الحوات والقصر:
رحلة على الحوات أم رحلة الوعي؟

عبد القادر بوزيده

تشترك رواية الطاهر وطار «الحوات والقصر» مع روايات جزائرية وأجنبية أخرى في توظيف مادة سحرية لبناء عالم الرواية، من هذه الروايات الجزائرية: «ألف وعام من الحنين» لرشيد بوجدرة و«الجازية والدراويش» لعبد الحميد بن هدوقة، ومن الروايات الأجنبية تلك التي ظهرت في أمريكا اللاتينية خاصة والتي أسست ما سمي بتيار الواقعية السحرية.

لكن «الحوات والقصر» تختلف عن تلك الروايات في أن المادة التي وظفتها تكاد تكون كلها مادة سحرية خيالية ليس فيها، ظاهريا على الأقل، مايحيل على الواقع أحداثا وشخصيات وأماكن وأشياء، بينما تمزج الروايات الأخرى بين عناصر من الواقع الملموس والتاريخ الحديث أو المعاصر من جهة، وعناصر من الوعي السحري من جهة أخرى، على اعتبار أن هذا الوعي جزء من الواقع كما فعل غارثيا ماركيز في روايته «مائة عام من العزلة» التي

أرخ فيها لحقبة من تاريخ كولومبيا، فاستخدم مادة تاريخية إلى جانب مادة سحرية تمثل وعي بعض شخصيات الرواية وتمثل إدراكها لهذه الوقائع التاريخية، حيث يتحول هذا الوعي السحري إلى فعل يساهم في تغيير الواقع. أما العناصر التي نسج منها وطار روايته فهي أشبه بتلك العناصر التي يتشكل منها عالم ألف ليلة وليلة السحري العجائبي. فالقرى السبع، والقصر والسلطان، والحراس، والحجاب، والفرسان الملثمون، والسهام، والأقواس، والنشاشيب، والجنيات الشبقات والسمكة السحرية ذات التسعة والتسعين لونا، والماء الذي ينشق لحركة قصبة علي الحوّات كما انشق ماء البحر لموسى عليه السلام، كل هذه العناصر مما امتلأت به الرواية تحمل القارئ إلى عالم خيالي سحري وتنقله إلى أجواء ألف ليلة وليلة، وحتى تلك العناصر والتفاصيل الذي يذكرها الروائي وهو يصف القرية السابعة مثل مظلة الغرانيت والإسمنت، والمرايا الضخمة التي تعكس نور الشمس، والمدرج الميكانيكي الذي يتقدم بعلي الحوّات دون أن يكلف نفسه عناء أي سير، والساحة الكبرى الواسعة الموجودة في قرار سحيق بباطن الأرض والمضاءة بشمس ساطعة تبثها المرايا، كل هذه العناصر تحيلنا على واقع الإكتشافات والاختراعات المعاصرة ولكنها شكلت داخل الرواية تشكيلا يجعلنا نتصور القرية السابعة وكأنها جزء من عالم العلم الخيالي (Science -Fiction). كل هذه العناصر الخيالية السحرية العجائبية التي نسج منها عالم الرواية من شأنها أن تبعدنا عن الواقع المعاصر الذي يعيش فيه الروائي ؛ لكن الإحساس الذي ينتابنا ونحن نجوس خلال عالم الرواية ونطوف في أجوائها السحرية أننا بمحضر عالم قريب منا، عالم نعرفه حق المعرفة، عالم واقعي إلى أبعد الحدود ؛ ولا أعني بالواقع هنا الأحداث اليومية العابرة، بل جوهر الواقع بمعناه التاريخي والذي يرقى أحيانا إذا ما انتقيت عناصره انتقاء دقيقا ليبلغ إلى مستوى الرمز العام: فالعلاقة القائمة على القهر بين سلطة جائرة ورعية مغلوبة

على أمرها تمثل واقعا لاينتمي إلى عالم الوهم والسحر، بل هو حقيقة عرفتها مجتمعات مختلفة عبر التاريخ، وهو مايجعل أحداث الرواية ووقائعها ترقى إلى مستوى الرمز ؛ ولكن المؤلف إلى جانب ذلك بث جملة من الإشارات داخل الرواية تجعلنا نميل إلى القول بأنه إنما كان يصور أيضا واقعا جزائريا خاصا عشناه ونعيشه: فالسلطة في الجزائر إلى وقت غير بعيد، ولعلها لازالت، شيء غامض محفوف بالأسرار كما هي في عالم الرواية لاتعرف الرعية عنها شيئا كثيرا، وهو مايدفعها في أحيان كثيرة إلى التشبث بالإشاعات والأقوال المتضاربة عن أشياء تحصل داخل السلطة. والسلطة شيء مخيف يحسن تجنب الإحتكاك بها (الرواية ص 144 ـ 115) والاخوة صابر وسعد ومسعود الذين استلموا مناصب الحجابة ورئاسة الحرس والإستشارة هم أبناء القرية وهم إخوة علي الحوّات ابن القرية الطيب، ولكنهم قفزوا إلى السلطة في ظروف مضطربة مشوبة بالغموض، وتحولوا إلى قهر الرعية التي انبثقوا منها، بل إلى قهر أخيهم علي الحوّات. ألا يذكرنا هذا ببعض من قفزوا إلى السلطة في بلادنا ونسوا أصولهم الشعبية وماضيهم وانقلبوا على شعبهم ورفاقهم ليخدموا مصالحهم؟ فكيف أمكن للمؤلف أن يقيم من لبنات موهومة وعناصر سحرية خيالية عالما واقعيا، ويذهب إلى درجة استشراف المستقبل فيحلم بعالم شبيه بالقرية السابعة، قرية الأباة التي يسكنها أنبياء ورسل وحكماء وعلماء ومخترعون يعملون على إنجاز أعظم ما طمح إليه الناس منذ كانوا، عالم تستغني فيه البشرية عن جميع السلاطين والقصور (الرواية ص. 144) أي عالم بلا دولة.

الواقع أن الرؤيا أو المنظور هو الأساس الذي يقوم عليه عالم الرواية، فهو الذي يقود الروائي في انتقاء مادته، وهو الذي يملي الطريقة التي يشكل بها هذه المادة ليكسبها مدلولا معينا.

فالرحلة التي يقوم علي الحوّات من قريته إلى القصر، ومسيرته الطويلة محفوفة بالمخاطر لتقديم نذره وبلوغ مراده، ليست فيما نرى إلا مسيرة

الوعي الطويلة في صراعه من أجل كشف الحقيقة واكتساب المعرفة والسعادة. والرواية كما سيتبين لنا هي تجسيد لتصوّر نظري لحركة الوعي المعقدة في علاقته بالتجربة الملموسة للإنسان. فما هي الأدوات التي توسّل بها المؤلف ليجسد رؤيته ومنظوره هذا؟ وفي البدء، من الذي يروي وقائع حكاية الحوّات والقصر، وماهي الزاوية التي يروي من خلالها هذه الوقائع؟

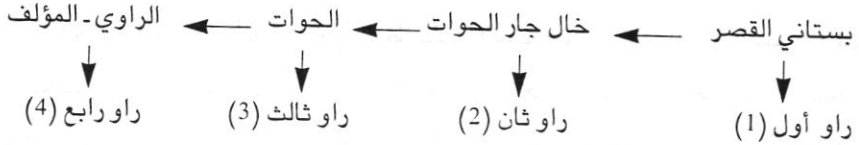
عندما ننتهي من قراءة الرواية نخرج بانطباع أولي وهو أنه ليس هناك راو أساسي عليم بكل شيء (Omnis-cient) على الطريقة الكلاسيكية يفرض منظوره الخاص، فقد توزعت رواية أحداث الحكاية بين عدد كبير من الرواة، إما من خلال السرد المباشر أو المونولوج الداخلي أو الحوار بين الشخصيات نفسها، فيصبح الحوار نفسه يحتوي على عمليات سردية حيث تروي شخصية أو شخصيات أجزاء من الأحداث، بينما تشكل الشخصيات الأخرى داخل بعض فصول الرواية جمهور المستمعين الذين ينصتون لرواية الراوي و يستثيرونه ويستزيدونه من خلال طرح الأسئلة وطلب تفصيلات إضافية حول هذا الجانب أو ذاك كما يحدث في التقاليد الشفوية.

لكن الراوي ـ المؤلف يعلم بالتأكيد أشياء كثيرة لاتعرفها شخصيات ولا رواة القصة الاخرون، فهو يروي عن طريق السرد المباشر أو نقلا عن شخصية أو شخصيات من شخصيات الرواية وقائع وأحداثا ويقدم معلومات لاتعرفها شخصيات أخرى، وفي أكثر من مرة يتسلل الراوي ـ المؤلف إلى نفسيات بعض الأشخاص وإلى وعيهم الباطني ليكتشف أشياء ظلت خفية عن غيره عندما عاد علي الحوات من رحلته الأولى إلى القصر، وقد قطعت ذراعه اليمنى حاولت قرية المتصوفين أن تعرف الأحداث التي وقعت له في القصر وماشاهده هناك وماعرفه من حقيقة القصر « لقد اطلعت على الحقيقة أو على البعض منها يا علي الحوّات فلا تبخل علينا بجزء منها». (الرواية ص137) ولكنه ظل صامتا ولم يبح بشيء. وحاولت القرية السابعة هي أيضا أن تعرف

حقيقة ما حصل لأن ذلك ستترتب عليه أمور خطيرة: «لو باح علي الحوّات بجزء من الحقيقة بشيء ولو قليل من السر» (الرواية ص 141)، لكن علي الحوّات يخلد إلى الصمت ويظل السر مكتوما. ويبدو أن الراوي ـ المؤلف نفسه لم يعرف عنه شيئا وقتها، لكنه ما يلبث أن يرتب في فصل آخر من فصول الرواية مشهدا يلجأ فيه إلى ذاكرة علي الحوّات ليستخرج منها السر المكتوم «راح الشاهد الأحمر يتراقص في الماء مهتزا بموجاته وراحت صور من التجربة داخل القصر تسترجع نفسها ثم تتلاشى...» (الرواية ص 197) ويعود إلى الطريقة نفسها في فصل آخر بعد رحلة علي الحوّات الثالثة إلى القصر ؛ فقد حاول الأباة أن يعرفوا السر وسألوه: «هل رأيت السلطان يا علي الحوّات (...) من أنزل بك هذا العقاب؟ ... أهو كبير المستشارين؟» وخيل إلى الأباة أنهم سيطلعون على الحقيقة عندما أجاب برأسه أن نعم، وواصلوا طرح الأسئلة ولكنه لاذ بالصمت. وظل الأباة وظلت باقي القرى جاهلة بما وقع. أما الراوي ـ المؤلف فقد كشف سر ما وقع بواسطة نفس الطريقة التي استخدمها في المرة السابقة، ولكنه لم ينتظر هذه المرة بل رتب مباشرة بعد حوار الأباة مع علي الحوّات مشهدا يلجأ فيه إلى طريقة الاستبطان ويستخرج السر الدفين: «لم يجبهم علي الحوّات، واستغرق في إستعادة حادث الصباح الأليم...» (الرواية ص 247). وتتوالى الأحداث التي أدت إلى قطع لسان علي الحوّات.

ويلجأ المؤلف إلى تأسيس رؤيته ومنظوره ليس بشكل مباشر تقريري وإنما من خلال رؤى شخصيات الرواية. يبدأ الفصل الأول بحوار بين مجموعة حواتين يتبادلون الحديث حول "أخبار الليلة الليلاء التي تعرض فيها جلالته لأقصى الأهوال التي يمكن أن يتعرض لها سلطان". وتنتقل حركة الفصل بين محورين: محور أحداث الليلة الليلاء، ومحور أحداث الصيد نفسه في شكل يشبه حركة عقارب ساعة الدقاقة. يتولى سرد أحداث الصيد الشخصية التخييلية التي نصبها المؤلف لتقديم عمله، بينما يتوالى على رواية أحداث الليلة الليلاء عدد من

الحواتين المنبثّين على حافة الوادي. وتأخذ هذه الرواية شكل الإشاعات اليومية التي يتناقلها الناس بين بعضهم البعض، والتي تكشف عن وضع يختفي فيه مصدر استقاء الحقيقة ؛ ولكنها إشاعات قد تكشف في الوقت نفسه عن منظورات معينة، أو عن أمان وطموحات مكبوتة، تتخذ شكل وعي سحري يضع مكان الفائدة الحقيقية فائدة متخيلة. وتبرز هذه الرواية المتعددة الأطراف بشكل واضح في نهاية الفصل، حيث يروى الحدث نفسه روايتين مختلفتين: الرواية الأولى تتم عبر عملية مناوبة (Relais de Narrateurs) ؛ فالحكاية التي يرويها الحوات عما جرى في الليلة الثامنة في غابة الوعول نقلها عن راو اخر نقلها هو بدوره عن راو آخر ؛ فنجد أنفسنا أمام سلسلة من الرواة الذين لانعرف شيئا كثيرا عنهم كما هو الحال في الحكايات الشعبية التي تنقل مشافهة، وفي حكايات ألف ليلة وليلة أو في كثير من الأخبار والنوادر في الأدب العربي القديم: "تعلمون أن خال جاري رضيع بستاني القصر، لقد بلغتني الحكاية منه، من الجار أعني" (الرواية ص 14) وهكذا تمر الرواية عبر السلسلة التالية قبل أن يستلمها القارئ :



لكن الحكاية نفسها يرويها حوات آخر رواية أخرى نقلها هو أيضا عن مصد آخر، ولكننا في هذه المرة لانعرف شيئا عن هذا المصدر، فهو مصدر غفل تماه مثل المصدر الذي تخرج منه الإشاعات: «لكن أنا بلغني عكس هذا، يقال أ الفرسان الثلاثة ...» (الرواية ص15)، ولايتدخل الراوي - المؤلف ليصحح يرويه هذا أو ذاك أو لينحاز إلى هذه الرواية أو تلك، بل يترك الروايات المختلف أو يوحي لنا أنه يتركها تزدهر وتتشعب في حرية وتنقل الأحداث من زو مختلفة، فتتشعب المنظورات وتتراتب. ويعمم الراوي - المؤلف هذه الطريقة

عدد كبير من فصول الرواية (أنظر مثلا الفصول 3، 8، 11، 13، 14،20، 26، 31)، ولكنه يتدخل أحيانا، بعد أن ينقل الروايات المختلفة، يتدخل لا ليفضل رواية على رواية أخرى وإنما ليستنبط من هذه الروايات المختلفة المتداخلة والمتشعبة عنصرا مشتركا يمثل شيئا يشبه الحقيقة. فبعد أن ينقل في الفصل 31 روايات مختلفة عن وقائع اصطياد علي الحوّات السمكة الذهبية مرة ثانية، والطريقة أو الطرق التي تم بها، يتدخل في النهاية ليقرر ماهو صحيح: «الصحيح في كل ما قيل، أن علي الحوّات حصل على سمكة تزن سبعين رطلا، ذات تسعة وتسعين لونا، لايفرق من يراها بينها وبين الأولى، حملها على البغلة وامتطى الجواد، وقصد القرى يطلب غير ما طلب في المرة الأولى» (الرواية ص 211). ومما يلفت الإنتباه أن الراوي ـ المؤلف لم يقل إن علي الحوات اصطاد سمكة، لأنه لو قال ذلك لانحاز إلى جانب روايات على حساب روايات أخرى لاتقول أنه اصطاد السمكة وإنما خرجت إليه بنفسها أو حملتها إليه جنية شبقة إلخ.. وإنما قال حصل على سمكة وهو مالا يستتبع بالضرورة طريقة معينة في الحصول على هذه السمكة، ولا الإنحياز إلى رواية دون أخرى، بل إن الرواية التي ينقلها هي رواية توليفية منبثقة من الروايات المختلفة، كما أن المنظور أو الحقيقة التي يريد الراوي ـ المؤلف أن يبرزها هي حقيقة مركبة تنبثق من تلك الروايات أو الحقائق الجزئية. ويتأسس منظور الراوي ـ المؤلف في الفصل الأخير الذي يختم الرواية بالطريقة نفسها، فهو ينقل روايات مختلفة عن الكيفية التي انهار بها القصر ويستعمل لذلك عبارة: «قيل» التي طالما ترددت في الرواية، ولكنه في النهاية يستنبط من كل هذه الأقاويل أو من كل هذه الرؤى رواية واحدة ورؤية واحدة، ولكنها رؤية مركبة انبثقت من كل تلك الروايات وكل تلك الرؤى، مبقية على الجوهر الذي تتضمنه وتشترك فيه كل رواية من تلك الروايات وكل رؤية من تلك الرؤى، فكلّ الأقاويل تجمع على أن القصر انتهى وأن حلم المتصوّفين تحقق» (الرواية ص 268).

وإذا كان الراوي ـ المؤلف يؤسس رؤيته من خلال منظورات متراتبة داخل الرواية وهو ما يتضح بشكل أفضل من دراسة لغة الرواية نفسها، فإن المعني الكلّي للرواية بتفريعاته المختلفة ينبثق أيضا من الطريقة التي رتبت بها مختلف وحدات الرواية، وعلاقة هذه الوحدات ببعضها البعض ؛ فهي وحدات لا تكتسب معاناها داخل الرواية من ذاتها فحسب، بل من تداخلاتها مع الوحدات الأخرى. وحتى نقف على كل هذا سنحاول دراسة النموذج السردي وطريقة العرض وبنية المكان والزمان.

طرق العرض

يميز النقاد عموما بين طريقتين أساسيتين في العرض: الإخبار (Relation) حيث يتولى الراوي ـ المؤلف بأسلوبه الخاص رواية الأحداث والتعريف بالشخصيات إلخ... فيلخص أو يختزل ويطيل أو يحلل ويعلق إلخ... والتمثيل (Représentation) حيث نرى المشاهد وهي تمر أمامنا ونكتشف كلام وأفكار ومشاعر وطبائع الشخصيات من خلال الحوار أو المونولوج الداخلي. ولكن المعروف أيضا أن أيا من هاتين الطريقتين لاتوجد خالصة وحدها في الرواية، بل أن الحوار أو المونولوج تتخللها إشارات تتعلق بالجو ووصف المحيط وتحليل المشاعر وتصوير بعض الحركات أو حتى تعليقات من الراوي... إلخ فالتناوب بين طرق العرض هو إحدى السمات التي تميز الرواية عن المسرحية مثلا، وإن القارئ ليتنقل وهو يطالع الرواية من مشهد يعرض إلى أحداث تسرد ومن تلخيص لأحداث إلى موقف جديد، دون أن يتفطن عموما إلى التحول الحاصل والإنزلاق السريع من منظور إلى منظور ومن أفق سردي إلى أفق سردي آخر.

والظاهرة الأولى التي تبدو بوضوح في رواية «الحوّات والقصر» هي أن المؤلف قد استخدم الطريقتين معا، ولكن طريقة التمثيل (عرض المشاهد

والحوار) هي التي تبدو غالبة. فقد استقطبت مساحة كبيرة من الرواية على عكس الروايات الكلاسيكية، وربما نلمح في هذا محاولة من الراوي ـ المؤلف الإيحاء بأنه يريد أن يترك حركة الرواية تتطور بشكل تلقائي دون تدخل منه لفرض رؤية أو منظور معين، فالفصل الأول مثلا يكاد يكون كله مشهدا قائما على الحوار يتخلله سطر أو بضعة أسطر تصوّر حركات الحوّاتين خلال عملية الصيد أو تخبرنا بأن الكلام انتقل من واحد إلى آخر كما يظهر في هذا المقطع :

ـ «وما الفرق بين اللصوص والأعداء؟

تساءل أحدهم، فأضاف آخر

ـ نعم، لافرق بين اللصوص والأعداء (...)

ـ أهاه، رجعتم لكلامي. هنا يكمن الفرق

قال الحوّات الأول، فتساءل آخر

ـ نعم اللصوص شيء والأعداء شيء آخر، لكن ما علاقة جلالته بهم» (الرواية ص 10).

لكن الراوي ـ المؤلف يلجأ في العديد من المرات أيضا إلى تقديم كلام الشخصيات بأسلوبه «الخاص» ؛ ويظهر هذا بصورة خاصة في تلك المقاطع الكثيرة التي ينقل فيها الروايات المختلفة لنفس الحدث، والتي لايعرف أصحابها، وتسبقها عادة عبارة «قيل»، أو في تلك المقاطع التي يلخص فيها كلام بعض شخصيات الرواية ويقدمه بأسلوبه «الخاص» كما هو الشأن في هذا المقطع: «رجاهم علي الحوّات أن يأذنوا له بالإنصراف لتبليغ نذره وإراحة ضميره، أقنعهم بأن المسألة بالنسبة إليه لا تعني سوى سوء تفاهم من كلا الطرفين (...)» (الرواية ص. 218). وأحيانا أخرى يعمد المؤلف إلى طريقة الإخبار، فينقل لنا الأحداث ويعرض الأفكار والمشاعر بأسلوبه الخاص: «تراجع علي الحوّات ووضع مثل باقي المتجمهرين يده على خده وراح ينصت بكل جوارحه.

«تخلص العازف من الشعور بسيطرة من حوله عليه وخلص إلى نفسه يكرع منها، شعر الناس بقلوبهم تعتصر، اعتراهم ضيق واختناق، اعترتهم رقة فحنان، طغى شعورهم بالذنب طغى احساسهم بالظلم والإضطهاد، مرّت يد حنون على جراحهم تواسيها» (الرواية ص 187). وقد يلجأ في نفس الموقف إلى طرق عرض مختلفة تتراوح ين الإخبار والتمثيل فيلخص قولا أو يروي أحداثا بأسلوبه الخاص أو يعرض حوارا عرضا مباشرا: «يقال إن فتاة مأكولة الصدر والثديين والبطن هجمت على الشاب واحتضنته، راحت تواصل ضمه إليها متلذذة وتقحمه في أحشائها حتى غاب».

«يقال أن ألف ألف فارس على وجوههم لثم طوّقوا الجميع وسألوهم:

ـ من قدح في جلالته؟

ـ لا أحد

ـ من أهان جلالته؟

ـ لاندري كيف تم ذلك؟ هذه قرية الحظة ولايعقل أن يقدح أو يهان فيها جلالته.

ـ هناك من تحدث عن فتيلة من صنع الرعية، هل يعقل أن يتنازل جلالته فيتناول فتيلة من صنع الرعيّة مهما كان مفعولها؟ إن مجرّد تصور ذلك إثم.

ـ لا، لا، أبدا لا، لايعقل، وحاشا لصاحب الجلالة... أجاب حكيم القرية في حين رفعت النساء أصواتهن ينادين بالرغبة في الجنس، تناول فارس الشاب من عنقه، صبّ سائلا، أضرم فيه النار، فاشتعل هو والمخطط الذي كان في يده في حين كان نواح النساء يمزق الأكباد». (الرواية ص 96 ـ 97).

تنعكس طرق العرض المختلفة هذه على بنية الزمن داخل الرواية، وهي تتميز بتنوع كبير في إيقاع حركة الأحداث وترتيبها وتداخل أجزائها وعلاقة زمن القصة بزمن السرد إلخ.

بنية الزمن

ينقسم نص «الحوّات والقصر» إلى مقاطع وصفية، ومقاطع سردية، وحوار. والأصل في المقاطع السردية أنها تتناول الأحداث وسريان الزمن، أما المقاطع الوصفية فتمثل الأشياء الساكنة. والملاحظة الأولى هي قلة الأوصاف لأشياء ساكنة ولمشاهد ثابتة أي قلة التوقفات (Pause) والأقواس الوصفية، وحتى عندما يصف المؤلف منظرا فإنه في معظم الأحيان يفضل ما يسمى بالصورة السردية التي تعرض فيها الأشياء المتحركة كما في هذا المقطع الذي يصف جزءا من القرية السابعة : «رأى علي الحوّات نفسه في مربع اسمنتي ينزل به وبسمكته وينزل، حاول أن يتبين من الثقوب المثبتة في الأعلى مصدر القوة التي تسير المربع فلم يصل إلى نتيجة، شعر باهتزاز بسيط في قلبه لاغير، ففهم أنه بصدد النزول.

«بعد وقت طويل وجد نفسه في بهو كبير تضيئه شمس منعكسة في مرايا ضخمة، مثبتة في قمة المظلة الغرانتية.

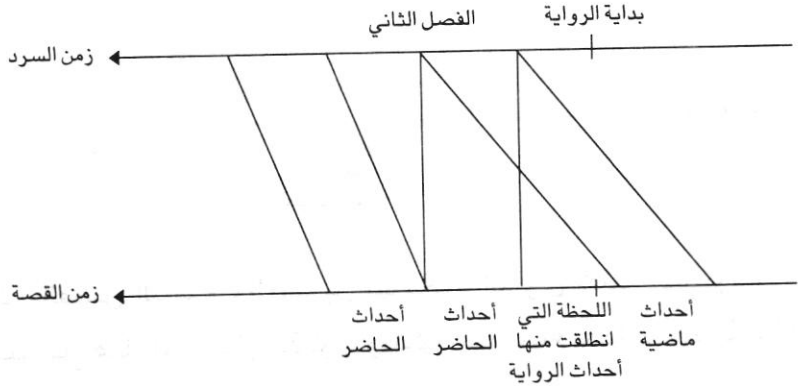
«طلب منه أن يتقدم، فامتثل قطع بضع خطوات ليجد نفسه فوق مدرج منبسط من الرخام الأبيض، أشير له بالإنتظار ففعل، ولم تمر لحظات حتى كان المدرج يتقدم به دون أن يكلف نفسه أي عناء سير» (الرواية ص 109 ـ 110).

ويخيل إلينا لأول وهلة عندما ننتهي من قراءة الرواية أن حركة الزمن فيها حركة خطية «كرونولوجية». فالأحداث في الرواية تبدأ فعلا من نقطة معينة عندما ينتشر خبر محاولة الاغتيال الذي تعرض له السلطان، وقرار علي الحوات بتقديم نذر له احتفاء بنجاته. وتتطور الأحداث من هذه النقطة في اتجاه خطي حيث يصطاد علي الحوات سمكة ذهبية، ويبدأ رحلته مرورا بالقرى السبع التي تقع في طريقه حتى يصل إلى القصر، وتقطع يده، ثم يعيد الكرة حتى نهاية الرواية وانتهاء القصر. بل إن الكاتب عندما ينتقل من فصل إلى فصل يضع علامات نصية تؤكد هذا التتابع الزمني الخطي كما في

الفصلين الخامس والسادس حيث ينتهي الفصل الخامس بهذه الجملة: «حمل علي الحوّات سمكته على كتفه وانطلق وسط هتافات الصبية يغادر القرية مواصلا طريقه» (الرواية ص 44)، ليبدأ الفصل السادس مباشرة بهذه الجملة التي تعلن عن وصول علي الحوّات إلى القرية الموالية، وتعبر عن هذا التتابع الزمني الخطي: «علي الحوات وصل، علي الحوّات جاء» (الرواية ص 45). وهو ما نجده بشكل أدق في الفصلين الثالث والرابع حيث يحدد الراوية بالضبط الزمن الذي تنتهي عنده أحداث الفصل الثالث والزمن الذي تبدأ عنده أحداث الفصل الرابع : «عندما دخل القرية لم يرد على سؤال واحد واتجه مباشرة إلى كوخه حيث قضى بقية ليلته» (الرواية ص 30) بهذه الجملة ينتهي الفصل الثالث، أما الفصل الرابع فيبدأ بسرد الأحداث التي جرت في اليوم التالي لتلك الليلة: «في الصباح الباكر وقف في الساحة والسمكة المتدثرة بردائه عند قدميه» (الرواية ص 31). مثل هذا التتابع نكاد نجده تقريبا بين كل فصل وفصل ماعدا بعض الاستثناءات التي سنعرض لها فيما بعد. ولكن الأمور في الواقع أعقد بكثير من صورة الزمن هذه التي تبدو لنا لأول وهلة، والترتيب الزمني في الرواية لايخضع في الحقيقة لبنية الزمن الكوني أو الفلكي الذي تتتابع فيه اللحظات من الماضي إلى الحاضر إلى المستقبل، بل إننا نجد ترتيبا آخر للزمن تتداخل فيه اللحظات تداخلا، ويتوسل المؤلف بعدة أساليب لمعالجة الزمن كما سنرى.

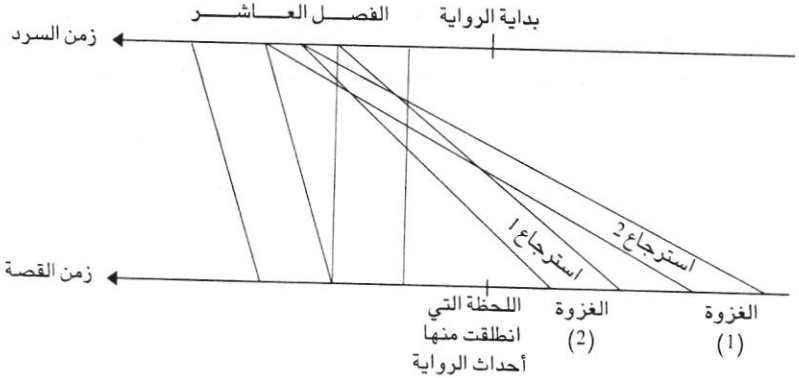
منذ الفصل الأول يخرق التتابع الخطي، إذ تبدأ الأحداث عند نقطة معينة، حيث نجد الحواتين عند حافة الوادي يصطادون السمك ويتجاذبون أطراف الحديث عن وقائع الليلة الليلاء، ثم يتدخل حوّات في آخر الفصل ليسرد ما وقع في تلك الليلة، أي أنه يسرد أحداثا وقعت في زمن سابق على النقطة التي بدأت عندها الرواية، وهكذا فإن حركة الزمن داخل الفصل تنتقل من الحاضر إلى المستقبل لتعود الى الماضي (الماضي بالنسبة إلى النقطة التي تنطلق

منها الرواية)، وفي الفصل الثاني يواصل الراوي رواية الأحداث في اتجاه زمني خطي، ويتحدث عن انتشار خبر النذر الذي نذره علي الحوّات، ثم يقطع تسلسل الحدث ليعود إلى الوراء يقص علينا قصة علي الحوّات ومعاملاته مع أبناء قريته من جهة، وقصة إخوته جابر وسعد ومسعود والجرائم التي ارتكبوها في زمن مضى قبل أن يغادروا قريتهم من جهة أخرى، وهي أحداث سابقة على اللحظة التي انطلقت منها أحداث الرواية نفسها، وهو ترتيب يمكن أن نمثله بالشكل التالي:

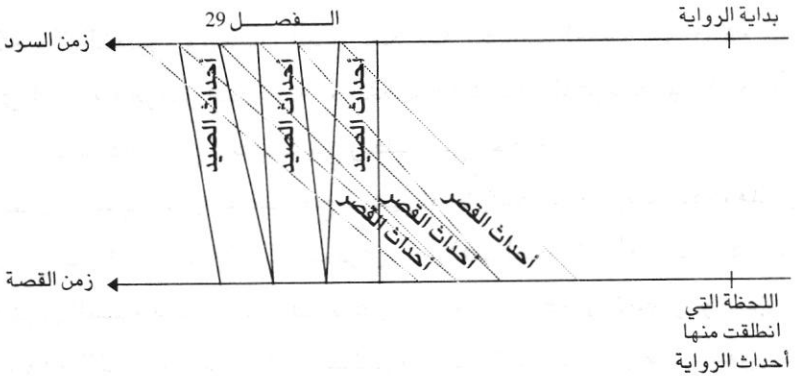


ونجد هذا الترتيب نفسه في فصول أخرى، لكن بشكل أكثر تعقيدا مثل الفصل العاشر الذي يروي كيف حوصرت قرية المتصوفين من قِبَل الفرسان الملثمين بعد أن دخلها علي الحوّات واستقبله سكانها بزغاريد الحرائر وطلقات البارود ؛ ثم يوقف الراوي الزمن داخل الرواية عند هذه النقطة، وتغادر الرواية الزمن الحاضر وبطريقة الاسترجاع يستحضر الراوي أحداث الزمن الماضي والغزوة التي تعرضت لها قرية المتصوفين قبل شهر من فرسان القصر. وتتطور أحداث الغزوة في الرواية تطورا خطيا داخل الزمن الماضي، ثم تتوقف عند نقطة معينة ليعود الراوي ليس إلى رواية أحداث الزمن الحاضر الذي انطلق منه الفصل، بل إلى زمن أبعد من ذلك الزمن

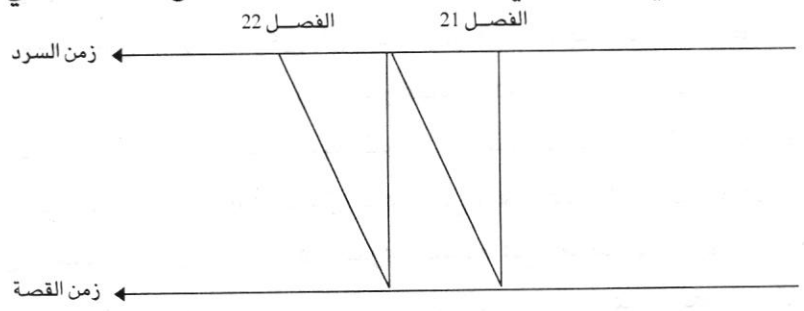
الماضي فيروي أحداث الغزوة السابقة على هذه الغزوة، أي أنه يقوم بعملية استرجاع داخل الاسترجاع، وبعد أن ينتهي من رواية أحداث هذه الغزوة يعود من جديد إلى الزمن الحاضر كما يبين هذا الشكل:



في الفصل التاسع والعشرين يستخدم الراوي تقنية الاسترجاع، ولكن الإسترجاع هنا يأخذ شكل الذكرى ويتكرر استرجاع أحداث ماضية، ولكن هذا الاسترجاع يتم في حركة أخذ ورد ؛ فيقع نوع من التناوب في حركة الرواية بين الماضي والحاضر : يتذكر علي الحوات وهو أمام قصبته ماوقع له في القصر (الزمن الماضي) ثم تعود الرواية إلى سرد أحداث الصيد (الزمن الحاضر)، ثم يعود علي الحوات مرة ثانية إلى تذكر ما وقع في القصر (الزمن الماضي) ثم تعود الرواية إلى متابعة سرد أحداث الصيد (الزمن الحاضر) وهكذا. ولكن الوقائع التي تتم روايتها بواسطة الاسترجاع هي وقائع ماضية بالنسبة لزمن الفصل التاسع والعشرين، ولكنها على عكس الأحداث المسترجعة في الفصل العاشر، لاتتم خارج الزمن الذي انطلقت منه أحداث الرواية بل داخل هذا الزمن، فهي تقع في منطقة بين زمن الفصل الـ (29) واللحظة التي انطلقت منها أحداث الرواية كما يمثلها الرسم التالي:



وتنقلب الأمور في فصول أخرى انقلابا تاما، فتتزامن أحداث في القصة ولكنها تتتابع في النص الروائي : بعد أن يعاد علي الحوات إلى قرية المتصوفين وقد قطعت يده، تسرد علينا الأحداث وردود الفعل في قرية المتصوفين وفي قرية الأعداء تقع هذه الأحداث في نفس اللحظة ولكنها تجئ في النص الروائي متتابعة في الفصلين 21 و22 كما يوضح الشكل التالي:



بنية المكان ومدلوله

اتخذت أحداث القصة شكل الرحلة، أي الإنتقال من مكان إلى مكان، وهو رمز، كما يرى بعض النقاد، للقدرة على الفعل وإمكانية التفاعل مع العالم الخارجي أي مع الآخرين، عكس الإنغلاق في مكان واحد دون التمكن من

الحركة ولا التغيير. والمكان الذي تقع فيه أحداث القصة هو ضفة الوادي والقرى السبع ومراكز الحراسة ثم القصر والفضاء الذي يقع بين هذه الأماكن والذي يتحرك فيه علي الحوات في رحلته إلى القصر.

والقرى السبع مثل القصر إلخ... هي أماكن تخييلية، ولكن لها بعدا رمزيا يحيل إلى أشياء في الواقع كما سنرى. واللافت للنظر أن الكاتب لايكاد يصف هذه القرى السبع ماعدا شيئا قليلا عن القرية السابعة أو القصر. ونحن لانكاد نعرف هذه القرى إلا من خلال سكانها، فهي لاتنسب إلى مكان معين محدد جغرافيا بشكل واضح بل تنسب إلى الطبع الغالب على سكانها، فتكتسب مدلولها من خلالهم كما تكتسب مدلولها أيضا من خلال موقعها وموقفها من القصر كمكان تخييلي يرمز إلى السلطة. والرحلة التي يقوم بها علي الحوات إلى القصر مرورا بالقرى السبع هي أيضا، بل خاصة، رحلة الوعي وتحوله بالتفاعل مع الأحداث التي تقع في الزمان والمكان. والقرى السبع ليست، فيما نرى، سوى محطات تمثل كل واحدة منها مستوى من مستويات الوعي ينتقل بينها علي الحوات، وفي كل محطة من هذه المحطات يتم الاحتكاك بينه وبين سكان كل قرية أو بين وعيه ووعيهم بالارتباط مع الوقائع والأحداث، فتحدث تراكمات وتحولات بطيئة غير مرئية قبل الصدمة الكبرى في القصر التي تأتي إعلانا عن بداية تحول نوعي في وعي علي الحوات ووعي سكان القرى السبع. وقد رتب المؤلف القرى السبع في بعدها أو قربها من القصر بحسب مستوى وعيها ودرجة الخطورة التي تمثلها على القصر. فالقرية السابعة مثلا، قرية الأباة كما يسميها أهلها وقرية الأعداء كما يسميها القصر وعلي الحوات، هي أخطر القرى على القصر، ولهذا فهي في الموقع الصدامي وتوجد في أقرب نقطة من القصر، على عكس قرية التحفظ التي توجد في أبعد نقطة من القصر والتي تمثل أقصى ما يتمناه هذا الأخير، لأنها لاتهتم أصلا بشؤونه، وليس لها أي موقف. فهذه عادة أهل قرية التحفظ ورثوها أبا عن

جد وأحسن خدمة تقدم للقصر، كما جاء في نص الرواية وكما راج بين الرعية، هي الإبتعاد عنه. وإذا كان الأمر هكذا فقد يتساءل الإنسان عن سبب اختيار المؤلف لموقع قرية المخصيين ووضعها في المرتبة السادسة مباشرة قبل قرية الأباة، رغم أنها كما يبدو لأول وهلة، هي أقل القرى خطرا على القصر وأكثرها خضوعا له، منها اختيار السلطان جاريته الحظية، وللسلطان والحاشية والفرسان والحرس قدمت القرية حلائلها وبناتها جواري مباحات، وخصى الرجال أنفسهم، وهي مهانة لايمكن تصور مهانة تفوقها. لكن هذا الوضع الممعن في الذل والخضوع يتحوّل بفعل عملية جدلية إلى الضد، وتصبح قرية المخصيين من أكبر القرى خطرا على فرسان جلالته، فأصبحوا يتجنبون الدخول إلى القرية بعد أن كانوا يستبيحونها في كل وقت، ذلك أن إفتقاد الرجال لرجولتهم أهاج في النساء أنوثتهن، وصار الشبق يدفعهن إلى الهجوم على فرسان القصر لأرواء أنوثتهن، و«الأنوثة حين تهيج الهيجان الأكبر تتحول إلى ذكورة» و«صار الحرس يهابون دخول قرية المخصيين خوف أن تجردهم النساء من رجولتهم» (الرواية ص 90) والمهانة حين تبلغ ذروتها يكون ذلك إعلانا عن قرب تحولها إلى الضد وقرب الإنقلاب على هذا الوضع.

وإذا كانت كل قرية من القرى السبع تمثل مستوى من مستويات الوعي، فإن هناك حركة في السلطنة هي حركة أنصار الظلام، أقرب أفراد الرعية لقرية الأباة ولكنها لاتتموقع في مكان معين، بل إن لها حلفا مع قرية الأباة ولها أنصار في مختلف القرى بل لها أنصار حتى داخل القصر، وقد كانت القرى السبع متقوقعة على نفسها تعيش كل واحدة منها في حدودها الجغرافية، وفي حدود وعيها. وكانت رحلة علي الحوات أي خروجه من قريته وإنتقاله في المكان إعلانا عن خروج القرى من تقوقعها وارهاصا بالتحول الذي سيحصل لاحقا في وعيها.

وقد كانت حركة أنصار الظلام قبل رحلة علي الحوات، هي الوحيدة التي خرقت قاعدة تقوقع القرى على نفسها وجندت أنصارا من مختلف القرى، ثم منحتها رحلة على الحوات والأحداث التي حدثت له في القصر الفرصة لتكثيف الإتصال بين القرى واخراجها من تقوقعها المكاني وهو صنو للتقوقع داخل وعي لا يتحرك «الرعية مشتتون، مبعثرون في قرى لاتربط بينها صلة، كل قرية على دين». (الرواية ص 76).

وقد كانت رحلة علي الحوات هي أول عمل ظاهر خرق هذا التقوقع، ثم جاءت أحداث التنكيل به لتقرب بين القرى فيخرج سكان من قرية الأباة من حدود قريتهم ليتصلوا بقرية المتصوفين ويعالجوا سكانهم من عماهم ليكتشفوا النور (نور البصر ونور البصيرة). ثم يبلغ الأمر إلى درجة إرسال كل قرية لممثل عنها يشارك في وفد يرافق علي الحوات في رحلته الثالثة، ويتخطى الوفد حدود القرى ليمضي في طريق القصر.

وتكاد مسافة الرحلة تتضاءل في كل مرة، وتقترب النقطة التي ينطلق منها علي الحوات باضطراد من القصر حتى يصل وقت لانسمع فيه أن علي الحوات، ابن قرية التحفظ أبعد القرى عن القصر، قد أخرج منه أو غادره، وهو انتقال من موقع إلى موقع، وتحول خطير سيبدو بوضوح أكبر من خلال دراسة النموذج السردي.

النموذج السردي

تنطلق أحداث الرواية من وضعية بدائية تمثل الرعية في واد والقصر (الذي يرمز إلى السلطة) في واد آخر، ولاتعرف الرعية شيئا عن أمور القصر الذي لايخرج الصراع حول السلطة من دائرته إلا عن طريق الإشاعات. يحدث تحول نوعي في هذا الوضع عندما يقرر علي الحوات أنه سينذر نذرا لجلالته احتفاء بنجاته من محاولة قتله.

ونعجب عندما نعرف أن قرار علي الحوات المعبر عن بهجته بنجاة السلطان قد فاجأ قريته، قرية التحفظ التي اعتبرت قراره جرأة مابعدها جرأة، وخشيت على نفسها من رد فعل القصر. ويعود منشأ ذلك إلى أن علي حوّات باتخاذه لهذه المبادرة قد «خرق العادة» (الرواية ص 23) وأصبحت مبادرته قوة تغيير (Force Transformatrice) حركت الوضع الساكن وبعثت في حياة السلطنة ديناميكية محركة لم تألفها : فخرج علي الحوات من حدود قريته، واتصل بالقرى الأخرى، واتصلت به واستقبلته جماهير غفيرة في القرية الثانية تتطلع إلى سمكته، وتطلب منه أن يحمل منها رسائل شكايات وتظلمات إلى جلالته، واستقبلته قرية المتصوفين بزغاريد الحرائر وطلقات البارود، ورأوا فيه قطب الأقطاب الذي جاء ليفهم الناس به عصرهم وليتحقق به حلم المتصوفين ومنحوه عذراءهم ؛ وتوالت ردود فعل القرى الأخرى، حتى قرية الأعداء التي لم يدخلها موال للقصر قط خرجت عن قاعدتها، وعبرت عن استعدادها للسماح له بالمرور بها. بل إن أنصار الظلام العاملين في السرية اتصلوا به وحاولوا أن يعرضوا عليه توحيد الرعية تحت قيادته. وهكذا منذ أن نذر علي الحوّات نذره لم يبق شيء في السلطنة كما كان، واهتز التوازن السابق إلى أن وصل علي الحوات إلى مشارف القصر عند المركز الأخير للحراسة، وهناك اعترضت سبيله قوة لم تحدد بوضوح من الوهلة الأولى في الرواية، ولكنها قوة عطلت مشروعه في مقابلة السلطان وتقديم الهدية وردته على أعقابه خارج القصر، وهو مايسمى في النموذج السردي بقوة الحل (FR).

واستقر علي الحوات في وضعية جديدة عندما ألقي به في ساحة قرية التصوف والدماء تسيل من ذراعه المحذومة.

وكان من الممكن تماما أن تنتهي الرواية عند هذا الحد، ويكون هذا الموقف هو الوضعية النهائية (EF) التي تعبر عن فشل علي الحوّات الذي تجرأ على خرق العادة، وعودته إلى نقطة الصفر، وعودة الوضع كله إلى ماكان عليه.

ولكن المعنى الكلي للرواية كان سيتغير تغيرا تاما ؛ ولأن المؤلف كان يسعى من وراء روايته ليس إلى تصوير الواقع فحسب بل إلى التعبير أيضا عن تصور للمستقبل، وعن رؤية معينة، وعن حلم واستكمال رحلة الوعي وهي الرحلة الأساسية في الرواية، فما كان يمكن لذلك الموقف أن يكون وضعية نهائية بل وضعية مؤقتة (EP) يعقبها انطلاق جديد لحركة الرواية حتى يبلغ الوعي مداه وحتى يتحقق حلم المتصوفين كما جاء في نهاية الرواية، ويتحول هذا الجزء من الرواية إلى مقطع أول يمكن تمثيله بالطرق التالية:

مقطع 1 = ← وضعية بدئية، ← قوة تغيير، ← ديناميكية الحركة ← قوة حل، ← وضعية مؤقتة.

ثم يبدأ مقطع جديد تتماثل عناصره وحركته إلى حد بعيد مع عناصر المقطع الأول وحركته، إذ أن علي الحوات ينذر مرة أخرى نفس النذر ليكون هذا النذر هو (قوة التغيير) ويحصل على سمكة ويعود إلى الرحلة نحو القصر ليقدم هديته فتكون (ديناميكية الحركة) ويصطدم مرة أخرى بقوة تصده عن تحقيق رغبته وتعاقبه بدل أن تجازيه فتقطع ذراعه الثانية (قوة الحل) ويلقى به مرة أخرى في إحدى القرى (وضعية مؤقتة 2) وهو مقطع يمكن أن نمثله بنفس الرسم الذي مثلنا به المقطع الأول.

ولكن الشبه بين المقطع 1 والمقطع 2 شبه في الملامح العامة فقط، ذلك أن تحولا كبيرا بدأ يدخل على العناصر التي يتكون منها المقطع، فالوضعية البدئية في المقطع 2 تختلف عن الوضعية البدئية في المقطع 1 : فقد رد علي الحوات على أعقابه وأبعد عن القصر كما كان بعيدا عنه في البداية، ولكن وضعه هذه المرة يختلف عن الأول، فقد نقص منه شيء : حذمت منه ذراعه التي كان يستعين بها لممارسة هوايته (الصيد) أي أصابه تشويه جسدي، ولكن شيئا آخر تغير فيه، فقد «تضخم كما يقول سبع مرات» ولم يبق علي الحوات القديم.

وأصاب التغيير شيئا آخر جعل الوضعية البدئية (2) تكاد تختلف جوهريا عن الوضعية البدئية (1)، فقد طال التغيير وعي سكان القرى وعلاقة القرى ببعضها البعض وموقفها من القصر. انخرط المتصوفون في «الألم الكبير والحزن الأعظم وبلغوا ذروة التصوف التي تأتي بعدها الغيبوبة في الإشراقة الكبرى ليولد ما يرهبه السلاطين والجبابرة» (الرواية ص 132)، وتحولت قرية التصوف إلى عدو ثان للقصر بعد أن اتصل بسكانها أطباء قرية الأعداء وعالجوهم وردوا لهم البصر بعد أن اقتلع فرسان القصرعيونهم. وزار شباب قرية التصوف قرية الأعداء، وجاء حكماء قرية الأعداء إلى قرية التصوف لإلقاء الخطب في ساحاتها، وعبر سكان قرية بني هرار عن استعدادهم للإنتقام من أعداء الحوات الذين حذموا ذراعه، ولم تعد نساء قرية المخصيين «ينتظرن مرور الرجال بقريتهن وإنما صرن يحملن السلاح وينصبن الكمائن في الطرقات، لقد استولين في المدة الأخيرة على موكب من رجال القصر الملثمين ولم يظهر لهم من يومها أثر» (الرواية ص 182 ـ ص 183). ويعيد علي الحوّات الكرة، ويحاول اصطياد سمكة لتقديمها هدية لجلالته كما فعل في المرة الأولى، ولكن التشويه الذي حصل في جسمه اضطره كما شاع في القرية الثانية والثالثة والرابعة إلى الإستعانة بأحد أعضاء أنصار حركة الظلام الذي رافقه في عودته إلى قرية التحفظ.

وينطلق علي الحوّات إلى القصر يحمل سمكته الذهبية كما فعل في المرة الأولى أيضا، ولكن القرية تقابله مقابلة مختلفة رغم أنه حاول عدم الدخول إليها، أعلن له أبناء قرية التحفظ أن عصرا انتهى وابتدأ عصر آخر: «في هذه القرية يا علي الحوّات لم نبق متحفظين، إننا انحزنا ضد القصر دفعة واحدة، في حين كنت تحاول أن تدفعنا إليه دفعة واحدة» (الرواية ص 213). ولاحظ في قرية التصوف أن «سكانها مسلحون وأعلنوا له أنهم تحالفوا مع الأباة وقرروا الثأر لعذاراهم وأعينهم وليده» (الرواية ص 216 ـ 217). بل أن التغير

طال علي الحوّات نفسه الذي أصبح مقتنعا بضرورة السياسة وبأنه ربما يضطر للقتل (الرواية ص 220). وهكذا فإذا كانت الخطوط العامة لرحلة علي الحوّات الثانية وبالتالي المقطع 2 شبيهة إلى حد ما بالرحلة الأولى وبالمقطع1، فإن الظروف التي تمت فيها هذه الرحلة تغيرت تغيرا كبيرا، وتغيرت معها الوضعية البدئية وديناميكية الحركة وحتى الوضعية المؤقتة، ويتطور المقطع الثالث ثم الرابع على هذا النحو، وفي كل مقطع نجد ملامح من المقاطع السابقة، خاصة الخطوط العامة للرحلة، ولكن تغيرات أعمق تطرأ على عناصر الرحلة فتتقلص المسافة باضطراد بين نقطة الإنطلاق ونقطة الوصول، وتتساقط شيئا فشيئا الحواجز التي تقف بين علي الحوّات والقصر (مر في الرحلة الأخيرة بمراكز الحراسة السبعة دون ن يعترض طريقه أحد وهو ما يوحي بتساقط الأغشية التي كانت تحجب القصر وتحميه). ويسير ذلك كله بالتوازي مع تغير في وعي سكان القرى الذين تحوّلوا بفعل تجربة علي الحوّات المريرة وبفعل إحتكاك القرى ببعضها والدور الذي تلعبه الطليعة الممثلة في «أنصار الظلام» وقرية الأباة، تحولوا إلى موقف العداء المطلق للقصر. ويبدو أن المؤلف كان يعالج من وراء أحداث الرواية مسألة العلاقة بين نمو الوعي والتجربة التي يخوضها البشر في حياتهم وصراعهم اليومي: «إن التجارب الأولى أدت إلى إكتشاف الصوفية لطريقهم وإلى إستعادة المخصيين لرجولتهم، وإلى خروج أهل التحفظ من تحفظهم وإلى إنتماء بني هرار وإلى بروز فرقة نصرة علي الحوّات وإلى خروج قرية التساؤلات إلى مرحلة الإجابة (...) ويقين أن المرحلة القادمة هي مرحلة العمل الجماعي الموحد وأن مايليها من مراحل هو الجولة النهائية التي تأتي على طغيان الطغاة» (الرواية 237). وعندما يبلغ الوعي مداه ويتحول إلى عمل في الميدان، ويصطحب وفد من القرى السبع علي الحوّات في رحلته الثالثة إلى القصر، فإن نهاية هذا الأخير تصبح وشيكة، ويقترب تحقيق حلم المتصوفين.

وتتسارع حركة الرواية مع تسارع حركةالوعي، لقد امتدّت أحداث الرحلة الأولى من الفصل الأول حتى الفصل العشرين، واستغرقت التفاعلات التي أفرزتها نتيجة هذه الرحلة (قطع يد علي الحوّات) من الفصل 21 إلى الفصل 26. وامتدت الرحلة الثانية من الفصل 27 حتى الفصل 33، واستغرقت الرحلة الثالثة بتفاعلاتها 23 صفحة، بينما لم تستغرق الرحلة الرابعة أكثر من 18 صفحة، وانتهت بنهايتها رحلة علي الحوّات، وكانت الوضعية النهائية هذه المرّة : نهاية القصر وتحقيق حلم المتصوّفين.

وهكذا لم تكن الرواية تصويرا رمزيا للواقع فحسب، بل كانت تعبيرا عن حلم واستشرافا للمستقبل.

عبد القادر بوزيده