متاهات المكان في رواية
" حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر"
لعزالدين جلاوجي

الأستاذة: شفيقة عاشور
قسم اللغة والأدب العربي
كلية الآداب واللغات
جامعة سطيف 2– الجزائر

الملخص:

يتناول المقال بالدراسة والتحليل جماليات انفتاح المكان الروائي وانغلاقه في رواية "حوبة"، إذ يعتبر المكان مكونا محوريا في بنية السرد، بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان وزمان معين، وكان هذا الأخير في رواية "حوبة" الأرضية الخصبة التي حاول المبدع من خلالها بناء نصه السردي، ساعيا إلى اجتياز الأمكنة الواقعية واتخاذ الأمكنة اللاواقعية مسرحا لبناء الأحداث.

Abstract:

The article studies and analyses the positive and good aspects of the novel HOBBA.

The place in any novel is very important in narrating because we can't imagine a story without a place. There are no events without a place. Each event takes a given place and time. The place in the novel HOBBA is the base through which the novelist tried to make the narrative text aiming to overtake the real places and take the unreal places to make the events.

يعتبر المكان عنصرا أساسيا في بنية السرد، بحيث لا يمكن تصور رواية بدون مكان فلا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان وزمان معين، ونظرًا لهذه الأهمية التي اكتنفها – المكان– نجد"مرشد أحمد" يعتبره" العمود الفقري الذي يربط أجزاء النص الروائي ببعضها البعض، وهو الذي يسم الأشخاص والأحداث الروائية في العمق ويدل عليها"[1]، فلا يمكن لكاتب الرواية الاستغناء عنه مهما كانت طبيعته حقيقي/ لا حقيقي، في حين يقوم أحيانا بتوقيف حركة الزمن ليلتقط حركة الأشياء في امتداداتها المكانية وفي علاقتها بما يجاورها، ما يدل عن "حس الكاتب للمكان، وعن العلاقات النفسية العميقة التي تربطه به كما يجوز لنا أن نتحدث عن معايشته للامتداد المكاني الذي يدفعه لأن يرى الشيء الواحد مكررا في مكانين... أو أن يرى الشيء الواحد في زمانين مختلفين أو أزمنة مختلفة..."[2]، فسمة الإنسان أنه دائم الصلة بالمكان، فالمكان بعد جغرافي وبعد روحي، بعد نفسي، بعد زماني. بعد جغرافي لأنه يأخذ حيز من رقعة أرضية، روحي لأن الإنسان على امتداد روحي بالمكان فما الغربة التي يشعر بها الفرد المغترب عن المكان الأصل إلاّ دليل على ذلك، وينوه "حسن فتحي" إلى هذه النقطة بقوله"مرحلة الانتقال من فضاء إلى فضاء هامة جدا، ونظرا للتوقعات التي تثيرها هذه المرحلة في النفس"[3]،فالمنتقل إلى مكان أخر يبقى دائما على صلة بالمكان الأول/الأصلي الذي وُلد وترعرع فيه، وتراوده وساوس في طيات نفسه، وتتبادر إلى ذهنه مجموعة أسئلة:هل سيكون هذا المكان حميمًا مثله مثل المكان الأول أم معادٍ؟ وهل بإمكانه أن يبني فيه حياته من جديد؟ هل ينسى المكان الأصلي الذي بنى فيه قصور أحلامه ويتأقلم مع مكان الغربة؟. أما البعد النفسي فالإنسان وليد بيئته فالتغيير الهندسي مثلاً له تأثير على نفسيته.

تتميز طبيعة الأمكنة في رواية "حوبة" بعدم الثبات(غير مستقرة)، وعدم الواقعية فأغلبها لا حقيقي/ لا واقعي، فالمكان الحاضر في التجربة الروائية "يفقد بعضًا من خصوصيته الواقعية وتُزود بجملة منالخصائص المجازية ترتكز أساسا على ذاتية الأديب..."[4]، مهما حاول منتج النص توظيف الأمكنة الحقيقية إلاّ أنه يضفي عليها صبغة فنية خيالية، التي تدل على عمق تجربته في العملية الإبداعية، فأمكنة هذه الرواية تتناوب عفويا إن لم يكن عشوائيا بين الواقع والخيال،تجسدها فضاءات مختلفة، المكان الواقعي (عين الفوارة، باب بسكرة، الحاسي، عين

الدروج... الخ)، المكان اللاواقعي (عرش أولاد سيدي علي، عرش أولاد سيدي بوقبة، عرش أولاد النش...الخ).

يمثل المكان في رواية "حوبة" الأرضية الخصبة التي حاول الكاتب من خلالها بناء نصه السردي، ساعيا إلى اجتياز الأمكنة الواقعية واتخاذ الأمكنة اللاواقعية مسرحًا لبناء الأحداث بما فيها من صراع وجدال بين العرشين.

أشار "غاستونباشلار" في كتابه" جماليات المكان" إلى "الأماكن الضيّقة ودلالتها بالنسبة إلى الإنسان الذي يعيش فيها ويتفاعل معها، فتحدث عن البيوت والخزائن والأبواب والصناديق المقفلة، كما تناول جدلية الداخل والخارج، وأشار إلى أنه مهما تكن طبيعته– المكان– ضيقة أو رحبة، ومهما يكن حجم الموصوف صغيرا أو كبيرا فإنه سيشير إلى الحالة النفسية التي تمر بها النفس البشرية وإلى الحرية التي تتوق إليها. ورأى "باشلار" أنه لا يمكن وضع تعريف محدد للداخل والخارج لأن الصراع بينهما ليس صراعا حقيقيا، فهي أبسط حركة يمكن أن تخل باتساق الأحداث، لذلك تناول هذه الجدلية(الداخل والخارج) من خلال تعابير الوجود وبعيدا عن الإحالات الهندسية"[5].

إن الفضاء المكاني في رواية "حوبة"يتوزع عبر فضاء منفتح ومنغلق، تجسده فضاءات متضادة فيما بينها، ونحن نلتمس هذه المواقف في أفكاره المتضادة المودعة حتى في أدنى جزئيات النصوص، والتي يمكن تلخيصها في هذه الثنائيات المستثمرة في أقصى درجات التمويه والمغالطة على الشكل التالي:

مقدس ≠ مدنس

الظلم≠ العدل

الخير≠ الشر

الحب≠ الكره

مكان حميمي (عرش أولاد سيدي علي، الأضرحة...الخ)≠مكان معاد (عرش أولاد النش، زاوية الشيخ عمار...الخ).

تمثل هذه الثنائيات المتضادة سمات لأزمات حادة تعترض الوعي البشري عامة والتي تنهك خيال الكاتب الذي ألّف فيما بينها بإعجاز، وبكثير من المبالغة والتعقيد، فيمسح بها الملل عن القارئ بقليل أو بكثير من الفكاهة، والأضداد"تقوم بدور حيوي في تأسيس حركية الدلالة

وتحوّلاتها بصورة دائبة وتشحنها بكم هائل من الدلالات المستجدة القابلة التأويل"[6]،فهذه الثنائيات المتضادة (مكان حميمي/ مكان معاد) هي التي تشكل الفضاء المكاني في رواية"حوبة".

1- المكان المغلق/ فضاء معاد:

لقد سلف الذكر بأن "غاستونباشلار" تناول في كتابه"جماليات المكان" الأماكن الداخلية المغلقة والأماكن الخارجية الشاسعة(المفتوحة)، فالمكان الداخلي المغلق هو المكان"الذي لا يتحرك فيه سوىالراوي، يقع مقابل الأماكن الخارجية ويختلف عنها في كونه محددا"[7]، وما من شك أن أغلب النقاد والدارسين اختلفت وتنوعت آرائهم حول مفهومهما- المكان المغلق والمكان المفتوح-، فمنهم من يحصر المفهومين من الناحية الجغرافية وآخرون ينظرون إلى خصوصية المكان من حيث أنه يكون مفتوحا لعامة الناس مثل المقهى، الشارع، السوق...الخ،أو منغلقا على عامة الناس ومفتوحا لفئة محددة منهم، مثل المنزل الذي يكون مفتوحا لساكنيه فقط أوللضيوف الذين يأتون خصيصا للزيارة، وآخرون يرون أن انفتاح وانغلاق المكان يعود أساسًا إلى طبيعة المكان وعلاقته بالحالة النفسية للشخصية،إذ يمكن للمكان أن يكون واسعا جغرافيا لكنه ضيق نفسيا؛ أي أنه لا يُسعدنا ولا نجد ملاّذنا فيه، والعكس يصدق على ذلك.ونحن سنعتمد على هذا الرأي الأخير في دراستنا للمكان المغلق والمفتوح في رواية"حوبة".

تمثل قبيلة " أولاد النش" الفضاء الأول الذي يتعارض مع الذات، إذ يُعد الفضاء المغلق الذي يجسد لدى الروائي والشخصيات الروائية (الظلم، الضيم، الاستبداد، القهر، الاحتقار...الخ) فكانت هذه القبيلة بمثابة السجن الذي قيّد وقهر أحلام الشخصيات الروائية، بقوله"...وصار لأولاد النش في السنوات الأخيرة سيطرة مطلقة بعد أن اشتد عودهم وقويت شوكتهم، وأطلق الحاكم الفرنسي أياديهم في كل القبائل المحيطة بهم، يخنقونها بحبال غطرستهم، فزادت أموالهم وأراضيهم ومواشيهم، يكفي أن يبدر منك سوء، كأن ترفض دفع الغرامة حتى يسارعوا إلى اغتصاب ما لديك من أرض ولو كانت بورا، وأنعام وبهائم ولو كانت عجفاء يرمونها لكلابهم"[8]، فعرش "أولاد النش" يعكس لنا صورة حكامها، وفي الوقت نفسه يجسد لنا مختلف الآفات الاجتماعية المنتشرة فيه كالظلم والاحتقار وغير ذلك، ويمكن اعتبار هذه الآفات التي خيبت أمانيهم وأمالهم إحساس بالتبرّم والضيق.

تمثل "زاوية الشيخ عمار" الفضاء الآخر الذي يتعارض مع الأطراف الحكائية، إذ يعد الفضاء المغلق الذي يجسد لدى منتج النص (الظلم والضيم)، فالزاوية بهذه الصورة خيّبت طموح وأحلامالشخصيات بقوله"...عجيب بعد أن كانت الزاوية ملاّذ المظلومين والمضطهدين صارت اليوم معقلاً لدعم الظلم والفساد..."[9]، ويذكر في هذا المقطع"... الزاوية التي ظلت لعقود منارة للخير والعدل والتقوى هاهي تنحرف لتقف مع الظلم"[10]،تعكس لنا هذه المقاطع التي استوقفتنا صورة الزاوية التي أصبحت كوسيط لدعم الظلم والفساد، واغتصاب حقوق الناس وسلبها.ويضيف في مقطع آخر"...أما الشيخ عمار فشرّ خلف لا هم له إلاّ استعباد الناس وابتزازهم والاستيلاء على أراضيهم ومواشيهم بل والتعدي حتىعلى شرفهم وحرمتهم، بدعم من الحاكم الفرنسي والقايد عباس..."[11] . وما من شك أن هذا المكان الذي استشهد به المبدع– الزاوية– يمثل فضاءً مغلقاً لانتشار مختلف الآفات فيه كالظلم والتسلط، وفي الوقت نفسه أصبح مأوى وملجأ للحكام الظالمين المتغطرسين، فهو بهذه الصورة بؤرة مكانية للظلم والاحتقار وخدمة المصالح الشخصية، وهذا ما يدعمه المقطع"...واستولى على زمام الزاوية يسير شؤونها بما يخدم أهواءه ومصالح فرنسا، واضعا يده في يد أولاد النش"[12].ويمكن اعتبار هذا الفضاء بهذه الصورة كقيد لطموح وآمال الشخصيات الروائية مما يجعلها تحس بالقلق وعدم الراحة والطمأنينة.

2– الأماكن المفتوحة:

تمثل قبيلة "أولاد سيدي علي" الفضاء الأول الذي يقابل قبيلة"أولاد النش"، فما حُرم منه الروائي في هذه الأخيرة، وجده في قبيلة "أولاد سيدي علي" مما شكل الثنائية الضدية، إذ بدا للمبدع أن هذه الأخيرة هي البديل وجد فيها الحب والعطاء، الأمن والاستقرار، الهدوء والسكينة...الخ، هذه القبيلة التي احتضنته فاتحةً له ذراعيها بكل حبٍ ووِدٍ، إذ لقي فيها كل ملاذا ته التي افتقر إليها في قبيلة القايد"عباس". لكن يا ترى هل يفقد الإنسان جمالية المكان وقداسته بخطأ/غطرسة/ ظلم/ جهل أصحابه؟.خاصة في هذه الفترة العصيبة التي تمر بها القبيلتين ويمر بها جلّ الفرد الجزائري– الاستعمار الأجنبي الفرنسي على الجزائر–.

قدم لنا الروائي "عزالدين جلاوجي" هذين الفضاءين (عرش أولاد سيدي علي≠ عرش أولاد النش)، كثنائية ضدية تشكّلت عبرها المفارقة على مستويها الصريح والضمني، إذ كان وراء الفضاءين إيحاء وترميز فكانت قبيلة "أولاد النش"صورة الظلم والسلطة والقوة، وهذا ما يدعمه

المقطع"...فإن أولاد النش، وعلى رأسهم القايد عباس يمثلون السلطة العسكرية التي لا تقاوم تستطيع أن تلوي ذراع كل عاص، وكل متمرد، مهما اشتد عوده، وقد استعمل القايد عباس لذلك عصابة قوية أسند قيادتها إلى حميدة، ويكفي القايد أن يشير بكلمة واحدة لينفذ أمره عشرات الذين قتلوا شرة قتلة، وأصابع الاتهام تتوجه إليه في قتل بلخير، وإذا عجز القايد عباس بعصابته وعرشه استنجد فرنسا فداهمتهم بقواتها تحت أي ذريعة..."[13]، فهذا المقطع الذي استشهدنا به يستجلي لنامدى قوة وسيطرة عرش" أولاد النش" على جميع العروش والدعم الذي يحظى به من قبل فرنسا، ونضيف مقطع آخرلنبيّن فيه مدى وحشية وأنانية القايد "عباس" المتغطرس "ظل القايد عباس منذ أيام وهو يلزم غرفته المعزولة عن غرف النساء والأولاد مُنشرح الصدر وقد بدأت اشاعته التي بثها ضد سلافة الرومية تؤتي أكلها، ما سلافة إلاّعاهرة، وما ابنها يوسف إلاّ لقيط، لا علاقة له البتة بالسعيد القايد، لا يمكن أن يكون أخًا له يرث مثلما يرث، ماذا تساوي سلافة الرومية، إن شاءت رحلت، أو بقيت عندي خادمة، ولا مانع عندي من أن أضاجعها أيضا، هي مجرد عاهرة..."[14] ،اتضحت لنا أكثر صورة النذل"عباس" فكيف له أن يرغب في مضاجعة زوجة أبيه"سلافة الرومية" التي هي بمثابة أمه؟ ألا يعد هذا السلوك اللاأخلاقي من سلوك المارق الذي لا ملة ولا دين له؟ وكيف له أن يحرِّم أخاه من حق الميراث؟.

لا شك أن حب الذات والتدمير والتسلط من ميزات الحكام المتغطرسين، وهذه السمات كلها اتصف بها حاكم عرش "أولاد النش"، مما خلق ضيقًا وضجرًا في نفسية الأطراف الحكائية، وكانت قبيلة "أولاد سيديعلي"بمثابة الصدر الرحب التي عوضت لها كل أمانيها، فكانت مجمع ومأوى العشاق يتبادلون فيها مشاعرهم وعواطفهم، فكان حب " العربي" ل " حمامة" لامثيل له، وكذلك حب "سالم" ل"زكية" بنت البغدادي، يقول"...إيه يا زكية سيظل قلبي يخفق بحبك ويهفو للقائك..."[15]، ولا يمكن اعتبار هذا الفضاء الجغرافي إلاّ مكان عشق أثير وموضعا لالتقاء العشاق، فهذا الحب الذي يجمع بين مختلف الأطراف الحكائية لا شك أنه رمز الغبطة والنشوة، فهو(الفضاء) كمتنفس لها.

المكان البارز الذي صرف منتج النص عن بقية الأمكنة وجذب أنظار القارئ هو – الأضرحة– باعتبارها مكانا مفتوحا مقدسا، بعدا فنيا جماليا، وجدت فيه الشخصيات الروائية بديلا روحيا ونفسيا لم تجده في زاوية الشيخ "عمار" على اعتبار أن أصل هذه الأخيرة هي

مكان للراحة النفسية والطمأنينة ورمزا لتوعية النشء، بل هو ذلك الفضاء الذي يرجو من خلاله الإنسان التقرب إلى الله عزوجل، فكانت في القديم هي /المدرسة/الجامعة/ مركزلحفظ القرآن وترتيله/ مركز لتوعية النشء/، إلاّ أن صورتها في هذه الرواية كانت عكس ذلك، فكانت بؤرة مكانية للظلم وأبعد عن النزاهة والعدل.أما الأضرحة فكان لها حضور مستمر وبارز في الرواية، إذ كانت بمثابة ملجأ لتفريغ الهموم وكل ما يجيش في الصدر،فقد جسدت أدوار عدة منها دور الطبيب،وهذا ما يتضح في المقطع" هل من حل لمرضها، فكرت في أنأزور بها أحد الأولياء الصالحين..."[16]، ف"خليفة" لما مرضت ابنته "سرولة" زار بها الولي الصالح "سيدي الخير" طالباً منه الشفاء والعافية. ودور الرسول الذي ينقل حالها إلى الله عزوجل ليساعدها على تفريج همها، وهذا ما يدعمه المقطع"... وتدخل المكان المكسو هيبة وجلالا، تجلس عند الضريح المغطى بقماش أخضر، تشعل البخور والشمع، وتنتحب، تستمد منه العون على هموم الزمان..."[17]،وأحيانا تبالغ الشخصيات في تعاملها مع الأضرحة إلى درجة تُقدس مثل الخالق عزوجل، نستشهد بمقطع صغير يترجى فيه"العربي الموستاش"من الولي الصالح حفظ محبوبته"حمامة" بقوله"...ياسيدي علي يا صاحب البرهان، ياسيدي علي يا صاحب الكرامات ياسيدي علي احفظ حبيبتي حمامة، يا سيدي علي احفظ روحي حمامة، يا سيدي علي، يا سيدي علي..."[18]. والأمر نفسه إذا حلّ جفاف بالقبيلة يطلبون منه الغيث، وهذا ما يبينه المقطع" فتحت سطيف جفنيها صباحا على المئات يعدون أنفسهم للخروج إلى ضريح الولي الصالح سيدي الخير، هو وحده يملك ببركته القدرة على إغاثة الناس، إنه حامي المدينة وأهلها، والناس يتناقلون من كراماته ما لا يتصور أحد..."[19]. وإذا ظُلموا يستعينوا ويطلبوا منه النصر، وهذا ما نلحظه في قول أحد الأطراف الحكائية "...يا سيدي بلقاسم يا ولي الله الصالح، ببركتك وكرامتك فلينصرنا الله، لقد غمرنا الظلم، وقطع منا الأنفاس"[20].

قدّم لنا المبدع" عزالدين جلاوجي" هذين الفضاءين (الأضرحة≠ زاوية الشيخ عمار)كثنائية ضدية تشكّلت عبرها المفارقة على مستويها الصريح والضمني، إذ كان وراء الفضاءين إيحاء وترميز، فكانت"زاوية الشيخ عمار" فكرة رمزية لانعدام الحق وانتشار الفسق والظلم وأصبحت لإشباع الرغبات وإطفاء الشهوات، والمقطع يوضح ذلك"...لكن هذه المرة سأتجرأ وأطلب منه سلافة الرومية، لن أطلبها للزواج طبعا، ولكن سأقنعه بأن يرسلها خادمة في الزاوية، وهل هناك أسعد للمرء من أن يكون خادما لله تعالى وقرآنه الكريم؟ وهناك حين تكون تحت تصرفي

سأقضي منها أوطاري"[21]،فبتصرفات الشيخ"عمار" الوحشية واللاأخلاقية أصبحت- الزاوية- مكان العنف وهتك الشرف،فتتحول الزاوية من مكان مقدس إلى مكان مدنس، أما الأضرحة فكانت عش الآمان وملاّذ المظلومين.

إنّ طبيعة الأمكنة تتغير حقيقتها بين الواقع والخيال، فما كان في الحقيقة(الواقع) مكانًا للأمن والراحة أصبح في الرواية ملاّذ المضطهدين والمتغطرسين.

الهوامش:

1- نصيرة زوزو، بناء المكان المفتوح في رواية "طوق الياسمين" لواسيني الأعرج، مجلة المخبر- أبحاث في اللغة والأدب الجزائري-، ع 08، بسكرة، 2012، ص22.

2- نبيلة ابراهيم، فن القص في النظرية والتطبيق، مكتبة غريب، د ط، د ت، ص160.

3- فتحية كحلوش، بلاغة المكان -قراءة في مكانية النص الشعري-، مؤسسة الانتشار العربي، ط1، 2008، ص22.

4- باديس فوغالي، المكان ودلالته في الشعر العربي القديم- المعلقات أنموذجا-، مجلة الآداب والعلوم الانسانية، ع01 ، قسنطينة، 2002، ص37.

5- ينظر: غاستونباشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط2، بيروت-لبنان، 1984، صص(215-216).

6- الأخضر بن السائح، استراتيجية الخطاب في الدلالات وبناء التأويل، منشورات مخبر تحليل الخطاب جامعة مولود معمري تيزيوزو،ع08، خاص بأعمال ملتقى البلاغة وتحليل الخطاب، أيام: 11- 12 - 13، 2011، ص104.

7- مناع مريم، بنية السرد في منامات ومقامات الوهراني، رسالة ماجستير، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة ورقلة، 2007-2008، ص174.

8- عزالدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، دار الروائع، ط1، الجزائر، 2011، ص ص (20 -21).

9- الرواية، ص 225.

10- الرواية، ص 226.

11- الرواية، ص ص(71- 72).

12- الرواية، ص 51.

13– الرواية، ص 32.
14– الرواية، ص37.
15– الرواية، ص90.
16– الرواية، ص163.
17– الرواية، ص 41.
18– الرواية، ص 106.
19– الرواية، 390.
20– الرواية، ص 264.
21– الرواية، ص 37.