بين سلطة التّاريخ الثّوريّ للجزائر وهيمنة الحكي في رواية "حوبه ورحلة البحث عن المهديّ المنتظر" للروائي عزّالدّين جلاوجي

د.عبد الحميد ختالة

جامعة عباس لغرور- خنشلة/ الجزائر

كلمة البدء:

تروم هذه الورقة إلى تقديم مقاربة نقدية تبحث في طبيعة العلاقة بين سلطة السرد وهيمنة التاريخ في الرواية الجزائرية، وتحديدا في رواية "**حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر**" للروائي الجزائري **عزالدين جلاوجي**، عبر التمهيد بأسئلة علاقات التخييل بالحياة والتاريخ، لأن العناصر المشكّلة للرواية هي نسيج للإحالات المتعددة على كافة الخطابات التاريخية والدينية والثقافية و..، البارزة منها والخفية، والتي يكون الرّوائي أمامها بين اختيارات أبرزها تأكيد ونقل تلك الخطابات الإحالية ضمن شكل فني حكائي جميل، يرقى إلى مستوى المحاكاة الأرسطية، التي ترى أن مهمة الفن هي الارتقاء بالواقع الناقص، من خلال تقديم رؤى أخرى في سياق إنتاج خطاب ثقافي وجمالي ضمن جنس الرواية، فالتخييل سواء في علاقته بالذات أو بغيرها، هو تلك المساحة المتمردة بأناقة ولباقة شديدتين عن الحقيقة التاريخية المخرومة بسلطة التحفظ والسياسة.

ظلّت المرجعية التاريخية في رواية "**حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر**" البانية لمركزية الدلالة، مرتبطة بمجازات وصور بلاغية تحيل على هوية الوطن، والصراع الذي صنع التاريخ، ولرسم هذه الدلالات توسل الرّوائي بالسرد وتقنياته لتأثيث فضاءات روائية أنيقة تحركها شخوص مختلفة ومتناقضة ومتحولة،

تحيي الظاهر والباطن وتعيش السياسي والديني، الحياد والتعدد، حيث التفاعل مع كلّ تحول تعكسه الملفوظات ويترجمه تنوع المعجم والإحالات والرموز وتدبيرات أخرى من الروائي في إطار بناء عالم حكائي يؤدي بالضرورة إلى التحام التاريخ بالفن والراهن معا.

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

وتنهي هذه الورقة أسئلتها بالبحث في الإضافات الممكنة على مستوى الرؤية والتقاط التحولات الثابتة والطارئة في السياقين المحددين لملامح السؤال بين الفن والتاريخ، والتي تفرز عدة إعاقات وأعطاب واختناقات جعلت من التاريخ بدلالاته وحقائقه المتبدلة باستمرار، مرجعا طاغيا وسط رهافة التخييل.

1 – معراج الرواية ونزول التاريخ:

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

لم ينفصل الفن يوما عن حياة الإنسان، فلم يكن المسرح اليوناني إلا وليدا شرعيا لفن الأسطورة كما لم تنجح إلياذة هوميروس إلا عندما أرّخت بامتياز لحرب طروادة التاريخية باستحقاق، واستمر الأدب ينمو طبيعيا من ثدي التاريخ حيث يشير تطور الرواية الغربية إلى وجود رأيين في علاقة الرواية بالتاريخ، ففي مرحلة نشأتها كانت الرواية السليل المعترف به من التاريخ، وقد اقترنت به قران

وفاء– كما يرى بلزاك–، فركزت على الشخصية الصانعة للتاريخ وتمسكت كثيرا بالتسلسل التراتبي للأحداث، فالرحلة في أبعاد الزمن الغائبة تخلق فنيا نوعا من العبث عن طرق تقديم أحداث وتأخير أخرى، وهي ذاتها النقطة التي تتقاطع فيها الرواية بالتاريخ[2]، وتصبح وثيقة من وثائقه.

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

إن هذا التعالق بين الرواية والتاريخ لا يجعلنا بالضرورة نوحّد الرؤية والمفهوم للمؤرخ والروائي، إذ لا يقدر المؤرخ وهو يسرد أحداثا أن يكون روائيا لما يفرضه التاريخ من التزام بالحقيقة، وتشبث بالوقائع كما هي في الحياة تمليه المهنية ومنهج التاريخ معا، كما لا يمكن للروائي أن يكون مؤرخا عندما يتوسل التخييل في سرده للأحداث، فيحذف ويزيد، ويقدم ويؤخر، فلم يكن **جورجي زيدان** يوما مؤرخا، وبقي على ما قدمه من خدمة للتاريخ الإسلامي روائيا، وهذا الذي يضمن لنا الفصل المفهومي بين الرواية والتاريخ رغم التواصل الكبير بينهما.

2 – حوبه تعانق التاريخ:

أ– العنوان ومقدمات الأجزاء:

يعدّ العنوان الذي اختاره **عز الدين جلاوجي** لروايته "**حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر**"[5] أول إحالة صريحة على التاريخ، فإذا كانت حوبه هي

القائمة على الحكي في الرواية والتي يقترب بها الروائي من النص التراثي "**ألف ليلة وليلة**" باعتباره يصرح في التقديم بأنها شهرزاده التي تنبجس الحكاية من كل جوارحها وجوانبها فيقول: "**حوبه هي شهرزادي التي ظلت مدى السنوات الطوال تزرع نفسي القاحلة بحكاياتها الجميلة فتحيل صحرائي إلى جنتين من أحلام وأمال، وإن تكن هي شهرزادي فأنا لست شهريارها...**"[6]، فإن التركيبة الثانية من العنوان تضع القارئ مع القيمة التاريخية للمهديّ المنتظر.

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

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

تتوزع رواية "**حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر**" على أجزاء معنونة ومبوّبة بنصوص تنفصل عن المتن حكائيا، إلا أنها تشكل عتبات لها هي الأخرى دلالاتها التاريخية، وكأني بالروائي يمفصل روايته إلى نصوص تحتاج من فرط تكثيفها التارخي وزخمها السردي إلى وقفة خارجة حكائيا تعيد لسيرورة السرد أنفاسه، وتزيد من متانة الترميم التاريخي الذي يشكل عمود الحكي في الرواية،

ويبقى الروائي خارج السرد ولا يشارك في الأحداث التي يرويها، حيث يرى السعيد يقطين أن الرؤية السردية في الخطاب التاريخي تتميز بشكل سردي واحد، هو الخارج حكائيا، على اعتبار أن ما يسرده الراوي من أخبار هو في الوقت نفسه مبئرها من الخارج[8].

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

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

"- **قالت وهي تشير بأصابع نحيفة كقطع البلور:**

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

ثم رفعت رأسها إلى الأعلى. وقالت:

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

- أعتقد أن بلخير قد سقط قتيلا في هذا المكان

ووضعت قدمها الصغيرة بثقة كبيرة في مكان بعينه، قلتُ باسما مركّزا نظري على قدمها:

-ربما، أنت أدرى يا كاهنة الحي"[10]

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

يختم الروائي نصه أو الباب الثالث من الرواية الذي عنونه بـــ"**النهر المقدس**" بمقطع يأخذ فيه صوت الحكاية وفعل السرد من حوبه، ليصف للقارئ آخر عمر الحكاية ويرسم بتأني فيه الكثير من الوقار معالم اللحظة التاريخية الهاربة من الذاكرة، يقول: "**...قلت لحوبه وأنا أمد بصري إلى أعلى القمم: هل شاهدت هذا الشموخ؟ رفعت حوبه بصرها أيضا وراحت تمعن النظر وقالت: هو بالضبط شموخ أجدادنا وآبائنا من يوغرطة حتى العربي الموستاش.**"[11]

ينهض جانب كبير من البناء الفني لكتابات الروائي **عز الدين جلاوجي** في روايته هذه وفي غيرها من الأعمال المسرحية والقصصية على توظيف التراث، ويتجلى اهتمامه بالتاريخ أكثر في رواية حوبه، إذ يستغل الروائي التاريخ الشفوي المسموع، أو ما يسمى بالتاريخ غير الرسمي وهو "**ذكر التاريخ باعتماد المرويات المتوارثة، والمنقولة جيلا عن جيل**"[12]، إذ يستوقفنا السرد في الملفوظ السابق عند حدود المكان الذي ينطق التاريخ، هذا التاريخ الذي لا يقبل أن يُهمَّش من الذاكرة رغم محاولات الاستعمار في كل مرة وأد محاولة الجزائر تدوينه في تاريخ الإنسانية.

تتجلى ذاكرة المكان في الرواية أعلى نبرة من صوت الحكي وأشد جأشا من الإنسان الخائف من البوح، في آخر باب النهر المقدس في الرواية، يصمت الحكي ليمنح الصوت كاملا للمكان الناطق من جهة الدلالة – على حد رأي **الجاحظ**–، يقول: " **وصلنا الوادي السحيق، أو شعبة الآخرة كما يسميها الناس، ورحنا نمد أبصارنا إلى هوتها السحيقة، يكفي أن تتأملها لحظات حتى تصاب بالدوار، كلها كانت صخورا حادة مدببة صماء، تخيلتها أسنان وحش أسطوري، وامتلأ رأسي صراخا وعويلا وتكبيرا، وتخيلت فرنسا ترمي من شاحناتها العسكرية الآلاف من الجزائريين الأبرياء العزل مقيدين إلى الهوة السحيقة، فتتمزق أجسادهم وتنفجر رؤوسهم قبل وصولها إلى عمق الوادي.**

رفعت رأسي في حوبه وجدتها تبكي منتحبة، ضممتها إلى صدري أهدئ من روعها، قالت: –**إن عويل الأبرياء العزل ليتردد صداه إلى اليوم، وإني لأسمعه كأنه يحدث اللحظة، ما أكثر جرائم فرنسا في هذا الوطن الغالي. مسحت دموعها بيميني، وتجلدي يقف سدا أمام دموعي، وقلت: لقد قتلوا في تلك الأحداث خمسة وأربعين ألفا من الأبرياء، بدأت بسعال بوزيد وسلافة الرومية وامتدت كالنار لتلتهم كل شيء** "[13].

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

إن الذي يقدر المكان السردي على البوح به أعمق من كل مدونات التّاريخ، كيف لا وقد أسهم المكان وحده في استحضار تاريخ الجزائر من **يوغرطة** إلى أحداث **الثامن ماي 1945م** ممثلة في استشهاد البطل الفحل **سعال بوزيد**، إن" **الماضي التاريخي هو عامل ذهني، يستنبط في كل لحظة من الآثار القائمة، أو بعبارة أخرى موضوع التاريخ هو الماضي الذي هو الحاضر**"[14].

ب – سلطة الحكي وصرامة التاريخ:

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

الحق أن صورة الثورة الجزائرية لم تحظر بوصفها رقعة بنفسجية تزين النص الأدبي، ولا تعدّ جسرا يعبره الروائي لاكتساب الشرعية الأدبية، بل الرجوع إلى صورة الحرب يمثل مرتكزا شرعيا إبداعيا نقيضا لشرعية تاريخية يمثلها الخطاب الرسمي بشكل فيه الكثير من الزيف، أو من التعتيم الذي سميناه مبدأ التحفظ، وهنا فقط يتداخل السياسي والاجتماعي والنفسي والفني والتاريخي، وتعجز أية مقاربة أخرى كيفما كانت خلفيتها عن ملامسة الإشكالية التي يطرحها النص الروائي.

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

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

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

جدير بهذا الصوغ السردي أن يضمن للقارئ معرفة تاريخية عميقة، وحتى لا يقع الريب في فؤاد القارئ تعمدت الرواية إلى الاستعانة بالمكان إضفاءً لواقعية المعرفة التاريخية المقصودة، إذ يقول: "**ومد يده ليمس شاربي العربي لكنه اختلّ وكاد يسقط أرضا تبعد كويكول عن سطيف بأربعين ميلا، وهي مدينة رومانية بنيت زمن الإمبراطور الروماني نيرفا بها عدد من المعابد...وقد شهدت المنطقة بأسرها صراعا كبيرا بين الرومان والأمازيغ، من أشهر ذلك المعركة الفاصلة بين يوغرطا وماريوس كما شهدت نشوب ثورات، أشهرها ثورة تاكفاريناس الذي كان عضوا في الجيش الروماني، ثم انقلب عليهم** "[18].

يشعرنا هذا النمط السردي بحضور صارخ للتاريخ، إذ يقصد الروائي إلى تأثيث الزمن بالمكان ما يوحي بتماهٍ أنيق بين الرواية والتاريخ، إلا أن الذي يربك

هذا الأخير أمام السرد هو خضوعه الحتمي للبناء العام للرواية، فمثل هذه الوقفات التاريخية لا تأتي مستقلة عن حركية السرد، بل هي خدم طيّع له، أو إنه التاريخ يتكلم لغة الحكي.

تزيد رواية حوبة تفاعلا مع التاريخ الجزائري الحديث، فتحضر في فقرات سردية طويلة الكثير من المحطات التي صنعتها الثورة الجزائرية والمقاومات الشعبية قبلها، مع التركيز على خيط الحكي الذي يضمن تراتبية الأحداث ويمنح الرواية مشاهد وصفية تريح سيرورة السرد المتسارعة، يقول: "– **وهل سنثور نحن أيضا مرة أخرى يا عمي رابح؟ رفع فيه سي رابح عينيه وقال: لا بد أن نفعل، هذا الشعب لن يستكين حتى يطرد الظالمين إلى غير رجعة، فشلت ثورة المقراني سنة 1871م، ثم فشلت أيضا ثورة الأوراس 1916م، يجب أن نعد العدة لثورتنا نحن أيضا، هذه الأرض ما زالت ظمئة إلى دماء الطاهرين**"[19].

إن المبرر الذي يجعل القارئ يختار رواية **حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر** رواية تتناغم مع التاريخ بانسيابية كبيرة، هو أن هذا الموروث التارخي يحضر بكثافة ولا يتقزم بفترة محدودة، بل يأخذ امتداده في الماضي العربي الإسلامي والجزائري حاضرا وماضيا، دون أن يشعر القارئ بأي انفصال بين الذات الساردة وبين ما تسرده، "**مما يجسد على نحو واف المقولة الصحيحة التي مفادها أن التراث جزء منا وهو يحيا فينا ولو توهّم البعض أنه شيء ينتمي إلى زمن انقضى**"[20].

تستثمر **رواية حوبة** في التاريخ الثوري الجزائري استثمارا جادًّا إذ تستحضره على مستوى المكان والزمان والأحداث، وأكثر من ذلك فقد حدّدت الرواية الكثير من التواريخ التي تشير مباشرة إلى الأحداث التي ميزتها، إذ يقول:

"**يا العربي يا ولدي، خريف 1916م ضاق الأحرار في عين توتة وبريكة بظلم النصارى الماكرين، فتجمعوا أول أمرهم في قرية بومعزاز، واتفقوا على إعلان الجهاد وأنتشر النبأ سريعا، فتهاطل المجاهدون من كل حدب وصوب**"[21]، وهنا نجد التحديد الزمني الدقيق لمعركة عين توتة، إذ يصبح هذا الملفوظ السردي أقرب إلى الوثيقة التاريخية، كما في قوله: "**لا تنسوا أن اليهود استفادوا من قانون كريميو (crémiot) منذ سنة 1871م وبموجبه حصلوا جميعا على الجنسية الفرنسية، فأصبحوا فرنسيين لهم نفس الحقوق وعليهم نفس الواجبات، أما نحن فمواطنون من الدرجة الثانية والثالثة، ويا لها من مهزلة، أغراب في وطننا**"[22].

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

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

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

ويستمر استدعاء التاريخ سرديا في رواية **حوبة** حتى فترة ثورة التحرير الجزائرية، فتدخل الكثير من الشخصيات الوطنية سرديا في الرواية، ولعل أثقلها تاريخا على الإطلاق شخصية **فرحات عباس**، أول رئيس للحكومة المؤقتة في تاريخ الجزائر، فيقول: "**قاتل سي رابح مقاطعا وهو يعيد فنجان القهوة إلى الطاولة: لن يكون إلا فرحات عباس. رفع صالح القاوري رأسه مؤيدا وقال: صدقت إنه الدكتور فرحات عباس، لقد اختار سطيف، وقرر أن يستقر بها نهائيا، هو معجب بها وبالحركة التي نشأت فيها... كان فرحات عباس قد أنهى دراسة الطب والصيدلية في الجزائر العاصمة، وكان إلى جانب ذلك شابا طموحا مثقفا مطلعا بشكل عميق على آداب الغرب وثقافته، متأثرا بها**"[24].

هكذا احتلت لغة السرد التاريخي حيزا مهما من رواية حوبة، وبهذا التميز الحكائي حاورت الرواية فترات من التاريخ الجزائري، تنوّعت فيه المادة التاريخية بين المضيء المشرف في حياة الجزائر وبين المظلم غير المتشرف به، إلا أن الذي لا تفوتنا الإشارة إليه أن رواية "**حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر**" كانت بحق رحلة ممتعة جدا في مرحلة ممتدة إلى عمق الماضي الذي صنعته أرض الجزائر، وقد كان ذلك بأسلوب سردي أنيق عاد فيه صوت الحكي إلى أصوله الأنثوية الشهرزادية، وهي إشارة لطيفة جدا من الروائي **عز الدين جلاوجي** إلى اشتغاله المنهجي على كل ما هو تراثي، ليس فقط على مستوى استثماره

للتراث الشعبي والتاريخ الرسمي والمسموع أيضا فقط، بل كذلك هي عودة محمودة منه إلى إسناد فعل الحكي في روايته إلى **حوبة** المرأة، ولا نقرأ ذلك إلا اهتماما ذكيا من الروائي بأصول الكتابة الأدبية وتحقيقا منه لأعراف الإبداع الإنساني.

الهوامش:

1 – ينظر: مجموعة من الباحثين، الأدب والأنواع الأدبية، ص .128

2 – ينظر: ر، م ألبيرس، تاريخ الرواية الحديثة، ص216 .

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

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

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

6 – الرواية، ص 11 .

7 – للإطلاع يرجع إلى: تفسير الرازي ج1، وتفسير النيسبوري ج1، وروح المعاني ج16، البداية والنهاية ج 6، تاريخ ابن خلدون ج4/1... وغيرها

8 – سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 369.

9 – الرواية، ص11 و12.

10 – الرواية، ص 138.

11 – الرواية، ص 555.

12 – عبد الله العروي، مفهوم التاريخ، ص 99.

13 – الرواية، ص 556/555 .

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

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

16 – سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 368/262/134.

17 – الرواية، ص 198 .

18 – الرواية، 200.

19 – الرواية، ص215.

20 – مخلوف عامر، توظيف التراث في الرواية الجزائرية، منشورات دار الأديب، الجزائر، 2005، ص142.

21 – الرواية، ص212.

22 – الرواية، ص 356.

23 – الرواية، ص 349.

24 – الرواية، ص394/395.