تجليات التّاريخيِّ في الرّوايةِ العربيّة.

روايةُ "جهادٌ ناعم" لمحمّد عيسى المؤدّب –أنموذجا-

د.علاوة كوسة

المركز الجامعي ميلة (الجزائر)

الملخص:

يستظهرُ مقالُنا هذا تجلياتِ التاريخيِّ في الرواية العربية المعاصرة،من خلال أنموذج روائي تونسيّ موسوم ب"جهاد ناعم" للأديب محمد عيسى المؤدب،حيث نتوقف فيه عند حدود الرواية التاريخية،ورواية التاريخ،ونستعرض من خلاله بواعثَ النـزوع التاريخي،وتجلياتِه،وآلياتِ قراءة الحدث التاريخي روائيا.

مقدمة:

إنّ المتتبع للمنتج الرّوائيّ العربيّ المعاصر يلمح ذلك الالتفاتَ الكبيرَ للروائيين-على اختلاف مستوياته- إلى التاريخ ،والتصاقَ نصوصهم بأحداثه ،وشخصياتِه ومَن صنعوه وصنَعهم،وإلى الجغرافيا التي اتسعت لهذا التاريخ وتفاصيلِه،ويَكتشفُ المتتبعُ لهذه الروايات مدى التحاور الكبيرِ بين السّرد والتّاريخ،واتكاءِ كليهما على الآخر وتماهيه في بنياته،وتطويعِه لخصوصياته، كما تَجسّد ذلك في نصوصِ سليم البستاني. جورجي زيدان-علي الجارم، نجيب محفوظ، واسيني الأعرج،حسنين بن عمو، ومن هذا المنطلق،فكّرنا في التوقف عند مستويات هذا الحوار بين الرّواية كمنظومة سرديّة فنّية تخييليّة، وبين التّاريخ كمعطى واقعيّ مَعيش،من خلال نصٍّ روائيٍّ زاوج بين الفنّين معا،واستعاد التاريخَ برؤى تخييلية،ونقصد روايةَ"جهاد ناعم" لمحمد عيسى المؤدب،كما انطلقنا من إشكاليّات مفتاحيّة ،فتحت أمامنا آفاقا رحبة للتساؤل والافتراض والبحث.

1-مفاتيحُ إشكاليّة:

- ما الرّوايةُ التاريخيةُ وما روايةُ التاريخ؟
- ما حدود التداخل بين التاريخ والسرد؟
- ما الدّوافع إلى توظيفِ التّاريخ واستحضارِ تفاصيله في الرّواية العربيّة المعاصرة؟
- ما هي استراتيجياتُ استحضارِ التاريخ تخييليّا من خلال فنّ الرواية خصوصا، والسّردِ على وجه العموم؟
- ما حدودُ التّعامل مع المادّة التّاريخية في المتون الرّوائيةِ العربيّة؟
- هل اعتمدت الرواياتُ العربيّةُ في تعاملها مع المعطيات التاريخية على الصوت الواحد؟أم إنّ هناك تعدُّدا للأصوات ،ضَمانا لتَعدّد القراءات؟
- إلى أيّ مدى كان الروائيُّ العربيُّ قارئا مغايرا ومغيّرا للتّاريخ؟
- ما حدود المصلْحة بيْن التّاريخ و بين الرواية؟وما الذي يضيفه كلٌّ منهما إلى الآخر؟
- أليست روايةُ التاريخ/الرّوايةُ التاريخية، صناعةً جديدةً للتاريخ خارجَ أُطُره الزمانيةِ والجغرافية؟
- ما حدودُ التعامل الروائيّ مع التاريخ المحَليّ، وما قيمةُ الانطلاق من الأنا التاريخيّ إلى الآخر/الإنساني؟
- أليست بعضُ الروايات هي بمثابة المحاكماتِ الفنّيةِ للتاريخ بأثر رجعيّ؟

- كيف تعاملت روايةُ "جهاد ناعم" لمحمد عيسى المؤدب مع تفاصيل التاريخ المحلّيّ والوطنيِّ والقوميّ والعالمي،انطلاقا من أحداث واقعية؟
- كيف نقلت إلينا الروايةُ حوارا تاريخيّا إنسانيا ،مظهرةً هاته التعالقاتِ البشريةَ في شتى مناحي الحياة؟
- كيف تحاورت المكوناتُ الروائيةُ، من أزمنة ،أمكنةٍ ،أحداثٍ ،شخصياتٍ ولغات،مع نظيراتها من مكونات التّاريخ،في حدود الواقعيّ والتخييلي؟
- ماالمصادرُ التاريخيّة التي اتكأت عليها هاته الروايةُ في رحلة استحضارِها و محاكمتِها للتّاريخ؟

2-بين الرواية والتاريخ: إذا حاولنا التوقفَ عند حدود التفاعل بين التاريخ و بين الرواية ،سنلمح ذاك التداخلَ بين مفاهيم كثيرة تتعلق بالتجنيس،وظَلَّ الجدلُ قائما بين الدارسين حوْل مفهوم الرواية التّاريخية، وبين روايةِ التّاريخ،وحول مدى اختلاف التسميتين وتداخلِهما وأوجهِ التضارب بينهما أيضا،لأنّ " الرواية التاريخية من عمل الروائي، تبدو فيها الذاتية والخيال، في حين رواية التاريخ من عمل المؤرخ تبدو فيها أو ينبغي أن تبدو فيها الموضوعية،والواقعية وهما من عناصر التكوين الرئيسية في العرض التاريخي"1

يرى 'جورج لوكاش' أنّ الروايةَ التاريخية "رواية تثير الحاضر ويعيشها المعاصرون،بوصفها تاريخهم السابق بالذات"2. كما أن الرواية التاريخية"هي تفاعل بين الروح التاريخية والأنواع الأدبية، تفاعل يعكس ماخفي سابقا وما غمض لاحقا"3، و يربط 'سعيد يقطين' بين الرواية التاريخية و وبين مدى تعالقاتِها وارتباطاتِها بالأحداث التاريخية الواقعية، وبذلك تسمى رواية التاريخ التي تحفظ صفة المطابقة للواقع مهما تصرف الروائي في سرده تخييليا، لأنه " كلما كان السرد التاريخي/رواية التاريخ ميالا إلى الحقيقة وسرد الأحداث التي يمكن التحقق من واقعيتها أي مطابقتها للوقائع،كانت الرواية التاريخية ألصق بالتخييل والإبداع السردي"4 ، ولكن جورج لوكاتش لايشترط هذا التطابق مع الواقع والتاريخ في أحداثه، بل يركز على الجاني الفني التخييلي للرواية التاريخية وفي نظره أن" مايهم في الرواية التاريخية ليست إعادة سرد الأحداث التاريخية الكبيرة بل الإيقاظ الشعري للناس الذين برزوا في تلك الأحداث وما يهم هو أن نعيش مرة أخرى الدوافعَ الاجتماعيةَ والإنسانيةَ التي أدت بهم أن يفكروا ويشعروا ويتصرفوا كما فعلوا ذلك تماما في الواقع التاريخي"5 ،وذلك ما ذهب إليه 'محمد نجيب لفتة' في معرض حديثه عن تجربة 'ولتر سكوت' الروائية، حيث أقرّ بأن الروايةَ التاريخيّة هي استعادة تخييلية للتاريخ،فيقول:"تتناول القصة التاريخية الماضي بصورة خيالية يتمتع الروائي بقدرات واسعة يستطيع معها تجاوز حدود التاريخ لكن على شرط أن لا يستقر هناك لفترة طويلة إلا إذا كان الخيال يمثل جزءا من البناء الذي يستقر فيه التاريخ"6 ، إذْ يؤكد تخييل التاريخ سرديا في نفس السياق معرجا على مفهوم "الرواية التاريخيةهي إعادة بناء خيالية للماضي،تتناول أساسا حياة جمع من الناس وعاداتهم وتقاليدهم"7 ،والرأي نفسه يؤكده سعيد يقطين،فالرواية حسبه "إعادة بناء حقبة من الماضي بطريقة تخييلية، حيث تتداخل شخصيات تاريخية مع شخصيات متخيلة"8 ، وبذلك تُعدّ الرواية "سجلاً لحياة الأشخاص أو لعواطفهم تحت بعض الظروف التاريخية" 9،حيث«يموت مفهوم الزمن ويذوب في مفهوم المكان»10، وللزمن ارتباطٌ بشخصيات العمل الأدبي وأحداثِه ولغتِه أيضا، وبخاصة في الأعمال السّردية التي يكون فيها عنصرُ الزمن ركيزةً أساسية ينبني عليها السّرد، إذا اتكأ الأديبُ في نصّه على الزمن بوصفة بوابةً شرعيةً للسّيرة الذاتية، وما تمتلكه من شرعية في استحضار الزمن الماضي،ويحتاج الكاتب إلى العودة إلى الماضي الخارجي في بعض المواقف، في الافتتاحية وكذلك في إعادة بعض الأحداث السابقة لتفسيرها تفسيرا جديدا في ضوء المواقف المتغيرة، أو لإضفاء معنى جديد عليها أو تغير تفسيرها في ضوء ما استجد من أحداث"11

3- تجليات التاريخيّ في رواية "جهاد ناعم" لمحمد عيسى المؤدب: لطالما ارتبط التاريخُ بالأمكنة/الجغرافيا ،التي كانت مخازنَ آمنة لأحداثه وشخصياتِه ومقولاتِه وأسرارِه،هذه الأمكنة التي تحيل على حياة الأمم السابقة مهما اختلفت ثقافاتُها ودياناتُها وأعراقُها، فتنْطبع تاريخيا/ماضويا، كما يقول أحمد طالب: «وقد يتخذ فضاء المكان – أحيانا – طابعا تاريخيا في بعض الأعمال الإبداعية فينظر إليه على أساس ارتباطه بعهد مضى"12. ولطالما كان المكانُ مبعثا للنّبش في هذه المخازن لمراودتها عن كنوزها التاريخية واستنطاقِها والتباحثِ معها في محمولاتها التاريخيةِ المستعصيةِ على الغير،مادام المتوقفُ عند هاته المخازن/الأماكنِ، متملِّكا لأدوات قراءةِ التاريخ وحسنِ استعادته بمنظومة من أدوات الإغراء وأساليبِ الغوايةِ الممارسةِ على الجغرافيا، لتنفتح عن تاريخها،ولعلّ المكانَ المفتاحَ في رواية "جهاد ناعم" هو "قصر النوبة"،الذي جعل منه الروائي منطلقا جغرافيًا/مكانيًا لاستحضار التاريخ واستفزازِ الذاكرة،وكان "قصر النوبة" المَعْلَمَ المِحْوَرَ ذا المقولاتِ التاريخية التي ظلت الروايةُ تستعيدها بالحوار والاستنطاق، بين قبول ورفض،وورَدَ استحضارُ هذا المخزن التاريخي في مستهل الرواية، حيث يقف الراوي بهذا الطلل البالي معترفا:"للوهلة الأولى،لم أعرف قصر النّوبة(1)،خيّل إليّ أنّه قصر آخر،شكله مختلف وجدرانه مهدّمة،في غيابي،بلا ريب تعرّض إلى نكبة..ظهر جليّا أنّ السّور تهدّم بفعل الرّياح،ملح البحر أكل أيضا الجدران الدّاخليّة..لست على مزاج جيّد،لم أحبّ،قطعا أن أعود مذعورا مثل أرنب،العودة كانت صرخة بعيدة،في الأخير عدت إلى القرية بعد الغثيان وسنوات الجمر..الضّوء النّاعم،من أين يتلألأ ويفيض؟.يتكسرّ على بقايا القصر ويطلّ على العتمة،ينتفض عميقا في البحر ويتسلّل إلى الجزيرة..الحياة لا يمكن أن تنهض من العدم،لابدّ للغصن اليابس أن يخضرّ،الحطام أيضا هو صرخة المسحوقين والمشرّدين والمحرومين والمخرّبين.."13

لم يكن هذا الوقوفُ بالمكانِ/الذاكرةِ عفويا ولا عرضيا عابرا ، إنما كان محاولةً للاستعادة والمقارنةِ والتساؤلِ بحَيرة، وهي مواقفُ تستحضرها النصوصُ الروائية من أجل«إعادة التذكير بالأحداث الماضية أو المقارنة بين موقعين، أو لرصد وضعية الشخصية في مرحلتين مختلفتين"14، وتعكس بذلك فعل الزمن على الجغرافيا ليحفظ التاريخُ هذا الشرخَ الرهيب بين الماضي والحاضر،وانعكاسَه على الذات الإنسانية . التي تتشظى بين تفاصيل التاريخ المرتسمة على هذه الأطلال بفعل الزمن والإنسان،«تستقدم الشخصية الأحداث التي عاشتها في ماضيها، وهذا الأسلوب أقرب إلى أسلوب كتابة المذكرات الشخصية، وأدب الاعتراف"15،وهو ما يجعل هذه الذاتَ تفكر بشكّ وتتحرّك بريبة وتحيا غيرَ متوازنة، وتجلّى هذا المدُّ التاريخيُّ إلى حدود الذات في مقطع تكون فيه الذاتُ الرّاويةُ مفككةَ المواقف طائشةَ الرؤى: "لا أدري متى كتبت هذه الكلمات وأنا على ظهر مركب،لعلّي،في حياتي ما كتبت غير تلك الكلمات اليتيمة،كتبتها وحفظتها ثمّ مزّقت الورقة..بذلت جهدا لا محالة في تغيير بعض الكلمات والصّور التي تناسب أريانا وتناسب أيضا باليرمو مدينة الجبل والبحر والشّمس..أوّل مرّة ردّدت هذه الكلمات على مسمع جارتي منّوبيّة في قصر النّوبة..يا أنثى القصر المتماوجة مع الرّياح،يا عسل زمبرة المنثال،أنت الضّوء المنبعث من دهشة الجبل،أنت الرّمش المعشّش في الخبل،قلت لها..وعندما دكّت رحمة أنفاسي أضفت لما قلته لمنوبيّة هذه الجمل:يا تويجات الزّهر،يا وريدي،اسقيني يا جمرتي من جحيمك،انهمري مثل العاصفة وأوقدي في صدري ما تفعله فاكهة النّار"16.

ورَدَ هذا الاستهلالُ التاريخي بقصر النوبة مقترنا بوثيقة تاريخية أخذها الروائيُّ محمد عيسى المؤدب من كتاب "رحلة في تاريخ الهوارية" للمؤرخ "توفيق بن ابراهم"،معرفا بهذا المعْلم التاريخي ومنها: "القصر هو البناء المرتفع لذلك سميت المدينة بقصر النوبة.. وتحتلّ مدينة النوبة موقعا إستراتيجيا جيدا بشمال ولاية نابل وبجهة الهوارية اللذين يمثّلان الجهة القطب بشبه الجزيرة من الناحية الاقتصادية و العمرانية و الدفاعية فقد اتّخذها عمال بني أمية عاصمة لهذا الإقليم حيث أنزلوها المكانة المرموقة التي تليق بها حيث يذكر المؤرخ اليعقوبي المتوفّي سنة 284 هـ أنّ مدينة

النوبة كانت عاصمة لشبه جزيرة شريك حيث يقول :"وعاملها ينزل مدينة يقال لها النوابة بالقرب من اقليبية " كتاب رحلة في تاريخ الهوارية - تأليف توفيق بن ابراهم ص9.

لمْ تكتفِ الذاتُ السّاردة بإظهار ارتباطها الكبيرِ بقصر النوبة، بل راحت تصف ارتباطاتِ الآخرين به،ومدى تعلّق الأهالي من السلف بهذا القصر الخالدِ النائمِ على خزائنَ تاريخيةٍ عظيمة،والذي ظلّ معْلما زاخرا ذا دلالات جمالية رهيبة، ومحمولاتٍ من الذاكرة المحلية لسكان الهوارية،كما تبينه الفقرة الآتية: "أبي لم يكن على خطأ عندما عشق قصر النّوبة،لا أعتقد فعلا أنّه كان مجنونا،كان يفكّر بالمقلوب،أعاد القصر إلى نضارته في العصر الفينيقي،اقتلع أيضا الأعشاب وأزاح أعشاش العناكب وسمح من جديد للأسطول الأغلبي أن يرسو في الشّاطئ الصّخريّ"17،ففي هذا المقطع السردي يتجسد »التفاعل الحاصل بين الحالّ والمحل، بين الحاضن والمحضون، بين الكائن والمكان، هذا التفاعل لا يمكن بأي حال من الأحوال التغاضي عنه "نظرا للتلازم الكائن بين هذين العنصرين، إذ إن كل عنصر منهما يتأثر بفعل الآخر وكل منهما يفعل بالآخر وينفعل به"18

يتواصل المدُّ التاريخيّ في ثنايا الرواية من خلال تقنيات الزمن التي يغلب عليها فعلُ الذاكرة ولفتاتُ الاسترجاع واستعادةُ ما تيسّر من أحداث ،وما تعسّر من ذاكرة،كما جاء في المقطع: " في نفس ذلك المكان الذي لدغته فيه أفعى بنى امحمّد بيتا صغيرا بالحجر والتّراب وجعل السّقف من القصب..اكتشف على مقربة من البيت عين ماء فأيقن أنّه اختار الموقع المناسب..علّمته الصّحراء كيف يصنع الأدوات التقليدية من العظام والخشب وعلّمه البحر كيف يصبر ويغالب القهر..كان يرى البيوت من بعيد،يراها ولا يرى بشرا..لا أحد أيضا كان يعبر الأرض التي وطَأها..تطلّع إلى ذلك الجبل الذي لا يبتعد عنه إلّا مئات من الأمتار..أحسّ من جرّاء لفح الهواء البارد أنّ وراء الجبل بحرا،امتطى حصانه وصعد بكلّ ارتجافة متعة الاكتشاف..صادفته عين ماء في الجبل،عين ماء عذب تنزّ من صخرة عظيمة..نزع برنوسه ثمّ تخلّى عن كلّ ملابسه واستحمّ..سرحت عيناه نحو جزيرة بدت له عجيبة،لاحت له كجبلين غائصين في البحر(10)، عن يساره استوقفه قصر بدا قلعة في وجه الرّياح (11).." 19

لم يكتف الروائيُّ باستحضار التاريخ كمخزون خام في المتن،بل استعان بالهامش لينقل إلينا الوقائع التاريخية كما وردت في كتب التاريخ، والوثائق التاريخية، وبهذا يحفظ عيسى المؤدب للرواية التاريخية مادتَها، ومنطلقاتِها سائحا بعدها في فضاءات التخييل وجماليات صياغاته الإبداعية، كما ورد في الهامش التالي:"**(10) المقصود جزيرة زمبرة وابنتها زمبرتّة ، يقول الشريف الإدريسي في كتابه نزهة المشتاق في اختراق الآفاق: "ومنه إلى قصر نوبة ثلاثون ميلاً فذلك من فم وادي تونس إلى نوبة سبعون ميلاً ويوازي نوبة في البحر الجامور الكبير والجامور الصغير وبينهما سبعة أميال ومن الجامور الكبير إلى نوبة اثنا عشر ميلاً ومن نوبة روسية إلى رأس الرخيمة ميل واحد بجون وهذا الجون على التقوير ستة أميال وهو قصير كله .ومن رأس الرخيمة إلى طرف البقلة وهو طرف الجبل المسمى اداروان وهو من ناحية اقليبية في المشرق .ومن رأس الرخيمة إلى الجامور الصغير ستة أميال وهذه الجوامير جبلان قائمان في البحر ويرسى بهما عند انقلاب الرياح"20.**

"(11) قصر النّوبة: لم تكن تلك الصّخرة في الحقيقة،تلك الصّخرة التي ينزّ منها الماء إلّا موطنا اتّخذه امحمّد بن مبارك للعبادة والتزهّد ليلا،هي قلعته الحصينة يتربّص فيها من الأعداء..هكذا خيّل إليه،البرتغاليّون والإسبان يطاردونه ويتعقّبون آثاره،من يدري،ربّما تفطّنوا إلى تلك الكنوز التي هرّبها من وادي الذّهب،لكنّهم،أبدا لن يتفطّنوا إلى تلك الحفر السريّة.. تقول بعض الحكايات: امحمّد بن مبارك في أيّامه الأولى كان مرتبكا على نحو ما،من شدّة خوفه على تلك الكنوز حفر لها خفية تحت أجنحة الظّلام حفرا متباعدة في منطقة صاحب الجبل ثم وضع عليها علامات لا يعرفها إلّا هو..وضع في كلّ حفرة صفائح متوسّطة وصفائح صغرى وقطعا من الذّهب.."21.

نستشف فعلا من خلال هذا المقطع كيف يصير المكان مبعثا للذكريات، ومستنجدا بالتاريخ، وكيف صارت الجزيرتان تختزنان تاريخا عريقا وتختزلان مسافات زمنية طويلة من الأحداث والذكريات،إذ استثمر عيسى المؤدب في تقنية الزمن كفضاء يتسع للحكي والمقولات التاريخية حين تنبعث في حاضر الكتابة ،«الزمن الحاضر بوصفه إطارا رؤيويا يمثل ظاهرة الشخصية في حين يمثل الماضي باطنها وذكرياتها"22، حيث لا تكتفي شخصياتُ الرواية بتقديس بعض الأماكن ذواتِ المحمولات التاريخية العريقة،إنما تصبح لها علاقاتٌ وجودية رهيبة بهذه المعالم،فهي أنسها وملاذها، وبطاقةُ هويتها،لكأن الحاضر يذوب فعلا في أزمنة جديدة، تتناسل من أزمنة قديمة، فلا يطلّ البطلُ على الغد إلا من جدران الذاكرة والأمس،كما يعترف نضال فتح الله قائلا:".أحتمي بالقصر،أحتمي بأبي مثل طائر جريح أضاع السّرب..القصر موحش،أجلس على الحجرة التي كان يحبّها أبي،أصغي إلى صوته المخنوق وأتشوّق إلى حكاياته،تلك الحجرة حماها أبي من الرّياح والأمطار،نفض عنها الرّمال والغبار،كانت كرسيّ العشق والنشوة في القصر..الحجرة النّاعمة،تلك هيّ عرش أبي،كان يجلس هناك،يصير مثل العتمة في زمن القرف،ويصير مثل الضّوء عندما يتصالح مع القمر،يناجيه ويرقص معه حتّى انسلال الفجر من اللّيل..أبي لم يكن مجنونا كما ردّد المرضى والرّعاع..أبي كان متمرّدا ومختلفا،طافحا بالألم،ألم البحّارة والمتعبين والمقهورين والمنسيّين..غول الجامور لم يكن إلّا صوتا من أصواته،يشقّ العتمة بصرخات حزينة تجوب البحار."23

تعزّز الروايةُ التمسكَ بالتاريخ ممثلا في هذا التمازج المزاجيّ العجيب بين المكان والزمان، فحين نعانق الأمكنةَ فإنما نعانق فيها التاريخَ،وحينما نحتمي بالأطلال فإنما نحتمي بزمن ولّى واندثر،«أن الزمان عدو الإنسان، بينما المكان هو الحصن الذي يحتمي به» 24، وبخاصة الزمن الماضي الذي تشكل عمليةُ استرجاعه حشرجةً عاطفية إذا كان الحدث المسترجع محزنا، أو مفرحا لم يطل، ويصبح اتكاءُ الشخصية على الذاكرة درسا في جدلية الحياة والموت/ الحضور والغياب/ لأن معاودة عيش الزمان الغابر معناه تَعلُّمنا قلق الموت 25. وبكل ما تحمله هذه الاستعادة والاسترجاع من قلق وإحباط وانهيار، و"تمتد سلطة الزمن على الشخصية في قهرها وجلدها واستعباد الجيد إلى درجات مذهلة أحيانا"26

تؤرّخ روايةُ" جهاد ناعم" أيضا للرحلة البحرية التي قام بها " الحراقة" صوْب القارة العجوز من خلال اعتراف أحد التائهين في بحار وظلمات:"..لفحتنا نسمات خفيفة وأعلنت بداية التوغّل في برودة القارّة العجوز..هكذا كان يقول خليل،ذلك البحّار الذي قهر الطّليان في جزيرة زمبرة..حدّثنا أبي عن ذلك الرّجل العجيب،روى لنا ما يشبه الخيال عن شجاعته وبسالته حتى خلناه طرازان..كنّا عشر عيون فاغرة،تبحلق أمامه وتندهش وتطلب منه تفاصيل أكثر..تعده عيوننا أيضا بالنّهوض باكرا وغسل الأفواه بالفرشاة وشرب الحليب السّاخن وتجرّع كؤوس البسيسة.. حدث ذلك في زمن الاستعمار وبعده..خليل كان صيّادا لا كالصيّادين،رايس لا ينافسه في الرّياسة أحد..أحسّ بالملل من معاشرة النّاس ولعن اليوم الذي صار فيه بحّارا..قاطع الخلق زمنا ثمّ استفاق ذات فجر واتّجه نحو الشّاطئ وغاب مع قاربه..قالوا في إثره: لقد هجّ من القرية وهاجر إلى بلاد الطّليان..وقالوا إنّه غرق مع مركبه فمات..غرق عمدا لا بمفعول عاصفة،مثله لا يغرق في البحر..خليل لم يهاجر ولم يغرق،قاد قاربه نحو زمرة،عندما وطأت قدماه الجزيرة أحرق القارب بما حمل واكتفى بكيس حمّل فيه التّبغ والصّنانير والخيوط والفانوس الكهربائي .." 27، وتدخل الشخصياتُ الروائية في لعبة الذاكرة وهوسِ الاسترجاع وجحيم الماضي، ويستدعي التاريخُ التاريخَ، وتتواصل حلقاته متشظية بين تاريخ الذوات والأمم وكل ما يمتّ بصلة إلينا، كما حدث مع أبطال رواية "جهاد ناعم" في رحلتهم البحرية صوب إيطاليا: "ليلتها كان خليل أيضا شبيها بعنترة بن شدّاد..كنّا نعرف عنترة ولا نفقه شيئا عن قصّة حبّه لعبلة..معلّمتنا بالمدرسة تذكر فقط اسمه وتقول لنا إنّه فارس الفرسان" 28 ،كما تكاد تكون جزيرة' بانتالاريا' المنطلقَ التاريخيَّ لاستفزاز هوامشَ كثيرةٍ من

خزائن التاريخ،وظلت الذواتُ الروائية تعبّر عن فداحة فقدها ،والأحقية بها وضرورة استرجاعها ومحوِ عارٍ تاريخيٍّ قديم، ومن ذلك هذه المناجاة للجزيرة المسلوبة، التي تمّت مقايضتُها بجارية وبيعت بثمن زهيد،" بانتالاريا،يا ابنة الرّياح،يا سيّدة الكروم والتّين والزّيتون.يا قرطنا المنهوب والمسكوب بين المطر والرّيح،يا صدرنا الأزرق المختلج وأنوارنا المتلألئة،أما زلت تذكرين أسد بن الفرات؟.جاء بجيشه ليلا ونام في صدرك.كنت فانوسا مضيئا معلّقا لا تطأه الأقدام.كيف خانوك يا سيّدة اللّؤلؤ والمرجان؟.هل يذكر التّاريخ،هل يذكر كيف باعوك في أسواق النّخاسة والرقّ والعبيد؟. أذكر جيّدا،عاطف ذلك الأستاذ الذي رافقنا في إحدى رحلاتنا السريّة إلى بانتالاريا.بقبّعته السّوداء الفضفاضة ووجهه الغاضب في كلّ الأوقات كان يعتلي كرسيّا على سطح المركب ويخطب في الوجوه النّاعسة:

أيّها القوم،أيّها الفقراء والجياع،أنتم لا تهاجرون خلسة إلى بلاد الطّليان،الجزيرة جزيرتكم فكلوا واشربوا وانكحوا ما طاب لكم.أنتم،لا يخامركم الشكّ،أنتم في أرض الأبطال والأجداد" 29.وتتحقق في هذا الموقف الاسترجاعي الرهيب مقولة هامة لمصطفى ناصف حيث يرى أن «الإنسان تصنعه ذكريات موغلة في القدم"30

لا تتوقّف الروايةُ عند حدود استرجاع التاريخ ومحاورةِ أحداثه ووقائعه، إنما تتعداها عند عيسى المؤدب إلى مساءلات لكثير من مقولاته ومجرياته، ومن ذلك صرخة على لسان 'عاطف' الأستاذ المشبع بالتاريخ والوطنية والغيرة عليهما،:"حاصروا الأعداء وأغلقوا كلّ النوافذ.لا تخرّبوا أرزاقكم بأيديكم.النّساء لكم،الذّهب لكم،الكروم لكم.اللّعنة على الباي الأحمق الذي استبدل الجزيرة بجارية أنجبت له ذكرا بعد يأس.ظلّ ذلك البائس يركع تحت ساقيها ويهتف:يا سيّدة النّساء،يا نور العين وأرجوحة المحار.ما خطبك؟،ما بالها ملاكي لا تتغنّج وتتكسّر؟.يتلوّى غصن البان أمامه حتى يسكر:يا سيّد الحكّام.يا سليل الأنهار والأخيار امنح هنشير بن سليمان إلى أهلنا الطّليان. هيّ لا تصلح لك وأنا أصلح لك،سيصير طفلنا من بعدك سيّد البلدان.الباي يا خلق الله ترتخي أذناه وهو يركب الطفل على ظهره ويناغي حلاوة عمودي المرمر المنتصبين أمامه.يجري النّبيذ في عروقه فتنتفخ أوداجه ويصرخ: نحن باي تونس نصدر مرسومنا الذي لا رجعة فيه.قرّرنا منح هنشير بن سليمان إلى أهلنا وراء البحار.هم أولى بتلك الجنّة المعلّقة بين الأمصار..

يصمت عاطف قليلا ماسحا ريقه ويستأنف:

اللّعنة أيضا على بايات تونس،اللّعنة عليهم.نهبوا خيرات البلاد وأرسلوها هدايا إلى السّلاطين العثمانيّين حتى يرضوا عنهم،الأنذال،العبيد نهبوا كلّ شيء.المجوهرات والأقمشة والزّيت والتّمر والمنسوجات.أهداهم السّلطان الخمور والنّساء،النّساء،يا خلق الله كنّ جاسوسات، ينقلن الأخبار والأسرار" 31

أوّلا: إبطال الصّفقة التي أبرمها علي باي مع الطّليان وإعادة هنشير بن سليمان إلى عزّة تونس ومناعتها..

ثانيا: التّحقيق في ملابسات علاقة علي باي بالجارية الطّليانيّة وما حام حولها من شبهات فساد ورشاوى..

ثالثا: التّحقيق في خفايا تفريط بايات تونس في كنوزها وثرواتها وخيراتها لفائدة السّلاطين العثمانيّين وما حام حولها من شبهات فساد ورشاوى..

رابعا:تسمية أحد الشّوارع الرّئيسيّة في جزيرة بانتالاريا باسم القائد العظيم أسد بن الفرات.."32

إنْ كان بعضُ مِن الدّعاة إلى موتِ التاريخ في هذا العصر لهم فلسفتُهم ومراميهم ومرجعياتُهم،، فإنّ عاطف - وهو لسانُ التونسيين الغيورين على تاريخهم- قد مات ليحيا التاريخُ ويَخلُد العظماءُ المتمسّكون بأوطانهم، الفخورون بتاريخهم،لأنّ "عاطف،الأستاذ اليساري المحبوب،بكاه تلاميذه طويلا بعد أن علموا بانتحاره في شارع فينيتو..هذا الشّارع من أشهر شوارع روما،في مدخله توجد نافورة النّحل وفي منتصفه يرتفع قصر مرغريتا الذي تحوّل في ما بعد إلى مقرّ لسفارة الولايات المتّحدة الأمريكيّة..المرحوم عاطف دلق قارورة السمّ في حلقه بموقع يتوسّط النّافورة

والقصر..عندما سارع إليه أعوان الشّرطة عثروا في قبضة يده اليسرى على ورقة كتبت فيها،هكذا قرأها المترجم على مسمع المحقّق الإيطالي:

أنت متّ يا نيرون مجونا وجنونا ولم تمت روما..وأنا أموت وفاء وجنونا بهنشير بن سليمان وستعود ابنة الرّياح إلى أصحابها يوما"33 والشيء اللافت في رواية 'جهاد ناعم' هو ذاك التداخل بين الأحداث التاريخية، وصدف التفاعلات القديمة وتمظهراتها في هذا العصر، لكأنّ التاريخَ يعيد الظهورَ، ويمارس التخفّي، حيثُ "كان من الغريب،أن يضعني القدر أمام هذه المرأة،هل هيّ الصّدفة المخبّلة؟..من الغريب حقّا أن تكون جدّتها حليمة من ضمن العرائس المخطوفات،كما قالت،وتعرف مصيرا آخر مع القراصنة..مع جدّي،محمّد بن مبارك الأمر مختلف تماما،هوّ من فرّ من جحيم البرتغاليّين والإسبانيّين،فرّ من وادي الذّهب،من أرض الخراب،وانتصر للحبّ،هذا تقول الحكايات."34

يبدو جليا ونحن نتتبع أحداثَ الرواية تلك الملاحقةُ التاريخيّةُ التي ظلّ الضّميرُ التّونسيُّ يلاحقها ،مُطالبا باسترجاع بقعة مقدسة من ترابه،فلم يكن' قصرُ النوبة' مبعثا للتساؤل وجريانِ الأحداث، إنما لاحق التونسيون أعداءَهم بأثر رجعي، وطالبوهم بتاريخهم، ومن ذلك ما جرى بالتراب الإيطالي الذي سلب نظيرَه التونسي بحكم تسلط التاريخ وقسوة الجغرافيا،". عندما لا نخرج إلى الصّيد أمكن لي أن أتصفّح الجرائد التي كنت أعثر عليها مهملة قرب جدار كتب عليه بخطّ رديء:ممنوع البول..وجدت أيضا،بالصّدفة مجموعة ضخمة من الكتب،لا أدري من نسيها،كتب سياسيّة ودينيّة وأخرى أدبيّة..تكوّنت لي معرفة كبرى بما يجري في عالم يمشي بلا رأس وبلا رجلين..لا أنسى طبعا قولة رسخت في ذهني في تلك الأيّام:" كلّما اتّحد الشّعب الهندي ضدّ المستعمرين الأنقليز إلاّ وذبح الأنقليز بقرة وألقوا بها بين المسلمين الهندوس لإشعال الفتنة بينهم ودفعهم إلى التّناحر فيما بينهم وصرف انتباههم عن المستعمر"35.

لعلّ من أصعب المواقف الذي يتعرض إليها الإنسان، هو أن يجبر على خيانة وطنه، واستفراغه من تاريخه وكنوزه لصالح الآخر العدو مهرب الآثار والذاكرة،كما وقع مع نضال فتح الله:

" قلت وكنت أدرك أنّي أخوض في الوحل:

طبعا أنتم حدّدتم أهدافكم ،اخترتم طبعا الشّغل الذي يناسبني..

- أجل،يا عزيزي،أدرك أنّك فطن..مبدئيّا،لنا مشاريع جديدة في تونس،بعد جمع المعطيات والخرائط سنمرّ الآن إلى التّنفيذ..لا أدري،ماذا يفكّر السيّد كاراس في شأنك،لا أدري بالتّحديد..
- إذن،ما هيّ خطوتنا الأولى يا عزيزتي؟..
- اسمع يا نضال،لابدّ أن تشغّل رأسك جيّدا معي،ستوفّر لي كلّ المعلومات الخاصّة بصاحب الجبل،أقصد الرّجل الذي جاء إلى منطقتكم من وادي الذّهب..
- في الحقيقة،الحكايات كثيرة،لم يكن امحمّد بن مبارك شخصا عاديّا بالمرّة،سأنقل لك ما رواه أبي، اتّفقنا؟..
- تماما عزيزي..ولا أدري إن كنت تعلم أم لا؟..البرتغاليّون والإسبان اهتمّوا في القرن الخامس عشر بتجارة الذّهب والرّيش والصّمغ العربي في وادي الذّهب..درسنا أيضا ما قاموا به في القرن السّادس عشر ،يقيننا أنّ هجمات البرتغاليّين والإسبان بدأت في تلك الفترة لنهب الثّروات والكنوز..نحن نعلم أنّ امحمّد بن مبارك كان من المقاتلين

تقول حكاية أخرى: ظلّ امحمّد بن مبارك طيلة سنواته في الأرض الطّيبة لا ينقطع عن العمل حرثا وزرعا وحصدا تعاضده عائشة،لا يبخل بعمل الصّالحين على جيرانه وعلى عابري السّبيل..وهو في كلّ الحالات لم يبارح يوما صخرة التزهّد والتعبّد في الجبل حتّى سمّيت تلك الأرض بعد موته بصاحب الجبل..

أمّا عائشة، فبعد موت زوجها جعلت ليلها ونهارها للتزهّد وعبادة الرّحمان..لم تشأ لمّا حانت ساعتها،وقد أخبرها زوجها امحمّد بن مبارك بالأماكن التي دفن فيها الكنوز،لم تشأ أن تزرع بين أبنائها السّتّة الفرقة والحسد وفضّلت أن تبقى الأرض أمانة بين أيديهم،فإن عملوا وجاهدوا فازوا بالكنوز وغنموا وإن تكاسلوا وتخاصموا ضاعوا وظلّت تلك الكنوز مندحرة في التّراب.."37 ،إنّ ما ينتاب هذا المواطنَ المرتبكَ بين الأمس واليوم، بين التاريخ والجغرافيا بين

الماضي والحاضر، هو ما انتاب كلَّ ذي ضمير حيّ يتشظى نفسيا بين مواقف متضادة عديدة، و«هناك من الأشخاص من يعيش حاضره وهذه الفئة تبدو أكثر واقعية من غيرها، وهناك من يعيش الماضي ويجترون أفكارهم وتبعا لذلك تنتابهم الحسرة والندم على ما فات وعلى ما لم يتحقق وهناك تكمن المأساة، وهناك من يعيش المستقبل حيث تكتظ خيالاتهم بأمان كثيرة"38،ويتجسد هذا التشظى في موقف عاشه نضال في صدمته حين يجد تاريخَه المهرَّب، ممثَّلا في التحف والآثار المهربة بالمتحف،فيقول:"ما رأيته في الصّالون الفيلّا لأوّل مرّة يعدّ نقطة ماء في بحر..تلك القطع الأثريّة،في الأعلى ليست إلّا نماذج والنّفق هوّ خزانتها المصفّحة..في الحقيقة،لم أستطع في تلك اللّحظات أن أتعرّف على مئات القطع التي تأمّلتها وقلّبتها بين يدي مندهشا،المهمّ أنّي دقّقت جيّدا في أحجامها وأوصافها وألوانها،سأترك الأمر لك يا عيسى حتّى تبحث في أمرها،من حيث الأسماء والعصور وكلّ ما يمكن أن يفيد (كان من الضّروري أن أزور المتحف الوطني بباردو لتحصل لي معرفة دقيقة بالقطع الأثريّة..حسب الجرد والوصف الدّقيق الذي أمدّني به نضال فتح الله أفيد،على وجه التّقريب أنّ الآثار التي عاينها هيّ: خرائط ومخطوطات وقناديل وتماثيل من مختلف الأحجام والأشكال وخزف روماني وجرار ومشاعل وزخرفات وقناديل بونية وأخرى بيزنطية وحجر لرأس حصان وقطع نقدية رومانية وبيزنطية وإسلامية وأوان فخارية وأعمدة رخامية لفترات وحقبات تاريخية مختلفة وقبور رومانية ومزهريات وحلي وخواتم وميدالية لرأس قيصر وقناديل من الفخار الأحمر وتحف من البلور الخام ومن الفضّة والذهب وحجارة أسطوانية ومقابض برنزية وأساور برنزية تنتهي في أطرافها على شكل أسد ومقبض في شكل خنزير وحشي وأدوات من العاج وأعمدة من الرخام الحفصي وتماثيل كلسيّة لبشر ولحيوانات ورخام يعود للفترة المسيحية وتابوت من الكلس بغطائه يحمل في واجهته صورة طائر بوني وعمود أسطواني الشكل يحمل كتابة بخط كوفي حفصي وشرائط كوفيّة وأعمدة تعود الى الفترة الحسينية ودوائر تمثّل مجسّمات ملائكة مقيّدة ودعامة باب تعود للفترة الإسلامية ورأس إله وقناع من الفخّار ولوحات فنية مرصّعة بالبلور الخالص وكميات من المرجان الخام والمئات من القطع النقدية الرومانية ومخطوطات نادرة وكتب تاريخية وأباريق من العهد المسيحي المبكّر و أخرى بيزنطية وأواني شرب وأكل لحقبات مختلفة وقناديل أندلسية وأوان من العهد الوندالي إضافة الى تمثال للآلهة فينوس.. وغيرها من القطع الأثريّة التي نسيها نضال للأسف أو هو لم يستطع أن يصفها بالدقّة المطلوبة.."39

استخدم الروائيُّ بعضَ المقولات التاريخية، كشهادات حيّة لمن عاشوا التاريخَ، أو أخذها من وثائق تاريخية،ومنها ماوظفه من مقولات "الوزير حمّودة بن عبد العزيز في الكتاب الباشي (16):

" وبالدّخلة القبليّة من عمل جزيرة شريك بلد يسمّى الهوّاريّة على الجبل المطلّ على البحر في موضع مخافة من العدوّ الكافر خذله اللّه تعالى،فإنّهم يأتون في مراكبهم ويكمنون لهم تحت الجبل ويأخذون ما قدروا عليه من شواني المسلمين المارّة بهم.وربّما نزلت سراياهم بذلك البرّ.وكثرت إذايتهم بذلك المكان فبني مولانا أعلى اللّه بناءه البرج المقدّم الذّكر بإزاء البلد حفاظا على ذلك الثّغر وأعان أهل الهوّاريّة على رباطهم وحطّ عنهم كلّ ما هوّ موظّف عليهم من الأداءات والضّرائب القمرقيّة وأمدّهم بالسّلاح للدّفاع عن انفسهم ولو كان من اللّازم تولّيه الدّفاع عنهم.." 40

.....

(15) حمودة بن عبد العزيز هو الوزير أبو محمد الحاج حمودة بن محمد بن عبد العزيز التونسي ..ولد حوالي عام1146 هـ/1733 م وتوفي في عام 202 هـ/1788م وهو مؤرخ تونسي من العهد الحسيني

(16)الكتاب الباشي كما يقول محققه ماضور أرّخ لأحداث لا مصدر لها سواه.. فهو "ديوان أدب لعصره لا مورد لمؤرّخي الأدب التونسي من سواه ..وقد اهتم فيه بسيرة وتاريخ مخدومه علي باي بن حسين بن علي وهو من هذه الناحية يعتبر مصدرا لا مندوحة عنه لمن جاء بعده من المؤرّخين، من بينهم المؤرخ أحمد بن أبي الضياف الذي اعتمد عليه في كتابه اتحاف أهل الزّمان بأخبار ملوك تونس وعهد الأمان ،وخاصة ما يهم القرن السابع عشر .ة

لم يهمل محمد عيسى المؤدب التاريخَ الثقافيَّ في متنه الروائي ،فراح يستعيد من دفاتر التاريخ صفحاتٍ مشــرقةً معتقةً من عادات المجتمع التونسي القديم، وأهالي" الهوارية" بالخصوص، حيث يصور لنا مشــاهدَ مــن احتفــالاتهم ، ومواسمِهم في الأفراح ومناسباتِ الزواج "حدث ذلك في الصّيف..الجبل ضاج كعادته أيّام العرس،يلوح كالقلعة بجناحين منحدرين نحو عين الماء،الأطفال يتسلّلون من البيوت الطينيّة الصّغيرة،يلعبون ويمرحون قرب العين،النّساء جئت يملأن القرب والجرار ويتبادلن الأحاديث في نشوة..اللّيلة ليست ككلّ اللّيالي يقلن،الحبيــب ســيتزوّج حليمــة بعــد ســنوات الانتظار..والبقيّة،البقيّة يا نساء،عشر عرائس ستتخضّب أكفّهنّ بالحنّاء ويتعطّرن وينثرن الفرح..ذبحــت المــاعز منــذ الصّباح وفاحت روائح المأكولات في الأنحاء وزادتها الحشائش حلاوة على حلاوة..

دخلت الصّبايا إلى غرفة حليمة وهتفن في حماس:

هيّا يا عروس،لقد أتممنا الزّينة..أنت،أحلى مــن القمــر يــا شــقيّة.. تســلّلت أمّهــا إلــى ســريرها وقالــت متضاحكة،انهضي يا حليمة،انهضي يا زينة بني خسّون،التحق الجميع بمقعد العرائس وأنت،يا كسولة تتناومين كعادتك .. سرن خلفها نحو مقعد العرائس،الشّمس توشك علــى المغيب،عــادة أهــل البلــد أن يبكّــروا باحتفــالات العــرس الجماعي..شاغبنها وهي تتموّج كسنبلة وتتدفّق في مسلك محاط بأشجار الزّيتون والسّرو،تهادت وســطهنّ كــرأس ذي جناحين بالقميص الأبيض والفوطة والحصّارة..كم مرحت في هذا الدّغل مع شقيقتها وصديقاتها وكم تدحرجت كــالكرة المرحة بين الحشائش والزّهور!!،على أيّة حال،زواجها من الحبيب لن يحجبها عن هذه النّسائم التي تحرّك قلبها..شــفيت أخيرا بعد مرض أصابها كما أصاب أهل البلد باليأس،في ليالي الحمّى الطّويلة كانت تتلوّى حزنا وكمدا..منــذ أســبوع نهضت من السّبات مشرقة الوجه،أطلقت أمّها تنهيدة ارتياح، آه،من ذاك السّبات اللّعــين. قالــت همســا متهاديــة فــي مشيتها:وأنت يا فاطمة،قريبا ستشملك تقريطة( ) مقعد العرائس.." 41

يستند الروائيُّ ككل مرة على وثائق َتاريخيةٍ وشواهد َ تثْبت ما طرحه في نصّه،وفي هذا الموضع مِن استعراض لعادات الهواريين في الزفاف،فيعود إلى بحوث المؤرخ 'توفيق بن براهم' في هذا المجال، "من عادات الزّواج عند أهل البلد يوم الاحتطاب وذلك قبل أسبوعين من الزّواج .. تستدعي عائلة العريس فتيات القرية لمرافقتها في إلى الجبل لجمع الحطب الذي يستعمل في طهي وليمة العرس..يتنقّل الجميع إلى أنحاء الجبل بالأهازيج والغناء وتتمّ عملية الاحتطــاب.. يحمّل الحطب الغليظ الصالح لطهي الطعام على ظهور الدواب التي يسوقها رجال القبيلة إلى دار العرس ..في طريــق عودتهم يستقبلهم أهل العروس في مدخل القرية ،تتقدّمهم أمّ العروس التي تجلب معها المحارم (غطاء الراس) من جهاز العروس .. تحتفي العائلتان المتصاهرتان بهذه المناسبة فترقص النّساء بتلك التقاريط " المحارم ".. ترفع بالأيــادي فــي جو احتفالي بهيج ثم يقوم أهل العروس بربط تلك "التقاريط" جمع تقريطة في الحزمات الحطبيــة المحمولــة ويواصــل المحفل سيره إلى بيت العريس وعند إنزال حزمات الحطب تسترجع عائلة العروس المحــارم المعلّقــة أو المربوطــة بالحزمات إلى أمّ العروس لتعيده بدورها إلى جهاز العروس ويتولّى أهل العريس إفطار كلّ الحاضــرين (...) قــال المؤرّخ توفيق بن براهم: دفن أهالي البلد شهيدهم علي بن ظافر في موقع مقعد العرائس ثمّ فرّوا نحو الشّــاطئ القبلــيّ خوفا من القراصنة..ظلّوا لسنوات طويلة يلهجون باسم حليمة واسم بطلهم علي بن ظافر..وهم،أهل البلد تغرق عيــونهم في الدّموع عندما يذكرون الحجرة الفضيّة التي كانت مباركة في الزّمن الغابر. ماتت ذاكرة حليمــة وتجمّــد إحساســها بالزّمن،في البحر لم تميّز بين ليل ونهار،لم تر في السّماء إلا طيورا تسيل على وجهها قطرات الدّم..تحسّست بأصــابعها رضوضا في وجهها وآثار كدمات في زنديها..عيناها متعبتان ورأسها مثقل بدويّ مزمجر كأنّ صخرة ســقطت علــى رأسها فشجّته..يا قتلة،يا ذئاب اللّيل،يقول قلبها ثمّ تنخرط في بكاء مرّ ومفجوع..عيونهم كانت بــاردة تختــرق أنفاســها وتكاد تلتهم الوجه النّاعم "42..

يعيدنا الروائي على لسان أريانا - بتقنية الاسترجاع الزمنية-، إلى سنوات طويلة خلت ،مصورة للقارئ تـاريخَ الهوارية في مواسم الزفاف والتقاريط، " أرسلت أريانا تنهيدة ارتياح ثمّ هتفت بي:ها قد وصلنا يا عزيزي،وصلنا بعـد مئات السّنين إلى مقعد العرائس،انظر هنا،لا،لا هنا مقعد العرائس،فوق هذه الحجرة الضّخمة كانـت تجلـس جـدّتي حليمة،من هذا الدّغل هربوا بها.. أستمع إلى صرخاتها الآن،بالضّبط،هيّ تصرخ في قبضة خاطفهـا وتتلـوّى..أيّ ألـم أحسّت به وأيّ اختناق؟..

قلت مشيرا بيديّ:

- خلف ذلك المرتفع بإمكاننا أن نرى البحر وتتراءى لنا أنوار بانتالاريّا أيضا ،إنّها على بعد سبعين ميلا..
- ما يهمّنا الآن يا نضال هو أن نعثر على عين الماء وبسرعة مذهلة،عين الماء هيّ هدفي الآن،هي وصيّة أجيال مـن العائلة..أتفهم يا عزيزي؟..
- القراصنة نهبوا الحجرة الفضيّة،والعين جفّت دون شكّ ،فماذا بقي إذن؟
- بقي الكثير يا عزيزي،بقي الكثير..
- فتحت أريانا الحقيبة،تناولت خريطة وفانوسا كهربائيّا صغيرا..اتبعني قالت لي ثمّ سارت باتّجـاه المـنخفض..بـين لحظة وأخرى تراجع الخريطة وتصوّب في الأثناء اتّجاهها في نسق خبّل عينيّ،تعثّرت في إثرها أكثـر مـن مـرّة ونهضت،غصن يابس صفعني على وجهي،مثل صفعة شبح كادت تدمي عينيّ وأنا بلا رأس كنـت أمشـي خلـف أريانا..
- شهقت المجنونة:

هنا،هنا عين الماء،إنّي أسمع صدى مواويل الصّبايا..جدّتي كانـت تجلـس هنـا وتغسـل الأصـواف،أجل،هذا أكيد،أراهن على أنّها كانت تجلس على هذه الحجرة،تجلس ذاهلة كتمثال،لا،لا كآلهة...جدّتي اشتهرت بأعمالها الخيريّـة في باليرمو،اعتبرت من ضمن مائة شخصيّة شهيرة عبر التّاريخ،اعرف الآن،يا عزيزي أنّـك زوج حفيـدة آلهـة"43، ويبرِز هذا الاسترجاعُ مدى أهمية التاريخِ والثقافة والعادات جميعها لدى الروائي، إذا لا يرى فيها فصلا ولا تجزيئا عن التاريخ والحاضر لأنها تمثل الذاكرةَ والوطنَ بعمق.

خاتمة:

- مهما امتدّت أناملُ الروائيين إلى فضاءات جديدة، شاسعة منفتحةٍ على التجريب، وتفاصيلِ العصر الحديثة، بـأدوات مستجدّة، فإنها ستظل تتكئ على التاريخ، مستندةً عليه مغترفةً منه ضاربةً فيه .
- سيظلّ الروائيُّ يتسلّل من مسامات الذاكرة إلى الأعماق التاريخيّة باحثا، متحققا، مشكاكا، لتبشّر رؤاه الفنيـةُ بعـدها بإعادة تشكيل لهذا التاريخ وفْق رؤاه، ووفْق ما يريده أن يكون، لا كما هو كائن، أو كما يجب أن يكون.
- كثيرة هي الرواياتُ العربيّة التي التفتت إلى التاريخ ،ولكنّ القليلَ منها -بل النادرَ منها - من اسـتطاعت أن تقاربـه بوعي، وحدّة نظرٍ ،وذكاءٍ قرائيّ، والنادر جدا منها من استطاعت أن تحييه بعد مماته،وأن تملأ المساحاتِ الشـاغرةَ فيه ،وأن تنطق بالمسكوت عنه،وتفتح خزائنَـه التـي ظلـت تخبئ،تحتكـر، تؤجل،تغتـال كثيـرا مـن تفاصـيل التاريخ،ومقولاتٍ كان يمكنها أن تصنع مستقبلَ كثير من الشعوب..
- كان كثيرٌ من الروائيين- بلمساتهم الفنية- أكثرَ شجاعةً من كثير من المؤرخين الذين جبنوا عن قـول الحقيقـة فـي منعرجات اعترافية كثيرة، وبذلك أمكن للروائي أن يعتلي صرح التأريخ بأدوات أكثر جمالية وحرية واستشرافا ممن ظلوا يوزعون التاريخَ على الأجيال بالتقسيط الممل الغامض المكذوب أحيانا،فيما الكذب الفني لا يليق إلا بـالروائيين والفنانين في مقارباتهم للتاريخ بوصفه معطى إنسانيا ومُلكا مشاعا بين البشرية جمعاء.

- تُعدّ رواية "جهاد ناعم" لمحمد عيسى المؤدب من هذه النماذج الروائية النّادرة التي استشرفت العصرَ برؤى عارفة،ملتفتةً إلى التاريخ بوعي وحُسنِ قراءة،وفنّ في الاستعادة والتحليل والمعالجة،والإسقاط.
- كانت مستوياتُ قراءة التاريخ عميقةً جدا في النّصّ الرّوائي،فكلّما انفتحت نافذةٌ على التاريخ تفتّحت لها مساحاتٌ فنية شاسعةٌ ،استدعت أدواتٍ سردية متعددةً استثمر فيها محمد عيسى المؤدب فيما يجعل القرّاءَ يعيدون تأويلَ التّاريخ من جديد.
- لم تكن المساءلةُ الروائية للمؤدب وصفيةً ناقلةً لوقائعَ تاريخيةٍ كما رُويت،بل جاءت الرواية استفزازا للذاكرة، ومحاكمةُ بأثر رجعي للتاريخ ، ولمن تسبّب في تغيير مجرياته على نحو لا يرضي بل لا يشرّف أجيالا لاحقة،خاصة إذا ما تعلق الأمرُ بالأرض والوطن ،وما لايمكن أن يعوّضه مالٌ ولا جاه.
-إذا كانت بعضُ الروايات التاريخية توظّف جزئياتٍ من التاريخ، وتقتصر في استحضارها على بعض أحداثه، مخافةَ أن تُفلت منها القراءةُ والاستحضارُ، فإن رواية "جهاد ناعم"،للمؤدب،انفتحت بقوة على التاريخ وكثرةِ أحداثه وعبْرَ أعصر زمنية شاسعة،وفي فضاءات مكانية كثيرة في بلدان عربية وأوروبية وعالمية، وبرغم ذلك ظلّ الروائي حذرا في التعامل مع مكونات النّصِّ السردية ،للحفاظ على محمولاته،ووفّى هذه المكوناتِ حقَّها من الفنية،وكان جريئا في النقاش والتحليل ومساءلةِ التاريخ،وتقليبه على أوجه كثيرة بوعي كبير.
- إنّ النّصوص الروائية التاريخية الجديرة بالقراءة والاحتفاء والتقديم للقارئ العربي والغربي،هي النصوصُ التي تزاوج بين التاريخيّ والفنيّ، بألفة وفنّ،وتُذيب كليهما في الآخر فلا نكاد نحسّ لحظةَ القراءة بجفاف المادّة التاريخية،ولا بالنشوز الفنيّ ،وإنّ رواية"جهاد ناعم" أنموذج جديرٌ بأن يمثّل هذا النوعَ من الروايات الخالدة بفنها ومحمولاتها ووعيها.

الهوامش:

1- جمال محمود حجر :بين الرواية التاريخية ورواية التاريخ،ص214
2- جورج لوكاش: الرواية التاريخية،تر:صالح جواد الكاظم،دار الطليعة الطبعة الأولى، بيروت،1978،ص 89
3- نضال الشمالي :الرواية والتاريخ- بحث في مستويات الخطاب في الرواية العربية – عالم الكتب الحديث، الطبعة الأولى، الأردن 2006،ص112
4- سعيد يقطين،قضايا الرواية العربية الجديدة –الوجود والحدود- الدار العربية للعلوم ناشرون،ط1، 2012،ص159
5-جورج لوكاش: المرجع السابق، ص46. -
6 -محمد نجيب لفتة:ولتر سكوت والرواية التاريخية، المجلة الثقافية الجامعة الأردنية، العدد 40،آذار 1997،ص185
7 -محمد نجيب لفتة،المرجع نفسه، ص185
8- سعيد يقطين: المرجع السابق،ص159.
9- محمد نجيب لفتة:المرجع السابق،ص185.
10-عبد الصمد زايد: **مفهوم الزمن ودلالاته، الدار العربية للكتاب، 1988**، ص16. -
11-سيزا قاسم **بناء الرواية، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2004** ، ص.59
12-أحمد طالب: **الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة، (الفترة ما بين 1931-1976)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائرية، 1989** ، ص24
-13- محمد عيسى المؤدّب: جهاد ناعم،دار زينب للنشر والتوزيع،تونس،ط1 .2017 ص9-
14-إبراهيم عباس: الرواية المغربية، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط1، 2005، ص295
15-أحمد شريبط: الزلزال، تأويل الشخصية والمكان، مجلة المساءلة، ع1، 1991، ص73-74.
16- الرواية ص127

17- الرواية ص10
18- إبراهيم الحجري: **شعرية الفضاء في الرواية الأندلسية، دار محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، الطبعة الأولى، 2012 .**، ص.37
19-الرواية ص 135
20-الرواية 135-136
21-الرواية 135-136
22- هيثم الحاج علي: **الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، الطبعـــة الأولـــى، 2008 .ص.1**
23- الرواية ص 10
24- غاستون باشلار: **جدلية الزمن، ترجمة: خليل أحمد خليل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، الطبعة الرابعة، 2010** ، ص47
25- غاستون باشلار:المرجع نفسه ص211
26- سيزا قاسم: **القارئ والنص، المجلس الأعلى للثقافة، 2002 .**، ص.68
27-الرواية ص 40-41
28- الرواية ص 42
29-الرواية ص 50-51
30- مصطفى ناصف: محاورات مع النثر العربي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1997، ص336
31-الرواية ص 51-52
32-الرواية ص 52
33- الرواية ص.- 55-56
34-الرواية ص 109
35-الرواية ص116
36-الرواية ص 132-133
37-الرواية ص 138
38- عبد اللطيف الصديقي: **الزمان، أبعاده وبنيته، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، الطبعـــة الأولـــى، 1995 .** ص122
39-الرواية ص 141
40-الرواية ص144-145.
41-الرواية ص 147-148.
42-الرواية ص150-151
43-الرواية ص 163