة، فالأول يذكر لنا ما حدث دون تعقيب على الحدث في الغالب، لأن

¹ ابراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص 67-68

² المصدر نفسه، ص ن

التأريخ يتطلب الحياد و الموضوعية، في حين أن الثاني يمكنه ذلك، مستعينا بشخصه المتخيلين، الذين يحركهم كيفما شاء و يقولهم ما يريد كدمى القراقوز تماما. فهذا هو الفن، فيه مجال كبير من الحرية في التعبير و القول.

و يقول البطل في موضع آخر من الرواية بناء على ما شاهدته بأمر عينيه (لكن لا نعرف إن كان الكاتب قد حضر الحدث و شاهد ما حصل أم اعتمد على الوثيقة التاريخية و تصرف في الحدث استعانة بالخيال). يقول: " موكب عسكري يتكون من شاحنات و دبابات أخذ يمر أمامنا. بصري وقع على عيون جنود راكبين شاحنة مكشوفة، كانوا ينظرون إلينا في صمت. لم أكن أعرف بالطبع إلى أي صف كانوا موالين. الموكب أمضى عدة دقائق و هو يمر أمامنا، لأنه كان يتقدم ببطء. طوال ذلك الوقت لم نر سيارة مدنية."¹

إن الحديث عن الحرب كان يأتي ممزوجا بالحديث عن ما كان يفعله البطل مع السيدة " كبير ردمان" عند مرافقته لها، إذ كان يصف ما كان يراه في الشارع، لكن لم يكن يعرف من هو الموالي و من هو المعارض؟ .

● الاستباق التمهيدي:

توفرت رواية "بوح الرجل القادم من الظلام" على استباقات تمهيدية، منها ما يخص الأحداث التاريخية الداخلية (المحلية التي وقعت في الوطن)، و منها ما يخص الأحداث التاريخية الخارجية (غير المحلية و التي لم تقع في الوطن).

-استباق الحدث الداخلي:

يعود الكاتب في روايته هذه إلى بوادر الأزمة التي وقعت في البلاد في سنوات السبعينيات (هو لا يحدد الزمن و إنما كنا على علم به)، فيسترجع حدث انهيار أسعار البترول و ما رافقه من أحداث أخرى

¹ ابراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص 70

كالبطالة و تفكير الشباب في الهجرة خارج الوطن. و سرد الكاتب لهذه الأحداث يأتي تمهيدا للحدث الأكبر و هو مظاهرات أكتوبر 1988، و هذا التمهيد يمثل الاستباق المبني على توقع الفتنة و دخول البلاد في صراع عميق. يقول البطل/الكاتب: " في تلك الأيام بدأت تلوح في الأفق سحابة قاتمة مشحونة بالشؤم تهدد البلاد. المستقبل صار يبدو غامضا. أسعار البترول تنهوى. الشبان لا تفكير لهم إلا في الهروب بعيدا عن الوطن. لا حديث لهم إلا عن كندا و أستراليا."¹

و يلاحظ القارئ كيف جاء سرد الأحداث متلاحقا و متسارعا مما يهدد بوقوع أمر خطير، فكلها أحداث لا تبشر بخير، و الكاتب لم يكن عبثا عندما سردها، و إنما يقصد إلى تكرار وقوعها مرة أخرى.

-استباق الحدث الخارجي:

من الأحداث الخارجية غير المحلية، التي استبق الكاتب الحديث عنها نذكر حدث الحرب التي ستقع بين العرب و اليهود، و التي لم يذكر زمن وقوعها للقارئ. (و إن كان لا يحتاج ذلك لأنه على علم بها، فقد وقعت سنة 1967 من أجل فلسطين الأبية). يقول: " جعلت تحدثني عن الحرب الوشيكة الوقوع بين اليهود و العرب. أحسست بالشفقة عليها، لأنني كنت واثقا، مثل الجميع في الواقع، أن اليهود سينهزمون شر هزيمة."²

فكما نلاحظ أن الكاتب أعلن عن اقتراب وقوع هذه الحرب و استخدم كلمة "الوشيقة" مصدر الفعل "يوشك"، و فضلا عن ذلك بنى استباقه على توقع الهزيمة. مما يجعل القارئ غير العارف بالتاريخ ينتظر: هل سيهزم اليهود فعلا كما توقع البطل؟ أم سينتصرون؟.

و الحقيقة أن الكاتب قد استخدم التشويق عند توظيفه لهذا الاستباق، بحيث يجعل القارئ يتشوق لمعرفة نتيجة الحرب، و يبقى السرد و الاستمرار في القراءة وحدهما الكفيلين بكشف هذا الأمر لأن

¹ ابراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص 275

² المصدر نفسه، ص 177

الكاتب جعل مسافة نصية كبيرة بين الإبلاغ عن الحدث و تحقق وقوعه، فالإبلاغ تم في ص 177، و التحقق تم في ص 193، فالفاصل النصي هو 16 صفحة و هو فاصل طويل لكنه معقول.

● تقنية البطاقة/الرسالة:

يرى القارئ كيف تم سرد نتيجة ذلك الحدث (حدث الحرب مع اليهود) بطريقة فنية بارعة، تختلف كلياً عن طريقة المؤرخ، حيث استخدم تقنية البطاقة أو الرسالة التي تعبر بكثير من التشفي عن الهزيمة في الحرب. تقول صديقة "سيلين" اليهودية التي تعيش في فلسطين من خلال البطاقة التي أرسلتها إليها: "... لقد محقناهم، سيلين! أنا سعيدة جداً! تلك الأيام التي ظننت أنها ستكون أحلك أيام حياتي هي في الحقيقة أسعدها! تصوري: سحقتنا طائراتهم و هي لا تزال جاثمة في مطاراتهم! لا تقلقي عليّ من الآن فصاعداً..."

البطاقة عثرت عليها في غرفة سيلين، ملقاة على طاولة سريرها. تذكرتها و أنا أسمع سيلين تقول:

- لم أكن أتصور أن برجوازيتمكم رديئة إلى هذه الدرجة!

لم أرد عليها.¹

يتضمن القول توصيفاً لطريقة الهزيمة التي حدثت على مستوى المطار الذي اجتمعت فيه طائرات العرب، و التي كانت تستعد للسفر إلى فلسطين لتحريرها من براثن العدو الصهيوني، و هذا الأمر مؤرخ في التاريخ، لكن ما يشير الانتباه هو السخرية التي جاءت على لسان شخصية "سيلين" و التي يمكن أن نعتبرها نابعة من الكاتب و تنم على غضبه الشديد من ذلك الفشل المخزي. و هنا يكون السؤال: كيف تغلب فئة صغيرة فئة كبيرة؟ هذا أمر محير و مدهش. نقول: ممكن طبعاً، في حال ما إذا كانت الأخيرة تفتقر للذكاء و حسن التخطيط و التسيير. مصداقاً لقوله عز و جل: " كَمْ مِنْ فِئَةٍ قَلِيلَةٍ غَلَبَتْ فِئَةً كَثِيرَةً."²

¹ ابراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص 193

² الآية 249 من سورة البقرة (برواية حفص عن عاصم)

و الواقع أن القارئ و هو يقرأ في البداية هذا الحدث من خلال تقنية البطاقة لا يكاد يفهم شيئاً مما قيل فيها، و عن ماذا تتحدث صديقة "سيلين"، لكنه بعد أن يقرأ ما يليه من قول يفهم جيداً ما تم الإخبار عنه، و ذلك لحرص الكاتب على إفهامه و إزالة الغموض عن ما هو بصدد قراءته. يقول البطل شارحا و ملخصاً ما ورد في تلك البطاقة: " ظلت سيلين تتحدث عن الهزيمة بلا توقف، كما لم تفتأ تفعل منذ أن عرف العالم أن العرب خسروا الحرب مع اليهود قبل بدايتها، أي بعد تحطيم طائراتهم و هي لا تزال رابضة على الأرض."¹

إن هذا القول و إن كان يزيد من مساحة الرواية و يمثل تكراراً يؤدي إلى تعطيل السرد و تبطيء الزمن، إلا أنه يبقى تكراراً غير محل لأنه يرفع الالتباس عن القارئ بفضل ما فيه من شرح. و "أي" أداة تدل على هذا الأخير.

● قراءة المستقبل:

لا يوجد في الرواية الكثير من الاستباقات، و علاوة على ذلك لا يتحدث الكاتب عن المستقبل كثيراً، و هذا دليل على أنه لا يفكر فيه مثل بطله تماماً، فعندما سألته صديقته زكية عن المستقبل أخبرها بأنه لا يخطر بباله إلا نادراً. تمثل لنا هذا من خلال الحوار الآتي:

"-في أي شيء تفكر منصور؟

- أنا ساكت فقط.

-هل يحدث لك أن تفكر في المستقبل؟

- نادراً.

-كيف ذلك؟

¹ ابراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص194

- لا أدري.

- أنا أفكر فيه باستمرار.

- أنت تحلمين كثيرا.¹

يحمل هذا الحوار المقتطع من الرواية الكثير من المعاني، فإذا اعتبرنا أن البطل هو لسان حال الكاتب فإن كل ما يقوله ينبغي أن يفسر و يؤول و مقتضى منظوره .

و قد لمحنا أن جلّ اهتمام الكاتب كان حول الماضي و الحاضر، أما المستقبل فيكاد يغيب تماما عن روايته، و هذا الأمر راجع إلى التشاؤم الذي يطبعه، لأن التفكير في المستقبل يعني الأمل، و التفاؤل، و الحلم بغد أفضل، و هو كما يبدو أنه يرفض الحلم لذلك قال لها: " أنت تحلمين كثيرا". و كما يبدو أن كل الأزمنة في نظره متشابهة، الحاضر يكرر الماضي، و المستقبل يكرر الحاضر و هكذا...، كدورة الحياة أو كدورة الأرض حول نفسها. لا شيء سيتغير.

إن الكاتب/البطل حتى و هو ينظر إلى المستقبل فإنه ينظر إليه بمنظار تشاؤمي، و السبب في ذلك راجع إلى قساوة ما كان يعيشه، كان يرى بأنه لن يتحسن الوضع، و أن الآتي سيكون أظع، و هو لا يقدم نظرتة إلى الغد في ذلك الزمن فحسب، و إنما في الزمن القادم و البعيد عنه أيضا(استنادا إلى كلمة القادم الواردة في العنوان) إذ يبدو له غامضا قاتما عندما يفكر و يتدبر فيه. يقول على لسان بطله: " أفكر في أن أرد عليها بأن الغد سيكون أقسى و أمرّ، لكن أرثدي المنامة و أظل ساكتا. مشهد الرأس المقطوع و جسمه الذي فصل عنه لا يزال يستحوذ على مشاعري."²

¹ ابراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص 99

² المصدر نفسه، ص 106

ل- تسريع السرد:

يعرض الكاتب الأحداث التاريخية متسارعة جدا فتأتي متسلسلة الواحدة تلو الأخرى. مثلا قوله: " للمشاركة في الإضراب العام ليوم 11 ديسمبر 1961 الذي دعت إليه جبهة التحرير الوطني، تغيبت عن الدراسة. طردت من الثانوية. الفصل تسبب في استياء والدي، اللذين كانا لا يخفيان اعتزازهما بنجاحاتي المستمرة في الدراسة، لكن لم يثر غضبهما. كانا موافقين على أن أتغيب عن الدروس في ذلك اليوم، لكن خوفا علي أكثر منه لشيء آخر في الواقع.

جاء يوم الاستقلال.

السكان الأوروبيون راحوا يسرعون لمغادرة البلاد بعد احتلال دام قرنا و ربع قرن، تاركين وراءهم الديار التي سكنوها و الأملاك التي جمعوها. و هكذا صرت أتجول في مدينة حسين داو* (هكذا) لا أرى أي وجه أوروبي.¹

فكما هو ملاحظ من خلال هذا المقطع السردى أن الكاتب جاء بحدثين تاريخيين رئيسيين متتاليين، الأول هو حدث المظاهرات العامة التي قامت بها جبهة التحرير الوطني للمطالبة بالاستقلال عن فرنسا، و الحدث الثاني هو حدث الاستقلال التام لكن لم يذكر تاريخه الكامل (و الذي كان سنة 1962)، و قد توفر المقطع السردى على تلخيص للمدة الزمنية التي قضاها الاستعمار في البلاد و ذلك في قول الكاتب: " السكان الأوروبيون راحوا يسرعون لمغادرة البلاد بعد احتلال دام قرنا و ربع قرنا".

في النهاية، لا ينحصر التذكر و الاسترجاع في هذه الرواية " في بعث و استنفار حكايات و أحداث في الماضي البعيد فقط، بل قد يتحول الحاضر في خضم بنية النص الروائي و أحداثه و شخوصه إلى عالم للتذكر.² لكن لأن حاضر البطل (واقع التسعينيات) كان حاضرا مؤرقا، فإنه كان يمنع تدفق الماضي لدى الكاتب/البطل، و يتسبب في تعطيل سرده، و نسيان بعض أحداثه، و ذلك لثقله، و كثرة المآسي

* المفروض حسين داي

¹ ابراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص 51

² عبد الرحمن غانمي: الخطاب الروائي العربي (مرجع سابق)، ص 304

التي حدثت فيه، و عدم توقفها. لقد كان زماضا غطا خانقا، لا توجد فيه مساحة لاستنشاق الهواء النقي، إلا رائحة الدم و الرصاص، الناس فيه أحياء أموات في ذات الوقت، يلزمون البيت لا يبرحونه خوفا من القتل و الاغتيال. تقول "ضاوية" مخاطبة زوجها البطل:

"- نسيت نفسك في المدينة، الحاج، في الأخير، أسمعها تقول لي فقط بنبرة عتاب.

- كيف، ضاوية؟ أنا لم أبق حتى نصف ساعة.

- نصف ساعة في هذا الوقت عام كامل، منصور.

- هنا، معك الحق.

نعم. نصف ساعة في جو الخوف و الرعب ساعات لا نهاية لها.¹

إن الوقت في ذلك الزمن لم يكن يمر بسرعة، ثقيل بالنسبة للناس و بالنسبة للقارئ الذي يشعر كذلك بثقله على نفسه و هو يقرأ. فيمل أحيانا من القراءة و يجد مشقة في إتقانها.

و هناك في الرواية قول آخر للبطل يتسبب في تعطيل الزمن و يتكرر كثيرا لكن بتعبير آخر متجدد، و هو شكوى البطل عن عجزه على استرجاع الماضي/التاريخ بسبب الحاضر. يقول: "تمضي أيام و أنا لا أستطيع استرجاع الماضي. يعود إليّ في فوضى و اضطراب لا سبيل إلى الخروج منه. الرأس المفصول يحجب عني كل شيء. لا أرى إلا هو. أقضي ساعات و ساعات في المكتب، لكن بدون جدوى. أحس كما لو أنني أصبحت بلا ذاكرة. ضاوية تلاحظ الأمر، لكنها لا تقول شيئا. ثم يعود إلي يوم من تلك الأيام الماضية. لماذا ذلك اليوم بالذات؟ لا أعلم."²

م- التلخيص:

و فيه " يختزل الكاتب عشرات الأيام و الشهور و السنين في أسطر قليلة في النص الروائي فالحكاية على المستوى السردى الكتابي قصيرة و على المستوى الحكائي الزمني طويلة."³

¹ ابراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص 63-64

² المصدر نفسه، ص 106

³ مراد عبد الرحمن مبروك: آليات السرد في الرواية العربية المعاصرة(مرجع سابق)، ص 111

يلخص الكاتب في روايته بعض الأحداث التاريخية في جمل قصيرة جدا مثل قوله عن المدة الزمنية التي استغرقتها الحرب مع فرنسا: " كان لا بد أن أعود إلى لاكلاسيير في ذلك اليوم، يوم رجوع والديّ من قريتهما التي يقومان بزيارتها لأول مرة بعد سبع سنوات من الحرب."¹

يبدو الكاتب و هو يحمل المدة الزمنية المستغرقة في الحرب و كأنه يخاطب قارئاً محلياً عارفاً بالتاريخ و أحداثه، و لا يخاطب قارئاً غير محلي، لأن هذا الأخير لن يتوصل إلى زمن بداية الحرب و نهايتها، إلا بقراءة التاريخ. فالحرب بدأت سنة 1954 و انتهت سنة 1962 .

و يدل المقطع المقتطف على تجاوز الكاتب الحديث عن فترة زمنية طويلة هي فترة الحرب؛ فترة السبع سنوات، أي أن الكاتب استخدم هنا- مرة أخرى- تقنية الحذف أو القفز الزمني.

ذلك هو زمن رواية "بوح الرجل القادم من الظلام" لإبراهيم سعدي فقد حاولنا الوقوف على جزئياته و تقنياته، و سنحاول فحص عنصر المكان و تقنياته في الفقرات الآتية.

¹ إبراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص90

3-1 قراءة المكان على مستوى العنوان:

تمهيد

يمثل المكان " محورا أساسيا من المحاور التي تدور حولها نظرية الأدب، غير أن المكان- في الآونة الأخيرة- لم يعد يعتبر مجرد خلفية تقع فيها الأحداث الدرامية، كما لا يعتبر معادلا كنائيا للشخصية الروائية فقط، و لكن أصبح ينظر إليه على أنه عنصر شكلي و تشكيلي من عناصر العمل الفني. و أصبح تفاعل العناصر المكانية و تضادها يشكلان بعدا جماليا من أبعاد النص الأدبي.¹

و قد رأينا أنه لكي ندرس طريقة تشكل المكان(المتخيل و التاريخي معا) في الرواية، و آليات بنائه و اشتغاله، و دلالاته و أبعاده، ينبغي أن نبدأ أولا بدراسته على مستوى العنوان باعتباره حاملا له، ثم بعد ذلك ندرسه على مستوى متن الرواية:

• العنوان كحامل للمكان و التاريخ:

لغويا، تبدو عبارة "من الظلام" التي يحملها الشق الأخير من العنوان شبه جملة من الجار و المجرور، و فضلا عن ذلك تبدو شبه جملة من ظرف الزمان و المكان، فإذا كنا قد أشرنا سابقا خلال تحليلنا للعنوان على مستوى الزمان بأن هذه العبارة تحيل إلى معنى زمني، زمن الاستعمار الفرنسي(في سنوات الخمسينيات)، و زمن الأزمة(في سنوات التسعينيات)، فإنها تحيل كذلك إلى معنى مكاني يفسر: قدوم الرجل/البطل من قلب الحرب، لينقل لنا شهادته عن ما عايشه، و ما رآه بأعينه، فكلمة "الظلام" هنا ترادفها ضميا الكلمات الآتية: الدمار، الخراب، السواد، الرماد، الموت... أي كل ما من شأنه أن تحدثه و تخلفه عادة الحرب و القنابل المتفجرة في المكان.

و عبارة "من الظلام" لا تدل فحسب على الظلام الذي حلّ بالمكان/الجزائر جرّاء الحرب المدمّرة، و إنما تدل أيضا على الظلام الذي حلّ بنفس البطل جراء تذكره الدائم لماضيه المشؤوم، و إجرامه بحق

¹ أحمد طاهر حسنين و آخرون: جماليات المكان(مجموعة مقالات)، ط2، دار قرطبة، الدار البيضاء، ص3

النساء اللواتي عرفهن في حياته) ليتساوى الإجرام الجنسي بالإجرام الاستعماري و الإرهابي و يسيران معا في وتيرة واحدة على مستوى الحكيم و السرد). فنفس الرجل بحد ذاتها مكان، و قد اتخذ الكتابة كوسيلة ليحكي لنا ما في نفسه من ذكريات أليمة جعلته يتعذب باستمرار، و يتمنى الموت لكي يتخلص من تأنيب الضمير. كذلك أخبار القتل و الاغتيل جعلت نفسه ضعيفة يائسة ترغب في الموت، و تستعجله لأنه لا معنى للحياة التي يعيشها.

4-1-4 جماليات توظيف المكان في المتن الروائي:

عرض الكاتب في روايته عدة أفضية مكانية(متخيلة و تاريخية)، سنتناول بالدراسة و التحليل ما يحيل منها إلى التاريخ و الواقع، و هي كالتالي:

أ- غرفة المكتب.. فضاء الحكيم و استحضار التاريخ:

تمثل غرفة المكتب "المكان الأليف"¹ الذي يمارس فيه البطل فعل الكتابة و البوح، بمعنى استرجاع ذكريات الماضي الشخصي بالموازاة مع أحداث الماضي التاريخي. حيث يغدو في هذه الغرفة " قرار الكتابة أو الاعتراف مثل قرار إعادة حكي حلم عاشته الذات التي يؤرقها الكبت."²

من خلال تجسيد الكاتب للمكتب يظهر بوضوح " جدل الداخل و الخارج. و الذي يؤدي بنا إلى جدل المفتوح و المغلق"³، إذ يعتبر المكتب/الغرفة/البيت أكثر الأمكنة حميمية بالنسبة للبطل، ففيه يشعر بالراحة، و الطمأنينة، و الأمان، و الدفع، و الهناءة، و الألفة(بتعبيرات غاستون باشلار)، و ذلك لكونه يمثل الداخل/المغلق بخلاف الشارع الذي يمثل الخارج/المفتوح/الحاضر، المرهق و الفظيع بسبب كثرة

¹ غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، ط2، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت- لبنان، 1984، ص 7

² عبد القادر ضيف الله: حفر بنية اللاشعور في رواية "بوح الرجل القادم من الظلام" لإبراهيم سعدي(مقاربة تحليلية نفسية)، مجلة الند(ا)ص،(دورية فصلية علمية محكمة تعنى بالدراسات الأصيلة و المبتكرة و البحوث الأدبية و اللغوية و علاقتها بالعلوم الإنسانية)، تصدرها جامعة جيجل، الجزائر، العدد10، 2011، ص384

³ غاستون باشلار: جماليات المكان، ص33-34

الاغتيالات، و الانفجارات التي تحدث يوميا. ف " داخل هذه الدوامة، تتجدد مأساة الإنسان الذي لا يجد مجالا للبووح أو التبدل إلا في إطار من الغرف".¹

إن غرفة مكتب البطل هي "الغرفة الوحيدة التي بث (...) فيها أفكاره و وضحت شخصيته و فلسفته، فهي مكان البناء الشعوري و الإنساني".² و هي تمثل " المتناهي للصغر و المكثف للوجود"،³ الداخلي (النفسي)، و الخارجي(الحاضر، حاضر التسعينيات الأليم)، و التاريخي(الماضي القريب إلى ذلك الحاضر) على حد سواء.

ب- المكان السري:

يوجد في المكتب مكان سري و آمن؛ قام البطل بإخفاء المخطوط فيه؛ مخطوط الرواية و حامل التاريخ، حتى لا يتفطن أحد إليه و لما كتب فيه. فكّر البطل في هذا المكان عندما اقتحم عليه البيت ذات مرة رجال الأمن باحثين عن صهره المتطرف "عبد اللطيف"، لكن لم ينتبهوا لأمر وجود المخطوط على سطحه.

لم يخبر البطل أي شخص عن مكان هذا المخطوط حتى أقرب الناس إليه: زوجته "ضاوية" لكي لا يثير قلقها، و لا تشي بأمره في حال إذا ما تعرضوا لمثل ذلك الهجوم مرة أخرى.

و لم تعثر "ضاوية" على المخطوط إلا بعد مرور فترة طويلة على مقتل البطل أي "بعد مضي أكثر من خمسة أشهر"⁴، و قد انتابتها و هي تبحث عنه حالة عظمى من الهلع، و الاضطراب، و القلق، لأنها كانت تريد معرفة حقيقة زوجها كاملة؛ حقيقة الرجل الذي قضت معه حياتها.

¹ ياسين النصير: الرواية و المكان، سلسلة ثقافية نصف شهرية تتناول مختلف العلوم و الفنون و الآداب تصدرها دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، 1986، ص 84-85

² المرجع نفسه، ص 152

³ مختار علي أبوغالي: المدينة في الشعر العربي المعاصر، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب- الكويت، صدرت السلسلة في أبريل 1995، ص 13

⁴ ابراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص 395

عند حصولها عليه صاحبت فرحا بـ " وجدتها وجدتها" تماما مثلما فعل العالم الشهير "أرخميدس" الذي صاح بنفس العبارة "وجدتها وجدتها" عند اكتشافه للحقيقة، (و على نحو ما فعله كذلك "أمقران" في رواية " حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر" عندما عثر على ما كان يبحث عنه في التاريخ؛ على الحقيقة، حقيقة الأجداد و الأمازيغ، حيث صاح بـ "وجدتها وجدتها"، و لعل الكاتب "عز الدين جلاوجي" قد سبق له و قرأ رواية "بوح الرجل القادم من الظلام" و أعجب بتوظيف الكاتب " ابراهيم سعدي" لما قال به أرخميدس فمائله هو الآخر)، أو لعل العبارة مشهورة إلى درجة أن معظم الناس ترد على أذهانهم، و بذلك يكون الالتقاء في توظيف عبارة "أرخميدس".

و قد فسرنا شدة تعلق البطل بأوراقه و حرص "ضاوية" عليها بأنه حرص على كشف الحقيقة (تجنبنا للمعوقات من حرقها، و إتلافها، و بالتالي إتلاف التاريخ)، ليس حقيقة الرجل فحسب، و إنما حقيقة ما وقع في زمن الاستعمار و ما بعده، خصوصا زمن الفتنة (التسعينيات)؛ أسبابها و نتائجها المأساوية.

لم تخبر "ضاوية" -بدورها- أحدا عن المخطوط حتى أقرب الناس إليها كأختها "رانجا"، و "ابنها الهاشمي سليمان"، هذا الأخير الذي اكتشفه بالصدفة و سلمه للناشر كي ينشره كما هو دون تغيير أو تعديل (و ذلك لأنه يتوفر على الكثير من الأخطاء اللغوية و التركيبية، قد تعمّد الكاتب من خلال الناشر الإشارة إلى وجودها، لكي نتيقن بأنه لا دخل له فيها، و بالتالي لا نحاسبه عليها، و إن كنا في كل الأحوال قد أدركنا هذا الإيهام الذي يمارسه الكاتب، و بأن الرواية "واقعة بحكم توقيتها تحت طائلة توصيف أدب الاستعجال"¹ الذي يؤرخ للأزمة بسرعة شديدة تغيب خلالها المراجعة و التمحيص في كل تلك الأخطاء). يقول الناشر شارحا ظروف العثور على المخطوط:

" كيف وقع ذلك المخطوط بين يديه؟ حسبما فهمت. حدث ذلك، عن طريق الصدفة. فهو لم يكن على علم أصلا بوجوده رغم أن خاله، أي الدكتور الحاج منصور نعمان، كان على علاقة وطيدة به، مما يعني أن الدكتور أحاط عمله بالكتمان. المهم، إثر وفاة أمه و عمته، سنوات قليلة بعد عودته من

¹ عبد الله شطاح: المفارقة الأوديبية أسلبة البطل الإشكالي في رواية "بوح الرجل القادم من الظلام" على الرابط:

<http://www.stooob.com/625736.html>

أوروبا، عثر السيد الهاشمي سليمانى - الذي لن أذكر اسمه الحقيقي احتراما لرغبته - على هذا المخطوط في مكان معين بالمنزل الذي عاشت فيه والدته.¹

هكذا يبقى المكان الذي أخفي فيه مخطوط الرواية مجهولا و غامضا بالنسبة للقارئ، إذ لم يبح "الهاشمي سليمانى" به، و مهما حاول القارئ التكهن بمكان وجوده فلن يستطيع. و هنا يخل البطل بشرط البوح فيكون بوحه منقوصا غير تام.

و السبب الذي جعل الدكتور "الحاج منصور نعمان" يخفي ما كتبه، هو خوفه من أن يتم قراءة ما كتب فيه فيسقط من أعين كل من حوله، و يكره، و ينبذ، إذ لم يكن أحد يعلم بماضيه إلا زوجته "ضاوية" (لكن لم تكن تعلم إلا الشيء اليسير من ماضيه) التي نصحته بالكتابة حتى يشعر بالراحة، و ثانيا خوفه من اكتشاف الجماعة المتطرفة و خصوصا صهره "عبد اللطيف" بأمر ماضيه فيذله كلاميا، و يقتله لأنه كوّن عنه صورة حسنة في ذهنه، و كان يظنه إنسانا سويا خلوقا متدينا. ثالثا خوفه من رجال الأمن أن يكتشفوا أمره و ما قام به في الماضي فيقبضون عليه، و يضعونه في السجن للجرائم التي قام بها حيال النساء(التسبب في الحمل، و الانتحار، و القتل)، و التي جعلته ملاحقا دائما من قبلهم... كل هذه المخاوف جعلته يحيط عمله و كتابه بالكتمان، كان لا يريد أن يعرف أحد حقيقته إلا بعد وفاته ليكون المخطوط بمثابة وثيقة تبرئة لنفسه، أي أنه حاسب نفسه بنفسه، و اعترف للناس بما قام به في الدنيا، ليكونوا على علم و بصيرة قبل أن يحاسبه الله في الآخرة، و يعرض سلسلة أعماله، و أفعاله أمام الناس جميعا، و كأن الكاتب جعل بطله يعمل بالآية التي تقول: " اقرأ كتابك كفى بنفسك اليوم عليك حسييا"². فالبطل عمل بهذه الآية في الدنيا قبل أن يجعلها تعمل في الآخرة فتكون نفسه عليه حسرة.

من البداية و منذ الافتتاحية يحاول الكاتب "ابراهيم سعدي" أن ينزّه نفسه عن كل ما ورد في الرواية من بوح، بزعمه أن الكاتب الحقيقي لها هو الدكتور الحاج منصور نعمان الذي تولى سرد قصتها و مجموع

¹ ابراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص 6

² الآية 14 من سورة الإسراء(برواية حفص عن عاصم)

أحداثها. و هذا التنزيه راجع- ربما- إلى خوفه من القتل أو المتابعة القضائية، لأن كل ما قيل في الرواية خطير جدا، و فيه الكثير من الكشف، و البوح، و الفضح، يظهر التطرق للثالوث المحرم.

يبدو الكاتب على لسان الناشر كالذي يصرخ بأعلى صوته قائلا: لست أنا من كتب كل هذا فلا تلمونني، لأنني مجرد ناقل لما قيل. (و هنا يتناص الكاتب "عز الدين جلاوجي"- مع ابراهيم سعدي- و ذلك عندما جعل "حوبه" هي الحاكي لقصة الرواية، و أنه مجرد ناقل لما كان يحكى له من قبلها، و هذا التنزيه راجع هو الآخر إلى تحدّثه عن جرم فرنسا و عن الكثير من الأطراف السياسية) و كل هذا يفسر خوفه من القتل، و اللوم، و الإدانة، و الملاحقة القضائية، هذه الأخيرة التي أعلن الناشر/الكاتب بوضوح عن تخوفه منها في الافتتاحية.

كثيرا ما يحاول الكاتب من خلال الناشر (أو تقنية الناشر الوهمية)، في مواضع متعددة من الافتتاحية، أن يؤكد مصداقية ما يحكى في متن الرواية، بأن كل ما قيل فيها حقيقة، و ليس خيال. يقول: "و حول ما إذا كان كل ما ذكره الدكتور الحاج منصور قد وقع فعلا، أكد لي على لسان السيد الذي تفضل بأن يكون الواسطة بيننا- بأن الوقائع التي تسنى له أن يكون شاهدا فيها، قد تمت كما وصفها خاله، و ما عدا ذلك، لا يستطيع أن يتصور أن خاله قد حاد عن الحقيقة".¹

عند التأمل في هذا القول يبدو لنا أن الكاتب يحاول أن يصبغ عمله بالصدق، لكن مهما حاول ذلك فإن القارئ لا يمكن أن ينظر إليه على أنه صادق كله، فبعضه حقيقي و بعضه متخيل، لأن الرواية تبقى عملا فنيا يحتمل ما هو حقيقي و ما متخيل، لكن إذا كنا نرى بأن قصة البطل "منصور نعمان" قصة من بنات خيال الكاتب (و إن كان الكاتب، كل كاتب في الوجود لا يمكنه أن يخرج عن جلده و عن ذاته تماما حتى و لو تحدث عن سيرة غيره، إذ أنه لا بد و أن يذكر شيئا أو أشياء تخصه في كل ما يحكيه) و إنما استخدمت كحيلة فنية لتصوير التاريخ الوطني، و أحداثه، و فضح جرائم المتطرفين (إلى الحد الذي يمكننا فيه بأن نسميها الرواية الفضائية)، فإننا من ناحية أخرى يمكن أن نصدق الكاتب عند سرده لأحداث التاريخ، و يمكن أيضا أن نعتقد بأنه قد كان شاهدا عليها و صادقا عند نقله لها. و يبين هذا

¹ ابراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص 6-7

القول المقتطف بأن الكاتب لم يعتمد كثيرا على الوثيقة التاريخية في سرد التاريخ (كما فعل "عز الدين جلاوحي") وإنما اعتمد مبدأ الشهادة، لأنه كان شاهدا على كل الأحداث -تقريبا- التي وقعت في البلاد، وكان معاصرا لها، والشهادة تعتبر أكثر الأدوات أهمية في التأريخ و منهج البحث التاريخي.

و الخلاصة أنه توجد في رواية "بوح الرجل القادم من الظلام" الكثير من الاعترافات، و الكثير من الحقائق التي تخص البطل و الوطن معا، و يمكن النظر إلى هذه الرواية على أنها مكان أو وعاء للتاريخ و الحقيقة.

ج- المدينة: العاصمة

إن " المدينة إطار مكاني لما يجيش به المجتمع من الحركة و التشكل المستمر للقيم و أنماط الحياة، و ليس هذا فقط، بل هي عمق للحركة، و التشكل، و باعث لهذه الحركة و محصلة لها في نفس الوقت، و ليس حلا إيجابيا أن يشعر الإنسان بالغرابة في بلده أو عن بلده، إن الذي يحمل جذوره معه أينما ذهب يسكن زمانا و مكانا داخليين، و بعبارة أخرى سيكون معاشا للأمكنة التي يرتبط بها نفسيا بالذاكرة."¹

و تحضر مدينة العاصمة من خلال: الأحياء، و البيوت، و المؤسسات التعليمية، و الشوارع ...، حيث يعبر الكاتب من خلال هذه الأمكنة و الفضاءات عن واقع الشعب الجزائري في زمن الاستعمار الفرنسي و في زمن المحنة، و يجسد الأحداث التاريخية التي وقعت في هذين الزمنين، و قد تم عرض هذه الأمكنة كالآتي:

¹ مختار علي أبوغالي: المدينة في الشعر العربي المعاصر، ص 63-64

• البيت و الحي .. الهندسة و الفكرة التاريخية:

من المؤكد " أن البيت كيان مميز لدراسة ظاهراتية لقيم ألفة المكان من الداخل، على شرط أن ندرسه كوحدة و بكل تعقيده، و أن نسعى إلى دمج كل قيمه الخاصة بقيمة واحدة أساسية. و ذلك لأن البيت يمدنا بصور متفرقة، و في الوقت ذاته يمنحنا مجموعة متكاملة من الصور."¹

و من خلال حديث البطل عن البيت الذي نشأ فيه و ترعرع، والذي يتواجد في حي من أحياء الجزائر العاصمة اسمه: "لاكلاسيير"، نجده يصف حاله و وضعه في زمن الاستعمار الفرنسي بقوله: " في ذلك البيت الصغير، البائس، المتكون من مطبخ و غرفتين ضيقتين و موحشتين."²

و يقول في موضع آخر: " كان منزلنا يقع في الطابق العلوي لحارة تراكتت فيها البيوت و تشابكت بطريقة معقدة و بدون تخطيط، كانت تؤدي إليها أدراج و ممرات ملتوية ضيقة شبيهة بالدهاليز."³

يدل هذا الوصف على فوضوية البناء و عشيته، و الراجع إلى الاستعمار الفرنسي الذي لم يترك الفرصة للجزائري كي يختار المكان المناسب للإقامة، فقد حصره في الفضاءات الضيقة و الصغيرة، و احتكر لنفسه الفضاءات الواسعة، كما لم يتركه يسوي المكان الذي يعيش فيه، و يحسن تخطيطه و هندسته، فجاء عشيا و فوضويا.

و يصف البطل أيضا حال الأحياء المجاورة لحيه، و التي كان يسكن فيها أصدقاء طفولته بقوله: " من الأصدقاء لم يبق لي غير طفلين، الأول اسمه شريف خندق و الثاني صالح الغمري، كانا يكبرانني قليلا في السن. الأول كان يقيم في الطرف القصي من حينا، في منزل كانت أشجار التين تعلو جدرانها، و الثاني في حي "النخيل" البشع بطرقاته المقطوع بعضها عن بعض بسبب تراكم القاذورات و اختلاطها

¹ غاستون باشلار: جماليات المكان، ص 35

² ابراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص 48

³ المصدر نفسه، ص 33

بمياه قنوات التصريف المتصدعة، و بسبب عماراته ذات الأربعة طوابق و ذات اللون الباهت، الغريب، و النوافذ المحملة بالغسيل.¹

كما يبدو من خلال هذا الوصف أن المكان يمتاز بالضيق، و القذارة، و الفقر، و البؤس بخلاف أمكنة (بيوت، و أحياء) الفرنسيين المنفردة و الراقية، التي أعطى الكاتب نموذجاً عنها جعله في بيت السيدة الفرنسية "كلير ردمان": " فيلا روز" الفخم، و المتسع، و المرتب، و النظيف...، و الذي يختلف تصميمه كل الاختلاف عن تصميم البيت العربي.

و يبرز الكاتب من خلال حديثه عن البيت أن هناك من هم أسوأ حالاً من حال البطل في ذلك الزمن، لأنهم كانوا يتخذون بيوتاً من قصدير، و يعيشون حالة من التشرذم و الضياع.

كما أنه، من خلال فضاء البيت يسرد الكاتب الوضع الاجتماعي للشعب الجزائري زمن الاحتلال الفرنسي مبيناً بأن فرنسا هي السبب في تلك المعيشة المزرية، في الفقر، و في تكوين الطبقة في المجتمع، حيث كانت فرنسا غنية، و كان الشعب فقيراً.

و في الرواية، وصف مكثف لأحياء، و شوارع العاصمة، و حالها بعد الاستقلال، إذ لم تتغير على ما كانت عليه و إنما ازدادت سوءاً، و يظهر الوصف رفضه، و سخطه على تلك الأحياء، و الشوارع/ المدينة، و لوضعها المزري و السيء، إذ ينظر لها بمنظار أسود، قاتم، يفصح عن النفور، و الكره، و عدم الرضى، ينتقدها، و يعي عليها فقرها إلى الحب، و الحنان، و الاحتواء، إلى الحد الذي تبدو فيه عدوته اللدود. يقول: " طرقات العاصمة الموحشة، الخالية، الصامتة، القذرة، المغلقة المحلات و الأبواب و القلوب و النفوس، المطفأة الأنوار، المظلمة السماء. طرقات ما كنت أرى فيها عادة سوى الجرذان و الكلاب الضالة الضامرة، و المجانين، و متشردين مثلي، متفوقين على أنفسهم في زوايا مظلمة، أو سائرين حفاة الأقدام، مشعثي الشعر، مرتدين خرقاً بالية."²

¹ ابراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص 17

² المصدر نفسه، ص 257-258

كما يبدو من خلال وصف الكاتب - على لسان بطله - لأحياء العاصمة تجسيده لشعور الاغتراب في المدينة إلى ما يمكن أن نسميه العجز عن التواصل. " و فقدان التواصل يؤدي إلى الشعور بالإخفاق و الانسحاب من المجتمع، ما لم يجد الإنسان فيه ما يتوخاه من أحلام، فلم يحقق من الهوى الصعب ما يربطه بالمدينة، و آلية المنطق تحرك الجموع، و تجعل من الذات المفردة ضالة في طريقها، تتحول و تسير وحيدة، تعلقك صدمة المدينة أحلامها على انفراد، فإذا انتصرت أو انسحقت ففي إطار وجودها الخاص، و ما دامت رهينة بالإطار الضيق ملتزمة بالمنطق الذاتي فلتصنع الذات ما تشاء، و كيف تشاء، في غيبة من الجماعة التي لا تأبه و لا تلتفت إلى أحد.¹

و كأن البطل بحديثه عن حال المدينة، يحتملها سبب انحرافه، و بعده عن جادة الطريق، لأن لا أحد من سكان المدينة يعير اهتماما للآخر، و بالتالي فليفعل هذا الآخر ما يشاء و لا يأبه أبدا.

• حال البيت بين الماضي و الحاضر:

لقد اعتمد الكاتب في روايته هذه مبدأ الربط و المقارنة بين الحال في الماضي و الحال في الحاضر في كل شيء تقريبا، فمن خلال تجسيده لفضاء البيت يبرز البون الشاسع على ما كان عليه و ما آل إليه، فالبيوت زمن الاستعمار الفرنسي كانت مفتوحة عن آخرها، أما في زمن الفتنة فإنها كانت تغلق بإحكام مما يدل على خطورة الزمن الثاني على الزمن الأول. يقول: " كان من العادة ألا نغلق باب منزلنا بالمفتاح أثناء النهار شأننا في ذلك شأن كل الجيران رغم حالة الحرب كل جارة تأتي لزيارتنا كانت تعلن عن قدومها و هي تجتاز العتبة فتنادي أمي من غير أن تطرق الباب أو تنتظر الإذن بالدخول."

هكذا كان حال البيت في الماضي، زمن الاستعمار، أما في زمن الفتنة فكان يغلق في النهار و في الليل، و يتخذ له أصحابه أبوابا من حديد، كثيرة الأقفال، و حتى النوافذ كانت تغلق و الأنوار تطفأ، كل هذا في اعتقادهم سيمنع الإرهاب من الدخول إليهم، لكن البطل كان يسخر منهم مشيرا إلى أنه لا يوجد شيء يمنع الإرهاب من الدخول إذا أرادوا.

¹ مختار علي أبوغالي: المدينة في الشعر العربي المعاصر، ص 21

إن البيت زمن الأزمة " مرتبط بقيمة الحماية التي يمتلكها، إن المكان هنا يحمي قيمه إيجابية، هذه القيمة و إن كانت متخيلة، لكنها سرعان ما تصحح هي القيمة المسيطرة ."¹ فقد كان الناس يتخيلون في ذلك الزمن أن البيت يحميهم فعلا لكنهم كانوا يتوهمون في الحقيقة، و في النهاية يظل البيت حاملا لقيمة الحماية مهما كان الحال و الزمن.

و لم تستطع البيوت في زمن الأزمة (زمن العشرية السوداء) " أن تكون بيوتا بأسرار متكاملة، و لا بمواقف واضحة، و لا يستطيع المتحدث داخلها أن يطمئن كليا إلى ما يتحدث به، و لذلك غالبا ما يؤجل الناس أحاديثهم"² خوفا من اغتيالهم، لأن الكلام فيما يدور في الخارج، و فيما يتعلق بالأطراف المتصارعة(السلطة و الإرهاب) يؤدي إلى الموت و الاغتيال.

و يعرض الكاتب من خلال روايته كيفية اقتحام الإرهاب البيت مجسدا العنف الممارس على أهله، خصوصا عند تصويره لما حدث للبطل من إهانة و قسوة، و من ذبح و تنكيل على يد صهره "عبد اللطيف".

في الحقيقة لقد كان البيت زمن الأزمة يجمع بين مختلف المتناقضات هو "بيت الألفة و الأمان و بيت الستر و الخوف و الإشارة لطريق مقفر عابر غائر في الذات المكانية اللامحدودة."³

و قد لاحظنا من خلال قراءتنا للرواية أن الفرد/البطل في سنوات التسعينيات كان " يعيش في تذبذب جدلي بين الرغبة في الانتشار و الانطلاق من قوقعة إلى أخرى في حركة طرد إلى الخارج و بين الرغبة في الانكماش و التقوقع في حركة جذب نحو الداخل"⁴، و ذلك بسبب تأزم الأوضاع السياسية، و الاجتماعية وقتذاك.

¹ مختار علي أبوغالي: المدينة في الشعر العربي المعاصر، ص 35-36

² ياسين النصير: الرواية و المكان، ص 56-57

³ المرجع نفسه، ص 159

⁴ أحمد طاهر حسنين و آخرون: جماليات المكان، ط2، دار قرطبة، الدار البيضاء، ص 60

• البيت و الإقطاع:

لطالما مارست فرنسا سياسة الإقطاع في الجزائر منذ بداية الاحتلال إلى نهايته، حيث سخرت لنفسها كل الأراضي و المساحات الواسعة و الرحبة و لم تترك للجزائري إلا ما هو صغير وضيق، و الكاتب في روايته هذه يشير إلى أن هذه السياسة استمرت إلى غاية ما بعد الاستقلال، فقد مارسها بعض الجزائريين عند استحواذهم على البيوت التي تركتها الأقدام السوداء فتحولوا إلى أغنياء بعد أن كانوا فقراء معدمين. يقول: " عدت إلى كيوفيل في اليوم التالي. خفت أن تغلت مني "فيلا روز" التي منحني السيدة كلير ردمان مفاتيحها. الناس كانوا يستولون على كل مسكن فارغ تغادره الأقدام السوداء، حتى أن البعض ممن كانوا يقيمون في بيوت من الصفيح صاروا بين عشية و ضحاها من سكان القصور.¹

و يقول في موضع آخر: " رغم أن منازل الأقدام السوداء، كما كانوا يسمون، ما لبثت أن احتلت في معظمها من طرف الجزائريين.²

إن استخدام الكاتب للفعل "احتلت" يدل بوضوح على تساوي بعض الجزائريين بالمستعمرين الفرنسيين من ناحية الاحتلال و الاستغلال، كما يدل على رفضه لما قاموا به بعد الاستقلال، لأنهم - في نظره- لم يراعوا جانب القسمة، و العدل في الحصول على تلك البيوت، و إنما كان يمتلكون العديد منها و يعطونها لمن شاءوا للمقربين من أهلهم و أصحابهم، غاضين الطرف عن الفئات المحتاجة للسكن. يقول: " شيخ بلدية كيوفيل، الذي سلم كل الفيلات الشاغرة لأصدقائه و أهل منطقتهم، كان من القرية نفسها التي رأى فيها والداها النور أول مرة.³

لكن في كل الأحوال، ما كان ينبغي على الكاتب أن يستخدم لفظ "احتلت" لأن الاحتلال يكون من قبل الأجنبي، و هو فعل عنيف و سلبي، و كان من الأحسن أن يستخدم بدل ذلك اللفظ لفظا آخر

¹ ابراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص 90

² المصدر نفسه، ص 85

³ المصدر نفسه، ص 96

هو لفظ "استرجعت"، لأن هذه البيوت هي في النهاية ملك للجزائريين استرجعوها من مستعمرهم الفرنسي الذي بناها ظلما و عدوانا على أرضهم الطاهرة.

● البيت/الوطن.. الاغتراب:

على الرغم من أن البطل لم يحصل على " فيلا روز" عن طريق الإقطاع و الاستحواذ كما فعل الكثير من الجزائريين، إلا أنه كان يشعر بالذنب و اللاشرعية لتواجده فيها. يقول: " وجدتي نهبا لنوع من الإحساس بالذنب و اللاشرعية، كما لو أن السيدة كليبر ردمان لم تترك لي المفاتيح من تلقاء نفسها و لم تطلب مني أن أتصرف في "فيلا روز" كما أشاء. ربما ذلك لأن البيت لا يزال كما كان، كل شيء في مكانه، لا شيء يوحي بأن السيدة كليبر ردمان قد هجرته."¹

الواقع، أن تعبير البطل/الكاتب عن شعوره هذا يمكن تفسيره من جهتين:

الجهة الأولى، أن القصد هو: التعاطف مع الأقدام السوداء الذين ولدوا في الجزائر و لم يفتحوا أعينهم على بلاد غيرها، فهي بمثابة وطنهم الأول و لهم تاريخ طويل فيها ممتد من بداية الاحتلال إلى نهايته، و البطل/الكاتب يرى أن البيوت التي تركوها ليست من حق الجزائريين و إنما هي من حقهم، لأنهم هم الذي بنوها، و عاشوا فيها، و إن كانت نظرتنا تخالف نظرتهم، فالأرض ليست أرضهم في الحقيقة، كما أن وطنهم ليس هو وطنهم الحقيقي و الفعلي في النهاية.

الجهة الثانية، أن القصد يمتد إلى أبعد من هذا، أنه لفرط ما مارس المحتل فعل تملك الأرض و الوطن لفرط ما صار الفرد يحس بالانتماء و الاغتراب(الذي قال به جورج لوكاتش في أطروحته)، فهو يرى نفسه غريبا عن وطنه ليس له حق فيه حتى بعد خروج الاستعمار.

¹ ابراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص 85

● فضاء الثانوية.. الإحالة إلى التاريخ:

إن " المكان في العمل الفني شخصية متماسكة، و مسافة مقاسة بالكلمات و رواية لأمر غائرة في الذات الاجتماعية. و لذا لا يصبح غطاء خارجيا أو شيئا ثانويا. بل هو الوعاء الذي تزداد قيمته كلما كان متداخلا بالعمل الفني. و الروايات أو القصائد التي تحسن استخدامه إنما تسجل جزءا من تاريخية الزمن المعاصر. و بعكسه سيكون المكان عند كاتب عاد مجردا من معناه الفلسفي و الفكري."¹

لقد تحدث البطل في الرواية عن الثانوية التي كان يدرس بها، و هي ثانوية فيكتور هيجو، و التي تقع في حسين داي، و من خلال حديثه عنها نجده يعرض التاريخ/ الصراع و العداء الذي كان يكنه الآخر الأوروبي/المعمر، اتجاه العربي/الجزائري بسبب الحرب القائمة و التي أدت إلى انعدام الحوار بينهما، لكن البطل يبين بأن الآخر هو الذي كان يرفض الحديث معه. يقول: " و الشقراوات الأوروبيات اللاتي صرت أدرس معهن في ثانوية "فيكتور هيجو"، بحسين داي، لم يكن يقبلن حتى مجرد الكلام معي."²

و كما هو واضح أن الثانوية أخذت اسم الكاتب الفرنسي "فيكتور هيجو"، لأن فرنسا عندما دخلت الجزائر عملت على فرنسة معظم الأماكن و جعلتها تابعة لها، و معبرة عنها و عن هويتها، لأن الغرض من ذلك هو فرنسة الجزائر.

و يشير الكاتب في بعض الأحيان إلى التسمية التي أطلقها فرنسا على مكان ما، ثم يأتي بأصلها و ذلك مثلما فعل مع مدينة كيوفيل التي هي عين البنيان. يقول: "بيد أن ما كنت أنوي فعله حقيقة هو أن أهرب، أهرب من عين بنيان، كما أصبحت تسمى كيوفيل بعد الاستقلال."³

إن الغرض من هذا التبيين، هو لكي يتسنى للقارئ التعرف على المكان و القدرة على تصوره، لكن الكاتب لا يفعل ذلك إلا بعد حين طويل.(من البديهي أن "عز الدين جلاوجي" استفاد من رواية "بوح

¹ ياسين النصير: الرواية و المكان، ص 17

² ابراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص 43

³ المصدر نفسه، ص 119

الرجل القادم من الظلام" و نهج على منوالها " في تحديد المكان و أصل تسميته" و وظف بعض ما وظفته خصوصا و أنه أكد لي-خلال الحوار الذي أجرته معه في الكلية- بأنه قرأها و اطلع عليها).

و لم يسلم من هذه الفرنسية إلا حي حسين داي الذي توجد به هذه الثانوية، و يشير اسم هذا الحي إلى حسين داي الحاكم الأول للجزائر، فبمجرد ذكر الكاتب له تعود بنا الذاكرة إلى الحدث التاريخي حدث المروحة، هذه الأخيرة التي صفع بها ديغول حاكم فرنسا، لكن القارئ العارف بتاريخ وطنه أو المثقف الذي له مرجعية تاريخية هو وحده الذي يلحظ إحالة المكان إلى التاريخ.

هكذا، و من خلال المكان/الثانوية يعرض الكاتب التاريخ و قصة الخلاف بين فرنسا و الجزائر أو الحرب القائمة بينهما، كما يعرض وجهة نظر الآخر(الفرنسي) للأننا(الجزائري) المنبوذ و المرفوض.

• الشارع.. الحدث التاريخي:

يعرف الناقد "ياسين النصير" المكان بأنه " الجغرافية "الخلاقة" في العمل الفني. و إذا كانت الرؤية السابقة له محددة باحتوائه على الأحداث الجارية، فهو الآن جزء من الحدث و خاضع خضوعا كليا له، فهو وسيلة لا غاية تشكيلية. و لكنها وسيلة فاعلة في الحدث، وسيلة محتوية على تاريخية الحدث، و كما في السينما تصح وجهة نظر القارئ- المتفرج- هي عينها وجهة نظر الكاتب و الشخصية، و تعيننا السينما كثيرا في فهم خصائص المكان الأخرى عندما يضاف إليه الزمن و حركة الكاميرا و الضوء و حركة الشخصية، السينما تمتاز بكونها "فن مسافة و فن زمن" حيث يجمع حركة الكاميرا بين الإثنين ضمن وحدة جدلية تركيبية.¹

و الشارع على وجه التحديد ينضوي تحت " الأماكن غير الثابتة. أماكن متحركة. و حركتها تتجاوز وضعها كأماكن خاصة تشمل أماكن عامة في الذات و في المجتمع (...). أماكن خلاقة فاعلة. أي لها مقوماتها المادية التي تتداخل مع موضوع الرواية بوضع إمكانها إكسابه هوية خاصة، و في ضوء ذات

¹ ياسين النصير: الرواية و المكان، ص 17-18

الكاتب أو في الذات الاجتماعية. لتصبح أماكن واقعية منظورا إليها حسب الموقف الإيديولوجي للكاتب.¹

و قد استرجع الكاتب من خلال توظيفه لفضاء الشارع الكثير من الأحداث التاريخية التي وقعت في الجزائر، نذكر منها: حدث مظاهرات 11 ديسمبر 1961 التي دعت إليها جبهة التحرير الوطني، و قد صور الكاتب كيف خرج الشعب الجزائري إلى الشارع معبرا عن رفض الوجود الاستعماري في بلاده، مطالبا فرنسا منحه الحرية و الاستقلال التام.

كما صوّر من خلال هذا الفضاء الصراع الذي قام بين فصائل جيش التحرير الوطني بعد الاستقلال، و كيف خرجت الدبابات إلى الشارع مملوءة بالجنود الحاملين للسلاح في وجه المعارضين، و عرض في المقابل قيام الشعب الجزائري بمظاهرات سلمية يندد فيها برفض هذا الصراع رافعا اللافتات التي تقول: " سبعة أعوام من الحرب كافية"، كما سرد لنا البطل ما كان يكتب على جدران شوارع العاصمة من نداءات تدعو إلى وقف الحرب و اختيار جيش التحرير الوطني حاكما للبلاد. يقول: " بين الحين و الآخر كان بصري يقع على كتابات جدارية بارزة كتب عليها بدهان أسود اللون "صوتوا بنعم للاستقلال"، "يحيا جيش التحرير الوطني"، "الجزائر جزائرية"، "يسقط الأ.و. أ. أس"، "سبعة أعوام من الحرب فيها الكفاية".²

و الحدث التاريخي الأخير الذي يشير إلى وقوعه في شوارع مدينة العاصمة و عدة مدن أخرى، هو حدث اندلاع مظاهرات أكتوبر 1988، التي خرج فيها الشباب الجزائري مطالباً بحقوقه في العمل، و السكن، و الحياة الكريمة...

هكذا يتم تصوير " الشارع (...). العنفوان. الشارع المكتنز بالماضي و الحاضر، و المجال الفكري لكل تفكير جاد".³

¹ ياسين النصير: الرواية و المكان، ص 19-20

² ابراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص 78

³ ياسين النصير: الرواية و المكان، ص 116

على العموم تمثل مدينة العاصمة قلب الوطن، و مركز السلطة و السياسة، إذ توجد بها كل الأجهزة السياسية، و الاقتصادية، و الثقافية... كما تعتبر أول مدينة تقع فيها الأحداث التاريخية، و تضطرب فيها الأوضاع السياسية، و الاجتماعية، و تستهدف من قبل المحتل الأجنبي أو الإرهابي، فقد شهدت من قبل هذا الأخير سلسلة من الاغتيالات التي طالت الفنانين، و المثقفين،... و قد مثل الكاتب بنموذجين عن ذلك، ابن البطل "عبد الواحد" الذي كان يمارس عمله كمحامي، و أصدقاء الفنان التشكيلي "الهاشمي سليمان".

● فضاء البحر: سيدي فرج .. المكان التاريخي

لقد كانت " فيلا روز" المطلة على البحر مجالاً لاستذكار الماضي، و العودة إلى التاريخ و أحداثه الكبرى، فقد استحضرت البطل من خلال النظر إلى البحر حدث احتلال الجزائر من قبل فرنسا، و حدّد المدة الزمنية التي مرّت على الاحتلال (قرن و ربع قرن)، كما حدّد الجهة التي دخلت منها و هي جهة سيدي فرج التاريخية. يقول: " للخطوات لم نعد نسمع غير صخب ارتطام الأمواج بالصخور، تلك الأمواج التي ربما كانت تنكسر و تصخب أيضاً حين نزول الجيوش الفرنسية، و معها الكابتن ردمان، على شواطئ سيدي فرج، في ذلك اليوم الذي مضى عليه قرن و ربع قرن."¹

إن الكاتب و هو يستحضر هذا الحدث التاريخي العظيم، يحاول أن يستخدم الأسلوب الفني و الأدبي في التعبير عنه، فيشبهه حال أمواج البحر بحال امرأة مستسلمة (يدل عليها الفعل تنكسر)/الجزائر (التي يدل نطقها على أنها تحمل صفة المؤنث)، و غاضبة (يدل عليها الفعل تصخب) من الذي اقتحمها و احتلها، فالكاتب عبّر ضمناً عن حالته الشعورية (و التي هي حالة الجزائر و شعبها) الراضة للاحتلال.

كما كان البحر فضاء/مجال لاسترجاع الحدث التاريخي، حدث الحرب القائمة بين فصائل جيش التحرير الوطني، و ذلك عند لجوء البطل إليه بصحبة السيدة "كلير ردمان" لأخذ قسط من الراحة،

¹ ابراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص 61

و الاستجمام، و الهروب، و الابتعاد عن كل ما يزعج في المدينة خصوصا هذا الحدث الذي وسمه بالشيخ. يقول: " مع ذلك كان البحر و الشمس أيضا يبدوان بعيدين عن كل شيء، عن شبح الحرب الأهلية المحقق و عن خصوصية تلك الأيام، أيام نهاية غزو بدأ منذ قرن و ربع قرن، كما لو أن لا شيء يهمهما من أمورنا و من تاريخنا و من أي شيء آخر يعيننا نحن البشر."¹

و بهذا القول، " فالمكان "البحر"، و هو منفتح و متناه في الكبر، و عبقرية المكان من خلال الصفتين تفرض إغراءها و سيطرتها، و لا يملك الإنسان أمام مثل هذا المكان غير الاستسلام (...). لنعم البحر، مما يمثل شكلا من أشكال الانتصار على المدينة."²

و يحاول البطل مرة أخرى أن يستخدم الأسلوب الأدبي الجميل في التعبير عن الحدث التاريخي، فيشبه البحر و الشمس بشخصين: رجل و امرأة (تبعاً لصفة البحر كمذكر و صفة الشمس كمؤنث) بعيدين عن كل ما يدور في الأفق، كحالهما تماما هو و السيدة " كليبر ردمان" .

إن استخدام الكاتب للتعبير الشعري و الجمالي عند توظيف و استرجاع الحدث التاريخي يرحى منه البعد عن التأريخ الجاف، و مخالفة المؤرخ الذي لا يستخدم هذا التعبير و إنما يتبع الأسلوب العلمي الصارم، إلا أنه ينبغي التنويه إلى أن تعبيره الأدبي كان بسيطا و ليس عميقا، بل و حتى الرواية ككل تتميز بالبساطة في التعبير، لأن الطابع الغالب عليها هو الطابع المأساوي الحزين،(الذي لا يتطلب الكثير من المغازلة الأدبية)، و ليس الطابع الرومانسي المتفائل.(عكس رواية "عز الدين جلاوجي" التي يغلب عليها الطابع التفاؤلي أكثر من المأساوي).

● المرفأ: ميناء الجزائر العاصمة

يسترجع البطل للمرة الثانية من خلال الميناء حدث احتلال الجزائر محمدا الوجهة التي دخلت منها فرنسا و هي وجهة الساحل/البحر، و من ناحية أخرى يصور و يفضح فئة "الحركة" الخائنة للوطن،

¹ ياسين النصير: الرواية و المكان، ص 66

² مختار علي أبوغالي: المدينة في الشعر العربي المعاصر، ص 78

و التي غادرت مع الأقدام السوداء أرض الجزائر إلى فرنسا، خوفا من القتل و الانتقام، و بحثا عن الأمان، و المال، و العيش الهنيء. يقول: " في ذلك المكان المطل على الميناء، سمعت بوق باخرة مارسيليا يطلق صوتا ضخما، حزينا و موحشا. رأيت الباخرة تخوض ببطئ شديد غمار البحر الهادئ، اللامبالي، شاقة زرقته اللامتناهية في الاتجاه المعاكس لذلك الذي جاءت منه البواخر التي نزلت بسيدي فرج، في ذلك اليوم الذي مضى عليه قرن و ربع قرن من الزمن. مكثت واقفا أمام الدرابزين أتابع الباخرة و هي تباعد عن بصري شيئا فشيئا."¹

و هنا يتبين لنا إدراك الكاتب للانتهائية المكان، أي وعيه الهندسي للبحر، و من جهة أخرى تظهر الباخرة أو السفينة " كمكان متحرك (...) أكثر من واسطة نقل خارجية فهي الوعاء الفكري المبحر من الشرق باتجاه الغرب. و على ظهرها نماذج طبقية تحمل معها تناقضاتها (...) لنرى ما تحمله السفينة - كمكان- من دلائل فكرية."²

عامة، و فيما يخص البحر، إن الكاتب " و كأى كاتب متمرس و فنان مجيد، جعل من البحر وعاء فكريا عاما و شاملا."³ يظهر وعي الكاتب المُحدث بالمكان و أبعاده من حيث أنه لامتناهي و يوضح من خلاله فضلا عن ذلك الصراع الوطني و الصراع بين الأنا و الآخر.

● قصر رياس البحر.. بقايا التاريخ العثماني:

استغل الكاتب قصة هروب البطل من "مسعودة المطلقة" لاستحضار التاريخ القديم للجزائر، فالبطل عندما رأى هذه المرأة في إحدى شوارع العاصمة هرب منها، و مرّ بعدة أمكنة تاريخية آخرها " قصر رياس البحر العثماني". يقول: " ظللت أجري قاطعا ساحة بور سعيد ثم ساحة الشهداء إلى أن وصلت باب الوادي. كنت راغبا في مواصلة الركض و في مزيد من الهرب، لكن لم أعد أستطيع.

¹ ابراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص 80

² ياسين النصير: الرواية و المكان، ص 128

³ المرجع نفسه، ص 131

استنفذت كامل قواي. على غير مبعدة من قصر "رياس البحر" العثماني القديم، المطل على البحر، جلست على الشاطئ.¹

إنه بمجرد ذكر البطل لهذا المكان التاريخي "قصر الرياس العثماني" نستذكر تاريخ قيام الدولة العثمانية في الجزائر، في زمن من الأزمنة البعيدة، فيبدو أن "المكان يعيش زمانه المادي و يرتبط بأحداث تاريخية، و يراعي تواتر الزمن الخارجي من احتلال"² الأتراك للجزائر، و قد حدد البطل الناحية التي يتواجد فيها هذا المكان و هي البحر، و بهذا التحديد تأتينا الرغبة لزيارته و رؤيته.

د- السوق:

يعتبر السوق أكثر الأماكن ارتيادا من قبل الناس فهو يتميز بالاكنتاظ و عامر بالحركة دائما، و لأنه كذلك فقد كان مستهدفا بقوة من طرف الإرهاب، حيث كانوا يضعون فيه القنابل المتفجرة و يلحقون الأذى بالأبرياء، و كان البطل يذهب إلى مكان الانفجار ليساعد الجرحى، و ينقلهم إلى المستشفى لأنه وعد الله عز وجل أن يكون خادما لعباده مدى حياته. يقول واصفا لما وقع في المكان و لمرتابه بطريقة يبين فيها الوضع الفجائي الرهيب الذي لحقه. يقول: " أرى الناس يجرون في كل الاتجاهات. أسمع أبواق سيارات الإسعاف و المطافئ. ألاحظ الدخان و هو يعلو في السماء. يساعدني ذلك على تحديد مكان وقوع الانفجار. أركب سيارتي الموجودة عند مدخل منزلي. أتقدم ببطئ بسبب المارة الذين لا يزالون يهرعون في كل اتجاه و أيضا بسبب سيارات تسير في الاتجاه الممنوع. فوضى كبيرة. للحظة أفكر في أن أترك سيارتي. أخشى أن تسرق.

أخيرا أصل إلى جهنم. جثث متفحمة. أجسام ممزقة. أطراف لحم بشرية. دم. صراخ. دخان. نار. صبي مضرج الوجه بالدم يبكي و يصرخ أمي ! أمي ! أمي !. وجوه مذعورة. رجل يتخبط على الأرض

¹ ابراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص 143-144

² محمد حسن عبد الله: الريف في الرواية العربية، عالم المعرفة سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، صدرت في شعبان 1998، ص 263

وسط حبات طماطم مسحوقة و مبعثرة. أشخاص يلتقطون بقايا أجسام بشرية. جثث مرمية وسط البطاطس و البطيخ و البصل...

يظهر الهاشمي سليمانى فجأة بين الأنقاض و الجثث. يرانى. لا هو يفكر فى أن يوجه لى إشارة و لا أنا. كما لو أنه لا يعرفنى و لا أنا أعرفه. لا أتساءل ماذا جاء يفعل هنا.

أجربى بأقصى ما أستطيع. أدلف إلى سيارتى. أقرب بها من السوق. أفتح أبوابها. امرأة ممزقة الثياب، ملقاة على الأرض، مغطاة الساق بالدم، تن أحملها بين ذراعى. أمددها على المقعد الخلفى لسيارتى. رجل يركب فيها دون إذن منى. يجلس على المقعد الأمامى حاملا طفلا صغيرا أصيب فى عينيه. أطلب من شاب أن يركب فى السيارة و يساعد قدر الإمكان جسم المرأة على عدم الاهتزاز أثناء الطريق. يضع رأسها على حجره. أومئ له أن لا بأس. أنطلق وسط عويل الطفل المجنون المتخبط بين ذراعى الرجل و أنين السيدة المتألمة.¹

هـ - فضاء الحمام:

يمثل الحمام كذلك أحد أكثر الأماكن استهدفا بالتفجير من قبل المتطرفين، لأنهم كانوا يرونه مكانا للفساد، و الفسق، و الفجور، و قد أفتوا بحرمته فى ذلك الزمان (سنوات التسعينيات)، و منعوا النساء من زيارته، فتحول إلى فضاء ممنوع، و خطير، و الكاتب استخدم شخصية "ضاوية" فى التعبير عن حاله، و ذلك عندما أرادت الذهاب إليه، لكن البطل لم يتركها خوفا عليها من أن تتعرض للاغتيال.

و - مدينة "عين...": المدينة المسكوت عنها

أخبرنا البطل سلفا فى التوطئة الخاصة به (أى بعد الافتتاحية مباشرة) بأنه لن يذكر لنا اسم المدينة التى عاش فيها مع "ضاوية". يقول: " و إننى ألتزم أمام الله، سبحانه و تعالى، أننى لن أغفل أى شيء و لن أحجب أى أمر، إيماننا منى بأنه لا حياء فى الدين و أن لا خافية تخفى عن الله عز وجل. فإذا ما حدث

¹ ابراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص 38-39

و أن سكتّ عن الحقيقة هنا أو هناك، فلن يكون إلا بسبب النسيان أو الخطأ أو لسوء التقدير. و عليه فإن كل ما سأذكره صدق لا غبار عليه إلا فيما يتعلق باسمي، أنا العبد الضعيف، و باسم زوجتي و بأسماء الأشخاص الآخرين الذين سيرد ذكرهم. و أيضا باسم المدينة التي تزوجت و عشت فيها مع ضاوية على سنة الله و رسوله العزيز.¹

هنا " يحاول الروائي ابراهيم سعدي من خلال البوح أن يضيف نوعا من الحميمية على العلاقة بينه و بين المتلقي، لأن البوح لا يكون إلا بين حبيبين"²؛ فالبوح يجعل القارئ يرى نفسه شخصا حميما من البطل، لأننا لا نوح إلا لمن نراه قريبا منا، و يمكننا أن نستودعه خبايانا، و نأتمنه على أسرارنا، لكن الكاتب و هو يخفي عن القارئ اسم البطل الحقيقي، و أسماء الشخصيات، و أسماء الأمكنة يجعله يرى نفسه غريبا و بعيدا عنه، و يبقى أمر هذا الإخفاء يحز في داخله على طول الرواية. ف" في هذا العمل تظل المدينة بلا اسم كما يظل البطل غير مسمى: غريبا و هائما على وجهه، رمزا للفنان التائه"³ ربما.

لكن البطل يبدو و كأنه يحاول مساعدة القارئ (المحلي فقط لأنني لا أعتقد أن يكون القارئ غير المحلي قادرا على التعرف على المدينة المعنية، خصوصا و أن في الوطن عدة مدن يبدأ اسمها بعين) في التعرف على المدينة التي يقصد الحديث عنها،(و كأنه لا يريد أن يعطيها له جاهزة و إنما يريد أن يتوصل إليها بنفسه)، و ذلك بإعطائه الكثير من ميزاتها و مواصفاتها (التي جاءت بالتدرج) و هي كالآتي:

- " ينقصها كل شيء.

- في عين... لن ترى شجرة، اللهم إلا في المنام.

- أرضها جذباء، لا تنتج شيئا.

¹ ابراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص 10

² الخامسة علاوي:العنوان العلامة في رواية بوح الرجل القادم من الظلام لإبراهيم سعدي، مجلة الخطاب،(دورية أكاديمية محكمة تعنى بالدراسات و البحوث العلمية في اللغة و الأدب)، تصدر عن مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري بتيزي وزو، الجزائر، العدد 19، جانفي 2015، ص 243

³ أحمد طاهر حسنين و آخرون: جماليات المكان، ص 125

- هناك ما شاء الله من الناموس و الذباب و العقارب السامة.

- سكانها يكرهون الغرباء.

- لا يوجد ماخور هناك. هذا أمر بديهي.

- في هذه المدينة، (...) لا يوجد شيء يسمى البارحة أو اليوم أو الغد (...) لأنه لا معنى لذلك، فالأيام كلها متشابهة. لا شيء يحدث إطلاقاً. لا شيء غير الملل و الانتظار.¹

- " مدينة لا شيء فيها، لا شيء غير حرارة تنافس بها نيران جهنم. مدينة لا ضرع فيها و لا زرع، منسية، واقعة خارج الزمن، خارج الحياة و خارج الأمل. هنا، في هذه المدينة الواطئة، الصامتة، ذات المنازل المتلاصقة، ذات اللون الأسمر الباهت، العارية و الخالية من الأشجار."²

إن هذه المواصفات و غيرها تجعل القارئ يخمن بأن مدينة "عين صالح" هي المقصودة من حديث البطل، لأنها تعتبر أكثر المدن تميزاً بشدة القيظ و الحرارة، تقع في الجنوب، و سكانها سود البشرة... و قد وجد البطل نفسه خلالها " في بلاد صماء، و يتصف العالم المحيط به بالبعد و بالتنائي و الغرابة الشديدة."³

و قد ذكر لنا الكاتب من خلال حديثه عن هذه المدينة أسماء بعض الأمكنة التي توجد بها لكن لا ندري إن كانت توجد فعلاً و تم ذكرها عن قصد حتى يساعد قارئه من التثبت من ما خمنه، أم هي مجرد أسماء لأمكنة وهمية، أم ذكرت سهواً. على كل، وحده الساكن بهذه المدينة و القديم عهده بها يمكنه أن يتبين صحة وجودها من عدمه، و من تلك الأماكن: فندق المسافرين، مقهى الاستراحة، شارع التحرير، مسجد جامع السنة العتيق...

¹ ابراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص 277-280

² المصدر نفسه، ص 293

³ أحمد طاهر حسنين و آخرون: جماليات المكان، ص 72

إن الذي جعل البطل يلجأ إلى هذه المدينة هو العهد الذي قطعه مع الله بأن يعيش في أشد أرض الله قساوة و فقرا، حتى يكفّر عن ذنوبه و أخطائه التي اقترفها في الماضي. لقد أصبحت مدينة "عين..." في نظره هي " المكان البديل، إنه يحمل في طياته نفس القوة المزدوجة، قوة الحياة و الموت."¹

يبدو البطل و هو يتحدث عن هذه المدينة كمن " يخوض معركة غير مقدسة ضد المدينة، و كأنه يريد أن يقول: فلتكن المدينة ما تكون، لأنه بوعيه المحدث، يقبل بها راضيا أو كارها، لأنها قدره، و هذه سنة الحياة في التطور."²

تصبح "عين..." بالنسبة للبطل هي المدينة المثالية، يوتوبيا حقيقية، إذ " يقدم صورته للمدينة الفاضلة في مسحتها الرومانسية، لأنها تتسم بالقتامة و الكآبة."³

و من خلال حديث البطل عن مدينة "عين..." تجلت بوضوح " رغبته في التخلص من مدينته و ذاته القديمة. لجأ إلى هذا المكان و اعتبره مدينته الجديدة."⁴

لكن الذي يثير انتباهنا أن البطل و هو يتحدث عن مدينة "عين..." لا يقول حقيقتها فحسب و إنما يبدو و كأنه ينتقدها و يسخر منها (الأمر الذي يفسر عدم رغبته في كشف اسمها للقارئ ربما لكي لا يغضب منه إذا كان ينتمي إلى هذه المدينة) ، فهي في نظره لا تليق أن تسمى مدينة لأنه لا حضارة فيها و لا مدنية، تغيب فيها أدنى شروط الحياة (الماء و الهواء)، يراها "أبشع مدينة في البلاد"⁵، بل جحيما بأتم معنى الكلمة. يقول: "عين... جديرة تماما بأن تكون في مستوى جهنم."⁶

و يستغرب البطل كيف استطاع أهلها العيش فيها. يقول: " ما لفت انتباهي - لأن الحرارة الدامغة لـ"عين..." حذرني منها صالح الغمري - هو خلو المدينة، خلوها من أي حركة، بما في ذلك حركة

¹ محمد حسن عبد الله: الريف في الرواية العربية، ص 87

² مختار علي أبوغالي: المدينة في الشعر العربي المعاصر، ص 80

³ المرجع نفسه، ص 220

⁴ المرجع نفسه، ص 224

⁵ ابراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص 297

⁶ المصدر نفسه، ص 284

المرور. بدت لي مهجورة، بلا سكان، بلا حياة. أجل. شعرت كما لو أنني جئت للعيش في مدينة غادرها أهلها، غادروها هروبا من كارثة ما، كالمجاعة أو وباء الطاعون، أو نحو ذلك، و منذ مدة طويلة من الزمن. أحسست كما لو أن هذا الصقع ليس مكانا للحياة، وإنما للموت، للموت البطيء، الهادئ، بعيدا عن الأنظار، عن الضجيج و عن العويل، أي للموت في وحدة مطلقة. نعم. أحسستني جئت إلى هنا لكي أموت بالتدريج، وحيدا كما كنت دائما، دون أن يعلم بي أحد، دون أن يحزن علي بشر، أي لكي أموت كما تموت نملة أو أي حشرة ما، أو كما يموت الكلاب على أحسن تقدير. هل يشعر سكان المدينة هم أيضا بهذا الإحساس القاتم؟ هل تداولوا عليه جيلا بعد جيل؟ لماذا لم يتركوا هذه الأماكن؟ أم أن الأمر ليس غير مجرد صدمة؟ مجرد حالة تنتاب القادم الجديد إلى "عين..."، لحظة وصوله؟¹

● المدينة: الحدث التاريخي

إن ما يهمنا من حديث الكاتب عن مدينة "عين..." هو سرده لما وقع فيها من أحداث تاريخية، كحدث مظاهرات أكتوبر 1988، و قد أشار بأن هذا الحدث وقع في كل مدن الجزائر و ليس في مدينة "عين..." فحسب، بل و قد بدأ أول ما بدأ في الجزائر العاصمة قبل كل المدن الأخرى. يقول: "فكرت في عبد الواحد، قائلا في قرارة نفسي إنه سيعرف كيف سيواجه الأمر في العاصمة حيث بدأت الأحداث قبل أن تمتد إلى المدن الأخرى."²

و قد نقل لنا البطل ما شاهده و رآه بأعينه ساردا ما وقع خلال تلك المظاهرات. يقول: "سيارات متفحمة و أخرى محطمة. محلات مهشمة و مفرغة. عجلات مطاطية محترقة. شظايا الزجاج و علب ممزقة و نفايات أخرى مترامية على جوانب الطريق. وسط ذلك متظاهرون يرمون قوات الأمن بالحجارة. عناصر الأمن يردون عليهم بغازات مسيلة للدموع. رائحتها لم تبرح تغمرنا، مختلطة برائحة العجلات

¹ ابراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص 294

² المصدر نفسه، ص 356

المطاطية المحترقة. تصلنا أيضا صحاح المتظاهرين و شتائمهم. بذأوتها جعلتني أطلب في الأخير من ابنتي زكية أن تنصرف. في بعض الأحيان تتخلل ذلك زغاريد لا ندري من أين كانت تأتي".¹

يظهر هذا التصوير ما حدث خلال المظاهرات من أفعال شغب قام بها الشباب بعد أن أجهض رجال الأمن مظاهراتهم، و قمعوها، بتفريقهم و إطلاق الغازات المسيلة للدموع عليهم فضلا عن ضربهم بالعصي و الهراوات. و هنا يجسد الكاتب قضية الحرية و الديمقراطية المسلوبين، ف " الحرية وثيقة الصلة بالاغتراب السياسي، لأن فقدانها في داخل الأوطان يؤدي إلى الاغتراب السياسي، و لذلك فإن المدينة التي تحارب الحريات مدينة كريمة، و كراهيتها نابعة من النظم السياسية التي تحجر على الحريات".²

و المكان الذي رأى فيه البطل كل ذلك هو البيت، ثم بعد ذلك خرج إلى الشارع مكان المظاهرة و ظل يرقب من بعيد ما كان يحدث. يقول: " مكشأ، أنا و يمينة، زوجتي الثانية، في مكاننا، أمام النافذة، عسانا نبصر ابنا عبد العزيز وسط أولئك الشبان الذين راحوا يغيرون، ملقين الحجارة، على رجال الأمن. هؤلاء جعلوا يحمون أنفسهم منها بدروعهم منسحبين إلى الوراء. يهجمون بدورهم على المتظاهرين بهراواتهم و قنابلهم المسيلة للدموع. الشبان تراجعوا، فارين في كل صوب. بعضهم سقطوا أثناء ذلك فديسوا بأقدام غيرهم من المتظاهرين. تمنيت بالطبع ألا يكون عبد العزيز بينهم. هناك من استطاع أن يقوم و يستأنف انسحابه مع الآخرين. الذين تعذر عليهم ذلك، حملوا على عجلة من طرف بقية المتظاهرين. كان بوسع أفراد قوات الأمن حينذاك أن يلقوا القبض على البعض منهم، لكنهم لم يفعلوا ذلك، و وقفوا بعيدا عنهم بعض الشيء".³

و الجدير بالذكر أن البطل و هو يصور لنا بدقة ما حدث، فإننا وجدناه قد وقف موقف الملاحظ المحايد الذي يكتفي بتصوير الحدث التاريخي و وصف ما وقع خلاله، دون التعليق عليه و إبداء الرأي فيه) عكس الكاتب عز الدين جلاوجي الذي كان يعلق على كل حدث يعرضه من خلال شخصياته المتخيلة). يقول: " عند مدخل المبنى، و بالضبط في جانبه الأيمن، توقفت من غير أن أكشف عن

¹ ابراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص 351

² مختار علي أبوغالي: المدينة في الشعر العربي المعاصر، ص 166

³ ابراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص 351-352

نفسى، على الأقل قدر الإمكان وسط ذلك الهواء الخانق، المشحون بدخان العجلات المطاطية المحروقة و بالغازات المسيلة للدموع، رأيت مجموعة من الشبان مستغرقين في دفع السيارة محطمة نحو وسط الطريق. عدد آخر منهم راحوا يرشقون رجال الأمن بالحجارة و بأشياء أخرى (...). عبد العزيز لم أستطع رؤيته بينهم أو بين أولئك الذين ما فتئوا يدفعون السيارة نحو وسط الطريق. للحظة خطر لي أن أتقدم نحوهم حتى أتأكد من الأمر. بدل ذلك انسحبت إلى الخلف، مقترباً من درج المدخل الذي صار خانقاً حقاً. رجال الأمن اندفعوا باتجاه المتظاهرين الذين تراجعوا هاربين، تاركين السيارة التي أصبحت تحتل جزءاً من الطريق. من مكاني أبصرت رجال الأمن بخوذاتهم و دروعهم و واقيات وجوههم و هراواتهم يركضون و هم يلقون قنابلهم.¹

يبدو الكاتب و هو يتحدث عن هذه المدينة و يعرض لمظاهرات أكتوبر فيها و كأنه يتنبأ، أي و كأن هذه المظاهرات ستقوم فيها من جديد، في المستقبل ، و إن كان قد حدث و أن ثار سكان مدينة عين صالح على السلطة عندما مكّنت فرنسا من استغلال الغاز الصخري في هذه السنة؛ سنة 2015. و هنا نقول بأن نبوءته قد صدقت، و تنبؤه كان في محله، و ربما تكون في هذه المدينة الانطلاقة الفعلية لأزمة أخرى.

● المدينة.. البعد الجمالي/الفجائي:

يشبه الكاتب مدينة " عين... " بعد اضطراب الوضع فيها سنوات التسعينيات بإنسان يأكله مرض خطير جدا هو مرض الطاعون. يقول: " المدينة يسودها جو ثقيل و قاتم. أحس كما لو أن داء الطاعون ينهشها."²

و يستخدم الكاتب في وصفه لحال المدينة في سنوات التسعينيات، تقنية اللوحة الفنية، التي تقوم بمهمة تصويرها كيف كانت و كيف صارت، أي بعد أن لحقها الخراب و التدمير من قبل الإرهاب بقنابلهم

¹ ابراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص 351-352

² المصدر نفسه، ص 70 - 71

و متفجراتهم. يقول: " جانب من المدينة القديمة بمنازلها الواطئة، المتداخلة و المتشعبة، و بمآذنها العالية و القديمة. تبدو الآن كما لو أنها تمثل منظر مدينة أصابها الخراب و الدمار.¹"

لقد عبرت اللوحة عن المدينة العتيقة، و الكاتب في تعبيره عن حالها، يصف الخراب الذي لحق بسبب المتطرفين و قسوتهم.

و من خلال اللوحة أيضا يصف حال القبة الموجودة في "مدينة عين..."(قبة سعيد حفناوي) و ما أصابها كذلك من خراب: " امتدادات صخرية، لا نهاية لها، وسطها شكل مدور أبيض اللون. ثقب الرصاص فيها تبدو كعيون سوداء، مذعورة مزروعة في تلك القفار.²"

كما يبدو جليا أن الكاتب استخدم البعد الشعري، و الجمالي، و الفجائي في التعبير عن الصورة و أبعادها، حيث جعلها ناطقة تجسد حال الإنسان المذعور، أي أنه شبه المكان و ما لحقه من خراب، أو اللوحة و ما لحقها من ثقب الرصاص، كالإنسان المذعور أو كالعيون المفتوحة لشدة ذعرها.

لقد انتبه الروائي "ابراهيم سعدي" كروائي حديث و معاصر " إلى دور المكان، من خلال ثقل الزمن، و أحداثه، و ارتباط ذلك كله بالفن و بطرق القص الجديدة، فأصبح الفن لا يسير متساوقا متسلسلا، بل متداخلا في الحياة و في الفكر، و المحصلة النهائية، لوحات مركبة متداخلة تشكل نسيجاً عاماً لا مجال لفرز بعض خيوطه عن الأخرى.³"

• الشارع:

إن الشارع في منظور الناقد "ياسين النصير" هو " صحراء المدينة، و جزؤها الزمني، و حياتها الدائبة المتحركة و لولب بعدها الحضاري، لامتداده طاقة على مد الخيال، و لانعطافاته تحولات في الزمان و المكان، لسعته رؤية (...). مدنية، و لصيقه، رؤية المدن الصغيرة الوسطية، و لساكنيه حرية الفعل

¹ ابراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص 168

² المصدر نفسه، ص 168-169

³ ياسين النصير: الرواية و المكان، ص 86

و إمكانية التنقل، و سعة الاطلاع و التبدل، و لذا فعدم استقراره هو استقرار آخر، هو التكوين الذي بدونه لم يصبح للشارع معنى، و لذا حسب الناس زمنا، و أحسبه زمكانيا (...) و لكونه بلا حدود، و لا تحديدات ثابتة، جاءت حركته دالة على وضع، و الإشارة إليه مدفوعة بتوجهه، و بمثل سيولته يصعب على الكاتب و الفنان التشكيلي تجسيده، إلا في حالة جعله حالة ذهنية (...) أو جعله إطارا و حدثا ما بين زمنين: الماضي القريب و الحاضر.¹

في مرحلة متقدمة من الزمن؛ أي بعد حدث مظاهرات أكتوبر 1988، أي بعد وقوع الفتنة، نجد الكاتب من خلال بطله يصف ما كان يعلق في جدران شوارع المدينة، و طرقاتها، و أحيائها، و مبانيها...، من منشورات تطالب الشعب بمساعدة السلطة في القبض على المتطرفين لقاء مكافآت مالية مغرية. يقول: " أسير في الطرقات الشعبية القديمة و البائسة خافض الرأس. لا أحد يخاطبني. يقع بصري على ملصقة كتب عليها: " أيها المواطنون ! أكشفوا لسلطات بلادكم عن هؤلاء الإرهابيين ". تحت العبارة توجد صور لهؤلاء. النداء ملصق على جدار، قرب صيدلية. تحت تأثير الخوف أقرر أن أوصل الطريق و كأن شيئا لم يكن، لكن الفضول كان أقوى، فأتوقف. أول وجه أقع عليه هو وجه عبد اللطيف، صهري. لم يكن ذلك من باب الصدفة. بل لأن صورته كانت أكبر من غيرها. تحت صورته كتب اسمه الكامل، سنّه و مكان ولادته. في أسفل النداء جاء ما يلي: " مكافأة مالية هامة في انتظاركم. اعترف دائم للوطن بمساهمتمكم. الوطن في حاجة إلى مساعدتكم."²

و من خلال سرد البطل لما كان يكتب في الجدران، يعرف القارئ المشروع السياسي الذي كانت الجبهة الإسلامية للإنقاذ تريد أن تتبناه في البلاد، و هو المشروع الإسلامي أو السياسة باتباع القرآن و السنة. يقول: " يقع بصري على شعارات قديمة بعض الشيء مدهونة على جدار كتب عليها: " عليها نموت و عليها نحيا". " لاشرقية، لا غربية، بل دولة إسلامية". " لا دستور، لا قانون، بل قال الله، قال الرسول."³

¹ ياسين النصير: الرواية و المكان، ص 114-115

² ابراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص 62

³ المصدر نفسه، ص 93

و يبرز الكاتب خطورة هذه الأماكن التي تعلق فيها الملصقات و الصور، بأنها أماكن غير آمنة، غير مستقرة، تدعو إلى القلق، و الخوف، و الارتباب، غادرة، قد يتعرض المارة فيها إلى القتل و الاغتيال. يقول: "أريد أن أطلع بإمعان على الوجوه الأخرى التي كانت في معظمها ملتصقة، شأن عبد اللطيف، لكنني أحس بالاضطراب. أنا الوحيد الموجود أمام النداء. المارة يغيرون الرصيف حين يقتربون مني أو يمضون في سبيلهم دون توقف. أغادر المكان. أسير في الطريق و أنا خائف أن أتلقى بين لحظة و أخرى رصاصات أو طعنات خنجر من طرف المارة."¹

كما يخبرنا البطل أنه كثيرا ما كانت تتعرض هذه الملصقات إلى التمزيق من قبل أشخاص مجهولين، لكن وحدها الملصقات المعلقة في الأحياء الشعبية هي التي تتعرض لذلك لأنه لا توجد فيها رقابة كتلك التي توجد في شوارع المدينة، و يبين بأن تلك الأحياء تعد أكثر الأماكن خطورة، إذ لا يجرؤ رجال الأمن أنفسهم على الدخول إليها، لأنها أماكن شعبية شبه مغلقة، و ضيقة، و صغيرة، و بعيدة عن أعين الناس، مقارنة بالمدينة كمكان مفتوح و مملوء بالناس.

عامّة، كان الشارع فضاء للبحث عن المتطرفين، و التبليغ عنهم من خلال الملصقات التي تطلب ذلك، كما كان فضاء للمعارك الضارية بين رجال الأمن و أولئك المتطرفين. فضاء للقتل و الاغتيال.

لقد كان يصعب على الناس الخروج إلى الشارع، خوفا من التعرض للموت، لذلك كانوا يلزمون ديارهم كالمساجين، ليتحول البيت بذلك إلى سجن، أو مكان إقامة شبه دائمة، نادرا ما يخرجون منه إلا لقضاء الحاجة. يتم ذلك بسرعة البرق، و بحذر، و حيلة شديدين، دون أن يكلم أحد غيره، لأنه لا أحد كان يثق في أحد. يعتقد مصدر خطر عليه دائما.

يبدو الكاتب من خلال روايته و كأنه يؤرخ لحال المدينة زمن الأزمة، حيث كانت تبدو خاوية على عروشها، "مهجورة. المحلات مغلقة، الأرصفة خالية، و سكن مريب يخيم في كل مكان."²

¹ ابراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص 63

² المصدر نفسه، ص 101

و يمثل الخارج بتعبير "جاستون باشلار" Gaston Bachelard (1884-1962) "المكان المعادي"¹، فقد كان الشارع كخارج مكانا معاديا خطيرا مرعبا، خانقا. القنابل و المتفجرات الموضوعة، و طلقات الرصاص المطلقة تترىص بالناس دائما و تثير خوفهم، و هلعهم، و قد جسد الكاتب هذا الخوف من خلال البطل الذي كان يخاف على "ضاوية" من أن يصيبها شيء إذا خرجت و هي كذلك، فكثيرا ما كان يمنع أحدهما الآخر عن الخروج خوفا من أن يتعرض للقتل و الخطف، و كثيرا ما كانت تفزعهما طلقات الرصاص، و تذهب عنهما النوم، و تجعلهما يحلمان بكوايبس مزعجة. ف" الشر و الخطر و التهديد يأتي من العالم الخارجي المفتوح"² غالبا.

و هنا تتجسد في الرواية مرة أخرى " سمة أساسية هي التضاد "مغلق - مفتوح". و يجسد المكان المغلق في النصوص في شكل صور مكانية مختلفة مألوفة مثل الدار (...). و تتصف هذه الصور بصفات معينة مثل "الألفة"، أو "الدفئ"، أو "الأمان". و يتعارض هذا المكان المغلق مع المكان "الخارجي" المفتوح، و مع سماته، و منها "الغربة"، و "البرود"، و "العدوانية"³.

• الرصيف:

كان الرصيف في زمن الأزمة فضاء للتجسس و نقل الأخبار إلى الشرطة، لمساعدتها في القبض على المتطرفين، و ذلك بعد الإعلانات التي كانت تضعها في الشوارع، تطلب فيها الشعب الكشف عن أعداء الوطن مقابل الحصول على مبالغ مالية باهظة، و يبين الكاتب (من خلال بطله الذي تعرض للتجسس لأن صهره "عبد اللطيف" كان ملاحقا من قبل الشرطة)، كيف كان الجاسوس أو المخبر السري يتنكر في شكل شحاذ أو بائع حتى لا يتفطنوا إليه، لكن المتطرف كان يتفطن إلى أمره في كل مرة و يقتله مباشرة، بل و ينكل بجشته مثلما حدث بالضبط مع جواسيس البطل(الشحاذ الأعمى، و بائع الفول السوداني).

¹ غاستون باشلار: جماليات المكان، ص 7

² أحمد طاهر حسنين و آخرون: جماليات المكان، ص 82

³ المرجع نفسه، ص 81

• الطريق:

يتحدث الكاتب في الرواية عن أمر الحواجز الأمنية التي كانت تقيمها الشرطة في الطريق حتى تحافظ على سلامة أرواح الناس و تقبض على المتطرفين، و في المقابل يتحدث عن أمر الحواجز المزيفة التي كانت تقيمها الجماعات المتطرفة المسلحة، لكي تغتال الناس، و تسلب ممتلكاتهم من نقود، و سيارات... و فضلا عن ذلك تحدث عن الزيف الذي كانت تتقنع به من حيث اللباس، حيث كانت تلبس زي الشرطة، و تهجم على البيوت حتى إذا ما رأوها يعتقدون أنها تنتمي إلى جهاز الأمن (أو النينجا كما كانت تسمى في ذلك الوقت، و كما سمّاها الكاتب) فيطمئنون بعض الشيء، لكنها لا تلبث أن تظهر حقيقتها بأنها جماعة مخادعة و غادرة، جاءت لتنفيذ أبشع جريمة في حق الإنسانية، و هي جريمة الذبح، كالذي وقع للبطل عندما قدم "عبد اللطيف" و جماعته لذبحه.

كما يتحدث الكاتب عن أمر حظر التجول الذي تتعرض له المدينة و سكانها و ذلك في حال اشتباك عناصر الشرطة مع المتطرفين، و الذي يتخلله إطلاق النار المتبادل منهما مما يدل على غياب الحرية و الاستقرار في البلاد.

ز- الحدود مع المغرب:

لقد كان مكان الحدود فضاء للحرب مع المغرب، و قد استغل البطل قصة زكية للحديث عن هذا الحدث التاريخي، لأن أخوها الدركي كان قد ذهب للقتال هناك دفاعا عن الوطن.

ح- الجنوب.. فضاء المعتقل و المنفى:

يمثل الجنوب المكان الذي يقتاد إليه كل من تراه الشرطة مصدر خطر عليها، ففي سنوات التسعينيات كانت تلقي القبض على أفراد الجبهة الإسلامية للإنقاذ و ترسلهم إلى المعتقل الذي لا أحد يعلم مكانه ليمثل بذلك المكان المجهول و السري. و فيما بعد صارت الشرطة تقتحم بيوت من تشبه فيهم لترسلهم إليه أيضا. يقول البطل/الكاتب متحدثا عن "عبد اللطيف": " ظننا آنذاك أنه ألقى عليه

القبض في إطار حملة الاعتقالات التي مست مناضلي و مسيري الجبهة الإسلامية بعد حلها، و بأنه أودع إحدى المعتقلات التي فتحت بهذه المناسبة في الجنوب. حسينا ذلك بالرغم من أنه لم يكن في حوزتنا أي دليل. لم يكن بوسعنا أن نعرف ما حدث له، لأن عبد اللطيف ظل يعيش بمفرده في بيت أبيه. لهذا افترضنا أنه من المحتمل أن يكون أفراد قوات الأمن قد داهموا المنزل أثناء الليل، كما فعلوا مع غيره من أنصار حزبه، و اقتادوه إلى المعتقل، دون أن يعلم بذلك أحد.¹

و يقول أيضا: " قبل ثلاثة أيام تعرض أحد جيراننا للاختطاف من طرف البوليس. اقتحموا بيته ملثمين. إلى حد الآن لا خبر عنه. الناس يقولون بأن المسألة تتعلق بتصفية حسابات.

أوضح لها بأنني سمعت بالخبر. نستمر في تبادل أخبار الاغتيالات و المجازر و الاختطافات."²

ط- المهجر:

تعتبر إسبانيا الملاذ الأول للشباب الجزائري بعد الفتنة التي وقعت سنوات التسعينيات، حيث كان يراها مكانا يوفر له العمل و العيش الهنيء، و الكاتب من خلال سرده لقصة الهجرة اللاشعرية وجدناه يبين أسبابها مسترجعا حدث انهيار أسعار البترول و دخول البلاد في أزمة حقيقية انعدمت من خلالها فرص العمل بالنسبة للشباب، و قد جسد ابن البطل "مصطفى" دور الراغب في هجر بلاده باتجاه إسبانيا بطريقة سرية و غير شرعية لعدم تمكنه من الحصول على الفيزا. يقول: " مصطفى يحضر خطة للتسلل إلى إسبانيا سرا. خطوته الأولى في هذا الاتجاه هي التحول إلى مدينة مغنية حيث يوجد مهاجرون سريون نحو إسبانيا، و مرشحون لهذا النوع من الهجرة قادمون من بلدان إفريقيا المجاورة و غير المجاورة: نيجر، تشاد، مالي، كامبيون... أي بلدان تضربها المجاعة، و يقتلها مرض السيدا، و تطحنها الحروب."³

و الكاتب يذكر بعد ذلك الكثير من البلدان الأجنبية التي كان الشباب يرغب في الهروب إليها، كأستراليا، و كندا، و بلجيكا بحثا عن العمل، و الأمان، و الاستقرار... يقول: " الشبان لا تفكير لهم إلا

¹ ابراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص 376

² المصدر نفسه، ص 150

³ المصدر نفسه، ص 261

في الهروب بعيدا عن الوطن. لا حديث لهم إلا عن كندا و استراليا. عن استراليا خصوصا و عن تلك الباخرة الخرافية الراسية في ميناء مجهول، أو في عرض البحر، وسط الضباب، تنتظر الباحثين عن الأرض الموعودة.¹

ي- فضاء المسجد:

يندرج المسجد في إطار " الأحياء المكانية التي لها صفة القداسة الدينية"،² لكن لم يكن المسجد فضاء للصلاة و العبادة زمن بداية الأزمة بقدر ما كان فضاء للدعوة إلى الانضمام إلى الأحزاب الإسلامية المشكّلة.

و قد تحول المسجد فيما بعد إلى فضاء للجوسسة و المراقبة، حيث كانت السلطة ترسل إليه عملاءها السريين للقبض على المتطرفين الذين ينشطون فيه، و يدعون المصلين للجهاد ضدها؛ أي أنه صار مكانا يجمع كلا الطرفين المتخاصمين و المتحاربين: المتطرف و السلطة، و لم يعد مكانا للصلاة و ذكر الله، و قد أثار هذا الأمر سخط الكاتب/البطل فعبّر عن استنكاره لما كان يحدث فيه. يقول: " أغادر الجامع و أنا أحس بنفسي أترك مكانا ما عاد يعبد فيه الله".³

لقد تحول الجامع زمن الأزمة إلى "رمز للاحتماء، يحمل في داخله رمز الزمن المنفلت من ذات أبنائه، الجامع بعموميته تعبير عن القلق، و الخوف، و الاحتماء، و الجنس المضطرب"،⁴ و الفتنة، و الأزمة...

عموما، أدى استغلال المسجد من قبل المتطرفين إلى تأجيج نار الفتنة و وقوع الكثير من المآسي و الأحزان، و لم يكن المسجد وحده مكانا للتحريض على الجهاد، و إنما البيت كذلك كان فضاء

¹ ياسين النصير: الرواية و المكان، ص 275

² أحمد طاهر حسنين و آخرون: جماليات المكان، ص 6

³ ابراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص 71

⁴ ياسين النصير: الرواية و المكان، ص 156

للاجتماعات السرية و التخطيط، إذ يذكر لنا البطل بأن "عبد اللطيف" بعد وفاة والده قد حوّل البيت إلى مكان لهذا الشأن.

ك- مركز الشرطة:

باتباع تصنيف "رومير" لأنواع المكان، نجد مركز الشرطة يندرج في نوع المكان "عند الآخرين": فكما يعرفه "رومير": " هو مكان... أخضع فيه لوطأة سلطة الغير و من حيث أنني لا بد أن أعترف بهذه السلطة."¹

فقد كان البطل خاضعا لسلطة هذا المكان، لما كان المركز فضاء للاستجواب و الاستنطاق بشأن مكان اختفاء "عبد اللطيف"، حيث استدعت فيه الشرطة البطل لكي يخبرها بمكان تواجده، و حاولت جاهدة أن تقنعه بضرورة مساعدتها في القبض عليه خدمة الوطن، و قد صور الكاتب ذلك فنيا بعرضه لفضاء المركز و ما تم تداوله من أحاديث و حوارات.

● الرؤية الشمولية للمكان: المدن/الوطن

بعد أن طلب البطل من صديقه "صالح الغمري" تحويله إلى مدينة "عين..."، اعتقد هذا الصديق أن البطل يبحث عن الراحة في هذا المكان، و بين له أن كل الأمكنة في البلاد مشابهة لبعضها البعض، صعبة و قاسية بسبب تأزم الأوضاع، و بأنه لن يجد الراحة في أي واحدة منها. يقول مخاطبا البطل: " منصور، أنت تعرف بأن الحياة صارت اليوم قاسية و صعبة في أي جهة من جهات الوطن. لذلك أطمئنك بأنك لن تحس بالراحة بأي مكان فيه إذا كان هذا ما تبحث عنه."²

¹ أحمد طاهر حسنين و آخرون: جماليات المكان، ص 62

² ابراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص 276

2- بناء الفضاء في رواية " حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر ":

1-2-1 كيفية اشتغال الزمان في العنوان:

سبق و أن قمنا بتحليل عنوان رواية: "حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر" في الفصل الأول من هذه الدراسة، و خلصنا إلى أن "حوبه" هي: الوطن، و المهدي المنتظر هو القائد الذي كانت تبحث عنه في الزمن الاستعماري،(و ربما يمتد هذا البحث إلى الزمن الحاضر و المستقبل) و " تنتظره بشوق كبير، و تظل تحكي عنه دون ملل أو كلل".¹

و قد لاحظنا، بعد تجاوزنا لعتبة العنوان إلى صيغ السرد المعتمدة في الرواية " الثقل الذي يشدها نحو الماضي و بالتالي اعتمادها على التذكر أو الحكاية داخل الحكاية"،² فالكاتب خلال سرده للأحداث التاريخية قد بدأ أول ما بدأ بالأحداث الكبرى التي كان كل من الشيخ محمد المقراني، و الشيخ محمد أمزيان الحداد، و بومرزوق، و الشيخ عزيز، و أحمد باي ... قادتها و زعمائها، تلك الأحداث التي مثلت ثورتهم و مقاومتهم الشعبية ضد المحتل الأجنبي، و ما لفت انتباهنا أن الكاتب لم يركز سبل قلمه عليها فكانت- في اعتقادنا- بمثابة مقدمة، أو لمحة، أو موجز تاريخي عن كيفية محاربة هؤلاء للعدو الفرنسي، و نهايتهم في الوجود، فمنهم من قتل غدرا من قبل فرنسا أو بعض الخونة و قضى نحبه استشهادا، و منهم من زج به في السجن حتى مات فيه، المهم أن التاريخ و الرواية سجّل كل ما حدث له.

و بتمعن أكثر منا وجدنا أن الكاتب من خلال روايته هذه قد اعتنى بالفترة الزمنية التاريخية الممتدة ما بين العشرينيات إلى الأربعينيات و الأحداث البارزة فيها(زمن بروز الحركة الوطنية الجزائرية)، حيث جعل لها مساحة نصية كبيرة فصّل فيها الحديث، و الحكى التاريخي(الفصل أو البوح الثالث و الأخير كان مطوّلاً أكثر من الأول و الثاني)، و هي الفترة التي كان خلالها الشعب الجزائري يبحث بالفعل عن قائد سياسي يأخذ بيده إلى بر الأمان، و يخرج فرنسا من أراضيها بعد أن ضاق به الحال و كره كل أشكال

¹ عز الدين جلاوي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ط1، دار الروائع للنشر و التوزيع، سطيف، الجزائر، 2011، ص11

² سامي سويدان: في دلالية القصص و شعرية السرد، ط1، دار الآداب، بيروت، 1991، ص131

العنجهية، و الجبروت الاستعماري. و كان حينذاك قد ظهر إلى الواقع الشخص التاريخي "فرحات عباس" الذي قرّر فكرة المسيرة السلمية للثامن من ماي 1945، و التي تحولت إلى مجزرة بسبب خيانة فرنسا و نقضها لعهدا بعدم التعرض للمسيرة.

2-2 طرائق التعامل مع الزمان في المتن الروائي:

أ- إشارات أولية

قبل أن نتعرض بالدراسة لعنصر الزمان في الرواية ينبغي أن نستعرض أولا الزمن الذي قضيناه في قراءتنا للرواية، و هو كالاتي:

• زمن القراءة:

استغرقت قراءتي لرواية "حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر" ما مدته عشرة أيام، كانت قراءة متأنية، هادئة، واعية بطبيعة الحال، و الذي جعلني أتخذ كل هذه المدة في القراءة هو طول الرواية، و حجمها الكبير، فعدد صفحاتها هو 556 صفحة؛ أي ما يعادل مجلدا. و الحقيقة أنني أرى بأن هذا الحجم و هذا العدد يتناسب و مضمون الرواية ككل، كونها تسرد التاريخ و بالتالي تستدعي التكثيف في القول و الحكيم، و إن كان كل ذلك في لحظة من اللحظات يرهق القارئ و يجعله يبتعد عن القراءة ليرتاح قليلا.

• زمن الكتابة:

استغرقت كتابة الرواية مدة سنة كاملة، مصدر هذا التقرير هو الكاتب نفسه، فبعد الحوار الذي أجرته معه في الكلية أخبرني بتلك المدة التي قضاه في كتابة روايته هذه.

و القارئ بعد إتمامه القراءة يجد بأن الكاتب قد وضع تاريخ الانتهاء من الكتابة في آخر الرواية (الزمن الحقيقي و المؤكد رسميا)، و هو كالاتي : الأربعاء 25 أوت 2010، أي أنه قد بدأ الكتابة في سنة 2009.

و قد أثار هذا الخبر دهشتي و استغرابي، إذ لم أكن أظن بتاتا أنه قد استغرق هذه المدة الزمنية الوجيزة في الكتابة، و كنت أعتقد أن الرواية تطلبت زمنا أكبر من ذلك، ما بين الثلاث سنوات إلى الخمس سنوات (فلطالما كنت أتذكر الكاتب الجزائري "واسيني الأعرج" الذي أقر في إحدى حواراته بأنه استغرق في كتابته لروايته التاريخية " الأمير مسالك أبواب الحديد" مدة خمس سنوات)، لأن الرواية التاريخية بحد ذاتها أو الرواية التي توظف التاريخ تستحق زمنا أطول في جمع الكتب التاريخية، و قراءتها، و تصنيف الأحداث، و الشخصوص التاريخيين، و الاهتمام بالجانب الفني و التخيلي، و الاجتهاد في المزج بينهما. و قد برهن الكاتب "عز الدين جلاوجي" في هذا مدى نشاطه و قوة عزيمته، و شطارته الفنية في الكتابة.

• زمن النشر:

استغرق طبع الرواية و نشرها مدة سنة كاملة أيضا، فقد ذيل الكاتب زمنها و وضعه في الصفحة الموالية للغلاف محددًا إياه بسنة 2011، عن دار الروائع للنشر و التوزيع بمسقط رأسه مدينة سطيف بالجزائر.

ب- وضعية الانطلاق الزمني في السرد الروائي و التاريخي:

تبدأ الحكاية من الحاضر أي من الزمن (2009)، زمن بداية كتابة الرواية (المفترض)، إذ يلتقي الكاتب بـ"حوبه" (مجازا) لتحكي له القصة (أو بالأحرى الجزء الأول منها) بطريقة شفوية، ليأخذ هو بعض نقاطها و يدونها ثم يصيغها في شكل حكاية بأسلوبه الخاص و المتميز.

و خلال ذلك اللقاء يذكر للقارئ بأنه كان على صلة بها منذ سنوات طوال، و هو لا يحدد الزمن الذي كان يلتقي فيه بها لتحكي له القصص. يقول: " حوبه هي شهرزادي التي ظلت مدى السنوات الطوال تزرع نفسي القاحلة بحكاياتها الجميلة فتحيل صحرائي إلى جنتين من أحلام و آمال".¹

فهنا الزمن غير محدد على نحو دقيق، الدال على ذلك قوله "الطوال"، فلا نعرف منذ متى بدأت في سرد قصصها و حكاياتها، و كمحاولة لتفسير هذا الأمر نقول: إنه إذا أخذنا في الحسبان بأن "حوبه" هي الجزائر/التاريخ فإن الكاتب قد يقصد أنه كان يستمتع و هو يقرأ(من كتب التاريخ منذ سنين طويلة) حكايات الجزائر، و تاريخها المليء بالبطولات و الإخفاقات، فهو لا يعني أنه يعرف هذه المرأة لأن "حوبه" هنا امرأة مجازية، رمز للوطن و تاريخه العريق و المديد.

و القارئ يجد بأن الكاتب يحاول أن يهيئه منذ البداية لقراءة التاريخ الموعغل في القدم، و لعل ذلك كان بغرض التدليل على عراقة الوطن الجزائري من حيث التاريخ و البطولات. يقول: " 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".²

و بالفعل نجد سرد التاريخ القديم للجزائر ماثلا في الرواية، و ذلك عندما يحكي الكاتب على لسان إحدى شخصياته قيام الدولة الفاطمية في مدينة سطيف بالجزائر (كأول دولة شيعية في العالم)، و يحكي كذلك تاريخ الدولة العثمانية في الجزائر(في ص331-332)، بل و يمضي إلى أبعد من ذلك عندما يسرد تاريخ الاستعمار الروماني للجزائر(في ص439)، لكنه خشية أن تتحول روايته إلى تاريخ نجده يسترجع كل هذه التواريخ و يعيد التأريخ لها دون ذكر زمن قيامها مما يستدعي العودة حتما إلى التاريخ للتعرف على: متى وقع ذلك؟

الملفت للنظر أن الكاتب لا يحدد (في افتتاحيته) في كثير من المرات الوقت الذي كان يقضيه مع حوبه/ مع الجزائر/ مع التاريخ/ الماضي/ الحاضر لأنه وقت مديد طويل، أي عاش في وطنه/في تاريخه

¹ عز الدين جلاوجي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص11

² المصدر نفسه، ص ن

وقتنا طويلا، و مهما كان حال ذلك الوقت أو الزمن فإنه لا يمل من وطنه/من تاريخه و لا يمكن أن يكرهه. يقول: " و لم أكن أرفض، بل كان ذلك يستهويني، ما أحلى أن أجلس إلى حوبه حبيتي الساعات و الأيام و السنوات لأسمع منها حكاياتها، لتضوع عليّ عبقا و سنا."¹

هكذا و بعد البحث عن الدلالة المتوارية خلف حجاب الكلمات، يمكن القول أن الكاتب لم يشأ - عمدا- أن يزودنا بكثير من ملامح "حوبه" الجسمانية، و لم يحدد الوقت الذي كان يقضيه معها، و مدى طول علاقته بها لأنها تمثل الوطن الجزائر/التاريخ العزيز الغالي الذي يحبه و لا يمل منه أبدا، بل يأنس بالعيش فيه دائما أبدا.

ج- كيفية توظيف الزمن:

لقد كانت علاقة الزمن بالأحداث " تمضي في النقد التقليدي طبقا لنموذج الحكاية التاريخية، حيث يفترض أن الأحداث المتخيلة تنتمي إلى الماضي و تحكي بالاسترجاع و معنى هذا أن بداية لحظة القص تصبح بعد بداية الحدث المحكي بل و بعد نهايته أيضا، لكن النموذج الجمالي أخذ يفرض نفسه تدريجيا، و بمقتضاه كان على الكاتب أن يقوم بتحييد معرفته المسبقة بتوالي الأحداث، و يحل محلها نوعا من "الحاضر المفتوح" البديل عن " المعرفة الماضية المغلقة" و مع ذلك فإن الشائع هو اضطراب الحكاية، بشكل إرادي أو غير إرادي، نتيجة لهذه المعرفة المسبقة التي يملكها الكاتب."²

و قد اتبع الكاتب "عز الدين جلاوجي" هنا هذا النموذج الجمالي الجديد و الذي يتعد عن النموذج التقليدي نسبيا و ليس إلى حد بعيد، فجاءت الرواية في شكل كتاب علمي مقسم إلى ثلاثة فصول (أطلق على كل فصل اسم البوح أي عوض أن يقول الفصل الأول نجده يقول البوح الأول). تبدأ الرواية بافتتاحية يفسر فيها الكاتب ملامسات القصة المحكية، إذ ينطلق من الحاضر ليذهب إلى الماضي، ثم يعود إلى الحاضر ليذهب مرة أخرى إلى الماضي، و هكذا دواليك لينتهي بخاتمة تقف على الحاضر.

¹ عز الدين جلاوجي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص12

² صلاح فضل: بلاغة الخطاب و علم النص، ص 305

لكن ينبغي التنويه إلى أن مسافة الماضي تبتعد عن مسافة الحاضر بنسبة كبيرة، لأن جلّ اهتمام الكاتب هو الماضي التاريخي، فالفصل الأول من الرواية يفتحه من الحاضر، و على شاكلة الحكّي في ألف ليلة و ليلة يسترجع الماضي كقوله: " و انهمرت تحكي... كما حكّت جدتها شهرزاد في سالف العصر و الأوان مستفتحة بقولها:

— بلغني أيها الحبيب السعيد، ذو العقل الرشيد أنه..."¹

و لكي يأتي الكاتب بالفصل الثاني و الثالث اللذين يتناولان الماضي نجده يختم/ و يفتح كل فصل بخاتمة و مقدمة يعود فيها إلى الحاضر، لأنه في كل مرة يفسر، و يشرح و يعقب، و يحكي في ثنايا الرواية(أقصد الوقفات النصية بين كل فصل و فصل) ما كان يفعله(وهميا) مع "حوبه"، و ما كانت تقوله له، ناقلا لنا الحوارات التي تدور بينه و بينها عن حال الوطن بين الماضي و الحاضر. فلا نتخيل "حوبه" إلا كجدّة تنتمي إلى الزمن الجميل و البعيد في حكاياتها تلك، و لا نتخيل الكاتب إلا كطفل صغير يستمتع بحكايات جدته أو كشخص يحاول أن يبرأ نفسه من تهمة الحكّي لينصّبها ناقلة لما يحكى له من قبل "حوبه"، التي كانت تحكي ليكتب ما تحكيه لامتلاكه ملكة الكتابة و التعبير الجيد، و قد كان في كل مرة(يزعم أنه) يكتب ما حكته له ثم يعرض عليها ما كتبه لتقرأ و تبدي رأيها فيه بكل موضوعية. لتصبح الرواية فن الخيال الواهم بامتياز.

و هنا يتضح أن الرواية قد تحقّق فيها بعدا من أبعاد السرد الزمني المتوقف، أي أن الكاتب "عز الدين جلاوجي" اعتمد المنهجية التي اتبعها الكاتب "ابراهيم سعدي" في كتابة روايته(ربما لتأثره بمنهجيته و إعجابه بها و من ثم محاكاته و النسج على منواله)، إذ نجد الراوي يكمل " سرده للأحداث المتتابعة تتابعا زمنيا و هكذا حتى نهاية الرواية نجد الوصف الساكن الذي يأتي في ثنايا السرد يؤدي إلى التوقف الزمني، و برغم أن هذا الوصف الساكن شكّل نمطا من أنماط السرد أدى إلى توقف التسلسل الزمني للحدث إلا أن الوصف المتحرك كان له فضل الشيوخ في الرواية و يُعنى بالوصف المتحرك وصف الشخصية أو المكان أو الحدث في لحظات التحرك و التفاعل الداخلي أو الخارجي و هذا بدوره لا

¹ عز الدين جلاوجي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 13

يحول دون التسلسل الزمني للحدث.¹ لقد كانت تلك الوقفات النصية التي استخدمها الكاتب بمثابة " محطة قد يتوقف القارئ عندها للحظات ليكمل القراءة في لحظات تالية."² محطة يرتاح فيها إذا تعب من عناء القراءة.

إن تقنية الكاتب في تجسيد الزمن(الماضي و الحاضر) تدل على تجنبه لفكرة الديمومة أو الامتداد الزمني، لأن " الامتداد الزمني لا يعني فاصلا بين الماضي و الحاضر و إنما سيرورة غير منقطعة، فإن هذا التشكل يتقدم و كأنه يشير إلى وجهة عامة في التطور تمضي من الماضي إلى الحاضر(فالمستقبل) متميزة في التحول الجذري من الجهل إلى المعرفة."³

و تشير الباحثة "سامية إدريس" في دراستها لرواية "حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر" إلى " أن ثراء الرواية و وضوحها البالغ و احترامها لمقومات السرد التسجيلي ترشحها بامتياز للتحول إلى فيلم تسجيلي*، كيف لا و الرواية تخضع لتقطيع نصي لا يحتاج لتعديلات تذكر ليتطابق مع التقطيع المشهدي للفيلم، و لن نستغرب أن يكون مثل هذا الطموح المشروع قد راود الروائي."⁴

عموما، جاء الحاضر مفصولا عن الماضي يستأثر فيه هذا الأخير بالنصيب الأوفر من الحكيم، و يكفل الكاتب العمل في النهاية بمقارنة تأتي كخاتمة القول يعقدها بينهما. يقول فيها: " هل تصنع الطبيعة الإنسان، هل تنقل إليه جيناتها و مورثاتها؟ لست أرى هذه الكبرياء في أسلافنا إلا من هذه الجبال، و لكن أين هي فينا؟ و تلفت إلى حوبه أسألها:

- لكنني لا أراها فينا.

¹ مراد عبد الرحمن مبروك: آليات السرد في الرواية العربية المعاصرة (مرجع سابق)، ص 215

² أحمد فضل شبلول: الحياة في الرواية(مرجع سابق)، ص 98

³ سامي سويدان: في دلالية القصص و شعرية السرد، ص 265

* تذكرنا هذه الفقرة المقتبسة بالحوار الذي أجريناه مع الكاتب عز الدين جلاوجي و الذي كشف لنا فعلا بأنه يطمح أن تصور روايته في فيلم تسجيلي سينمائي.

⁴ سامية إدريس: التخيل التاريخي في رواية "حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر"، مجلة الخطاب، (دورية أكاديمية محكمة تعنى بالدراسات و البحوث العلمية في اللغة و الأدب)، تصدر عن مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري بتيزي وزو، الجزائر، العدد 12،

تلفتت إلي و في عينيها رفض و قالت:

-بل هي فينا أشد و أعمق، لكنها خفية كالكهرباء لا تظهر إلا حين الاستعمال.¹

إن في كلام الكاتب ما يدل على دعوته الجيل الحالي أو القادم بضرورة مماثلة الجيل السابق في محاربة الدخيل الأجنبي في حال ما إذا وقعت حرب أخرى؛ أي ينبغي الدفاع عن الوطن ضد كل من يهدد أمنه و استقراره.

د- الاسترجاع:

• استرجاع الأحداث التاريخية الخارجية/الثانوية:

" يبدأ زمن الاسترجاع في رواية "حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر" من بدايتها، حيث الذاكرة المنتهكة روائيا، و حيث المسافات الزمنية المتعثرة أو المغيبة تفسح المجال للتفاصيل المتخيلة، من هنا يبدأ المشهد الروائي في الظهور مع زمن الاستحضار، حينما تظهر صورة "الزيتوني" مستحضرا تفاصيل جريمة أولاد سيدي النش والمتمثلة بقتل والده "بلخير"، " و تراءى له أبوه بلخير ممددا كجذع شجرة عملاق، و قد ضربته الدماء و شكلت حوله بركا صغيرة، و رفع فيه الأب عينين مليئتين بالحسرة الذابحة و لم يتفوه إلا: "أمك و إخوتك أمانة في عنقك"، و أسلم الروح، لكنه قرأ في عينيه غير ذلك، و أكثر من ذلك، و أعمق من ذلك.²

و " إن البدء بزمن الذاكرة في هذا النص هو تعبير عن الإيمان بالاعتبارات القبلية، و لعل "بلخير" هو رمز الحقيقة المغيبة أو الحق الذي أقصي بفعل رغبة التملك، أو رغبة السيطرة على الزمن الحقيقي من أجل صياغته روائيا وفق ما تقتضيه الرغبة، هو تلك اللحظة التي انتهكت من قبل التاريخ المؤسسي أو من قبل سلطة التاريخ الرسمي، من هنا فموت الذي يعيش بالخير أو الحقيقة الصافية، تتبعه رغبة في التبع

¹ عز الدين جلاوي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 555

² غزلان هاشمي: التاريخ بين الإمكان المتحقق و المتخيل السردى- حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر أنموذجا- على الرابط:

http://www.djelfa.info/ar/mag_cult/6600.html?print

و الاستمرار الصامد، إذ "الزيتوني" هو الممثل لذلك الامتداد الزمني و المكاني، هو ذاكرة المكان لا كما هو موجود و إنما كما أريد له أن يكون فصيح تخيليا.¹

لا تسرد هذه الرواية الأحداث التاريخية بطريقة صرفة، و إنما تأتي معها بالتوازي الأحداث المتخيلة (ربما لكي تساهم في تحلية السرد، و دفع عامل الجفاف عنه)، لكن ينبغي التنويه إلى أن الأحداث التاريخية تطغى بصفة كبيرة على الرواية، إلى الحد الذي يمكننا من القول بأنها رواية تاريخية و ليست رواية الاستدعاء التاريخي. فجلّ الكتب النقدية التي قرأناها تقول بأنه إذا كانت كل الرواية تاريخ فهي رواية تاريخية، و إذا كانت الرواية تستدعي جزءا من التاريخ بحيث لا يغرق و إنما يطفو على السطح (كما فعلت رواية بوح الرجل القادم من الظلام)، فإنهم (أي النقاد) يصنفون هذا النوع ضمن الرواية التي توظف التاريخ أو رواية الاستدعاء التاريخي.

لكننا في كل الأحوال، نلوم الكاتب على ميله إلى التاريخ على حساب الرواية، فقد كنا نود لو أن التاريخ جاء في الرواية سندا و ليس هيكلا.

● تقنية تقريب الزمن الماضي و مماثلته بالزمن الحاضر:

" ينظر عز الدين جلاوجي إلى الماضي باعتباره مكونا زمنيا يحمل خيار الامتداد، ويفتح أسئلته على المسافات المعتمة التي ظلت في زوايا الذاكرة البعيدة، فالماضي هو استعادة تفرضها الحاجات الآنية، وتعبر عن أزمة الارتباب حينما تقابل الذات قيما مندثرة، وعالم خال من الإحساس بالمسؤولية."²

لقد استخدم هذا الكاتب في سرده للماضي و التاريخ تقنية تقريب الزمن، مثلا قوله: " إن بين العرشين صراعات تخبو حيننا و تلتهب حيننا آخر، و صار لأولاد النش في السنوات الأخيرة سيطرة مطلقة بعد أن اشتد عودهم و قويت شوكتهم، و أطلق الحاكم الفرنسي أيادهم في كل القبائل المحيطة بهم، يخنقونها بحبال غطرسهم، فزادت أموالهم و أراضيهم و مواشيهم، يكفي أن يبدر منك ما يروونه سوء، كأن

¹ غزلان هاشمي: التاريخ بين الإمكان المتحقق و المتخيل السردى - حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر أنموذجا - على الرابط:

http://www.djelfa.info/ar/mag_cult/6600.html?print

² الرابط نفسه

ترفض دفع الغرامة حتى يسارعوا إلى اغتصاب ما لديك من أرض و لو كانت بورا، و أنعام و بهائم و لو كانت عجفاء يرمونها لكلا بهم.¹ "يحاول من خلاله أن يجعل الزمن الماضي قريبا جدا، و لعل فعل تقريب الزمن من قبله يراد منه مخاطبة و محاورة الحاضر، فهو لم يحدد عدد السنين لأنه يريد مماثلة الأزمنة و كأن الزمن الماضي لا يختلف كثيرا عن هذا الزمن المعيش، الأمر الذي يستدعي القول بأن غرض " النص الذي يقارب الواقع "التاريخ" في سبيل وعيه و وعي الواقع "الراهن".²

و كذلك قوله في سياق آخر من الحكوي و فيما يخص الأحداث التاريخية (الهامشية، أو الخارجية، أو الجانبية: يمكنها أن تحمل كل هذه المسميات مادامت تندرج فيما هو خارج نصي/خارج الرواية لأن شخصيات الروائية لم تعایشها) محاولا تقريبه أكثر: " بعد عام من موت زوجها بلخير، و بعد ما يقرب من ثماني سنوات من استشهاد ابنها سي محمود."³

هنا - و من خلال هذا المقطع السردى- بقدر ما يبدو لنا الزمن قريبا بقدر ما يبدو غير محدد. لكن قبل أن يضطر القارئ إلى العودة لكتب التاريخ لمعرفة زمن وقوع حادثة عين توتة يتفاجأ بتحديد الكاتب له في الفصل الثاني من الرواية بأن الحادثة وقعت سنة 1916. بعد هذا التحديد يتمكن القارئ من التوصل إلى زمن انطلاق سرد الأحداث (المتخيلة و التاريخية معا)؛ أي منذ متى بدأ الكاتب في سرد أحداث الرواية، لأنه بعد أن عرفنا زمن تلك الحادثة تمكنا من معرفة زمن السرد خاصة بعد الاستعانة بالحساب الرياضي (البسيط)، عندما أضفنا لذلك الزمن 8 سنوات، (المؤشر الزمني الذي ساعدنا كثيرا)، وجدنا أن زمن انطلاق الكاتب في سرد الأحداث هو 1924.

● محاولة تحديد الزمن:

لاحظنا أن الكاتب يتجنب تحديد الزمن، و كثيرا ما يراوح في هذا الأمر بين هذا و ذلك، أي بين التحديد و اللاتحديد، فأحيانا لا يذكر تاريخ الحدث لأنه يريد أن يحافظ على فنية العمل الأدبي فيبقى

¹ عز الدين جلاوجي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 20-21

² سليمان حسين: الطريق إلى النص (مرجع سابق)، ص 87

³ عز الدين جلاوجي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 57

روائيا، و أحيانا أخرى يتحول إلى مؤرخ في سرده للحادثة التاريخية، من ناحية تثبيت تاريخها على سطور الرواية، و قد رأينا أنه يختلف عن المؤرخ، من حيث التعبير الأدبي و الأسلوب الفني. و كمثل على ذلك أتينا بهذا المقطع السردى التاريخي الذي يقول فيه السارد: " مع اجتياح الجيوش الفرنسية لمنطقة بجاية سنة 1833، انخرطت العائلة كما السكان جميعا في مقاومة مستميتة، قدموا خلالها المئات من الشهداء، و حين ركن الجميع للاستسلام دخلت في سبات عميق، و انكفأت على نفسها تلملم جراحاتها بعد أن فقدت العشرات من خيرة أبنائها، و هدمت كل مؤسساتها العلمية و منابرها الدينية، و ديست كل أضرحة أجدادها.¹"

و بنفس الطريقة و في موضع آخر من الرواية يسرد الكاتب حدث سقوط قسنطينة و يلخص ما سبقه من أحداث مشابهة للسقوط(عنابة، و بجاية) إذ يقول: " ما كادت تحل سنة 1837 حتى غزت جيوش فرنسا مدينة قسنطينة بعد أن أسقطت عنابة و بجاية.²"

ذلك الاستحضار للماضي التاريخي " يشكل قيمة ترميزية خطابية تعتمد تقنية المقارنة التي تنتهي إلى نتيجة "عقم التاريخ الراهن" أمام خصب التاريخ(الفئات)، و تحيل إلى المقولة الخلدونية في عمر الدولة و مراحل قوتها و شبابها و هرمها... و يتداخل في مثل هذه المقولات الاجتماعي بالسياسي و الحضاري ضمن رؤية تكاد تكون شمولية تتناول العالم من منظور عابث بقيمه و رؤاه و ساخر من طموحاته، و بنجاح يستطيع الخطاب نقل العالم، نقل التاريخ مع الواقع الماضي إلى الواقع الحاضر.³"

● الأحداث التاريخية الداخلية/المركزية:

يأتي السرد التاريخي في رواية "حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر" على مراحل، ففي المرحلة الأولى (الفصل/البوح الأول) تم إيراد الأحداث التاريخية البعيدة زمنيا و التي كانت بمثابة فاتحة الكتاب و مدخلا تمهيدا له، و في المرحلة الثانية (الفصل الثاني) بدأ الكاتب في الإحالة لما هو رئيسي

¹ عز الدين جلاوي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 45

² المصدر نفسه، ص 52- 53

³ سليمان حسين: الطريق إلى النص(مرجع سابق)، ص 88

في التاريخ، لنقع عليه في الفصل الثالث (المرحلة الثالثة)، و على مسك الختام التاريخي، على الحدث الأكبر. و هنا ينبغي الإشارة أولاً إلى أنه من خلال " الزمن المروي ترتسم جدلية الزمن التاريخي و الزمن الظاهراتي في رواية عز الدين جلاوجي، و الحق أن كفة الزمن التاريخي قد رجحت على كفة الزمن الظاهراتي خاصة في الجزء الثالث من الرواية، حيث يتداخل الشخصي بالجماعي و يطغى السياسي على الفردي".¹

و قبل أن نعرض الأحداث التاريخية الرئيسية التي احتوتها الرواية، ينبغي أولاً أن نحدد الزمن الذي بدأ منه الكاتب في سرده لتلك الأحداث:

لقد بدأ الكاتب في سرد الأحداث عامة (المتخيلة و التاريخية)، من العشرينيات إلى الأربعينيات، أي من سنة 1924 إلى سنة 1945 (مسترجعاً قبل ذلك بطبيعة الحال الأحداث التاريخية الممتدة إلى سنة 1833 و مركزاً الضوء على الأحداث الممتدة من سنة 1930 إلى سنة 1945، زمن الحركة الوطنية)، و هي الفترة الذي عايشتها الشخصيات المتخيلة (العربي الموستاش، و حمامه، و الزيتوني، و عيوبه،... و غيرهم).

و الكاتب طبعاً لم يحدد هذا الزمن (سنة 1924 زمن بدء السرد)، و إنما القارئ و الدارس هو الذي يحاول الوصول إليه بمفرده و باجتهاده الخاص، مستعينا ببعض المؤشرات الزمنية الواردة في الرواية، و ببعض العمليات الحسابية الرياضية من جمع و طرح للتوصل إلى الناتج الزمني. سنأتي بهذه الإشارات فيما يتقدم من تحليل.

في مقدمة الفصل الثاني يقوم الكاتب/السارد بإعطاء مؤشر زمني يرحى منه إشراك القارئ في تحديد الزمن الذي مرّ على أحداث الرواية (أي منذ متى بدأ الكاتب في سرد الأحداث)، لكن هذا المؤشر يريك

¹ سامية إدريس: التخيل التاريخي في رواية "حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر"، مجلة الخطاب، (دورية أكاديمية محكمة تعنى بالدراسات و البحوث العلمية في اللغة و الأدب)، تصدر عن مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري بتيزي وزو، الجزائر، العدد 12، 2012، ص 57

القارئ و يجعله غير متيقن تماما من الزمن الحقيقي المعتمد في العمل الروائي. يقول الكاتب على لسان "حويه" و في إطار اللقاء الذي جمعه بها و هما يتأملان المكان الذي عاشت فيه الشخصيات المتخيلة:

" قالت و هي تشير بأصابع نحيفة كقطع البلور:

- هي ذي القرية، لقد تغير فيها كل شيء، تسعون سنة كافية لتغيير كل شيء.¹"

هنا يقوم القارئ بعملية حسابية ليتوصل إلى الزمن الحقيقي لأحداث الرواية. فيطرح 90 سنة(مؤشر الكاتب و الذي يبدو ملخص زمن الرواية)، من السنة التي انتهى فيها من كتابة الرواية و هي سنة 2009، فيحصل على الناتج 1920.

لكن هذا الناتج لا يقنعنا كثيرا، و يستدعي تقليب النظر، و الاعتماد على مؤشرات أخرى أكثر مصداقية، لأنه قد تبين لنا أن الكاتب يتعمد إرباك القارئ في تجسيده للزمن، فلا يعطي الزمن بدقة و إنما بالتقريب فحسب، و ذلك عندما يذكر تاريخ ميلاد "العربي الموستاش": " سأل الموظف، فرفع سي رابع في العربي الموستاش عينيه متأملا كأنما يخمن سنة ميلاده، و مطط شفثيه لحظات و قال:

- المولود سنة 1905 بسطيف.

هل أصاب الهدف، أم اقترب منه، أم أخطاه؟ لا أحد يعرف بالضبط سنة ميلاده حتى هو، كل ما كان يسمعه من أهله أنه أقل من فلان بكذا و أكثر من فلان بكذا.²"

مهما حاول الكاتب أن يخفي الزمن الحقيقي للأحداث، إلا أن القارئ الذكي الذي يقرأ بامعان و استيعاب يستطيع القبض عليه و الإمساك بتلابيبه، فإذا قمنا بطرح سنة 1905، من سنة 1924 سنحصل على العمر 19 سنة الذي حدده الكاتب سهوا أو قصدا(ربما) عندما تحدث عن "العربي

¹ عز الدين جلاوي: حويه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص138

² المصدر نفسه، ص238

الموستاش" و الوقت الذي قضاه بمسقط رأسه القرية. يقول: " كالقارب التائه راح العربي يندفع بعيدا عن قريته و عرشه و هو الذي لم يغادر مكان ولادته منذ تسع عشرة سنة."¹

حين ذلك يتأكد لنا أن سنة 1924 هي زمن السرد؛ زمن الانطلاق الفعلي لسرد الأحداث المتخيلة و التاريخية إلى غاية سنة 1945؛ زمن المجزرة الرهيبة التي وقعت بسطيف، و قالمة، و خراطة.

لقد كان الزمن في الرواية يمر شيئا فشيئا لكنه غير محدد. يقول الكاتب: " كان النهار قد آذن على الانتصاف حين دخل عيوبه فوق حماره مدينة سطيف، (...) لم يكن طامعا في العثور على حمامه، فكل النساء كن ملتحفات منقبات، لكنه كان يركز على الرجال، السنوات التي مرت لن تغير كثيرا من ملامح العربي الموستاش."²

هنا لا نعرف كم مرّ من الوقت على مكوث "العربي الموستاش" في المدينة، و يبقى الزمن التاريخي هكذا يمشي في الرواية رويدا رويدا، و كثيرا ما يأبى على البروز فلا تظهر إلا بعض علاماته.

و لكي يعرف القارئ الزمن الذي توصل إلى قراءته لا بد من الاسترشاد بالتاريخ و الرجوع إليه؛ فقد عدنا مثلا إلى كتاب التاريخ* (الحركة الوطنية الجزائرية في جزئه الثالث للمؤرخ الراحل أبو القاسم سعد الله رحمه الله) لمعرفة متى تم الاحتفال بمرور مائة عام على احتلال الجزائر، فوجدنا أنه وقع سنة 1930* (بعد هذا الزمن بدأت تظهر الحركات الوطنية الجزائرية، و الأحزاب السياسية، كحزب الشعب، و حزب نجم شمال إفريقيا، و حزب الإصلاح... للقادة و الزعماء: البشير الإبراهيمي، و ابن باديس، و مصالي الحاج، و الأمير خالد...).

كما عدنا إلى التاريخ (الكتاب السابق نفسه) كذلك لمعرفة زمن الحدث الذي وقع بعده مباشرة، أي متى تم تأسيس الجمعية الإصلاحية (جمعية العلماء المسلمين الجزائريين) لأن الكاتب لا يذكر تاريخها

¹ عز الدين جلاوي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 141

² المصدر نفسه، ص 251

* أبو القاسم سعد الله: الحركة الوطنية الجزائرية (1930-1945)، ج 3، ط 4، دار الغرب الإسلامي، بيروت - لبنان، 1992، ص 17

في الرواية، و قد وجدنا أنه تم تأسيسها سنة 1931.* يقول: " وصلني نبأ تحرك ابن باديس و الإبراهيمي و غيرهم لتأسيس جمعية إصلاحية، هدفها المطالبة باستقلال المساجد و استقلال التعليم العربي."¹

و قد رأينا أنه حتى و إن حاول الكاتب ذكر تاريخ ذلك فإنه لا يذكر إلا جزءا منه، فيكون التحديد جزئيا و غير كاف يدل على تجنبه التأريخ. يقول: " فاندفع سي الهادي يقول:

- الحمد لله لقد أعلن أمس الخامس من شهر ماي بنادي الترقى بالعاصمة عن تأسيس جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، و قد أسندت الرئاسة لعبد الحميد ابن باديس، و اختير الإبراهيمي نائبا له."²

هنا يتساءل القارئ: في أي سنة تم تأسيس جمعية العلماء المسلمين؟ و هو لا يجد الجواب - طبعاً إذا خانت الذكرة- إلا باللجوء إلى كتاب التاريخ ليشفي غليله في ذلك.

كنا قد أشرنا إلى أن الكاتب قد اعتمد منهج التشظي الزمني في سرده للأحداث التاريخية الثانوية، لكننا وجدنا بأنه لا يلبث إلا أن يتبع التسلسل التاريخي و الترتيب الزمني الخطي عند سرده للأحداث الرئيسية و المركزية، و ذلك في الفصل الأخير من الرواية الذي نراه أهم الفصول على الإطلاق، إذ أن الأحداث تسيّر تقريبا على وتيرة واحدة من أجل الإتيان بالحدث الأكبر (مظاهرات 8ماي 1945).

و يستخدم الكاتب الترتيب الزمني للأحداث، فبعد حدث احتفال فرنسا بمرور مائة عام على احتلالها الجزائر يذكر لنا ما حدث بعده، و هكذا دواليك، إلى أن يصل إلى الحدث الأعظم (مظاهرات ماي)، و هو قد جاء تقريبا بكل الأحداث التي سبقته فكانت بمثابة تمهيد له، تنذر باقتراب تحققه. كما وجدناه في عرضه لها يماثل المؤرخ لاعتماده التسلسل و التواتر، فقليلاً ما يعتمد إلى تكسير الزمن، إذ يكسره فقط عندما يسترجع حدثاً سابقاً أو يكرر الحديث عن حدث معين.

* أبو القاسم سعد الله: الحركة الوطنية الجزائرية (مرجع سابق)، ص 37

¹ عز الدين جلاوي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 366

² المصدر نفسه، ص 376

لكن لاحظنا أن الكثير من الأحداث التاريخية لا نعرف متى وقعت، مما يحتم العودة إلى كتب التاريخ لمعرفة زمن وقوعها بالضبط. و لعل الكاتب في هذه الحالة يحاول الابتعاد قدر الإمكان عن التأريخ و ما يتطلبه من دقة و صرامة(و هذا أمر محمود من كاتب الرواية)، لكن بقدر ما يحاول ذلك إلا أنه يقع في شباكه فيبتعد عمله قليلا عن الفنية و يتحول إلى العلمية، فيتغلب التاريخي على الفني، و ذلك عندما يحصي مثلا عدد المتظاهرين أو عدد القتلى فلا نراه إلا مؤرخا بآتم معنى الكلمة. الشاهد على ذلك قوله: " قدر عدد المتظاهرون في أحداث قسنطينة بعشرة آلاف مشارك، و قتل في المشادات ثلاثة و عشرون يهوديا و أربعة جزائريين، سقطوا تحت ضربات القناصة السنغاليين، و امتلأت المدينة بآلاف الجنود الفرنسيين، و من الليف الأجنبي و الرماة السنغاليين، و طلب الحاكم العام من باريس تسليح الجميع حتى العجزة، و استقدام مئات الطائرات خوفا من عودة المواجهات و اتساعها، و حكمت المحكمة الفرنسية على الجندي اليهودي بيومين سجنا و ستة عشر فرنكا، أما الجزائريون فحكم على العشرات منهم بالسجن مددا مختلفة وصلت إلى ست سنوات، و غرموا بمبلغ إجمالي بلغ خمسين مليون فرنك فرنسي، و أغلقت المقاهي، و فرضت حالة طوارئ على المدينة."¹

هنا بدا من الكاتب لجوؤه الواضح للتاريخ و إلا أتى له أن يأتي بهذا العدد و يعرفه، لكنه لا يؤشر في الهامش على المرجع الذي أخذ منه كما فعل بعض الروائيين العرب.

لكن الكاتب نجح " في عملية تضييره للواقع التاريخي المستخلص من الصحف و المجالات و المذكرات بالواقع الفني و النفسي لشخصيات الرواية و أحداثها، ليس ذلك فحسب، بل إنه يقدم لنا المعلومة التاريخية الدقيقة، و الغارقة في قدمها."²

¹ عز الدين جلاوي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 423

² أحمد فضل شبلول: الحياة في الرواية(مرجع سابق)، ص 42-43

هـ - التسلسل التاريخي أم التشظي الزمني؟

إن " تكسير خطية السرد، سواء على مستوى التابع المنطقي للأحداث، و تواترها، أم لعبة الزمن المعقدة داخل النص، يتداخل فيها الحاضر مع الماضي أو العكس، أو يتصارعان أو يهرب أحدهما من الآخر." ¹

و لم يعتمد الكاتب في سرده للتاريخ منهج الخطية الزمنية،(عند استرجاعه لتلك الأحداث التي أشرنا إليها أعلاه و التي تنتمي إلى الفصل الأول) فالزمن لا يسير في خط واحد و أهم ما يميز السرد هو طابع التشظي الزمني. فالزمن التاريخي لم يأت متسلسلا مترابطا منتظما، لأن حال الحكيم لم يتركه يفعل و يذكر لنا ما حدث سنة بعد سنة، فحدث خلل في ترتيب الأحداث، و هذا هو طابع النص الأدبي الذي فيه " لا تظهر الأحداث بالضرورة في ترتيب كرونولوجي مع توزيع خصائص المشاركين على مساحته، كما أن كل مواد مضمون القصة مصفاة عبر موشور أو منظور(المبثر)."²

و أهم ما يميز عمل الكاتب أنه اعتمد تقنية القفز الزمني أو السرد الزمني المضمّر، الذي " فيه يقفز الزمن من نقطة معينة إلى نقطة أخرى سواء عن طريق إشارة الراوي لهذا القفز بعبارة أو جملة كأن يقول مثلا: " و مرت الأيام و السنون" أو يحدد المدة الزمنية التي تم تجاوزها في العملية السردية، أو عن طريق عدم الإشارة نهائيا، فيقفز الزمن من نقطة معينة إلى نقطة أخرى أو أن يذكر الراوي كلمة واحدة تشير إلى هذا القفز لكننا ندركها من خلال السياق و التابع الزمني للحدث."³

و الكاتب في هذه الرواية وجدناه يقفز من سنة 1916 (زمن ثورة عين توتة) ليسترجع سنة 1833 (في ص 45) زمن اجتياح فرنسا لمدينة بجاية ثم يسرد لنا في سنة 1870 (في ص 45 - 46) ما يمهد لحدث المقاومة الشعبية التي حدثت سنة بعد ذلك أي في سنة 1871 (هذا الزمن الذي ذكره صراحة في الفصل الثاني من الرواية) بزعامة الشيخ أحمد، و الشيخ عزيز ابن أمزيان الحداد، و التقت مع مقاومة

¹ عبد الرحمن غانمي: الخطاب الروائي العربي(مرجع سابق)، ص 293

² شلوميت ريمون كنعان: التخيل القصصي (مرجع سابق)، ص 13

³ مراد عبد الرحمن مبروك: آليات السرد في الرواية العربية المعاصرة (مرجع سابق)، ص 217

الشيخ الحاج محمد المقراني في وادي سوفلات، ليعود إلى سنة 1837 (في ص 52-53) زمن الغزو الاستعماري لمدينة قسنطينة، ثم بعد ذلك يعود مرة أخرى ليكرر الحديث فيسترجع حدث ثورة عين توتة سنة 1916 (في ص 57) ليختم الفصل الأول بحدث زج فرنسا للأهالي بطريقة إجبارية للمشاركة في حربها الأولى ضد الألمان (في ص 75) التي لم يحدد الكاتب تاريخ حدوثها للقارئ بطريقة مباشرة وإنما بطريقة ملتوية عندما لخص القول عنها ليجعلنا نفهم أنها وقعت قبل ثورة عين توتة بسنتين. الشاهد على ذلك قوله: " كما كان الجبل مكمنا لأخيه الأقل منه سنا حين لجأ إليه أياما و فرنسا تحاول أن تجنده إجباريا في حربها الأولى ضد الألمان، و منه رحل إلى بريكة و عين توتة ليشارك في انتفاضة الأوراس برفقة سي سليمان بن البغدادي و سي محمود بن بلخير."

إذا كانت ثورة عين توتة قد وقعت سنة 1916 فإن الحرب العالمية الأولى وقعت سنة 1914، حاربت فيها فرنسا فيها الألمان و لم تجد من بدّ إلا أن تزج بأبناء الجزائر ليساعدوها على الانتصار، لكن المخلصين هربوا و لم يرضوا بمساعدتها لأنها عدوتهم.

لقد سار الكاتب بالأحداث التاريخية من أولها إلى آخرها و شاء أن يختم الفصل الأول بهذين الحديثين، ليجد القارئ في النهاية أن الحرب العالمية الأولى ستلد حربا ثانية تقوم فيها فرنسا بنفس الشيء.

إن القفز الزمني في معنى من معانيه يدل على استخدام الكاتب لتقنية زمنية أخرى هي " الحذف أو التجاوز الذي يعني قفز الخطاب السردي عند مرحلة زمنية في الحكاية."¹

و قد لاحظنا بعد " الاستعانة بالبلاغة العربية القديمة (...) أن الرواية تستعمل تقنية أو بلاغة التقديم و التأخير، ليس في الجملة أو الكلام، أو التعبير، و إنما في التركيب السردى، الذي يقدم محكيات معينة، و يؤخر أخرى، و قد يكمل أحداثها، أو يؤجلها أو يوزعها عبر الخطاب، دون أن يخضع الحكى لآلية و تراتبية الأحداث، إذ يمكن أن يكتف السرد الخفاء و الغموض، ذلك أن الرواية تستند إلى تقنيات

¹ سامي سويدان: في دلالية القصص و شعرية السرد، ص 273

و ترتيبات منشورة بين سرود الخطاب، و من بينها التقديم و التأخير، كما فهمه عبد القاهر الجرجاني في كتابه: دلائل الإعجاز.¹

و- الاستباق:

• استباق الحدث التاريخي الآتي

في الرواية توجد الكثير من الاستباقات الزمنية و التاريخية التي تم التحضير لها و استباق الحديث عنها، و إذا أمكن لنا أن نذكر ما عثرنا عليه فهو كالآتي:

في الفصل الأول من الرواية يستخدم الكاتب الاستباق المبني على التمهيد، إذ يمهد للحدث التاريخي الأكبر و الأعظم، و هو حدث مظاهرات الثامن من ماي، فتأتي شخصية "البهلي لخضر" لتؤدي الوظيفة التنبؤية، من خلال اللازمة التي تأتي على لسانها: "يا ناس يا ناس عباس سيد الناس يرفع الباس، و يعلي الراس، اسمه بالعين يبدأ، و النفوس له تهدأ يرفع راس بلادنا و يعز نفوس و لادنا"، فتبشّر بقدوم "فرحات عباس" (الشخصية التاريخية) الذي اقترح على الشعب الجزائري القيام بتلك المظاهرات.

و يرى القارئ كيف أن الشخصيات المتخيلة الأخرى راحت تجتهد في تفسير الألفاظ التي تحملها تلك اللازمة، و محاولة تحديد الشخص المعني استنادا إلى بعض المؤشرات (مؤشر حرف العين الذي يبدأ اسمه به، و السلطة أو القوة التي يتمتع بها)، و قد كانوا يذهبون في اعتقادهم إلى شخص "القايد عباس" الذي تنطبق عليه تلك المواصفات.

و الكاتب من خلال هذه اللازمة و هذه الاجتهادات يجعل القارئ هو الآخر يتساءل : من تراه يكون؟ أهو فعلا القايد عباس؟ أم شخص آخر؟ و هل سيصلح حال البلاد و العباد؟ أم أن الأمر لا يتعدى السخرية؟

¹ عبد الرحمن غانمي: الخطاب الروائي العربي (مرجع سابق)، ص 406

الحقيقة، أن الكاتب في هذا يعتمد عنصر التشويق، فما أن ينتهي الفصل الأول حتى يتشوق القارئ و يتلهف لقراءة الفصل الثاني، و معرفة الشخص المقصود من اللازمة. لكن و هو يقرأ الفصل الثاني لا يجد شيئاً يذكر عنه فيصاب بخيبة أمل كبرى، و يبقى أسير القراءة إلى أن يجد ما كان ينتظره في الفصل الثالث و الأخير، و هو أن عباس فرحات هو المقصود من اللازمة و ليس عباس القايد.

• تحقق الاستباق:

إن ما قيل في الشق المضموني للضرورة قد تحقق في مستقبل الرواية، فجاء الرجل السيد عباس فرحات، الذي يبدأ اسمه بالعين، و الذي هدأ له الشعب الجزائري، و رضخ لرجباته، فمكّنه من رفع رأسه عاليا في السماء، عند القيام بالمظاهرات، و أعطى للوطن قيمة عندما عبّر عن نفسه، و طالب بحريته أمام العالم، رفضا للاستعمار و نبذا للذل و الاحتقار.

لكن ما لبثت الرؤوس أن فجرت، و النفوس أزهقت، و الحرية طمست، و الدماء أريقت، و حدثت أعظم مجزرة في التاريخ، مجزرة الثامن من ماي 1945، بسبب نقض فرنسا لوعدها بعدم التعرض للمسيرة بالقمع.

و قد استخدم الكاتب الاستباق كذلك قبل أن تحدث هذه المجزرة، عندما كانت الشخصيات تتوجس خيفة من أن تتحول المظاهرة إلى أمر خطير، فحامت فيهم الشكوك، و ترددوا في قبول ما أمر به قائدهم، و حاولوا أن يعدلوه عن قراره، لكنه طمأنهم بأنه ما من شيء سيقع، و بأن فرنسا وعدته بعدم قمع المظاهرة و تركها تأخذ مجراها، و ظلوا يرتقبون ما سيحدث بشغف و خوف كبيرين إلى أن وقعت الكارثة. يقول السارد: " قام العربي الموستاش وسط الجميع و راح يجول بناظره قائلا:

- أرجو من الإخوة أن يناقشوا أيضا احتمال وقوع مجزرة.

(...)

قاطعه فرحات عباس بكثير من الثقة:

-لا، لا أريد هذا التشاؤم القاتل، لقد اتصلنا بالسلطة الفرنسية، و حصلنا على تصريح بالمسيرة،
و حددنا

مسارها و أهدافها، و أخذنا تعهدا بعدم التعرض لها تماما.¹

و في موضع آخر استباق آخر يجعلنا نهيء أنفسنا لاحتمال وقوع المجزرة فنعيش مخاوف
الشخصيات المتخيلة: " اندفع خليفة كأنما كان ينتظر السؤال:

-أشتم رائحة الخيانة، استياء كبير لدى المعمرين خاصة مما سنقوم به و الناس في كل مكان
مستعدون للتضحية على اختلاف طبقاتهم .

سكت خليفة فواصل العربي الموستاش و هو يقتل شاربيه:

-صدقت، و هذا يعني أن التصادم وارد جدا.

(...)

رد العربي الموستاش و هو لا يكف عن التلفت:

أخشى غدر الكلاب، هذا النصر لن يسعد أعداءنا.²

و " في نوع آخر من المقاربة حاولنا استشفاف الوحي المستقبلي الذي يفتح عليه النص و يشي به
إضافة إلى إحياءاته حول الماضي الفائق و الحاضر الراهن، و هذا التناول أقرب إلى الفرضية الأيديولوجية
و نعرف هنا بالفرضية لضرورة إيديولوجية تتعلق بقضية.³ تلك الحادثة(مجزرة الثامن من ماي) إذ إن
الكاتب قد يمضي في سرده لها إلى أبعد من ذلك، فيستقرأ الحاضر أو المستقبل، و عندئذ لا يكون
الاستباق محدودا، فلا تتنبأ الرواية بالتحول في ذلك الزمن فحسب و إنما تمتد إلى الأزمنة الحاضرة

¹ عز الدين جلاوي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص541-542

² المصدر نفسه، ص543-547

³ سليمان حسين: الطريق إلى النص(مرجع سابق)، ص6

و المستقبلية لتتبا إامكانية حدوث مجزرة أخرى. فالمتخيل لم يتوقف عند راهنه و إنما تجاوزه إلى مستقبلين أحدهما المستقبل التقليدي "الحتمي" للخط الزمني لأي خطاب و هو "فائت" (راهن - مستقبل) و الآخر مستقبل تنبؤي يشي بمعرفة العالم المقبل.¹

• الاستباق الإعلاني:

في خاتمة الفصل الأول، يعلن (الإعلان يفيد الاستباق) الكاتب ما سيسرده في الفصل الثاني مع اعتماد عنصر التشويق في نفس القارئ الذي يتطلع إلى قراءة المزيد من الأحداث المثيرة (سواء المتخيلة أو التاريخية) لكن الملفت أنه لا يذكر بأنه سيروي أحداثا تاريخية أخرى مما يجعلنا نعتقد أنه لا يوليها أهمية كبيرة. فكل حديثه (في كل الفواصل السردية) كان حول الأحداث المتخيلة، و الشخصيات المتخيلة، و ما قامت به، و ما يعتقد أنها ستقوم به. فمثلا يدفعنا للمضي قدما في طريق القراءة، لمعرفة ما الذي سيحصل مع "العربي الموستاش"، و "حمامه" بعد أن هربا من القرية خوفا من بطش "القايد عباس". يقول: " كنت منتشيا جدا بالحكاية، و متحمسا لإتمامها، كنت معجبا جدا بشخصية العربي الذي حمى حبه بطريقة ذكية، و لكن بقدر إعجابي به كنت خائفا عليه، ستروي لي حوبة في لقائنا القادم الجزء الثاني من الحكاية، و أرجو أن تسير بها نحو انتصار العربي و تفوقه على أعدائه، حتى لو اضطرت أن تدوس على الحقيقة التاريخية، لا أحب أن أسمع ما يؤلم و لو كان حقيقة، و لست متعاطفا مع العربي فحسب، بل مع كل المقهورين."²

إن القارئ لهذا المقطع السردى يرى بوضوح كيف أن الكاتب يولي أهمية للمتخيل لا للتاريخي، و كأنه يهمل التاريخ، و يؤرخ للمتخيل، و ذلك عندما اعتبر قصة "العربي الموستاش" مع أعدائه(أعداء الوطن) قصة حقيقية موجودة تاريخيا.

¹ سليمان حسين: الطريق إلى النص(مرجع سابق)، ص 23

² عز الدين جلاوجي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 132

● مبدأ الاحتمال التاريخي:

باتباع مبدأ الاحتمال لدراسة النظام السردى لهذه الرواية، و الذي كان " المنطلق في البلاغة القديمة لعرض تصور شعري جامع، يدخل فيه بالإضافة إلى مشكلة التاريخية أو الاحتمال التاريخي أو التخيلي للوقائع المسرودة، مجموعة من الملامح الأساسية للجماليات الكلاسيكية التي ترتبط عموماً بالتركيب الفني للعمل الأدبي¹ فإننا نرى بأن ما قاله الكاتب يستدعي الاحتمال لأن القصة كما يرى "شيشرون" Cicero (ولد 106 ق.م) تصير " محتملة إن ظهرت فيها أشياء مما يبدو في الواقع و الظروف التي حدثت فيها، و زمانها و مكانها و كيفيتها بحيث يلتزم الشيء المروري بطبيعة ما يفترض من المؤلفين، أو ما يشاع عند العامة، أو ما ينطبق مع رأي المستمعين."²

فما تم سرده في الرواية قابل للاحتمال و التصديق لكن لا يمكن اعتباره حقيقياً أو تاريخياً و إنما يظل متخيلاً، " نظراً إلى السرد باعتباره مرتبطاً بطرق الرواية لما يفترض أنه قد وقع بالفعل، دون تنمية لفكرة الاحتمال التي تقود إلى مشروعية المتخيل و حقه في الوجود الأدبي المفارق بطبيعته للوجود المادي للتاريخ."³ فالقصة أكيد من بنات خيال الكاتب، و هو يقصد - ربما- من وراء هذا التأريخ، أنه يعترف بما قام به الرجال الذين لم يذكرهم التاريخ، و همّشهم و أن "العربي الموستاش" نموذج لهم، فكأنه يرد الاعتبار لهم. ف" إذا كان التاريخ كما يقول أصحابه ليس فيه الكلمة الأخيرة فإن هذه الرواية جاءت لتثبت هذه الحقيقة و بكل جدارة، فليس تاريخ الجزائر المناضلة هو ما دبجته أقلام المؤرخين فحسب، بل إنّ من التاريخ، و من الفئات الصانعة لهذا التاريخ ما لم تطله أقلام هؤلاء، و في المقابل طاله قلم هذا الفنان المبدع الذي عوّدنا على المباغته و الخرق في كل رواية جديدة."⁴ كما تؤكد الباحثة "الخامسة علاوي".

¹ صلاح فضل: بلاغة الخطاب و علم النص، ص 256

² المرجع نفسه، ص ن

³ المرجع نفسه، ص 257 - 258

⁴ الخامسة علاوي: التاريخ و أدبيات التجريب في الرواية الجزائرية (حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر أنموذجاً) على الرابط:

<http://rooad.net/news-731.html>

• استباقات أخرى:

و فيما يخص الأحداث التاريخية التي تسبق الحدث الأكبر (حدث مظاهرات الثامن من ماي) نجد الكاتب يمهد لحدث الحرب العالمية الثانية في الفصل الثاني من الرواية، أي مباشرة بعد إنهاء الفصل الأول. يقول: " و تشعب الحديث بين الجميع، اكتفى فيه العربي الموستاش بالاستماع، و فهم من كلام سي الهادي أن الأوضاع العالمية لا تبشر بخير، و قد تدخل أوروبا كلها في حرب شرسة أكبر من الحرب العالمية الأولى، و هي فرصة للشعب الجزائري للمطالبة بحقوقه التي يتطلع إلى تحقيقها."¹

إن "قد" هنا، تفيد: التحقيق؛ أي أن الحدث قد يقع و قد لا يقع، لكن ما دامت توجد علامات تحققه، و هي الوضع المضطرب في العالم بأسره فإنه سيقع، و إن كان الكاتب قد مهد له منذ البداية، فالعجيب أنه لا يتحقق إلا في الفصل الأخير من الرواية.

و بعد خوض الشخصيات المتخيلة في الحديث عن ثورة عين توتة نجد الكاتب يجعل شخصياته يتحدثون عن إمكانية قيام ثورة من جديد، و البوح بهذه الفكرة في نظرنا يمثل استباقا يجعل القارئ ينتظر هل ستحصل ثورة أخرى كما يظن العربي الموستاش أم لا؟. يقول العربي الموستاش سائلا سي رابح:

" و هل سنثور نحن أيضا مرة أخرى يا عمي رابح؟

رفع فيه سي رابح عينيه و قال:

- 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 ظمئة إلى دماء الطاهرين."²

¹ عز الدين جلاوي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 172

² المصدر نفسه، ص 213-214

إن المتأمل في هذا القول يجد الكثير من المعاني و التقنيات، فالكاتب من خلال طرحه لفكرة الثورة، بدا وكأنه يهيء القارئ لاستقبال حديث آخر عن ثورة أخرى، و يلخص في سطرين كل الأحداث المهمة التي فحواها الثورات التي قام بها الشعب الجزائري في فترات مختلفة و متباعدة زمنيا.

و في الرواية استباق آخر يتوعد بالثورة، كله عزيمة و تحدي في القضاء على الظلم/فرنسا. يقول: "ضحك العربي الموستاش و هو يكبر عبقرية أمقران، لكن سي رابح ظل صامتا غائبا عن كل ما يحيط به، لقد امتدت يده فقتلت عباس المجرم، ليس لأنه ظالم للعربي الموستاش فحسب، بل لأنه عميل لفرنسا، فرنسا التي تحتل هذه الأرض الطيبة منذ قرون، و إذا فشلت كل الثورات السابقة في هزيمتها، فلن نفشل هذه المرة، الطوفان قادم، متى، و كيف؟ ليس يدري. إنه يحس أن الأفق أمرا ما، إن دماء في عروق هذا الوطن قد بدأت تسري.

أخرجه العربي الموستاش من شروده قائلا:

- فيم تفكر عمي رابح؟ يظهر أن ثمن الفرنسيين قد شغلك.

ضحك العربي الموستاش و أمقران فيما بقي سي رابح صامتا للحظات، ثم قال:

- ثمن الفرنسيين يجب أن يعطى للجامع.

و صمت يرنو إلى الأفق الذي بدأ يحتضن أولى أشعة الشمس، نظرا إليه معا، سأل أمقران:

- ما يشغل بالك، هل أرعبتك الدماء التي سالت من المجرمين؟

- هذه الدماء قد تكون بداية لنهر جارف منها.¹

و يأتي الاستباق مرة أخرى في شكل جدي، أي إقرار الحرب على فرنسا و التخطيط لهذا الشأن.

يقول السارد:

¹ عز الدين جلاوجي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 273

" ترك سي رايح لفنجانه فرصة للاستراحة و قال:

-لابد لنا من تشكيل مجموعتنا في القريب العاجل، عندنا الرجال و عندنا الأسلحة.

أشرق وجه أمقران للفكرة التي انتظر تجسيدها طويلا، وضع فنجان قهوته بجانب فنجان سي رايح

و قال:

- هذا حلمنا جميعا يا سي رايح، كلنا فداء للوطن.¹

هكذا ينتهي الفصل الثاني بهذا الإقرار، بالرغبة في الثورة على العدو الفرنسي، فهل يحدث ما خطط له. هذا ما يجعل القارئ يقف في أفق الانتظار.

تتميز هنا " الاستباقيات (...) بكونها حدثية واقعية تتصل بالأمور الحياتية للشخصيات، و مصالحهم المادية المباشرة إجمالا. و الملاحظ أنها تأتي في نظام الحكاية متتابعة زمنيا، ذلك أن لحظة تحققها عامة لا تتأخر كثيرا عن لحظة إعلانها لذلك فإن دورها الظاهر هنا في عملية السرد و نظم الأحداث محدود. لكن أهميتها تكمن في علاقتها ببقية الاستباقيات الأخرى التي تؤلف معها ثنائية تقوم على التعارض و التناقض بين المتحقق و اللامتحقق، الواقعي و الأسطوري، الحاضر و المستقبل... تتجاوب مع تلك التي لوحظت بصدد الرجوعات كما بصدد بنية النص و آدائه القصصي.²

إن الكاتب في الفواصل السردية (ما بين فصل و فصل) يبدو غاضبا الطرف عن الشخصيات التاريخية، موليا أهمية كبيرة لما تقوم به الشخصيات المتخيلة، و ما ستقدم عليه في مستقبل الأيام ربما لأنه يراها المحرك الوحيد للتاريخ. يقول في خاتمة الفصل الثاني: " أعادت إلي حوبه مسودة الجزء الثاني من الحكاية بعد أن قرأتها، كنت منتشيا جدا حتى الثمالة، ما أجمل أن تقرأ لك امرأة لأنها تنازلت لك عن

¹ عز الدين جلاوي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 276

² سامي سويدان: في دلالية القصص و شعرية السرد، ص 269

عرش الحكيم، كنت معجبا جدا بشخصية سي رابح، و بشخصية أمقران و العربي الموستاش، كان عندي حدس أن بصمتهم ستكون قوية جدا في الجزء الثالث من الحكاية.¹

يحمل هذا القول استباقا تمهيدا عن ما سيحدث في الفصل الأخير، و يحفز القارئ و يشجعه على إتمام القراءة، و قد كان الكاتب ذكيا في استخدامه لهذا التكنيك.

كما يوجد في الرواية استباق إعلاني آخر، يتم خلاله ذكر ما سيحدث في الأيام القادمة (و هو احتفال فرنسا بمرور مائة عام على استعمار الجزائر)، و في ذات الوقت يقوم برصد الزمن الحقيقي الذي مرّ على احتلال الجزائر. قال سي رابح مهدئا:

- لا تقلق يا العربي، لكل شيء حل، هذه فرنسا فعلت بنا الأفاعيل قرنا كاملا، و ستحتفل هذه الأيام بذلك، و تقلق لمجرد أن أنجبت من فرنسية أحببتك، فليذهبوا إلى الجحيم.²

إن الحديث عن الاحتفالات بمرور مائة عام على احتلال الجزائر قاد إلى إقرار أمر الثورة بوضوح و كان منطلقا للحديث عن ما يمكن أن يحدث. قال سي الهادي:

- يا إخوان في مثل هذا اليوم احتلت فرنسا الظالمة أرضنا العزيزة، و رغم التضحيات الجسام التي قدمها أجدادنا إلا أنهم انهزموا أمام جيروت فرنسا و قوتها، و الانهزام ليس عيبا، العيب هو الاستسلام، يجب أن نظهر للفرنسيين أننا لن نرضى بتواجدهم بيننا، و هذا يقوم منذ الآن على مقاطعة العمل عندهم، و مقاطعة سلعهم، بل و...

و قاطعه صوت غاضب:

- الثورة الثورة، هؤلاء لا يفهمون إلا لغة القوة.³

¹ عز الدين جلاوي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 277

² المصدر نفسه، ص 343

³ المصدر نفسه، ص 355

و في الرواية؛ في الفصل الأخير منها استباق يوحي بالتأزم، و يدل على الحزم و الشدة في طرد فرنسا، و ينذر بالويل و اقتراب الانفراج. يقول السارد واصفا حال العاصمة مركز السياسة: " اعتدل يوسف الروح مرة ثانية في جلسته و قال:

- كأنها قدر يغلي على نار جهنم، و الناس ينتظرون أمرا ما في الأفق، لم يعد أحد يطبق بقاء فرنسا، فرنسا يجب أن ترحل.

ظهر الحماس على سي رابح فاندفع يقول:

- سيحتفل الأوباش هذه الأيام بمرور مئة عام على احتلالهم القدر الجزائر، حالمين أنها أصبحت لهم.

قاطعه يوسف الروح:

- حلم النائم، لقد بقي الرومان هنا خمسة قرون و خرجوا كالكلاب، و ستخرج فرنسا أيضا.¹
إن الكثير من الاستباقيات جاءت من خلال التسويق. يقول: " في الطريق إلى مسجد المحطة، التقيا شمعون المونشو متجها إلى الكنيس، اندفع نحوهما بابتسامة سخرية و استهزاء، رغم الغضب المنفجر الذي ظهر على وجه سي رابح، قال سي رابح و هو يصفحه بأطراف أصابعه:

-دع خداعك و نفاقك جانبا، أنتم اليهود كسفتم حقيقتكم، و حين تهب العاصفة ستقتلعكم جميعا، حميناكم قرونا فختتمونا عند أول فرصة.²

هنا يمهد الكاتب للثورة، للحدث الأكبر(المدال على ذلك استخدامه لكلمة العاصفة)، و يؤجج الحديث عنها بما يجعل القارئ يهيهء نفسه و ينتظر هل ستحدث أم لا؟ و يتبين له في النهاية أنها تحدث فعلا و تقضي الشخصيات المتخيلة على الكثير من اليهود عندما تتحول الثورة السلمية إلى دموية.

¹ عز الدين جلاوي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 348

² المصدر نفسه، ص 356

و هكذا يستمر تداعي الاستباقيات السردية التمهيدية طوال الرواية حتى تشكل ملمحا بارزا و بعدا جوهريا في البناء الروائي ككل.

• الاستباق: الحلم و الأمل

إن " الرواية من أولها إلى آخرها تقوم على الرؤية الحلمية. و يشكل الحلم فيها دعامة أساسية. و الحلم استشراق مستقبلي للأحداث."¹

تجسد الاستباق من خلال الحلم و الأمل في مستقبل أفضل، في مستقبل حر يرفع فيه العلم الوطني عاليا، و بالفعل يحدث ما كانوا يحلمون به و يرفع العلم لكن الأرواح تزهق جراء رفعه.

" قال حسان بلخيرد محذرا:

-إياك أن تفعل

و اندفع مبتعدا حالما باليوم الذي سيرفع فيه العلم الجزائري خفاقا في سماء الوطن المفدى لا ينافس فيه أحد."²

يتحقق الحلم الذي حلمه "حسان بلخيرد" و يرفع العلم الوطني عاليا في مظاهرات 8 ماي 1945، و تحدث بسببه أعظم مجزرة في التاريخ كونه يعبر عن الحرية و الانتصار.

إن الكاتب حتى و هو يوظف الاستباق ينتهج مبدأ التقديم و التأخير في توظيفه للأحداث التاريخية و في الإعلان عن وقوعها، " و كأن التقديم بما هو استباق مرتبط بالمجهول و العجلة (...)، في حين يظهر التأخير بما هو ترو مرتبطا بالمعلوم و التأني."³

¹ مراد عبد الرحمن مبروك: آليات السرد في الرواية العربية المعاصرة (مرجع سابق)، ص 192

² عز الدين جلاوجي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 472

³ سامي سويدان: في دلالية القصص و شعرية السرد، ص 365

● انفتاحات النص: الفأنت- الراهن- التنبؤ بالمستقبل:

إن " إعادة قراءة نص أدبي محموله إيديولوجي تعني إعادة فتح النص على مرجعياته الواقعية و التخيلية، و تعني أيضا الكشف عن مضمراته النصية، فتكون المرجعية الواقعية للنص هي الفأنت (الماضي) و المرجعية التخيلية هي (راهن) النص عند إنجازها، و عند انفتاحه على كل قراءة، سواء أكانت مقارنة نقدية أم قراءة متعة و تذوق، و في كلتا الحالتين يمتد أفق النص إلى خطاب ثالث ندعوه خطاب المستقبل إضافة إلى انفتاحه على الفأنت و الراهن، و يكون هذا الخطاب مبنيا على الرمي إلى العالم الغائب في الواقع كما في النص و يوصف هذا المضمير (بالمعنى الحقيقي) بأنه الوضع التنبؤي للخطاب و هو دائما يهبه فحوى تميزه و ارتقائه فوق مستويات الخطابات الأخرى.¹

من البداية (بداية الرواية)، يبدأ الكاتب/السارد في سرد الأحداث المتخيلة ممزوجة بالأحداث التاريخية؛ أي أنه يسرد أولا ما هو متخيل ليتوالى بعده ما هو تاريخي، و أول ما تقع عليه عين القارئ فيما يخص المتخيل هو سرد الموت/ الجريمة/ الدم. يقول: " وحده الدم الهادر القاني الفائز كزبد البحر كان يتراءى له، سواء أغمض عينيه أم فتحهما.. قزعات السحاب التي تشكلت في غير موعدها تدفعها الريح إلى الشرق هي سيل من دماء سوداء، هذه الصخور الناتئة أمامه على الهضبات و الجبال المحيطة ليست إلا رؤوس منحورين.. نعيق الغربان الذي راح يقتحم ثغري أذنيه ليس إلا صيحات القتال المنذر بالويل و الشور."²

هكذا و بعد هذا القول يتبين أن فعل القص قد بدأ بالموت (الدم الهادر القاني) لينتهي كذلك بالموت في آخر الرواية، (و هذا الأمر له دلالة و رمزيته قد يحيل إلى تنبؤ موت آخر قادم في المستقبل؛ أي استشراق الغد بأن دماء ستسكب) و إن كان الفرق بين الموت الأول و الثاني أن الأول متخيل في حين أن الثاني تاريخي. إذ يحكي الكاتب في متخيله حدث مقتل والد البطل " العربي المستاش" الذي قتل غدرا و خديعة من قبل الطاغية " القايد عباس"، و يحكي في التاريخ الذي جلبه حدث المجزرة التي

¹ سليمان حسين: الطريق إلى النص (مرجع سابق)، ص 19

² عز الدين جلاوي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 15

وقعت في الجزائر سنة 1945 بسبب الغدر و الخديعة - كذلك - من ناحية العدو الفرنسي، و المعمرين، و اليهود، لأن الشعب خرج في مظاهرات سلمية لم يستعمل فيها السلاح، في حين أن فرنسا نقضت وعدها و قمعت المظاهرات، و أسالت الكثير من الدماء بسلاحها، و رفضت إعلاء العلم الوطني، و مطلب الشعب الجزائري في الحرية و الاستقلال، و إعطاء الحقوق المسلوبة منه. النتيجة أن طريقة القتل واحدة و هي الخداع، فإن كان يقال "الحرب خداع"، (هاته المقولة التي كررها الكاتب مرات عدة في الرواية) و الغلبة للأقوى فإن الظالم مصيره واحد و هو الموت، و السقوط، و الانهيار، كما سقط بالضبط " القايد عباس" (المتآمر أيضا مع فرنسا ضد عرشه وشعبه) في يد كل من "العربي الموستاش"، و "سي رابح"، و "خليفة" فأردياه قتيلا بطريقة غادرة انتقاما و ثأرا لـ "بلخير" و لكل المظلومين أمثاله، و كما سقط كذلك العدو الفرنسي و اليهودي - خلال المظاهرات المقموعة يوم الثامن من ماي- في يد الكثير من الشخصيات المتخيلة البطلة أمثال: العربي الموستاش، و خليفة، و خلاف التيقر، و يوسف الروح... انتقاما للوطن و للشهداء الأبرار. و هنا تأتي أهمية ذكر ما قام به هؤلاء؛ الذين " قدّموا خدماتهم بعيدا عن الأضواء، و لعله أن تكون هذه الخدمات فوق مستوى التضحية في حد ذاتها، و رغم ذلك لم يذكرهم التاريخ بل أقصاهم و غيّبهم لسبب أو لآخر، فجاءت هذه الرواية لتمسح غبار النسيان عن الكثير منهم، بل عن الذين كان إيمانهم و وطنيتهم و جهادهم فوق مستوى التصوير و التشخيص من أمثال خليفة، لالا تركية، سلافة الرومية، العربي الموستاش، يوسف الروح، السي رابح، أمقران....)، هذه الأسماء التي لم تكن تعني شيئا في زمن مضى، لكنها باتت اليوم تعني أشياء كثيرة، تعني أن أمثال هؤلاء كثر، و النبش في الصفحات المغيبة هو وحده الكفيل للكشف عن تضحيات أسطورية طالما عاشت في الذاكرة الفردية، و ما يؤده صاحب هذه الرواية هو أن يمنحها صفة الجمعية على امتداد النسيج الروائي مستوعبا في ذلك كل عناصر التاريخ".¹

¹ الخامسة علاوي: التاريخ و أدبيات التجريب في الرواية الجزائرية(حويه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر أنموذجا) على الرابط:

<http://road.net/news-731.html>

ما بين الموتين في الرواية يجسد الكاتب "حياة ممتدة و ذكريات طويلة و تحولات اجتماعية و اقتصادية و تعليمية و عمرانية يرصدها و يوثقها تاريخيا و أدبيا"¹؛ أي أنه بين الماضي و الحاضر يعرض الكاتب حياة الجزائر و ما طرأ عليها من تغييرات اجتماعي، و اقتصادية، و عمرانية ... و ذلك في الوقفات النصية بين كل فصل و فصل.

إن بداية الرواية بالموت و انتهائها به يشير إلى انتمائها لما " يسمى بالرواية الدائرية أو الرواية المغلقة التي تبدأ من نقطة معينة ثم تبدأ في الدوران و الانفتاح لتنتهي عند النقطة نفسها التي بدأت منها ليتم إغلاق أو إحكام الدائرة التي أدخلنا فيها الكاتب، و هي تذكرنا في ذلك برواية إنسان للكاتبة الإيطالية أوريانا فالانشي التي بدأت روايتها بوصف جنازة زوجها الكيوس و أنهتها عند النقطة نفسها."²

في الرواية استباق آخر يمتد إلى المستقبل و يعني به إمكانية حدوث ثورة أخرى في المستقبل(الروائي أو الواقعي): "و ما كاد العربي الموستاش يسمع صوته حتى لبي سريعا، و قد علت وجهه الدهشة، جلس إلى كرسي بجواره محييا، ثم بادر بالسؤال:

- هل ستشرق الشمس اليوم من المغرب؟

لف صالح القاوري الجريدة، و قد فهم مغزى كلام العربي الموستاش، وضع رجلا على رجل و قال:

- لا، ستشرق هذه المرة من بطن الأرض."³

لعل الكاتب- هنا- يقصد أن الثورة ستحدث في الأرض ذاتها، و مع أبنائها ذاتهم لذلك قال من بطن الأرض، و ليس مع الأجنبي الذي يرادفه (المغرب/الغرب).

فكثيرا ما يتنبأ الكاتب بانقلاب الوضع و يستخدم عبارات تقرأ المستقبل. مثل قوله على لسان إحدى شخصياته: " قال سالم مخاطبا الزيتوني:

¹ أحمد فضل شبلول: الحياة في الرواية(مرجع سابق)، ص 7

² المرجع نفسه، ص 59

³ عز الدين جلاوجي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 392

-هذه أرسلها إليك العربي الموستاش، و الأوضاع لا تبشر بخير، البلاد مقبلة على فوضى قد تأكل الأخضر و اليابس." ¹

ربما من قراءة الكاتب للوضع السياسي للبلاد في وقتنا الحاضر يرى بأنه ستحدث فوضى كبيرة. "و من هنا كانت الرواية و هي فن مدني سوسيو لساني بامتياز قرينة التحول و التجريب الرمزي اللعوب في استيعاب تجارب الواقع و استشراف إمكانات المستقبل." ²

ز- إبطاء الزمن:

• السرد التاريخي التكراري:

يعنى بالسرد التكراري " سرد أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة. أو بمعنى آخر رواية حدث واحد بأكثر من أسلوب. أو أكثر من وجهة نظر، أو باستبدال الراوي الأول براو آخر. و من ثم يتكرر الحدث الواحد بأكثر من طريقة و في أكثر من مستوى زمني، أي تتعدد المستويات الزمنية السردية حول حدث واحد." ³

و يعتبر التكرار وجها من أوجه تبطيء الزمن و عرقلة سيره، فقد عمد الكاتب إلى تكرار ذكر بعض الأحداث التاريخية، نذكر على سبيل المثال: حدث ثورة عين توتة، إذ تكرر الحديث عنه أكثر من مرة على مستوى الحكى، و بطرق مختلفة (في ص 22 ، و في ص 75، ثم في ص 212-213 ...)، كذلك وجدنا تكرارا لحدث تاريخي آخر هو حدث الحرب الأولى لفرنسا ضد الألمان (في ص 42، و في ص 75، و في ص 212-213، و في ص 274) و التي تصنف ضمن الحرب العالمية الأولى، تأتي بعدها حرب ثانية تصنف ضمن الحرب العالمية الثانية و قد تكرر بدوره الحديث عنها في آخر الرواية.

¹ صلاح فضل: بلاغة الخطاب و علم النص، ص 388

² عبد الرحمن غانمي: الخطاب الروائي العربي (مرجع سابق)، ص 8

³ مراد عبد الرحمن مبروك: آليات السرد في الرواية العربية المعاصرة (مرجع سابق)، ص 200

إن " التكرار يجعل علاقة الزمن بالسرد علاقة متواترة، لأن تكرار الأحداث يستتبع بالضرورة تكرار العملية السردية و تباين الوحدات الزمنية. و هذا التباين الزمني و التكرار الحدثي يحدث نوعا بين السرد و الزمن".¹

و لأن " الحدث الذي يحكى ليس قابلا لأن يقع فحسب، بل هو قابل لأن يتكرر أيضا".² فقد تكرر كذلك الحديث عن الاحتفال الذي ستقوم به فرنسا بعد مرور مائة عام على احتلالها الجزائر في عدة مواضع من الرواية في فصلها الأخير خصوصا.

و إن كان للتكرار في كل الأحوال فائدة عظيمة؛ من حيث ترسيخ الحدث التاريخي في ذهن القارئ، و حفظه في ذاكرته، إلا أن هذا التكرار يجعل القارئ في بعض الأحيان يمل من القراءة، و يشعر بالإرهاق، لأن نفس الشيء يتكرر، و الصفحات تطول و تتمدد. ف " كل إطالة زمنية مدعاة لقلق ينبه النص على ضرورة تبين حقيقتها، دون أن يعني ذلك أن الإسراع أمر مرغوب فيه".³

• توالد الأحداث:

علاوة على التكرار، أورد الكاتب الكثير من الأحداث التاريخية التي أدت إلى تعطيل السرد، و إبطاء الزمن، و الحيلولة دون الوصول إلى الحدث الأكبر، إذ " يطول الزمن السردى عندما يطول الحدث و يتضاءل الزمن السردى عندما يتضاءل الحدث، و يتمثل هذا أيضا في توافق الحالات الشعورية مع السرد فيسرع الإيقاع السردى و يبطل تبعاً للحالة الشعورية أو لنقل تبعاً للزمن النفسى".⁴

و مما يدل على الإبطاء، ذكر الكاتب لحدث إغلاق فرنسا للمساجد، و الكتائب، و منع الشيوخ من أداء أدوارهم في الخطبة في الجامع، كذلك أحداث المظاهرات المتكررة التي تطالب بإعادة الشيوخ الممنوعين، و السماح لهم بأداء أدوارهم، و المطالبة أيضا بإطلاق سراح القادة السياسيين المعتقلين في

¹ مراد عبد الرحمن مبروك: آليات السرد في الرواية العربية المعاصرة (مرجع سابق)، ص 200

² صلاح فضل: بلاغة الخطاب و علم النص، ص 280

³ سامي سويدان: في دلالية القصص و شعرية السرد، ص 356

⁴ مراد عبد الرحمن مبروك: آليات السرد في الرواية العربية المعاصرة (مرجع سابق)، ص 219

السجون أمثال: مصالي الحاج، و عمار عيماش، و غيرهم...، كذلك حدث التظاهر ضد الجندي اليهودي "إيلي خليفة" الذي قام بالتبول (أكرمكم الله) في المسجد إهانة للجزائريين، و لمشاعرهم الدينية الإسلامية. كل هذه المظاهرات سبقت الحدث الأكبر، و أسهمت في تعطيل الوصول إليه.

و يمكن القول إن "توالد المحكيات يقوم في جزء أساسي منه، على التذكر الذي يساعد الساردين على البناء الحكائي و استمراره وفق ما تريده الشخصيات الروائية،"¹ فالكاتب/السارد بناء على تذكره للأحداث التاريخية التي قرأها من كتب التاريخ، و تدافعها في ذهنه و ذاكرته، يقوم بسردها أو يجعل شخصياته تسردها على التوالي، فتأتي دفعة واحدة بما يدل على توالدها.

و يلاحظ القارئ أن الكاتب أطال السرد، و عطل الزمن عند استخدامه للتعدد الكثير بالثورة على المحتل الفرنسي، من مثل ذلك نذكر: "قال يوسف الروج و كان يسوق السيارة:

-الحل في الاستقلال، هذا الشعب يجب أن يتحرر، و عليه أن يضحى، من رغب في حسن الوشم عليه أن يصبر للدم، لا وشم دون دم."²

في بعض الأحيان لا يعطي الكاتب الحدث دفعة واحدة، و لا يتسرع الأحداث، و إنما يجعل القارئ ينتظر ما سيحدث. مثلا قوله: "و سكت فسكتا و قد أخرستهما الحجة، أدرك سي رابح ذلك فواصل قائلا:

-لا نتعجل و لنتنظر نتائج عودة الوفد من باريس."³

هنا ينتظر القارئ ما سيأتي به الوفد الذي سافر إلى باريس المطالب بحقوق الشعب الجزائري، هل تم قبول المطالب المرفوعة أم تم رفضها؟

¹ عبد الرحمن غانمي: الخطاب الروائي العربي (مرجع سابق)، ص 306

² عز الدين جلاوجي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 386

³ المصدر نفسه، ص 465

ح- تسريع السرد:

تأتي " الإيقاعات السردية سريعة نتيجة تزامم الرواية بالأحداث المتتابعة من أولها إلى آخرها،"¹ فعندما تشرف الرواية على الانتهاء تأخذ الأحداث التاريخية في التسارع، و يأتي سردها دفعة واحدة بما يدل على اقتراب تحقق الحدث الأكبر. فبعد التنديد بجريمة غلق المساجد و المدارس، يأتي الحديث عن المظاهرات التي التهمت في كل المدن الجزائرية لهذا الشأن، و لشؤون أخرى عديدة، لكن نادرا ما يتم ذكر زمن وقوعها.

و يحاول الكاتب في كل مرة أن يقدم تفسيرات للأحداث التاريخية (أحداث المظاهرات)، و ما قام به السياسيون الغرب و الشرق اتجاه بعضهم البعض، مثل قيام النواب برفع تظلماتهم إلى السلطة الفرنسية، و التهديد بالاستقالة في حال عدم أخذها بعين الاعتبار، و هو في تلك التفسيرات يخالف المؤرخ لأن هذا الأخير لا يبدي رأيه عند عرض الحدث التاريخي، لكن الروائي يمكنه ذلك مستعينا بشخصه المتخيلين. يقول: " و لكنهم تراجعوا عن استقالاتهم لأن الحاكم العام كارد، و عدهم بالتراجع عن الإجراءات ضد المساجد و المدارس، و ضد العقبي أيضا.

و بدت على الجميع فوضى عارمة، علق خلالها صالح القاوري:

- لقد أخافه النواب.

رد عليه سي الهادي:

- لقد أخافه الشعب."²

¹ مراد عبد الرحمن مبروك: آليات السرد في الرواية العربية المعاصرة (مرجع سابق)، ص 222

² عز الدين جلاوجي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 415

يحاول الكاتب - هنا- أن يفسر ما قام به الحاكم الفرنسي اتجاه النواب، و شكاويهم المرفوعة على أنه الخوف من ما سيقدم عليه الشعب، من ثورة و انتفاضة عند رفضه لتلك الشكاوي. و هو في هذا التفسير يعترف بقوة الشعب على أكثر تقدير.

كذلك قوله على لسان "حسان بلخيرد" و هو يبدي رأيه في المؤتمر الإسلامي الذي سينعقد:
" أحس حسان بلخيرد بألم سي رابح فواصل:

- نفسي تلح علي في العودة، لن أشارك في مؤتمر العار هذا، إنه خيانة لشهداء هذه الأرض.¹

" رفع سي رابح رأسه على مهل دون أن تغادر الكآبة ملامحه و قال:

- سيلحق بنا الإخوة غدا أو بعد غد، دعنا نحضر و نستمع لما يقولون.²

و في الرواية عبارات كثيرة تدل على تتالي الأحداث، و سرعة تدفق الزمن، تم صياغتها بأسلوب أدبي استعاري جميل لا يمكن أن نجد له مثيلا في الكتب التاريخية من مثلها نذكر قول السارد: " سريعا راحت الأحداث تتطور غيوما سوداء تغطي السماء منذرة بانفجار رهيب، ظل فرانكو و جماعته يستعرضون عضلاتهم في الشوارع."³

هذه العبارات التي توحى بالتسارع و باضطراب الأوضاع السياسية تجعلنا ننتظر ما هو الحدث الذي سيقع؟ و ما طبيعته؟ بفارغ الصبر.

و على شاكلة هذه العبارات نأتي بأخرى مثلها (من الرواية): " على مر الأيام راحت الجراح تندمل، و راحت الأحداث المتتالية كزخات مطر شتوي غزير تنسي الجميع همومه الذاتية، هم الوطن أكبر من كل جرح."⁴

¹ عز الدين جلاوي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 453

² المصدر نفسه، ص ن

³ المصدر نفسه، ص 416

⁴ المصدر نفسه، ص 451-452

إن اعتماد الكاتب لتقنية تسريع الزمن لا نجد ماثلاً في العبارات التي تدل عليه فحسب ك: على مر الأيام، أو سريعاً راحت الأحداث تتطور،...، و إنما نجد التسريع ماثلاً على مستوى المضمون، و على مستوى نفسية القارئ الذي يقرأ الكلمات المتسارعة و المتتابعة التي تقرب الحدث الأكبر. يقول السارد:

" لم يعد للجميع وقت يضيعونه، صار لزاماً عليهم أن يتفرقوا في كل تضاريس المدينة، يجلسون للناس يناقشون، يحللون، يضيئون العقول المظلمة، يبدرون في القلوب أملاً سيشرق قريباً، في كل حي أقاموا كتاباً لتعليم الأطفال ذكورا و إناثاً."¹

و في سياق آخر: " قال (...). سي الهادي و هو يجلس على جدار الحديقة القريبة متأملاً كثرة الحركة في النادي:

- إننا نقترّب من تحقيق الهدف.

رد يوسف و هو يطوي يديه على صدره دون أن يحول نظره عن تأمل الحشود:

- أرجو ذلك، لكن ألا تلاحظ السعار الذي تملك المعمرين؟

-فعلاً، رد فعل طبيعي، سيطرّدون من جنة هذا الوطن كما طرد إبليس اللعين."²

كما توجد في الرواية الكثير من الإشارات التي تدل على مرور زمن طويل على الأحداث و على تقدمها بسرعة كبيرة، كالإشارة إلى الشيب الذي لحق العربي الموستاش: " ارتفعت وسط الجميع همهمة كادت تتحول إلى ضجيج، قال العربي الموستاش و قد ظهر حاسر الرأس على غير عادته و قد تجرأ الزمان على بعض شعره فلفه بأكفانه."³

¹ عز الدين جلاوجي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 408

² المصدر نفسه، ص 409

³ المصدر نفسه، ص 441

ط- التلخيص:

إذا كان " التكرار يعني معاودة التعبير أكثر من مرة عن حدث حصل مرة واحدة، فإن التلخيص أو الاختصار يعني التعبير مرة واحدة عن حدث حصل مرات عدة."¹

يلخص الكاتب الكثير من الأحداث التاريخية في عبارات نصية قصيرة، وكمثال على ذلك نذكر هذا المقطع السردى الذي يختصرها في قوله: " علق سي رابح مؤكدا:

- صدقت ثورة هذا الشعب يا خليفة لم تتوقف لحظة، منذ سقوط سيدي فرج، مرورا بالأمير عبد القادر إلى أحمد باي إلى لالا نسومر إلى الشيخ الحداد و المقراني إلى بوعمامة، إلى انتفاضة الأوراس."²

الملاحظ أن الكاتب يعود إلى تاريخ احتلال الجزائر أي منذ 1830 إلى غاية سنة 1916(زمن انتفاضة الأوراس)، لكنه لم يذكر هنا تواريخ هذه الأحداث، و لعل هذا بسبب الضرورة الفنية، أو لعله كان متعمدا في ذلك، لكي يحافظ على الشكل الفني للرواية كرواية لا كتاريخ، و هو يبدو محقا في كل الأحوال.

و في موضع آخر من الرواية يأتي الكاتب/السارد بتلخيص آخر لما وقع من أحداث تاريخية، لكن هذا التلخيص بقدر ما يجعل القارئ يستوعب التاريخ بقدر ما يجعل السرد يطول و الزمن يبطئ. يقول: " راح سي رابح يستعرض الأحداث الجسام التي مر بها الوطن منذ سنوات، محاولا المقارنة بين الأفكار المتصارعة، مغلبا في ذهنه طريق المصادمة مع الاستعمار، لم يخرج الاستعمار من أرض دخلها إلا بالقوة، لقد مرت أيام على أحداث أول فيفري التي لم يكتف الفرنسيون فيها بما قتلوا، بل امتدت أياديهم إلى الأبرياء فأوسعوهم سجنا و غرامة، و كان العربي المستأش و سي الهادي على رأس الجميع، و زاد الطين بلة ما وصل من أنباء عن سجن مصالي الحاج ستة أشهر، و نائبه عمار عيماش و علي راجف أيضا، لم

¹ سامي سويدان: في دلالية القصص و شعرية السرد، ص 274-275

² عز الدين جلاوجي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 359

تعد السلطة الاستعمارية تحسن إلا سياسة العصا الغليظة، لتركيع الشعب الجزائري، في الوقت ذاته كان النواب و النخبة يسعون بكل ما أوتوا من قوة لإنجاح المؤتمر الإسلامي الذي سيعقد بالجزائر العاصمة، متخذاً مشروع موريس فيوليت قاعدة له، و قد حشدت له الجماهير و الطاقات، و بشر به في كل وسائل الإعلام.¹

لقد قام الكاتب في روايته هذه بتلخيص التاريخ الذي كتب في مجلدات تاريخية فنقله لنا في سطور قليلة من روايته، و هو لم يذكر كل الأحداث التاريخية، بل حرص على ذكر أهمها، و هو بهذه الطريقة يؤرخ لها أو يعيد تأريخها بطريقة فنية ممتعة تدفع الملل عن القارئ و تجعله يعيش التاريخ و الماضي.

عامّة، نرى أن زمن الحكاية في كلتا الروايتين " كما يمكن رصده، يتوقف على الخروج من الزمن الأحادي إلى زمن الحكاية المتعدد، يجمع بين "معاشرة" الماضي في استرجاعاته و أصدائه، و "معاشرة" الحاضر في امتداداته و المستقبل في استباقات الخطاب.²

¹ عز الدين جلاوي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 437

² عبد الرحمن غانمي: الخطاب الروائي العربي (مرجع سابق)، ص 308

2-3 قراءة المكان على مستوى العنوان :

يحمل عنوان رواية "حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر" إشارة إلى المكان، فكلمة "رحلة" تدل على الانتقال من مكان إلى مكان، لكن الكاتب لا يقصد هذا المعنى وإنما يقصد معنى آخر، يشير إلى الزمان أكثر منه إلى المكان، أي أن الرحلة هنا تعني الانتقال من زمان إلى زمان، هو رحلة بحث الجزائر(على مر السنين و الأزمنة) عن قائد سياسي يدير شؤونها و يتولى أمورها،(و قد مثله الكاتب بفرحات عباس) منذ ما قبل الاستقلال، أي منذ فترة الاستعمار الفرنسي في سنوات العشرينيات و الأربعينيات التي تناولها الكاتب " عز الدين جلاوجي" بالحديث في روايته هذه.

و " من هذا المنطلق تصبح رحلة البحث عن المهدي المنتظر رحلة في الزمن لا المكان فتحل المفارقة بين دلالة الحركة/الرحلة و دلالة الثبات/الانتظار، لكن مفارقة أخرى تطفو كون شخصية حوبه تبحث في الماضي، و تستنطق الذاكرة، في حين أن فعل الانتظار و الترقب منوط بالمستقبل. لاشك أن الكاتب يعرض علينا زمنا نموذجيا للانتصار يستحضر ضمنا زمنا آخر راهنا ذو طبيعة مغايرة، و هو يطمح لاستلهام هذا الزمن النموذجي و استنساخه في الحاضر، و حوبه ما زالت تنتظر عودة هذا الزمن النموذجي و تؤمن بذلك إيمانا قاطعا.¹

2-4 جماليات توظيف المكان في المتن الروائي:

أ- البحر: فضاء الحكاية المتخيل

يمثل البحر المكان الأول الذي بدأت فيه "حوبه" بسرد حكايتها للكاتب(على سبيل المجاز)، و هو مكان يمتاز بالشاعرية و الرومانسية، يبعث على الراحة، و السكينة، و الطمأنينة، تناسب فيه القصص و الحكايا انسياب الموج على الرمال. يقول عنه الكاتب: " جلسنا على كرسيين متقابلين في شرفة تغطيها الأشجار، و تطل على بحر هادئ مسكون بالسحر، كان الوقت صباحا نسماته منعشة رغم

¹ سامية إدريس: التخيل التاريخي في رواية "حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر"، مجلة الخطاب،(دورية أكاديمية محكمة تعنى بالدراسات و البحوث العلمية في اللغة و الأدب)، تصدر عن مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري بتيزي وزو، الجزائر، العدد12،

الشمس التي تربعت عروسة في كبد السماء كأنما تستمع للحكاية أيضا، عصفير تلهو قريبا منا تقفز على أغصان مطرزة بالاخضرار، حمامة تهدل غير بعيد منا، موسيقى خافتة كانت تنساب من المركب الذي أقمنا فيه منذ أيام، مدت حوبه قدميها الصغيرتين إلى الأمام و رجعت برأسها إلى الخلف، شبكت أصابعها النحيفة، كنت أنا أجلس أمامها كتلميذ وديع.. أغمضت عيني و حلمت أنني أسبح معها في الفضاء اللامتناهي.¹

إن الكاتب من خلال قوله هذا يحاول أن يفتح شهية القارئ لقراءة الرواية، و ذلك بفعل وصفه الجميل لفضاء البحر، و هو من البداية يهيء قارئه لاستقبال حكاية ما يتم الاعتقاد أنها من قبيل الحب و الرومانس، لكن فيما يبدو بعد اقتحام عالم الرواية أن الكاتب لا يسرد حكايات الحب و الغرام فحسب (هذه الحكايات التي جسدها على سبيل المثال لا الحصر الثنائي العربي الموستاش و حمامه) و إنما يسرد حكايات الدم و التاريخ، مجزرة الثامن من ماي التاريخية و ما سبقها من أحداث.

كما أن الكاتب و هو يصف هذا الفضاء يجعل القارئ يحلق بخياله بعيدا، إذ لا يتخيل هذين الشخصين "حوبه و السارد" إلا كحبيين النقا في البحر بحثا عن الهدوء و الاستجمام، لكن عند التأمل في القول يبدو أن كونهما في مهمة عمل، النقا بغرض معين و محدد هو الحكي و سرد قصة الرواية، كما يتبين لنا أنه يوجد فارق سن بينهما تؤكد العبارة الآتية: " كنت أنا أجلس أمامها كتلميذ وديع" و التي تدل على أن الحاكي أكبر سنا من المحكي له، و الحاكي هنا هي حوبه، أما المحكي له فهو الكاتب. و بالتالي تنتفي علاقة الحب بمعناه المعروف- الذي اعتقدناه في البداية- و تتأكد علاقة الحب بمعناه الوطني، لأنه كما سبق و أن أشرنا في الفصل السابق من الدراسة أن "حوبه" هي الوطن/ الجزائر/التاريخ.

إن البحر فضاء يتوفر على الهدوء و الجمال، و يدفع إلى الحب و الحلم، و يعطي مساحة كبيرة من الحرية في السرد، إذ يساعد على الاسترسال في السرد إلى ما لانهاية كخصوصيته تماما، من حيث إنه

¹ عز الدين جلاوي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 12

" متناهي في الكبر"¹ على حد تعبير "جاستون باشلار". و " اللامتناهي في وعي الناس العملي مرادف لكمية كبيرة جدا، أو مساحة شاسعة."²

و لعل الهدف من توظيف الكاتب للبحر في افتتاحية روايته، هو التدليل على علاقته التشابهية بالتاريخ، فالبحر لا يختلف كثيرا عن التاريخ، إذ يتشابهان من حيث العمق و اللاتناهي، و الكاتب في قوله: " حلمت أني أسبح معها في الفضاء اللامتناهي"، لا يقصد بالفضاء اللامتناهي البحر فحسب، وإنما يقصد التاريخ العميق و الممتد الجذور و الذي ستحكيه حوبه/الكاتب في الرواية.

إن البحر عند الكاتب " وعاء للتاريخ. و مجال لتحديد ثقافي. و أسلوب لفن الرواية يجمع فيه الموروث مع المستحدث الخيال الأسطوري مع الواقع الجديد، الماضي مع الحاضر."³

ب- فضاء القرية/الريف و التعبير عن التاريخ:

لقد " أخذت الحياة الريفية - في كافة جوانبها- مداها المناسب"⁴ في هذه الرواية، حيث يبدأ الكاتب في سرده لأحداث روايته من القرية، و ذلك لكونها تمثل، في منظوره ربما، الأصل؛ أصل كل إنسان على وجه الأرض، فقد جاءت قبل المدينة، قبل الحضارة و العمران، و ما رجوعه إليها و ابتداءه بها إلا تعبير عن فضيلته لأن الرجوع إلى الأصل فضيلة كما يقال. و هو تعبير كذلك عن حبه لها، و افتتانه بها، باعتبارها مركز الوجود و بدايته. هذا التعبير نجده ماثلا في متن الرواية كثيرا، من خلال السارد و هو يحكي عن حب "العربي الموستاش" لقريته و للطبيعة الخلابة التي تتمتع بها. حتى لا تبدو لنا في البداية " الحكاية في الرواية هي حكاية الحياة في القرية، القرية هي البطل، و الطبيعة هي صانعة القرية."⁵

¹ جاستون باشلار: جماليات المكان، ص 7

² أحمد طاهر حسنين و آخرون: جماليات المكان، ص 68

³ ياسين النصير: الرواية و المكان، ص 131

⁴ محمد حسن عبد الله: الريف في الرواية العربية، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة و الفنون

و الآداب، الكويت، صدرت في شعبان 1998، ص 24

⁵ محمد حسن عبد الله: الريف في الرواية العربية، ص 32

و قد اختار الكاتب من بين كل قرى الجزائر، قرية تل الغربان الموجودة بمدينة سطيف، لتكون فضاء تدور فيه شخصياته المتخيلة، لتعبر عن المعيشة الصعبة التي كان يعيشها الشعب الجزائري في فترة الاستعمار الفرنسي؛ معيشة كل ما يميزها الفقر، و البؤس، و الحرمان، و الاضطهاد... و قد كانت سببها فرنسا الظالمة.

إن الكاتب و هو يتحدث عن هذه القرية، يبدو و كأنه يحاول التدليل على أنها مكان تاريخي موجود حقيقة، إذ يؤرخ لها و لزمان اجتياحها من قبل القوات الفرنسية. يقول على لسان فرنسا التي بدت في السرد و كأنها هي التي تتحدث و تقرر ما الذي ستفعله بالأهالي الجزائريين من تقتيل و إرهاب: " نهاية سنة 1850 زحفت فرنسا على المنطقة، تمارس إرهابا أعمى، لا بد من تأديب الجميع المرة بعد الأخرى، لا بد من تذكيرهم بسطوة فرنسا و قوتها التي لا تقهر، لا بد من الاستيلاء على كل ممتلكاتهم. جمعت فرنسا إلى أولاد الحسين شراذم من قبائل متفرقة عربا و أمازيغ هارين من بطشها، و شكلت بهم تجمعا بشريا كبيرا و أطلقت عليهم أولاد النش، (...). لقد مات كثير من الرجال، و خلفت الحرب أرامل و أيتاما، و الجرح أعجز من أن يتحدى الخنجر." ¹

و كثيرا ما نجد الكاتب يسرد قصة شجرة الزيتون الموجودة بهذا المكان، مكان تل الغربان، و يعبر عن قدمها و عراققتها و شموخها، و التي قد تكون رمزا ليس فقط لشموخ الجزائر، و إنما لشموخ فلسطين كذلك، المعروفة بكثرة أشجار الزيتون. يقول: " ظل الزيتوني جاثما في مكانه، كأنه تمثال بارد يفترش الأرض و يسند ظهره إلى جذع الزيتون اليتيمة التي ظلت تغالب الزمن على ذروة تل الغربان، كان الجو دافئا و الأرض بكل مخلوقاتها تحتفل بانتصار الربيع أخيرا على شتاء قارس مثلج، و قد تضوعت عطرا راحت ترسله إلى أنوف الجميع." ²

إن الكاتب في قوله هذا يبدو متعاطفا مع حال فلسطين، من خلال وصفه لحال الشجرة التي ظلت وحيدة تصارع الزمن بمفردها، لا معين لها على ذلك، فهو ربما يقصدها و يقصد صراعها مع المحتل

¹ عز الدين جلاوي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 55

² المصدر نفسه، ص 56

الصهيوني دون أن تجد لها مساعدة من الدول العربية الشقيقة. هذه الأخيرة التي يبدو لومه لها حثيثا وكبيراً.

و في الرواية سرد لما كانت تتعرض له القرية من مدهامات لرجال الشرطة الفرنسية بحثا عن السلاح خوفا من التمرد و الثورة، و يذكر لنا ما كان يحدث خلال ذلك، عند اقتحام البيوت، و كيف كانت النساء تقوم بطلي وجهها بالرماد لكي لا تتعرض للاغتصاب حفاظا على شرفها. و كل هذا تاريخ يندرج في إطار التاريخ الشفهي، الذي حفظته الذاكرة جيلا بعد جيل، و لاشك أن الكاتب سمعه من أفواه قدماء الحرب من المجاهدين و المجاهدات الذين عايشوا زمن الاحتلال الفرنسي و ذاقوا ويلاته.

و لا يتوانى الكاتب عن ذكر سبب تلك المدهامات التي كانت تتعرض لها القرية، فالقياد من أبناء الوطن و خونته الذين نصبتهم فرنسا عملاء لها هم السبب في ذلك غالبا، و في الرواية جاء الكاتب بنموذج عنهم جعله في شخص "القايد عباس" الذي كان يشي بعرش سيدي علي إلى الشرطة الفرنسية إذا عجز عن تحقيق أمر ما أو إذا علم بأمر الإعداد للثورة.

و لعل السبب الذي جعل الكاتب يوظف في روايته مكان الريف و يتناوله بالحديث هو كونه "البطن الرخوة في جسد المجتمع، و المكان الذي تجرب عليه كل الفلسفات حضورها، لكنه في كل مرة و في كل تجربة يخرج بتغيير بسيط لا يرقى إلى طموحات كبرى،"¹ إذ لا يحتضن الكثير من أحداث التاريخ بالمقارنة مع المدينة، و الروائي كان ضمن دائرة الفهم الصائب لحجم التغييرات الصغيرة في علاقات حياة الريف بالمدينة و من هنا نجح إلى حد ما.

• نظام القرية:

إن النظام الاجتماعي الذي يحكم قرية تل الغربان هو النظام القبلي العروشي، فالكاتب و هو يسرد لنا واقع هذه القرية يبين لنا الصراعات القائمة بين العروش، بشكل يذكرنا تماما بالصراع القبلي أيام الجاهلية، كما يبين لنا سبب هذا الصراع، الذي بدا راجعا إلى اتباع أحد الأفراد إلى فرنسا، و الولاء لها،

¹ ياسين النصير: الرواية و المكان، ص 36-37

و مساعدتها في البقاء في الجزائر، مما أدى إلى الانقسام و تشكل عرشين، عرش أولاد النش الموالي لفرنسا و الخائن لوطنه(كلمة النش تصنف في اللهجة الدارجة للدلالة على الوشاية، و إثارة المشاكل)، و عرش أولاد سيدي علي الرفض لفرنسا و المخلص لوطنه. يقول السارد: " حدثه أبوه بلخير أن أولاد النش و أولاد سيدي علي ينسلون من جد واحد هو الحسين المكحالي، و بعد موت الحسين اختلفوا بين الانصياع لفرنسا و الاستمرار في محاربتها، و من هنا صار الإخوة أعداء، و كان كلما ذكر هذا العداء قص عليهم سي الطالب حكاية داحس و الغبراء، التي استمرت أربعين سنة و كادت تفني القبيلتين المتحاربتين."¹

و من خلال سرد الكاتب لقصة الصراع القائم بين العرشين، نجده يحاول أن يبين بأن الناس في القرية بعيدون كل البعد عن عالم الحضارة، و العلم، و الوعي، و الدفاع عن الوطن. مهتمون فقط بمشاكلهم الخاصة و التافهة من ثأر و انتقام. يقول: " لعن العربي الموستاش العداوة التي تشعرها حقارة النفوس و ضعنتها في قراهم و عروشهم، و تريق دم الإخوة عقودا من الزمن دون مبرر منطقي لها، في وقت يعبث الاستعمار الفرنسي بالوطن و خيراته."²

و كثيرا ما يعقد الكاتب في روايته هذه مقارنة بين حال الناس في القرية و حالهم في المدينة، مبيّنا الفرق الشاسع بين الحالين، فالقرية كل ما يميزها هو الجهل، و التخلف، و الأمية...، أما المدينة فيميزها التحضر، و الوعي، و العلم... و الاهتمام بالمشاكل الوطنية.

• بيوت القرية:

نرى أنه ليس من الضروري إظهار كيفية تجسيد الكاتب لهندسة البيت من الخارج، (لأن كل البيوت في القرية متشابهة من هذا الجانب، فهي مصنوعة من حجر، و واطنة، و لديها طاق دائري صغير أو مربع، و متباعدة عن بعضها البعض بعدة أمتار حفاظا على الحرمات و أسرار الأسر... مقارنة بالبيوت في المدينة المتلاصقة، و القرية جدا من بعضها البعض). كل ما يهمنا أن نذكر ما الذي كان يميز تلك البيوت من

¹ عز الدين جلاوي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 21

² المصدر نفسه، ص 172

الداخل، فمثلا إذا أخذنا بيت "القايد عباس"، فإننا نجد الكاتب يصوره من الداخل تصوير القصر، فكل ما فيه فخم، و يدل على الغنى و الثراء الفاحش، مؤثث بعناية، فيه الزرابي المزركشة، فيه الخدم و الحشم... كل هذا كان بسبب ولائه لفرنسا و استغلاله للثروات التي كانت توجد بها الأرض، و لعرق الفلاحين، و الأتوات التي كانوا يدفعونها. و هنا يرى القارئ بوضوح كيف انبت الطبقة في البلاد في ذلك العهد، فالغني هو التابع لفرنسا و الفقير هو الرفض لها.

• الأرض و الإقطاع:

يلعب المكان " دورا هاما في تكوين هوية الكيان الجماعي، و في التعبير عن المقومات الثقافية، و قد أثرت العوامل البيئية على المفاهيم الأخلاقية و الجمالية التي تحرك الشعوب في جميع أرجاء العالم. و يصبح المكان إشكالية إنسانية إذا ما اغتصب، أو إذا حرمت منه الجماعة، و لذا فإنه يكتسب قيمة خاصة و دلالة مأساوية بالنسبة للمستعمرين و اللاحقين".¹

لقد كان الريف الذي يتحدث عنه الكاتب " الأداة المنتجة الأولى و الأهم في البلاد التي تعتمد على الزراعة، و أهله مسخرون مستلبون، فمظالم الإقطاع و الطبقة تتجسد في أهله أقوى تجسد"²، إذ يذكر الكاتب خلال سرده لواقع القرية في العهد الاستعماري، ما كانت تتعرض له الأرض الفلاحية في الجزائر من إقطاع و اغتصاب، من قبل المعمرين الذين مثلهم في الرواية المعمّر الفرنسي الشهير "بارال"، و لا يستثني من ذلك أبناء الشعب ذاته من القياد وشيوخ الزوايا، و الذين مثلهم كل من "القايد عباس" و "الشيخ عمار"، حيث كانا يأتمران بأوامر فرنسا، و يساعداها في بسط سياستها الإقطاعية، و يقومان بمثل ما كانت تقوم به من استغلال الأراضي الخصبة لصالحهما دون العروش الأخرى التي لم يتركها إلا أراضي البور. يقول الكاتب موضحا: " كان الزيتوني يعلم أن أولاد النش هم من قتلوا أباه، إذ بين العرشين صراعات تخبو حيناً و تلتهب حيناً آخر، و صار لأولاد النش في السنوات الأخيرة سيطرة مطلقة بعد أن اشتد عودهم و قويت شوكتهم، و أطلق الحاكم الفرنسي أيديهم في كل القبائل المحيطة بهم، يخنقونها

¹ أحمد طاهر حسنين و آخرون: جماليات المكان، ص3

² محمد حسن عبد الله: الريف في الرواية العربية، ص 53

بحبال غطرتهم، فزادت أموالهم و أراضيهم و مواشيهم، يكفي أن يبدر منك ما يروونه سوء، كأن ترفض دفع الغرامة حتى يسارعوا إلى اغتصاب ما لديك من أرض و لو كانت بورا، و أنعام و لو كانت عجفاء يرمونها لكلايهم.¹

مما لاشك فيه أن منطلق الكاتب في سرده هذا هو التاريخ، فمن يعود إلى هذا الأخير يجد حديث المؤرخين عن سياسة فرنسا في الجزائر؛ أي كيف كانت تستغل كل ما يرجع بالنفع عليها، من أراضي، و مواشي، و بهائم و كأنها ملك لها وحدها دون الشعب الذي مارست عليه كل أنواع القهر، و العبودية، و التجويع...

إن " الأرض و الريف حظيا بنصيب وافر، و حاسم في إبراز طبائع أصحاب الأرض، و طبائع الطامعين فيها كذلك"²، فالكاتب و هو يسرد واقع القرية يحاول أن يبين لنا ما كان يسود فيها من فقر، و جهل، و أمية، و ما كان يعترئها من مظاهر الجفاف و القحط، مشيرا إلى كيفية تعامل المستعمر الفرنسي و أذنابه معها، مصورا الاضطهاد الممارس عليها، مما يوحي برغبته في التأريخ لها من جديد بطريقة فنية باهرة تبتغي فضح فرنسا و جرائمها في حق الشعب الجزائري.

و لم يكتف الكاتب في روايته هذه بالتأريخ للظواهر السياسية و إنما التفت كذلك إلى الظواهر الاجتماعية و الثقافية و يبدو التأريخ واضحا من خلال هذا المقطع السردى خصوصا: " بقدر ما كان العربي الموستاش يتابع الحكاية بشغف، كان خياله يحلق بعيدا مع الطاهر في رحلته، فعلا كانت المجاعة بعد سنوات الجفاف قد ضربت البلاد كلها، و فقد الناس أبسط ضروريات الحياة، حتى لجأوا إلى شرب المياه الآسنة، و أكل النخالة و جذور بعض النباتات، و صارت كسرة الشعير عندهم حلم الأسر الميسورة، أما القمح فقد نسي كثير من الناس طعمه، و راحت أنعامهم تبنى و تزول و قد أرهقها الجوع و المرض.

¹ عز الدين جلاوي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 20-21

² محمد حسن عبد الله: الريف في الرواية العربية، ص 290

كانت مثل هذه الأنباء السيئة تصل مسمع الطاهر و هو في المدينة، لكنه أبدا لم يكن يتصورها بمثل هذه الفداحة، حين وقف على تل الغربان، تراءت له القرية كسراب بقية، حتى جدران الطوب و الحجارة ذبلت، حتى قرابة سيدي علي أفلت، حتى تراب الأرض احترق، لو اندلق عليه البحر لامتصه في لحظات، جال ببصره، لم يصل أنفه إلا رائحة الحرائق، و لم يصل سمعه إلا أنين الأرض، لقد شنقت ألسنة كل الطيور،...¹

• الزاوية:

تمثل الزاوية الفضاء الديني و الذي يشبه المسجد إلى حد كبير، يقوم في الأساس بالقرية، يمثله شيخ يعتبر بمثابة إمام له، يلقن فيه الطلبة علوم الفقه و الشريعة، و يحفظهم القرآن الكريم، و قد حدد الكاتب مهام هذا الفضاء للقارئ ممثلا له بفضاء زاوية سيدي بوقبة. يقول: " أما أولاد سيدي بوقبة بزوايتهم و بشيخهم عمار فيمثلون السلطة الدينية التي يجب أن يخضع لها الجميع، و لها وحدها أن تفض النزاعات، و أن تعلن دخول رمضان و انتهاءه، و تحدد أيام الأعياد، و لها كلمتها المسموعة حتى عند الحاكم الفرنسي الذي زار الزاوية مرارا، و جلس مع شيخها، و أكل معه من قصعة واحدة طلبا للبركة."²

إن القارئ لهذا المقطع السردي يرى بوضوح الولاء الذي يبديه شيخ الزاوية "عمار" لفرنسا، مما يدل على خيانتته لشعبه و وطنه، بدافع الشراء و العيش الكريم، و يبين الكاتب كيف كانت الزاوية فضاء تعقد فيه اللقاءات الدورية مع الحاكم الفرنسي لمساعدته في بسط النفوذ الاستعماري على القرية و العروش المكابرة. تلك اللقاءات التي فيها جانب كبير من المودة و الألفة يدل عليه وصف الكاتب لكيفية الاشتراك في الطعام و الماعون الواحد.

و في الزاوية الكثير من التجاوزات من قبل شيخها "عمار"، الذي حوّل فضاءها إلى سجن و ذلك عندما أقدم على حبس "سلافة الرومية" لاستغلالها. هذا ما كان يحدث في الزاوية، المعلم الديني الأثير،

¹ عز الدين جلاوي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 387-388

² المصدر نفسه، ص 33

الذي استخدم لغايات شخصية ذاتية دنيئة للغاية، و يبدو الكاتب في سرده لحالها هذا و كأنه يفضحها و يظهر سوءاتها للقارئ غير العالم بها.

لكن لا يتوانى الكاتب في سرده لتاريخ زاوية سيدي بوقبة المشرف و العظيم، إذ لم تكن هذه الزاوية على هذه الحال في الماضي، لم تكن فضاء مخصصا للعبادة و التعليم فحسب، و إنما كانت فضاء يتم فيه التحضير للثورة و الانتفاضة ضد العدو، قبل أن تؤول إلى ما آلت إليه على يد الشيخ عمار الذي حوّلها إلى فضاء للكسب و الغنى (استغلال ما تجود به أيادي الناس و صدقاتهم)، و التآمر، و حياكة الدسائس ضد الشعب الجزائري خدمة لمصالح فرنسا و أهوائه الشخصية.

و لأن الزاوية فضاء يجمع الكثير من الناس و يسهم في توعيتهم دينيا و سياسيا فإنها كانت تخيف فرنسا من ناحية إمكانية الثورة عليها، لذلك كانت تعمل جاهدة لاستمالة الشيخ ليكونوا لها عوناً و سنداً تخدر به الناس للانصياع لها و إجهاض كل محاولة لديهم للثورة، لكن هؤلاء الشيخ كانوا يرفضون كل محاولات لحبهم للوطن و إخلاصهم له، و لم تجد ضالتها إلا في الشيخ عمار الذي قبل أن يكون عميلاً لها.

● القرية.. الوقوف على الحاضر:

في الرواية ترسم " لريف الوطن صورة زاهية الألوان، بهيجة الأثر تأتي من مقدره الكاتب على أن يلتقط من حياة الريف و أخلاق أهله ما هو صميمي في طباعهم، و ما هو إنساني في الوقت نفسه." ¹

و يعبر الكاتب في الوقفات النصية بين فصل و فصل (خارج الحكاية، أو ما يسمى بالخارج نصي، أو براني الحكوي على حد تعبير الناقد الكبير سعيد يقطين) عن رغبته الملحاحة في زيارة القرية، و العروش الموجودة بها، عرش أولاد سيدي علي خصوصا. و هذه الرغبة لا تأتي الكاتب فحسب و إنما القارئ أيضا الذي يتمنى كذلك أن يزور هذه الأماكن و يتعرف عليها. يقول " بحماسة:

عندي شوق إلى أن أزور عرش أولاد سيدي علي.

¹ محمد حسن عبد الله: الريف في الرواية العربية، ص 146

-لقد تغيرت كثير من ملامح المنطقة، شقت طرقات، و ظهرت غابات، و مدت شبكات الكهرباء و الهاتف.

الرغبة الملحاحة كانت تملكني في أن أزور المنطقة، أن أزور القرابة، و أسلم على سيدي علي الولي الصالح، أن أزور قبور الزيتوني، الشيخ لكحل، البغدادي، بلخير، أن أتشوق عبير صبرهم و مقاومتهم و تحديهم و تصديهم للظلم، أن أزور أولاد سيدي بوقبة، سيدي بلقاسم الولي الصالح، سليل الصالحين نفعنا الله ببركته.¹

هنا تبدو المقارنة واضحة بين القرية الأمس و القرية اليوم، بفعل ما لحقها من تغيير يدل على توفرها لمعالم الحضارة (الكهرباء، و الهاتف،...)، و الكاتب بتعبيره عن هذه الرغبة فقد بين وجودها الحقيقي و مصداقيتها، فلم تبق مجرد مكان تخيلي على الورق، و هو يبدو من جهة أخرى و كأنه يدعو القارئ لزيارتها و التعرف إليها و استنشاق عبق و عبير التاريخ فيها.

يحقق الكاتب رغبته فيزور القرية(تل الغربان) و الجبل، و الوادي، و قرابة سيدي علي، و عرش أولاد سيدي علي، كما يذهب إلى مكان شجرة الزيتون و يقف متأملاً لها فيجدها لا تزال صامدة مما يدل على صمود الجزائر و فلسطين الأبية معاً. يقول: " و دون أن أستشيرها و جهت سيارتي حيث أريد و لم تتوقع، حين أشرفنا على المكان هتفت:

-الله لقد جئت بي إلى عرش أولاد سيدي علي.

أحمدت أنفاس المحرك و نزلنا، كان الجو ربيعياً يعبق بشذا الورود، و الطيور تهدي الكون باقات من الأنغام الحلوة، رفعت بصري، وجدت الزيتوننة تقف متحدية على ربوة عالية.²

¹ عز الدين جلاوي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 132-133

² المصدر نفسه، ص 137-138

إن زيارة الكاتب للقريّة " و الحنين إلى الريف و إذا كان ضرباً من الحنين إلى الوطن يحمل معاني القلق و الضيق و عدم الارتياح في المدينة"¹، فقد " أثبتت التجربة أن الوطن الريفي هو الأصل و هو آخر المطاف."²

و إذا كان الكاتب قد استطاع إعطاء مصداقية للأماكن التي وردت في الرواية، فإنه مع الشخصيات الروائية لن يستطيع ذلك مهما حاول، فلا نعتقد أن تكون "حمامة" و "العربي الموستاش" مثلاً شخصيات حقيقية كانت موجودة بالفعل في الماضي، بل هي مجرد نماذج فقط، من محض خيال الكاتب استخدمها في الرواية لنقل التاريخ بطريقة ميسرة و شيّقة.

ج- المدينة و التاريخ:

" يندر أن نجد رواية تجري بكاملها في الريف دون ربط ما بالمدينة، أو إشارة لحدث ما معاصر يجري في المدينة. و هنا نقطة تفضيل، فقد تكون المدينة هي العاصمة، و قد تكون مدينة إقليمية تتدرج في حجمها و نمط حياتها."³ تماماً كمدينة سطيف التي تحدث عنها الكاتب في الرواية، و التي هي في الأصل بعيدة عن العاصمة.

لقد كان الفصل الأول من الرواية مخصصاً كله للحديث عن واقع القرية، أما الحديث عن واقع المدينة فقد شمل الفصلين الثاني و الثالث، و الانتقال من القرية إلى المدينة كان بواسطة ممهلات، هي ما كان يحدث مع الشخصيات المتخيلة، أي عند سرد قصة هروب "العربي الموستاش" بحبيته "حمامة" إلى المدينة خوفاً من بطش "القايد عباش"، تم سرد واقع مدينة سطيف مع الاستعمار و التاريخ.

إن "موقف" العربي" الذي اختطف "حمامة" رمز الحرية المطلوبة و غير مسار الحكاية، ليمثل النموذج الفاعل الذي يقوم بصنع بدائله الخاصة عن طريق التمرد، و خلق فرصته في التموضع داخل دائرة الموجود الاستثنائي المغير لكل فضاء مطابق، حتى الفضاء المكاني "القرية" لينتقل إلى فضاء مغاير

¹ مختار علي أبوغالي: المدينة في الشعر العربي المعاصر، ص 26

² المرجع نفسه، ص 34-35

³ محمد حسن عبد الله: الريف في الرواية العربية، ص 150

"المدينة" معبرا عن انتقال حدود الرغبة من كونها شعورا و تخطيطا إلى فاعل حقيقي و تحقق و إمكان وجودي، و ربما المدينة هي حدود التماس بين الحاضر و الماضي أو بين الذاكرة و الواقع الآني، حيث يصبح الحاضر/المدينة حاضنا أساسيا للوعي الذاكراتي/ القرية أو القرية/العربي المستاش الذي يتجرد من بعض خصائصه القبلية وملامحه المتوارثة تجردا جزئيا لا كليا. تغيير الاسم اللقب و طريقة اللباس و العمل، تحايلا على راهن مريك مشوش من أجل أن يؤقلم ذاته أو من أجل أن يؤسس زمنا يحترم الاعترافات القبلية و الخصائص الهوياتية لكن في حدود ما يخدم المستقبل و يؤمن استمراريته.... و ربما الالتقاء بـ "سي رابح" هو تأكيد على نجاح هذا التلاحم.¹

تحضر مدينة سطيف لأول مرة من خلال حديث الكاتب عنها كمركز لتواجد الحاكم الفرنسي بها، فالمدينة هي "مقر" السلطة" المرادفة للتحكم، و الظلم، و مقر السجن (...)، و المدينة غول، وحش خرافي يتلون و يبهر حتى يسحر الناس و يفقدهم وجودهم، فليس في المدينة إلا الضياع.² نشير إلى الضياع من خلال حديث الكاتب المتكرر- منذ بداية الرواية إلى اقتراب نهايتها- عن دار الفساد التي كانت تعمل بها "سلافة الرومية" كبائعة للهوى:

• الماخور:

إن " البغاء مفرز مديني، و البغي إحدى لعنات المدينة - إن لم تكن ألعتها على الإطلاق- و هو موضوع خاض فيه الكثير من الكتاب (...). فتعامل معه كل منهم بلغته الخاصة، و إن تلاقوا في كثير من جوانبه، و هم في اتفاقهم و اختلافهم مجتمعون على أن هذه اللعنة من إفرازات المدينة، و يحتل حيزا كبيرا في رصيد ثورتهم عليها.³

¹ غزلان هاشمي: التاريخ بين الإمكان المتحقق و المتخيل السردى- حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر أنموذجا-على الرابط :

http://www.djelfa.info/ar/mag_cult/6600.html?print

² محمد حسن عبد الله: الريف في الرواية العربية، ص 148-149

³ مختار علي أبوغالي: المدينة في الشعر العربي المعاصر، ص 101

و أهم ما في الأمر، أن الكاتب و هو يتحدث عن هذا الفضاء، فضاء العهر و الرذيلة، نجده يرجع إلى القائمين عليه، و هي الدولة الفرنسية، ليستنتج القارئ أسباب بنائه في الجزائر، و هو إفساد أخلاق الشعب الجزائري و صرفه عن الدفاع عن وطنه. يقول: " و كم كانت فاجعة حمامه كبيرة حين ذكرت لها لالا تركية أن هناك بيتا ضخما للزنا يسميه الناس دار الفساد، و فيه العشرات ممن يمتهن حرفة البغاء و تشرف الدولة الفرنسية على تسييره."¹ *

و قد صور الكاتب تردد البطل " العربي الموستاش" في دخول هذه الدار ثم أخذه القرار بعدم دخولها كلية، لتأتي الدلالة على رفضه للفساد الأخلاقي(كلمة الفساد التي استخدمت بديلا عن كلمة الماخور أو الدعارة تؤكد هذا الرفض) و سياسة فرنسا في الجزائر، و هو في روايته هذه يعمل على فضحها و تجريمها. يقول منتقدا بحدة أمر وجود دار الفساد: " ما الذي دفع به إلى هذه المزيلة التي لا ينجذب إليها إلا الذباب؟

هل يتجرأ أولاد بلخير على التمرغ في العفن؟ خير له أن يذهب إلى الحمام، ليس أفضل من أن يجلس إلى سي رابح."²

د- جماليات بناء المكان التاريخي:

وظف الكاتب في روايته هذه عدة أمكنة تاريخية تنتمي إلى مدينة سطيف، نذكر منها ما يلي:

● المسجد:

تتخذ شخصية "سي رابح" في الرواية مهمة المرشد السياحي، إذ تتولى تعريف البطل "العربي الموستاش" بأهم الأمكنة في مدينة سطيف، و من تلك الأمكنة نذكر المسجد الذي يوجد في وسطها،

¹ عز الدين جلاوي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 202

* يوجد هذا الكلام في كتاب ليل الاستعمار لفرحات عباس

² عز الدين جلاوي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 209

و الذي يعود تاريخ بنائه إلى عهد الأتراك، و قيام الدولة العثمانية في الجزائر. يقول الراوي: " فطن العربي إلى سي رابح و هو يرفع بصره إلى الأعلى و يشير بسبابة يمينه قائلاً:

- هذا المسجد الوحيد في المدينة، بناه الأتراك قبل أن يرحلوا عن هذه الأرض، و توجد كنيستان للنصارى، و كنيس لليهود.

كان المسجد من الحجارة يتربع على مساحة كبيرة، يمد منارته عالياً إلى السماء، الفرق شاسع بينه و بين جامعهم في العرش، جامعهم الصغير لا يتخذ إلا كتاباً لتعليم الصبية القرآن الكريم.¹

باعتماد الوصف يحاول الكاتب أن يجسد لنا هندسة المسجد، و فضلاً عن ذلك نجده يعقد مقارنة بين المسجد في المدينة و المسجد(الجامع) في القرية، بأن الأول كبير و ضخم في حين أن الثاني صغير لا يصلح للصلاة و إنما لتحفيظ القرآن فحسب، كما يشير إلى تاريخ بناء هذا المسجد من قبل الأتراك مما يدل على عراقة المكان، و قدم عهده، و على احتلال الأتراك للجزائر في زمن من الأزمنة الغابرة. و هنا نرى " هندسة المكان الخارجية و تأثيراتها المباشرة على سياق الأفكار"² أي كيف كان المسجد منطلقاً للإتيان بالتاريخ و توصيله إلى ذهن القارئ.

و يأتي الحديث في الرواية عن مسجد آخر، يقع شرق المدينة أمام المحطة، كان حينها طور الإنجاز، نشطت فيه الشخصيات التاريخية من العلماء المسلمين، و رجال الإصلاح كالإبراهيمي، و ابن باديس الذين كان مبتغاهم من بنائه هو رفع كلمة الله، و تعليم الناس دينهم، و لغتهم، و نشر وعي الاستقلال في نفوسهم بدعوتهم إلى رفض الاستعمار و محاربتة.

فالمسجد لم يكن فضاء للصلاة فحسب و إنما كان فضاء للتوعية و الدعوة لتغيير الأوضاع سواء من الداخل أو من الخارج، فمن الخارج يبين الكاتب كيف كانت تقف الشخصيات المتخيلة أمامه (كشخصية مسعود بولقباغب الذي استخدم صندوقه الخشبي المخصص لمسح الأحذية إلى صندوق

¹ عز الدين جلاوي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 148

² ياسين النصير: الرواية و المكان، ص 7

لتوزيع المناشير، و بث الوعي الوطني) و تقوم بتوزيع منشورات معادية لفرنسا و اليهود خاصة بعد احتفالهما بمرور مائة عام على احتلال الجزائر. و هذه الأفعال التي قامت بها الشخصيات المتخيلة تمثل الأحداث التي استتبع الاحتفال بالاحتلال، و التي تعبر عن رفض الشعب الجزائري للاستعمار في الجزائر، (أي أنه لم يبق مكتوف الأيدي). و هنا يلاحظ القارئ كيف ترجم الكاتب التاريخ و أحداثه بطريقة فنية و جمالية بارعة.

• عين الفوارة:

يقف الكاتب في روايته هذه عند أهم الأمكنة في مدينة سطيف، تلك التي تحمل تاريخا و أصالة، و هو في وصفه لها يعتمد منهج التناوب، فأحيانا هو الذي يقوم بذلك و أحيانا يوكل المهمة لإحدى شخصياته.

و من الأمكنة التاريخية في هذه المدينة نجد ذكرا لمكان عين الفوارة، و هو مكان فيه نبع الماء، و يحيط به جمع قليل من الجزائريين أطفالا و كهولا يقومون بمسح أحذية الفرنسيين و اليهود مقابل الحصول على المال. و قد عبّر الكاتب في الرواية على لسان بطله العربي المستاش عن رفضه لهذا العمل المهين و المذل و الذي ما كان ينبغي على الجزائري أن يقوم به بأي شكل من الأشكال، لكن "سي رابح" يبرر له بأن الأمر كان حتميا و اضطراريا، بأنه لم يكن يجد عملا آخر غيره.

يصف لنا الكاتب هندسة المكان، فيخبرنا بأن النبع يتربع فوق عرشه تمثال لامرأة فاتنة يتولى "سي رابح" سرد قصتها للقارئ فيعود به إلى تاريخ و أصل بناءها و نحتها ليظهر لنا بذلك أن "المكان يعبر عن فكرة و لا ينقل فقط زخرفة أو تجربة".¹ يقول: " نصب هذا التمثال هنا منذ أكثر من خمس و عشرين سنة، أبدعه النحات الفرنسي فرانسيس دوسانت فيدال (Fransic Du Sant Fidel)، هل تعرف لماذا يا العربي؟ لأن النبع قريب من المسجد، و قد أزعج الحاكم الفرنسي وجود المصلين للوضوء منه فجرا، فأمر بوضع تمثال يخدش الحياء".²

¹ غاستون باشلار:جماليات المكان، ص 6

² عز الدين جلاوجي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 148-149

إذا كان القارئ المحلي عارف لهذا المكان (لأنه لا يزال موجودا إلى يومنا هذا) فإنه لا يعلم بتاريخه وأسباب بنائه، لكن بفضل هذه الرواية يتعرف على كل ذلك. على فرنسا التي كانت لا تتوقف عن إفساد أخلاق الشعب الجزائري و صرفه ليس فقط عن النضال و الثورة بل حتى عن دينه و شرائعه المتمثلة في الصلاة و ذكر الله.

● سطيّف .. مدينة التاريخ:

إن مدينة سطيّف " كدلالة مكانية تكتسب ثقلها من قيمتها الواقعية، فهي جزء من تضاريس أرض قديمة تعاقبت عليها مختلف الشعوب و الأديان، و شهدت غزوات و حروبا، و هاهي أيضا تشهد حروبا جديدة، و هي كدلالة رمزية تمثل احتواء لتاريخ الصراعات (...)، هي تكتيف مكاني، فكري، سجلت على جدرانها تاريخ الأقدمين، و هاهي تشهد ميلاد تاريخ جديد معاصر.¹

من خلال اللباس يعود الكاتب إلى تاريخ المدينة (سطيّف) العريق و المليء بالحضارات، فهذه المدينة هي مدينة التاريخ قامت فيها عدة دول، كالدولة العثمانية، و الدولة الفاطمية أو الشيعية. و يأتي الحديث عن تاريخهما في الآن ذاته من خلال هذا الحوار القائم بين سي رابح و العربي المستاش: " سؤال طالما حيره منذ دخل المدينة، ما سر اختيار المرأة السطيفية هذا اللباس؟ فراح يطرحه.

-عمي رابح، ما سر ارتداء النساء في المدينة لهذه الملابس السوداء؟

-قال سي رابح سريعا:

- لقد قامت هنا أول دولة شيعية في العالم هي دولة الفاطميين، و من عاداتهم لبس السواد حزنا على مقتل سيدنا الحسين، فأخذ السكان العادة، و هناك من يرى أنها أقرب من ذلك، لقد لبست النساء السواد حزنا على مقتل صالح باي و هو رجل تركي كان حاكما لقسنطينة و ما حولها، و عرف بالعدل

¹ ياسين النصير: الرواية و المكان، ص 96-97

و التقوى، و عرف الناس في عهده رخاء كبيرا، لكن اليهود اغتالوه، فحزن الناس حزنا شديدا و مذ ذاك و هم يرتدون السواد، و أنا أميل إلى الرأي الأول.¹

● المدينة و حركة الوعي:

لا نخفي بأن الكاتب قد " رصد المقاومة الشعبية من الريف و تطور الوعي الوطني ضد الاستعمار الفرنسي. يبدأ من القرية مع أن الحركة لن تأخذ امتدادها المؤثر إلا حين تنتقل إلى المدينة."²

يصور الكاتب اختلاف الحياة في المدينة عنها في القرية، فأهم ما يميز الحياة في المدينة(سطيف) هو تطور الوعي السياسي و التاريخي لدى الناس، إذ إنهم على معرفة كبيرة بما يقع في الوطن، و ما يحكيه الاستعمار الفرنسي من دسائس و مؤامرات، و ذلك من خلال احتكاكهم بالفئات المثقفة، و من خلال ما يصلهم من أخبار، و ما يقرؤونه من جرائد. و قد أدى هذا الوعي إلى المسيرة السلمية في الثامن من ماي و التي طالب فيها الشعب الجزائري فرنسا بإعطائه حقه في الحرية و الاستقلال. يقول العربي المستاش أثناء تلك المسيرة: " عادت به الذاكرة إلى مغامرته من العرش إلى المدينة، ماذا لو بقي هناك هل سيكون أبناؤه بهذا الوعي و هذا النشاط، و هل سيكون هو حاملا لهم الوطن أيضا، أم مجرد مجتر لأحفاد لا تنتهي."³

إن التأثير المباشر لمثل هذه الأمكنة(مكان مدينة سطيف على وجه التحديد) " أحدث باستمرار تحولا في عملية الوعي، من مدركاته البسيطة إلى مدركات معقدة متشابكة. بمعنى آخر، لا تتم النظرة الفنية لمثل هذه الأمكنة بمعزل عن النظرة الجدلية لكل البناء الاجتماعي. و عندها سوف تصبح مثل هذه الأمكنة نواة و بؤرة، سطحا، و عمقا، مكانا شعبيا و محدودا. و موقفا لتاريخ أشمل، و بمثل هذا الفهم لمكونات العملية الإبداعية نستطيع أن نربط و بدون تبسيط بين التاريخ و المعاصرة، و بين ماضي

¹ عز الدين جلاوجي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص331-332

² محمد حسن عبد الله: الريف في الرواية العربية، ص152

³ عز الدين جلاوجي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 546

الأجداد و فعل الأبناء. لقد أصبح الدور التاريخي لكل عملية مشخصة و كائنة على الأرض أو في الفكر فاعلا عندما يصبح جزءا مهما من عملية تطويرية.¹

• المدينة: الجمال، و الحلم، و الطموح

يبدو الكاتب و هو يتحدث عن مدينة سطيف، و كأنه يحاول أن يجسد ما بحث فيه "جوزيف ريكورت" Joseph Recurt ، ففي بحثه " عن الشبه الفيزيولوجي للمدينة، وجد أنها تشبه الحلم، ذلك أن طبيعة الحلم تجعل الأشياء، كل الأشياء، تنبو عن التعريف المحدد الدقيق، كما تجاوز حدودها، و تختلط في نفس الوقت، و تعيد تنظيم ذاتها، و إن ما فيها من الأمور المطلقة و المتضادة كميًا (يايجاز، الاستقطابات الزائفة) تتضاءل و تفقد دلالاتها، و يتوحد النظام بعدم النظام، و الاستمرار بعدم الاستمرار، و المحتوم بغير المحتوم، و يصبح هذا التوحد إرضاءنا الأعظم"²؛ أي أن المدينة تحاول أن تجسد حلم العامة من تحقيق للحرية و الاستقرار، و كسر عود الاستعمار و الاستغلال.

توجد في الرواية عبارات كثيرة تتغنى بمدينة سطيف و بجمالها الأخاذ(طبعاً لأنها تمثل كذلك مسقط رأس الكاتب)، بحبها للوطن و حلمها في استرجاع مجده و هيئته، عبارات تبعث الأمل و التفاؤل في نفس القارئ، و تهيئه لاستقبال أحداث تعمل على تغيير الوضع، و دفع عجلة التاريخ إلى الأمام بحثاً عن الحرية و الاستقلال. يقول فيها الكاتب: "سطيف المدينة الأسطورة، المدينة الحاملة، تبرع على التلال السود، تزينها هالة من بساتين القمح البليوني، و أشجار الزيتون، عيونها ينابيع ماء، جداول رقاقة، دقات قلبها عشق للوطن، تهفو أن تمسح عنه أحزانه، تهفو أن تبسلم جراحاته، تهفو أن تعيد إليه أمجاده المغصوبة."³

¹ ياسين النصير: الرواية و المكان، ص 25

² مختار علي أبوغالي: المدينة في الشعر العربي المعاصر، ص 253

³ عز الدين جلاوجي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 325-326

يتجلى من خلال هذه العبارات " المجتمع الحي الذي يعيش الحلم و الأمنية، و الحب و العمل، و يرى وطنه على مرمى رصاصة و قد يخطط لإطلاق هذه الرصاصة تمهيدا للعودة، و لكنه يبني حياته اليومية بقوة و تفاؤل مبعثهما تجربته التاريخية و غرائزه الموروثة على مدار خبرته الحضارية المستمرة." ¹

لقد كانت الشخصيات المتخيلة و الهاربة من القرية (كالعربي الموستاش، و حمامه، و سلافة الرومية، و خليفة...) تنظر إلى المدينة سطيف على أنها منفى اضطراريا يقيها من الأذى، و يجنبها القتل، و يمكنها من العيش بسلام، و راحة، و سعادة، لكنها فيما بعد صارت تنظر إليها على أنها مدينة للحلم، و لتغيير الواقع الجزائري المزري؛ أي " تحقيق الآمال المعلقة عليها من خلق عالم أفضل." ²

كما كانت مدينة سطيف مركز النشاط السياسي، و ملتقى الناشطين من السياسيين، و العلماء، و رجال الإصلاح كالبشير الابراهيمي، و ابن باديس، و فرحات عباس...، هذا الأخير الذي اختارها من بين كل المدن ليعمل بها كصيدلي و ليستقر بها كسياسي، يمارس نشاطه النيابي فيها لأنها تمثل بالنسبة له الفضاء الجميل، و النشيط، و المنفتح...، الذي يحقق فيه أحلامه و أمانيه. "ف" المدينة كما يقول شكسبير (...). مصنوعة من المادة التي تصنع منها الأحلام، و يتضمن الحلم، و المدينة لا نهاية علاقات في جميع الاتجاهات، و كلاهما يشبه الإنسان." ³

لكن المدينة/الحلم تتلاشى كما يتلاشى الحلم في النهاية، و هي عند الكاتب في هذه الرواية "هي ذات مرحلتين رئيسيتين: مرحلة ما قبل الهزيمة، و هي مرحلة الحلم، و مرحلة ما بعد الهزيمة، مرحلة الانهيار، و بين المرحلتين تقف لحظة أو حالة اكتشاف، و من خلال هذه الحالة تتجه حركة الخيال إلى الداخل فتتزع الأصباغ التي تحدد بها ألوان الخارج من جديد على ضوء الفجعية." ⁴ فجعية المجزرة(الثامن من ماي).

¹ محمد حسن عبد الله: الريف في الرواية العربية، ص 217

² مختار علي أبوغالي: المدينة في الشعر العربي المعاصر، ص 5

³ المرجع نفسه، ص 253

⁴ المرجع نفسه، ص 267

هـ- المكان.. الوعي الطبقي:

● فضاء الحديقة:

إن الكاتب في وصفه للحديقة المتواجدة ببيت فرانكو المحتل الفرنسي نجده يوظف - ضمناً - على لسان شخصية بطله "العربي المستاش" إحدى مقولات الناقد "جورج لوكاتش"، و هي مقولة الوعي الطبقي (التي أشار إليها في كتابه الضخم التاريخ و الوعي الطبقي)، إذ يظهر اختلاف سبل عيش المستعمر و المستعمَر، فالأول يعيش في رغد و راحة في حين أن الثاني يعيش في فقر و فاقة. يقول: " دخلا مباشرة من البوابة إلى حديقة عملاقة، مكتظة بالأشجار المختلفة و الحشائش و الأزهار، و موسيقى الأطيّار، عجيب؟ ! و أحس نفسه في عالم لم يألفه، يعيش هؤلاء الخنازير في كل هذه الجنان، و نحت نحن لقمة العيش من صخور الجبال و أرض البور؟ أشار رئيس العمال إلى قطعة من الأرض، و أمر العربي المستاش بتقليب تربتها مكثراً من توجيهاته الصارمة:

- اسمع يا العربي أنت هنا عامل، عليك طاعة الأوامر و تنفيذها دون مناقشة، يجب أن تحمل غداءك معك من بيتك كل صباح، حين يأتي السيد أو زوجته أو ضيوفه إياك أن ترفع رأسك، استمر في العمل و كفى.

ثم مد إصبعه مشيراً إلى سياج حديدي ثخين يفصل الحديقة عن القصر، و قال:

-إياك أن تعبر ذلك الحاجز.

و راح يبتعد خارجاً، و بقي العربي المستاش ينفذ أوامر رئيس العمال، كان و هو يقلب الأرض يتذكر حمامه، أين هي الآن؟¹

¹ عز الدين جلاوجي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 170

و يقول في موضع آخر: " ما كاد يخرج مساء حتى تنفس بعمق كأنما كان في جب سحيق، ردد في نفسه، أولاد الكلب ينعمون بأرضنا و يأكلنا الفقر، ما هذا الوضع؟ أهو عقاب من الله على جريمة اقترفناها؟"¹

للمكان ارتباط لصيق " بمفهوم الحرية. و مما لا شك فيه أن الحرية - في أكثر صورها بدائية- هي حرية الحركة، و يمكن القول إن العلاقة بين الإنسان و المكان - من هذا المنحى- تظهر بوصفها علاقة جدلية بين المكان و الحرية، و تصبح الحرية في هذا المضمار هي مجموع الأفعال التي يستطيع الإنسان أن يقوم بها دون أن يصطدم بحواجز أو عقبات، أي بقوى ناتجة عن الوسط الخارجي، لا يقدر على قهرها أو تجاوزها. و قد نستعين ببعض الصور المكانية لنوضح هذا الصراع بين الإنسان الذي يصبو نحو الحرية و الوسط الخارجي الذي يحد من هذه الحرية. فقد يمارس الفرد حرته في نطاق حقل يعرعى فيه كما يشاء، و لكن هذا الحقل يحده سياج صلب لا يستطيع أن يجاوزه، و يبدو أن هذا النوع من الحرية هو أقصى ما يمكن أن يأمل فيه الإنسان. غير أنه قد يقدر على زعزعة الحدود شيئاً ما - إذا ما كان ذا طبيعة مرنة- و بفعل إرادته و قوته يوسع الإنسان من حقل فاعليته، و يمكن القول إن البشر لا يرضون بالمحدودية و لكنهم دائموا البحث عن وسائل لتحطيم الحدود التي تمنعهم من ممارسة حريتهم."²

و لا يكتفي الكاتب في الرواية بالتعبير عن الطبقة القائمة بين الطرفين، و إنما يعبر عن المعاملة السيئة التي كان يتعرض لها العمال الجزائريون من قبل المستعمر، حيث كانوا يعاملون كالعبيد، عليهم أن يعملوا و يطيعوا الأوامر و حسب، إذ تنتفي حريتهم المطلقة، و ترسخ قيود و حواجز المستعمر، الذي يشترط عليهم أن لا يتجاوزوا الحدود التي بينه و بينهم؛ بأن لا يرفعوا رؤوسهم، و في هذا دلالة على الإمعان في الإذلال، لأن رفع الرأس يدل على العزة و الكرامة، و خفضه يدل على المذلة و المهانة.

¹ عز الدين جلاوجي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 171

² أحمد طاهر حسنين و آخرون: جماليات المكان، ص 62

تنقل لنا رواية "بوح الرجل القادم من الظلام" صورة بالغة الوضوح عن القيم الأخلاقية المتسمة بالظلم و القمع للطبقة البورجوازية التي كانت تستمد كل أسباب راحتها و رفاهيتها من استغلالها للطبقة العاملة و الشعوب المستعمرات.¹

و القارئ و هو يقرأ تلك المقاطع السردية المقتطفة يستشعر نبرة الغضب الصادرة من الكاتب على مستوى كلماته، فهو يبدو من خلال بطله ساخطا على المستعمر، و حاقدا عليه لاستنزافه أرضه و استغلال شعبها للعمل بها كالعبيد. إنه يستنكر كل أشكال القمع و الاستعباد التي كانت تمارسها فرنسا اتجاه الشعب الجزائري، هذه الأشكال تمثل ظاهرتي: التشيؤ و الاستلاب اللتان تحدث عنهما "جورج لوكاتش" في نظيراته. فقد جسدهما المستعمر من حيث أنه ينظر إلى المستعمر كوسيلة لتحقيق المنفعة، كآلة أو كدابة عليها أن تعمل دون توقف و لا راحة، بحيث تستلب قيمته و كرامته كإنسان.

إن أكثر ما أثار إعجاب القارئ هو طريقة تعامل البطل "العربي الموستاش" مع الأرض، حيث تبرز " تلك العلاقة الاجتماعية بين الإنسان و أرضه"²، فعلى الرغم من أنها صارت ملكا للفرنسي المحتل إلا أنه كان يشتغل فيها بحب، و إخلاص، و تفاني، كان يحسها أرضه و يجب أن يخدمها، كان يراها ملكه رغم كل شيء. و هذا يأتي كتعبير عن حب الكاتب للأرض و الوطن مهما كانت ظروفه و أحواله. إذ " تبرز الأرض، أو ملكية الأرض كقيمة ثابتة في الرواية (...)، فهي التي تحدد أقدار الناس في مجتمع القرية، و درجة تأثيرهم، فالأرض هي القوة، و هي الشرف."³ يقول الكاتب معبرا عن حب الأرض: " اندمج العربي الموستاش تماما في الحديقة، صارت عشقه الأول بعد حمامة، يأتيها صباحا مندفعا في شوق كبير، و ينزرع في تربتها يقلبها، يبذر في جوفها الحياة، يداعب أغصانها و أزهارها بلطف و حنان، ينام نهارا في حضانها كما ينام الرضيع في حضن أمه، و تغيرت الحديقة، صارت جنة تعبق بالحياة.

¹ أحمد طاهر حسنين و آخرون: جماليات المكان، ص 115

² ياسين النصير: الرواية و المكان، ص 33

³ محمد حسن عبد الله: الريف في الرواية العربية، ص 97

و ذا الصباح يتوج ملكا على الكون، و الشمس ترسل شلالها عبر أغصان الأشجار الخضراء المطرزة بسبائك الأوراق و الثمار، و قد انتشى العربي الموستاش، كما انتشت الأطيّار و السواقي و الأزهار.¹

لقد كانت الحديقة فضاء للالتقاء بالآخر الفرنسي/المرأة سوزان، فالبطل لم يبالي بوصية رئيس العمال بأن لا يرفع رأسه بل رفعه(و هنا رمز لرفض الخنوع، و الذل، و الرقيق، و العبودية...)، و تعرف عليها و أقام معها علاقة محرمة، أخذت تفسيرات عدة في الرواية بين الانتقام و الحب، و بين التعايش و الإنسانية.

عموما، كانت الحديقة فضاء لعرض التاريخ و حال الشعب الجزائري مع سياسة الاستعمار، و مقدار حبه لوطنه و أرضه، ف " كل مظاهر التوحد في حب الأرض ماثلة في الرواية."²

و لا يكتفي الكاتب بعرض المقارنة بين حال المستعمر و المستعمّر من حيث سبل المعيشة و من خلال وصفه لفضاء الحديقة فحسب، و إنما ينتقل إلى غيرها من الأمكنة (البيوت، و الكنائس، و المخامر...) ليقارن بين فضاءات عيش العرب و فضاء الفرنسيين. يقول: " لم يكن العربي الموستاش في قريته يعرف كل هذه الحقائق، فالفرنسيون لا يشاهدون إلا قليلا، أما هنا في سطيف فيراهم كل يوم، في مساكنهم الراقية، في حدائقهم البديعة، في مخامرهم، في مقابرهم، في كنائسهم الضخمة، الفروق بين الطرفين عميقة، ليس للعرب من هذه الأرض إلا تجمعات لبيوت بائسة كثير منها تأنف من سكانها حتى الكلاب المشردة."³

فالمكان الذي يعيش فيه المستعمر أرقى و أفخم من المكان الذي يعيش فيه المستعمّر، و الذي يتميز بالابتدال، و الرداءة، و البؤس. كما يشير الكاتب إلى حظر المكان، فالحي الذي يعيش فيه الغربي

¹ عز الدين جلاوجي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 193-194

² محمد حسن عبد الله: الريف في الرواية العربية، ص 233

³ عز الدين جلاوجي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 210

(الفرنسي و اليهودي) يعتبر محظورا و ممنوعا على العربي(الجزائري)، لا يمكنه دخوله أبدا. و هذا يأتي كدليل على التمييز العنصري، و على رفض الآخر للأنا.

و- محل الحدادة:

لقد كان هذا المحل به غرفة ينام فيها "أمقران" و يقرأ الكتب و يبحث في التاريخ/ في الماضي ليتوصل إلى الحقيقة. و الواقع أن الكاتب وظف هذا المكان لكي يأتي بالتاريخ و بالحضارات التي مرت على مدينة سطيف(كالحضارة الرومانية، و الوندالية، و البيزنطية...). يقول: " جلس أمقران إلى جواره، و أخبره أنه باحث في الروحانيات، يهتم بها كثيرا، و يسعى لإحضار أرواح أجدادنا الأمازيغ، الذين عمروا هذه الأرض قرونا قبل مجيء العرب و الإسلام، و خاضوا حروبا ضد الرومان، و الوندال، و البيزنطيين، و امتزجوا مع الفينيقيين، و أقاموا دولا و ممالك، و كانت بينهم نزاعات و أحقاد و صراعات، و كانت لهم أسرار طواها الزمن، و هو يسعى للكشف عن حقيقتها."¹

فمن خلال الحديث عن هذه الغرفة يستحضر الكاتب التاريخ؛ تاريخ الجزائر و الشعب الجزائري، بأن أول من سكن هذه الأرض هم الأمازيغ قبل العرب، كما ينوّه إلى الحروب التي قامت في هذا البلد مما يدل على عراقته و قدمه في الوجود.

و من خلال وصف ما يوجد بالغرفة من تماثيل و صور يستحضر الكاتب تاريخ الأمازيغ، و قصة الملكة تينهيان. يقول: " ثم نهض(...) مشيرا إلى صورة لكومة من الصخور و قال:

- هل تعرف ما هذا؟

و أسرع العربي المستأش يتأمل الصورة جيدا، و قال:

-لا، ربما هي كومة من حجارة.

¹ عز الدين جلاوي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 197

و راح أمقران يحدثه عن تينهيان الملكة المتمردة، صاحبة الحكمة و الدهاء، الكثيرة السفر و الترحال، حتى سميت تينهيان أي ناصبة الخيام، و التي دافعت عن أرضها و شعبها ضد الغزاة، و مازال التوارق في أقصى الصحراء يتناقلون حكاياتها و أعاجيبها، و منها أن قطعان الغزلان و النون كانت تأمن لوجودها و تطمئن لحضورها.¹

و كما يبدو واضحاً أن الكاتب يعتمد في سرده لتاريخ هذه الملكة على الروايات المتواترة، و ما تناقلته ألسنة الناس؛ على التاريخ الشفهي الذي تعرض للتدوين أيضاً. يقول: " و تقول الروايات أن تينهيان قدمت من منطقة "تافيالنت" الواقعة بالجنوب الشرقي للمغرب الأقصى ممتطية ناقتها البيضاء، و برفقة خادماتها "تاكامات" و عدد من العبيد، لتستقر بقافلتها الصغيرة في منطقة الأهقار "الجبلية" بعد رحلة متعبة و شاقة، مليئة بالمخاطر.

و قيل إن قافلة الملكة طال بها السفر و نفذ زادها، و كاد أفرادها أن يهلكوا جوعاً، و في لحظات صعبة تفتنت خادماتها الخاصة "تاكامات" لقوافل النمل على طريقها، و هي تحمل حب القمح و الشعير، فأمرت تينهيان بمواصلة الطريق في المنحى المعاكس لمنحى سير قوافل النمل، إلى أن وصلت إلى الأهقار، فوجدت به الأمن و الماء، فشيدت صرح مملكتها هناك.²

و قد كان المحل علاوة على كل ذلك، فضاء لاجتماع الشخصيات المتخيلة، و الحديث بشأن حزب الثوار الذي مهمته الاستعداد للثورة، و الإعداد لها، و محاربة العدو الفرنسي.

ز - كويكول.. المدينة التاريخية و الأثرية:

تقع هذه المدينة في أطراف مدينة سطيف، و هي مدينة فيها مقبرة لليهود و الرومان، كان يتردد عليها كل من "شمعون المونشو"، و "فرانكو"، يحاول كل منهما أن يثبت للآخر بأنها وطنه و أنه الأولى بها، كما أنهما يتنافسان للظفر بالكنز المزعوم المدفون بها.

¹ عز الدين جلاوحي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 197-198

² المصدر نفسه، ص 197-199

و يحاول الكاتب أن يحدد مكان هذه المدينة بالميل فيبدو وكأنه يدعو القارئ لزيارتها، كما يعرفه بها و يقدم له الكثير من المعلومات عنها و التي يبدو أنه اقتبسها من كتب التاريخ. يقول: " تبعد كويكول عن سطيف بأربعين ميلا، و هي مدينة رومانية بنيت زمن الإمبراطور الروماني نيرفا، بها عدد من المعابد، و محكمة، و مسرح يتسع لحوالي ثلاثة آلاف مشاهد، و مساحة كبيرة تقع إلى جانب المسرح مبنية بالحجر، و في كويكول حي مسيحي به معبد الباتستار حيث كانت تتم عملية التنصير.

و قد شهدت المنطقة بأسرها صراعا كبيرا بين الرومان و الأمازيغ، من أشهر ذلك المعركة الفاصلة بين يوغرطا و ماريوس، كما شهدت نشوب ثورات، أشهرها ثورة تاكفاريناس الذي كان عضوا في الجيش الروماني، ثم انقلب عليهم.

جاءت من بعدهم قبائل ريغة القبالة كما يعرفون الآن، و هي من قبائل زناتة، و كان على رأسهم الملك البربري الشاب المغوار "ألقاتهن"، و الأمير "زيلوس" البطل الشجاع المذكور في الروايات و القصائد البربرية الشعبية، و هما من أسسا مدينة مزلق، و كان يهيئانها لتكون عاصمة نويميدية جديدة، لكن قتل الملك "ألقاتهن" و الأمير "زيلوس" بالسهم غدرا و غيلة، في مأدبة عشاء أقامها الملك على شرف القبائل المنظمة تحت لوائه في يوم النايير، فترك أتباعهما مزلق و توجهوا إلى كاستيليوم فارطانيانس التي هي الآن قصر الطير، لكن أيدي الغدر عاثت في صفوفهم حتى شارفوا على الانقراض، و قد تم الأمر عملا برأي المنجمين الذين أشاروا بذلك، منعا من تحقق النبوءة التي تحكي عن ظهور القيصر الموعود الذي يسترد عرش أبيه، و يبني مملكته على كافة الشمال، و من البحر إلى النهر، ثم عصف زلزال سنة 419م بالمنطقة فدمر كل شيء.

تم اكتشاف المقبرة داخل مدينة كويكول سنة 1910، و كان المعمر فرانكو يخرج إليها كل يوم محملا بمعداته، ظل ينتقل إليها بمفرده أول الأمر، ثم صار يلزمه شمعون المونشو، و رغم أنهما يقصدان مكانا واحدا إلا أن تنافسا كبيرا كان بينهما، كان شمعون يؤكد أن المدينة بناها اليهود، و هو يبحث في المقبرة عن دلائل تثبت ذلك، و كان فرانكو يؤكد أن كل ما في المقبرة دليل على أن المدينة كانت مسيحية، و أن أهلها جميعا كانوا أتباعا للمسيح.

ما كان كل منهما يخبئه عن الآخر، أن كليهما ظل يبحث عن كنز من الذهب، تشير روايات كثيرة أنه دفن في هذه المقبرة مع جثة إحدى أكبر ثريات المدينة.¹

إن الكاتب من خلال حديثه عن هذا المكان (كويكول) نجده يظهر ما طرأ عليه في الحاضر من تغيير على مستوى التسمية، فبعد أن يأتي بأصل التسمية نجده يذكر التسمية الجديدة، و ذلك لكي يعرف القارئ عن أي مكان يتحدث بالتحديد (و هذا أمر يستحق أن يحمد عليه)، و خصوصا القارئ المحلي منه، فكاستيليوم فارطانيانس هي الآن في وقتنا هذا قصر الطير.

و الكاتب في ذكره لهذه الأمكنة يحاول أن يبين أنها أمكنة تاريخية، أثرية، بها آثار تعود لآلاف السنين، مما يدل على عراقة الجزائر و الإنسان الجزائري على وجه الكرة الأرضية.

و من جهة أخرى، يبدو الكاتب و هو يتحدث عن مدينة كويكول، و عن ما يقوم به كل من "فرانكو"، و "شمعون المونشو" من بحث عن تاريخهما، و سرقة للآثار، و التماثيل و كأنه يحاول أن يلفت القارئ، و السلطات المعنية في دور الثقافة و الفنون إلى أمر هذه السرقة لأنها سرقة للتاريخ الخاص بالجزائر، و هنا يبدو غيورا على وطنه و على تاريخه. هذا الأخير الذي لحقه الكثير من التزوير و التدنيس من قبل فرنسا و اليهود. و قوله هذا يأتي كصرخة رافضة لكل ذلك، و كسخرية و استهزاء لما يقوم به الآخر في غير وطنه. "علق سي رابح و عليه حزن:

-بل يبحثان عن تاريخهما في غير أوطانهما، إنه بحث عن الأوهام.

قال حسان بلخيرد و هو يعتدل في جلسته:

-إيه يا سي رابح، نحن ضيعنا حقائق تاريخنا، و أخشى أن تصير أوهامهم حقائق، هؤلاء الكلاب يمكن أن يزوروا كل شيء، و لا حل معهم إلا المقاومة.²

¹ عز الدين جلاوجي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 119-201

² المصدر نفسه، ص 444

إن الكاتب في النهاية يخشى على تاريخه، على الحقيقة، يبدو مفاجعا من أمر التزوير و التدليس الذي يلحقهما. يقول سي الهادي:

- أولاد الكلب يستعمرون أرضنا و يسرقون ذاكرتنا.¹

ح- السوق:

من خلال تجسيد الكاتب لفضاء السوق يتم استحضار الحدث التاريخي؛ حدث الحرب العالمية الثانية، يصور كيف تعرّض (من قبل المعمرين و الشرطة) لسحب مرتاديه من الجزائريين بالقوة و العنف للمشاركة في الحرب ضد الألمان. عبّر عن هذا الحدث كآلاتي: " و وجد المعمرون فرصة يشفون بها غليلهم حين دعاهم الجيش و الشرطة لسوق الناس عنوة إلى الحرب، لبس فرانكو بدلته العسكرية و حمل ما يقدر على حمله من الأسلحة و خرج مزهوا يصفق له حقه مشجعا، عند الباب وجد ماران و بارال و عشرات المعمرين ينتظرونه و قد أعدوا أنفسهم أيضا، ركبوا في سيارات عسكرية و انطلقوا باتجاه السوق، قال فرانكو ضاحكا:

-أريد أن أرى اليوم قمة القسوة، هؤلاء العرب لا يصلحون إلا للموت، يجب أن نسوق كل القادرين دون استثناء.

رد ماران مازحا:

-و لم لا حتى الشيوخ و العجائز؟

قال بارال بحقد:

-أولئك سأجد لنفسي اليوم عذرا لأطرحهم أرضا و أدوس على بطونهم القذرة.

¹ عز الدين جلاوجي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 502

وصلت السيارات إلى السوق، بعد لحظات تهاطل عشرات الجنود و رجال الشرطة، و اقتحموا السوق بسرعة عجيبة، بدأ الناس يفرون، تاركين أنعامهم و طيورهم و كل سلعتهم التي يبيعونها أو التي اشتروها، و سيق العشرات من الشبان إلى المراكز العسكرية، راحوا بعدها يجوسون خلال الشوارع و الديار باحثين عن شبان آخرين دون جدوى، لم يعد بالاستطاعة سوق الناس بسهولة بعد الخديعة التي ارتكبوها في السوق.¹

ط- الحمام:

يتلخص المكان "بأنه الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان و مجتمعه. و لذا فشأنه شأن أي نتاج اجتماعي آخر يحمل جزءا من أخلاقية و أفكار و وعي ساكنيه."²

و من خلال وصف الكاتب لفضاء هذا المكان، و تجسيد هندسته البديعة على مستوى الرواية، نجده يسترجع تاريخ قيام الدولة العثمانية في الجزائر، إذ لم يكن الحمام إلا أحد بقايا هذا التاريخ و الوجود الاستعماري. يقول: " و الحمام كما ذكرت لالا تركية ذو طابع تركي، مغطى من الداخل بالزليج المزخرف و الملون، و به أعمدة كبيرة و أقواس ضخمة، به غرف، إحداها ساخنة للاستحمام، و أخرى باردة للراحة و تغيير الملابس، و بينهما ثلاثة صغيرة للاستراحة، و في الزاوية اليسرى غرفة صغيرة تسمى غرفة العرائس، و (...عند المدخل بابان، باب داخلي و آخر خارجي بينهما سقيفة بنيت بأعمدة مضمفورة، تنتظر النسوة فيها أزواجهن عند الانتهاء من الحمام، و خلف لالا تركية نافذة صغيرة تمد منها رقبته من حين لآخر أمرة العامل الذي يهرع بسرعة لتنفيذ الأوامر، يضيف كميات الفحم، أو يعدل من حرارة الحمام، أو يهرع لإبعاد بعض المتسكعين."³

¹ عز الدين جلاوجي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 479-480

² ياسين النصير: الرواية و المكان، ص 16-17

³ عز الدين جلاوجي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 203

يتضمن هذا المقطع السردي وصفا لهندسة الحمام من الداخل، أما من الخارج فهو لا يكفي إلا بوصف " ما كتب عليه من الخارج بخط مغربي: حمام الصالحين."¹ للتعريف به، و يضيف إلى ذلك وصف ما يحيط بالحمام، من موجودات. يقول: " وجدته عند الباب كعاداته يجلس على الكرسي الحجري المطرز بالفسيفساء."²

فالحمام من الأمكنة القادرة " على تلخيص تاريخ الحالة، و على الاحتفاظ بمعان و تشكيلات لا توجد في سواها. و على قدرتها على إعطاء فن القصة طاقة خيالية و حسية تجعل القصة راسية على أرضية قلقة، ثم احتوائها على فكر هو في صميم توجه الرواية."³

• حجرة الحمام و الإحالة إلى التاريخ:

توجد في الحمام "حجرة صغيرة بالطابق الأول، تتوسطها طاولة تحيط بها ثمانية كراس، تفتح في جدارها نافذة صغيرة، كثيرا ما استعملت أساسا لمراقبة الحركة في الشارع"، فقد كانت الحجرة فضاء للاجتماع و التخطيط بشأن الثورة على العدو الفرنسي، أي " المقاومة العنيدة في وجه المكان المهان."⁴ إن الحجرات أو " الغرف في تكوينها الفكري حاجات لا بديل لها، و حاجات تتزايد بتعدد الحاجات الجديدة، و هكذا تدخل في دائرة متشابكة مستمرة من الحياة، ترافق رحلة طويلة لا نهاية لها."⁵

و يستغل الكاتب فضاء الحجرة لاسترجاع تاريخ المقاومة المسلحة التي تمت على يد الأمير عبد القادر، و ذلك من خلال وصف ما تحتويه على جدارها من صور و إطارات. يقول الكاتب واصفا: " و في قلب جدارها الأكبر، ثبت سي رابح صورة كبيرة للأمير عبد القادر.

¹ مختار علي أبوغالي: المدينة في الشعر العربي المعاصر، ص 254

² عز الدين جلاوي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 209

³ ياسين النصير: الرواية و المكان، ص 23-24

⁴ غاستون باشلار: جماليات المكان، ص 206

⁵ ياسين النصير: الرواية و المكان، ص 75

وصل يوسف الراج و كان سي رابح مايزال يتأمل اللوحة، لحق بهما العربي المستاش و أمقران،
قال سي رابح:

- هذه صورة الأمير، سيد المقاومة الجزائرية، و مؤسس الدولة الجزائرية الحديثة، سنعقد اجتماعاتنا
كلها تحت سمعه و بصره ليباركها.¹

و هكذا تمثل الحجر أو الغرفة مكانا سريا خفيا بعيدا عن أعين المستعمر و الخونة، لأن كل شيء
كان يتم في السر و بحذر شديد إبعادا للشبهات و المشاكل.

و " مهما جرى الحديث عن الغرف و مهما قيل في خصائصها و تركيبها، و مهما تعددت الرؤية إلى
أصنافها و تواريخها تبقى مع ذلك كله أكبر من كل حديث، و أوسع من كل تاريخ، لا شيء باستطاعته
الكشف الكامل عن بنيتها الجمالية و البلاستيكية فهي من التنوع و الخصوبة ما يجعلها كل شيء بالنسبة
للإنسان خارج الفضاء الأرضي المتسع."²

• القبو.. المكان السري:

في الحمام يوجد مكان سري و آمن آخر هو المخبأ أو القبو أو السرداب، الذي يمثل " المتناهي
في الصغر و المكثف للوجود،"³ لأنه بني تحت الأرض، الغرض منه إخفاء البنادق التي ستستعمل في
الثورة و محاربة العدو الفرنسي.

و للقبو منافع دون شك كثيرة جدا إذ " لم يوضع أسفل سافل البيت إلا كي يحفظ مخاوف ساكنيه،
و يطيل من عمرهم، و كأن الناس لا يمكنهم العيش بدون مخاوف"⁴، فقد كان هذا القبو يحفظ مخاوف
الشخصيات المتخيلة/الشعب، فيما يتعلق بالبنادق التي ستستخدم للقتال في حال قيام حرب ضد فرنسا.

¹ عز الدين جلاوي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 364-365

² ياسين النصير: الرواية و المكان، ص 74

³ مختار علي أبوغالي: المدينة في الشعر العربي المعاصر، ص 13

⁴ ياسين النصير: الرواية و المكان، ص 91

إن " حقيقة السرداب الفنية لا تكمن إلا في استنساخ شكله في غرف أخرى موجودة على الأرض، و لذلك يصبح السرداب مفهوما و تشكيلا لطابع خاص اختاره القاص دون غيره ليوظف من خلاله أحداثا لأفكار، و شخصيات لموضوعات (...) هو الصندوق المقفل (...) هو القلعة الكائنة في أعماق الأرض و هو المأمن و الخلاص من عتبات الزمن (...) و الكائن القابع في أعماقها لا بد له من الخروج من السرداب، كلما أحس أن خلا ما قد حدث في العالم الخارجي".¹

فقد كانت الشخصيات تحضّر للثورة على العدو، و قد أخفت تلك البنادق في حال ما إذا وقعت تلك الثورة و استلزم الأمر إخراج السلاح للقتال، لكن في النهاية لم يتم استخدامها و ظلت حبيسة القبو، و ذلك بعد تطمينات "فرحات عباس" و السلطة الفرنسية بعدم الأذية.

" يؤكد القبو العنصر الدرامي للقصة باستثماره مخاوفنا الطبيعية الكامنة في الطبيعة المزدوجة للإنسان و البيت".² فالكاتب بتجسيده لفضاء القبو يحاول أن يبيّن بأن الناس زمن الاستعمار كانوا يعايشون " كلا الخوفين: الخوف في العلية و الخوف في القبو"³، فهم يخشون من فرنسا أن تكتشف ما يخططون فيه في البيت/الغرفة/العلية، أو ما يخفونه في الأعماق/القبو حيث " يتم التفكير مليا بالأسرار، و يتم إعداد المشروعات. و يستمر الفعل تحت الأرض (...) في المكان الحميم لمناورات العالم السفلي".⁴

عموما، استخدم الحّمّام كمنبر للتوعية و التعليم سواء من قبل الرجال أو النساء، و قد كان الكاتب ذكيا في جعله معبرا عن التاريخ، و ذلك بفضل وصفه لهندسته و تمرير الكثير من المعلومات التاريخية من خلاله.

¹ ياسين النصير: الرواية و المكان، ص 93-94

² غاستون باشلار: جماليات المكان، ص 47

³ المرجع نفسه، ص 46

⁴ المرجع نفسه، ص 48-49

ي- فضاء المقهى: مقهى العرب

خلال " التشكيل الظاهري لفكرة المقهى تكمن مقولة الوعاء حيث لا يركن بساكنيه المؤقتين، بل يموج بهم في ربوع أمكنة أتوا منها و سوف يرحلون إليها، هي ذي المخيلة الشعبية التي تتجمع أوصالها في ذلك الوعاء فتكسبه تشكيلة جمالية خاصة.¹"

لم تكن المقهى فضاء لاحتساء القهوة و اللعب فحسب، و إنما كانت فضاء للاجتماع، و متابعة الأوضاع في الشارع، و التعقيب عليها، و التوعية و الدعوة للثورة، و استرجاع الأحداث التاريخية التي مضى عليها زمن طويل (كحدث احتلال الجزائر)، و إعطاء بعض المعلومات التاريخية أي التعليم (كمعلومة استفادة اليهود من قرار كريميو الذي بموجبه حصلوا على نفس حقوق و واجبات الفرنسيين). يقول سي الهادي عند استرجاعه للحدث الأول الذي يشحذ من خلاله الهمم لمواصلة الجهاد في سبيل الوطن بعد مرور مائة عام على الاحتلال:

"- يا إخوان في مثل هذا اليوم احتلت فرنسا الظالمة أرضنا العزيزة، و رغم التضحيات الجسام التي قدمها أجدادنا إلا أنهم انهزموا أمام جيروت فرنسا و قوتها، و الانهزام ليس عيبا، العيب هو الاستسلام. يجب أن نظهر للفرنسيين أننا لن نرضى بتواجدهم بيننا، و هذا يقوم منذ الآن على مقاطعة العمل عندهم، و مقاطعة سلعهم، بل و...

و قاطعه صوت غاضب:

-الثورة الثورة، هؤلاء لا يفهمون إلا لغة القوة.²"

و يقول في عرضه للمعلومة التاريخية:

" راح سي الهادي يشير بيده لإسكات الجموع الغاضبة، لكنه لم يفلح، قال آخر:

¹ ياسين النصير: الرواية و المكان، ص 40

² عز الدين جلاوي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 355

- فلنبداً باليهود، لقد خاننا اليهود عليهم اللعنة.

استمر سي الهادي في خطبته:

- لا تنسوا أن اليهود استفادوا من قانون كريميو (crémiot) منذ سنة 1871، و بموجبه حصلوا جميعاً على الجنسية الفرنسية، فأصبحوا فرنسيين لهم نفس الحقوق و عليهم نفس الواجبات، أما نحن فمواطنون من الدرجة الثانية و الثالثة، و يا لها من مهزلة، أغراب في وطننا!¹

من هنا نجد ما " لموقع المقهى في المدن الصغيرة من ميزة فكرية هي في قول التاريخ من منطلق وسطاء الطبقات الاجتماعية"² أي من خلال البسطاء من الناس و قد كانت شخصية " سي الهادي" نموذجاً لهم؛ فقد أعطى له الكاتب صلاحية سرد التاريخ.

تبقى بعد ذلك نقطة مهمة هي الفن الروائي نفسه و ما اكتسبه من قيم المكان " فالمقهي تكاد أن تكون مثالا على هذا النوع من التأثير، فهي قد أعطت لكل شخصية دورها الكامل و بالقدر الذي تمتلك به المقهى أو جزءاً منها أو التأثير على حركتها الداخلية. و التزام الرواية بهذه التقسيمات، جعلها تتلاحق بمشاهد قصيرة متتابعة راسمة بانوراما لرواد المقهى و مالكيه، كما لو كانت تجسد انعكاساتها الداخلية السريعة على الشخصيات، فهي تبدل مناخ المقهى و ألوانها، و حياتها تختفي شخوص و تظهر أخرى، و تظهر في الوقت نفسه ظلال الشخوص و المحركات الأساسية لها."³

و كما هو ملاحظ(من خلال المقطع السردى المقتطف) أن الكاتب لا يعرض التاريخ فحسب، و إنما ينقل لنا الشعور الداخلي للشخصيات/الشعب جراء تلك الاحتفالات(بمرور مائة عام على احتلال الجزائر)، أي يعبر عن موجة الغضب التي حلت بهم.

¹ عز الدين جلاوجي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 354-355

² ياسين النصير: الرواية و المكان، ص 53

³ المرجع نفسه، ص 53-54

أفرد لنا الكاتب في الرواية " فهما شعبيا لمعنى المقهى في العمل السياسي، و رغم أنه انطلق بالمقهى -كمكان- رمزا، إلا أنه تحدث عن خصوصياته الشعبية ضمن مفهوم العلاقة الفكرية التي تقوم بين أناس يحملون جذرا ريفيا، و يتطلعون في الوقت نفسه نحو مشارف العمل و في دائرة تطلعهم هذه اشتبكت الأمور، و حدث ما حدث على أرضيتها بعد أن اتسع مدلولها ليشمل بلدا فاجا، متصارع القوى، متجدد العلاقة، متميز الفكر، و كان من الطبيعي أن يسلك الروائي مسرى تاريخيا يوضح فيه التنوعات الكبيرة و المتغيرة ضمن زمن وضع بصماته بوضوح على تركيبة المقهى شكلا و فهما.¹

فقد كان المقهى فضاء لإغاضة الفرنسيين و اليهود، و التأكيد على الانتماء، و رفض هيمنة فرنسا و لغتها، بحمل الجرائد المكتوبة بالعربية و الانكباب على قراءتها جهرا و علانية، و لم يقع هذا الفعل في المقهى فحسب و إنما شمل الشوارع، و بالقرب من الدكاكين، و البيوت، و القطارات، و الحافلات، و المؤسسات...، أي في كل أماكن المدينة.

و بهذا وسّع الكاتب " من المعنى الأنطولوجي للمقهى و جعله قرية و مدينة، بلدا على الأرض و حلما في الخيال و صراعا و اتفاقا، و كان له في ذلك كله الثبات في البقاء على معنى و تشكيل المقهى المكاني كقاسم مشترك لتاريخ طويل.²

لقد جعل الكاتب فضاء المقهى في النهاية، فضاء فاعلا استرجع من خلاله التاريخ، و كيفية وقوعه، بطريقة تمكّن القارئ من استيعابه أكثر من قراءته في كتب التاريخ.

ك- الشارع الكبير، أو شارع قسنطينة بسطيف:

يوظف الكاتب " اتساع المكان لخدمة الدراما و المشهد المركب، كثير الحركة،"³ فالشارع يمثل هذا المكان المتسع، و هو مسرح التاريخ، لأن كل الأحداث تقع فيه، كالمظاهرات، و الاحتجاجات، و المعارك، و الحروب، و الاحتفالات...

¹ ياسين النصير: الرواية و المكان، ص 44-45

² المرجع نفسه، ص 45

³ أحمد طاهر حسنين و آخرون: جماليات المكان، ص 31

و سرد الكاتب للأحداث التاريخية التي وقعت في مدينة سطيف يجعلنا ننظر إليها على أنها مركز التاريخ فقد شهدت عدة ظواهر كبرى، كظاهرة احتفالات الفرنسيين بمرور مائة عام على احتلال الجزائر، و التي استخدم الكاتب في تجسيدها الخيال و التخيل (الشخصيات التي وظفها من محض خياله لا تمت إلى التاريخية بصلة) ليجعلنا نعيش التاريخ، لكن لا ننسى أنه استعان بالوثيقة التاريخية من خلال توظيفه لما كان يقال في الاحتفال من مقولات و هتافات. يقول: " منتصف النهار، بدأ الشارع الكبير، أو شارع قسنطينة كما يسميه العامة يخلو من حركة الاحتفالات، لقد امتلأ منذ الصباح الباكر بآلاف المعمرين و الجنود و المسؤولين، و معهم احتشد أبناءهم و نساؤهم، و سار معهم المئات من اليهود و القياد و المتعاونين و على رأسهم صالح القاوري و القايد جلول و عمار شيخ الزاوية، و تناوب جمع على المنصة لإلقاء كلمات الفرحة و الإشادة، إنها مئة سنة كاملة تمر منذ أن وطئت جيوش فرنسا أرض الجزائر، و ها فرنسا تزرع في تضاريس هذه الأرض مدنا عملاقة، و تشق طرقا جبارة، و تقضي على كل حركات التمرد البائسة، و هتف أحد قادة الجيش في الحشود المختلفة: " عاشت فرنسا، عاش الصليب، فليسقط الهلال، فليسقط إلى الأبد"، و قوبلت كلماته بالتصفيق و الهتاف، و رفعت الأعلام الفرنسية عالية، و دوت في المدينة طلقات البارود و طلقات المدافع.

هدأت الحركة في الشارع الرئيسي و أهم ساحات الاحتفال، لكن الحركة ظلت قوية على الأرصفة و في البيوت و الحانات، خاصة في نادي الضباط، و مقهى فرنسا، و قريبا من عين الفوارة، و في الكنيستين الكاثوليكية و البروستانتية، و في ثكنة الجيش و مقرات الدرك و الشرطة و المحكمة، و ثبتت الأعلام الفرنسية على كل الشرفات، و اشترك اليهود في هذه الاحتفالات بشكل لافت، مظهرين ذلك في كنيسهم القريب من البلدية، و في محلاتهم التجارية الكثيرة، خاصة التي تبيع الملابس و الحلوى، و التي تتوسط المدينة.¹

و قد ارتبط الشارع لدى الكاتب " بوعي شعبي أو دافع لصعود جماهيري أو أنه أعطاه أي الشارع حضورا حسيا و إن بدا شكليا "²، فقد كان الشارع فضاء لاندلاع المظاهرات العارمة التي تطالب بإعادة

¹ عز الدين جلاوي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 353-354

² ياسين النصير: الرواية و المكان، ص 117

الشيخ العقبي، و السماح له بآداء دوره في المسجد، و أخرى تطالب بإطلاق سراح مصالي الحاج من المنافي، و السجون... و كثيرا ما يسرد الكاتب أمر تدخل فرنسا بشرطتها و جيوشها، و استعمالها للرماة السنغاليين بعد كل مظاهرة تندلع في الشارع لتفريق المحتجين. و عندما يمزج الكاتب " بين الفكرة و الشارع، فهو يوحي بتقدم مستمر و بمخاض جديد سوف يولد ما هو أهل للتغيير".¹

و لا يجعل الكاتب أمر اندلاع المظاهرات الشعبية محصورا في شوارع مدينة سطيف بل يذكر لنا بأنها شملت كل شوارع المدن، فقد التهبت كذلك في الجزائر العاصمة، و تلمسان، و مستغانم، و سيدي بلعباس خاصة تلك المتعلقة بشأن رفض وزير الخارجية شوطان استقبال وفد النواب من أجل إعادة فتح المساجد، و المدارس، و الصحف. يقول: " و التهبت المظاهرات الشعبية ليس في الجزائر العاصمة فحسب، بل في كثير من مدن الجزائر، خاصة في تلمسان و مستغانم أما في سيدي بلعباس فقد فاقت الوصف، وعدّها المتتبعون أول مظاهرة في الجزائر من حيث عدد المشاركين، و قد تعالت الصيحات بسقوط فرنسا و بحياة الجزائر و هتلر".²

و بذلك " يكون الاتساع في المكان، تأكيدا على حرية الفرد، أو تأكيدا على الخروج من الذات إلى الآخر".³

و يسرد لنا الكاتب ما كانت تتعرض له المدينة من إعلان لحالة الطوارئ من قبل الشرطة الفرنسية بعد كل احتجاج يقوم به الشعب الجزائري ضدها بسبب إقدامها على قتل أحد الجنود الجزائريين ظلما و بهتانا. يقول: " شرطيا فرنسيا أطلق رصاصات غادرة فأردى جنديا جزائريا قتيلا، و تدخلت قوات الشرطة و الدرك لتفريق المحتجين لكن الأمور خرجت عن السيطرة، و تحول التجمع إلى مسيرة ضخمة شارك فيها المدنيون و الجنود الجزائريون هاتفين بحياة فرحات عباس و بن جلول و هتلر، و اشتد حماس المتظاهرين فهاجموا مركز الشرطة و احتلوه، و سريعا أعلنت السلطة ذلك اليوم من فيفري حالة الطوارئ

¹ ياسين النصير: الرواية و المكان، ص 116

² عز الدين جلاوي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 413-414

³ أحمد طاهر حسنين و آخرون: جماليات المكان، ص 32

في المدينة، و طوقت كل الشوارع بأعداد ضخمة من الجنود، و انتهت المشادات بقتل ثلاثة جزائريين و جرح خمسة.¹

و فضلا عن أن الشارع قد شهد حدث احتفال فرنسا بمرور مائة عام على احتلالها الجزائر فإنه قد شهد حدثا آخر و هو حدث احتفالها بالانتصار على ألمانيا، و قد نقل لنا الكاتب أجواء ذلك الاحتفال سرديا، و الهتافات التي قيلت فيه.

عموما، كان الشارع أكثر الأمكنة للتوافد الإنساني، فضاء للتظاهر و الالتقاء بالشعب، و التوعية، و تعليق المناشير، و شحذ الهمم، و الدعوة للثورة، و رفض الاستعمار، و جمع الأموال لشراء الأسلحة...

و في نهاية الرواية، يختم الكاتب روايته بوقفة على الشارع كمكان للمسيرة السلمية للثامن من ماي، و يسرد أهم النقاط التي مرت بها. " أثناء اللقاء ذكر فرحات عباس بوجوب خروج الناس بقوة في مسيرة سلمية يوم الإثنين الثامن من ماي، تنطلق المسيرة من مسجد المحطة و تأخذ طريقها باتجاه تمثال الجندي المجهول القائم في حديقة الكنيسة الكاثوليكية.²

و يقول في موضع آخر مبينا الدور الكبير الذي أدته الكشافة الوطنية في تنظيم هذه المسيرة: " و انطلقت المسيرة الحاشدة شرقا، ثم انحدرت يمينا باتجاه الشارع الرئيسي، تتم سي رابح: اللهم قونا و استرنا، انطلقت حناجر الكشافة تردد بمجرد أن وصلها أمر من حسان بلخيرد و سعيد السعيد لاجودان:

شعب الجزائر مسلم و إلى العروبة ينتسب

من قال حاد عن أصله أو قال مات فقد كذب

(...)

¹ عز الدين جلاوي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 435

² المصدر نفسه، ص 540

و ارتفعت الالفتات تملأ الفضاء:

"الجزائر عربية مسلمة"

"لن نبغي بديلا عن وطننا و لغتنا و ديننا"

"الإسلام ديننا، العربية لغتنا، الجزائر وطننا"

"لا للجنسية الفرنسية، من تجنس فقد كفر"

و ارتفعت حناجر الكشافة ثانية:

يا بلادي يا بلادي أنا لا أهوى سواك

قد سلا الدنيا فؤادي و تفانى في هواك

نحن بالأنفس نفدي كل جزء من ثراك

إننا أشبال أسد فاصرفينا لعداك

و تفاعل الجميع مع الأبيات، فارتفعت صيحات الله أكبر، الجزائر مسلمة عربية، و ارتفعت معها

الزغاريد تشق الكون، و طارت أسراب الحمام لتحط ثم تطير كأنما تشارك الجميع مسيرتهم.¹

و يشرح الكاتب ملابسات المجزرة التي وقعت خلال المسيرة السلمية بأن رفع العلم الوطني،

و تمت المناداة بتحميا الجزائر، و ارتفعت حناجر النساء بالزغاريد، و التي أغاضت المعمرين و الفرنسيين.

كل هذا قاد إلى تلك المجزرة. " و اندفع أحد الشبان حتى تصدر المسيرة، و أخرج العلم الجزائري

و رفعه مرفرفا، فجاشت مشاعر الناس و هتفوا بحياة الوطن، و هم يسعدون برؤية العلم الجزائري يرفرف

لأول مرة في قلب المدينة، و أمام أعين الناس.²

¹ عز الدين جلاوي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 546-547

² المصدر نفسه، ص 548-549

هكذا يصور الكاتب لحظة الاستشهاد النبيلة في المكان العبقري/المدينة: ف " عبقرية المدينة جعلت المشهد "يموت في عناق"، هو الموت من أجل الحياة، الموت الذي يفجر الحياة، إذا لم يكن للاستشهاد غير عظمة الموت في عناق لكفاه ذلك عظمة و بطولة.¹

ل- المكان التاريخي: شعبة الآخرة

يكشف المكان " عن تواصل زمني معه، فلا مكان بدون زمانه (...). في نفس الوقت الذي تدمر الصورة الشعرية العلاقة المنطقية بين الماضي والحاضر والمستقبل، و تتحول إلى "زمكانية" وجودية خاصة بتكوينها، و هي قادرة على أن تحول الزمان إلى مكان، و المكان إلى زمان بفضل ما تتميز به من قدرة على تخطي حواجز الزمان و المكان، و إبدالها في وجود جديد، و هي بذلك قد تخلق موقفا دراميا بما ترسمه من مكان و زمان قد يمتد من الصورة الشعرية المفردة إلى الصورة الشعرية العامة التي تحتوي النص كله، و تخلق وحدة "الجو" مع المكان، لذلك تتفاعل الصورة الشعرية - في هذا السياق- لخلق بنية النص مع بقية التقنيات.²

تمثل شعبة الآخرة المكان التاريخي(الأخير) الذي يقف عنده الكاتب مستذكرا الماضي، و جرائم فرنسا في حق الشعب الجزائري، حيث كانت تلقي به حيا إلى قاع هذا المكان(و هذا الحدث استتبع المجزرة)، و الحقيقة أن الكاتب و هو يتحدث عن هذا المكان يبدو للقارئ مكانا غيبيا(يقصد به مكان الآخرة التي سنؤول إليها)، أو "مكانا مجازيا"³، أو وهميا، متخيلا، مثله مثل شعبة العفريت التي يشاع أنها مليئة بالعفريت أو وادي الهف المكان الوهمي في الرواية(كلمة الهف تنتمي إلى الدارجة و تعني عدم وجود الأمر في الواقع أي وهميته). لكن يحدث صدفة* و أن نعرف بأن شعبة الآخرة مكان موجود حقيقة و يقع بالقرب من مدينة سطيف(أي بجاية). يقول الكاتب في وصفه لهذا المكان المفزع: " وصلنا الوادي السحيق، أو شعبة الآخرة كما يسميها الناس، و رحنا نمد أبصارنا إلى هوتها السحيقة، يكفي أن

¹ مختار علي أبوغالي: المدينة في الشعر العربي المعاصر، ص 68

² أحمد طاهر حسنين و آخرون: جماليات المكان، ص 22

³ غاستون باشلار: جماليات المكان، ص 197

* من خلال متابعة برنامج وثائقي على التلفاز، تناول بالحديث هذا المكان التاريخي.

تتأملها لحظات حتى تصاب بالدوار، كلها كانت صخورا حادة مديبة صماء، تخيلتها أسنان وحش أسطوري، و امتلاً رأسي صراخا و عويلا و تكبيراً، و تخيلت فرنسا ترمي من شاحناتها العسكرية الآلاف من الجزائريين الأبرياء العزل المقيدين إلى الهوة السحيقة، فتمزق أجسادهم و تنفجر رؤوسهم قبل وصولها إلى عمق الوادي.

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

- إن عويل الأبرياء العزل ليردد صداه إلى اليوم، وإنني لأسمعه كأنه يحدث اللحظة، ما أكثر جرائم فرنسا في هذا الوطن الغالي !

مسحت دموعي بيميني، و تجلدي يقف سدا أمام دموعي، و قلت:

- لقد قتلوا في تلك الأحداث خمسة و أربعين ألفا من الأبرياء، بدأت بسعال بوزيد و سلافة الرومية و امتدت كالنار لثنتهم كل شيء.¹

م- الأمكنة الجانبية:

إن الكاتب في روايته هذه قد سلط الضوء على مدينة سطيف، باعتبارها المكان الذي احتضن الشخصية التاريخية " فرحات عباس"، و ساعده على تنفيذ قراره، و هو القيام بالثورة السلمية بدل الثورة المسلحة، هذا القرار كانت عواقبه وخيمة لأنه أدى إلى وقوع مجزرة رهيبة في البلاد. و وقوع هذا الحدث العظيم في مدينة سطيف يجعلنا ننظر إليها على أنها مكان تاريخي(فضلا عن قالمة، و خراطة التي أشار إليها الكاتب في خاتمة الرواية)، لكن الكاتب لم يكتف بالحديث عنها فحسب و إنما التفت إلى الأمكنة أو المدن الأخرى التي تتوفر عليها الجزائر، على اعتبار أنها شهدت كذلك أحداثا تاريخية، و من هذه المدن نذكر:

¹ عز الدين جلاوجي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 555-556

● مدينة بجاية:

تحضر هذه المدينة من خلال استرجاع الكاتب للتضحيات التي قدمها السكان من أجل الوطن عند محاربتهم للمحتل الفرنسي الغاشم في الفترات الأولى للاحتلال و بالضبط في سنة 1833. يقول الكاتب عن هذه المدينة: " مع اجتياح الجيوش الفرنسية لمنطقة بجاية سنة 1833، انخرطت العائلة كما السكان جميعا في مقاومة مستميتة، قدموا خلالها المئات من الشهداء، و حين ركن الجميع للاستسلام دخلت في سبات عميق، و انكفأت على نفسها تلملم جراحاتها بعد أن فقدت العشرات من خيرة أبنائها، و هدمت كل مؤسساتها العلمية و منابرها الدينية، و ديست كل أضرحة أجدادها.¹"

كما هو واضح أن الكاتب يؤرخ لمدينة بجاية الناصرة، من خلال ذكره للسنة التي سقطت فيها في يد العدو الفرنسي، كالمؤرخ، لكن وجدناه يختلف عن هذا الأخير عند استخدامه للتشبيه و الاستعارة، فقد شبه المدينة بامرأة حزينة، أو أم بائسة مجروحة جراء الهزيمة التي لحقت بها و فقدانها لأعز أبنائها، و تحطم معالمها البارزة التي لها صلة بالدين و العلم.

● مدينة قسنطينة:

تأتي سيرة هذه المدينة من خلال حديث الكاتب عن المقاومة التي شنها أحمد باي ضد فرنسا، حيث يتم التأريخ للزمن الذي سقطت فيه في يد العدو الفرنسي، و في هذا الفعل (التأريخ) يكون الكاتب تماما كالمؤرخ من هذه الناحية، لكنه من ناحية التعبير عن الحدث نجده يستخدم التخييل الأدبي و ذلك، عندما ينقل لنا الحوارات التي دارت بين الباي أحمد و مساعديه، و كيفية تفكيرهم في المقاومة، و هذا العمل لا يمت إلى المؤرخ بصلة، و إنما هو من صميم عمل الأديب و الروائي. يقول: " ما كادت تحل سنة 1837، حتى غزت جيوش فرنسا مدينة قسنطينة بعد أن أسقطت عنابة و بجاية، و حين ضاقت الأرض بالباي أحمد أسرع باستدعاء مساعديه و على رأسهم الحسين المكحالجى، جلسوا جميعا قبالتة،

¹ عز الدين جلاوجي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 45

أما هو فلم يستطع أن يجلس، كان يدور في قلق ظاهر... سأل موجهها حديثه للجميع، لكن نظراته كانت مصوبة للحسين:

- بم تشيرون؟

تطلعوا جميعا إلى الحسين المكحالجى، ليس لهم أن يقرروا دونه، قال الحسين بثبات:

- لا شيء غير الحرب، أعلن الجهاد في سبيل الله، و سيتقاطر المجاهدون من كل حذب و صوب.

- بوركت هذا الذي كنت أريده و أنتظره منكم.

قالها الباى أحمد مشرق الوجه و دعا إلى النعبئة العامة، و كانت معركة قسنطينة الأولى.¹

إن " المكان هو الإطار المحدد لخصوصية اللحظة الدرامية المعالجة، فالحدث لا يكون في لا مكان، إنه في مكان محدد يحدث كذا بين الشخصيات. و هنا يكشف المكان عن وظيفته الأساسية"² في الرواية، حيث إن استحضر مدينة قسنطينة يمثل استحضارا للتاريخ و البطولات، فقد سرد لنا الكاتب بتخييل بارع كيف قامت المعركة في هذا المكان بين أحمد باي و فرنسا، و كيف تصدى المجاهدون ببسالة كبيرة لقوات النصارى.

و قد لاحظنا أن الكاتب رغم توظيفه للتاريخ و اتباعه لطريقة المؤرخ في التأريخ بذكر الزمن الذي وقع فيه الحدث، إلا أنه لا يلبث إلا و يستخدم الأسلوب الفني الأدبي في سرده لذلك الحدث، إذ يجد القارئ هذا الأمر ماثلا في تشبيهه للمدينة بامرأة مهزومة مستسلمة(من منطلق التأنيث) عند حديثه عن سقوطها في يد العدو الفرنسي. يقول: " و حين فشلت فرنسا في إغراء الباى أحمد أعادت الكرة في هجوم ضخم و مفاجئ، و لم تملك المدينة إلا أن تستسلم، سقطت قسنطينة في يد الأعداء."³

¹ عز الدين جلاوجي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 53

² أحمد طاهر حسنين و آخرون: جماليات المكان، ص 22

³ عز الدين جلاوجي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 53

و فيما يتقدم من سرد، يبين الكاتب كيف صارت مدينة قسنطينة أكثر الأمكنة ترددا من قبل الشخصيات المتخيلة(سي رابح، و العربي الموستاش، و يوسف الروح، ...)، فقد كانوا يسافرون إليها لحضور اجتماع تعقده جمعية العلماء المسلمين، و يأتون بالأخبار منها، و ما وقع فيها من أحداث مهمة كتعرض مئات المساجد، و المدارس، و الصحف إلى الغلق من قبل السلطة الفرنسية، و كحدث التظاهر ضد الجندي اليهودي "إيلي خليفة" الذي قام بفعل التبول(أكرمكم الله) في المسجد، إلى غير ذلك من الأحداث...

-الجامع الأخضر بقسنطينة:

يقصد به المسجد، و هو مكان تاريخي شهد حادثة تبول(أكرمكم الله) الجندي اليهودي "إيلي خليفة" أثناء تأدية الناس لصلاة الجمعة، إهانة للمسلمين و شعائر الإسلام. يحكي الكاتب هذه الحادثة و ما استتبعها من احتجاجات غاضبة للشعب الجزائري في شوارع قسنطينة، و كيف ارتفعت الصيحات بسقوط فرنسا، و حياة الجزائر، و حياة هتلر، و ما رفع من لافتات منددة و قد كتبت بالعربية و الفرنسية، و ما حمل من أعلام و رايات كراية الصليب المعقوف تحقيرا لليهود.

و لا يكفي الكاتب بهذا التصوير و إنما يمارس مهنة المؤرخ فيحصي عدد المتظاهرين الذي شاركوا في الاحتجاج و عدد القتلى الذين سقطوا فيه. يقول: " قدر المتظاهرون في أحداث قسنطينة بعشرة آلاف مشارك، و قتل في المشادات ثلاثة و عشرون يهوديا و أربعة جزائريين، سقطوا تحت ضربات القناصة السنغاليين، و امتلأت المدينة بآلاف الجنود الفرنسيين، و من الليف الأجنبي و الرماة السنغاليين، وطلب الحاكم العام من باريس تسليح الجميع حتى العجزة، و استقدام مئات الطائرات خوفا من عودة المواجهات و اتساعها." ¹

و يذكر الكاتب ما تعرض له المتظاهرون المقبوض عليهم من عقوبات و هي الحكم عليهم بمدة ست سنوات في السجن و إغرامهم بمبلغ إجمالي بلغ خمسين مليون فرنك فرنسي. كل هذا يأتي كدلالة

¹ عز الدين جلاوجي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص423-424

على فضح فرنسا و ممارساتها من قمع للحريات (حرية التعبير و التظاهر) و انتفاء الديمقراطية التي كثيرا ما كانت تتغنى بها.

كما يذكر ما تعرضت له مدينة قسنطينة بعد حدث التظاهر من إغلاق للمؤسسات، و المحلات، و فرض حالة الطوارئ خوفا من عودة الاشتباكات.

-جماليات المدينة و استرجاع التاريخ:

إن الكاتب و هو يسرد أحداث قسنطينة نجده يسترجع حدث سقوطها الأول سنة 1837 (و الذي مرّ عليه حوالي مائة سنة من منظور الرواية) للدلالة على أن تضحياتها لم تتوقف قط، و خلال هذا الاسترجاع يستغل الفرصة فيستخدم موهبته الأدبية في كتابة الشعر الحر و في التعبير عن المدينة، التي يبدو معجبا بها إلى حد كبير، يخاطبها كما يخاطب امرأة. يتغزل بها و بجمالها الأخاذ كما يتغزل بامرأة تماما. يعظّمها و يعظّم التضحيات الجسام لأبنائها الأبطال كأحمد باي، و الحسين المكحالجي، عبد الحميد ابن باديس...و غيرهم. يقول: " هل كانت قسنطينة تعيد ذكرى سقوطها المئوية، تستروح عقب الرجال الأحرار الذين نهضوا ها هنا منذ مئة سنة، نهضوا كالنخل، كالصخر الصلد، كالجبال الشامخة؟

هل كانت تستروح عقب أحمد باي و الحسين المكحالجي، و المئات الذين سقطوا، و ارتفعوا، صاروا نغمة في حناجر الطيور، غيثا في مآقي الغيوم، كبرياء في أبناء المدينة؟

آه قسنطينة...

يا حورية نازلة من السماء نزول الذكر على الأنبياء.

صدئت سكاكينهم.

تهراً طغيانهم.

تمجد دمك أبد الأبدين.

به نتطهر لنصير نوارس تحلق في كل الفضاء.¹

● مدينة العاصمة:

تمثل العاصمة قلب الوطن، و عصب السياسة، و مركز السلطة الفرنسية،... فقد كان يتواجد بها الحاكم الفرنسي العام الذي ترفع إليه كل الشكاوي الخاصة بالشعب الجزائري، حتى لتظهر "المدينة (العاصمة) حاكمة متحكمة بما تمثل من قبضة قوية (مركزية) على مصادر تسيير الحياة في الأقاليم، و ليس مجرد تسيير الحياة، لأن الهوة العميقة الواسعة بين المدينة و القرية تستخدم مادة ضغط لصالح هذا التحكم و استمراره.²

كما كانت تنشط فيها الأحزاب، و الحركات السياسية الوطنية، و قد تولت شخصية "يوسف الروج" التعريف بهذه الحركات و شرح مهامها لأنه عاش في هذه المدينة، و كان ينشط(تخييليا) في واحدة من حركاتها السياسية كحركة النجم. يقول: " الحركة في العاصمة ثلاث اتجاهات، جماعة مع رجال الإصلاح ينشطون في المساجد و الأندية خاصة نادي الترقى، و من أشهر رجالهم عالم كبير هو العقبي(...)، و عادة ما يحضر أيضا علماء آخرون كالشيخ ابن باديس و الإبراهيمي،(...). الجماعة الثانية جماعة النجم و هي(...). نجم شمال إفريقيا، حزب مصالي الحاج(...). لاستقلال الجزائر.³

– المدينة و الوعي الوطني:

يبين الكاتب على لسان شخصياته تطور حركة الوعي لدى الناس في العاصمة، إذ ينظر إليها على أنها موطن العلم، و الوعي، و السياسة، و التاريخ، بخلاف القرية التي يسود فيها الجهل، و التخلف، و الأمية، و العصبية القبلية، و يغيب فيها الوعي و المعرفة تماما عن أذهان الناس. يقول: " و اندفع يحدثهم عن محطات مختلفة من تاريخ الجزائر القديم، حتى أصيب الجميع بالدهشة، من أين جاءت يوسف الروج كل هذه المعلومات؟ ما هذا الوعي النازل عليه فجأة كالوحي؟ ردد العربي المستأش في

¹ عز الدين جلاوجي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 423-424

² محمد حسن عبد الله: الريف في الرواية العربية، ص 149

³ عز الدين جلاوجي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 349-350

سره: إنها العاصمة، تعلم حتى الحمار، و ردد خليفة: نحن تحولنا في قرانا إلى حيوانات نتقاتل على التفاهات.¹

- العاصمة: مركز النشاط السياسي

لقد كانت العاصمة فضاء لانعقاد المؤتمر الإسلامي الذي حضره العلماء، و النواب، و الشيوعيون، و قدماء المحاربين، و الكاتب ينقلنا إلى المقر الذي انعقد فيه هذا المؤتمر، و يسرد لنا ما تم تداوله من أحاديث، و ما تم اتخاذه من قرارات فيجعلنا نعيش الحدث كآلآتي. يقول: " تناوب على المنصة ابن جلول، و ابن التهامي، و فرحات عباس، و السيد سكوت الفرنسي، ثم ابن باديس و العقبي و الإبراهيمي، ثم دعا الجميع في وثيقة رفعوها إلى باريس أعطي لها اسم " الميثاق المطلبي للشعب الجزائري المسلم"، إلى إعطاء الحقوق السياسية للمسلم الجزائري تامة غير منقوصة، و منح الجنسية الفرنسية لبعض المثقفين الجزائريين دون التخلي عن أحوالهم الدينية، و حرية القول، و الكتابة و التعليم العربي، و رفع القوانين الاستثنائية، و شكل المؤتمر وفدا للذهاب إلى باريس يوم 20 جويلية 1936.²

على غرار ذلك شهدت العاصمة عدة أحداث و ظواهر تاريخية، كظاهرة الإضرابات التي شنها عمال الموانئ (الناشطين في حزب نجم شمال إفريقيا) ضد فرنسا، كذلك حدث نزول الحلفاء بالعاصمة و اجتماع "فرحات عباس" بالسيد "مورفي" للمطالبة بدولة جزائرية مستقلة ذاتيا... إلى غير ذلك من الأحداث. حيث كانت المدينة/العاصمة "ملتقى الحوار السياسي".³

- العاصمة.. استحضار التاريخ الأليم:

لقد كانت الشخصيات المتخيلة و التاريخية(كشخصية سي رابح، و العربي الموستاش، و حسان بلخيرد...) دائمة السفر إلى مدينة العاصمة تنقصى الأحوال فيها، و تأتي بالمستجدات منها، و الكاتب في تصويره لهذه المدينة و التعبير عن جمالها البديع يستحضر حدث احتلال الجزائر من خلالها،

¹ عز الدين جلاوي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 348-349

² المصدر نفسه، ص 455-456

³ مختار علي أبوغالي: المدينة في الشعر العربي المعاصر، ص 150

و المآسي و الأحزان التي تسبب فيها ذلك الاحتلال. يقول في وصفه لها: " كانت المدينة البيضاء عروساً أسطورية تتمدد بفتنتها على الهضاب المترعة بالاحضرار، تمد ساقها في مياه البحر الحاملة، فلا يملك البحر أمامها إلا أن يسكن في خضوع كأنما يؤدي إليها طقوس الولاء، قال سي رابح و هو يتأمل الفضاء أمامه:

- كم هي جميلة هذه العاصمة !

سكت حسان بلخيرد لحظات متأملاً و قد غشيه حزن شديد، و تعالت في أذنيه فجأة أنات تهدل ألماً، و استغاثات الأسرى و أنات الأطفال و النساء و الأحرار يذبحون كالخراف، ثم قال و هو يشير للعاصمة:

- كأني أسمع أنات هذه العروس الأسطورية، أسمع صرخات الأبطال الشجعان الذين ماتوا هاهنا منذ أكثر من مئة عام ليمنعوا تقدم جراد البحر.¹

إن " عملية الكتابة نفسها تضيء على المدينة بعداً ملحماً"²، فالكاتب في حديثه عن مدينة العاصمة و عن الأبطال الشجعان الذين ماتوا فيها قد أضفى عليها بعداً ملحماً بطولياً.

و من خلال وصف الكاتب للمدينة و شوارعها، يستحضر كذلك ما قام به المحتل الفرنسي من أفعال شنيعة في حق الأبرياء بنبرة فيها الكثير من العتاب و الحقد، و الرغبة في الثأر و الانتقام، بل و دعوة الأجيال إلى تولي القيام بذلك: " غرق لحظات في يم الصمت، ثم واصل و في عينيه دموع:

- لو تقرأ ما فعل الفرنسيون بالأبرياء و هم يدخلون مدننا للعتق فرنسا و الفرنسيين أبد الأبد، هاهنا في هذه الساحات كانوا يعرضون آلاف الأقراب معلقة في شحم آذان النسوة، و آلاف الأساور مازالت تطوق المعاصم، هل تعرف ما قال الجنرال باراكوي دهيلي لجنده؟" من يأتيني بعربي حيا سأبقر بطنه هو بسيفه" هل رأيت يا أخي رابح حقداً أكبر من هذا؟

¹ عز الدين جلاوي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 452

² أحمد طاهر حسنين و آخرون: جماليات المكان، ص 125

لم يرد سي رابح، كان الألم يعتصره بشدة، كان خياله يستحضر مشاهد الإبادة الجماعية، كان يتخيل وديان الدم التي هدرت على تضاريس هذه المدينة البيضاء المسالمة، و تساءل هل يكفي طرد الاستعمار فقط؟ أليس من اللائق أن تحلم الأجيال بالثأر أيضا؟ أحس حسان بلخيرد بألم سي رابح.¹

كل هذه الجرائم التي قامت بها فرنسا استحضرها الكاتب من خلاله حديثه عن المدينة، و تصويره لها، هي جرائم خلدها التاريخ في كتبه و أعاد عرضها على القارئ غير العارف بها.

- الميدان العسكري بالخروبة:

هو مكان إعدام زعيم الكشافة و قلبها النابض "محمد بوراس" رميا بالرصاص من قبل الشرطة الفرنسية، و يسترجع الكاتب الحدث التاريخي و ما دار خلاله من أحاديث و تصرفات يبدو أنها مقتبسة من كتب التاريخ، بقوله: " مساء السابع و العشرين من شهر ماي شاعت فاجعة إعدام البطل محمد بوراس رميا بالرصاص في الميدان العسكري بالخروبة، و تداول الناس أن آخر ما تلفظت شفقا الشهيد سورة الفاتحة، و كان رده حاسما حين قال له أحد الحراس مستفزا: "هل دب فيك الخوف؟" فرد عليه بكل هدوء: "ليكن في علمكم أن الإنسان لم يخفني قط، لكنني كنت دائما أخشى حساب الله."²

- الحراش:

شهد هذا المكان تمرد و انتفاضة الجنود الجزائريين بعد إعدام القائد "محمد بوراس". يقول الكاتب: "مساء أذيع نبأ تمرد فرقة المشاة التابعة لفيلق الشرق نواحي الحراش، و تناقل الناس الخبر بفرح غامر، حين ينتفض الجنود فمعنى ذلك أن الصراع سيطول لأنهم يملكون السلاح و يملكون الكفاءة، أقبل يوسف الروح من بعيد و على ملامحه فرح مشرق، قال قبل أن يجلس:

-هل سمعت عمي رابح، إنه التمرد، لقد قتل عشرة من الفرنسيين."³

¹ عز الدين جلاوي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 453

² المصدر نفسه، ص 506

³ المصدر نفسه، ص 507

- سيدي فرج:

يوجد هذا المكان في الجزائر العاصمة (في الشمال و الساحل/ البحر) و يمثل الجهة الأولى التي دخلت منها فرنسا بأساطيلها إلى الجزائر. يتم ذكره في الرواية عرضاً كآلاتي: "علق سي رايح مؤكداً:

- صدقت ثورة هذا الشعب يا خليفة لم تتوقف لحظة، منذ سقوط سيدي فرج، مروراً بالأمير عبد القادر إلى أحمد باي إلى لالا نسومر إلى الشيخ الحداد و المقراني إلى بوعمامة، إلى انتفاضة الأوراس.¹

و هنا يمثل "سيدي فرج" المكان التاريخي، لأنه شهد حدثاً تاريخياً مهماً و هو حدث احتلال الجزائر و بداية التاريخ.

- نادي الترقى:

يوجد هذا المكان في الجزائر العاصمة، و قد كان فضاء لاجتماع العلماء المسلمين، و رواد الحركة الإصلاحية للحديث عن وضع الجزائر المتأزم، و إلقاء الخطب المنددة بجرائم فرنسا (كجريمة غلق المساجد و المدارس، و غيرها...).

• الأوراس:

يقصد الكاتب بالأوراس، ناحية الشرق الجزائري، مدينة باتنة و الثورات التي قامت فيها، ثورة عين توتة و بريكة، و التي جاهد فيها الكثير من الثوار الأحرار.

لكن الكاتب يركز الحديث عن ثورة عين توتة، هذه الثورة التي أخذت اسم مكانها و كأنها تؤرخ لنفسها بنفسها، و لم يتم ذكر أعلامها البارزين و إنما ذكرت الشخصيات الشبه تاريخية كشخصية محمود أخ "العربي المستاش" الذي قضى فيها شهيداً، و سي سليمان بن البغدادي... يقول الكاتب معتزلاً بهؤلاء الأبطال: "عادت به الذكرى إلى أبيه الذي لم يتحد القايد عباس فقط، و لا أباه الجبار السعيد

¹ عز الدين جلاوجي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 359

القايد فقط، بل حتى فرنسا أيضا، و قتله عناده في الجبل الأسود، و ماذا أساوي أنا مع بطل كأبي، أو مع أسد كأخي الذي دفعته نخوته أن يسافر بعيدا ليشارك في ثورة عين توتة و يستشهد هناك.¹

و يروي الكاتب للقارئ قصة ثورة عين توتة و ظروف وقوعها، مع التأريخ لها. يقول على لسان شخصية سي رابح:

"سأل سي رابح:

-هل سألت عن صديقك الذي اشترك في معركة عين توتة؟

غشي حزن شديد ملامح سي رابح و قال:

-أخي و صديقي العزيز سعدان الغول؟ لقد قضى شهيدا، التهب سعار فرنسا و هي ترى الناس ينتفضون ضدها فأبادتهم بوحشية.

صمت لحظات ثم اندفع يحكي كالخبير، و العربي الموستاش يركز فيه عينيه فاغرا فاه كطفل صغير يسمع الحكايات العجيبة الساحرة:

- يا العربي يا ولدي، خريف 1916 ضاق الأحرار في عين توتة و بريكة بظلم النصارى الماكريين، فتجمعوا أول أمرهم في قرية بومعزاز، و اتفقوا على إعلان الجهاد، و انتشر النبا سريعا، فتهاطل المجاهدون من كل حدب و صوب، و أسرع فرنسا تحشد قواتها البربرية، قوات الموت و الفناء، قطعت الاتصالات و حاصرت الملتحقين بندااء الانتفاضة، و اندفع الأحرار يخربون خطوط الهاتف و التلغراف و حتى الجسور، و هاجموا الفرنسيين و اليهود، و أحرقوا منازلهم و ممتلكاتهم، و أبادوا عملاءهم في كل مكان، و التهبت الثورة في كل الأوراس الأشم، و صرع المجاهدون نائب عمالة باتنة، و خربوا برج ماك ماهون (mac-mahon) بعد أن فرت حاميته العسكرية، كما حاصر الأحرار مدينة بريكة كلها.

¹ عز الدين جلاوجي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 178

و أحست فرنسا بالخطر الدائم و هي في قلب أتون الحرب العالمية الأولى فراحت تحشد آلاف الجنود، مدججين بأحدث الأسلحة الفتاكة، بقيادة الجنرال مونيي **mounier**، و استعانت بالطائرات مرتكبة أبشع الجرائم ضد العزل، انتقاما منهم على الانتفاضة، بعد عامين تقريبا خمدت جذوة المقاومة، و ساقطت فرنسا ثلاثة آلاف أسير إلى معتقلاتها، و صادرت من الناس حتى أقواتهم.

و سكت سي رابح مطرقا و قد ترققت عيناه بالدموع، لزم العربي الموستاش الصمت تقديرا له، واصل سي رابح:

-بعدها بأشهر زرت المنطقة و وقفت على قبر صديقي الشهيد، رحمة الله عليك يا سعدان الغول و على كل الشهداء الأطهار.¹

إذا كان المؤرخ لا يمكنه أن يعبر عن حالته النفسية عند سرده للحدث التاريخي فإن الكاتب الروائي يمكنه ذلك، من خلال شخصياته المتخيلة، فكما هو واضح من خلال هذا السرد التاريخي لقصة ثورة عين توتة و حيثيات نشوبها نجده من خلال "سي رابح" يحكي بكثير من التأثر لما وقع للشهداء الأبرار في المكان (عين توتة) و ما تعرضوا له من إبادة وحشية. تدل على ذلك التعبيرات الآتية: " غشي حزن شديد ملامح سي رابح"، "و سكت سي رابح مطرقا و قد ترققت عيناه بالدموع"، " رحمة الله عليك يا سعدان الغول و على كل الشهداء الأطهار..."

● مدينة سكيكدة:

يسرد الكاتب خلال حديثه عن هذا المكان، حدث تظاهر الناس في سكيكدة رفضا لمعاملة المعمرين السيئة لهم بعد انهزام ألمانيا في حربها مع فرنسا. يقول: "بدا أن سقوط إيطاليا و ألمانيا مجرد أيام لا غير، و تنمر الحلفاء في كل مكان، فراحوا يمدون أعينهم إلى العالم كله لابتلاعه أيضا، لقد أفرزت الحرب العالمية ترسانة حربية متطورة و فتاكة، كما أفرزت جيوشا قوية و أطماعا أقوى، و تكهرب الوضع في كل الجزائر، و بلغ التشاحن أوجه، و تحرك المعمرون يضيقون على الناس في كل مكان وقد أحسوا

¹ عز الدين جلاوجي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص212-213

بخطر تحرك الجزائريين، و بلغت تحرشاتهم حد الوقاحة، و خرج الجزائريون في سكيكدة معبرين سلميا عن رفضهم لذلك، و قوبلوا بالنار التي حصدت ثلاثين منهم¹.

• وادي سوفلات.. فضاء النضال:

لقد كان هذا المكان فضاء للحرب مع فرنسا، فالمعركة التي قامت فيه سميت باسمه: "معركة وادي سوفلات"، و قد قتل فيها البطل الشيخ "محمد المقراني" غدرا من قبل أحد الخونة، فهذا الوادي مكان تاريخي استشهد فيه العظماء أمثال هذا الشيخ.

• فضاء الجنوب: الصحراء

لقد كان الجنوب الجزائري فضاء للهروب، هروب القادة و الشيوخ العظام من غول القتل، فرنسا، و ذلك للحفاظ على أرواحهم و إتمام الجهاد في سبيل الله و الوطن، و قد كان اختيار هذا المكان من قبلهم ذكيا، لأن التوغل في الصحراء يجعل مهمة العدو في القضاء عليهم صعبة جدا، و ذلك لطبيعة هذا المكان القاسية، و اللامتناهية، و المترامية الأطراف (الحرارة، و الامتداد، و الرمال الكثيفة...).

فقد أبرزت الرواية " عنصر الصحراء في جزئها الأول ككائن مكاني، صعب و كإطار يغلف حياة الشخصية تغليفا فضائيا لا نهاية له."²

و قد حاول الكاتب أن يجسد التاريخ من خلال الصحراء، فنقل لنا الأحاديث التي كانت تدور بين القادة المقاومين بطريقة تخيلية يحاول فيها أن يظهر قدسية المكان في الجزائر. يقول الشيخ بومرزوق مخاطبا الشيخ أحمد:

" - هل تعتقد أن هذا المكان سيكون مناسبا لاستشهادنا؟

رد الشيخ أحمد و على ثغره ابتسامة حزينة ساخرة:

¹ عز الدين جلاوي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 524

² ياسين النصير: الرواية و المكان، ص 123

-حيثما نستشهد فثم أرضنا الطيبة، أما جثث الكلاب الغزاة فستضيق بها.¹

يبدو الكاتب في سرده لهذا الحوار الممتع و كأنه يريد أن يوصل فكرة إلى ذهن القارئ بأن كل الأمكنة في الجزائر كانت مقدسة من قبل القادة فلا الشرق وحده محبب إليهم و لا الغرب كذلك، فكل الاتجاهات بما فيها الشمال و الجنوب كانت واحدة بالنسبة لهم، تختصر الأرض/الجزائر التي أحبوها و قدموا أرواحهم فداءها. و الكاتب في كل مرة يحاول أن يؤكد حب هؤلاء الأبطال لوطنهم و تقديرهم له إذ نجده يأتي بهذا الحوار المتخيل مبينا هذا الحب: " قال الشيخ أحمد و قد استمع طويلا لشروح بومرزوق و تنبؤاته بما هو آت مع قوات النصارى:

-لا مناص، هذا وطننا و علينا أن نقدم أرواحنا فداه.²

تعتبر الصحراء " عنصرا فاعلا تشكيليا و فكريا، فيها اكتشف نفسه، إنسان مقذوف إلى عالم أجرد، و عليه كي يثبت وجوده لابد من تحديها. فكان أن أثبت جدارة لا مثيل لها، هي ذي القيمة التي أسسها الإنسان يومذاك متحديا بها حتى نفسه ككائن بشري.³

عموما، كانت الصحراء المكان المهم للجهاد ضد العدو، و قد بين الكاتب أهمية هذا المكان، و كيف اقتحمه الجزائري الصنديد دون خشية متحملا قساوته و صعوبته من أجل الدفاع عن الوطن.

-مدينة بسكرة:

هي مدينة تنتمي إلى الجنوب الجزائري، في البداية لا يعتمد الكاتب عند ذكره للصحراء مدينة بعينها، إذ يعمم ذلك بقوله "الجنوب"، لكن فيما بعد نجده يتحدث عن مدينة بسكرة التي لجأ إليها الباي أحمد للهروب من بطش المحتل، و يقدم لنا الكاتب معلومات خاصة بأحمد باي بأن له أخوالا يقطنون بهذه المدينة، و أنه حاول تنظيم مقاومة جديدة بها، و إحياء جذوة الجهاد من جديد انطلاقا منها.

¹ عز الدين جلاوجي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص48

² المصدر نفسه، ص49

³ ياسين النصير: الرواية و المكان، ص118-119

و يبرر الكاتب ترك القادة للمكان/المدينة و الانتقال إلى الصحراء، بأنه ليس جينا، و إنما مواصلة للجهاد و درب الأحرار. نجد ذلك ماثلا في قوله: " لم يكن الحسين المكحالجى يرغب في مغادرة قسنطينة، رأيه أن يلزم الجميع أماكنهم فإما حياة العزة أو موت الكرامة، غير أن زوجته ابنة الباي ألحت عليه في وجوب الرحيل، ليس خوفا من الموت لكنها ترفض الموت البارد، الحرب خداع، و الانسحاب ليس جينا بل خداع و إعداد، و نزل الحسين عند رأيها لا بد من اللحاق بأحمد باي ليشد من أزره و ينظما مقاومة جديدة ترد غائلة النصارى." ¹

● الجبل.. الأسود:

إن الجبل في الجزائر بصفة عامة كان مكانا و ملجأ للشوار الأبرار، يهربون إليه ليحتمون به من آلة القتل، و ليحاربوا فيه العدو الفرنسي، و قد استشهد فيه العديد منهم. و الكاتب يستحضر من خلاله حدثا تاريخيا مهمًا هو حدث الحرب العالمية الأولى، التي كانت فرنسا تزج خلالها الشعب الجزائري للمشاركة بالقوة في حربها ضد الألمان. يقول: " كما كان الجبل مكمنا لأخيه الأقل منه سنا حين لجأ إليه أياما و فرنسا تحاول أن تجنده إجباريا في حربها الأولى ضد الألمان." ²

ن- أرض المنفى:

في الرواية ذكر مكثف لعدة منافي توجد خارج الوطن/ الجزائر، نذكر منها:

- كاليفورنيا الجديدة:

هي المكان الذي نفت إليه فرنسا عشرات الزعماء و القادة، و ذلك بعد المعركة التي أقيمت في وادي سوفلات.

¹ عز الدين جلاوجي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 54

² المصدر نفسه، ص 75

- كايين:

هي مكان آخر ينتمي إلى المنفى، و يقع في فرنسا، نفي إليه الكثير من الأبطال الجزائريين المتمردين على المحتل الفرنسي، و قد استخدم الكاتب تقنيتين في تجسيده، الأولى هي الخريطة التي حدد من خلالها هذا المكان، و الثانية هي الذاكرة الشعبية و ما ترسب فيها عن هذا المكان. يأتي الكاتب بهذا الحوار الدائر بين " العربي الموستاش" و "سي رابح" محددًا له: " غير مجرى حديثه هروبا من هذا الموضوع:

- عمي رابح ذكرت لي كلمة كايين، هل هي أرض بعيدة؟

و سكت سي رابح مجللا بالحزن، و لكنه حزن ساخر، و تخيله يقول في نفسه: كأن هذا الأحمق فهم كل ما حدثته عنه، و لم يبق له إلا كايين.

و نهض سي رابح فنهض معه العربي الموستاش، يتبعه مستسلما، دخلا مقصورة الحمام، أشار بإصبعه إلى صورة معلقة عليها كتابة بالفرنسية، و قال:

- كل ما تراه مرسوما على هذه الورقة هي الأرض، هنا بالضبط أرضنا الجزائر، و هنا أرض فرنسا، و بيننا بحر.

بحر، بيننا بحر، و ما الذي جاء بهؤلاء الملاعين إلينا؟ لماذا لا يتركون أرضنا و يعودون إلى أرضهم؟ هكذا تساءل العربي الموستاش في قرارة نفسه، و فجأة انتقلت إصبع سي رابح إلى أقصى يسار الصورة و قال:

- هذه كايين، بلاد بعيدة، حين يكون عندنا نهار يكون عندهم ليل، و هي بلاد ملك للفرنسيين، و قد نفت فرنسا إليها الكثير من الجزائريين الذين تمردوا عليها.

و غشيت العربي المستأش أمواج من الحيرة و القلق و الخوف و الكره، و تخيل هذه الأرض دون شمس، ظلام سرمديا يعيش فيه المنفيون حتى يقضى عليهم، و فجأة قفز إلى ذهنه دعاء أمه كلما سخطت على أحدهم:أخذك الله إلى كيان، هل كانت أمه أيضا تعرف كايين؟

و تذكر عمه سي محمود، هل أخذوه أيضا إلى كيان، أم قضى شهيدا في المعارك، أم هو الآن يرسف في أحد سجون فرنسا الظالمة؟¹

إن الكاتب في تجسيده لمكان المنفى يعبر عن ما يعتربه داخل نفسه من مشاعر الألم و الحزن (و هو ما لا يمكن أن يفعله المؤرخ بتاتا)، على ما لحق الأبطال المنفيين فيه، كما يعبر عن مشاعر الحقد و الكره اتجاه فرنسا فيبدو و كأنه يجزّمها حيال ما قامت به اتجاه أولئك الأبطال.

-مصر:

كان مكانا للنفي أيضا، حيث نفت إليه فرنسا الأمير خالد، بسبب الحزب الذي أنشأه و هو نجم شمال إفريقيا المناهض للاستعمار.

-آفلو:

يقول الكاتب مختار علي أبو غالي: " عنصران من المتناهي في الكبر، هما: البحر، و الصحراء، و كلاهما عائق معروف، لأنه ممتلئ بالمخاوف و المجهول."²

و قد وظف الكاتب فضاء الصحراء، للمتناهي في الكبر، بذكره لمكان آفلو الذي يقع في الصحراء الجزائرية، و لأنه مكان يتميز بالعمق، و الاتساع، و البعد، و اللاتناهي، فقد كانت فرنسا تنفي إليه كل متمرد عليها، حيث نفت إليه الشيخ البشير الإبراهيمي لمجرد أنها توجست منه خيفة عن إمكانية إعداده للثورة.

¹ عز الدين جلاوي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 211-212

² مختار علي أبوغالي: المدينة في الشعر العربي المعاصر، ص 20

-برازفيل:

هو المكان الذي نُفي إليه "مصالي الحاج"، و قد استخدم الكاتب مرة أخرى تقنية الخريطة في تحديد هذا المكان مبينا بعده، و غربته، و قساوته:

" سأل خليفة و قد عصفت الحيرة به:

-و أين تقع برازفيل هذه، في القمر أم في الشمس؟

و نشر سي رايح الخريطة أمام الجميع، و راح يحدد لهم موقع برازفيل بوسط إفريقية، قال خليفة مرة ثانية:

معنى ذلك أننا لن نستطيع تهريبه؟

نظر فيه العربي الموستاش بسخرية و قال:

-بل يمكن، بشرط أن نظير مع البهلي لخضر.¹

يمثل المنفى مكان إقامة دائمة، لكن قد يتحول إلى مكان إقامة مؤقتة لحالات استثنائية، إذا تمت المطالبة بالمنفى، مثلما حدث مع "مصالي الحاج". فالكاتب يذكر لنا في سرده التاريخي و الذي جاء على لسان أحد شخوصه "سي رايح" بأنه تم الإفراج عن مصالي الحاج بفضل ضغط شعبي قاتل على فرنسا، و تم تحويله إلى سجون أخرى أكثر رحمة من المنفى. " واصل سي رايح:

" تحركت كل الخلايا عبر الوطن و نظمت مسيرات حاشدة، و وزعت آلاف المناشير في كل المدن الجزائرية، و أحست فرنسا بتملل الناس و تحركهم، فأسرعت بإعادة مصالي إلى سجن لامبيز بتازولت، ثم إلى الإقامة الجبرية في بوغار، ثم قصر الشلالة.²

¹ عز الدين جلاوي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 530-531

² المصدر نفسه، ص ن

خلال هذا السرد يقدم الكاتب لقارئه الكثير من المعلومات عن الأماكن المتعددة التي سجن فيها "مصالي الحاج". هذه الأماكن تتدرج من المنفى كمكان دائم و أبدي إلى السجن كمكان للإقامة المؤقتة، لكنها أماكن تفسر على العموم العذاب الذي لقيه هذا الشخص على يد فرنسا الظالمة.

س - فضاء السجن:

إن ما يميز فضاء السجن أنه " مغلق ذو طبيعة مظلمة و قاتلة، فهو ضد الحرية و الحياة"¹، و هو يمثل في نظر النقاد "المكان المضاد"²، و قد ورد في الرواية ذكر للكثير من سجون الجزائر و معتقلاتها:

- سجن قسنطينة:

يرتبط " السجن، "بالظلام"، و " القسوة" التي تتم بيد السجان أو الجلاد، ثم بالظلم الواقع من القاضي على رأس المتهم (البريء)"³، و يأتي ذكر هذا السجن(سجن قسنطينة) في الرواية من خلال الشيخ "أمزيان الحداد" الذي زج فيه و لقي كل أنواع العذاب و المعاناة، من برد و جوع و إهانة، مما أدى إلى موته لأن شيخوخته لم تحتمل ذلك.

كما يأتي ذكر هذا السجن من خلال العلامة ابن باديس الذي سجن فيه، و وضع تحت الإقامة الجبرية، مما أدى إلى تدهور صحته سريعا لأسباب غامضة ثم وفاته مباشرة.

عامّة، يحمل سجن قسنطينة تاريخا كبيرا فقد كانت فرنسا تسجن فيه كل القادة العظام و المخلصين، قادة الثورات و المقاومات الشعبية، و الحركات الوطنية.

¹ مختار علي أبوغالي: المدينة في الشعر العربي المعاصر، ص 270

² أحمد طاهر حسنين و آخرون: جماليات المكان، ص 26-27

³ المرجع نفسه، ص ن

- سجن بربروس:

هو السجن الذي سجن فيه العديد من المناضلين الجزائريين كحسن الأحول، و مفدي زكريا، و رايح موساوي، و كحال أرزقي، و خليفة بن عمار...، و يبين الكاتب كيف أن السجن لم يكن فضاء للاعتقال فحسب و إنما كان فضاء للإبداع و النضال بالكلمة، و بخاصة من قبل الشعراء كمفدي زكريا مثلا الذي استغل وجوده به ليبدع أروع القصائد و الأناشيد، التي خلدها التاريخ الأدبي الجزائري. من ذلك الإبداع نقل لنا الكاتب هذا القصيد الذي قيل في حق حزب نجم شمال إفريقيا الداعي للاستقلال عن فرنسا:

" فداء الجزائر روحي و مالي ألا في سبيل الحرية.

فليحي حزب الاستقلال و نجم شمال افريقية.

و ليحي زعيم الشعب مصالي مثال الفدا و الوطنية

و لتحي الجزائر مثل الهلال و لتحي فيها العربية."¹

و قد كانت الكتابة بالنسبة لمفدي زكريا أنيسة له في سجنه و زنزانته، و يذكر الكاتب للقارئ رقم الزنزانة التي سجن فيها و هي 65 و السنة (29 نوفمبر 1937) التي كتب فيها القصيدة التاريخية الآتية:

" اعصفي يا رياح و اقصفي يا رعود

و اثخني يا جراح و احدقي يا قيود

نحن قوم أباة

ليس فينا جبان

¹ عز الدين جلاوجي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 462

قد سئنا الحياة

في الشقا و الهوان

لا نمل الكفاح لا نمل الجهاد

في سبيل البلاد.¹

ينظر إلى السجن على أنه مكان الرجال و الأبطال، فلطالما ترددت في الرواية مقولة: " السجن للرجال" على لسان الشخصيات المتخيلة، كلما جاءت سيرة اعتقال "مصالي الحاج" (الذي اتهم بعدة تهم، كتهمة تحريض العسكريين الجزائريين في الجيش الفرنسي على العصيان، و الإعداد للثورة، و سلطت عليه عدة عقوبات و غرامات جائزة منها: " ست عشرة سنة سجن مع الأشغال الشاقة، و عشرين سنة نفي، و ثلاثين مليون فرنك غرامة، و مصادرة كل أملاكه."² أو أحد رفاقه: كعمار عيماش و علي راجف ...، حيث كانت تلك المقولة تبعث على الراحة في النفوس القلقة، و تطمئنهم بأن هؤلاء لاشك سيتحملون عذاب السجن و قسوته، لأنهم رجال أقوياء.

ع- الأمكنة الخارجية:

- باريس:

يأتي الحديث عن هذه المدينة باعتبارها مكان تواجد وزراء خارجية فرنسا، فقد توجه إليها النواب الجزائريون لمطالبة وزير الخارجية شوطان بالعدول عن قرار غلق المساجد و المدارس، كما توجهوا إليها بشأن مطلب المساواة و الاندماج في فرنسا.

¹ عز الدين جلاوي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 478

² المصدر نفسه، ص 507

و يستدعي الكاتب أيضا من خلال هذا المكان حدث المظاهرة التي قام بها أنصار حزب نجم شمال إفريقيا الجزائري و التي " اشترك فيها ثمانون ألفا، رفعوا فيها جميعا العلم الوطني، و هتفوا جميعا باستقلال الجزائر، و إطلاق صراح مصالي و رفاقه".¹

كما شهدت باريس حدث احتلالها من قبل ألمانيا، حيث اجتاحتها هتلر بقواته العسكرية إلى جانب اجتياحه للدانمارك و النرويج بعد قضاائه على هولندا و بلجيكا. كل هذا يأتي في سياق حديث الكاتب عن الأحداث العالمية.

و شهدت باريس أيضا حادثة إلقاء الشرطة الفرنسية للشاعر مبارك جلواح في نهر السين، أي إعدامه غرقا.

- ألمانيا:

في هذا البلد قام "هتلر" بشن حرب إبادة ضد اليهود، و الكاتب من خلال هذا المقطع السردي يسرد ظروف هذا الحدث التاريخي الخارجي بقوله: " و سار الأربعة يقطعون الشارع، لم يتوقف حليم عن بث شكواه، إن الألمان يشنون حرب إبادة ضد اليهود، بدأت أولا بمقاطعتهم، ثم بسحب الجنسية منهم، ثم طردهم جماعيا من العمل و تجميعهم في أماكن خاصة، و انتهى الأمر بخنقهم جماعيا بالغاز و حرقهم".²

عموما، يستثمر الكاتب ما قرأه في الكتب من أحداث تاريخية، و يتخيل أين يمكن أن تقع، في المكان، و ما الذي يقال فيه، و قد أبدى قدرته على استدعاء المكان التاريخي و استحضاره، حيث و نحن نقرأ الرواية نستشعر إحساسا مباشرا بالحياة - مظهرها و جوهرها - في الحقب التاريخية، و الحالات الاجتماعية، و السياسية... و تنجح الرواية في هذا الاستحضار من خلال كيفية التصوير الكلي، و عناصر التشكيل للتفاصيل في الأماكن المتخيلة و التاريخية.

¹ عز الدين جلاوي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 461

² المصدر نفسه، ص 509

3- موازنة بناء الفضاء في روايتي "بوح الرجل القادم من الظلام" و "حوبه و رحلة البحث

عن المهدي المنتظر":

3-1 مقارنة الزمان و المكان في عنوان الروائيتين:

إن كلتا الروائيتين وظفتا الزمان و المكان على مستوى العنوان، فعودتهما إلى الماضي تدل على أنهما وظفتا الزمان، و حديثهما عن الجزائر يدل على أنهما وظفتا المكان، فكلتاها تتناولان بالحديث تاريخ الجزائر في فترة من الفترات التاريخية؛ الأولى: فترة الاحتلال الفرنسي، و العشرية السوداء، و الثانية فترة زمن الاستعمار الفرنسي في سنوات العشرينيات و الأربعينيات، لكن ينبغي الإشارة إلى أن كلتا الروائيتين، من خلال عنوانهما، تخاطبان الماضي، و الحاضر، و المستقبل .

3-2 مقارنة الزمان في متن الروائيتين:

إن الكاتبين وظفا التاريخ في روايتهما، لكن الكاتب "ابراهيم سعدي" استرجع القليل من الأحداث التاريخية بالمقارنة مع الكاتب "عز الدين جلاوجي" الذي استرجع الكثير منها، مما يدل على تبخره في قراءة الكتب و الوثائق التاريخية.

يكاد يتفق الكاتبان في طريقة توظيفهما للزمن، فكلاهما استخدم تقنية الوقفة الزمنية، (و لعل الكاتب عز الدين جلاوجي قد أعجب بهذه التقنية عند قراءته لرواية ابراهيم سعدي، فأثر أن يطبقها في روايته) حيث بدأ من الحاضر ليعود إلى الماضي ثم من الماضي نحو الحاضر و هكذا إلى أن يختم الرواية بوقفة على الحاضر، لكن ينبغي الإشارة إلى أن الكاتب "ابراهيم سعدي" كانت وقفاته السردية الزمنية أكثر من وقفات الكاتب "عز الدين جلاوجي"، لأن "ابراهيم سعدي" اعتمد منهج الفصول المرقمة فقط و التي جاءت كثيرة جدا، في حين أن الثاني "عز الدين جلاوجي" اعتمد منهج الفصول المعنونة و التي جاءت قليلة جدا (ثلاثة فصول فحسب).

و من ناحية كسر التسلسل الزمني للأحداث، فقد لاحظنا أن الكاتب "ابراهيم سعدي" نادرا ما يكسر تسلسل أحداثه (في ثنايا الرواية)، بحيث جاءت متتابعة تقريبا، في حين أن الكاتب "عز الدين جلاوجي" لا يتقيد كثيرا بالترتيب الزمني للأحداث في بعض المواضيع من الرواية، فيقدم حدثا و يؤخر آخر (خصوصا في بداية الرواية) لكنه لا يلبث أن يعتمد التابع الحدتي لكي يأتي بالحدث الأخير "حدث المظاهرات السلمية للثامن من ماي 1945".

بدا واضحا أن غرض الكاتبين من توظيف التاريخ هو الربط الضمني بين الأزمنة، و الإشارة إلى أن التاريخ يعيد نفسه (أو سيعيد نفسه) بطريقة أو بأخرى، فالكاتب "ابراهيم سعدي" قد ربط بين الماضي (زمن الثورة التحريرية) و الحاضر (واقع الأزمة في التسعينيات)، و تنبأ بأن الأحداث التي وقعت في حاضره ستقع في المستقبل (بأن الأزمة ستبدأ من سنة 2015 و قد كان محقا و صدقت نبوءته، فبالفعل رأينا بوادر الأزمة في هذه السنة)، كذلك الكاتب "عز الدين جلاوجي"، كان غرضه من توظيف التاريخ هو الربط بين الماضي و الحاضر، و التدليل على إمكانية انقلاب الأوضاع في البلاد (وقوع ثورة/مجزرة) في المستقبل. لكن لاحظنا بأن قضية الربط بين الأزمنة كانت عند الكاتب "ابراهيم سعدي" أكثر وضوحا منها عند الكاتب "عز الدين جلاوجي"، و فضلا عن ذلك قد أحسن "ابراهيم سعدي" الربط (من حيث توصيل الفكرة) أكثر من "عز الدين جلاوجي" الذي بالغ في الانسياق وراء حرب العروش إلى درجة ضياع الفكرة من المتلقي.

3-3 مقارنة المكان في متن الروايتين:

فيما يخص المكان، فإن الكاتب "ابراهيم سعدي" لم يوظف الكثير من الأمكنة التاريخية بالنظر إلى الكاتب "عز الدين جلاوجي" الذي وظف الكثير منها. و الذي ينبغي أن نلفت الانتباه إليه هو أن الكاتب "عز الدين جلاوجي" قد بذل جهدا كبيرا و مضاعفا في روايته أكثر من الكاتب "ابراهيم سعدي" (بلجونه إلى التاريخ في كتبه و وثائقه و إعادة صياغته فنيا)، و بهذا الجهد يستحق أن نشي عليه، لكن لا نلوم "ابراهيم سعدي" لأنه من المؤكد أن زمن الفتنة قد أثر على نفسيته كثيرا الأمر الذي جعله يستعجل

الكتابة، و لا يعطي لها القدر الكبير من الاهتمام (من الجانب الفني)، فروايتها كما سبق و أن أشرنا تمثل الرواية الاستعجالية و التوثيقية.

لقد كان الكاتب "عز الدين جلاوجي" أكثر شاعرية و أكثر فنية من الكاتب "ابراهيم سعدي" خلال توظيفه للمكان، فقد أحسن استخدام الإمكانيات الفنية، و الجمالية، و الفكرية عند ذلك التوظيف، و بدت عنايته واضحة بإبراز جمالياته، و أبعاده الهندسية، و الفيزيقية، و الدلالية، في حين أن الكاتب "ابراهيم سعدي" كان أقل شاعرية و أقل فنية في عرضه للمكان، حيث لم يلتفت إلى تلك الجماليات، و الهندسات بالقدر المطلوب، بما يجعل القارئ يعيش المكان و يتخيله و كأنه أمامه يراه رأي العين، أي تلقي الصورة الفنية في تفاصيلها، فقد أدى ذلك بتجريد و مباشرة (و هذا راجع كما قلنا إلى الاستعجال، و السرعة، و إلى طابع الرواية التشاؤمي الحزين الذي يغفل أمر الجزئيات و الجماليات) و هذا أثر سلبا على الرواية، و فنيته، و حبكتها.

و في النهاية، يجب الإقرار بأنه مهما اختلفت عناية الكاتبين بالزمان و المكان فإن الكاتبين استطاعا عكس صورة المجتمع الجزائري (بتركيبته الاقتصادية، و الطبقيه، و بصراعاته، و تناقضاته)، و إرواء جذور التاريخ في الماضي و صورة الحياة فيها، أي إحياء روح العصر في تلك الحقب التاريخية (و في الحاضر المعاصر كذلك) المتناولة في الروايتين، و هذه هي طبيعة الرواية و الأدب عموما، الذي كان و يبقى "دوما خير معبر عن الأحداث التي شهدتها العصور المتعاقبة. فكم من عمل أدبي استطعنا من خلاله أن نستشف روح العصر الذي كتب فيه و أن ندرك كنه القوى الفاعلة فيه بشكل أكثر دقة و أكثر عمقا مما تقدمه لنا الوثائق التاريخية و السياسية المتصلة بنفس العصر."¹

تلك قراءتنا للروايتين، حاولنا من خلالهما أن نبرز أهم ما توخاه كل من الكاتبين "ابراهيم سعدي" و "عز الدين جلاوجي" في روايتين من الضخامة بمكان، و من مزجهما بين الفن الروائي و علم التاريخ؛

¹ أحمد طاهر حسنين و آخرون: جماليات المكان، ص 112

لقد تشابه العملان في هواجس الفن و التاريخ، و لكن لكل منهما رؤيته الخاصة في نظرتة إلى التاريخ و أدواته الفنية الروائية.

الفصل الرابع

آليات بناء الرؤية في روايتي "بوح الرجل القادم من الظلام"
و "حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر"

1- بناء الرؤية في رواية "بوح الرجل القادم من الظلام"

1-1 الراوي و طريقة الحكّي

1- 2 رؤية الأنا للآخر

1- 3 رؤية الآخر للأنا

1-4 رؤية الأنا للأنا

1-5 رؤية العالم عند الكاتب

2- بناء الرؤية في رواية "حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر"

1-2 الراوي و طريقة الحكّي

2-2 رؤية الأنا للآخر

2-3 رؤية الآخر للأنا

2-4 رؤية الأنا للأنا

2-5 رؤية العالم عند الكاتب

3- موازنة بناء الرؤية في روايتي "بوح الرجل القادم من الظلام"

و حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر"

1-3 مقارنة الراوي في الروايتين

2-3 مقارنة رؤية العالم في الروايتين

1- بناء الرؤية في رواية بوح الرجل القادم من الظلام:

تمهيد

يتحدد مفهوم الرؤية بأنها " مجموعة من المواقف والآراء و الاهتمامات الشخصية التي تكوّن الموقف العقلي أو العاطفي لشخص ما في علاقته بالعالم. و لا تتجسد هذه الكلية، التي تكون من المقولات لكن تتجاوزها، في اللغة (بوصفها وحدة يمكن دراستها نظريا) و لكن في اللغات التي يعبر من خلالها عن وجهات نظر مختلفة.¹"

و قبل أن نتناول بالتحليل هذا العنصر في الروايتين محل الدراسة، ينبغي أولا أن نهتم بالراوي الذي يعتبر أحد مكونات الخطاب السردى و أكثرها أهمية على الإطلاق، " و ذلك على اعتبار أن الحكى يستقطب دائما عنصرين أساسيين بدونهما لا يمكننا أن نتحدث عنه. هذان العنصران هما: القائم بالحكي و متلقيه و بمعنى آخر الراوي و المروي له و تتم العلاقة بينهما حول ما يُروى (القصة).²"

و تبعا لهذه الأهمية رأينا أن نطلق من الراوي في محور دراستنا للتوصل إلى الكيفية التي تبلغ بها أحداث الرواية إلى المتلقي، و فضلا عن ذلك معرفة رؤيته إلى العالم لأنه من خلاله تتحدد هذه الرؤية و تتضح أكثر. فالراوي كما تقول الناقدة "يمنى العيد": " صوت يختبئ خلفه الكاتب. لذا، فهو في علاقته بما يروي، عنصر مميز الوظيفة. فهو الذي يمسك بكل لعبة القصة، و هو - و الكاتب من خلفه - الذي يمارس هذه اللعبة ليقوم منطق البنية من حيث إن هذا المنطق هو، في الوقت نفسه منطق القول (...). و عليه يتحدد عنصر الراوي في علاقته ببقية العناصر كعنصر مهيم.³"

¹ والاس مارتن: نظريات السرد الحديثة، ترجمة: حياة جاسم محمد، (د/ط)، الهيئة العامة لمكتبة الاسكندرية، 1998، ص196

² الشريف حبيبة: بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع، إربد، 2010، ص287-288

³ يمى العيد: تقنيات السرد الروائي (في ضوء المنهج البنيوي)، ط2، دار الفارابي، بيروت - لبنان، 1999، ص114

1-1 الراوي و طريقة الحكّي:

تتوفر رواية "بوح الرجل القادم من الظلام" على أكثر من راو - ثلاثة رواة على وجه التحديد يمثلون صوت الكاتب الخارج حكائي بلغة "جيران جينيت"-¹ ، فالراوي الأول هو الناشر، و الراوي الثاني هو البطل "الدكتور الحاج منصور نعمان"، و الراوي الثالث هو "ضاوية". نرى أنه من الأفضل عرض مهام كل راو على حده كآلاتي:

أ- الناشر:

هو الذي كتب الافتتاحية و قدّم الرواية، و حظي بدور سرد ملايسات الحصول على مخطوطها لطبعه و نشره. "إن هذا الضمير المتكلم الذي يمثل الراوي الخارج حكائي و هو الناشر و المؤلف في الوقت ذاته ينفي عن نفسه كونه صاحب الكتاب و يشير إلى أن صاحبه قد مات، و أنه قبله بتردد"²، و يحاول أن يبين بأنه فعلا الناشر، لكن القارئ لا تنطلي عليه هذه الحيلة، لأن الناشر إذن مجرد حيلة فنية، استحدثها الكاتب بغرض التجديد و التجريب فحسب. ف " ثمة فارق بين علاقة كهذه بالفن و بين أن نكون أسرى و اعين لحقيقة الفن، بمعنى الأثر الذي يولده لسحره، لإيهامه الجميل. فنتواطأ في إطار المتعة أو اللذة، و لا نفقد قدرة العين التي ترى، و لا وعي العلاقة مع المرآة التي تري."³

و ما يدل على أن الناشر ليس إلا الكاتب هو تعمد الخطأ اللفظي الذي زعم أنه وقع فيه، فعوض أن يجعل ناشره يقول: "البلاد الجزائرية أو "الجزائر" قال "بلادنا": " عندما وصلني هذا المؤلف ترددت كثيرا في قبوله، فصاحبه مات قبل أكثر من عشر سنوات، أي في تلك الفترة الحالكة من تاريخ بلادنا، مرحلة التسعينيات السيئة الذكر."⁴

¹ عبد القادر ضيف الله: حفر بنية اللاشعور في رواية "بوح الرجل القادم من الظلام" لإبراهيم سعدي (مقاربة تحليلية نفسية)، مجلة النداء(ص)، دورية فصلية علمية محكمة تعنى بالدراسات الأصيلة و المبتكرة و البحوث الأدبية و اللغوية و علاقتها بالعلوم الإنسانية، تصدرها جامعة جيجل، الجزائر، العدد10، 2011، ص385

² المرجع نفسه، ص ن

³ يمني العيد: تقنيات السرد الروائي (مرجع سابق)، ص118

⁴ إبراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ط1، دار الآداب للنشر و التوزيع، بيروت- لبنان، 2002، ص 5

فالمعلوم أن الرواية صدرت عن دار نشر لبنانية و ليست جزائرية، هي دار الآداب ببيروت، و أن الناشر بطبيعة الحال ينتمي إلى البلاد اللبنانية، و من المفروض أن لا ينسب العمل إلى بلاده، لكن الكاتب أوهم المتلقي بأنه سقط في مطبّ الخطأ، و أحال العمل إلى غير أهله، و أظهر بأنه هو الذي كتب الافتتاحية و ليس الناشر. إن القارئ الذكي يتفطن إلى هذا الأسلوب؛ فهو في البداية يستغرب، لكن فيما بعد يدرك أنه أسلوب من تقنيات كتابة الرواية الحديثة و أنه بعد ذلك أسلوب موجه إلى القارئ، و هو الذي مكّنه من معرفة أصل الناشر، و كشف الحيلة الفنية.

إن الناشر بوصفه " راويا، و من موقعه المهيم في بنية العمل، يمارس وظيفته في توليد أثر فني هو الإيهام بنسق تزامني للبنية. ذلك أن التزامني لحركة العلاقات بين عناصر البنية هو النسقي لها، و هو ما يخصصها بهيئة لها طابع الاتساق. إنه الفني، هذا الأثر المولد، و القائم بالإيهام فيه. و هو - و من حيث هو أثر - مولد قادر على الإيهام له متانة البنية، و صلابتها، و قوتها على الاستمرار (الخلود) و على إعادة إنتاج ذاتها كنسق نموذجي".¹

لكن و إن كان الكاتب قد حاول تحقيق فكرة الإيهام بهذا الناشر، بوجوده الفعلي، فإن الحرص على الإيهام للمرة الثانية يدل على إخفاقه في هذه المحاولة، إذ يعيد الكاتب إيهامه مرتين على لسان الناشر، و ذلك عندما يقول: " لم أقع على من يعرف فنانا اسمه الهاشمي سليمان، بيد أنني عثرت بالمقابل على شخص أوضح لي بأنه عرف فنانا أصم و أبكم، ضاعت منه أخباره منذ أكثر من عشر سنوات، أي منذ تلك العشرية السوداء التي مرّت بها بلادنا، و التي شهدت مقتل العديد".²

فقوله: "بلادنا" يدل على أنه كرّر أسلوب الإيهام للمرة الثانية، أي أنه الكاتب و ليس الناشر الحقيقي. و هنا " تحدث السارد بشكل موافق لمعايير العمل (الأدبي) الشيء الذي يعني: المعايير الضمنية للكاتب".³

¹ يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي (مرجع سابق)، ص 115

² ابراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص 6

³ جيار جينيت و آخرون: نظرية السرد (من وجهة النظر إلى التبشير)، ترجمة: ناجي مصطفى، ط1، منشورات الحوار الأكاديمي و الجامعي، البيضاء، 1989، ص 49

• ظروف نشر العمل:

عندما يعرض "الهاشمي سليمان" مخطوط الرواية للنشر، يبدي الناشر تردده في قبوله، و ذلك لخطورته، لما فيه من محظورات في السياسة، و الدين، و الجنس. يقول: " عندما وصلني هذا المؤلف ترددت كثيرا في قبوله فصاحبه مات قبل أكثر من عشر سنوات".¹

فكما هو واضح أن الذي جعل الناشر يتردد في قبول نشر العمل هو طبيعته، من حيث إنه يحكي عن الجانب السياسي، فترة الأزمة سنوات التسعينيات،(و هي الفترة التي كان فيها الشعب يضطر إلى تكميم فمه، و عدم الخوض في الحديث عن ما يحدث خوفا من القتل) و فضلا عن ذلك يتطرق إلى الجانب الديني، الذي أبدى الناشر منه تخوفه الكبير، حيث اقترح على "الهاشمي سليمان" (الذي قدم الرواية للنشر) تغيير بعض التعابير الواردة في الرواية، و التي لها علاقة بالدين. يقول: " و قد عرضت عليه أن نغير بعض التعابير التي قد يساء فهمها، من وجهة نظر الدين خاصة، و حتى أن نحذف التوطئة، إلا أنه أفهمني بأنه لا يقبل حتى بحذف فاصلة، و أنه إما أن أنشره كما هو أو لا أنشره".²

عامة، إن تردد الناشر في قبول نشر العمل، راجع إلى توفره على الكثير من الأمور الخطيرة و المحظورة، كالأمر السياسي، و الدينية، و الجنسية، التي جعلته يشعر بالقلق، و الخوف، و إمكانية التعرض للقتل، أو السجن، أو الملاحقة القضائية. هذا من ناحية، و من ناحية أخرى، تردد في قبول نشر العمل، لأن الشخص الذي يحكي هو شخص مجهول تماما اسمه مستعار "الحاج منصور نعمان"، و لا يشير إلى شخص بعينه، و هذا يفسر بأن الناشر يشترط في العمل الذي ينشره أن يكون صاحبه معلوما فنيا و ثقافيا. و هنا نتساءل: من يكون ابراهيم سعدي الذي يوجد اسمه على صفحة الغلاف الخارجي للرواية؟

أعتقد أن القارئ غير المتخصص لا يستطيع الإجابة عن هذا السؤال، و إذا حاول فإنه سيظن بأن "ابراهيم سعدي" هو الناشر، أما القارئ المتخصص فإنه على علم بأن "ابراهيم سعدي" هو كاتب الرواية، و هو الذي يحكي قصة البطل، و أنها قصة خيالية مختلقة لتقديم التاريخ(تاريخ الثورة التحريرية،

¹ ابراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص 5

² المصدر نفسه، ص 7

و العشرية السوداء). ف " غالبا ما يبدو المؤلف الذي يستخدم كلمة "أنا" في السرد مختلفا عن الكاتب- الشخص الذي قد يوصف على غلاف ورقي لكتاب مجلد.¹

● عنصر التشويق في علاقته بالقراءة و التلقي:

يعتمد الكاتب في الافتتاحية من خلال الناشر عنصر التشويق، و ذلك عندما يحاول دفع القارئ لقراءة الرواية حتى يعرف الغاية من كتابتها. يقول: " ثم إن الدكتور الحاج منصور نعمان لم يؤلف كتابه، الوحيد هذا، لغرض النشر، بل لغاية أخرى، سيعرفها القارئ.²

هنا يتساءل القارئ: ما الغاية من كتابة البطل/الكاتب للرواية؟

في الحقيقة، يكون هذا الأمر مرهونا بالقراءة، و إتمامها إلى النهاية لمعرفة الغاية من ذلك، ما دام الناشر لم يكشف عنها، لكن ينبغي الإشارة إلى أنه بمجرد أن يشرع القارئ في قراءة التوطئة التي جاءت مباشرة بعد الافتتاحية، و التي كتبها البطل مؤلف الرواية و ليس الناشر، يتبين لنا فيها الغرض من الكتابة، بأنه بغرض تطهير نفسه من الخطايا، و التكفير عن ذنوبه الكثيرة، بحيث يبدو و كأنه يطبق مضمون الآية القرآنية الكريمة: "اقْرَأْ كِتَابَكَ كَفَىٰ بِنَفْسِكَ الْيَوْمَ عَلَيْكَ حَسِيبًا"³؛ أي أنه أراد كشف ذنوبه، و عرض كتاب خطايه للقارئ و للناس، و فضح نفسه بنفسه، قبل أن يفضحه الله يوم القيامة، و ذلك بعرض سلسلة أعماله.

و يمضي الناشر في ممارسة سياسة التعتيم، و ذلك عندما يشير إلى أن البطل/المؤلف لم يكن ينوي نشر مخطوطه، دون أن يذكر سبب ذلك، الأمر الذي يجعلنا مرة أخرى نتكهن جدوى عدم ذكره للسبب من إعراضه عن النشر. يقول: " ذلك إنه لا المؤلف أي الدكتور الحاج منصور نعمان، و لا زوجته، كانا نيويان نشره حسبما يبدو، و إن لم يعثر السيد الهاشمي على أي دليل قاطع بهذا الشأن.⁴

¹ والاس مارتن: نظريات السرد الحديثة، ص 178

² ابراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص 5

³ الآية 14 من سورة الإسراء (برواية حفص عن عاصم)

⁴ ابراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص 7

هنا يتساءل القارئ مجدداً: لماذا كتبت الرواية إذن إذا كان لا ينوي كاتبها نشرها؟

للتوصل إلى الجواب، نرى أنه ينبغي قراءة العمل أولاً ثم إظهار الغرض من كتابة الرواية، فبعد القراءة، نجد بأن الكتابة، و سرد الذات، و ماضي الحياة الأليم، و حاضرها التعيس (سنوات التسعينيات)، كان مساحة للراحة، و بعث الطمأنينة في النفس، لأنه كلما كتب الإنسان عن ما يجول في خاطره، و ما يزعجه يكون قد تخلص منه، و إن كنا نرى أنه توجد غاية أخرى من الكتابة، تبين لنا بعد إتمام القراءة إلى النهاية، و هي فضح ممارسات الإرهاب في حق الشعب الجزائري.

لم يجعل الكاتب الناشر يشرح ظروف إنتاج العمل و نشره، و لم يجعله كذلك يقدم خلاصة الرواية بأنها ستحكي عما وقع في البلاد في سنوات التسعينيات، و لا الإشارة إلى الاعترافات التي أقر بها الدكتور الحاج منصور نعمان، و لا قصة حياة الفنان الهاشمي سليمان في تلك الفترة بالذات فحسب، و إنما جعله يقدم رؤيته للعالم و التاريخ، بأن التاريخ سيعيد نفسه، (و ذلك من خلال التاريخ الذي وثقه في آخر كلامه، في آخر الافتتاحية) فما وقع في الماضي في نظره سيتكرر في المستقبل؛ أي أنه يتنبأ بمستقبل البلاد؟

ب- منصور نعمان:

هو البطل و الراوي الرئيسي للرواية، حيث يسردها باستخدام ضمير المتكلم، و هو الضمير المناسب لسرد قصة الحياة أو السيرة الذاتية.

إن هذا الراوي هو راو محدود المعرفة " لا يعرف كل شيء يروي ما وقعت عليه عينه، و ينقل ما سمعت أذنه، أو ما شارك هو في إنجازه، لذلك استعان بهؤلاء الرواة، كي ينقل ما لم يكن شاهداً عليه أو مشاركاً فيه. حتى تكتسب الأحداث تبريراً فنياً، و في كل ذلك يبقى الراوي راو يتذكر ماضياً يعيد صياغته في شكل عمل أدبي هو رواية؛"¹ أي رواية "بوح الرجل القادم من الظلام".

¹ الشريف حيلة: بنية الخطاب الروائي (مرجع سابق)، ص 315

و بخلق الكاتب لهذه الشخصية؛ شخصية الراوي "منصور نعمان"، يحاول أن يبيّن بأنه لا دخل له فيما يحكيه هذا الراوي، و بأنه شخصية مستقلة عنه، فالأخطاء اللغوية الكثيرة التي يعتمدها في الرواية - و التي يبدو أنه وظفها عمدا حتى يبعد عن نفسه تهمة أن تكون قصته- تظهر بأن القصة المروية هي بالفعل قصة شخص آخر بعيد عن الكاتب(لأن الكاتب أو الأديب يحسن استخدام اللغة) و الكتابة الأدبية؛ أي أن هذا الشخص لا علاقة له بالكتابة و فنونها بحكم أنه طبيب، و إنما كان يكتب و حسب لكي يشفى من ذكرياته و يرتاح نفسيا.

و من هذه الأخطاء اللغوية نذكر هذه الكلمة: "يُعَيِّط" و التي وردت في الصفحة 13، مباشرة بعد الشروع في قراءة الرواية. يقول: " لأنه بلا إخوة، تحسبون أنه يحق لكم أن تفعلوا به ما تشاؤون يا ظالمين ! سمعت المرحوم يعيط أكثر من مرة."¹

فكلمة "يعيط" تنتمي إلى الدارجة، و الأصح أن يقول: يصرخ، و مما يدل على أن الكاتب يبرئ نفسه من أنه البطل، هو اقتراح الناشر على "الهاشمي سليمان" أن يصحح الأخطاء الواردة في المخطوط، لكنه رفض بشدة، رفضه يحاول أن يبيّن بأن القصة المحكية هي من لدن البطل فعلا و ليس الكاتب، لأنها لو كانت من لدن هذا الأخير لنقّحها و صحّحها قبل أن يعرضها على الناشر، لكننا طبعنا لا يمكن أن نصدق هذه المحاولة التبريرية الخفية؛ بل يشير إلى أن كل ذلك يدخل في مجال التقنيات الفنية التي وظفها كاتب الرواية.

• بين الراوي و الكاتب:

إن " الراوي كما نعلم، ليس هو (...) الكاتب و قد دخل هذا الأخير عالم قصه، فوضع بينه و بين ذاته مسافة تخوله دخول هذا العالم الذي هو عالم الشخصية أو الشخصيات التي يحكي عنها، إن وضع هذه المسافة، أو إن توسل الكاتب تقنية الراوي، معناه تمكنه من ممارسة لعبة الإيهام بحقيقة ما يروي."²

¹ ابراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص 13

² يمى العيد: تقنيات السرد الروائي (مرجع سابق)، ص 182

يحاول القارئ عبثاً أن يربط بين الكاتب و البطل فيبدو له أن قصة البطل هي قصة الكاتب، لكن فيما بعد يستبعد عن ذهنه هذا الأمر متذكراً ما قاله "رولان بارت" Roland Barthes (1915-1980) عن "موت المؤلف"، أي أنه لا ينبغي الربط بين الشخصية الروائية و شخصية المؤلف، لأن هذا الأخير أعلن موته من البداية بمجرد كتابته للرواية، و أن ما يكتبه بعيد كل البعد عنه. و نحن نرى بأنه يمكن الأخذ بما قاله "رولان بارت" لكن ليس بصفة كلية، لأنه لا بد للكاتب من أن يذكر شيئاً أو أشياء عن نفسه في العمل الروائي المتخيل الذي يكتبه، فهو لا ينطلق من العدم، بل من ذاته كإنسان، من بعض تجاربه في الحياة، من بعض أسراره المخفية.

و هكذا يغدو " الراوي القناع الذي يرتديه الكاتب، و يتظاهر بأنه يجهل كل شيء،، غير أن المسألة فنية ترتبط بأسلوب السرد، و بنية شكل الخطاب الروائي الأمر الذي يمنح الرواية حقيقتها الفنية، و واقعيتها التي تجعلها عالماً مستقلاً و متميزاً تبعد التهمة عن الكاتب، و تنصب القراءة على العمل وحده.¹

● أهداف الكتابة:

في الرواية توطئة خاصة بالبطل "الدكتور الحاج منصور نعمان"، يشرح فيها أسباب كتابة تاريخ حياته و ظروفها. يقول: " فإن تأليف كتاب أروي فيه حياتي، فكرة أرشدتني إليها ضاوية، بعدما لاحظت أن الحج إلى بيت الله لم يزل عني هواجسي و لا خفف عني ذكريات ذنوبي و لا أبعد عني سطوة كوابيسي."²

و يقول أيضاً: " و هكذا، إذن، قر عزمي على تأليف هذا الكتاب، ليس سعياً وراء شهرة أو مكسب أو خلود، فلا خالد غير الله، بل بحثاً عن راحة الضمير، إن شاء الله عز و جل."³

¹ الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي(مرجع سابق)، ص 300

² ابراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص 9

³ المصدر نفسه، ص 10

فكما يبدو من خلال هذه التوضيحات، أن الغاية من كتابة السيرة الذاتية هو التخلص من ذكرياته، و عذاب الضمير، و البحث عن الراحة النفسية، و هنا نجد ما أخبرنا الناشر عنه، بأن القارئ سيعرف فيما يتقدم من سرد الغرض من كتابة هذه الرواية. فالغاية ماثلة في هذه السطور التي عرضناها.

• إيديولوجيا الراوي/الكاتب:

لما كانت وجهة النظر حسب "أوسبنسكي" **Uspenski** تتعلق بالمواقع التي يحتلها المؤلف و التي انطلقا منها ينتج خطابه السردى، فقد حدد هذا الناقد أربعة مستويات في مشروعه النظري عاين من خلالها هذه المواقع، من ضمنها المستوى الإيديولوجي، "حيث يتم التركيز على التقويم "الإيديولوجي"، من خلال "مواقع" مجردة تقع خارج الكتاب، أو حسب رؤية شخصية موجودة في العمل المحلل. في الحالة الأولى نجدنا أمام وجهة نظر إيديولوجية خارجية حيث الراوي خارج القصة. أما في الحالة الثانية فالوجهة داخلية لأن الراوي شخصية مشاركة. إن التمييز هنا يتم على أساس التقابل بين داخل العالم الروائي و خارجه.¹

و قد وجدنا في الرواية محل الدراسة تمثل الكاتب لهذا المستوى الأيديولوجي* و الذي يعبر فيه الكاتب/الراوي عن رأيه خارج الرواية أي في التوطئة حيث لا نجد الغرض و الغاية من كتابة البطل لحياته فحسب، و إنما نعثر على وجهة نظره الواضحة(و هي وجهة نظر الكاتب في الحقيقة) اتجاه الفتنة التي وقعت في بلاده، بأنه ضدها و يرفضها تماما. يقول: " و إنني أرجو الله العلي العليم أن يوفقني و أن يجعل من هذا العمل شفاي و من هذا القلم دوائي، و أن يطفى نار الفتنة بين المسلمين في بلدي و ينشر

¹ سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي(الزمن- السرد- التبيين)، ط3، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت - الدار البيضاء، 1997، ص294

* على العموم حدد أوسبنسكي أربعة مستويات من خلالها يمكن معاينة المواقع التي يحتلها الكاتب و التي انطلقا منها ينتج خطابه السردى و هي كالآتي: المستوى الإيديولوجي، و المستوى التعبيري، و المستوى الزماني - المكاني، و المستوى السيكولوجي= ينظر بالتفصيل: سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي(مرجع سابق)، ص294- 295

الطمأنينة و الأمان في ربوع وطني، و أن يعيد العزة و الكرامة و المكانة اللاتئة بين الأمم و الشعوب إلى شعبي. إن الله على كل شيء قدير. آمين يا رب العالمين.¹

يبين هذا الكلام، رفض الكاتب للفتنة و لما وقع في سنوات التسعينيات، أي حبه للسلام، و الاستقرار، و الأمان، و فضلا عن ذلك حبه لوطنه، و إيمانه القوي بقدرة الله عز و جل على تغيير حاله (في تلك الفترة طبعا) إلى أحسن حال، مما يدل على تبنيه للأيدولوجية الدينية المتشبهة بالله، و المؤمنة به، و المعترفة بوجوده.

إن الكاتب " و إن نجح فنيا في الاختفاء خلف الراوي موهما القارئ بحياده غير أن تعليقاته تكشفه و آراؤه عما يجري في بلاده، بسبب سعيه الحثيث من أجل توضيح تصوره و فكرته لأنه لا يريد أن يكون راويا حياديا يسمع و يرى، ثم يقوم كواسطة فينقل الأحداث إلى القارئ، إنما يريد دائما صاحب موقف تجاه ما يرى أو يسمع من خلاله يمارس عملية الحكيم".²

فما ورد في التوطئة، فيما يخص الفتنة و رفضها، و الدعوة إلى الحفاظ على تماسك وحدة الوطن، و الاستقرار خير دليل على أن الكاتب أخرج البطل من حياده، و جعله يعبر و يقول بوضوح و صراحة.

ج- ضاوية:

تمثل الراوي الثالث للرواية، حيث أكملت سردها، عندما شرحت ظروف مقتل زوجها للقارئ، و هي شخصية متخيلة، تماما كالبطل، الذي أعلنت الرواية موته على يد المتطرف "عبد اللطيف"، و بوفاته يتأكد لنا أنه ليس الكاتب، و إنما كان هو كذلك مجرد شخصية متخيلة، فالكاتب الحقيقي للرواية "ابراهيم سعدي" لا يزال على قيد الحياة، و بالتالي لا يمكننا الربط بينه و بين البطل، و إن كانت قصة هذا البطل أقرب بكثير إلى الواقع يمكن تصديقها، و هذا راجع طبعا إلى قدرة الكاتب على الإيهام بالحقيقة

¹ ابراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص 10-11

² الشريف حيلة: بنية الخطاب الروائي (مرجع سابق)، ص 318

و الصدق، إلى حرفيته، و مهارته الفنية و الأدبية، ف " هو كاتب واقعي لأنه يحاول إثبات موثوقية ما يقول".¹

إذن، ينبغي أحيانا " النظر إلى عنصر الراوي كمجرد أداة مفصولة عن الكاتب من حيث هو فاعل يقول و يرتبط نطقه بمجال اجتماعي".²

2-1 رؤية الأنا للآخر:

رأينا أنه قبل أن نحدد رؤية الكاتب إلى العالم ككل، أي الرؤية الكلية، ينبغي أولاً أن نستعرض رؤيته إلى الأنا و الآخر (أي الرؤية الجزئية)، و على العكس من ذلك نستعرض رؤية الآخر للأنا كيف جسدها في روايته، و سنبدأ بهذه الرؤية:

أ- رؤية الأنا الجزائري للآخر الفرنسي:

يعارض الناقد "واين بوث" Wayne Booth فكرة اختفاء الكاتب و يرى بأنها أسطورة ف " الكاتب يمكن إلى حد ما أن يختار التنكر، و لكنه لا يمكن أن يختار الاختفاء أبداً"³، فقد يتنكر الكاتب في شكل البطل، و يصبح هذا الأخير هو لسان حاله، كل ما يقوله يجسد فكره، و موقفه، و رؤيته.

في الرواية، يوظف الكاتب "ابراهيم سعدي" بعض الشخصيات المتخيلة التي تمثل الآخر الأجنبي الفرنسي، لكن لأنه يلتزم الحياد لا يعرض من خلال بطله رؤيته له (الرؤية المخفية) بصورة واضحة، أي لا تكاد تظهر هذه الرؤية بوضوح تام، و إنما القارئ هو الذي يحاول أن يستشفها بنفسه. ف " الكاتب لا

¹ والاس مارتن: نظريات السرد الحديثة، ص 177

² يمني العيد: تقنيات السرد الروائي (مرجع سابق)، ص 116

³ جيرار جينيت و آخرون: نظرية السرد (مرجع سابق)، ص 16

يحكي مباشرة، بل القارئ هو الذي يكتشف كل شيء بنفسه، انطلاقاً من الكلمات، الحركات، و أفعال الشخصيات.¹

و من الشخصيات التي وظفها الكاتب في روايته نذكر: شخصية "السيدة كليبر ردمان"، التي كانت تدرّس البطل "منصور" في المرحلة الابتدائية، و تدافع عنه أثناء حصة القراءة عندما يسخر منه زملاؤه في القسم بسبب صوته الخشن. لقد كانت هذه السيدة الفرنسية تشفق عليه، و تراعي مشاعره، و حالته النفسية المضطربة و الحرجة، فحتى لا تثير الشقاء في نفسه كانت تجعل القراءة اختيارية و ليست إجبارية.

بأفعالها هذه، بدت حنونة، متفهمة، ذات قلب طيب، رحيم و رؤوف، لا ترضى بالأذى، و السخرية، فعلى الرغم من أنها تمثل الآخر المستعمر إلا أنها كانت طيبة تعامل الأنا الجزائري معاملة حسنة خالية من القسوة. نراها نموذجاً إيجابياً عن الآخر الفرنسي.

لقد كان البطل يقدر و يحترم "السيدة كليبر ردمان"، يستحسن ما كانت تقوم به حياله، و في ذات الوقت ينظر إليها نظرة إعجاب، لأنها مثال للجمال و الأناقة، حيث كان ينتظرها خارج المدرسة للنظر إليها، و تتطور علاقته بها لتصبح علاقة صداقة، ثم علاقة لاشعرية.

● إشكالية الحب و الانتقام في العلاقة بالآخر:

في الواقع، إنه " منذ بداية السطور الأولى للرواية تتكشف تلك المحاولة في إخفاء علاقة الأنا بالآخر في تشكلاته الأولى"²، لكن من خلال ردود فعل البطل كأنا مع هذا الآخر سنحاول التوصل إلى حقيقة هذه العلاقة.

¹ جيرار جينيت و آخرون: نظرية السرد (مرجع سابق)، ص 38

² عبد القادر ضيف الله: حفر بنية اللاشعور في رواية "بوح الرجل القادم من الظلام" لإبراهيم سعدي (مقاربة تحليلية نفسية)، مجلة الندى(1)، ص(دورية فصلية علمية محكمة تعنى بالدراسات الأصيلة و المبتكرة و البحوث الأدبية و اللغوية و علاقتها بالعلوم الإنسانية)، تصدرها جامعة جيجل، الجزائر، العدد 10، 2011، ص 393

عندما يتمنى البطل أن تبقى معه "السيدة كليير ردمان" إلى الأبد، و يحزن كثيرا على مغادرتها أرض الجزائر إلى فرنسا، نعتقد بأن حبه لممارسة المحرم معها يغلب حبه الصادق لها، خصوصا و أنه يعترف في كثير من المواضع (من خلال حديثه عن حبه لزكية) بأنه لا يعرف معنى للحب البريء. يقول: " فكرت بأنها ستترك البلد يوم الغد و بأنني لن أراها بعد ذلك، فانتابني حزن شديد، و تمنيت حدوث معجزة تحول دون رحيلها. كنت لا أزال أفكر فيها بشقاء."¹

تبطل كل هذه الاعتقادات عندما يعبر البطل عن حبه و ودّه "للسيدة كليير ردمان"، لكن بطريقة غير مباشرة. يقول: " محاولة الاتصال بها لم تتم في الأخير، ربما ذلك خوفا من أن يعاود الماضي مطاردتي و ربما لأن قدرتي هو الابتعاد عن كل من أحب."²

فقوله هنا " قدرتي هو الابتعاد عن كل من أحب " يجعلنا نقتنع بأنه يحبها بصدق، كما يبطل اعتقادنا بأن البطل كان يقوم معها بما حرّمه الله بغرض الانتقام من فرنسا على احتلالها للجزائر، فهو لا يقوم بذلك الفعل معها، إلا لكونها تمثل الغرب المسالم، الآمن، الذي لا يؤذي الأنا، و لا يمانع في التواصل معه لاشرعيا.

عامّة، ينظر الأنا إلى الآخر المرأة نظرة حب، و ودّ، و احترام، و عرفان، و إخلاص، نتيجة المعاملة الحسنة و الطيبة التي وجدها منها، يثني عليها كثيرا و يدعو لها بالخير (هذا الشاء كان بعد التوبة) بقوله: " لكن ذلك لم يحل دون أن أصير محل سخرية الجميع رغم كل مجهودات السيدة كليير ردمان، جزاها الله خيرا."³

¹ ابراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص 69

² المصدر نفسه، ص 176

³ المصدر نفسه، ص 15

• الأنا.. الآخر: رؤية الحضارة و الانفتاح

يمكن القول بأن السارد هو من يمتلك الحق " في أن يحكي الحكاية، سواء حسب وجهة نظره الخاصة، أو انطلاقاً من وجهة نظر إحدى الشخصيات، أو حسب وجهة نظر حكاية غير محددة".¹

و لأن السارد البطل يمتلك هذا الحق في الحكى، و في إبداء وجهة النظر، فإننا وجدناه يعبر عن نظرتة كأننا إلى الآخر الفرنسي على أنه متحضر، و متقدم في فكره و عمرانته، تظهر هذه الرؤية، عند مخاطبة البطل لـ " صديق سيلين" (في فرنسا) محاولاً قطع الجدل معه بشأنها، بقوله: " نحن في بلد متحضر..."، و ذلك بعد أن كان يظن أنه أمره بالابتعاد عنها لأنها أخته أو صديقتة، و أن الأمر يخص الحب أو الشرف، ففي قوله ذاك يجعلنا نعتقد بأنه ينظر إلى الآخر، بأنه متحضر و منفتح في أمر العلاقات الإنسانية، خاصة تلك التي تكون بين الرجل و المرأة، لكن يتبين لنا بأنه لا يستحسن هذا التحضر و إنما كان بدافع التهذئة فحسب، لذلك أردف قائلاً: "أي كلاماً فارغاً" بمعنى أنه كلام لا أساس له من الصحة، أي لا يؤمن فعلاً بالتحضر، فهو يبدو رافضاً له تماماً، خصوصاً و أنه يبين ذلك في عدة مواضع من الرواية.

فمن خلال شخصية "زكية" التي ارتكبت الخطيئة مع البطل، و حاول إخوتها قتلها غسلًا لشرفهم، شاطرهم في عزمهم، و أشار بأنه لو كانت له أخت و أخطأت لقتلها، فهو يرفض العلاقات اللاشرعية بين الرجل و المرأة، و خاصة بين العربي و العربية، و ذلك بحكم أنه عربي يظل محافظاً على العقلية الشرقية.

إن الراوي " هو المؤلف الضمني، أو هو الكاتب و قد دخل - هذا الأخير - في علاقة مع ما يروي. و عندما يدخل الكاتب في علاقة مع ما يروي يصبح محكوماً بهذه العلاقة، و محمولاً على النظر في شروطها. تنهض المسافة بين الراوي و الكاتب في حدود مساحة هذه الشروط، أو في حدود اللعبة الفنية التي هي ممارسة كتابة عمل روائي".²

¹ جيار جينيت و آخرون: نظرية السرد (مرجع سابق)، ص113

² يمى العيد: تقنيات السرد الروائي (مرجع سابق)، ص118

و قد كان البطل هنا - في هذه الرواية - بوصفه راويا للحكاية هذا المؤلف الضمني أو الكاتب الذي تم التعبير من خلاله عن الانفتاح و التحضر الذي يميز الآخر، ليس على مستوى الفكر فحسب، و إنما على مستوى اللباس الذي يرتديه أيضا، لكنه يجسد رفضه لهذا التحضر، برفض البطل ارتداء أمه لثياب معلمته "السيدة كليبر ردمان"، حيث غضب منها و سخط عليها بل و تغيرت نظرتة إليها من نظرة إلى أم إلى نظرة إلى فاسقة، تمنى لو رماها في البحر قبل أن تلبسها. يقول البطل مخاطبا أمه:

"- هذه الملابس لا تناسبك. أنت تعودت على الحائك و على العجار و اليوم تتركين كل شيء و تصيرين لا ترتدين إلا ملابس معلمتي.

-لأنه حسب رأيك ينبغي أن أحتفظ بتلك الخرق التي لا تليق حتى بالفلاحات !

-ماذا بها؟ إنها ملابس محترمة.

قطنا الأسود، الذي رحل معنا من بيتنا القديم، دلف إلى القاعة.

-قل صراحة إنني لا أستأهل ارتداء ملابس معلمتك و انتهى الأمر.

-رحت أدير رأسي يمينا و شمالا:

-لا، ليس هذا ما أعنيه . كل ما هنالك أنها هي و أنت أنت¹.

كما يبدو أن البطل يفضل لباس الأنا لأنه لباس ساتر للجسد و محترم، و يرفض لباس الآخر لأنه كاشف للجسد و غير محتشم، هذا من ناحية، و من ناحية أخرى نجد وجهة نظر الأم في لباس الأنا بأنه بائس، و رث، و يدل على الفقر، في حين أن لباس الآخر جميل و محبب إلى النفس لأنه يمثل الحضارة و الأناقة.

¹ ابراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص 107 - 108

إذن، من خلال البطل نعرف وجهة نظر الكاتب في اللباس الأجنبي، إذ يبدو رافضا له تماما، و ما ذكره لأنواع اللباس الجزائري المحلي (العجارك و العجارك) إلا دليل على تفضيله له لأنه يمثل (في نظره) الأصالة، و التراث، و العفة، و الهوية الوطنية، يجب الحفاظ عليه و عدم التخلي عنه، و في المقابل نجد الكاتب من خلال البطل يرفض كل ما يعتقد أنه حضارة و انفتاح لأنه يقود إلى الهاوية، فقد رأينا كيف فسدت أخلاق الأم بمجرد ارتدائها للباس الآخر، و صارت تخرج إلى الشارع بكثرة، تتباهى بما تلبس، و تقلد الآخر في كلامه و طريقة تعامله، حتى خانت زوجها و قتلت من قبله في النهاية.

ب- رؤية الأنا الجزائري للآخر اليهودي:

يوظف الكاتب بعض الشخصيات المتخيلة التي تمثل اليهود و يدفعنا إلى التوصل لرؤيته لها، لأنه يلتزم الحياد، و لا يكشف عن هذه الرؤية بطريقة مباشرة في كثير من الأحيان، و من هذه الشخصيات نذكر: شخصية "سيلين"، الفتاة اليهودية التي كانت على علاقة بالبطل، بدأت بالصدقة، ثم تحولت إلى علاقة محرمة، ثم علاقة حب.

يقرّ الكاتب بمدى تفوق الآخر على الأنا علميا و ثقافيا، عندما يعترف البطل بفضله "سيلين" عليه، بإسهامها في تثقيفه و رفع مستوى وعيه السياسي، و ذلك عند خوضها معه في الحديث عن البورجوازية، و البروليتارية... و مختلف التيارات السياسية.

لقد كان الأنا البطل ينظر إلى الآخر اليهودي "سيلين" على أنها وسيلة لتحقيق الرغبات المكبوتة، خصوصا و أنها لا تمنع من ذلك لانفتاحها و تفسخها.

و يعرض الكاتب من خلال البطل و "سيلين" الصراع القائم بين العرب و اليهود، حيث يبدو اليهودي حاقدا على العربي، و العربي حاقدا على اليهودي، لكن حدة حقد الأول أشد من حدة حقد الثاني.

في الغالب " لا يتحدد الموقع بذاته، لأنه ليس قائما بذاته، بل هو قائم في علاقة مع موقع آخر، و في إطار هذه العلاقة يتحدد: يرى الموقع إلى الموقع الآخر، فيرى إلى اختلافه معه، فيولد الصراع الذي هو في وجهه الأهم دينامية الحركة و النمو و التحول.¹

فمن خلال الحديث عن الحرب التي كانت ستقع بين العرب و اليهود، يبرز التحدي و الصراع الذي يرفعه كلا الطرفين، (الشخصيتين، الموقعين، الصوتين) فالبطل كان متيقنا بأن العرب سينتصرون و "سيلين" كانت متيقنة بأن اليهود سينتصرون، من ناحية أخرى يبدو البطل مفضلاً للآخر الفرنسي على الآخر اليهودي لأن هذا الأخير أكثر قسوة و خطراً من الأول(و هنا يلتقي الكاتب ابراهيم سعدي مع عز الدين جلاوجي في الرؤية إلى اليهود). نجد كل ذلك ماثلاً في هذا الحوار. تقول "سيلين" مخاطبة البطل:

"- عربي أنت ستظل.

- يهودية أنت ستظلين.

- أنت تشرب بسبب تلك السيدة.

- تلك السيدة ليست يهودية.

- عما قريب ستقع الحرب بين اليهود و العرب.²

فقولها: "عربي أنت ستظل" يدل على أنها تحتقر العرب، و تحقد عليهم، و كذلك قوله: "يهودية أنت ستظلين" يدل على حقه على اليهود و احتقاره لهم أيضاً، لكن بما أنها أول من يبدي هذا الحقد و الظلم فإننا نرى بأن اليهودي أكثر ظلماً و حقداً على العربي، فالبادي أظلم كما يقال.

¹ يمنى العيد: الراوي: الموقع و الشكل(بحث في السرد الروائي)، ط1، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت- لبنان، 1986، ص26

² ابراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص 178

و من خلال حوار آخر يدور بين البطل و "سيلين" في سياق الحديث عن الحرب التي ستقع بين العرب و اليهود، نجد الكاتب يجسد رؤية الأنا للآخر اليهودي، و هذه الرؤية مفادها أن البطل ينظر إلى "سيلين" على أنها قريبته من بنات عمه. يقول: " نحن أبناء عمومة، سيلين."¹

يستغرب القارئ في البداية ما يقرأ، لكنه عندما يتمعن في القول يجد بأن الكاتب يحاول أن يبين بأن عقلية العربي تتماثل و عقلية اليهودي، فهذه الرؤية هي في الأصل رؤية الأنا للأنا أكثر منها رؤية الأنا للآخر اليهودي، و قد ارتأينا أن نستعرض الحوار الذي ظهرت فيه بأكمله كالآتي:

" و هي تحتسي البيرة التي لن تنتهي قارورتها أبدا، أخبرتني لأول مرة بأن لها جدة تعيش في إسرائيل.

- وصلتني بطاقة بريدية منها هذا الصباح.

- تروتسكية هي أيضا؟

- يهودية.

- أنت أيضا.

- إنها خائفة.

- أظن أنه لن تقع الحرب.

- كلا، ستقع.

- نحن أبناء عمومة، سيلين.

(...)

¹ ابراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص 177

- كفّ عن الشرب.

- هل تعرفين شاعرا اسمه امرؤ القيس؟

- عما قريب ستقع الحرب بين اليهود و العرب.

- "اليوم خمر و غدا أمر".¹

و قد لاحظنا بقراءتنا لرواية "حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر"، بأن الكاتب "عز الدين جلاوجي" قد وظف العبارة نفسها تقريبا "نحن أبناء عمومة أو نحن أبناء عمومكم"، لكن على لسان اليهودي و ليس على لسان العربي كما فعل "ابراهيم سعدي"²، فإن كان الكاتب الأول يستنكر ما يراه الآخر في الأنا، و يرفض زعمه، مستخدما عبارة تليها و هي عبارة: "أعوذ بالله"، فإن الكاتب الثاني يؤكد هذا الزعم، بأن العربي لا يختلف عن اليهودي فهما سيان.

إن "وعي الصوت بذاته و بالآخر كاف للانعقاد من دائرة الأنا. و كاف لتفتيق شرنقة المنولوجية للتعبير عن الذات و الآخر عبر الحوار (...). و لاكتشاف وعي الصوت بذاته و بالآخر كان لابد من التغلغل الحواري، لأن ممارسة الصوت للوعي الحواري هو الذي سيكشف عن نفسه و عن ردة فعله تجاه الآخر، و منهما معا نستخلص وجهة النظر الجزئية، استخلاصا من صوت متحرك لا من نموذج جامد."³

فمن خلال ذلك الحوار تظهر رؤية الأنا للآخر، و رؤية الآخر للأنا، و كأن الكاتب استغل تقنية الحوار، لإبداء هذه الرؤية للقارئ؛ حتى تتضح في ذهنه.

¹ ابراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص 177

² عز الدين جلاوجي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 356-357

³ محمد نجيب التلاوي: وجهة النظر في روايات الأصوات العربية، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، 2000، ص 56

• أثر الهزيمة على الطرفين: الأنا و الآخر

لا يجد الأنا البطل حرجا من التواصل مع الآخر اليهودي "سيلين"، لكن عندما تقع الحرب بين العرب و اليهود، و تنتج الهزيمة يتأثر البطل كثيرا و لا يتقبل فكرة هذا التواصل. يحاول الابتعاد و قطع العلاقة، لأنه كلما رآها يتذكر أمر الهزيمة، و يشعر بالحزني و العار. بسبب الصدمة و التفكير فيما وقع للعرب، ينفر منها تلقائيا. يحاول تفسير سبب ذلك النفور من "سيلين" بقوله:

" أنا خمنت أن ذلك راجع إلى الهزيمة. فقدت الرغبة في كل شيء. حتى شرب الجعة بات لا يعني شيئا، بالنسبة لي. خطر لي أن أوضح لسيلين، في تلك الليلة القاتمة، أن الأمر لا علاقة له بالملغاشية، و إنما بالهزيمة، لكنني لم أجرؤ. ربما خفت أن تظن أن السبب يعود إلى كونها يهودية. صحيح أن مرآها في تلك الأيام كان يذكرني في كل مرة بالهزيمة (...). هكذا إذن، في الوقت الذي أحسست فيه بالحاجة إلى الابتعاد عنها مؤقتا، باتت لا تفارقني، حتى أنها لم تعد تشارك في اجتماعات رفاقها أو في مظاهراتهم. فوجئت بغيرة سيلين. حتى حديثها المستمر عن الهزيمة، بدا لي أن لا غرض له سوى الانتقام مني. ملازمتها لي منذ أن رأت الملغاشية تتأبط ذراعي، جعلني أحس نحوها بالشفقة. هي التي كان النضال السياسي يمثل عندها كل شيء، لم يعد يهتمها غير شخصي البائس. يا له من سقوط!"¹

المتمعن في هذا القول، يبدو له بأن البطل يحاول أن يفسر سبب النفور، بأنه راجع إلى الهزيمة لا أكثر و لا أقل، أي ليس لأن "سيلين" يهودية و يجب الابتعاد عنها، و ليس بسبب أنها تعابره و تشتمه، فهو لا يبالي بها من هذه الناحية، و إنما لخجله، و خيبة أمله.

بدا البطل في تعامله مع "سيلين" طيبا، مسالما، لم يكن يفكر أن يتركها نهائيا و إنما مؤقتا فقط حتى يزول عنه غضب الهزيمة، كان يعلم بأنها تحبه و لا تستطيع التخلي عنه، لقد كان يعاملها بإحسان، لم يؤذها و لم يجرح مشاعرها بالكلام أو بالأفعال، بل كان يشفق عليها، لأنها تعلقت به، و تعودت عليه، و في ذات الوقت كان يسخر في نفسه منها بقوله: " يا له من سقوط"، و هي سخرية لها دلالة سياسية

¹ ابراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص 194 - 195

أكثر منها اجتماعية؛ أي أن آخر يهتم بأنا بئس و فقير هذا أمر عجيب و غريب. إذن، " يمكن لصوت السارد أن يتعد بشكل ساخر عن الشخصية أو يتعاطف معها".¹

يحزن البطل كثيرا عند سماعه خبر انتحار "سيلين"، و يندم على عدم استجابته سريعا لطلبها في العودة إليها في فرنسا، يشعر بالذنب، يرى نفسه مجرما في حقها، لأنها انتحرت من أجله و بسببه، يتألم، و يعاتب نفسه كثيرا، و في هذا العتاب يبدو غير حقوق على الآخر اليهودي، يشفق عليه و ينظر إليه بعين الإنسان، لا يهتم جنسه أو أصله أو دينه، علاقته به هي علاقة إنسان بإنسان.

خلق الكاتب بطلا هادئا، صامتا، يسمع و لا يتكلم إلا فيما ندر، فعلى الرغم من أن اليهودية "سيلين" كانت تعبر البطل، و سياسة حكم العرب، إلا أنه لم يكن يرد عليها، و لم يكرهها، و لم يحقد عليها، و إنما كان يبدو له الأمر عاديا من قبلها، و هذا الصمت له دلالة، فربما رؤية هذه الفتاة هي رؤية الكاتب ذاته. لذلك لم يجعل بطله يعلق عليها أو يدافع عن نفسه و عن العرب أمامها.

تفترض الرواية، أي رواية " الصورة الضمنية لكاتب مختف في الكواليس، أو محرك للأقنعة، أو كما يقول جويس، صورة إله يقلم أظافره في صمت و لامبالاة. هذا الكاتب الضمني يختلف دائما عن الإنسان الواقعي، مهما كان تصورنا حوله، و يخلق نسخة سامية لنفسه و هو يخلق عمله (الأدبي). كل الروايات تنجح في دفعنا إلى الاعتقاد بوجود كاتب نؤوله كنوع من "الأنا الثانية" هذه الأنا الثانية تقدم غالبا صورة عن الإنسان، على مستوى عال من الدقة و الصفاء، أكثر معرفة، و إحساسا و حساسية مما هو في الواقع".²

فإيثار البطل للصمت كان من ورائه الكاتب، أي أنه هو الذي قرّر الصمت، و ترك الشخصية "سيلين" التي تمثل الآخر تعبر عن رأيها، و عن مشاعرها في الأنا.

¹ جيرار جينيت و آخرون: نظرية السرد (مرجع سابق)، ص 110

² المرجع نفسه، ص 41-42

و عندما يسرد البطل قصة رغبة ابنه في الهروب من الوطن إلى الخارج زمن الأزمة، نجده يعبر عن استيائه (استياء الكاتب في الأصل) من رفض الآخر الأوروبي منح الجزائريين التأشيرة، و ذلك مخافة أن تنتقل الفتنة إلى بلاده، يتألم البطل كثيرا و يعبر صراحة عن ألمه هذا بقوله: " لا يوجد بلد أوروبي يعطي في هذه الأيام تأشيرة دخول ترابه لجزائري. العالم بأسره صار يغلق أبوابه في وجهنا. صرنا كالطاعون الذي ينبغي الوقاية منه. عندما أفكر في هذا، أحس بالألم".¹

فالآخر يرفض الأنا، يرفض استقباله في بلاده لأنه يتخوف منه، و يشكك فيه، و لا يريد العيش معه، و استخدام الكاتب لكلمة "الطاعون" يحمل في ذاته رؤية، ترى في الأنا خطرا عليه، تماما كالمرض الفتاك.

يعترف الكاتب من خلال عدة شخصيات: "ضاوية" و "رانجا" بتميز الآخر الأوروبي على المستوى العلمي و الطبي، فعندما يتحدث عن الفنان الهاشمي سليمان، و قصة هروبه إلى بلجيكا خوفا من القتل، تتم الإشارة إلى قدرة الآخر على شفاء المرضى. و عندما يستدل بالقرآن الكريم " عسى أن تكرهوا شيئا و هو خير لكم"²، تأتي الدلالة على أن الآخر الذي نكرهه قد ينفعنا، و يصبح خيرا لنا.

و كذلك يقر الكاتب بفضل الآخر على الإنسان ككل، بأن هذا الآخر يقدر ما يقوم به كل إنسان، في كل الميادين، كميدان الفن مثلا، و يقارن بين الأنا و الآخر في الاهتمام بالفرد، بأن الأنا لا يهتم به بتاتا و إنما يعمل على تهميشه، و إفشاله، أو احتقاره، أو قتله كما حدث زمن الأزمة في الجزائر، حيث كان الإرهاب يقتلون الفنانين ناظرين إليهم على أنهم فاسقين و كفار.

و لأن " وجهة النظر للصوت الروائي لا تتحدد من خلال موقف حوارى منغلق.. و إنما تتحدد من خلال انفعال الصوت بالقوى الإدراكية من حوله و بالتعامل مع الآخرين".³ فإن هذا الحوار يبين وجهة نظر

¹ ابراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص 261

² الآية 216 من سورة البقرة (برواية حفص عن عاصم)

³ محمد نجيب التلاوي: وجهة النظر في روايات الأصوات العربية، ص 56-57

الكاتب في الآخر و الأنا معا، يظهرها على لسان شخصياته الثلاث: "رانجا" و "ضاوية" و "البطل" و هي واضحة جدا:

"- ربما يشفى، فيصبح يسمع و يتكلم. إنهم قادرون على كل شيء هناك.

- من يدري. " عسى أن تكرهوا شيئا و هو خير لكم".¹

- صدق الله العظيم.

- ربما يصبح أيضا فنانا مشهورا.

- ... من فمك إلى ربي، ضاوية.

- آمين.

- الناس هناك، في بلجيكا، يقدرون الفنانين و العلماء.

- بالطبع. ليسوا مثلنا. عندنا نحن العلماء و الفنانون نقتلهم.

- و إن لم نقتلهم نذلهم.

- ربما الهاشمي غادر بلجيكا إلى إيطاليا و ألمانيا أو فرنسا.

- أرض الله واسعة.

- نعم. أرض الله واسعة. ثم إنهم هناك يقدرون العلماء و الفنانين.

- ماذا كان سيربح لو بقي هنا؟

- كان سيربح الذبح مثل الحاج، الله يرحمه.

¹ الآية 216 من سورة البقرة (برواية حفص عن عاصم)

- أو الفقر و الاحتقار إذا كان محظوظا.

- لو بقي هنا، يكون أفضل له أن يشتغل بمهنة أخرى.

- أجل. أفضل له في هذه الحالة أن يشتغل ببيع الفول السوداني على أحد الأرصفة.

- بالتأكيد.

- حبذا فقط لو يتصل بنا بين الحين و الآخر !

- بالتأكيد سيفعل، رانجا.¹

يحقق الكاتب هنا ما قال به " الناقد السوفياتي ميخائيل باختين في تصوراته عن الحوارية المتعددة"،² لأن الحوار توفر على عدة شخصيات، لكن أصوات هذه الشخصيات تشترك حول حكم واحد هو إدانة و انتقاد الأنا، و الثناء على الآخر؛ أي أنها أصوات ليست متناقضة، و إنما متماثلة في رؤيتها للأنا و الآخر.

1- 3 رؤية الآخر للأنا:

أ- الآخر الفرنسي للأنا الجزائري:

يوظف الكاتب شخصية متخيلة أخرى تمثل الآخر الفرنسي، هي شخصية "السيد أندري كاستلان" الذي درّس البطل في السنة الأخيرة من المرحلة الابتدائية، و كان يعامله معاملة قاسية جدا، تبدي كرهه الشديد له.

¹ ابراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص 408-409

* إن ميخائيل باختين في تصوراته حول الحوارية الثنائية أو المتعددة يوضح أن الخطاب الذي يكونه الكاتب تتداخل فيه أصوات و أحكام و وجهات نظر متنوعة= جيران جينيت و آخرون: نظرية السرد (مرجع سابق)، ص 111

² جيران جينيت و آخرون: نظرية السرد (مرجع سابق)، ص 111

نجد البطل يعقد مقارنة بين معاملة الآخر المرأة، و معاملة الآخر الرجل، تظهر البون الشاسع، و الاختلاف الواسع بينهما. يقول: " فقد بدا لي العام الذي قضيته معها أحسن عام دراسي، خاصة بالقياس إلى تلك السنة الأخيرة التي أمضيتها مع السيد أندري كاستلان، صاحب البيري الأسود الذي كان يكرهني بلا سبب و لا يناديني إلا ب: "صاحب الصوت الخشن".¹

من خلال هذا الكلام نرى أن معاملة الآخر المرأة للأنا الرجل معاملة حسنة و طيبة، في حين أن معاملة الآخر الرجل للأنا الرجل معاملة سيئة جدا، فيها جانب كبير من الظلم و القسوة.

و إذا كان البطل لم يجد تفسيراً لهذا الكره الذي أبداه الآخر الفرنسي الرجل اتجاهه، فإننا نراه معبراً عن حقه على العربي ككل، و رفضه له، بحكم أنه مستعمر، ينبغي إذلاله و احتقاره.

إن علاقة الأنا بالآخر المرأة هي علاقة بعيدة كل البعد عن أشكال الضغينة و الحقد الذي يكنه الآخر المستعمر(الرجل) للأنا المستعمر، فهي تنظر إليه كإنسان من لحم و دم، ينبغي احترامه، و تقديره، و معاملته معاملة حسنة، تحفظ كرامته. علاقتها به هي علاقة إنسانية.

لكن إشارة البطل إلى معاملة "السيدة كليير ردمان" له على أنها معاملة خاصة. بقوله: " في كثير من المرات كانت تبادر بتوجيه التحية إليّ و السؤال عن أحوالي. بهذه المعاملة خصتني دون غيري من تلامذتها السابقين.² يجعلنا نشكك قليلاً في أمر طبيعتها و إحسانها له، بأنها كانت تتظاهر فقط، لكسب حبه، و تحقيق رغباتها الدفينة.

و الأمر الذي يجعلنا كذلك نعتقد بأن الآخر المرأة تنظر إلى الأنا الرجل على أنه مصدر لتحقيق الرغبات النفسية، و بأن "السيدة كليير ردمان" كانت شخصية انتهازية، استغلالية، تبحث عن مصلحتها الخاصة، هو ذكر البطل بأنها منفصلة عن زوجها، لكن سرعان ما تتبدد هذه النظرة الظالمة إلى هذه السيدة، لتتقن بأنها بالفعل كانت طيبة، لأنها بمرور الزمن ظلت معاملتها له حسنة، لم تتغير أبداً.

¹ ابراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص 34

² المرجع نفسه، ص 34

في الرواية، نلتقي مع رؤية أخرى للآخر المرأة اتجاه الأنا الرجل، و ذلك عندما يسرد لنا البطل رفض زميلاته الأوروبيات الحديث معه، لأنه مجرد (فلاكا)* أي مفجر إرهابي في حق الإنسانية، تتبين لنا هذه الرؤية الراضة للأنا العربي، و الكارهة له من خلال هذا المقطع السردية: " و الشقراوات الأوروبيات اللائي صرت أدرس معهن في ثانوية " فيكتور هيجو" بحسين داي، لم يكن يقبلن حتى مجرد الكلام معي. ربما كن، بتلك الطريقة، يخضن من ناحيتهن الحرب ضد "الفلاكا" داخل تلك الثانوية، حيث حدث مرات عديدة و أن فتش الناظر، و حتى الأساتذة أحيانا، محفظتي، خاصة في الفترة التي كانت تنفجر فيها القنابل في أماكن تجمع "الأقدام السوداء"، أثناء معركة العاصمة. ربما كان ذلك السلوك من جانبهن نحوي رحمة من رب العالمين، ذلك أنه لم يكن هناك في ذلك الوقت، لاشيء أسهل من توقيف تلميذ عربي، فقير، بائس، عن مواصلة دراسته.¹

هنا لا نعثر على رؤية الآخر الأوروبي (أي الأقدام السوداء) المرأة فحسب "الشقراوات الأوروبيات"، و إنما نعثر كذلك على رؤية الآخر الرجل الممثل في الناظر الذي كان يفتش التلاميذ العرب بحثا عن القنابل المتفجرة، فالآخر (سواء كان رجلا أو امرأة) كان لا يتق في العربي، بل يشكك فيه و يحقد عليه لأنه يشن حربا ضده.

إذن، كان يوجد عداة بين الآخر و الأنا، ينظر الآخر إلى هذا الأنا على أنه سيء، يأتي منه الشر، و القتل، و الخيانة، لذلك كان يتجنبه و يتفاداه.

ب- رؤية الآخر اليهودي للأنا الجزائري:

من خلال شخصية "سيلين" يعرض الكاتب رؤية الآخر اليهودي للأنا الجزائري/ العربي، و هذا العرض يأتي حين تتشكل هذه الرؤية في ذهن القارئ تدريجيا، و ذلك بفضل الأقوال و الأفعال التي تصدر من "سيلين"، ففي البداية تكون علاقة البطل بها علاقة صداقة نافعة، حيث تسهم في تعليمه،

* (الفلاكا) أو (الفلاق) في أثناء ثورة التحرير الجزائرية (1954-1962) هم المجاهدون و المقاومون الجزائريون، و المصطلح من ابتكار الآخر الفرنسي آنذاك على اعتبار أن كل جزائري عربي مسلم هو ضد فرنسا، و بالتالي فهو (فلاق).

¹ ابراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص 43-44

و تثقيفه، و في رفع مستوى وعيه السياسي فيما يخص الاتجاهات السياسية المعروفة: البروليتارية، البورجوازية... ثم تسوء هذه العلاقة، بعد الخوض في الحديث عن الحرب الواقعة بين العرب و اليهود، حيث تنظر "سيلين" إلى العرب على أنهم متخلفين، و فاشلين، و سيئين خصوصا بعد انهزامهم في تلك الحرب، تسخر من البطل كعربي، و تشفى فيه، و تعيره بقولها: "لم أكن أتصور أن برجوازياتكم رديئة إلى هذه الدرجة!"¹

في الرواية " لم يعد الصوت فيها عنصرا بسيطا يقابل ضده، بل أصبح بتعبيره عن موقع له، يتناقض - ربما مع نفسه - و يعيش صراعا و مأساة."² تماما مثل "سيلين" التي تبدو في تعاملها مع البطل/الأنا قاسية، لئيمة، عدوانية، حقودة، مؤذية، غير هادئة، غير مسالمة، متعجرفة، متكبرة، أنانية، غبورة، لا تراعي مشاعر الآخر، تنطبق عليها كل صفات اليهودي، فكلما أخذت في الحديث عن السياسة، و الصراع القائم بين العرب و اليهود، بدا حقدها كبيرا على البطل كعربي، لكن هذا الحقد لا يتعدى الناحية السياسية، فهي من الناحية العاطفية تبدو ودودة و لطيفة، تعودها عليه جعلها تحبه و لا تستطيع التخلي عنه، صارت غير مهتمة بالنشاط السياسي، و إنما مهتمة به أكثر. ترى في البطل، في الأنا وسيلة لتحقيق رغبتها الدفينة. لفرط حبها له، و عدم قدرتها على العيش بدونه، تخلت عن النضال ضد البورجوازية تماما حتى تظل بجانبه دائما، لكنه حين أخبرها بقرار الانفصال عنها - ليس بسبب الهزيمة، و إنما بسبب التهديد المتكرر الذي لحقه من صديقها- صدمت و انهارت أعصابها و كادت تقتله، و عند رحيله عن فرنسا إلى الجزائر، لحضور جنازة أمه شعرت بالوحدة، و الحزن، و اكتوت بنار الاشتياق و الوله، و عندما سئمت، و طال انتظارها له، انتحرت من أجله. و هنا كما سبق و أن أشرنا، إن الانتحار يرمز إلى أن مصير اليهودي أن يقتل نفسه في النهاية، و أن فلسطين الهادئة، و الصامدة ستنتصر حتما في النهاية.

يقدم الكاتب شخصية أخرى تمثل الآخر اليهودي، لكن هذه المرة يقدم لنا شخصية الرجل، "صديق سيلين" الذي لم يذكر اسمه، و الذي ينظر إلى الأنا البطل على أنه متخلف، و رجعي، لا يهتم من الحياة إلا تلبية رغباته الخاصة، دون الاهتمام بالمشاكل الكبرى التي يهتم بها الآخر و هي المشاكل

¹ ابراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص 193

² يمى العيد: تقنيات السرد الروائي (مرجع سابق)، ص 116-117

السياسية) و هنا يتبادر إلى ذهننا بأن الآخر بما أنه منفتح، و أمر المحرّم عنده متاح في كل وقت، فإنه يهتم بالقضايا الكبرى و الأساسية في الحياة، بخلاف الأنا الذي أمر المحرّم عنده مقيد، و محدود و بالتالي اهتمامه بالمشاكل السياسية محدود كذلك)، فقد بدا هذا الرجل (الآخر) عنيفا، و قاسيا جدا، يكره العرب و يحقد عليهم، كثيرا ما كان يسب البطل و يشتمه بسبب إبعاده "سيلين" عن النضال السياسي، و قد بدا حقه واضحا عليه كعربي، حيث كان يهدده بالقتل في حال ما إذا لم يبتعد عنها. كان يقول له: " إذا بقيت تعفن بأفكارك الرجعية ذهن سيلين. سيلين ثورية، و لن أترك رجعا حقيرا مثلك يحرفها عن طريق الثورة. اختف من حياتها إذا أردت الاحتفاظ بوجهك كاملا، لا نقص فيه (...)", إذا كنت تعول على هذه الحضارة البرجوازية العفنة، واصل تضييعك لسيلين وقتها! إنني مولع بسحق أوجه الرجعيين القذرين من أمثالك! (...), صحيح أنه ليس من السهل على ذهن رجعي و برجوازي صغير مثلك أن يفهم مثل هذه الأمور. لكن هذه ليست مشكلتي".¹

هكذا نرى بأن رؤية الآخر الرجل للأنا الرجل تختلف عن رؤية الآخر المرأة للأنا الرجل؛ فالآخر الرجل ينظر إلى الأنا الرجل العربي على أنه رجعي، و متخلف، و حقير، و أن سياسة بلاد العرب عامة بورجوازية (ربما من منطلق توفرها على الثروات الطبيعية كالبتترول خاصة)، لكن هذه البرجوازية يراها عفنة (ربما لأنها ليست في خدمة الشعوب)، و فاشلة، و متخلفة، مقدما رؤيته عن التطور و التقدم، بأنه لا يكون إلا من خلال الثورة، و تغيير و إصلاح الأحوال، و أن التخلف هو القعود على نفس الحال، و الرضى بالواقع، و ليس ببعيد و غريب أن تكون شخصية صديق سيلين هي لسان حال الكاتب فالشخصية قد تكون هي " القناع الذي يتموقع خلفه الراوي/الكاتب، حتى يتمكن من تقديم أفكاره و تصوراتهِ دون أن يتدخل بصفة مباشرة".²

و رغم التهديد الذي يتعرض له البطل من صديق "سيلين" هذا، فإنه لا يأخذ به، و لا يبتعد عن "سيلين"، و إنما يظل معها، فيبدو مكابرا و معاندا، كما يبدو في بقائه معها معبرا عن عدم حقه عليها، لكنه في الأخير يقرر الانفصال عنها؛ لأنه سئم من التهديد، و لا يريد لنفسه المشاكل.

¹ ابراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص 196-197

² الشريف حبيبة: بنية الخطاب الروائي (مرجع سابق)، ص 302

1-4 رؤية الأنا للأنا:

يرى "بوريس أوسبنسكي" أن " الراوي بضمير المتكلم، يمكنه تنويع وضعياته أثناء الحكى، متموضعا في وجهات نظر مختلف المشاركين".¹

في الرواية عدة رؤى فيما يخص الأنا للأنا، و قد وظف الكاتب الكثير من الشخصيات المتخيلة و جعلها تعبر عن وجهة نظرها(و هي في الحقيقة وجهة نظره، لأنه يتموضع فيها و تبدو نفس وجهة نظره لا تبعد عنها كثيرا) في ابن جلدتها، ابتداء من المتطرف، إلى السلطة، و في المقابل عرض وجهة نظر هؤلاء إلى الشعب.

أ- رؤية المتطرف:

يعبر الكاتب من خلال بطله عن وجهة نظره في المتطرف، بأنه مجرم، و أن إجرامه فاق إجرام المستعمر الفرنسي، و ذلك عند وصفه لحال المنازل التي كانت تغلق في النهار زمن الفتنة، و لا تغلق في زمن الاستعمار، و كذلك وصفه في إحدى المقاطع السردية بـ "السفاح".

كما يرى الكاتب أن المتطرف لا يحب وطنه و مجتمعه، لذلك كان يقوم بتلك الجرائم، فعندما يسترجع البطل إلى ذاكرته ابنه اللاشعري من "مسعودة المطلقة" (التي تحولت إلى شحاذة)، تظهر أمامنا هذه الرؤية. يقول: " أفكر بأن ولدي الشحاذ ربما صار إرهابيا. من يدري؟ فكيف لمثله أن يحب مجتمعه؟".²

و يبرر الكاتب من خلال هذا القول بأن الذي جعل المتطرف يصير متطرفا، هو الاضطهاد، و الحرمان، و الفقر الذي يعيشه في الحياة. يلوم البطل نفسه، و يشعر بالقرص و هو يتخيل ابنه اللاشعري يتحول إلى قاتل للأطفال و النساء، و هذا اللوم يدل على رفض الكاتب للقتل و الذبح الممارس على الأبرياء.

¹ الشريف حبيبة: بنية الخطاب الروائي(مرجع سابق)، ص 297

² ابراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص 146

و مما يدل كذلك على رفض الكاتب لما كان يقوم به هذا المتطرف اتجاه الأبرياء، هو اعتزاز البطل بأبنائه الشرعيين بأنهم لم يتحولوا إلى متطرفين. يقول: " لا أحد منهم صار إرهابيا. لا أحد من أبنائي ذبح طفلا، لا أحد منهم قطع رقبة امرأة حبلى، عبادة لله. أنا معتز بهذا. كلهم يعملون و يشتغلون، أو بالأحرى معظمهم."¹

و من جهة أخرى، يبدو الكاتب و هو يتحدث عن ما حصل في سنوات التسعينيات متأثرا جدا، فمشاهد القتل و الذبح تظل تلاحقه. يقول: " لا أستطيع أن أمنع نفسي من التفكير في مشاهد الأطفال المذبوحين الذين عرضت شاشة التلفزيون جثثهم المشوهة و المنكل بها. أفكر بالخصوص في جثة رضيع علق من يديه إلى حبل الغسيل كما يعلق قميص للتجفيف تحت الشمس."²

و عند مخاطبة البطل للمتطرف "عبد اللطيف"، يوم جاء إلى بيته ليقتله، تبدو إدانة الكاتب(من خلال بطله) لفعله هذا، و أفعاله السابقة في حق الأبرياء.

و من خلال "ضاوية" كذلك نرى الرؤية الراضية للمتطرف، فعلى الرغم من أنها تمثل أخت المتطرف "عبد اللطيف" إلا أنها كانت تتمنى موته، و هلاكه، و ذلك لكثرة إجرامه، توافق الشرطة في ضرورة القضاء عليه و قتله. يقول الشرطي مخاطبا "ضاوية": " - على أية حال، الحاجة، في يوم أو آخر آتيك بجثته !

-أعرف، بني، أحسن من أي واحد ما سوف يحدث له، عودت نفسي منذ مدة على فكرة هلاكه، ترد بصوت أضعف عليه اليأس نوعا من الهدوء."³

و في نهاية الرواية نجد "ضاوية" تحاول قتل أخيها المتطرف بنفسها، دفاعا عن زوجها، و رفضا لفعل الذبح.

¹ ابراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص 236

² المصدر نفسه، ص 148

³ المصدر نفسه، ص 138

ب- رؤية السلطة:

فيما يخص رؤية الأنا للأنا "السلطة"، يتعاطف الكاتب (كأنا) مع أفراد الأمن (الوجه الآخر للسلطة)، مبدياً خشيته عليهم من تعرضهم إلى القتل على يد الجماعات المتطرفة المسلحة، و من جهة أخرى يقدر (هو و زوجته ضاوية) ما يقومون به من أجل الوطن و الحفاظ على أمنه و استقراره.

ج- رؤية السلطة للمتطرف:

لقد كانت السلطة الممثلة في الشرطة على وجه التحديد تكره المتطرف و تحقد عليه، تحاربه بشتى الوسائل، و تراه عنصراً خطيراً، يهدد أمنها و أمن الوطن، يستخدم الكاتب على لسان الشرطي كلمة "الميكروب" للدلالة على خطره، فهو بالنسبة لها عدواً يجب القضاء عليه.

د- رؤية المتطرف للمجتمع:

ينظر المتطرف الإرهابي إلى المجتمع على أنه كافر، و فاسق، و زنديق لأنه لا يأتمر بأوامر الله، و لا يطبق شرعه في حياته و منهاجه، و بما أنه كذلك كان يرى بأنه من الضروري قتله، و التكيل بجثته، اعتقاداً منه بأن هذا ما أوصانا به الله عز وجل في كتابه و الرسول صلى الله عليه و سلم في سنته.

و لأن الكاتب يجعل هذا المتطرف يتكلم، و يعبر عن سبب قتله للناس، فقد وجدناه يجيب بالآتي: " سأله الحاج ماذا تريد عبد اللطيف" فحول أخي بصره الجهنمي نحوه جئت لأنفذ فيكم أمر الله حينما سمعت الحاج يقول بصوت بدا لي أنه لم يكن على ذلك الهدوء في يوم من الأيام.¹

فالمتطرف يرى بأن قتل الناس تنفيذ لأمر الله، أي أن الله أمره بذلك و جعل دمهم حلالاً عليه لأنهم كفار، و هو اعتقاد خاطئ طبعاً، ناتج عن سوء تفسير الآيات القرآنية، و الأحاديث النبوية الشريفة.

¹ ابراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص 398

كما ينظر المتطرف إلى ابن جلده نظرة حقد، لأنه لم ينضم إلى صفوفه لمساعدته، يعتبره عدوا له، يشكك فيه دائما، بأنه يمكن أن ينقلب ضده في أي وقت، و يبلغ عنه للقضاء عليه، لذلك كان يقتله.

1- 5 رؤية العالم* عند الكاتب:

إن الكاتب و بحكم استخدام الراوي بضمير المتكلم "أنا" نجده أحيانا يعمد إلى " إلغاء نطق شخصياته من حيث هو نطق حي يميزها، و يخصصها، و بالتالي، فهو مدفوع إلى تحويل شخصياته إلى شخص واحد، قريب من الراوي، أو من الكاتب، بل، و متماهي فيه أو إلى شخص هو بمثابة قناع مفضوح لصوت هذا الكاتب، و لموقعه.¹

فقد استخدم الكاتب عدة شخصيات، و جعل الراوي من خلالها يعبر عن ما تود قوله، أو كيفية رؤيتها للأشياء، و الإنسان، و الكون، بحيث بدت هذه الرؤية قريبة جدا من رؤيته؛ أي رؤية الكاتب.

في المجمل، يمكن للعمل الروائي الواحد " أن يأتي محمّلا بأكثر من وجهة نظر، (...) فتعكس وجهات النظر التباين الفكري و الأيديولوجي و الفلسفي داخل مجتمع الرواية.² و من الرؤى التي لمحنها في الرواية نذكر:

أ- الرؤية الاجتماعية:

يبدو الكاتب حاقدا على المجتمع، يراه مجتمعا ظالما، عنيفا، قاسيا لا يرحم أحدا، (الطفولي منه، و الناضج على حد سواء) فعندما يتحدث عن المجتمع الطفولي، عن استهزاء و سخرية التلاميذ من زميلهم البطل بسبب صوته الخشن، و مراهقته المبكرة، كما يبدو لومه واضحا عليهم من خلال "السيدة

* رؤية العالم (*vision du monde*): تمثل إحدى مقولات الناقد المجري "جورج لوكاتش" Georg Lukacs التي قال بها في أطروحته النظرية، و طوّر دلالاتها تلميذه "لوسيان غولدمان" Lucien Goldmann؛ مؤسس المنهج البنيوي التكويني، و قد آثرنا أن نستخدم هذه المقولة لأنها جامعة مانعة، بحيث لا نستعرض من خلالها رؤية واحدة و إنما عدة رؤى.

¹ يمني العيد: الراوي: الموقع و الشكل (مرجع سابق)، ص 177

² محمد نجيب التلاوي: وجهة النظر في روايات الأصوات العربية، ص 31

كثير ردمان" التي كانت تثور ضد أولئك التلاميذ مدافعة عن البطل، حيث خلقوا له عقدة جعلته ينفر من الدراسة و يرى نفسه وحشا.

و كذلك عندما يتحدث الكاتب عن ظلم الأطفال الصغار للبطل، و ضربه لهم بسبب أنه وحيد و ليس لديه إخوة يدافعون عنه، يبدو سخطه واضحا عليهم من خلال والد البطل، و عندما يتحدث الكاتب عن ما كان يتعرض له "صادق الأحذب"، و "شريف الكذاب" المجنونين، من مضايقات من قبل الأطفال يبدو كذلك من خلال بطله مستنكرا ذلك بشدة، فقيام البطل بزجر أولئك الأطفال و صدهم عن فعلهم المؤذي يدل على رفض الكاتب لتلك المعاملة القاسية الراجعة (في نظرنا) إلى قلة التربية و الأدب، و على امتثاله لما أوصانا به الله عز وجل في كتابه العزيز بالأمر بالمعروف، و النهي عن المنكر.

أما فيما يخص المجتمع الناضج، فإنه عندما يتحدث عن العار الذي ألحقه البطل بكل من "زكية"، و "مسعودة المطلقة"، و تسببه في مغادرة أهلها البيت إلى مكان آخر لا يعرفهم فيه أحد، حتى لا يلحقون بهم الأذى الكلامي، فإنه يحاول أن يبين بأن المجتمع لئيم، لا ينسى، و لا يسامح، و لا يغفر أبدا، و إنما تظل نظرتة إلى المخطئ أو أهله حاقدة، مستهزئة، و ساخرة مدى الحياة.

يقدم الكاتب بطلا يشعر بالاغتراب في وطنه و بين أهله، خصوصا في "مدينة عين..." التي رأى بأن الناس فيها لا يقبلون القادم إليهم من المدن الأخرى، و يظنون ينظرون إليه على أنه غريب، مع أنه في الأصل ابن وطنهم و جلدتهم. يتألم الكاتب من خلال بطله كثيرا لهذه المعاملة، و هذه النظرة القاسية.

كذلك في زمن الأزمة يبين الكاتب من خلال بطله بأنه لا أحد يكلم أحدا، و لا أحد يثق في أحد، و لا أحد يسأل عن أحد كل منشغل بنفسه، و يخشى على نفسه من الموت، و كأنهم في زمن القيامة كل ينادي: "نفسي نفسي". يستغرب البطل كل هذا و يكره الحياة.

ب- الرؤية التاريخية:

ترى "كاثلين تيليتسون" أن " من المكاسب التي يمكن أن يحققها الراوي أنه يمنح صوته لتلك الشخصيات التي لا صوت لها ... و يضيف بعدا إضافيا للرواية التي تقدم صورة الماضي .. و هو يصل الماضي بالحاضر فيتذكر و يقارن و يتأمل و يصبح الصوت منظورا جديدا أو بعدا جديدا للرواية".¹

فقد لاحظنا بأن الكاتب ينظر إلى التاريخ على أنه غريب و متقلب، لكن هذه المرة لا ينقل رؤيته هذه على لسان بطله و إنما يجعلها على لسان "السيدة كليبر ردمان" (أي أنه منح صوته لها)، فيبدو وكأنه يتصور رؤية الآخر للآن و يترجمها على لسان هذه الشخصية، و هي رؤية واعية، و واقعية جاءت في سياق سرد الحدث التاريخي "الانقلاب العسكري". يقول البطل: " أثناء الطريق مررنا بحواجز عسكرية و بدبابات. في العاصمة صادفنا شاحنات مكتظة بمتظاهرين يحملون الأعلام و يصيحون: "سبعة أعوام من الحرب كافية".

سمعت السيدة كليبر ردمان، التي كانت تفهم العربية، تهمس في أذني.

- يا للغباء ! منذ سبع سنوات و هم يحاربون من أجل نيل الاستقلال، و الآن بعدما أصبحوا أحرارا يريدون القتال فيما بينهم.

هزرت رأسي:

- حقا، السيدة ردمان.

- لكن هذا هو التاريخ: غريب و متقلب.²

¹ محمد نجيب التلاوي: وجهة النظر في روايات الأصوات العربية، ص 18-19

² ابراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص 67-68

مهما حاول الكاتب التملص من إبداء وجهة نظره في الحدث التاريخي إلا أنه لا يستطيع، فجعله "السيدة كليبر ردمان" تسخر من الأنا، من تقاتله بعد نيئه الاستقلال يدل على هذا التملص، لكن قوله: "حقا السيدة ردمان" يدل على رأيه بوضوح بأنه يساندها القول، و يستنكر ما كان يحدث بعد الاستقلال.

ثم يؤكد على هذه المساندة، و يقول: " فكرت في قولها بأن التاريخ غريب و متقلب، و بدا لي أن الأمر كذلك حقا، متصورا الكابتن ردمان ضمن الجيوش المنتصرة و السيدة كليبر ردمان، قرنا و ربع قرن، تركب الباخرة عائدة إلى أرض أسلافها."¹

و هذه المساندة تأتي كدليل على أن التاريخ يعيد نفسه لكن بطرق مختلفة نوعا ما، من حيث الأطراف المتصارعة و طريقة الصراع. " فالروائي يعيش تجربة الزمن، من حيث وعاء وجود "يفصح عن الرؤية التاريخية للكاتب و عن رؤيته للإنسان" و هذا ما وضحه (لوكاتش) في أبحاثه المتعلقة بالرواية التاريخية إذ يرى أن المعرفة التاريخية ضرورية في حياة الكاتب، فلا ينجح الروائي في عمله دون أن يرسم بعدا تاريخيا لعمله الإبداعي يمكنه من وضع رؤية مستقبلية لنصه الروائي، و لن يتاح هذا حتى يدرك الكاتب الوضعية التاريخية لروح العصر، من خلال تفاعل الذات مع سلسلة التغيرات الاجتماعية و السياسية التي تكشف عن طبيعة الأفراد و المجتمعات، بمعنى معرفة الروائي لوضعه داخل منظومة التاريخ هو ما يحقق على مستوى السرد فاعلية الرواية المستلهمة للتاريخ، إذ تتحول الشخصيات و الأحداث، و الأماكن و مظاهر العصر و مختلف القوى الاجتماعية المهيمنة."² تتحول كل تلك العناصر إلى مؤشرات تاريخية ضمن العمل الروائي.

¹ ابراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص 68-69

² عبد الرزاق بن دحمان: الرؤية التاريخية في الرواية الجزائرية المعاصرة (روايات الطاهر وطار أنموذجا)، دراسة تحليلية تفكيكية، أطروحة دكتوراه علوم في النقد الأدبي الحديث، جامعة الحاج لخضر، باتنة، قسم اللغة العربية و آدابها، إشراف الأستاذ الدكتور الطيب بودريالة، السنة الجامعية 2012-2013، ص 13

• التاريخ و القدر:

يأتي التاريخ مرادفا للقدر، و ذلك عندما يتحدث عن قصة مغادرة "السيدة كليبر ردمان" لأرض الجزائر إلى فرنسا، ناظرا إلى هذه المغادرة على أنها بيد القدر. يقول: " أحسست بأنها كانت تسيير تحت تأثير قوة لا طاقة لها عليها، هي قوة التاريخ، قوة القدر. قوة ليس بوسع أيّ كان الوقوف في وجهها، لا السيدة كليبر ردمان و لا أنا و لا أي كائن آخر."¹

و يقول في موضع آخر: " فكرت أن أدعوها إلى البقاء في الجزائر، لكنني أحسست إحساسا عميقا بلا جدوى المسعى. شعرت بأن الأمر ليس بيدها، لكن بيد القدر. السيدة ردمان ما كانت ترغب إلا في البقاء، لكن القدر حكم بغير ذلك."²

و هنا يبدأ الوعي الديني يتشكل في ذهن البطل، و يتجسد إيمانه القوي بالقضاء و القدر تدريجيا، ناظرا فيما بعد إلى الأحداث التاريخية التي وقعت، و كل شيء يحدث بأنه بيد الله و تقديره.

و نحن نقرأ نجدا بطلا صامتا، يتتبع ما يحصل بنظر هادئ، غير منفعل، يسرد ما وقع ببرود، و حياد، و انعزال، و ذلك راجع إلى الوعي التاريخي الذي اكتسبه من "السيدة كليبر ردمان". يرى بأنه كل ما يحدث هو بيد التاريخ، بيد القدر. يقول: " ما السبيل إلى إفهامه بأنه لا ضلع لي في ما جرى، بأن التاريخ هو المسؤول عن كل شيء، كما اعتادت أن تقول السيدة كليبر ردمان؟"³

و لا يكتفي الكاتب بإيراد ذلك الحدث التاريخي "الانقلاب العسكري" و إنما يتعداه إلى آخر، يراه أكثر أهمية، و هو مظاهرات أكتوبر التي اعتبرها "مرحلة حاسمة من التاريخ" جاء التعبير عنها هكذا، في سياق حديث البطل مع "جمال بقة":

"- لماذا أوقفوه، جمال؟

¹ ابراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص 78

² المصدر نفسه، ص 78

³ المصدر نفسه، ص 83

-علمي علمك، أجنبي، محققا أمامه كالعادة، بعيدا، لكن ليس في الفراغ و العدم هذه المرة. بدا كما لو أن عينيه غارقتان الآن في مشاهدة مرحلة حاسمة من التاريخ.¹

يظهر بوضوح الوعي التاريخي لدى الكاتب عند سرده للحدث التاريخي و إدراكه له، إذ يبدو أنه عاصره، و كان شاهدا عليه، و مرة أخرى نشعر بأنه يدل على أنه وقع بيد القدر.

إن الراوي البطل و هو يسرد هذا الحدث التاريخي مثل الراوي الشاهد الذي يكون " حاضرا في السرد، يكتفي بالمشاهدة دون التدخل، لا يعرف أكثر مما تعرف الشخصيات، و لا يحلل و لا يعلق، يروي من خارج، يضع مسافة بينه و بين ما يروي، يوظف سمعه و عينه لنقل المسموع و المرئي، يقوم بعملية التسجيل مثله مثل الآلة، إن وظيفة الراوي هنا شبيهة بوظيفة المخرج أساسها تقنية تركيب الأحداث، كثيرا ما يغيب الراوي عن الأحداث(...) في أكثرها، و في بعضها يقف شاهدا عليها، ينقلها في حدود ما يرى و يسمع."²

ج- الرؤية الدينية:

تُعرض قصة الرواية - حسب ميخائيل باختين - " وفق خطة الراوي غالبا، فمن خلال هذا الراوي و منظوره الدلالي و التعبيري، تظهر رؤية الكاتب، هذه الرؤية تُعبّر بطريقة منكسرة في القصة، و كل ما يروى في النهاية قد يدخل كله في وجهة نظر الكاتب."³

من البداية، نلمح تبني الكاتب للأيدولوجية الدينية الإسلامية، فالتوطئة التي جعلها في بداية روايته تبين اتباعه لدين الإسلام، حيث كثر فيها الدعاء و الابتهاال مما يدل على إيمانه الشديد بالله عز وجل، و برسوله الكريم محمد صلى الله عليه وسلم، لكن هذه الأيدولوجية لا تظهر إلا من خلال بطله "منصور" التائب، و العائد إلى الله بعد رحلة طويلة مع الشقاء؛ مع الذنوب و الخطايا. يقول داعيا و متضرعا طالبا

¹ ابراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص 358

² الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي(مرجع سابق)، ص 318

³ Mikhail Bakhtine: Esthétique et théorie du roman, traduit du russe par daria olivier, préface de michel aucouturier, gallimard, page 135

من الله المغفرة، و العفو، و الرحمة: " اللهم إنك العليم، الوهاب، القادر على كل شيء، سبحانه، لا عفو إلا برحمتك و لا راحة إلا برضاك و لا نجاة إلا بإرادتك. (...). إنك الغفور الرحيم."¹

و في الرواية بدا واضحا إيمان الكاتب(من خلال بطله) بالقضاء و القدر خيره و شره*، فهو يرجع كل شيء يحدث في الحياة إلى الله عز و جل و قوته و قدرته.

لقد " بدا الكاتب صاحب فلسفة دينية و فكر اجتماعي. و قد انعكس هذا في عمله الفني، فامتزجت المشاعر و الأحاسيس بالبعد الفني و الفكري و قد نجح في تحويل أفكاره المجردة إلى واقع حي و ملموس و مشخص."²

و لا يجعل الكاتب البطل الشخصية الوحيدة الناطقة بالرؤية الدينية، و إنما يجعل عدة شخصيات ناطقة بها، كشخصية "ضاوية"، و شخصية "رانجا"...، فمثلا نرى أن شخصية "رانجا" كذلك تجسد هذه الرؤية، و تعبر عن إيمانها بقضاء الله، و ذلك عند تفسير ما وقع للوحات ابنها الفنان الهاشمي سليمان من تهشيم. " تقول ضاوية في الوقت نفسه تقريبا فيما لا يزال الهاشمي سليمان ممسكا بما تبقى (...).
-إنه سوء الحظ فقط (...).

-إنه ليس سوء الحظ، بل مكتوب الله، تصحح أختها قبل أن تشرع في بكاء خافت."³

يبدو جليا أن الكاتب من خلال رانجا لا يؤمن بفكرة الحظ و إنما يؤمن بفكرة المكتوب، فهو ينفي الفكرة الأولى ليفنذ الفكرة الثانية، مشيرا بأن كل شيء يقع هو في نظره مكتوب من عند الله.

يظهر هذا التجسيد الوعي الديني القوي الذي يتوفر عليه الكاتب، لأنه بالفعل كل شيء يقع في الحياة، سواء كان خيرا أو شرا، راجع إلى القضاء و القدر.

¹ ابراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص 21

* و هنا تتقاطع الرؤية الدينية مع الرؤية التاريخية.

² محمد نجيب التلاوي: وجهة النظر في روايات الأصوات العربية، ص 34

³ ابراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص 167-168

بدا فهم الكاتب للدين فهما صحيحا، فعدم قبول بطله الانضمام إلى الحركات الدينية المتطرفة يدل على أنه يرفض كل ما من شأنه أن يؤدي إلى الحرب و الدم، مبررا بأن هذا الرفض لا يعني أنه ضد القرآن و السنة. مشيرا - ضمينا- في ذات الوقت إلى أن الذين يعتقدون بأن الله قد أمر في كتابه العزيز بالجهاد، قد فهموا الدين فهما خاطئا، فهم مخطئون طبعاً لأن الله إن كان قد أمر بالقتال فقد توجه بحديثه إلى قتال الكافرين و ليس المسلمين الذين يوحده و يشهدون بنبيه.

يعتقد المتطرفون أن الأنا السلطوي مخطئ و يجب تصفية الحسابات معه. يصوغ الكاتب هذا الاعتقاد من خلال هذا الحوار الذي يدور بين أولئك المتطرفين و البطل الذي دعوه إلى الانضمام إلى صفوفهم. يقول: " - طيب، أخانا الدكتور، يوم تقرر أن تلحق بنا لنصفي الحسابات، مرحبا و سهلا. يرد قائلا: " - أنا، أخي، أريد أن أصفي حساباتي مع نفسي بالدرجة الأولى. قلت، غير مصدق أنني ذهبت إلى ذلك الحد من الاعتراف." ¹

و يرد مرة أخرى:

" شكرا مرة أخرى على الثقة، قلت مصافحا إياهما من غير إحساس بأي ذنب نحوهما، كما لو أنني أدت كامل واجبي بعدما نطقت بتلك الكلمات السابقة التي لا يوجد ما يمكن أن يقال بعدها. أجل. حررتني، حررتني تلك الكلمات من الرجلين اللذين لم يدركا للأسف إلى أي مدى فتحت لهما صدري. نعم. لم يقدرًا حقّ القدر ما بذلته من أجلهما." ²

ينتقد الكاتب على لسان بطله فكر الجماعات المتطرفة التي ترى بأنه من الضروري تصفية الحسابات مع الأنا السلطوي، و معاقبته على أخطائه، مبديا رأيه بأنه ينبغي على كل إنسان أن يقوم بتصفية الحسابات مع نفسه، و يبحث عن ذنوبه و أخطائه، قبل أن يبحث عنها في الآخرين.

¹ ابراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص 373

² المصدر نفسه، ص 374

يؤكد الكاتب في النهاية من خلال بطله على أهمية التمسك بالدين الإسلامي في الحياة، فالصلاة، وقراءة القرآن، وفعل الخيرات، وكل ما يفيد التقرب من الله يجعل الإنسان بعيداً عن المعاصي والمنكرات، عن الفساد الأخلاقي، والاجتماعي، والسياسي...

د- الرؤية الصوفية:

تندرج هذه الرؤية ضمن الرؤية الدينية بل ولها علاقة كبيرة بالرؤية السياسية، إذ تأتي معها متساوقة في الرواية، لكن ينبغي الإشارة إلى أن العلاقة مع ما هو سياسي لا يظهر بوضوح وإنما موجود على مستوى المضمون.

لقد عزز "فيليب ستيفك" Philip Stevick أهمية الرؤية وقال بشكل مباشر: "من الواجب أن نعترف بأن حكمنا على قيمة الرواية يتوقف على إدراكنا لوجهة النظر".¹

بتوظيف الكاتب لشخصية "سعيد حفناوي" يتم تجسيد الرؤية الدينية الصوفية، التي تفيد بأنه لا ينبغي الاهتمام بمتع الدنيا الفانية، وأنه من الضروري التقرب من الله وعبادته حق العبادة، ليرضى عنا، ويدخلنا جناته.

يؤكد الكاتب في روايته على وجوب الأخذ بهذه الرؤية في الحياة، والدليل على ذلك أنه من البداية إلى النهاية تصاحبنا اللازمة التي تشير إلى ما حصل عليه المتصوف "سعيد حفناوي" من كرامات، وما وصل إليه من مقامات بسبب تقربه من الله، وصلاحه في الحياة. تأتي هذه اللازمة على لسان شخصية "صادق الأحذب": "أنا الحي، أنا الولي الصالح، سعيد الحفناوي، صاحب البركات والكرامات والمقامات، أنا الواصل. تأتيني الغزلان والطيور، وتنشق لي أرض الصحراء بالينابيع وتنمو لي فيها أشجار البرتقال. أنا البالغ مقام الواصل، مقام النور والوجد الرباني، أنا الفاني في ذات الله".²

¹ محمد نجيب التلاوي: وجهة النظر في روايات الأصوات العربية، ص 18

² إبراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص 31

يعتقد القارئ - في البداية - بأن "صادق الأحذب" هو الصوفي و ليس "سعيد حفناوي"، لكن فيما بعد يتبين له العكس، ف "صادق الأحذب" هو الذي يقدم شخصية "سعيد حفناوي" و سيرته الذاتية، ثم يشرح لنا البطل سبب تكراره لهذه اللازمة، بأنه صدم عندما رأى الولي الصالح "سعيد حفناوي" ميتا مذبوحا إربا إربا من قبل المتطرفين، و أنه قام بجمع أطرافه و دفنها بالصحراء، و جنّ بعدها، و صار يسير في الشوارع مرددا هذه اللازمة مرات عدة زاعما أنه ذلك الصوفي. كان يقول أيضا: " صادق مات، أقول لكم يا عباد الله غير الصالحين ! أنا الولي الصالح سعيد الحفناوي، صاحب البركات أو الكرامات، تأتيني الغزلان و الطيور، و تنشق لي الأرض بالينابيع و تنمو لي في الصحراء أشجار البرتقال، أنا البالغ مقام الواصل، مقام النور و الوجد الربانيين، الفاني في ذات الله".¹

يسترجع البطل إلى ذاكرته اليوم الذي التقى فيه "صادق الأحذب" مشيرا بأنه هو الذي قاده إلى بيت الصوفي "سعيد حفناوي"، و في الطريق إليه، يعرف البطل (و معه القارئ) السبب الرئيسي لفساده الأخلاقي، و انحرافه عن الطريق المستقيم، و هو عدم غض بصره عن النساء و فتنهم. قال له: " العين هي الباب التي يدخل منها الشيطان إلى قلب الإنسان".²

إن الكاتب و هو يتحدث عن أمر غض البصر (و لعله انطلق من المتن القرآني الذي يقول بضرورة غض البصر و بنى روايته على هذا الأساس؛ أي أن الرواية تتناص في مضمونها مع ما تقول به الآية القرآنية: " قُلْ لِلْمُؤْمِنِينَ يَغُضُّوا مِنْ أَبْصَارِهِمْ وَ يَحْفَظُوا فُرُوجَهُمْ ذَلِكَ أَزْكَى لَهُمْ إِنَّ اللَّهَ خَبِيرٌ بِمَا يَصْنَعُونَ، وَقُلْ لِلْمُؤْمِنَاتِ يَغْضُضْنَ مِنْ أَبْصَارِهِنَّ وَ يَحْفَظْنَ فُرُوجَهُنَّ وَ لَا يُبْدِينَ زِينَتَهُنَّ إِلَّا مَا ظَهَرَ مِنْهَا".³ أي أن غض البصر كفيلا باجتناب الكبائر التي وقع فيها البطل) يبدو وكأنه ينصح القارئ الرجل، بغض بصره عن فتنة النساء، و الأشياء الجميلة، و ذلك حتى لا يغريه الشيطان، و لا يقع له مثلما وقع لبطله، و هنا نلاحظ بأن الرؤية الصوفية تتحول إلى الرؤية الإصلاحية، إذ يحاول الكاتب من خلالها إصلاح المجتمع، و إرشاده لكي لا تستشري فيه المفاسد الأخلاقية.

¹ ابراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص 272

² المصدر نفسه، ص 384

³ الآية 30-31 من سورة النور (برواية حفص عن عاصم)

إن الكاتب و هو يتحدث كذلك عن الصوفي "سعيد حفناوي" و تخليه عن متع الحياة (من مال، و نساء، و أولاد، و زواج، و إرث و إن كان التخلي عن كل هذا فيه غلُوُّ لأن الرسول صلى الله عليه وسلم عاش حياته بصفة عادية، تزوج و أنجب الأولاد، و أوصانا أن نفعل مثله. فنحن لا يمكن أن نأخذ بالرؤية الصوفية تماما لأنها صعبة جدا، و لكن نحاول أن نكون وسطيين معتدلين، فقط لا نترك حب الدنيا يسيطر علينا فينسينا الآخرة)، يحاول أن يوصل إلى القارئ فكرة مفادها هو ضرورة عدم التعلق بالدنيا و متعتها، و وجوب الاهتمام بالآخرة و العمل لها، و التوسط في سلوكاتنا الدنيوية.

كما أن الغرض من بث الرؤية الصوفية، هو توعية القارئ دينيا، بأنه يجب الإيمان بالقضاء و القدر خيره و شره، فالكاتب و هو يتحدث من خلال "صادق الأحذب" عن "سعيد حفناوي" يحاول أن يبين بأنه لا ينبغي الخوف و القلق، لأن كل شيء يقع للإنسان مقدر من الله عز وجل، فما حصل للصوفي من ذبح و تنكيل هو مكتوب من رب العالمين. يقول:

" كان قد تجاوز المرحلة التي كان فيها، مثلنا جميعا، يحزن و يفرح و يخاف. لقد تخطى كل هذه العواطف البشرية التي ترهق حياتنا نحن(...).

- لا أدري كيف أشرح لك الأمر. بالنسبة إليه الموت و الحياة حق، مثل الليل و النهار، مثل الشباب و الشيخوخة، مثل الشتاء و الصيف، مثل الربيع و الخريف. هو لن يحزن أيضا حين يأتيه الموت. حياته حياة أخرى غير التي نعرفها جميعا. هو أيضا كان مثلنا، يقلق و يخاف، و يحب و يكره، لكنه بلغ بعد ذلك مرحلة الصفاء، مرحلة النور و الوجد الربانيين. مرحلة الحياة الحقيقية و المطلقة، حيث اللحظة الواحدة تساوي ألفي عام.¹

لا يحكي لنا الكاتب على لسان بطله أو على لسان "صادق الأحذب" قصة المتصوف "سعيد حفناوي" دفعة واحدة، و إنما حتى تقترب الرواية من الانتهاء لنعرف قصته كاملة، و خصوصا قصة البطل مع هذا المتصوف، الذي لجأ إليه بغرض الشفاء من ذنوبه، و التخفيف من حدة آلامه الداخلية و معاناته النفسية، بعد أن اقترح عليه الإمام الضير "الشيخ مبروك" الاتصال به كحل و حيد و أخير.

¹ ابراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص 389 - 390

عبارة واحدة يقولها هذا المتصوف للبطل نراها خاتمة العمل الروائي و خلاصته؛ النصيحة الذهبية للتخلص من عذاب الضمير و عدم اليأس في الحياة: " منصور، أخي، أنظر إلى حياتك الماضية، تأمل فيها جيدا، ابحث عن ذنوبك كلها، و لا...¹"

فقد نصحه هذا الرجل أن يبحث عن ذنوبه، و يراجع نفسه، و حياته الماضية (قبل البحث عن ذنوب الآخرين، و محاسبتهم)، لكن هذه العبارة غير تامة تتوقف عند " و لا "، إذ تجعل القارئ يحتمل ما كان يريد قوله هذا الصوفي...، و السبب الذي جعل البطل لا يكمل قوله هو قدوم عبد اللطيف إلى بيته ليذبحه، و لشدة خشيته على الأوراق التي كتبها من أن تتعرض للتلف، توقف عن الكتابة عند كلمة " و لا"، و قام بإخفاء تلك الأوراق في مكان سري لا يمكن أن يتوصل إليه أحد.

إن الكاتب باختلاقه لهذا السبب، حاول أن يشغل ذهن القارئ بالتكهن عن ما كان يريد قوله البطل، و لا يجد القارئ في الحقيقة صعوبة في التكهن، إذ يأتي بعدة احتمالات هي كالاتي: و لا تيأس، و لا تخف، و لا تقلق،...

لقد تعلم البطل من "صادق الأحذب" الكثير من الأمور، ففي آخر الرواية عندما جاءه "عبد اللطيف" ليذبحه لم يخف، و لم يقلق، و لم يهرب، و إنما استسلم له، استسلاما يدل على إيمانه القوي بقضاء الله و قدره، و بدا الكاتب و كأنه يدعو القارئ إلى أن يحافظ على هدوئه في أي شيء يعترضه في الحياة، سواء كان في الحرب أو في السلم. تقول ضاوية:

" لكن أظن أن الحاج تعب في النهاية من الحياة. مقتل أصدقائه ثم ذبح الشيخ مبروك الذي كان له تأثير كبير عليه و بعده سعيد الحفناوي و كل ما جرى بعد ذلك، و بصورة بشعة في كل مرة، أمر هدّ إرادته في الأخير. في أواخر أيامه صار ينفعل بسرعة و يغضب لأتفه سبب، إن جاز هذا القول. ربما هذا ما يفسر هدوءه حين جاء عبد اللطيف. كان مستعدا لاستقبال الموت. لا شك أن عذابي سيكون أعظم لو أن الخوف أفضده صوابه و جعله يستعطف عبد اللطيف بمذلة، و بدون جدوى فضلا عن ذلك. لكن الحمد لله، الحاج واجه الموت المحتوم بكبرياء و مهابة. أجل اللحظة الوحيدة التي بدا عليه فيها الانفعال

¹ ابراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص 393

كانت حين صفعني أخي. أظن - لكن الله أعلم أن الحاج عزَّ عليه أن تكون آخر صورة أحتفظ له بها في ذهني هي صورة الضعف و المذلة.¹

إن الكاتب من خلال سرده لما حصل لـ "سعيد حفناوي" على يد المتطرفين يبدو و كأنه يفضح إجرامهم في حق الأبرياء، فعلى الرغم من أن هذا الصوفي كان إنسانا تقيا صالحا بعيدا عن المجتمع، و السياسة إلا أنه قتل و ذبح بشناعة.

بدأت قصة "سعيد حفناوي" لنا في البداية مفصولة عن سائر الأحداث، و لا معنى لها، لكن بعد التحليل و التفسير بدأت لنا متصلة مع الأحداث لا تنفصم عراها عنها أبدا، فهي لم تكن خلاصة العمل الروائي فحسب و إنما خلاصة التاريخ و الحياة، أسدت إلينا الكثير من النصائح و الإرشادات، بأنه ليس على الإنسان أن يخاف أبدا من الموت فهو ملاقيه حتما، سيأتي بأي بطريقة و بأي شكل، كذلك لا ينبغي الخوف مما يقع في البلاد في الحرب أو في السلم. و " يبقى العلاج الوحيد هو الإيمان بالله و العودة إليه في كل معركة يخوضها الإنسان سواء أكانت ضد نفسه أم ضد الطامعين في الوطن.²

إن رواية "بوح الرجل القادم من الظلام" و إن كانت رواية بسيطة في لغتها و أسلوبها الفني، فإنها بعيدة و عميقة في معانيها و دلالاتها.

هـ - الرؤية السياسية:

إن الرواية " تشكيل فني يطمح لتفسير رؤية و توصيل وجهة نظر إلى المتلقي عبر قنوات هي الآليات الفنية البنائية و اللغوية.³

¹ ابراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص 412

² الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي (مرجع سابق)، ص 345

³ محمد نجيب التلاوي: وجهة النظر في روايات الأصوات العربية، ص 32-33

فعند سرد الكاتب للصراعات السياسية التي قامت مباشرة بعد الاستقلال، وجدنا أنه ينظر - ضمناً - أي بما يوحي بهذه النظرة - إلى السياسة على أنها مبنية على حب الزعامة، فكل طرف سياسي يريد أن يكون هو الزعيم أو القائد، أو الحاكم، برغبته الشديدة في تولي كرسي الحكم. و هكذا " فإن علامات و دلالات النص تقرر بثقل المحتوى السياسي و الاجتماعي في هذا الخطاب المعرفي."¹

و- رؤية الكاتب بين التشاؤم و الأمل:

لم يعد " المتخيل الروائي انزياحا لغويا و فكريا أو مطارحة تعبيرية، بل أصبح رؤية للكون و الحياة في أعماق تصورهما."² كذلك حملت رواية "بوح الرجل القادم من الظلام" رؤية للحياة و الكون منبثقة من ذات البطل الذي يعد وجهها من أوجه الكاتب، فقد خلق الكاتب بطلا كارها لنفسه، بسبب الأخطاء التي ارتكبها في الماضي، شعوره الدائم بالذنب جعله يكره الحياة و يرغب في الموت حتى يرتاح.

لقد كان هذا البطل ينظر إلى الكون بسخط، فيبدو و هو يتحدث عنه و كأنه يلومه على أنه سبب أخطائه. يقول: " زاد إحساسي بأنني لم أعد منصور نعمان، بأنني لست أنا، بل فقط ابن الزوجة المقتولة و زوجها الذي نزع لها روحها، شيئا صنعاه، الأب بجريمته و الأم بمقتلها، تماما مثلما (...). ألقيا بي إلى هذا الكون الملعون، بأن لفظتني والدتي خارج رحمها."³

بدا هذا البطل يائسا متشائما من الحياة، خصوصا بعد معاشته لزمان الأزمة، و الأحداث المفجعة، و الرهيبية التي وقعت في البلاد، (في سنوات التسعينيات) حيث كانت أخبار الانتحارات، و الاغتيالات تتعبد و تزيد من حدة ألمه، و حزنه، و أساه. " و لاشك أن الحس المأساوي الذي رسمه الكاتب لأحداث التاريخ، يدخل مباشرة في صميم العملية التاريخية و في معنى التاريخ، بمعنى أن الوعي بالتاريخ لا يمكن له أن ينتج ذاتا عارفة بالحقيقة، إلا إذا كان هذا الوعي متجذرا في روائي و إشكالية حادة و هذا هو

¹ عبد الرزاق بن دحمان: الرؤية التاريخية في الرواية الجزائرية المعاصرة (مرجع سابق)، ص 59

² المرجع نفسه، ص 23-24

³ ابراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص 212

المعنى الذي أراده (جورج لوكاتش) في حديثه عن البطل الإشكالي الذي يمتد عبر طريق واسعة و هو مندفع إلى مستقبل غير محدود، و بهذه المواصفات يفقد البطل الروائي جميع خصوصياته الوجودية كونه يصارع ذاتا باحثة دوما عن عوالم تمنحه توازنا.¹

عامّة، تكاد الرواية تغرق في التشاؤم، مما يدل ربما على تشاؤم الكاتب و يأسه من هذه الحياة، التي لا معنى لها في نظره؛ غير أن هنالك رؤى متداخلة تجعل المتلقي في حيرة من أمره هذا التداخل العجيب بين رؤى الكاتب في هذا العمل؟

الواقع أن رؤية الكاتب إلى العالم تتوزع بين الرؤية التشاؤمية و الرؤية التفاؤلية، فعندما يفرح البطل يتفاءل و عندما يحزن يتشاءم، أي حسب الحالة النفسية، و الحالة الاجتماعية، و السياسية (الأحداث أقصد)، فقد رأينا هذا البطل و هو ينتظر قدوم ابنه عبد الواحد قبل زمن الفتنة، (أي قبل وقوع مظاهرات أكتوبر) كيف كان ينظر إلى الحياة نظرة إيجابية. يقول: " بعد ظهور الحمل على ضاوية، بدأت تلوح عليّ أعراض غير معهودة. كنت أضع شفتي على أذن ضاوية، مخاطبا الجنين الذي في بطنها، كما لو أنه يسمعني و يفهمني. كنت أقول له إن أمنا الأرض جميلة، واسعة، أوسع بكثير من الرحم الذي كان يضمه. كنت أقول له أيضا بأن المدينة التي سينزل فيها بهذه الدنيا اسمها "عين... " و بأننا جميعا في انتظار قدومه."²

لكن هذه النظرة الإيجابية إلى الحياة بأنها جميلة، تتحول بعد ولادة "عبد الواحد" مباشرة إلى نظرة سلبية، أي بعد أن حلّ زمن النحس كما سمّاه، زمن الفتنة و بداية المأساة، و الذي يبدو رافضا له تماما.

على الرغم من أن الرواية مطبوعة بطابع التشاؤم، و اليأس، و الحزن، و الألم، و الموت، و الدم، إلا أنها تتوفر على بعض التفاؤل، فقد وظف الكاتب بعض الشخصيات الباعثة للأمل، و التفاؤل في الحياة، من هذه الشخصيات نذكر: شخصية "سيلين" التي كان تنصح البطل باسترجاع حبه للحياة، بعد أن لاحظت حزنه الدائم، كذلك شخصية "ضاوية"، التي كانت تمثل الطبيب الروحي للبطل فباقتراحها عليه

¹ عبد الرزاق بن دحمان: الرؤية التاريخية في الرواية الجزائرية المعاصرة (مرجع سابق)، ص 81-82

² ابراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص 325

أمر كتابة ما يؤرقه، و ما يشعره بالألم و الحزن، استطاع أن يعيش بعض الراحة و الاستقرار النفسي، و شفي قليلا من ذكرياته الأليمة، و تغلب على يأسه بعض الشيء، كذلك شخصية الصوفي "سعيد حفناوي" الذي لجأ إليه البطل بحثا عن العلاج لنفسه المريضة، فنصحته بالبحث عن ذنوبه، و عدم اليأس في الحياة. كلها شخصيات تبعث على الأمل، و التفاؤل بنصائحها الذهبية.

ز - الرؤية الإنسانية:

إن الكاتب في توظيفه لبعض الشخصيات المتخيلة التي تمثل الآخر (سواء كان الفرنسي، أو اليهودي)، و جعلها تتعامل مع الأنا الذي مثله البطل بصفة عادية، بدا و كأنه يؤكد على أنه لا ينبغي الحقد على هذا الآخر مهما كان جنسه أو دينه، لأنه في النهاية إنسان، فتعاطف البطل مع حال "السيدة كليبر ردمان" عند مغادرتها أرض الجزائر يدل على تجسيد الكاتب للنزعة الإنسانية، و كذلك إشفاق البطل على "سيلين" عند إظهار حبها له و تعلقها به، و فيما بعد ألمه، و حزنه الشديد على انتحارها من أجله يدل على تحرك مشاعره كإنسان، و على عدم حقه على الآخر، و تشفيه فيه لأنه في النهاية إنسان كذلك.

يعتبر الراوي "أداة وظيفية دالة"¹ فرض البطل كراو المشاركة في الثورات، و الحروب، و المظاهرات، و الحركات،... و وقوفه موقف المحايد لا يدل على أن البطل/الكاتب لا يحب وطنه، و إنما يدل على رفضه لكل ما من شأنه أن يؤدي إلى الدم و الدمار، فهو يحب السلم، و الاستقرار، و الأمان، و الحرية...

¹ يمني العيد: الراوي: الموقع و الشكل (مرجع سابق)، ص 7

2- بناء الرؤية في رواية "حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر":

1-2 الراوي و طريقة الحكوي:

إن الراوي في رواية "حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر" هو الكاتب في حد ذاته، و لقد استخدم ضمير الغائب (أو رواية الشخص الثالث¹)، الذي نراه مناسباً جداً لسرد التاريخ و الماضي (و هو هنا يشترك مع المؤرخ من ناحية استخدامه لنفس الضمير عند تدوين التاريخ) على عكس الكاتب "ابراهيم سعدي" الذي استخدم ضمير المتكلم (أو رواية الشخص الأول²) كونه يناسب جنس الاعترافات.

و قد رأينا بأن الكاتب/الراوي عند توظيفه لـ " ضمير الغائب"، قد نصّب نفسه لسرد الأحداث التاريخية و المتخيلة، و الحديث في كثير من الأحيان نيابة عن الشخصيات، إذ وجدناه يتكلم على لسانها فيقول ما تفكر فيه و ما تقرر فعله، إلا أنه لا يظل أنانياً، إذ لا ينفرد بالحكي طيلة الرواية، و إنما يسلمه من حين لآخر لشخصياته المتخيلة، و ذلك أثناء الحوار، حتى تبرز بوضوح، و تتكلم بنفسها.

تقوم هذه الرواية " على مفهوم الراوي العالم بكل شيء الذي (...) يمارس حضوره في العمل الأدبي من خلال التعليقات التي يسوقها و الأحكام العامة التي يصدرها، و كذا من الحقائق التي يضمّنها العالم التخيلي مستمداً إياها من الواقع، قد تتجاوز مستوى الشخصيات".³

لقد " عاب "هنري جيمس" Henry James على كتاب الرواية اتباعهم لنموذج الراوي العالم بكل شيء، لأنه يكسر الإيهام الفني".⁴ لكننا لا يمكن أن نعاتب الكاتب "عز الدين جلاوجي" في اتباعه لهذا النموذج لأنه كان ذكياً في توظيفه، فمعرفة الراوي الكلية لم تكن دفعة واحدة و إنما جاءت مقسمة، لا يقول لنا مبدئياً كل ما يعرف بحيث لا يقضي على تقنية الإيهام بقول الحقيقة في الرواية و إنما يحافظ

¹ والاس مارتن: نظريات السرد الحديثة، ص 172

² المرجع نفسه، ص ن

³ الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي (مرجع سابق)، ص 292

⁴ جيرار جينيت و آخرون: نظرية السرد (مرجع سابق)، ص 11

عليها، فالراوي حصل على المعلومات من "حوبه" على فترات، في كل مرة يستمع إلى ما كانت تحكيه، و يأخذ بعض النقاط ليدونها، ثم يرويها لنا في أجزاء متفرقة.

و بالإضافة إلى " ما يمتلكه الشخص الثالث السارد من منفذ غير طبيعي إلى عقول الآخرين، تظهر في القصة علامة تشي بالمعرفة الكلية، و هي التعليقات على ما تفكر فيه الشخصية "1، ففي الفرصة السانحة لأن تتكلم فيها هذه الشخصيات، يحاول الكاتب ممارسة الحياد اتجاه مواقفه في الأنا أو الآخر، لكننا وجدنا بأن هذه المحاولة كانت فاشلة، فالتعقيبات التي تكون بعد كل حوار يدور بين الشخصيات المتخيلة أو التاريخية تبطل حياده، و تبرز تدخله، و تكشف وجهة نظره بصورة واضحة.

2-2 رؤية الأنا للآخر:

أ- رؤية الأنا الجزائري للآخر الفرنسي :

لاشك أن الكاتب قبل أن يبني رؤيته للآخر النصراني، حاول أن يتصور كيف كان الشعب الجزائري ينظر إليه أيام الاستعمار الفرنسي، و ربما استعان بالمعطيات التاريخية، و الأدبية، و الاجتماعية المتوفرة لديه، أي بما قرأه في كتب التاريخ و الأدب، و ما ترسب في ذاكرته من رؤى مختلفة عن الذين عايشوا فترة الاحتلال و تعاملوا مع المحتل الأجنبي.

إن الراوي و هو يعرض لرؤية الأنا للآخر، " لا يكون خلف شخصياته فحسب و لكنه فوقهم كإله دائم الحضور و يسير بمشيئته قصة حياتهم."2 و علاقتهم بالآخر و نظرتهم إليه.

و قد رأينا عند قراءتنا للرواية كيف بنى الكاتب هذه الرؤية، حيث وظف الكثير من الشخصيات المتخيلة، و جعلها معبرة عن رؤية الشعب الجزائري للآخر النصراني (ابتداء من الفترة الممتدة ما بين العشرينيات إلى الأربعينيات)، و في ذات الوقت جعلها معبرة كذلك عن رؤيته الخاصة. و من هذه

¹ والاس مارتن: نظريات السرد الحديثة، ص194

² سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي(مرجع سابق)، ص288-289

الشخصيات نذكر: شخصية البطل العربي الموستاش، و سي رابح، و خليفة، و أمقران، و يوسف الراج، ...

فإذا أخذنا شخصية "العربي الموستاش" فإننا نجدها من البداية تعبر عن حقدتها الشديد للفرنسي المحتل و أذنبه الموالين له من أبناء الوطن الذين يقفون بجانبه و يساندونه. يحلم البطل كثيرا بالقضاء عليهم تماما كسيف بن ذي يزن الذي تعود أن يسمع تفاصيل قصته على لسان "سي الطالب" من كتابه الأصفر. يقول: " آه لو كنت سيف بن ذي يزن، لأبدت النصارى عن آخرهم، و صيرتهم كالعهن المنفوش الذي شرحه لنا معلّم الكُتّاب، و لأبدت المعمر (بارال) و الشيخ عمار و القايد عباس و من يقف إلى جانبهم."¹

وظف الكاتب هنا ما يمكن أن نسميه (التناسع مع التراث) من خلال السيرة الشعبية، سيرة سيف بن ذي يزن، جاعلا البطل "العربي الموستاش" يتمنى أن يكون في مثل بطولته، في قضائه على الظالمين الفرنسيين، الذين استعمروا بلاده، و استغلوا خيراتها، و شردوا أبناءها، و جوعوهم، و قتلوهم، و فضلا عن ذلك اعتمد الكاتب التناسع الديني عند توظيفه للجزء الأخير من الآية القرآنية: " وَ تَكُونُ الْجِبَالُ كَالْعِهْنِ الْمَنْفُوشِ"²، و ذلك تعبيرا عن رغبته في نفس المستعمر الفرنسي و أذنبه، تماما كما ينسف الله الجبال، و يجعلها هباء منثورا يوم القيامة.

يلاحظ القارئ كيف تشكلت رؤية الأنا إلى الآخر في الرواية، بناءً على ما يعيشه الأنا من ظلم و اضطهاد، و ما اكتسبه من معارف في الصغر، عبر من هم أكبر منه علما و بصيرة، تلك المعاشات، و تلك المعارف خلقت عاطفة كره و حقد اتجاه النصارى، و الجزائريين الذين يقفون معهم، و يساندونهم كالقياد، و شيوخ الزوايا الممثلين لخونة وطنهم و شعبهم.

و لأن "سي رابح" شخصية لا تجد حرجا في التعامل مع النصراني، لأنها تعودت عليه، و على سياسته الاستعبادية، حيث كان يشغله كالبغل دون شفقة أو رحمة، و هو لا يملك معه إلا أن يطبق أوامره،

¹ عز الدين جلاوي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ط1، دار الروائع للنشر و التوزيع، سطيف، الجزائر، 2011، ص 41

² الآية 5 من سورة الفارعة (برواية حفص عن عاصم)

لأنه يرى في العمل عنده حاجة حتمية، و ذلك حتى لا يجوع أو يعرى، لكن مع الوقت بنى معه علاقات صداقة، و صار يحترمه، يخدمه كلما لجأ إليه، يسمع لكلامه و يراعي طلباته دون أي تكلف أو مشقة.

و قد استغل "سي رابح" هذه المعاملة الحسنة لصالح "العربي الموستاش"، عندما اقترح عليه العمل عند النصرى، و رأينا كيف لم يتقبل هذه الفكرة المقترحة، لأنه يحمل لهم من الحقد و الكره الكثير، فكلما رأى نصرانياً إلا و استرجع في ذهنه صور معاملة الجنود السيئة لهم عند قدومهم إلى قريته، لطالما تذكر بأن أسلافه(والده و أجداده) أبوا على مرّ الزمن التعامل مع فرنسا، فقد كان والده "بلخير" يمثل الأنا المخلص لأنه رفض التقرب من الآخر النصراني، بل و كان يسخط على كل من يريد الاقتراب منه بأي شكل من الأشكال، لأنه استعمار كافر، و ظالم، و قاس، شرد الأبرياء و قتل المناضلين، لذلك ينبغي مقاومته و محاربتة: " و تذكر أخاه سالم و قد همس له يوماً ما في حضرة والده، ماذا لو تقربنا من الحاكم الفرنسي فمئنا السطوة أيضاً، و تذكر يد أبيه تنزل كالصاعقة على خد أخيه سالم الذي تهاوى إلى الأرض، ثم لملم نفسه، و خرج دون أن ينبس ببنت شفه." ¹

لكن لا يلبث "العربي الموستاش" إلا أن يقبل العمل عند "فرانكو"، و ذلك بفعل تطمينات "سي رابح" بأنه لن يؤذيه و سيطلب منه تكليفه بالمهام الصغيرة، إلا أن "العربي الموستاش" يظل يحس بالألم و هو يتحول خادماً للفرنسي، يؤنبه ضميره كثيراً و يرى نفسه خائناً لأهله، و وطنه، و شعبه.

إن الراوي في هذه الحال، في حال التكلم بضمير الغائب نجده " يقف خلف شخصياته، يعرف عنها أكثر مما تعرف عن نفسها، كأنه ينتقل في الزمان و المكان دون معاناة، و يرفع أسقف المنازل فيرى ما بداخلها و ما في خارجها، و يشق قلوب الشخصيات، و يغوص فيها و يتعرف على أخفى الدوافع و أعمق الخلجات، و تستوي في ذلك عنده الشخصيات فكأنها كلها من أكبرها شأنًا إلى أقلها شأنًا كتاباً منشوراً أمامه يقرأ فيه كل ما يدور في نفوسها." ²

¹ عز الدين جلاوجي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص56-57

² الشريف حبيبة: بنية الخطاب الروائي(مرجع سابق)، ص292

تتعمق رؤية الأنا للآخر حين نجد الراوي يعرف ما في نفس البطل من أحاسيس، و مشاعر اتجاه الآخر، تفسر الألم، و الندم على قبول العمل عنده، فالراوي هنا عليم بما في نفس شخصيته. يقول: " و انطلق سي رابح مبتعدا، دخل العربي الموستاش خلف رئيس العمال و في نفسه حقد على الفرنسيين و رئيس العمال الذي شبهه بالقائد عباس، بل و على نفسه أيضا، كيف سمح لنفسه أن يتحول خادما عند النصاري و أتباعهم؟".¹

و ما نلاحظ في هذا المقطع السردي أن الراوي/الكاتب ينشطر إلى جزئين، حيث بدا في مواضع كثيرة و كأنه هو الذي يلوم "العربي الموستاش" على قبوله العمل عند الفرنسي ناظرا إليه كخائن.

و يتواصل نمو حقد الأنا على الآخر الفرنسي، من ذلك أننا نجد قليل محاولة خفية من الكاتب لتبرير الغرض من عمل البطل عند الفرنسي، أنه ليس بدافع الحاجة فحسب، و إنما بدافع المقاومة، أي التفكير في كيفية القضاء على الآخر، و على الاستلاب الذي يمارسه ضده، و قد رأينا هذا ماثلا عند لامبالاته بأوامر رئيس العمال الذي حذّره من رفع رأسه، فلم يبال به و رفعه، و كذلك عند تفتنه لما كان يقوم به "فرانكو" من سرقة للآثار، و استرجاعه لها حفاظا على التاريخ الوطني، و كذلك عند قيامه بقتله في نهاية الرواية، انتقاما للجزائريين العرب من ظلمه و جرمه.

و هكذا يعجب القارئ بما قام به هذا البطل، و تتغير نظرتة إليه لأن الكاتب جعل له الكثير من الأدوار الإيجابية في الرواية تبرز رفض العبودية، و الخنوع، و الاستغلال، و الاستعمار،... و تبحث عن الحرية و الاستقرار، و الاستقلال، و العدل، و الكرامة... و كأن الكاتب يريد القول، بأنه على كل مستعمر أن يقوم بمثل هذه الأدوار، و أن لا يرضى بوجود المستعمر الأجنبي و سياسته مهما كان الحال.

و كثيرا ما يسرّب الكاتب رؤيته عن الآخر الفرنسي، عبر بعض شخصياته المتخيلة، كهاته الرؤية التي نقلها على لسان شخصية "خليفة". يقول: " ربما يلقي علي القبض، و أسلم إلى عساكر فرنسا، و أقدم للمحاكمة، فأعدم أو يزج بي في السجن، طبعاً سيحكم علي بالسجن المؤبد مع الأشغال الشاقة، ليجعلوا مني عبدا لهم، و لا فرق، ففرنسا تتخذ الشعب كله عبيدا، طبعاً أنا لا أرضى بمحاكمة فرنسا، ليس لأنني

¹ عز الدين جلاوجي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 169-170

لا أعترف بمحاكمها فحسب، بل لأنني أريد الموت، لا بد أن أرحل عن دنيا الظلم كما رحل والدي و أخي".¹

يبدو جليا أن الكاتب لا يؤمن بمحاكم فرنسا و محاكماتها، لأنها منافقة تتشدد بالعدل، و الحرية، و لا تعمل بهما، و إنما تمارس الظلم و الجور مع الشعب الجزائري، و نتذكر كيف عرض الكاتب في نهاية الرواية و بعد اندلاع المظاهرات السلمية مشهد قيام رئيس المحكمة الفرنسي بإطلاق النار على المتظاهرين مما يدل على نفاقه و حقه على العربي الجزائري، و دحضه للديمقراطية و حرية التعبير التي كثيرا ما كان يتغنى بها.

و من جهة أخرى، يعبر الكاتب عن تفكير الجزائري بأنه لا يرضى أن يموت على يد فرنسا، لأنها كانت تعذب كل من يقع في يدها، و تحكم عليه أحكاما قاسية، بالمؤبد و الأشغال الشاقة التي تجعله يتمنى الموت المباشر، و السريع على البقاء حيا و الموت بين يديها. و هنا يجرم الكاتب فرنسا و معاملتها القاسية للشعب الجزائري.

و من خلال " أمقران" كذلك يعرض الكاتب رؤية الأنا للآخر الفرنسي المستعمر، الذي يبدو رافضا لأي نوع من أنواع الارتباط به، إذ كان ينظر إلى "سوزان" على أنها نجاسة، و ينصح " العربي الموستاش" بالابتعاد عنها، و كثيرا ما يشجعه على هتك عرضها، انتقاما من فرنسا على هتكها لعرض بلده و شعبه.

لكن "العربي الموستاش" كان يرفض منطق "أمقران" و دعوته إلى الانتقام من "سوزان"، مبينا له أن علاقته بها هي علاقة حب، و ليست علاقة انتقام، فهي لا تستحق ذلك لأنها إنسانة رقيقة، ناعمة، جميلة، لطيفة، بريئة... كان في كل مرة يرد عليه بالآتي: " هي ليست الاستعمار، و حتى لو كانت فنعم

¹ عز الدين جلاوجي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 70

الاستعمار سوزان"¹، و يقول أيضا: "أي ملاك يمشي على الأرض، أكره الفرنسيين و لكني أعشق نساءهم، لو كان الاستعمار كله مثل سوزان ما ترددت لحظة لأحبه."²

هكذا تبدو رؤية الأنا للآخر المرأة تختلف عن رؤيته للآخر الرجل، فهو يفضل المرأة على الرجل، ليس بحكم حبه للنساء الجميلات فحسب، و إنما لأن المرأة أرق و أحن من الرجل، لا تؤذي أحدا.

• صراع الرؤية العميقة بين الأنا و الآخر:

بالرغم من اعتراض "العربي الموستاش" على تفكير " أمقران" إلا أنه بدا مترددا في علاقته بـ"سوزان"، لم يستطع أن يفسر شعوره نحوها، إذا كان يحبها حبا حقيقيا أم كان يريد الانتقام منها، فضلا عن ذلك كان يرى نفسه خائنا لـ"حمامه" و لوطنه لأن "حمامه" مثال للشرف، أحبته و أخلصت له، و ضحّت من أجله، و "سوزان" تمثل الغرب المنفتح، لا تحسب للشرف حسابا، و علاوة على ذلك مستعمرة لوطنه. تلسعه سياط التأنيب، و يندم كثيرا على الارتباط بها، يعيش صراعا نفسيا مريرا، و تردددا كبيرا في علاقته معها بين الحب و الانتقام، بين الإخلاص و الخيانة. لقد كانت عواطفه اتجاهها غير واضحة تماما، يحاول في كل مرة أن يقنع نفسه، و يحسم أمره اتجاهها، بأنه حب، و ليس انتقام، أو خيانة...

لقد كان "العربي الموستاش" مؤمنا بأن علاقته بـ"سوزان" علاقة محرّمة من الناحية الدينية، و منبوذة من الناحية الاجتماعية، لكنه بمجرد زواجه منها بطريقة شرعية، يطمئن و يرتاح قلبه و ضميره، خصوصا عندما يستدل له "سي رابح" بما ورد في السيرة النبوية عن النبي محمد صلى الله عليه وسلم، عن زواجه من يهودية و نصرانية. (و هنا يتمثل التناص الديني على مستوى المضامين و الأفكار و المعلومات، و ليس على مستوى القول الحرفي، و يتبين موقف الدين، و موقف الكاتب من الآخر الفرنسي، المرأة على وجه الخصوص، بأنه غير رافض لعلاقته بها). "أخرجه سي رابح من حيرته بقوله:

¹ عز الدين جلاوجي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 242

² المصدر نفسه، ص 195

- هل تعلم أن نبينا - صلى الله عليه و سلم - تزوج إحدى عشرة امرأة، فيهن يهودية و مسيحية؟

فغر العربي المستاش فاه مشدوها و قال:

- الله، و نحن على سنة نبينا - صلى الله عليه و سلم - سائرون.¹

كثيرا ما نجد في الرواية عدة رؤى في ما يخص الآخر، " كما لو كان الكاتب لا يمتلك لغة خاصة(صافية)، و لكن لديه أسلوبه، غالبا ما يكون غائبا كليا في كل خطاب مباشر تماما، لكن لا يقلل بشكل من الأشكال معرفة القصد العام العميق."²

نرى الرؤية الراضة للآخر مع الإمام الذي أشرف على زواج "العربي المستاش"، على اعتبار أنه استعمار و لا يجوز الارتباط به معتمدا في ذلك على فتوى العلماء. يقول: " بارك الشيخ الإمام الزواج، و سأل سريعا عن الزوجة و وليها، فثارت ثائرتة و هو يسمع اسمها، فرفع صوته قائلا:

- أعوذ بالله، من تزوج فرنسية فقد دخل الاستعمار بيته، هذه فتوى علماء الجزائر، و لا تجوز مخالفتها أبدا."³

هنا، نجد رؤية أخرى تعتمد على الفتوى، أو ما أجمع عليه العلماء، و هي رؤية راضة للآخر. و هكذا يوظف الكاتب " نمطا من البنية متميزا في الشغل على ديمقراطية فنية لموقع الراوي الذي تعدد و عبّر، بتعددده، عن اختلاف زوايا النظر و عدم كليتها."⁴

و يحاول "سي رابح" تبرئة "سوزان" من علاقتها بالاستعمار مشيرا إلى أصولها غير الفرنسية و إلى حقدتها على فرنسا و رغبته في ضمّها إلى صفوف المحاربين و المجاهدين و ذلك حتى يُتمّ له الإمام

¹ عز الدين جلاوجي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 243

² Mikhail Bakhtine: Esthétique et théorie du roman, traduit du russe par daria olivier, préface de michel aucouturier, gallimard, page132

³ عز الدين جلاوجي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 345

⁴ يمني العيد: الراوي: الموقع و الشكل(مرجع سابق)، ص 10

مراسيم الزواج. يقول: " و أسرع سي رابح يؤكد له أن هذه السيدة من أصول ألمانية و تكره فرنسا كما يكره المؤمن الشيطان و أن زواج العربي الموستاش منها يعد مكسبا عظيما لنا."¹

هكذا يطرح الكاتب على لسان شخصياته عدة تبريرات في علاقة الأنا بالآخر، يحاول من خلالها تبرئة "العربي الموستاش" من تهمة الخيانة و الخطأ، و من جهة أخرى تبرئة "سوزان" من علاقتها بالمحتل الفرنسي، مبينا بأنها من أصل ألماني و جذورها ألمانية، أي ليست فرنسية الأصل، إذ يسرد سيرتها الذاتية و التاريخية بقوله: " و سوزان في الحقيقة ليست فرنسية الجذور، في عروقتها تجري دماء ألمانية أيضا، لقد هاجر أبوها الألماني منذ شبابه إلى شرق فرنسا لاهنا خلف فتاة فرنسية وقع في شباك حبها، و لم ينجب معها إلا سوزان، لقد قتلتها رحى الحرب العالمية الأولى، و غرقت أمها في وحل الإدمان، و وحل الفقر المدقع."²

و لا يكفي الكاتب بعرض تلك التبريرات على لسان الشخصيات المتخيلة فحسب، و إنما يتدخل فيؤكدها بنفسه، بأن "سوزان" رقيقة المشاعر، راقية العواطف، لم يكن يرق لها ما كانت تفعله فرنسا اتجاه الأنا، فقد مثلت الآخر المحب للعدل و السلام. يقول: " طالما طرحت على نفسها الأسئلة الملحاحة: هذه الأرض ليست فرنسية، فلماذا يحرم منها أهلها، و يرمون في أشداق الجوع و الفقر و الجهل في حين ينعم الفرنسيون بكل هذه الخيرات؟ إنه الظلم أن يصير السيد عبدا في داره لغريب لا علاقة له به."³

يفتح الكاتب " نوافذ سرده على تعدد الأقوال في اختلافها و التباسها، فتتجاور و تولد انطبعا بالمتاهة. لكنها تبقى في مجمل السياق، تشف عن توجه لها، و تنم عن قول للكاتب الضمني يلتمع أحيانا كومضة من قصد، أو كمطوق هارب من قصديته."⁴

فالكاتب في النهاية و من خلال هذه الرؤى المختلفة، و المتناقضة، و المضطربة يود أن يرسخ في ذهن القارئ بأنه لا يجب النظر إلى الآخر نظرة واحدة، على أنه سيء و شرير، فليس كل الآخر سيء

¹ عز الدين جلاوي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 345

² المصدر نفسه، ص 274

³ المصدر نفسه، ص ن

⁴ يمى العيد: تقنيات السرد الروائي (مرجع سابق)، ص 136

و شرير، بل يوجد من في قلبه رحمة و لا يرضى بالظلم و القسوة، و بالفعل كان يوجد في الجزائر في العهد الاستعماري أمثال هذه الشخصية(نساء و رجالا) من الفرنسيين و غير الفرنسيين، الذين نددوا بعدوان فرنسا، بل و جاهدوا مع الشعب الجزائري ضدها.

ب- رؤية الأنا الجزائري للآخر اليهودي:

اعتمد الكاتب في تجسيد رؤية الأنا للآخر اليهودي على المخيال الشعبي، أو ما خزنته الذاكرة الشعبية من رؤى عن هذا اليهودي؛ أي ما تم توارثه جيلا بعد جيل من رؤى تمتد إلى يومنا هذا، إذ لا تزال متداولة على ألسنة الشعب الجزائري، الذي كلما رأى شخصا عنيفا، و قاسي القلب، وصفه باليهودي. استقى الكاتب هذه الرؤية من خلال والد "الطاهر" الذي شبّه "سي الطالب" باليهودي عندما قسا عليه و كواه بالنار بشدة و قوة بدافع تطيبيه:

" و اشتد ألم حمامه و أمها عقيلة التي نطقت متوسلة: ارحمه و حق ما حمل صدرك من قرآن، قال الأب متمتما: لكن له قلب يهودي."¹

إذن، فإن الأنا ينظر إلى الآخر اليهودي نظرة حقد، و غيظ، لأنه قاس، و غير رحيم بالناس.

عامة، أوكل الكاتب لشخصية "سي رابح" مهمة التعبير عن رؤية الأنا(الجزائري) للآخر اليهودي، لأن لها علاقات و تجارب كبيرة معه، استطاع من خلالها أن يعرف عقليته، و طريقة تفكيره، و يستخلص وجهة نظره حيال الآخر، و لكي تتضح وجهة النظر هذه (بتعبير جيرار جينيت) أكثر فأكثر، تم توظيف بعض الشخصيات اليهودية المتخيلة، و جعلها معبرة عن رؤيتها هي الأخرى للأنا العربي الجزائري، و من هذه الشخصيات نذكر شخصية "حيم" الذي يبيع الملابس المستعملة، و شخصية "شمعون المونشو" الذي يبيع الفضة، و "شخصية كوهين" الذي يعمل في البلدية،...

¹ عز الدين جلاوجي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص30

يظهر الكاتب من خلال هذه الشخصيات حقيقة اليهودي، بأنه منافق، مختال، سيء، لا تهمة إلا مصلحته الخاصة، فقد كان "سي رابح" يحاول تجنبه دائما و لا يلجأ إليه إلا إذا اقتضت الضرورة، كما فعل مع "كوهين" الذي لجأ إليه بغرض تسجيل "العربي الموستاش" في البلدية مقابل الحصول على المال. يقول سي رابح" في تقديمه لهذه الشخصية مخاطبا "العربي الموستاش": " هذا موظف يهودي اسمه كوهين و هو أحد أخلص أصدقائي، يمكن أن يبيع فرنسا كلها مقابل رشوة".¹

و قد برر "سي رابح" هذا اللجوء على أنه ينبغي التعامل مع اليهودي بمثل ما يتعامل معك، أي إذا كان يبحث معك عن مصلحته فيجب أن تبحث أنت كذلك عن مصلحتك معه، و في بحثك عن مصلحتك ينبغي أن تكون مثله تماما. يقول: " كانت الفترة التي قضاها سي رابح في سطيف كافية لأن ينسج فيها شبكة ضخمة من العلاقات، و توصل إلى معرفة طباع الناس و الجماعات، و اطمأن إلى حكم لا نقاش فيه، إذا أردت تحقيق أهدافك فارتق سلم اليهود، إذا صاحبت يهوديا، يكفيك ذلك لتصل إلى الفرنسيين و إلى غير الفرنسيين، أيضا و لا همّ لليهودي إلا أن يحقق هدفه الذي يكون في الغالب ماديا، و هو من أجل ذلك يستعمل لباقة و دهاء كبيرين، فالغاية عنده تبرر الوسيلة".²

و في تحديد الكاتب لأنواع اليهود الذي عاشوا في الجزائر، و تفسيره لطباعهم، بدا واضحا لجوؤه إلى كتب التاريخ التي تتناول بالحديث تاريخهم (خصوصا و أنه أخبرنا بذلك، بأنه قد اطلع على مجموعة من الكتب التي تتناول بالحديث تاريخ اليهود في الجزائر، و هذا الاطلاع هو الذي مكّنه من بناء تلك الشخصيات اليهودية التي عبّرت عن حال اليهود و حقيقتهم و رؤيتهم للعرب)، و قد نحا منحى التقرير و السرد التاريخي في قوله هذا البعيد كل البعد عن الفنية القريب إلى التأريخ بشكل كبير. لأن " المؤرخ يقدم الحقيقة دون زخرفة لكن الروائي يقدمها مزخرفة".³ يقول: " و اليهود في الجزائر نوعان، يهود

¹ عز الدين جلاوي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 23

² المصدر نفسه، ص 216

³ والاس مارتن: نظريات السرد الحديثة، ص 92

وُجِدُوا بالجزائر قبل الاستعمار الفرنسي، و هم أقرب بكثير إلى الجزائريين، و بين الطرفين علاقات عميقة، و يهود جاءوا مع الاستعمار اللعين و فيهم طباعه الغليظة الشريرة.¹

و يأتي الكاتب بمقطع سردي آخر جاعلا اليهودي يفضح نفسه بنفسه، ناطقا بالرؤية التي تُبين نفاقه و أنانيته، و هي كالآتي: " يكفي كوهين الموظف اليهودي بدار البلدية، كم من مرة سمعته يهمس في أذن سي رابح قائلا:

- أنا جزائري سكن أجدادي هذه الأرض منذ مئات السنين، قبل أن يأتي هؤلاء الإفرنج الملاعين، و كان كلما انصرف مع سي رابح قال له: لا تتق باليهودي، يقدح في الفرنسيين أمامنا، و يقدح فينا أمامهم، اليهودي لا تهمة إلا مصلحته و ليذهب الكون كله إلى الجحيم، و ما يعنيننا نحن إلا أن نحقق مصلحتنا معه أيضا."²

و من خلال "سي رابح" نجد رؤية الأنا الجزائري المسلم للآخر اليهودي، إذ إن الأنا لا يجد حرجا في علاقته بالآخر اليهودي/ المرأة، إذ يمكن أن تكون بينهما علاقة حب و زواج، خصوصا و أن ديننا يسمح بهذه العلاقة، لكن في المقابل يجد الآخر الرجل حرجا في علاقته بالأنا فيما يخص العلاقات الاجتماعية التي تكون في ذلك الإطار(الحب أو الزواج)، فعندما يسرد لنا "سي رابح" قصة حبه لـ "خدوج" ابنة صديقه و شريكه اليهودي في الحمام الذي اشتراه، يبين لنا رفض هذا الصديق لعلاقة ابنته به، فبمجرد علمه بأن ابنته تبادل "سي رابح" نفس مشاعر الحب و الود، فض معه الشراكة، و هرب بها بعيدا إلى حيث لا يعلم أحد.

و لعل الرجل اليهودي يرفض مثل هذه العلاقات، ربما خشية أن تعمل على تغيير دينه و عقيدته، لكن المرأة اليهودية لا تمنع في الارتباط بالأنا(إذا وجدت معه الحب و الاهتمام) غاضة الطرف عن كل الحواجز، و خاصة حاجز الدين.

¹ عز الدين جلاوجي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 216

² المصدر نفسه، ص 402 - 403

لم يتقبل "العربي الموستاش" في البداية فكرة الحديث مع اليهودي، و لا حتى العمل عنده كذلك، كان في كل مرة يلتقي به، يخفق قلبه بشدة، و يقشعر بدنه، و يشعر بالخوف، و يستعيد بالله من الشيطان الرجيم إذا سلم عليه و لامس يده معتقدا أنه نجاسة أو حرام، لكن فيما بعد صار الأمر بالنسبة إليه عاديا.

و لأن الكاتب لا يظهر الجانب السيء فحسب في أي شخصية فنية، و إنما يظهر الجانب الإيجابي و الإنساني كذلك، إذ من بين كل الشخصيات اليهودية التي تم عرضها في الرواية نجده يوظف شخصية اليهودي "الطيب قح" و يظهر من خلاله الجانب الإنساني، في التعامل مع الإنسان كإنسان، و الإشفاق على حاله و بذل كل جهده في علاجه. كثيرا ما نجد الشخصيات المتخيلة تشي على هذا الطيب و على علاقته الحسنة بالعرب الجزائريين، تشهد له بامتياز في مجال الطب، و قدرته العجيبة على شفاء المرضى، و بسبب سيرته الطيبة، تطمئن في النهاية إليه بالاحتكاك معه، و العلاج عنده، و إن كانت في البداية تستنكر كل ذلك.

في آخر المطاف، يحاول الكاتب أن يبين بأنه ليس كل اليهود أشرار، و سيئون، و قلبهم خال من الرحمة، و الرأفة كما هو شائع عنهم، و إنما يوجد منهم الطيبون المحسنون، الذين يتعاملون مع الإنسان كإنسان بغض النظر عن جنسه، و عرقه، و دينه.

• التاريخ، الشخصية التاريخية: رؤية الآخر اليهودي

يستعين الكاتب بالتاريخ لتقديم رؤية الأنا لليهودي، و ذلك عندما يسرد قصة مقتل الشخصية التاريخية "صالح باي"، الذي " كان حاكما لقسنطينة و ما حولها، و عرف بالعدل و التقوى، و عرف الناس في عهده رخاء كبيرا"¹، إذ بعد أن يقدم سيرته الذاتية المختصرة، و يشرح ظروف قتله ميينا بأن اليهود هم من اغتالوه، نجده يعقب على لسان "العربي الموستاش" بقوله: " اليهود وراء كل الشرور."²

¹ عز الدين جلاوجي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 331-332

² المصدر نفسه، ص ن

من خلال هذا التعقيب يبدو سخط الكاتب على اليهود، بأنهم أساس كل شر واقع في العباد و في البلاد، إذ يحيل إلى الجانب السياسي، بأن اليهود يستهدفون الشخص العادل، و التقى، و المكان الآمن و المستقر، و يحاولون خلق الاضطراب في كل شيء.

يلجأ الكاتب مرة أخرى إلى التاريخ عندما يوظف قول الشخصية التاريخية (و الذي يبدو أنه اقتبسه من كتب التاريخ لأنه وضعه بين شولتين و نسبه إلى قائله)، فيعرض من خلال هذا القول رؤيتها للآخر اليهودي، و قد عثرنا في الرواية على ما قاله "الشيخ المقراني" لجنوده بعد أن غدره أحد الخونة فقتله في معركة وادي سوفلات: " أريد أن أكون تحت السيف ليقطع رأسي، و لا تحت رحمة يهودي أبدا." ¹

يدل قوله هذا على حقه الشديد على اليهود، و رفضه لعقابهم، إذ يفضل الموت على أيدي الخونة من أبناء وطنه و جلدته، على الموت بين يدي اليهودي لأن هذا الأخير لن يكون رحيمًا به من الأول، فالأول يقتله بطريقة أسهل من طريقة الآخر القاسية جدا و التي يسبقها التعذيب و التكيل؛ أي يجرعه العذاب الشديد قبل أن يقضي عليه، فكما يبدو من قوله أنه يفضل الموت السريع(قطع الرأس) بدل الموت البطيء(التعذيب)، لأن قسوة السيف أو الخنجر أرحم من قسوة اليهودي، و في هذا التعبير رفض للآخر اليهودي و تجريم له. (و هنا تتأكد مرة أخرى رؤية الكاتب للآخر بأنه أكثر إجرامًا من الأنا الخائن، و هي في الحقيقة رؤية مخالفة لرؤية الكاتب " ابراهيم سعدي" الذي يرى - ضمنا- بأن المتطرفين أكثر إجرامًا و أشد قسوة من الاستعمار الفرنسي، فهو لم يتقبل قتل ابن جلدته عكس الكاتب "عز الدين جلاوجي" من خلال " الشيخ المقراني" و "خليفة" خصوصا، كان يتقبله و يرتضيه).

ج- رؤية الأنا الجزائري للآخر النصراني و اليهودي معا:

يعتقد القارئ في البداية أن الكاتب ينظر إلى اليهود و النصراني على أنهما سواء، لأنه يذكرهما معا بما يدل على أنهما متشابهان في الإجرام و الشر، فكلمًا ذكر فرنسا إلا و ذكر معها اليهود، " كلما ذكر

¹ عز الدين جلاوجي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 47

كلمة النصراري و اليهود في القرآن، إلا و تذكر قول معلمه في الكتاب، إنهما فرنسا، و تذكر تعليقه مستشهدا بالآية "و لن ترضى عنك اليهود و لا النصراري حتى تتبع ملتهم."¹

لكن الكاتب من خلال بعض شخصياته(و خصوصا العربي الموستاش)، يحاول أن يبين بأن اليهودي أخطر من النصراني، فمثلا هذا القول المقتطف يبين صحة ما اعتقدناه: " اقشعر بدن العربي الموستاش و هو يسمع هذه الفكرة دون أن يرد، ما بال سي رايح يفر به من اليهودي إلى النصراني؟ كمن فر من الأفعى إلى الثعبان؟"²

فكما هو معروف أن الأفعى تعتبر أكثر خطرا من الثعبان، كذلك الحال مع اليهودي و النصراني، فالأول يمثل الأفعى و الثاني يمثل الثعبان.

2-3 رؤية الآخر للأنا:

أ- رؤية الآخر الفرنسي للأنا الجزائري:

فيما يخص رؤية الآخر للأنا فإن الكاتب لكي يفصح عنها بوضوح و أكثر جلاء، فإنه يوظف بعض الشخصيات النصرانية المتخيلة، و الناطقة بهذه الرؤية. نذكر منها: شخصية فرانكو، و ماران، و بارال،... و قد لاحظنا أن رؤية هؤلاء للعرب الجزائريين، رؤية فيها بغض، و امتهان إلى غير ذلك من المشاعر السلبية، معاملتهم لهم كانت سيئة جدا، ظالمة، و مستبدة،...

ف" فرانكو" مثلا الذي يستولي على مئات الهكتارات من الأراضي الزراعية، كان يتبع سياسة الإقطاع و الرقيق، فيشغل الناس كالعبيد، لا يترك لهم متنفسا للراحة و الحرية، يعاملهم بقسوة و تعال، لأنهم في نظره ليسوا إلا أحمر و بغال، يشتمهم شتما مقدعا ينم عن نبذه الشديد للعرب الجزائريين، و قد اشتغل عنده "العربي الموستاش" و لقي منه شتى أنواع الإهانات.

¹ عز الدين جلاوي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 40-41

² المصدر نفسه، ص 158

و "ماران" كذلك كان ينظر إلى العرب نظرة ازدراء و احتقار، يعامل الأطفال الصغار بقسوة توجع القلب، كثيرا ما يرفض دخولهم إلى السينما لمشاهدة الأفلام مع الأطفال الفرنسيين و اليهود، يضربهم بالعصا و يشج رؤوسهم، يمعن في منعهم من الدخول عندما يعلق لافتة فوق السينما تعبر عن حقه الشديد للعرب المسلمين.

و الكاتب في عرضه لهذا المشهد يجعل القارئ يتألم بشدة، متخيلا ما كان يحدث لأولئك الأطفال الصغار من اعتداءات، تدل على الكراهية، و التمييز العنصري، إذ يفضح الآخر و ممارساته اتجاه الأنا، مبينا بأنها ممارسات إجرامية خطيرة.

لم تمس معاملة "ماران" السيئة الصغار فحسب، و إنما شملت الكبار كذلك، فقد قام مع "فرانكو" بدهس و قتل ماسح الأحذية المسكين "مسعود بولقباق"، تعبيرا عن المزيد من الحقد على العرب جميعا. يبقى هذا المشهد عالقا في ذهن القارئ حتى بعد نهاية الرواية.

و قد جسد الكاتب الكثير من المشاهد المؤلمة التي يشترك فيها كل من "فرانكو"، و "ماران"، و "بارال" و الجنود الفرنسيين في إهانة العرب، و إطلاق الرصاص عليهم، و قتلهم، و إغابتهم خصوصا بعد وقوع كل حدث تاريخي، كحدث الحرب العالمية الثانية، التي قام فيها الثلاثة بزج الجزائريين بالقوة للمشاركة ضد الألمان، و كذلك حدث الاحتفال بمرور مائة عام على احتلال الجزائر، أين خرجوا إلى الشوارع لإغظة الشعب الجزائري، و إثارة قلقه، و خصوصا حدث المسيرة السلمية للثامن من ماي 1945، عندما قاموا بإطلاق الرصاص على المتظاهرين رفضا للحرية التي كان يطالب بها الجزائريون، و للسلم، و لحقوق الإنسان.

• رؤية الكاتب من خلال توظيف القصة الشعبية:

في شرح الكاتب لأساس الصراع القائم بين العرب و النصارى، يوظف القصة الشعبية المتخيلة، من خلال استرجاع البطل "العربي الموستاش" لما كان يحكيه "سي رابح" من قصص مدونة في كتابه الأصفر بطريقة في منتهى الجمال، و التفنن، و الذكاء مبينا أن العرب قدرهم المعاناة من الآخر إلى الأبد. يقول:

" تذكر ما كان يرويه سي الطالب كلما سألوه عن انتهاك الجنود الفرنسيين لأولاد سيدي علي، كان يقول: إن الله في الأزل خلق غرابا و أعطاه صرتين إحداهما مليئة بالذهب و الثانية بالقمل، و طلب منه أن يرمي الأولى على رؤوس العرب و الثانية على رؤوس النصارى، فأخطأ و عكس الأمر، و كانت أصوات الجميع تتعالى لاعنة الغراب و القمل و النصارى، و يستاء سي الطالب قائلا:

هذا وقع في الأزل و ستسير عليه الدنيا إلى أن يرث الله الأرض و من عليها، و حين تتعالى حوله بعض الأصوات رافضة هذا القدر. يقول: جزاؤنا الجنة، الدنيا للكفار، و الدنيا فانية، أما المؤمنون فعليهم أن يعملوا للآخرة، و الآخرة دائمة و سمردية، و تسكت الأصوات راضية، حاملة بجنات عرضها السموات و الأرض.

عاد العربي الموستاش سريعا إلى واقعه و سأل سي رابح عن الحل:

- هل يمكن أن نقبض على الغراب؟ و نفرض عليه إعادة الحقوق لأهلها؟ تبسم سي رابح بمرارة، (...) و قد فهم مقصد العربي الموستاش و قال:

- الغراب؟ نفرض عليه أم نترجاه؟ و هل نطالبه بإعادة الحقوق، أم يقسم الحظين بيننا بالتساوي؟ و من يستطيع جمع القمل من رؤوسنا، و قطع الذهب من جيوبهم؟

و راح سي رابح يضحك بمرارة، و راح العربي الموستاش يتألمه(هكذا) و قد بدا له أكثر غموضا عم يتحدث؟ إنه يهزأ به، نعم يهزأ به دون شك، و غير مجرى حديثه هروبا من هذا الموضوع.¹ و الأمر في النهاية له علاقة بتنويع الرؤى -جادة حيناً و ساخرة حيناً- المقاومة للآخر المستعمر.

● الرؤية الفكرية و تصور العقاب الإلهي:

في موضع آخر من الرواية، يرجع الكاتب على لسان بطله "العربي الموستاش" سبب الصراع أو الاستعمار إلى غضب الله، معتقدا أن ما يحدث في بلاده قد يكون بسبب أخطاء الجزائريين: " ما كاد

¹ عز الدين جلاوجي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 210-211

يخرج مساء حتى تنفس بعمق كأنما كان في جب سحيق، ردد في نفسه، أولاد الكلب ينعمون بأرضنا و يأكلنا الفقر، ما هذا الوضع؟ أهو عقاب من الله على جريمة اقترفناها.¹

لا يمكن الحكم على هذه الرؤى بالمعقولة أو اللامعقولة، فهي تبقى مجرد رؤى فكرية في صيغ أدبية ذات مضامين وطنية جزائرية و انتماء حضاري إسلامي واسع.

ب- رؤية الآخر اليهودي للأنا الجزائري:

لقد تصور الكاتب الشخصيات اليهودية في رواية " حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر " تنظر إلى الأنا على أنه مصدر ربح و منفعة، تسعى بكل الطرق إلى استغلالها- أي الأنا الجزائرية- لتحقيق ما تريد تحقيقه، إذ تعامله معاملة حسنة طيبة فيها جانب كبير من المغازلة، و الإطراء، و المجاملة، و الليونة ... و هي في كل هذا تبحث عن مصلحتها و غايتها لا غير.

و يظهر الكاتب في الرواية كيف كان اليهودي متعايشا مع الجزائري بصفة عادية، محلاته بجانب محلاته، أينما وجده يسلم عليه و يتحدث معه، لكن عندما تتأزم الأوضاع تتحول العلاقة الحميمة إلى عداوة، و تتجلى من خلال السرد الحساسة، و الحقد، و الكره، و النفور في أبعاد الصور، و ذلك لأن الجزائري لا يلقي المساعدة من اليهودي، لأن هذا الأخير منحته فرنسا الحقوق نفسها و الواجبات التي أصبح بموجبها مواطنا فرنسيا، و بالتالي عليه أن يساعدها، و يقف إلى جانبها في كل شيء تقوم به كالاحتفال بمرور مائة عام على احتلال الجزائر، و المساعدة في زج الجزائريين للمشاركة في الحرب ضد الألمان...

يكتسب القول السردي " فنيته بديمقراطيته، أي بانفتاح موقع الراوي على أصوات الشخصيات، بما فيها صوت السامع الضمني، فيترك لها حرية التعبير الخاصة، و يقدم لنا المنطوقات المختلفة و المتفاوتة و المتناقضة، و بذلك يكشف الفني عن طابع سياسي عميق قوامه حرية النطق و التعبير.²

¹ عز الدين جلاوي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 170-171

² يمني العيد: الراوي: الموقع و الشكل (مرجع سابق)، ص 11

فالكاتب يصور الاشتباكات الكلامية الواقعة بين الطرفين، بين الجزائري و اليهودي، و هي اشتباكات تبرز اختلاف الأصوات و وجهات النظر، (أي الحرية في التعبير و القول) و في ذات الوقت تفضح حقيقة اليهود بأنهم لا تهمهم إلا مصلحتهم، يرضون بالظلم، و العدوان، بل و يسهمون في استمراره، حتى يحافظون على وجودهم و امتيازاتهم، من منطلق أنانيتهم و نفاقهم. يبدو ذلك واضحا في هذا المشهد الحوارى الواصف، الذي تتخلله الكثير من السخرية:

" في الطريق إلى مسجد المحطة، التقيا شمعون المونشو متجها إلى الكنيس، اندفع نحوهما بابتسامة سخرية و استهزاء، رغم الغضب المنفجر الذي ظهر على وجه سي رايح، قال سي رايح و هو يصافحه بأطراف أصابعه:

- دع خداعك و نفاقك جانبا، أنتم اليهود كسفتم حقيقتكم، و حين تهب العاصفة ستقتلعكم جميعا، حميناكم قرونا فخنتمونا عند أول فرصة.

- تبسم شمعون المونشو مهدئا، و هو يعبث بالسلسلة التي يعلقها في رقبته، و قال:

- يا سي رايح يجب أن تتعلم كيف تكتم غيظك.

بدا الانفعال شديدا على العربي الموستاش، و همّ أن يرد عليه، لكن سي رايح أسرع يقول:

- للأسف المسافة بين لسان الجزائري و قلبه منعدمة، و التيار بينهما قوي.

أطلق شمعون سلسلته لتعود إلى مكانها على صدره و قال:

- صدقت و لذلك كثرت ثوراتكم.

و أسرع يقطع الطريق أمام بركان غضب تكاد حممه تندلع من العربي الموستاش قائلا:

- يا سي رايح نحن أبناء عمومتمكم، و لكن تهمنا مصلحتنا، لقد حصلنا على حقوقنا كاملة من فرنسا، فطالبوا بحقوقكم.

دفع العربي المستاش سي رابح أمامه حانقا و قال:

- دعك من الوغد، سأقص يوما ما ذراعه الأخرى، هيا هيا.

اندفعا مبتعدين و قد بدا سي رابح هادئا دفعة واحدة، كأنما غطس في بحر بارد، و قال بكل هدوء:

-لم يعد يزعجني اليهود و لا النصارى ما دام أبناء جلدتنا معهم، حتى صالح القاوري شاركهم

احتفالاتهم، حتى القيادة و بعض شيوخ الزوايا.¹

يظهر هذا الحوار الصدام الواقع بين اليهود و العرب، و في نفس الوقت تبدو رؤية الآخر للأناء، لكنها رؤية تحتاج إلى جهد لتفسيرها و تأويلها، لأننا لا ندري بالضبط ما القصد منها و ذلك عندما خاطب "شمعون المونشو" "سي رابح" قائلا: "يا سي رابح نحن أبناء عمومكم"، أبناء العمومة لا خلاف عليها، و لكن ما وراء عبارة (فطالبوا بحقوقكم)؛ إنها سخريه من العرب المتقاعسين عن المطالبة، بل الثورة، من أجل حقوقهم.

و يقول في موضع آخر معقبا عليه "سي رابح" بالاستعاضة أي رفضه لما قال:

"ضحك شمعون المونشو من أعماقه و قال:

-ألستم أبناء عمومتنا؟

استعاذ سي رابح مما سمع، و راح يبتعد مع العربي المستاش.²

و نحن نقرأ هذا الحوار تلفت أنظارنا عبارة "ألستم أبناء عمومتنا؟"، و التي جاءت على لسان اليهودي "شمعون المونشو" مخاطبا بها "سي رابح" عندما رفض أن يشتري منه بحجة أنه يهودي، و هو لا يقصد من ورائها بأن اليهود و العرب تربطهم علاقة عمومة فعلية، أي قربي و صلة رحم، و إنما يقصد-ربما- بأنهم يتشابهون و يتقاربون(في العقلية، و المعاملة، و القسوة...)، و ربما تكون هذه الرؤية هي

¹ عز الدين جلاوي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 356-357

² المصدر نفسه، ص 147-148

رؤية الكاتب في حد ذاته للعرب بأنهم لا يختلفون كثيرا عن اليهود في نمط الحياة، و المعيشة، و التعامل... و الجدير بالذكر أن هذه العبارة قد سبق و أن رأينا مثلتها في رواية "بوح الرجل القادم من الظلام"، و التي جاءت على لسان اليهودية "سيلين" مخاطبة بها البطل "منصور"، و ذلك أثناء تحاورهما بشأن الحرب مع إسرائيل.

إن حضور الشخصيات اليهودية في الروايتين يحتاج إلى حوار آخر، بل إلى بحث آخر بين الروائيتين أو بين موقف الكاتبين من يهود الجزائر في فترة الاحتلال الفرنسي للجزائر؟

ج- رؤية الآخر للآخر:

• رؤية الآخر التاريخي إلى الآخر النصراني:

يستند الكاتب إلى التاريخ فيعرض رؤية الآخر التاريخي النصراني (أقصد الشخصية التاريخية الفرنسية) إلى الآخر النصراني (الشعب و الحكومة)، حيث وظف في روايته أقوالا لعدة شخصيات تاريخية اشتغل عليها بما يخدم منه الروائي، كقول شخصية "فيوليت" الذي دمج في حوار روائي، و جعل الشخصيات المتخيلة تبدي رأيها فيه و فيما قاله، حين نَبّه إلى أنّ: "استمرار ظلم الفرنسيين في الجزائر سيقضي على مستقبل الإمبراطورية الفرنسية في إفريقيا."¹ يظهر اعترافه بالظلم الذي تمارسه فرنسا ضد الشعب الجزائري، بأنه سيقضي على حياتها في الجزائر، و هو لا يقر بهذا الظلم من منطلق إنسانيته، و خوفه على الشعب الجزائري، و إنما من منطلق خوفه على بلده، و شعبه، و حكومته، أي مصلحته كفرنسي، لذلك فهو ينصح فرنسا محاولا ردعها عن ما تقوم به للحفاظ على مصالحها، يطلب منها أن تستجيب للإصلاحات التي اقترحتها للبقاء في الجزائر، ك"إلغاء المحاكم الخاصة بالجزائريين، و تأمين نفس حقوق و واجبات الفرنسيين لبعض الجزائريين (...). النخبة و النواب و القياد، أي أتباع فرنسا، و الموالون لها، من الذين استطاعت أن تدجنهم."² كما يقول الكاتب في روايته.

¹ عز الدين جلاوي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 378

² المصدر نفسه، ص 378-379

ثم يعرض الكاتب رؤية أخرى لشخصية تاريخية فرنسية أخرى هي شخصية "ألبيير صارو" وزير داخلية فرنسا آنذاك، يبدو فيها هذا الوزير حاقدا على المعمرين الفرنسيين، و على أنايتهم عند رفضهم المشاركة في الحرب ضد الألمان، إذ قال عنهم: " كل ما عندهم هو الجهاز الهضمي"، أي أنهم يحبون الاستغلال فقط،(المصلحة الشخصية) و لا يحبون المساعدة في كل ما يحيق بفرنسا من أخطار.

و في المقابل، يعرض الكاتب رؤية هؤلاء المعمرين اتجاه حكومتهم، فيبدو حقدهم عليها كبيرا، و تشفيهم فيها واضحا، إذ اعتبروا احتلال فرنسا عقوبة الله لها على أخطائها، و قالوا: " لقد ارتكبت فرنسا أخطاء، و عليها وحدها أن تدفع الثمن، و لسنا على استعداد لدفعه بدلها."¹

و قد وظف الكاتب في كل الأحوال تقنية الصحيفة للدلالة على اقتباسه القول أو الخبر منها، فذكره لعناوين صحف: (لاديبيش ألجيريان)، و (ديرنير نوفيل)، و (لافوا ديك)، و (لون)، يشير إلى مصدر هذا الاقتباس، و يدل على أمانته و نزاهته القولية.

• رؤية الآخر التاريخي إلى الآخر اليهودي:

حاول الكاتب أن يظهر من خلال سرده لحدث نزول الحلفاء أرض الجزائر كيف ينظر الآخر إلى الآخر، إذ يبدو حبه له و خوفه عليه، من خلال مساعدته فرنسا في حربها ضد الألمان و البلدان الأخرى، و كذلك مطالبته الحكومة الفرنسية بإعادة تطبيق قرار كريميو لمنح اليهود في الجزائر كل حقوق الفرنسيين بعد أن عطلتها حكومة فيشي، و يبين الكاتب كيف استبشر الشعب الجزائري (من خلال الشخصيات المتخيلة) خيرا بهؤلاء الحلفاء، معتقدا أنهم سيساعدونه في القضاء على فرنسا، و إحلال السلام، و فرض الاستقلال، لكن يخيب أفق توقعه و لا يحدث شيئا مما توقعه، و يستشهد الكاتب (على لسان بطله العربي المستاش) بالمثل الشعبي القائل: " الكلب لا يعض أخاه."² للدلالة على أن الآخر لا يؤدي الآخر مهما كان الحال، لأنهما متشابهان في سياسة الاستغلال و الظلم.

¹ عز الدين جلاوي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 498

² المصدر نفسه، ص 517

و يظهر الكاتب من خلال شخصية "حيم" ما تعرض له اليهود على يد " هتلر " من اضطهاد، و تعذيب، و إبادة، حيث بدأ " أولا بمقاطعتهم، ثم سحب الجنسية منهم، ثم طردهم جماعيا من العمل و تجميعهم في أماكن خاصة، و انتهى الأمر بخنقهم جماعيا بالغاز و حرقهم"¹. و كل هذا يأتي تعبيرا عن حقه الشديد عليهم و كرهه الكبير لهم.

و من ناحية أخرى، فإن "سي رابح" قد استاء كثيرا من هذا الفعل و استنكره مشيرا إلى لاإنسانيته، و واضح أن هذا الاستنكار هو من لدن الكاتب و ليس من لدن الشخصية الروائية؛ أي أن الكاتب تعاطف مع اليهود، و ما حصل لهم، و رآه بعيدا عن الإنسانية. يقول: " سي رابح كان يتابع ما يرويه حيم بكثير من التأثر،

قال و هو يودعه مصافحا:

- هذا هو الإنسان حين يبتعد عن إنسانيته و يرتمي في أنانيته يتحول وحشا كاسرا."²

و بعد هذا يشير الكاتب من خلال "سي رابح" إلى أنه لا ينبغي الحقد على الآخر و التشفي فيه، كما فعل "العربي الموستاش" متمنيا أن يعامل اليهود في بلاده نفس المعاملة التي تعرضوا لها في بلاد الألمان على يد "هتلر"، لأن الإنسان يبقى إنسانا، و من الضروري احترام دينه دائما، (سواء كان يهوديا أو نصرانيا) مستدلا بما قاله تعالى في كتابه العزيز: "لَا إِكْرَاهَ فِي الدِّينِ"³. لنتلقى مرة أخرى مع توظيف الكاتب للنص القرآني في إطار الرؤى التي تحملها شخصيات رواية "حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر".

¹ عز الدين جلاوجي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 509

² المصدر نفسه، ص ن

³ الآية 256 من سورة البقرة (برواية حفص عن عاصم)

4-2 رؤية الأنا للأنا:

أ- رؤية المخلص للخائن:

يرفض الجزائري المخلص كل ما كان يقوم به ابن جلدته من ممارسات تضر بالوطن و بالشعب في ذلك الزمن(الزمن الاستعماري)، حيث كان الخائن يساعد فرنسا في بسط نفوذها، و توطيد سياستها الاستعمارية بالجزائر عوض حماية الشعب و خدمته. و في هذا توظيف من الكاتب للتاريخ الجزائري المعاصر في بناء شخصيات الرواية و رؤاها المختلفة؛ فقد جسد الكاتب نظرة الكره و الاحتقار الموجهة للخونة، من خلال بعض الشخصيات المتخيلة، كشخصية: البطل العربي المستاش، و شخصية خليفة، و شخصية سي رابح... هذه الشخصيات تمثل الأنا المخلص لوطنه، و قد كانت تكتنز الكثير من المشاعر الغاضبة، و الحاقدة اتجاه الخونة كـ " القايد عباس " و " الشيخ عمار"، إذ لم يكن محاربتها لهم بدافع الثأر و الانتقام فحسب، و إنما كان كذلك بدافع القضاء على أعداء الوطن. فمثلا، وجدت الشخصيات المتخيلة صعوبة في القضاء على " القايد عباس"، لأنها كانت تنظر إليه على أنه فرنسا، و أن إعلان الحرب عليه يعني إعلان الحرب عليها بالذات، فبمجرد التخلص من هذا الخائن أرسلت فرنسا جنودها تبحث عن القاتل، و لولا وساطة "سي رابح" و "سوزان" - سوزان هنا تناضل من أجل الأنا و ترفض ما يقوم به المحتل- لكانت قد زجت بـ"العربي المستاش" في السجن عند شكها فيه، و هو أسلوب كان متبعاً ضد الجزائريين طوال الفترة الاستعمارية، و هكذا تكون رواية " حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر" قد سارت في بناء شخصياتها و رؤاها في ظل التاريخ الوطني الجزائري المعاصر.

ب- رؤية الخائن للمخلص:

عن رؤية الخائن للمخلص، فقد كانت نفس رؤية المحتل الفرنسي، رؤية ملؤها الاحتقار، و الكره، و النبذ، فـ " القايد عباس"، و الشيخ عمار، و صالح القاوري، و القايد جلول،... كللها شخصيات تنظر إلى أبناء الجزائر على أنهم جهلة، و حمقى، و أغبياء، و متخلفين، و همج... إلخ

و من خلال الكلام الذي ساقه الكاتب على لسان شخصية "القايد عباس" يستشعر القارئ نبرة الحقد، و التشفي في أبناء الوطن، إذ يرى أنهم يستحقون ما يحدث لهم من ظلم و اضطهاد على يد فرنسا، بل و يمضي بعيدا عندما يتحدث عن ما وقع للمخلصين الذين استشهدوا في المعارك التي خاضوها ضد المحتل الفرنسي، بعد أن حاربوه بكل ما أوتوا من قوة، معجبا فرحا بموتهم، فهم في نظره ضعفاء، جناء لا يستطيعون التحدي، يستأهلون ما حصل لهم.

و بعرض الكاتب للحوار الذي يعبر عن هذا التشفي، يتبين لنا بأن شخصية "القايد عباس" شخصية قاسية تخلو من الرحمة و العطف، تبدو كفرنسا تماما، و على الرغم من أن "الشيخ عمار" كان قاسيا مع الناس عند تعليمه لهم، و تحقيره لهم، واصفا إياهم بالحمقى و الحمير، إلا أنه لم يكن في نفس درجة "القايد عباس" بل كان عطوفا، يحتفظ ببعض الرحمة في قلبه اتجاه أبناء وطنه، و لم يكن يرضى بقسوة فرنسا. يستعرض الكاتب هذا الحوار كآلآتي: "دفع لقمة أخرى في فمه، لاكلها قليلا، ثم توقف فجأة و دون أن يكمل ابتلاعها، أحس أنه لم ينه كلامه فواصل قائلا:

- يا الشيخ العرب لا تربيهم إلا العصا، لاحظ لا أحد يجرو على تحدي فرنسا، لماذا؟ إنها القوة، لكن تصور لو تتسامح معهم قليلا سيعصفون بها في لحظات.

كان شيخ الزاوية قد أكمل طعامه أو كاد، مد لسانه تحت شفتيه يجمع ما علق هناك و حمل إناء الماء و قبل أن يعب منه قال:

- حتى فرنسا تبالغ في القمع، و أخشى أن لا يتحمل الناس أكثر من هذا، لولا ذلك ما فر أولئك الشبان و ما وقعت ثورة بركة و عين توتة و الأوراس...¹؛ فالتاريخ الممزوج بالسخرية في بناء الشخصيات قد سار جنبا إلى جنب في بناء هذه الرواية؛ فهذا "القايد عباس" يرد على محدثه مقاطعا إياه: "و لكنهم قتلوا كالكلاب.

¹ عز الدين جلاوي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 34-35

و اختلفا في جدوى القوة لردع المخالفين، كان الشيخ عمار يستدل بالتاريخ ففرنسا لم تنعم بالهدوء فترة طويلة كلما قمعت ثورة إلا و اشتعلت أخرى، و كان القايد عباس يستدل بالواقع الذي يظهر فيه الناس مستسلمين تماما لفرنسا و لأتباعها.¹

هكذا يتعاطف " الشيخ عمار " مع أبناء جلدته، و يشفق عليهم، و على ما يعانونه من فرنسا، منتقدا بحق ممارساتها القمعية و الاستعبادية. و لربما يعود سبب هذا التعاطف من لدن " الشيخ عمار " لكونه متعلما و ليس لكونه مخلصا لأبناء وطنه، و في هذا يلتقي مع بعض المثقفين الفرنسيين الذين يرون بأن السلوك الفرنسي العنيف في الجزائر سيؤدي لا محالة إلى ضياعها من أيدي فرنسا.

5-1 رؤية العالم عند الكاتب:

أ- الرؤية الاجتماعية:

عند قراءتنا للرواية، وجدنا أن الكاتب قام بتصوير الحالة الاجتماعية التي كان يعيشها الشعب الجزائري زمن الاستعمار الفرنسي، و هي حالة صعبة جدا، كل ما يميزها الفقر، و الجوع، و المرض...، إلى غير ذلك من الظواهر الاجتماعية المختلفة، و التي كان سببها فرنسا و أذنبها من الخونة و العملاء، الذين مارسوا كل أنواع القهر، و الظلم، و الاضطهاد على المخلصين من أبناء الوطن، و قد رأينا كيف كان البطل " العربي الموستاش " يتمنى أن يقضي على هؤلاء الظالمين الذين عاثوا في الأرض فسادا، و تقتيلا، و لم يكن يرضى أن ينتظر عقاب الله لهم، بل كانت نفسه تتعجل الرغبة في القضاء عليهم بأسرع وقت ممكن، و ذلك لإحلال و تحقيق الأمان، و السلام، و العدل، و الخير... و غيرها من القيم الإيجابية.

كثيرا ما يثور بطل رواية " حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر " ساخطا على انعدام العدل في الدنيا، فيبدو و كأنه يلوم الله، كما يلومه على عدم قضائه على الظالم الذي يطغى و يتجبر، و هذا اللوم و السخط، يدل على ضعف إيمانه، و اقترابه من حدّ الكفر.. فالله عدل في قضائه بين البشر، و قادر على كل شيء؛ قادر على أن يأخذ الظالم في رمشة عين، لكنه يمهل و لا يهمله. و هنا يحق للقارئ أن

¹ عز الدين جلاوي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 34-35

يتساءل عن القناعات و الرؤى الدينية الإسلامية لدى منشئ الرواية، و عما إذا كان التعبير الفني عن إعطاء الحرية للشخصية يمكن أن يصل إلى حد الكفر بالله.. و هو أمر يشير إلى شيء من التناقض في بناء شخصية "العربي المستأش" و رؤيته على طول الرواية.

ب- الرؤية التاريخية:

يأخذ الخطاب التاريخي " موقعا خاصا في تشييد الحقيقة الكونية فالروائي يشتغل وفق رؤية شاملة كونية يتغلب فيها الجانب التخيلي على الجانب الواقعي، في حين يستند المؤرخ على منظومة القيم و الأفكار اليقينية ذات البعد المقصدي و النفعي، و عليه تتحول صورة الكتابة الروائية إلى كون متخيل داخل روح تاريخية الهدف منها هو محاولة وصف الراهن أو الحاضر المربك، هذا الحاضر الذي لا تتضح معالمه إلا من خلال الماضي التاريخي."¹

إن توظيف الكاتب للتاريخ يدل على اكتسابه وعيا تاريخيا، حاول إعادة تقديمه بطريقة فنية ميسرة، سهلة، يمتزج فيها المتخيل بالتاريخي، تجعل القارئ يعيش الماضي و كأنه يحدث أمامه، و لا يتوانى الكاتب خلال هذا التقديم، أن يبدي رأيه في أحداث الماضي، و الشخصيات التاريخية التي صنعت هذه الأحداث، ذلك الرأي أو تلك الرؤية تتمظهر من خلال شخصياته المتخيلة.

و قد عثرنا على الكثير من الرؤى عن الماضي و التاريخ، نذكر منها: الرؤية الخاصة بأنه على الأجيال الصاعدة أن تتعلم من تجارب السابقين، و تخطط للأمر جيدا قبل أن تشرع فيها. و هي بمثابة رؤية يقدمها الكاتب لأبناء شعبه في حال خوضهم لحروب أخرى في المستقبل مع الأجنبي. يقول: " على الجزائريين إن أرادوا تحقيق حلمهم أن يخططوا للأمر جيدا، و لا يكرروا أخطاء أسلافهم في ثوراتهم الشعبية."²

¹ عبد الرزاق بن دحمان: الرؤية التاريخية في الرواية الجزائرية المعاصرة (مرجع سابق)، ص 17

² عز الدين جلاوجي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 457

و في الرواية رؤية أخرى إلى التاريخ تشيد بأهميته، و ضرورة استيعابه و الحفاظ عليه، و تخليده، و هو الهدف الرئيسي - فيما نرى - للكاتب من وراء كتابة هذا العمل الفني الروائي؛ لأن التاريخ يمثل هوية الأمة و أصالتها و عراقتها، فالأمة التي بلا تاريخ ليست أمة على الإطلاق. يقول: " انسحبنا عائدين يلفنا الصمت، و تحلق بنا خيالاتنا تسترجع أحداثا جليلة وقعت ذات سنوات في هذا الوطن الغالي، و حمدت الله أن حوبه قد نقلتها رواية، و كان لي فضل تدوينها حتى لا تضيع من الذاكرة، فيلعننا التاريخ و الأجيال القادمة."¹

فهو من خلال قوله هذا يرى بأنه كان واجبا عليه أن يستذكر كل ما حدث في الماضي ككاتب روائي يؤدي دوره و رسالته، و من ناحية أخرى لعله يرى أن الكتاب لم يلتفتوا إلى هذه الفترة التاريخية بالذات، و لم يكتبوا عنها بما تستحق، و هذا من شأنه أن يجعلها تضيع من الذاكرة، فهو إذن، أراد حفظ التاريخ للأجيال القادمة بطريقة فنية، ميسرة، و جميلة لا تنسى.

و قد ذكر لنا الكاتب في ثنايا الرواية ما يتعرض له التاريخ الوطني من تزوير و تدنيس على يد الآخر الفرنسي و اليهودي، فيبدو و كأنه يلفت انتباه السلطات المحلية (كدور الثقافة، و المتاحف) إلى الاهتمام بكتب التاريخ و مراقبتها، خشية أن تتعرض الحقائق إلى التزييف. كل هذا جاء في سياق سرده لما قام به كل من "فرانكو" و "شمعون" بسرقة الآثار التاريخية التي تعود إلى الجزائر، و نسبتها إليهم.

ج- الرؤية الدينية:

يستند الكاتب "عز الدين جلاوجي" في روايته هذه إلى المنظور الإسلامي - على الرغم من بعض الهفوات التي صدرت في ذبذبة رؤى العربي الموستاش - بل و يبني عليه روايته، خاصة فيما يتعلق بالتعامل مع الآخر (الفرنسي أو اليهودي)؛ فهو ينادي بحوار الأديان، و ضرورة احترام الإنسان و دينه و معتقده، و قد لاحظنا كيف اعتمد القول القرآني: (الذي يمثل التناص الديني) حين وظف الآية الكريمة: " لَا إِكْرَاهَ فِي الدِّينِ قَدْ تَبَيَّنَ الرُّشْدُ مِنَ الْغَيِّ "² عند الخوض في الحديث عن اليهود و ما حصل

¹ عز الدين جلاوجي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 556

² الآية 256 من سورة البقرة (برواية حفص عن عاصم)

لهم على يد هتلر. يقول الراوي/الكاتب: " وراح طول الطريق يحاول أن يقنع العربي المستأش أن من حق كل إنسان أن يمارس معتقداته بكل حرية، فلا إكراه في الدين و لا إكراه في الرأي، و ليس لأحد الحق أن يلغي الآخريين أو يمارس عليهم القهر".¹

د- الرؤية السياسية:

اهتم الكاتب في روايته بالفترة التاريخية الممتدة ما بين العشرينيات إلى الأربعينيات من القرن العشرين، أي الفترة التي بدأت تظهر فيها الأحزاب و الجمعيات و الحركات السياسية الوطنية في الجزائر، كحزب نجم شمال إفريقيا، و حركة جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، و حزب الشعب الجزائري، و حزب حركة أحباب البيان و الحرية. كل هذه الأحزاب السياسية كانت لها صلاحية التكلم باسم الشعب الجزائري، فمنها ما كان يرفض الاستعمار الفرنسي، و يدعو إلى الاستقلال (كحزب النجم و فيما بعد حزب الشعب) و منها ما كان يطلب من فرنسا البقاء على أن تحقق المساواة في الحقوق و الواجبات مثل جماعة النخبة.

لقد بدا سخط الكاتب واضحاً على كثرة هذه الأحزاب و الجمعيات؛ فدائماً نجد الشخصيات المتخيلة - التي يختفي خلفها الكاتب، و يتركها تنطق بصوتها، و تعبر عن رأيه- تفسح عن جزعها من ظهور حزب بعد الآخر، دون أن يعمل هذا الحزب على تغيير الواقع الجزائري المزري، دون أن يحارب فرنسا و يحقق الاستقلال عنها، تراه حبا للذات و الزعامة، و الانشقاق. (و هنا يتفق الكاتب عز الدين جلاوجي مع الكاتب ابراهيم سعدي، فإن كانت رؤية هذا الأخير غير واضحة و إنما تقرأ ما بين السطور، فإن رؤية الكاتب عز الدين جلاوجي ظاهرة و واضحة بما فيه الكفاية). يقول "يوسف الروج": "هذه طبيعتنا، لا نحسن إلا الانشقاق، كل واحد يسعى أن يكون القائد و الزعيم".²

لكن الكاتب في كل مرة يحاول أن يثبت بأن لدى هذه الأحزاب أهدافاً كبيرة ترمي إلى تحقيقها، نلاحظ ذلك من خلال هذا الحوار: "سكت سي الهادي لحظات و قال:

¹ عز الدين جلاوجي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 509

² المصدر نفسه، ص 403-404

- الجماعات و الأحزاب يا إخوان ليست غايات و لكنها وسائل، و هدفنا الأكبر هو وطننا، و لذلك لا أمانع في النضال داخل كل جماعة تحمل قناعاتي.

بدا البشرُ على ملامح يوسف الروح و قال:

- بوركت، يسعدني هذا الطرح العميق.

علق سي رابح:

- فعلا هو طرح عميق، أقترح أن نتصل بالجميع فردا فردا لا نستشي أحدا.¹

هنا يبدو الكاتب كمن يمحو السيئة بالحسنة، بمحوه الانتقاد بالإشادة، و ذلك مثلما فعل مع جمعية العلماء المسلمين التي قام بانتقادها على لسان "يوسف الروح" ناظرا إلى لاجدواها من ناحية طرد المستعمر الفرنسي و تحقيق الاستقلال، أي عدم نفع الشعب، و مراعاة مصلحته، لكن فيما بعد من خلال "سي رابح" يظهر بأن الغرض منها هو تعليم الشعب الجزائري لغته و دينه، و القضاء على الجهل، لأن الاستقلال لا يطالب به جهلة.

و بما أن "النص في مجمله ذو طابع تمثيلي ترميزي، فإن هذا يدفعنا إلى عقد صلة تشابهية بين بنية النص و بعض الأحداث المماثلة في الواقع، و إذا لم يكن كذلك فلن يكون لوجوده أي معنى".²

فالكاتب لا يقصد بحديثه عن تلك الأحزاب الكثيرة و المتعددة في الماضي فحسب، و إنما يقصد الحاضر كذلك، فالحاضر عرف تعددية حزبية كبيرة، الأمر الذي جعله يستنكر أمرها، و كأنه يحاول التنويه إلى أن الماضي لا يختلف عن الحاضر كثيرا و إنما ما حدث في الماضي يحدث في الحاضر بنفس الطريقة، و كأنه يعيد نفسه.

¹ عز الدين جلاوي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 475-476

² السعيد زغباط: رواية "كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد" لواسيني الأعرج (بين الحقيقة التاريخية و المتخيل الروائي)، رسالة ماجستير في الأدب الجزائري المعاصر، جامعة منتوري، قسنطينة، قسم اللغة العربية و آدابها، إشراف الأستاذ الدكتور عبد السلام صحراوي، السنة الجامعية 2010-2011، ص 50-51

هـ - رؤية الكاتب بين التشاؤم و الأمل:

بدأت الشخصيات المتخيلة في رواية "حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر" متشائمة مما يقع في البلاد في العهد الاستعماري، ففرنسا عنيدة لم ترضخ لطلبات الشعب الجزائري في الحرية و الاستقلال و الأمن... و استمرت في ظلمها و جبروتها، و قد تجسد ظلمها أكثر فأكثر من خلال قمعها للمسيرة السلمية بمناسبة نهاية الحرب العالمية الثانية و تحويلها إلى مجزرة راح ضحيتها 45 ألف جزائري.

و تشاؤم الشخصيات في الرواية قد يدل على تشاؤم الكاتب، إذ يبدو متشائما من المستقبل، ينظر إليه بمنظار أسود قاتم مشيرا إلى أنه سيكون خطيرا، إذ يبدي في الرواية تخوفه منه. يقول معبرا عن هذا الخوف بطريقة فنية:

" حين استوينا في السيارة تأملت السماء عبر الزجاج و قلت:

- أخاف أن تمطر الدنيا.

تبسمت و راحت تردد شعر نزار قباني:

أخاف أن تمطر الدنيا و لست معي

فمنذ رحلت و عندي عقدة المطر.¹

المطر هنا قد يقصد به الحرب، أي تخوفه من وقوع حرب في بلاده قد تأتي على الأخضر و اليابس، و لا يوهم الكاتب بشعره في حبه لحوبه؛ هذا الرمز المحير منذ عنوان الرواية إلى نهايتها عن الحب و التشاؤم؛ فنحن نلمح التشاؤم في النصين الشعريين الآتيين من خلال كلمة (ليت)، فهذه الكلمة تتردد في شعره، و تردد(ليت) فيه ملمح البحث عن الأمل و السعادة أكثر مما يشير إلى الإمساك بها واقعيا، يقول الكاتب معبرا عن مزيج من التمني و الأمل:

¹ عز الدين جلاوجي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر ، ص 283- 284

" آه... "

ليتنا يا حويتي غيمتان

تلهوان على أرجوحة الريح في أمان

تسبحان في لجة السماء و تضحكان.

و في المساء يا حبيتي

نسقي شفاه الأرض

عشقا و حنان.

ليتني يا حلوتي غيمة كالملاك.

تناغيني الحكايا في حضن علاك

أنام كطفل رضيع

و في فمي:

أهواك أهواك.¹

" و في فمي أهواك أهواك ": تعبير صريح و واضح عن حبه لوطنه، و إخلاصه له مهما كان حاله.

و يقول الكاتب كذلك معبرا عن اندماجه و حبه لوطنه، و عن أمل قهر هذا الوطن لكل الأهوال، و الذكريات الأليمة، و تأكيده على خلود وطنه:

¹ عز الدين جلاوي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، 12-13

" بقدر ما كنت مشتاقا لإتمام الحكاية كنت مشتاقا إلى حوبه، أن أجلس إليها، أن أسمع منها
حكاياتها التي لا تنتهي، أن أتصفح وجهها وردة أزلية لا تذبل أبدا، خرجنا من الجامعة، وحدها السيارة
كانت تتهدى على إيقاع موسيقى خفيفة و أنا أردد:

ليتنا يا حبوبتي وردتان

على سفح صغير تبسمان

تزرعان فيه عطرا و أمل

تشرقان أحلى من شهد العسل

و مساء.. نغرق في يم العناق

نهزأ بالليل و أحلام الفراق.¹

يبدو الكاتب في تعبيره متمنيا متطلعا إلى ما هو أجدى و أجمل؛ و لعل كلمات: ليت، و الأمل،
و وردتان، و تبسمان، و تشرقان... فيها مزيج من الأمل و حب الوطن.

و يقول الكاتب في آخر الرواية، خاتما كلامه في عبارة جامعة معبرة عن حب الوطن: " و مددت
يدي أضغط أصابع حوبه، فأشرقت على محياها ابتسامة خفيفة، خيّل لي أنها بستان ريعي يتعانق فيه
الغيث و إشراق الشمس."² و لعل كل ذلك تشوق الكاتب إلى ما هو أسعد لوطنه.

و- الرؤية الإنسانية:

تطرح الرواية جملة من الأنساق الفكرية التي تعكس تصورا للكون، و الحياة، و الإنسان،
ف " الكاتب يكتب ليشكل رؤيته تعد الدافع الذي يمدّه بأسباب الكتابة من أجل توصيل تصوراتهِ إلى

¹ عز الدين جلاوي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 137

² المصدر نفسه، ص 556

القراء.¹ و هذا ما حاول الكاتب "عز الدين جلاوجي" القيام به في الرواية، حيث طرح عدة رؤى من بينها الرؤية الإنسانية.

يجسد الكاتب هذه الرؤية من خلال العديد من شخصياته المتخيلة، فقد رأيناها من خلال الفرنسية "سوزان"، التي كانت تتألم لما كان يقع للشعب الجزائري على يد فرنسا الظالمة، كما رأيناها من خلال اليهودي "الطبيب قج" الذي كان يشفق على حال المرضى الجزائريين، و معاناتهم مع المرض (مرض الصُّفير و التيفوس الذي كان ينخر أجساد الشعب الجزائري أيام الاستعمار الفرنسي)، كما رأيناها من خلال "سي رايح" الذي نعتبره لسان حال الكاتب عندما هاله ما حصل لليهود من طرف "هتلر"، ناظرا إلى فعله على أنه وحشي حيواني و لاإنساني، و الكثير الكثير من الشخصيات في هذه الرواية.

لقد توجه الكاتب في الإهداء الذي أودعه في بداية الرواية إلى الإنسان بصفة عامة قائلا:

إلى بني الإنسان

يا بني الإنسان

الأرض واحدة و الشمس واحدة

تحابوا

لا تفرقوا في دهاليز الظلام."

يحمل هذا الإهداء الكثير من المعاني و يأتي و كأنه خاتمة العمل الروائي، و يبدو الكاتب من خلاله مخاطبا لكل البشر، مهما كان دينهم و جنسهم، سواء كانوا يهودا أو نصارى أو مسلمين أو غير ذلك، ينصحهم بأن يتحابوا و لا يتحاربوا فيؤذون أنفسهم بسفك الدماء، و زهق الأرواح، و خلق الظلام، و الدمار الشامل. فالأرض التي نتقاتل عليها هي أرضنا جميعا، و الشمس واحدة تديرنا جميعا، و نحن خلفاء الأرض ينبغي أن يحب بعضنا بعضا، و نجتمع في الخير، لا في الحروب و الصراعات.

¹ الشريف حيلة: بنية الخطاب الروائي (مرجع سابق)، ص 289

و هنا يتناص الكاتب "عز الدين جلاوجي" مع الكاتب "ابراهيم سعدي" عند توظيفه لكلمة "الظلام"، التي يعني بها الحرب، و الدمار، ... فقد وظف نفس الكلمة للدلالة على ما يصير في العالم بأسره، من حروب، و صراعات، و تقاتل بين بني الإنسان. فالرواية تتوجه إلى العالم ككل، و تتقدم إليه بهذه النصيحة الثمينة. " لأن الغاية الأولى للرواية ليست خلق الإيهام بقدر ما هي نقل بعض القيم."¹

و لعل الكاتب في قوله: "تحابوا و لا تتفرقوا في دهاليز الظلام"، كان قد استفاد من قول خير البشرية جمعاء، و معلم الإنسانية العقيدة السمحاء "محمد صلى الله عليه و سلم" الذي قال "تحابوا و لا تباغضوا..." فتناص القولان، و نتج ما يسمى بالتناص الديني؛ فالرسول صلى الله عليه و سلم كان سمحا، رقيقا في تعامله مع المسلمين و غير المسلمين، و لعل الكاتب متأثر به و بما كان يقوم به اتجاههم، لذلك تبنى الأيدلوجية الإسلامية، و المنظور الإسلامي الديني الإنساني في كتابة الرواية و تقديم خلاصتها.

في كل مرة ألتقي بالروائي "عز الدين جلاوجي" كاتب هذه الرواية "حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر" أجده يكرر على مسمعي و على مسمع الحضور(لأنني التقيت به مرتين، المرة الأولى كان اللقاء يخصني و المرة الثانية كان اللقاء يخص جمعا من الطلبة الذين استدعاهم أستاذي المشرف "محمد العيد تاورته" للتعرف على الإنتاج الأدبي للكاتب عز الدين جلاوجي و دراسة رواياته) أننا في النهاية بشر، و لسنا وحوشا لا ينبغي أن يأكل بعضنا بعضا، من أجل حطام الدنيا الزائل.

و القارئ بعد أن ينهي قراءة الرواية يجد بأن البطل "العربي الموستاش" كان قد تعاطف مع ابن اليهودي (فرانكو)، و لم يقتله، رغم إجرام والده في حق الجزائريين يوم المسيرة السلمية في (8 ماي 1945) و قال: "ليس للصغار أن يدفعوا ثمن حماقات الكبار"² و هنا "العربي الموستاش" بفعله هذا، يقتدي و يستن بسنة النبي صلى الله عليه و سلم في تحريمه قتل الأطفال، و العجائز، و الشيوخ، و الضعفاء... و هذا التعاطف مرده إلى رؤية الكاتب؛ لذلك جاء بذلك الإهداء الذي ينهي عن القتال، و زهق الأرواح، و التناحر، و الحروب... في بداية الرواية.

¹ جيار جينيت و آخرون: نظرية السرد (مرجع سابق)، ص 15

² عز الدين جلاوجي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 554

و هنا يمكن أن نصنف الكاتب "عز الدين جلاوجي" ضمن ألمع الكتّاب الروائيين في الجزائر المعاصرة، لأن "الكتّاب العظام يتحدثون إلينا عما هو إنساني أبديا بصرف النظر تماما عن التغيير الاجتماعي و الثقافي".¹

يبدو الكاتب في تعبيره عن الرؤية الإنسانية متأثرا كثيرا بما قاله "ابن باديس" قبل وفاته في قصيده، إذ لا تتجسد النزعة الإنسانية على مستوى الإهداء فحسب، بل تتجسد كذلك على مستوى الوقفات النصية بين فصل و فصل، أين يجد الكاتب متنفسا ليتحدث عن نفسه مخاطبا "حوبه"، و ذلك عندما سألته عن أصله:

" فاجأتني و هي تسألني سؤالها الغريب:

- خبرني، هل الدماء التي تجري في عروقك هلالية أم أمازيغية؟

فتحت عيني دهشة دون أن أجيب، أنا لا أؤمن ببقاء الأجناس البشرية، و لا معنى لهذا النقاء، و لا للانتماء إليها، لا شك أي مزيج بين كثير من الدماء التي هدرت كالموج قديما و حديثا على هذه الأرض، و أغلب تقديري أنني هلازيغي، أفضل الانتماء إلى الأرض، أنا ابن الأرض، و البشرية جميعا عشيرتي و أهلي".²

هنا، تظهر رؤية الكاتب واضحة بيّنة فهو يرى نفسه ابن الأرض، و لا يفرق بين هذا و ذاك من حيث الأصل، و الجنس، و العرق، و الدين، لا يعترف بالتمييز العنصري، فهو ليس عنصريا و إنما يحب الناس كلهم.

كما تظهر رؤيته واضحة في ثنايا الرواية باستخدام الكلمات الواردة في قصيد ابن باديس:

" المجد لله ثم المجد للعرب... من أنجبوا لبني الإنسان خير نبي

¹ والاس مارتن: نظريات السرد الحديثة، ص 213

² عز الدين جلاوجي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 277-278

قومي هم، و بنوا الإنسان كلهم... عشيرتي، و هدى الإسلام مطلبي.¹

و يعقب الكاتب - على لسان العربي الموستاش - على ما قاله "ابن باديس" (في هذه الأبيات) بالإيجاب، فيبدو متأثراً جداً بقوله، مقررراً العمل به. يقول:

" غَيْرَ حَسَانِ بَلْخَيْرُ وَجْهَةِ الْحَدِيثِ:

- أَرَأَيْتَ أَيْبَاتِ ابْنِ بَادِيسٍ؟ هَلْ هُنَاكَ إِنْسَانِيَّةٌ أَكْبَرُ مِنْ هَذِهِ؟ وَ بَنُو الْإِنْسَانِ كُلِّهِمْ عَشِيرَتِي، نَحْنُ أَوْلَى بِقِيَادَةِ الْبَشَرِيَّةِ كَمَا قَادَهَا أَسْلَافُنَا ذَاتَ يَوْمٍ."²

¹ عز الدين جلاوجي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 490-491

² المصدر نفسه، ص ن

3- موازنة بناء الرؤية في روايتي "بوح الرجل القادم من الظلام" و "حوبه و رحلة البحث

عن المهدي المنتظر":

3-1 مقارنة الراوي في الروايتين:

تختلف طريقة تقديم الراوي في رواية "بوح الرجل القادم من الظلام" عنها في رواية "حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر" فقد استخدم الكاتب الأول "ابراهيم سعدي" في تقديمه لراوي صيغة المتكلم في الحاضر (المناسبة للاعتراف و السرد السير- ذاتي)، حيث كان الدكتور الحاج منصور نعمان شخصية و راوية في الوقت ذاته، يسرد قصة حياته و تاريخ وطنه، حاضر في الحكاية و مشارك فيها، شاهد على الأحداث التاريخية و محايد، لا يتدخل إلا فيما ندر، و إذا تدخل فإنما يتدخل في الأمور غير الأساسية، لا تكاد تظهر رؤيته بوضوح كامل، محدود المعرفة لا يعرف كل شيء عن ما يمور في دواخل الشخصيات إلا فيما يخص نفسه فحسب، أما الكاتب الثاني "عز الدين جلاوجي" فقد استخدم في تقديمه لراوي ضمير الغائب، و صيغة الماضي (المناسبة للتأريخ)، حيث كان هذا الراوي مجرد ناقل لما يحكى من قبل "حوبه" (على سبيل الإيهام)، يتناول بالحديث قصة حياتها بالموازاة مع قصة حياة الجزائر، أو هي رمز لها و لتاريخها السياسي و النضالي، و هو راو غائب عن السرد يروي من الخارج، يتدخل فقط عند التعقيب و التعليق على الأحداث و الشخصيات، فتظهر رؤيته بوضوح، عارف بكل شيء و معرفته كلية، إذ يعرف ما تفكر فيه الشخصيات و ما ستقدم عليه في المستقبل.

3-2 مقارنة رؤية العالم في الروايتين:

لا تختلف كثيرا رؤية الكاتب "ابراهيم سعدي" إلى الآخر (سواء الفرنسي أو اليهودي) عن رؤية الكاتب "عز الدين جلاوجي"، فكلاهما يتبنيان في النهاية المنظور الإنساني، و ينظران إلى الآخر على أنه إنسان، و ينبغي احترام كينونته، و عدم الإساءة إليه، و الحقد عليه. لكن ينبغي الإشارة إلى أن رؤية الكاتب الأول غير ظاهرة كفاية بالمقارنة مع رؤية الكاتب الثاني، التي بدت بوضوح ليس على مستوى الرواية فحسب (أي الداخل) و إنما على المستوى الخارجي كذلك، (أي من خلال الإهداء)، فالقارئ في

رواية "ابراهيم سعدي" يستشف تلك الرؤية من خلال معاملة الراوي/البطل للشخصيات التي تمثل الآخر بإحسان و لطف، يشفق عليها، و يتعاطف معها مما يدل على إنسانيته، أما في رواية "عز الدين جلاوجي" فالقارئ لا يبذل جهدا كبيرا لكشف هذه الرؤية فهي بارزة للعيان.

و حتى بالنسبة للرؤية إلى التاريخ و إلى السياسة، و المجتمع، و الدين، و الحياة(من حيث التفاؤل و التشاؤم) يتفق الكاتبان في هذه الرؤى، و لا يختلفان كثيرا، فكلاهما ينظر إلى السياسة على أنها قائمة على حب الزعامة و القيادة، كذلك في نظرتهما للمجتمع، فكلاهما ينظر إليه على أنه مجتمع قاس، لا يرحم أحدا، و الرؤية نفسها فيما يتعلق بالدين، حيث كلا الكاتبين ينطلقان من التصور الإسلامي، إذ يتبنيان الأيديولوجية الإسلامية، و يحاولان تجسيدها في الرواية.

و فيما يتعلق بنظرتهما إلى الكون و الحياة فقد وجدنا بأن هذه النظرة تتوزع بين التفاؤل و التشاؤم، لكن في النهاية تظهر الدعوة بضرورة التفاؤل في هذه الحياة و عدم اليأس؛ و إن كان ذلك في أساليب لعناصر البناء الروائي المازج بين الواقع التاريخي و الخيال الفني.

خاتمة

خاتمة

خاتمة

في ختام دراستنا المتواضعة هذه، نستخلص جملة من النتائج من أهمها:

- لقد استقر في يقيننا - من خلال دراسة نصين روائيين جزائريين - أنه توجد علاقة وطيدة بين علم التاريخ و فن الرواية، فللرواية إمكانية قصوى للاستعانة بالتاريخ من أجل توظيف أحداثه على مستوى بنيتها الحكائية، و في السياق ذاته، فإن للتاريخ إمكانية الاستعانة بالرواية و اللجوء إليها، و ذلك عندما يعجز المؤرخ عن العثور في الوثائق على حدث تاريخي معين، تكون الرواية قد أرّخت له و تناولته بالحديث برؤية فكرية أو تخيلية فنية.

- يمكن للروائي أن يتحول إلى مؤرخ عند سرده فنيا لأحداث مجتمعه وفقا لمقتضيات فن الرواية، فيؤرخ لحقبة زمنية معينة، مسترجعا أحداثها التاريخية، لكنه لا يتقيد بشرط الكتابة التاريخية كما المؤرخ بالذات، لأنه أولا و قبل كل شيء فنان و الفن بخلاف العلم، يقتضي التخييل و الإيهام، حيث لا توظف الأحداث و الشخصوص التاريخية بطريقة علمية جافة صارمة، كما في التاريخ، و إنما يحاول الكاتب أن يجعلها في روايته حية ناطقة باستخدام التقنيات السردية المعروفة، كالحوار، و الوصف،...، لكن ينبغي على الروائي و هو يتعامل مع التاريخ أن يتحلى بالأمانة و الصدق، و إلا اتهم بالتزوير، و التزييف، و التنديس، فالأمانة شرط أساسي في تدوين التاريخ روائيا حتى يتم الحفاظ على التاريخ الوطني للأمة، و قد كان الكاتبان "ابراهيم سعدي، و عز الدين جلاوجي" أمينين في تجسيد التاريخ فنيا في روايتهما.

- تبين لنا أنه للروائي كل الحق و كامل الحرية في توظيف الشخصية التاريخية و الحدث التاريخي، بخلاف المؤرخ الذي لا يمتلك هذا الحق لأن كتابة التاريخ بطريقة علمية تتطلب الحياد، فالمؤرخ مطالب بعرض الحدث التاريخي و ما قامت به الشخصية التاريخية دون إبداء رأيه في أي منهما، و قد حاولنا من خلال الدراسة إيضاح كيف تم التوظيف الفني و الإيهام بالحكم على الأحداث التاريخية و الشخصيات التاريخية في الروايتين محل الدراسة، و إن اختلفت طريقة التوظيف و الحكم في رواية "بوح الرجل القادم من الظلام" عنها في رواية "حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر"، حيث إن كاتب الرواية الأولى

"ابراهيم سعدي" وظف و أوهم بالحكم على الأحداث التاريخية و الشخصوص التاريخيين في الفترة الممتدة ما بين الستينيات إلى التسعينيات، بطريقة مراوغة تنأى عن الكشف و الوضوح التام لأنه التزم الحياد و ذلك بسبب ما تتعرض له حرية التعبير في بلاده من خناق و اغتيال(خصوصا في سنوات التسعينيات)، أما كاتب الرواية الثانية "عز الدين جلاوجي" فقد كان حرًا في ما يشبه الحكم على الشخصيات و الأحداث التاريخية، و ذلك بفضل استخدامه لتقنية الحوارية(حوار الأصوات)، التي تمكّن من خلالها من إبداء رأيه من خلال ما يدور من حوار بين الشخصيات، و إن كان رأيه هذا متعددًا و مختلفًا و من ثم ملتبسًا، و هو ما ينسجم مع طبيعة الفن.

- لكل كاتب وسيلته الفنية، و إن كنا نرى أن غرض كل منهما من وراء توظيف التاريخ و أحداثه و شخصوه، تحدد لنا في محاولة تحليل التاريخ للأجيال، و زيادة وعيهم ببناء فن الرواية، و بتاريخ وطنهم، كما أن ربط الماضي بالحاضر و استشراق المستقبل قد يكون من أهم المرامي التي يقصدها الروائي و هو يوظف التاريخ، إذ يقرأ الواقع بناء على الماضي، و من خلال الربط بين الاثنين يتم التنبؤ بما هو قادم، فالكاتب "ابراهيم سعدي" يؤمن في روايته "بوح الرجل القادم من الظلام" بفكرة أن التاريخ يعيد نفسه، و يكرر ما وقع سالفًا، و إن اختلفت طرق ذلك التكرار، من حيث الأطراف و الجهات المحركة للتاريخ، و كذلك الكاتب "عز الدين جلاوجي" في روايته "حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر" يجسد هذه الفكرة لكن من خلال عرضه للمسار السياسي للشخصية التاريخية، التي يرمي توظيفها إلى مخاطبة الحاضر و المستقبل.

- لكي يعيش القارئ التاريخ و أحداثه من خلال فن الرواية لا بد للكاتب من أن يحدد بالرمز أو بالإشارة الإطار الزمني الذي تدور فيه أحداث روايته، و فضلًا عن ذلك لا بد من أرضية مكانية يتصور من خلالها القارئ كيفية وقوع تلك الأحداث، و آليات تحرك الشخصيات التاريخية و آدائها لنضالها السياسي مثلاً، و قد حققت الروايتان محل الدراسة هذين الشرطين الأساسيين(الزمان و المكان)، إذ يعتبران حجر زاوية في كل عمل فني روائي، فبالنسبة للزمان؛ فالرواية الأولى الخاصة بالكاتب "ابراهيم سعدي" تدور أحداثها في الفترة الزمنية الممتدة ما بين الستينيات إلى التسعينيات من القرن العشرين في

الجزائر، أما الرواية الثانية الخاصة بالكاتب "عز الدين جلاوجي" فتدور أحداثها في الفترة الممتدة ما بين العشرينيات إلى الأربعينيات من القرن نفسه، و كلتا الروايتين تكادان تغطيان تقريبا الفترة التاريخية نفسها التي تقدر ما بين العشرين إلى الثلاثين سنة، أي أنهما تكادان تتفقان في المدى الزمني المعالج.

أما عن المكان فكلا الكاتبين وظفا الأمكنة التاريخية، و عرضا من خلالها الأحداث التاريخية، و حاولا تفعيل دينامية الخيال لدى القارئ، لكن أثر صورة المكان و هندسته التي خلقتها رواية "حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر" كان أقوى و أكثر حضورا في ذهن القارئ منه في رواية "بوح الرجل القادم من الظلام"، حيث بدت عناية الكاتب "عز الدين جلاوجي" بالمكان التاريخي (و تفاصيله و المشاعر المصاحبة اتجاهه كبيرة جدا) مقارنة بالكاتب "ابراهيم سعدي"، و قد فسرنا ذلك بأنه راجع إلى زمن الأزمة الفجائي و مدى تأثر الكاتب "ابراهيم سعدي" به، الأمر الذي لم يجعله يهتم أكثر بالهندسة المعمارية للمكان، في حين أن الكاتب "عز الدين جلاوجي" كتب الرواية في زمن الاستقرار السياسي و الاجتماعي (في أعقاب الفترة الدامية في الجزائر)، فكان المكان (بل و الرواية جلّها بكل عناصرها) له حظ وافر من العناية و الاهتمام من قبله.

- وراء كل عمل روائي رؤية إلى العالم يسعى الكاتب بكل ما أوتي من قوة لتوصيلها إلى القارئ بشتى الطرق، و قد تحمل الرواية في رحمها عدة رؤى، لكن تبقى في النهاية رؤية مسيطرة فيها كالنجم الثاقب الذي ينال حظوة النور و الإشعاع بين أقرانه من النجوم، يحاول القارئ أن يقبض عليها لكي يعلن عنها، قد يستطيع و قد لا يستطيع فيتكهن بها و يفترض أنها هي المقصودة لدى الكاتب، و قد رأينا بأن الروايتين قد وظفتا رؤى مختلفة و متعددة، من رؤية سياسية إلى رؤية اجتماعية إلى أخرى تاريخية، و دينية، و إنسانية... لكن الرؤية التي يشترك فيها الكاتبان هي الرؤية إلى الوطن بضرورة الحفاظ عليه، و على وحدته و تماسكه، من خلال تجنب الخلافات، و الصراعات و الحروب...، لكن يختلف الكاتب "عز الدين جلاوجي" عن الكاتب "ابراهيم سعدي" من حيث توجه الأول برؤيته ليس إلى شعبه و وطنه فحسب بل إلى كل الشعوب في العالم، موحيا إليهم بوجوب إرساء قاعدة للسلم، و المحبة، و الاستقرار، و الكف عن التحارب و الصراع و إسالة الدماء...، في حين أن الثاني "ابراهيم سعدي" يتوجه برؤيته إلى شعبه

فقط، بالدعوة نفسها، ذلك أن روايته تعالج واقع الجزائر في التسعينيات، و على ذلك، فالكاتب الأول "عز الدين جلاوجي" نستطيع أن نصنفه في مجال الكاتب القومي و العالمي، لأنه يخاطب العالم بأسره، بحيث إن روايته تطمح إلى العالمية، و تتجاوز المحلية، في حين أن الكاتب الثاني "ابراهيم سعدي" كان محليا، لأنه يخاطب شعبه و وطنه فحسب، لذلك سنصنفه في إطار الكاتب الوطني الذي يحب وطنه و يحلم باستقراره و سلامه، و هذا أهم ما يرمي إليه الفن يكون على الإطلاق لأنه في النهاية كل فرد لا يهتمه إلا سلامة وطنه الذي ولد فيه فضلا عن سلامة الإنسانية.

انتهت بتاريخ: 2016/01/28

ملحق

ملحق

تتميز الأبحاث العلمية الأكاديمية في العلوم الأدبية و الإنسانية على وجه الخصوص بعنصرين أساسيين أولهما جهد الباحث و رؤيته و تحليله للمادة المدروسة، أما العنصر الثاني فهو عنصر موضوعي يستفيد منه قارئ البحث أو الأجيال القادمة، و هذا ما تحتوي عليه الملاحق في هذه الأبحاث العلمية الأكاديمية.

لذلك رأينا أن نجعل سيرة الأدبيين و جهودهما بمثابة ملحق لعملنا هذا عساه يفيد بعض القراء أو بعض الباحثين من بعدنا؛ و جعلنا هذا الملحق في عنصرين اثنين.

1- نبذة مختصرة عن الكاتب ابراهيم سعدي¹:

ابراهيم سعدي باحث و أستاذ و كاتب روائي جزائري، من مواليد 1950 بولاية بجاية/الجزائر، نشر مقالات في النقد الأدبي و الاجتماعي في صحف عديدة داخل الوطن وخارجه، درّس على الخصوص في جامعة مولود معمري بتيزي وزو، له إصدارات في الميدان الأدبي و الفكري و الثقافي نذكر منها:

في النقد:

- مقالات ودراسات في المجتمع العربي
- دراسات في المجتمع الجزائري وثقافته
- مقالات في الرواية.

¹ استعنت بهذا الرابط الإلكتروني:

<http://www.2011.sila-dz.com/ar/sila-participants-ar.html>

و لمعلومات عامة متداولة حول هذه الشخصية العلمية و الفكرية و النقدية و الأدبية الجزائرية.

في كتابة فن الرواية:

- المرفوضون(1981)
- النخر(1990)
- فتاوى زمن الموت(1999)
- بوح الرجل القادم من الظلام(2002)
- بحثا عن آمال الغبريني(2004)
- صمت الفراغ(2006)
- كتاب الأسرار(2007)
- الأعظم(2010)

2- نبذة مختصرة عن الكاتب عز الدين جلاوجي¹:

عز الدين جلاوجي باحث و أستاذ و كاتب روائي جزائري، من مواليد 1962 بولاية سطيف/الجزائر، درس القانون والأدب وتخصص في دراساته العليا في المسرح الشعري المغربي، اشتغل أستاذا للأدب العربي، بدأ نشاطه الأدبي في سن مبكرة ونشر أعماله الأولى في بداية الثمانينيات عبر الصحف الوطنية، كما أسهم في الحركة الثقافية والإبداعية في الجزائر المعاصرة، يدرس حاليا في جامعة محمد البشير الإبراهيمي بـ برج بوعريبيج، صدرت له الأعمال الآتية:

¹ استعنت بهذين الرابطين الإلكترونيين:

http://www.diwanalarab.com/spip.php?page=article&id_article=26291

<http://www.4algeria.com/vb/4algeria291677/>

فضلا عن المعلومات و الاتصالات بهذا الأديب واسع الحركة و النشاط، و خاصة بزياراته إلى جامعة قسنطينة حيث حضرنا له أنشطة و اسسمنا لآرائه في كثير من القضايا.

في النقد:

- النص المسرحي في الأدب الجزائري
- شطحات في عرس عازف الناي
- الأمثال الشعبية الجزائرية بمنطقة سطيف.
- زهور ونيسي دراسات في أدبها

في السيناريو:

- الجثة الهاربة
- حميمين الفايق
- جني الجنتي

في المسرح:

- البحث عن الشمس
- ملحمة أم الشهداء
- سالم و الشيطان
- صابرة
- غنائية أولاد عامر
- النخلة و سلطان المدينة
- تيوكا و الوحش ورحلة فداء
- الأفتنة المثقوبة غنائية أولاد عامر
- البحث عن الشمس و أم الشهداء

في أدب الأطفال:

- ظلال وحب
- الحمامة الذهبية
- العصفور الجميل
- الحمامة الذهبية

في القصة:

- لمن تهتف الحناجر؟
- خيوط الذاكرة
- سهيل الحيرة
- رحلة البنات إلى النار

في الرواية:

- الفراشات والغيلان(2000)
- سرادق الحلم و الفجيرة(2000)
- راس المحنه 1+1=0(2003)
- الرماد الذي غسل الماء (2005)
- حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر (2011)
- العشق المقدنس(2014)
- حائط المبكى(2015)

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر و المراجع

- القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم

1- المصادر:

1- ابراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ط1، دار الآداب للنشر و التوزيع، بيروت، لبنان، 2002

2- عز الدين جلاوجي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ط1، دار الروائع للنشر و التوزيع، سطيف، الجزائر، 2011

2- المراجع:

2-1 الكتب بالعربية:

1- ابراهيم خورشيد و آخرون: علم التاريخ، ط1، دار الكتاب اللبناني، بيروت- لبنان، 1981

2- اسماعيل نوري الربيعي: التاريخ و الهوية (إشكالية الوعي بالخطاب التاريخي المعاصر)، (د/ط)، دار حامد للنشر و التوزيع، عمان- الأردن، 2002

3- ابراهيم السعافين: تحولات السرد (دراسات في الرواية العربية)، ط1، دار الشروق للنشر و التوزيع، عمان- الأردن، 1996

4- أحمد فضل شبلول: الحياة في الرواية (قراءات في الرواية العربية و المترجمة)، (د/ط)، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، الاسكندرية، (د/ت)

5- أحمد طاهر حسنين و آخرون: جماليات المكان (مجموعة مقالات)، ط2، دار قرطبة، الدار البيضاء

- 6- أحمد زلط: رؤية تحليلية في الأدب القصصي و جماليات النص، (د/ط)، هبة النيل العربية للنشر و التوزيع، 2008
- 7- جمال الدين الخضور: زمن النص (الزمن و تفكيك الوحدة الأيديولوجية للنص، حركية الزمن، الأيديولوجي، المعرفي)، ط1، دار الحصاد للنشر و التوزيع، سورية- دمشق، 1995
- 8- جهاد عطا نعيمة: في مشكلات السرد الروائي (قراءة خلافية في عدد من النصوص و التجارب الروائية العربية و العربية السورية المعاصرة)، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، 2001
- 9- حلمي محمد القاعود: الرواية التاريخية في أدبنا الحديث (دراسة تطبيقية)، ط1، دار العلم و الإيمان للنشر و التوزيع، القاهرة، 2008
- 10- حسن عثمان: منهج البحث التاريخي، ط8، دار المعارف، القاهرة، (د/ت)
- 11- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء- الزمن- الشخصية)، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت- الدار البيضاء، 1990
- 12- رفيف رضا صيداوي: الرواية العربية بين الواقع و التخيل، ط1، دار الفارابي، بيروت - لبنان، 2008
- 13- رمضان بسطاويسي محمد غانم: علم الجمال عند لوكاتش، (د/ط)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1991
- 14- السيد يسين: التحليل الاجتماعي للأدب، (د/ط)، مكتبة مدبولي، القاهرة، (د/ت)
- 15- السيد ولد أباه: التاريخ و الحقيقة لدى ميشال فوكو (دراسات فلسفية)، ط1، دار المنتخب العربي للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت- لبنان، 1994
- 16- سامي سويدان: في دلالية القصص و شعرية السرد، ط1، دار الآداب، بيروت، 1991

- 17- سهير القلماوي: ألف ليلة و ليلة، (د/ط)، دار المعارف بمصر، القاهرة، 1959
- 18- سيد احمد علي الناصري: فن كتابة التاريخ و طرق البحث فيه، ط 1، دار النهضة العربية، القاهرة، 1982
- 19- سليمان حسين: مضمرة النص و الخطاب (دراسة في عالم جبرا ابراهيم جبرا الروائي)، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، 1999
- 20- —————: الطريق إلى النص(مقالات في الرواية العربية)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، 1997
- 21- سمر روجي الفيصل: الرواية العربية البناء و الرؤيا (مقاربات نقدية)، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، 2003
- 22- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي(الزمن - السرد - التبيين)، ط 3، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت - الدار البيضاء، 1997
- 23- الشريف حبيلة: الرواية و العنف(دراسة سوسيو نصية في الرواية الجزائرية المعاصرة)، ط 1، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع، إربد، الأردن، 2009
- 24- —————: بنية الخطاب الروائي(دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، ط 1، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع، إربد، 2010
- 25- شوقي عطا الله الجمل و آخرون: الوثائق التاريخية (دراسة تحليلية)، (د/ط)، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، المنيل - القاهرة، 2004
- 26- شريط أحمد شريط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة(1947- 1985)، من منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق، سورية، 1998

- 27- الصادق قسومة: نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي، ط 1، دار الجنوب للنشر، فينزي - تونس،
2004
- 28- صلاح فضل: بلاغة الخطاب و علم النص، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها
المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، أغسطس 1992
- 29- —————: شفرات النص (دراسة سيميولوجية في شعرية القص و القصيد)، ط 2، عين
للدراستات و البحوث الإنسانية و الاجتماعية، 1995
- 30- طه وادي و آخرون: حركات التجديد في الأدب العربي، (د/ط)، دار الثقافة للطباعة و النشر،
القاهرة، 1975
- 31- أبو عمران الشيخ و فريق من الأساتذة: معجم مشاهير المغاربة، (د/ط)، منشورات دحلب، 2007
- 32- عبد الرحيم الكردي: السرد و مناهج النقد الأدبي، (د/ط)، مكتبة الآداب، القاهرة، 2004
- 33- —————: السرد في الرواية المعاصرة (الرجل الذي فقد ظله نموذجاً)، ط 1، مكتبة
الآداب، القاهرة، 2006
- 34- عبد الرحمن بن محمد ابن خلدون: مقدمة ابن خلدون، تحقيق: درويش جويدي، ط 2، المكتبة
العصرية للطباعة و النشر، بيروت، صيدا، 2000
- 35- عبد العزيز الدوري: نشأة علم التاريخ عند العرب، (د/ط)، مركز زايد للتراث و التاريخ، 2000
- 36- عادل فريجات: مرايا الرواية (دراسات تطبيقية في الفن الروائي)، (د/ط)، من منشورات اتحاد
الكتاب العرب، دمشق - سورية، 2000
- 37- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة (سلسلة كتب ثقافية
يصدرها المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب) الكويت، العدد: 240، ديسمبر، 1998

- 38- عبد الله العروبي: مفهوم التاريخ (الألفاظ و المذاهب - المفاهيم و الأصول)، ط4، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - المغرب/ بيروت - لبنان، 2005
- 39- عبد الجليل عيسى :المصحف الميسر، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة، 1972
- 40- عبد الفتاح عثمان: الرواية العربية الجزائرية و رؤية الواقع(دراسة تحليلية فنية)، (د/ط)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1993
- 41- _____ : بناء الرواية(دراسة في الرواية المصرية)، (د/ط)، دار التقدم، القاهرة، 1982
- 42- عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث(تاريخا و أنواعا، و قضايا و أعلاما)، ط2، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون - الجزائر، 2009
- 43- عمار بن زايد: النقد الأدبي الجزائري الحديث،(د/ط)، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الرغاية - الجزائر، 1990
- 44- عبد الفتاح الحجمري: عتبات النص(البنية و الدلالة)، ط1، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، 1996
- 45- عبد الحق بلعابد: عتبات(جيرار جينيت من النص إلى المناص)، تقديم: سعيد يقطين، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، 2008
- 46- عبد المحسن طه بدر: تطور الرواية العربية الحديثة في مصر(1870-1938)، ط2، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1968
- 47- عبد الهادي عبد الرحمن: لعبة الترميز(دراسات في الرموز و اللغة و الأسطورة)، ط1، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت - لبنان، 2008

- 48- عثمان جمعان الغامدي: شخصيات من ورق(دراسات في السرد)، ط1، جداول للنشر و الترجمة و التوزيع، بيروت- لبنان، 2012
- 49- عبد الرحمن غانمي: الخطاب الروائي العربي (قراءة سوسيو- لسانية)، الجزء الأول، ط1، سلسلة كتابات نقدية تصدرها الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2013
- 50- عبد الله الركيبي: تطور النشر الجزائري الحديث(1830-1974)، دار نافع للطباعة، 1976
- 51- فيصل دراج: نظرية الرواية و الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، ط 2، الدار البيضاء- المغرب/ بيروت - لبنان، 2000
- 52- _____ : الذاكرة القومية في الرواية العربية(من زمن النهضة إلى زمن السقوط)، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، 2008
- 53- _____ : الرواية و تأويل التاريخ (نظرية الرواية و الرواية العربية)، ط 1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، بيروت- لبنان، 2004
- 54- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري: لسان العرب، ج 5، ط4، دار صادر للطباعة و النشر، بيروت - لبنان، سنة 2005
- 55- أبو القاسم سعد الله: الحركة الوطنية الجزائرية(1930-1945)، ج3، ط4، دار الغرب الإسلامي، بيروت-لبنان، 1992
- 56- _____ : الحركة الوطنية الجزائرية(1900-1930)، ج2، ط3، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، 1983
- 57- قسطنطين زريق: نحن و التاريخ (مطالب و تساؤلات في صناعة التاريخ و صنع التاريخ)، ط 4، دار العلم للملايين، بيروت، 1979

- 58- لينة أحمد عوض: تجربة الطاهر وطار الروائية بين الأيديولوجية و جماليات الرواية،(د/ط)، أمانة عمان الكبرى، عمان- الأردن، 2004
- 59- محمد نجيب التلاوي: وجهة النظر في روايات الأصوات العربية، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، 2000
- 60- محمد عز الدين المناصرة: الأجناس الأدبية في ضوء الشعريات المقارنة (قراءة مونتاجية)، (د/ط)، دار الراية للنشر و التوزيع، عمان - الأردن، 2010
- 61- محمد أحمد خلف الله: الفن القصصي في القرآن الكريم، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، 1965
- 62- محمد شاهين: آفاق الرواية(البنية و المؤثرات)، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، 2001
- 63- محمد بوعزة: تحليل النص السردي(تقنيات و مفاهيم)، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون(بيروت)، منشورات الاختلاف(الجزائر العاصمة - الجزائر)، دار الأمان(الرباط)، 2010
- 64- محمد علي الفاروقي التهانوي: كشاف اصطلاحات الفنون، ج1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1963
- 65- ميخائيل عيد: أسئلة الحداثة بين الواقع و الشطح، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، 1998
- 66- محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002

- 67- محمد مصايف: النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي(من أوائل العشرينيات من هذا القرن- القرن العشرين- إلى أوائل السبعينيات منه)، ط2، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984
- 68- ————— : في النقد الأدبي الجزائري الحديث(دراسات و وثائق)، (د/ط)، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، 1981
- 69- ————— : الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية و الالتزام،(د/ط)، الدار العربية للكتاب، الجزائر، 1983
- 70- محمد صالح الجابري: الأدب الجزائري المعاصر، ط1، دار الجيل لنشر و الطباعة و التوزيع، بيروت، لبنان، 2005
- 71- محمد عبد الغني المصري و آخرون: تحليل النص الأدبي بين النظرية و التطبيق، ط1، الوراق للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، 2002
- 72- مخلوف عامر: الرواية و التحولات في الجزائر(دراسات نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية)، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2000
- 73- مدحت الجيار: النص الأدبي من منظور اجتماعي، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، الإسكندرية، مصر، 2002
- 74- محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2005
- 75- مراد عبد الرحمن مبروك: آليات السرد في الرواية العربية المعاصرة (الرواية النوبية نموذجاً)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مارس 2000
- 76- مختار علي أبوغالي: المدينة في الشعر العربي المعاصر، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب- الكويت، صدرت السلسلة في أبريل 1995

- 77- محمد حسن عبد الله: الريف في الرواية العربية، عالم المعرفة سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، العدد143، صدرت في شعبان 1998
- 78- محمد نجيب التلاوي: وجهة النظر في روايات الأصوات العربية، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000
- 79- نواف أبو ساري: الرواية التاريخية (مولدها و أثرها في الوعي القومي العربي العام، رواد و روايات، دراسة تحليلية تطبيقية نقدية)، (د/ط)، دار بهاء الدين للنشر و التوزيع، قسنطينة - الجزائر، 2003
- 80- نضال الشمالي: الرواية و التاريخ (بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية)، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع، إربد - الأردن، 2006
- 81- نضال صالح: النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، 2001
- 82- هيثم حسين: الرواية و الحياة، دائرة الثقافة و الإعلام، حكومة الشارقة، العدد41، مارس 2013
- 83- يمنى العيد: الراوي (الموقع و الشكل، بحث في السرد الروائي)، ط1، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت - لبنان، 1986
- 84- —————: تقنيات السرد الروائي (في ضوء المنهج البنيوي)، ط2، دار الفارابي، بيروت - لبنان، 1999
- 85- يوسف و غليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية)، (د/ط)، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الرغاية-الجزائر، 2002
- 86- يحي أبو زكريا: الحركة الإسلامية المسلحة في الجزائر(1978-1993)، ط1، مؤسسة العارف للمطبوعات، بيروت - لبنان، 1993

87- ياسين النصير: الرواية و المكان، سلسلة ثقافية نصف شهرية تتناول مختلف العلوم و الفنون و الآداب تصدرها دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، 1986

2-2 الكتب المترجمة:

- 1- آلان روب جرييه: نحو رواية جديدة، ترجمة: مصطفى ابراهيم، تقديم: لويس عوض، (د/ط)، دار المعارف بمصر، القاهرة، (د/ت)
- 2- بول ريكور: الزمان و السرد(الحبكة و السرد التاريخي)، ترجمة سعيد الغانمي و آخرون، مراجعة جورج زيناتي، الجزء الأول، ط1، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت - لبنان، 2006
- 3- بيير زيماء: النقد الاجتماعي(نحو علم اجتماع للنص الأدبي)، ترجمة: عائدة لطفي، مراجعة: أمينة رشيد و آخرون، ط1، دار الفكر للدراسات و النشر و التوزيع، القاهرة، باريس، 1991
- 4- ترفيتان تودوروف: ميخائيل باختين(المبدأ الحواري)، ترجمة فخري صالح، ط2، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، 1996
- 5- جيرار جينيت و آخرون: نظرية السرد (من وجهة النظر إلى التبئير)، ترجمة: ناجي مصطفى، ط1، منشورات الحوار الأكاديمي و الجامعي، البيضاء، 1989
- 6- جوزف هورس: قيمة التاريخ، ترجمة نسيم نصر، ط3، منشورات عويدات، بيروت - باريس، 1986
- 7- جورج لوكاش: الرواية التاريخية، ترجمة صالح جواد الكاظم، ط2، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد- العراق، 1986
- 8- ———: دراسات في الواقعية، ترجمة نايف بلوز، ط4، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت - لبنان، 2006

- 9- —————: التاريخ و الوعي الطبقي، ترجمة: حنا الشاعر، ط2، دار الأندلس للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت- لبنان، 1982
- 10- روجر آلن: الرواية العربية(مقدمة تاريخية و نقدية)، ترجمة: حصة ابراهيم المنيف،(د/ط)، المجلس الأعلى للثقافة، 1997
- 11- رولان بارت و آخرون: شعرية المسرود، ترجمة: عدنان محمود محمد، (د/ط) ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2010
- 12- —————: النقد النيوي للحكاية، ترجمة أنطوان أبو زيد، ط1، منشورات عويدات، بيروت، باريس، 1988
- 13- —————: شعرية المسرود، ترجمة عدنان محمود محمد، (د/ط)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2010
- 14- رمضان بسطاويسي محمد غانم: علم الجمال عند لوكاتش، (د/ط)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1991
- 15- شلوميت ريمون كنعان: التخيل القصصي (الشعرية المعاصرة)، ترجمة: لحسن أحمامة، ط1، دار الثقافة للنشر و التوزيع، النجاح الجديدة- الدار البيضاء، المغرب، 1995
- 16- عايدة أديب بامية: تطور الأدب القصصي الجزائري(1925-1967)، ترجمة: محمد صقر،(د/ط)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1982
- 17- غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، ط2، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت- لبنان، 1984
- 18- فرحات عباس: الشباب الجزائري(الجزائر من المستعمرة إلى الإقليم)، ترجمة أحمد منور، تقديم الدكتور أبو القاسم سعد الله، وزارة الثقافة، الجزائر، 2007

- 19- —————: ليل الاستعمار، ترجمة أبو بكر رحال، (د/ط)، مطبعة فضالة، المحمدية،
المغرب،(د/ت)
- 20- فرانز روزنتال: علم التاريخ عند المسلمين، ترجمة صالح أحمد العلي، ط2، مؤسسة الرسالة للطباعة
و النشر و التوزيع، بيروت- سوريا، 1983
- 21- لوسيان غولدمان و آخرون: البنيوية التكوينية و النقد الأدبي، ترجمة: محمد سبيلا، ط2، مؤسسة
الأبحاث العربية، بيروت - لبنان، 1986
- 22- —————: مقدمات في سوسولوجية الرواية، ترجمة: بدر الدين عرودكي، ط1، دار
الحوار للنشر و التوزيع، اللاذقية، سورية، 1993
- 23- مالكوم براد بري: الرواية اليوم، ترجمة أحمد عمر شاهين، (د/ط)، الهيئة المصرية العامة للكتاب،
1996
- 24- ميشال بوتور: بحوث في الرواية، ترجمة فريد أنطونيوس، ط3، منشورات عويدات، بيروت -
باريس، 1986
- 25- والاس مارتن: نظريات السرد الحديثة، ترجمة: حياة جاسم محمد، (د/ط)، الهيئة العامة لمكتبة
الاسكندرية، 1998

2-3 المراجع الأجنبية:

1-Louis de saussure,jacques moeschler et genoveva puskas : etudes
semantiques et pragmatiques sur le temps,l'aspect et la modalite,editions
radopi b.v,amsterdam-new york,2007

2-Mikhail bakhtine: esthetique et theorie du roman, traduit du russe par
daria olivier,preface de michel aucouturier,gallimard.

3- الرسائل الجامعية:

- 1- السعيد زعباط: رواية "كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد" لواسيني الأعرج (بين الحقيقة التاريخية و المتخيل الروائي)، رسالة الماجستير في الأدب الجزائري المعاصر، جامعة منتوري، قسنطينة، قسم اللغة العربية و آدابها، إشراف الأستاذ الدكتور عبد السلام صحراوي، السنة الجامعية 2010-2011
- 2- سليمة عذراوي: الرواية و التاريخ (دراسة في العلاقات النصية، رواية العلامة لابن سالم حميش نموذجاً)، رسالة ماجستير في الأدب العربي، جامعة بن يوسف بن خدة، الجزائر، قسم اللغة العربية و آدابها، إشراف الأستاذ الدكتور واسيني الأعرج، السنة الجامعية 2005-2006
- 3- عباس محمد الصغير: فرحات عباس من الجزائر الفرنسية إلى الجزائر الجزائرية (1927-1963)، رسالة ماجستير في تاريخ الحركة الوطنية، جامعة منتوري بقسنطينة، قسم التاريخ و الآثار، إشراف الأستاذ الدكتور خمري الجمعي، السنة الجامعية 2006-2007
- 4- عبد الرزاق بن دحمان: الرؤية التاريخية في الرواية الجزائرية المعاصرة "روايات الطاهر وطار أنموذجاً"، دراسة تحليلية تفكيكية، أطروحة دكتوراه علوم في النقد الأدبي الحديث، جامعة الحاج لخضر باتنة، قسم اللغة العربية و آدابها، إشراف الأستاذ الدكتور الطيب بودربالة، السنة الجامعية 2012-2013
- 5- واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، رسالة الماجستير، جامعة دمشق، سورية، قسم اللغة العربية و آدابها، إشراف الأستاذ الدكتور عبد الكريم الأشر، السنة الجامعية 1981-1982

4- الدوريات و المجلات الأكاديمية:

- 1- حكيمة بوقرومة: دلالة أسماء الشخصيات في رواية "حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر"، مجلة الخطاب، (دورية أكاديمية محكمة تعنى بالدراسات و البحوث العلمية في اللغة و الأدب)، تصدر عن مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري بتيزي وزو، الجزائر، العدد 12، 2012

2- حمانة البخاري: الثورة العربية في الأدب الجزائري المعاصر، مجلة الثقافة، تصدرها وزارة الثقافة و السياحة، الجزائر، العدد98، مارس- أبريل1987

3- حسام الخطيب: الأدب و الفكر و ما بينهما (حول الخلفية الفكرية للأدب العربي المعاصر)، مجلة عالم الفكر، تصدر عن المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، دولة الكويت، المجلد 24، العدد 04، أبريل- يونيو1996

4- الخامسة علاوي:العنوان العلامة في رواية بوح الرجل القادم من الظلام لإبراهيم سعدي، مجلة الخطاب(دورية أكاديمية محكمة تعنى بالدراسات و البحوث العلمية في اللغة و الأدب)، تصدر عن مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري بتيزي وزو، الجزائر، العدد 19، جانفي 2015

5- خالد محي الدين البرادعي: الإبداع من الرؤية القومية إلى المنظور الإنساني، مجلة الموقف الأدبي،(مجلة أدبية شهرية)، يصدرها اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، العدد111، تموز(يوليو)1980

6- سامية إدريس: التخيل التاريخي في رواية "حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر"، مجلة الخطاب،(دورية أكاديمية محكمة تعنى بالدراسات و البحوث العلمية في اللغة و الأدب)، تصدر عن مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري بتيزي وزو، الجزائر، العدد12، 2012

7- عبد القادر ضيف الله: حفر بنية اللاشعور في رواية "بوح الرجل القادم من الظلام" لإبراهيم سعدي(مقاربة تحليلية نفسية)، مجلة الند(ا)ص،(دورية فصلية علمية محكمة تعنى بالدراسات الأصيلة و المبتكرة و البحوث الأدبية و اللغوية و علاقتها بالعلوم الإنسانية)، تصدرها جامعة جيجل، الجزائر، العدد10، 2011

8- عادل الفريجات: إضاءات في النقد الأدبي، مجلة الموقف الأدبي،(مجلة أدبية شهرية)، يصدرها اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد128، ديسمبر1981

- 9- عبد الله أبو هيف: أزمة الذات في الرواية العربية، مجلة الموقف الأدبي، (مجلة أدبية شهرية)، يصدرها اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد 128، ديسمبر 1981
- 10- فتحي التريكي: الفكر التاريخي العربي و المنهج العلمي البيروني، مجلة الثقافة، تصدرها وزارة الثقافة و السياحة، الجزائر، العدد 98، مارس- أبريل 1987
- 11- مصطفى بلمشري: الرواية الجزائرية و مسيرتها للواقع، مجلة الموقف الأدبي، (مجلة أدبية شهرية)، يصدرها اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد 118، فبراير 1981

5- المواقع الإلكترونية:

- 1- موسوعة ويكيديا
- 2- بوشعيب الساوري: بوح الرجل القادم من الظلام (سيرة البوح و الاعتراف و إدانة الذات و شهادة عن زمن الإرهاب):
http://www.diwanalarab.com/spip.php?page=article&id_article=11020
- 3- الخامسة علاوي: التاريخ و أدبيات التجريب في الرواية الجزائرية (حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر أنموذجا):
<http://rooad.net/news-731.html>
- 4- عبد الله شطاح: المفارقة الأوديبية أسلبة البطل الإشكالي في رواية "بوح الرجل القادم من الظلام":
<http://www.stoob.com/625736.html>
- 5- غزلان هاشمي: التاريخ بين الإمكان المتحقق و المتخيل السردى- حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر أنموذجا:
http://www.djelfa.info/ar/mag_cult/6600.html?print
- 6 - http://www.diwanalarab.com/spip.php?page=article&id_article=26291
- 7- <http://www.4algeria.com/vb/4algeria291677>

8 - <http://www.ouarsenis.com/vb/showthread.php?t=37329>

9- <http://www.2011.sila-dz.com/ar/sila-participants-ar.html>

10- <http://www.shorouknews.com/news/view.aspx?cdate=1407>

2012&id=3b00f361-04a1-4569-983c-3c00cc96f104

11 - <http://www.acofps.com/vb/showthread.php?t=10215>

6- أعمال الملتقيات:

1- محمد العيد تاورته عن مداخلة بعنوان: آليات توظيف التاريخ في الرواية، ألقاها في ملتقى (الرواية الجزائرية و التاريخ) الذي نظمه قسم اللغة العربية و آدابها، كلية الآداب و اللغات، جامعة 20 أوت 1955 بسكيكدة، 2012

2- مخلوف عامر: المدينة في رواية "ابراهيم سعدي" بوح الرجل القادم من الظلام، أعمال الملتقى الدولي الثامن للرواية عبد الحميد بن هدوقة، دار الأمل للطباعة و النشر و التوزيع، المدينة الجديدة، تيزي وزو، الجزائر، 2004

7- اللقاءات:

حوار مع الأستاذ عز الدين جلاوجي كاتب رواية "حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر" بقسم الآداب و اللغة العربية بجامعة منتوري بقسنطينة- الجزائر. بتاريخ: 28 أبريل 2013.

ملخصات

ملخص البحث باللغة العربية

-1

ملخص البحث

يندرج هذا البحث في إطار الدراسات الأدبية و النقدية التي تعنى بالرواية الجزائرية المعاصرة، و قد حاولنا من خلاله إبراز آليات توظيف الروائيين (ابراهيم سعدي، و عز الدين جلاوجي) للتاريخ، و الطاقات التعبيرية و الجمالية التي حققها توظيفهما للتاريخ في نصين هما: (بوح الرجل القادم من الظلام، و حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر)، و قد وجدنا بأن كلتا الروائيتين قد وظفتا التاريخ على مستوى بنائهما الحكائي، و كلتاهما عملت على نقل هذا التاريخ بطريقة فنية و جمالية أضفتا إلى تحليل فن الرواية في الأدب الجزائري المعاصر تراكما نقديا جديدا.

و قد قسمنا البحث إلى أربعة فصول، الفصل الأول نظري و الفصول الثلاثة الأخرى تطبيقية.

حاولنا في الفصل الأول تحديد مفهوم التاريخ و الرواية في لغة و اصطلاح الدارسين الباحثين، كما حاولنا تبيان العلاقة التداولية بين الرواية و التاريخ فبدى لنا بأنه توجد علاقة وطيدة و عميقة بينهما، حيث يمكن للتاريخ أن يستفيد من الرواية و يمكن للرواية أن تستفيد و تتغذى من التاريخ، و قد ختمنا الفصل ببحث علاقة الرواية الجزائرية بالتاريخ، حيث توصلنا إلى أن الرواية الجزائرية قد وظفت التاريخ على مستوى متنها السردي، فكتبت - من منطلق الالتزام- متأثرة بالثورة التحريرية، و تعدتها إلى سرد واقع ما بعد الثورة، و هو واقع السبعينيات و ما بعدها. غير أن فترة التسعينيات من القرن العشرين نال اهتماما واسعا في مجال الظهور المتوالي لنصوص فن الرواية، و بل و فنون الأدب الأخرى.

و في الفصل الثاني تناولنا بالدراسة و التحليل عنصر الشخصية الحكائية، حيث بدأنا أولا بدراسة عنوان الروائيتين في علاقته ببناء الشخصية و التاريخ، فوجدنا أن العنوانين قد وظفا الشخصية على مستويهما، فحاولنا الكشف عن الدور الذي اضطلعت به في السرد الروائي (شخصية الرجل البطل منصور، و شخصية حوبه)، و فضلا عن ذلك بيّنا مدى إحالة العنوانين إلى التاريخ، فوجدنا أن كليهما عبّر عن الوطن في الحقبة الزمنية الممتدة من زمن ما قبل الاستقلال إلى ما بعده، و انتقلنا بعد هذا إلى دراسة الشخصيات المتخيلة و التاريخية محاولين تبيان كيفية تعامل الكاتبين مع بناء هذه الشخصيات، و مدى

تعبيرها عن التاريخ، و السياسة، و المجتمع، و الواقع الجزائري المعيش في الفترة التاريخية التي تم الاعتناء بها في النصين الروائيين.

و في الفصل الثالث نقلنا الحديث عن الفضاء الفني، بشقيه الزمني و المكاني، فحاولنا أولاً تبيان كيفية اشتغال عنصر الزمان التاريخي في عنوان الروائيتين، على اعتبار أن العنوان حمل بين جنباته هذا العنصر، و عبّر عن حقبة تاريخية بعينها، ثم انتقلنا إلى المتن الروائي فحاولنا الكشف عن طريقة بناء الروائيين للزمان و الحدث التاريخي في نصيهما، و وجدنا بأنهما استخدمتا عدة تقنيات سردية في ذلك، كتقنية الاسترجاع، و الاستباق، و القفز الزمني، و الوقف السردية،... و غيرها من التقنيات، و لم نكتف بالوقوف عند عنصر الزمان و إنما انتقلنا إلى عنصر المكان فدرسناه في عنوان الروائيتين، لأنه توفر عليه و أحاطه بالاهتمام من البداية، فأحال إلى التاريخ و الماضي، ثم درسنا المكان على مستوى المتن السردية في الروائيتين، و قد وجدناه معبّراً عن التاريخ (في فترة الاستعمار و ما بعد الاستعمار)، بل التاريخ الممتد الجذور في الماضي، كالإشارة إلى تاريخ الدولة العثمانية، و الفاطمية مثلاً.

و في الفصل الرابع و الأخير اعتنينا بعنصر الرؤية السردية، فحاولنا دراسة كيفية بنائها في النصين الروائيين، بدأنا أولاً بدراسة الراوي لأنه هو الذي يمتظهر في الغالب هذه الرؤية فتكون على لسانه أو على لسان بعض الشخصيات المتخيلة (و التي تمثل الوجه الثاني للراوي و الكاتب معاً)، و في الخطوة الثانية من البحث كان اهتمامنا منصبا على الرؤية الجزئية للكاتبين، حيث حاولنا كشف رؤية الأنا إلى الآخر، ثم رؤية هذا الآخر للأنا، و فضلاً عن ذلك رؤية الأنا للأنا، و قد ختمنا البحث بمحاولة إظهار رؤية الكاتبين الكلية للعالم، و الحياة، و السياسة، و الإنسان، و التاريخ، و الدين... و قد توصلنا إلى أن الكاتبين يشتركان في كثير من الرؤى التي ضمّناها نصيهما الروائيين، كالرؤية الإنسانية، و السياسية، و الدينية، و الاجتماعية...

ملخص البحث باللغة الفرنسية

Résumé de la recherche

-2

Résumé de la recherche

Cette recherche se situe dans le cadre des études littéraires et critiques qui traitent de roman algérien contemporain, nous avons essayé à travers lequel de mettre en évidence comment employer les romanciers l'histoire, et l'énergies expressives et esthétiques qui réalisées l'emploi de lui dans leur textes romanciers, et nous avons trouvé que les deux les deux versions a embauché l'histoire de leur construction au niveau de la narration, et tous les deux travaillaient pour le transfert de cette histoire d'une manière artistique et esthétique ingénieuse.

La recherche est divisé en quatre chapitres, le premier chapitre théorique et les trois autres chapitres appliqué, dans le premier chapitre, nous avons essayé de définir le concept de l'histoire et le roman dans la langue et la convention des savants et des chercheurs, une autre fois nous avons essayé d'identifier la relation de délibération entre l'histoire et l'art du roman nous a semblé que il existe une relation étroite entre eux, où l'histoire et peut profiter de roman, et le roman peut profiter de l'histoire, et nous avons terminé le chapitre par l'examine de la relation entre le roman algérienne et l'histoire, où nous avons déterminé que le roman algérien a embauché l'histoire sur le niveau de la narration, elle a écrit - en termes de engagement-la révolution éditoriale, et la pluralité de la réalité du récit post-révolution, et il est la réalité des années soixante-dix et les années nonante.

Dans le deuxième chapitre, nous avons traité avec l'étude et l'analyse de l'élément de personnage narrative, lorsque nous avons commencé en première d'étudié l'adresse de deux versions en relation avec la personnalité et l'histoire, nous avons constaté que les deux adresses a embauché a leur plan narrative, nous avons lui montré le rôle qu'elle a joué dans le récit (le personnage l'homme l'héros mansour, et le personnage houba), en outre, nous avons montré dans la mesure où le titre se référer a l'histoire, nous avons constaté que les deux a exprimé de la nation dans la période comprise a partir du moment avant l'indépendance

de ce qui suit, après cela nous sommes passés à l'étude de personnages historiques et fictionnel, en essayant de montrer comment les auteurs traitent de ces personnages, et la mesure de l'expression à propos de l'histoire et de la politique et de la société, et la réalité algérienne vivante dans une période historique qui a été prise en charge dans les textes romanciers.

Dans le troisième chapitre, nous parlons de l'espace technique, dans les deux côtés temporelle et spatiale, nous avons d'abord essayé de montrer comment le fonctionnement de l'élément de temps historique dans l'adresse de les deux versions, au motif que le titre porte entre les flancs de cet élément, et a exprimé de l'ère historique notamment, puis nous avons démenagé dans le roman de que nous avons essayé de détecter la manière que les romanciers ont construite le temps et l'événement historique dans leurs textes, et nous avons constaté qu'ils utilisent plusieurs techniques narratives, la technique de récupération, et de préemption, et le saut de temps, et l'arrêt de la narration, ... Et d'autres techniques, et nous avons non seulement de se lever quand l'élément de temps, mais nous sommes passés à un lieu que nous l'étudions dans le titre des deux versions, parce qu'il est disponible et attire l'attention dès le début, il renvoie à l'histoire et le passé, puis nous avons examiné le lieu sur le plan de la narration à la fois les deux versions, et nous avons trouvé exprimant l'histoire (dans la coloniale et post-coloniale), mais l'histoire d'origine racines dans le passé, se référant à l'histoire de l'empire ottoman, et fatimide

au quatrième trimestre, et ce dernier nous sommes intéressés à l'élément de la vision narrative, nous avons essayé d'étudier la façon de construire dans les deux textes romanciers, nous avons commencé à étudier le narrateur, car il est celui qui montre souvent cette vision dans sa langue ou sur les lèvres de certains personnages imaginaires (ce qui représente la deuxième face du narrateur et l'écrivain ensemble), dans la deuxième étape de la recherche a été concentré notre attention sur une vision partielle des écrivains, lorsque nous avons essayé de révéler sa vision à l'autre, et ensuite la vision de ce autre à l'ego et de plus la vision de l'ego pour l'ego, nous avons terminé la recherche d'essayer de montrer la vision globale du monde de les deux auteurs, la vision de la vie, et la politique, et l'humain, l'histoire,

et la religion ... Nous avons atteint ce que les auteurs sont d'accord dans la plupart des visions qu'ils a inclus leur textes romanciers, comme la vision humanitaires, politiques, et religieuses, et sociales...

ملخص البحث باللغة الإنجليزية

Abstract of research

-3

Abstract of research

This research falls within the framework of studies literary and critical studies concerned with contemporary novel algerian, we have tried through him to show a mechanisms employing the novelists of history, and energies expressive and aesthetic achieved by employing him in their texts novelists ,and we have found that both the two versions has hired history building them on the level of narrative, and both worked on the transfer of this history in an artistic way and ingenious aesthetic.

The research is divided into four chapters, the first chapter theoretical and the three other chapters practical, in the first chapter we tried to define the concept of history and the novel in the language of scholars and researchers convention, whenever we tried to identify the deliberative relationship between history and novel, it seemed to us that there is a close relationship between them, where the history can to benefit from the novel and the novel can to benefit of history, and we sealed the chapter examine the relationship of the algerian the novel in history, where we determined that the algerian novel has hired history at the level of a board narrative, she wrote - in terms of commitment - editorial revolution, and surpassed by the reality of the post-revolution narrative, which is the reality of the seventies and the nineties.

In the second chapter we dealt with the study and analysis of personal narrative element, where we started the first study to address in the two versions relationship with personality and history, we found that the two addresses have been their employment on their levels of personal, and we angered of him, and the role it played in the novelist narrative (a personal hero guy mansour, and personal hoba), moreover we showed the extent of two addresses refer that to history, we found that both across the nation in the era time period from the time before independence to what follows, after this we moved to study a personal fictional and historical , trying to show how the authors deal with these personalities, and how she put it on the history and politics, and society, and the algerian reality living in a historical period that has been taken care of in the two texts novelists.

In the third quarter they were transferred to talk about artistic space in two parts: temporal and spatial, we attempted first to show how the functioning of historical time element in the two versions address, on the grounds that the title carried between the flanks of this element, and expressed particular historical era, then we moved to the board of novel in the way we tried to detect the build novelists of the time and historic event in their texts, and we found that they use several narrative techniques in it, such as retrieval technology and proactive and jumping chronological narrative stand, ... And other techniques, and we have not only to stand when the time element, but we moved to a place so we study it in the title of the two versions, because they are available and to inform him attention from the beginning, he pointed to the history and the past, then we examined the place on the level of narrative board both the two versions, and we have found expressing history (in the colonial and post-colonial), but history stretching roots in the past, referring to history the ottoman empire, and the fatimid

In the fourth quarter, and the latter we concerned with the element of narrative vision, we tried to study and how to build it in two texts novelists, we started studying the narrator,we started first studying the narrator because he is who often appears this vision where on the tongue or on the tongue of some imaginary personalities (which represents the second face of the narrator and writer together), in the second step of the research was focused our attention on a partial vision of the writers, the research was finished trying to show the overall vision of the authors of the world, life, and politics, and the rights, history and religion ...,and may we determined that the authors agree in many of the visions contained texts novelists, example humanitarian vision, political, and religious, and social ...



فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
مقدمة.....	1-6

الفصل الأول: الرواية و التاريخ

1- علم التاريخ و فن الرواية.....	8
1-1 علم التاريخ.....	8
1-1-1 مفهوم التاريخ في اللغة.....	8
1-1-2 مفهوم التاريخ في الاصطلاح.....	8
2-1 فن الرواية.....	26
1-2-1 مفهوم الرواية في اللغة.....	26
2-2-1 مفهوم الرواية في الاصطلاح.....	26
3-1 موازنة العلاقة: بين علم التاريخ و فن الرواية.....	46
2- علاقة الرواية بالتاريخ في الأدب الجزائري المعاصر.....	58
1-2 الأديب الجزائري و قضية الالتزام.....	62
2-2 الكتابة عن الثورة: الأسباب و الدوافع.....	66
3-2 الرواية الجزائرية و سرد واقع مابعد الثورة.....	69

الفصل الثاني: آليات بناء الشخصية في روايتي " بوح الرجل القادم من الظلام"

و " حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر"

1- بناء الشخصية في رواية "بوح الرجل القادم من الظلام".....	73
1-1 العنوان/ الشخصية و سياق التاريخ.....	74

- 2-1 استراتيجيات تمثيل الشخصيات المتخيلة و التاريخية في الرواية.....78
- 1-2-1 الشخصيات المتخيلة.....79
- 2-2-1 الشخصيات التاريخية.....151
- 2- بناء الشخصية في رواية "حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر".....161
- 1-2 العنوان/ الشخصية و سياق التاريخ.....160
- 2-2 استراتيجيات تمثيل الشخصيات المتخيلة و التاريخية في الرواية.....168
- 1-2-2 الشخصيات المتخيلة.....168
- 2-2-2 الشخصيات التاريخية.....220
- 3- موازنة بناء الشخصية في روايتي "بوح الرجل القادم من الظلام".....256
و "حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر"
- 1-3 مظاهر التعالق و الاختلاف في بناء عنوان الروائتين.....256
- 2-3 كيفية توظيف الشخصية في الروائتين.....263

الفصل الثالث: آليات بناء الفضاء في روايتي "بوح الرجل القادم من الظلام"

و "حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر"

- 1- بناء الفضاء في رواية "بوح الرجل القادم من الظلام".....266
- 1-1 كيفية اشتغال الزمان في العنوان.....267
- 2-1 طرائق التعامل مع الزمان في المتن الروائي.....268
- 3-1 قراءة المكان على مستوى العنوان.....306
- 4-1 جماليات توظيف المكان في المتن الروائي.....307

- 2- بناء الفضاء في رواية "حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر".....341
- 2-1 كيفية اشتغال الزمان في العنوان.....341
- 2-2 طرائق التعامل مع الزمان في المتن الروائي.....342
- 2-3 قراءة المكان على مستوى العنوان.....381
- 2-4 جماليات توظيف المكان في المتن الروائي.....381
- 3- موازنة بناء الفضاء في روايتي "بوح الرجل القادم من الظلام".....444
و "حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر".
- 3-1 مقارنة الزمان و المكان في عنوان الروائتين.....444
- 3-2 مقارنة الزمان في متن الروائتين.....444
- 3-3 مقارنة المكان في متن الروائتين.....445

الفصل الرابع: آليات بناء الرؤية في روايتي "بوح الرجل القادم من الظلام"
و "حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر"

- 1- بناء الرؤية في رواية "بوح الرجل القادم من الظلام".....449
- 1-1 الراوي و طريقة الحكوي.....450
- 1- 2 رؤية الأنا للآخر.....459
- 1- 3 رؤية الآخر للأنا.....472
- 1-4 رؤية الأنا للأنا.....477
- 1-5 رؤية العالم عند الكاتب.....480
- 2-بناء الرؤية في رواية"حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر".....496

496.....	1-2 الراوي و طريقة الحكوي
496.....	2-2 رؤية الأنا للآخر
510.....	3-2 رؤية الآخر للأنا
519.....	4-2 رؤية الأنا للأنا
521.....	5-2 رؤية العالم عند الكاتب
533.....	3- موازنة بناء الرؤية في روايتي "بوح الرجل القادم من الظلام" و "حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر"
533.....	3-1 مقارنة الراوي في الروايتين
533.....	3-2 مقارنة رؤية العالم في الروايتين
536.....	خاتمة
541.....	ملحق
546.....	قائمة المصادر و المراجع
	ملخصات
563.....	1- ملخص البحث باللغة العربية
566.....	2- ملخص البحث باللغة الفرنسية
570.....	3- ملخص البحث باللغة الإنجليزية
573.....	فهرس الموضوعات