الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة باتنة 1

كلية اللغة والأدب العربي والفنون قسم اللغة والأدب العربي

التشكيل الفنّي والرّؤية الواقعية في الكتابة الرّوائية عند الطاهر وطار

مقاربة تحليلية

بحث مقدم لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث

إعداد الطالب
الجمعي بن حركات

إشراف الأستاذ الدكتور
الطيب بودربالة

أعضاء لجنة المناقشة

الاسم و اللقب	الرتبة العلمية	الجامعة الأصلية	الصفة
أ.د. السعيد جاب الله	أ. التعليم العالي	جامعة باتنة 1	رئيسا
أ.د. الطيب بودربالة	أ. التعليم العالي	جامعة باتنة 1	مشرفا ومقررا
أ.د. عبد الرزاق بن سبع	أ. التعليم العالي	جامعة باتنة 1	عضوا مناقشا
د. بشير مناعي	أ. محاضر أ	جامعة الوادي	عضوا مناقشا
د. سليم بتقة	أ. محاضر أ	جامعة بسكرة	عضوا مناقشا
د. لزهر فارس	أ. محاضر أ	جامعة تبسة	عضوا مناقشا

السنـــــــة الجـــامعـــية: 2016- 2017

دعـــــــاء

"يا رب لا تجعلني أصاب بالغرور إذا نجحت، ولا باليأس إذا أخفقت، وذكّرني أن الإخفاق هو التجربة التي تؤدي إلى النجاح وإذا أعطيتني نجاحا، فلا تأخذ تواضعي، وإذا أعطيتني تواضعا فلا تأخذ اعتزازي بكرامتي".

شكـر وعـرفـان

إلى أستاذي.

الأستاذ الدكتور: "الطيب بودربالة"

الأستاذ النابغة، والموسوعة الجامعة.

فلقد كان الأستاذ مكملا لنقصي، موسعا لنفسي، مفتحا لأفقي.

إلى أستاذي الذي تحمّلني مدة طويلة برحابة صدر، ونفس كبيرة.

- ستبقى أستاذي... تعلمت منك كثيرا، وما زلت.

« إن الذين علمونا أولى من الاحترام من الذين ولدونا» "روسو"

جعلك الله ذخرا للأجيال، وجعلك الله شامخا رغم تواضعك.

وأشكرك على خدمتك لهذا الوطن، وأدعو لك بالتوفيق لمواصلة هذا العمل، خدمة للجامعة الجزائرية، وللوطن الجزائر.

«لا يشكر الله من لم يشكر الناس» -أطال الله عمرك سيدي-

طالبك الوفي

الجمعي بن حركات

الإهـداء

إلى أمي التي ضحت بشبابها من أجلي.

« أمي هي النبع الذي أستمد منه أسمى مبادئ حياتي » "جون وسلي"

«لا توجد في العالم وسادة أنعم من حضن الأم، ولا وردة أجمل من ثغرها»"شكسبير".

إلى روح والدي الشهيد "عمار" الذي حرمت من حنانه

وإلى أرواح كل شهداء الثورة التحريرية المباركة، فلا يسعني إلا أن أنحني أمام روحهم الطاهرة

إلى زوجتي لصبرها وتفهمها، والتي تحملت أعباء كثيرة من أجل أن يظهر هذا البحث إلى الوجود

إلى عائلة ابني "محمد لمين"، وحفيدتي "أمينة هزار"

إلى عائلة ابني "زين العابدين" وحفيدتي "ميار"

إلى أبنائي "رسال، وأنور"

إلى "شكري" ابن أختي، وعائلته الصغيرة

إلى عائلة أختي "ربعية"

إلى روح أختي الفقيدة "عقيلة"

إلى جميع الأصدقاء الأوفياء

لا أنسى صاحب مكتبة "عمي صالح"

إلى الكاتبة "ليلى"على حسن الإخراج والتوجيه

وإلى كل من شجعني لإنجاز هذا البحث، لكم جميعا عظيم شكري وبالغ امتناني.

الجمعي
بن حركات

مقـــدمـــــة

مقدمة:

لقد كنت منذ صغري محبا لقراءة الروايات الجزائرية، فمن خلالها اكتشفت أصالة وتجذر الرواية الجزائرية المتمثل في المتخيل الشعبي، والأسطوري والتناقضات الاجتماعية، والرؤية التاريخية المتمثلة في حتمية انتصار قوى التحرر والتطور، والعدالة، والطليعة الحزبية، والمناضل الثوري...

من هنا توصلت بعد تفكير عميق، وجاد إلى اختيار هذا البحث الموسوم بـ "التشكيل الفني والرؤية الواقعية في الكتابة الروائية عند "الطاهر وطار" مقاربة تحليلية، كما نضج هذا الاختيار، وتبلور في ذهني بعد معايشة بعض الإرهاصات، فاختيار الموضوع لم يكن عفويا، أو ارتجاليا، وإنما جاء لتضافر جملة من الأسباب.

في البداية وجدت نفسي مشدودا إلى فن الرواية، نتيجة تذوقي لهذا الفن، دون الفنون النثرية الأخرى، وهذا حفزني دخول ميدان فن "الرواية" قراءة وتدريسا، وتحليلا، والسبب الثاني أنني قرأت روايات "عبد الحميد بن هدوقة" و"مرزاق بقطاش"، و"إسماعيل غموقات"، و "واسيني الأعرج"، و "رشيد بوجدرة"، و "الطاهر وطار"، و أعجبت بها، وأعدت قراءتها لمرات عديدة.

وقد انصب بحثي على روايات "الطاهر وطار"، التي هي عبارة عن رسائل ذات خصوصية من حيث المعرفة، والشكل، والأسلوب، كما تستوحي تاريخ المجتمع، والمتخيل الأسطوري لتنسج منه عوالم نوعية، وحكايات المتصوفة.

فلقد غاص الروائي في الماضي، والحاضر، والمستقبل، فهو يعلو على الواقع القائم المحدود، ليلامس الواقع المشحون بالمتعة والجمالية، وهذا باستخراج المعاني والدلالات، والمشاهد المعبرة عن مشاكل مجتمعه، وتشوقاته، وعذاباته، وهجاء الدكتاتوريات، والإطاحة بها، مقتربا من جملة "سارتر".

- «المثقف مسؤول عن كل طفل جائع في هذا العالم».
- فهو الروائي الذي ترك جمهوره، متلهفا ينتظر أعماله نظرا لأنه يأخذ موقفا جادا من قضايا سياسية متعددة، وعلى سبيل المثال رواياته الموسومة بـ: "الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء"، "والولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي"، "والحوات والقصر"... لقد عاش الروائي هذه الروايات بصدق كما جاءت بعد ولادة مكتملة النضج، مما ترك القارئ يستمتع بالنص، ويتلذذ حسيا بنغمه، وإيقاعه.

فكل إبداعاته تخلصت من المباشرة التي تقتل الإبداع.

- والسبب الآخر هو أن الروائي أحب الآخر، وليس لغرض الشهرة علما أن "الطاهر وطار"، ليس مريضا بالنجومية ، فهو مضطر لكي يقدم الثمرات، وكأنه شجيرات يتغذى بها القارئ، ثم يلقي بنواتها التي قد تطلع شجرة أخرى، فهو يستحدث التغيير

نحو الأفضل ، والأمثل فهو يرفض، ويتألم، ويعشق منطلقا من منطلقات اشتراكية التي كان يؤمن بها حتى النخاع، كما يتلاقى مع هموم مجتمعه، فهو ليس كالذين يُطَبِّلُ لهم، ويحرق لهم البخور.

- ومن مواقفه الشجاعة في هذا الشأن يقول عنه "بشير خلف":

"من مواقفه التي حدثني عنها شخصيا أن رئيس مؤسسة "البابطين" للشعر العربي لما زار الجزائر لأول مرة، واحتفي به من طرف السلطات العليا في البلد، في حفل كبير جدا، حضرته وجوه ثقافية معروفة، وسياسية وجهت له الدعوة كغيره من الوجوه الثقافية، رفض الدعوة مبررا ذلك بأن أيام "العهد العباسي" ولّت إلى غير رجعة. أين كان يقف الشعراء أمام الملك، أو الأمير، أو السلطان يمدحونه بقصائد عصماء فيكافؤون بالعطايا، وأنا لست من هؤلاء الشعراء"[1].

وهو بهذا الموقف يشبه الروائي الفرنسي "سارتر"، أنه في عام 1964 حين أسندت لجنة التحكيم لمؤسسة "نوبل" جائزة الآداب إلى "جان بول سارتر" فرفضها، وكان برفضه هذا صدى ظلّ يدوي تحت جلباب المؤسسة، فلقد رفض "وسام الشرف" الذي ينضم إلى تاريخ فرنسا، وقد قال بصريح العبارة معبرا عن هذا الرفض.

"رفضت جائزة نوبل للآداب، لأني أرفض تتويج "سارتر" قبل مماته. ليس في الوجود فنان، ولا كاتب ولا شخص يستحق أن يتوج، وهو على قيد الحياة، إن جائزة "نوبل" كان

([1])– بشير، خلف: مع سي "الطاهر وطار" وصداقة ربع قرن،(مقال)، هكذا تكلم الطاهر وطار، جمع واختيار وإعداد وتقديم الأستاذ الدكتور "علي ملاحي"، المقام النقدي الرابع، مؤسسة كنوز الحكمة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2011 (د–ط)، ص: 443.

بوسعها أن ترفعني على منصة عالية، والحال أني لم أنجز يومئذ بعد أشياء كثيرة، ولم أتمتع بحريتي قولا، وفعلا، ولم أتمم شروط التزامي فلو قبلت التتويج لأمسى كل ما أفعله بعد ذلك تافها، لأنه محكوم بفعل التتويج"[1].

- فهو يستحق أن يقرأ ، "فالطاهر وطار" لم يستطيع إلا أن يكون جزائريا في همومه، وفي القضايا التي أثارتها رواياته، فهو ملمّ بالشؤون التي تعني المجتمع الجزائري، وفي مرحلة ما بعد الاستقلال، فقد كان محتجا على الرأسمالية، والإقطاعية التي عايشها الشعب الجزائري إبان وجود الاستعمار الفرنسي بأرض الروائي، ولقد أعاد هذا الفن القصصي لدى الروائي قضايا الواقع، والدين، والتاريخ وفي العلاقات التي حكمت المجتمع في فترة تحوله العميق، كما استطاع الروائي أن يوفق بين مرجعيته التاريخية، وانفتاحه على قضايا الواقع. كما توخيت من هذه الدراسة الكشف عن "التشكيل الفني، والرؤية الواقعية في الكتابة الروائية مقاربة تحليلية"، وتبيان مدى تجذرها في الواقع الجزائري، كما أتوخى الكشف عن استراتيجية الكتابة، التي اعتمدها الروائي لتبيان تلك الجدلية، التي تربط الشكل بالمضمون، والصّياغة بالمحتوى. كما أعجبت بلغة الروائي المميزة بألفاظها وأساليبها إلى جانب لغته الأسطورية التي غطّت جانبا مهما من أعماله.

- والإشكاليات المطروحة التي واجهتني هي كالتالي:

(1)– عبد السلام، المسدي: الأنا المبدعة، (مقال)، مجلة دبي الثقافية، العدد 110 جويلية 2014، ص: 41.

- متابعة الخطاب الروائي الجزائري بالدراسة، وهذا من أجل معرفة ذاتنا المتميزة، وترسيخ وجودنا بالأدب.
- ما هي الخلفيات الإيديولوجية والثقافية التي تهيكل هذه الروايات؟
- ما مدى أصالتها؟
- هل تعبر روايات "الطاهر وطار" عن واقع المجتمع الجزائري؟
- ما مدى توفيق الروائي للتعبير عن واقع تاريخي معقد؟

تلك بعض الإشكاليات التي أطرحها، والتي أسعى للإجابة قدر المستطاع على بعضها، إنها جملة من التساؤلات التي تراكمت في ذهني، لما كانت رؤية البحث في مرحلة المخاض، فأردت أن أجسدها في ميدان البحث فلعل هذه الدراسة تكون الإجابة عن بعضها.

- أما بالنسبة للمنهجية، فلم أتقيد بمنهج واحد، وإنما حاولت الاستعانة بجملة مناهج كلما تطلب الأمر ذلك، بهدف تسليط أضواء متنوعة على الظاهرة الأدبية والاستفادة من تضافر مناهج مكملة لبعضها البعض، و ذلك حرصا على تحقيق مردودية أكبر، ويعني هذا أنني استعنت بالدرجة الأولى.

بـ "المنهج الاجتماعي"، و"المنهج التحليلي"، و"المنهج السيكولوجي"، و"المنهج النقدي"، و"المنهج المقارن"، و"المنهج التاريخي".

فكل هذه المناهج كونت لدي ما يسمى بالمنهج التكاملي، الذي اختير لدراسة قضايا روائية معقدة، ومتنوعة، وشائكة، حيث التعايش مع النص، وتحليله، ومحاورته بين هذه المناهج، فقد رأيت أيضا أن هذه المناهج مكملة لبعضها البعض، وليس بينها حواجز.

- أما خطة البحث فهي تقوم على "مقدمة"، "وستة فصول"، "فخاتمة".

تعرضت في "المقدمة" لأسباب اختيار الموضوع، والقيمة العلمية للبحث، ثم طرحت إشكالية الموضوع، التي حركت النصوص قيد المعالجة، وفتحتها على عوالم ممكنة تعين على تفسير الإشارات، والتذليل عليها، والمنهجية المختارة لإنجاز البحث، واستعرضت الفصول المكونة للبحث ثم الخاتمة.

- وقد عنونت "الفصل الأول" بـ "الخصائص الجمالية بنية اللغة والأسلوب".

قسمت هذا العنوان إلى عنصرين أساسيين:

- تحدثت في البداية عن "الخصائص الجمالية لبنية اللغة"، حيث وضحت اللغة التي استخدمها الروائي، والمتمثلة في:

- اللغة الأصلية للكتابة، واللهجات، والموروث الشعبي، والأغاني الشعبية تأصيل شخصيات الروائي، والكشف عن أعماقها، واللغة الأجنبية.

- بعدها تحدثت عن "خصائص جمالية لبنية الأسلوب". تحدثت عن الأسلوب، وعن البطولية،وعن التعبيرية، وتحدثت أيضا عن "المجاز"، من "تشبيه" ،و"استعارة"،

و"كناية"، ومن "المحسنات البديعية" "الطباق"، كما درست أيضا "التشكيل الرمزي"، و"الأسطوري"، أيضا لعبة الأسماء، ودلالتها، وسيميائية الشخصيات والعناوين، هذه الشخصيات التي تعتبر شرائح اجتماعية التي طغت على روايات "الطاهر وطار"

- درست في "الفصل الثاني" "التشكيل الفني"، تناولت فيه إستراتيجية "التناص"، حيث حددت مفهوم "التناص" قديما وحديثا، وبينت تناص الروائي مع الخطاب القرآني وتناصه مع الموروث الشعبي.
- أما "الفصل الثالث" فقد عرضت فيه لموضوع "التشكيل الزمني"، "التزمين"، تناولت فيه زمن مقاومة الاستعمار، زمن المقاومة الثورية، الزمن الماضي، والزمن الحاضر، وزمن المستقبل وتناقضات الزمن الجديد، وزمن المتخيل الشعبي.
- خصّصت أيضا "الفصل الرابع" بدراسة "شعرية الفضاء"، ووضحت المفهوم اللغوي للفضاء، والفضاء اصطلاحا، والمفهوم الأدبي للفضاء، مفهوم الفضاء في النقد العربي، وأهمية الفضاء، وكيفية تحديد الفضاء، بعدها شرحت أنواع الفضاء، وقسمته إلى قسمين:

1 **الفضاء المغلق** : المتمثل في "المقهى"،"السجن"،وهذا الأخير بينت مفهوم السجن ودلالته، شعراء السجون في الأدب العربي القديم، فرقت بين السجن، والمعتقل،أيضا "الماخور"، و "القصر".

2 أما بالنسبة للفضاء المفتوح: فقد ركزت على "الريف" ، و "القرية"، و"الشوارع" و"السوق"، وختمت هذا الفصل بـ"جدلية الفضاء"، فهدفي هو تنويع الفضاء.

- عرضت في "الفصل الخامس" إلى "تمظهرات الواقعية"، التي تبناها الروائي في كل إبداعاته. فأنا أنجذب إلى ما هو واقعي، وبيّنت مدى التزام الروائي بمبادئ الرؤية الواقعية، وأسسها التي أسسها رواد الواقعية في العالم، والظروف التاريخية والاجتماعية التي ولدت هذا المذهب، كما أعتبر هذه المدرسة حقيقية دون تزييف، كما أبرزت مدى تأثير الروائي "الطاهر وطار" بـ "الواقعية الاشتراكية"، و"الواقعية النقدية"، والتي من خلالها كشفت عن التناقضات الاجتماعية، ورؤية التاريخ المتمثل في حتمية انتصار قوى التحرر، والتطور، والعدالة، والطليعة الحزبية، "المناضل الثوري"، والبطل الثوري، ورؤية تنبؤية تفاؤلية.

وسم "الفصل السادس" بـ "استراتيجية الشخصيات"، والذي حدّدت من خلاله مقاربة الشخصية الروائية. مهدت بمفاهيم أولية للشخصية، انتقلت إلى أنواع الشخصية ، مفهوم شخصية البطل في الرواية "Heros" تحدثت عن أنواع الشخصيات، التي حددها الروائي في رواياته، واقتصرت على بعض الشخصيات، مركزا على شخصية "بولرواح" البطل في رواية "الزلزال"، أيضا شخصية "الفلاح"، شخصية "المثقف" المتمثلة في شخصية "زيدان"، هذه الشخصية بانتمائها الطبقي، وصراعها مع الواقع الاجتماعي. حيث بيّنت مدى وعي الشخصية المثقفة من خلال تضييق، وتهميش الآخر لها.

وختمت هذا البحث بـ "ملحق عن سيرة ومسيرة الروائي" "الطاهر وطار".

وينتهي البحث بخاتمة شملت النتائج التي توصلت إليها، وللآفاق المستقبلية التي فتحتها وللإسهامات العلمية، والأكاديمية التي أنجزتها، وهي حوصلة لكل هذا الزخم النقدي المعرفي، الذي تكون من خلال هذا الإنجاز. كما حاولت بعملي هذا أن أضيف شيئا إلى ما كتبه غيري من الباحثين في هذا المجال معتمدا على المادة العلمية من مصادر، ومراجع متنوعة قديمة، ومعاصرة، وعدد لا بأس به من المقالات، والدراسات التي نشرت في صفحات المجلات، والجرائد، كما استفدت أيضا من المواقع، والرّوابط الإلكترونية من أجل تنويع مصادر المعرفة، ومواكبة التطور العلمي، والتكنولوجي، واستثماره فيما يخدم العلم، والمعرفة.

فإن هذا البحث يعترف بالفضل لما قدمه السابقون من جهود تلامس هذا الموضوع.

وقد صادفتني صعوبات عدة أثناء مرحلة إنجاز البحث، وتتمثل في قلّة المراجع التي تحدثت عن موضوعي هذا، فمكتباتنا تفتقر إلى الدراسات الحديثة في الرواية، ومع ذلك وبتوفيقي من الله سبحانه وتعالى، فقد حاولت إخراج هذه الدراسة في صورة تقترب من إرضاء ضميري، رغم ما يشوب هذا الموضوع من نقائص.

وقد صدق "الأصفهاني" حين قال:

"رأيت أنه لا يكتب الإنسان كتابا في يومه إلاّ قال في غده لو غُيّر لكان أحسن، ولو زيد كذا لكان يستحسن، ولو قدم هذا لكان أفضل، ولو ترك هذا لكان أجمل، وهذا من أعظم العبر، وهو دليل على استيلاء النقص على جملة البشر".

كما أردت من خلال هذه الدراسة أن أقدم قليلا من الخدمة للأدب الجزائري خاصة، والأدب بصفة عامة.

ولا أدّعي أنني أتيت بشيء جديد، وإنما هي محاولة جادة للإسهام في شق طريق البحث، وهذا في مجال الأدب الجزائري، فإن أصبت فذاك ما أرجوه، وإن قصرت فيكفي اجتهادي.

وفي الأخير أقدم شكري ، وامتناني لأستاذي الفاضل الأستاذ الدكتور: "الطيب بودربالة" الذي أشرف على هذا البحث منذ أن ابتدأ فكرة حتى انتهى إلى صورته، وما كان ليتم هذا البحث لولا توجيهات الأستاذ، والمربي الفاضل، الذي يُعدّ بحق أستاذ الأجيال، إذ كان يمنحني كثيرا من وقته يشجعني، ويعلمني، ويرشدني، ويوجهني بتواضعه، والتي هي من صفات العلماء. وهو أول أستاذ أرضعني متعة البحث العلمي.

فأنا أكن له كل التقدير والاحترام.

أطال الله عمرك سيدي، ودمت ذخرا للجامعة الجزائرية، فإليه إيجابيات البحث، ولي سلبياته فجزاه الله خير الجزاء.

كما أوجه شكري للسادة الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة عن صبرهم على قراءة البحث وتصويب أخطائي، وقبولهم مناقشة هذه الأطروحة، وهي فرصة ثمينة أتلقى فيها ملاحظاتهم وتوجيهاتهم، ونصائحهم الثمينة فجزاهم الله جميعا خير الجزاء.

الفصل الأول:

الخصائص الجمالية

بنية اللغة والأسلوب

- **الخصائص الجمالية بنية اللغة والأسلوب:**

1 الخصائص الجمالية لبنية اللغة:

- اللغة الأصلية للكتابة.
- اللهجات.
- الموروث الشعبي.
- الأغاني الشعبية.
- اللغة الأجنبية.

2 الخصائص الجمالية لبنية الأسلوب:

- الأسلوب.
- البطولية.
- التعبيرية.
- المجاز.
  - التشبيه.
  - الاستعارة.
  - الكناية.
- المحسنات البديعية.
  - الطباق.

- التشكيل الرمزي والأسطوري.
- لعبة الأسماء ودلالتها.
- سيميائية الشخصيات.
- سيميائية العناوين.
  - وظائف العنوان.
  - جماليات العنوان.

- **الخصائص الجمالية بنية اللغة والأسلوب:**
- **مفهوم ومعنى "الجمالية":**

الجمالية مصدر صناعي مشتق من (الجمال). والجمال في اللغة هو الحُسن في اَلْخُلُقِ والخَلَقِ وأجمل في الطلب: اتأد واعتدل، فلم يفرط، والشيء جمعه عن تفرقه. والحساب ردّه إلى الجملة، والصنيعة: حسّنها، وكثّرها[1]

« والجمال: مصدر الجميل، والفعل جمل، وقوله عزوجل:

«ولَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وحِينَ تَسْرَحُونَ»، أي بهاء، وحسن الجمال، الحسن يكون في الفعل، والخلق.

قال "ابن الأثير": الجمال يقع على الصور والمعاني، ومنه الحديث: إن الله جميل يحب الجمال، أي حسن الأفعال كامل الأوصاف"[2].

كما عرفه معجم الفلسفة أنه:

«العلم الذي يبحث في الجمال والعاطفة التي يقذفها فينا»[3].

أما الجمال(Le beau) فهو.

« ما يثير فينا إحساسا بالانتظام والتناغم والكمال، وقد يكون ذلك في مشهد من مشاهد الطبيعة، أو في أثر فني من صنع الإنسان»[4].

وقد تناول الباحث "سعيد علوش" مصطلح الجمالية، فهو يعني:

1 نزعة مثالية: تبحث في الخلفيات التشكيلية للإنتاج الأدبي، والفني، وتختزل جميع عناصر العمل في جمالياته.

2 وترمي (النزعة الجمالية) إلى الاهتمام بالمقاييس الجمالية بغض النظر عن الجوانب الأخلاقية انطلاقا من مقولة (الفن للفن).

([1])- ينظر، الفيروز أبادي: القاموس المحيط، ج3، مادة (الجمل)، دار العلم للجميع بيروت، لبنان، (د-ت)، (د-ط) ص: 351.

([2])- ابن منظور: لسان العرب، المجلد1، مادة (جمل)، الطبعة الأميرية، بولاق، القاهرة 1300هـ، (د-ط)، ص: 503.

([3]) Didier, Julia: Dictionnaire de la philosophie (Esthetique)la rousse, 1964, p: 4.

([4])- عبد النور، جبور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، 1979، (د-ط)، ص،ص: 86-87.

3 وينتج كل عصر (جمالية)، إذ لا توجد (جمالية مطلقة)، بل (جمالية نسبية) تساهم فيها الأجيال (الحضارات/ الإبداعات الأدبية، والفنية).

4 ولعل شرط كل إبداعية هو بلوغ (الجمالية) إلى إحساس المعاصرين[1]

أما "حسين، جمعة"، فيرى أن:

"الجمالية باعتبارها منهجا نقديا لا تتكفئ على الشكل لتتعرف إلى عناصره الخارجية المتعلقة به فحسب، بل تسعى إلى إحداث التناغم الجمالي الحقيقي بين الشكل والمضمون...فالألفاظ والتراكيب، والصور والإيقاع ليست مجرد أشكال صوتية أو صور جمالية حسية، وإنما هي أشكال جمالية تختزن لغز الروح الجمالية الأصيلة التي يتذوقها الوعي الفردي، بعد معايشتها لإصدار حكم القيمة الجمالية"[2].

والخلاصة التي نستخلصها من خلال هذه الدراسة أن:

"من أبرز السمات الجمالية في الخطاب الأدبي ما يتصل بما يطلق عليه مصطلح (الإطار الجمالي) أو (السياق الجمالي) الذي يستوعب المنظومة الجمالية للخطاب بجميع مكوناتها.

من الصوت إلى الدلالة. إلى جانب (النظام) القائم على حسن الاختيار، والتركيب وما يتولد عن ذلك كله من مظاهر جمالية في الخطاب من اتساق، وانسجام وتناسب وتناغم...في مستويات الصوتية، والمعجمية، والتركيبية، والدلالية دونما انفصال بين الشكل والمحتوى"[3].

([1])– ينظر، سعيد، علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، سوشو بريس، الدار البيضاء، المغرب، 1985، ط1، ص: 63.

([2])– حسين، جمعة: التقابل الجمالي في النص القرآني (دراسة جمالية فكرية وأسلوبية)، دار النمير للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، 2005، ط1، ص، ص: 70–71.

([3])– كمال، بن عمر: الجمالية وأبعادها في الأدب واللغة، (مقال)، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، جامعة وادي سوف، العدد 9،السنة جويلية 2016، ص 79.

- **المعنى اللغوي للأسلوب في المعاجم العربية.**

جاء في"لسان العرب" أن:

«السَّطر من النخيل، وكل طريق ممتد فهو أسلوب، فالأسلوب الطريق، والوجه والمذهب، ويجمع أساليب، والأسلوب الطريق تأخذ فيه والأسلوب الفن يقال: أخذ فلان في أساليب من القول، أي في أفانين منه».[1]

وقد أتى أيضا في أشعار المتأخرين، كما في بيت من قصيدة لـ " أبي نواس"، وآخر "للبحتري".

جَيَاشَةُ " تذهَبُ فِي أسلوبِ بصائك مِنْ عَلَقِ صَبِيب

إذا بدأت لنا أُسْلُوب شَوْقي رَأَيْنَا فِي التَّصَابِي مَا ترينا[2]

أما أصل كلمة الأسلوب " Style" في اللغات الأوروبية، فقد ورد في المعجم الأدبي للغة الفرنسية.

«إن كلمة الأسلوب "Style" انتقلت إلى اللغات الغربية من اليونانية عن طريق اللاتينية،وكانت تعني الريشة، أو المثقب المستخدم في الكتابة، وقد استخدمت لأول مرة في الفرنسية في القرن 14م استخداما عاما، وكانت تعني كل أنواع التعبير والكلام، وبصفة خاصة، فقد كانت تعني نموذجا قانونيا للتقاضي».[3]

كما يعرف الفيلسوف الألماني "شوبينهاور" "Shopenhauer"الأسلوب تعريفا صوفيا بقوله:

«الأسلوب هو التعبير عن عوالم الروح».[4]

فالأسلوب يتضمن لغة الكاتب التي:

([1])- ابن منظور: لسان العرب،ج1، مادة أسلوب- الطبعة الأميرية، بولاق، القاهرة،1300 هـ، (د-ط)، ص: 17.

([2])- ابن منظور، لسان العرب، ج1، مادة أسلوب، ص: 17.

([3])J.p de Reaunachais Daniel couty Alain Rey, dictionnaire de la littérature de langage française, Bordas, Paris, P: 684.

([4])- فيلي، ساندريس: نحو نظرية أسلوبية لسانية، (ترجمة)، خالد محمود جمعة، دار الفكر، دمشق، سوريا، 2003، ط1، ص: 30.

«هي وعاء الفكر، وهي وسيلة تواصل بين أفراد المجتمع، ومؤسساته المختلفة، وتبادل المعلومات، والأفكار بينها، فهي كالعملة في التبادل التجاري، فكلما كانت العملة قوية، وموحدة في البلاد، أصبح التبادل التجاري أيسر، وأكثر نشاطا»[1].

كما عرفه "غوته" " Goethe" إذ يقول:

«إن الأسلوب عموما هو التعبير الدقيق عما في داخله»[2].

فكل روائي لغته وأسلوبه، وقديما قيل: "الأسلوب هو الرجل".

«أسلوب الكاتب هو الكاتب نفسه فكرا، وخلقا، وشخصية، وجوهرا، وكيانا »[3].

وتعتبر اللغة أداة لنقل الأفكار والعواطف ف

"اللغة تعبر في جميع الحالات عن المعرفة"[4]

وهي وسيلة لربط العلاقات بين البشر لمعرفة حياة المجتمعات لا بد من معرفة لغتهم يقول:

د "عز الدين إسماعيل":

«تظل اللغة دائما أوضح، وأقوى، وأدل ظاهرة تتجمع فيها كل سمات الوجه الحضاري الذي تعيشه الأمة، وليس مبالغة أن يقال: إذا أردت التعرف على الإطار الحضاري لشعب من الشعوب في زمن من الأزمان، فادرس لغته، وفي عروق اللغة- إذا صح هذا المجاز يعيش العصر»[5].

كما تتضمن اللغة:

([1])- عبد الحق، حميش: في اليوم العالمي للغة العربية، (مقال)، جريدة الخبر، يوم الاثنين 28 ديسمبر 2015، ص:20.

([2])- فيلي، ساندريس: نحو نظرية أسلوبية لسانية ،(ترجمة)، خالد محمود جمعة، دار الفكر، دمشق، 2003، ط1، ص:29.

([3])-زكي،نجيب محمود: في فلسفة النقد، دار الشروق، بيروت، 1979، ط1، ص: 92.

([4])- رشيد، بوجدرة: أهمية اللغة في تكوين الشخصية الوطنية، (مقال)، جريدة الخبر، يوم الخميس 20 نوفمبر 2014 ص: 25.

([5])- عز الدين، إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، قضاياه، وظواهره الفنية، والمعنوية، دار العودة، بيروت،1981، ط3 ص: 175.

«رموز الحالات النفسية، هي مادة للفكر، فالصوت اللغوي وظيفة عقلية لها دلالتها على الكلام النفسي الداخلي»[1].

(1)– محمد، غنيمي، هلال: النقد الأدبي الجديد، دار نهضة مصر، القاهرة، 1973، (د–ط)، ص: 33.

اللغة الأصلية للكتابة:

لقد كتب الروائي "الطاهر وطار" نصوصه الروائية في فترة الثمانينيات، أي في فترة كان فيه التأثر بالاشتراكية.

إن الموضوعات التي تطرق إليها في نصوصه الروائية فرضت عليه اللجوء إلى تبني أدوات لغوية معينة تؤدي ما يريد أن يبلغه للقراء من رؤى، وأفكار، وجماليات وحول هذا المفهوم تحدث "باختين":

«الإنسان هو الذي يتكلم، وكلامه موضوع لتشخيص لفظي أدبي، وليس خطاب المتكلم في الرواية، مجرد خطاب منقول، أو معاد إنتاجه، بل هو بالذات مشخص بطريقة فنية»[1].

ولقد لجأ الروائي إلى تبني اللغة الأصلية للكتابة في كتابته، بحيث حافظ على كل مكونات هذه اللغة: نحوا، وصرفا، وتركيبا، ومعجما، ودلالة، وهي لغة تختلف كل الاختلاف عن لغة القدماء من حيث المعجم، والصياغة، والأداء.

لقد حاول الروائي أن يتجذر في العبقرية العربية، وذلك باستحضار الآيات القرآنية هذا ما نلمسه في رواية "الزلزال"، هذه الرواية، التي تضمنت الآيات القرآنية والتي جاءت على لسان "بوالارواح".

«عليهم اللعنة في الليل إذا يغشى والنهار إذا تجلى»[2].

استمد هذا من قوله:

«وَاَللَّيْلِ إِذَا يَغْشَى وَاَلْنَّهَارِ إِذَا تَجَلَّى»[3].

([1])– حميد ،عبد القادر: طبيعة الزمن طبيعة الرواية، (مقال)، جريدة الخبر يوم السبت 28 نوفمبر 2015، العدد 7985، ص: 22.

([2])– الطاهر، وطار: الزلزال، (رواية)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (د–ت)، ط3، ص: 51.

([3])– سورة الليل، الآيتان: 1–2.

فتوظيف الروائي "الطاهر وطار" للآيات القرآنية تبيّنه هذه الشواهد

«لعنة الله، الشيطان الرجيم، ولعنة الله الوسواس الخناس، أعاد إلى أصبعي نفس الحركة التي طردته بسببها من التعليم، ترى ما كان مصيره»[1].

استمد هذا من قوله تعالى:

«قُلْ أَعُوذُ بِرَبِّ اَلْنَّاسِ مَلِكِ النَّاسِ إِلَهِ النَّاسِ مِنْ شَرِّ اَلْوَسْوَاسِ الخَنَّاسِ الَّذِي يُوَسْوسُ فِي صُدُورِ النَّاسِ مِنَ الجِنَّةِ وَالنَّاسِ»[2].

وورد أيضا في الرواية نفسها

«بدل أن يركز خطبة الجمعة على التقوى، استغرق في شرح الزلزال، وعظمته، وذهول المرضعة عما أرضعت، يوم حلوله، ووضع كل ذات حمل حملها، وظهور الناس كأنهم سكارى، وما هم بسكارى»[3].

هذا التعبير مستمد من الآيتين:

«يَا أَيُّهَا النَّاسُ اِتَقُوا رَبَّكُمْ إِنَّ زَلْزَلَةَ اَلْسَّاعَةِ شَيءٌ، عَظِيمٌ يَوْمَ تَرَوْنَهَا تَذْهَلُ كُلُّ مُرْضِعَةٍ عَمَّا أَرْضَعَتْ، وَتَضَعُ كُلُّ ذَاتِ حَمْلِ حَمْلَهَا وَتَرَى اَلْنَّاسَ سُكَارَى وَمَا هُمْ بِسُكَارَى وَلَكِنَّ عَذَابَ اللَهِ شَدِيدٌ»[4].

وورد أيضا في الرواية نفسها.

«الدنيا، الدنيا الغرارة الغدارة يا الشيخ– الحمد لله مرحبا بقضائه، وبرضائه إنَّا لقادرون على أن نبدّل خيرا منهم، وما نحن بمسبوقين»[5].

وهذا مستمد من النص:القرآني:

([1])– الطاهر، وطار: الزلزال، (رواية)، ص: 18.

([2])– سورة الناس، الآيات: 1.....6.

([3])– الطاهر، وطار: الزلزال، (رواية)، ص: 20.

([4])– سورة الحج، الآيتان: 1–2.

([5])– الطاهر، وطار: الزلزال، (رواية)، ص: 25.

«فَلاَ أُقْسِمُ بِرَبِّ اَلْمَشَارِقِ وَالْمَغَارِبِ إِنَّا لَقَادِرُونَ عَلَى أَنْ نُبَدِّلَ خَيْرًا مِنْهُمْ وَمَا نَحْنُ بِمَسْبُوقِينَ»[1].

ولقد نهل الكاتب من المعجم القرآني، وهذا دليل على تأثره بالقرآن الكريم، والثقافة الإسلامية بوجه عام، مما أمده بزاد معرفي، وبتجذر كبير في الثقافة العربية الإسلامية، ومنه استطاع أن يتشبع بالقدرات البلاغية، والأسلوبية، والجمالية فمنه.

«يتعلم منه الشاعر، و (الروائي)، ويحلم به فهو منتهى البلاغة، ومستقبل الكتابة مهما كان نوعها وتاريخها»[2].

لقد كان القرآن الكريم مصدرا رئيسا لثقافته، فيعتبر الروائي من حفظة القرآن الكريم، الذي حفظه في صباه، وهذا ما نراه مجسدا في آثاره. فلقد درس في مدرسة أسستها "جمعية العلماء المسلمين"، ودرس في معهد "الشريعة"- "عبد الحميد ابن باديس"، كما يعدّ من المنافحين عن الأصالة العربية، وكل ما هي موروث ثقافي لأسباب سياسية ثقافية دينية، فهو من خريجي "جامع الزيتونة"، المعروفة على المستوى العربي بغرس الثقافة التقليدية، ويحافظ على اللغة التقليدية.

فلقد رسخت لغة القرآن في ذهن الروائي من حيث:

-المفردات، والتراكيب، والمصطلحات.

«انبعثت زغرودة أطلقتها فاطمة. أعقبتها ثانية، فثالثة. هتف الجميع، يحيا الإسلام تسقط الرجعية»[3].

([1])- سورة المعارج، الآيتان: 40-41.

([2])- محمد، بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب،(مقاربة بنيوية تكوينية) دار العودة، بيروت، 1979، ط1، ص: 269.

([3])- الطاهر، وطار: العشق والموت في الزمن الحراشي، (رواية)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1982، ط2، ص: 116.

«إن صرخة الإمام بن باديس: شعب الجزائر مسلم، وإلى العروبة ينتسب ستظل داوية عالية، حتىّ يوم الدين»[1].

«يلي نحن عرب مسلمون، حبّ من حب، وكره من كره، كثر الله خيرك.

-كثر الله خير أهل الخير. يا بني: شعبنا ما يزال، والحمد لله مسلما، يعطي رجال الدين حق قدرتهم»[2]

كما اتكأ الروائي على المرجعية التاريخية الإسلامية، فلقد استحضر شخصية "عمار بن ياسر".

-«اتكاء على المرجعي من التاريخي الإسلامي، يطرح المؤلف إشكالية الاتصال والانفصال مع الموروث.

وتبقى المسافة قائمة بين المرجعي، والواقعي في تأكيده لإشكالية الانتماء والهوية.

يستحضر شخصية «عمار بن ياسر » الذي يمثل سلطة تمسك بأطراف علاقات الدولة الإسلامية»[3].

وقد اقتبس من المخزون الحضاري الإسلامي، حيث التجأ إلى التاريخ الإسلامي ووظف شخصيات مثل: "علي بن أبي طالب- كرم الله وجهه- و"أبي ذر العفاري ".

كما استمد من شخصية هذا الأخير الجانب الإنساني.

فالقرآن خير بيان، وأجمل قول، وأبلغ كلام، صقل الذوق الأدبي لدى الكاتب، وجعل الأدباء يؤثرون أساليبه.

«والهدف من اقتباس شيء من القرآن، والحديث النبوي في الخطاب الأدبي، لا يكون من قبيل التبرك، وتوشية الشكل، وإنما الغرض من ذلك، هو تأكيد الكلام، وتقوية المعنى،

([1])- الطاهر، وطار: العشق والموت في الزمن الحراشي، (رواية)، ص: 117.

([2])- الطاهر، وطار: العشق والموت في زمن الحراشي، (رواية)، ص: 124.

([3])- رقية، لحباري: التناص في روايات الطاهر، وطار، أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه العلوم في الأدب الحديث (مخطوط)، جامعة الحاج لخضر، باتنة- قسم اللغة العربية وآدابها، السنة الجامعية: 2008-2009، ص:130.

وإضفاء لون من القداسة على جانب من صياغة ذلك الخطاب، لما في تلك النصوص من هيبة، وتقديس في ذاكرة الجماعة»[1].

وقد اختار الكاتب استراتيجية الكتابة الواقعية لغرض نشر الأفكار الاشتراكية، ونوعية قطاعات واسعة من الشرائح الاجتماعية، هذه الاعتبارات كلها جعلته يختار لغة وأساليب، ومصطلحات كرستها كتابات الواقعية الاشتراكية في الجزائر، وفي العالم.

«فأنا واقعي أضفنا إلى الاشتراكية واقعية العالم الثالث»[2].

-معاناة العمال، والفلاحين في حياتهم اليومية.

« لقد تعشيت مع الشريف في دار عمي عبد القادر.

-هنيئا لك لقد كرهنا المقرونة

-لم نأكل شيئا ذا أهمية، كالعادة كسكسي بالماء الساخن، والملح.

-الكلاب هذا أحسن أسلوب لتخريب الثورة الزراعية، التجويع، الكلاب حتى الإنسانية منعدمة فيهم»[3].

-الاشتراكية- الطبقة العمالية.

«وحسّي كفنان يؤكد لي ما قلته في روايتي "عرس بغل"، من أننا نقيم أعراسا عقيمة والطبقة العاملة تمت خيانتها من طرف بورجوازية غنية»[4].

-الأغنياء الفقراء:

«إننا كما عرفنا أنفسنا مذخلقنا، الشيشان على رؤوسنا تكاد تقطر وسخا البرانس مهلهلة رثة، متداعية، والأحذية مجرد قطع من الجلد، أو المطاط تشهدها أسلاك صدئة والأوجه زرقاء

([1])- جمال، مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، بحث ماجستير، (مخطوط)، جامعة الحاج لخضر باتنة- السنة الجامعية 1999-2000، ص:30.

([2])- من تصريحات "الطاهر وطار" في الندوة الأدبية المسائية، مقر محافظة باتنة، يوم 16-4-2001.

([3])- الطاهر، وطار: العشق والموت في الزمن الحراشي، (رواية)، ص:69.

([4])- الطاهر، وطار: من حسن حظ الكاتب العربي أن له امتداد تاريخي، مجلة العربي، ع 446، 1996، الكويت الرابط: http://www.Aljazirah.com/Culture

جافة. ليس لنا من الماضي إلا المآسي. وليس لنا من الحاضر إلا الانتظار.. وليس لنا من المستقبل إلا الموت.. نتآكل كالجراثيم، وليس غير »[1].

-الثورة البرجوازية -الاستغلال- الحزب الشيوعي الجزائري، الذي نجد أبطال رواية "اللاز" يتبنون هذا المعتقد (زيدان- حمو- بعطوش- اللاز)- الطرح الايديولوجي الذي تتبناه الجماهير الكادحة.

«هؤلاء جماهير كادحة ... ماذا يفعلون بصدد ماذا هم الآن »[2].

كما يتجسد هذا التوجه من خلال بطل الرواية "اللاز" المنبثق من أفكار "زيدان " الذي يظهر كراهيته للأغنياء.

«ترى لماذا هو أحمر؟ لأنه يشتغل بالسياسة، ويحقد على الأغنياء؟ إذن فأنا بدوري أحمر..»[3].

نستطيع أن نخلص من وراء هذه الدراسة أن الروائي "الطاهر وطار" أسهم إسهاما فعالا بواسطة اللغة التي وظفها أنه ارتاد آفاقا واسعة في تحريك الشعور الوطني، والقومي.

([1])- الطاهر، وطار: "اللاز"، (رواية)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دار ابن رشد للطباعة والنشر، الجزائر 1983، ط4، ص،ص: 25-26.

([2])- الطاهر، وطار: الشمعة والدهاليز، (رواية)، موفم للنشر، الجزائر، 2007، (د-ط) ص:18.

([3])- الطاهر، وطار: اللاز، (رواية)، ص:97.

اللهجات:

كان الاهتمام الجديد باللهجات في نهاية الأربعينيات، وبداية الخمسينيات، كما يتجلى في بعض كتابات المشرق العربي.

«دلالة على الاهتمام المتزايد بالواقعية الاشتراكية، سواء في القصة، أو المسرح»[1].

إن الهدف من توظيف اللهجات في نطاق محدود، وفي بعض الكتابات هو السعي للتعبير عن العمق الثقافي الشعبي، وحرارة الحياة في تدفقها، وحيويتها ونظارتها، ويعد الأديب "محمد حسين هيكل" من الذين شجعوا على توظيف اللهجات بغية الوصول إلى التأثير على قطاعات واسعة من جماهير القرّاء، وهذا ما عبر عنه "عبد المحسن طه بدر" في قوله:

« ولا ينفي هذا أن هيكل أول من مهد الطريق، لمن بعده لاستخدام العامية كضرورة فنية وفتح بذلك مشكلة العامية، والفصحى في الحوار (...)، وما زال أنصار استخدامها يحتجون بالضرورة الفنية»[2].

كما نجد أيضا الروائي "جبرا إبراهيم" وظف هو الآخر العامية على ألسنة بعض الشخصيات الشعبية في رواية "صيادون في شارع ضيق".

"لا عجزا وإنما جريا وراء واقعية الشخصية"[3].

ويلاحظ أن التعبير العامي قد بقي محافظا على خصوصيته، وتراكيبه، رغم اندماجه في التعبير الفصيح.

«ووضع آخر يمكن نعته بالسياسي فالعمي الذين استولوا على بعض المؤسسات مثل وزارة الدفاع، والإذاعة والتلفزة، والقصر الجمهوري، وتمكنوا من احتجاز عدد لا يستهان به من

([1])– ب.م كربر، شويك: الإبداع القصصي عند يوسف إدريس، ترجمة، رفعة سلام، دار سعاد الصباح، 1993، ط1، ص:158.

([2])– عبد المحسن، طه بدر: تطور الرواية العربية الحديثة في مصر 1870–1938، دار المعارف، القاهرة، 1963، (د–ط) ، ص:337.

([3])– ابراهيم حسين، الفيومي: الواقعية في الرواية الحديثة في بلاد الشام، 1939–1967، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، 1983، (د–ط)، ص:109.

المسؤولين رهائن، ربما من ضمنهم سيادة الرئيس، أو على الأقل السيدة الموقرة حرمه، يقول هؤلاء العمي.

-العصفور في يد من زوى، وهو في أيدينا، ودونه جميع المنايا"[1].

-ومثال آخر:

-«الشعب الجزائري عادة ما يقتصر في مثل هذه الحالات عن جملة واحدة، لها ثلاث صيغ، فهو إما أن يقول لك:

-هم في هم وعدد هنا، فيقول هوما في هوما

وإما ان يقول لك موسى الحاج، هو الحاج موسى.

وإما أن يقول هازئا: اللعاب حميدة، والرشام حميدة، والرسام هنا، تعني من يقول بتسجيل حساب اللاعبين»[2].

ونلاحظ أن اللهجة تحاول أن ترتكز على فصيح الكلام، لتتعالق مع مرجعيتين مختلفتين، ولكنهما مكملتان لبعضهما البعض، أسلوبا، ودلالة، ورؤية، وجمالية.

«التفت إلى العلوج الأمريكان، وكانوا في حيص بيص، من أمرهم كما يقال»[3].

«وقد اضطرت أمانة مؤتمر الشعب العام إلى إصدار بيان، أكدت فيه، أن الجماهيرية العربية الكبرى طبقت حرفيا، المثل الشعبي الذي يقول: اخسر، وفارق وأن كلمة طُزفي أمريكا، كان المقصود منها، طز من عاد أمريكا، وبكل صفة لا طز بعد اليوم»[4].

«يا ليتنا فارقنا» الحب ما نحبك، والصبر ما نصبر عليك[5].

«إيه- من يتفكرك يا الرغدة يوم العيد»[1].

([1])- الطاهر، وطار: الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، (رواية)، موفم للنشر، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية وحدة الرغاية، الجزائر، 2005، (د-ط)، ص:65.

([2])- الطاهر، وطار: الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، (رواية)، ص:70.

([3])- الطاهر، وطار: الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، (رواية)، ص:55.

([4])- الطاهر، وطار: الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، (رواية)، ص:72.

([5])- الطاهر، وطار: الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، (رواية)، ص:72.

«آه يا أخي، صدق المثل: القدر القديمة وحدها في بنة طعامها»[2].

"بعدما شاب، علقوا له الكتاب"[3].

"المذبوح مذبوح، للعيد أو لعاشوراء"[4].

هذه اللهجة العامية تعبر عن ثقافة شعبية، كما تجسد معاناة عالم حثالة المجتمع.

"قلت لها أن ابنها قتل في مزبلة بولفرايس، وأنها خرجت في ثديها، وفي ذراعها ظلت تتشبث بعلبة السردين. فما كان منهم إلا أن قطعوا يدها بالساطور"[5].

ومن الروائيين الذين أعطوا اهتماما بالغا للهجة، الروائي كاتب "ياسين" واعتبرها لغة الصدق، فقد قال عنها أنها.

" لغة الدوّار والحقل، لغة المعذبين، لغة الذين عطشوا، وجاعوا، فهي أكثر صدقا وأكثر جمالا"[6]

كما نجد بعض الشعراء، استخدموا بعض التراكيب، والألفاظ العامية، نزولا عند الواقعية الفكرية، واللغوية، فهؤلاء الشعراء، الذين وظفوا هذه اللهجة.

«لم يكن في نيتهم المساس باللغة الفصحى، أو الحطّ منها، بل كانت نيتهم البحث عن تلك التعابير، التي لها واقعها الشعري، ووقعها في النفس، لأن ارتباط الكلمة بروح الأداء الشعبي للغة أكسبها دلالة معنوية، وشعورية تتجاوز الدلالة المباشرة»[1].

([1])– الطاهر، وطار: عرس بغل، (رواية)، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية، الجزائر، 2004، (د–ط)، ص:72.

([2])– الطاهر، وطار: عرس بغل، (رواية)، ص:105

([3])– الطاهر، وطار: عرس بغل، (رواية)، ص:122.

([4])– الطاهر، وطار: عرس بغل، (رواية)، ص:145.

([5])– الطاهر، وطار: الزلزال، (رواية)، ص، ص: 137،138.

([6])–نور، سلمان: الأدب الجزائري في رحاب الرفض، والتحرير، دار العلم للملايين، بيروت، 1981، ط1، ص،ص: 488–489.

فمعظم روايات الكاتب "الطاهر، وطار" وظف لغة سليمة بعيدة كل البعد عن جزالة اللغة العربية التقليدية، وقوتها، الهدف منها أساسا تبليغ الفكرة، وتحقيق التواصل مع أكبر عدد ممكن من القراء. والكاتب يخاطب الناس بما يفهمون، ويخاطبهم حسب عقولهم فهو «يجعل منها أداة طبيعية للفهم، والإفهام، والتعبير عن دواخل النفس»[2].

فاستعمال اللغة الفصيحة التقليدية، ربما يكون سببا في نفورهم من هذه النصوص مما يؤدي بالكاتب إلى الفشل في استراتيجية التواصل الأدبي، والفكري مع الجيل الذي يخاطبه، هذا من جهة، ومن جهة أخرى، فلغته سهلة، لأنها جاءت على أفواه الناس العاديين، والمعبرة أيضا عن الوضع، الذي عاشه الشعب الجزائري البسيط، وبالتالي تعتبر هذه اللغة مجسدة لواقع أليم عاشه الشعب في تلك الفترة، ولأن الوضع الشعبي.

«صرخة عالية تدعونا إلى أن نستمع إليها، وأن نتفهم، وأن نتعاطف معها»[3].

فحين استدرج الكاتب شخصية "حمو" في رواية "اللاز"، وظف لغة بسيطة، هي لغة الأوساط الشعبية، التي تنتمي إليها هذه الشخصية، بكل ما فيها من بساطة وعفوية. وقد حقق الكاتب بفضل هذه اللغة واقعية هذه الشخصية، واستطاعت هذه اللغة أيضا أن تعبر وبعمق عن واقع الطبقة الاجتماعية، التي أفرزت شخصية "حمو"؟[4].

لقد وظف الروائي "الطاهر، وطار" اللهجة العامية كوسيط للتعبير الأدبي، وتعاطفه مع الثورة الاشتراكية، ولقد حدد "فيرترديم" في أطروحته

- "Hochs prache unddialekt im Ara bischen"

سببين لميل كتاب العرب ذوي الاتجاهات الاشتراكية إلى العامية.

([1])–عز الدين، إسماعيل: في الأدب العباسي، الرؤية والفن، دار النهضة العربية، بيروت، 1975، (د–ط)، ص:438.

([2])–أنيس، فريحة: مشكلات اللغة العربية، دار النهار، بيروت، 1966، ط1، ص:109.

([3])– إبراهيم، نبيلة: قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، دار العودة، بيروت، ودار الكتاب العربي، طرابلس، 1979، (د–ط)، ص: 7.

([4])– ينظر، سعيدة، هوارة: الواقعية في روايات عبد الحميد بن هدوقة، والطاهر، وطار، رسالة ماجستير، (مخطوط)، جامعة الجزائر، معهد اللغة والأدب العربي، السنة 1984، ص:187.

«لأنهم يريدون الكتابة للشعب، ولأن اللغة الفصحى ربما لا تنطوي على الأبعاد الثقافية والدينية التي تتوافق معهم، مثلما تتوافق مع المحافظين»[1].

واستخدام اللهجة العامية في الحوارات، وشيوع التعبيرات الشعبية في السرد ينسجمان بصورة جلية مع الواقعية الاشتراكية.

فالروائي يورد الحديث المباشر (الحوار)، باللهجة العامية، فمن الصعب استلهام مفعم بالقوة والحيوية لحياة الناس العاديين، دون إدخال الحوارات المستمدة من اللهجة العامية. فالتمازج بين اللهجة العامية، والفصحى يجسد عمق النظرة الفنية عند الروائي "الطاهر وطار" وقد سئل مرة الروائي "يوسف إدريس" لماذا توظف اللهجة العامية في رواياتك فأجاب.

«إنني أميز بين العامية، والفصحى، بقدر ما تعبر كلمة أكثر من غيرها عما أريد بدقة»[2]

لقد ساعد الروائي المتلقي اكتشاف الحياة العامية، فهو لم يهمل اللهجة العامية، التي هي لسان المجتمع بمختلف شرائحه، فهي تساعد على الحوار، وشيوع التعبيرات الشعبية في "السرد".

([1])– ب–م كربر، شويك: الإبداع القصصي عند يوسف إدريس، ترجمة، رفعت سلام، دار سعاد الصباح، 1993، ط1، ص:161.

([2])–ب–م كربر شويك: الإبداع القصصي عند يوسف إدريس، ترجمة، رفعت سلام، ص:167.

« وهذه الغزارة في ثقافة الكاتب تدفعنا إلى الاستنتاج بأن استعماله للألفاظ العامية في السرد، والحوار، لم يكن عجزا وإنما لجأ إلى ذلك جريا وراء الواقعية»[1].

فهي التي عبرت عن الحالة الاجتماعية، والمستوى الثقافي، والفكري السائد في تلك الفترة، وهي التي تكون العمل الفني، وعن طريقها تنقل العوالم الفكرية للمتلقي، فوظيفتها تجسد المشاعر الإنسانية، وفي تحريك الصور الخيالية، التي تكشف عن الانفعالات على اختلاف أشكالها، والتي عن طريقها أيضا يتوغل القارئ في رسم معالم الرواية، من خلال العناصر المتمثلة في السرد:

(الشخصيات– المكان– الزمان– العقدة– وتقريب الأحداث، والوقائع إلى الذهن).

«قصد تحقيق الصدق، والواقعية حتى تظهر الشخصية في درجة وعيها، وتفكيرها، وكلامها بنفس الصورة التي تظهر عليها في حياتها اليومية الواقعية»[2].

نخلص من وراء هذه الدراسة أن الروائي "الطاهر، وطار" له من دقة الملاحظة، والحساسية الشعبية ما مكنه أن ينقل من الحياة هذه اللهجة العامية، في تراكيبها، وحكمها، وأمثالها.

([1])–إبراهيم، حسين الفيومي: الواقعية في الرواية الحديثة في بلاد الشام، 1939–1967، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، 1983، (د–ط) ص:198.

([2])–أحمد، طالب: الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص:214.

الموروث الشعبي:

لقد استخدم الكاتب الموروث الشعبي، ووظفه باعتباره النواة الصلبة الذي يرتكز عليه المتخيل الشعبي، وتمثيلاته المختلفة للهوية، والاختلاف والعالم، فهو يقف على أرضية صلبة، وعلى أرض متينة، فتجذر في الواقع، ومستعص على الاستئصال رغم الرياح العاتية، وأخطار الانجراف المختلفة، فهو لا يضحي بالشخصية الأصيلة، ويرفض الذوبان في أفق مفتوح على كل المتاهات، يتجسد هذا خاصة في رواية "عرس بغل" ف.

«من خلال العنوان الذي وضعه الكاتب للرواية "عرس بغل" تشم رائحة الواقع الذي يحاول رصده في هذه الرواية، و "عرس بغل" في التراث الشعبي، هو العرس الذي لا مناسبة له، وفي الرواية له دلالة خاصة، إنه الوسيلة التي تحافظ بواسطتها البورجوازية على مكانتها، ونفوذها »[1].

إن الثقافة الشعبية التي تكونت على مر الأزمنة، والعصور أصبحت في النص تشكل المرجعية الثقافية، والإيديولوجية، فحسب الفيلسوف الألماني فهي:

«تمثل روح الأمة، وعمقها الحقيقي، فلم يعد البعض لهذه الثقافة إلا لأنها تبرز الهوية الحقيقية، والعميقة لشعبنا»[2].

كما جعلها الروائي متجذرة في الوسط الشعبي، ومعبرة عن آماله، وآلامه، ومعبرة عن تطلعاته نحو الغد المشرق، وهي محاولة للربط بين الثابت، والمتحول، بين الأصالة، والحداثة، بين قوى الماضي، وآفاق المستقبل، ذلك أن الثقافة لا تنبني على العدم، وإنما على الموروث الشعبي الأصيل، وعلى الاستمرارية، وعلى ربط الماضي بالحاضر في إطار جدلية ديناميكية حية تنبض بالحياة، وتستشرق الآفاق المستقبلية.

([1])– سعيدة، هوارة: الواقعية في روايات عبد الحميد بن هدوقة، والطاهر، وطار، ص:207.

([2])– رابح، لونيسي: الجزائريون، والمسألة اللغوية عبر تاريخهم بين البرغماتية والانغلاق الإيديولوجي، (مقال)، جريدة الخبر، السبت 5 سبتمبر 2015، ص:21.

«قد تأثرت بالذوق الشعبي تأثرا بينا يقطع بأن الظروف الموضوعية المختلفة ومنها طبيعة العصر، ونوعية القارئ، ومكوناته الثقافية، وموروثاته الاجتماعية أملت على الروائيين استلهام الأعمال الروائية الشعبية في إنتاجهم»[1].

ولقد لعبت الثقافة الشعبية دورا أساسيا في إمداد الخطابات الإيديولوجية، والسياسية، والفكرية بما تحتاجه من عناصر الشرعية، والتقبل الإيديولوجية، والاجتماعي.

«فقد اقتضت مرحلة الاستعمار في الجزائر أن يكون الأدب الشعبي مضمونا يدعو إلى إيقاظ الوعي الوطني، والتمرد على الإدارة الأجنبية، والدفاع عن خصوصية الأمة»[2].

فالروائي "الطاهر، وطار" لم يهمل القارئ من خلال رواياته، ولم يتركه يتيه في أفكار فلسفية، وطلاسم صعبة الفهم بل.

« يطالب بالضرورة المطلقة، لأن يساهم القارئ مساهمة فعالة واعية، بل خلاقة، وهذا ما يجعل من الكتابة الروائية اختراعا دائما ومستمرا »[3].

وتمثيلا لما قلناه سابقا، نورد ما يلي:

«في المساء رآها بعينه هتف: جاءت اعلم أنها ستجيئ، لا حذر مع القدر، اقتحم الماء يضرب بالقصبة، واستخرجها»[4].

«الزيت من الزيتونة والحوت من البحر»[5].

"«احترمي قدرك يا امرأة»

([1])- إبراهيم، السعافين: تطور الرواية العربية الحديثة في بلاد الشام، 1870-1967، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، العراق، 1980، (د-ط)، ص:73.

([2])- عبد الحميد، بوسماحة: الموروث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة، دار السبيل للنشر والتوزيع، الجزائر، 2008، (د-ط)، ص:08.

([3])- آلان روب، غرابيه: نحو رواية جديدة، ترجمة إبراهيم مصطفى، دار المعارف القاهرة، (د-ت) (د-ط)، ص:142.

([4])- الطاهر، وطار: الحوات والقصر، (رواية)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984، ط1، ص:207.

([5])- الطاهر، وطار: الحوات والقصر، (رواية)، ص:18.

«الفم المغلق لا يدخله الذباب»[1].

«إما أن يمر كسونا، وإما أن يرسلمونا، المهم أن ينزعوا عنا حالة المنزلة، بين المنزلتين هذه».

-«الكلب الأحمر يحسب نفسه من العجول »[2].

-"«حضرة المستشار اشتراكي، يعطي المثل على أنه نزيه، وملتزم»

-المسكين غبي.

-لكنه يضر بمصالح زملائه.

-ربنا يعطي الفول لمن لا أضراس له.

-مصائب قوم عند قوم فوائد.

-يرميه السائق أمام بيته، ثم يتحرر، يفعل بها ما يشاء، تكفيه جولة في الأبيار أو في حيدرة، ليجمع ربع راتبه.

-لا ينقص القرد سوى الورد مجرد مهرج، بالمسرح أحد الصعاليك ساحة بورسعيد"[3].

-"أزرق عينيه لا تحرث ولا تسرح عليه"[4].

-"الذئب يقول اللي تتلفته اجريه"[5].

هذا البعد الشعبي يعطي نكهة محلية للخطاب، ويدمجه داخل الذهنية الشعبية وقد وظفه الكاتب، لأنه لا يزال يحرك مشاعر الجماهير، ويغذي حياتها، وهويتها.

([1])- الطاهر، وطار: تجربة في العشق، (رواية)، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية، الجزائر، 2004، (د-ط)، ص:101.

([2])- الطاهر، وطار: تجربة في العشق (رواية)، ص:101.

([3])- الطاهر، وطار: تجربة في العشق، (رواية)، ص:114.

([4])- الطاهر، وطار: اللاز، (رواية)، ص:177.

([5])- الطاهر، وطار: اللاز، (رواية)، ص:195.

«هذه المكانة التي يحتلها المثل في الثقافات الإنسانية، بصفة عامة، دالة على قوته الوظيفية، والتعبيرية، والبلاغية في هذه الثقافات، وعلى حاجة الإنسان إلى ضرب الأمثال لتحقيق عدة وظائف، لا يستغني عنها المجتمع الإنساني.

وقد تختلف هذه الوظائف من مجتمع لآخر اختلافا ظاهريا، لكنه في العمق واحدة متماثلة في كل المجتمعات اقتضتها مقامات تخاطبية اجتماعية، وسياقات تداولية تبليغية، واستدعتها ظروف، وضرورات تاريخية ثقافية تختلف من منطقة إلى أخرى، ولكنها جميعا تتضافر على صوغ المثل، وتضمينه التجربة الإنسانية الفريدة والخاصة، بكل مجموعة اجتماعية"[1].

فالخطاب الروائي يتكئ على هذا الرصيد الشعبي، ويبعث فيه الحياة، ليجعله محركا للأفكار والسلوكيات، والرؤى. وكأن الكاتب لا ينطلق من العدم، وإنما يرتكز على أصالته الشعبية، ليؤسس لرسالة سياسية وأدبية، يريد تبليغها للقارئ أملا في إحداث تأثير في القراء، وتحقيق التواصل الجدلي الإيجابي الفعّال، وكأن الكاتب يريد أن يبرهن بأنه على حق، وأن عبقرية التراث خير شاهد على ما يقول.

ومعروف أن الحكم والأمثال من إنتاج العقلية الشعبية، وهي تمثل زبدة التجارب الإنسانية.

كما تعبر عن مواقف وتجارب يريد من خلالها الروائي الكشف عن نفسية الشخصيات[2].

فاللجوء إليها يمد النص الأدبي نزعة إنسانية تحقق التواصل بين الأجيال، والأحقاب الزمانية المختلفة.

([1])– الصديق، بن محمد بن قاسم بوعلام: الأمثال في القرآن الكريم، دراسة موضوعية، وأسلوبية، دار أبي رقراق للطباعة والنشر، 2008، ط1، ص:41.

([2])– ينظر، عبد الحميد، بورايو: منطق السرد دراسة في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994، (د–ط)، ص:107.

«كما أن الأمثال في روايات وطار تباينت من حيث الإيجاز، والطول تحقق المتعة الروحية، والجمالية للخطاب السردي، دون إغفال جانبها الدلالي المتمثل في إسقاط الواقع الاجتماعي، والسياسي الجزائري أثناء الثورة وبعدها»[1].

الأغاني الشعبية:

عرف الدكتور "الأخضر بن السائح" الأغنية الشعبية حيث قال:

«الأغنية هي امتداد للمكان تعبر عن نمط حياة معينة، وتعكس سلوك الأفراد وعاداتهم، وتقاليدهم في نموذج فني، وإطار جمالي»[2].

كما عرفها أيضا "هردر" حين قال:

"الأغنية الشعبية أصوات الشعوب"[3].

لقد وظف الكاتب "الطاهر، وطار"، التراث الشعبي، هذا الأخير، الذي يتضمن الأغاني الشعبية، والطقوس الدينية، والعادات، والتقاليد، هذا ما ترك" سعيدة هوارة " تقول:

- «كشف عن كثير من كنوزه الثرية لتأصيل شخصياته، وربطها بالواقع أكثر، وما يحمله من شعر، وأغان وطقوس دينية، وحفلات شعبية، وأمثال ونكت وعادات وتقاليد»[4].

كما نجد الروائي في روايته "الحوات والقصر" على سبيل المثال لا الحصر، استخدم صورا رمزية مستوحاة من الأسطورة.

- «لقد كانت الأسطورة في رواية "الحوات والقصر" هي المعادل الفني للواقع المتشابك»[5].
- وفي رواية "اللاز" أيضا صورا رمزية مستوحاة من الأسطورة، وعلى سبيل المثال، لا الحصر، هذه الفقرة، تجسد ذلك.

([1])- زهرة، ديك: الطاهر وطار هكذا تكلم، هكذا كتب، دار الهدى، الجزائر، (د-ت)، (د-ط)، ص: 202.

([2])-الأخضر، بن السائح: شعرية المكان في الرواية العربية، دار التنوير، الجزائر، 2013، (د_ط)، ص:185.

([3])-عبد الحميد، بواريو: منطق السرد، دراسة في القصة الجزائرية الحديثة، ص:113.

([4])-سعيدة، هوارة: الواقعية في روايات عبد الحميد بن هدوقة، والطاهر، وطار، رسالة ماجستير (مخطوط)، ص:208.

([5])-سعيدة، هوارة: الواقعية في روايات عبد الحميد بن هدوقة، والطاهر وطار، ص: 212.

-«ولم يسأله، وتابع نجمة هوت.. و تذكر —إذا ما هو نجم، فمن أجل رجم الشيطان وإذا ما خسف القمر، فسيموت عظيم.. قايد، أو غني شهير»[1].

وظف أيضا العادات، والتقاليد المستمدة من التراث الشعبي، والتي تركت صدى عميقا في الأوساط الشعبية مثل: زيارة الأولياء.

«كان في تونس متصوفان. وليان، يعني، هما سيدي بوسعيد، وسيدي محرز الأول تصوف في قمة جبل، يحمل حتى الآن اسمه، والثاني تصوف بالمدينة حيث يتعرض يوميا لمئات الزيارات. وقعت بينهما مناظرة طريفة، حول أفضل سبل التصوف.

افتخر سيدي بوسعيد، بأنه ابتعد عن كل مغريات الحياة، ولم يبق هناك ما يحول بينه، وبين وجه المحبوب. فرد عليه سيدي محرز، بأنه رغم كل اغراءات الحياة رغم زيارات المئات من العذارى الفاتنات يوميا لمقامه، فإن وجه المحبوب لم يتحجب عنه»[2].

ممارسة السحر- الشعوذة- التصوف*

***وردت في معاني كلمة "صوفي"، وفي تأصيل مفهوم "التصوف"، وصفة "رجال الصوفية"، ونسبة معتقداتهم، وسلوكياتهم إلى الدين.**

مسألة اشتقاق لفظة "صوفي" فنجد "ابن خلدون" يورد القضية في مقدمته قائلا:

«وقال القشيري – رحمه الله-: ولا يشهد لهذا الاسم اشتقاق من جهة العربية ولا قياس، والظاهر أنه لقب. ومن قال اشتقاقه من الصفاء، أو من الصفة، فبعيد من جهة القياس اللغوي»[3].

يبنى التصوف على عدة خصال.

([1])- الطاهر، وطار: اللاز، (رواية)، ص:108.

([2])- الطاهر، وطار: العشق والموت في الزمن الحراشي، (رواية)، ص:166.

([3])- عبد الرحمن، ابن خلدون: المقدمة، ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب، والبربر، ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر، دار الفكر، لبنان، 2004، ط1، ص: 504.

«التصوف مبني على ثمان خصال: السخاء والرضاء، والصبر، والإشارة، والغربة، وليس الصوف، والسياحة، والفقر»[1].معنى كلمة "الصوفي" نسبة إلى "الصف" ف.

«سموا صوفية، لأنهم في الصف الأول بين يدي الله جل وعز بارتفاع هممهم إليه وإقبالهم عليه، ووقوفهم بسرائرهم بين يديه»[2]

"يقال في أوساط أنصار الظلام. أن السلطانة اختلفت مع السلطان في مسألة وضع السمكة هل في البركة المواجهة لنافذتها، أم في البركة المواجهة لنافذة جلالته، وأن الأمراء، والحاجب ورئيس الحرس، وكبير المستشارين، والغلمان، والجواري، والبهلوانيين، والقردة، تحزبوا إلى أربعة أحزاب– حزب يناصر السلطانة، وآخر يدعو إلى إقامة بركة عامة لكل أهل القصر وآخر يدعو إمّا إلى أكل السمكة، باعتبارها سمكة، مثل باقي الأسماك، وإما بطردها من القصر باعتبارها سمكة مسحورة.

يقال في أوساط قرية الخطة، وخاصة لدى حاشية حكيمها، أن السمكة ما أن دخلت القصر، حتى تحولت إلى عذراء فاتنة"[3].

وظف الروائي في رواياته الأعراس الشعبية– عالم الحفلات، مستخدما الفلكلور *، يتجسد هذا خاصة في روايته المعنونة بـ"عرس بغل" إذ نجد الأغاني الشعبية مثل:

«أحبابنا يا عيني، رحنا وراحوا عنا، ولا حد منا اتهنا عيني يا عيني»[4].

« طهر يا المطهر صحة لا يديك، لا تجرح وليدي لنغضب عليك»[5].

«أرواح أرواح وكي نشوفك نرتاح ويتغير حالي»[6].

([1])– الهجويري، أبو الحسن علي بن عثمان: كشف المحجوب، ترجمة، إسعاد عبد الهادي قنديل، مطابع الأهرام التجارية، مصر، 1974، (د–ط)، ص:235.

([2])– الكلاباذي، أبو بكر محمد بن إسحاق البخاري: التعرف لمذهب أهل التصوف، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1994، ط2 ، ص:10.

([3])– الطاهر، وطار: الحوات والقصر، (رواية)، ص، ص: 130–131.

* الفلكلور: أصل تسمية فلكلور من اللغة الألمانية (Volks Kunde)، ومعناها بالعربية (علم الشعوب) وكلمة فلكلور يقابلها باللغة العربية (التراث)، وهو إرث ورثناه عن أسلافنا من الثقافة.

([4])– الطاهر، وطار: عرس بغل، (رواية)، ص:87.

([5])– الطاهر، وطار: عرس بغل، (رواية)، ص:113.

([6])– الطاهر، وطار: عرس بغل، (رواية)، ص:113.

«أحبابنا يا عيني رحنا وراحوا عنا، ولا حد منا اتهنا عيني يا عيني»[1].

«واحبابنا يا عيني بالروح جاروا علينا»[2].

«حالي مضرور يا بوطيبة عجل داوني»[3].

"«يا جاري يا حمود يا جاري دبر عليا. الناس تبات رقود، وأنا النوم حرام علي»

«يا عمي الخياط خيط لي جبة سورية»[4].

«وارتفع أنين القصبة...يا عين الكرمة واعطني الأخبار»[5].

«ورفعت صوتها، تملآ الفراغ الذي أحدثه سكوت القصبة، والبندير. وأنا وأنا قليلة الوالي، وأنا الوحدانية»[6].

«تبدلت نغمة القصبة. ارتفعت نقرات البندير، صرخ المغني، هاتولي عودي ولجامه»[7].

ويظهر أن الروائي أراد الاستفادة من الأغاني الشعبية، التي يزخر بها التراث الشعبي هذا إن دل على شيء، فإنما يدل على طغيان الثقافة الشعبية، كما انتقى الروائي صورا كثيرة من التراث الشعبي، هذا التراث الذي يتضمن ثراء، وعمقا، واستطاع أن يدخله في صميم العمل الأدبي، كما تعود هذه الأغاني بالقارئ إلى الماضي البعيد.

«مرجعية تتعامل مع التراث بشيء من التقديس، حيث يرى أهلها أن كل التراث إنما هو مفيد، ولا يجوز للخلف أن يتنازل عنه»[8].

([1])- الطاهر، وطار: عرس بغل، (رواية)، ص:112.

([2])- الطاهر، وطار: عرس بغل، (رواية)، ص:89.

([3])- الطاهر، وطار: عرس بغل، (رواية)، ص:74.

([4])- الطاهر، وطار: عرس بغل، (رواية)، ص:68.

([5])- الطاهر، وطار: عرس بغل، (رواية)، ص:66.

([6])- الطاهر، وطار: عرس بغل، (رواية)، ص:65.

([7])- الطاهر، وطار: عرس بغل، (رواية)، ص:49.

([8])-عمر أحمد، بوقرورة: دراسات في الشعر الجزائري المعاصر، الشعر وسياق المتغير الحضاري، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، 2004، (د-ط)، ص:138.

اللغة الأجنبية:

تضمنت النصوص الروائية، بعض العبارات المتعلقة بأسماء الأعلام، والمشاهير عند الكاتب "الطاهر، وطار"، يتجلى هذا خاصة في روايته المعنونة "اللاز"، أقحمها للتعبير عن مواقف معينة على سبيل المثال لا الحصر.

- "فرانسوا مورياك".
- "تبريزديكيرو".
- "الكومونة."
- "نابليون".
- "فرانكور".
- "بيسماك".
- "تريتشار الثالث".

إن استعمال الأسماء، الفرنسية بالنسبة للأشخاص، يدل على مرحلة تاريخية معينة، وليكون الكاتب أكثر واقعية، لجأ إلى استعمال هذه الأسماء الفرنسية، التي كانت دلالتها محددة لهذه الفترة التاريخية.

- "لاتكستر".
- "يورك".
- "سارجان".
- "ستيفان".
- "موريس".
- "آريوس".
- "سوزان سانتوز".

ظاهرة توظيف الأسماء، والعبارات الفرنسية، ليست مقتصرة فقط عند الروائي "الطاهر وطار"، بل نجد هذه الظاهرة عند مجموعة من الروائيين الجزائريين، فالروائي "واسيني الأعرج" وظف هو الآخر بعض العبارات الفرنسية في روايته المعنونة "سيدة المقام".

"Parfumee good lova.[1]

"سوسان"[2].

"كومندوس"[3].

"جاكلين"[4].

"كيلين"[5].

كما نجد أيضا الروائي "أمين الزاوي"• في روايته المسماة "وحشة اليمامة"، هو الآخر وظف عبارات فرنسية على سبيل المثال

« Sont deux tiges d'une même racine.[6]

« Vive la vodka nationale.[7]

« Par définition ».[8]

« Le comité contre la torture.[9]

([1])- واسيني، الأعرج: سيدة المقام، (رواية)، موفم للنشر، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية، الجزائر، 1997، (د-ط)، ص:32.

([2])- واسيني، الأعرج: سيدة المقام، (رواية)، ص:84.

([3])- واسيني، الأعرج: سيدة المقام، (رواية)، ص:89.

([4])- واسيني، الأعرج: سيدة المقام، (رواية)، ص95.

([5])- واسيني، الأعرج، سيدة المقام، (رواية)، ص:101.

• أمين الزاوي: ولد "أمين الزاوي" 25 نوفمبر 1956 في "تلمسان"، هو كاتب وروائي جزائري شغله عالم الأدب، والترجمة. يتقن عدة لغات الفرنسية والإسبانية والعربية. كما عمل أستاذا للدراسات النقدية في جامعة "وهران"، بعد حصوله على شهادة الدكتوراه عن "صورة المثقف في رواية المغرب العربي. له عشر روايات نصفها باللغة الفرنسية، ونصفها الآخر باللغة العربية، إضافة إلى مجموعتين قصصيتين. مارس التدريس في جامعة باريس، عمل سابقا مديرا للمكتبة الوطنية الجزائرية في "الجزائر" العاصمة، يكتب باللغتين العربية والفرنسية، وآخر أعماله المكتوبة بالعربية رواية "الملكة" عن منشورات الاختلاف.

([6])- أمين، الزاوي: وحشة اليمامة، (رواية)، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، (د-ت)، (د-ط)، ص:11.

([7])- المصدر نفسه: ص:15.

([8])- المصدر نفسه، ص:22.

([9])- المصدر نفسه، ص:36.

« Les Voyous.[1]

« Tu sais madame, vous n'êtes pas convainconte on n'y peut rien ».[2]

نجد أيضا الروائي "الهاشمي، سعيداني" استخدم كلمات فرنسية هو الآخر، هذه الكلمات ليست حضارية، ولكنها معبرة عن خصوصية مرحلة زمنية معينة، ومن بين هذه الكلمات:

« Prévaut » « Fellagas »

« Rouge « Bicot »

« Rose » « L'indochine »

« Moquette « Philipe ville »

« Buldozer »

وقد لجأ الكاتب إلى استعمال تعبير مكتوب باللغة الفرنسية مباشرة، وبالخط اللاتيني كما في هذا المثال:

«Hein ou sont les fellouzes »[3].

ويقصد به: أين هم الفلاقة؟ – أي أين هم الثوار؟

وفي تعبير ثان.

« Tu gueules ou je te descends »[4]

أي لا تتكلم، أو قتلتك

وفي مثال آخر

« C'est fou, se que ça peut être con »[5]

ويعني به: إنه مجنون يمكن أن يشبه الحماقة.

([1])–أمين، الزاوي: وحشة اليمامة، (رواية)، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، (د–ت)، (د–ط)، ص: 38.

([2])– المصدر نفسه، ص:45.

([3])– الهاشمي، سعيداني: عملاق قسنطينة، (رواية)، دار البعث، قسنطينة، الجزائر، 1987 (د–ط)، ص:132.

([4])– المصدر نفسه، ص:119.

([5])– المصدر نفسه، ص:119.

فلقد.

« نصبت هذه الدارجة الفرانكو– جزائرية لغة يستعملها العام، والخواص، ونستعملها نحن المثقفون بدون وعي»[1].

(1)– رشيد، بوجدرة: "اللغة ...الأساس" (مقال)، جريدة الخبر، يوم 27 نوفمبر 2014، ص:21.

الخصائص الجمالية لبنية الأسلوب:

إن الأسلوب يعني مقدرة الكاتب على النسج، والتأليف، والتركيب، وصياغة الجمل والعبارات، والفقرات، فحقيقة أسلوب الكاتب شبيهة إلى حد كبير بحقيقة المخرج السينمائي، الذي يرتب، وينظم الأدوات، والإمكانات، التي توضع تحت تصرفه.

«ونعني بالأسلوب الصورة التعبيرية، التي يصوغ بها الكاتب قصته متضمنة اللغة، والعبارات، والصور البيانية، والحوار، وما إليها من عناصر الصياغة، وفي هذا الأسلوب، تتجلى براعة القاص في العرض، والتأثير"[1].

ويقوم أسلوب الكاتب على انتقاء العبارات السهلة البسيطة الموحية، والمعبرة عن أفكار الشخصيات، وعن العوالم، التي تزخر بها نصوص الرواية.

«والقارئ لا تجذبه الرواية مهما كان موضوعها، أو مضمونها مهما، ومشوقا إذا ما جذبته شخصياتها، وذلك لأنه بحاجة إلى أن يتعاطف معها، ويشعر بشعورها، و يعيش نجاحاتها وإخفاقاتها، وأفراحها وأحزانها، فبالأشخاص تحيا الرواية، وبهم تتحرك»[2].

ما نلاحظه بداية هو طغيان الوصف على الكتابة، الذي تتحرك فيه الشخصيات، وكذلك على الحياة السيكولوجية، والاجتماعية للأشخاص، كما ينصب أيضا على الأحداث يقول "محمد الهادي العامري".

«الوصف الجيد أداة فعالة يستخدمه القصاص، لخلق الجو المناسب، الذي ستجري حوادث القصة، وبواسطته يدمج القارئ، ويجذبه إلى المتابعة، وتجعله يعيش في قصته، وهذا هو مقياس جودة القصة ونجاحها»[3].

وقد بالغ الروائي وصف الإطار الخارجي في أولى رواياته "اللاز"، حيث يلجأ في بداية كل فصل إلى وصف الديكور الخارجي، الذي تتحرك فيه الشخصيات، وكأنه يحرص كل

([1])–محمد، زغلول سلام: دراسات في القصة العربية الحديثة، منشأة المعارك الاسكندرية، 1987، (د–ط)، ص:32.

([2])– منى، الشراف تيم: الجسد في مرايا الذاكرة، الفن الروائي في ثلاثية أحلام مستغانمي، منشورات ضفاف، بيروت، 2015، ط1، ص:298.

([3])– محمد، زغلول سلام: دراسات في القصة العربية الحديثة، ص:32.

الحرص على تزويدنا بتفاصيل الإطار الخارجي ليوهمنا بأن ما يجري ليس من ابتداع الخيال، وإنما هو الحقيقة بعينها، وكمثال على الوصف، الفقرة التالية:

«القرية كما خلفها الرومان، تتأمل الجبال في كآبة ما تزال، والظلام تتطاول كلما انحنت الشمس إجهادا، ووهنا، والمارة، والتجار الواقفون أمام دكاكينهم، يتفقدون عقارب ساعاتهم بين الفينة، والأخرى، والحركة تقل شيئا فشيئا، بعد أن ملأت عربات الجيش الطريق الرئيسي، عائدة مغيرة دكناء، من ميادين العمليات، وسط تعاليق تتسرب من هنا، وهناك

-خسارتهم كبيرة اليوم

-كأنهم راجعون من جنازة»[1].

كما بالغ الروائي في استعمال النعوت للإيحاء بواقع معين مثل:

«يقف على رأس جرف بالغ العلو، لا يرى في الأسفل سوى الضباب، يتلون الضباب شيئا، فشيئا بلون وردي، حتى يتجسد حريرا منفوشا، يغمض عينيه، ويلقي بنفسه ينحدر ببطء، وينحدر يسبح كما يحلو له في بحر الحرير الوردي، ينزل، ينزل، ثم يقرر أن يصعد، فيصعد يصعد كما يحلو له، متحكما في حركاته، يميل يمينا، يسارا يتحول إلى حمامة بنية اللون في عنقها قلادة بيضاء. يتحول المنحدر الذي يسبح فيه إلى وادي الرمال، فيروح يتأمل المياه التي تندفع في المنحدر غير مبالية، بما يعترض سبيلها، وبما يجري فوق هناك في الماء، سمكات صغيرة ما تلبث أن تتحول إلى مخلوقات صغيرة مجنحة تمرق من الماء، وتطير نحوه، تمسك بيديه وتروح تراقصه في الفضاء الحريري الوردي، فيظل هنالك ينام ليستيقظ دون موعد»[2].

([1])- الطاهر، وطار: اللاز، (رواية)، ص:11.

([2])- الطاهر، وطار: الشمعة والدهاليز، (رواية)، ص:106.

وما نلاحظه في هذه الروايات، هو عمق الوصف، وعدم اقتصاره على الملامح الخارجية وهذا بالتوغل في وصف تداخل، وتشابك، وتأزم العلاقات الاجتماعية. كما أن وصف الشخصيات من الناحية السيكولوجية لم يبق سطحيا، بل قام بسير أغوارها، ليحلل أحاسيسها، وعوالمها الداخلي، التي تزخر بالحب، والكره، والخوف.

«كسرت رواية "الشمعة والدهاليز" على مستوى البنية الزمنية الطريقة الخطية المألوفة في الكتابة الروائية الجزائرية، والعربية الحديثة عموما المتمظهرة في الشكل التالي: (الماضي–الحاضر–المستقبل)، وتبيين هذا المكون السردي على أشكال متنوعة، ومختلفة انكسارية تفككية تكشف عن رؤية فنية حديثة، وجديدة»[1].

فالشخصيات لم توصف أفقيا، ولا سطحيا، بل قام الروائي الغور في الأعماق، والنفاذ إلى عالم النفس الإنسانية، هذا البحر المتلاطم الأمواج.

«أيها الأصدقاء، يا أصهاري، أيتها المتصوفون العمى»

قاطعة العمى، لقد ازداد هياجهم لسماع صوت علي الحوات.

–"لو كانت لنا أعين لبكيناك، لو كانت لنا سيوف لافتديناك، لو كنا نملأ الأرض لعرضنا أنفسنا للدوس، لو كنّا ذبابا لعرضنا أرواحنا للفناء، لو كنا حطبا لاشْتعلنا، لو كنا نارا لأنطفأنا، أما ونحن لسنا سوى متصوفة عمي، فلا يسعنا سوى الندب فها أننا نندب"[2].

–الأسلوب:

تمتاز لغة الروائي "الطاهر وطار" بالسهولة، والوضوح، والدقة، والحيوية، والحركة، هذه المواصفات تركت الروائي يجلب القارئ ليعيش عالم رواياته، ومن مميزات معجمه اللغوي.

([1])– زهرة، ديك: الطاهر وطار، هكذا تكلم، هكذا كتب، دار الهدى، الجزائر، (د–ت)، (د–ط)، ص:177.

([2])– الطاهر، وطار: الحوات والقصر، ص، ص: 135–136.

الحركية:

1 -حركية الفعل: الزمن الذي قضاه "بوالارواح" زمن قصير، فلم ينم ليلا في مدينة "قسنطينة"، أو يدخل بيتا، فحالته النفسية كانت مضطربة همه الوحيد البحث عن أحد الأقارب، فالرواية حافلة بالحركة.

-«دفعته عجوز- تخلص منها- داس قدمه شاب -توقف عن السير- السيارة تقطع عنه الطريق- طفل يمر من بين رجليه....».

-هذه الحركة في السرد اقتضت كثرة الأفعال.

2 -اهتم بعلامات الترقيم، وهذا ما يساعد على فهم النص.

3 -تبسيط للفصحى، وتفصيح للعامية: مثل "تمسيحة- تلميعة...." يكسبها لونا شعبيا.

4 -عن طريق اللغة نقل لنا مشاعر الشخصيات، وأسمعنا صخبهم، وضجيجهم، سواء في المقهى مثل: "خلط الحجر- حق ربي- خلط هذا اللعب".

-أو في الأسواق الشعبية، والأماكن العامة مثل: "الأصوات مثل الروائح، والملامح في قسنطينة لها شخصيتها. كيف لم انتبه لكل هذا زمن الاستعمار.

-لا. المدينة تغيرت- المدينة فاضت بالبشر .نصف مليون على صخرة"[1].

-هذا يدل على أن الروائي عايش فعلا هذه الأماكن، ووصفها وصفا دقيقا.

5 -**التكرار**: تكرار الحديث في الرواية خاصة الآية القرآنية:

"تذهل كل مرضعة عما أرضعت، وتضع كل ذات حمل حملها، وترى الناس سكارى، وما هم بسكارى"[2].

-أيضا مقولة "ابن خلدون".

([1])- الطاهر، وطار: الزلزال، (رواية)، ص: 20.

([2])- المصدر نفسه، ص: 29.

-علامات قيام الساعة: «زلزلة الساعة شيء عظيم تذهل كل مرضعة يبدو الناس في حالة سكر كبير يخرجون من الأجداث صراعا»[1].

-هذا التكرار جسده في شخصية "بوالارواح، التي تتصف بالسر".

-تكرار أيضا للزلزال في الرواية "

- "يا سكان مدينة قسنطينة، الزلزال، الزلزال يا آل بوالارواح، الزلزال، الزلزال"[2].

6 سيطرة الفكرة، والاتسام أحيانا بالمباشرة

7 استعمال أحرف الجر مثل:

"يتملقونه بالتظاهر بالدفاع عن دينه[3].

8 الوضوح والمباشرة: هذا الوضوح لا يعود إلى عدم قدرة الروائي على التكثيف والرمز ولكنه ينظر إلى الفن الروائي، بأنه يقوم بالتوعية الاجتماعية، ويعتبره رسالة، ومعرفة يقدمها للقارئ، وهذا الوضوح يترك القارئ البسيط الثقافة لفهم هذه الرسالة، التي يريد الروائي إيصالها للقارئ.

9 **الوصف:** جعل الروائي القارئ يستمتع بالمشاهد يسمع، ويرى، ويتذوق، وهذا بفضل التنويع في الوصف.

فحين وصف مدينة "قسنطينة" وصف شوارعها الضيقة، والساحات، والأسواق، والأحياء والمقاهي و المطاعم والجسور....".

فهو بهذا الوصف يريد أن يعرف القارئ بمعالم مدينة "قسنطينة"

عن طريق الوصف ترك الروائي القارئ يحس، بالأماكن مرة بالضيق، وهذا حينما قام بوصف أزقة مدينة قسنطينة، أو بالثقل حين وصف المباني الضخمة كالعمارات العالية.

فهو بهذا الوصف الدقيق، يميل إلى التحديد الدقيق، فيثير بذكر مشاعر القراء العاديين.

([1])- الطاهر، وطار: الزلزال،(رواية)، ص: 55.

([2])- المصدر نفسه، ص: 49.

([3])- المصدر نفسه، ص: 49.

10-وصف المشاعر: قام بوصف دقيق لمشاعر الشخصيات، فلقد تعمق في وصف مشاعرهم، سواء أفرادا أو جماعات، فحين وصف مشاعر "بوالارواح" جعله يمقت بشدة كل من يلاقيه في الطريق، فنفسيته كارهة، حاقدة، كما يحتدم الصراع عن هذه الشخصية.

11-يستعمل الروائي جملا قصيرة، يفصل بينها بفاصلة، أو نقطة، أو نقطتين.

12- اهتم الروائي بالمضمون الاجتماعي، والعقائدي، أكثر من اهتمامه بشئ آخر][1].

([1])- ينظر، بن جدو، موسى: الشخصية الدينية في روايات الطاهر، وطار، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2008، (د-ط)، ص،ص: 81-93-104-106.

الحوار: تخلل الحوار كثيرا من المحاورات والمجادلات التي جرت بين "علي الحوات" وبين بعض الوفود التي استقبلته، وهو في طريقه إلى القصر مثل:

«أنا يا علي الحوات صاحب هدية لجلالته. لقد انصرف أصحاب المشاكل، ولم أبق إلا أنا

-يكفي أن يكون في كل قرية واحدا يحبّ جلالته ويحبّ رعيته

-وما هي هديتك؟

-تخطيط لتحويل السلطة إلى جنة»[1].

-وقوله:

-« سنعيرك جوادا يا علي الحوات، قال رئيس الوفد، فتساءل علي الحوات:

-ولم الجواد وحده؟ ألا تثقون في أنني سأعود بسمكة أجمل من الأولى. إنني في حاجة إلى بغلة أيضا.

-نعيرك بغلة أيضا: المهم أن تسرع ويتم العرس في وقته»[2].

وتعتمد المحاورات على الجمل القصيرة، والجمل الفعلية.

«ستمتد القنوات كالشرايين في كامل السلطنة، وستحضّر الأشجار، وتتطاول النباتات وتكثر الغلال والفواكه والثمار، وتنمو الأسماك، وتعظم»[3].

([1])- الطاهر، وطار: الحوات والقصر، (رواية) ، ص،ص: 42-43.

([2])- الطاهر، وطار: الحوات والقصر، (رواية)، ص: 179

([3])- الطاهر، وطار: الحوات والقصر، (رواية)، ص: 43

-**أسلوب الاحتمال:**

[مثل "يبدو"- "يظهر"- "يظن"- "لعل".

«رأى جلالته في غاية الوعول، لإقبال هجوم الأعداء، ولا بعده... لعله سمم. لعله- ذبح. لعله طعن، لعله سجن، لعله خرج في الموكب متخفيا»[1].

-الدلالات الأسطورية، والرمزية للألفاظ: يغلب على أسلوب الرواية استعمال الألفاظ، والكلمات التي لها علاقة بالرمز، وفضاءاته المختلفة

-استخدامه للألفاظ التراثية:

-مثل "السحساح"[2].

-السحساح هو المطر الشديد الذي يقشر وجه الأرض.

-"الشعشعاني"[3].

-الشعشعاني: هو الشيء المتفرق، أو النور المنتشر

-مأثورات شعبية تراثية: مثل: "اللهم حوالينا ولا علينا إن خيرا وإن شرا"[4].

-مصطلحات التصوف: مثل: وصف قرية التصوف

-«سجدوا - يا روح الله و آيته.

-يا حبيب الله »

-شعرت بالتذاوب، الطاهرة النفس.

-نحن فقراء

-يا وليا من أولياء الله] [5] *

([1])- الطاهر، وطار: الحوات والقصر، (رواية)، ص: 77.

([2])- الطاهر، وطار: الحوات والقصر، (رواية)، ص:168

([3])- الطاهر، وطار: الحوات والقصر، (رواية)، ص، ص: 153-177.

([4])- الطاهر، وطار: الحوات والقصر، (رواية)، ص،ص: 32-83.

([5])- الطاهر، وطار: الحوات والقصر، (رواية)، ص،ص: 61-63-66.

* - ينظر، سعيد، سلام: التناص التراثي في الرواية الجزائرية، أنموذجا، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، 2010، (د-ط)، ص، ص: 390-391-392.

-البطولية:

لقد ركز الروائي "الطاهر، وطار" في روايتي "اللاز"، "والعشق والموت في الزمن الحراشي" على موضوع الثورة الجزائرية، ومجّدها، هذا التمجيد لم ينحصر عند الروائي فقط، بل نجده مجسدا أيضا في أشعار "مفدي زكريا" من خلال "إلياذة الجزائر".

نُوفَمْبَرُ، جَلَّ جَلاَلُكَ فِينَـا أَلَسْتَ اَلْذِي بَثَ فِينَا اَلْيَقِينـا؟

سَبَحْنَا عَلَى لُجَجٍ مِنْ دِمَانَا وَلِلنَّصْرِ رُحْنَا نَسُوقُ السَّفِينَـا

وَثُرْنَا، نُفَجِّرُ نَارًا وَنُورًا وَنَصْنَعُ مِنْ صُلْبِنَا اَلْثَّائِرِينَا [1].

كما تجلى بوضوح أكثر في رواية "الحريق" لـ "محمد ديب"، هذه الرواية تكشف عن روح التضامن، والتآزر لدى الفلاحين، كما تصور معاناتهم المعيشية.

"الفلاح رائحته كريهة. ما الفلاح إلا بهيمة. الفلاح فظ غليظ. الفلاح كذا، الفلاح كذا..."

(...) ذلك أنهم يعيشون على ظهورنا كالقمل، هذا هو السبب. إن كان خبزنا أسود، إن كانت حياتنا سوداء، فإليهم يرجع السبب في سواد خبزنا، وسواد حياتنا جميعا (...) يعاني الفقر، ويستقبل بجسده الأمطار، ويتحمل الحر المحرق، ويكاد ألوان القلق والخوف، فكل ذلك قسمته كل ذلك نصيب الذي ورثه عن أبائه"[2].

هذه الثورة جماعية شارك فيها الراعي ، والفلاح، وثاروا ضد الظلم، والقمع، نلمسه هذا في ما عاشته قرية "بني بوبلان" من استبداد، وطغيان، فلقد.

"تعصّب للإنسان العفوي العادي كالرعاة، والفلاحين، هم أبطال قصصه الإيجابيين"[3].

([1])- مفدي، زكريا: إلياذة الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1992، ط2، ص: 70.

([2])- محمد، ديب: الحريق، (رواية)، ترجمة الدكتور سامي، الدروبي، دار الوحدة، بيروت، لبنان، ص، ص: 39-40.

([3])- فضل، سالم العيسى: النزعة الإنسانية في شعر الرابطة القلمية، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، الطبعة العربية، 2006، (د-ط)، ص:59.

هذه البطولية نجدها كذلك في بعض الروايات "الواقعية النقدية"، مثل رواية "جرمينال" « Germinal »الكاتب الفرنسي "زولا" « Zola » ، الذي خلد ملحمة العمال الثائرين ضد البرجوازية.

فالتعذيب الذي عاشه الشعب الجزائري من قتل، وتعذيب، واضطهاد، كل هذا تحول إلى ملحمة بطولية دالة على إيمان هؤلاء باستقلال الجزائر، فلقد تضامن الشعب الجزائري، وأصبح كرجل واحد، يتجلى هذا في المدن، والمعتقلات كما آمنوا بحتمية استقلال الجزائر، فها هي شخصية "قدور" في رواية "اللاز"، خير مثال على هذا، رغم فقره إلا أنه ساهم في الثورة، وقدم إخلاصه كعربون نضال، ومحبة للثورة.

-"ومنذ الغد، بدأ العمل مع حمو...شراء الأدوية، والأحذية، والمواد الغذائية، وإرسالها إلى حيث لا يدري...وكم ذهل حين رأى "حمو" الفقير البئيس، يخرج الملايين من جيبه، بينما عائلته تتضرر جوعا، ولباسه ممزق رث كالعادة، بل وعمله الشاق لم يتغير، وشعر بعطف واحترام، لهذا الصديق العجيب...وفهم أكثر من قبل إن الثورة ، إن هذا العمل الذي يقوم به "زيدان"، وكل الفقراء، وحتى هو أخيرا عمل جاد عظيم، لا بد أن يغير الأوضاع فعلا كما يقول حمو، أكثر من ذلك، شعر باحتقار المال، الذي كان يظن أنه سر الحياة"[1].

-يبدو من النصوص أن هذه الملحمة البطولية قد شارك فيها الجميع، شارك فيها الأمي، والمثقف، والمرأة، والرجل، والبطال، يقول "عبد الله الركيبي":

" ذلك أن الحماس، والتعاطف مع الثورة، وروح النضال، دفع الكاتب للتعبير عن نماذج مختلفة من أفراد الشعب"[2].

([1])- الطاهر، وطار: اللاز، (رواية)، ص:51.

([2])- عبد الله، الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث، معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة، 1976، (د-ط)، ص:53.

وبالمقابل نجد هناك من الانتهازيين، الذين يتشدقون بشعارات الثورة، وجعلوها كسجل تجاري يظهرونه كلما دعت الضرورة، لذلك وهم يريدون من وراء هذا تحقيق أطماعهم، ومصالحهم الشخصية.

- "لعل هذا اليأس المطبق من إلتقاء الزمانين، ما يجعلنا لا نهتم إلا بأنفسنا أنانيين نرضى أن يتحول شهداؤنا الأعزاء، إلى مجرد بطاقات في جيوبنا نستظهرها أمام مكتب المنح، مرة كل ثلاثة أشهر...ثم نطويها مع دريهمات في انتظار المنحة القادمة"[1].

([1])- الطاهر، وطار: اللاز، (رواية)، ص:9.

التعبيرية:

لقد وظف الروائي "الطاهر وطار" أيضا التعبيرية، والهدف منها التأثير في مشاعر القارئ، وتحطيم الجو السائد في المذهب الكلاسيكي، وحتى يترك القارئ أيضا يتأثر بهذه الأحاسيس، وينسجم مع الكاتب، ويدغدغ عواطفه.

-"فقد لحظت أن الأدباء الجزائريين مزجوا في كتاباتهم، وفي كثير من الأحيان بين الواقعية، والرومانسية، لأنهم كانوا يهدفون من خلال رسم الواقع، وعرض الحقائق وإثارة مشاعر المتلقين، ودغدغة عواطفهم لإيقافهم على حقيقة ما يعيشونه، وإبراز الواقع كما هو، فنهضوا للعمل، أو الإسهام في التغيير"[1].

وخير مشهد تعبيري هو ما ورد بشأن الحوار الذي دار بين "فتيان القرية"، و"علي الحوات"، ونساء القرية بالثورة، والتضحية كما أصبح.

"يعيش معها لحظة مليئة بالوعي، والمسؤولية، فيحدثها عن قضايا الوطن، وهموم النضال من أجل الحرية، والاستقلال، فترفع بذلك المرأة- في نظر الرجل إلى درجة المشاركة الجادة الواعية"[2].

ويقول: نزار قباني:

الشِّعْر لَيْسَ حَماماتٍ نَطِيرُهَا نَحْوَ السَّماءِ، وَلِلَانايا وريحَ صِبَا

لَكِنَه غَضَب طَالَت أَظَافِره مَا أَجْبَنَ الشِّعر إِنْ لَمْ يَركِبَ الغَضَبَا [3].

ويبدو أن الحب يبقى دوما ملازما لواجب، ولا صراع بينهما، بل هما يكملان بعضهما البعض.

([1])- محمد ناصر، بوحجام: السخرية في الأدب الجزائري الحديث- 1925-1962، المطبعة العربية- غرداية- 2004، (د-ط)، ص:386.

([2])- أنس، داود: التجديد في شعر المهجر، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، (د-ت)، (د-ط)، ص: 295.

([3])- نزار، قباني: الأعمال السياسية الكاملة، بيروت، الجزء الثالث، (د-ت)، ط1، ص:425.

"لكن بلغني أن نساءهم هذه الأيام في هياج كبير، إنهن لم يعدن ينتظرن مرور الرجال بقريتهن، وإنما صرن يحملن السلاح، وينصبن الكمائن في الطرقات، لقد استولين في المدة الأخيرة على كوكبة من رجال القصر الملثمين"[1].

وتعبيرية الحب لا تكتمل إلا بتعبيرية التغني بالطبيعة.

"فقد كانت الطبيعة، وما تزال ملجأ الغرباء الفارين من جحيم الدنيا، وعذابها يستبد القلق، واليأس بالإنسان، ويشعر بغربة الروح، والفكر، فلا يجد له مخرجا إلا في السياحة التي يحققها له هذا الهروب إلى الطبيعة"[2].

ويتجلى هذا أيضا من خلال هتافات شخصية "العنابية"، وهي خارجة من جناحها.

"هتفت العنابية، وهي خارجة من جناحها تتأبط ذراع خاتم الهزية، وتتظاهر بالسكر حتى يشدها أكثر، فلا تقع (...)، وارتفع أنين القصبة...يا عين الكرمة وأعطني الأخبار"[3].

وهذا الأسلوب نفسه، الذي وجدناه عند الروائي "عبد الحميد بن هدوقة"، عندما تعرض لوصف الراعي "رابح" وعشقه للغنم والطبيعة، فموسيقى "الناي" عند الراعي تمثل.

"الأداة التي تنفث من خلالها ما تجيش به نفسه من عواطف، وأمال غامضة (...) يجد فيه متنفسا لمشاعر المراهقة، والحزن الذي يغمره (...) ويعبر عن طريقه، عن رغبته في الثورة على وضعه السيء"[4].

وهذه الظاهرة من ملامح التعبيرية المعهودة، يقول: جبران خليل جبران:

([1])- الطاهر، وطار: الحوات والقصر، (رواية)، ص:182.

([2])- عمر، بوقرورة: الغربة والحنين في الشعر الجزائري الحديث، 1945-1962، منشورات جامعة باتنة، 1997، (د-ط)، ص:77.

([3])- الطاهر، وطار: عرس بغل، (رواية)، ص، ص: 65-66.

([4])- عبد الحميد، بورايو: منطق السرد دراسة في القصة الجزائرية الحديثة، ص:104.

أَعْطِنِي النَّاي وَغَنِّ فَاَلْغِنَا سِرُّ اَلْخُلود

وأَنِينُ النَّاي يَبْقَى بَعْدَ أَنْ يَفْنَى اَلْوُجُود [1].

فلقد ارتبط الناي بالطبيعة، لما له من مميزات تستهوي السامع، وتتركه يستمتع، ويتلذذ لسماع أجمل الألحان.

"إن ما يعرف عن أصوات الناي أنها قد ارتبطت بالريف، أو الخلاء حيث الأفق المفتوح لا تصده الحواجز لا تعكر صفوه الصخوب وللناي صوت عذب لا يكاد يسمعه الإنسان حتى يستلذه ويتوقف ليستمع إليه"[2].

كما نجد هذه الملامح عند "رشيد أيوب".

"فقد كان عازفا، لذلك كان اختياره للألفاظ يدل على ذوق موسيقي، ومعرفة بالآلات، فأتى في شعره الإنساني موشحا بذكر الكمنجة، والقيتارة "[3].

استعانة الروائي باللغة التعبيرية، تترك القارئ يحلق في عالم الخيال، وتلفت انتباه القارئ، كما تدعوه إلى التأمل، وتتركه أيضا يحكم على العمل الفني من ناحية الجودة، أو الرداءة، فالعمل الأدبي يخضع لذوق الكاتب، وذوق القارئ.

"كل رواية تبتكر نظاما خاصا بها، والقاعدة الوحيدة للرواية هي أن تكون عملا فنيا متقنا وأن ترضي القارئ"[4].

([1])– جبران، خليل جبران: المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران، تقديم، جميل جبر دار الجيل، بيروت، 1994، ط1، ص:425.

([2])– شايف، عكاشة: مدخل إلى عالم الرواية الجزائرية، قراءة مفتاحية منهج تطبيقي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص: 11.

([3])– فصل سالم، العيسى: النزعة الإنسانية في شعر الرابطة القلمية، ص:211.

([4])– دراج، فيصل، وآخرون: أفق التحولات في الرواية العربية، دراسات وشهادات المؤسسة العربية للدراسات، والنشر، دار الفنون، الأردن، المصرية العامة للكتاب، مصر، 1998، ط1، ص:38.

المجـــاز:

تمهيد:

تعرف الصورة بأنها .

" حقيقة الشيء، وهيئته، وعلى معنى صفته، يقال صورة الفعل كذا، وكذا، أي هيئته، وصورة الأمر كذا، وكذا، أي صفته"[1].

أما في المعجم الفلسفي فتعني:

"الشكل الهندسي المؤلف من الأبعاد التي تحدّد بها نهايات الجسم، كصورة الشمع المفرغ في القالب، فهي شكله الهندسي...تدل على الأوضاع الملحوظة في هذه الأجسام كالاستدارة، والاستقامة، والاعوجاج"[2].

كما تعني:

"ذلك الإحساس الذي يبقى في النفس، بعد زوال المؤثر الخارجي، أو عودة الإحساس إلى الذهن، بعد غياب الأشياء التي تثيرها"[3].

وقد ورد ذكر الصورة في القرآن الكريم، حيث قال تعالى:

"فِي أَيِّ صُورَةٍ مَا شَاءَ رَكَّبَكَ"[4].

فالصورة لدى القدماء تقتصر على "التشبيه"، و"الاستعارة"، و"المجاز"، في حين أن الصورة الفنية عند المحدثين كما وضحها "علي البطل".

([1])- ابن منظور: لسان العرب، مادة "صور"، ج4، ص:473.

([2])- جميل، صليبا: المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية، الفرنسية، والإنجليزية، دار الكتاب اللبناني، بيروت 1978(د-ط)، مج1، ص:741.

([3])- المرجع نفسه، ص:744.

([4])- سورة الإنفطار، الآية: 8.

-"وقد يخلو...من المجاز أصلا فتكون عبارات حقيقية الاستعمال، ومع ذلك فهي تشكل صورة دالة على خيال خصب"[1].

-أما: "مصطفى ناصف" فيرى أن الصورة تستعمل عادة.

-"للدلالة على كل ما له صلة بالتعبير الحي، وتطلق أحيانا مرادفة للاستعمال الإستعاري للكلمات "[2].

وقد عرفها "عز الدين إسماعيل أنها":

"تركيبة عقلية تنتمي في جوهرها إلى عالم الفكر أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع"[3].

وملكة التصوير مرتبطة ارتباطا وثيقا بملكة التخيل، فلقد عرفها "جميل صليبا" أنها.

"قوة مصورة، أو قوة ممثلة تريك صور الأشياء الغائبة، فيتخيل لك أنها حاضرة، وتسمى هذه القوة بالمصورة"[4].

من هنا فالصورة.

"هي أداة الخيال، ووسيلته الهامة التي يمارس بها، ومن خلال فعاليته، ونشاطه" [5].

وهي لا تؤدي وظيفتها إلا عن طريق.

"ذلك الإلهام الذي يعتبر نضجا مفاجئا غير متوقع لكل ما قام به الشاعر من قراءات، ومشاهدات، وتأملات أو لما عاناه من تحصيل، وتفكير"[6].

تلك هي اللمحة عن الصورة الفنية، التي عن طريقها تتحقق المتعة الذهنية، فالفن وسيلة من وسائل التبليغ القائم على عناصر جمالية لحمتها الخيال، والإبداع.

([1])- علي، البطل: الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، درا الأندلس للطباعة، والنشر، والتوزيع، ط2، 1980، ص:362.

([2])- عز الدين، إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، دار العودة بيروت، لبنان، 1981، ط1، ص:66.

([3])- عز الدين، إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، ص:66.

([4])- جميل، صليبا: المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية، الفرنسية، والإنجليزية، ص:261.

([5])- جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي، والبلاغي عند العرب، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ، 1983، ط2، ص:202.

([6])- مصطفى، ناصف: الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، 1981، ط2، ص:12.

ومن خلال هذا المدخل الذي أردته أن يكون مبسطا لمفهوم الصورة، وذلك لكي يكون مرتكزا أعتمد عليه في دراسة الصور الفنية في روايات "الطاهر وطار"، والوقوف على منطلقاتها، وأبعادها الجمالية.

اعتمد الروائي على توليد الصور الفنية المجازية، والاستعارات، والتشابيه، كما تضمنت معانيه الخيال، واختيار اللغة المناسبة المعبرة عن تجسيد الأحاسيس الحافلة أيضا بالمعاني التخييلية، فالكتابة مرتبطة ارتباطا وثيقا بالكاتب، فهي تعبر عن أحاسيسه ومشاعره.

"فالكلمة في الكتابة الفنية غير مستمدة من معجم اللغة، ولكن من معجم الحالات النفسية"[1].

فلقد أورد "الجاحظ" في كتابه "البيان والتبيين" بابا خاصا سماه "البيان" حيث يقول:

"البيان اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى، وهتك الحجاب دون الضمير، حتى يقضي السامع إلى حقيقته، ويهجم على محصوله كائنا ما كان ذلك البيان، ومن أي جنس كان الدليل، لأن مدار الأمر للغاية التي يجري القائل، والسامع إنما هو الفهم، والإفهام فبأي شيء بلغت الإفهام، وأوضحت عن المعنى، فذلك هو البيان في ذلك الموضوع"[2].

ويتضمن البيان:

-المجاز- الاستعارة- الكناية

يقوم المجاز عند البلاغيين.

-"الكلمة المستعملة في غير ما هي موضوعة له"[3].

-و "المجاز" فرع من فروع علم "البيان"، الذي يمتاز بـ:

([1])- عساف، ساسين: الكتابة الفنية، منشورات جروس برس، لبنان، طرابلس، 1985، (د-ط)، ص:123.

([2])- أبو عثمان، عمر بن بحر، الجاحظ: البيان والتبيين، ج1، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، (د-ط)، ص:55.

([3])- السكاكي: مفتاح العلوم، شرح وتعليق، نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، 1983، ط1، ص: 359.

1 -الإيجاز في الكلام.

2 سهولة مأخذه.

3 شرف المعنى.

4 تخير اللفظ.

5 صحة الطبع"[1].

لقد ولع الروائي "الطاهر وطار"بـ "المجاز"، لأنه يرى أن الأدب دون مجاز، لا يعد أدبا يقول "كولوردج".

"الشعر من غير المجاز يصبح كتلة جامدة، ذلك لأن الصور المجازية جزء ضروري من الطاقة التي تمد الشعر بالحياة"[2].

فالمجاز ضروري التوظيف سواء للشاعر، أو الكاتب، هذا ما جعل "ابن خلدون" في مقدمته يعطي أهمية للمجاز، لما له من أثر خلاب، يتركه في نفسية القارئ، ومنه أيضا ينشأ الخيال الواسع، والتصوير الدقيق، فالمعاني المجازية لا يدركها إلا حسّا قويا، وخيالا خصبا يقول: "ينتقي التراكيب الوافية بمقصود الكلام، ويقع على الصورة الصحيحة باعتبار الإعراب والبيان، فيرصها فيه رصا، كما يفعل البناء في القالب، أو النساج في المنوال، حتى يتسع القالب بحصول التراكيب الوافية بمقصود الكلام، ويقع على الصورة الصحيحة، باعتبار ملكة اللسان العربي"[3].

لقد جنح الروائي "الطاهر وطار" إلى استعارات، والتشابيه، بهدف تحقيق نوع من الأدبية، والجمالية الممتعة، فأراد أن ينقل لنا صورا بعيدة عن الوصف الفوتوغرافي، فهو لا ينقل معالم ظاهرة كما هي في الواقع، بل أراد أن يشكل هذه الصور تشكيلا جديدا.

([1])- أبو عثمان، عمر بن بحر الجاحظ: البيان والتبيين، ص:75.

([2])- إليزابيت، درو، الشعر كيف نفهمه، ونتذوقه، ترجمة، محمد إبراهيم الشوش، مكتبة منيمنة، بيروت، 1961، (د-ط)، ص: 59.

([3])- ابن خلدون(عبد الرحمن المغربي): المقدمة، تحقيق، درويش الجويدي، المكتبة العصرية، بيروت، 1996، ط2، ص:569.

-التشبيه:

فالروائي "الطاهر وطار" التجأ إلى توظيف التشبيه كشكل تعبيري يساعده على توضيح الصورة، وشحنها بالصور الجديدة، وقبل أن أشرع في دراسة الصورة التشبيهية لدى الروائي، لا بأس أن نقف عن مفهوم "التشبيه".

فالتشبيه عند "الجرجاني":

-"هو محض مقارنة بين طرفين متمايزين للاشتراك بينهما في الصفة نفسها أو في مقتضى، وحكم لها"[1].

-وغير بعيد عن مفهوم هذا التعريف يقول "ابن رشيق":

-"التشبيه صفة الشيء بما قاربه، وشاكله من جهة واحدة، أو جهات كثيرة، لا من جميع جهاته، لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه...فوقوع التشبيه إنما هو أبدا على الأغراض لا على الجوهر"[2].

وفي هذا المنوال يقول "قدامة بن جعفر":

-"إن من الأمور المعلومة أن الشيء، لا يشبه الشيء بنفسه، ولا بغيره من كل الجهات إذا كان الشيئان إذا تشابها من جميع الوجوه، ولم يقع بينهما تغاير البتة اتحادا فصار الاثنان واحدا"[3].

-وهو ما أكده "أبو هلال العسكري" في قوله:

-"لا يصح تشبيه الشيء بالشيء جملة...ولو أشبه الشيء من جميع جهاته لكان هو "[4].

([1])- عبد القاهر، الجرجاني: أسرار البلاغة، تحقيق، محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، (د-ت)، (د-ط)، ص:88.

([2])- ابن رشيق: العمدة في نقد الشعر وتمحيصه، ج1، شرح، وضبط، عفيف نايف، خاطوم، بيروت، 2003، ط1، ص، ص: 241-242.

([3])- قدامة، بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق، محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة الكلية الأزهرية، القاهرة، 1980، ط1، ص:107.

([4])- أبوهلال، العسكري: الصناعتين، الكتابة و الشعر، تحقيق، مفيد قميحة، مطبعة دار الكتاب العالمية، بيروت، 1981، ط3، ص:239.

-ويستعين "التشبيه" بأدوات مثل: "الكاف"، كأن "مثل"، "شبه"، لتأكيد علاقة المقاربة ، يقول "مصطفى ناصف":

"إن التشبيه يفيد الغيرية، لا العينية، وإن التشبيه لا يخرج المتشابهات من أحكامها وحدودها"[1].

لقد اعتمد الروائي "الطاهر وطار" "الكاف" كأداة التشبيه، فهي شائعة، ومن خلال هذه الأداة أراد أن يبقي على تمايز طرفي "التشبيه"، بحيث:

"لا تتداخل حدودهما العملية، والمنطقية، لأن نية، وصنع الأداة، والفصل بين الطرفين لا تنفصل بحال عن جوهر المقارنة، التي يقوم عليها مفهوم التشبيه"[2].

-لذا فالاستعارة.

-"تعتمد على ما في الكلمة من جمل، أو خصب كامن"[3]

وللتشبيه أهمية كبرى في أي أثر فني، وهو

"من الأدوات البارزة في النص القرآني، وسمة أساسية في كل آياته، وسوره"[4].

وانطلاقا مما تقدم سأحاول الكشف عن جمالية "التشبيه" لدى الروائي" الطاهر وطار" في رواياته، والتي من بين ما جاء فيها من حيوية "التشبيهات" قوله على سبيل المثال لا الحصر

-"كما أن هناك رسوما كاريكاتورية، تظهر الرئيس الأمريكي، فأرا يقرض ورقة من فئة الألف دولار"[5].

-"الشباب هنا شياطين، فأعينهم لا تنقطع عن شاشات البورصات العالمية"[1].

([1])- مصطفى، ناصف: الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، 1981، ط2، ص: 40.

([2])- جابر، عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي، والبلاغي عند العرب، دار التنوير، للطباعة والنشر، بيروت، 1978، (د-ط)، ص: 174.

([3])- مصطفى، ناصف: الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت، 1983، ط3، ص: 125.

([4])- الطاهر، حليس: اتجاهات النقد العربي، وقضاياه في القرن الرابع الهجري، ومدى تأثرها بالقرآن، منشورات جامعة باتنة، الجزائر، (د-ت)، (د-ط)، ص:161.

([5])- الطاهر، وطار: الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، (رواية)، موفم للنشر والتوزيع، وحدة الرغاية، الجزائر، 2005، (د-ط)، ص،ص: 50-51.

- "انطلق السيد الرئيس كالبرق، يستنير طريقة بقطته الوفية التي كانت تسبقه، وكأنما تدربت على العملية قبل اليوم"[2].
- "نظرتهم إلينا أحادية تشبه نظرة السائح الأوروبي الذي يركز مصورته على امرأتين واحدة سافرة، وأخرى تلتف في اللحاف، والخمار"[3].
- "لقد أفسدوا عقلية هؤلاء الفلاحين، المساكين، وتركوهم ينطقون كالببغاوات، بكلام لا يفقهون له معنى"[4].
- "وقابله يتلوى في ارتفاع كالثعبان"[5].
- "عيناها الدعجاوان، الواسعتان، المنتصبتان في طرفي الوجه كأنهما الظبية"[6].
- "وخيل إلى اللاز إنه في قطار بين أحضان أبيه، وهمد يتلذذ لسماع صوته هذه المرة أقبلك ياللاز يا بني.
- أننا أشقياء، كالكلاب...كنت دائما أعلق عليك آمالا كبرى"[7].
- "تمتم حمو، وهو يفكر في أيام القرية الهادئة التي لم يكن يظن أبدا أنها ستنتهي بهذه السرعة، والتي لا يخطر بباله بالمرة أن تعود على شكلها في المستقبل مهما كان بعيدا ليس لأن الحرب لا يعرف أحدا ما إذا كانت ستنتهي في يوم من الأيام، وإنما لأن الأيام الماضية بهدوئها، ورتابتها، وبساطتها، وبؤسها أيضا، أشبه ما تكون بالمستنقعات المتعفنة"[8].

([1])- المصدر نفسه، ص:92.

([2])- المصدر نفسه، ص:55.

([3])- الطاهر، وطار: العشق والموت في الزمن الحراشي، (رواية)، ص:73.

([4])- الطاهر، وطار: العشق والموت في الزمن الحراشي، (رواية)، ص:135

([5])- الطاهر، وطار: الشهداء يعودون هذا الأسبوع، مجموعة قصص المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984 ط3، ص:95.

([6])- الطاهر، وطار: الشمعة والدهاليز، (رواية)، ص:134.

([7])- الطاهر، وطار: اللاز، (رواية)، ص:96.

([8])- المصدر نفسه، ص:102.

-"إنه يتذكر جيدا كيف كانت الطائرات تقذف مئات القنابل تنفجر هنا، وهناك... وفي كل مكان، وكيف كان هو، وكل أفراد دواره يتراكضون في الحصائد كالمجانين والنيران تلتهب من تحتهم، ومن فوقهم"[1].

والنتيجة التي نريد أن نصل إليها هي ميل الروائي إلى هذه التشبيهات، التي تساعده على تجسيد الصورة بسهولة تمكنه من إيضاح المعنى، وتبليغه، لذلك يجب أن نكشف عما للتشبيه.

-"من التحام بالعملية الإبداعية التحاما يخلصه من شبح التابعية التي ألصقتها به المباحث البلاغية المقننة، فالتشبيه، وهو يصعد من أغوار النفس، ليس عنصرا مستقلا يضاف إلى الإبداع، بل هو الإبداع"[2].

خلاصة القول:

-تلك هي بعض الصور التشبيهية، التي أوردتها على سبيل المثال لا الحصر، من أجل توضيح بعض جماليات "التشبيه" في روايات" "الطاهر وطار".

([1])- المصدر نفسه، ص:42.

([2])- حبيب، مونسي: شعرية المشهد في الإبداع الأدبي، دار الغرب للنشر والتوزيع، 2003، (د-ط)، ص:73.

الإستعارة.

تمهيد:

السؤال الذي يتبادر في أذهاننا هل نجد في النقد العربي القديم ما يجسد لهذا المفهوم الذي يتوخاه المحدثون في "الاستعارة"، لكي نجيب عن هذا السؤال نورد القول الآتي لـ "جابر عصفور":

"الناقد العربي القديم كان من المستحيل عليه أن يدرك شيئا من هذا لأنه يصدر عن مقولة أساسية مؤداها أن الشعر صناعة ذهنية، أو تخييل عقلي. ولكي يصح العمل الشعري- تبعا لهذه المقولة- فلا بد من المشابهة، والمناسبة، ومقاربة المجاز للحقيقة.

أما الحديث عن ذات الشاعر، فقد كان في حكم الملغى، لأن الناقد العربي بحكم ظروف متعددة، لم يكن يهتم كثيرا لذات الشاعر، أو بوقع العالم الخارجي عليها، أو بقدراتها على إعادة تشكيل الأشياء، أو خلق عالم خاصبها، إنه مهتم بالشعر ذاته، ومعني بمدى توافقه مع مقتضيات الأحوال الخارجية، وقواعد الفهم الثاقب"[1].

وعلى كل فالاستعارة لدى القدامى، هي امتداد للتشبيه، فالاستعارة كما يراها أيضا "السكاكي": "أن نذكر أحد طرفي التشبيه، وتريد به الآخر، مدعيا دخول المشبه في جنس المشبه به، دالا على ذلك بإثبات للمشبه ما يخص المشبه به"[2].

كما يرى "العلوي" غير بعيد عن هذا المفهوم، إذ يرى الاستعارة هي:

"تصييرك الشيء بالشيء، وجعلك الشيء للشيء ما ليس له"[3].

وهذا ما ذهب إليه "ابن رشيق"، وهو يعرف الاستعارة.

([1])- جابر، عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ، 1978، (د-ط) ،ص، ص: 205-206.

([2])- السكاكي: مفتاح العلوم مكتبة الحلبي، القاهرة، 1990، ط2، ص: 58.

([3])- العلوي: الطراز المتضمن لأسرار البلاغة، وعلوم حقائق الإعجاز، ج1، دار المقتطف، مصر، 1914، (د-ط)، ص: 198.

"من يستعير للشيء، ما ليس منه، وليس له...ومنهم من يخرجها مخرج التشبيه"[1].

كما عرف "عبد القاهر الجرجاني" الاستعارة فهو يرى بأنها.

"تشبيه الشيء بالشيء، فتدع أن تفصح بالتشبيه، وتظهره، وتجئ، إلى اسم المشبه به فتعيره المشبه، وتعيره عليه تريد أن تقول: رأيت رجلا كالأسد في شجاعته... فتدع ذلك وتقول رأيت أسدا"[2].

وللوقوف على جمالية "الاستعارة.

"لا بد له من تذوق لغوي، ومعايشة للمجالات الدلالية، ورموزها في كل جانب من جوانب الحياة المادية والفكرية، والنفسية، ذلك أن إضاءة الكلمة المستعارة، وإشعاع دلالتها لا يكتشفان إلا لمن يعرف ويحس بأنها ليست من هذا المحيط الذي حلت به، وعند إدراك هذه الحالة الدلالية يتحقق عنصر المفاجأة والمباغتة، مما يكسر الألفة، والتتابع العادي لسلسلة الدلالات في السياق".[3].

اجتهد الروائي في ابتداع بعض الاستعارات، التي ساعدته على إيصال بعض الأفكار بطريقة ملتوية، وغير مباشرة، وتعتبر الاستعارة العمود الفقري في النص الأدبي.

"كما أن القرآن كان في معظمه استعارات، وذلك لأسباب منها:

1 تقريب الصورة التخيلية إلى عالم الحواس.

2 الإيجاز في التعبير.

3 الهيمنة عن طريق كل مدركات، وحواس الإنسان.

4 إعطاء الفرصة للعقل ليتمعن، ويستنبط.

([1])- ابن رشيق: العمدة في نقد الشعر، وتمحيصه ج1، شرح، وضبط عفيف نايف ، خاطوم بيروت، 2003، ط1، ص: 225.

([2])- عبد القاهر، الجرجاني: دلائل الإعجاز في علم المعاني، علق عليه محمد رشيد رضا، دار المعارف، بيروت، لبنان،2001، ط3، ص، ص: 60-61.

([3])- فايز، الداية: جماليات الأسلوب الصورة الفنية في الأدب العربي، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، 1996، ط2، ص، ص: 119-120.

5 عقد المقارنات، والموازنات بين الأطراف، والأجزاء المكونة للإنسان سواء في عالمه المادي أو التخيلي"[1].

فكانت هناك ومضات، وأخيلة دلت على قدرة الكاتب في التصوير.

"عندما تفقد الخوف يا مولاي، فأنت ما تفتأ تدعو خافي الألطاف أن ينجيك مما تخاف"[2].

- " نمدح معاوية، ونذمه

-نقيم المذاهب ونحطمها

-ننطلق من السنة، وتنتهي إلى البدعة"[3].

-"نحن لا شيء يربطنا بالماضي، و أنتم لا شيء يدفعكم إلى المستقبل، ولم يبق بيننا إلا رابط واحد، هو الحاضر هذا الحاضر الذي أتعاون، وزيدان أخي، وكل الفقراء على صنعه، والذي تريدون أنتم أن تبقوا متفرجين عليه...بعضكم يتفرج، والبعض الآخر يعمل على عرقلته وهدمه"[4].

-"مقهى البهجة كان في ذاكم الزمن وكر المثقفين من كامل العمالة...كانت الحمية الوطنية تنمو هنا.

-ودقات الحجر تنبعث من الداخل قوية"[5].

-"الروائح قوية، رائحة التعفن تقطع أوصال قلب المرء، رن في أذنه صوت الحضري المطربش حتى الهواء امتصوه، ولم يتركوا في الجو إلا رائحة أباطهم"[6].

-"قرن وقرابة النصف من الاستعمار المباشر...ومجتمع أشد تخلفا من مجتمعات القرون الوسطى...مجتمع تطمسه البداوة...مجتمع رعوي ضارب في التأخر والانغلاق"[7].

([1])- الطاهر، حليس: اتجاهات النقد العربي وقضاياه في القرن الرابع الهجري، ومدى تأثرها بالقرآن، ص:146.

([2])- الطاهر، وطار: الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، (رواية)، ص:23.

([3])- الطاهر، وطار: الزلزال، (رواية)، ص:170.

([4])- الطاهر، وطار: اللاز، (رواية)، ص:50.

([5])- المصدر نفسه، ص:89.

([6])- المصدر نفسه، ص:22.

([7])- المصدر نفسه، ص:109.

-"تصورنا الساذج، إنه كابن شيخ بلدية سابق، يكون أنجح من غيره... الاستسلام المطلق لموجة العفو العام عما سلف"[1].

فالخلاصة التي نستخلصها من خلال هذه الأمثلة.

"إن الفن الرفيع لا يحد بالضرورة روعته في التصريح، بقدر ما يجدها في التلميح، فالمباشرة لا ترفع من قيمة العمل الفني بقدر ما تحط منها"[2].

-الكناية.

إضافة إلى "الاستعارة" فإننا نجد أن الكاتب قد استعمل "الكناية" بهدف تجاوز الأسلوب السطحي العقيم، وتقوية المعنى، وتعميق الإيحاءات في ذهن القارئ، و هو يسعى أيضا إلى السمو بالقارئ إلى تلذذ الجمال الفني، وتذوقه.

"فإن قراءتنا الكاملة لهذا النص القصصي البسيط في ظاهره العميق في دلالاته البعيدة، كشفت لنا عن وطار آخر من أهم صفاته، تجاوز اللغة الإيديولوجية، وأسلوب الخطابة المباشرة التي عودتنا عليها بعض نصوص القصة في فترة سابقة من تاريخ الأدب القصصي الجزائري"[3].

أمثلة عن الإشارات "الكنائية" اللطيفة

"سواها برفق أمام المنزل، مدّ يده إلى المذياع يغلقه، ثم نزل، وبصره معلق إلى الطوار"[4].كناية عن التركيز

"طز في الأسلحة النووية، وفي من يسعى إليها، وحاشا من يمتلكها"[5] كناية عن أمريكا.

([1])- الطاهر، وطار: الشهداء، يعودون هذا الأسبوع، (مجموعة قصص)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984، ط3، ص:160.

([2])- شايف، عكاشة: مدخل إلى عالم الرواية الجزائرية، قراءة مفتاحية منهج تطبيقي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص: 28.

([3])- علال، سنقوقة: الإحالات الرمزية في قصة "الذين" للطاهر وطار، (مقال)، هكذا تكلم الطاهر، وطار، مقامات نقدية، وحوارات مختلفة، المقام النقدي الثالث، مؤسسة كنوز الحكمة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2011، (د-ط)، ص:529.

([4])- الطاهر، وطار: الشهداء، يعودون هذا الأسبوع، (مجموعة قصص)، ص:87.

([5])- الطاهر، وطار: الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، (رواية)، ص:41.

-"كما قال، هم المتسبب الرئيسي في سقوط الاتحاد السوفياتي العتيد—امتصوه ما يزيد عن نصف قرن ثم تحالفوا مع عدوهم الأمريكان لإسقاطه"[1]. كناية عن الاستغلال.

-"ويذكر بأن كنيدي، تجاوز الخط الأحمر في اللعب بالحرب" [2]. كناية عن تجاوز الحدود.

-" لقد نسي الناس غضبهم الذي أحدثته فاجعة هيروشيما، ولم يطالب أحد باعتبار من أمر بها، مجرما في حق الإنسانية"[3]. كناية عن الخراب والدمار

-"نحن هنا، عرب لا ننتهي إلى عرب، وبربر لا ننتهي إلى بربر، وفينيقيون لا ننتهي إلى فنيقيين وبيزنطيين لا ننتهي إلى بيزنطيين عميق، عميق الأخدود.

-بايعنا أبا بكر في السقيفة، ثم رحنا نهمس في آذان علي، والأنصار.

-بايعنا عمر، وقتلنا عمر.

-نصبنا عثمان، وقتلنا عثمان.

-بايعنا عليا مليون مرة، وقتلناه مليون مرة.

-نمدح معاوية، ونذمه.

-نقيم المذاهب، ونحطّمها.

-ننطلق من السّنة، وننتهي إلى البدعة"[4] كناية عن النفاق.

"هذا هو النفاق. هذا هو إفساد الشعب. لا يعطونهم العمل، ويعطونهم الدواء، والتعليم ما سيكون دور من يتمكن من هذا الحي، من دخول الثانوية، أو الجامعة. إنهم بهذا الدين، والأجيال يجمعون بين أبناء الأغنياء والفقراء في ثانوية أو جامعة واحدة يخربون

([1])- الطاهر، وطار: الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، (رواية)، ص:46.

([2])- المصدر نفسه، ص:30.

([3])- المصدر نفسه، ص:48.

([4])- الطاهر، وطار: الزلزال، (رواية)، ص 170.

ويعطونهم معلومات واحدة، إنهم يناقضون إرادة الله، ويقفون عرضة لها، ويفسحون المجال إلى الخارج ليصدر أفكاره الهدامة إلينا[1] كناية عن الاحتقار

-"كانت إحدى شاحنات البلدية تحمل علب مصبرات فاسدة، صودرت من مختلف المتاجر، ما أن أفرغت الشاحنة حمولتها، حتى هجم عليها "هاجوج، وماجوج.

-وما هاجوج، وماجوج هذا؟.

-خلق كثير من سكان الأكواخ، شيوخ، وكهول، وأطفال، ذكور، وإناث يحومون طوال السنة حول مزبلة بولفرايس، يلتقطون الفضلات، والمرميات، العظام التي يلقيها الناس، يعيدون هنالك طبخها في الماء لتطلق لهم رائحة الأدام، عالم آخر هنالك، بتجاره وسماسرته.

-هذا في مزبلة بولفرايس؟

نعم. على بعد أربعة كلومترات من هنا، هنالك

انظر إلى الأشباح تتحرك وسط الدخان"[2] كناية عن الفقر المدقع.

"ومنذ الغد، بدأ العمل مع حمو شراء الأدوية، والأحذية، والمواد الغذائية، وإرسالها إلى حيث لا يدري...وكم ذهل حين رأى حمو الفقير البئيس يخرج الملايين من جيبه، بينما عائلته تتضرر جوعا، ولباسه ممزق رث كالعادة، بل وعمله الشاق لم يتغير، وشعر بعطف، واحترام لهذا الصديق العجيب... وفهم أكثر من قبل، إن الثورة، إن هذا العمل، الذي يقوم به حمو وزيدان، وكل الفقراء، وحتى هو أخيرا، عمل جاد عظيم، لا بد أن يغير الأوضاع فعلا، كما يقول حمو، أكثر من ذلك، شعر باحتقار المال، الذي كان يظن أنه سر الحياة" [3]كناية عن الاتحاد والتعاون.

([1])- الطاهر، وطار: الزلزال،(رواية)، ص، ص: 156-157.

([2])- الطاهر، وطار: الزلزال، (رواية)، ص: 68.

([3])- الطاهر، وطار: اللاز، (رواية)، ص: 51.

"كان الموكب قد اقترب من المتجر: جنديان يجران"اللاز" من ذراعيه، وثمانية يستحثونه السير باللكمات، والضرب بمؤخرات البنادق، بينما الدماء، تتطاير من أنفه، ووجنتيه وجبهته وشفتيه، وهو يترنح تارة، ويقاوم أخرى"[1]. كناية عن الاحتقار، والاضطهاد.

وما يمكن أن أقوله بشأن "المجاز"، هو أن الروائي "الطاهر وطار" مغرم بالأدبية ، ونحن نعرف أن الأدبية لا تتحقق إلا بـ "المجاز"، فالمجاز عنده عبارة عن محاولة لاقتحام حصون الأدبية المنيعة، واحتلال مكانة مرموقة داخل هذا الفضاء اللامحدود، فكانت لغته.

"تتجاوز النقل إلى الإبداع، التصوير إلى الخلق، إنها تبدع واقعها، وتخلق عالمها، وتحقق بالتالي شعريتها[2].

وقد عزف الأديب عن الصور المألوفة، التي عهدناها في التراث الأدبي العربي، ليبتدع صورا مأخوذة من محيطه، وعصره.

"فواقع اللغة الروائية، ليس هو واقع الواقع، إنه واقع من نوع خاص، واقع تتحكم فيه اللغة وتضبط آليته، حيث تصبح اللغة ولادة تخلق واقعها بنفسها، تخلق واقعا ثالثا، ليس هو الواقع المعيش، ولا واقع الرواية، وإنما هو واقع يتسم بتاريخية الواقع، يمزج بين الزمان والمكان، كما أنه واقع مشخص"[3].

غير أن الأدبية الحقة لا يصنعها "المجاز"، وإنما هي مقدرة الكاتب في ابتداع الأشكال المناسبة لموضوعات يتحكم فيها. فالعبقرية الأدبية، لا تكمن لا في "الاستعارة"، ولا في "الكناية"، و إنما في هذا السّر الدفين، الذي يتحكم في كيميائية الكتابة، هذا ما جعل "إدريس بودیبة" يعلق على رواية "الحوات والقصر"، حيث قال:

([1])- الطاهر، وطار، اللاز، (رواية)، ص: 16.

([2])- راوينية، الطاهر: تظافر الشعري والأساطيري، قراءة في رواية العشاء السفلي، لمحمد الشرقي، تجليات الحداثة، العدد 3-جوان- 1994، ص: 79.

([3])- محمد، يوب: صناعة المعنى قراءة في الرواية العربية المعاصرة، سجلماسة، مكناس، 2013، ط1، ص: 109.

-"إن وطار يحاول استعارة اللغة الصوفية، التي تخرج عن المألوف ، وتتمرد على اللسان المعتاد لتدخل دهشة البياض الكامن بين السطور، لمعانقة المفازات الفضائية اللامحدودة"[1].

-مثل قوله:

-"الصوفي يا سيدي، ومولاي، لا يهمه استرجاع ما فقد، ولا تهمه معرفة ما عرف..

الصوفي يجري خلف البرق الوامض، الذي ينبعث في الشرق ليختفي في الغرب.

-يجري الصوفي خلف البرق الوامض ليمسكه.

-ليس له الوقت الكافي، للجري خلف السلاحف.

-الغبار يقل، بل إنه يخفت في روابي كثيرة، والأشباح تهدأ، هؤلاء قوم عتاة.

-يقين إنهم غرباء، يجهلون أن من يتحصنون ضدهم عمي، إنهم دخلاء عن السلطنة ما في ذلك ريب"[2].

خلاصة القول:

إن الروائي "الطاهر، وطار" وظف في رواياته التشبيه، و الاستعارة، والكناية، ما يوضح أنه أراد أن يقدم صياغة جديدة للقارئ، حتى يتذوق أكثر هذا الأسلوب، وما يحققه من متعة فنية جمالية.

"وبما أن الاستعارة نمط من التشكيل الجديد للعلاقات بين الأشياء على مستوى الواقع، فإن الشيء نفسه قد أحدثته الاستعارة على مستوى اللغة بتشكيل وشائج جديدة بين عناصر الجملة الواحدة ، مما يؤدي بها إلى الانزياح عن دلالاتها الحقيقية، والمألوف..." [3].

([1])- إدريس، بودبية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر، وطار، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، 2000، ط1، ص: 266.

([2])-الطاهر، وطار: الحوات والقصر، (رواية)، ص: 166.

([3])-جمال، سعادنة: الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد، دراسة أسلوبية، رسالة ماجستير، (مخطوط)، جامعة الحاج لخضر: باتنة، السنة الجامعية: 2004، 2005، ص: 135.

كما ابتكر الروائي صورا استعارها من الواقع، فهي تتضمن دلالات عميقة، حيث جسدها بما يتماشى مع حبك المعاني الخيالية.

"فالخيال في الاستعارة حين يستعين ببعض العناصر الحسية، إنما يريد من وراء ذلك غاية أخرى هي التسامي عليها، وخلق مقولة، أو عالم خيالي بديل عنها"[1].

ولأهمية الأسلوب، فقد شبه تأثيره بتأثير السحر، حيث جاء في الحديث النبوي الشريف "إن من البيان لسحرا"، ويعلق بن رشيق، على هذا الحديث فيقول:

"قرن البيان بالسحر فصاحة منه- صلى الله عليه وسلم-...لأن السحر يخيل للإنسان ، ما لم يكن للطافته، وحيلة صاحبه، وكذلك البيان يتصور فيه الحق بصورة الباطل، والباطل بصورة الحق لرقة معناه، ولطف موقعه"[2].

(1)- ناصف، مصطفى: الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت، لبنان، (د-ت)، (د-ط)، ص: 138.

(2)- ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ونقده، ج1، تحقيق، محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1972، ط4، ص: 27.

المحسنات البديعية:

-الطباق:

-يعتبر الطباق اللغوي ظاهرة فنية بديعية استخدمت منذ القدم، وهو.

-"من المشترك ما يكون أحد المعنيين قيد ضد الآخر، وهو ما يسمى بالتضاد، وهو نوع من الاشراك ينشأ من بعض عليه"[1].

فهو الجمع بين الشيء وضده.

-وظيفته يثري النص بالجرس الموسيقي لخلق جمالية خاصة، كما يحقق متعة في النص "يتخذ – في أكثر الأحيان- زينة لفظية، ولا يتجاوز – في أحسن الأحوال- النمط البديعي الذي قد يؤدي وظيفة معنونة"[2].

فاستخدام الروائي "الطاهر وطار" الجمع بين كلمة، وضدها بغرض تقريب الفكرة وتوضيحها قديما قيل بالأضداد تفسير الأمور، وتوضح المعنى، وتكشف عن التناقضات من جهة أخرى، وها هي الأمثلة توضح لنا ذلك.

"رفع الفأس حتى كاد يلامس ظهره، أخّر صدره، قدم رجله اليسرى، وأخر رجله اليمنى"[3].

"الحرب حرب، أكانت عادلة أم جائرة، فهي كالحياة"[4].

"لكن في الشعر فضاءات أخرى أروع من الحرب ومن السلم، من الحياة"[5].

([1])-ربحي، كريم: التضاد في ضوء اللغات السامية، دار النهضة للطباعة والنشر، بيروت، (د-ت)، (د-ط)، ص: 9.

([2])- منى، علي سليمان، الساحلي: التضاد في النقد الأدبي، منشورات جامعة قاريوس، بنغازي، 1996، (د-ط)، ص: 208.

([3])- الطاهر، وطار: الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي،(رواية)، ص: 111.

([4])- المصدر نفسه، ص: 118.

([5])- المصدر نفسه، ص: 118.

" ولد جميع الشياطين وجميع الملائكة، وجميع الجن، ولد البحر والبر. ولد الساحل والسهل، والتل والصحراء، البربري العربي، الفنيقي، الروماني، الوندالي. الأبيض، الزنجي، الأصفر، ولد الحماقة و الحكمة"[1].

"قال الاشتراكيون كفى. إما أن تتمركس، وإما أن نترسمل. قال الرأسماليون كفى. إما أن تحررونا وإما أن تقضوا علينا نهائيا"[2].

- "قال اللائكيون، تعلمون أبناء أصول الدين في النهار، وتقدمون لهم في الليل الأفلام الغربية الخليعة الفاجرة"[3].
- "عليه اللعنة في الليل إذا يغشى والنهار إذا تجلى"[4].
- "نحن لا شيء يربطنا بالماضي، وأنتم لا شيء يدفعكم إلى المستقبل، ولم يبق بيننا إلا رابط واحد هو الحاضر[5].

"ليس المافيا بالذات، وليس أيضا الماسونية، ولو أنه يتداخل معهما في بعض الشبكات، وله تواجد في كل تنظيم سري، أو علني، سياسي أو اجتماعي، مدني، أو عسكري..." [6].

"إن شئت الحق، فإن هذه الظلمة فتحت آفقا جديدا أمام العراقيين، فبدل أن يقتلوا، ويموتوا يخرجون الأمريكان هكذا فردا فردا، وحتى جماعات..."[7].

"الوضع هنا استقر بسرعة، إذ ما أن عاد النور إلى الدنيا حتى ألقي القبض على ثلثي العمى الجزائريين فقد كانت السلطات لهم بالمرصاد. حيث كان لها نصيبها من العمى يعملون في

([1])- الطاهر، وطار: الشمعة والدهاليز، (رواية)، ص: 71.

([2])- الطاهر، وطار: الشمعة والدهاليز، (رواية)، ص: 79.

([3])- الطاهر، وطار: الشمعة والدهاليز، (رواية)، ص: 79.

([4])- الطاهر، وطار: الزلزال، (رواية)، ص: 122.

([5])- الطاهر، وطار: اللاز،(رواية)، ص: 256.

([6])- الطاهر، وطار: الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، (رواية)، ص: 54.

([7])- المصدر نفسه، ص 55.

أجهزتهم العسكرية، والمدنية (...)، والتي تمتد فروعها إلى جميع المؤسسات الإستراتيجية، وغير الإستراتيجية"[1].

بينت هذه الثنائية من خلال هذه الروايات مساحة جمالية، وفنية للغة الروائي، كما برز هذا المحسن البديعي، قدرته وذكاؤه على إيصال المعاني المراد، فبالتضاد تتضح المعاني في ذهن القارئ.

"لن نستطيع وضع الجامد في قارورة إلا إذا أذبناه، عكس أي سائل آخر"[2].

" ليس للفقراء من جهة نظر الدين أي حق في الثروات عدا الإحسان، التفضل، والتكرم وتبقى دائما اليد العليا خير من اليد السفلى"[3].

"في المفترق توقف، وراح يطل يمنة وشمالا"[4].

من خلال هذه الدراسة نستخلص أن الروائي "الطاهر وطار" استطاع أن يطلع القارئ على معلومات لغوية، وفكرية، كثيرة وثقافة واسعة في شتى المعارف لم يكن يعرفها من قبل.

كما تمتاز لغته بالكثافة والتركيز، فالألفاظ دقيقة، فتطغى ثقافته الواسعة على ما يكتبه من قصص، ورواياته السردية.

" وإنما وجدتني غارقا في القراءات الأدبية لما تتصف به من شعرية تعطي للغة وجودا تعبيريا مستقلا عن أصلها القاموسي، وما يتجلى في الأساليب المجازية من جماليات، وإشراق، تجعل القارئ يشم رائحة الكلمة.

ويتذوق حلاوتها من خلال التركيب الفني التلقائي الذي وضعت فيه[5].

([1])–المصدر نفسه، ص: 77.

([2])– الطاهر، وطار: الشهداء يعودون هذا الأسبوع، (مجموعة قصص)، ص 94.

([3])–الطاهر، وطار: الشهداء يعودون هذا الأسبوع، (مجموعة قصص)، ص: 96.

([4])– المصدر نفسه، ص 97.

([5])– عبد العزيز، المقالح، أسبوعان في السرير، (مقال)، مجلة دبي الثقافية العدد 99، 2013، ص: 23.

التشكيل الرمزي والأسطوري:

مدخل إلى الأسطورة:

اللغة الأسطورية:

في القديم حين أراد الإنسان أن يفهم الكون أنتج الأسطورة، وحين أراد أن يشرح القوانين لتنظيم حياته استعان بالأسطورة.

من هنا يتبادر إلى أذهاننا، ونطرح السؤال ما مفهوم الأسطورة؟

_ الأسطورة لغة:

ورد في مادة "س ط ر" من لسان العرب: السطر والسطر هو الصف من الكتاب، والشجر، والنخيل، ونحوها (...) والجمع من كل ذلك أسطر، وأساطير يقال بنى سطرا، وغرس سطرا والسطر :الخط، والكتابة، وهو في الأصل مصدر

والأساطير: الأباطيل، والأساطير: أحاديث لا نظام لها واحدتها إسطار، وإسطارة بالكسر وأسطور، وأسطورة بالضم، وسطرها: ألفها، وسطر علينا: أتانا بالأساطير[1].

وقد جاء ذكرها في القرآن الكريم تسع مرات بصيغة الجمع، مقرونة بلفظة "الأولين" كقوله تعالى: «وَقَالُوا أَسَاطِيرُ اَلأَوْلِينَ اكْتَتَبَهَا فَهِي تُمْلِي عَلَيْهِ بُكْرَةً وَأَصِيلاَ»[2].

« نُ وَ وَاَلْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ مَا أَنْتَ بِنِعْمَةِ رَبِكَ بِمَجْنُونٍ»[3].

-الأسطورة اصطلاحا:

لقد حاول القديس " سانت أوغستين"Saint Augustin" تعريف الأسطورة

([1])- ينظر، ابن منظور: لسان العرب، مجلد4، ص 363.

([2])- سورة الفرقان، الآية: 5.

([3])- سورة القلم، الأيتان: 1-2.

"أنا أعرف ما هي، ولكن بشرط ألا يسألني أحد عنها، أما إذا سئلت وحاولت أن أفسرها فإني سأقع في حيرة"[1].

نستخلص من هذا التعريف، أن هناك مشكلة تواجه الباحثين في تحديد مفهوم الأسطورة، فمعظم الذين تصدوا لها بالدراسة من علماء الاجتماع، وعلماء النفس، وفلاسفة، ومفكرين، وغيرهم، تفرقوا بشأنها شيعا، منهم من رفض التقيد بتعريف صريح، ومنهم من حاول تعريفها بمضمونها، أو بالمقارنة مع أشكال سردية أخرى تشبهها[2].

فإذا اعتبرنا الأسطورة

"حكاية تقليدية، مقدسة، ملأى بالخوارق التي لا يتقبلها العقل المنطقي، فهي أقرب ما تكون إلى الخرافة، لو لا أنها مقدسة، أي أنها محل اعتقاد، في حين أن الخرافة ليست محل اعتقاد من أحد لا من الذي يقصّها، ويرويها، ولا من الذي ينصت إليها"[3].

وإن بدا للبعض أن الأسطورة أقرب إلى الحكاية الشعبية، فإن هذه الأخيرة لا تتطرق- كما هو شأن الأسطورة- إلى موضوعات الحياة الكبرى، وقضايا الإنسان المصيرية، بل تقف عند حدود الحياة اليومية، والأمور الدنيوية العادية.. وإن حدث أن تداخلت الحدود بين الخرافة، والحكاية الشعبية فإن تبقى نسيجا متميزا"[4].

وقد يكون أبطالها عادة من الآلهة، وأنصاف الآلهة، أو من البشر الذين حبتهم الآلهة، جعلتهم يتميزون عن باقي جنسهم.

([1])- طاهر، بادنجكي: قاموس الخرافات والأساطير، دار جروس برس، طرابلس، لبنان، 1996، ط1، ص 11.

([2])- ينظر، محمد، عجينة: موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية، ودلالتها، دار الفارابي، بيروت، 2005، (د-ط)، ص: 64.

([3])- محمد عجينة: موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية، ودلالتها، ص: 24.

([4])-ينظر، فراس، السواح: مغامرة العقل الأولى، دار علاء الدين، للنشر والتوزيع، والترجمة، دمشق، 2002، ط13، ص: 21.

ولئن اتفق جل دارسي الأساطير على أنها من نتاج الخيال البشري الخلاق، فإنهم يؤكدون على أنها ليست مجرد وهم، وإن لها علاقة بالواقع، أو الحقيقة، بل إنها في نظر مبدعها من الشعوب الأقوام عين الحقيقة[1].

ويبقى السؤال الذي دعا إلى نشوء الأساطير غير معروف حتى الآن، كما لا يعرف السبب المباشر الذي دعا إلى تصديقها، واعتبارها قصة حقيقية[2].

تعود علاقة الأسطورة بالأدب إلى أقدم العصور، لاشتراكهما من جهة في المادة التبليغية أي الكلمة، حتى وإن اختلفت طبيعتها بينهما، ثم صدورهما من جهة أخرى عن مصدر واحد، أي المتخيل مع اختلاف في طبيعته بينهما أيضا[3].

فلقد اهتم شعرنا المعاصر بفن "الأسطورة" حيث نجد الشعراء قد وظفوا في أشعارهم، ومن بينهم الشاعر "الغماري"، الذي وظف شخصية "عشتار" هذا إن دل على شيء، فإنما يدل على سعة اطلاع الشاعر على حضارات الأمم السابقة.

أَخَضْرَاء الهَوى العنْرِيّ مَا عَرَبٌ وَمَا عَجَمٌ وَمَا (قَوميَّة) في عُمْقِهَا يَتَسَّكَعُ اَلْعَدَمُ

سِوَاكَ مَسَافَةُ يَمْتَدُ فِي أَيَامِهَا اَلْسَأَمُ وَتَكْبُر..يَكْبُرُ اَلْطَاعُونَ والأَفْيُون والعُقْم

وتَبْقَى مِثْلَمَا كَانَتْ..قَبَيلا يَنْشِدُ الثَّأرَا يُحَاصِرُ فِي خَرِيف الدَّهر (مَيْسُونًا)وَ(عَشتار)*

بِسَيفٍ (عَفْلَقِي) اَلْوَشم تَزْرَع كَفَّه النَّارا ويَحْسِبُ وهْمَهُ حُلْمًا وسيف الله أسْمَار[4].

ونجد أيضا الشاعر "عثمان لوصيف" هو الآخر وظف أسطورة "السندباد" في شعره، يقول:

عَاشِقًا كَانَ يُنَادِي

([1])- ينظر، محمد، عجينة: موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية، ودلالتها، ص: 13.

([2])- ينظر، نزار: عيون السود: نظريات الأسطورة ، مجلة عالم الفكر، وزارة الإعلام، الكويت، المجلد الرابع والعشرون، العددان الأول والثاني، يوليو-سبتمبر-أكتوبر-ديسمبر، 1995، ص: 213.

([3])- ينظر، عبد المجيد، حنون: النقد الأسطوري، والأدب العربي الحديث، مجلة اللغة العربية عن المجلس الأعلى للغة العربية، الجزائر، العدد: 14-2005، ص: 27.

(*)- "عشتار" إله الخصب والحب والجنس لدى سكان وادي الرافدين القدماء.

([4])- مصطفى محمد، الغماري: حديث الشمس والذاكرة، (ديوان)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، (د-ط)، ص: 35.

فِي أَعَاصير اَلْرَّمَادِ

ويُعَانِي

مِنْ تَبَارِيحِ اَلْحَنَانِ

خلّهُ يَلبِسُ مَوْجَ اَلْبَحْرِ وَاَلْرِيحُ قِنَاعٌ

ويَمْضِي فِي مَداهَا

إِنَّهُ كَالسِنْدَبَادِ*

يَعْشَقُ اَلْبَحْرَ وَيَغْوِيهِ الضَّيَاع[1].

كما نجد الشاعر "حمري بحري" هو الآخر وظف أسطورة "سيزيف" في قصيدته المعنونة بـ "سيزيفُ لم يمت".

سِيزِيف يَحيَا فِي نَزِيف الحجَرْ

يَأَكُلُ خُبْزًا يَابِسَا

يَسْمَعُ صَوْتًا يَابِسًا

يَصْعَدُ دَرْبًا... [2].

(*)- "السندباد": يمتاز بالرحلات المتعددة، مليئة بالمغامرات، والمتاعب

([1])- عثمان، لوصيف: أعراس الملح، (ديوان)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1988، (د-ط)، ص: 27.

([2])- حمري، بحري: "ما ذنب المسمار يا خشبة"، (ديوان)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981، (د-ط)، ص: 103.

الرمز الأسطوري العدد "7":

حضور العدد "7" هو إحالة القارئ على الخلفية الأسطورية، حيث ورد ذكر هذا العدد في الآيات القرآنية، وفي أساطير الأمم، وحضاراتها.كما انتقل هذا العدد إلى النص الإبداعي.

"ويعد العدد سبعة أبرز محفزات النزوع الأسطوري في الرواية، وهو يتواتر في تضاعيف السرد تواترا يبدو معه مكونا أساسيا من مكونات المحكي الروائي، بل رمزا تكاد تفقد الرواية بغيابه الكثير من تراثها الدلالي"[1].

كما ترك هذا العدد بأن ينفتح النص، ويحتمل القراءة، وامتزج أيضا العجيب بالواقعي، ويمكن تبيان مواطن ظهور ذلك على مستوى النص الروائي.

ارتبطت قداسة العدد سبعة لدى الروائي، دلالة واضحة تنم عن مدى ارتباطه بالقرآن الكريم، حيث نجد الروائي "الطاهر، وطار" وعلى غرار باقي أطفال ذلك الزمن درسوا بالمدرسة القرآنية فكان أثر ذلك واضحا في أعماله الأدبية.

فلقد ظهرت الأسطورة وتكرست عن طريق صور بلاغية مهمة.

فلقد ورد العدد سبعة في القرآن الكريم يتجلى هذا في سورة سيدنا "يوسف" عليه السلام قال تعالى:

« وَقَالَ اَلْمَلِكُ إِنِي أَرَى سَبْعَ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعُ عِجَافٌ وَسَبْعَ سُنْبُلاَتٍ خُضْرٍ وَأُخَرَ يَابِسَاتٍ يَا أَيُهَا اَلْمَلأُ أَفْتُونِي فِي رُؤْيَايَ إِنْ كُنْتُمْ لِلرُؤْيَا تَعْبُرُونَ»[2].

([1])– نضال، الصالح: النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2001، ص: 28.

([2])– سورة يوسف ، الأية : 43

كما ورد أيضا في قوله تعالى:

«مَثَلُ اَلْذِينَ يُنْفِقُونَ أَمْوَالُهُمْ فِي سَبِيلِ الله كَمَثَلِ حَبَّةٍ أَنْبَتَتْ سَبْعَ سَنَابِلَ فِي كُلِ سُنْبُلَةِ مِائَةُ حَبَّةٍ والله يُضَاعِفُ لِمَنْ يَشَاءُ والله وَاسِعٌ عَلِيمٌ»[1].

وقوله تعالى أيضا في السموات السبع.

«الَذِي خَلقَ سَبْعُ سَمَواتٍ طِبَاقًا مَا تَرَى فِي خَلْقِ اَلْرَحْمَنِ مِنْ تَفَاوتٍ فَارْجِعْ اَلْبَصَرَ هَلْ تَرَى مِنْ فُتُور»[2].

وقوله عزوجل:

"وأَمَا عَادٌ فَأُهْلِكُوا بِرِيحٍ صَرْصَرٍ عَاتِيَةٍ سَخَرَهَا عَلَيْهِم سَبْعَ لَيَالٍ وَثَمَانِيةَ أَيَامٍ حُسُومًا فَتَرَى اَلْقَوْمَ فِيهَا صَرْعَى كَأَنَهُم أَعْجَازُ نَخْلٍ خَاوِيَةٍ »[3].

« اَلْذِي خَلَقَ اَلْسَمَوَاتِ وَاَلأَرْضَ وَمَا بَيْنَهُمَا فِي سِتَةِ أَيَامٍ ثُمَ إِسْتَوَى عَلَى اَلْعَرْشِ الْرَحْمَنُ فَأَسْأَلْ بِهِ خَبِيرًا»[4].

في اليوم السابع، ويتكرّر الرقم بشكل لافت للانتباه في القرآن، حيث أنه قد ذكر حوالي أربعة وعشرون مرة، ومضمون الآيات التي تعلق بها تدور حول السموات والسنابل، والأبقار، والسنين، والليالي، والمثاني[5].

ويتكرر أيضا عند المسلمين أثناء ممارستهم للطقوس الدينية، مثل الطواف حول الكعبة، سبعة أشواط، والسعي بين الصفا والمروة سبع مرات، ورجم الشيطان بسبع حصيات.

ويكثر استعماله أيضا أكثر من غيره في المعتقدات الشعبية، والممارسات الطقوسية السحرية المختلفة، التي تصارع معها الإمام علي كرم الله وجهه كان لها سبعة رؤوس والساحر يطلب

([1])- سورة البقرة الآية: 261.

([2])- سورة الملك، الأية: 3.

([3])- سورة الحاقة، الأيتان: 6-7.

([4])- سورة الفرقان الآية: 59.

([5])- ينظر، الرازي، فخر الدين: تفسير الفخر الرازي ، المشتهر بالتفسير الكبير، ومفاتيح الغيب، ج21، المجلد 11، ج30، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1981، (د-ط)، ص: 214.

من المسحور أن يتخطى مجمر البخور سبع مرات حتى يخلصه من السحر المصاب، ولكي تنجو العروس الجميلة من الحسد والعين.تزور الساحر أو الولي قبل زفافها سبعة أيام.

كما أن المرأة العاقر لكي تتخلص من عقرها تزور الولي سبعة أسابيع متتالية.

" ولا زال الكثير من الناس يعتقدون أن المياه المتدفقة من باطن الأرض بحمام المسخوطين هي مياه مباركة، ومصدر رزق للذرية، وعلاج العقم لدى النساء. حيث تقصد الكثير من العرائس منطقة "البقبايقة"، وهي بناية قديمة لها شكل دائري، تجري داخله العديد من السيول المائية الساخنة، وتبعث ببخارها داخل تلك البناية، فنجد النساء يقمن بسبع دورات داخلها، وإستنشاق بخارها وسط درجة عالية، وكلهن أمل في تيسير أمورهن في الإنجاب. ونجد العجائز في محيط تلك البناية يحملن العديد من الحكايات، والروايات بشأن بركة ذلك المكان"[1].

وتتناول عقاقير شعبية مستحضرة خصيصا لتلك المرأة كل سبعة أيام.

" وقد حرص "وطار" أن يساير العقلية الشعبية، ومعتقداتها الأسطورية، بوصف سلوكاتها وتصرفاتها من خلال توظيف هذا الرقم لإحساسه بالأثر السحري، الذي يحدثه في الذهنية الشعبية العربية الجزائرية خصوصا، والمشرقية عموما.

وتوظيف وطار له في هذه الرواية خاصة بهذه الكثرة دليل على مدى تأثيره السحري هذا على الخيال الشعبي دون غيره"[2].

وفي رواية "الحوات والقصر" نجد علي الحوات ينطلق من قريته اتجاه القصر حتى تكونت فرقة من سبعة شبان لنصرته، وترغيب قرى السلطنة السبعة بنصرته[3].

([1])- نادية، طلحي: أسطورة تحدثت بأن فارسا مغوارا تحدى الأعراف، وتزوج من شقيقته، (مقال)، جريدة الشروق يوم الاثنين 22 أوت 2016، العدد 5196، ص: 8.

([2])- عبد المالك، مرتاض: عناصر التراث الشعبي في (اللاز)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1987، (د-ط)، ص: 26.

([3])- ينظر، "الطاهر وطار"، الحوات والقصر، (رواية)، ص: 230.

كما أن الوفد الذي رافق "علي الحوات" في رحلته الثالثة كان يتكون من سبعة أعضاء أو أفراد[1].

وكان عدد الخطباء الذين رحبوا بعلي الحوات أثناء مروره بقرية بني هرار سبعة[2].

أيضا مراكز حراس القصر، التي كان يجتازها علي الحوات كان عددها سبعة[3].

فنجد أن هذا العدد له قيمة إنسانية في تاريخ وحضارات الأمم السابقة.

1897 : تاريخ انعقاد مؤتمر "بازل" (سويسرا)، الذي حقق فيه اليهود وحدتهم.

1917: السنة التي تؤرخ لـ"وعد بلفور" المشؤوم

1947: تاريخ ظهور بوادر التفكير الأممي في تقسيم فلسطين

1967: تاريخ اندلاع حرب الستة أيام، التي هزم فيها العرب، فرقم سبعة نذير شؤم على العرب أجمعين.

فالروائي "الطاهر، وطار" استقى هذا العدد الأسطوري، ووظفه في رواياته، ومنها رواية "الحوات والقصر"، إذ تجلى هذا العدد عدة مرات، وذلك.

"لما يحملها هذا العدد من دلالات له ارتباط وثيق باعتقادات شعبية، تظهر خاصة في دوران المريض، حول ضريح "الولي"، وتردده على الأماكن التي يعتقد فيها الشفاء سبعة مرات، وفي انتشاره بكثرة في القصص الشعبية والخرافية، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على الدور البارز، الذي يلعبه هذا العدد في الذاكرة الشعبية، التي كان رافدها الأول الدين الإسلامي، الذي أعطى بدوره أهمية خاصة لهذا العدد"[4].

وقد جاء في الرواية:

([1])- ينظر، الطاهر، وطار: الحوات والقصر، (رواية)، ص، ص: 239، 242.

([2])- ينظر، الطاهر، وطار: الحوات والقصر، (رواية)، ص: 81.

([3])- ينظر، الطاهر، وطار: الحوات والقصر، (رواية)، ص، ص: 122، 128، 262.

([4])- محمد بشير، بويجرة: الشخصية في الرواية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ، 1986، ص: 125.

"يا علي الحوات، لا فائدة من التوقف في هذه القرية، أو من توجيه السؤال لأي أحد. إنهم كلهم في هذه القرية مصابون بعاهة الشر، يأكلون ولا يشبعون، يتحدثون، ولا يسمعون، يأتون المنكر، و لا ينهون عنه.

هذه قرية بني هرار دعا عنها نبي لم يتمكن من تبليغ رسالته ألا يسكنها غير لقيط أثيم هرب من قومه فيها الرذائل السبع، والعيوب السبع"[1].

يقول أيضا:

"إن تخدم اليد اليمنى لحوات تقدم بأجمل سمكة، هدية للسلطان، فهذا معقول جدا وإما أن يترك حرا طليقا يتجول في السلطنة، فهذا ما ليس بالمعقول، خاصة وأن الأمر يتعلق بعلي الحوات.

علي الحوات الخير الطيب ابن قرية التحفظ، علي الحوات الذي عرف في القرى السبع، وخطب في كامل الساحات، واستقبل بأقواس النصر والزغاريد، علي الحوات الذي وهبه المتصوفون عذرائهم، واستضافه الأباة في مدينتهم، علي الحوات الذي رأت حركة أنصار الظلام أن يجعل منه سلطانا"[2].

كما يتجلى هذا العدد أيضا في المتن الروائي.

«"ما دواء الشر؟" إنه الشر طبعا ما دواء الإهانة؟ إنه الإهانة طبعا.

والرد عن العدو، ولا يكون إلا بأسلوب العدو، مضاعفا سبعة مرات

قتلك، اقتله، أهانك مرة، أهنه عشرين مرة، أذلك أذلله. افتض بكارة عذراء لك. افتض بكارة سبعين عذراء منه، لم يفعل أي شيء إزاءك. افعل تجاهله كل منكر، قل له، إنني هنا، وإن كل حركة منك تقابلها ألف مني"[3].

فالخلاصة التي نستخلصها من توظيف هذا الرقم في رواية "الحوات والقصر"

([1])- الطاهر، وطار: الحوات والقصر، (رواية)، ص: 54.

([2])-المصدر نفسه، ص: 141.

([3])- المصدر نفسه، ص: 235.

"إنها رواية تسترفد من المورث الثقافي العربي، وتؤكد أهمية العدد في تشييد متخيلها، وتؤكد أيضا رمزيته "[1].

فالعدد سبعة لم يوظف فقط عند "الطاهر وطار"، بل وظفه أيضا الروائي "عبد الحميد بن هدوقة" في رواياته.

"لا نحسب أن من المصادفة العارضة، ولا الاتفاق العجيب أن يتكرر عدد سبعة لدى "ابن هدوقة" زهاء أربعين مرة. بل إننا نرى أن القاص وظف هذا العدد الفلكلوري، توظيفا مقصودا ، ذلك بأنه قد يكون أدرك أن هذا الرقم السحري مشترك بين عامة الشعوب على الأرض تصطنعه في ثقافاتها الشعبية، وفي معتقداتها الدينية، ولا سيما في بعض مراحل تاريخها البدائي"[2].

كما نجد أيضا الروائي "واسيني الأعرج"، الذي وظّف هو الآخر العدد 7 في روايته الموسومة بـ "مصرح أحلام مريم الوديعة"

" يا مريم يا وديعة مشتة سبعة خرجت من موجة تكسرت على صخور الشط، سقط إخوتك السبعة على مشارف البلدة ...زوجة أبيك التي فتحت رجليها لعمك، بعد أن انتحر الوالد على طريقة ساموراي، وزج بنفسه داخل قرعة هيدروج فارغة، ثم سدها على نفسه هي سبب التهلكة، بدل أن تلوح بالمغزل لوحت بالمنجل قالو: الثامن سيكون فأل شؤم ظنوك طفلا آخر يا مريم الوديعة، بينما عيونهم كانت تحلم بطفلة تملآ عليهم خرائب الفراغ"[3].

وظف أيضا "الطاهر، وطار" أسطورة "أوزوريس" فهو إله الخصب والنماء عند المصريين يجسد الخير، بينما شقيقه "ست" الإله الشجع فهدفه السيطرة على كل شيء بطريقة غير أخلاقية، وقد تحدث كمال الحناوي عن هذه الأسطورة التي تعتبر أشهر الأساطير القديمة.

([1])- لحسن، أحمامة: قراءة النص، بحث في شرط تذوق المحكي، دار الثقافة، مؤسسة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، (د-ت)، (د-ط)، ص: 80.

([2])- عبد المالك، مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، 2007، ط4، ص: 229.

([3])- واسيني، الأعرج: مصرع أحلام مريم الوديعة، (رواية)، دار الحداثة، بيروت، لبنان، 1984، (د-ط)، ص: 18.

"أشهر الأساطير المصرية القديمة، أسطورة "إزيس" و "أوزوريس"، أو "قصة الصراع بين الخير والشر وهي قصة خالدة باقية تتكرر في كل دين، وتتخلل كل عقيدة"[1].

وقد جسد هذا الروائي هذه الأسطورة في رواية "الحوات والقصر" المتمثلة في شخصية "علي الحوات" صياد بسيط يقطن في إحدى القرى السبع في المملكة، وهو الأخ الأصغر لثلاث إخوة أشرارهم "سعد"، و"مسعود"، و"جابر".

يمتاز بالطيبة وحبه لفعل الخير والذي يريد أن يشمل جميع الناس بما فيهم "القصر".

عاش رحلة طويلة، وشاقة، وقد اصطدم مع إخوته، الذين خشوا أن يكون مجيئه إليه قصد نشر الخير فيه.

"علي الحوات يتحرك بدافع الخير، ولكن القصر لا يتحرك إلا بدافع الشر، إنهما يمثلان في الجوهر نقيضين"[2].

هذا الشاب الطيب، الذي يملك روحا طيبة، الرجل الشعبي البسيط، اليتيم، الذي كان يحمل أحلام الجماهير، حمل آمال المجتمعات، وآلامها.

"نجد أن علي الحوات يحافظ دوما على الصفات الأساسية التي ميزته منذ البداية (الإرادة – العزيمة– حب الخير) فيبين أنه يمثل طاقة هائلة مستعدة للتضحية باستمرار"[3].

فمن خلال ما جسده الروائي اتجاه هذا البطل، فهو ليس مثل إخوته الذين يملكون روحا خبيثة، فالروائي يستحضر هذه الأسطورة حتى يحيل القارئ إلى تلك الأجواء، كما أدخلت النص الروائي في كثير من جوانبه، فضاء العجائبية.

"تحافظ الرواية في أغلب مقاطعها على فضاء الغرابة، الذي يعد بنية جمالية مهمة في تأسيس الخطاب، وهذا الفضاء يظل يستمد هذه المرجعية من ظلال الأسطورة التي تصبح هي الأخرى جزءا من الشخصيات والأحداث"[1].

([1])– كمال، الحناوي: أساطير فرعونية، منشورات المكتبة المصرية، صيدا، بيروت، (د–ت)،(د–ط)، ص: 3.

([2])–مخلوف، عامر: الرواية والتحولات في الجزائر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، (د–ط)، ص: 66.

([3])– المرجع نفسه، ص: 68.

كما تعدت الواقع إلى خيال فني جميل، كما أعطت هذه الأسطورة الإغراء، والتشويق للقارئ، بدل الإعتماد على المباشرة، وبهذه الأسطورة وظف حكاية استمدها من الموروث اليوناني الذي أخذ مادته من التراث الماضي.

فالروائي أراد أن يتعمق في الذاكرة اليونانية، ليستحضر الحكاية العجيبة من خلال عملية التخييل.

« كان "علي الحوات" مثال الشباب المستقيم:

ولع بالصيد منذ صباه، فلم يكن يفارق الوادي يحمل قصبته وعدته، على كتفه، ويتسرب مع الشعاب قبل طلوع الشمس، ولا يعود إلا بعد غروبها، وأحيانا كثيرة، يبيت هناك، يصطاد كامل اليوم، ولا ينقطع إلا ليشوى سمكة جميلة يتغذى، أو يتعشى بها طعامه من الماء_ كما يقال_ يترقبه كل سكان القرية ليوزع عليهم باسما صيده، هذا سمكة، وذلك اثنتين، وذاك ثلاثة.

لقد أكلنا جميعا من سمك علي الحوات.

هذا ما كان يقوله كل من يتحدث عنه، حتى إن الناس نسوا كبائر إخوته اللصوص المجرمين، ولم يعودوا يذكرون ما كان حديثهم طيلة أشهر منذ أربع سنوات خلت في أربعة أيام متتالية. كشف اليتامى الأربعة عن مواهب، و إمكانيات كل منهم.

علي الحوات، عاد بكيسين كبيرين من السمك فتحهما في ساحة القرية ووقف بينهما مزهوا. وكلما مربة أحد، واقترب منه سأله عن عدد أفراد أسرته، وأعطى له مقدارا من السمك. حاول أحد أن يدفع له نقودا، فغضب، وانتزع منه السمكات" [2].

ولقد ارتبطت شخصية "علي الحوات" بشخصية الإمام "علي ابن ابي طالب" _ رضي الله عنه_

([1])- عبد القادر، بن سالم: بنية الحكاية في النص الروائي المغاربي الجديد، دار الآمال، الرباط، 2013، ط1، ص: 162.

([2])- الطاهر، وطار: الحوات والقصر، (رواية)، ص، ص: 17-18.

"فهو يحاول أن يجانس بين شخصياته، وشخصية التاريخ"[1].

فشخصية "علي الحوات" مقدسة من طرف مجتمعه نتيجة صفات يتحلى بها، مما جعلته هذه الصفات محبوبا عند الجميع.

(1)– حسيني، فتيحة: التناص الذاتي، عبر العتبات في رواية الشمعة والدهاليز، (مقال)، مجلة علمية، جامعة وادي سوف، العدد الأول، مارس، 2009، ص: 68.

"يا علي الحوات كل القرى أحبتك كل الرعية أحبوك الجميع يتمنون أن تكون منهم" [1].

ولها الولاء المطلق، والطاعة العمياء.

"لقد نصبوك في قلوبهم، وليا من أولياء الله، بل رسول من رسله، بل إلاه من الآلهة، أنت وليهم، وأنت نبيّهم، وملكهم، وسلطانهم، وإلههم، لم يستشيروك وعاجزون عن مصارحتك، احتفظوا بك في قلوبهم حلما كبيرا، وسرا عظيما، الذنب ليس ذنبك، و لا ذنبهم أيضا" [2].

فهي مثل شخصية الإمام "علي ابن أبي طالب" _رضي الله عنه_، هذه الشخصية تحمل أبعادا ودلالات عند "الشيعة" العلويين، فهو عندهم يتجسد في الرعد، والبرق، كما حدث "لعلي الحوات".

"يقال إنه مر في وضح الشمس دون أن يراه أحد.

تكوّر مثل غمامة واقتحم الشوارع. ظن الناس أنه زوبعة، ظنوا أنه ثعبان مشعر، يلتف في الرمال، ويركب الريح السموم.

البعض لم يتفطن قط للزوبعة، بينما البعض استغرب حدوثها في غير موسمها" [3].

لعله في توظيف شخصية الإمام "علي" كرم الله وجهه يريد بها المكانة المرموقة التي بلغتها هذه الشخصية في الإسلام ومدى محبتها للرسول – صلى الله عليه وسلم– فتوظيف الروائي "الطاهر، وطار" لهذه الشخصية التي تحمل بعدا روحيا، استثمرها بكل حمولاتها لتوضيح أبعاد تجربتها الجهادية والإيمانية كما ألهه بعض غلاة الشيعة .

"أفضل الخلق في الآخرة وأعلاهم منزلة في الجنة، وأفضل الخلق في الدنيا" [4].

كما عانى "علي الحوات" المكائد والأهوال من طرف إخوته، رغم كل هذا فقد قابلهم بالصبر ف

([1])– الطاهر، وطار: الحوات والقصر، (رواية)، ص 157.

([2])– المصدر نفسه، ص: 66.

([3])– المصدر نفسه، ص: 57.

([4])– أحمد، أمين: فجر الإسلام، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ج2،(د–ت)، (د–ط)، ص: 268.

"الحوات والصياد رمز إلى الصبر، والبحث في الأعماق، والالتذاذ بتجدد التجربة بين كل صيد"[1].

الذين حملوا له الحقد والكراهية.

"لقد عقدت العزم، ألا أتعرض لكم بسوء إطلاق. أنتم إخوتي، أولا، وقبل كل شيء، فكيف لي أن أضركم. ولا شك أنكم تبتم، ولم تبقوا شريرين مجرمين.

هذا كلام مغفلين يا علي الحوات، عندما يتعلق الأمر بالحكم، تزول الاعتبارات والعواطف. يا سياف خذه. أسكته إلى الأبد، وقل لهم أن يرموه قرب قرية الأعداء

-هل هم لصوص يا علي الحوات؟.

-سأله رئيس قرية الأعداء، فأومأ برأسه:

-لصوص، لصوص، اللصوص، قتلة مجرمون"[2].

فهو بهذا يشبه معاناة سيدنا "يوسف" عليه السلام مع إخوته الذين أرادوا قتله، لو لا تدخل المعجزة الربانية التي منعتهم من هذه الجريمة، وصدقت فيه الآيات التي صدقت في "سيدنا يوسف عليه السلام"

«ٱقْتُلُوا يُوسُفَ أَوْ اطْرَحُوهَ أَرْضًا يَخْلُو لَكُمْ وَجْهُ أَبِيكُمْ وتَكُونُوا مِنَ بَعْدِهِ قَوْمًا صَالِحِينَ، قَالَ قَائِل مِنْهُم لاَ تَقْتُلُوا يُوسُفَ وَأَلْقُوْهُ فِي غِيَابَتِ اَلْجُبِّ يَلْتَقِطْهُ بَعْضُ السِيَارَةِ إِنْ كُنْتُمْ فَاعِلِينَ»[3].

نخلص من وراء هذا كله أن الروائي "الطاهر، وطار" في روايته "الحوات والقصر".

"أضفى ملامح أسطورية على شخصية بطله "علي الحوات"، الذي كان عبر رحلاته المتكررة يتطلع إلى التغيير غير مبال بالعناء الشديد، ولا الجهد المبذول من أجل الوصول إلى هدفه

([1])- بدر، ليانة: حوار مع الطاهر وطار، مجلة الحرية، بيروت، العدد، 988، 1980، ص، ص: 49-50

([2])- الطاهر، وطار: الحوات والقصر، (رواية)، ص، ص: 248- 249.

([3])- سورة يوسف، الأيتان: 9-10.

الذي كلفه خسران بعض أعضاء جسده، حتى بدا البطل علي كمن يريد أن يتخطى مصيره وقدره في واقع سيء يسحقه، ويقضي على منجزاته"[1].

كما نستقرئ أيضا أن "الحوات" رجل يمتاز بالبراءة ،وحسن النية حمل هدايا للسلطان بعد نجاته فيجازى بأبشع الجزاء من طرف المجرمين الذين يستولون على القصر.

"في رواية الحوات والقصر المجرمون هم الذين يستولون على القصر، ويعيثون في القرى فسادا يهاجمون السكان الآمنين فيقتلون، وينهبون، حتى الحوات الذي تدفع به براءته وحسن نيته إلى أن يحمل إليهم الهدايا احتفاء، وفرحا بنجاة السلطان من محاولة الاغتيال، ويجازى جزاء السينمار"[2].

وظف أيضا الأسطورة التي تتضمنها شخصية "أبو ذر الغفاري" التي تمتاز بالمواصفات تشبه صفات "عيسى بو الأرواح" أحد أقارب "بو الأرواح"، هذا الأخير اعتنق الشيوعية نتيجة ظلم عاشه العمال من طرف المسيرين، الذين قاموا بفصلهم عن عملهم. لقد وقف عليه "أبو ذر الغفاري" مخاطبا إياه:

"طريق الله أن تخدم عباد الله، طريق الله أن تقاوم أعداء عباد الله، طريق الله أن تكافح الاضطهاد والاستغلال"[3].

كما نلمس أيضا الروائي "الطاهر، وطار" أنه كان متشبعا بالثقافة الإغريقية في روايته "اللاز" فلقد وظف التلميح والرمز ف.

"الأساطير مجرد مجازات وكنايات وضربا من ضروب الرمز، والتلميح، والاستعارة، فقد أكد الفيلسوف "أمييدوقيلوس" " Empedocle " الذي عاش في القرن الخامس قبل الميلاد أن

([1])– الخامسة، علاوي: العجائبية في الرواية الجزائرية ، درا التنوير، الجزائر، 2013، (د–ط)، ص: 327.

([2])– مخلوف، عامر: الرواية والتحولات في الجزائر، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000، (د–ط)، ص: 20.

([3])– الطاهر، وطار: الزلزال، (رواية)، ص: 22.

الإله "زيوس" " Zeus" هو رمز النار والإلهة "هيرا" " Heras" هي رمز الهواء، و"هادس" "Hades " رمز الأرض والألهة "نيستيس" "Nestis"رمز الرطوبة"[1].

نجد أيضا الروائي "واسيني الأعرج" وظف هو الآخر شخصية "أبا ذر الغفاري" في روايته المعنونة بـ "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف"، فهذه الشخصية نفسها هي شخصية "البشير المورسكي " العائد من الكهف.

"أقسم أنه وجه رملة بنت رفيعة الغفارية"[2].

كما يتجلى هذا أيضا في استحضار لأسطورة "أوديب"، الذي ضاجع أمه دون قصد وعن غير علم، في حين نجد "بعطوش"أنه ضاجع خالته عن علم، ودراية، فهو لم يحترم دم القرابة، فهذا السلوك يعتبر خيانة قام بها "بعطوش" خيانة مع الجيش الفرنسي، خيانة لا يقدم عليها أي إنسان[3].

فهذه الشخصية من خلال هذا العمل أنها تجردت من عاطفة دينية، ولا عاطفة وطنية، فهو بهذا السلوك يعتبر حيوانا لا يختلف عنه في التفكير ولا في الغريزة.

"البطل يخضع لتحولات سحرية، ويقوم بأفعال خارقة هي انعكاس لرغبات، وأمان مكبوتة، تنطلق من عقالها بعيدا عن رقابة العقل"[4].

ومن المعجزات التي وظفها الروائي في روايته.

"يقال أن السمكة عندما أنزلها علي الحوات راحت تصوت كالأفعى، وتخرج من لسانها شواظا لازورديا، لافعتهم الحرارة الخارقة فولوا هاربين، ومر علي الحوات بسمكته المسحورة"[1].

([1])– نزار، عيون السود: نظريات الأسطورة، مجلة عالم الفكر، وزارة الإعلام الكويت، المجلد 24، العددان: 1–2، يوليو، سبتمبر، أكتوبر، ديسمبر، 1995، ص: 213.

([2])– واسيني، الأعرج: فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، (رواية)، دار الاجتهاد، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983، (د–ط)، ص: 1..21.

([3])– ينظر، محمد، مصايف: الرواية العربية الجزائرية بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1983، (د–ط)، ص: 53.

([4])– فراح، السواح: مغامرة العقل الأول، دار علاء الدين، للنشر والتوزيع والترجمة، دمشق، 2002، ط13، ص: 16.

تحيلنا كلمة "الأفعى" إلى معجزة دينية عاشها سيدنا "موسى عليه السلام" ضد السحرة يتجسد هذا في قوله تعالى:

"قَالَ اَلقِهَا يَا مُوسَى فَأَلْقَاهَا فَإِذا هِي حَيَّةٌ تَسْعَى، قَالَ خُذْهَا وَلاَ تَخَفْ سَنُعِيدُهَا سِيرَتَهَا اَلأُوْلَى" [2].

"وَأَلْقِي مَا فِي يَمِينِكَ تَلْقَفْ مَا صَنَعُوا إِنَّمَا صَنَعُوا كَيْدُ سَاحِرٍ وَلاَ يُفْلِحُ اَلْسَاحِرُ حَيثُ أَتَى"[3].

فلقد.

"عرف منذ القدم وفي جميع الحضارات أن العدد سبعة يرتبط بالسحر، والأشياء العجيبة والخرافات، وهذا العدد لا يزال حتى الأن لغزا"[4].

هناك علاقة وطيدة بين الأسطورة، والأدب لدى الروائي "الطاهر، وطار" حيث ضربت بجذورها في رواياته.

"من هنا فأسطورة "علي الحوات" لا يمكن تفسيرها إلا وفق هذا المنظور الأكثر واقعية الذي لا يلغي الواقع الاجتماعي الذي أفرز هذه الأسطورة، وغيرها من الأساطير الأخرى"[5].

فإذا كانت رواياته الوعاء الذي احتضن الكثير من الأساطير وحافظ عليها، فلقد كانت هذه الأساطير المنبع الأول الذي استقى منه الروائي صوره وموضوعاته ف.

"عملية الأسطرة في "الحوات والقصر" تأخذ من الموروث الإنساني فالقارئ قد يستحضر أثناء القراءة جزاء سنيمار، أو أسطورة "بروميثيوس" أو قصة "الإسراء والمعراج" .. إلخ، ولكن فيها تميزا من الموروث، حتى أن القارئ يعيش عالما أسطوريا جديدا"[6].

([1])- الطاهر، وطار: "الحوات و القصر"، (رواية)، ص: 59

([2])- سورة طه، الآيات: 19-20-21.

([3])- سورة طه، الآية: 69.

([4])- صوفيا، منغور: العدد سبعة يطارد الفلسطينيين جريدة الخبر، يوم الاثنين 8 ديسمبر 2014، ص: 21.

([5])- واسيني، الأعرج: الطاهر وطار تجربة الكتابة الواقعية الرواية نموذجا، دراسة نقدية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989، (د-ط)، ص، ص: 121-122.

([6])- مخلوف، عامر: الرواية والتحولات في الجزائر، من منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، (د-ط)، ص 70.

تجنب الروائي على امتداد رواياته توظيف الأساطير الغريبة، أو المبهمة فلقد ابتعد عن الغموض وإلى الاحتجاب خلف الأسطورة الغامضة.

"أن التفكير الأسطوري أمر واقع في المجتمع، ولا يمكن التنكر له وتجاوزه.

أن الأسطورة هي البديل عن تحقق إنجازات حضارية، أو معجزات.

أن في الأسطورة جانبا من السعادة، والجمال، والشاعرية، لما فيها من جمال "[1].

فقد اثبت الروائي من خلال توظيفه للأسطورة أنه موهوب، ويمتلك موهبة إبداعية مكنته من ولوج عالم الأسطورة، والعودة منه بنفائس، ودرر ثمينة.

"يمكن القول أن الأسطورة قد ارتفعت بالرواية من حرفية الواقع إلى تجريدية تعلو عن الزمان والمكان، إلا أن هذا العلو ليس ميتافيزيقيا خداعا.

فإذا كانت الأسطورة قد أدت وظيفتي التعبير، والتفسير قديما، فلأن التعبير والتفسير كليهما كانا ضروريين للإنسان في مواجهة الطبيعة، ومن أجل السيطرة عليها وامتلاكها، وتطويعها لصالحه"[2].

لقد أضفى "الطاهر وطار" ملامح أسطورية على شخصية بطله "علي الحوات"، وشبهه "بجلجامش" الأسطوري، الذي أراد أن يتحدى مصيره، ويبقى أبد الدهر خالدا شأنه شأن الآلهة، وهو يريد من وراء هذا أن يضفي على النص جمالية إبداعية تدفع القارئ لتتبع أحداث هذه القصة، ويبعد القارئ على النَّمطية الجاهزة تثقل ذهن القارئ، وتثقل أيضا كاهل النص.

"فما أشبهه بـ "جلجامش" الأسطوري حين شاء أن يتحدى المصير الأزلي للإنسان وحاول أن ينال الخلود شأنه شأن الآلهة"[3].

([1])– صالح، مفقودة: المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق، للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2009، ط2، ص: 347.

([2])– مخلوف عامر، الرواية والتحولات في الجزائر، منشورات اتحاد العرب في الجزاءر، دمشق ، (د–ط)، ص:70.

([3])– حمادي، صبري مسلم: أثر التراث الشعبي في الرواية العراقية الحديثة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1980، ط1، ص: 115.

وهو بهذا يشبه الروائي "وسيني الأعرج" * الذي وظف هو الآخر الأسطورة في روايته المعنونة "بكتاب الأمير" [1].الذي يحكي فيها سيرة" الأمير عبد القادر" الجزائري، هذه الشخصية استعارها من التاريخ وأضفى عليها ملامح أسطورية حتى يجذب القارئ لتتبع أحداث هذه الرواية، وأضفى عليها متعة جمالية على أحداث هذه الرواية، كما يبعد القارئ على رتابة القالب الجاهز.

كما يشبه أيضا "رشيد بوجدرة" في روايته المعنونة "بالتفكك"، فقد استقى من التراث الإسلامي القديم شخصيات تاريخية، وعلمية، وثقافية، حتى يضفي هو الآخر على نصه بعدا جماليا، وفنيا.

"ومن ثمة في تحديد عالمه الروائي الزاخر بشخصيات تاريخية كشجرة الدر، وطارق ابن زياد، وموسى بن نصير ، وابن خلدون ، وابن بطوطة وغيرهم وفي اتخاذ التراث العربي الإسلامي مادة لتأملاته حول التاريخ في رواياته"[2].

ففن الأسطورة لم يوظفه الروائي "الطاهر، وطار" فقط بل وظفه الشاعر سليمان العيسى في قصائده الشعرية، ومنها هذه الأبيات

أَتَعْلَمُ ...مَاذا أتعلَّمْ

---

* – ولد واسيني، الأعرج: في 8 أوت 1954 بقرية "سيدي بوجنان" ولاية "تلمسان" نشأ في بيئة عائلية فقيرة، تلقى تعليمه الابتدائي بمسقط رأسه، ثم زاول تعليمه الثانوي "بتلمسان" ، وبعد نجاحه في البكالوريا انتقل إلى جامعة وهران التي تخرج منها عام 1977متحصلا على شهادة الليسانس في الأدب العربي، واصل دراسته بجامعة دمشق"، حيث أحرز على درجة الماجستير في 11–6–1982 عن بحث يتناول "اتجاهات الرواية العربية في الجزائر"، ثم الدكتوراه في 20— 6–1985 عن أطروحة تتناول "نظرية البطل ملامحه في الرواية الجزائرية والعربية".

وبعدها عاد إلى الجزائر حيث التحق بجامعة الجزائر سنة 1985، اشتغل أستاذا للأدب الحديث، ثم أستاذا زائرا، ومشاركا بعدة جامعات فرنسية ابتداء من سنة 1994، فهو روائي، وقاص، وناقد، ذو اهتمامات إبداعية، وأكاديمية، وصاحب نتاج أدبي غزير، من مؤلفاته: "سيدة المقام"، "كتاب الأمير"...

([1])– ينظر، واسيني الأعرج: "كتاب الأمير" (رواية)، مسالك أبواب الحديد، منشورات الفضاء الحر، 2004، ط1، ص،ص: 14–15–16.

([2])– إبراهيم، سعدي: رشيد بوجدرة أو المبدع الحر، (مقال)، مجلة الاختلاف، الجزائر، العدد 1، جوان 2002، ص: 22.

أَتَعْلَمُ أَنِي عَرَبِي

ولَنَا تَاريخُ أَزَلِيٌّ

تَارِيخ غَطّى اَلْمَعْمُورة

بِبُطُولاُتِ كَالأُسْطُورَةِ

لَكِنِي طِفْلُ مَحْرُومْ[1].

كما وظفه "محمد ديب" في روايته "هابيل" حيث:

"التجأ إلى القصص الأسطوري لتفسير الإشكاليات الاجتماعية المعقدة تفسيرا جماليا، وذلك بالبوح للشعب الجزائري عما يشعر به من هم، وغمّ، إزاء قيمة الجمالية، والأخلاقية المتدهورة فهو يحاول أن ينقل هذه القصص الأسطورية من مضمونها الغيبي، إلى حياة القرن العشرين التي تخضع لأنظمة وقوانين وضعية صارمة"[2].

نخلص من وراء كله أن الواقعية الاشتراكية ترتكز على الأسطورة، التي تضفي على النص متعة جمالية وفنية تستهوي القارئ لتتبع الأحداث، وهذا ما نستقرئه من رواية "جنكيز" "إيتماتوف" السوفياتي المعنونة بـ "السفينة "البيضاء" [3].

الذي اتكأ على الأسطورة

"إن الأسطورة لم تستنفد كل طاقتها الإبداعية، فما تزال حتى الآن أعظم الواقعية الاشتراكية ترتكز عليها، وعلى الأبعاد الجمالية التي يمكن أن تضفيها على الإبداع"[4].

([1])- سليمان، العيسى: غنوا يا أطفال، المجموعة الكاملة، ج1، دار الآداب للصغار، بيروت، لبنان، 1968، ط1، ص: 29.

([2])- سعيد، سلام: التناص التراثي، الرواية الجزائرية، أنموذجا، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، 2010، (د-ط)، ص: 334.

([3])- ينظر: جنكيز، ايتماتوف: السفينة البيضاء، (رواية)، ترجمة، عبد الله حبة، تقديم، سعيد حورانية، دار الفارابي، بيروت، 1981، ط1.

([4])- واسيني، الأعرج: الطاهر وطار، تجربة الكتابة الواقعية الرواية نموذجا، دراسة نقدية، ص: 131.

لعبة الأسماء ودلالتها:

لقد اكتشف النقد الحديث أن أسماء الشخصيات الواردة في ٱلإبداعات القصصية، والروائية ليست اعتباطية، ذلك أنها تخضع لرؤية فكرية وواقعية.

"والقصد باستعمال هذه العبارات الشعبية هو التعبير عن الحياة الواقعية الخاصة لشخصيات الرواية، فهي نوع مما يسميه بعض النقاد بالواقعية اللغوية"[1].

وإيديولوجية وفنية لدى الروائي.

فالروائي يلجأ إلى انتقاء بعض الأسماء دون غيرها، لأنه يسعى إلى تقديم رسالة فكرية وأدبية، فالأسماء مهمة في الرواية، لأنها تحيلنا على دلالات، ورمزيات عميقة، فاسم الشخصية يتلاحم مع صفاتها، وسلوكياتها، ولا يوجد هناك تناقضا بين هذه الصفات والأسماء.

"إذ لا بد من التزام الأديب بالتوفيق بين ما يمدّه من معلومات عامة عن الشخصية، وسلوكها الفني، وإذا حدث عكس هذا كان التناقض، أو الاضطراب كان ذلك سقوطا فنيا، ودليل ضعف الكاتب"[2].

وقد اشتهرت بعض الروايات العالمية، و خلدت نتيجة هذه الأسماء التي فرضت نفسها على المستوى العالمي، فمن منا لا يتذكر اسم "سالامبو" رائعة الكاتب الفرنسي "فلوبير" وكذلك اسم "اناكارنين" رائعة الكاتب الروسي العبقري "تولستوي" .

وقد أعطت الرواية الجزائرية أهمية كبيرة للأسماء، نلحظ هذا لدى الروائيين الذين كتبوا في الخمسينيات.

([1])– محمد، مصايف: الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ، الجزائر، 1983، (د–ط)، ص: 53.

([2])– خالد، أحمد أبو جندي، الجانب الفني في القصة القرآنية منهجا، وأسس بنائها، دار الشهاب للطباعة والنشر، باتنة، الجزائر، (د–ت)،(د–ط)، ص: 168.

فهذا الروائي "رضا حوحو" مثلا يستعمل أسماء موحية في قصصه، التي تعتبر الإرهاصات الأولى للكتابة الروائية الجزائرية المعاصرة.

ولا ننسى اسم "نجمة"، الذي هو في ذات الوقت عنوان رواية الكاتب "ياسين" ونجد هذه الظاهرة في روايات الخمسينيات لدى "مولود فرعون" "مولود معمري"، "محمد ديب"...الخ.

فهذه الروايات حاملة لأسماء جزائرية تدل على الأصالة والعرقية، والانتماء الجزائري العميق في مواجهة الرواية الاستعمارية، التي تفضل استعمال الأسماء الأوروبية.

ويبدو أن الروائي "الطاهر، وطار" قد اختار أسماء شخصياته بعد تفكير عميق, لأنه يريدها حاملة لرؤية، ولتصور إبداعي متميزين.

وسنحاول استعراض بعض الأسماء لتبيان دلالتها الرمزية والفنية لكن المجال لا يتسع للتطرق لكل الأسماء الواردة في روايات "للطاهر، وطار"، لذلك سنقتصر على بعض الأسماء.

سيميائية الشخصيات:

شخصية "بولرواح": الشخصية التي اقترفت الجرائم في حق الطبقة الفقيرة، وبلمسة فنية استطاع الروائي أن يكشف عن شجع ونهم إلى جمع المال، رغم أن زوجته لا تنجب أطفالا، فهو حريص على تكديس المال، الذي تحول عنده إلى غاية، فهو لا يموت بسهولة، يملك أرواحا متعددة.

"بالباي": إحدى معارف "بوالأرواح".

صاحب المطعم الفخم يرمز لسلالة البايات، التي تحكم مدينة "قسنطينة"، كما يرمز إلى الإقطاعية، التي كانت متفشية في ذلك العصر.

لكن هذه الشخصية تغيرت مواصفاتها بعد الاستقلال، فأصبحت شخصية عادية في لباسها مثل بقية الطبقة الفقيرة.

"تأمل صاحب الدعوة فألقاه شيخا بلحية كثة، ونظارات صغيرة شفافة، وعراقية بيضاء، موسخة على رأسه وقميص ممزق مرقع على صدره، سروال حوكي في عجزه وبلغة متهرية في قدميه.

قامته قصيرة، ورأسه كبير، وصدره ضيق، بـ "الباي" بلحمه ودمه. غير أن سواد الشعر خلفه البياض، امتلاء البدن خلفه نتوء العظام، سبحان مغير الأحوال" [1].

"– اللاز":اللاز لفظ عامي محض، وهو نقل حرفي للفظ الفرنسي (L'AS) ويعني هذا اللفظ في العامية الجزائرية، الشخص ذو النزعة الشيطانية، أو الشخص الذي يتطير منه.

أما في المعاجم الفرنسية فإنه يدل على الشخص الذي يمتاز بتفوقه في مجال ما، أو الشخص الممزق الثياب، أو من كان زري الهيئة[2].

"اللاز" هي المفردة التي اختارها "وطار" عنوانا لروايته.

" لفظة اللاز لفظة جزائرية محلية ممّالا ينتمي إلى لغة الضاد في أي وجه من وجوه الاشتقاق والوضع"[3].

شخصية منبوذة اجتماعيا، يمتاز بسلوكات غير أخلاقية، أدخل السجن عدة مرات بسبب طيشه، فهي شخصية ممزقة ضائعة.

فمن مواصفاته: الشر– الصخب– مشاغب، يعتبر انسانا متمردا قلقا.

"في صباه لا يفارق أبواب وساحات المدارس.

يضرب هذا ويختطف محفظة ذاك، ويهدد الآخر، إن لم يسرق له النقود من متجر أبيه أو الطعام من مطبخ أمه"[4].

([1])– الطاهر، وطار: الزلزال، (رواية)، ص: 24.

([2])– ينظر، علي، رحماني: مخبر وحدة التكوين والبحث في نظرية القراءة ومناهجه، (مقال)، العدد1، 2009، ص: 186.

([3])– عبد المالك، مرتاض: عناصر التراث الشعبي في اللاز، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1987، (د–ط)، ص: 110.

([4])– الطاهر، وطار: اللاز: (رواية)، ص: 27.

هذه المواصفات تركت "الشيخ الربيعي" يتمنى له الموت.

"هذا اللاز تقوده دورية إن شاء الله هذه الضربة الأخيرة، تريحنا، وتريح جميع خلق الله"[1].

كان أيضا يسطو على المتاجر، كما كان عربيدا

"من السطو على المتاجر ليلا إلى الخمر إلى الحشيش إلى القمار، حتى بلغ معدل دخوله السجن ثلاثين مرة في الشهر"[2].

فهذه المواصفات دفع لها دفعا، ألم تسلب أراضيه من طرف الاستعمار؟

أليس له الحق في أن يعيش بكرامة في وطنه المسلوب.

"إن اللاز – إنسان– ، "واللاز" الشعب يعرف ماذا يريد، ويعرف لماذا يسلك هذا السلوك المثير للانتباه إنه يشعر بكينونته على هذه الأرض، وبحياته تدب في جنباتها، وبوجوده الأصيل ذي الجذور العميقة بين ظهرانيها إنه يحس بكمون النار في أعماقه، كأنه بركان هادر يهدد بالانفجار الكبير فهو ليس كما يظنون نسيا منسيا، أو امتدادا لأرض أخرى ليس له فيها جذور، وليس لها في تربته بذور، بل هو أصيل في أرضه التي يعيش عليها، ومن حقه كشعب أن يعيش ككل شعوب الأرض.

لقد أرادوه لقيطا فلم يكن لهم ما أرادوا، وأرادوا أن يكون شرعيا فكان له ما أراد"[3].

شخصية منبوذة رفضها المجتمع دون شفقة، فهي محرومة من حنان الأب.

فالروائي يريد أن يقدم رسالة من خلال مواصفات هذه الشخصية أنها.

"تدل على هذا الشعب الذي طالما عانى الحرمان، ونبذ من طرف الإدارة الاستعمارية وأعوانها"[4].

لكنه عندما كبر أصبح مناضلا فاعلا في الثورة.

([1])– المصدر نفسه، ص: 123 .

([2])– المصدر نفسه، ص: 204.

([3])– يوسف، صميلي: موازين نقدية في النص النثري، المكتبة العصرية، بيروت، 1995، ط1، ص: 12.

([4])– محمد، مصايف: الرواية العربية الحديثة بين الواقعية والالتزام، ص: 30.

بالمقابل يمثل "اللاز" الماضي، والحاضر، والمستقبل، وهو المسيرة النضالية، فكل الأعمال التي قدمها لأجل تحقيق النظام الاشتراكي.

وهذا كله تعبر عنه اللغة السليمة الصحيحة التي أعطاها الروائي لهذه الشخصية.

"ولغة اللاز لغة سليمة فصيحة، إلا ما يعثر عليه من عبارات شعبية يحسن المؤلف استخدامها في المواقف المناسبة، مثلما رأينا من ترداد عبارة "ما يبقى في الواد إلا حجارو"[1].

فتضحيات "اللاز" تشبه تضحيات "المسيح" هذا الأخير الذي يصلب من أجل الآخرين.

كما يحمل سمات عصره:

الشجاعة- التضحية- حب الوطن- الإيمان بالثورة، يحمل هم الجماهير، والتعبير عن آمالها، وأحلامها. كما يؤمن بتغيير الواقع، وباستمرارية المنهج الإيديولوجي، تمثل الطبقة العاملة والطبقة المناضلة، التي تعبر عن الطبقة "البروليتارية" والتي تتبنى النظام الاشتراكي".

" آمن بها بسرعة كالشعب، لأنها كانت منه- فيضامنه- اللاز والشعب هي واحد"[2].

نستخلص من وراء هذه الدراسة أن هذه الشخصية جربت كل أنواع الحياة وهمومها، ومشاكلها، سجن، وعذب، وعاش بطولات مختلفة في حياته.

-["الولي": ترمز للسلطة، والزعامة، فقد جاء في "لسان العرب":

-"ولي: من أسماء الله تعالى: الولي هو الناصر. وقيل : المتولي لأمور العالم، والخلائق القائم بها، ومن أسمائه عزوجل: الولي. وهو مالك الأشياء جميعها المتصرف فيها"[3].

-كما قد انطلق أيضا على الإنسان لقوله عزوجل:

([1])-محمد، مصايف: الرواية العربية الحديثة بين الواقعية والالتزام، ص: 53.

([2])- المرجع نفسه،ص: 30.

([3])- ابن منظور: لسان العرب، ص: 406.

"وَالْمُؤمِنُونَ وَالْمُؤْمِنَاتُ بَعْضُهُمْ أَوْلِيَاءُ بعضٍ "[1].

كما أخذت.

"الولاية في القرآن معنى:النصرة والتولية، وقد أطلقها تعالى على ذاته اسما بالإطلاق "[2].

-"الولي": ينتمي إلى طبقة شعبية، ومقامه مقدس، له دلالة شعبية، إقامة النذور "للولي"، فهو استرضاء، واستمالة.

-تحمل كلمة "الولي" بعدا صوفيا، لأن النص مشحون بمصطلحات صوفية، فاللفظة تحمل نعوتا دالة على النقاء، والتقوى، والعفة، والنزاهة، والاستقامة.

-"يعود": للعودة دلالات متعددة عند مجتمعات، وديانات مختلفة، فهناك عودة "المهدي المنتظر"، وهو.

"رجل مصلح من أمة محمد – صلى الله عليه وسلم" يكون ظهوره من إمارات الساعة الكبرى يملأ الدنيا قسطا وعدلا، بعد أن ملئت جورا، وظلما، ويجتمع بعيسى عليه السلام، بعد نزوله، ويصلي عيسى خلفه"[3].

كما نجد في الأدب اليوناني عودة "أوديس" في ملحمة "الأوديسة" " Lodyseé" للشاعر "هوميروس"، وما عاناه "أوديس" من مصائب بعد عودته من "طروادة"، ثم معاقبة الآلهة له، ولرفقائه إذ تاه، وتفرقت به السبل، وكاد يفقد حياته، لولا العناية الإلهية "أثينا" وقد تكون عودة دينية أشبه ما تكون بعودة "أهل الكهف".

من هنا نجد الروائي "الطاهر، وطار" يستقرئ من التاريخ المقدس، والتاريخ الأسطوري.

"المقام": يحمل بعدا صوفيا دينيا فهو موضع مكاني

و"حقيقة معنوية" يوجد المقيم فالتوبة مثلا لا وجود لها بمعزل عن التائب، بل التائب هو الذي يحدثها بإقامته فيها"[1].

([1])-سورة التوبة، الأية: 71.

([2])- سعاد، الحكيم: المعجم الصوفي (الحكمة في حدود الحكمة)، دندرة ، بيروت، ، 1981، ط1، ص: 1231.

([3])- محمد، رواس قلعة جي، وحامد صادق قيبي: معجم لغة الفقهاء، دار النفائس، 1985، ط1، ص: 466.

يحمل معنا روحيا و.

"باختصار شديد فإن المقام في التصوف مرتبة معينة معلومة صفاتية يصل إليها المريد أثناء مسيرته في طريق الله، من أجل الوصول إلى رحاب الحضرة الأقدسية[2]."

وبهذا يصبح "المقام"

هو المكان الرمز والذي يحيل إلى إحالات واقعية ورمزية، ومنه ينطلق الكاتب باحثا في وجد صوفي عن كنه ليس للأشياء، بل يبحث عن اليقينات داخل زمن افتقدت فيه أو تكاد"[3].

نخلص من وراء هذا أن عملية العنونة عند الروائي "الطاهر، وطار" ليست اعتباطية بل هي قصدية واعية، تخضع لإستراتيجية معينة قوامها البحث عن التجديد سواء في الشكل أو المضمون فرغم أن العناوين- بصفة عامة- تصنف ضمن خارجيات النص، أو ما اصطلح عليه "بالعتبات" "Seuils"، إلا أن الطاهر وطار أبدى عناية في اختيار عنوان روايته، إذ شحنه بجملة من المعاني والدلالات، والإيحاءات جعلت منه بالفعل مؤشرا خارجيا أوليا ومفتاحا حقيقيا معلنا عن هوية نصه]*.

خلاصة القول أن "الولي" لدى المسلمين هو:

-"من تطهرت روحه عن دنس الدنيا فاستقامت سيرته وخلصت سريرته وكان عند الناس وجيها، وعند الله مكرما لتقاه وصدق طاعته"[4].

([1])- سعاد، الحكيم: المعجم الصوفي (الحكمة في حدود الكلمة)، دندرة، بيروت/ 1981، ط1، ص: 932.

([2])- موسى ابن زيد الكيلاني: الحركات الإسلامية دراسة وتقييم، مؤسسة الإسراء، قسنطينة (د-ت)، (د-ط)، ص: 138.

([3])- دياني، أرزقي: الواقع والدلالة في رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، جريدة اليوم، 6 جوان 2000، ص : 21.

* ينظر: نعيمة فرطاس: سيميائية العنوان عند الطاهر وطار، رواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" أنموذجا- (مقال)، مجلة الثقافة العدد 21، أكتوبر، القدس، ص، ص: 84، 85، 86، 87، 88، 89، 90، 91.

([4])- علي، بن هادية، وأخرون: القاموس الجديد للطلاب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1991، ط7، ص: 1346.

إن الدلالات التي وظفها الروائي في روايته "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" هذه تعطي صورة واضحة عن الثقافة الدينية التي تربى فيها الكاتب "الطاهر وطار"، حيث حفظ القرآن الكريم، ونشأ في الزوايا، والكتاتيب، فرغم التوجه اليساري الذي عرف به إلى أن الخلفية الثقافية الدينية برزت بقوة في هذه الرواية.

-"الحاج كيان":

شخصية في رواية "عرس بغل" تعلم بجامع الزيتونة، اتهم بجريمة القتل، وبعدها اقتيد إلى "كيان"، وهذا الاسم يحمل عنوانا للسجن، فالشخص الذي يدخل هذا السجن يحكم عليه إما بالمؤبد، أو بالقتل.

"تلصق به تهمة القيام بعملية إجرامية هو في الأساس بريء منها يسبب له ذلك أكثر من عشرين سنة سجنا"[1].

"السمكة": "في رواية "الحوات والقصر" ترمز للطهر باعتبارها تعيش في الماء و هو عنصر الطّهر ، هذه العلاقة بين "الحوات"، و "السمكة" ترمز إلى تطهير القرى من الفساد

" أنا لا يهمني سوى سمكة واحدة تزن سبعين رطلا وبها تسعة وتسعون لونا، تعيش في الماء، مثلما تعيش في البر أحملها حين تتعب على كتفي وتحملني حين أتعب على ظهرها في النهار سمكة وفي الليل امرأة، إلى ما رأت خطرا يداهمني تحولت إلى شبح، أو إلى رغبة تسكن الصدر.

(1)- واسيني، الأعرج: الطاهر وطار تجربة للكتابة الواقعية الرواية نموذجا، دراسة نقدية، ص: 102.

تعينني على قهر أعداء جلالته، وتساعد على الوصول إليه"[1].

"الماخور":

هذا المكان تنتشر فيه السلوكيات المنحرفة وتدهور القيم، والأخلاق، و المثل العليا، وفساد الأخلاق يتجلى في الطمع، والشجع، وانتشار الآفات الاجتماعية مثل المتاجرة بالجسد، وشرب الخمر.

فهذه الأسماء تمثل نصا ، وعملا فنيا وموقعا استراتيجيا هاما.

فالروائي بذل جهدا كبيرا لاختيار هذه العناوين الساحرة فلقد أعطت بعدا جماليا معينا.

" هكذا يتناص "وطار" في وضع الرموز، التي اكتسبت رمزيتها من خلال تضحياتها "فاللاز" يساوي المسيح، يضحي فيصلب من أجل الآخرين، و"الشمعة" رمز المثقف تحترق لتضيء الآخرين (...)، فعلي كبعد شعبي رمزي يمتزج اسمه بحركة التاريخ يمتلك المبادئ الاشتراكية (...) فعلي تلفه تصورات شعبية مفادها الشجاعة والنقاوة"[2].

ونخلص إلى القول أن روايات "الطاهر، وطار" وظفت أسماء لها دلالاتها، ورمزيتها فهي لم تأت اعتباطا، وإنما لتدل على رؤى ثقافية وفنية متميزة.

"إن العنوان – كعتبة نصية – ذو أهمية بالغة في إنتاج دلالات جديدة وتوجيه القارئ، وبمختلف وظائفه الإغرائية، والتأثيرية، والجمالية وتأتي أهمية الوقوف على العنوان من كونه أول ما يصادفه المتلقي في طريقه إلى عالم النص، وأول عتبة يجتازها، وهو يعبر إلى الغايات النصية العميقة والمثيرة، والمتعلقة على ذاتها، إلى أن يقاربها المتلقي بأدواته

([1])– الطاهر، وطار: الحوات والقصر، (رواية)، ص: 109.

([2])– حسيني، فتيحة: التناص الذاتي عبر العتبات في رواية الشمعة والدهاليز، (مقال)، مجلة علمية، جامعة وادي سوف العدد الأول، مارس 2009، ص: 61.

القرائية، لأن العنوان يشكل مفتاحا جماليا للنص، وبعضا من استغلاقه، من حيث كشف مستوره، وفضح مقاصده، وجلاء غموضه"[1].

إن شبكة الأسماء قد أسهمت بدورها في التشكيل الفني والدلالي للنص الروائي، فهي. "علامة ثقافية تعكس للمتلقي عالما اجتماعيا، أو واقعيّا عن طريق النص"[2].

(1)- علاوة، كوسة: قراءة في رواية "كاماراد" "للزيواني" اللوحة المكانية المتحركة، (مقال)، جريدة الشروق، الثلاثاء 2 أوت 2016، العدد: 5176، ص: 17.

[2]Leo H/Hoek, la Marque du titre (dispositifs Sémiotique d'une pratique textuelle, Mouton Publisher, the Hague), Paris, New Yourk; 1981, p: 28.

-سيميائية العناوين:

سيميائية العنوان:

مفهوم العنوان في اللغة والاصطلاح:

-في اللغة: ورد كتاب "العين" "للخليل بن أحمد الفراهيدي".

-"عنّ لنا كذا يعن عنَنًا، وعُنوانا، أي أظهر أمامنا والعنُون من الدّواب: المتقدمة في السير (...) وعَنَنْتُ الكتاب أعنُّه عنًّا، وعنويْتُ عنونَةً، وعنوانا"[1].

ويطلعنا "لسان العرب" على جذر كلمة "عنوان":

"عنّ الشيء ، يَعن، ويعُنَّ عننا، وعُنُونًا: ظهر أمامك، وعنّ يَعِنُّ، ويُعُنُّ، عنا، وعنُونًا

وقال اللحياني: عنَّنْتُ الكتاب تعنينا، وعنّيته، تعنية إذا عنونته

قال "ابن سيدة"، وفي جبهته عنوان من كثرة السجود، أي أثر ، حكاه اللحياني، وأنشد:

وأشمط عنوان به من سجوده: كركبة عنز من عنوز بني نصر"[2].

إن العنوان يشمل عدة معاني، فبالإضافة إلى المعاني السابقة، فإنه يعني، أيضا البداية، أو الرأس أو الناصية، يقول "أبو عبد الله محمد بن حامد.

شممت من العنوان عند طلوعه: روائح فضل دونها المِسْكُ وَالنَّدُّ[3].

-العنوان اصطلاحا في المعاجم العربية:

-تقرأ في المعجم الوسيط.

-"العنوان معناه من وظيفته، لأن عنوان الشيء دليله، وتظهر أهميته من وضعه في بداية المصنف، أو غلاف الكتاب الخارجي، لأنه يقوم بإستراتيجية البوح، والكشف عن

([1])- الجليل، بن أحمد الفراهيدي: العين، ترتيب، وتحقيق، عبد الحميد هنداوي، منشورات محمد علي، بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج3، 2003، ط1، ص، ص : 242-243.

([2])- ينظر، ابن منظور: لسان العرب، ص: 452.

([3])- ينظر، عبد الله، بن محمد بن عبيد الله بن سفيان بن قيس: قرى الضيف، تحقيق، عبد الله بن حمد المنصور، دار أضواء الشلف، الرياض، ج4، 1997، ط1، ص: 290.

الموضوع، الذي يتناوله المتن، والمجال الذي ينتمي إليه، وقديما قيل: العنوان من العناية"[1].

-فالعنوان هو ما يستدل به على الشيء، وهو الذي يكشف عن المتن، والمضمون، وهو مفتاح العلوم، ومدخل لها.

فالعنوان (اصطلاحا) في الدرس النقدي الحديث:

منظر العنونة في الغرب "ليوه هوك" "Leoh, Hoek"

إذ عرفه بقوله: "هو مجموعة من العلامات اللسانية (كلمات، جمل...)، التي يمكن أن تتصدر رأس كل نص لتعينّه، وتعرّفه، وتبين محتواه العام، وتغري الجمهور المستهدف"[2].

أما "جيرار جينيت" "G .genette" فيرى أن العنوان:

"عتبة نصية أولى، وليس من عتبات النص ما يمكن تجاوزه، والعنوان الجميل اللافت هو الطعم الذي يوقع القارئ في حبائل النص"[3].

نستخلص من هذا أن العنوان هو سلطة النص، يسهم في فك الغموض

عنوان القصة:

-"لا يختلف عنوان القصة كثيرا عن عنوان الرواية، غير أن عنوان القصة يمكن أن يكون عنوانا لمجموعة قصصية، وأحيانا أخرى يلجأ الكاتب إلى عدم الإفصاح عن الجو العام

([1])- إبراهيم ، أنيس، وآخرون: المعجم الوسيط، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ج2، 1972، ط2، ص: 633.

([2])LeoHoek: La marque du titre, dispositifs, Sémiotique d'une pratique textuelle, Mouton publisher- the Hague, Paris, New york, 1981, p: 17.

([3]) Gerard genette: Seuils, Editions du Seuil, Paris, 1987, p 95.

لقصص المجموعة، فيعمد إلى عنونتها ب (أقاصيص أولى)، و (أقاصيص ثانية، مثلما نجد عند الأديب سهيل إدريس"[1].

-عنوان الرواية: لا يوضع عنوان الرواية اعتباطا، أو عبثا على غلاف الرواية، بل هو "المفتاح الإجرائي الذي يمدنا بمجموعة من المعاني التي تساعدنا في فك رموز النص، وتسهيل مأمورية الدخول في أغواره، وتشعباته الوعرة"[2].

يحقق العنوان إذن:

-"وظيفة نصية – كما يقول "ش.غريفل" " Ch Grivel" خصوصا إذا سلمنا بأنه به يتم الولوج منه إلى النص، فلا يوضع اعتباطا، وإنما تؤطره خلفية ثقافية عامة، تحدد قصدية العنوان، بمساعدة دلالة تجريبية، وأخرى تاريخانية لكن قصيدته الحقيقية هي قصدية مراوغة، وإن كانت ترتبط بوظيفتي الإيضاح والحدوثية "[3].

(1)- لعلى، سعادة: سيميائية العنوان في الشعر الجزائري المعاصر، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب الجزائري، كلية الآداب، واللغات، قسم اللغة العربية، وآدابها، جامعة الحاج لخضر- باتنة، 2014، ص: 149.

(2)- جميل، حمداوي: السيميوطيقا والعنونة، عالم الفكر، مجلة، الكويت، مج 25 مارس 1997، ص: 90.

(3)- شعيب، حليفي: النص الموازي للرواية (استراتيجية العنوان)، مجلة الكرمل، العدد: 46، 1992، ص،ص: 97-98.

وظائف العنوان:

-لم يحصل الإجماع في تحديد وظائف العنوان، مثلما لم يحصل الإجماع أيضا، في ضبط تعريفه، وتحديد أنماطه، وهو الذي جعل هذا الجهاز تنعقد حوله الأهوال النقدية[1].

"فالعنوان بوصفه منطقة نصية رخوة، تتيح مواجهة النص والتصادم معه"[2].

يحتوي أيضا:

-"قوة نصية لأداء أدوار، ووظائف فريدة في سيميوطيقا الاتصال الأدبي"[3].

لقد انتهى "شارل غريفل" "Ch. Grivel" إلى صياغة ثلاث وظائف للعنوان هي:

-تحديد هوية العمل

-تعيين مضمونه

-إبراز قيمته[4].

جماليات العنوان:

الحديث عن جماليات العنوان يتفتح على فضاءات رحبة، ذلك أن الشعر بمزاجه الفريد ينتقل بطريقة ما بين العالم والإنسان، طريقة مشحونة بنكهة الحضارة، وطعم الحقيقة، وروح الفن تكشف الحجب، وتستمطر الرؤى، والخيالات من أجل أن تجعل العالم يعني شيئا على نحو يندفع فيه الشاعر بدلالة مزاجه الشعري إلى أن يتصالح مع العالم، ومع ما كان خاليا من المعنى فيه، ويضطره إلى أن يكون ذا معنى، إلى أن يتمكن من جعل الصمت يجيب، وجعل اللاوجود موجودا، إنه عمل يأخذ على عاتقه أن (يعرف) العالم

([1])- ينظر، نبيل، منصر: الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 2007، ط1، ص: 47.

([2])- خالد، حسين: شؤون العلامات من التشقير إلى التأويل، دار التكوين، دمشق، 2008، ط1، ص: 47.

([3])- خالد، حسين: في نظرية العنوان، مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، دار التكوين، دمشق، سوريا، 2007، (د-ط)، ص: 97.

([4]) Gerard, genette: Seuils, Editions du Seuil, Paris, 1987, p : 80

عن طريق التأويل، أو الإيضاح، أو البرهان، ولكن مباشرة كما يعرف الإنسان التفاح في فمه[1].

"الزلزال": لغة في الصحاح: "زلزل"

زلزل الله الأرض زلزلة زلزالا بالكسر، فتزلزلت هي، والزلزال بالفتح الاسم، والزلازل (الشدائد).

وفي أساس البلاغة: مادة "زل" أصابته زلازل الدهر: شدائده.

وفي "تاج العروس": الزلازل: البلايا، والشدائد، والأهوال.

وفي "لسان العرب": الزلازل تعتبر الحركة الشديدة[2].

يرمز إلى تغيير الوضع الاجتماعي، وتغيير الذهنية السائدة في تلك الفترة.

يرمز إلى أن الدنيا انتهت، يرمز إلى تغيير المفاهيم، والأخلاق، يرمز إلى نهاية طبقة الإقطاع، وملاك الأراضي.

"ومن هذا الاستعمال ما تدل عليه كلمة زلزال" وهي عنوان الرواية من تضعضع نفسية الإقطاعيين من شدة الخوف من تطبيق الثورة الزراعية"[3].

الخطاب الذي حمله "بو الأرواح" خطاب عقيم لا يساير فكر الشباب، الذي يتسم بوعي جديد.

أدى إلى تصدع طبقة الإقطاع، وتزلزل كيان أفرادها.

([1])- ينظر، أرشيبالد، مكليش: الشعر والتجربة، ترجمة، سلمى الخضراء، الجيوسي، دار اليقظة للتأليف، والترجمة، والنشر، بيروت، 1963، (د-ط)، ص، ص: 16، 17، 18.

([2])- ينظر، محمد، رضا: معجم متن اللغة، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، (د-ت)، (د-ط)، ص: 52.

([3])- محمد، مصايف: الرواية العربية الحديثة بين الواقية والالتزام، ص: 20.

"هؤلاء ليسوا عربا، وليسوا بربرا ، ولا حتى وندالا أو تتارا "أو مغولا، أو أقباطا هؤلاء إما أن يكونوا روسا سلطهم الله على البلاد ليحطموا مقوماتها وإما أن يكونوا بلا أصل ولا فصل، ولا دين أو ملة"[1].

"الشمعة والدهاليز": ورد في لسان العرب: "الشمع ما تفرزه النحل، وتصنع منه بيوتها، المسدسة، وتحفظ فيه عسلها

أشمع السراج: سطع نوره[2].

والشمعة هي وسيلة للإنارة قديمة جدا، لم تفقد أهميتها مع مرور الزمن.

أما "الدهاليز": فهو فارس معرب، والجمع دهاليز، وهو المدخل بين الباب والدار.

الدهليز: السرداب، القبو، الخندق

أبناء الدهليز: اللقطاء، دهاليز السياسة: منعطفاتها، وأماكن لقاءاتها الخفية[3].

"أول ما يستوقفنا هو هذا العنوان الرئيسي الذي اختاره الكاتب لروايته، وهو يتألف من كلمتين يتوسطهما حرف عطف "الشمعة والدهاليز"، الشمعة وهي تحمل دلالة أدبية كالإضاءة، والتضحية، لأنها تحترق لتضيء على الآخرين، وتظل الشمعة أحيانا تحمل دلالة أخرى في الرواية، فهي لدى شخصية أخرى، الدين حيث ترى الشخصيات أن حل الأزمة، لا يكون إلا بالرجوع إلى المنابع الأولى، وإلى السلف الصالح، وأنه لا يصلح آخر هذه الأمة إلا بما صلح به أولها.

أما "الدهاليز" فهي تجعلنا نستحضر ما يشبهها كالكهوف، والمغارات، والمتاهات، وتؤدي جميعها إلى دلالة أساسية هي الظلمة، وكثرة الدروب الملتوية، وبعث الرهبة، والخوف، والرعب، في نفسية الإنسان، وكان حضور مفردة الدهليز مكثفة، ومكررة في نص الرواية،

([1])- الطاهر، وطار: "الزلزال"، (رواية)، ص: 41.

([2])- ينظر، ابن منظور: لسان العرب، مادة (ش-م-ع)، ص: 161.

([3])- ينظر، الفيومي، أحمد ابن محمد: المصباح المنير، المكتبة العلمية، بيروت، (د-ت)، (د-ط)، ص: 201.

والهدف من وراء ذلك هو تعميق الانفعالات النفسية الحادة. وثنائية التضاد جاءت مجسدة جماليا مثيرا في المتلقي في الشمعة نقيض الدهاليز، والدهاليز نقيض الشمعة"[1].

- "الموت والعشق في الزمن الحراشي":

العشق: هو شدة التعلق بالشيء، العشق فيه مبالغة وإفراط.

يرمز إلى إفراط المحبة والتزام الهوى، والعشق إله الحب عند الإغريق، فهو يتسم بنفحة أسطورية.

"قوة لطيفة تناقض الكره، وفي كل حال رمز الرموز، وأسطورة الأساطير، أو هو الرمز نفسه متحققا، متجسدا، والعشق إله الحب عند الإغريق"[2].

- "عرس بغل": يفضح الروائي من خلال هذا العنوان للرواية، من خلال شخصياته واقع المجتمع، الذي أصبح أفراده مثل السلع تباع، وترمى فهذا المجتمع لا يحمل أخلاقا، ولا قيّما.

([1])- حفناوي، بعلي: الطاهر وطار في الشمعة والدهاليز (من متاهات التجريب إلى التجربة الصوفية)، (مقال)، مجلة التبيين، مجلة ثقافية ، العدد 27، الجزائر، 2007، ص: 126.

([2])- خليل، أحمد خليل: معجم المصطلحات الأسطورية، دار الكتب العلمية، بيروت، 1996، ط1، ص: 54.

الفصـل الثـانـي:

استراتيجية التناص.

- مفهوم "التناص".
- التناص في اللغة العربية.
- التناص مع الخطاب القرآني.
- التناص مع الموروث الشعبي.
- مفهوم التراث اللغة – التراثية–.
- المفهوم اللغوي للتراث.
- المفهوم الاصطلاحي.
- المفهوم الفني للتراث.
- مفهوم التراث العربي الإسلامي.
- الأمثال الشعبية.
- التناص مع النثر القصصي.
- التناص مع "جبران خليل جبران".

مفهوم" التناص":

ـ " التناص" في اللغة العربية:

" التناص" من نصّ، نص الشيء، رفعه وأظهره. نقول: نصصت الحديث؛ أي رفعته إلى صاحبه. (1)

و" التناص ": ازدحم القوم. (2)

مضايقة بعضهم بعضا في مكان ضيق، وتدافعهم في حلقة تجميعية واحدة، ونصص المتاع، جعل بعضه فوق بعض. (3)

و" التناص" مصدر الفعل على وزن تفاعل المشاركة ، والمفاعلة التّعددية. (4)

ومنه:

" نصصت إذا جعلت بعضه فوق بعض ، ومنها ينصهم؛ أي استخرج رأيهم، ويظهره ، ومنه قول الفقهاء، نصّ القرآن ، ونص السّنة ؛ أي ما دلّ ظاهر لفظها عليه في الأحكام". (5)

بهذا فـ" التناص" في اللغة العربية، هو المنتهى ، والرّفع ، والإظهار في الشيء، مع المشاركة والدّلالة الواضحة.

لقد ظهرت نظرية "التناص" في الستينيات ، كنتيجة طبيعة لهذه الثورة النّقدية التي اجتاحت الغرب، والتي انصبت على النّص.تعتبر تلك الفترة العصر الذهبي لـ:" البنيوية"

---

(1) ينظر، أحمد، بن فارس : معجم مقاييس اللغة، مؤسسة الرّسالة، مادة: ن، ص، ج3، 1986، ط2، ص: 483.

(2) ينظر، أحمد، رمضان: معجم متن اللغة، بيروت، منشورات دار مكتبة الحياة، 1960، (د.ط)، ص:472.

(3) ينظر، إبراهيم، مصطفى، وآخرون: معجم الوسيط، ج1، اسطنبول، تركيا، دار العودة، 1989، (د–ط) ص:926.

(4) ينظر، عبد الواحد ، لؤلؤة: من قضايا الشعر المعاصر، التناص مع الشعر العربي، مجلة الوحدة، السّنة السّادسة العدد 82–83، يونيو، أغسطس، 1991، ص: 14.

(5) ابن منظور: لسان العرب، مادة، ص: 442.

التي تسللت إلى كل الحقول المعرفية، وهي تؤمن بانغلاق النص على نفسه مكتفيا بذاته، بعيدا عن سيرة الكاتب، وبيئته، وديناميكية الحياة، وظهرت فكرة " التناص "كتتويج لهذه الجهود التّنظيرية.

و"التّناص" محاولة لتجاوز فكرة "المصادر"، و"التأثير"، و" المثاقفة"، و"التأثر" "والسرقات"، واستيعاب هذا الانفجار المعرفي، الذي مسّ العالم.

وكانت النا قدة البلغارية" جوليا كريستيفا" « Julia, Kristiva »سبّاقة إلى استعمال هذا المصطلح، بعد أن بلورته في مقالاتها، وكتبها.(1) (2)

كما ترى" كريستيفا *"أن ظاهرة "التّناص" لها جذور في التاريخ الأدبي، تمتد على النصوص الشعرية الحديثة، بل أصبحت قانونا جوهريا فيها:

(1) julia , kristiva ; someiotike,recherches pour une semanalyzes paris,seuil,1974, p:11.

(2) Julia , Kristiva : la révolution du longage, politique, paris, seuil, 1974 , p : 11.

* "جوليا كريستيفا" " julia , kristiva " : فيلسوفة، وعالمة لسانية، وأديبة بلغارية، من مواليد 24-حزيران-1941.أنتجت عددا كبيرا من الكتب، والمقالات، التي تعالج"التّناص"،"السّيميائية"، والتهميش، واللسانيات، ونظرية الأدب، والنقد، والتحليل النفسي، والسيرة الذاتية، والسياسية، والثقافية، وتحليل الفن، و"تاريخ الفن".وهي مؤسسة، ورئيسة لجنة جائزة"سيمون دي بوفوار" من أهم كتبها:- "علم النّص"، وقد ترجمه إلى العربية" فريد الزّاهي"،دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1991،ط1.

"إذ هي نصوص تتم صناعتها عبر امتصاص، وفي نفس الآن عبر هدم النّصوص الأخرى للفضاء المتداخل نصياً، ويمكن التعبير عن ذلك بأنها ترابطات متناظرة، ذات طابع خطابي".[1]

ولقد استوحت "كريستيفا" "التّناص"من با خيتين""Bakh tine" في دراسته لـ "دوستو يفيسكي"، حين وضع تعددية الأصوات" poly phonique"، والحوارية" Dialogisme" وعرّفته:

" إنه أحد مميزات الّنّص الأساسية، والتي تحيل على نصوص أخرى سابقة عنها أو معاصرة لها".[2]

أو هو:

" ذلك التّفاعل النّصي داخل النّص الواحد، وهو الدليل على الكيفية التي يقوم بها النّص بقراءة التاريخ، والاندماج فيه".[3]

وذهبت "كريستيفا" إلى أن:

" كل نص يتشكل من تركيبة فسيفسائية من ا لاستشهادات، وكل نص هو امتصاص وتحويل لكثير من نصوص أخرى".[4]

وإذا كانت " كريستيفا" ترى النّص انتاجية، وترحالا للنّصوص، وتداخلا نصياً، بواسطة الامتصاص، والتحويل عبر اللغة، التي هي مادة اللسان ، فإن "رولان بارث"استطاع أن يطور هذا المصطلح، ويعمقه، وينقله من محور النّص إلى محور: النّص

(1) جوليا، كريستيفيا: علم النص، ترجمة، فريد الزّاهي، دار توبقال، الدار البيضاء، 1997، ط2، ص، ص:78-79.

(2) سعيد، علوش: معجم المصطلحات الأسلوبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني ، بيروت، 1985،ط1،ص:215.

(3) نهلة، فيصل الأحمد: التّفاعل النّصي- التّناصية-(النظرية، والمنهج)، كتاب الرياض 104، مكتبة اليمامة الصّحفية، 1423هـ، (د-ط)،ص:121.

(4) أحمد، الزعبي: "التناص" نظريا، وتطبيقا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان،2000، ط2، ص:12.

القارئ لانفتاحه على آفاق، وحقول ثقافية، ومصادر لا نهائية، فهو يرى أنّ النص "جولوجيا كتابات".[1]

أي أنه يتكون من كتابات كثيرة، يتراكم بعضها فوق بعض، وهذه الكتابات ذات مصادر متنوعة تحتضن ثقافات متنوعة، ومتداخلة، لا يكون مؤلفيها سوى ناسخ يعيد كتابة نص كان حاضرا بطريقة ما، وأي نص هو نسيج من الاقتباسات تختزنها ذاكرة المبدع.

" فللنّص منسوج تماما من عدد الاقتباسات، ومن المراجع، ومن الأصداء ، لغات ثقافية (وأي لغة ليست كذلك) سابقة، أو معاصرة تتجاوز النّص من جانب إلى آخر في تجسيمة واسعة.

إن التّناصي"intertextuel "، الذي يجسد نفسه فيه كل نص، ليس إلا تناصا لنص آخر، لا يستطيع أن يختلط بأي أصل للنص البحث عن ينابيع عمل ما، أو عما أثر فيه، هو استجابة لأسطورة النسب، فالاقتباسات التي يتكون منها نص ما مجهولة عديمة السّمة ومع ذلك، فهي مقروءة من قبل، أنها اقتباسات بلا قوسين".[2]

وقد سبق للناقد الروسي" باختين" أن اهتم بقضايا " التّناص"، ولكن من خلال تصورات، ومفاهيم أخرى، فقد نظر لما يسميه" الحوارية" " Dialogisme"، وتعدد الأصوات في النّص الواحد، فهو الذي وضع الإرهاصات الأولى لهذه النظرية.

وجاءت فترة الستينيات ، والسبعينيات، لتبرز إسهامات منظّري النقد الجديد في بلورة نظرية" التّناص"، ومن الذين أسهموا في هذا التنظير نجد بطبيعة الحال"كريستيفا"

(1) ينظر، نهلة، فيصل الأحمد: التّفاعل النّصي– التّناصية–(النظرية، والمنهج)، كتاب الرياض 104، ص:128.

(2) محمد، خير البقاعي: آفاق التّناصية، المفهوم، والمنظور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998، (د،ط)،ص:69.

و"بارث"، و"جنيت"*، و" رفاتير" * ورغم الاختلافات الملحوظة بين مختلف التصورات، إلا أن النقاد يلتقون في فكرة مفادها أن "التّناص".

" هو عملية تحويل وتمثيل عدة نصوص يقوم بها نص مركز ي يحتفظ بزيادة المعنى"[1].

و"التناص" قد يمس الشكل أوالمضمون، أو الرؤية، وكل هذه العناصر مجتمعة، وهو في النهاية يحيلنا بطريقة، أوبأخرى على ذاكرة الأدب، وكتاب الحياة المفتوح.

يقول: "محمد فتاح" في معرض حديثه عن "التناص".

"فالتناص، إذن للشاعر بمثابة الهواء، والماء، والزمان، والمكان للإنسان، فلا حياة له بدونهما، ولا عيشة له خارجهما"[2].

" التّناص" هو إعادة كتابة لنصّ تراثي، جاء في صورة تلاقح ، وتفاعل بين نّص قديم، ونّص معاصر. فنتيجة لعدم التفاعل، الذي لم يمس الشعر في عصر"حازم القرطاجني"،

---

* جيرا جرينت"Gerard jeanette " ناقد فرنسي ، ولد سنة 1930، وهو من أهم النقاد الذين أثروا في الحياة الثقافية، والأدبية في العالم، ولاسيما في أوروبا. نشر كتابه الأول 1966، ثم كتابه الثاني سنة 1969، حيث حاول أن يؤسس فيهما نظريته في الشعرية معتمدا بصورة أساسية، على الأساس الذي انطلق منه البنيويون وهو اللغة، وفي كتابه الثالث أكد على الخطاب السردي، وفي كتابه(طروس) قام بعملية جذر للأعمال الأدبية، التي تستند إلى أعمال أدبية أخرى.

* ميشيل،ريفاتير " "Michael, Rifaterre" باحث ألسني ، وناقد أدبي بنيوي أمريكي، وأستاذ في جامعة " كولومبيا" أصدر كتابه " الاسلوبية البنيوية" عام 1971، أتبعه بكتاب" صناعة النص" عام 1979.

(1) ترفيتان، تودوروف، وآخرون: في أصول الخطاب النقدي، ومفهوم التّناص في الخطاب النقدي الجديد، ترجمة ، أحمد المديني، دار الشؤون الثقافية، بغداد 1978، (د–ط)، ص:109.

(2) محمد، مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1992، ط1، ص: 125.

*"رولا بارث" "roland Barthes" فيلسوف فرنسي ، ناقد أدبي ، ودلالي، ومنظر اجتماعي، ولد سنة 1915، وتوفي سنة 1980، اتسعت أعماله تشتمل حقولا فكرية عديدة، أثر في تطور مدارس عدة " كالبنيوية" ،و" الماركسية" ،و"ما بعد البنيوية"و"الوجودية"، بالإضافة إلى تأثيره في تطور " علم الدلالة" . تتوزع أعمال " رولان بارث" بين " البنيوية" ،و"ما بعد البنيوية".

تدهور، واعتبر ذلك لعدم تفاعل النصوص الحاضرة،مع النّصوص السابقة، فقال عن شعراء عصره.

" فلم يوجد فيهم على طول هذه المدة من نحا نحو الفحول ، ولا من ذهب مذاهبهم في تأصيل مبادئ الكلام، وإحكام وضعه، وانتقاء مواده التي يجب نحته منها، فخرجوا بذلك عن مهيع الشّعر ، ودخلوا في محض التكلم، هذا على كثرة المبدعين المتقدمين في الرعيل الأول من قدمائهم"[1].

ولهذا فالمبدع الفذّ من يبقى أسلافه أحياء في إنتاجه الإبداعي.

" بطرق كثيرة يصحّ أن نسمي بعضها مبتكرا، وبعضها تقليديا". [2]

فالمبدع عندما يلجأ إلى استحضار النصوص القديمة، والسابقة لعصره ، فهو بهذه الطريقة يحيل القارئ إلى ذاكرة ثقافية تأهله للاطلاع على هذا التراث الثقافي الذي أخذ منه المبدع، فهذه الأرضية الثقافية تحرك أيضا نصّ المبدع ، وتجعل نصه، الذي كان مغلقا نصا مفتوحا، من هنا كان .

" إصرار النقد المعاصر الأكثر حداثة على توكيد أن أية كتابة جادة سواء أكانت إبداعية، أو نقدية أو نظرية، تفترض قدرا واعيا من المعرفة الضمنية بما سبقها من نصوص ، وتوكيد أن النص ينطوي على مستويات طبقية مختلفة على عصور ترسبت فيه تناصيّا الواحد عقب الآخر". [3]

(1) حازم، القرطاجني: منهج البلغاء، وسرا ج الأدباء تحقيق ، محمد الحبيب بن خوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1989، ط2، ص:10.

(2) مصطفى ، ناصف: نظرية المعنى في النقد العربي ، دار الأندلس، بيروت، 1981،ط2،ص:105.

(3) السّيد، فضل: نظرية فاعلية النّصوص عند ابن خلدون،(قراءة في نص قديم)، دار المعارف، الاسكندرية، مصر، (د-ت)،(د-ط)،ص:28.

و" التّناص"كلّ كتابة هي إعادة إنتاج كتابة أخرى، ولا م جال لأن يكون المنتج هو الفاعل وحده.

"أن كل نصّ هو إنتاج منتج". (1)

ولقد أخذت جهود الشكلانيين، بمفهوم الكتابة، واعتبار الّنص هو نتاج منتج، والانتاجية.

" ترحال للنصوص، وتداخل نصّي، ففي فضاء نص معين تتقاطع، وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى". (2)

كما نجد أنّ النّص محاصر ا بخطابات أخرى يتحاور معها صوتيا، وأسلوبيا، ولغويا. فقد لاحظ " باختين" أنّ كلّ خطاب يتكون على الأقل من خطابين، ممّا يشكل حواراً إذ يقول :

" الأسلوب هو الرجل، لكن باستطاعتنا القول: إنّ الأسلوب هو رجلان على الأقل أو بدقة أكثر الرجل، ومجموعته الاجتماعية". (3)

وفي سنة 1968 كتب "بارث" مقالته المشهورة(موت المؤلف)، وهي من صميم النقد الألسني، فهو يربط الصلة بينها، وبين مفهوم" التّناص"، ويرى أن الصّلة بين هذين المصطلحين، هي صلة حتمية ، فمن خلال مفهومه عن "التّناص"، ينظر إلى النّص الأدبي على أنه أمشاج من هنا، وهناك، مصنوع من مجموعة نصوص كثيرة إنّه مزيج من تراكمات اختزنت في عقل الكاتب، ثم تفاعلت، وخضعت لعملية الانتقاء، ثم التأليف على نحو معين جديد.

---

(1) محمد خير، البقاعي: آفاق التناصية، المفهوم، والمنظور، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة، 1998، (د–ط)، ص:21.

(2) جوليا، كريستيفا: علم النّص، ترجمة، فريد الزاهي ، دار توبقال ، الدّار البيضاء، 1997، ط2، ص: 21.

(3) تريفيتان، تودوروف: ميخائيل باختين، المبدأ الحواري ، (ترجمة)، فخري صالح ، المؤسسة العربية للدراسات، والنشر، بيروت، 1996، ط2،ص:124.

وينحصر دور الكاتب في استثمار المعارف المختزنة لديه ليعيد إنتاج نصّ جديد منسوج من كتابات سابقة لديه، تداخلت في عقله، وتحاورت فيما بينها بشكل شعوري، أو غير شعوري، ويتحول المؤلف على حد تعبير " رولان بارت" صاحب فكرة موت المؤلف الى ناسخ، أو مقلد، لا دور له سوى القدرة على خلط، أو تركيب جديد للكتابات قديمة موجودة بالفعل، وهو بهذه المقولة يريد قطع الصّلة بين المؤلف، والنّص الأول؛ لأن الخطاب الأدبي تتكلم فيه اللغة، وليس المؤلف الذي يعتبر معيد كتابات فالكتابة وحدها، هي التي تنتج الكتابة، وهو بهذا المفهوم، يعطي السّلطة للقارئ الذي يمتلك ذائقة جمالية، ويجمع في بوتقة الذات لكل المكونات التي تتألف الكتابة منها؛ لأن.

" الكتابة لم تعد موضعا لتسجيل الأحداث، أو مجالا للتعبير، أو انعكاسا وجدانيا لقد أصبحت الكتابة حالة تمثل ذاتي قوامه من الرّكام الهائل المخزون من الإشارات، والاقتباسات التي تعددت مصادرها، حيث يتحول التاريخ الموروث إلى نصوص متداخلة".[1]

أما "التّناص" في مفهوم النقد العربي القديم، فنجد دراسة لـ"عبد المالك مرتاض" يحاول أن يثبت فيها أن النقد العربي القديم عرّف مفهوم" التّناص" من خلال السّرقات الشعرية، فيقول في نهاية الدّراسة.

"إن "التّناصية" كما يبرهن على ذلك اشتقاق المصطلح نفسه، هي تبادل التأثر والعلاقات بين نصّ أدبي ما، ونصوص أدبية أخرى، وهذه الفكرة كان النقد العربي عرّفها معرفة معمقة تحت شكل السّرقات الشعرية".[2]

ويستعير" محمد بنيس" ثلاثة معايير من "كريستيفا"، و"هودبين"، حيث يعتبرها قوانين يقيس بها درجة الوعي، التي تتحكم في قراءة الشعراء المغاربة للنص الغائب في

(1) مصطفى، السّعدني: المدخل اللغوي في نقد الشّعر ، (قراءة بنيوية)، منشأة المعارف، الإسكندرية، (د–ت)، (د–ط)، ص:19.

(2) محمد ، محي الدين، عبد الحميد: المثل السائر في أدب الكاتب، والشاعر، المطبعة المصرية، بيروت، ج 2، 1990،(د–ط)،ص:386.

نصوصهم الشعرية، فاعتمد مفهوم "التّناص" كأداة نقدية لقراءة المتن ، وحدّد ثلاث آليات لإنتاج النصوص الغائبة ، والمتمثلة في "الاجترار"، والثانية "الامتصاص"، والطريقة الأخيرة "الحوار".

«- "الاجترار" وهو الذي ساد في عصر الانحطاط، حيث تعامل الشّعراء مع النّص الغائب بوعي سكوني، وأصبح النّص الغائب نموذجا جامدا تضمحل حيويته مع كل إعادة كتابته بوعي سلوكي.

"- الامتصاص": وهو الذي يعيد فيه الشاعر كتابة النّص، وفق متطلبات تاريخية لم يكن يعيشها النّص الغائب في المرحلة التي كتب فيها، وهذا يمثل مرحلة أعلى من مرحلة النص الغائب، وهو القانون الذي ينطلق أساسا من الإقرار بأهمية هذا النّص، وقداسته، فيتعامل، وإياه كحركة ، وتحول بحيث لا ينفيان الأصل ، بل يساهمان في استمراره كجوهر قابل للتجدد.

"- الحوار": وهو أعلى مرحلة من مرحلة النّص الغائب، إذ يعتمد النقد المؤسس على أرضية علمية صلبة، تحطم مظاهر الاستيلاب، مهما كان نوعها ، وشكله، وحجمه، لا مجال لتقديس كل النصوص الغائبة، مع الحوار، فالشاعر لا يتأمل النّص ، بل يغيره، وبذلك يكون الحوار قراءة نقدية علمية".[1]

ويبدأ " بنيس" في عرض الذخيرة الثقافية، إلى استفاد الشّعر في موضوع "التّناص" في المجالات الآتية:

(1) محمد، بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، (مقاربة بنيوية تكوينية)، دار العودة ، بيروت، 1979، ط1،ص،ص:253-254.

«1- الذّاكرة الشّعرية: ويقصد بها جميع الشّعر ي الإنساني، سواء أكان قديما، أم حديثا، عربيا، أم أجنبيا باللغة الفصحى، أ و الدّارجة ، ويحدد المتون الشعرية الكامنة في الشعر العربي المغربي المعاصر كنصوص غائبة في:

1- المتن الشعري العربي المعاصر.
2-المتن الشعري العربي القديم.
3-المتن الشعري الأوروبي.
4-المتن الشعري المغربي.

2- الحضارة العربية: القرآن- النّص التاريخي- الموروث الأسطوري ، وال خرافي والقصصي، والمعارف العلمية، والفلسفية، والصّوفية.

3- وجوه الحضارة الغربية: النّص المغربي الموروث التاريخ المغربي النّص الصّوفي ، والفقهي، الخرافة، المرويات، والمقيدات .

4- الثقافة الأوروبية: قراءة الفكر (الفكر الوجودي- النص الأدبي الاشتراكي).

5- الكلام اليومي: اندماج الكلام اليومي في نسيج النّص الشعري المغربي المعاصر" [1].

يفضل" سامي سويدان" استعمال كلمة التّداخل النّصي، بدل استعمال مصطلح "التّناص "إذ يقول:

"...من اعتبار النّص الأدبي نصّا يرتكز في جانبه الإبداعي على إرث عميق يشمل مبدئيا جميع النصوص الأدبية السّابقة عليه، ويتحدد عمليا في مجموعة من هذ ه النصوص يشير

(1) المرجع نفسه، ص،ص: 253 -254.

إليها، أو يستحضرها أو يستوحيها بطرق شتّى تمضي من الاستشهاد وصولا إلى التلميح، مرورا بالمعارضة، أو المحاكاة".[1]

ويقول"عبد المالك مرتاض":

"إنّ "التّناص" كما يبرهن على ذلك اشتقاق المصطلح نفسه هو تبادل التأثير بين نصّ أدبي ما، ونصوص أدبية أخرى، وهذه الفكرة كان الفكر العربي قد عرفها معرفة معمّقة، تحت شكل السّرقات الأدبية".[2]

ويوضح مفهوم "التّناص" إذ يقول:

" ليس التّناص في تصورنا إلا حدوث علاقة تفاعلية بين نّ ص سابق، ونص حاضر لإنتاج نصّ لاحق، فقراءة النصوص السّابقة في تصور السّيميائيين، وحفظ النصوص، ونسيانها في تصور ابن خلدون هما أساس فكرة" التّناصية"، التي تلازم كلّ مبدع مهما يكن شأنه، فالمخزون من النصوص المقروءة، أو المحفوظة المنسية من قبل، هو الذي يتحكم غالبا في صفة النص المكتوب".[3]

أمّا " محمد، بنيس" في كتابه" حداثة السّؤال" نجده يطلق على:

" "التّناص" مصطلح هجرة النّصوص، إذ يسم ي النص الغائب بالنص المهاجر إليه، والنّص الحاضر بالنّص المهاجر، و"التّناصّ في نظره هو شبكة تلتقي فيها عدة نصوص يصعب تحديدها، إذ يختلط فيها الحديث بالقديم، العلمي بالأدبي، اليومي بالخاص الذاتي بالموضوعي، ممّا يجعل قراءة النّص الشعري، بعيدة كل البعد عن النظرية الأحادية التي

(1) سامي، سويدان: حول النظرية اللسانية في العربية،"التّناص" "التأويل" ، (مقال) ، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد58-59، السنة 1988، ص:108.

(2) عبد المالك ، مرتاض: فكرة السّرقات الأدبية، ونظرية " التّناصّ، مجلة علامات النادي الأدبي الثقافي، بجدة ، ج1، مج، 1ماي ، 1991، ص:71.

(3) المرجع نفسه، ص: 92.

تتعامل معه بوعي ساذج، لا يقدر على الكشف عن خبايا النّص كعامل متكامل، ومتاهة لا نهائية ترقد تحت صمته الوهمي، علاقات يصعب معها إدعاء القبض عليها كاملة في المرحلة الراهنة من المبحث العلمي المرحلة الرّاهنة من المبحث العلميّ".[1]

أمّا "الجزّار، محمد فكري" فيرى أنّ:

"...ثم ما لبث أن اكتسب تنويعات، وتفريعات عدّة في الاستعمال، وتوحدت صيغ مغايرة له لفظا، وإن اتجهت كلها إلى تحصيل معناه بحسب السّياق، الذي يردّ فيه والخطاب الذي يتبعه".[2]

خلاصة القول: إذن "فالتّناصّ" بمفهومه الدّقيق، لا يعني ضمّ النّصوص ، أو الشّذرات، أو المقاطع بعضها إلى جانب بعض، ولكن يعمل على إدخالها في شبكة من العلاقات الحيّة، التي تربطها بأوشاج مختلفة لثقافة معيّنة، أو عدّة ثقافات متباينة.

"التّناص" مع الخطاب القرآني:

سأظهر من خلال مفهوم "التّناص" ، كيف تفاعل الرّوائي "الطاهر، وطار" مع روح التراث الدّيني، وكيف استطاع أن يستعير من الآيات القرآنية التي أسهم من خلالها في خلق نص جديد، ولعل هذا التّوجه من قبل الرّوائي أنه استطاع أن يستثمر هذه الآيات القرآنية، فهذا يدل عن قراءة واعية، ومتجذرة بالتراث الديني، فحينما نقرأ روايات" الطاهر ، وطار"، نلاحظ ان القرآن الكريم كان متنفسا، ومعينا أساسيا من المصادر التي استنطقها الرّوائي، وهذا يعود إل أنه حفظ القرآن الكريم منذ نعومة أظافره، كما أنه نشأ، وترعرع في بيت علم، ودين، فكان تحصيله نابعا من القرآن الكريم، كما تتلمذ على يد أشهر العلماء، والفقهاء،

(1) محمد، بنيس: حداثة السؤال، الدار البيضاء المغرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان 1988، ط2، ص:26.

(2) الجزار، محمد فكري: ليسانيات الاختلاف ، (الخصائص الجمالية لمستويات بناء النص) القارة، إيتراك، للطباعة، والنشر والتوزيع، 2001، ط1، ص:298.

ومرجعية الرّوائي هنا مرجعية قرآنية، وظفها بشكل مباشر بواسطة الاقتباس للآيات القرآنية، وهذا النّمط من الاستحضار القائم على استلهام الآيات القرآنية، ما هو في الحقيقة سوى ضرب من التّناصّ" الإشاري، وعمد فيه الرّوائي إلى توجيه فكر القارئ، ونظرة إلى رافد من الرّوافد، التي نهل منها.

" بوصفه خطاباً فنياً يتمتع بخصوصية فنية، أو موضوعية تجعله قابلا أيضا للاستيعاب، والامتصاص، والتّماس مع نصوص أخرى لاحقة، لإيجاد علاقة حوارية بينه، وبين نصّ جديد، وليكون للنص الجديد موقفا محددا إزاء هذا الالتماس". (1)

فلكل روائي لغته، وأسلوبه، وقديما قيل:" الأسلوب هو الرّجل".

" أسلوب الكاتب هو الكاتب نفسه فكراً، وخلقا، وشخصيةً، وجوهراً، وكياناً". (2)

ولا ننسى أنّ الرّوائي كتب نصوصاً في الثمانينات؛ أي في فترة كان فيه التأثر بالاشتراكية كبيرا.

إن الموضوعات التي تطرق إليها في نصوصه الرّوائية، فرضت عليه اللجوء الى تبني أدوات لغوية معيّنة تؤدي ما يريد أن يبلّغه للقراء من رؤى، وأفكار، وجماليات.

فلقد حاول الكاتب أن يتجذر في العبقرية العربية، وذلك باستحضار الآيات القرآنية والأحاديث النبوية الشريفة، وبثها في ثنايا النص الرّوائي، هذا الأخير الذي يتطلع إلى تناصاته، مع النص المقدس لترقية أبعاده اللغوية، والفكرية، وذلك أن التركيبية اللغوية لآيات القرآن الكريم على أرقى مستوى في الأسلوب، وأيضا لتفجير طاقات دلالية خاصة. (3)

(1) سمير، الجندي: الرّواية الفلسطينية، والتّراث، رواية ، ديمة السّمان، أنموذجا ، دار الجندي للنشر والتوزيع، القدس، 2011، ط1،ص:45.

(2) زكي، نجيب محمود : في فلسفة النقد، دار الشروق، بيروت، 1979،ط1،ص:92.

(3) ينظر ، مصطفى، رجب: متى وكيف يقتبس الشاعر من القرآن الكريم، مجلة الفيصل، دار الفيصل الثقافية، سبتمبر،2000، ص:54.

ويلمس القارئ من روايات" الطاهر، وطار" تماسا مباشراً وغير مباشر مع النّص القرآني.

" ألقى نظرة خاطفة، على الصّف الطويل، الذي يقف عند مدخل المصعد، ثم على الجسر الضّيق المعلق بالحبال الفولاذية، ثم على الأخدود العظيم، الذي يفصل بين ضفتي النهر، ويقف حاجزا بين المد يرة ، وبين جزء كبير منها، ثم على ال صرّخرة الملساء ، المتحدرة مع جانبي الأخدود".[1]

وهنا نرى تأثره الواضح بالقرآن الكريم، وجاء التأثر باللّفظ المستخدم، والمعنى المقصود أيضا، فالمتأمل في قاموس الرّوائي يقف عند ذلك الهمّ الهائل من الألفاظ، والتراكيب الدّينية، فلقد وجد في القرآن خير مستوحى، وأخصب مادة للفكر البشري.

" وَالسَّمَاءِ ذَاتِ الْبُرُوجِ، وَالْيَوْمِ الْمَوْعُودِ، وَشَاهِدٍ وَمَشْهُودٍ، قُتِلَ أَصْحَابُ الْأُخْدُودِ، النَّارِ ذَاتِ الْوَقُودِ إِذْ هُمْ عَلَيْهَا قُعُودٌ، وَهُمْ عَلَى مَا يَفْعَلُونَ بِالْمُؤْمِنِينَ شُهُودٌ، وَمَا نَقَمُوا مِنْهُمْ إِلَّا أَنْ يُؤْمِنُوا بِاللَّهِ الْعَزِيزِ الْحَمِيدِ، الَّذِي لَهُ مُلْكُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَاللَّهُ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ شَهِيدٌ " [2]

كما استخدم ألفاظا من النّص القرآني عندما يقول:

" في نتوءات والتواءات تتخلّلها أشجار، وغيران، وتحوم حولها حمامات دكناء وناصعة تبدو كالصّوف المنفوش تذروه ريح بطيئة".[3]

وهي عبارة مستمدة من قوله تعالى:

(1) الطاهر، وطار: الزلزال، (رواية)، ص:14.

(2) سورة البروج، الآيات:1-9.

(3) الطاهر، وطار: الزلزال، (رواية)، ص: 15.

" الْقَارِعَةُ، مَا الْقَارِعَةُ وَمَا أَدْرَاكَ مَا الْقَارِعَة، يَوْمَ يَكُونُ النَّاسُ كَالْفَرَاشِ الْمَبْثُوثِ، وَتَكُونُ الْجِبَالُ كَالْعِهْنِ الْمَنْفُوشِ، فَأَمَّا مَنْ ثَقُلَتْ مَوَازِينُهُ فَهُوَ فِي عِيشَةٍ رَاضِيَةٍ وَأَمَّا مَنْ خَفَّتْ مَوَازِينُهُ، فَأُمُّهُ هَاوِيَةٌ، وَمَا أَدْرَاكَ مَا هِيَهْ، نَارٌ حَامِيَةٌ"(1)

فتوظيف الرّوائي " الطاهر، وطار" للآيات القرآنية تبينه هذه الشواهد.

" لعنة اللّه، الشّيطان الرجيم- لعنه اللّه الوسواس الخنّاس ، أعاد إلى أصبعي نفس الحركة التي طردته بسببها التعليم، نوى ما كان مصيره...".(2)

هذا التّعبير مستمد من الآيات الكريمة ، حيث استلهم الرّوائي من تجربته الفنية، ونصوصه الإبداعية، لغة القرآن الكريم، وآياته، وفحواها، ومزجها في بنية النّص الدّاخلية.

" قُلْ أَعُوذُ بِرَبِّ النَّاسِ، مَلِكِ النَّاسِ، إِلَهِ النَّاسِ، مِنْ شَرِّ الْوَسْوَاسِ الْخَنَّاسِ، الَّذِي يُوَسْوِسُ فِي صُدُورِ النَّاسِ، مِنَ الْجِنَّةِ وَالنَّاسِ" (3)

وورد أيضا في الرّواية نفسها.

" بدل أن يركز الشيخ خطبة الجمعة على التّقوى، استغرق في شرح الزلزال، وعظمته، وذهول المرضعة عمّا أرضعت، يوم حلوله، ووضع كل ذاتِ حمل حملها ، وظهور النّاس كأنهم سكارى، وما هم بسكارى".(4)

استمد هذا من قوله سبحانه وتعالى:

" يَا أَيُّهَا النَّاسُ اتَّقُوا رَبَّكُمْ إِنَّ زَلْزَلَةَ السَّاعَةِ شَيْءٌ عَظِيمٌ ، يَوْمَ تَرَوْنَهَا تَذْهَلُ كُلُّ مُرْضِعَةٍ عَمَّا أَرْضَعَتْ وَتَضَعُ كُلُّ ذَاتِ حَمْلٍ حَمْلَهَا وَتَرَى النَّاسَ سُكَارَى وَمَا هُمْ بِسُكَارَى وَلَكِنَّ عَذَابَ اللَّهِ شَدِيدٌ"(5)

---

(1) سورة القارعة، الآيات:1-11.

(2) الطاهر، وطار: الزلزال، (رواية)، ص:18.

(3) سورة الناس، الآيات: 1-6.

(4) الطاهر، وطار: الزلزال، (رواية)، ص:20

(5) سورة الحج، الآيتان: 1-2.

يخضع سياق الدلالات في النّص لرصيد من النصوص القرآنية:

"الدّنيا. الدّنيا الغدّارة الغدّارة يا الشّيخ. الحمد لله مرحبا بقضائه، وبرضائه..إنّا لقادرون على أن نبدل خيرا منهم، وما نحن بمسبوقين". (1)

هذا يتماشى مع قوله تعالى:

" فَلا أُقْسِمُ بِرَبِّ الْمَشَارِقِ وَالْمَغَارِبِ إِنَّا لَقَادِرُونَ، عَلَى أَنْ نُبَدِّلَ خَيْراً مِنْهُمْ وَمَا نَحْنُ بِمَسْبُوقِينَ "(2)

كما استمد الرّوائي من موروثه الديني عبر متناصات تظل محصورة في ترجمة انفعالاته وسخطه، وغضبه المجسدة في نفسية " بو الأرواح".

" قسنطينة الحقيقية انتهت .أقول :زلزلت زلزالها. لم يبقَ من أهلها أحد كما كان. أين قسنطينة بالباي و بالفقون وبن جلول وبن تشيكو وبن كرارة؟ زلزلت زلزالها.زلزلت زلزالها .وحل محلها قسنطينة بوفنارة وبو الشّعير، وبولفول ، وبوطمين، ويوكل الحيوانات والنباتات". (3)

هذا يتماشى مع قوله تعالى:

" إِذَا زُلْزِلَتِ الْأَرْضُ زِلْزَالَهَا، وَأَخْرَجَتِ الْأَرْضُ أَثْقَالَهَا وقَالَ الإِنْسَانُ مَالَهَا" (4)

لقد استرفد الرّوائي المرجع من النّص القرآني في تحديد معالم زمن اللعنة ، فالمدقق للنص الرّوائي يستحضر قوله تعالى:

(1) الطاهر، وطار: الزلزال، (رواية)، ص:25.
(2) سورة المعارج، الآيتان: 40-41.
(3) الطاهر، وطار: الزلزال (رواية)، ص:28.
(4) سورة الزلزلة ،الآيتان:1-2.

" عليهم اللعنة في الليل إذا يغشى والنّهار إذا تجلى ، إن كانوا يعرفون معنى للعدالة هم الذين يخططون للاستيلاء على أراضي النّاس". [1]

" وَاللَّيْلِ إِذَا يَغْشَى، وَالنَّهَارِ إِذَا تَجَلَّى، وَمَا خَلَقَ الذَّكَرَ وَالْأُنْثَى"[2]

يعتمد الرّوائي بإيراد متناصات دينية، يجسدها حضور الانتماء للدّين الإسلامي ، فلقد أعاد كتابة ألفاظ، ومفردات النّص القرآني.

"سلّط عليهم طيراً أبابيل ترميهم بحجارة من سجيل... ابدأ من هنالك من الأسفل، حيث لا يزال الزّحف يتواصل، ثم اصعد إلى قلبها وظهره.

يا سيدي مسيد...، ولا تدعهم يخربون المدن لينطلقوا نحو البوادي". [3]

يتساير مع قوله تعالى:

" أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِأَصْحَابِ الْفِيلِ، أَلَمْ يَجْعَلْ كَيْدَهُمْ فِي تَضْلِيلٍ، وَأَرْسَلَ عَلَيْهِمْ طَيْراً أَبَابِيلَ تَرْمِيهِمْ بِحِجَارَةٍ مِنْ سِجِّيلٍ، فَجَعَلَهُمْ كَعَصْفٍ مَأْكُولٍ" [4]

نلاحظ كذلك توظيف الخطاب الدّيني في روايته الأخيرة" قصيد في التّذلل، ولا سيما شكله الضّمني، كما جاء في ردّ حوارات لأحد الشخصيات.

" تتحدث عن الحبّ، وكفى الله الشّعراء الكذب"

و " دعك منه، الشّعر كدعوة الشّر ، يقام من تلقاه نفسه، ويصيبك من حيث لا تتوقع". [5]

هذا الكلام استمد من قوله تعالى:

---

(1) الطاهر، وطار: الزلزال، (رواية)، ص:51.

(2) سورة الليل، الآيات:1-2-3.

(3) الطاهر، وطار: الزلزال، (رواية)، ص:47.

(4) سورة الفيل، الآيات: 1- 5.

(5) الطاهر، وطار: قصيد في التّذلل، (رواية)، منشورات الفضاء ، الحرّ، 2010، ط1،ص، ص: 104-108-124.

"وَالْشُعَراءُ يَتَّبعُهُمُ الْغَاوُون أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِ وَادٍ يَهِيمُونَ وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لاَ يَفْعَلُونَ إِلاَ الْذِينَ أَمَنُوا وَعَمِلُوا الْصَالِحَاتِ وَذَكَرُوا الله كَثِيرًا وَانْتَصَرُوا مِنْ بَعْدمَا ظَلَمُوا وَسَيَعْلَمُ الْذِينَ ظَلَمُوا أَيْ مُنْقَلبٍ يَنْقَلِبُونَ"(1)

هذا المفهوم يجسد الموقع السّاخر للشاعر في المجتمع المعاصر، مع أنّه في العصر الجاهلي، كان الشاعر يحظى بعناية، ومكانة مرموقة لدى الفرد، والقبيلة.

وفي رواية" العشق والموت في الزّمن الحراشي " يستلهم" الطاهر، وطار" من سورة الكهف" فكرة نقاش الشباب المؤمن داخل الكهف.

" اللاز بقي في بطن أمه عدة قرون ، لا تسع سنين، لا سبعا". (2)

وهذا مستمد من قوله تعالى:

" فَضَرَبْنَا عَلَى آذَانِهِمْ فِي الْكَهْفِ سِنِينَ عَدَداً " (3)

" سَيَقُولُونَ ثَلاثَةٌ رَابِعُهُمْ كَلْبُهُمْ وَيَقُولُونَ خَمْسَةٌ سَادِسُهُمْ كَلْبُهُمْ رَجْماً بِالْغَيْبِ وَيَقُولُونَ سَبْعَةٌ وَثَامِنُهُمْ كَلْبُهُمْ قُلْ رَبِّي أَعْلَمُ بِعِدَّتِهِمْ مَا يَعْلَمُهُمْ إِلَّا قَلِيلٌ فَلا تُمَارِ فِيهِمْ إِلَّا مِرَاءً ظَاهِراً وَلا تَسْتَفْتِ فِيهِمْ مِنْهُمْ أَحَداً" (4)

« أخيرا صدر عن منشورات "مقامات" كتاب بعنوان: " وطار متأثرا بالقرآن " للباحثة "عفاف صيفي" كشفت من خلاله أن القرآن الكريم، يعدّ من المصادر الأساسية في تجربة "وطار" الروائية معتبرة أن ذلك غاب عن النقد باستثناء بعض المقالات التي تشير إلى وجود "التناص" الديني في تجربته، دون حصرها في "التناص" القرآني، الذي هو لب "التناص"

(1) سورة الشعراء، الآيات: 664-665-666-667.

(2) الطاهر، وطار:العشق والموت في الزمن الحراشي ،(رواية)، الشركة الوطنية للنشر، والتوزيع، الجزائر، 1982، ط2، ص:12.

(3) سورة الكهف، الآية:11.

(4) سورة الكهف، الآية:22.

الديني (...)، جاء في مقدمة كتاب الأستاذة "عفاف صيفي" أن ثلاثية "وطار" الأخيرة، التي تضم روايات "الشمع، والدهالي ز"، و"الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي "، و "الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء".

فإن "وطار" استثمر القرآن الكريم، وأسلوبه بطريقة تشكل ظاهرة لافتة تستحق أن يتوقف عندها النقد معمقا (...)، وأضافت: "وإذا كان النقد توقف قليلا عند الشخصيات الدينية في روايات "وطار" بشكل يكاد يكون عرضيا ، فإن التداخل بين نصوص الثلاثية والقرآن الكريم ما زال موضوعا بكرا رغم خصوبة أرضيته، وأرجعت ذلك إلى أن النقاد غالبا ما يدرسون "وطار" ككاتب يساري رغم أنه ذو ثقافة يمنية، تجلت في تجربته الروائية». [1]

لقد فرضت اللغة العربية نفسها على المؤمنين كانوا، أم كفارا، أن يكون لهم تذوقا للقرآن الكريم، وما فيه من تعبير جمالي فهذا "الوليد بن مغيرة " "يجسد الجمالية الفنية الموجودة في القرآن الكريم، حين قال:

« والله إن له لحلاوة، وإن عليه لطلاوة وإنه ليعلو، وما يعلى عليه» [2]

هذا ما جعل الروائيون، وعلى رأسهم "الطاهر، وطار"، الذي استعان بمعجمه لإثراء التجربة الإبداعية، من حيث تشكيلها الفني، فلقد نهل من معانيه، وأسلوبه، الشيء الذي جعل رواياته تبين مدى تشبع الروائي بالثقافة القرآنية، تجسدت بعض مظاهر هذا التأثر في معجمه الفني.

وباستخدامه اللفظ القرآني هنا كان موفقا، وخدم النص الروائي، وساعدت هذه الألفاظ القرآنية على إيصال الفكرة بشكل جلي.

كما نجح الروائي في دمج الألفاظ القرآنية ضمن نسيجها الفني بطريقة جعلتنا نكتشف أن هناك تعالقا إبداعيا مع النص القرآني بعيدا عن النشاز، والبتر.

---

(1) ح،ع: في كتاب للأستاذة عفاف، صيفي، "النقاد اعتبروا "وطارا" روائيا يساريا ، وهمشوا علاقته بالقرآن" ج ريدة الخبر، يوم الثلاثاء 24 مارس 2015، ثقافة، ص: 23.

(2) ابن هشام: السيرة النبوية، ج1، تحقيق وضبط، إبراهيم الأبياري، طبعة مصطفى الحلبي، القاهرة، (د–ت)،(د.ط)، ص: 288.

استخدم الروائي أيضا معلومات نابعة من قصص القرآن الكريم، فجاء تعبيره في مكانه وخدم النص السردي، وأعطاه زخما، وقوة، كما أعطته قوة، ومساحة كبيرة من المرامي والأهداف.

تجسيد الروائي للفظ القرآني المستمد من الآيات المذكورة ساعد كثيرا في إيصال الفكرة، وخدم النص الروائي بشكل كبير، وذلك بإثراء النص، وتدعيم الفكرة.

وظف الروائي الآيات القرآنية توظيفا صريحا في المناسبات التي تستدعيها، بحيث ارتبطت بالمعنى للحكاية.

ومرجعية هذه الآيات القرآنية أعطت للمعنى دلالة، وقوة في الإيحاء، فالهدف من توظيف النص القرآني لدى الروائي هو.

« التأسيس لرواية عربية خالصة معنى، ومبنى ، لذا نجده يوظف إلى جانب النص القرآني الصريح اللغة القرآنية مفردات، وتراكيب، وخصائص فنية، وجمالية، بحيث ظهر اعتماد الكاتب جليا على إيقاع التراكيب القرآنية، فجاءت لغة السرد سلسلة ذات إيقاع موسيقي خلقته الجمل المتوازنة من جهة، واعتماد الفاصلة القرآنية من جهة أخرى». [1]

فلقد استثمر الروائي النص الديني، فهو مادة خصبة، وموروث ديني بالغ الأثر كما يعد هذا الموروث الديني رافدا مهما من روافد، ومصادر التجربة الفنية لدى الروائي هذا ما جعله يفجر طاقاته الدلالية.

فالأبعاد التناصية الدينية تراوحت بين الاقتباس للنص كاملا تارة، والإشارة إليه تارة أخرى، وكيف لا.

« فهو دستور شريعة، ومنهاج أمة، ويمثل في اللغة العربية تاج أدبها، وقاموس لغتها ومظهر بلاغتها، وحضارتها، ثم فوق ذلك طاقته خلاقة من الذّكر، والفكر، يجد فيه

(1) سعيد، يقطين: القراءة والتجربة حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب، دار الثقافة، الدار البيضاء، 1985، ط1، ص: 134.

الذاكرون، والمتفكرون لمسات سماوية تهتدي لها المشاعر، وتقشعر من روعتها الجلود كلما تدبرت معانيها، واستشعرت جلالها».[1]

نلمس من وراء هذا كله أن الروائي "الطاهر، وطار" له مخزون هائل من الثقافة والعلوم، والمعارف، ومجموعة كبيرة من النصوص الموجودة في الذاكرة، وموروث ثقافي ديني، وظفها في نصوصه معتمدا على "الاقتباس"، و"التضمين"، و"التلميح" و"الإثارة"، كما تعامل مع النص القرآني بدقة، وذكاء، فاستغل كثيرا من مفرداته، التي أبدل بها غيرها، ثم بناها في النص النثري بناء يوافق معناها الوارد في الخطاب القرآني. قام أيضا باستدعاء السور، واستيحاء لمضمون الآيات القرآنية، ومدلولها، أو فحواها، أو استعارة لبعض المفردات، والتراكيب.

« ولعله من تحصيل الحاصل القول بأن القرآن الكريم هو أحد أهم مصادر المرويات العربية، فالأمر لا يحتاج إلى بيان، نظرا للمادة القصصية المعتبرة التي وردت فيه، وهي مادة تناولت قصص الأنبياء، وأقوامهم، وأخبار الأمم السابقة».[2]

هكذا يستقي الروائي الملامح القرآنية، ويختار ما يلائم أبعاده الفكرية.

نخلص من وراء هذا كله أن "التناص" لدى الروائي "الطاهر، وطار" عبارة عن لوحة فسيفسائية تطفح بالنصوص المرجعية، المستمدة من القرآن الكريم، ومدى تشبع الروائي أيضا بتلك الروح الإسلامية، فقد استطاع أن يستحوذ على مشاعر القراء كون "التناص" له.

« أثر جمالي حيث أسلوب القرآن هو الأسلوب الأمثل للغة العربية، واتخاذ بعض صوره، وأساليبه نموذجا يضاف للصياغة الأدبية، مما يكسبها رونقا، وجمالا، فضلا عن

(1) إبراهيم، محمد إسماعيل: معجم الألفاظ والأعلام القرآنية، دار الفكر العربي، القاهرة، 1969، ط2، ص: 6.

(2)إبراهيم، صحراوي: السرد العربي القديم، (الأنواع والوظائف والبنيات)، 2005، ط1، ص: 73.

الهدف الديني، الذي يجعل التواصل بين القارئ، والكاتب تواصلا خلاقا، لما يجمع بينهما رصيدا زاخرا، وتقديس القرآن، والتأثر بمعانيه العظيمة».[1]

لقد أثبت الروائي "الطاهر وطار" من خلال رواياته قدرته على استحضار الآيات القرآنية، والتراث الشعبي، وهذا للحصول على نص حاضر يتناص مع الكثير من النصوص الذائبة فيه، كما كشفت عن قدرة الروائي على

« تذويب الحدود بين العبارات المتناصة في الجملة الواحدة، ثم في الفقرة الواحدة، وأحيانا في العبارة الواحدة».[2]

(1)غريب محمد، علي أحمد: دراسات في أدب مصر الإسلامية، دار البيان للطباعة والنشر، 1988، (د.ط)، ص: 118.

(2) جلاوجي، عز الدين: سرادق الحلم والفجيعة، (رواية)، دار هومة، الجزائر، 2000، ط1، ص: 340.

- التناص مع الموروث الشعبي:

- مفهوم التراث "اللغة التراثية":

قبل الخوض في البحث عن توظيف "التراث" في روايات "الطاهر وطار"، أرى من الضروري تعريف مفهوم "التراث" في اللغة العربية، كما ورد في "لسان العرب" حتى نصل إلى المفهوم الحديث للكلمة لغة، واصطلاحا.

1- المفهوم اللغوي للتراث:

جاءت كلمة "تراث" من الجذر اللغوي "ورث"، وقد قلبت الواو تاءا، وتعني كلمة "تراث" ما يتركه الإنسان بعد موته من ماديات، ومعنويات، وهذا ما يسميه الناس اليوم الميراث.[1]

ووردت كلمة "تراث" في الشعر العربي بمفهومها المعنوي، والمادي فقد افتخر الشاعر "عمرو بن كلثوم" بقومه، وتباهى بأنه ورث المجد، والشرف عنهم، حين قال في معلقته:

وَرَثْنَا المَجْدَ قد علمت مَعــدٌّ نُطَاعِنُ دونَه حتّى يبينَـا
وَرِثْتُ مهلهلاً والخيـرَ منـــه زهيرًا نعم ذُخرُ الذّاخرينَا
وعتَّابًـا وكلثـومًـا جميعًـــا بِهِمْ نِلْنَا تُراث الأَكْرَمِينَا
ورثنـاهُنَّ عـن آبـاءِ صـدق ونـورثُهَـا إذا مِتْنَـا بنينَـا [2]

وقد ورد ذكر كلمة "تراث" مرة واحدة في القرآن الكريم في قوله تعالى:

« كَلَّا بَلْ لا تُكْرِمُونَ الْيَتِيمَ، وَلا تَحَاضُّونَ عَلَى طَعَامِ الْمِسْكِينِ، وَتَأْكُلُونَ التُّرَاثَ أَكْلاً لَمًا، وَتُحِبُّونَ الْمَالَ حُبّاً جَمّاً».[3]

(1) ينظر، ابن منظور: لسان العرب مادة ورث، ص: 125.

(2)الحسين، بن الحسين الزوزني: شرح المعلقات السبع، دار الكتاب العربي، بيروت، 2004، (د.ط)، ص، ص: 119-120.

(3) سورة الفجر، الآيات: 17-18-19-20.

والمقصود بقوله "أكلا لمًّا"، كما يقول "الزمخشري"، هو الجمع بين الحلال، والحرام.[1]

حيث كان العرب في الجاهلية يحتقرون المرأة، ولا يعطون لها الحق من الميراث الذي تستحقه شرعا.

"كانوا في جاهليتهم يمنعون توريث النساء، وصغار الأولاد، فيأكلون نصيبهم، ويقولون: لا يأكل الميراث إلا من يقاتل، ويحمي حوزة القوم، وكانوا يلمون جمع ما تركه الميت من حلال، أو حرام، ويسرفون في إنفاقه.

ومما ورد في الشعر القديم قول سعد بن ناشب، وهو شاعر إسلامي كان "بلال بن أبي بردة "قد هدم داره، لأنه أصاب دماً في قوم:

فَإِنْ تَهَدَمُوا بِاَلْغَدْرِ دَارِي فَإِنَهَا تُرَاثُ كَرِيمِ لاَ يُبَالِي اَلْعَوَاقِبَا"[2]

2- المفهوم الاصطلاحي:

التراث:

« هو ما ترثه الأجيال اللاحقة عن الأجيال السابقة في تاريخ قوم، أو شعب، أو أمة، من مأثور التقاليد، والعادات، ومن منجزات العقل، والإبداع في حقول العلم والفكر والأدب، والفن على اختلاف الموضوعات، والأعراض، والأنواع، والاتجاها ت، فهو ذاكرة الشعوب، تستحضره الثقافة السائدة، وتجسده أنماط الفكر، والسلوك، وتختزنه مناخات البيئة، وتؤصله مناهج التربية».[3]

وعليه فإن "التراث" بمعناه العام، هو كل ما خلفه لنا السلف من أشياء مادية، ومعنوية انتقلت عبر الزمن من جيل إلى جيل.

---

(1) ينظر، محمود بن عمر، الزمخشري: الكشاف، ج2، مطبعة البهية، القاهرة، مصر، 1925، (د.ط)، ص: 543.

(2) عبد السلام، هارون: التراث العربي، المركزي العربي للثقافة والعلوم، طباعة ونشر وتوزيع، بيروت، لبنان، (د–ت)، (د–ط)، ص: 7.

(3) ميشال، عاصي: المعجم المفصل في اللغة، والأدب، بيروت، ج1، دار العلم للملايين، 1987، ط1، ص: 371.

"وظلت كلمة التراث محدودة الاستعمال تنوب عنها أختها "الميراث" في كثير من الأمر إلى أن أطل علينا هذا العصر الحديث، فوجدنا هذه الكلمة تشيع بشيوع البحث عن الماضي: ماضي التاريخ، وماضي الحضارة، والفن، والآداب، والعلم، والقصص، وكل ما يمت إلى القديم"[1]

أما "التراث"، الذي نتعامل معه، فهو "التراث" الديني، "والتراث" الأدبي، و"التراث الشعبي"، فهو الذي يشكل ذاكرة الأمة.

3- المفهوم الفني للتراث:

وأما المفهوم الفني للتراث.

« هو مجموع الإنتاج الفكري، والحضاري، والتاريخي الذي ورثته الإنسانية جمعاء، والذي يتمثل في الآثار المكتوبة سواء كانت أثرية، أي حجرية، أو كانت على شكل كتب، أو ملفات، وما يشابهها، وهي التي حفظها لنا التاريخ كاملة، أو مبتورة أو بمعنى آخر ما يتعلق بتراث الأمة من المخطوطات، ومن اللوائح الفنية، التي تبرز حضارة الأمة، وتدل على تراثها الماضي».[2]

4- مفهوم التراث العربي الإسلامي:

« فهو التراث الذي سجل بالعربية، واتخذ من الإسلام منهجا، وبين دراساته على التعليمات الإسلامية، يتأمل فيما جاء في القرآن الكريم، ويتبع أحاديث الرسول - ص- ويفكر بما فيه خير للمسلمين خاصة، والإنسانية عامة، ويسجلها في كتب هي "التراث العربي" الإسلامي المكتوب».[3]

(1) عبد السلام، هارون: التراث العربي، ص: 8.

(2)حسين، محمد سليمان: التراث العربي الإسلامي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1988، ص: 13.

(3)المرجع نفسه، ص: 8.

- الأمثال الشعبية:

- مفهوم "المثل":

"المثل" « جملة من القول مقتطعة من كلام، أو مرسلة بناتها، تنقل ممن وردت فيه إلى مشابهه بدون تغيير، مثل: "بالصيف ضيعت اللبن».[1]

يقسم العلماء الأمثال إلى ثلاثة أقسام:

1- المثل السائر: عبارة موجزة، يستحسنها الناس شكلا، ومضمونا وتنتشر فيما بينهم ويتناقلها الخلف عن السلف دون تغيير، متمثلين بها غالبا في حالات مشابهة، لما ضرب لها من "المثل" أصلا، وإن جهل هذا الأصل.

2- المثل القياسي: وهو سرد وصفي، أو قصصي، أو تصوير لتوضيح عن طريق تشبيه شيء بشيء، لتقريب المعقول إلى المحسوس، لغرض التأديب، أو التهذيب، أو الإيضاح، أو غير ذلك.

3- المثل الخرافي: قصة قصيرة بسيطة رمزية غالبا، لها مغزى اصلاحي، وقد تكون على ألسنة الطير، أو الحيوان.[2]

« يمكن عدّ المثل عبارة، لكنها موجزة وقد تأتي عامية، أو فصحى تطلق في حالة تشابه حالة (إنشائها) من باب المماثلة، والمشابهة، تحتوي هذه الأمثال على عبر، وعظات وحكم، وتمثل صوت الشعب، وضميره؛ لأنها الخزين الحي لهذا الشعب، وهي المعبر الحي عن تاريخ هذا الشعب، وثقافته (...) الأمثال تعد عصارة جهد الأمة، وعصارة فكرها، ومجموع تجاربها، صيغت، وصبت في قوالب ساخرة- أحيانا-، وهي بذلك تشكل لونا أدبيا يمتلك بصمة خاصة ،وسمة خاصة، لأنها تشكل عصارة، وخلاصة التجربة الإنسانية، والحكمة».[3]

---

(1) أحمد حسن، الزيات، وآخرون: المعجم الوسيط، ج2، مادة "مثل"، دار الفكر، بيروت، (د.ت)، (د.ط)، ص: 114.

(2) ينظر، إميل، بديع يعقوب، موسوعة أمثال العرب، ج1، بيروت، 1995، (د.ط)، ص: 21.

(3) ماجد عبد الله، القويي: مستويات اللغة السردية في الرواية العربية 1966- 1980، دار غيداء للنشر والتوزيع عمان، 2015، ط1، ص: 109.

"المثل" مأخوذ من المثال، وهو كلمة تسوية، يقال هذا مثله، كما يقال هذا يشبهه وفي هذا المعنى، يقول الله تعالى:

« وَتِلْكَ الْأَمْثَالُ نَضْرِبُهَا لِلنَّاسِ وَمَا يَعْقِلُهَا إِلَّا الْعَالِمُونَ»[1]

ينظر: سورة الرعد، الآية: 17. سورة إبراهيم، الآيتان: 25-45، وسورة النحل الآية: 74، وسورة الإسراء، الآية: 48، وسورة النور، الآية: 35، وسورة الفرقان، الآيتان: 9و39، وسورة الحشر، الآية: 21.

أي أن الله ضرب للناس أمثالا، وأشباها، وحقيقتها، وما فيها من الفوائد، التي لا يدركها إلا العلماء.

الهدف من ذكر الأمثال، فهي تؤثر في النفوس، مثل تأثير الدليل، والبرهان في العقول، فنجد أن أي مجتمع لا يخلو من الأمثال الشعبية النابعة من حياته، كما تعتبر قريحة الجماعة، وخلاصة تجربتها، وخبرتها، فهي تمتاز بعبارة مختصرة، ولغة مكثفة موحية [2] وقد وردت في كتاب التوراة سورة كاملة باسم الأمثال. [3]

كما هي عبارة عن حكم جمعت في تعابير تمتاز بالإيجاز، والبلاغة، والذوق، فلقد حاول الروائي "الطاهر، وطار" أن يعبر عن الثقافة الشعبية، ويجعلها محرك نصوصه،ورغم استعماله للفصحى، فإنه حرص على بث روح الأصالة الشعبية في رواياته « حيث يأتي "التناص التراثي" بهدف الوصول إلى وجدان الناس من خلال أشيائهم، وحياتهم، فيحركونه، ليبقى الالتصاق أشد، وأقوى، وليستمر الأثر في النفس أكثر توهجا».[4]

إن الثقافة الشعبية، التي تكونت على مر الأزمنة، والعصور، أصبحت في النص تشكل المرجعية الثقافية، والإيديولوجيا، يلجأ إليها الكاتب لإضفاء الشرعية على كتابتها

---

(1) سورة العنكبوت، الآية: 43.

(2) ينظر، سعيد، سلام: دراسات في الرواية الجزائرية، وتناصها مع الأمثال الشعبية،دار التنوير، الجزائر، 2012،ط1 ص، ص: 52- 53.

(3) ينظر: ابن منظور: لسان العرب، ص، ص: 610-612.

(4) سمير، الجندي: الرواية الفلسطينية والتراث روايات ديمة السمان، أنموذجا، دار الجندي للنشر والتوزيع، الجزائر، 2011، ط1، ص: 205.

وجعلها متجذرة في الواقع المحلي، ومعبرة عن خصوصية القيم، فالرواية بصورة عامة وهذا منذ نشأتها.

« قد تأثرت بالذوق الشعبي تأثرا بينا يقطع بأن الظروف الموضوعية المختلفة، ومنها طبيعة العصر، ونوعية القارئ، ومكوناته الثقافية، وموروثاته الاجتماعية أملت على الروائيين استلهام الأعمال الروائية الشعبية في إنتاجهم».[1]

تورد الثقافة الشعبية أيضا لتصبح حجة دامغة، وبرهانا قاطعا على مصداقية الخطابات الإيديولوجية، والفكرية المبثوثة في ثنايا النصوص، وهذا بلغة واضحة، بعيدة عن اللغة الحوشية، والهدف من وراء هذا هو الوصول إلى أكبر عدد من القراء.

« لقد تعود القارئ العربي على الروايات الواقعية لـ "نجيب محفوظ"، و"حنا مينه" و"يوسف إدريس"، و"الطاهر، وطار"، و"بن هدوقة"، وهي روايات تحكي حكايات بلغة بسيطة، واضحة بعيدة عن اللغة الحوشية المصبغة؛ لأن من أهدافها الأساسية الوصول إلى أكبر عدد ممكن من القراء لكونها، تحمل رسالة اجتماعية، وتريد تبليغها إلى المجتمع، لذلك كانت وسيلة التبليغ سهلة في متناول القارئ البسيط».[2]

كما أحدثت الثقافة الشعبية بعدها الطبقي، والتي جاءت نتيجة ظروف اجتماعية فالروائي "الطاهر، وطار" لم يهمل القارئ من خلال رواياته، ولم يتركه أيضا يتيه في أفكار فلسفية، وطلاسم صعبة الفهم، بل

« يطالب بالضرورة المطلقة، لأن يساهم القارئ مساهمة فعالة، واعية، بل خلاقة، وهذا ما يجعل من الكتابة الروائية اختراع دائم، ومستمر ».[3]

---

(1) إبراهيم، السعافين: تطور الرواية العربية الحديثة في بلاد الشام، 1870– 1967، منشورات وزارة الثقافة، والإعلام، العراق، 1980، (د.ط)، ص: 73.

(2) محمد، ساري: هاجس التمرد والحداثة عند رشيد بوجدرة، (مقال)، مجلة الاختلاف، الجزائر، العدد 1، جوان، 2002، ص: 31.

(3) آلان روب، غرييه: نحو رواية جديدة ، ترجمة، إبراهيم مصطفى، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1985، (د.ط)، ص: 96.

نورد الأمثال الشعبية، التي وظفها الروائي في رواياته، والتي من خلالها استطاع أن يكشف عن سلوك شخصياته الروائية، وعن انتمائها الطبيعي، كما تعمق في أعماق البيئة المحلية التي كان يعيش فيها، فهذا العمق يكمن في جذور الشخصيات، وفي توضيح ملامحها، وهذا عن طريق الحوار الذي تستمده من الشخصيات.

« اللى ما عندوش لحباب يزوروه لكلاب».[1]

« قص الرأس تنشف العروق».[2]

« ما يبقى في الواد غير حجاره».[3] [4]

« من ولى على الجرة تعب».[5]

يريد من خلال توظيفه لهذا المثل، عدم العودة إلى الماضي واجتراره، فهذا يتعب الإنسان بسبب عودته لذكريات الماضي، فيتألم لما أصابه، كما يحزن للوضع الذي آل إليه، فهو ينتقد الحاضر، الذي يتناقض مع الماضي.

« كي تجي تجيبها شعره، وكي تروح تقطع سلاسل».[6]

« اسأل مجرب لا تسأل الطبيب».[7]

« دعاوي الوالدين تنفذ في الضنايا».[8]

« النخالة تجلب الكلاب».[9]

« مذبوح للعيد وإلا لعاشوراء».[10]

---

(1) الطاهر، وطار: الشمعة والدهاليز، (رواية)، موفم للنشر، الجزائر، 2007، (د.ط)، ص: 153.

(2) الطاهر، وطار: الشمعة والدهاليز، (رواية)، ص: 158.

(3) الطاهر، ،وطار: العشق والموت في الزمن الحراشي، (رواية) ، ص: 23.

(4) الطاهر، وطار: اللاز، (رواية)، ص: 10.

(5) الطاهر، وطار: العشق والموت في الزمن الحراشي، (رواية)، ص: 72.

(6) الطاهر، وطار: اللاز، (رواية)، ص: 30.

(7) المصدر نفسه، ص: 33.

(8) المصدر نفسه، ص: 81.

(9) المصدر نفسه، ص: 83.

(10) المصدر نفسه، ص: 116.

« الشر يعلم السقاطة، والعري يعلم الخياطة».[1]

« يخلف على الشجرة، ولا يخلف على قصاصها».[2]

« لو كان يحرث ما باعوه».[3]

« حنان الدجاجة بلا رضاعة».[4]

« من لم يشبع من القصعة لا يشبع من لحسها».[5]

« كالتبيب لا جار، ولا قريب».[6]

« سبة ووالاتها حدور».[7]

« اخدمها يا التَّاعس للناعس، كلها يا الرّاقد بنوم».[8]

« الزيت من الزيتونة، والحوت من البحر».[9]

يعبر عن فكرة الانتهازية، فشجرة الزيتون لا تحتاج إلى عمل حتى تعطي ثمارا فكذلك الانتهازي لا يبذل هذا للحصول على مبتغاه. والحوت من البحر، فالحوت ملك الجميع، فهو شبيه بالانتهازي الذي يستولي على أموال الشعب، التي هي حق للجميع.

« اللي أكل خرفان للناس، يحضر خرفانه».[10]

« ملس من طينك إذا ما جا برمة يجي كسكاس».[11]

---

(1) المصدر نفسه، ص: 54.

(2) الطاهر، وطار: الزلزال، (رواية)، ص: 66.

(3) المصدر نفسه، ص: 105.

(4) المصدر نفسه، ص: 105.

(5) المصدر نفسه، ص: 163.

(6) الطاهر، وطار: الزلزال، (رواية)، ص: 178.

(7) الطاهر، وطار: الشمعة والدهاليز، (رواية)، ص: 137.

(8) الطاهر، وطار: العشق والموت في الزمن الحراشي، (رواية)، ص: 98.

(9) الطاهر، وطار: الحوات والقصر، (رواية)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984، ط2، ص: 18.

(10) الطاهر، وطار: تجربة في العشق، (رواية) طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الر غاية، الجزائر، 2004، (د.ط)، ص: 77.

(11) الطاهر، وطار: تجربة في العشق، (رواية)، ص: 19.

الاعتماد على التراث المحلي، فهو يفيد إما في صنع القدر، أو في صنع الكسكاس.

يراد من هذا المثل، ان الرجل يتزوج من قريبة له، فهي التي تحافظ عليه، وتصون شرفه.

« بيت من زجاج».[1]

أصله هو: "اللي بيته من زجاج، ما يرميش الناس بالحجارة".[2]

الشخص الضعيف، لا يتعرض للإنسان، الذي لا يستطيع مقاومته، فيسبب له الضرر. « ما راء كمن سَمِعَ».[3]

الذي رأى شيئا ما بعينيه، ليس كالذي سمع بأذنيه.

« من يغب عن الأنظار ينساه الناس».[4]

الذي لا تراه العين باستمرار، لا يتذكره أحد، ويصبح بعدها منسيا.

« اللّي تَتْلَفَتْهُ اجْرِيْهْ».[5]

عدم تضييع الوقت في النظر إلى الخلف، حتى لا يتعب الإنسان نفسه.

« حديث الليل زبدة يطلع النهار تذوب».[6]

قد تكون المواعيد ليلا، أما حين يطلع النهار، أو يحين وقت التنفيذ تتغير تلك المواعيد؛ أي ما اتفق في الليل، يبدد بالنهار.

« اللّي أكل خرفان الناس، يحضر خرفانه».[7]

الذي أكل غذاء الناس، عليه أن يحضر غذاءه.

---

(1) المصدر نفسه، ص: 34.

(2) أحمد، السباعي: الأمثال الشعبية في مدن الحجا ز، الكتاب العربي، السعودي، تهامة، جدة، المملكة العربية السعودية، 1981، (د.ط)، ص: 76.

(3) الطاهر وطار: تجربة في العشق، (رواية)، ص: 41.

(4)المصدر نفسه، ص: 61.

(5) المصدر نفسه، ص: 70.

(6)المصدر نفسه، ص: 70.

(7)المصدر نفسه، ص: 77.

« جوَّع كلبك يعسَّ عليك».[1]

يضرب هذا المثل: عن الإنسان اللئيم، فهو يشبه الكلب إذا حرمته من الطعام، والشراب سيتبعك.

« الداب يركب مولاه».[2]

في الأصل مالك الحمار هو الذي يركبه، أصبح بالعكس، الحمار هو الذي يركب صاحبه، انقلبت الآية، ويضرب هذا المثل عن انقلاب الموازين، واختلال القيم.

« الفم المغلق لا يدخله ذباب».[3]

دعوة للالتزام بالصمت، والابتعاد عن الثرثرة، وأن لا يتكلم الشخص في أعراض الناس حتى لا يناله الأذى.

هذا البعد الشعبي يعطي نكهة محلية للخطاب، ويدمجه داخل الذهنية الشعبية، وقد وظفه الكاتب، لأنه لا يزال يحرك مشاعر الجماهير، ويغذي حياتها، وهويتها، فوظيفتها في « توجيه القارئ أو توجيهه وتسليته »[4]، فالخطاب الروائي يتكئ على هذا الرصيد الشعبي، ويبحث فيه الحياة ليجعله محركا للأفكار، والسلوكيات، والرؤى، وكأن الكاتب لا ينطلق من العدم، وإنما يرتكز على أصالته الشعبية، ليؤسس لرسالة سياسية، وأدبية، يريد تبليغها للقارئ أملا في إحداث تأثير في القراء، وتحقيق التواصل الجدلي الإيجابي الفعال، وكأن الروائي أيضا يريد أن يبرهن بأنه على حق، وأن عبقرية التراث خير شاهد على ما يقول.

ومعروف أن الحكم، والأمثال من إنتاج العقلية الشعبية، وهي تمثل زبدة التجارب الإنسانية.

---

(1) المصدر نفسه، ص: 91.

(2) المصدر نفسه، ص:92.

(3) المصدر نفسه، ص: 93.

(4) شعيب، حليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية، المجلس الأعلى للثقافة، الرباط، 1997، (د.ط)، ص: 139.

كما تعبر عن مواقف، وتجارب يريد من خلالها الروائي الكشف عن نفسية الشخصيات.[1]

فالمثل يخاطب جميع الشرائح، فهو لا يقتصر على فئة معينة، لذلك فـ "الطاهر وطار" يتناص معه؛ لأنه يعكس حياة المجتمع، كما يعكس فلسفة تفكيره.[2]

ومن خلال هذه "التناصات" نكتشف أن هناك شعورا، وإحساسا قويا يربط الكاتب بمحيطه، فانتماؤه للطبقة الفقيرة جعله يضع يده على المشاكل الاجتماعية، التي ترهق الشعب، وهو يمثل أيضا تواصلا مع شخوص القصة بفهم سلوكاتها، ولغتها، فهذه التناصات المستنتجة من خلال هذه الأمثال، تعتبر نقدا سلوكيا، يريد الكاتب أن يقدمه للقارئ لمحاربة هذه السلوكات الدنيئة، التي لا تخدم الثورة، ولا تحافظ على مكتسباتها، فهو يخاطب الجماهير باللغة التي تفهمها، والتي تعبر عنها بصدق، وبالتالي:

« لم يرد المثل في الرواية ليضفي هالة جمالية فحسب، أو من أجل التنويع في مقامات ومستويات الخطاب السردي، بل جاء أيضا عنصرا فاعلا، ومؤثرا في الحديث الروائي».[3]

فـ"الطاهر، وطار" يتناص ذاتيا كذلك في ترديد المثل، كما يتناص في محتواه الإيديولوجي، وهو الحديث عن الانتهازية، وكشفها باعتبار أن كشف الحقيقة، معناه التغيير، والتغيير الكاشف والرافض يعد من أفعال الثورة، الرافض أهم وسائل الثورة وهو من أهم وسائلها.[4]

فهذه الأمثال التي جسدها الكاتب في رواياته، هي حجة ملحة تفرضها القيم الثقافية والاجتماعية للشخصية الوطنية، وبالتالي تعتبر.

---

(1) ينظر، عبد الحميد، بورايو: منطق السرد، دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994، ص: 107.

(2) ينظر، عبد المالك، مرتاض: عناصر التراث الشعبي في رواية اللاز، ص: 68.

(3)علي، ملاحي: هكذا تكلم الطاهر وطار، (مقال)، جمع، واختيار، وإعداد.أ. د. علي ملاحي، المقام النقدي الرابع، كنوز الحكمة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2011، (د.ط)، ص: 526.

(4) ينظر، سلمان، نور: الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير، دار العلم للملايين، بيروت، 1981، ط1، ص: 250.

« مخزونا معرفيا من الموروث الشعبي من استمرارية، وحرص في رسم أبعاد مستويات التفكير، والمواجهة عند الفاعل، ويبين أيضا عمق الهوية، الذي توسعه التقاليد والأعراف الاجتماعية».[1]

نقل الروائي لهذه الأمثال الشعبية باللهجة العامية دون تحريف، يصبح أكثر إقناعا للقارئ، فالوضع الشعبي.

« هو صرخة عالية تدعونا إلى أن نستمع إليها، وأن نتفهمها وأن نتعاطف معها»[2]

فلقد أجاد الروائي في تضمين النص بهذه الأمثال الشعبية ما قرب لغته من الواقع، حيث اتكأ كثيرا في نقل أفكاره للقارئ معتمدا على هذه الأمثال الشعبية، هذا يؤدي إلى طريق سهل لبلوغ غايته، من هنا أشار "الجاحظ" من قديم محذرا.

« إذا سمعت بنادرة من نوادر العوام، وملحة من ملح الحشوة الطعام، فإياك أن تستعمل فيها الإعراب او تتخير لها لفظا حسنا، أو تجعل لها من فيك محرجا سريا، فإن ذاك يفسد الإمتاع بها ويخرجها من صورتها، ومن الذي أريدت له، ويذهب استطابتهم، واستملاحهم لها».[3]

وأغلب النصوص التراثية الشعبية، هي من الأمثال الشعبية، التي استمدت من واقع الحياة الشعبية الجزائرية، فتوظيف هذا الملفوظ يقرب التجربة الروائية للقارئ، والمتلقي ويحرك مخزون الذاكرة الشعبية. كما وظف هذه الأمثال الشعبية الهدف منها التلميح الفني حتى يستمتع القارئ بهذه الأمثال، واستخلاص دلالات الأمثال الشعبية، ومدى انسجامها مع مواقف الشخصيات الناطقة بها، ومدى توظيفها في مضمون الروايات، ومدى مساهمتها في تعميق دلالتها الرمزية، وما مدى ما أضافته من قيم جمالية، وفنية.

---

(1)رقية، لحباري: التناص في روايات الطاهر وطار، أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه في العلوم، في الأدب الحديث (مخطوط)، جامعة الحاج لخضر، باتنة، السنة الجامعية: 2008-2009، ص: 148.

(2)إبراهيم، نبيلة: قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، دار العودة، بيروت، دار الكتاب العربي، طرابلس، 1979، (د.ط)، ص: 7.

(3)الجاحظ: البيان والتبيين، ص: 145.

« إن استخدام المثل، وتجلياته في الرواية، كان يستند إلى حقيقة أن المثل تعيش بين الناس في دواخلهم، تحركه دوافع نفسية لإشباع رغبة محتدمة في ذهن الشخصية للمقاربة بين الحدث الروائي، والمثل».[1]

لقد استثمر الروائي "الأمثال"، حيث تراوحت بين التضمين الكامل، والمباشر لنص المثل، أو المراوحة بين الإيحاء، والتلميح، أو الإيجاز، وهو بهذا ينهل من ذاكرته، وتراكم الحمولات الثقافية، فضلا عن البراعة الفائقة في بناء عباراته، كما أدت هذه الأمثال دورا أساسيا في لبنة النص الروائي الذي يزخر بموروث أدبي غني بكنوز نفيسة، وقد وفق الروائي توفيقا جيدا في "التناص" المباشر في توظيفه للأمثال، هذا إن دل على شيء، فإنما يدل على تجربته الخاصة، هذا من جهة، ومن جهة أخرى الإبداع والابتكار في توظيف النص، وهو بهذا يزيد ثراءه، ويوسع أفقه عن طريق الجمالية التي حققها الروائي، يقول"رجاء غارودي":

« فالجمالية هي علم الفن».[2]

فهذه الأمثال حملت جوانب إيجابية، وقيما إنسانية أغنت التجربة الإبداعية، وغدت وسيلة للتعبير عن فلسفته، ونظرته للحياة .

« ومن هنا أصبحت الأمثال بطبيعتها الموجزة هذه سواء من حيث اللفظ، أو من حيث المعنى تجري على أفواه الكثير من الناس، وتنتشر بينهم، وقد تفطن الكتّاب، والروائيون لأهمية هذا النوع الأدبي فضمنوه إبداعاتهم، وأدمجوه بجوار بنيات رواياتهم، وذلك للكشف عن سلوك الشخصيات، وعن انتمائها الطبقي، ونزوعها الفكري في صورة مناجاة، ومونولوج داخلي، أو في شكل حوار عادي مع نفسها، أو مع الغير».[3]

---

(1) ماجد عبد الله، القيسي: مستويات اللغة السردية في الرواية العربية 1966- 1988، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، 2015، ط1، ص: 114.

2- Garaudy, Roger : Esthétique, et invention du future. P: 7.

(3) سعيد، سلام: التناص التراثي في الرواية الجزائرية أنموذجا، ص: 296.

لقد استطاع الروائي أن يتآزر بتناصه مع المثل بما ينسجم، وتطلعاته، ورؤاه تدل على ثقافة الروائي، وصحة اطلاعه على النصوص المرجعية، والتراث الشعبي، جعلت نصوصه مليئة بالتضمينات التناصية.

فتوظيفه للأمثال دالة على الاستيعاب والاستثمار، ففي هذه النماذج من الأمثلة يرد أكثر لفظ المثل عاميا خالصا، ورغم هذا فإن القارئ لا يحس تنافرا بين نصوصها، وتصل القصة لا من حيث اختلاف مستوى اللغة بين عامي، وفصيح، ولا من حيث اتساق هذه النصوص مع سياق القصة.

أعانت هذه الأمثال الروائي على رسم شخوصه، وتنمية أحداث قصصه، كما أن في انتقاله من لغة السرد المباشر إلى نصوص هذه الأمثال، مما يعمل على تحريك السرد واكتسابه ديناميكية تدفع الملل عن القارئ، لما فيه من خصائص جمالية صوتية وموسيقية جعلت النصوص تزخر بفيض من الجماليات، وتساعد هذه الأمثال أيضا بالتواصل، مع تراث عميق متمثلا في نصوص هذه الأمثال.

« كما ان الأمثال في روايات "وطار" تباينت من حيث الإيجاز، والطول، تحقق المتعة الروحية، والجمالية للخطاب السردي، دون إغفال جانبها الدلالي المتمثل في إسقاط الواقع الاجتماعي، والسياسي الجزائري أثناء الثورة، وبعدها».[1]

(1) نورة، بعيو: روايات الطاهر وطار بين قيود الأدلجة، وحداثية الكتابة، (مقال)، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية الرباط، جامعة محمد الخامس، العدد 32، السنة 2012، ص: 184.

الخلاصة التي نستخلصها من هذه الأمثال أنها:

- تمتاز بإيقاع موسيقي، ومعنى دلالي.
- استمدت هذه الأمثال الشعبية من أعماق البيئة الشعبية، كما تطفح بالسخرية والاستهزاء وتكشف كثيرا من العيوب، والعورات التي تبدو في سلوك الشخصيات، وفي حديثها وحوارها.
- تمتاز بالإيجاز في الألفاظ، والدقة في المعاني، التي تستمد من تجربة الجماعة.
- نشأت هذه الأمثال الشعبية من تزاوج اللغة الفصحى باللهجة العامية الدارجة، التي لا تختلف عن الفصحى، إلا في بعض معاني بعض المفردات، كما أن معظمها عامية دارجة، يكثر تداولها في منطقة الشرق الجزائري على وجه الخصوص.
- إن أغلب الأمثال الشعبية التي وظفها الروائي "الطاهر وطار" منقولة حرفيا، وليست معدلة في أصلها من حيث اللفظ، والمعنى. [1]

ونستخلص من دراستنا للأمثال:

« أن الإكثار من ضرب الأمثال، والتشبيه في القرآن، وغيره يؤثر في النفوس تأثيرا مثل تأثير الدليل، والبرهان في العقول، لذلك أصبح لا يخلو أي مجتمع من الأمثال النابعة من حياته التي تميزه عن غيره من المجتمعات البشرية الأخرى، التي هي مفتاح رئيسي لاكتشاف شخصيته عبرها في مرحلة زمنية محددة،فهي نتيجة قريحة الجماعة وخلاصة خبرتها، ومحصول تجربتها في عبارات موجزة، ولغة مكثفة موحية». [2]

(1) ينظر ، سعيد، سلام: دراسات في الرواية الجزائرية، وتناصها مع الأمثال الشعبية،دار التنوير، الجزائر، 2012،ط1 ص، ص: 190- 191.

(2) سعيد، سلام: التناص التراثي، في الرواية الجزائرية أنموذجا، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، 2010، (د.ط)، ص 296.

التناص مع النثر القصصي:

- التناص مع "جبران خليل جبران":

نجد الروائي"الطاهر وطار" يتناص مع "جبران خليل جبران" في روايته "النبي" فبطل هذه الرواية يدعى "مصطفى" يصعد التلة ليرى ما حوله:

« إنه يجلس وحيدا على قمة الجبل، وينظر إلى أسفل على مدينتنا. حقا إنني قد تسلقت الجبال، وسرت في الأماكن القاصية المهجورة لأنه كيف أستطيع أن أراكم من دون ارتفاع شاهق، أو من بعد ساحق...». [1]

وبطل رواية "الحوات والقصر" "علي" يعلو هو الآخر المنصة، ليرى الشباب والشيوخ، والنساء.

« حين اعتلى المنصة وجد نفسه في وضع يمكنه من الملاحظة أكثر ». [2]

نجد أيضا أن "مصطفى" في رواية "النبي"يجلس بجانبه الشباب، والشيوخ، والنساء يتجاذب معهم أطراف الحديث، كما يعجب به أهل القرية فرحين مستبشرين بقدومه.

« وما إن دخل المدينة، حتى تجمهر حوله جميع الناس، وأخذوا يصيحون به في صوت واحد ووقف أمامه شيوخ المدينة قائلين: لا تذهب بعيدا عنا، فإنك الإشراق، والظهيرة في ضوئنا الخافت المقترب من الغروب، وأن شبابك الفياض وهبنا أحلاما نحلم بها فلست غريبا بيننا، ولا ضعيفا عندنا». [3]

فهذه الصورة تشبه صورة "علي الحوات"، فقد التف هو الآخر حوله الجميع مهللين، وفرحين بمقدمه:

« التف السكان حوله كأن أعظم تجمع شهدته ساحة القرية». [4]

---

(1) جبران، خليل جبران: النبي، (رواية)، ترجمة، السيد حسن عيد، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، (د.ت)، (د.ط) ص، ص: 154- 155.

(2) الطاهر، وطار: الحوات والقصر، (رواية)، ص: 82.

(3) جبران، خليل جبران: النبي، (رواية)، ص، ص: 91- 92.

(4) الطاهر، وطار: الحوات والقصر، (رواية)، ص: 31.

فهذه الصورة تتكرر عند كل قرية يمر بها.

وجاء في قول "مصطفى"، وهو يكشف عن عبودية أهل القرية أمام سيدهم.

« طالما رأيتكم ساجدين على ركبكم أمام أبواب المدينة، وأنتم بذلك أشبه بالعبيد الذين يتذللون أمام سيدهم... الجبار، يمدحونه، وينشدون له وهو يحمل السيف في رقابهم».[1]

هذا المشهد يتكرر عند "علي الحوات"، حيث يأمره حراس المراكز بأن يمشي، وهو منحني الرأس

« ثم أمروه بالسير مطأطأ الرأس... من هنا يبدأ السير انحناء... من هنا يبدأ السعي حبوا».[2]

كما نجد أن "جبران خليل جبران" أضفى طابع التشاؤم عن طريق آلة الناي لأداء الدور الفني الجمالي.

في حين نجد أن "ناي" وطار" لا تعبر ألحانه عن التشاؤم، بل تتعالى ألحانه تدريجيا للتخفيف من جو التشاؤم.

« كان صاحب الناي، لا يعزف فحسب، إنما يتذاوب... ويتلوى وتحمر وجنتاه وتحمر... وكان يعاني ... يعاني آلام إبلاغ الناس شيئا».[3]

وفي تناص آخر نجد الراهبة "الميترا"، التي خرجت من معبدها المقدس أثناء مرور "مصطفى" تأمل فيها برقة.

« نظر مصطفى إليها مليا وبرقة متناهية؛ لأنها هي التي بحثت عنه وآمنت به عندما كان يوما في مدينتهم».[4]

(1) جبران، خليل جبران: النبي، (رواية)، ص: 121.

(2) الطاهر، وطار: الحوات والقصر، (رواية)، ص، ص: 126- 127.

(3) الطاهر، وطار: الحوات والقصر، (رواية)، ص، ص: 231- 232.

(4) جبران، خليل جبران: النبي، (رواية)، ص: 92.

فمن خلال هذا المشهد نستقرئ أن الراهبة "الميترا" تكنّ له الاحترام، والتقديس فهي بهذه المعاملة تشبه عذراء قرية التصوف في رواية "الحوات والقصر"، فتشترك المرأتان في الطّهر، والعذرية، كما نجد انتماءهما إلى أسرة التصوف، والعبادة، وفعل الخير.

فالخلاصة التي نستخلصها من وراء هذا كله أن الروائي "الطاهر وطار" قرأ رواية "النبي" لـ "جبران خليل جبران"* فأعجب بها، ومن هنا جاء "التناص" من خلال أحداثها.

* ولد جبران خليل جبران " يوم 6 جانفي 1883 في بشرى "بلبنان" تعلم في مدرسة الحكمة "بيروت"، سافر إلى الولايات المتحدة 1894. انتخب عميدا للرابطة القلمية في "نيويورك" 1920. هوى الأدب والرسم، وكتب بعض القصص، وقليلا من النظم، وكتب بالإنجليزية رواية "النبي"، وهي من أحسن كتبه، ترجم إلى العربية عدة ترجمات، وفي عام 1931 مات بداء السّل، ونقلت رفاته إلى وطنه لبنان، ودفن في قريته "بشرى".

لمزيد من التفاصيل، ينظر، نبيل، كرامة: جبران خليل جبران وآثاره، دار الرابطة الثقافة، زحلة، لبنان، 1964، (د.ط)، ص، ص: 7-10.

الفصل الثالث:

التشكيل الزمني (التزمين)

- مفهوم الزمن.
- زمن مقاومة الاستعمار.
- زمن المقاومة الثورية.
  - ❖ الزمن الماضي.
  - ❖ الزمن الحاضر.
  - ❖ الزمن المستقبل.
- تناقضات الزمن الجديد.
- زمن المتخيل الشعبي.

التشكيل الزمني (التزمين):

مفهوم الزمن:

الزمن: طُرِحَت إشكالية الزمن منذ القديم، واحتار الإنسان في مواقفه من الزمن الذي لا يقهر، لأنه ثابت من ثوابت الحياة، وقد سعى الأدباء، والفلاسفة إلى التعامل مع الزمن بطرق شتى.

وذهبوا في ذلك مذاهب مختلفة، وقد تداخلت التصورات حول الزمن، وتشعبت باختلاف الرؤى، والمرجعيات، والخلفيات.

فلقد تساءل "ستيفن هوكنج" "Stephen Hawking" في كتابه عن ماهية "الزمن" فقال: «ما هو الزمن؟ هل تيار لنهر يظل ينساب أبدا حاملا كل أحلامنا، أو مسار سكة حديد »[1].

كما مثله "هير قليط" "Heraclite" اليوناني بالنهر الدائم الجريان، والذي لا يستطيع الإنسان أن يسبح فيه مرتين.

"لأن مياها أخرى تسيل باستمرار "[2].

وفي كتابه "مورفولوجية الرواية" "Morphologie du Roman".

يعتبر " " كانديدو بيريث جاييجو" "Gandido Gollégoperez" الزمن موجودا

"قيل أن يكون إيعازا، أو نظاما، أو علامة تظهر في السرد في تلك اللحظة المحددة في تلك الغرفة"[1].

(1)– ستيفن، هوكنج: الكون في قشرة جوز، (مقال)، عالم المعرفة، ترجمة، مصطفى إبراهيم فهمي، العدد: 291، مارس 2003، ص: 35.

(2)– علي، النشار: نشأة الفكر الفلسفي عند اليونان، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1964، (د–ط)، ص: 109.

وقد عالجت الفلسفة الحديثة قضية "الزمن" في تعالقه مع الإنسان، ومع الحياة، ومع التحولات الاجتماعية، والثقافية، والحضارية، وقد أفرد له الفيلسوف الألماني الكبير "هيدجر" كتابا خاصا عنونه بـ "الإنسان والزمن" والذي يعدّ لدى البعض أهم كتاب فلسفي في القرن العشرين، وما يهمنا بالدرجة الأولى هو استغلال الأدباء على عنصر "الزمن"، وتوظيفه انطلاقا من الأبعاد السيكولوجية، والتاريخية ، والخيالية، والوجودية، والحضارية.

وقد استطاع الروائي أن يستغل "الزمن"، وأن يؤسس عليه جماليات، ورؤى، وأفكار، وإبداعات.

ويبقى الزمن ذلك المجهول الكبير، لأن الزمن لصيق بالإنسان، ويعيشه بكل جوارحه. وأحاسيسه، ومشاعره، وكأنه يجري في عروقه مجرى الدم، ومن مكوناته البيولوجية، بحيث يستعصي على الإنسان شرحه، ومفهمته، وفهمه بكل موضوعية.

إن علاقة الإنسان بالزمن علاقة حميمية، مباشرة، بحيث يصعب عليه إيجاد مسافة نقدية معرفية، فالمعايشة مع الزمن ضمنية، ولا شعورية.

وقد لخص القديس "أغستين " هذه الإشكالية بقوله:

"إن لم يسألني أحد عنه، فأنا أعرفه، أما أن أشرحه فلا أستطيع"[2].

(1)– كانديدو بيريث، جاييجو: من كتاب مورفولوجية الرواية، الفضاء الروائي اقتراب سوسيولوجي، ترجمة، محمد أبو العطاء مجلة فصول، العدد الثاني، صيف، 1993، (د–ط)، ص: 62.

(2)– عبد الرحمن، مبروك: بناء الزمن في الرواية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، (د–ط)، ص: 06.

وهذه الحيرة الميتافيزيقية تعبير عن القلق الوجودي للإنسان أمام مجهول الزمن، وأمام المصير، وأمام القدر المحتوم.

وقد ذهب بعض الفلاسفة مثل "برتران روسل" إلى نفي وجود الزمن يقول:

"هل الماضي موجود؟ كلا ، هل المستقبل موجود؟ كلا الحاضر إذا وحده موجود، غير أنه لا يوجد ضمن الحاضر فوات زمني بالمرة، إذن فالزمن غير موجود"[1].

ويعد القرن التاسع عشر بداية ظهور الرواية بمفهومها الفني الحديث، حيث استطاع الروائيون التحرر من الزمن الأسطوري لابتداع زمن اجتماعي، يجذر الرواية في التناقضات الاجتماعية، والثقافية.

فظهور الرواية مرتبط بظهور الزمن الاجتماعي الملتحم بالزمن السيكولوجي.

"وفق منظومة لغوية معينة، تعتمد الترتيب، والتتابع، والتواتر بغية التعبير عن الواقع الحياتي المعيش، وفق الزمن الواقعي أو السيكولوجي"[2].

وتحرر السرد الروائي، والقصصي من زمن الخرافة، والحكايات الشعبية ليتخذ من زمن الحياة اليومية، وزمن الحوليات متكأ له.

إنه زمن الواقع بكل تناقضاته، وصراعاته إنه زمن الرواية كملحمة بورجوازية ، كما يراها "جورج لوكاتش" يقول هذا الأخير:

---

(1)– هانز، ميرهوف: الزمن في الأدب، ترجمة، أسعد رزوق، مراجعة، العويضي الوكيل، مؤسسة سجل العرب، القاهرة، 1972، (د–ط)، ص:12.

(2)– مراد، عبد الرحمن مبروك: بناء الزمن في الرواية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، (د–ط)، ص: 10.

"الرواية هي النوع الأدبي الأكثر نموذجية للمجتمع البورجوازي، وقد تكون هناك أعمال أدبية من العصور القديمة، أو الوسيطة، أو من الشرق لها أكثر من صلة قربى واحدة بالرواية، لكن السمات النموذجية للرواية لا تظهر إلى حيز الوجود إلى بعد أن أضحت الرواية الشكل التعبيري للمجتمع البورجوازي ، من جهة أخرى ، فإنها في الرواية تمثل على أوفى وجه، وأكثر نموذجية جميع التناقضات النوعية للمجتمع البورجوازي، وخلافا لأشكال أخرى أمكن للتطور البورجوازي أن يكيفها، ويعيد صياغتها لأغراضه، نظير الدراما على سبيل المثال، فإن التغيرات التي أدخلتها الرواية على الأشكال العامة للقصة تغيرات جذرية للغاية تبيح لنا الحديث هنا عن شكل جديد، نموذجي للمجتمع البورجوازي"[1].

فالرواية في القرن التاسع عشر طبعت بطابع الأزمنة الحديثة، التي فجرتها الرأسمالية، وتتعامل الرواية مع الزمن بطرق عدة، وأشكال مختلفة.

فالرواية التقليدية التي هيمنت على القرن التاسع عشر كانت تتعامل مع الزمن، وفق التصور الواقعي.

فالزمن عندها زمن تسلسلي اطرادي، خطي، يؤخذ مسارا شبيها بمسار الحياة.

هناك بداية ونهاية، تبدأ الرواية من نقطة، وتنتهي في نقطة، وما بين البداية، والنهاية يكون المسار الروائي، الذي يخضع للتطور ، والانتقال من حالة إلى حالة، فأصبحت الرواية، وكأنها تؤرخ لحياة الشخصيات، التي تبعث فيها الحياة.

(1)– جورج، لوكانش: الرواية كملحمة بورجوازية، ترجمة، جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1979، (د–ط)، ص، ص: 25–26.

"فالزمن ليس خطا مستقيما ينساب من أفق المستقبل ويصب في الماضي، بل هو حركة دائرية من العودة، والتكرار، وإعادة الإنتاج، ولهذا لن يكون في الزمن الثقافي أي مستقبل إلا بوصفه ماضيا محمولا على جهة المستقبل"[1].

غير أن هذا التصور للزمن بدأ يتغير من القرن العشرين على يد كبار ممثلي الرواية الجديدة، وبرزت إلى الوجود نماذج روائية جديدة لدى الأمريكان (فولكنر) مثلا، والإنجليز (جويس، فرجينيا، وولف)، والفرنسيين (بروست) رواد الرواية الجديدة. وتغير التعامل مع الزمن، الذي كسرت وتيرته، بحيث أصبح لا يخضع للتسلسل التاريخي، وإنما يخضع لتصور لولبي، دائري، هاجسي.

فالزمن الروائي أضحى زمن الذاكرة، وزمان الحياة السيكولوجية.

ولا يخفى هنا ما لـ "فرويد" من تأثير كبير على تصورات الزمن الجديد.

وقد أثر هذا التصور الجديد "للزمن" في رواية "نجمة"، لـ "كاتب يسين" أيما تأثير، بحيث تداخلت الأزمنة فيما بينها، وأصبح من المستحيل رسم المسار الزمني الموضوعي لحركة الشخصيات، وترابط الأحداث، إنه زمن الذاكرة الجريحة، وزمن عنف التاريخ.

"فالتاريخ قد يصنع الأماكن، وينحتها، أما الأماكن فتصنع التاريخ، والبشر معا"[2].

(1)– حميد، عبد القادر: ندوة الفلسفة، وسؤال المستقبل بالمكتبة الوطنية، الفلاسفة يبحثون عن مكانة لهم في عالم الثقافة، (مقال)، جريدة الخبر، الخميس 27 نوفمبر 2014، ص: 21.

(2)– منى، الشرافي تيم: الجسد في مرايا الذاكرة، الفن الروائي في ثلاثية أحلام مستغانمي، منشورات ضفاف، بيروت، 2015، ط1، ص: 324.

إن الزمن الذي سيطر على روايات "الطاهر وطار" هو زمن تاريخي، يصب في مفهوم الزمن لدى مؤسسي الرواية التقليدية في القرن التاسع عشر، وقد تمسك الروائي بمنطق السرد الذي هيمن على كل الإبداعات.

ففي روايات "الطاهر وطار" هناك عرض واضح للزمن، يقوم على مبدأ الديناميكية. فأحداث الروايات، وتسلسلها، وتحولاتها المختلفة تخضع لمبدإ السببية، لذلك جاءت هذه الروايات وفية للواقعية.

فروايات "الطاهر، وطار" هي امتداد للروايات الواقعية التي ظهرت في فترة السبعينيات لدى "عبد الحميد بن هدوقة". وكل المؤشرات والأحداث التي جرت في بداية الثمانينيات تدل على استمرارية المنهج الاشتراكي، وعلى بقاء الجزائر وفية للتوجهات الاشتراكية في مجال الاقتصاد والسياسة، والثقافة.

وقد كان الشعار المعمول به في مجال الثقافة هو التالي: ثقافة وطنية ثورية علمية[1].

لقد كتب "الطاهر، وطار" في هذا المناخ الثقافي والسياسي، وهو متأثر بهذه التوجهات، والمعتقدات الإيديولوجية.

"يعتقد "أمين الزاوي، أن الخمسينيات، والستينيات، والسبعينيات كانت عبارة عن سنوات الخطاب الإيديولوجي الذي قابله على المستوى الخطاب الأدبي، والشعر الحماسي ورافقته الأغنية السياسية"[2].

ويبدو أنه سعى ليكون منسجما مع متطلبات الخطاب السياسي الرسمي المهيمن على وسائل الإعلام، وعلى النشاطات الثقافية السائدة في بداية الثمانينيات.

"فكل خطاب أدبي يعتبر شكلا من أشكال التعبير الذي يفترض وجود طبقة، أو طبقات اجتماعية يعبر عن ايديولوجيتها، وتطلعاتها"[3].

لقد جعل الروائي "الطاهر، وطار" في كتابه "اللاز" يعيش الاستقلال، ثم يرجع بذاكرته إلى عهد الثورة، فالروائي يضعنا أمام حالة حاضرة تتحدث عن لحظة ماضية إنه "قدور" أحد أبطال الرواية، والانتقال إلى الماضي يتم عبر ذكريات "الشيخ الربيعي"، والد "قدور".

"علق الشيخ الربيعي في نفسه، على ما التقطت أذناه من تأوهات شخصين يقفان أمامه، وعجوز، وأرمل تقفان إلى جنبه، ثم سرح بصره الذابل في الصّف الطويل أمامه.. إننا كما عرفنا أنفسنا، مذ خلقنا، الشيشان على رؤوسنا تكاد تقطر وسخا، البرانس مهلهلة رثة،

(1)- ينظر، الميثاق الوطني لسنة 1976.

(2)- حميد، عبد القادر: "ندوة الفلسفة وسؤال المستقبل بالمكتبة الوطنية الفلاسفة يبحثون عن مكانة لهم في عالم الثقافة " (مقال)، جريدة الخبر، يوم الخميس 27 نوفمبر ، 2014، ص: 21.

(3)- المراكشي، عمر: أم سعد والجسر المفتوح، مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية، المغرب، العدد 05، سبتمبر 1991، ص: 68.

متداعية، والأحذية مجرد قطع من الجلد، أو المطاط تشدها أسلاك صدئة، والأوجه زرقاء جافة.. ليس لنا من الماضي إلا المآسي.. وليس لنا من الحاضر إلا الانتظار.. وليس لنا من المستقبل إلا الموت.. نتآكل كالجراثيم، وليس غير ...

- إيه إيه .. الله يرحمك يا السبع.. كنت وحدك عشرة رجال.
- قطع صوت عجوز خواطره:
- ودفع إلى أن يهمس:
- الله يرحمك يا قدور يا ولدي. ويوسع عليك.
- وملأ صوت هادر من خارج القاعة.
- ما يبقى في الواد غير حجاره.
- فراح الشيخ الربيعي يتمتم..
- هذا "اللاز" : اللاز المسكين. قدور ابني استشهد معه..
- استشهد في طريقه به إلى الحدود"[1].

ونستطيع أن نقسم الزمن إلى ثلاث فترات:

1-زمن مقاومة الاستعمار:

ركز الكاتب على معاناة الفلاحين قبل الثورة، فلقد عانوا من الفقر، والجهل، والظلم والاضطهاد، من طرف الاستعمار الفرنسي الذي استغل فقرهم، وجهلهم، ما جعل الروائي يصف بإسهاب هذه المعاناة.

(1)- الطاهر، وطار: اللاز، (رواية)، ص، ص: 9، 10.

" لقد ذهبت بعيد ا بعيدا.. إلى ما بعد الاستقلال بسنوات.. قد يطول الكفاح حتى يفتقر الجميع، ولا تبقى في الجزائر إلا طبقة واحد.. لكن بعد الحرب العالمية، من افتقر ومن اغتنى..؟ افتقر المزارعون وأصحاب الصناعات والعمال، وأثرى التجار.. الحروب تقضي على طبقات، وتخلق طبقات أشد ظمإ للاستغلال وأكثر انتهازية "[1].

والكاتب على غرار بعض الروائيين الجزائريين، من أمثال، "محمد ديب" الذي لا يبتعد كثيرا عن مرحلة ما قبل الثورة، فهو يكتفي بهذه المرحلة الممتدة من الحرب العالمية الثانية إلى ثورة نوفمبر.

وقد ركزت الإبداعات الثقافية الجزائرية من قصص، وروايات، ولقد صدر مؤخرا كتابا لـ "أحمد بجاوي" بعنوان "السينما وحرب التحرير".

"وهو كتاب يعطي القارئ ثقافة عامة واسعة في هذا المجال بسبب اعتماده على توثيق موسع"[2].

وأفلام "وقائع سنين الجمر" "لأخضر حمينة"، ركزت على هذه المرحلة الحاسمة في تاريخ الجزائر، وتبدأ بأحداث 8 ما ي 1945.

هذه الأحداث، التي جسدها أيضا الروائي "كاتب يسين" في روايته المعنونة بـ "نجمة"

(1)– المصدر نفسه، ص: 162.

(2)– حميد، عبد القادر: صدر له كتاب بعنوان: "السينما وحرب التحرير" "أحمد بجاوي" يلتقي قراءه اليوم بمكتبة الشهاب بالعاصمة، (مقال)، جريدة الخبر يوم الثلاثاء 9 ديسمبر، 2014، ص: 23.

«"ويبقى التداخل، والتجزئة في رواية ""نجمة" علامة من علامات الثورة التي جاءت كمحصلة لمجازر 8- ماي_ 1945 التي حصرت بثلة من ولايات الوطن، وتحولت إلى استعارة لباقي الولايات»[1].

والتي زلزلت الإنسان الجزائري (وهذا واضح أيضا في رواية "اللاز).

" حتى في (ثمانية ماي) قالوا إنه لن يبقى غير الصح:

وفي الواقع لم يبق إلا الفرنسيس..

إنه يتذكر جيدا كيف كانت الطائرات، تقذف مئات القنابل تنفجر هنا، وهناك، في كل مكان، وكيف كان هو، وكل أفراد دوّاره يتراكضون في الحصائد كالمجانين، والنيران تلتهب من تحتهم، ومن فوقهم..

آه.. ذلك الحمار المسكين كان واقفا يحاول فهم ما يجري حوله، مرت طائرة منخفضة فوقه..رشته بحبل من الرصاص.. حبل أحمر كنت أراه .. ظل المسكين واقفا لحظات، ولما حاول أن يتقدم انشطر إلى اثنين"[2].

والسبب الذي جعل الروائي يتحدث بإسهاب عن هذه المرحلة، هو تأكده بشرارة الثورة التي بدأت ملامحها تبرز في الأفق، وتصبح الثورة بعدها حتمية بادية للعيان.

"هذا الوليد، آه الجزائر، هذا الوليد لا يزال في المهد، بل لا يزال جنينا، نطفة في أحشاء التاريخ، يكتمل نموه، ويولد، ويرضع، ويحبو، ويسقط مرات، ومرات، ثم ينهض على

(1)- المكي، أم السعد: كاتب يسين تأثر بالقرآن، وليس بالثقافة الغربية، ملتقى وطني حول كتابات "كاتب يسين" نظمه قسم اللغة الفرنسية ، جامعة قالمة، جريدة الخبر، الثلاثاء 28 أكتوبر، 2014، ص: 21.

(2)- الطاهر، وطار: اللاز، (رواية)، ص: 42.

قدميه، يمشي على الجدران، يقف معتدلا، يسقط، وينهض، ويجرح من جبهته، ويسيل الدم من أنفه، وتتورم شفتاه، حتى تشتد عضلاته.. إذ ذاك يثب، ويجري، وسيظل طيلة سنوات طفلا صغيرا، سيظل بلا منطق زمنا طويلا.. من يدري أي عذاب يلحقه أثناء مرحلة المراهقة"[1].

وفي رواية "الزلزال"، فإننا نجد أن حياة الشقاوة التي يعيشها الشباب، أدت بهم إلى النزوح من الريف إلى المدينة ليلتحقوا بجيوش الفقراء، والمعوزين.

- "هل تشتري يا عمي؟

- التفت فوجد شابا في السادسة عشر، يرتدي بدلة متهرئة زرقاء، يحمل عود سمّار فيه خمسة رؤوس من السَّلطة. تأمله ، ولم يجب على سؤاله.

- أتشتري يا خويا؟

سأله شيخ هرم، يحمل في ذراعه صندوق ورق فيه أكياس نيلونية ملآى بالنقيع.

يبيع النقيع في الصيف. وكل شيء منسجم مع بعضه في مدينة التناقضات هذه.

_ هيا اشتري منّي، حتى أتمم هذه الأكياس لأجني ثمن عشائي"[2].

إن هذا الزمن لجأ إليه الروائي لتبيان مخاض الثورة العسير، الذي أعقب الحرب العالمية الثانية. ويرمز الروائي "محمد ديب" إلى هذه الوضعية في "رواية الحريق" الذي بدأ يشتعل في كل مكان.

---

(1)- المصدر نفسه، ص: 109.

(2)- الطاهر، وطار: الزلزال، (رواية)، ص،ص: 52-53.

"بوصفه حركة الوجود في المكان"[1].

لذا في الزمن يأتي على الأخضر واليابس، إنه البركان الجارف، الذي تقف عليه الجزائر قبل اشتعاله، وانطلاق الحمم التي فيه.

إنها الثورة الكامنة في أعماق الشعب الجزائري، الذي عانى من ويلات الاستعمار، يتجسد هذا في معاناة "حميد سراج" من الظلم، والقهر، والعذاب.

"خرج في بطء من البئر السوداء، التي كان غاطسا فيها، وأدرك أخيرا ما كان قائما في رأسه من هرج ،ومرج.

لقد عذبوه بينما كان مغشيا عليه. فتح عينيه، ونظر إلى حاله: زنزانة مظلمة. كان يحس رغم يقظته من النوم، أن هناك طبقات مجاورة من الفكر الذي أخذ ينبجس في داخله، لا تزال غافية، هذه الطبقات وحدها كانت تحتفظ بذكر التعذيب، الذي انطبع على جسمه في تشوش عظيم وكأنه احتراق. وضع يده على ظهره، فأدرك أنه عريان حتى الخصرين. وانقضت لحظة، فإذا بصورة "عمر" تخطر أمام عينيه"[2].

زمن المقاومة الثورية:

لقد كانت الثورة الجزائرية شعبية شارك فيها الجميع، فهناك مقاومة في الجبال قام بها الفلاحون، وهناك مقاومة في المدن قام بها الفدائيون. فهذا السّير الجارف لا يستطيع

(1)– ماكد، المطلبي: الزمن النحوي، مجلة الفكر العربي المعاصر، مجلة العلوم الإنسانية والحضارية، بيروت، العدد 40، 1986، ص: 82.

(2)– محمد، ديب: الحريق، (رواية)، ترجمة، سامي الدروبي، دار الوحدة، بيروت، لبنان، (د–ت)، (د–ط)، ص: 114.

الاستعمار أن يقف ضده، فهو زخم شعبي شارك فيه الجميع، ولا يمكن لأحد أن يقف في وجهه، وأن يتحدّاه، مهما اعتراه، من صعوبات.

"لم سارعت إلى هذه الصخرة دون أن أشعر: يقين، إن كل واحد منا يتوقع نهارا كبيرا الطائرات المقنبلة ، المدافع الرامية، الرشاشات اللاهثة، الكتائب المتطلعة للاستيلاء على كل شبر في أرض المعركة.

هذه الليلة المشحونة، الدّسمة كما يقول سي "زيدان"، تحتم أن يتوقع المرء كل الاحتمالات لطالما حدث ذلك ..لكن هذه القمة وعرة، ويتطلب حصارها بضعة أيام"[1].

والشيء الذي نستقرئه لدى الروائي "الطاهر وطار" هو طغيان روح التفاؤل رغم الصعوبات التي عاشها، هذا التفاؤل لم ينحصر لدى الروائي "الطاهر، وطار" فقط، بل نجده عند معظم الروائيين الجزائريين، الذين جعلهم يكتبون بحماس كبير.

" في معظم نهايات رواياته، يضعنا أمام خاتمة مفتوحة على التفاؤل التاريخي غير المفتعل، التي تفرضها طبيعة مجريات الأحداث، والوقائع، ويفرضها المنطق التاريخي، الذي يتحكم في جوهر حركة هذه الأحداث"[2].

لقد تحول الزمن إلى زمن أسطوري، أصبح بعيدا كل البعد عن الواقع التاريخي ربما طمعا للشهرة، أو إتباعا لإيديولوجية معينة تتماشى مع الأطماع الشخصية هذا ما يفسر

(1)– الطاهر، وطار: اللاز، (رواية)، ص: 147.

(2)– واسيني، الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص: 535.

صعوبة كتابة تاريخ الثورة، لأنه ينظر إليه وكأنه تاريخ مقدس يصعب التقّرب منه، أو المساس بمحتواه.

"فإن الكتابة عن الثورة حسب "محمد ساري".

لا يجب أن تكون بوقا لإيديولوجية ظرفية طمعا في الشهرة، وحظوة وسائل الإعلام، وإنما الاقتراب من هذه السنوات المأساوية لقراءتها على حقيقتها المعقدة، وتقديم نصوص أدبية من شأنها أن تكون هي المرآة التي سترى الأجيال المقبلة عبرها هذه الثورة، مثلما يمكن لنا أن نقرأ الحرب الأهلية الإسبانية عبر نصوص "همنغواي"، و " مالروولوركا" [1].

هكذا تحول الزمن في الرواية الجزائرية، لدى بعض الروائيين من الزمن التاريخي إلى الزمن الأسطوري، أي الزمن المنطلق، الذي لا يحتاج إلى تحديد مؤشرات تاريخية معينة، ويعود الفضل إلى الروائي "الطاهر وطار"، الذي فوض أسطورية زمن الثورة، وذلك بفكه، وإعادة بنائه من جديد، وفق التصور الماركسي، والجدلي للتاريخ.

-"بقي مشدودا إلى الخطاب الإيديولوجي "الماركسي" الذي كان يتبناه في بداية مشواره الفني. وهذا الموقف يؤكد لنا بأن الطاهر وطار لا زال يؤمن بأن الخطاب الروائي هو الجنس الأنسب لنقل صراعات المجتمع أكثر من غيره من الأجناس الأدبية الأخرى"[2].

(1)- ع، حميد: ملتقى الثورة في الأدب العربي يستحضر الذاكرة الأدبية ، ملتقى نظمته كلية الآداب واللغات بجامعة الجزائر 2، جريدة الخبر يوم: السبت 29 نوفمبر 2014، ص: 21.

(2)- وذناني، بوداود: الثابت الإيديولوجي في الكتابة الروائية عند الطاهر وطار (مقاربة في رواية الشمعة والدهاليز)، هكذا تكلم الطاهر وطار- مقامات نقدية وحوارات مختلفة ، المقام النقدي الأول، مؤسسة كنوز الحكمة للنشر والتوزيع، الجزائر، ص: 204.

وقد حاول الكاتب "الطاهر، وطار" أن يخضع تصوره للزمن، لمفهوم الديمومة عند "برجسون"، أي أن اللحظة الزمنية التي تعيشها الشخصيات مرتبطة عضويا بما قبلها وما بعدها في إطار الديمومة، والاستمرارية، وقدم الأحداث من خلال تصور جدلي يجمع بين الماضي، والحاضر، والمستقبل.

الزمن الماضي:

أما الماضي، أو بما يعرف بالاسترجاع، وهو:

"يروي للقارئ فيما بعد ما قد وقع من قبل"[1].

تلخصه هذه الفقرة:

"ازدادت النياشين في صدر حِدّك، وازدادت مرتبته وارتفع رأسه، بيد أن الأرض اقتسمها معه المعمرون.

أبي لم يبلغ عظمة أبيه، وجده. لكن كان عظيما. حافظ على أرض أبيه، وعلى بعض النياشين في صدره، وعندما عاد من حرب الشام، ألبسوه برنسا أحمرا، ونصبوه قائدا، وبقي الوحيد الذي يملك أرضا وسط المعمرين.

_ يا بني عائلة بولرواح عظيمة، عظيمة بالجاه ، والمال، لكن بقيت فيها خدشة: لقد نقصها العلم، التفقه في الدين واللغة، وغير ذلك"[2].

(1)– ترفيتان، تودوروف: الشعرية، ترجمة، شكري المنحوت، ورجاء بن سلامة، دار توبقال، الدار البيضاء، 1990، ط2، ص: 48.

(2)– الطاهر، وطار: الزلزال، (رواية)، ص،ص: 172_173.

في هذا المقطع يعود بطل رواية "الزلزال" إلى الماضي ليسترجع مرحلة عاشها والده، وبالتالي، "فالاسترجاع" يحيلنا على أحداث سابقة على الزمن الحاضر، حاضر السرد، وفي هذه الحالة يسمى السرد بـ "السرد الاسترجاعي" " récit analeptique" والمؤشرات اللسانية الدالة على هذا السرد "الاسترجاعي"، هي صيغة الأفعال الدالة على الزمن الماضي.

- " كان عظيما ... حافظ على أرض أبيه...".

الزمن الحاضر:

أما الحاضر فتتضمنه هذه الفقرة:

-"سيكون حدثا عظيما، مثل اندلاع الثورة، أو الحصول على الاستقلال. الحق إنه تأخر. تأخر تسع سنوات كاملة بعد الاستقلال، ولم يتحقق أي عمل في هذا المجال. انظر إلى هذا الخلق، إنهم هاربون من الريف، حيث البطالة، والجوع، والمرض، والجهل، والله وحق ربي إنهم في التل، وفي الأوراس، وسوق أهراس، وتبسة، لا يزالون على ما كانوا عليه منذ عدة قرون"[1].

(1)- المصدر نفسه، ص: 207.

الزمن المستقبل:

- المستقبل يتجسد في قول الكاتب على لسان شخصية "زيدان".
- "الصح هو الحق..

وهذه البلاد ليس فيها حقن لكن سيأتي يوم، ولا يبقى في الواد إلا الحجارة، إلا الصح... إلا الحق، يخرج الفرنسيون، يفقر الأغنياء، وينعدمون، ينام جميع الناس على الشبع، نقرأ كلنا. نتعلم العربية، والرومية، بما فيها الإنكليزية، والألمانية والروسية.

- يصبح الحاكم من عندنا– الشانبيط، والخوجة، والقائد، والشرطي منا.

نصير فاهمين، نظيفين، جميلين، محترمين، كالفرنسيس"[1].

- "من خلال هذا النص يتضح مفهوم الكاتب للثورة، ورؤاه المستقبلية أيضا.
- فالنص يبدأ بالجملة الفعلية:
- يخرج الفرنسيون، تليها جمل فعلية أخرى: "يفقر الأغنياء، ينام جميع الناس على الشبع"
- تبدأ الجمل بأفعال المضارع المليئة بالحركة، والمبشرة بالمستقبل الآتي. المستقبل الذي يحمل معه تباشر النصر، عندما يخرج الفرنسيون. لكن الكاتب لا يتوقف عند هذه الفكرة فالجملة تليها جملة "يفقر الأغنياء"، أي أن الثورة ستحرر فئات الشعب من الاستعمار، وتحررها أيضا من استغلال الأغنياء. وتأتي الجملة الثالثة التي تحمل في مدلولها، معنى التحرر الحقيقي كما يراه الكاتب، التحرر الذي يحقق الشبع لجميع الناس وليس لفئة على أخرى.

(1)– الطاهر، وطار: اللاز، (رواية)، ص: 43.

- وفي الجمل الفعلية الأخرى يضم الكاتب صوته إلى أصوات فئات الشعب الأخرى عندما يستعمل الفعل "نقرأ كلنا"، "نصير فاهمين". ففي هاتين الجملتين يتوحد الكاتب مع من يكتب لهم، يعتبر نفسه واحدا من بين ملايين الجزائريين المستغلين يريد أن يتحقق النصر كي يتعلم، ويتطور، ويتفتح على الثقافات الأخرى شأنه في ذلك شأن بقية الناس"[1].

- تناقضات الزمن الجديد:

- يتأسس النص على استحضار الزمن المقدس، والبدئي، وهو زمن الاستقلال لتوظيفه دراميا، وإيديولوجيا وجماليا، لأن الرواية مشدودة في هذه الفترة إلى تمجيد الثورة، وتسجيل بطولاتها، والاحتفاظ بهذه الملحمة على مستوى المتخيل، وعلى مستوى الذاكرة، وعلى مستوى الممارسة السياسية. فرواية "الزلزال" تتجذر داخل مرحلة حاسمة هي مرحلة التحولات الاشتراكية التي عرفتها الجزائر غداة الاستقلال، وهي تحاول أن تبلور على مستوى المتخيل هذا الصراع الكبير الذي وضع قوى التغيير، والتطور، والتوجه الاشتراكي في مواجهة المتشبثين بالماضي، وبالإقطاع، وبالهيمنة الرأسمالية، وقد لقيت الاصلاحات الثورية مقاومة شرسة من طرف القوى الرجعية، التي كانت قد تحالفت مع الاستعمار، التي قضت عليها الثورة، ولكنها حاولت بعد الاستقلال أن تعيد الكرة من جديد، مستغلة الدين، وجهل الطبقات الشعبية وانتهازية بعض المسؤولين في الدولة، كما تبين النصوص ذلك سعت رواية "الزلزال" إلى توظيف زمن الاستقلال، فالرواية تحكي ديمقراطية التعليم والتصنيع، الذي فتح مجالات واسعة أمام الطبقة الفقيرة، لكي تعمل،

(1)– سعيدة، هوارة: الواقعية في روايات، عبد الحميد بن هدوقة، والطاهر، وطار، ص، ص: 103، 104.

وتتخلص من الفقر المدقع، الذي كانت تعيشه في الماضي، يتجسد هذا في شخصية "بوالأرواح"، وهي شخصية انتهازية إجرامية، يريد أن يستعين بأحد أقاربه، لكي لا تأخذ الدولة أراضيه، وحتى يستطيع فرض قمعه، وهيمنته على الجميع، فلقد وقف في وجه مشروع الثورة الزراعية، ويحاول عرقلته بالتحّايل، كما ثار ضد التعليم المجاني، الذي مس جميع شرائح المجتمع، بعد أن كان محصورا في طبقة يمثلها.

ففي هذه الرواية يضع الروائي أصبعه على الصراعات الطبقية، والمتفشية في المجتمع الجزائري، الذي تلخصه فترة السبعينيات، بكل ما تحمل هذه الصراعات من إيجابيات، وسلبيات.

- "فلقد مهدت نظريا للثورة الزراعية، ورسمت صورة الاقطاع، وهو يتهاوى أمام زحف الثورة القوي، وحبست نبض الملاّكين الكبار عندما سمعوا بمشروع الثورة الزراعية"[1].

إن كل القرائن تشير إلى زمن أحداث هذه الرواية في فترة السبعينيات، فترة التحولات الاشتراكية، التي عاشتها الجزائر، والتي تتمثل في شعار الثورات الثلاث:

- الصناعية– الزراعية– الثقافية.
- " وهي مرحلة الشروع في تطبيق الثورة الزراعية التي هي بدون شك مرحلة ازدهار البومدينية"[2].

(1)– سعيدة، هوارة: الواقعية في روايات عبد الحميد بن هدوقة، والطاهر، وطار، ص: 135.

(2)– فاسي، مصطفى: ما تبقى من سيرة الأخضر حمروش، الواقعية الاشتراكية، القرار والواقع، مجلة المساءلة، اتحاد الكتاب الجزائريين، العدد 1، 1991، ص: 86.

- كما نجد أيضا في رواية "العشق والموت في الزمن الحراشي"، التي رسم الروائي من خلالها صورة واضحة لواقع الجزائر المعاصر، وهذا بتحسين مستوى حياة الناس من خلال لجان التطوع، التي كانت تشرح للفلاحين مشروع الثورة الزراعية، والعراقيل التي كانت تواجه هذا المشروع، من طرف الطبقة الاقطاعية.
- "مع أن أباه يملك قطعة صغيرة من الأرض، يحرث نصفها، ويربي في النصف الآخر بقرة، وشويهات، فإنه فرح كثيرا بالثورة الزراعية، لا لشيء. كما يؤكد أبوه- إلا أنها جعلت أغنياء المدينة، ينكفؤون، ويفقدون سيطرتهم على الريف"[1].

وبالمقابل فقد كشف عن معاناة الطبقة الكادحة في فترة الاستقلال وعن التوزيع غير العادل للأراضي الزراعية:

- "إن هؤلاء الفلاحين لا يملكون من صفة الفلاح سوى الاسم، فهم في الحقيقة ليسوا سوى أجراء موسميين، الذين ينطلقون من المغاور، والجبال، في السهول، والسهوب، بحثا عن أي عمل، وبما أنهم ريفيون، فقد أطلقت عليهم هذه التسمية"[2].

ولقد تحدث أيضا في زمن الاستقلال عن العمال، الذين يشتغلون في مؤسسة حكومية نفطية، التي تسيطر عليها شخصيات انتهازية إجرامية، والتي يشرفون عليها، ويستحوذون على خيراتها، بينما يقوم العمال بخدمة هؤلاء، مقابل قوتهم، وقوت عيالهم فهي محرومة من خيرات كثيرة، تنعم بها فئات أخرى من المجتمع.

(1)- الطاهر، وطار: العشق والموت في الزمن الحراشي، (رواية)، ص: 104.

(2)- الطاهر، وطار: العشق والموت في الزمن الحراشي، (رواية)، ص: 35.

"إن الخسارة مست حتى شركة النفط، يا عباد الله كيف تخسر؟

تستخرج من قاع الصحراء مادة تبيعها، ومع ذلك تخسر – الزيت من الزيتونة، والحوت من البحر ولا رأسمال، ومع ذلك الخسارة ملازمة، لولا الإهمال، لولا السرقات، لولا التهريب، لولا التبذير باسم الاشتراكية، لما كانت شركاتنا تخسر أبدا"[1].

فلقد كان الشعب الجزائري إبان الاستقلال يحتفل بإنجازات عظيمة، بالمقابل هناك فئة أخرى غريبة مندسة طغى عليها "الأنا"، وبقدر ما كانت الفرحة عظيمة، كانت الأنانية أعظم وأن نوفمبر الذي أنجب الثورة، قد خانه زمن الاستقلال فها هو "مفدي زكريا" الذي استولت عليه الحسرة، والألم بعد الاستقلال جسد معاناة الشعب الفقير التي هي آلامه، وأحزانه.

أَنَا حَطَمْتُ مِزْهَرِي لاَ تَسَلْنِي وَسَلَوْتُ اِبتِسَامَتِي لاَ تَلُمْنِي

غَاضَ نَبْعُ النَّشيد وانْقَطَعَ اَلْوَحْيُ وضَاعَ الْغِنَا وَأغْفَى اَلْمَغْنَى[2].

وإن الثورة قد انتهت، وأن زمن الرجال قد ولّى ، وإن الثورة قد انحرفت عن نهج الشهداء ويكفي أن نذكر البيتين للشاعر "مفدي زكريا":

أَمَلْيُونٌ مِنَ اَلْشُّهَدَاءِ بِأَرْضِ لِتَنْسَكِبُ اَلْخُمَورُ بِهَا اِنْسِكَابًا

أَأَرْضُ الثَّورة الْكُبْرَى؟ وَحَشَدَ إِلَى اَلْأَثَامِ يَنْصَبُّ اِنْصِبَابَا[3].

- زمن المتخيل الشعبي:

(1)– المصدر نفسه، ص: 113.

(2)– صالح، خرفي: الشعر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984، (د–ط)، ص: 19.

(3)– محمد، ناصر بوحجام: مفدي زكريا جمعية التراث، غرداية، (د–ت)، ط2، ص، ص: 227–228.

إن روايات "الطاهر وطار" غنية بالثقافة الشعبية، وقد تكون هي العامل الأساسي في نجاح التجربة الروائية عند الكاتب. ذلك أن المتخيل الشعبي، هو الذي يزود الكاتب بالأصالة ، والعمق الثقافي.

"أنا لم أكتب "اللاز" بل الشعب الجزائري هو الذي كتبها"[1].

ففي رواياته "عرس بغل"، "الحوات والقصر"،"الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" "اللاز" ...أعطى لهذا التراث الشعبي، والمتمثل في المعتقدات الشعبية من الأساطير، والسحر، والاعتقاد بالجن...إلخ.

وقد بين الباحثون أن الرواية تنحدر من الكرنفالية، فهي الوريث الشرعي للحفلات الشعبية، وبقيت الرواية متصلة بأصلها، الذي يمدّها بما تحتاج إليه من أصالة، وتجذر، وعمق، فالتراث الشعبي يلعب دورا هاما في تطوير الأحداث، وعن طريقه يتطور البناء الفني للرواية، كما يمثل شخصيات الرواية.

" يكون الأديب قد أفسح المجال أمام التراث الشعبي، ليقوم بدوره في تطوير الحدث، ويكون أساسا هاما يقوم عليه تطور البناء الفني في الرواية، يوصف هذا التراث بأنه يمثل ثقافة شخصيات الرواية، والأساس الذي تقوم عليه المعاملات بينها"[2].

(1)– زهرة، ديك: الطاهر، وطار، هكذا تكلم هكذا كتب.. دار الهدى، الجزائر، ص: 124.

(2)– عبد الحميد، بورايو: منطق السرد في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994، ص: 103.

فالزمن الثقافي عند الروائي "الطاهر، وطار" حاضر، مما جعل الكتابة الروائية متجذرة في العمق، وقد ربح هذا البعد، الذي يضمن العبقرية الإبداعية، وما زالت الرواية حتى يومنا هذا تحنّ أصولها الشعبية، وإلى الفكر الأسطوري، الذي رافق الوجود الإنساني.

- "يؤكد هذا الطرح على أن الفكر الأسطوري ملك مشاع لكل البشرية، إذ لم يقتصر على ثقافة دون أخرى، ولا حضارة دون سواها، إلا أن المعرفة بالتراث الأسطوري تبقى هي الفيصل، بين ذيوع أساطير معينة، وانتشارها دون أخرى بفضل المعارف التي تناولت الأسطورة، أو المجالات التي تجلى فيها الفكر الأسطوري كالأدب، والفنون "[1].

كما استطاع التراث الشعبي أن يسهم في تنمية الرواية العربية، والسمو بها إلى العالمية، كما يعتبر.

"التراث الشعبي مصدرا ثريا يغرف منه الكتّاب، والشعراء، وخاصة منهم أولئك الذين يمثل هذا التراث جزءا هاما من ثقافتهم، كما أسهم في تكوين خيالهم، ولغتهم، وهم يدرجون وأصبح مصدرا يستوحونه الصور، ويستلهمونه بأدواته الفنية في كتاباتهم"[2].

لم يستخدم الروائي "الزمن" إطارا جامدا للأحداث، وإنما وظف المنظور الإيديولوجي و تشظى بين ماض، وحاضر، ومستقبل مع التحليل.

(1)– عبد الحكيم، منصوري: ملامح الأساطير الشرقية في رواية "الحوات و القصر"، هكذا تكلم الطاهر، وطار، مقامات نقدية وحوارات مختلفة، المقام، النقدي الأول، كنوز الحكمة للنشر والتوزيع، الجزائر، ص: 323.

(2)– عبد الحميد، بورايو: منطق السرد في القصة الجزائرية الحديثة، ص: 103.

نستشف هذا في رواية "الشمعة والدهاليز"، الذي يكشف من خلالها الروائي "الطاهر وطار" عن مرحلة تاريخية، واجتماعية، مع بداية التسعينات، فهو يوضح علاقة الماضي بالحاضر، ويحدد صراع الأجيال.

"تنقل رواية ""الشمعة والدهاليز"، التي تزامنت مع الانقلاب السياسي الذي عرفه المجتمع الجزائري بعد أحداث 5-10-1988، ذلك الواقع الجديد بكل تناقضاته الجديدة. تحاول الرواية البحث عن المسببات، والمرجعيات التاريخية التي أوصلت الإنسان الجزائري المتحول لاستمرار إلى اتخاذ العنف كوسيلة للوصول إلى السلطة"[1].

ومبتعدا عن المفهوم الجامد الطبيعي لمفهوم "الزمن"، فلقد وظف التقنيات السردية الزمنية وأحسن توظيفها في المبنى الحكائي لإضفاء الحيوية على النص الروائي.

وظف الحركة من التاريخ إلى المستقبل الاشتراكي، الذي يؤمن به الروائي، فهو يحلل هذا المستقبل على أساس الماضي، وهو بهذا يريد فرض الواقعية الاشتراكية، التي يريد أيضا من خلالها إصلاح هذا المجتمع قدر المستطاع، وهذه مهمة الأدب الواقعي الاشتراكي، الذي يسلط الضوء على مشاكل المجتمع، ويريد معالجتها، كما يكشف عن معاناة الطبقة الكادحة.

"فلا هي خرافية تأتي من عوامل مجهولة بعيدة، ولا هي فوق طبيعية تخترق الشروط الأساسية في الوجود".[2]

(1)- زهرة، ديك: الطاهر، وطار، هكذا تكلم، هكذا كتب، ص: 169.

(2)- معتصم، محمد: بنية السرد العربي، منشورات الاختلاف، والدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، وبيروت، 2010، ط1، ص: 29.

إذن فالزمن يعتبر الركيزة الأساسية في العمل الروائي، فسرد الأحداث يتم إلا في مجرى الزمن. والزمن الروائي لا ينحصر في عدد الساعات، والأيام والسنين، بل هو الزمن الذي يصنعه الروائي، كما تتداخل الأزمنة بين الماضي البعيد، والماضي القريب.

كما نجد "الزمن" مرتبطا بالأحداث، والشخصيات، والمكان.

كما ينقسم "الزمن" إلى قسمين:

1 -الزمن الوقتي

2 -الزمن النفسي: زمن الأحلام، زمن الذكريات، زمن الحرب، زمن الألم مثلما عاشه "علي الحوات" مع إخوته.

"إنهم يلتقون قبل كل شيء في ضرورة المواجهة، ولا مخرج غير المواجهة مواجهة "علي الحوات" للقصر تبدأ سليمة، عاطفية ساذجة، ولكن التجربة تشحذ وعيه، ووعي الآخرين تدريجيا، إلى أن تتخذ القرى، وتتوصل إلى هدم القصر والانتقام من المجرمين، الذين ليسوا في نهاية الأمر سوى إخوته"[1]

زمن الفرح.

(1)– مخلوف، عامر: الرواية والتحولات في الجزائر، من منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، 2000، (د–ط)، ص: 27.

الفصل الرابع:

شعريـة الفضـــاء

- المفهوم اللغوي للفضاء.
- الفضاء اصطلاحا.
- المفهوم الأدبي للفضاء.
- مفهوم الفضاء في النقد العربي.
- أهمية الفضاء.
- كيفية تحديد الفضاء.
- أنواع الفضاء:
  1 الفضاء المغلق:
    - المقهى.
    - السجن.
  1 مفهوم السجن، ودلالاته.
  2 شعراء السجون في الأدب القديم.
  3 الفرق بين السجن والمعتقل.
    - الماخور.
    - القصر.
  2 الفضاء المفتوح:
    - الريف.
    - القرية.
    - الشوارع والأسواق.
- جدلية الفضاء.

1- شعرية الفضاء:

المفهوم اللغوي للفضاء: المكان هو اسم مشتق يدل على ذاته.

" و لفظ المكان مصدر لفعل الكينونة، والكينونة هي الخلق الموجود، والماثل للعيان الذي يمكن تحسّسه، وتلمسه" (1)

ويقول "ابن منظور":

" الكون، الحدث.. تقول العرب لا كان: لا خلق، ولا تكون، لا تحرك؛ أي مات، والكائنة، الأمر الحادث، وكوّنه، فتكوّن: أحدثه، فحدث، والمكان، والمكانة واحد، لأنه موضوع الكينونة، الشيء فيه والمكان هو الموضع" (2)

والمكان الموضع للشيء

قال تعالى: «فَحَمَلَتْهُ فَانْتَبَذْتْ بِهِ مَكَانًا قَصِيًّا» (3)

ويقال:

"مكن مكانة (عند الأمير) ارتفع، وصار ذا منزلة. ومكن الشيء قوي، ومتن ورسخ، فهو مكان وتمكن المكان، وبه رسخت قدمه، الممكنة، القوة" (4)

(1) فوغالي، باديس: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديثة، الجزائر، 2008، ط1، ص : 169.

(2) ابن منظور: (الفضل جمال الدين ابن مكرم)، (لسان العرب)، ج5، ص : 3960.

(3)سورة مريم، الآية: 22.

(4) عبد المسلم، طاهر: عبقرية الصورة، والمكان (التعبير-التأويل-النقد)، دار الشروق للنشر والتوزيع، الأردن، 2002، ط1، ص : 22.

وباختصار:

" كون، تكوين الله: الشيء، أخرجه من العدم إلى الوجود، وكون الشيء: ركبه، وألف بين أجزائه" (1)

الفضاء اصطلاحا:

فهو تحديد، موضع، وتبصر، ووصف، كما يعد الفضاء جمالية من جماليات الكتابات الروائية.

" فهو وصف لا يقتصر على الإطار الجغرافي، الذي تقع فيه الحوادث، وإنما يؤدي دورا حيويا في مستوى الفهم، والتفسير، والقراءة النقدية" (2)

-المفهوم الأدبي للفضاء:

يعرفه "**يوري لوثمان**" بأنه:

" مجموعة الأشياء المتجانسة من الظواهر، والحالات، والوظائف، والأشكال، والصور والدلالات المتغيرة، التي تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية مثل: الامتداد، والمسافة" (3)

عرفه أيضا" **غاستون باشلار**":

(1) فوغالي، باديس: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص : 170.

(2) النجمي، حسن: الفضاء السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2000، ط1، ص، ص : 32 33.

(3) فوغالي، باديس: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص : 175.

" المكان في الفن ليس مكانا هندسيا محايدا، خاضعا لقياس مساحات الأراضي، بل هو مكان عاشه الأديب كتجربته، والمكان لا يعيش على أراضي، بل يعيش داخل جهازنا العصبي، لو عدنا إليه في الظلام، فلسوف نعرف طريقنا إليه" [1]

أما المصطلح الشائع، والمتداول في النقد الغربي، فهو مصطلح الحيز " Space" هذا الأخير عند " غريماس" هو:

" الشيء المبني المحتوى على عناصر متقطعة انطلاقا من أن تكون حلا لاستمراريته ويمكن أن يدرس هذا الشيء المبني من وجهة نظر هندسية خالصة" [2]

مفهوم الفضاء في النقد العربي:

عدم الاهتمام بالفضاء كعنصر أساسي من عناصر البناء الفني في النقد العربي، إلا في منتصف القرن العشرين، ويعتبر " غالب هلسا" من النقاد العرب الذين اهتموا بالفضاء، حيث قام بترجمة كتاب "شعرية الفضاء" لـ " جاستون باشلار"، إذ نقله إلى العربية بعنوان "جماليات الفضاء".

ومن النقاد العرب الذين اهتموا بالفضاء " حميد لحمداني"، الذي عالج مسألة "الفضاء" في دراساته النقدية التطبيقية.

(1) عبد الناصر، مباركية: قراءات ودراسات نقدية في أدب عبد الحميد ابن هدوقة، محاضرات بعنوان الجازية والدراويش بين التراث السردي الروائي، وجمالية المكان، (د–ت)، (د–ط)، ص : 14.

(2) عبد المالك، مرتاض: في نظرية الرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1993، ص: 142.

فالفضاء عند " **عبد المالك مرتاض**" هو:

" كل ما عنى حيزا جغرافيا حقيقيا من حيث نطلق الحيز في حد ذاته على كل فضائي خرافي، أو أسطوري، أو كل ما يند على المكان المحسوس، كالخطوط، والأبعاد، والأحجام، والأثقال، والأشياء المجسمة مثل:الأشجار، والأنهار " [1]

ثم فرق بين "الفضاء" و"الحيز"، ويرى أن "الفضاء" يدل على ما هو جغرافي.

" أما الحيز فيدل على ما هو غير ذلك في النص، ويعني به الحيز النصي، المشكل من سرد، ووصف، وحوار " [2]

وقد فرق " سمر روحي، الفيصل" بين الفضاء الواقعي، والفضاء الذي يوظفه القصاص، حيث يقول:

" هو المكان اللفظي المتخيل؛ أي المكان الذي صنعته اللغة انصياعا لأغراض التخيل الروائي، وحاجاته" [3]

في حين عرفت " سيزا قاسم" الفضاء الروائي حيث قالت أنه:

" مكانا خياليا له مقوماته الخاصة، وأبعاده المتميزة" [4]

---

(1) عبد المالك، مرتاض: تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1993، ص: 77.

(2) المرجع نفسه، ص: 77.

(3) سمر روحي، الفيصل: بناء الرواية العربية السورية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1995، (د–ط)، ص: 27.

(4) سيزا، فاصل قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2004، (د– ط)، ص: 74 .

ويرى " حسن بحراوي":

" أن المكان عبارة عن شبكة من العلاقات، ووجهات النظر التي تنسجم، وترتبط فيما بينها لتشيد الفضاء الروائي الذي ستجري فيه الأحداث، فالمكان باعتباره مكونا أساسيا يشكل عنصرا مهما في البناء الروائي، ينظم بنفس الدقة، والكيفية التي تنظم بها العناصر الأخرى في الرواية، لذلك فهو يؤثر فيها، ويقوي من نفوذها، وبنيها العامة، إضافة إلى أن المكان يعبر عن مقاصد المؤلف" [1]

انطلاقا من هذه التعريفات سنتبنى مصطلح "الفضاء" بأنه:

" لا يشكل المكان الوعائي للروائي فحسب، بل يؤدي دوره في "العمل" كأي ركن آخر من أركان الرواية"[2]

(1) حسن، بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت،1995، (د–ط)، ص : 32.

(2) عبد المالك، مرتاض: في نظرية الرواية– بحث في تقنيات السرد– المجلس الوطني للثقافة الوطنية والآداب، 1978، ط1، ص: 132.

أهمية الفضاء:

– للفضاء أهمية بالغة في الرواية، والقصة، والمسرحية، فهو يقوم بتصوير الشخصيات، وتبيان الأحداث، وفي هذا المفهوم يوضح " غالب هلسا" أهمية الفضاء حيث قال:

" هو المساحة التي تحدث فيها الأحداث، وتنفصل بواسطتها الشخصيات، بعضها عن بعض، وهي تفصل القارئ عن عالم الرواية فتنقله من مكان لآخر، ليتعرف على أماكن شتى"[1].

لذا لا نستطيع أن نجرد الفضاء، ونعزله عن بقية العناصر السردية، بل يكون مؤثرا في الخطاب السردي.

"على أن المكان يستلزم وجود أحداث تقع فيه، فإنه يحمل إلينا خطابا قاطعا حول علاقة الحدث بالمكان الروائي، حينما يرتبط الحدث ربطا ديالكتيكيا بالأمكنة، فلا توجد أحداث، لا توجد أمكنة"[2].

(1) خليل، إبراهيم: بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم، الجزائر، 2010، ط1، ص: 131.

(2) حسن، بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص: 32.

- كيفية تحديد الفضاء:

لقد اهتمت الدّراسات الأدبية بالفضاء، واهتمت به اهتماما بالغا من حيث المفهوم، والتطبيق، فلم تكن النظرة حسّية، بل تجسّد حقيقة الشخصيات، التي تفسرها طبيعة المكان.[1]

فالأحداث لا تجري في مكان واحد، وإن وجدت، فإن القارئ بخياله يستطيع أن يقوم بوصف أشياء أخرى، وفي هذا الصدد يقول "ميشال بوتور".

-«وبحسب معرفتي، لا وجود لرواية تجري جميع أحداثها في مكان واحد منفرد، وإذا ما بدا أنّ الرّواية تجري في مكان واحد خلقنا أوهاما، تنقلنا إلى أماكن أخرى، وهذه الحال في كتاب "رحلة في جوانب غرفتي " لـ "كزافيه دوميستر" إنّ حوادث الرواية تجري كلّها مبدئيا في غرفة واحدة، غير أنّ القارئ ينتقل إلى أماكن أخرى، من خلال وصف أثاث الغرفة، وتاريخها.» [2]

ولا بُدَّ من الرّوائي أن يفصل الفضاء، ويصوره تصويرا دقيقا، ويحسن استغلاله في التعبير ، وقد جسَّد "لحمداني حميد" هذا المفهوم في قوله:

«- من الممكن أن يصير للمكان دور داخل الرواية، إذا أحسن الراوي، استغلاله إذ قد يحوّل عنصر المكان إلى أداة للتّعبير عن موقف الأبطال من العالم».[3]

---

(1) Jean Paul, Goldenstein: Pour lire le romen Gombloux. Paris.1985. p : 94.

(2) بوتور، ميشال: بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة، (فريد أنطونيوس)، منشورات عويدات، ، 1992, ط2، ص: 61.

(3) لحمداني، حميد: بنية الذص السردي، المركز الثقافي العربي، للطباعة، والنشر، والتوزيع، بيروت، ، 2000 ط3، ص: 70.

- أنواع الفضاء:

لقد ميز "غالب هلسا" بين ثلاثة أنواع المكان، وهي:

1 **المكان المجازي:** فـ

«هو أقرب إلى الافتراض، هو مجرد فضاء، تقع أو تدور فيه الحوادث، مثل خشبة مسرح يتحرك فوقها الممثلون.» [1]

2 المكان الهندسي:

يتخذ الروائي حياد المهندس، إذ يحذف كل الصّفات ذات الطابع التقييمي، ويكثر المعلومات التفصيلية[2]

(1) خليل، إبراهيم: بنية النص الروائي، ص: 133.

(2) ينظر، سهيل عبد العزيز: الفن الروائي عند غادة السمان، دار المعارف للطباعة والنشر، تونس، 1987، ط1، ص: 47.

3 **مكان العيش –المكان الأليف– :**

وهو المكان الذي يستطيع أن يثير لدى القارئ ذاكرة مكانه هو، فهو مكان عاش الرّوائي فيه، ثم انتقل منه ليعيش فيه، بعد أن ابتعد عنه[1].

وهناك من قسّم المكان إلى قسمين:

1 **أمكنة مركزية:** وهي

« التي تقع فيها أحداث كبيرة، وتقو م بدور مهم في الرّواية، يتجلّى في التأثير المتبادل بينهما، وبين الشخصيات من جهة، وبينها، وبين الأحداث من جهة أخرى». [2]

2 أمكنة ثانوية:

« فلا تقوم بدور مهم في الرّواية، ولكنّها تقدّم للقارئ مجالا واسعا، ليتعرف على سلوك الشخصيات، ونفسياتهم، وهي تعرض في الرواية من دون وصف واسع، أو دقيق». [3]

ويمكننا أن نميّز بين نوعين من الأماكن، هناك أماكن مغلقة، وأماكن مفتوحة:

(1) ينظر، خليل، إبراهيم: بنية النص الروائي، ص: 133.

(2) القواسمة، محمد عبد الله: البنية الروائية في رواية الأخدود (مدن الملح)، لعبد الرحمن منيف، مكتبة المجتمع العربي للنشر وللتوزيع، 2009، ط1، ص: 92.

(3) المرجع نفسه، ص: 92.

1 الأماكن المغلقة:

وهي أماكن الإقامة الاختيارية كالمنزل، والكوخ، وقد تتفر ع عنها أماكن أخرى، وكونها مغلقة فقد يكون منزلا فاخرا، غرفة كبيرة، أو صغيرة، فليس لأحداثها علاقة بصغر، أو كبر المكان[1]

2 الأماكن المفتوحة:

تتحكم في الأماكن المفتوحة الشخصيات، وتجري في خضمها نهر الحياة، لأنها مسرح لحركة الشخصيات، وتنقلاتها، وتمثل الفضاءات، التي تجد فيها الشخصيات نفسها كلما غادرت أماكن إقامتها الثّابتة، مثل الشوارع، والأحياء، والمحّطات، وأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات والمقاهي.[2]

- **المكان:** لا يمكننا أن نتصور رواية دون وصف للمكان، لقد عرّفه "قدامة بن جعفر" حين قال:

«-إنّما هو ذكر الشيء كما فيه من الأحوال، والهيئات.»[3]

(1) ينظر، حسن، بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ، 1995، (د،ط)، ص: 40.

(2) ينظر، المرجع نفسه، ص: 40.

(3) القواسمة، مجد عبد الله: البنية الروائية في رواية "الأخدود" (مدن الملح)، ص، ص: 103-104.

وبشكل عام، فإنّ الوصف لون من ألوان التصوير، لكنه تصوير بالكلمات، تقوم فيه العناصر المرئية للعالم الخارجي من أشكال، وألوان، وظلال، والعناصر غير المرئية من أصوات وروائح.[1]

ولا يمكننا أن نتصور رواية دون حدث فـ:

«–المكان ليس مجرد وعاء خارجي، أو شيء ثانوي، بل هو الوعاء، الذي تزداد قيمته كلما كان متداخلا بالعمل الفنّي، والأعمال الرّوائية التي تحسن استخدام جغرافية الزّمن وتعطيه أبعاده الممتلئة بالمعاني الفلسفية، والفكرية المختارة بقصدية.» [2]

لذلك لجأ بعض النقاد إلى ابتداع عبارة تجمع بينهما، هي عبارة "الزمكان"، فالعلاقة إذن عضوية بينهما، ويستحيل علينا أن نجد رواية خالية من الإشارة إلى المكان.

«إنّ المكان هو العمود الفقري الذي يربط أجزاء الرواية ببعضها البعض»[3]

والمكان – بعض النّقاد يفضل استعمال كلمة الفضاء – هو الإطار، أو الحيّز، أو الفضاء، الذي تتحرّك فيه الشخصيات، والفضاء يتأرجح بين الأمكنة الصغرى، والأمكنة الكبرى، بين الأمكنة المفتوحة، والأمكنة المغلقة، بين الأمكنة السّعيدة، والأمكنة التّعسة.

---

(1) ينظر، المرجع نفسه، ص، ص: 103–104.

(2) إدريس، بودیبة: الرؤية و البنية في روايات "الطاهر، وطار" منشورات جامعة منتوري، قسنطينة،2000، ط1، ص: 186.

(3) غالب، هلسا: المكان في الرواية العربية من الرواية العربية واقع وآفاق، من تأليف مجموعة من النقاد العرب، دار ابن رشد للطباعة والنشر، بيروت، 1981، ط1، ص: 210.

«–يبدو المكان كما لو كان خزّانا حقيقيا للأفكار والمشاعر والحدوس، حيث تنشأ بين الإنسان والمكان علاقة متبادلة يؤثر فيها كل طرف على الآخر.»[1]

فهناك رؤى، وطرق كثيرة في التعامل مع المكان الرّوائي، كما يتعدّى المكان حدوده الهندسية، والطوبوغرافية ليشمل أبعاد إنسانية.

«–فالمكان القصصي، ليس هو المكان الواقعي، أو المساحة الجغرافية المحدّدة، وإنّما يتشكّل بالإضافة إلى صفاته الفيزيقية من علاقات مجرّدة تصاغ في قالب لغوي.»[2]

وهناك ما يسمَّى بالفضاء النصي، ونقصد به مادية، وتوزيع مكوناته على الأوراق ، والفصول، ونقصد بالمكان هنا ما يعرفه "عبد المالك مرتاض"، بما يلي:

« ذلك بأنّ المكان لدينا، هو كل ما عنى حيّزا جغرافيّا حقيقيا.»[3]

(1) حسن، بحراوي: بنية الشكل الرّوائي، ص: 33.

(2) اعتدال، عثمان: تشكيل فضاء النّص في "ترابها زعفران"، (مقال)، مجلة فصول، النقد الأدبي، المجلد السادس، العدد 3، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص: 163.

(3) عبد المالك، مرتاض: تحليل الخطاب السّردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية "زقاق المدق"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995، ص: 245.

أنواع الفضاء:

1- الفضاء المغلق:

المقهى:

قال " محمود درويش":

" القهوة لا تشرب على عجل، القهوة أخت الوقت تحتسى على مهل، القهوة صوت المذاق، صوت الرائحة، القهوة تأمل، وتغلغل في النفس، وفي الذكريات"[1]

وقاَلَ سُلْيْمَانَ اَلْعِيْسَى:

لاَ تَبْرَحْ مَقْهَانَا اَلْهَرمَا

أَهْوَى فِيهِ حَتَى اَلْسَّأَمَا

أَهْوَاهُ.. أَلَمْ يَكُ مُزْدَحِمَا

بِالَمُرْهَقِ مِثْلِي والضَّجِر

وبِمَنْ حُرِمُوا.. إلاَّ اَلأَلَمَاء[2]

يعتبر "المقهى" مكانا يرتاده فئات مختلفة من المواطنين فهو:

(1) زهية، منصر: مقاهي النخبة، والمثقفين.. من إنتاج الأفكار إلى النميمة السياسية، (مقال)، جريدة الخبر، العدد 4889، يوم السبت 17 أكتوبر 2015، ص: 19.

(2) شعر سليمان، العيسى، المجلد الأول، دار الشورى، بيروت، 1980، ط1، ص: 346.

" المكان المصغر لعالمنا يضج بكل ما تحتوي الدنيا"[1]

ومن المعروف أن "المقهى" يلعب دورا اجتماعيا أساسيا في الجزائر ، ولا يكتفي دوره في تقديم القهوة، والمشروبات للزبائن، الذين يترددون عليه.

" للمقاهي تاريخ في الذاكرة الشعبية، فهي ليست فقط مجرد مكان لاحتساء "القهوة"، و"الشاي" لكنها قد تتعدى ذلك لتتحول إلى مكان لصناعة الرأي والتخطيط فكثيرة هي الثورات، والحركات الأدبية التي ولدت، وتمت إدارتها من المقاهي لهذا قد نجد على مر العصور مقاهي خاصة بالمثقفين، والنخبة، والفنانين، والثوار، ومقاهي خاصة بالعامة من الناس"[2]

إن "المقهى" له دور اجتماعي، وثقافي متميز، ودوره الهام يجعله يشبه "النادي"، حيث

" وجدوا المتعة في التردد على "المقاهي" الشعبية، حيث كانوا يناقشون المسائل الأدبية بحماس"[3]

تحولت بعض المقاهي في الجزائر نظرا لأهميتها الثقافية، ولدور الفئة المثقفة، التي تتردد عليها إلى نوادي ثقافية حقيقية.

---

(1) شاكر، النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1994، ط1، ص: 196.

(2) زهية، منصر: مقاهي النخبة، والمثقفين.. من إنتاج الأفكار إلى النميمة السياسية، (مقال)، جريدة الخبر، العدد 4889، يوم السبت 17 أكتوبر 2015، ص: 19.

(3) ب.م كربر، شويك: الإبداع القصصي عند يوسف إدريس، ترجمة، وتقديم، رفعت سلام، دار سعاد الصباح، الكويت، 1993، ط1،ص: 24.

" يلعب المقهى كحيز في النصوص السردية الجديدة البؤرة المركزية في تنامي الأحداث وتفعيل مسار السرد، حيث يغدو المكان المفضل في ثقافة الجيل الجديد لتبادل الآراء، ومناقشة الأفكار، حتى إنه أصبح المتنفس الذي تناقش فيه كبريات القضايا بسطحية في البداية، ثم سرعان ما تتحول إلى مؤشر لتغيرات، قد تمس الوضع العام، والأشخاص"[1]

وقد بقيت الذاكرة الشعبية، حتى يومنا هذا تتذكر هذه المقاهي العريقة التي ارتبطت حياتها بتاريخ الجزائر، و

" مدى تأثير المكان في الأشخاص والدور الذي يلعبه في تفعيل الذاكرة"[2]

وقد سجل "الطاهر ، وطار" الدور الثقافي الهام، الذي اضطلعت به المقاهي خلال الفترة الاستدمارية، فلم تكن مكان قمار، ومخدرات، فهو فضاء تقصده الشخصيات للتنفيس والصراعات النفسية.

"مقهى البهجة كان في ذاكم الزمن وكر المثقفين من كامل العمالة، لا يشعر الغريب، الذي يدخله إلا والنّادل يقف عند رأسه هامسًا.

–ثمن مشروبك مدفوع.

(1) عبد القادر، بن سالم: بنية الحكاية في النص الروائي المغاربي الجديد، دار الأمان، الرباط، 2013، ط1، ص: 132.

(2) منى، الشرافي تيم: الجسد في مرايا الذاكرة، الفن الروائي في ثلاثية أحلام مستغانمي، منشورات ضفاف، بيروت، 2015، ط1، ص: 322.

-ومن دفعه؟

-قسنطيني حر يأبى أن يعلن عن نفسه.

كانت الحمية الوطنية، تنمو هنا. كانت البورجوازية الصغيرة تعلن عن نفسها من هنا"[1].

كان المقهى في تلك الفترة يعد البيت الثاني للإنسان الجزائري، حيث يلتقي بأصدقائه وأحبائه، وهو مكان للراحة، والتخفيف من عناء النهار.

-"المكان الحميم رمز الانتماء، والاحتواء الإنساني، مكان الطمأنينة، الذي يعد في أحد تجلياته أموميا"[2].

هذا ما نلمسه في شخصية "بوالأرواح"، الذي استطاع أن يمتص تعبه إثر المعاناة التي عاشها، وهو يبحث عن أحد أفراد عائلته، فالمقهى بالنسبة لهذه الشخصية هو مكان للنشاط الطبيعي، فهي تمارس حريتها، كما يعدّ هذا المكان بالنسبة لهذه الشخصية حيزا للذكريات الجميلة، فالمقهى مكان جذاب يساعد الإنسان على الاستقرار.

-"يقطع الشاعر نحو النهج المقابل قاصدا مقهى البهجة لاستراحة خاطفة"[3].

إنه كل شيء بالنسبة للجزائري: هو الملعب، والنادي، ودار السينما...إلخ.

---

(1) الطاهر، وطار: الزلزال، (رواية)، ص: 39.

(2) سليمان، حسين: مضمرات النص والخطاب، دراسة في عالم جبرا إبراهيم جبرا، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999، (د-ط)، ص: 305.

(3) الطاهر، وطار: الزلزال، (رواية)، ص: 38.

-"قابله مقهى مغلق في الطابق الأول ينبعث منه ضجيج اللاعبين، ودقات الحجر"[1].

وقد ركزت رواية "الزلزال" على المقهى باعتباره الفضاء، الذي تلتقي فيه الشخصيات الرئيسية. إن الوعي الثوري بدأ يتنامى في هذا الفضاء المتميز، الذي يحمل كل التناقضات الاجتماعية.

" يبقى المقهى من الأمكنة الأكثر استهدافا في كل حركة ثورية، واحتجاجية، لأنه المكان الأنسب، الذي يصب عليه الغضب من الأوضاع، ويظل أبدا فضاء لضخ شحنات الرفض المكبوتة في صدور الناس في تلك المجتمعات، التي تمنع فيها حرية القول، وحرية الفعل، ويصادر كل رأي"[2].

ويبدو أن الروائي "الطاهر، وطار" تأثر بالروايات الجزائرية، التي تجعل من المقهى فضاء للتحول الاجتماعي، والدّرامي. فها هو "مرزاق بقطاش" في رواية "البزاة" يختار هو الآخر المقهى مكانا يلتقي فيه المجاهدون، وفي هذا المكان تناقش أمور الثورة بسرية تامة، وفيه تعطى تعليمات للشعب من طرف الثوار، وتعتبر هذه التعليمات السرية الصادرة من المقهى، والتي تعتبر من بين أسباب نجاح الثورة[3].

(1) الطاهر، وطار: الزلزال، (رواية)، ص: 48.

(2) قرطي، خليفة: المدينة في الرواية الجزائرية العربية، رسالة ماجستير، (مخطوط)، جامعة الجزائر، السنة الجامعية 1995، ص: 244.

(3) ينظر، مرزاق، بقطاش: البزاة، (رواية)، الشركة الوطنية للنشر، والتوزيع، الجزائر، (د-ت)، (د-ط)، ص: 152.

كما تستقرئ أيضا من رواية "فوضى الأشياء" لـ "رشيد بوجدرة" أن هناك أعمالا فدائية قام بها الفدائيون داخل هذه المقهى، التي يتردد عليها الأوروبيون.

"وكان هذا المقهى لثلاثين عاما مضت قد تحطم تحطما هائلا بتفجير قنبلة ضاربة ناسفة"[1].

ومن خلال هذا المكان (المقهى) قام الروائي "حنا مينة" في روايته الموسومة بـ"الشراع والعاصفة" حيث وصف الحياة السياسية في تلك الفترة، حيث بدأت الاضطرابات إثر مطالبة الشعب بالجلاء.

"...ارتفع شعار جلاء القوات الأجنبية، أو الثورة في كل مكان وبدت البلاد في غليان سياسي شمل المعاهد، والمساجد، والنوادي، والمقاهي، والشوارع، والأحياء، واحتدم النقاش مجددا بين أنصار الحكومة، ومعارضيها"[2].

كما نجد أيضا الروائي "عبد المالك مرتاض" في روايته المعنونة بـ "نارونور"، أنه جعل المقهى كمكان اجتماعي يلتقي فيه الناس من مختلف أعمارهم، ومستوياتهم الثقافية، والعلمية للخوض في القضايا المهمّة، وهي في هذه المرحلة كل ما تعلق بالقضية الوطنية، وكان ذلك عن طريق الحوار، والنقاش المثمر بين الأفراد، لذلك صورت الرواية أهمية المقهى في حياة البطل، إذ كثيرا ما كان يرتاده، ومن ذلك ما وجدناه من حوار طويل بين "سعيد"، "عمر"، ومضمونه ضرورة

(1) رشيد، بوجدرة: فوضى الأشياء، (رواية)، دار بوشان، الجزائر، 1997، (د-ط)، ص: 11.

(2)حنا، مينة: الشراع والعاصفة، (رواية)، دار الآداب، بيروت، 1977، (د-ط)، ص: 31.

اتخاذ خطوة في العمل الثوري، وهو حمل السلاح، والالتحاق بالمجاهدين، والذي امتد حوالي إلى سبع سنوات[1].

ومن الروائيين أيضا "نجيب محفوظ"، الذي جعل هو الآخر.

"المقهى مكانا منعطفا لمنطلقاته الرؤيوية، حينما جعله مكانا لتفريغ فكرة معينة أراد أن يدرجها ضمنيا في كلامه، أو جعله رمزا للوحدة الوطنية، حيث اجتماع الأبطال فيه من خلال التنظيم السري لوضع الخطط"[2].

لقد جعل الروائي "الطاهر، وطار" المقهى مكانا للقاءات الكثيرة بين المناضلين، ومع مرور الوقت تنامى الوعي النضالي لدى الشباب الجزائري، بفضل احتكاكها بالواقع المرير من جهة، وبالشخصيات الواعية، التي تبث فيهم الوعي الثوري.

-"ميلك بار (مقهى بالعاصمة) انتزع شرعية مكانته، كونه يرتبط بالذاكرة الثورية للجزائر عندما نفذت فيه المجاهدة "زهرة ظريف بيطاط" عملية فدائية عام 1956، تحت قيادة "ياسف سعدي"

(1) ينظر، سهيلة، جحيش: تحولات الخطاب الروائي لدى عبد المالك مرتاض، من خلال الأعمال السردية الكاملة، رسالة دكتوراه، (مخطوط)، جامعة الحاج لخضر، باتنة، السنة الجامعية 2014-2015، ص: 193.

(2) عزوز، علي اسماعيل: شعرية الفضاء الروائي عند جمال الغيطاني، دار العين للنشر، القاهرة، 2013، ط1، ص: 119.

انتقاما لمجزرة ارتكبها الكولون في القصبة، ليدخل المقهى بعده التاريخي كواحد من أبرز المقاهي، التي يرتادها المثقفون، وأبناء الطبقات المتوسطة[1].

وفي هذا المكان تدور مناقشات حادّة، وحيّة بين المتمردين عليه، كما تصل للشخصيات أنباء من مختلف جهات القطر تخبرهم عن بطولات الثورة، وعن الهزائم المتكررة التي يتلقاها العدو.

"كانت الحمية الوطنية تنمو هنا، كانت البرجوازية تعلن عن نفسها هنا"[2].

أصبح للمقهى عبارة عن قاعدة خلفية تزّود الثوار بما يحتاجون إليه. ففيه تتمّ عملية تجنيد الأعضاء الجدد، وفيه يتنسمّ الفدائيون أخبار العدو، وفيه تروّج الثورة لأخبارها، وتواصلها مع الشرائح الاجتماعية المختلفة.

"وقد اكتسب المقهى بعد فترة معنى النضال، حيث كانت تتم فيه التخطيطات النضالية السّرية، وغالبا ما كان يغلق المقهى لمجرد شبهة بسيطة[3].

لقد أدى "المقهى" لدى الروائي " الطاهر وطار" دوره الثوري المنوط به؛ لأنه عينّة حية اختزلت فيها كل الشرائح الاجتماعية. إنه فضاء التطهير، حيث يتحقق التواصل بمفهومه الواسع، وتزول المكبوتات، ويتحرر الإنسان من العقد، والهموم التي يعاني منها في البيت، وفي العمل. في

(1) زهية، منصر: مقاهي النخبة، والمثقفين.. من إنتاج الأفكار إلى النميمة السياسية، (مقال)، جريدة الخبر، العدد 4889، يوم السبت 17 أكتوبر– 2015، ص: 19.

(2) الطاهر، وطار: الزلزال، (رواية)، ص: 39.

(3) أحمد، طالب: الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية في الفترة ما بين 1931–1976، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1989، ص: 68.

المقهى يعيش الجزائري " استراحة الجندي"، لينسى آلامه، ومآسيه، ويحقق نوعا من التوازن السيكولوجي، والوجودي

" قابله مقهى معلق في الطابق الأول، ينبعث منه ضجيج اللاعبين، ودقات الحجر، وتمتم عندما قرأ لافتة عبارة " مقهى الانشراح".[1]

ونلمس الوظيفة الجديدة "للمقهى" في رواية " ريح الجنوب" لـ " عبد الحميد بن هدوقة" * حيث تعرضت رسالة المقهى إلى هزات عنيفة، إذ أصبح المقهى مقصد الشباب الضائع، الذي يعيش حياة البطالة والقمار، والتيه، شباب بلا هدف وبلا رسالة، وغدا المقهى فضاء لـ " قتل الوقت" كما يقال، كما أصبح المكان الوحيد للشخصيات التي أصبحت تحس بالغربة، والاضطهاد، فهو مرادف للذكريات المؤلمة، إنها جزائر البطالة، والكسل، والخنوع. إنه مؤشر خطير على تدهور الأوضاع الاجتماعية ينذر بأزمات كبيرة، بدأت تلوح في الأفق[2]

(1) الطاهر، وطار: الزلزال، (رواية)، ص: 48.

* عبد الحميد بن هدوقة: ولد "عبد الحميد بن هدوقة" ببلدة "المنصورة" ولاية "برج بوعريريج" سنة 1925 درس بالمعهد الجامعي بمدينة "قسنطينة"و، "بجامع الزيتونة". كما درس الفرنسية ببلدته، وبـ "فرنسا"، وقد كتب الكتابة مبكرا.
وله كتب عديدة منها ثلاث مجموعات قصصية: "ظلال جزائرية"، و "الأشعة السبعة"، و "الكاتب" وقصص أخرى، ومجموعة من الشعر النثري "الأرواح الشاغرة"، وله روايات منها:
"ريح الجنوب"
"نهاية الأمس" و
"بان الصبح"و
"الجازية والدراويش"، و
"غدا يوم جديد"
توفي سنة 1996.

(2) ينظر، عبد الحميد، بن هدوقة: ريح الجنوب، (رواية)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د-ت)، ط5، ص، ص: 112-113-114-115.

إن هذا الضياع، والانحراف، والتدنيس، الذي يعيشه سكان مدينة " عين الرماد" عبر عنه أيضا الروائي " عز الدين جلاوجي" في روايته المعنونة بـ "الرماد الذي غسل الماء".

" وعاوده الهدوء، وهو يتجه صوب مقهى الحي العتيق الذي عششت حوله المقاهي الحديثة (...) وقف عند الباب يتفرس في الوجوه الغارقة في بحر القمار، وقد علتها سحب الدخان... شباب، كهول، شيوخ... معلمون، متقاعدون، وخمارون، وخريجو سجون"[1]

"فالمقهى" من خلال هذا الوصف يعكس سلوكيات سكان " عين الرماد"، فسلوكاتهم مدنسة، كما يمثل "المقهى" عند هؤلاء مكانا لعصابة، وتجار المخدرات.إنه مأوى الطاقات المعطلة التي كبلتها الحياة بعد الاستقلال. فها هو " محمد الدّيب" يعبر هو الآخر عن حياة أغلبية الفلاحين العاطلين عن العمل، يدفعهم القلق، والبطالة إلى قتل الوقت في مقهى.

"ولم يكن هناك سوى منكودي حظ مساكين، ورعاع لا ملجأ لهم، وسوى فلاحين هجروا الريف، تتعرف إليهم من وجوه قاسية التقاطيع مكتوبة بنيران الشمس متغضنة متجمدة على نحو عميق. وكان هؤلاء، وأولئك يعنون نفس المنهل من الشقاء، وكان كل من هذه الكائنات يجرجر نفسه في هذا المكان، كأي من هذه الكراسي العرجاء غير المجدية".[2]

(1) عز الدين، جلاوجي: الرماد الذي غسل الماء، (رواية)، دار المتون، الجزائر، 2005، ط1، ص: 45.

(2) محمد، ديب: في المقهى، (رواية)، ترجمة، أحمد عربية، مؤسسة المعارف، بيروت، 1964، (د-ط)، ص : 10.

في هذا الفضاء تموت القيم، وتشلّ إدارة الشباب، ويتدهور المجتمع، فلا نسمع من داخلها إلا النقد، ولا تكشف من وراء هذه الجلسات إلا ما تنم عن أصحابها الفقراء.

" وعندما تطول الجلسات في المقهى، وتتبع المواضيع من أطراف واحدة لا تتغير، وبالتالي تتبع مواضيع فقيرة، فالأكيد أنها لا تتسم إلا بالانتقادية"[1]

لقد استطاع الروائي أن يقنع القارئ بواقعية الأماكن، وأن يدفع ه إلى التفاعل مع الأمكنة التي جرت فيها الأحداث، فهذه الأماكن تختلف حسب الشخصيات، التي جسدت هذه الأحداث، فهي شخصيات تتحرك بحثا عن دفء المكان لتملأ كيانها البشري، وهذا يعني.

" أن الإنسان من خلال حركته في المكان، يقوم برسم جماليات هذا المكان، والمكان بدون الإنسان عبارة عن قطعة من الجماد، لا حياة، ولا روح فيها".[2]

(1) الحفناوي، الماجري: أزمة المثقف التونسي المعاصر من خلال القصة، الشركة التونسية للتوزيع، 1985، (د–ط)، ص : 89.

(2) شاكر، النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1994، ط1، ص: 96.

-السجن:

- مفهوم السجن ودلالاته:

إن كلمة السجن عند العرب، تعني الحبس، إذ أنّ فعل سجن، يسجنه سجنا حبسا ، ولذا قيل سجن الهمّ إذا أضمره، ولم يبثه.

والسِّجن –بالكسر– المحبس[1]

وقد استخدم القرآن الكريم كلمة السجن على لسان سيدنا "يوسف" "عليه السلام"

«قَالَ رَبِّ السِّجْنُ أَحَبُّ إِلَيَّ مِمَّا يَدْعُونَنِي إِلَيْهِ»[2].

وقرئ: السجن –بفتح السّين– وهو مصدر.

وفي الحديث الشريف:

«ما شيء أحقّ بطول سجن من لسان.»[3]

فكلمة السّجن: تقرأ فتحا على المصدر، وكسرا على الموضع، وصاحبه سجّان.

(1) ينظر، ابن منظور: لسان العرب، ص: 203.

(2) سورة يوسف، الآية: 33.

(3) محمد، مرتضى الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، ج9، دار مكتبة الحياة، 1306هـ، (د–ط)، فصل السّين من باب النون.

وكانت العرب قديما تسمى السّجن "مخّيسا"، إذا خيّسوا الإبل، ومنعوها الرّعي، وحبسوها للنّحر، ولذا قالوا خاس به خوسا، غدرته، والخيّس، الغمّ، والضلال ، والمخيس: السّجن، وهو موضع التذليل[1]

وبهذا يكون السّجن في مفهوم العرب: مكان ذلّ، وهوان، وعبودية، إذ أن السّجين عندهم لم يكن خيرًا من الحيوان الضعيف المسالم، المقيد، فإذا قالوا: ربق فلان في ا لسّجن أرادوا به، أنه آل إلى ذلة البهيمة المشدودة من عنقها بحبل[2]

هذا بالنسبة لكلمة "سجن"، أمّا كلمة "أسر"، وأسير فتعني عندهم، الأسار، والأسرة : القدّ، والأسر: الشّدّ، ومنه سمي أسير؛ لأنه يشدّ بالقدّ.

والعرب تقول: أسر قتبه؛ أي شدّه .. ويقال أسارى بفتح الهمزة، وضمها، ويقال أيضا "أسراء في الجمع"[3]

(1) ينظر، محمد، مرتضى الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، ص: 193.

(2) ينظر، أحمد مختار، البرزة: الأسر والسّجن في شعر العرب، مؤسسة علوم القرآن، دمشق، بيروت، 1985، (د–ط)، ص: 22.

(3) أحمد فلوس، بن زكرياء: معجم مقاييس اللغة، تحقيق، عبد السلام هارون، دار الفكر، 1979، (د–ط)، ص: 107.

فكلمات السّجن، والحبس، والأسر عند العرب تعني شيئا واحدا هو: سلب الحرية، وتعطيل الحركة، فكل محبوس: أسير، وكل أسير سجين، ممّا جعل هذه الكلمات تعني: دار الذّلّ والهوان، وقطع بين السّجين، والحياة الحرّة.[1]

ولم تستقل كلمة الأسر، عن كلمة السجن، إلا في "العصر العباسي" فنجد.

«–لفظة أسير بدأت تختص بالذين يؤخذون حربا، والسّجين، أو الحبيس، هو من تعتقله السلطة»[2].

أمّا الإقامة الجبرية،تعني سلب الحرية، وتعطيل الحركة.

«–لأنّ المرء إذا حيل بينه، وبين التصرف الحر الإرادي، ولو كان مطلق اليدين مفسوحا له في الأرض، فإنّه يشعر أنه لا يملك نفسه، إذ المسألة أولا، وأخيرا مسألة: سيادة الإنسان على ذاته، من غير أن يكون لأحد مشاركة في هذه السّيادة.»[3]

وأمّا السّجون عند العرب ، فهي تختلف بين المدينة، والبادية: ففي البادية كما تذكر أشعارهم، كانوا يسجنون أسراهم في سجون متنوعة منها: الحفر العميقة، الشبيهة بالبئر، وكانت هذه الحفر

(1) ينظر، أحمد مختار، البرزة: الأسر والسّجن في شعر العرب، ص،ص: 23–24.

(2) أحمد، مختار، البرزة: الأسر والسّجن في شعر العرب، ص: 25.

(3) محمد، زغينة: الأبعاد الموضوعية، والخصائص الفنية، في سجون شعراء جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، 1954–1962، نوميديا للطباعة، والنشر، والتوزيع، الجزائر، (د–ت)، (د–ط)، ص: 17.

توحي بالخوف، والهلع لما فيها من نتانة، وزواجر، وهوام ، وهو ما يصفه لنا الشاعر الجاهلي "عوف بن عطيّة"، لما أسر:

هَلاَّ كَرَرْتَ عَلَى أَخِيكَ معبد وَاَلْعَامِرِي يَقُودُهُ بِصَفَادِ

لَكِنْ تركته فِي عَمِيقٍ قَعْرِهَا زَجْرُ اَلْخَامِعَة وَطَيْرْ عَوَادِي[1]

ومنها كذلك زرائب الحيوانات، إذ كان العرب في البادية يحبسون أسراهم جماعيا فيها، وهم مغلون –الأسرى– بالأصفاد خوفا من الهرب، وتنكيلا بهم، وما يبدو في قول "قيس بن الحدادية" في العصر الجاهلي، حيث قال:

تَدَارَكَت أَصْحَابُ اَلْحَضِيرةِ بَعْدَمَا أَصَابَهم مِنْهَا حَرِيقُ اَلْمُحَلّل [2]

وقد يحبس الأسير في الخيمة مشدودًا بالسّلاسل، والأغلال، موكولا إلى حراسة النساء، مثلما حدث لـ "عبد يغوث بن وقاص الحارثي" في أسره حين قال:

وَتَضْحَكُ مِنِّي شَيْخَة عَبْشَمِيَة كَأَنَ لَمْ تَرَ قَبْلِي أَسِيرًا يَمَانِيا [3]

(1) ينظر، أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني، بولاق، مصر، (د–ت)، (د،ط)، ص: 10.

(2) ينظر، أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني، ص: 33.

(3) ينظر، أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني، ص: 33.

السّجون، والقرى، والأرياف، كانت عبارة عن مرابط الحيوانات، أما في المدن ، فالأسير يحبس في حصن، وقد حبس "طرفة بن العبد" في حصن البحرين، وفيه قُتل، وأسر جمع كبير من فرسان "بني تميم" في حصن "الشّقر"، وضرب رقاب أكثرهم.[1]

أما في العصر الإسلامي، فقد كان الرسول –صلى الله عليه وسلم– يسجن بعض المناوئين للإسلام: في البيوت، والمساجد، وكانوا لا يربطون بالسّلاسل، والأغلال، كما هو الشّأن عند العرب الجاهليين، وإنّما بالحبال، ومن ذلك حبس أسرى "بني قريضة" في دار "بنت الحارث" الأنصارية، وحبس "سهيل بن عمرو" في حجرة من حجره –صلى الله عليه وسلم–، وكان بعض الأسرى يسجنون عند الصحابة –رضي الله عنهم– إذ كان من أسر منهم أسيرا يحتفظ به في بيته.[2]

– شعراء السّجون في الأدب العربي القديم:

إنّ المتصفّح لدواوين الشّعراء، وكتب السّيرة، والأخبار، يجد الرّوائع التي قيلت وراء القضبان، وتمخضت بها النفوس الشّاعرة من جرّاء الألم، والعذاب ، لأن الشّعر كان يجري على ألسنة

(1) ينظر، أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني، ص: 32.

(2) ينظر، ابن هشام: السّيرة النبوية، ج1، تحقيق، وضبط، إبراهيم الأبياري، طبعة مصطفى الحلبي، القاهرة، (د–ت)، (د–ط)، ص، ص: 251–252.

الشعراء، والأسرى، حاملا غربتهم، معبِّرًا عن ظروف حياتهم، وعن أسمى معاني الحبّ، والشوق إلى الوطن، وعن أعلى درجات التعلّق، والتمسّك به. [1]

ومن أهم هؤلاء الشعراء، الذين قضوا نحبهم في السّجون من جرّاء الحروب، والغارات القبلية الهمجية، وتعسف الأمراء في العصر الجاهلي:

"طرفة بن العبد" ،و"عدي بن زيد العبادي" و "المنخل اليشكري"، و"عوف بن عطية"، و"قيس بن الحدادية" ... وغيرهم كثير، إذ أنّ ما جاءنا من أخبار الأسر، وأشعاره، يدور حول الشعراء الفرسان، والنابهين، وهو مقدار ضئيل لأمة كثيرة العدد، والقبائل والحروب، والأسر بين صفوفها عظيم.[2]

وبهذا يكون السّجن في مفهوم العرب.

– مكان ذل، وهوان، وعبودية.

إذ أن السجين عندهم.

(1) ينظر، وهيب، طنوسي: الوطن في الشعر العربي، مديرية الكتب، والمطبوعات، منشورات جامعية، حلب، 1980، ص: 377.

(2) ينظر، أحمد مختار، البرزة: الأسر والسجن في شعر العرب، مؤسسة علوم القرآن، دمشق، بيروت، 1985، (د–ط)، ص: 409.

«لم يكن خيرا من الحيوان الضعيف المسالم، المقيّد، فإذا قالوا: ربق فلان في السّجن أرادوا به، أنّه آل إلى ذلّة البهيمة المشدودة من عنقها بحبل.»[1]

- الفرق بين السجن، والمعتقل:

إن مصطلح "المعتقل"، لم يستعمل عند العرب القدامى كثيرا، إذ كانوا يستعملون الأسرى، والسّجن، والحبس.

أمّا لفظ اعتقل، فقد استعمل كالتالي: عقله عن حاجته، يعقله، وعقله، وتعقّله واعتقله: حبسه[2] ولكن أثناء الثورة التحريرية الكبرى في الجزائر، عادت له مكانته اللغوية، والمعنوية، إذا أصبح يعني الحبس، أو السّجن، وهو نوع خاص، إذ يطلق على مكان يجمع فيه الناس، وتقيد حرياته. وأطلق أثناء الثورة التحريرية على المكان، الذي كان الفرنسيون يعتقلون فيه الوطنيين.[3]

أما "المعتقل"، فهو مكان يخضع فيه الإنسان لعقوبة تقيّد فيه حريته لفترة زمنية محدودة.

(1) الحفناوي، الماجري: أزمة المثقف التونسي المعاصر، من خلال القصّة، الشركة التونسية للتوزيع، 1985، (د-ط)، ص: 89.

(2) ينظر، ابن منظور: لسان العرب، ص: 203.

(3) ينظر، عبد المالك، مرتاض: المعجم الموسوعي لمصطلحات الثورة الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983، ص: 112.

«–والمعتقل عبارة عن مكان جاهز، كان يستعمل لغرض من أغراض الحياة الاجتماعية أو العسكرية، كالمدارس، والمعسكرات، وبعض الحصون، وقد يكون خياما في الصحراء، محاطة بأنواع مختلفة من الحواجز، والعس، وكل ما يمنع المعتقلين من الهرب.»[1]

ولكن يوجد فرق بين "السّجن"، و "المعتقل"، وهذا الأخير يكون أرحم للإنسان؛ لأنه لا يتعرض لعقوبات صارمة، بينما السجن عقوبته تكون قاسية نفسيا، وجسديا. إضافة إلى هذا فالمعتقلات لا تظهر إلاّ في وقت الحرب، أو في مجال الصّراعات السّياسية، تتحكم فيه الظروف السّياسية المحلية، والدولية، وزوالها يكون بزوال الحروب، والصراعات.

«–ولعل الفرق بين السّجون، والمعتقلات، يكمن في أنّ السجون قديمة قدم الحضارات بينما المعتقلات لا تظهر إلاّ في الحروب، والصراع بين الدّول، وفيها يحشر الناس من جميع الاتجاهات السياسية، والاجتماعية، وتزول المعتقلات بزوال الحروب، والفتن والقلاقل، هذا من ناحية، ومن ناحية ثانية، فإنّ السّجن يتمتع بالاستقلال الإداري والمالي. أما المعتقل فهو رهن الظروف، ويكون تابعا للجيش، أو رجال الدّرك، أو الشرطة، وتتحكّم فيه الظروف السياسية، والمحلية و الدولية.»[2]

(1) محمد، زغينة: شعر السّجون، والمعتقلات في الجزائر، 1954–1962، رسالة ماجستير، (مخطوط)، السنة الجامعية، 1989–1990، جامعة باتنة، الجزائر، ص: 17.

(2) محمد الطاهر، عزوي: المعتقلات في الجزائر، (مقال)، مجلة أول نوفمبر، العدد 87، السنة 1987، ص: 42.

وقد اتبعت فرنسا عدة سياسات لقمع الجزائريين، وردع محاولات التمرد، والثورة، وقد شيدت السجون في مختلف الجهات من الجزائر. وهي لم تكتف بهذا، بل كانت تبعث بالثوار الجزائريين إلى سجن "كاليدونيا"* الجديدة. هذه المستعمرة الفرنسية حيث يحكم عليهم بالأشغال الشّاقة، وحيث يموت كثير منهم.

إلى جانب "السّجن"، نجد كذلك ظاهرة "المعتقل"، وهي ظاهرة لجأت إليها فرنسا أثناء الثورة الجزائرية؛ لأنّ السّجون أصبحت غير قادرة على استيعاب هذه الأعداد الهائلة من الجزائريين. فابتدعت فرنسا وقتها المعتقلات، والمحتشدات قصد القضاء على الثورة الجزائرية فـ.

«-أهم ما يميّز السّجن، والمنفى أنّهما منع ومصادرة للحرية منع كلّي بالنسبة للسّجين، وجزئي بالنسبة للمنفى، فالسّجين، وهو وراء القضبان، والمنفى، وهو وراء الحدود، أو خارج مدينته، ومكان عيشه.»[1]

ولقد أسهب الرّوائي "الطاهر ، وطار" في وصف ما يجري في السجن من استنطاق ، وتعذيب، وإهانة، لقد تفنّن الاستدمار في ابتكار أبشع أدوات التعذيب، وأخطرها، فأسلوبه شنيع، وصور

* كاليدونيا: كاليدونيا الجديدة بالفرنسية "Nouvelle calédonie" هي إقليم تابع لفرنسا يقع في "أوقيانوسيا"، استقر فيها البريطانيون، والفرنسيون أثناء النصف الأول من القرن التاسع عشر، وامتلكتها فرنسا في 1853- كانت مستعمرة جزائية لأربعة عقود، بعد 1864، عدد سكانها 219246 في يوليو 2006 عاصمتها "نوميا".
من المتوقع أن تحصل على استقلالها خلال الفترة من: 2015، إلى 2019.
يقيم بها عدد من الجزائريين، الذين ينحدرون من المنفيين من الجزائر في القرن 19، بعد مقاومة الشيخ "المقراني" للإحتلال الفرنسي.

(1) يحي الشيخ، صالح: أدب السجون والمنافي في الجزائر، فترة الاحتلال الفرنسي، "(1830-1962)"، رسالة دكتوراه (مخطوط)، السنة الجامعية 1993، جامعة الجزائر، ص،ص: 117-118.

التعذيب، والآلام لا توصف فسخّر جلادين مهنتهم الجِلد، والسّلخ، فهو لم يكتف بهذا بل تعدى إلى استخدام.

«-أسلوب الاستنطاق لمعرفة أسرار الثورة ومخططاتها، و لممارسة الإذلال الذي قد يفت في عضد الثورة (...)، فإن حياة السّجن، مع ذلك مفعمة بالمنغصات والمكاره التي يعيشها المساجين.»[1]

ويعتبر التعذيب وصمة عار في جبين فرنسا، وتطرح اليوم بحدّة هذه الجرائم ضد الإنسانية. التي ارتكبها جلاّدو فرنسا في الجزائر.

«نلاحظ في المدة الأخيرة أن وسائل الإعلام في فرنسا، وفي الجزائر قد أماطت اللثام عن جرائم تعذيب بشعة ارتكبها بعض سفاحي الجيش الفرنسي في الجزائر. وقد صدم الضمير الإنساني من جرّاء هذه التصريحات التي أدلى بها بعض مرتكبي هذه الجرائم، وتبين بما لا يدع مجالا للشّكّ أن التعذيب لم يكن ظاهرة استثنائية، وإنّما كان ظاهرة مؤسساتية يقوم بها الجيش الفرنسي في الجزائر بمباركة، وتزكية الحكومة الفرنسية على أوسع نطاق، يحتويه هذا الكتاب "أوساريس"، الذي تحدّث عنه "محمد عباس" في مقال نشره في جريدة "الشّروق اليومية"، وما لبثت هذه الموجة من ردود الأفعال أن أخرجت جلاّدين كبارًا من جحورهم أمثال الجنرالين "أوساريس"، و"شميت" فقد اعترف "أوساريس"، بأنه كان يمارس التعذيب، بل القتل خارج القانون

(1) يحي الشيخ، صالح: آداب السجون والمنافي في الجزائر، فترة الاحتلال الفرنسي، (1830-1962)، ص: 137.

فرديا، وجماعيا! وساهمت اعترافاته في إسقاط أكذوبة "انتحار" الشهيدين: "ابن مهيدي"، و "بومنجل".. فقد اعترف بأنّه أشرف شخصيا على تصفية القائد الأسير "ابن مهيدي" رميا بالرصاص بمزرعة أحد المستوطنين بضواحي "سيدي موسى"، وتمت تصفية المحامي "علي بومنجل" في ظروف مماثلة، بعد ذلك»[1]

ومن جملة أدوات التعذيب التي استخدمها المستدمر في حقّ الشعب الجزائري التيّار الكهربائي، وحرق الأجسام، وغطس الرؤوس في الماء، حيث ينقطع التنفس ، ويزداد هذا التعذيب كلما طال الاستجواب.

« إيصال التيّار الكهربائي بالأجزاء الحسّاسة، والغطس في الماء القذر، والمشي فوق المسامير حفاة، وحرق الجسم بآلة التّلحيم، والإجلاس فوق الزّجاجات، والضرب بشتى الوسائل.»[2]

وبهذا التعذيب تخور قواهم عن آخرها، فتؤخذ تلك الجثث الهامدة جرّا إلى الأماكن المخصّصة لهم، وبعد مدّة تعاد الكرّة بنفس الطريقة، دون ملل، أو شفقة، كما حدث هذا مع "اللاز"، الذي ذاق من ويلات التّعذيب، الذي سُلِّط عليه بقسوة شديدة داخل السّجن.

«–وعندما ولج القاعة، وباغتته الظلمة، فكّر ... منذ ألقي عليّ القبض، وأنا أشعر بأنّني هنا ... في هذه القاعة بداية، ونهاية كل شيء.

(1) محمد، عباس: "التعذيب إبّان ثورة التحرير، (مقال)، جريدة الشّروق، جريدة يومية (الجزائر)، نشر يوم الخميس: 19 جويلية 2001، العدد: 213، ص: 11.

(2) يحي الشيخ، صالح: أدب السجون والمنافي في الجزائر، فترة الإحتلال الفرنسي (1830–1962)، ص: 137.

ما أن أنيرت الأضواء حتّى جرّدوه من الثّياب، وأوثقوه بأسلاك نحاسية، وقذفوا به فوق منضدة خشبية ثبتت على سطحها مسامير حادّة، وانهمكوا يجلدونه ...

هذه العملية الأولى، إن لم أعترف أثناءها، تلتها مباشرة العملية الثانية ... الغطس في الماء مع الكهرباء ... وإن لم أعترف أثناءها، جاءت العملية الشاقة ... اقتلاع الأظافر.

تلوّى متألما، وزأر من أعماقه

– آي .. آي.

وخُيِّل إليه أنّ ما يؤلمه أكثر هو اقتلاع الأظافر، تصوّر هذه العملية البشعة وحاول أن يصمت، وأغمض عينيه، أجهد نفسه ليفكر في أمر آخر .. أي أمر ...»[1].

فهذه القساوة جسدها أيضا الروائي "عبد المالك مرتاض"، فبطل روايته "نارونور"، تشبه معاناة "اللاز"، حيث أضحى جسده.

"محدد بالدم السائل، والمتجمد، الأحمر، والأسود، هذا إيلام فوق طاقة الاحتمال، وما تشاء الآن من الخدوش، والخطوط الأفقية، والعمودية، والمائلة، والمنحرفة، والدائرية، والمتقاطعة...كل الأشكال الهندسية ارتمت في جلك المدمى"[2].

(1) الطاهر، وطار: اللاّز، (رواية)، ص، ص: 78–79.

(2) عبد المالك، مرتاض: الأعمال السردية الكاملة، حيزية، ج1، منشورات، مختبر السرد الغربي، جامعة منتوري، قسنطينة، 2012، ص: 642.

من أين تأتي تلك الرّحمة، واللّيونة؟ وقلوبهم مليئة بالحقد، والبغض، فمن "المدير" إلى "السّجان" إلى الحارس كلّهم فيض من الشرّ، الذي يتطاير من تلك الأعين الثّاقبة التي تتمنّى الموت، والهلاك لأصحاب الحقّ الشرعيين.

«-إنّ أغلب معاملات إدارة السجون، وحرّاسها، والقائمين عليها مطبوعة بطابع الحقد، والإهانة، والإذلال».[1]

فالمستعمر بقساوته هذه، يشبه الوحش حين ينقضّ على فريسته، ويلتهمها عن آخرها ، فهو في إجرامه، لا يميز بين الطفل، والشيخ، والعجوز، والمرأة، كلهم سواء في قانونه، ومن بين الشعراء، الذين وصفوا لنا هذه الوحشية الشاعر "مفدي زكرياء" في "الإلياذة":[2]

وَكَمْ جَحَدُوا فضلنَا والجَمِيـلا فَكَانَ اَلْحِسَابُ عَسِيرًا طَوِيـلاً

وَكَمْ أَلْحَقُوا بِاَلْمُهَاجِـرِ ذُلاً فَذَاقَ اَلْعَذَابَ اَلأَلِيمَ اَلْوتِيـلاَ

فَيَا عَامُ سِتِينَ قُصَ عَلَـيْنَا فَضَائِحُ جَيْشٍ يَذُوبُ غَلِيلاَ

وَيَا زَارِعَ اَلْمَوْتَ فِي أَرْضِهِم هُمُوا زَرَعُوا، فَأَقُمْنَا اَلدَّلِيلاَ

(1) يحي الشيخ، صالح: أدب السّجون، والمنافي في الجزائر فترة الاحتلال الفرنسي، 1830-1962، رسالة دكتوراه (مخطوط)، السنة الجامعية: 1993، جامعة الجزائر، ص: 140.

(2) إشارة إلى الجزائريين الذين تظاهروا في باريس رجالا، ونساءً، وأطفالا يوم: 11 ديسمبر 1961، تضامنا مع كفاح شعبهم. و ألقت الشرطة الفرنسية بالكثيرمنهم في نهر "السّين"، وماتوا غرقًا.

سَلْ اَلْسِـِّينَ كَمْ قَذَفُوا مِنْ ضَحَايَا؟ وَكَمْ صَنَعُوا اَلْمَذْهَلَ اَلْمُسْتَحِيلاَ

وَسَلْ فِي اَلْمَنَاجِمِ كَمْ مِنْ قَتِيلٍ أَهَالُوا عَلَيْهِ اَلْتُّرَابَ اَلْثَّقِيلاَ

وَكَمْ فِي سُجُونِ فِرِنْسَا بَرِيءٌ مِن اَلدَّارِ وَاَلْغَدْرِ عَاشَ عَلِيلاَ[1]

لم يشفِ السجن غليل حقد الاستدمار، بل راح يُنوّع في جرمه للمساجين، فتفنّن في تعذيب الجسم، قبل الرّوح بشتّى الوسائل، وأنواع التّنكيل، والانتقام، فلم يترك بابا من أبواب التعذيب إلا ومارسه على تلك الأجسام الضعيفة النحيفة المن قوشة ... بتجاعيد الشّقاء، كنزع الأظافر، والأسنان بالكلاليب، أو وضع الأجسام في مياه ساخنة، ذات درجات عالية يتطاير منها ما تبقى من لحم.

«–لكن هذا العذاب .. لم تنتهِ العملية الأولى بعد ... وقد تنتهي دون أن أعتر ف.. (قال اللاّز)... كما قد تنتهي العملية الثانية، ولا أعترف أيضا.

لكن اقتلاع الأظافر .. أي .. لا أطيق ذلك أبدًا.

إنني ضعيف النفس، منذ أُلقي عليّ القبض، وأنا أعيش وسط هذه القاعة ، وكل ألوان العذاب .. كنت أعيشها بنيّة الاعتراف (...) التعذيب هنا يختلف بين واحد، وآخر، فمن يشكّون فيه مجرد الشكّ سرعان ما ييأسون منه، بمجرد انتهاء العمليات الثلاث .. أمّا من يكونون على يقين من

(1) مفدي، زكرياء: إلياذة الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط2، ص: 79.

أمره، مثلي، أو مثل من يأسرون هـ في المعركة، فلن يملّوا تعذيبه، حتى يعترف، أو يموت ... وغالبا ما يعترف قبل أن يموت إلاّ القلة النادرة (...) سأراه منبطحا على هذه المنضدة كالثور، عاريا، تخزّه المسامير الحادة، وتلسع جلده اللّدن السّياط المبتلة، والجراح المملحة.»[1]

فتفنّن المستدمر اتجاه السّجناء، لم يتوقف عند هذا الحدّ، بل زجّوا بهم في دهاليز تحت الأرض، لإحباط معنوياتهم أكثر، فأكثر.

ومن بين هؤلاء "حميد سراج" في رواية "الحريق" لـ "محمد ديب" الذي عانى هو الآخر من.

"قسوة الزنزانة القطيعة، ووجوه الحراس الحالكة، والجدران الرمادية، ورائحة النتن، والرطوبة التي تملأ دهاليز السجن، وصيحات السجناء، وأناتهم النافذة الصغيرة المثقوبة في الجدار السميك، والوحدة الكئيبة"[2].

فالسجناء يلقون الأمرين، فالنّهار، والليل سواء عندهم الحيطان مظلمة، والطعام نادر كما.

«– كانت تكوى جباههم، وبطونهم نارا، وتقلع أظافرهم، بالكلاليب، ويضربون بالسياط، ويعذبون بالكهرباء، ويبصق في أفواههم، وعلى وجوههم إلى أشياء أخرى، يستحي من ذكرها، وتقشعر منها الأبدان، وتعافاها الأنفس، وتأباها الإنسانية.»[3]

(1) الطاهر، وطار: اللاز، (رواية)، ص، ص: 85–86–87.

(2) محمد، ديب: الحريق، (رواية)، ترجمة، سامي الدروبي، دار الوحدة، بيروت، لبنان، (د–ت)، (د–ط)، ص: 50.

(3) صمود، نور الدين: محمود المسعدي، وكتابه السّد، الدّار التونسية للنشر، 1973، (د–ط)، ص: 56.

إنّ الاستدمار الفرنسي يسعى إلى تضيق الخناق على الثورة، ويرى في مساعدته "للفلاقة"، والمجاهدين جرحا لا يغتفر، فيجب أن يعاقب بالقتل، أو السّجن.

ويعتبر السّجن أيضا من الفضاءات، التي تكتسي دلالة عميقة لدى الأدباء نظرا لدوره الحاسم في تشكيل الإنسان، وصياغته صياغة خاصة. وفي السّجن يكتشف الإنسان أن أغلى شيء فقده هو الحرية؛ لأن حقيقة الأشياء العزيزة لا تعرف إلاّ من خلال الحرمان، والغياب.

«–وإذا كانت حرية الإنسان هي جوهر وجوده، والقيمة الأساسية لحياته فإنّ السّجن هو استيلاب لهذه الحرّية، وبالتالي فهو استيلاب للوجود، وإهدار الحياة.»[1].

وتجربة السجن من أعمق التجارب الإنسانية، حيث يكتشف حقيقته، وحقيقة الأشياء وحقيقة الحياة، وفيه يعتزل الإنسان، وينفرد بنفسه، ويرحل إلى أغوار النفس الإنسانية.

"نقطة انتقال من الحرية إلى العزلة، ومن العالم إلى الذات، فما أن تطأ قدما السجين عتبة السجن حتى تبدأ سلسلة عذابه التي لا تنتهي"[2].

ذلك أنّ الزّمن في هذا الفضاء، هو الزمن الدّائري؛ لأنّ الحياة تتكرّر بالنسبة للسجين في رتابة، وانتظام. والجديد بالنسبة له يتمثّل في الرحيل، كل مرّة إلى عالم الذّاكرة، ترسم حفرياته.

«–وكاد يستغرق في التفكير، لولا تسارع الجلدات العنيفة بالسّياط المبتلّة .. لماذا لا يغيّرون مواقع سياطهم، وحاول أن يتململ، فشعر بالمسامير تنفذ إلى عظامه.

آه هذه المسامير اللّعينة، لولاها لتحملت .. فجسدي لم يعدّ يحسّ الضّربات من كثرة ما تلقاها ..

–آي .. آي.

لا. الصّراخ لا يخفف الوطأة .. تحرضهم أكثر ..لأتحمل ..

(1) مصطفى، تواتي: دراسات في روايات نجيب محفوظ، الدّار التونسية للنشر، المؤسسة الوطنية للكتاب، تونس، الجزائر، 1986، (د–ط)، ص: 88.

(2) سمر روحي، الفيصل: السجن السياسي في الرواية العربية، طرابلس، لبنان، 1994، (د–ط)، ص: 81.

لأفكر في أمور أبعد.»[1]

إنّ حياة الاجترار، والتكرار، والحفر في أعماق الذّات، فتجربته تجربة خصبة وثرية، تجعل من الإنسان العادي رجلا عظيما. يحتويه هذا قول "المتنبي"، الذي هو الآخر تحدّى الأسى، والألم.

لَكُنْ أَيُّهَا اَلْسِّجْنُ كَيْفَ شِئْتَ فَقَدْ وَطَنْتَ لِ لْمَوتِ نَفْسُ مُعْتَـرِفٌ

لَوْ كَانَ سَكَنَايَ فِيكَ مَنْقَصـُهُ لَمْ يَكُنْ اَلْدُّرّ سَاكـنُ الصُّدف[2]

والتاريخ حافل بنماذج العظماء، الذين شكّلهم السّجن، وجعل منهم عبقريات خالدة فمعظم السّياسيين، والأبطال كلهم ذاقوا عذاب السّجن، واكتووا بناره، ولكنهم صمدوا على المبدإ. "لذلك فلا غرابة أن تزعم "زهور" أن السجن لم يعد عارًا أن يدخله امرؤ في هذه الأيام "[3] كما دخلوا التّاريخ من أوسع أبوابه.

«–وقد احتفظ التاريخ بعباقرة ألهمتهم السّجون، بما لم يلهم غيرهم خارجها، فهذا (يوليوس خوتشيك)، يعيش في ضمير الناس، بما أبدعه تحت أعواد المشانق، وأجمل ما أبدعه (بول إلوار) من شعر كان ما نظمه في زنازين المحتل الهتلري قبل إعدامه... ولم يكن (أبو العلاء المعري) جاهلا بأنّه سيقتل بالسّمّ حين أبدع "رسالة الغفران"، ويقضي المعتقلون الفلسط ينيون في

(1)الطاهر، وطار: اللاز، (رواية)، ص: 79.

(2) أبو الطيب، المتنبي: ديوان، شرح عبد الرّحمن البرقوقي، الجزء3، دار الكتاب العربي بيروت، (د،ت)، (د–ط)، ص: 24.

(3)محمد، ديب: الدار الكبيرة، (رواية)، ص: 53.

زنازين الاحتلال الاسرائيلي بقية أعمارهم في تهريب "إلى النور"، ما يبدعونه من رسومات، وحياكة، وشعر، وقصّة على ما تيسّر لهم من ورق، أو خرق.»[1]

والسّجن يرتبط كذلك بالمثقف المستنير، الذي لا يقبل بالسّلطة السّياسية الظالمة، وعصر التّنوير يمدنا بنموذج هذا المثقف، الذي يثور على استبداد الحكم، وعلى ظلامية الكنيسة.

«–العلم قبسة من نور الله، وقد خلق الله النور كشافا مبصرا ولّادًا للحرارة، والقوة ، وجعل العلم مثله وضّاحا للخير، فضاحا للشّرّ يولّد في النفوس حرارة، وفي الرؤوس شهامة، العلم نور، والجهل ظلام، ومن طبيعة النّور تبديد الظلام (...) المستبد كما يبغض العلم لنتائجه يبغضه لذاته، لأن العلم سلطان أقوى من كل سلطان»[2]

كذلك نجد أنّ بعض روايات الاستقلال تُعير أهمية كبيرة لسجن المثقف، وقمعه من طرف السلطة.

"ومن البديهي أن تصور الروايات التي تعكس هذه المواقف، معاناة المثقف في هذه الرقعة من الأرض، من تلك الممارسات، وما جرّه عليه رفضه من عواقب وخيمة، كان أبرزها المحاكمات،

(1) حواس، بري: شعر مفدي زكرياء، دراسة وتقويم، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994، (د–ط)، ص: 103.

(2) عبد الرحمن، الكواكبي: طبائع الاستبداد، – ومصارع الاستعباد، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية، الجزائر، النشر الثاني، 1991، (د–ط)، ص، ص: 41–42–43.

والسجون، وألوان العذاب، التي ذاقها في الزنزانات، وقاعات التعذيب على أيدي جلادي النظام"[1].

وفضاء السجن، هو فضاء التعذيب بكل أشكاله، وأنواعه. والحقيقة أن هذه السجون ما هي إلا صورة مصغرة لسجن أكبر تمثله الجزائر كلها، لأن الاستدمار كنظام استعبادي يعتبر الجزائريين عبيدا يعيشون داخل السجن الكبير.

ويبين "الطاهر وطار" أن المستدمر لم يستطع تحقيق هدفه من التسجين فقد أصبح هذا الفضاء مدرسة تعلم الوطنية، وتغذي المقاومة، وتكوّن الثوريين، وتخرج العظماء، والعباقرة، وتصنع الاستقلال.

فليس السجن لدى الروائي "الطاهر، وطار".

"فضاء انفراديا منفصلا معزولا عن العالم، والناس، بل مكان الوصل، والفصل، والتواصل مع الآخرين أشقاء كانوا، أم أصدقاء، وأحبّة يتسامرون يتكونون، ويتلقون دروسا في الوطنية مما جعل من السجن بالرغم من طبوغرافيته، وانغلاقيته مكانا منفتحا يتجاوز فيه السجين عالم السجناء ليخلق في عوالم الحرية، والناس"[2]

(1) قرطي، خليفة: المدينة في الرواية الجزائرية العربية، رسالة ماجستير، (مخطوط)، جامعة الجزائر، السنة الجامعية: 1995، ص: 235.

(2) عمرو، كناوي: الفضاء الروائي في أعمال سحر خليفة، مطبعة آنفو، برانت، فاس، 2011، ط1، ص، ص: 184-185.

إن النظام الاستدماري كان مخطئا، لأن ما أخذ بالقوة، لا يسترجع إلا بالقوة، ويقابل بالمثل، فالسجن ولّد رجالا مناضلين عازمين على مواصلة المشوار رغم التضحيات، فلقد أضحى السجن.

"فرصة للاتصال، والاحتكاك، واستكمال التجربة النضالية "[1].

كما تولدت لديهم روح التغني بالثورة، والإشادة بها، رغم التنكيل، بالحديد، والكي بالنار لم ينقص من عزيمتهم، وشجاعتهم.

" السجن فلعله المكان الأكثر تعبيرا عن قناعة الإنسان الجزائري بحتمية الانتصار على قوى الظلم، والطغيان (...) وأن السجن ليس إلا الرمز الخالد لطموح الإنسان الجزائري، وحرصه على دخول المجد من بابه الواسع"[2]

كما نظم الشعراء قصائد داخل تلك الزنزانات ، غير آبهين بما يحدث لهم، رغم تلك الأسوار المحاصرة، ورغم البطش، والكي، والألم، وما إلى ذلك من وسائل التعذيب ها هو الشاعر "مفدي زكريا" يصور لنا هذه الآلام، والمعاناة.

سَيَّانُ عِنْدِي مَفْتُوحٌ وَمُنْغَلِقٌ يَا سِجْنُ، بَابُكَ، أَمْ شُدَّتْ بِهِ اَلْحَلَقُ

(1) حسن، بحراوي: بنية الشكل الروائي–الفضاء– الزمن– الشخصية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، المغرب 1999، ط1، ص: 26.

(2) أحمد، حيدوش: المكان ودلالته في الشعر الجزائري إبان ثورة التحرير 1954–1962، مجلة الثقافة، تصدرها وزارة الثقافة الجزائر، السنة التاسعة عشرة، العدد 104، سبتمبر– أكتوبر 1994، ص: 129.

أَمْ اَلْسِّيَاطُ بِهَا اَلْجَلاَّدُ يَلْهَبِي أَمْ خَازِنُ اَلْنَّارِ يَكْوِينِي فَأَصْطَفِقُ

وَاَلْحَوْضُ وَإِنْ شَنَى مَنَابِعَهُ أَلْقَى إِلَى اَلْقَعْرِ، أَمْ أَسْقَى فَانْشَرق [1]

ولقد استطاع "الطاهر، وطار" أن يصف لنا إهانة السجين، وكيف عاش الاضطراب النفسي داخل السجن، الذي هو فضاء الموت، لا تسمع فيه غير الأصوات المتقطعة القادمة من عالم الرعب، كأن القمع في هذا السجن مارد جبّار يدوس بلا هوادة على كل من يحلم بعالم أفضل. " خذوه.

لم ينتظر اللاز أن تخرجه الدورية عنوة، بل وبدون أي تفكير مسبق، اتجه إلى الباب ويداه ما تزالان على وضعهما، وراح يحث الخطى نحو قاعة التعذيب، الأمر الذي اضطر الملازم إلى أن يخاطبه ساخرا.

-لا عليك، لن يفوتك نصيبك، وإن أثقلت خطاك.

وعندما ولج القاعة، وباغتته الظلمة، فكر ... منذ ألقي علي القبض، وأنا أشعر بأنني هنا في هذه القاعة، بداية، ونهاية كل شيء"[2].

والسجن مكان مغلق حزين تغطيه الجدران، كما يكون بعيدا عن العالم، وفي هذا يقول: "عباس محمود العقاد":

(1) مفدي، زكرياء: اللهب المقدس، منشورات وزارة التعليم الأصلي، والشؤون الدينية، الجزائر، 1972، ط2، ص: 18.
(2) الطاهر، وطار: اللاز، (رواية)، ص، 78.

"الحق أن فكرة السجن عتيقة جدّا ظهرت في تاريخ الإنسان قبل أن تظهر فكرة العقاب للإصلاح، والوقاية الاجتماعية بآلاف السنين.

فقد كان السجن في بداية الأمر مكانا لاعتقال الأسرى، أو المحكوم عليهم بالموت ثم أصبح مكانا للتخلص من بعض المغضوب عليهم، أو الواقفين في طريق ذوي السلطان"[1].

فهذه المواصفات التي ذكرتها، قام بوصفها أيضا "غالبا هلسا" في روايته المعنونة بـ " الضحك" (1970)

(1) عباس، محمود العقاد: عالم السدود والقيود، المكتبة العصرية، (د–ت)، (د–ط)، ص: 119.

الماخور:

بدأت القيم الإنسانية، والروحية تنحدر تدريجيا، وهذا أدى بطبيعة الحال إلى انتشار السلوكيات المنحرفة، وتدهور القيم، والأخلاق، والمثل العليا، هذه المواصفات التي انعكست في"الماخور"، فمعظم أحداث رواية"عرس بغل" جرت في هذا المكان، الذي يمتاز بالاتساع، فـ "الماخور" كما وصفه الروائي" الطاهر وطار" يحتوي ستة أبواب، وبه عشرون غرفة، وهو بهذا الاتساع يريد أن يضخم الصورة في ذهن القارئ، كما يرمز هذا المكان إلى فضاء القهر، والاستبداد.

" فالماخور ليس مقصودا في ذاته، ولكنه صورة لهذا المجتمع المترامي الأطراف الذي رغم سعته، لم يستطع أن يشعر بساكنيه بذلك، بل على العكس، فقد كان يضيق عليهم الخناق، وبأساليب مختلفة ليسد كل متنفس يمكن أن يستنشقوا منه نسمات هواء فيشعرون بوجوده كآدميين، وكمواطنين لهم حقوق، وعليهم واجبات، كان يمارس عليهم فعل القهر كلما حاولوا أن يتجهوا بأبصارهم إلى فوق فيمتصهم حتى يظلوا ملتصقين بالأسفل، فيقوم بذلك مقام الجاذبية الأرضية كلما غفلت عن دورها".[1]

(1) سعيدة، بن بوزة: بنية المكان في روايات الطاهر وطار، رسالة ماجستير، (مخطوط)، جامعة الحاج لخضر–باتنة– السنة الجامعية: 2000– 2001، ص: 64.

وفساد الأخلاق، والقيم يتجلى في الجشع، والطمع، وانتشار الآفات الاجتماعية مثل شرب الخمر، والمتاجرة بالجسد، فعن طريق شخصيات الرواية حشد الروائي "الطاهر وطار" صورا مختلفة من ضروب النفاق، والخداع.

" تكون الساعة العاشرة، أو العاشرة والنصف. يذهب مباشرة إلى الحمام تأتي الثانية عشرة. يسرع إلى المسجد. يصلي عددا غير محدود من ركعات منفردات قبل صلاة الظهر، يصلي الظهر جماعة، يتناول المصحف، يضعه أمامه، ينطلق في الترتيل، يرتل الآية على قراءة، ثم يعيدها على قراءة أخرى، حتى يرتلها على كل القراءات، لا يتوقف إلا لأداء الصلوات. يتعشى تمرا، ثم يواصل حتى الفجر يغفو قليلا، ثم يستأنف بعد الصبح، حتى ترتفع الشمس، يغادر الجماعة التي تحلقت حوله يمر على لبّان، يأكل تمرا، ولبنا، ثم ينطلق نحو الماخور.

-الحاج كيان جاء.

- جاء بهيئة جديدة.

- النور يشع من وجه الحاج كيان.

- أين كانت يا الحاج كيان؟

- أما كنت عند زوجتك، وأطفالك؟

- أحقا كنت عالما من علماء جامع الزيتونة؟

– كيف تمكنت من النجاة من كيان؟

– وهل كانت العنابية تستحق كل ذلك؟

في تلك الساعة، عادة ما يكون المحل خاليا، إلاّ من النساء المنهكات، يجلس في البهو حول منضدة يأتيه حمود بقهوة تركية مرة، يتسابقن في الاقتراب منه وهن يتجاذبن المقاعد، ويمطرنه بالأسئلة، يمد الحاج كيان يده إلى جيبه عندما يكتمل جمعهن يستخرج رزمة الحلوى، يمسكها و يروح يتأملهن، بينما يلزمن هن الصمت"[1].

كما نجد الروائية "أحلام مستغانمي" * وظفت هذا المكان" الماخور" في روايتها المعنونة "ذاكرة الجسد" فهي تسميه بالدار المغلقة، كما تصفه وصفا دقيقا حيث تقول على لسان "خالد".

"تتوقف فجأة خطواتي أمام جدران بيت لا يشبه بيوتا أخرى هنا كانت أكبر "دار مغلقة" يرتادها الرجال. وكان لها ثلاثة أبواب تؤدي إلى شوارع. وأسواق مختلفة.

لقد كانت في الواقع دار مغلقة مشرعة مدروسة ليدخل إليها الرجال من أية جهة، يخرجوا منها من أي جهة أخرى.

---

(1) الطاهر، وطار: عرس بغل، (رواية)، ص، ص: 70–71.

* أحلام مستغانمي: كاتبة وروائية جزائرية. عملت أحلام في الإذاعة الوطنية مما خلق لها شهرة كشاعرة إذ لاقى برنامجها "همسات" استحسانا كبيرا من طرف المستمعين.
انتقلت "أحلام" إلى فرنسا في السبعينيات.
نالت شهادة دكتوراه من جامعة "السربون".
تقطن حاليا في "بيروت" وهي حائزة على جائزة "نجيب محفوظ" عام 1998 عن روايتها "ذاكرة الجسد".
من مؤلفاتها: "على مرفإ الأيام" 1972 كتابة في لحظة عري- ذاكرة الجسد- "عابر سرير"ن "الأسود يليق بك" - ديوان شعري بعنوان "عليك اللهفة" 2014.

" كان الرجال يؤمونها من كل صوب، هربا من المدن، والقرى المجاورة التي لا ملذات فيها، ولا نساء، وكانت النساء الجميلات، والبائسات، يأتين أيضا من كل المدن المجاورة ليختفين خلف هذه الجدران المصفرة..." [1].

نستقرئ من هذه الفقرة البيوت المتخصصة للمتعة الجسدية بطريقة قانونية.

كما يمثل "الحاج كيان" نذالة الطبقة البورجوازية، هذه الطبقة الحقيرة، والجاهلة، والطفيلية، التي تمتص دماء الشعب، بطريقة ميكيافيلية، لتنهب كل شيء. وفعلا فإن هذا الشخصية بأعمالها الدنيئة، تكون قد تجردت من إنسانيتها، وأصبحت همها الوحيد هو إشباع غرائزها، ولو على حساب الآخرين، كما نجدها أيضا تسيّر الفتيات لصالحها بالمكر، والدهاء، فهم كالدمية في يده، كما تمثل الطبقة البورجوازية التي تحتقر الطبقة الفقيرة، وهي تمثل الطبقة الانتهازية.

" آه. هذا أنت يا الحاج كيان.

–نعم أنا اليوم الاثنين. هناك رزمة الحلوى وزّعيها. أنت صاحبة الأمر اليوم.

– لا حلوى، ولا صاحبة الأمر، ولا عليهم يحزنون. أعطها لواحدة من العاهرات. أنا مريضة.

– حالي مضرور يا بوطيبة عجل داوني.

(1) أحلام، مستغانمي: ذاكرة الجسد، (رواية)، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية، الجزائر، 1993، (د–ط)، ص: 370.

صدحت علجية. ضحكت النساء ضحكة مرة. ما كان يليق بأحد أن يمس بكرامة الحاج كيان. المرأة هبلت بحق.

– هاتها هنا. احترت في توزيعها.

–تجرأت الوهرانية، وانتزعت رزمة الحلوى. فهمها الجميع. حتى الحاج كيان فهمها. حتى العنابية، التي استشعرت حجم فعلتها، فراحت تتحدث عن عبارات اعتذارا"[1]

ورواية "عرس بغل" تبين الازدواجية التي يعيشها المجتمع الجزائري، الذي يتأرجح بين نظامين معاكسين، فالنظام الأول يتمثل في البورجوازية، والنظام الثاني يتمثل في الاشتراكية.

(1) الطاهر وطار: عرس بغل، (رواية)، ص: 74.

القصر:

أما في رواية "الحوات والقصر" جرت الأحداث في هذا المكان من خلاله "

"تنبئ عن عجائبية تذكر بماض سحيق. كان القصر فيه محل أسرار، وغرائب على نحو ما نجده في ألف ليلة وليلة، وما شابهها، لأن وطار لا ينقل الحكاية بعينها ولا يكرر مجموعة حكايات بقدر ما ينشئ حكاية أخرى، لعلها تمنح من مصادر حكائية متعددة، ولكن لتتميز عنها، وتختلف" (1)

ومن خلاله يفضح "الطاهر، وطار" عيوب الايديولوجية، المتمثلة في الرأسمالية الاقطاعية يتجسد هذا في مواصفات "السلطان" مستعملا هذا الأخير أساليب الترغيب والترهيب الاستمالة، والتهديد والتخويف.

" جلالته فوق كل تقدير، فوق كل خطإ. وجلالته أعلم بشؤون الرعية من الرعية إنه منحوت من السماء السابعة بيد ربانية، وامتلأ في القصر بروح من الرّب"(2).

فعن طريق هذه الشخصية حشد الروائي صورا مختلفة من ضروب النفاق والخداع، والزيف، والانتهازية، فهي بمثابة الخفاش الذي لا يعيش إلا في الظلام.

(1) مخلوف، عامر: توظيف التراث في الرواية الجزائرية، منشورات دار الأديب، وهران، الجزائر، 2005، ط1، ص: 163.

(2) الطاهر، وطار: الحوات والقصر، (رواية)، ص: 54.

"القصر أقيم في البدء على مطاردة اللصوص، ثم تحول شيئا، فشيئا حتى صار وكرا لهم، ينطلقون منه للنهش، ثم يعودون.

كان القصر مصدرا لأمن الرعية، فتحول إلى مصدر رعب، وذعر نحن هنا نقيم حياة، لا ذات فيها، نحن ننجز الأوجب فالأوجب، مستنجدين بكل العبقريات التي تتوفر في السلطنة، ولا تجد المجال لتحقيق مخترعاتها كل العلماء كل الانبياء، كل الرسل، الذين نجو من فتك القصر هربوا إلينا، إننا بصدد إنجاز أعظم ما طمح إليه الناس منذ كانوا، إذا ما نجحنا في ذلك استغنت البشرية عن جميع السلاطين والقصور"[1]

وهو بهذه المواصفات.

" يفضح وطار عيوب هذه الايديولوجية الرأسمالية الاقطاعية، فيضعنا أمام واقع طبقي حاد لا تنفع فيه حتى القرابة الدموية، فإخوة "علي" تحولوا إلى قتلة، وقطاع الطرق، واستغلوا خضوع، وخنوع اهل القرية ليصلوا إلى القصر (السلطة) ببطشهم وسيلتهم الوحيدة للوصول إلى فوق والتبرجز السريع فرغبتهم في تحقيق ذلك أنستهم علاقة القرابة، والأخوة التي تجمعهم بعلي الحوات، فاستعملوا معه أكثر الوسائل الوحشية والفاشية فوحدتها المصالح كانت تحدد تصرفات الأشخاص وأخلاقياتهم"[2].

(1) الطاهر، وطار: الحوات والقصر، (رواية)، ص: 114.

(2) سعيدة، بن بوزة: بنية المكان في روايات الطاهر وطار، ص: 67.

إن المجال لا يتسع لإيراد كل الأماكن الواردة في الروايات. وقد اكتفينا ببعض الأماكن هيمنت على النصوص، وفرضت دلالاتها الاجتماعية، والإيديولوجية، والثقافية.

" فعلى مستوى المضمون نجد أن وطار في رواياته كان يحاول أن يؤصل للفكر الاشتراكي، لأنه يرى أن النظام الاشتراكي وحده القادر على تحقيق العدالة الاجتماعية، التي تتوق إليها الشعوب المستضعفة وقد عمل ما بوسعه لإبراز الرأسمالية بصورة بشعة ليحيل من جانب آخر إلى محاسن الاشتراكية بطريقة غير مباشرة"[1].

وقد بينّا أن المكان ليس حياديا، وأن الإنسان هو في الحقيقة من صنع المكان.

"قل لي أين تعيش أقول لك من أنت"

إن الإنسان يخضع لحتمية صارمة، هي حتمية المكان. وقديما اعتقد موكتسكيو".

إن الإنسان من صنع الجغرافيا، ليس من صنع التاريخ ف.

"الإنسان مكان للوعي، يختزل عبر الوعي الأمكنة كلها ابتداء من الأمكنة الصغرى والأمكنة الكبرى، المألوفة، وانتهاء بالمكان المطلق "الكون"[2].

(1) المرجع نفسه، ص: 165.

(2) صلاح، صالح: قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، دار شرقيات، القاهرة، 1997، ط1، ص: 12.

-خلاصة القول:

-لقد نجح الروائي في إقناع القارئ بواقعية الأمكنة فتصويره للأماكن في رواياته كانت حقيقية، وواقعية يمكن لأي كان معاينتها.

فالوصف لهذه الأماكن ليس جماليا فحسب، وإنما هي أماكن واقعية، يهدف من خلالها إلى نقد ظواهر كثيرة، وهذا عن طريق الوصف الذي يخضع لتفكير الشخصيات، وحالاتها النفسية، فهذه الأمكنة لم تشكل إطار سلبيا جامدا، فهي

"كأي شخصية أخرى، بحيث أن يكون عاملا، وفعالا، وبناء في الرواية وإلا أصبح كتلة شحمية، لا تضيف للرواية إلا الترهل. من هنا كان المكان يلقب في بعض الروايات الرشيقة دور البطولة، وليس عنصر البطالة"[1].

بل جسدت دواخل الشخصيات، كما ساهمت هذه الأمكنة في التعبير عن وجهة نظر الشخصيات وطريقة تفكيرها.

ويعتبر المكان من أبرز أركان العمل الروائي، فهو العمود الفقري، الذي بواسطته تربط أحداث الرواية، وعن طريقه تبرز الشخصيات، وتتضح الأحداث.

(1) عزوز، علي إسماعيل: شعرية الفضاء الروائي عند جمال الغيطاني، دار العين للنشر، القاهرة، 2010، ط1، ص: 168.

"فيصبح نوعا من القدر، إنه يمسك بشخصياته، وأحداثه، ولا يدع لها هامشا محدودا بحرية الحركة"[1].

ومن المعروف أن الوصف الدقيق والمفضل يعد من أهم مظاهر الواقعية، فلقد لجأ الروائي إلى وصف الأماكن:

الريف، القرية، الشوارع، السواق– المقهى– السجن– ثنائية الفضاء– الماخور– القصر، وصفا دقيقا تجسد الجزئية أكثر أهمية من الكلية، ولا جدال في أن الروائي "الطاهر وطار"، أحس بقيمة الحياة الجزائرية سواء أكانت في الريف، أو في المدينة.

ولهذا يصبح المكان عبارة عن سنفونية يمتزج فيها القبح الطبيعي بالجمال الفني كتحد للقيم الجمالية لدى الروائي "الطاهر، وطار".

فالروائي لا يصف وصفا فوتوغرافيا شبيها بآلة التصوير، فهو ليس كاتبا مخادعا، ومراوغا وفي هذا يقول "جي دي موبيسان" مقارنا بين الفنان الواقعي، والفنان المبدع:

" إن الواقعي إن كان فنانا حقا لن يذهب إلى عرض الحياة في صورة فوتوغرافية ساذجة، ولكنه سيذهب إلى عرض صورة أكثر حقيقية، وحيوية، وكمالا من الحقيقة نفسها(...) فإنني أعتقد أن الواقعيين الموهوبين يجب أن يسمو بالإيهاميين"[2]

(1) مجموعة من الباحثين: الرواية العربية واقع وآفاق، دار ابن رشد للطباعة والنشر دون مكان، 1981، ط1، ص: 212.

(2) سيزا، قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، دار التنوير، 1985، (د–ط)، ص : 105.

-الفضاء المفتوح:

الريف:

يختلف الروائي " الطاهر وطار" عن الروائي " يوسف إدريس" في وصف للريف فإذا كان هذا الأخير فد وصفه بـ:

" فقرات بشاعرية تتغنى بجمال الريف المصري، وهو جمال يتبدى في الليل بالذات عندما تسترخي الدنيا، بعد حرارة النهار الحارقة، وينسدل على الحقول المقمرة غموض بهيج، وتصحو قوى الإنسان الخيالية. آنئذ يسمر الناس في " السّامر"، ويستمعون إلى ما يرويه فصحاؤهم من حكاية طويلة[1]

كما نجد أن:

«"تولستوي" قد أعلن حربا على المدينة مفضلا العيش في الأرياف والارتماء في أحضانها"[2]

غير أن الروائي" الطاهر، وطار" استطاع من خلاله أن يجسد مأساة الفلاح الجزائري، فلقد عانى كثيرا قبل، وأثناء الثورة التحريرية الكبرى من الاستدمار الفرنسي الذي أخذ أرضه بالقوة، من هنا تولدت المأساة التي كانت شديدة الوطأة في نفوس الفلاحين، فهي أغلبية مستضعفة،

(1) ب.م كربر، شويك: الإبداع القصصي عند يوسف إدريس، (ترجمة وتقديم رفعت سلام)، دار سعاد الصباح، الكويت، 1993، ط1، ص: 124.

(2) عمرو، كناوي: الفضاء الروائي في أعمال سحر خليفة، مطبعة آنفو برانت، فاس، 2011، ط1، ص: 166.

مهمشة سياسيا، والتابعة اقتصاديا، والمشوهة تاريخيا، هذا ما ترك الروائي "الطاهر وطار" يجسد هذه المأساة في رواياته.

" إنه يتذكر جيدا كيف كانت الطائرات تقذف مئات القنابل تنفجر هنا، وهناك... في كل مكان وكيف كان هو، وكل أفراد دواره يتراكضون في الحصائد كالمجانين، والنيران تلتهب من تحتهم، ومن فوقهم..

آه.. ذلك الحمار المسكين، كان واقفا يحاول فهم ما يجري حوله، مرت طائرة منخفضة فوقه.. رشته بحبل من الرصاص.. حبل أحمر كنت أراه.. ظل المسكين واقفا لحظات، ولما حاول أن يتقدم انشطر إلى اثنين"[1]

لقد اتخذ الروائي الريف مسرحا لأحداث الرواية، حيث عانى سكانه الظلم الذي فرضه الاستعمار من خلال احتلاله لأراضيه، فهذا الظلم لم يأت من الاستدمار فقط، بل نجد الإقطاعية هي الأخرى فرضت وجودها ضد هذه الطبقة.

" نرى بو لرواح وأمثاله يناقشون القضية من الناحية الدينية ولا يودون أن يلتفتوا إلى الواقع البئيس الذي يعيشه العمال الجزائريون في الريف"[2].

فنجد الروائي عبر شخصيات الرواية قام بتجسيد الأحداث المأساوية لسكان الريف.

(1) الطاهر، وطار: اللاز، (رواية)، ص: 42.

(2) محمد، مصايف: الرواية العربية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1983، (د-ط)، ص: 72.

فلقد اهتز اهتزازا عنيفا أمام هذا الواقع المرّ، الذي يعيش فيه الفلاح، ومنه وصف معاناته من خلال هذه الأماكن الجرداء، التي لا تسمن، ولا تغني من جوع، فهي أماكن صعبة الولوج، وقاسية، إنه فضاء المنبوذين، الذين يصارعون الحياة من أجل لقمة العيش، ووصفه هذا يتطابق، وحياة الفلاحين، وحالاتهم النفسية.

" وساد بينهما صمت طويل، كانا أثناءه يفكران في الجبرية، " حمو" يرى أن الوضع الذي أصبح عليه الناس، من فقر، وبؤس، وعري، وجهل، ومرض، وظلم، وجور، يجبرهم على العمل من أجل التخلص منه.

وهذا العمل ليس سوى الثورة، ليس سوى التمرد على الأسياد، على كل شيء، على هؤلاء الأسياد، الذين يقول أخوه " زيدان"– لم يفهموا، ولا يريدون أن يفهموا إلا أمرا واحدا هو مصلحتهم.. مصلحتهم التي تتعارض مع مصالح جميع الناس.. بل تقتضي أن لا يكون لأي أحد عداهم مصلحة ما..

هكذا خلقوا، كما يقول" زيدان"[1]

وقد انصب تصوير الكاتب على الديكور المكون لفضاء الريف، فقد صور البيت الخاوي الذي لا يحوي إلا الجوع والفقر، كما صور الطبيعة بحقولها الجرداء، ومرتفعاتها العقيمة، فهو بهذا، يشبه الروائي" توفيق الحكيم" في روايته المعنونة " نائب في الأرياف" فهو لم يتغن بالريف،

(1) الطاهر، وطار، اللاز، (رواية)، ص، ص: 48، 49.

وجماله، بل صوره، وهو في حالة سخط من فقر، وجوع، حيث جسدا هذا في بطل الرواية " نائب" شاب كتب عليه أن يعيش بين الفئران، والصراصير، وبين الجهل

" هذا الشاب الذي جاء من العاصمة منذ أيام حيث الأنوار، والملاهي، والضجيج، إنه الآن لا يكاد يرى غير مبان قليلة أكثرها متهدم، غير هذه الجحور المسقفة بحطب القطن والذره يأوي إليها الفلاحون، إنها في لونها الأغبر الأسمر لون الطين، والسماد، وفضلات البهائم، وفي تكدسها وتجمعها " كفورا" و"عزبا" مبعثرة على بسيط المزارع، لكأنها هي نفسها قطعان من الماشية، مرسلة في الغيطان. هذه القطعان من البيوت التي تعيش في بطونها ديدان من الفلاحين، والمساكين، هي كل ما تقع عليه العين في هذه البقاع، ويزيد في كربه هذا السكون الذي يهبط البلدة من الغروب، فلا يسمع غير حوار الجاموس، ونبح الكلاب، ونهيق الحمير ونحيب السواقي، والشواديف، والكناسات وأصوات بعض الأعيرة النارية"[1]

والفضاء المصور لدى الروائي "الطاهر وطار" هو الفضاء المأساوي له دور أساسي في دفع التأزم الدرامي إلى الأمام. فالفضاء هنا ليس حياديا، إذ يسهم في تشكيل معمارية السرد الدرامي، كما أصبح الفضاء شخصية تتحرك في اتجاه التغيير، والتمرد والثورة فهو.

(1) توفيق، الحكيم: يوميات نائب في الأرياف، (رواية)، مكتبة الآداب بالجاميز، القاهرة، (د–ت)، (د–ط)، ص: 61.

" أداة التعبير التي عن طريقها يشخص المؤلف، الكاتب، المكان ويجعل منه كيانا ماديا ملموسا نابضا بالحياة"[1]

نلاحظ من جهة أخرى أن شعرية الفضاء حاضرة، بحيث استطاع أن يضفي إيحاءات وأبعادا رمزية عميقة، على هذا الفضاء الهام في الرواية الجزائرية الحديثة، فقد يلجأ الروائي لاختيار أمكنة خيالية، وأسطورية، هذا ما نلمسه في رواية "الزلزال" حيث يتحرك البطل فوق رقعة جغرافية محددة، ومرسومة بدقة، غير أن هذا الانغلاق الفضائي قد ينفتح عبر التداعيات، والتصورات الخيالية، التي تكسّر الجدران السميكة، وتمنح البطل فسحة لولوج حيز متخيل، ومنفتح على آفاق واسعة مستحضرة عبر أحلام اليقظة، التي تقهر الواقع، وتعطي للمكان أبعاده الحية. [2]

فالخلاصة التي نستخلصها من هذا الوصف، أنه فضاء معادي، أو عدائي هو فضاء الكراهية، والصراع.

"لا يمكن دراسته إلا في سياق الموضوعات الملتهبة انفعاليا، والصور الكابوسية"[3].

(1) خليل، إبراهيم: بنية النص الروائي، ص: 164.

2 -Golden Stein,jp,pour lire le roman A.Duclot Brusclles,1985,p : 90.

(3) غاستون، باشلار: جماليات المكان، ترجمة، غالب، هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1984، ط2، ص: 31.

القرية:

إذا كان أهل القرية عند الروائي " محمد حسين هيكل" مقتنعين بمعيشتهم، يعيشون حياة بسيطة دون قلق وتذمر، هم راضون بمستوى معيشتهم.

" قرية " هيكل".

قرية بلا مشاكل هادئة صبورة وادعة. الفلاح فيها يعيش حياة العبيد(...) لا يشكو ولا يتذمر ولا يقلق، لا شوق له ولا حلم، كتلة جامدة صماء متشابهة من الكدح، والصبر في نفس الوقت"[1]

وإذا كانت "القرية في عرف الرومانسيين موطن العشاق، والطهر وجمال الطبيعة"[2]

فهي عكس ذلك عند الروائيين الجزائريين أمثال "الطاهر وطار" و" عبد الحميد بن هدوقة"، و"عبد المالك مرتاض" وغيرهم. فنجد أهل القرية عند الروائي " عبد الحميد بن هدوقة" أثناء الاستقلال يعانون من انعدام المرافق الضرورية للحياة، فلا طبيب ولا عمل، ولا ماء هذا ما نستقرئه من كلام "الحاج قويدر" الذي بين لنا هذه المعاناة .

حتى أن "الحاج قويدر" أحد سكان القرية نبه في بعض أحاديثه إلى العلاقة العضوية بين الماء، وبين النظافة، وإلى أن كمية الماء في القرية لا تكفي حتى للشرب[1]

(1) عبد المحسن، طه بدر: الروائي والأرض، دار المعارف، القاهرة، 1983، ط3، ص: 66.

(2) الخطيب، حسام: روايات تحت المجهر، دراسة نهوض، الرواية في سوريا، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1983، (د-ط)، ص: 50.

تمتاز القرية بالحياة الروتينية، وبالموت البطئ، فلقد تساوى عند " نفيسة" الموت والحياة، فكلاهما شيء واحد.

" قد تكون يقظة الموتى في أجداثهم تشبه يقظتي هذه: جدران أربعة، وسقف من خشب، وصمت. أكاد أختنق من هذا السكوت، وهذا الصمت"[2]

كما عبرت "نفيسة" عن حياة أهل القرية فهم موتى نتيجة انعدام الحركة والحياة فيها تحتويه هذه المواصفات كلام العجوز " رحمة".

" نأكل القوت ونستناو الموت"[3]

ارتبط أهل القرية بعادات وتقاليد قديمة، لا تتماشى مع روح العصر، يتجسد هذا في تفكير العجوز "رحمة" حيث التزمت بزيارة" المقبرة" كل أسبوع، ووضع الأكواب الفخارية على قبر زوجها، فهذه الأعمال تركت العجوز "رحمة" تلتزم بها، وتمنعها الإتيان بشيء جديد، وإن قامت به فهي عاقة للعادات والتقاليد التي كانت مجسدة في ذلك العصر.

إضافة إلى هذا عدم وجود قابلية للعمل، فأهل القرية لا توجد لديهم رغبة في العمل، بل انصرفوا إلى القيل والقال، يتضمنه هذا كلام العجوز" رحمة" وهي تتحدث مع "نفيسة" في هذا الشأن.

---

(1) ينظر، عبد الحميد، بن هدوقة: ريح الجنوب، (رواية)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د–ت)، ط5، ص: 79.
(2) المصدر نفسه، ص: 158.
(3) المصدر نفسه، ص، ص : 16، 17.

" لست أدري لمن تبنى هذه المساجد؟ الناس لا يصلون، ولا يعملون، فمنذ الاستقلال وهم لا يعرفون إلا القيل والقال"[1]

فهذه المواصفات هي التي تركت أهل القرية لا يتطورون، وبهذه الذهنيات سمحت للإقطاعية الجزائرية أن تبسط نفوذها في عهد الاستعمار، ولم تكتف بهذا، بل استمرت هذه المعاناة بعد الاستقلال.

فالقرية عند هؤلاء قبل، وأثناء الثورة كانت محطة، وتجسيدا لمعاناة الفلاحين الجزائريين، الذين عانوا من ويلات الاستعمار الفرنسي.

" القرية كما خلفها الرومان، تتأمل الجبال في كآبة ما تزال، والظلال تتطاول كلما انحنت الشمس إجهادا ووهنا، والمارة، والتجار الواقفون أمام دكاكينهم، يتفقدون عقارب ساعاتهم بينة الفينة، والأخرى، والحركة تقل شيئا فشيئا، بعد أن ملأت عربات الجيش، الطريق الرئيسي، عائدة مغبرة دكناء، من ميادين العمليات، وسط تعاليق، تتسرب من هنا وهناك.

-خسارتهم كبيرة اليوم.

-كأنهم راجعون من جنازة"[2]

(1) المصدر نفسه، ص: 13.

(2) الطاهر، وطار: اللاز، (رواية)، ص: 11.

لقد استمد الفلاحون من القرية النضال والثورة، يتمثل هذا في شخصة "اللاز" الذي يجسد معاناة أهل القرية فلقد عانى الكثير من قسوة، وبشاعة الاضطهاد. هذه المعاناة لا تنحصر فقط عند "اللاز"، بل تعدت عند شخصية "حمو" الذي كافح هو الآخر من أجل أن يتغير نمط المعيشة، لكنه يعود إلى قريته ولا يجد ما يأكله.

" ومثل هذا يمكن أن يقال بالقياس إلى "حمو" الذي طالما داعبته الأحلام في رؤية الحياة تتغير، يخرج إلى الجبل ويكافح، ويستميت، فإذا به يعود إلى القرية عاطلا لا يجد حتى العمل الذي يعول به أولاده"[1]

كما سيطر على أهل القرية ذهنية ينقصها الكثير من الوعي، والخوف وهي بسيطة متواضعة ، ورغم كل هذا فهي طموحة تحمل قيما تتمثل في الشعور بالأصالة، والانتماء التاريخي والثقافي.

كما استطاعت أن تفكر في إيجاد الآليات الناجحة لتحسين أوضاعهم المعيشية، وهذا للقضاء على الاستدمار، الذي سلب أراضيهم ونهب خيراتهم، فلقد لوثوا بوحشيتهم هواءهم، ومزروعاتهم، وماءهم، كما استحوذوا على أراضيهم الخصبة، وطردوهم إلى الأراضي الجبلية المشوكة، فالقرية.

"ما زالت على بساطتها البدائية، ساجدة للجبال كما تركها الأقدمون، متأملة الجمال في كآبة، والفرنسيون يصرون على أنها فرنسية، وأن سكانها الجزائريين فرنسيون"[1]

(1) محمد، مصايف: الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، ص: 51.

هذا ما جعل الروائي يعلق على "اللاز" آمالا كبيرة في تحرير البلد من المحتل الغاصب، وفعلا يقوم هذا الشاب بتحمل مسؤوليته التاريخية أثناء الثورة، بعد أن كان يتحلى بصفات شريرة، ها هي شخصيته تغيرت، واستطاع أن يندمج مع الثورة، ويصبح عضوا فعالا فيها بعد استلامه المشعل من الجيل السابق الذي مهد للثورة.

«"فاللاز" الذي اشتهر بسوء السلوك، وعرف بميله إلى الأذاية والشر، ثم حسنت حالته بعد ذلك، ودخل في الثورة من بابها الواسع، وعثر على أبيه بفضل مشاركته في هذه الثورة"[2]

فهي شخصية نامية، وهذا في الاتجاه السليم والصحيح باختصار ف.

"كلمة اللاز شعبية، فهو تعبير عن وجدان روحي"[3].

كما بنيت هذه الشخصية وفق النموذج الذي قدمه " محمد ديب " في ثلاثيته ، والذي يمثله الشاب" عمر"، غير أن "محمد ديب" لم يكمل مساره اتجاه هذه الشخصية، وجعلها حبيسة فترة ما قبل الثورة.

" ويقشعر بدنه، ويبلع ريقه، ويدفع صدره إلى الأمام..

واللاز...؟ يا اللاز..

(1) يوسف، صميلي: موازين نقدية في النص النثري، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 1995، ط1، ص: 09.

(2) محمد، مصايف: الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقع والالتزام، ص: 50.

(3) زهرة، ديك: الطاهر وطار هكذا تكلم.. هكذا كتب، دار الهدى، الجزائر، (د-ط)، (د-ت)، ص: 125.

إنه في التعذيب الآن.. العصبيون يمكن أن يصبروا لأي شيء إلا للتعذيب.. لا لا..العصبيون أكثر الناس صبرا على التعذيب، لأنهم يستعذبون التحدي.

يا اللاز.. كل حياته قضاها في التحدي"[1]

إن الشخصية الروائية لدى الروائي مرتبطة بزمان، ومكان معينين:

" فلا هي خرافية تأتي من عوالم مجهولة بعيدة، ولا هي فوق طبيعية، تخترق الشروط الأساسية في الوجود؛ أي الزمان، والمكان، والتدرج في العمر، والاحتكام إليه، والوجود في مكان نقيم فيه، وتتصهر في تربته، وتكتسب منه لغتها، وصفاتها وسلوكها، وعلاقاتها الاجتماعية، وأنماط تفكيرها"[2]

نخلص من وراء هذا كله أن شخصيات الروائي "الطاهر وطار" التي كانت تعيش في القرية، عانت الكثير من وحشية الاستعمار، فها هي شخصية "حمو" هو الآخر، الذي كافح من أجل وطنه، يتمنى من وراء هذا أن الحياة ستتغير، لكنه تفاجأ في نهاية الأمر، حيث أنه لم يجد عملا يسدّيه رمق عائلته.

(1) الطاهر، وطار: اللاز،(رواية)، ص،ص : 18- 19.

(2) معتصم، محمد: بنية السرد العربي، منشورات الاختلاف والدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، بيروت، 2010، ط1، ص: 29.

" ومثل هذا يمكن أن يقال بالقياس إلى "حمو" الذي طالما داعبته الأحلام في رؤية الحياة تتغير، يخرج إلى الجبل، ويكافح، ويستميت، فإذا به يعود إلى القرية عاطلا لا يجد حتى العمل الذي يعول به أولاده"[1]

(1) محمد، مصايف: الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، ص: 73.

الشوارع والأسواق:

لقد ركز الروائيون الجزائريون على جمالية، وسيميائية هذا الفضاء، فوظيفة "السوق"، لا تنحصر في البيع، والشراء، بل ينسج الناس فيما بينهم علاقات حميمة.

كما يعتبر فضاءا ثقافيا، واجتماعيا، واقتصاديا، فهو يحتوي على شرائح اجتماعية مختلفة، وبهذا يعبر عن واقعيتهم، وحياتهم الشعبية.

ويقدم لنا الروائي "الطاهر، وطار" صورا للسوق تتماشى مع هذا التصور:

«"الدنيا تغلي تموج– تغلي تموج– أربعة شوارع كبرى تدفع، وتبتلع الساحة، وتبتلع وتدفع، العربات هاربة، الصفوف الطويلة في انتظار الشاحنات. العربات اليدوية نازلة بصناديق الخضر، والغلال المباعة، تتقدم الشيوخ، والعجائز، والأطفال فتحرر منحدرة نحو سيدي "مسيد"، أو "الحامة" " يخرجون من الأحداث سراعا كأنهم إلى نصب يوفضون " صدق الله العظيم[1]

وهو بهذا الوصف يشبه الروائي "واسيني الأعرج" الذي قدم لنا هو الآخر صورا تتماشى مع وصف الروائي "الطاهر، وطار" للتسوق حيث يقول:

"هي المدينة الآن تتسرب من بين أصابعنا كحبات رمل تستبيحها أقدام القتلة. منقسمة إلى قسمين:

(1)الطاهر وطار: الزلزال، (رواية)، ص: 52.

القصبة القديمة بأسواقها الشعبية. الباعة الجوالون البهارات الهندية، وسوق الذهب التركية. السّباكون. الخرازون، الحدادون صانعوا الأحذية الصغار. البوابات القديمة، وضريح سيدي عبد الرحمن الثعالبي، وبقايا أبواب، وفتحات الجيوش الانكشارية التي كانت تغلق الشوارع كلما نزلت إلى المدينة. الشوايون. الباعة الجوالون منظفوا الحياء الضيقة الطيبون وهم يدفعون حميرهم في الممرات الضيقة"[1].

والروائي "الطاهر، وطار" يحاول تقديم صورة حية عن حياة الناس، والوضع الاجتماعي المتدني، وهم في السوق حيث يتسابقون إلى المزابل لجمع بقايا القمامات فهناك أيضا وصف للروائح، التي تبّين معاناة الفقراء في حياتهم اليومية، من خلال هذه الروائح التي تنبعث من السوق.

-"واجهته قافلة من الروائح، استنشق رائحة أدمغة مشوية، ثم رائحة قشور ثمر الصبار، ثم رائحة بول، ثم رائحة عقاقير كيمياوية، ثم رائحة عطر، ثم رائحة آباط، ثم رائحة أقدام نتنة، دفعه أحدهم بكتفه من جنبه الأيمن- تمايل يسارا فردّه آخر. حاول أن يمرّ فوجد الطريق مسدودا"[2].

فكانت الروائح الوسيلة التي عبر عنها الكاتب اتجاه هذه الطبقة الكادحة:

(1) واسيني، الأعرج: سيدة المقام، (رواية) ، موفم للنشر، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية، الجزائر، 1997ن ط2، ص، ص: 34-35.

(2)الطاهر، وطار: الزلزال، (رواية)، ص: 70.

(رائحة بول- أقدام نتنة- رائحة آباط).

وهو بهذا الوصف يشبه معاناة أفراد رواية "الدار الكبيرة" لـ "محمد ديب" الذين لا يحدون قطعة خبز لسد رمقهم.

"وهكذا تبلغ أزمة الخبز مداها عند هذه الأسرة، التي كانت تعيش في وسط المدينة، معظم سكانها معمرون فرنسيون، أتو إليها فأخذوا غلتها، واستعبدوا أصحابها، حتى أمسى مقدار نعمة أغلبهم متوقفا على بقايا زبالة هؤلاء الطغاة"[1].

وبالمقابل نلمس حنينا للماضي، الذي كان "بو الأرواح" متشبثا به.

" هذا الشارع فرنسا سابقا- يبتدئ حيث ينتهي شارع "كراما"، حيث ثانوية "أومال" هنا كان الحب، والغرام، والحبور، والمرح يشع من عيون الغادات الأوروبيات، والإسرائيليات.

هنا ما كانت تنقطع روائح عطر الياسمين، وعطر حلم الذهب، وعطر اللبان"[2].

فهو بهذا يسترجع ذكرياته الماضية من خلال السوق، هذه الذكريات التي كان يحنّ إليها في عهد الاستدمار الفرنسي نلمس هذا في:

(هنا كان الحبّ- عطر الياسمين- عطر حلم الذهب- عطر اللّبان).

(1) شايف، عكاشة: مدخل إلى عالم الرواية الجزائرية، قراءة مفتاحية منهج تطبيقي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص: 11.

(2)الطاهر وطار: الزلزال، (رواية)، ص: 35.

من خلال هذه العبارات نخلص أنه كان متشبثا بالماضي، معاديا لعهد الاستقلال.

إلى جانب الروائح أشار الكاتب إلى الأصوات، التي كانت منبعثة من السوق، والتي تعبر عن خاصية الفضاء.

-"اصطخبت أصوات المتسولين في أذنيه، بينما اقتحمت أنفه رائحة التراب منبعثة من أجسامهم، إلى جانب رائحة شواء رأس، وزلابية حامضة مقلاة عدة مرات، إلى جانب عطر ياسمين، إلى جانب قشور ثمرة الصبار.

-الأصوات مثل الروائح، والملامح في قسنطينة: لها شخصيتها، كيف لم انتبه، لكل هذا زمن الاستعمار"[1].

والسلوكيات المختلفة، كل هذا يهدف إلى إضفاء جوا واقعيا على هذا الفضاء. غير أن الروائي لا يكتفي بهذا الوصف الفوتوغرافي، بل يتعداه إلى بث خطابات مختلفة تقوم على الحوارية. وهذه الخطابات الشعبية، تعبر عن مأساة الشرائح الاجتماعية الفقيرة، فحقيقة الشعب تكمن في هذه الخطابات، لأن السوق يمثل لب المجتمع الجزائري الفقير.

-"هل تشتري يا عمي؟.

(1)الطاهر، وطار: الزلزال، (رواية)، ص: 20.

التفت فوجد شابا في السادسة عشرة، يرتدي بدله متهرئة، زرقاء يحمل عود سمار، فيه خمسة رؤوس من السَّلطة. تأمله، ولم يجب على سؤاله.

-أتشتري يا خويا؟

سأله شيخ هرم، يحمل في ذراعه صندوق ورق فيه أكياس نيلونية ملآى بالنقيع.

يبيع النقيع في الصيف. كل شيء منسجم مع بعضه في مدينة التناقضات هذه.

هيا اشتري مني، حتى أتمم هذه الأكياس لأجني ثمن عشائي، وعشاء عجوزتي.

قررت اليوم إن ربحت ثلاث دينارات، أن أشتري موس حلاقة، الموس القديمة رميتها اليوم. ستة أشهر، وأنا أحلق بها، لم تعد تقص حتى الزبدة"[1].

فهذا الوصف الفوتوغرافي للسوق نجده أيضا عند الروائية "أحلام مستغانمي" في روايتها "ذاكرة الجسد"، والتي تُجَسِّدُ معاناة فقراء المدينة، وهم يرتدون ملابس حزينة.

" تصف الناس في هذه الشوارع وهم ببدلاتهم الرمادية الحزينة على تشابهها ومجموع النساء الملتحفات بالسواد وأفواج الناس المزدحمة على المساجد، كما تصف الجوع الجنسي ...الذي

(1)الطاهر، وطار: الزلزال، (رواية)، ص، ص: 52-53.

يحمله شبابها وشاباتها، وهم يعانون من فائض رجولة وطاقة جنسية لا يدرون ما يفعلون بها"[1].

وإذا كان السوق هو منبع الثورة التحريرية في الروايات المنصبّة على الثورة، فإننا نجده يمثل المادة الخامة، التي تصنع الثورة الاشتراكية. إنه السوق الذي زلزل شخصية "بو الرواح".

-«"ديك رومي سمين يا عمي".

-فريك رمضان.

-علبة جبن دانماركي يا بويا.

-الحصن الحصين. الروض العاطر.

-سلسلة ذهبية ثمانية عشرة قيراطا.

-يا غزالة، يا غزالة اركبي معي السيارة.

-اذهب يا سافل.

-أي بيض انكسر! ما بك؟

-الكلام المرصع فقد المذاق والحرف البراق ضيع الحدة.

(1) الأخضر، بن السائح: شعرية المكان في الرواية العربية، دار التنوير، الجزائر، 2013، (د-ط)، ص 159.

-انبعث الصوت من متجر الراديوهات، والأسطوانات، يجلجل في نيرة مغربية متوجعة، واختلطت الأمور عند الشيخ "عبد المجيد بو الأرواح"

-إذا ما سألت علموا أني غريب، وتبعوني. كلهم لصوص، وقطاع الطرق. اسأل تاجرا من التجار.

يا حسرتاه على التجار الحقيقيين. هؤلاء متسولون، وليسوا تجار. تركوا رعي الأغنام والعصي، وهجموا على المدن يحتلون متاجرها، ومساكنها، ويتزوجون بناتها ويعلنون أنفسهم في المرتبة، والمهنة، والوظيف الذي يخطر ببالهم"[1].

إن السوق عند "الطاهر، وطار" تغيرت دلالته السابقة، والمتعلقة بالثورة وأصبح يرمز للانقلاب الجديد، الذي أحدثه التحول الاشتراكي في أذهان الناس.

"غير أن التركيز على وظيفة الأدب الاجتماعية، وإعطاء الأولوية للقيمة المضمونية مردهُ الفلسفة الاشتراكية التي وجدت أرضية خصبة في البلدان الثائرة للتحرر من الاستعمار، والتي تطمح شعوبها في الوقت نفسه إلى تحقيق الحرية، والعدالة الاجتماعية منذ العشرينيات على الأقل"[2].

(1)الطاهر، وطار: الزلزال، (رواية)، ص، ص: 201، 202.

(2) مخلوف، عامر: الرواية والتحولات في الجزائر، من منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2000، (د-ط)، ص: 11.

فإذا كان السوق يمثل في السابق الخطر الأكبر على مصالح الاستدمار، فإنه يمثل في عهد الاستقلال الحليف الطبيعي للثورة الاشتراكية في مواجهة الاقطاع والبورجوازية.

إن السوق قد أطاح في السابق بالمعمر، وها هو يطيح اليوم بالإقطاعي "بوالأرواح" فعمق بداخله زلزالا قويا عنيفا، وهذا ما عبر عنه "الطاهر وطار" في تجسيده لـ " الزلزال" ف.

"الزلزال فكرة هو اللحظة التي تسبق عملية التغيير الكبرى، إنه ومضة في نفس المعترض لعملية التغيير سواء أكان فردا، أو جماعة، أو آلة "[1].

(1) علاوة، وهبي: حديث مع الطاهر، وطار، تحت عنوان: الزلزال فكرة...أو واقعا جريدة النصر، منبر الثقافة، 19 سبتمبر 1973، ص: 7.

جدلية الفضاء:

لقد عاش المستدمر حياة رخاء ونعيم، أما الشعب الجزائري فعاش في فقر مدقع، كما يقف الجزائري مسلوبا ومندهشا أمام الأحياء الأوروبية، التي كانت هادئة، تغمرها الأنوار، والعطور من كل جهة، حيث يقف المرء حائرا أمام هذه المواصفات، التي رسمها الروائي "الطاهر وطار" لهذه الأماكن.

" فلم يكن الجزائريون أنذاك من فرص الحياة القدر المتكافئ، مع ما كان للأوروبيين، وكانت هذه الفوارق تبدأ من السكن ذاته، فبينما كان للأوروبيين أحياء لا يسمح العرب بأن يشاركوهم فيها، نجد هؤلاء وقد انزووا في أحياء قديمة فقيرة تفتقد إلى كثير من ظروف الحياة المعاصرة، التي يتمتع بها الأوروبيون وحدهم"[1]

فالسكن في هذه الأحياء، فهي في نظر الجزائري حلم صعب المنال، لا يحققه إلا ذو حظ عظيم.

"حقا بدأت أنسى المدينة.

لا، الحق، الحق. المدينة انقلبت رأسا على عقب، زمن الفرنسيين، كانت هادئة بشكل ملفت للنظر تدب الحياة فيها مع مطلع النهار رويدا، رويدا، وتزدهر بين العاشرة، ومنتصف النهار،

(1) قرطي، خليفة: المدينة في الرواية الجزائرية العربية، رسالة ماجيستير (مخطوط)، جامعة الجزائر، السنة الجامعية، 1995، ص:44.

ثم تخفت فجأة، حتى الساعة الثالثة، لتستأنف تصاعدها، حتى تشتد بين الخامسة، والتاسعة عندما يغادر التلاميذ المدارس، والثانويات، والمعاهد، وتتألق الأنوار، وتنطلق العطور من الغابات الأوروبيات والإسرائيليات اللاّئي يملأن الشوارع كالحوريات بهجة، وحبورا"[1].

أما الأحياء العربية، فهي من بقايا البنايات العربية التقليدية، حيث صور لنا الشوارع والأزقة تستنشق منها القذارة من خلال روائح التعفن، وهذا نظرا لضيق هذه الأزقة، وكثرة المحلات بها.

وتتسع اللوحة عندما يتحول الكاتب "جبرا ابراهيم جبرا" هو الآخر في روايته المعنونة "صيادون في شارع ضيق"، حيث صور لنا الحياة الاجتماعية في بغداد من زوايا عدة.

-الأحياء الشعبية الغارقة في الفقر

-والبذخ الذي تعيش فيه الطبقة الإقطاعية المترفة.

-وعرض صور أخرى لبيت الدعارة، والمقاهي الشعبية، والحمامات العمومية[2].

هذه المواصفات تستقرئ منها الدلالات التي توحي بها، فالاكتظاظ ناتج من النزوح الريفي، هذا النزوح الذي فرضته الإقطاعية، التي كان يدعو إليها "بوالأرواح" ومن سار على تفكيره.

(1) الطاهر، وطار: الزلزال، (رواية)، ص: 12.

(2) ينظر، جبرا خليل، جبرا: صيادون في شارع ضيق، (رواية)، دار الآداب، بيروت، 1974، (د-ط)، ص،ص: 22-140-141.

فهذه المواصفات التي ذكرتها، قام بوصفها أيضا "غالب هلسا" في روايته المعنونة بـ "الضحك"، 1970.

"فجأة أخذت أشم رائحة بغداد (...) رائحة ورود ميتة، وأجساد بشرية في حجرات مغلقة (...) تأخذ القادم إليها من القلب، تعجنه، ثم تعيد تركيبه، حتى ليصعب عليه أن يتعرف على نفسه (...) هذه هي بغداد: جلد قاس خشن"[1].

ف "بو الأرواح"، وأمثاله يريدون من هذه الطبقة الفقيرة أن يتركوا أراضيهم للطبقة السالفة، ويتمركزوا في المدينة، حتى يستطيع "بو الرواح"، و أمثاله استغلال هذه الأراضي الشاسعة.

" غمرت أنفه رائحتان متمايزتان. التفت إلى اليمين، رائحة الدخان، الريح غريبة مزبلة بولفرايس، تشتعل في اطمئنان، وهدوء. الأشباح الشيطانية، في غليان، وسطها رائحة التعفن. سوق الخضر، والغلال بالجملة. في الأسفل تحت الساحة العربات الشاحنة رابضة فيها. في انتظار إفراغها، أو بشحنها هذه علامة أخرى على أن المدينة، مرتبطة بغيرها فوق السوق الساحة الكبرى بشمسياتها الزاهية، وبمقاعدها المختلفة الألوان، وبمناضدها المتغايرة الصنع"[2]

(1) شاكر، النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات، والنشر، بيروت، 1974، ط1، ص: 11.

(2)الطاهر، وطار: الزلزال، (رواية)، ص: 50

إن الأحياء الفقيرة تحوي فضاء الفقر، والتسول، والبطالة، وكل الآفات الاجتماعية فالمعاناة لا تتوقف عند هذا الحد، بل ينبعث من هذه الأحياء الفقيرة الظلم، والقلق، والاضطهاد، والتشاؤم، والاضطراب.

– "بابا.هيّا.تمسيحة، أو تلميعة لحذائك.

–لا. اغرب عن وجهي. دعني (قال بو الأرواح).

رد الشيخ "عبد المجيد "بو الأرواح" على صبي في الثالثة عشرة حافي القدمين، ممزق السروال عليه مريول باهت رسمت في صدره، وظهره صورة "غيفارة"، عيناه زرقاوان، وجهه جميل شعره على كتفيه، أصفر لامع...

لو كان ولدي، لألبسته الدمقس، والديباج (...)

–دينار فقط يا عمتي، تمسيحة متقنة.

– أعاد الصبي عرضه. ابتسم الشيخ" عبد المجيد بو الأرواح" ابتسامة ذا بلة، سرعان ما تحولت إلى تكشيرة عندما تقدم الصبي منه، وزمجر:

مسحكم الله من أرضه الطيبة يا نسل الإثم، والرجس. اغرب عن وجهي"[1]

(1) الطاهر وطار: الزلزال، (رواية)، ص: 62.

إن الحياة تزخر بالنشاط، والحيوية، لأن قلب الحياة التجارية، والاقتصادية تكمنان في المدينة بالنسبة للجزائريين.

" الرصيف كما كان باعة ثمرة الصبار في أماكنهم. المتاجر في أماكنها بنفس البضاعة التي تتخصص بها.. " عيسى جرموني" يرفع صوته من هناك.. يا عين الكرمة واعطني الأخبار.. والفرقاني منا– السانية، والبئر، والناعورة، والشيخ الكرد من هنالك –طهر يا لمطهر شحاذ السكاكين في موضعه.. والباعة المتجولون، ينتقلون كالسحاب من موضع لآخر"[1].

فضاء الأحياء العربية يتنافر ويتناقض كليه مع الأحياء الأوروبية، إنها ثنائية قائمة على التنافر، والإقصاء، والتضاد، ولا يمكن أبدا أن تؤدي إلى التكامل، أو التعايش.

" بالباي في أيام عزته، وعظمته محاطا بجماعة من كبار ولاية قسنطينة الكبرى باشاغاوات وآغاوات، وقياد، ونواب، وموظفين سامين.. أنوار ثرية ضخمة تتلألأ، منعكسة على ملاعق الفضة، وكؤوس البلور، ومزهريات النحاس"[2].

إن وصف الأحياء العربية، والأحياء الأوروبية، ليس الهدف منه تقديم صورة عن المظاهر الخارجية للحياة الاجتماعية، بقدر ما يهدف إلى تبيان استحالة تحقيق التوافق بين الفضائيين.

(1) الطاهر وطار: الزلزال، (رواية)، ص: 21.

(2)الطاهر، وطار: الزلزال، (رواية)، ص: 27.

فالدلالة الاجتماعية، والثقافية لفضاء المدينة واضحة وهذا ما يعبر عنه الأديب " ادريس بودیبة".

" وهكذا يصبح المكان في النص هو العمود الفقري، الذي يشد أطراف المدينة المترامية، وذلك عبر مجموعة من الثنائيات المتناقضة"[1]

فالوصف، الذي قدمه للأحياء الأوروبية، والأحياء العربية إنه وصف عميق يتجاوز مجال البصر، فهو قريب عن الرؤية العميقة، وقريب أيضا عن الخيال المبدع، والإدراك الباطني للأشياء، لأن:

(1) إدريس، بودیبة: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، 2000، ط1، ص:182.

" المكان عجينة قابلة للتشكل حسب رغبة، أو حركة الزمان... فهناك مكان في الحس، ومكان في الذهن"[1]

خلاصة القول:

لقد قام الروائي "الطاهر، وطار" تصوير انعكاس الظروف السياسية، التي عاشتها الطبقة الفقيرة، والتي ركز عليها الكاتب الضوء بشدة، ولم يقف عند السطح، ولقد حرص على حشد التفاصيل الكثيرة، الهدف منها تصوير الواقع بدقة.

" ولعله كان لحركات التحرر دور كبير في حمل الأديب على الالتزام بقضايا أمته إذ لا خير في أديب يتلذذ بالعيش في برجه العاجي بينما أمته تئن تحت نير الاستعمار، أو ترزخ تحت وطأة الفقر، والجهل، والمرض، والاستغلال البشع"[2]

(1) علي، شلق: نجيب محفوظ في مجهوله المعلوم، دار المسيرة، بيروت، 1979، ط1، ص: 24.

(2) مخلوف، عامر: الرواية والتحولات في الجزائر، من منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2000، (د،ط)، ص 10.

الفصل الخامس:

تمظهرات الواقعية.

-الواقعية النقدية، والواقعية الاشتراكية.
-الطليعة الحزبية- المناضل الثوري.
-البطل الثوري.
- رؤية تنبؤية – تفاؤلية.

-تمظهرات الواقعية:

-الواقعية النقدية، والواقعية الاشتراكية:

لقد ظهرت "الواقعية الاشتراكية" في العصر الحديث، وقد عرفها المعجم الروسي بأنها: "منهج فني يتمثل جوهره في الانعكاس الصادق المحدد تاريخيا للواقع في تطوره الثوري".

" أي في مسيرة المجتمع نحو الشيوعية وتقتضي "الواقعية الاشتراكية" من الفنان أن يحقق بوعي هدفا معينا، هو تربية الإنسان بروح الشيوعية، والعون الفعال في التحول الثوري للواقع بوسائل فنية، وبناء مجتمع جديد، والنضال من أجل السلام، والديمقراطية، والاشتراكية، وصياغة الإنسان الجديد الذي يتمثل فيه تناسق الثراء الإيديولوجي، والجمال الروحي، والكمال الجسماني"[1].

كما ارتبط هذا المذهب بالإيديولوجية "الماركسية"، "فالواقعية الاشتراكية" تنطلق من موقف إيديولوجي، فهي ليست:

"طريقة فنية إبداعية ... ولا هي مذهب أدبي محدود بل هي (موقف)...، بمعنى أنها النتاج الأدبي، والنقدي للكتاب، والأدباء، والفنانين المنطلقين من موقف ماركسي، ومن موقع الطبقة العاملة، ومن موقع التفكير الاشتراكي بشكل عام..." [2].

كما تحقق الرواية الواقعية الاشتراكية توغلها في قضايا الشعب، وهذا عن طريق خطابها البسيط الهادف يقول "لويس أراغون":

([1])- صلاح، فضل: منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، دار المعارف، 1980، ط2، ص: 84.

([2])- محمد، دكروب: الأدب الجديد والثورة، دار الفارابي، بيروت، لبنان، 1990، ط3، ص: 183.

"لن تجد الواقعية الاشتراكية قيمتها العالمية، إلا إذا غاصت في أعماق الواقع الخاص الذي تنتمي إليه"[1].

كما ظهرت الواقعية في منتصف القرن التاسع عشر، وذلك حينما صدرت مجلة أدبية تحمل اسم "الواقعية"، وكتبت فيها مقالات تحت هذا الاسم، على يد كاتب قصصي يدعى "سامفلوري"[2].

بعدها أصبحت تمثل حركة أدبية فكرية فنية، وجاءت الواقعية كرد فعل على المثالية وعلى التيار الرومانسي، الذي غالى في الخيال، وفي الهروب من الواقع.

"فالرواية المثالية، أو الرومانسية– مثلا– كانت تهتم بالحديث عن الطبقات الغنية والمشهورة، ناظرة إلى عوام الشعب على أنهم مجرد همل رعاع، كما كانت اللغة التي يكتب بها الأدب لغة – "كلاسيكية" لها قياساتها، وأبنيتها التي لا يجوز الخروج عليها، وذلك على عكس الرواية الواقعية، التي حرصت على الاهتمام بالتفاصيل الصغيرة، والاتجاه نحو الطبقات الشعبية، ووصف ظواهر الحياة الحسية، ورفض عالم الأوهام المصنوع، وعدم الاحتفاء بالصنعة اللغوية، أي الاكتفاء بالنثر العادي الذي يقترب من لغة عامة الناس"[3].

لكن تبلور التيار الواقعي في هذه الفترة، لا يعني غياب بعض مكوناته، وأشكاله في الماضي.

([1])– ماجدة، حمود: وقفة مع كتاب الواقعية الاشتراكية، (مقال)، مجلة الموقف الأدبي، دمشق، العدد 349، آيار، 2000، ص: 40.

([2])– ينظر، صلاح، فضل: منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، ص: 13.

([3])– وجيه يعقوب، السيد: الرواية المصرية في ضوء المناهج النقدية، مكتبة الآداب، القاهرة، 2005، ط1، ص: 62.

ذلك أن جذور الواقعية ضاربة في أعماق التاريخ. إن المتأمل لحفريات الآداب والفنون الإنسانية يجد أن كل هذه الإبداعات مرتبطة بشكل، أو بآخر بالواقعية لأن الواقعية تعني الحياة في زخمها، وتناقضاتها، وتنوعها، وتشكلاتها المختلفة[1].

إنّ كل الكتابات تتضمن بعض عناصر الواقعية. إن الخيال الجارف لا يتأسس على الفراغ، وإنما يكون متجذرا في الواقع، ومعبرا عنه، ويقول "جورج لوكاتش" في هذا المجال:

"كل ألوان الكتابة لا بد أن تتضمن قدرا معينا من الواقعية. والواقع أن هناك حقيقة أساسية مرهونة بهذا: وهي أن الواقعية ليست أسلوبا واحدا من بين أساليب أخرى، إنها أساس الأدب، وكل الأساليب، حتى تلك الأساليب التي تبدو متعارضة أشد التعارض مع الواقعية، تنشأ منها، أو ترتبط بها ارتباطا له دلالته"[2].

ويعتبر النصف الثاني من القرن التاسع عشر، العصر الذهبي للواقعية، ونذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر "بلزاك" "Balzac"*، "فلوبير"، "Flaubert"*، "ستاندال"، "Stendhal"*، "دوماباسان"، "Demaupassant"*، "زولا"، "Zola"*، في فرنسا "ديكنز"

([1])- ينظر، بوريس، ستشكوف: المصادر التاريخية للواقعية، دار الحقيقة، بيروت، 1974، ط1ن ص: 11.

([2])- جورج، لوكاتش: معنى الواقعية المعاصرة، ترجمة، أمين العيوطي، دار المعارف، مصر، القاهرة، (د-ط)، 1981، ص، ص: 58-59.

* "هنري دي بلزاك" "Honorie de Balzac"
روائي فرنسي، ولد في أيار 1799، وتوفي في 18 آب 1850، ويعتبر مع "فلوبير" مؤسس الواقعية في الأدب الأوروبي. إنتاجه الغزير من الروايات، والقصص، يسمى في مجموعة "الكوميديا الإنسانية"، وكان "بلزاك" بمثابة بانوراما المجتمع الفرنسي، كما كان من رواد الأدب الفرنسي في القرن التاسع عشر في الفترة التي أعقبت سقوط نابليون وكان روائيا، وكاتبا مسرحيا، وناقدا أدبيا، وفنيا.

* "غوستاف فلوبير " "Gustave Floubert"
هو روائي فرنسي، ولد سنة 1821، وتوفي سنة 1880، درس الحقوق، ولكنه عكف على التأليف الأدبي، وهو كاتب زاوج بين واقعيته، وبين ميله الرومانطيقي.ومن أشهر رواياته: "مدام بوفاري"، "سالامبو"، "تجربة القديس" "أنطونيو". ويعتبر "فلوبير " المثل الأعلى للكاتب الموضوعي، الذي يكتب بأسلوب دقيق، ويختار اللفظ المناسب والعبارة الملائمة.

* "ستندال" "Marie Henri Beyle"
هو روائي فرنسي من القرن التاسع عشر، اسمه الحقيقي "هنري بابل"، ولد سنة 1787 وتوفي سنة 1842، تخلد اسمه كأب للرواية النفسية، لأنه من الأوائل من اعتنوا بإبراز الحالات النفسية لأبطاله.

* إميل زولا "Emile Zola":

"Dickens"*، "وشريدان"، " Charidon"* في إنجلترا، و "تولستوي"، " Tolstoi"*، "دستيوفسكي"، " Dostouvsky" في روسيا، و "جورج لوكاتش" " Georg lukacs"* و "مكسيم غوركي" " Maxim guorki"*

وإذا كان الكاتب "فيكتور هيجو"، " Victor Hygo" قد وضع الأسس النظرية للمذهب الرومانسي في المقدمة، التي كتبها لمسرحية "كروميل". فإن الكاتب الفرنسي الواقعي "بلزاك" يعد أحد المبشرين بالحركة الواقعية.

"بحيث كشفت كتاباته عن وعي إيديولوجي يخدم قضايا العمال الكادحين "[1].

كما وضع المبادئ، والقواعد، التي تحكم هذا التيار في المقدمة، التي كتبها لروايته الشهيرة "الكوميديا الإنسانية"، والتي كتبها ما بين 1829-1948، وتعد هذه المقدمة بيانا نظريا

هو كاتب فرنسي ولد في باريس عام 1840، وخلال سنوات حياته الأولى، كتب العديد من المقالات، والقصص القصيرة، وأربع مسرحيات، وثلاث روايات، ومن أشهر رواياته "الجرثومي" "لورداث ثلاثة مدن، "روما"، كما أن أعمال "زولا"، نصبته كزعيم لمنهج الطبيعة في فرنسا، واستوحت الأوبرا بعض أعماله.

* "شارل ديكنز" "Charles john Huffam Dickens":

روائي إنجليزي، ولد سنة 1812، وتوفي سنة 1870، يعد بإجماع النقاد من أعظم الروائيين الإنجليز في العصر الفكتوري. تميز أسلوبه بالدعابة، والسخرية اللاذعة صور جانبا من حياة الفقراء، ومن أشهر أعماله: "أوليفر تويست"، "قصة مدينتين".

* "تولستوي" "Tolstoi":

من عمالقة الروائيين الروس في القرن التاسع عشر، والبعض يعدونه من أعظم الروائيين على الإطلاق، ولد سنة 1828ن وتوفي سنة 1910. كان "تولستوي" روائيا ومصلحا اجتماعيان وداعية سلام، ومفكرا أخلاقيا.

أشهر أعماله روايتي: "الحرب والسلام" و "كارنينا" وهما تتربعان على قمة الأدب الواقعي، لأنهما تغطيان صورة واقعية للحياة الروسية في تلك الحقبة الزمنية

* "دستوفسكي" "Dostouvsky":

من أكبر الكتاب الروس، ومن أفضل الكتاب العالميين، ولد سنة 1821، وتوفي سنة 1881 أعماله كان لها أثر عميق، ودائم على الأدب القرن العشرين شخصياته الروائية دائما في أقصى حالات اليأس، وعلى حافة الهاوية، ورواياته تحوي فهما عميقا للنفس البشرية، كما تقدم تحليلا ثاقبا للحالة السياسية والاجتماعية، والروحية كروسيا في ذلك الوقت.

* "فيكتور هيجو" Victor Marie Hugo":

هو كاتب فرنسي، ولد سنة 1802، وتوفي سنة 1885 "هيجو" متعدد المواهب فقد كان له إسهامات في كتابة الشعر، والمسرحيات، والروايات، والمقالات، كما كان نشيطا في مجال حقوق الإنسان، وكان من أعمدة الحركة الرومانسية في فرنسا، ومن أشهر أعماله الروائية: "البؤساء"، "الأحدب نوتردام".

* "جورج لوكاتش" "Georg lukacs":

فيلسوف، وكاتب وناقد أدبي مجري، ولد سنة 1885، وتوفي سنة 1971، يعده معظم الدارسين مؤسس الماركسية الغربية، أسهم بأفكاره: "التشيق"و "الوعي الطبقي" في الفلسفة الماركسية، والنظرية الماركسية، وكان نقده الأدبي مؤثرا في الواقعية، في الرواية باعتبارها نوعا أدبيا.

* مكسيم غوركي: أديب وناشط سياسي، ماركسي روسي، ولد سنة 1868، وتوفي سنة 1936.

هو مؤسس مدرسة الواقعية الاشتراكية، التي تجسد النظرة الماركسية، حيث يرى أن الأدب مبني على النشاط الاقتصادي في نشأته، ونموه ، وتطوره، ومن أهم أعماله روايتي: "الأم" و "الطفولة"، ومسرحية الحضيض، وقصيدة أنشودة "نذير العاصفة".

([1])- الطيب، بودربالة: الإيديولوجيا وقضايا الفكر، والأدب، (مقال)، مجلة الرواسي، العدد الثالث عشر، ذو القعدة 1416هـ، أفريل 1996، الجزائر، ص: 56.

مؤسسا للمذهب الواقعي، كما يعتبر "بلزاك" أب الواقعية في فرنسا، إلى حد أنها تنسب إليه في كثير من الأحيان، فيقال مثال واقعية بلزاكية[1].

وقد ظهرت الواقعية كما أشرنا سابقا، بفعل تناقضات المجتمع الرأسمالي وانتشار الفلسفة المادية، وتقهقر سيطرة الكنيسة، وتحقق تطورات علمية في مختلف المجالات.

" لم تنبع الواقعية من الفراغ. فهناك ظروف اقتصادية، وثقافية، وتاريخية تعقدت فيما بينها لتفرز لنا أسلوبا تفرز منهج الواقعية الاشتراكية"[2].

والواقعية هي محاولة لتصوير الواقع الاجتماعي، بتناقضاته المختلفة تصويرا وفيًّا عن طريق استعمال أسلوب واقعي شفاف.

([1])– ينظر، مصطفى، فاسي: البطل في القصة التونسية حتى الاستقلال، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985،(د–ط)، ص: 309.

([2])– واسيني، الأعرج: الطاهر، وطار، تجربة الكتابة الواقعية، الرواية، نموذجا دراسة نقدية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989، (د–ط)، ص: 9.

"والواقعيون بعامة لا يحبون المبالغة في العناية بالأسلوب، لأنه وسيلة لا غاية والأهمية كلها للمنطق، وللطريقة التي تسود ترتيب الأحداث، والتعبير عنها"[1]

ويمدنا "جورج لوكاتش" بتغيير يعبر عن الدراسات العميقة، والوعي الحقيقي بالواقعية.

"هي نزوع إلى تصوير المشكلات الرئيسية للوجود الاجتماعي، والبشري في صورة مخلصة للحقيقة وصادقة مع الواقع الاجتماعي، والإنساني بشكل نموذجي، وفني موح"[2].

وقد سعى الواقعيون إلى تصوير مجتمعاتهم بكل موضوعية بعيدا عن الذاتية والانفعالات الرومانسية، والتشنج العاطفي، فالأديب.

"يقدم الواقع بطريقة أمينة، ويأخذ بعين الاعتبار معطيات الحياة من خلال الملاحظة، وابتعاد الكاتب عن الذات، وأهوائها بقدر الإمكان"[3].

كما أراد الواقعيون أن يكونوا مرآة عاكسة لما يجري في الحياة الاجتماعية من أفراح، وأتراح من سعادة، وشقاء. وقد ركزوا بصفة خاصة على الوضع المأساوي الذي يعيشه المجتمع نتيجة تدهور أوضاع الطبقات الفقيرة و.

"النقد الماركسي لا يقص علينا قصة مسلية، بل هو يقص علينا صراع البشر لتحرير أنفسهم من أنواع محددة من الاستغلال، والقهر"[4].

([1])– محمد غنيمي، هلال: الأدب المقارن، دار العودة، بيروت، 1983، (د–ط)، ص: 396.

([2])– جورج، لوكاتش: دراسات في الواقعية الأوروبية، ترجمة، أمير اسكندر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1972، (د–ط)، ص: 22.

([3])– سعيدة، هوارة: الواقعية في روايات "عبد الحميد بن هدوقة"، و "الطاهر، وطار"، ص: 4.

([4])– جابر، عصفور: تقديم لكتاب "تيري إيجلتون"، الماركسية والنقد الأدبي، مجلة فصول القاهرة، المجلد عدد 05، العدد 03، أفريل 1985، ص: 50.

وقد حرصوا كل الحرص على أن يبقوا موضوعيين في نظرتهم للمجتمع، يقول "فلوبير: "إن الفنان ليس له الحق في أن يعبر عن رأيه اتجاه أي شيء ...أعتقد أن الفن العظيم لا بدّ وأن يكون علميا غير شخصي، إنني لا أريد حبًّا، ولا بغضًا ولا رحمة، ولا غيظا، ألم يئن الأوان بعد، كي يدخل العدل في الفن؟ إن عدم التحيز في الوصف لا بد إذن أن يصل إلى مرتبة القانون الجليل؟"[1].

هناك أنواع كثيرة من الواقعية، مثل الواقعية النقدية، الواقعية الاشتراكية، الواقعية السحرية، الواقعية الجديدة...إلخ.

الواقعية النقدية:

لقد أسهمت "الواقعية النقدية" في إنجازات فنية، حيث طورت الجنس الروائي يعبر "مكسيم غوركي" عن ذلك بقوله:

"إننا لا نرفض بأية حال المهمة العظمى التي قامت بها الواقعية النقدية.

ونقدر إلى أبعد مدى المكاسب التي حصلت عليها في مجال الصياغة وفن الكلمة"[2].

لقد ساهمت الواقعية النقدية للكشف عن عيوب المجتمع، وما يعيشه من متناقضات كما عبرت عن قضايا إنسانية في عصرها وساهمت إسهاما إيجابيا، وتقدميا من لدن أصحابها للنفاذ إلى مشكلات المجتمع.

([1])– صلاح، فضل: منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، ص: 134.

([2])– أرنست، فيشر: الواقعية والفن، ترجمة، أسعد، حليم، دار القلم، بيروت، 1973، (د–ط)، ص: 173

"أن مهمة الأديب ليست هي مسح الواقع، وتسجيله، بل هي اقتناص ما في هذا الواقع من سمات إنسانية مشتركة، ونقله إلى صوره تحفظ له الخلود"[1].

لقد عاشت أوروبا في القرن التاسع عشر أزمات اجتماعية واقتصادية وسياسية، فاستطاع هؤلاء الأدباء أن يجسدوا هذه الأزمات، كما كشفوا عن سلوكيات نظام الإقطاع، الذي استحوذ على ممتلكات المجتمع الفقير. هذا ما جعل السلطة الحاكمة تقف موقفا سلبيا اتجاه هؤلاء.

فهذا فلوبير يتعرض للمحاكمة بعد أن نشر كتابه "مدام بوفاري"، إنها واقعية تصطدم مباشرة، مع مقومات الشرعية البورجوازية، يقول "مصطفى فاسى":

"ومن هنا راح الواقعيون يصورون الآفات الموجودة في الواقع، والسرور الاجتماعية كما هي، مما جعل الاتجاه الواقعي يتعرض لكثير من النقد، وخاصة نقد الإباحة في الأعمال الأدبية، وعدم احترام الجانب الأخلاقي، حتى أن "فلوبير" حوكم أخلاقيا عام 1857، بعد صدور روايته "مادام بوفاري"[2].

لقد عانى الفرد الفقير معاناة كثيرة من طرف الرأسمالية، فاستطاعت الواقعية النقدية أن تكشف عن انهيار القيم الإيجابية، التي كان يتحلى بها المجتمع الفقير آنذاك.

"إننا كما عرفنا أنفسنا، منذ خلقنا، الشيشان على رؤوسنا تكاد تقطر وسخا، البرانس مهلهلة رثة، متداعية، والأحذية مجرد قطع من الجلد، أو المطاط تشهدها أسلاك صدئة، والأوجه

([1])– عبد الحميد، إبراهيم: القصة المصرية وصورة المجتمع الحديث من أوائل القرن العشرين، إلى قيام الحرب العالمية الثانية، دار المعارف، مصر، 1973، ط1، ص: 225.

([2])– مصطفى، فاسي: البطل في القصة التونسية حتى الاستقلال، ص: 315.

الزرقاء جافة.. ليس لنا من الماضي إلا المآسي... وليس لنا من الحاضر إلا الانتظار... وليس لنا من المستقبل إلا الموت، نتآكل كالجراثيم وليس غير..." [1].

كما استطاعت الواقعية النقدية أن تكشف عن عيوب النظام الرأسمالي، الذي كان يستغل الأطفال، والشيوخ، والنساء.

-«"هل تشتري يا عمي"؟

التفت فوجد شابا في السادسة عشرة، يرتدي بدلة متهرئة زرقاء، يحمل عود سمار فيه خمسة رؤوس من السلطة. تأمله، ولم يجب على سؤاله.

-أتشتري يا خويا؟

سأله شيخ هرم، يحمل في ذراعه صندوق ورق، فيه أكياس نيلونية ملأى بالنقيع.

يبيع النقيع في الصيف. كل شيء منسجم مع بعضه في مدينة التناقضات هذه.

هيا اشتر منّي، حتى أتمم هذه الأكياس لأجني ثمن عشائي، وعشاء عجوزتي. قررت اليوم أن ربحت ثلاثة دينارات، أن أشتري موس حلاقة. الموس القديمة رميتها اليوم. ستة أشهر، وأنا أحلق بها. لم تعد تقص حتى الزبدة"[2].

عبرت الواقعية أيضا بصدق، استطاعت أن تنقد، وتكشف عيوب الواقع البورجوازي، وتقوم بفضحه.

([1])- الطاهر، وطار: اللاز، (رواية)، ص: 10.

([2])- الطاهر، وطار: الزلزال، (رواية)، ص،ص: 52-53.

"الفن الواقعي حين يقدم صورة صادقة عن الحياة، فإنه بشكل حتمي سيكون ناقدا للواقع البورجوازي، فالتصوير الصادق، يعني التعرية لهذا المجتمع، وفضحه"[1].

لقد ولدت الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، وهي تحمل ميسم الواقعية، وهذا شيء طبيعي، فإنه لا ينتظر من الأدباء الجزائريين، الذين يرزخون تحت نير الاستدمار أن يتغنوا بالطبيعة الفاتنة، وبالورود الجميلة، بل:

"الأديب العظيم (في نظرهم) هو الذي يتنبأ بالمستقبل عن طريق دراسة الواقع ونقده"[2].

لقد صور الروائيون معاناة الفلاح الجزائري، وسكان الأحياء الفقيرة تصويرا دقيقا نجد هذا بوضوح، مع اختلاف الرؤى الإيديولوجية، والفنية عند: "مولود فرعون"، كاتب "يسين" [*]، "محمد ديب"[*].

وإذا كانت واقعية "مولود فرعون"، و "مولود معمري"، ترتبط أساسا بالواقعية النقدية فإن واقعية "محمد ديب" شديدة الصلة بالواقعية الاشتراكية.

-"هكذا تحدث كومندار.

([1])- السّماق، فيصل: الواقعية في الرواية السورية، دار البعث الجديدة، دمشق، 1979، (د-ط)، ص: 24.

([2])- عطية، أحمد محمد: مع نجيب محفوظ، دار الجيل، بيروت، 1977، ط1، ص: 130.

[*] كاتب يسين: ولد بقسنطينة في 6 أوت 1929. بعد فترة قصيرة تردد أثناءها على المدرسة القرآنية. إلتحق بالمدرسة الفرنسية، وزاول تعلمه حتى الثامن من شهر ماي 1948.
اكتشف من خلاله حوادث "سطيف" التي جدت في ذلك التاريخ واقع الاستعمار، وكان لذلك أبعد الأثر في كتاباته، ومنها " Nedjma" 1956، "دائرة القصاص"، "مجموعة مسرحيات 1959"و "المضلع الكوكبي" 1966، و " ذو النعل المطاطي" 1970.

[*] محمد، ديب: ولد "محمد ديب" في 21 جويلية 1920 بتلمسان في عائلة غنية ثم أفقرت. مات والده وهو لم يتجاوز الحادية عشر من عمره، فانتقل إلى وجدة بالمغرب ليواصل تعليمه. وفي عام 1939 بدأ حياته العملية معلما في قرية (زوج بغال) بالحدود المغربية الجزائرية. ثم الكتابة في الصحف. وقد صدرت له أول رواية بعنوان "الدار الكبيرة" 1952، والتي تنبأ فيها بمخاض الثورة، فتطرده السلطات الاستعمارية من الجزائر 1959. وفي عهد الاستقلال تمنحه الدولة الجزائرية الجائزة التقديرية للآداب، وهذا سنة 1963.
ومن آخر ما اصدره، روايته الحادية عشر بعنوان "غفوة حواء" ولمزيد من المعلومات
Jean De jeux : Dictionnaire des Auteur Maghribins, pp : 96-98.
جيلالي خلاص: مع محمد ديب، الرواية (الجزائر)، العدد 1، جانفي 1990، ص،ص: 29-33.
- طبع "محمد ديب" الرواية باللغة الفرنسية سماها "هابيل" عام 1977.
Mohamed, Dib : Hobel, éd du seuil, Paris, France ; 1977.
ترجمها إلى اللغة العربية "أمين الزاوي"، دار الجيل للطباعة، والنشر، دمشق، سوريا، 1986.

تقول لنفسك: ما قيمة عشرة أكواخ. فاعلم إذن أنه بني بوبلان الأدنى كله! منذ مائة سنة (ربما أكثر من ذلك، وربما أقل)، لم يكن أحد هنا البتة، ذلك أن بني بويلان لم يكن له وجود. اسأل شيوخ القرية، يقولون لك أنهم جاؤوا إلى هذا المكان يستقرون فيه واحد بعد واحد. أما قبل ذلك فكان للفلاحين حقول شعير، وبساتين تين، وغياض ذرة، وجنائن خضر، وكروم زيتون، ثم انتزع منهم هذا كله. منذ تلك اللحظة أصبح يقال عن الفلاح أنه كسول، وأنه يترك الأرض للقصب، والعناب، ونخيل المقل، وأنه عاجز من صنع أي شيء نظيف منتج، وهذه مزايا الحضارة يا بني! آه ما كان أحذقهم في تجريد هؤلاء الفلاحين من كل شيء في سبيل مصلحتهم وفي سبيل الحضارة"[1].

فها هو الروائي الجزائري "كاتب يسين" استطاع من خلال حكايات، وأغاني أمه أن يعبر بكل صدق وواقعية عن المجتمع الجزائري، إبان وجود الاستعمار الفرنسي.

"ورفضت الأستاذة "سيمون" أي تأثير وافد على كاتب "يسين" من الثقافة الغربية، وقالت إن كتاباته نابضة بكلام أمه، وحكاياتها، وأغانيها، وقربه منها فهي تعبر حقيقة عن الثقافة "الأم" التي استقاها منها قبل كل شيء، ثم بالشعر الملحون بالأسطورة، وحتى مجرد الشبه، لا يمكن، بل إن ما حصل هو أن كاتب "يسين" هو الذي أثر في الأدب الغربي، فكانت أفكاره، ومعانيه تتمازج بين النار، والجنون الأدبي[2].

([1])– محمد، ديب: الحريق، (رواية)، (ترجمة الدكتور سامي الدروبي)، دار الوحدة، بيروت، لبنان، (د–ط)، ص: 66.

([2])– مكي، أم السعد: كاتب يسين تأثر بالقرآن، وليس بالثقافة الغربية (مقال)، جريدة الخبر، يوم الثلاثاء 28 أكتوبر 2014، ص: 21.

كما عبر كاتب "يسين" عن معاناة طبقة المحرومين مجسدا في ذلك أسس، ومبادئ الاشتراكية ومدافعا بحق عن الفقراء، والمعوزين

-"كان اشتراكيا ضد الظلم، كان مناصرا للفقراء والطبقات الكادحة"[1].

ومع ظهور فترة السبعينيات، اختار كل من "عبد الحميد بن هدوقة"، و "الطاهر وطار" منهج الواقعية الاشتراكية لاستيعاب التناقضات الاجتماعية الجزائرية، ولبلورة رؤية اشتراكية تقدمية تدافع عن اتجاه الاشتراكي، وتناهض قوى الإقطاع، والبرجوازية.

"- لكن الرواية الجزائرية منذ السبعينيات تلامس الواقع، وتغوص فيه، وتنخرط في تقليد عريق للواقعية منذ الطاهر وطار، وبن هدوقة، أعتقد أن الجيل الثاني من أمثال واسيني الأعرج، ومحمد ساري، ومرزاق بقطاش، وأمين الزاوي، وغيرهم واصلوا على درب المؤسسين لخوض غمار التجربة العميقة في مقاربة الواقع والتاريخ"[2].

وقد تأثر الروائي "الطاهر وطار" في رواياته بالمنهج الواقعي، ويبدو ذلك من خلال تناصه مع روايات "محمد ديب"، و"عبد الحميد بن هدوقة".

لكن السؤال المطروح هو الآتي:

-ما هي الواقعية التي تبناها الروائي "الطاهر وطار" في كتابة رواياته؟

([1])- زهية، منصر: قصة حياة كاتب يسين (حوار أجري مع شقيقته فضيلة)، جريدة الشروق، السبت 23 أفريل 2016. العدد 5078، ص: 15.

([2])- حميد، عبد القادر: تهميش الكاتب يدفعه إلى الانغلاق على ذاته، (مقال)، جريدة الخبر: يوم الأربعاء 28 جانفي 2015، ص: 21.

لقد مجد الروائي "الطاهر وطار" الواقعية الاشتراكية فهو يرى بأنها ظهرت في الديانات السماوية من عهد المسيح، إلى عهد الإسلام، والتي تبناها "أبو ذر الغفاري"، وقد تجسدت عدالتها في الواقع بصورة جلية منذ القرن 18، و 19 على يد مجموعة من المناضلين الذين تشبعوا بالواقعية الاشتراكية، ومن خلالها كشف عن معاناة الفقراء وعبر بواقعية، وصدق عن هذه المعاناة التي عاشها الشعب الجزائري بصورة عامة ضد الاستدمار.

وهذا ما نستشفه من خلال الحوار، الذي حاورته "نور الهدى، غولي"، ويتضمن هذا الحوار.

"النظرية الاشتراكية جاءت تثبيتا لنظريات قديمة، لكل ما أتى به المصلحون الأوائل، المسيح، الإسلام. ما ناد به أبو ذر الغفاري، لكل ما فعله القرامطة، وما طلب به الزنج، وحتى ثورة العبيد في روما... وهي العدالة الاجتماعية التي اقترحت من جديد في القرن 18، و 19 على يد كارل ماركس، انجلز، لينين، ومجموعة من المناضلين"[1].

رغم الانسجام بين الواقعية النقدية، والواقعية الاشتراكية، لكن هناك بعض الفروق التي تفضل بين الواقعيتين، فالقارئ المدقق، والناقد المتمكن هو الذي يكشف بوضوح عن هذه الفروق.

-"ولعل الفرق بين الواقعية النقدية، والواقعية الاشتراكية كما يراه نقادها، يكمن في أن الكاتب الواقعي النقدي، حين يحاول أن يصف الاشتراكية، لا بد أن يأتي واصفا لها من الخارج. أما الواقعية الاشتراكية، فهي تختلف عن الواقعية النقدية، لا من حيث أنها تقوم على منظور اشتراكي محدد فحسب، ولكن أيضا من حيث أنها تستخدم هذا المنظور في

(1)- علي، ملاحي: حوار أجري مع الروائي الطاهر، وطار: المقام النقدي الرابع، مؤسسة كنوز الحكمة للنشر والتوزيع، 1432هـ، 2011، ص: 82.

وصف القوى التي تعمل في سبيل الاشتراكية من الداخل، فالمجتمع الاشتراكي يرى كوحدة مستقلة، لا مجرد إحباط للمجتمع الرأسمالي، أو ملاذ من مشكلاته كما في حالة أولئك الواقعيين النقديين، الذين وصلوا إلى أقرب نقطة لاعتناق الاشتراكية"[1].

وتتجلى الواقعية الاشتراكية في مجالات عديدة منها:

التناقضات الاجتماعية: الصراع الذي تقوم عليه الواقعية الاشتراكية هو بين الشريحة الاجتماعية الفقيرة التي وقفت في مواجهة المستعمر، عكس الرواية البرجوازية التي تهتم وتكشف عن الصراع القائم بين الأفراد، فهو صراع ميتافيزيقي ، سيكولوجي، فهو يعيد كل البعد عن ارتباط اجتماعي.

فالواقعية الاشتراكية تسعى إلى توضيح.

"الأثر السيء للأدب البرجوازي على البروليتاريا (العمال)، وتبين مظاهر الإنتهازية، والطائفية، وتدعوا الأدباء، والفنانين كي يرسموا صورة دقيقة لواقع الصراع الطبقي في العالم، ويسهموا في تشكيل الضمير الطبقي لدى المستغلين"[2].

فالشعب هو من الطبقة المحرومة، هذا الحرمان الذي بسببه نضجت الثورة، وجعل هذه الطبقة تقف وقفة متراصة ضد المستعمر، الذي هو من إقرارات النظام الرأسمالي.

يقول أحمد طالب:

([1])– إبراهيم، السعافين: تطور الرواية العربية الحديثة في بلاد الشام، 1870–1967، منشورات وزارة الثقافة، والإعلام، العراق، 1980، (د–ط)، ص، ص: 377–378.

([2])– كارل، ماركس: دور الأدب والفن في الاشتراكية، (ترجمة)، عبد المنعم الخفني، مكتبة الأنجلو المصرية، 1968، (د–ط)، ص: 13.

"إن الإحساس بالظلم هو النغمة المسموعة في أغلب القصص، ولعله يمثل الخميرة الأساسية التي أنضجت الثورة"[1].

لقد فرض المستعمر قوانينه الجائرة موظفا أبشع أساليبه الوحشية المتمثلة في الحديد، والنار، ما جعل الشعب الجزائري في المدن، والأرياف يقف صفا واحدا ضد المحتل، ضد الطبقة البورجوازية، التي أخذت الأراضي من الفلاح الجزائري.

هذا ما جعل الروائي، "الطاهر، وطار" يكشف عن هذا الصراع في رواياته، ويبين لنا تكتل طبقة الفقراء سواء في الريف، أو في المدن ضد هذا المستعمر.

"كان الموكب قد اقترب من المتجر: جنديان يجران اللاز من ذراعيه، وثمانية يستحثونه السير، باللكمات، والضرب، بمؤخرات البنادق، بينما الدماء تتطاير من أنفه، ووجنتيه، وجبهته، وشفتيه، وهو يترنح تارة، ويقاوم أخرى، صابا سيلا من الألفاظ الدعرة، شاتما لاعنا الرب، وعباده...

(1)- أحمد، طالب: الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة في الفترة ما بين 1931-1976، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1989، ص: 54.

المنظر عاد بالنسبة لجميع المشاهدين، عدا "قدور" الذي ظل لحظة يراقب كل حركات اللاز، ويقلب كل كلمة يتفوه بها، إلى أن بلغ الموكب باب متجره"[1].

إن اغتصاب الأرض من طرف البورجوازيين، أدى حتما إلى فقر مدقع عاشه الشعب الجزائري.

"اشتغلت في مسجد الأمير عبد القادر، ثم وقعت مشاكل، وأدخلونا السجن. قهوتك علي، قهوتك علي. ولو أن اليد قصيرة، والعين بصيرة. أريد أن أسألك. أنا أسكن قريبا من هنا. أنا وزوجتي، وبناتي، وأخت زوجتي. الحق، أنا عاطل عن الشغل، وفي حاجة إلى نصف لتر من الزيت. هيا تشرب قهوة في منزلي. ستفرح بناتي، وزوجتي وأختها. بناتي واحدة في العشرين، وأخرى في التاسعة عشرة، وأخرى في السابعة عشرة، أما أخت زوجتي ففي الثانية، والعشرين.

-ماذا بوسعنا أن نفعل يا أخي!؟ هذه متطلبات الحياة. الطبيب يطلب، والصيدلي يطلب، وهذه كراسة، وذلك حذاء، وهذا نور، وهذه قارورة غاز، وهذا خبز، وملح، و زيت، وما إلى ذلك. "الشر يعلم السقاطة"، و" العري يعلم الخياطة" قهوتك علي، قهوتك علي"[2].

فالصراع يضع الطبقات الجزائرية المعدومة في مواجهة البورجوازيين، الذين يملكون كل شيء.

([1])- الطاهر، وطار: اللاز، (رواية)، ص: 16.

([2])- الطاهر، وطار: الزلزال، (رواية)، ص: 54.

"– طبقة رأسمالية تملك أدوات الإنتاج، وطبقة عاملة لا تملك إلا قوت عملها"[1].

فلقد دافع الفرد الجزائري عن أرضه التي أخذها منه المستعمر، فالأرض في نظر الجزائري تحمل دلالات تعبر عن الشخصية الجزائرية، كما تغير عن الانتماء، والأصالة من هنا تولد الصراع في مواجهة الآخر سواء أكان اقتصاديا، اجتماعيا، ثقافيا، والذي أراد المستعمر أن يشوه هذه المقومات الخاصة بالفرد الجزائري.

"نقل صورا من الجزائر الحية التي كاد الاحتلال أن يمسحها، أو يقضي عليها بحضارة بديلة، وبثقافة دخيلة"[2].

لقد اخذ الشعب الجزائري استقلاله، لكن هذا الاستقلال ولد طبقة انتهازية هدفها الاستحواذ على خيرات البلاد بطريقة أو بأخرى، فهي لا تؤمن بقيم الثورة، ولا بتضحية الشعب الجزائري التي قدمها كعربون التضحية للحصول على استقلاله.

"وتصورت هذه الجماهير أن الاستعمار هو سبب البلاء، وأنها سوف تنعم بحياة حرة كريمة بعد رحيله. ولكن خيبة الأمل الشديدة سيطرت على النفوس، عندما رحلت جيوش الاحتلال، وتولى السلطة رجالات من أبناء البلاد تسلطو على رقاب العباد، وفتحوا السجون، ومارسو العسف والإرهاب في صور لا تقل قسوة كما كان يفعله المستعمرون"[3].

فها هي رواية "الزلزال" تعكس الصراع الجديد الذي ظهر في فترة الاستقلال.

([1])– عبد المنعم، تليمة: مقدمة في نظرية الأدب، دار العودة بيروت، 1983، ط3، ص: 185.

([2])– نور، سلمان: الأدب الجزائري في رحاب الرفض، والتحرير، دار العلم للملايين، بيروت، 1981، ط1، ص: 429.

([3])– إبراهيم حسين، الفيومي: الواقعية في الرواية الحديثة في بلاد الشام، 1939– 1967، دار الفكر والنشر والتوزيع، عمان، 1983، (د–ط)، ص: 106.

يمثل هذه الطبقة الخطيرة "بو الأرواح" الذي كان يتعاون في وقت الثورة مع الاستدمار، ثم سعى في عهد الاستقلال ليحكم قبضته على مصير البلاد، ويستولي على أرض استفاد منها أثناء الاحتلال، واستغل أهلها استغلالا فاحشا، فهو يرمز إلى صراع طبقي بين الفلاحين.

كما عبرت الروائية "أحلام مستغانمي" أيضا عن هذا في رواياتها "ذاكرة الجسد"، التي رسمت من خلالها صورا لغوية زاخرة بالوصف المباشر، والتصوير الإيحائي لأولئك الذين لا يؤمنون بتاريخ الثورة.

"الوطن لا يرسم بالطباشير والحب لا يكتب بطلاء الأظافر... التاريخ لا يكتب على سبورة، بيد تمسك طباشير، وأخرى تمسك ممحاة "[1].

فشخصية "بو الأرواح" جسدها الروائي من الناحية النفسية، أنها عاشت حالة من الانهيار، واليأس، أي أنها لم تمت، وبقيت حية، أي أن خطرها ما زال قائما.

-" لقد قذفت سترتي (قال بو الرواح). لقد قذفت قميصي. حذائي. سروالي. إنهم وصلوا قبل أن أقذف بنفسي.

-يا سيدي راشد. يا سكان قسنطينة.

-يا بو الأرواح.

-هتف الأطفال، في حين كانت الشرطة تلقي عليه القبض، وتمنعه من الانتحار"[2].

(1)- أحلام، مستغانمي: ذاكرة الجسد، (رواية)، دار الآداب، بيروت، 2013، ط29، ص: 280.

(2)- الطاهر، وطار: الزلزال، (رواية)، ص: 223.

كما نلمس هذا الصراع في شخصية "اللاز"، حيث قام بعمليات خارقة، وقد نجا بأعجوبة من خلال العمليات، فلقد تحمل الجوع والبرد والظلم، فهو يرمز إلى الشعب الكادح والمضطهد الذي عاش تحت نير العبودية.

"إن الفردية لا تعني شيء، والحياة الحقيقية هي الحياة التي يتبنى فيها الفرد مشكلة الجماعة، ويكون مستعدا لأن يخوض المعارك، ويبذل الروح في سبيلها"[1].

وهو من خلال هذه المعاناة أراد أن يدافع عن الثورة التي هي عبارة عن:

"التحول المفاجئ للحالة الاقتصادية أو الثقافية، أو الأخلاقية في مجتمع ما... أو هي الاضطراب المفاجئ والعارض والذي يحدث نتيجة حدث غير عادي... كذلك هي التغير المفاجئ، والعنيف في البنية السياسية، أو الاجتماعية للحكومة التي تكون عادة شعبية "[2].

ولكي يحقق العدالة من خلال جهاده، حتى تعم العدالة الاجتماعية في ظل الاشتراكية.

"أن "اللاز" يحمل قيم الشعوب التي ترزخ تحت العبودية و الاستغلال (...)، لذلك لجأ المؤلف إلى الخطاب المباشر التفسيري ليقول لنا بأن اللاز يمثل الشعوب المضطهدة في العالم الثالث "[3].

رؤية التاريخ تتمثل في حتمية انتصار قوى التحرر، والتطور والعدالة:

([1])- إبراهيم حسين، الفيومي: الواقعية في الرواية الحديثة في بلاد الشام، 1939- 1967، ص: 264.

([2])- القاموس الفرنسي، "لاروس"، برداس، 1997، ص: 212.

([3])- محمد، ساري: طبيعة الصراع في رواية العشق والموت في الزمن الحراشي، للطاهر وطار، (مقال)، هكذا تكلم الطاهر وطار، ص: 367.

تعتبر.

"الواقعية الاشتراكية هي المذهب الرسمي في ميدان الفن الساري في الاتحاد السوفياتي، والدول التي تخضع لقيادته السياسية، وقد عرف هذا المذهب وجوده الفعلي في لقاء الكتاب السوفييت الذي انعقد بموسكو في أوت في السنة الرابعة والثلاثين بعد التسعمائة والألف"[1].

فالواقعية الاشتراكية لا تؤمن بالصدفة والعفوية والحظ.

"وإذا كان الروائي الحرية في اختيار الموضوع الذي يريد، ليجسدوه رؤيته للواقع فلا بد أن تكون رؤيته متكاملة، يرى فيها القوى المتصارعة على ساحته، ويدرك بعمق تناقضات هذا الواقع، مما يقتضيه بالضرورة أن يواجه هذا الواقع بموضوعية بعيدة عن فرض الذات على الموضوع، أو الخطابية، ونبرة الوعظ، والإرشاد أو الهروب إلى عوالم خيالية تعج بالسحرة والجن، والمغامرات وتبشر بالجن دون رصيد من الواقع، هذا كله ينأى بها عن الواقعية الفنية"[2].

لقد تبنى الأدباء الاشتراكيون ايديولوجية، التي كان يؤمن بها "ماركس"، بعد دراسته للتاريخ الإنساني، منذ الحياة البدائية، مرورا بالنظام الإقطاعي، فالنظام الرأسمالي وصولا إلى الواقعية الاشتراكية التي تؤمن بأن التاريخ يخضع لقواعد هذه القواعد التي تحتوي على رؤية إيديولوجية ماركسية فالتاريخ في نظرهم هو مسار نحو التحرر، والتخلص من

[1])–Encyclopédie univers, Salis Socialiste, J, Berger et H. Daniel Corpus (15), P 706.

([2])– إبراهيم حسين، الفيومي: الواقعية في الرواية الحديثة في بلاد الشام، 1939–1967 ، ص: 40.

العبودية التي يتبناها النظام الإقطاعي، هذا ما أدى إلى انتصار الطبقة الكادحة ضد الطبقة الرأسمالية.

"فإن الواقعية الاشتراكية ظهرت في الوقت الذي بدأت فيه البرجوازية تتفسخ وتدمر مفسحة المجال لبروز قوة جديدة تبلورت في ظل المجتمع الرأسمالي وهي الطبقة الشغيلة العاملة بمختلف المعامل، والمصانع في القارة الأوروبية عندما بدأت تعي واقعها المرير تحت سياط أرباب العمل، ووطأة الآلة التي لا ترحم[1].

لقد آمن الروائي "الطاهر، وطار" في رواياته بانتصار الطبقة الفقيرة، والكادحة ضد قوى الاستغلال، نتيجة التناقضات الاجتماعية التي عاشتها الطبقة الضعيفة والمستغلة هذه الطبقة لم يسيطر عليها الجمود:

لا تهم العزيمة إذا كان هناك إصرار على الكفاح، والمسار الروائي ما هو إلا وسيلة للبرهنة على صحة هذا التصور.

«" يقال أن دموع علي الحوات أغرقت القصر في فيضان وأن جدران القصر، وكل صخوره، تحولت إلى ملح، وراحت تذوب وتذوب فما أن فقأ الحراس عيني على الحوات حتى انهار كل شيء، ونجا علي الحوات بفضل السمكة التي حملته على ظهرها وهربت به، (...)، المهم في كل حكاية علي الحوات، المهم أكثر من أي شيء، أن الحقيقة

(1)– سعيدة، هوارة: الواقعية في روايات عبد الحميد بن هدوقة، الطاهر وطار، ص: 9.

تجلت، وأن أعداء علي الحوات لم يستطيعوا أن يمنعوه من التعبير عن الخير الذي جاء يسم العصر به"[1].

فرواية "اللاز" تبين لنا كيفية التحاق الفلاحين بالثورة.

"انقلب في نهاية رواية "اللاز" إلى نوع من التفاؤل فيما يتعلق بتكتل الكادحين وعملهم على تحقيق مطالبهم غير مباليين بأية عقبة قد تقف في طريقهم"[2].

كما تعرضت الرواية لتشكل وعي الفلاحين الثوري، فنجد أن هؤلاء عن طريق التحضير، والاستعداد والقيادة وعن طريق الإطار التنظيمي يلتحقون بساحة القتال، فهذا الوعي يتماشى وقواعد الواقعية الاشتراكية.

فشخصية البطل، وصورته المثالية قد اختفت بعد أن قضت الواقعية.

"على شخصية البطل كفرد يستقطب الكاتب لذاته، وتظل الشخصيات الأخرى مجرد أشباح هزيلة مهمتها زيادة الإقناع به، وتوضيح سجاياه"[3].

ولقد جعل الروائي من شخصية "اللاز" شخصية نامية التي سعت بكل الوسائل لتلتحق بالثورة، التي تفرض قواعدها الصارمة على كل المترشحين للالتحاق بها، كما رصدت هذه الشخصية الكفاح البطولي لأبناء الشعب.

([1])- الطاهر، وطار: الحوات والقصر، (رواية)، ص،ص: 267-268.

([2])- محمد، مصايف: الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية و الالتزام، الدار العربية للكتاب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1983، (د_ط)، ص: 82.

([3])- محمد حسن، عبد الله: الواقعية في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1991، (د-ط)، ص: 85.

"تعكسها حركة الجماهير وباعتبارها الشعب كمبدإ خلاق يوجه الأحداث تكتسب بالضرورة السمات المميزة لديمقراطية رفيعة ولهذا هي تتناول بوصفها فنا ثوريا حقيقيا، الظواهر التقدمية الجديدة التي تتجلى في وعي الجماهير الشعبية ووعي العامل"[1].

فالروائي تبنى الكتابة السياسية

- و الإيديولوجية الماركسية، هذا ما نلمسه بصورة واضحة في رواية "العشق والموت في الزمن الحراشي".
- " أما الجزء الثاني من "اللاز" "العشق والموت في الزمن الحراشي".

فهو استمرار الماضي في الاختلاف والصراع، لكنه ينطلق من الحاضر من حملة تطوعية طلابية مع الفلاحين في ظل الاشتراكية التي يتحمس لها الكاتب، هذا التواصل أبقى على بعض الشخصيات من الجزء الأول (الشيخ الربيعي، سي بعطوش حمو، اللاز) ، مع جيل جديد من الشباب الذي يؤمن بعضه بالاشتراكية جميلة بلقاسم اليامنة، ثرية، الشريف، عبد القادر)" [2].

خلاصة القول:

يمكن أن نقول عن روايات "الطاهر، وطار" أنها تنم عن إيديولوجية الكاتب، وعمق ثقافته ووعيه بحقيقة الواقعية الاشتراكية، وهذا ما خلص إليه الناقد "عبد الفتاح عثمان"، حين قال عن الروائي" الطاهر، وطار":

([1])- سوتشكوف، بوريس: المصادر التاريخية للواقعية، دار الحقيقة، بيروت، 1974، ط1، ص: 222.

([2])- محمد، الصالح، خرفي: الديني والإيديولوجي في الرواية الجزائرية المعاصرة، روايات الطاهر وطار، أنموذجا (مقال)، هكذا تكلم الطاهر وطار، ص، ص: 286-287.

" ينتصر للتيار الشيوعي [وهو] في هذا ينسجم مع اتجاهه الماركسي الذي فرض على الرواية (العشق والموت في الزمن الحراشي)، وجعل شخصياته تنطق بأفكار"[1].

هذا المنظور الايديولوجي هو الرؤية الفكرية، التي تحكم روايات الطاهر وطار وهذه الرؤية خاصة بالروائي، فلقد مررها عبر الشخصيات بطريقة تجعلها دائما هي السائدة في الأحداث الروائية، فتصارع الشخصيات فيما بينها يجسده هذا التصارع وجهات النظر، وفي الأخير تكون الغلبة كتلك الرؤية التي يتبناها "الطاهر، وطار".

"الشكل الروائي لا يستطيع إلا أن يحتضن تناقضات المجتمع الذي يرسمه "[2].

(1)– عبد الفتاح، عثمان: الرواية العربية الجزائرية ورؤية الواقع، "دراسة تحليلية فنية"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1993، ط1، ص: 129.

(2)– مصطفى، المويقن: تشكل المكونات الروائية، اللاذقية، دار الحوار، 1993، ط1، ص: 19.

الطليعة الحزبية _ المناضل الثوري – :

لقد وضع الأديب الناقد السوفياتي "جدانوف" " jdannov" قواعد صارمة تبنى عليها الواقعية الاشتراكية وكل خروج تعرض صاحبها للقمع والاضطهاد. والأديب الواقعي الاشتراكي يتبنى الخط الايديولوجي، الذي يتضمنه الحزب، من تنظيمات سياسية ونقابية، التي تحتوي الحركات الجماهرية على خلاف الواقعية النقدية، التي تتضمن في جوهرها الصراعات، والتناقضات دون إعطاء أهمية لهذه الحركات الجماهرية.

وقد كتب الروائي "الطاهر، وطار" رواياته في بداية السبعينيات حيث كانت الجزائر خاضعة لسلطة الحزب الواحد الذي فرض "وحدة الفكر"، "وحدة العمل". ويبدو أن الكاتب متشبعا بإيديولوجية هذا الحزب ساعيا لتطبيق تعليماته، وتوجيهاته الإيديولوجية والفنية في مجال الأدب.

"هذه هي رواية "الزلزال" في اتجاهها العام، كما يتضح من خلال التحليل للأحداث ومناقشة المواقف والمحاورات العديدة التي صاحبتها، ويحس القارئ منذ الصفحات الأولى أن الطاهر وطار انطلق من اقتناع مبدئي تمثل في أن ظروف الجزائر كبلد تقدمي قام بثورة التحرير تفرض على حكومتها أن تتخذ الرؤية الاشتراكية أساسا لسياستها الاقتصادية والاجتماعية (...) وهو أن الطبقة العمالية في الجزائر من النضج، بحيث تستطيع القيام برسالتها التاريخية في إطار الرؤية الاشتراكية الآنفة الذكر بنجاح "[1].

([1])– محمد، مصايف: الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية و الالتزام، الدار العربية للكتاب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1983، (د–ط)، ص: 76.

إن الكاتب ينهل في كتاباته من رؤية سياسة ثقافية رسمية التي حددها "الميثاق الوطني"، "وبيانات جبهة التحرير الوطني"، وروجت لها وسائل الإعلام المختلفة.

إن خطاباته الأدبية ما هي إلا امتداد للخطابات السياسية، التي تروج لها السلطة الحاكمة. وهذا يفسر الغياب الكلي لدى الكاتب لأي موقف نقدي للخطاب الرسمي، لذلك أضحت كتاباته الأدبية، تمجيدا، وترويجا لرؤية إيديولوجيا صاغتها أجهزة حزبية تتموقع في أعلى سلم السلطة.

"هناك نوع من الأدباء الملتزمين الذين يؤمنون بالالتزام، ولكنهم يرفضون فكرة الإلزام، وفكرة طبقية الأدب.

ويرى الناقد "عبد الله الركيبي"، في هذا المجال.

أن الأدب الملزم هو أدب ايديولوجي صرف، أما الأدب الملتزم، فهو أدب وثيق الصلة بالقيم الإنسانية، وقد واكب تاريخ الفكر منذ العصور القديمة، منذ بدايته، كنشاط فكري إنساني، وبما أنه صادر عن أغوار النفس البشرية السحيقة، فهو موجه للإنسان ذاته للتعبير عن طبائعه، وآماله، وتطلعاته. وقد اشترط في هذا الأدب أن يكون حرا لا تعتوريه تبعية حكم أو سلطة"[1].

وظاهرة خضوع الكاتب لخط الحزب الرسمي ظاهرة نلمسها بصفة خاصة في بلدان أوروبا الشرقية، في عهد الستالينية، حيث كانت تسود الواقعية الاشتراكية كمذهب رسمي مطبق

(1)- أحمد، طالب: الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة، في الفترة ما بين 1931-1976، ص: 21.

على الانجازات الأدبية، والفكرية، والفنية، وكانت عملية إخضاع الأدب إلى التوجه الإيديولوجي الرسمي من جملة الأسباب ، التي أضرت بالأدب في هذه البلدان.

إن الواقعية الاشتراكية المعارضة، أي(تلك التي تبلورت خارج البلدان الاشتراكية) قد تمكنت من السمو بالإبداع الأدبي إلى مصاف الآداب العالمية الحقة، ونذكر هنا على سبيل المثال لا الحصر، كتابات "غوركي" الذي يعتبر مؤسس هذا المذهب ، ولقد وجد إنتاجه صدى في روسيا، وخارجها فرواية "الأم" تعتبر من الأعمال التي أسست لهذا المذهب أدبيا، يقول عنها الناقد المجري "جورج لوكاتش":

" إن الأهمية الأدبية الكبرى لأعمال أدبية مثل "الأم" ذات صلة وثيقة بكونها تتخطى الشعور البرجوازي بالحياة من ناحية المادة، ومن ناحية الشكل"[1].

كما دلتنا السيرة الذاتية لـ "غوركي" عن تجربته النضالية للتخلص من سيطرة القيصرية الظالمة، وهذا بالأقوال، والأفعال:

- "فمسرحية الحضيض _ مثلا_ كان لها أثر سياسي كبير في عملية التحريض الشعبي والتهيئة للتمرد، والثورة على النظام القيصري الجائر"[2].

و"مايا كوفسكي"، و "أرجون" و"محمد ديب" و"نيرودا" و"ناظم حكمت"، و"غوركا."..إلخ.

([1])– جورج، لوكاتش: دراسات في الواقعية الأوروبية، ترجمة، نايف بلوز، المؤسسة الجامعية للدراسات، والنشر، والتوزيع، بيروت، 1985، ط3، ص: 70.

([2])– عطية، العقاد: الحضيض وأبطال غوركي الجدد، (مقال)، عالم الفكر، (الكويت)، العدد: 4، المجلد 31، أبريل – يونيو 2003، ص: 54.

وعندما نعود إلى البدايات الأولى للرواية الجزائرية، فإننا نجد رواية "الحريق" تمثل نموذجا للواقعية الاشتراكية. وقد كان وقتها "محمد ديب" متعاطفا مع الحزب الشيوعي الجزائري، ومتشبعا بالفكر الماركسي، ويمثل المناضل الثوري "حميد سراج"، كما يبينه سياق النص، الأممية الاشتراكية، فهو ينشط في إطار انتمائه للحركة الشيوعية داخل الجزائر، وخارجها بعيدا عن أي انتماء حزبي ضيق.

وقامت الثورة الجزائرية بفضل "حزب جبهة التحرير الوطني" التي قادها حتى النصر.

فلقد تعرضت رواية "اللاز" لتشكل وعي الفلاحين الثوري، فنجد أن هؤلاء عن طريق التحضير، والاستعداد، والقيادة، وبإطار تنظيمي ينضمون إلى ساحة القتال، فهذه الطفرة تنسجم، وقواعد الواقعية الاشتراكية، فلقد جعل الروائي من شخصية "اللاز" الذي عاش سكيرا، عربيدا، لقيطا، إلى شخصية مجاهد فاعل في الثورة ، فيشترك في عمليات فدائية ليتخلص من ظلم الاستعمار.

وهو بهذا نجد الروائي "الطاهر، وطار" يساير بطل أمين في رواية معنونة بـ "صراخ في ليل طويل" للروائي "جبرا ابراهيم جبرا" الذي يبحث هذا البطل عن نهاية الظلم المستعمر، وبداية للاستقلال.

"ما هي إلا فترة قصيرة، حتى كانت شوارع المدينة تمتد أمامي وتتشعب تملآها جموع الناس، ولم يكن من العسير علي، حين حدقت في عيونهم، أن أدرك أن الكثيرين منهم

كانوا هائمين على وجوههم، كما كنت هائما لسنتين مديدتين يبحثون عن نهاية لليل طويل، وبداية لحياة جديدة"[1].

كما نجد أيضا شخصية "قدور" التي تأثرت، بمعاناة، وقمع "اللاز" حين شاهد هذا الأخير كيف يعامله المستدمر، فلقد قام هذا الأخير بضربه، والدماء تتطاير من أنفه، وشفتيه، ووجنتيه، وهو يترنخ تارة، ويقاوم أخرى، فمن خلال هذا القمع فهم "قدور" الرسالة ، وأصبح من مشاركي الثورة تاركا وراءه أمواله، وتحول إلى مجاهد يريد التضحية من أجل الوطن.

"قال قدور في سره، ثم رفع صوته:

- نعم نعم، يجب أن لا أرجع إلى القرية، أريد أن ألتحق بالجبل معكم، أريد أن أكون جنديا ... ببندقيتي أقتل العسكر، وأقوم بعمليات، وأدافع عن نفسي لقد انتهى كل أمل في القرية ، ويجب أن لا أعود إليها.

كان مندفعا، يتحدث على غير عادته، بسرعة ، وبانفعال، مع ذلك صمت فجأة ... وأغمض عينيه " [2].

هذا الوعي الثوري نجده أيضا قد تجسد في شخصية "بعطوش" بعد أن خان وطنه في السابق، التحم مع "اللاز"، و "قدور"، و "حمو" ...، وأصبح هو الآخر عضوا فاعلا في مجال الثورة، كما استطاع أن يغير الواقع لصالح الثورة الاشتراكية، ولصالح الفكر

([1])- جحا، إبراهيم جحا: صراخ في ليل طويل، (رواية)، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1974، ط2، ص: 95.

([2])- الطاهر، وطار: اللاز، (رواية)، ص: 70.

الشيوعي، الذي تبنته شخصية "زيدان"، هذه الشخصية المتشبعة بهذا الفكر، والمنظرة أيضا للثورة التحريرية.

"يقول زيدان " إنها لائقة بالفقراء والمساكين، وضد الأغنياء، وكبار الملاك، المجاهدون كلهم من الفقراء والمساكين، وكل ليلة نذبح عددا كبيرا من الأغنياء لأنهم ضدنا، ضد الثورة.

يكتفون بمنع الإعانة عنا، بل يشون بنا العدو.."[1].

كما ترى هذه الشخصية أن الشيوعية هي المخرج الوحيد للفقراء، والمساكين من ظلم البورجوازية ، والإقطاعية ."

- " لا فرق .. نقاتل جنبا إلى جنب، ونتحمل نفس المشاق.. ننظر إلى العدو نظرة واحدة.. فقط زيدان يفكر أحسن مني، أحسن منا جميعا،.. آراؤه دائما صائبة ، وأحكامه سليمة وتنبؤاته صادقة .. ربما السبب في ذلك أنه متعلم بينما أنا أميّ. معنا بعض المتعلمين مثله، ولكنه يفكر أحسن منهم.

إذا كان هذا لأنه أحمر ، فيجب أن نحمر كلنا، يجب أن تحمر الثورة كلها لتفكر تفكيرا سليما، وتصدر أحكاما صحيحة"[2].

فالشخصيات من منظور الواقعية الاشتراكية، يجب أن تخضع للحزب الطلائعي الذي يقود الحركة النضالية فالحزب هو النظام، وهو الثورة.

([1])- الطاهر، وطار: اللاز، (رواية)، ص: 106.

([2])- الطاهر، وطار: اللاز، (رواية)، ص: 106.

"كما هو الشأن بالنسبة لكتاب الواقعية الاشتراكية. الكاتب مجند هنا للدفاع عن خط الحزب في كل إبداعاته، والممارسة الأدبية تخضع لقوالب جاهزة، ولمبادئ مقننة لا يجوز الخروج عنها"[1].

فالروائي "الطاهر، وطار" يعبر عن آمال، وتطلعات المجتمع الجزائري، فهو لم يكن معزولا عن طبقات الشعب، ولم يعد ذلك الأديب الذي يجلس في برجه العاجي، ولكنه كان أكثر التحاما بمعاناة العمال.

فالواقعية (التي تبناها الروائي "الطاهر، وطار") ليست اتجاها فنيا جماليا، تتميز بتقنية خاصة في التعبير، إنما هي اتجاه فكري رؤيوي خاص، يستند إلى معطيات الواقع الموضوعي في التفكير، ويبتعد عن الغيبية الميتافيزيقية في التفسير، والتحليل، والاستنتاج[2].

والأديب الجيد في مفهوم "الواقعية الاشتراكية" هو الذي يحقق هذا التضامن والالتحام ولذلك تقول: "ماريا أنطونينا ماكيوكشي" إحدى ناقدات هذا الاتجاه.

"إن المثقف العضوي هو المثقف الذي تكون علاقته مع الطبقة الثورية ينبوع تفكير مشترك فليس هو ذلك النرجسي الفرداني المحلق على أجنحة "الفكر الحر" [3].

([1])- الطيب ، بودربالة: الإيديولوجية وقضايا الفكر والأدب، مجلة الرواسي تربوية ثقافية، العدد 13، ذو القعدة 1416 هـ، أفريل 1996، ص: 55.

([2])- ينظر، ميشال عاصي: الفن والأدب، منشورات المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، سنة 1970، (د-ط)، ص، ص: 201-202.

([3])- عمار، بلحسن: الأدب والايديولوجية، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 1991، ط2، ص: 30.

البطل الثوري:

يكون البطل الثوري في روايات الواقعية الاشتراكية من الطبقة المضطهدة، نتيجة معاناته، وقمعه من طرف النظام الإقطاعي، فلقد قضت الواقعية.

"على شخصية البطل كفرد يستقطب الكاتب لذاته وتظل الشخصيات الأخرى مجرد أشباح هزيلة مهمتها زيادة الإقناع به، وتوضيح سجاياه "[1].

نجد كتاب الواقعية الاشتراكية خاصة في أوروبا الشرقية خلال النظام الاشتراكي يستمدون أبطالهم من الطبقة الفقيرة، والسبب يعود أن هؤلاء عانوا من الظلم والقهر، كما يؤمنون بقضايا شعوبهم ويدافعون عنها، ويلتحمون بالثورة، وحركة التغيير الاشتراكي.

والعكس نجده في البلدان الرأسمالية التي تمجد الفرد، صاحب المال، والنفوذ، فهم لا يؤمنون بقضايا شعوبهم لذلك عرفت الواقعية الاشتراكية بأنها.

"طريقة فنية تفترض تصوير الواقع تصويرا صادقا محددا تاريخيا من خلال تطوره الثوري بهدف تربية الكادحين تربية اشتراكية"[2].

إن الشخصيات التي عانت من البؤس، والفقر، والاستغلال، ترتمي عفويا وآليا في أحضان الثورة ، وهذا ما نلاحظه بوضوح في رواية "اللاز" حيث نجد الفلاحين، وحثالة

([1])– محمد حسن، عبد الله: الواقعية في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1991، (د–ط)، ص: 85.

([2])– فيصل، سماق: التطور التاريخي لمفهوم الواقعية ، (مقال)، مجلة المعرفة، العدد 213 دمشق، نوفمبر ، 1979، ص: 102.

البروليتارية يلتحقون دون تردد بالثورة. إنها طبقات تغذي الثورة وتبث فيها روح الأمل والحياة ، والمستقبل.

"الاشتراكية " هي أن يولد الأطفال ثم يكبروا كما تولد السنبلة من الأرض ، ثم تطول، دون أن يأكلها فأر الحقل أو الجراد، أو كما يفعل المرض بالأولاد، الاشتراكية هي أن يكون لكل فلاح منا: قامة رجل ورأس إنسان، فلا يضطر أن يحني قامته أمام الظالمين من المستغلين، أو يطرق برأسه ذليلا أمام الأسياد الإقطاعيين.

الاشتراكية هي أن ينعم الفلاح بالدفء في بيته كل مساء، وفي حياته، جميع أيام حياته، فلا يرتجف في بيته من البرد، وفي حياته خوفا من الظلم"[1].

والبطل في روايات "الطاهر، وطار" لا تكتفي بالمشاركة من الخارج كشاهد لسرد الأحداث والروايات وتفسيرها، وتأويلها من وجهة نظر معينة، إنه البطل الجماعي، الذي يشارك بفعالية في تغيير العالم.

"ويتجسد البعد الاشتراكي من خلال التركيز على الروح الجماعية التي تسود الأحداث، فالمظاهرات كانت جماعية، وأغلب المشتركين فيها من الفقراء"[2].

([1])– أديب، نحوي: متى يعود المطر، (رواية)، دار الطليعة، بيروت، 1960، (د–ط)، ص: 93.

([2])– إبراهيم، حسين الفيومي، الواقعية في الرواية الحديثة في بلاد الشام، 1939_ 1967، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، 1983، (د–ط)، ص: 249.

ويجب توفر شروط معينة ليكون البطل موسوما بالواقعية الاشتراكية، ومن جملة هذه المواصفات أن يكون متحليا بروح التضحية، وأن يذوب في الجماعة، فالبطل الإيجابي يتحرر من غرائزه وأنانيته، ودائرته الضيقة.

إن أبطال "الروائي الطاهر، وطار" من أمثال "اللاز"، "قدور"، "حمو"، قد صيغوا وفق نموذجا معينا وهو نموذج البطل الشجاع المقدام، المنضبط الواعي، والحامل للقيم الإنسانية الحقيقية مثل: الإيثار– الصمود– الشجاعة– التضحية.

ويقوم هذا النموذج على التضحية بالحياة السيكولوجية (التي تعبر عادة عن الاغتراب والقلق الميتافيزيقي) لصالح الحياة الاجتماعية، حيث يتم التواصل الحقيقي مع الشرائح الفقيرة. وقد يموت البطل في الواقعية الاشتراكية، ولكن موته بعث وانتصار للطبقة التي ينتمي إليها.

"لقد جاء هذا التحول التدريجي في مواقف الشخصيات من خلال تصوير حركة الواقع بصدق فني بعيد عن الافتعال، يسنده إيمان الكاتب العميق بضرورة الثورة وحتمية انتصارها[1]."

وتقوم الأحداث بطريقة معينة بحيث يكون موت البطل يوحي بما لا يدع مجالا للشك بالانتصار.

([1])– ابراهيم، حسين الفيومي: الواقعية في الرواية الحديثة في بلاد الشام ،1939_ 1967، دار الفكر للنشر والتوزيع ، عمان، 1983، (د–ط)، ص: 310.

"ودعت الواقعية الاشتراكية في صورتها الأولى إلى ضرورة ارتباط مجال الكاتب لعالم الكادحين الذين يمثلون قوى المستقبل كما دعت إلى نظرة إلى الواقع أكثر إيجابية، وتفاؤل"[1].

رؤية تنبؤية– تفاؤلية– :

فمن خلال قراءتنا لمؤلفات "غوركي" أنه يؤمن بالإنسان الذي يغير الفساد المتفشي في الواقع، وعن طريقه تتحقق العدالة الإنسانية، كما لم يكن يائسا شأن "غوغول" الذي . "كان يساوره الأمل في أن الإله سيصلح يوما من الأشكال القبيحة، وسيخرج من وسط هذا الجحيم ملائكة من الإقطاعيين المستنيرين، فيحررون الفلاح، وينشرون العدالة، ويعم الدنيا السلام، والرحمة"[2].

بل العكس من ذلك ف "غوركي" كان يثق في إيمان الشعوب عن طريق الكلمة المشحونة بالإرادة في تغيير الواقع الاستبدادي، وتجسيدها في ميدان الواقع.

"غوركي" منذ أن بدأ يعي العالم المحيط به يؤمن بأن تغيير الوضعية التعيسة التي يعيش فيها الشعب الروسي تقع على عاتق هذا الشعب[3]."

تعد ظاهرة التفاؤل من المبادئ الأساسية للواقعية الاشتراكية .

يقول الدكتور محمد مندور:

([1])– عبد المحسن، طه بدر: الروائي والأرض ، دار المعارف، القاهرة، 1983، ط3، ص: 22.

([2])– محمد، سعيد: طريق "غوركي" الأدبي ، (مقال)، مجلة المجاهد الثقافي، الجزائر، العدد 7، جوان– جويلية– 1968، ص: 69.

([3])–محمد، سعيد: طريق غوركي الأدبي، (مقال)،ص: 70.

"إن أدبهم أدب هادف إلى تغليب عامل الخير، والثقة بالإنسان وقدرته. وإن واقعيتهم وإن كانت تتخذ مضمونها من حياة عامة الشعب، ومشاكله إلا أن روحها روح متفائلة تؤمن بإيجابية الإنسان، وقدرته على أن يأتي بالخير، وأن يضحي في سبيله بكل شيء في غير يأس ولا تشاؤم ولا مرارة مسرفة" [1].

ونجد أن الماركسية التي هي بمثابة المرجعية الفلسفية، والإيديولوجية للواقعية الاشتراكية تحتوي في ثنايا أسسها فكرة التفاؤل، والثقة بالمستقبل، لأن "تحليل ماركس" لتاريخ المجتمعات الإنسانية أدى به إلى الإيمان بأن ديناميكية التاريخ ستؤدي حتما إلى انتصار البروليتاريا* انتصار كليا ونهائيا على البرجوازية، وسيطرة النظام الشيوعي على العالم كله باعتباره نهاية لسلسلة الصراعات الإنسانية.

"وقد أدى هاجس الإيديولوجيا بالماركسيين إلى تبني إستراتيجية سياسية، وفكرية وفلسفية، وإيديولوجيا لمواجهة ما يسمى عندهم بهيمنة الإيديولوجيا السائدة (أي الإيديولوجيا البرجوازية) ويظن الماركسيون أن العائق الرئيسي لانتشار الوعي الطبقي الثوري لدى العمال الكادحين هو إيديولوجية الطبقة الحاكمة"[2].

لذلك نجد الواقعية الاشتراكية محملة بروح التفاؤل.

([1])– محمد، مندور: الأدب ومذاهبه، دار نهضة مصر، القاهرة، (د–ت)، (د–ط)، ص: 10

* البروليتاريا: مصطلح ظهر في القرن التاسع عشر ضمن كتاب بيان الحزب الشيوعي لـ "كارل ماركس"، و "فريدريك أنجلز" يشير فيه إلى الطبقة التي ستتولد بعد تحول الاقتصاد إلى مستوى احتقاري... وهي الطبقة التي لا تملك أي وسيلة انتاج، وتعيش من بيع مجهودها العضلي، والفكري.

([2])– الطيب، بودربالة: الإيديولوجية وقضايا الفكر والأدب، ص: 44.

"وزاوية الايديولوجية الشيوعية التي يتحلى فيها بقسط معتدل من التفاؤل، والنظرة الإيجابية إلى المستقبل"[1].

والثقة في ديناميكية الحياة والإيمان بمصير زاهر ومشرق للإنسانية.

وروح التفاؤل هي المسيطرة على روايات "الطاهر، وطار" رغم الاضطهاد ، والمعاناة، والمآسي التي عاشها الشعب الجزائري .

"كما غلب التفاؤل على هذه الروايات، وجاء نابعا من الرؤية الشاملة للواقع والالتزام بالنضال القومي الطبقي، والفهم العلمي لحركة التاريخ، والقوى المتصارعة، وحتمية انتصار القوى التقدمية، ما دامت تعمل بإخلاص في سبيل تحقيق مثلها"[2].

فهذا اللاز" بطل في رواية "اللاز" تسلط عليه أقصى ألوان التعذيب، ولكن لم يفقد لحظة واحدة إيمانه بعدالة القضية، وبحتمية الانتصار، بل كان ثائرا متمردا منتقما من جلاديه، ولم يكن ذليلا مستكينا لأمر الواقع.

وقد وظف الروائي "الطاهر وطار" الثقة في العمل الثوري نجد أنه حتى في أحلك الفترات، وأقصاها لا يتسرب أدنى شك لدى البطل في الانتصار.

"لقد بدأت الرواية بالتفاؤل ، فالثورة قائمة في الدور، والجبال، والناس مقبلون عليها، مشجعون لمساعي الثوار، وانتهت بنهاية تفاؤلية أيضا فقد استيقظ الوطن المتشكل في صورة اللاز، وانتصر على أعدائه الأقرباء منه، ولم يعد هناك من شيء مستقبلا إلا

([1])- محمد، مصايف: الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، ص: 54.

([2])- ابراهيم، حسين الفيومي: الواقعية في الرواية الحديثة في بلاد الشام، (1939- 1967)، ص: 308.

الاستمرار في نهج الاشتراكية المناصرة للعمال والفقراء، والفلاحين، المضادة للخونة، والدجالين من الإقطاعيين، والسلفيين"[1].

وقد سعى الروائي "الطاهر وطار" لربط روح التفاؤل لدى الشخصيات، وبما يجري في العالم من تصدّ لقوى التقدم، والتحرر لقوى الهيمنة، والاستغلال متأثرا بذلك بروح التفاؤل. "استمر كتاب الواقعية الاشتراكية من خلال التزامهم السياسي في تصوير صراع الطبقات، وتركيز الضوء على طبقات السفح، والإشادة ببطولاتهم في التصدي للمستعمرين، والإقطاعيين، وحلفائهم"[2].

والتي بثها المناضل الثوري "حميد سراج" في فلاحي "بني بوبلان" في "الحريق"، وقد استطاع "حمو" مثل "حميد سراج"، فلقد فتح انتفاضة الفلاحين على الحركة الثورية العالمية، فرواية "اللاز" تبين كيفية التحاق الفلاحين بالثورة، كما تعرضت الرواية لتشكل وعي الفلاحين الثوري، فنجد هؤلاء عن طريق التحضير، والاستعداد والقيادة، وعن طريق الإطار التنظيمي يلتحقون بساحة القتال، فهذا الوعي يتماشى ، وقواعد الواقعية الاشتراكية " الاشتراكية يا أبناء عمي...هي أن ينمو الزرع فنجده نحن الفلاحين لأنفسنا ما دمنا نحن الذين وضعنا بأنفسنا بدوره في خطوط الفلاحة"[3].

([1])- علال، سنقوقة: المتخيل والسلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة ، منشورات الاختلاف- الجزائر العاصمة، جوان 2000، ط1، ص: 168.

([2])- إبراهيم، حسين الفيومي: الواقعية في الرواية الحديثة في بلاد الشام، (1939-1967)، ص،ص: 3-4.

([3])- أديب، نحوي: متى يعود المطر، (رواية)، ص: 54.

ولقد جعل الروائي من شخصية "اللاز" شخصية نامية التي سعت بكل الوسائل لتلتحق بالثورة، التي تفرض قواعدها الصارمة على كل المترشحين الالتحاق بها، كما رصدت شخصية "حمو" الكفاح البطولي لأبناء الشعب، فالثورة لا تنحصر في التخلص من الاستعمار بل تتعدى إلى مجالات أخرى، تقول هذه الشخصية:

"تتمثل الثورة في أن يخرج الفرنسيون، ويفقر الأغنياء، وينام جميع الناس على شبع. نقرأ كلنا، نتعلم العربية، والرومية بما فيها الإنجليزية، والألمانية، والروسية.

يصبح الحاكم من عندنا الشانبيط، والخوجة، والقائد، والشرطي منا نصير فاهمين نظفين جميلين محترمين كالفرنسيين"[1]..

حتى الطبيعة، فإنها سخرت لبعث روح التفاؤل. وقد قدم الروائي لنا معادلا موضوعيا من خلال وصفه للطبيعة، وهذا من خلال رواية "اللاز" التي لم تخل من بعض اللوحات الرومانسية، والتي تعرض بعض مظاهر الطبيعة في صورة حالمة، حيث يقف وقفة عاشق للطبيعة مسحورا بجمالها.

"الفصول تتعاقب وتتتالى، والسبخة تظل تفرز الأملاح، والبراعم والأوحال حتى تتحول إلى أرض خصبة غناء تعانق فيها البراعم، وزهور الربيع، والصيف معا، لأنها لم تعد طفيليات تنغص الملح، ولأن الملح انتهى لعقه الوليد في صباه، وعندما اشتد عوده جمعه، واختزنه في أكياس، لأنه في حاجة إلى الأرض يمرح عليها،

(1)- الطاهر وطار: اللاز (رواية)، ص: 43.

ويزهو، لأنه يحب البراعم، والزهور، لأنه في حاجة إلى الأرض النقية الصافية، الأرض المثمرة، لأنه اكتسب المنطق[1].

فهو بهذا الوصف لجمال الطبيعة يشبه بطلا القصة الموسومة بـ:

"الإنسان والجبل" لـ "عبد الله الركيبي"، حيث قام الكاتب هو الآخر بوصف جمال الطبيعة ومدى حبهما لها.

"وجلسا تحت شجرة سرو متهذلة الأغصان...وكانت الشمس تغمر الكون بأشعتها الذهبية، فبدت الشجرة بعينيها، وكأنها عروس تتخطر في ثيابها القشيبة...

وقطع هنا الصمت الحفيف الذي ران عليهما.

- ما أجمل هذه الشجرة...إنها مثل العروس تماما ...أتحبين شجر السرو؟!.

إنه جميل المنظر...إنني أحب كل منظر جميل..

ولكن الجبل هل تحبينه...أقصد حياة الجبل..

إنني أحب كل شيء في الجبل...صخوره...أشجاره، غاباته، طيوره، ليله، ضياءه، حيواناته إن الجبل عالم آخر.. بل هو حياة أخرى غير الحياة التي يحياها في المدن والقرى"[2].

([1])- الطاهر وطار: اللاز، (رواية)، ص 110

([2])- عبد الله، ركيبي: نفوس ثائرة، (مجموعة قصص)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، ص، ص: 103-104.

كما يشبه أيضا الشاعر "محمد العيد آل خليفة"، الذي تغنى هو الآخر بالريف الذي انبهر بجماله، ووضحه لنا من خلال وصفه للنسيم العليل، والحقول المزركشة بالألوان الزاهية، هذا الجمال الذي انعكس على نفسيته.

هَزَتك لِلشَّعْرِ جَنَّاتٌ وَأَشْوَاقٌ وعَاوَدَتْكَ حَسَاسَات وَأَذْوَاقٌ

حَبتك في الرّيفِ كُل اَلْكَائِنَات به اَلْريح عَازِفَة والرَّوضُ صَفَاقُ

وَالحقْلُ مُحْتَفِلُ الأشْجارِ من طَرَبٍ تشْدُو وَتَهْفُو بِهِ وَرْقٌ وَأَوْرَاقُ [1].

إنه تطلع لتحقيق إنجازات كبرى في المستقبل، لأن التفاؤل الساذج، الذي لا يؤدي إلى العمل، والتعبير، والتضحية لا معنى له، "اعتبار الكاتب منه وسيلة لخدمة فكرة معينة عن الإنسان لا لمجرد تسلية غرضها الوحيد المتعة والجمال "[2].

فالتفاؤل الحقيقي هو الذي يرتبط بإرادة التغيير والعزيمة، التي لا تفل، والإرادة التي لا تقهر. إنه المستقبل المشرق، الذي يتطلب من الإنسان أن يصنعه بتضحياته، وبإرادته.

"والمهم في كل حكاية علي الحوات، المهم أكثر من كل شيء، أنّ الحقيقة تجلت، وأن أعداء علي الحوات لم يستطيعوا أن يمنعوه من التعبير عن الخير الذي جاء يسم العصر به"[3].

ومن الكلمات الدالة على التفاؤل التي عنون بها الروائي "الطاهر وطار" رواياته على سبيل المثال لا الحصر "الشمعة والدهاليز".

([1])– أبو القاسم، سعد الله: شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة، دار الرائد للكتاب، الجزائر، 2007، ط5، ص: 97.

([2])–مجدي، وهبة، كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، 1984، ط2، ص: 58.

([3])– الطاهر، وطار: الحوات والقصر، (رواية)، ص: 268.

"الشمعة": من شموع، مشمعة: لعب، مزح، طرب، وضحك، وهي المادة المحترقة المنيرة[1].

أشمع، يشمع، إشماعا: السراج، سطع نوره.

شمعة: 1) ما تفرزه النحل، وتصنع منه بيوتا المسدسة.

2) قضيب من مادة دهنية، تتوسطه فتيلة، يستضاء به[2].

والشمعة هي وسيلة للإنارة قديمة جدا، لم تفقد أهميتها مع مرور الزمن.

و معنى لفظ "الشمعة" أيضا:

"لتحمل دلالة النور والفرح، والانفراج، والصبر أيضا، لتكون علامة دالة على أن الحياة لا يمكن أن تسير دائما في نفق مظلم، إذ لا بدّ من النور الكاشف المبددّ لهذا السّواد، الذي يملآ التاريخ الوطني، ولذلك تكررت اللفظة كثيرا في نص الرواية"[3].

كما تعبر عن المثقف، الذي يؤمن بتغيير الواقع، وتحقيق المبادئ الاشتراكية.

"وتقف الدهاليز رمزا لصورة التاريخ المظلم في الماضي أو الحاضر"[4].

"الدهاليز": مدخل من الباب، والدار.

([1])- ينظر، محمد، رضا: معجم متن اللغة العربية، مجلد 3، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، 1960، (د-ط)، ص: 371.

([2])- ينظر، جماعة من كبار اللغويين العرب، بتكليف من المنظمة العربية للتربية، والثقافة، والعلوم، المعجم العربي الأساسي، (لاروس)، (د-ت)، (د-ط)، ص: 702.

([3])- علال، سنقوقة: المتخيل، والسلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية، منشورات الاختلاف، الجزائر، جوان 2007، ط1، ص: 175.

([4])- علال، سنقوقة: المتخيل والسلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية، ص: 172.

مسلك طويل، ضيق، دهاليز السياسة: منعطفاتها وأماكن لقاءاتها الخفية[1].

أما الدهاليز فهذه اللفظة فارسية معربة، والجمع دهاليز، وهو المدخل بين الباب، والدار

الدهليز: السرداب، القبو، الخندق.

أبناء الدهاليز: اللقطاء.

دهاليز السياسة: منعطفاتها، وأماكن لقاءاتها الخفية[2].

الشمعة: روح التفاؤل هذه نلمسها لدى الروائي في رواياته:

فالشمعة: هي المادة المحترقة المنيرة، وهي خيط النور.

فالشمعة في النص الروائي: هي النور، الإضاءة، التوهج، الاستنارة.

"الشمعات على اليمين (...) إذا أردتم أن تستضيئوا فعلى اليمين"[3].

"دور الشمعة هو الإضاءة....الإضاءة"[4].

"وعدتك كبيرة يا سيدي راشد شمعة، بل علبة الشمع "[5].

" كانت عدة شمعات توقد، وتوضع في أواني من طرف نساء في مختلف الأعمار يلتحفن كلهن بالبياض، ويتشكلن مع الشمعات في حلقة حول الشجرة".[6].

([1])- ينظر: المعجم العربي الأساسي، (لاروس)، ص: 466.

([2])- ينظر، الفيومي، أحمد بن محمد: المصباح المنير، المكتبة العلمية، بيروت، (د-ت)، (د-ط)، ص: 201.

([3])- الطاهر، وطار: اللاز، (رواية)، ص: 243.

([4])- الطاهر، وطار: اللاز، (رواية)، ص: 244.

([5])- الطاهر، وطار: الزلزال، (رواية)، ص 133.

([6])- الطاهر، وطار: العشق والموت في زمن الحراشي، ص: 83.

"الإنسانية في ظلمها الأخيرة، والظلم أيها الأخ الكريم، هي الليالي الثلاث الأخيرة من القمر، وشمعتها الوحيدة في انتظار إهلال الهلال من جديد هي الإسلام"[1].

- "فحضور الشمعة فيه الدفعة الإيجابية لتشكيل الأحداث وفق السائد، والمعروف لدى الذاكرة الجماعية، حتى كأنه جزء من معمار تكامل الفكرة بين النصوص الروائية بدلالات أقرب ما تكون إلى التصوير المباشر للراهن المفرغ من كثافة الفكرة وامتدادها"[2].

ومعنى لفظة "الشمعة" أيضا:

"لتحمل دلالة النور والفرح، والانفراج، والصبر أيضا، لتكون علامة دالة على أن الحياة لا يمكن أن تسير دائما في نفق مظلم، إذ لا بد من النور الكاشف المبدد لهذا السواد، الذي يملأ التاريخ الوطني، ولذلك تكررت اللفظة كثيرا في نص الرواية"[3].

كما تعبر عن المثقف، الذي يؤمن بتغيير الواقع، وتحقيق المبادئ الاشتراكية.

"وتقف الدهاليز رمزا لصورة التاريخ المظلم سواء في الماضي، أو الحاضر"[4].

روح التفاؤل هذه نلمسها في رواية "الزلزال" خاصة عند الأطفال، الذين يضحكون من أعماقهم على "بولرواح".

- "صاح بأعلى صوته

([1])- الطاهر، وطار: الشمعة والدهاليز، (رواية)، ص: 14.

([2])- رقية، لحباري: التناص في روايات الطاهر وطار، ص: 149.

([3])-علال، سنقوقة: المتخيل، والسلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية" منشورات الاختلاف، جوان، 2007، ط1، ص: 175.

(4)-علال، سنقوقة: المتخيل، والسلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية"، ص: 172.

- أين أنا؟ أين أنا؟

فأجابه الأطفال بصوت واحد:

- في جسر الشياطين. في جسر الشياطين"[1].

والبطل المتفائل يبث هذه الروح لبقية الشخصيات، ليبعث فيهم روح الأمل، والثقة بالنفس، يتجسد هذا في شخصية "الولي" الذي لا يقبل التقزيم، فهو المنقذ.

- "هدفي أن ألج القصر، أخلص الجميع، وأستعيد المقام"[2].

روح التفاؤل مهيمنة كذلك من البداية، إلى النهاية في رواية "اللاز"، لقد استطاع "قدور" أن يقضي على روح التشاؤم، التي كانت تكبل الشباب، واستطاع في النهاية أن يبث في روحهم إرادة التغيير، و روح التفاؤل بالمستقبل، فكان الانتصار في النهاية لصالح هذا الأمل، الذي غرسه "قدور" في روح الشباب.

- "ابتسم سي الفرحي وهو يصافح قدور، وتذكر أن آحمزي قد أصدر إليه مثل هذا الأمر، أكثر من خمسين مرة.. فكل الشبان الذين جندهم قدور مروا على هذا الطريق، وهذه البغلة التي سيمتطيها الآن تعودت أن تحمل على ظهرها من حين لآخر شخصا ثانيا، وقد جاءت اليوم خصيصا لتنتظر أحدهم"[3].

- وقد يموت البطل كما رأينا في نهاية "الزلزال"، ولكن ليفتح الباب على آفاق غير محدودة للأمل، ولحتمية الانتصار. إن موت "بولرواح" لا يعني تشاؤما، ويأسا ولكن يعني انتصارا

(1)– الطاهر، وطار: الزلزال، (رواية)، ص: 209.

(2)– الطاهر، وطار: الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، (رواية)، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر، 2005، (د–ط)، ص: 143.

(3)– الطاهر، وطار: اللاز، (رواية)، ص 36.

للقضية المقدسة المتمثلة في الاشتراكية، وبعثا جديدا للحياة في كيان الأمة المنتصرة، فالروائي قد:

- "انطلق من اقتناع مبدئي تمثل في أن ظروف الجزائر كبلد تقدمي قام بثورة تحريرية تفرض على حكومتها أن تتخذ الرواية الاشتراكية أساسا لسياستها الاقتصادية والاجتماعية، وهذا المبدأ الذي يؤمن به المؤلف إيمانا قويا هو الذي جعله ينطلق من اقتناع آخر، وهو أن الطبقة العمالية في الجزائر من النضج اليوم بحيث تستطيع القيام برسالتها التاريخية في إطار الرؤية الاشتراكية....و أن البرجوازية الجزائرية قد أيقنت أن الوقت لم يعد مواتيا للوقوف في طريق المسيرة الاشتراكية"[1].
- روح التفاؤل نجدها في جل الروايات المكتوبة بالعربية، فها هو الروائي "محمد، ديب" يستنطق شخصياته بعبارة راسخة في أذهانهم ويؤمنون بها أشد الإيمان.
  - "لا يهمنا أن يطول الليل، ما دام الصبح طالعا لا محالة"[2].

(1)– محمد، مصايف: الرواية الجزائرية العربية بين الواقعية، والالتزام، الدار العربية للكتاب الشركة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983، ص ص: 76–77.

(2)–محمد، ديب: الحريق، (رواية)، ترجمة، سامي الدروبي، ص: 128.

وهي السمة الغالبة على روايات "الطاهر، وطار"، التي كتبها في السبعينات.

تقول "سعيدة هوارة" معلقة على روح التفاؤل، التي تشيع في رواية "العشق والموت في الزمن الحراشي" للطاهر وطار".

- "وتحمل اللغة الموظفة في النص السابق دلالات كثيرة، فهي تتسم بالتأمل والهدوء، بالرغم مما فيها من إصرار، وتشع بالأمل، والتفاؤل بالرغم مما يتخلل بعض مقاطعها من ألم، ويأس.

- وقد حقق الكاتب عن طريق هذه اللغة واقعية شخصية فاطنة، وربطها بأرض الواقع"[1].

كما نجد أيضا نهاية رواية "الخنازير" لعبد المالك مرتاض، التي انتهت هي الأخرى بروح التفاؤل، والتي قال عنها "عبد الفتاح عثمان".

-"لقد كانت واقعيته نقدية، متفائلة شأنها في ذلك شأن الواقعية الاشتراكية التي تؤمن بحتمية انتصار الطبقة الكادحة، وسقوط الطبقة الرجعية، مهما تحصنت، واختفت وراء الأقنعة، وحققت بعض الانتصار"[2].

([1])– سعيدة، هوارة: الواقعية في روايات عبد الحميد بن هدوقة، والطاهر وطار، ص: 203.

([2])– عبد الفتاح، عثمان: الرواية العربية الجزائرية، ورؤية الواقع، دراسة تحليلية فنية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993، (د–ط)، ص: 197.

-فلقد شاء الروائي "الطاهر، وطار" أن يترجم تفاؤله في كتاباته، فهو يبعث على الحلم ويغرس في نفسية المواطن العربي النضال، والثورة على واقعه، أو على الأقل، محاولة معرفة خبايا هذا الواقع عن طريق التغيير، والبناء، واليقظة ف.

- "الروائي الطاهر وطار بقي متشبثا برؤية تفاؤلية أقامها على مبادئ الفكر الاشتراكي، الذي يحقق العدالة لكل البشر، والمناهض للفردانية، والظلم، والتمييز الاجتماعي، لذلك نجده يلجأ إلى عوالم غير واقعية يلتمس فيها طهارة النفس الإنسانية باحثا عن مصدر الحب النقي، داعيا الله أن ينجي العباد من كوارث على وشك أن تقع وخاصة في روايته" الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء" يا كاف الألطاف نجنا مما نخاف"[1].

مما سبق يتضح مدى تشبع الروائي "الطاهر، وطار" بمنهج الواقعية الاشتراكية.

فلقد جعل من:

"الواقعية التي ترفض الإغراق في الخيال، والإسراف في أوهامه المجنحة، وهي نزوع إلى تصوير المشكلات الرئيسة للوجود الاجتماعي، والبشري في صورة مخلصة للحقيقة، وصادقة مع الواقع الاجتماعي، والإنسان بشكل نمطي، وفني"[2].

لقد تأثر بها شكلا، ومضمونا، مبني ومعنى، رؤية، وتعبيرا. وتعتبر رواياته امتدادات لكتابات الواقعية الاشتراكية. التي عبر عنها كل من:

([1])– نورة، بعيو: روايات الطاهر ، وطار بين قيود الأدلجة، وحداثية الكتابة ، (مقال)، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية الرباط، جامعة محمد الخامس العدد 201232، ص : 181.

([2])– مصطفى، الحويقن: تشكل المكونات الروائية، اللاذقية، دار الحوار، 1993، ط1، ص: 41.

"عبد الحميد بن هدوقة" * و"محمد ديب"، وغيرهم. وقد ساعد المناخ السياسي في بداية السبعينيات "الطاهر وطار" على ابتداع روايات تستلهم رؤاها من الخطاب الرسمي المستند إلى سياسة الحزب الواحد، على غرار البلدان الاشتراكية، قبل انهيار القطب الاشتراكي. فالتفاؤل هذا سببه أن الروائيين الجزائريين شنوا حملة واعية ضد النظام الرأسمالي، والذي بني أساسا على القمع، والاضطهاد لطبقة البروليتارية.

"والروائي الجزائري: "الطاهر، وطار" الذي عرفناه في قصص: " الشهداء يعودون هذا الأسبوع"، وروايات: "الحوات والقصر"، و"الزلزال"، "عرس بغل"...وغيرها.

تعدّه الروائي الأكثر التصاقا، وحميمية بالقضايا التي لها صلة وثيقة بشعبه وأمته....وكل أعماله الصادرة تنطلق من هذه الأرضية، وتصبّ في هدف سام هو الدفاع عن الإنسان، واحترام حريته، وأمنه، وعيشه"[1].

كما آمنوا بحياة التفاؤل رغم المضايقات، التي هي من صنع الطبقة البرجوازية التي ضعفت أمام قوة الجماهير الكادحة، التي أصبحت تؤمن بالعدالة والحرية.

---

* عبد الحميد بن هدوقة: ولد ببلدة "المنصورة" ولاية برج بوعريريج سنة 1925، درس بالمعهد الجامعي بـ "قسنطينة"، وبـ "جامع الزيتونة" كما درس الفرنسية ببلدته، وبفرنسا. وقد بدأ الكتابة مبكرا.

وله كتب عديدة منها ثلاث مجموعات قصصية: "ظلال جزائرية" و "الأشعة السبعة" و "الكاتب وقص أخرى" ومجموعة من الشعر النثري "الأرواح الشاغرة"، وله روايات منها:

""ريح الجنوب" و "نهاية الأمس"، "بان الصبح" و "الجازية والدراويش"، "غد يوم جديد".

([1])– حسب الله، يحي: الطاهر، وطار: أسطورة السرد برؤية معاصرة، (مقال)، هكذا تكلم الطاهر وطار، المقام الندي الرابع، ص: 473.

"فهذه الروح الوثابة الصادقة المؤمنة بالحياة، والمتفائلة بها، رغم كل الصعاب والمشقات، تطل علينا قوية باسمة، مشيعة بالخير، والمحبة، في كل ما نقرأ من الأدب الجزائري، وأن الأدب الجزائري ينحو نحو تحرير الإنسان"[1].

- من خلال قراءتنا لروايات "الطاهر، وطار" استطعنا أن نقرأ الواقع، ونتفهم حقيقته لأنه اعتمد على تقنية الوصف الدقيق، وليس على نقل الواقع الآلي الخاضع لقوالب نمطية جاهزة.

"فالواقعية في الأدب، في كل أحوالها، ومظاهرها، يجب أن تكون مرتبطة قبل كل شيء بالفن، مغرقة من معينه، مستنيرة بشعاعه الغامر. فالواقعية الفوتوغرافية قد لا تعني إلا صورة ممسوخة للواقع الفني المنتظر من أي كاتب يبدع كتابة أدبية تتطلع إلى التخلي ببعض هذه المواصفات الفنية"[2].

وانطلاقا من هذا فلقد دعا الدكتور "سهيل إدريس" صراحة إلى ضرورة استفادة المؤلفين الروائيين العرب من الواقعية الاشتراكية في قوله:

- "وليس القصد أن نستورد مفهوم الواقعية الاشتراكية لأدبنا العربي كما هي طبق الأصل، بل القصد أن نسترشد بتجربتهم، وأن نرى إليهم كيف وضعوا الواقعية الاشتراكية موضع

([1])– سالم، جورج: على هامش الأدب العربي، مكتبة الشرق، حلب، 1965، (د–ط)، ص: 98.

([2])– عبد المالك، مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، 2007، ط4، ص: 282.

التطبيق العملي...، وكيف نقلوا أدبهم من حيزّ الانفعال الذاتي المحض، ومن نطاق الخيال، والتأمل المجردين إلى حقول النشاط الإنساني"[1].

- نستخلص من وراء هذا كله أن الروائي "الطاهر وطار" فهم الأدب الواقعي، الذي يعبر عن الشخصية الجزائرية فهما حرفيا جعله يحرص على أن يحشد الكثير مما يشاهده في الحارات، وفي بيوت الفقراء، ومما تزدحم به الحياة الخارجية.

"أن المؤلف اتبع أسلوبا واقعيا حادا في عرض الأحداث، فهو قلما يكتفي بالإشارة إلى ما يقع، بل يأتي إلا أن يسمي الأشياء بأسمائها"[2].

- وهذا الالتزام الحرفي بالواقعية جعله يكتب كثيرا من الروايات لتوضيح، وتجسيد المشكلات اليومية المعيشة.

- " وقد نشأ عن ذلك أن ازداد التصاق الرواية العربية بالواقع وتضاعف اهتمامها بحركة المجتمع في ممارستة اليومية لوجوده" [3].

- فالروائي "الطاهر، وطار" عبر عن رؤية عميقة للواقع، حيث قدم لنا أحداثا تعكس هذا الواقع بعيدا عن السطحية، كما صوّر بدقة متناقضات الحياة.

([1])–سهيل إدريس: عن كتاب "الأقصوصة السوفيتية المعاصرة" للدكتور ماجد علاء الدين، دار الجيل للطباعة والنشر، 1983، ط1، ص: 105.

([2])–محمد، مصايف: الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، ص: 44.

([3])– عبد الصمد، زايد: مفهوم الزمن ودلالاته في الرواية العربية المعاصرة، الدار العربية للكتاب، طرابلس، 1988، (د–ط)، ص: 67.

- "ولا يهمنا أن يقدم الكاتب دقائق ما يعرضه في صورة فوتوغرافية، وإنما يعنينا أن يقع على كل ما هو جوهري، بحيث تكتسب التجربة الإنسانية، التي يعرضها، خصوصيتها، وأصالتها التي تجعلها متفردة بين التجارب الأخرى"[1].

(1)- عبد المحسن، طه بدر: الروائي، والأرض، ص: 33.

الفصل السادس:

استراتيجية الشخصيات.

-المدخل.
-مقاربة الشخصية الروائية.
-مفاهيم أولية.
-أنواع الشخصية
-مفهوم شخصية البطل في الرواية "Héros".
-أشكال تقديم الشخصية.
1 - أسلوب تصويري.
2 - أسلوب استبطاني
3 - أسلوب تقريري.
-"بوالأرواح" (التصوير الكاريكاتوري).
-الفلاح.
-شخصية المثقف "زيدان".
-تحديد مفهوم المثقف.
-مستويات المثقف.

المدخل:

- مقاربة الشخصية الروائية:

مفاهيم أولية:

من الصعب أن نحدد مفهوم الشخصية، فهي مسألة نسبية، فقد أحصى "ألبورت" "Alport " في كتابه "الشخصية" ما يقارب خمسين تعريفا، فبعض هذه المعاني "لاهوتي"، وبعضها "سيكولوجي"، وبعضها الآخر "اجتماعي"[1].

يرى "ألبورت" أن لفظة الشخصية في الإنجليزية " Personality"، وفي الفرنسية "Personnalité"، وفي الألمانية " PersonalishKeit"، تشبه إلى حد بعيد " Personalitas" في اللغة اللاتينية في العصور الوسطى[2].

أما في اللاتينية القديمة، فلقد كان لفظ " Persona" يعني القناع، ولقد ارتبط هذا اللفظ بالمسرح اليوناني، لهذا اعتاد ممثلو الرومان، واليونان في العصور القديمة على ارتداء أقنعة على وجوههم لكي يعطوا انطباعا بالدور الذي يقومون به[3].

وبمرور الوقت أصبح يطلق لفظ "بروسنا" على الممثل تارة، وعلى الأشخاص تارة أخرى على أساس أن الدنيا في حد ذاتها ليست سوى مسرحا كبيرا، والناس جميعا ممثلون.

ويعتبر الفيزيولوجيون أن الإفرازات الغددية، ذات تأثير بالغ على نوعية الشخصية وطباعها.

([1])- ينظر، سيد محمد، غنيم: سيكولوجية الشخصية، دار النهضة العربية، القاهرة، (د-ت)، (د-ط)، ص: 45.
([2])-ينظر، المرجع نفسه، ص: 45.
([3])-ينظر، المرجع نفسه، ص: 45.

"وقد صنف "برمان" الشخصية حسب النشاط الهرموني لديها.. وأطلق على الغدد الصماء اسم غدد المصير، ذلك أن نشاط هذه الغدد هو الذي يطبع الشخصية، ويوجهها ناحية الخير والشر"[1].

وقد اهتم علماء الاجتماع بالشخصية كذلك، واعتمدوا على المقولة الشهيرة "الإنسان كائن اجتماعي بطبعه".

ومن هنا فإن الشخصية في نظرهم هي انعكاس للمجتمع.

كما اهتم علماء النفس بالشخصية، إذ خصّوها بتعريفات عديدة، مركزين على الجانب السيكولوجي: كالإدراك- والتعلم- والتفكير- والدوافع- والانفعالات- والرغبات...، مع مراعاة الفروق الفردية التي تميز الأشخاص عن بعضهم بعض.

كما لعب الروائي دورا تاريخيا تارة، ودور المرشد تارة أخرى

"وتبعا لذلك صار الإنسان الاجتماعي المادة الرئيسية في تقديم الشخصيات"[2].

لقد أعطى الروائيون التقليديون عناية خاصة لرسم ملامح الشخصية، والتفنن في وصفها: (وصف الشكل- القامة- العينان- الشعر- الوجه)

(1)-عباس محمود، عوض: علم النفس العام، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، (د-ت)، (د-ط)، ص: 268.

2) Pierre claudes, et yeves Reuter le personnage, Paris, puf, coll, quesais je?1ere publication, 1998, P: 8

والوصف الداخلي: (أمل- يأس-حزن-فرح)[1].

أنواع الشخصية: عرفت الشخصية تقسيمات عدة:

- تصنيف "الشخصية المدورة" "les personnages Ronds"

و"الشخصية المسطحة" " les personnages plats"

هذا التقسيم يعود إلى الروائي، والناقد الإنجليزي "E.M.Forster" في كتابه مظاهر الرّواية الجديدة " Aspects of the novel"، حيث خصص صفحات عديدة لدراسة الفرق بين الشخصية المدورة، والشخصية المسطحة[2].

-مفهوم شخصية البطل في الرواية:"Héros ".

لقد كانت فكرة البطل قديمة، حيث كان البطل الأسطوري خاضعا للمصير الذي تمليه عليه الآلهة، وهذا .

"بإقامة رابط بين الإنسان والمقدس، وإرساء جسر بين العالم الإنساني، والعالم الإلهي[3].

تنقسم نفسية البطل إلى قسمين:

-نفسية خيّرة نبيلة تحب العدالة، والتسامح

-ونفسية شريرة تكره الحق، وتزهق الباطل

[1]) Pierre claudes, et yeves Reuter de personage, Paris, puf, coll, quesais je?1ere publication, 1998, P: 11-12.

[2])Roland , Bourneuf , et Réal quellet, l'univers du Roman, Tunis, ceres, 1998, p : 194

[3]Pierre claudes, et yeves Reuter le personnage, P: 8.

ولقد ظهر مصطلح البطل الضد" Anti protagoniste" وهو بطل يفتقر إلى صفات النبّل، والسمّو في الحياة، وهو أيضا بطل أحمق، وشرير، وغبي، وفاسد، ومخادع، أحيانا أخرى، وتسمى الشخصية الرافضة، المرفوضة، ولها أهمية في سير حركة أحداث القصة، بحيث يقوي الصراع، ويجعله في قمة التأزم[1].

ونتيجة ظهور الثورة الصناعية التي حولت الروائي إلى بطل مأزوم، حيث يتوسط للبطل الإشكالي"Héros problimatique" كلا من البطلين الإيجابي، و السلبي حيث.

"يكتفي بالرغبة في الأحلام، والتغيير دون أن يتعدى هذه الرغبة إلى مجال العمل والممارسة (...) فهو بطل نظري، لا عملي، وهو غالبا ما يكتفي بالإشارة إلى الخطإ دون أن يشارك في إزالته"[2].

والبطل الإشكالي نموذجان:

1 إشكالي حضاري: تثقف في الغرب مباشرة، وعاد إلى الوطن لينير، ويطور مجتمعه، فتراوحت مثاقفته بين الهزيمة، والانتصار.

2 إشكالي ثوري: وهو الذي درس ثقافة الغرب في وطنه عن طريق القراءة أو الترجمة[3].

والإشكالي الثوري نماذج.

فمنه من تقاعد بعد الثورة، ومنه من انتحر [4].

([1])-ينظر، طه، وادي: الرواية السياسية، دار النشر للجامعات المصرية، مصر، 1996، ط1، ص: 21.
([2])-محمد، عزام: البطل الإشكالي في الرواية العربية المعاصرة، الأهالي للطباعة، والنشر والتوزيع، دمشق، 1992، ط1، ص،ص: 10-11.
([3])- ينظر، آمال، بوعطيط: استراتيجية الشخصيات في رواية ذاكرة الجسد- مقاربة سيميائية–رسالة ماجستير،(مخطوط) في الأدب العربي الحديث، كلية الأدب واللغة العربية، جامعة الحاج لخضر، باتنة، السنة: 2001-2002، ص: 26.
([4])- ينظر: محمد، عزام: البطل الاشكالي في الرواية العربية المعاصرة، ص: 92.

ومنه من باءت محاولاته في التغيير والتثوير بالفشل، فقرّر الهجرة إلى أوربا حيث الحضارة التي كافح من أجل نقل مظاهرها إلى بلاده[1].

أشكال تقديم الشخصية:

يعتمد على ثلاثة أشكال:

1 أسلوب تصويري:

"يرسم الروائي فيه الشخصية من خلال حركتها، وفعلها، وصراعها مع ذاتها، أو مع غيرها راصدا نموها من خلال الوقائع والأحداث، حيث يعطي الاهتمام الأكبر للعالم الخارجي"[2].

2 أسلوب استبطاني:

" يلج فيه الراوي العالم الداخلي للشخصية الروائية كما في روايات (تيار الوعي) التي تعود جذورها إلى كشوفات علم النفس الحديث، حيث تعتمد هذه الروايات على تقنية الاستنباط، والمناجاة، والمونولوج الداخلي للشخصية"[3].

([1])-ينظر، المرجع نفسه، ص: 121.
([2])-محمد، عزام: شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2005، (د-ط)، ص،ص: 17-18.
([3])-المرجع نفسه، ص: 18.

3 أسلوب تقريري:

"يقوم فيه الروائي بتقديم الشخصية الروائية من خلال وصف أحوالها، وعواطفها، وأفكارها، بحيث يحدد ملامحها العامة، ويقدم أفعالها بأسلوب الحكاية، ويعلق على الأحداث ويحللها"[1].

"بوالأرواح" (التصوير الكاريكاتوري).

شيخ في حوالي الستين من العمر، قصير القامة، منتفخ البطن

" فالشخصية البرجوازية ينبغي أن تكون بدينة في نظر المؤلف، وهذه البدانة إنما هي أثر من آثار النعمة، وقلّة التفكير، وموت الضمير، وبلادة الإحساس"[2].

فهو لا يمشي كسائر الناس، بل يتدحرج.

"تدافع يحرك قدميه في خطوط متقاطعة، وصدره وعجزه في حركة لولبية، ورأسه يرسم تارة نصف دائرة، وأخرى دائرة كاملة بينما ذراعاه تطوقان بطنه"[3].

يلبس بذلة محترمة، حذاء أسود لامع، يمتلك سيارة، عصبي سرعان ما يتطاير الشر من عينيه.

- "دينار فقط يا عمي، تمسيحة متقنة:
- أعاد الصبي عرضه.ابتسم الشيخ عبد المجيد بوالأرواح ابتسامة ذابلة، سرعان ما تحولت إلى تكشيرة عندما تقدم الصبي منه، وزمجر.

([1])-المرجع نفسه، ص: 18.
([2])- محمد، مصايف: الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1983، (د-ط)، ص: 83.
([3])-الطاهر، وطار: الزلزال، (رواية)، ص: 21.

مسحكم الله من أرضه الطيبة، يا نسل الإثم، والرجس. أغرب عن وجهي"[1].

وحيد أبويه، تزوج مبكرا، وهو في سن الخامسة عشر، من طفلة ذات تسع سنوات تتلمذ على يد الشيخ "عبد الحميد ابن باديس"، انتقل إلى جامع الزيتونة بتونس، وتخرج بعد عدة سنوات من الدراسة، ليكون بعد ذلك مصدر عز، وفخر للعائلة بما اكتسبه من علم، ولكن علمه هذا استقرار، وإبقاء للوضع، لأن هذا الأخير في صالحه، وبعد الاستقلال تعددت وظائفه من فلاح، إلى أستاذ، ومدير ثانوية.

«"مدير ثانوية بالجزائر العاصمة، وعالم في الدين، والنحو، والصرف".

ألم تسمع بي قبل اليوم»[2].

عاش بمدينة "قسنطينة" في البداية، وبعدها بالعاصمة، بعدما عاد من "تونس" نشأ في أسرة إقطاعية وحشية يتمثل هذا في والده الذي يحمل حقدا، وكراهية للشعب الجزائري الذي ينظر إليه مجرد عبيد، وخدم، بل توصل حقده، وقساوته أن ينظر إلى الطبقة الفقيرة بمثابة أحجار يمر عليها.

"ولم تكن البرجوازية في بوالأرواح شيئا طارئا جرت إليه التحولات الاجتماعية التي حدثت أثناء الثورة، بل كانت برجوازيته شيئا متوارثا عرف به أبوه، وجده، قبل أن يعرف به هو، فأبوه كما يقول بوالأرواح نفسه إلا أنه كان لا يرى باقي الجزائريين إلا خدما وعبيدا، وأحجار واد لا تصلح إلا أن تمر فوقها"[3].

([1])- الطاهر، وطار: الزلزال، (رواية)، ص: 62.
([2])-الطاهر، وطار: الزلزال، (رواية)، ص: 105.
([3])- محمد، مصايف: الرواية العربية الجزائرية الحديثة، بين الواقعية والالتزام، ص: 66.

مجرمة وخائنة، يحكي تفاصيل خيانة أجداده، وتعاملهم مع الاستعمار، وشذوذهم الجنسي، فالأب زنى بزوجة ابنه، والابن زنى هو الآخر بزوجة أبيه، كما يعتبر نذير شؤم على جميع أفراد أسرته دفنهم جميعا، وبقي بعدهم.

" زوجة أبي الثانية، كانت تقول عني: رأس البومة.

وجه النحس، منذ برز إلى الحياة برزت معه الآلام. كل مولود في البيت يموت، كل زوجة يتزوج عليها. أكل رأس زوجته، ورأس أخيه، ورأس زوجة أخيه، ثم ها هو يأكل رأس أبيه. سيأكل كل رأس كل من في البيت، ويبقى وحده "كالتبيب لا جار، ولا قريب". خراب بيت بوالأرواح سيكون على يده"[1].

رجل مجرم، قتل زوجة أبيه، بعد أن زنى بها.

"ارتميت عليها، انبهرت، استسلمت، ازرورق وجهها، وارتسمت أثار أصابعي في عنقها. دفناها.."[2].

فإقطاعية "بوالأرواح" في رواية "الزلزال" تشبه إقطاعية "عابد ابن القاضي" في رواية "ريح الجنوب" لـ "عبد الحميد بن هدوقة"، فهما لا يقفان عند حدودية الاستيلاء على الأراضي، بل شملت امتلاك الإنسان، حيث نقرأ كيف يفرض "عابد ابن القاضي" رأيه على زوجته، وكيف تصبح جزءا من ممتلكات زوجها الإقطاعي، فهو يقرر مصيرها في مكانها.

(1)- الطاهر، وطار: الزلزال، (رواية)، ص: 178.
(2)-المصدر نفسه، ص، ص: 178-179.

"المرأة ضحية الظلم الاجتماعي، والتقاليد التي حولها إلى مخلوق فاقد الإرادة، دون الإشارة إلى كونها قوة حية"[1].

كما يريد أيضا التحكم في مصير ابنته، التي يريد أن يزوجها من رئيس البلدية، حتى يحافظ على ملكيته للأرض.

"فابن القاضي في ريح الجنوب يستخدم كل الحيل، والوسائل ليحتفظ بملكيته للأرض وينظر بالروح نفسها إلى ما عداها، لذلك يريد أن يتصرف بابنته كما يشاء من أجل أن يمنعها من مواصلة دراستها، وليزوجها من رئيس البلدية "مالك" حتى يتمكن من إنقاض ملكيته من عملية التأميم "[2].

كما تشبه أيضا إقطاعية "خليل الكافر" في قصص "جبران خليل جبران" المعنونة بـ "الأرواح المتمردة".

"إن تكلم الشيخ "عباس" بين أولئك الفلاحين حنو رؤوسهم إيجابا، كأن القوى العقلية قد انتدبته ممثلا لها، واتخذت لسانه ترجمانا عنها. وإن غضب ارتجفوا جزعا وتبددوا من أمام وجهه. مثلما تتراكض أوراق الخريف أمام الرياح

(1)- أحمد، طالب: الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، ص: 148.
(2)- مخلوف، عامر: الرواية والتحولات في الجزائر، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2000، (د-ط)، ص: 25.

وإن صفع خد رجل منهم ظل ذلك الرجل جامدا صامتا كأن الضربة قد أتت من السماء، فمن الكفر أن يتجاسر، أو يرفع عينيه ليرى من أنزلها. وإن تبسّم لرجل آخر قال الجميع ما أسعده فتى رضي عنه الشيخ عباس"[1].

نفس الموقف يقفه "بوالأرواح" من المرأة، يتزوج، يهجر، يقتل، يرفض أن تكون المرأة إنسانا.

"أنت انزعي الحذاء الأيمن وأنت الأيسر. هيا"[2].

يرفض أن يكون لها وجود مستقل، يقف ضد حريتها. ينتمي إلى عائلة عريقة في مدينة "قسنطينة" ، كما نشأ في أسرة عميلة للاستعمار الفرنسي.

"جده كان عظيما. ورث عن أبيه النياشين، والزعامة، والأرض. وضعت النساء أحمالهن، وامتلأت المنطقة بالرجال القادرين على حمل السلاح من جديد.

قرر الفرنسيون أن يجندوهم ليغزو بهم المغرب، وتونس. تمردوا، وهربوا إلى الجبال. سلح جدك جيشا، وغزاهم مات من مات، وسلم من سلم، وهاجر إلى المشرق من هاجر.

ازدادت النياشين في صدر جدك، وازدادت مرتبته، وارتفع رأسه. بيد أن الأرض اقتسمها معه المعمرون. أبي لم يبلغ عظمة أبيه، وجده. لكن كان عظيما حافظ على أرض أبيه،

([1])- جبران، خليل جبران: الأرواح المتمردة، (مجموعة قصص)، المكتبة الأدبية، بيروت، لبنان، (د-ت)، (د-ط)، ص: 66.

([2])- الطاهر، وطار: الزلزال، (رواية)، ص: 220.

وعلى بعض النياشين في صدره، وعندما عاد من حرب الشام ألبسوه برنسا أحمرا، ونصبوه قايدا. وبقي الوحيد الذي يملك أرضا وسط المعمرين"[1].

كما تعتبر هذه الشخصية، شخصية انتهازية إجرامية، يريد أن يستعين بأحد أقاربه، لكي لا تأخذ الدولة أراضيه خوفا من تأميمها، وقد بحث عنهم بعد الاستقلال، بعدما انقطعت صلته بهم، قبل الثورة. فهذا الإصلاح الزراعي هو الذي ترك "بوالأرواح" يبحث عنهم.

«"عبد المجيد بوالأرواح" لا فرق عنده بين ملكية الأرض، وملكية الثانوية التي يديرها، لذلك يعارض كل ما لا يناسب عقليته وتدبيره، وخاصة الشبان، ويستعمل كل الوسائل والحيل على الصعيدين الفكري والعملي للتهرب من التأميم"[2].

وحتى يستطيع فرض قمعه وهيمنته على الجميع، فلقد وقف في وجه مشروع الثورة الزراعية، لأن هذا الأخير سيؤمم أراضيه، كما حاول عرقلته بالتحايل، فهي شخصية أنانية مفرطة، تملك كراهية للآخرين، والحقد عليهم، ولقد بلغ به الحقد أنه يتمنى أن يصيب "الزلزال" مدينة "قسنطينة" وساكنيها.

وهو بهذا التفكير الإقطاعي الذي عشعش في ذهن "بو الأرواح" يشبه تفكير "عابد بن القاضي" في رواية "ريح الجنوب" لـ "عبد الحميد بن هدوقة" الذي استخدم هو الآخر عدة حيل لينجو من هول الزلزال الذي سيحل بأراضيه.

(1)- الطاهر، وطار: الزلزال، (رواية)، ص،ص: 172-173.
(2)- مخلوف، عامر: الرواية والتحولات في الجزائر، ص: 25.

"تؤكد الرواية أن الشيخ "بو الأرواح" كصديقه الشيخ "عابد بن القاضي" بذل كل ما في وسعه لمواجهة هول الزلزال، وحاول أن يتهرب من عواقبه باللجوء إلى حيل قانونية تجعله ينجو من مخالب الزلزال"[1].

كما يضع مصلحته الشخصية فوق كل الاعتبارات.

"كما يتضح من تأكيدات "بوالأرواح"، وإثارته في كل مناسبة لا مكانية حدوث زلزال يصيب قسنطينة التي كان يعرفها قبل ظهور الاشتراكية، ويود أن تظل كما عرفها محافظة على تقاليدها وطرق عيشها بالرغم من الظروف القاسية التي تعيشها الطبقة العمالية"[2].

كما ثار ضد التعليم المجاني، الذي مسّ جميع شرائح المجتمع، بعد أن كان محصورا في طبقة يمثلها، فلقد كره هذا العلاج، حيث كان المستشفى حكرا على الاقطاعيين، تحول إلى ملك للشعب الفقير.

والتعليم الذي يسوي بين الفقير، والغني، والإنسان العادي والسيد الشريف، فهو يثور على ديمقراطية التعليم التي تتيح الفرصة لابن الفلاح، كي يتعلم مع ابن الغني، ويرفض أن تتصنع البلاد.

"يجمعون" (الفقراء والأغنياء) يناقضون إرادة الله ويقفون عرضة لها، ويفسحون المجال إلى الخارج ليصدر أفكاره الهدامة إلينا"[3].

هذا التغيير لم يرض "بوالأرواح"، ولم يهضمه.

([1])- شايف، عكاشة: مدخل إلى عالم الرواية الجزائرية، قراءة مفتاحية منهج تطبيقي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص: 23.

([2])- محمد، مصايف: الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، ص: 77.

([3])- الطاهر، وطار: الزلزال، (رواية)، ص: 157.

" الهوة الطبقية بلغت حدا لن تلتقي فيه طبقة بأخرى إلا على أنقاض الأخرى"[1].

فمن خلال هذه الشخصية يضع الروائي أصبعه على الصراعات الطبقية، والمتفشية في المجتمع الجزائري، الذي تلخصه فترة السبعينيات، والثمانينيات.

إن شخصية "بوالأرواح" شخصية تنشر القمع، لأنه يمثل سلطة متجبرة ظالمة تستبد بالطبقة الفقيرة، وقد وصل به الأمر المساس بشرف بعض النساء.

وهو بهذا يشبه غطرسة "الأغا"، الذي أدخل "حسن جبل" السجن، وحكم عليه بالإعدام، والسبب أنه دافع عن شرفه، يتجلى هذا في رواية موسومة بـ "متى يعود المطر" لـ " أديب نحوي" .

" كان الأغا" بخيزرانته يستنفر النساء، والأطفال والشيوخ أيام الحصاد، دون أن يرعى حرمة، أو يحترم شيبة. يسوق أهالي القرى كالقطيع، لينحنوا وراء الحاصدين ويلتقطوا السنابل. كانت امرأتي حبلى في شهرها الأخير... رفع "الأغا" خيزرانته إلى وجهها، فصرخت فيه، وهي تلهث من الحر: أنا داخلة عليك ياأغا...وسمعت صوتها، فهرعت إليها وفي يدي المنجل... ولفظ الحاكم حكمه بالإعدام. قلت له: – يا حضرة المستشار– وحق الله، وتراب والدي إني ما كنت أقصد الاعتداء عليه، بل تهديده فقط ليرفع الضرب عن زوجتي، ولكن المستشار لم يصدق. ومع إني لم أصب "الأغا" إلا بجرح بسيط، فقد حكمني بالإعدام"[2].

([1])-الطاهر، وطار: بوادر الوعي الطبقي في الرواية، (مقال)، مجلة الثقافة والثورة، العدد 1، 1996، ص: 56.
([2])-أديب، نحوي: متى يعود المطر، (رواية)، دار الطليعة، بيروت، 1960، (د-ط)، ص: 312.

لقد جسد لنا هذا الحادث قهر "الأغاوات"، وتحالفهم مع السلطة السياسية الفرنسية الحاكمة، وإيمان الفلاحين بالثورة لمواجهة هذين العدوين المتسببين في التآمر على حرية الشعب بصفة عامة.

وكونه عميل فرنسا جعله يعبث بالإصلاح الزراعي، فلقد تحولت السلطة بين أيدي ظالمة أمثال "بوالأرواح" إلى إيديولوجية قمعية كرست الظلم والاضطهاد.

فلعلى هذه المواصفات التي جسدها الروائي "الطاهر، وطار" اتجاه شخصية "بو الأرواح" تشبه مواصفات "سي الحاج قدور" في القصة المعنونة بـ "السنابل" للروائي "السائح الحبيب" عندما سمع "السي الحاج قدور" بوفاة خادمه لم يتأثر بالحدث مثلما هز الجماعة، التي كان يعمل معها الخادم المتوفي، والتي وقفت هذه الجماعة تتدبر كيف تساعد أهل زميلهم، إلا أن "الحاج" عاملهم بمعاملة خشنة قطع تفكيرهم بكلامه

"الله يرحمه هيا للخدمة"[1].

ويمثل "بوالأرواح" التيار الانتهازي، الذي استولى على الأراضي الفلاحية، قبل وبعد الاستقلال.

"هذه هي الانتهازية الحقة في أسمى صورها فبو الأرواح يراعي مصلحته دائما، يراعيها حين يمنع، ويراعيها حين يعطي، ويتظاهر بالكرم من أجل الحفاظ على هذه المصلحة. إن الرجل

(1)- السائح، الحبيب: السنابل، (قصة)، مجلة أمال، الجزائر، العدد33، جوان، 1976، ص: 22.

الانتهازي مستعد للتكيف حسب الظروف، ولا يأخذ بعين الاعتبار في كل تصرفاته إلا الحفاظ على مصلحته في كل الإحالات "[1].

وسعى في النهب والسلب، والقضاء على مقومات الثورة، ومقدساتها عن طريق المكر، والنفاق، كما استطاعت هذه الشخصية، وأمثالها أن:

"يغيروا جلودهم، وينقضون كالغربان على كل نبتة، وخبزة، فينتزعونها لأنفسهم، وبذلك اكتظت بطون بعض الناس بالشبع، بينما التصقت بطون غيرهم من شدة الجوع، لقد تسلط الخنازير على أقدار الناس"[2].

وقد استطاع هذا التيار أن يصل إلى أن يتبوأ منصبا بعد الاستقلال، ويوجه مقاليد الأمور الوجهة التي يراها تتماشى مع مصالحه.

كما يذكرنا الروائي بهذه الشخصية، شخصية "بن صخري" في رواية "نهاية الأمس" لـ "عبد الحميد بن هدوقة".

إن شخصية "بوالأرواح" تمثل البطل السلبي، الذي تزخر به الرواية الملتزمة منذ بداية السبعينيات.

كما يمثل نذالة السلطة السياسية في العالم الثالث، هذه السلطة الحقيرة والجاهلة والطفيلية، التي تمتص دماء الشعب بطريقة ميكيافيلية لتنهب كل شيء، وفعلا فإن هذه الشخصية بأعمالها الدنيئة يكون قد تجرّد من إنسانيته، وأصبح همه الوحيد بسط نفوذه على الطبقة الفقيرة، والتحكم

(1)- محمد، مصايف: الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، ص: 64.
(2)-عبد الفتاح، عثمان: الرواية العربية الجزائرية، ورؤية الواقع، دراسة تحليلية فنية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993، (د-ط)، ص: 187.

في رقابها، والدّهاء، والتهديد. وهو بهذا يشبه نزاع "الأغا" الإقطاعي مالك الأرض التي يستزرعها "حسن جبل" بالأجر حيث يأمر "حسن" بمغادرة الأرض، وهذا في رواية موسومة ب: "متى يعود المطر" لـ "أديب نحوي".

«"... انسحب؟ ولكن إلى أين؟ ألم أولد في هذه الأرض منذ أكثر من عشرين سنة؟ ألم يسقها أبي وجدي من قبلي بعرقهما، ودموعهما، حتى ارتوت، وأصبحت تنتج الغلال؟ هذه الغلال التي كان الأغا، ووكيله يتصرفان بها وفق أهوائهما دون أن يبال إلا ما يمسك الرمق، من تعب بها، وأخرجها سنبلة سنبلة، وحبة حبة؟ كيف أخرج إذن؟ وإلى أين؟..."[1].

وهذه الشخصية تمثل أذناب الاستعمار، الذين بقوا يحنون إلى فرنسا، وإلى العهد الاستعماري و "بو الأرواح" ليس ساخطا على مشروع الثورة الزراعية فحسب، بل هو حاقد على كل ما نفعله منذ الاستقلال.

"ونحن ماذا نفعل؟ نحتشد فوقها، الصخرة المتناوبة، نكدس الزيت، والسكر، و الصابون، والقهوة والدقيق، ونلد ونلد، ونبيع ما لا يباع، ونشتري ما لا يُشترى، يشرف بعضنا في الليل، ونبيع لبعضنا في الصباح، نلعب الدومينو، ونصلي ونؤذن، ونبني المساجد ونطبل ونزمر"[2].

وهم يحتقرون الطبقة الفقيرة، وكل ما يمت بصلة إلى الثورة، والقيم الوطنية، وبطشه جعله يعادي هذه الطبقة، ويناصبه العداء.

(1)- أديب، نحوي: متى يعود المطر، (رواية)، دار الطليعة، بيروت، 1960، (د-ط)، ص: 312.
(2)- الطاهر، وطار: الزلزال، (رواية)، ص: 169.

وهو بهذا الحنين يشبه بطل رواية "السبات العادل" لـ "مولود معمري" * حيث يحن بطلها "أرزقي" في الصفحات الأولى من الرواية للمستعمر الفرنسي، والمدينة الفرنسية قائلا:

"لم يكن لدينا قبل مجئ الفرنسيين أطباء، ولا طرقات، ولا مدارس كنا نعيش كالحيوانات: القوي منا يأكل الضعيف"[1].

وعن طريق المكر والخداع تسلل إلى منصب حساس، حيث أصبح بعد الاستقلال مدير ثانوية. شخصية عنيفة، حادة قاسية، فهو يعيش التوتر، وانفصام في الشخصية، حقد وسخط وشتم.

"علق خلفهما الشيخ عبد المجيد، وظل لحظات يفكر... لن يدخل الجنة ساكن من أهل الحي. لن تقبل لكم صلاة، أو صيام، أو عبادة، ولن يوثق لكم في دين. حتى النار لن تدخلوها. ستعاملون كالحيوانات، والحشرات، وليس لدى الله، أو ملائكته، وزبانيته، وقت ليضيعوه في التفكير في أمثالكم بعضكم يحشر مع الذئاب، وبعضكم مع الكلاب، وأطفالكم مع القطط، والجديان خسئتما تتحدثان عن الحكومة، وتثنيان عليها.

واحد معجب بمعمل المحركات، وآخر بمسجد الأمير عبد القادر، وآخر لست أدري بماذا، ربما بالنقابات، أو بالشيوعية، أو بالسجون، عندما تكونون في الصحراء عين صالح أو

* مولود معمري: روائي وباحث أمازيغي جزائري في الليسانيات الأمازيغية.
ولد في 28 ديسمبر 1917 بـ "تاويرت"، في أيت يني (القبائل الكبرى)، انتقل في الثانية عشرة من عمره إلى مدينة "الرباط" للدراسة، كما درس بـ "باريس"، مارس مهنة التعليم ابتداء، من سنة 1947 في "المدية"، وفي جامعة "الجزائر" 1962.
توفي في شهر فبراير من سنة 1989 في حادث مرور "بعين الدفلى" حين عاد من ملتقى "بوجدة" (المغرب).
يعتبر رئيسا للأكاديمية البربرية بباريس حتى 1979.
من مؤلفاته: "الربوة المنسية"، "غفوة العادل" و "الأفيون والعصا".
كما جمع ونشر قصائد الشاعر القبائلي "محند أومحند"

[1])- Mouloud Mammeri : Le Sommeil du juste, Alger plon, Sned, 1955, p :8.

أدرار، أو في صخور الهقار، اعطوا رأيكم في الحكومة أيها النعساء، يا من تجلبون السخط على الأغنياء، بوجودكم، وبثرثرتكم أيضا"[1].

فلفظة "خسئتما"، تعبر عن التمزق، الإحساس بالغربة، حقد، وكراهية للطبقة الكادحة، جعله يقارنها بالحيوانات "الذئاب والكلاب..."

أما من حيث اللغة فكلمة ساخطا على المجتمع الجزائري.

"نحن ماذا نفعل؟ نحتشد فوقها، الصخرة المتناوبة. نكدس الزيت، والسكر، والصابون والقهوة و الدقيق، ونلد ونلد، ونبيع ما لا يباع، ونشتري ما لا يُشترى، يشرف بعضنا في الليل ونبيع لبعضنا في الصباح، نلعب الدومينو ونصلي ونؤذن ونبني المساجد ونطبل ونزمر"[2].

"يحشر –الذئاب– الكلاب– التعساء– السخط".

فهذه الألفاظ تعبر عن القساوة، وهي مشحونة بالحقد، والكراهية، فمن خلالها أيضا نستقرئ أن "بو الأرواح " كان ساخطا على المجتمع الجزائري.

- شخصية منهارة نفسيا.

ينتمي إلى عالم المشعوذين، يؤمن بالأولياء، والأضرحة، مع أن "ابن باديس " حاربها ويضّر الناس، بأضرار هذا الاعتقاد، أيضا هي شخصية جاهلة، وساذجة.

(1)- الطاهر، وطار: الزلزال، (رواية)، ص: 154.
(2)- المصدر نفسه: الزلزال، (رواية)، ص: 169.

"... وجعل الاشتراكية بذلك تفشل في أهم مبدإ تقوم عليه على أن "بو الأرواح" يفسر هذه الاجراءات الاشتراكية في بعض الأحيان تفسيرا ساذجا غريبا، وهو أن المقصود بالتأميم، وتوزيع الأراضي، ليس هو الأرض ذاتها، بل هو أصحاب هذه الأرض من أمثال "بو الأرواح"[1].

يستنجد بأولياء قسنطينة، ليغيروا من أحواله، كما يستغل الدين لمصلحته الشخصية.

ولو كانت هذه المصلحة على حساب آلام، ومعاناة الآخرين، فسلوكاته، وتفكيره وتصرفاته، لا تمت بصلة تكوينه الديني، حيث تاجر بالقيم الأخلاقية والدينية.

"... يا صاحب البرهان يا سيدي راشد...قل كلمتك...حركها بهم، وبفسقهم، وفجورهم...

الزلزال الحقيقي إحساس، كيف لم يتيقظ الإحساس بالزلزال في نفسي سوى الآن؟... كيف استطاع الاحساس بالزلزال أن يموت في نفس بالباي وسط هذا الجو..."[2].

كما يستخدم بعض النصوص الدينية، التي كانت تستغلها الطبقة الإقطاعية من أجل إعطاء الشرعية، لما كانت تمتلكه.

- "قرأنا العلم الشريف، وجالسنا العلماء، وكافحنا مع الشيخ بن باديس تغمده الله برحمته الواسعة، وتفقهنا في المذاهب الأربعة، ولم نعثر على هذا المنكر.
- لا. الشيء لمن يملكه، والتمليك وارد في القرآن الكريم..."[3].

([1])- محمد، مصايف: الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، ص،ص: 75-76.
([2])- الطاهر، وطار : الزلزال، (رواية)، ص: 35.
([3])-المصدر نفسه، ص: 13.

يعيش "بوالأرواح" الصراع الذي يتمثل في: الصراع الخارجي: وهو مواجهة "بوالأرواح"، غيره يتحرك لإنقاذ ممتلكاته الزراعية الواسعة، وهو بهذا يشبه تفكير الاقطاعية الروسية القيصرية، فالأرض في نظر هؤلاء.

"ارتقاء إلى مصاف الرسل والأنبياء"[1].

الصراع الداخلي : يرى العالم يتغير من حوله، والحياة تمرّ، لا يستطيع فعل شيء، لا يستطيع أن يوقف هذه الحركة التي لا تسير لصالحه.

"يرفض "بوالأرواح" التقدم، ويقف ضد حركة التطور التي يعيشها المجتمع، وقد جعله عقيما لا ينجب، ولا يخلف نسلا بعده بالرغم من تعدد زوجاته، ليظهر موقفه الجامد من الحياة، وتعفنه الذي سينتهي لا محالة، ولن يستمر بعده[2].

يملك عقلية دينية متخلفة، تؤمن بالخرافات إلى درجة الإيمان بوجود صاحب الدابة.

"ابدأ يا صاحب الدابة سكان قسنطينة الجدد، الذين يثقلون كاهل صخرتها، ويتسببون في زلزالها. ابدأ بكل صاحب بدعة يا صاحب الدّابة"[3].

أما الدين في مفهوم "بوالأرواح" وسيلة للمحافظة على المنزلة الاجتماعية التي يتحلى بها في وسط مجتمعه، فهو يتظاهر بالتقوى، والخوف من الله.

([1])-المصدر نفسه، ص: 136.
([2])- عادل، أديب، أغا: الزلزال، آخر رغبة في ذاكرة الماضي، (مقال)، جريدة الثورة السورية، 1975،ص: 44.
([3])- الطاهر، وطار: الزلزال، (رواية)، ص: 52.

"خسئت يا لعين يا كلب ابن الكلب، يا ديوثا أتقول هذا الكلام لي أنا. لا حول ولا قوة إلا بالله لي. أنا شيخ الستين، وحافظ كلام الله، وخريج الزيتونة يقال مثل هذا الكلام في مدينة ابن باديس، ويوم الجمعة ألا تبت يديكم"[1].

يؤمن أيضا بالطرقية، وبأصحاب البدع.

"ابدأ من هناك من الأسفل حيث لا يزال الزحف يتواصل، ثم اصعد إلى قلبها وظهره يا سيدي مسيد...

ولا تتركهم يخربون المدن لينطلقوا نحو البوادي، سلط الخصي على رجالهم والعقم على نسائهم، حتى ينقرض نسلهم، ولا يمكث إلا النسل الصالح"[2].

شخصية انتهازية يتظاهر بحبه للوطن، يتظاهر بالكرم، يستغل الفرص من أجل الاستيلاء على الآخر، فكلما طلب منه جار، أو قريب أن يقرضه مال يشترط عليه شرطا، هو أن يضع أرضه ضمانا لهذا القرض، وفي الأخير حين لا يرد القرض يغتصبها بقوة القانون الذي يؤمن به "بوالأرواح".

"هذه هي الانتهازية الحقة في أسمى صورها، فبوالأرواح يراعي مصلحته دائما يراعيها حين يمنع، ويراعيها حين يعطي، ويتظاهر بالكرم من أجل الحفاظ على هذه المصلحة، إن الرجل الانتهازي مستعد للتكيف حسب الظروف.

ولا يأخذ بعين الاعتبار في كل تصرفاته إلا الحفاظ على مصلحته في كل الحالات"[3].

([1])-المصدر نفسه، ص، ص: 54-55.
([2])-المصدر نفسه، ص: 47.
([3])- محمد، مصايف: الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، ص: 64.

يحمل أيضا حقدا وكراهية للطبقة الفقيرة، فهو لا يريد معالجة الفقير في القطاع الصحي تابع للحكومة.

"لماذا لا يتكاثر هذا الشعب ما دام يأكل ويشرب ولا يعمل شيئا، وإذا مرض يعالج بثمن زهيد"[1].

فالخلاصة التي نريد أن نصل إليها من خلال دراستنا لهذه الشخصية أنها شخصية ارتكبت الجرائم في حق الطبقة الفقيرة فهي لا تموت بسهولة، تحاول الانتحار، هذا

ما أدى بها النزول إلى الجسر المعلق لكي ينتحر

"أطفال المدينة كلهم يتجمعون عند مدخل الجسر ابن باديس أيضا معهم يبغون أرضي، يريدون انتزاع أرضي مني ...بعضهم في لباس مدني، وبعضهم في لباس عسكرية"[2].

بعدما أصيب بالجنون.

"الجنون هنا يشير إلى لامعقولية الفكر الإقطاعي"[3].

ولكنه لا يموت فهذه الشخصية تملك أرواحًا متعددة، فالانتحار تقهقر للفكر الاقطاعي، وتراجعه أمام الأفكار الجديدة، فهي شخصية جامدة، وغير متطورة، ومتوقفة عن النمو، فهو يريد أن يظل الريف على حاله.

"وملكية الأرض لا تأتي لكل واحد كالموهبة والذكاء، كالعبقرية والأرض أرض ليس إلا وأن تبقى المدينة يسكنها الأخيار". [1]

([1])- الطاهر، وطار: الزلزال، (رواية)، ص: 74.
([2])-المصدر نفسه، ص، ص: 221-223.
([3])- ساري، محمد: البعد الاجتماعي في رواية الزلزال، (مقال)، مجلة أمال، وزارة الثقافة والاعلان، الجزائر، العدد 46، ص: 19.

فالواقع الذي عاشه "بوالأرواح" استمده من واقعه المعيشي، فهو الذي صنعه معتمدا على الخلفية التاريخية المستمدة من القضايا الفكرية التي كان يؤمن بها.

"فالواقع يبني الشخوص، والشخوص يحركون الواقع، ويغيرونه، و إدراك هذه العلاقة الدياليكتيكية بين الواقع، والذات الإنسانية القادرة على العطاء هو إدراك لمبررات وجود الفن التاريخية. ففي المعرفة كما في الفن، لا يحصل الإنسان على الحقيقة جاهزة، فهو الذي يصنع الحقيقة الجديدة، التي تدفع البراعم الصغيرة إلى النمو على شجرة الحقيقة. فالخلفية التاريخية، والطبقية للشخصية هي التي تمدد سلوكها ف "بوالأرواح" يجسد بشكل جد واضح هذه الأطروحة الفكرية النظرية، التي تجد تبريرها في التطبيق"[2].

وأخيرا مات عقيما، هذا العقم الذي يمثل رمزا عند المستشرقة الإنجليزية "ديبي كوكس" التي: «"ترى أن عقم "بوالأرواح" دليل على أن الطبقة التي يمثلها بلا مستقبل، وأن سلطته آيلة للنهاية، بل يدل على عقمه على أنه ينتمي إلى عالم ينتمي إلى الماضي"[3].

نستطيع أن نستقرئ من وراء هذا كله أن معاملات وسلوكات "بوالأرواح" تساير تصرفات شخصية "ابراهيم بك فاخر " في روايته الموسومة "بالشراع والعاصفة" للروائي "حنا مينة" "ابراهيم بك فاخر" عدو لا يقل شره عن الأتراك بل شره أعظم...

([1])- الطاهر،وطار: الزلزال، (رواية)، ص: 136.

([2])- واسيني، الأعرج: الزلزال جدل الإخصاب، والعقم، (مقال)، هكذا تكلم الطاهر وطار، المقام النقدي الأول، مؤسسة كنوز الحكمة، للنشر والتوزيع، 2011، ص،ص: 215-216.

[3]Cox, Debbie : The novels of the taharwattar : command or critique ?Research in African literatures 28,
http ://Sherpa bluK/130/ 01/The novels of tahar wattar.pdf

الأتراك يسلبون الناس حريتهم، وابراهيم بك، وأمثاله من الأغنياء الجشعين يسلبونهم خبزهم، الخبز، والحرية، هل يستطيع الإنسان أن يعيش بدونهما؟!"[1].

وهو بهذه التصرفات والسلوكات يشبه شخصية الاقطاعي "الحاج عمر" في رواية معنونة بـ "حين يبرعم الرفض" لـ "إدريس بوذيبة"[2].

نقول أيضا عن هذه الشخصية أنه رسم حول نفسه هالة من الوقار المزيف، يقمع الفلاحين، ويدوس عن كرامتهم، فهي شخصية مستغلة، منافقة، تمتاز أيضا بالخداع والأنانية، والزيف، والعداء للوطن والثورة.

" إنها العقلية الإقطاعية الجامدة المتخلفة التي تريد أن تجري في اتجاه يعاكس النهر"[3].

نجد شبها واضحا بين كل من "سليماني" بطل رواية "عين الحجر" لـ "علاوة بوجادي"، فهي شخصية اقطاعية اتخذت الفلاحين عبيدا.

"يجب أن يعاملوا بكل شدة، وكل التحقير حتى يضلون شاعرين بقيمتهم الحقيقية، وأنهم لا يختلفون عن البهائم سوى في أنهم أقدر على نكران الجميل، وعلى الخداع، والكذب، والمماطلة"[4].

([1])- حنا، مينة: الشراع والعاصفة، (رواية)، مكتبة ريمون الجديدة، بيروت، 1969، (د-ط)، ص: 242.
([2])- ينظر، إدريس، بوذيبة: حين يبرعم الرفض، (رواية)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر (د-ت)، ط1، ص،ص: 21-22-23-24.
([3])- مخلوف، عامر: الرواية والتحولات في الجزائر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000، (د-ط)، ص: 43.
([4])- علاوة، بوجادي: عين الحجر، (رواية)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1988، (د-ط)، ص: 173.

الفلاح:

لقد تعرض الروائيون العرب إلى بؤس "الفلاح"، وتعاسته، وشقائه، ومن بين الروائيين الذين جسدوا هذه المعاناة الروائي "محمد حسين هيكل" في روايته المعنونة بـ "زينب" حين قال:

- " لم أكتب هذه الرواية إلا لتكون عبرة للقارئ، ودرسا من دروس الحياة يستفيدون من ورائه أبناء وطني العزيز بوجه عام، والفلاحون بوجه خاص، والذي دفعني إلى نسج بردها بالشكل الذي فيه، ما رأيت الفلاح عليه من التعاسة والشقاء، وما هو منغمس فيه من الجهل الدامس حتى إني جعلت مقر الحادثة قرية من قرى الفلاحين"[1].

- كما وصف لنا الفلاح حين يعود من عمله مساء، وهو منهوك القوى، لا يجد أيضا ما يأكل.

- "ويرجع في المساء – إن رجع إلى بيته مهدود القوى منهوكا لاغبا، فيطعم زقوما وعلقما، ثم يرتمي على مهاد ليس أقل خشونة من الأرض التي تنام عليها الدواب، وقل أن يجد دثاره، ويحيط به في قاعته الضيقة عن يمينه، ويساره، وفوق رأسه، وتحت رجليه الكثيرون من نتاجه، وأهله، ومن فوقهم سقف واط تكاد تصله أيديهم وهم نيام"[2].

- كما تعرض الروائي "الطاهر وطار" هو الآخر إلى معاناة الفلاح الجزائري، حيث كان يسكن قمم الجبال، ويحرث الأراضي الجرداء بعد أن اغتصبت أراضيهم من طرف "الكولون".

([1])-محمد، حسين هيكل: زينب ،(رواية)، مكتبة النهضة القاهرة، 1963، (د-ط)، ص،ص: 4، 5.
([2])-المصدر نفسه، ص: 68.

- "وفي معسكر الفلاحين يقف أصحاب الملكيات الصغيرة الذين يزرعون الأرض بعرقهم، يكدحون، ولا يكادون يجدون رغيف العيش"[1].

فالروائي يقدم صورة مأساوية عن الريف الجزائري قبل الثورة، وأثناء الثورة.

فرواية اللاز تمدنا بصورة قاتمة، وسوداوية عن معاناة فلاحي الريف، حيث الفقر المدقع، وصعوبة الحياة، وعقم الأرض القاحلة التي أجبرت الفلاحين على العيش فيها، لأن المستعمر طردهم من أراضيهم السهلية الخصبة، واغتصبها منهم، فأصبحوا يعيشون في مناطق جبلية عديمة الفائدة.

" علق الشيخ الربيعي في نفسه، على ما التقطتا أذناه، من تأوهات شيخين يقفان أمامه، وعجوز، وأرمل تقفان إلى جنبه، ثم سرح بصره الذابل في الصف الطويل أمامه.. إننا كما عرفنا أنفسنا مذ خلقنا، الشيشان على رؤوسنا تكاد تقطر وسخا، البرانس مهلهلة، رثة، متداعية، والأحذية مجرد قطع من الجلد أو المطاط تشدها أسلاك صدئة، والأوجه زرقاء جافة.. ليس لنا من الماضي إلا المآسي.. وليس لنا من الحاضر إلا الانتظار .. وليس لنا من المستقبل إلا الموت.. نتآكل كالجراثيم وليس غير ..."[2].

كما عبر رواد الرواية الجزائرية بكل واقعية، عن معاناة الفلاح الجزائري إبان الاستعمار الفرنسي.

([1])- عبد المحسن، طه بدر: الروائي والأرض، دار المعارف، القاهرة، 1983، ط3، ص: 143.
([2])- الطاهر، وطار: اللاز،(رواية)، ص، ص : 9-10.

حيث قام المستعمر بنشر الأمية في أوساط الفلاحين، وهذا بتعميم الجهل، حتى يستطيع أن يتحكم فيه.

"ولعل المحتل الأجنبي هو المسؤول الأول عن هذا الوضع بتدعيمه الأمية لنشر الجهل، والتخلف، وبذلك يتاح له استغلال تلك الفئة العريضة حسب أهدافه الاستعمارية الرامية إلى تحقيق عدة أغراض من بينها توفير اليد العاملة بأقل الأثمان"[1].

كما قدموا تصويرا حيا عن مأساة الفلاحين، فالمعاناة لم تقتصر لدى هؤلاء، بل تعدت إلى سكان الأحياء الفقيرة في المدن الجزائرية، نجد هذا بوضوح مع اختلاف الرؤى الإيديولوجية، والفنية، عند "مولود فرعون" ، "مولود معمري"، "محمد ديب"، "كاتب يسين".

كما حدد الرّوائي الصراع القائم بين الشرائح الاجتماعية الفقيرة من جهة، وقوى الاستعمار من جهة أخرى ف.

"البؤس الذي يصبح فيما بعد هو المحرك للمد الجماهيري، فالوعي يتحدد تاريخيا، بتحدد الواقع الطبقي، وليس العكس"[2].

ويصبح الشعب المستعمر، وكأنه طبقة اجتماعية بروليتارية يقف في مواجهة المستعمر الذي يشكل الطبقة البرجوازية ذلك أن النظام الاستعماري، هو من إفرازات النظام الرأسمالي.

فالفلاح يكون طبقة المحرومين والمستغلين، وهو يقف كطبقة واحدة متراصة ضد الأوروبيين الذين يمثلون المستعمر، والرأسمالي، والمعمر يقول أحمد طالب:

([1])-أحمد، طالب: الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة، ما بين 1931- 1976 ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص: 109.

([2])-واسيني، الأعرج: الزلزال جدل الإخصاب والعقم، (مقال)، هكذا تكلم الطاهر وطار، المقام النقدي الأول، كنوز الحكمة، ص: 212.

"إن الإحساس بالظلم هو النغمة المسموعة في أغلب القصص، ولعله يمثل الخميرة الأساسية التي انضجت الثورة"[1].

إن الصراع القائم في رواية "اللاز" يجعل طبقة الفلاحين يقفون صفا واحدا في مواجهة المحتل، الذي اغتصب الأراضي، وشرّد الجزائريين، وسلط عليهم حربا شعواء، لا تبقى ولا تذر.

- "لم سارعت إلى هذه الصخرة دون أن أشعر ..يقين، إن كل واحد منا يتوقع نهارا كبيرا.. الطائرات المقنبلة، المدافع الرامية، الرشاشات اللاهثة، الكتائب المتطلعة للاستيلاء على كل شبر في أرض المعركة.. هذه الليلة المشحونة، الدسمة، كما يقول سي زيدان:

"تحتم أن يتوقع المرء كل الاحتمالات ...لطالما حدث ذلك.. ولكن هذه القمة وعرة، ويتطلب حصارها بضعة أيام"[2].

والمواجهة تأخذ أشكالا، فهي تقوم على رفض المحتل، وقوانينه الجائرة، وشرعيته، التي فرضها بالحديد، والنار على الجزائريين.

"فالناس في هذه البلاد طينة كريمة، قلوبهم لا تزال سليمة لم تشبها شائبة، كل ما كابدنا من بؤس، وشقاء لم يفسدنا إننا لم نخفض رؤوسنا في يوم من الأيام، فلن نخفضها اليوم"[3].

إن اغتصاب الأرض من طرف الاستعمار الاستيطاني في الجزائر أدى حتما إلى رد فعل ومقاومة مسلحة.

([1])-أحمد، طالب: الالتزام في القصة الجزائرية المعاصرة، في الفترة ما بين 1931-1976، ص: 54.
([2])- الطاهر، وطار: اللاز، (رواية) ، ص: 147.
([3])- محمد، ديب: الحريق، (رواية)، ترجمة سامي الدروبي، دار الوحدة، بيروت، لبنان، (د-ت)ن (د-ط)، ص: 32.

"قال قدور في سره، ثم رفع صوته:

نعم نعم يجب أن لا أرجع إلى القرية، أريد أن ألتحق بالجبل معكم، أريد أن أكون جنديا.. ببندقيتي أقتل العسكر، وأقوم بعمليات، وأدافع عن نفسي، لقد انتهى كل أمل في القرية، ويجب أن لا أعود إليها"[1].

فالصراع يضع الفلاحين المعدومين في مواجهة الاستعمار الذي يملك كل شيء.

"طبقة رأسمالية تملك أدوات الإنتاج، وطبقة عاملة لا تملك إلا قوة عملها[2].

فمناط الصراع، هو الأرض، فالفلاح الجزائري يصارع من أجل أرضه، التي اغتصبها منه المستعمر، ويصارع من أجل أرضه الكبيرة، أي (وطنه)، الذي هو محتل بكامله من أقصاه إلى أقصاه وهو بهذا يشبه الفلاح في رواية الأرض "للشرقاوي" حيث:

" أبرز تعلق الفلاح بأرضه وحرصه عليها، ودفاعه عنها"[3].

فالدفاع عن الأرض، هو دفاع عن الذات المسلوبة، وعن أرض الأجداد وعن هوية وأصالة، وانتماء.

"فالأرض مصدر الرزق، والحياة في القرية، من يتعرض للأرض، يتعرض لمصدر رزق الفلاح، وحياته، وحين تتعرض الأرض للخطر، يهب الفلاح لدفع الخطر عنها"[4].

فالصراع مع الاستعمار صراع شامل ومطلق، يضع الأنا في مواجهة الآخر، اقتصاديا، واجتماعيا، وسياسيا.

([1])- الطاهر، وطار: اللاز، (رواية)، ص: 70.
([2])- عبد المنعم، تليمة: مقدمة في نظرية الأدب، دار العودة، بيروت، 1983، ط3، ص: 185.
([3])- عبد المحسن، طه بدر: الروائي والأرض، دار المعارف، القاهرة، 1983، ط3، ص: 136.
([4])-المرجع نفسه، ص: 147.

فالروائي يقول "نور سلمان":

"نقل صورا من الجزائر الحية التي كاد الاحتلال أن يمسخها، أو يقضي عليها بحضارة بديلة، وبثقافة دخيلة"[1].

وقد رفض الروائي "الطاهر، وطار" أن يجعل الفلاحين يتصارعون مع بعضهم البعض، لأن الأولوية تتمثل في مقاومة المحتل، بل تشدهم الروح الجماعية، التي كانت تشمل الريف الجزائري، أي التعاون، والتكامل فيما بينهم.

(1)- نور، سلمان: الأدب الجزائري، في رحاب الرفض، والتحرر، دار العلم للملايين، بيروت، 1981، ط1، ص: 429.

"ترتفع المعاول، تنزل بحركة رتيبة، تصطدم بين الآونة والأخرى بالحجارة، فيسمع لها رنين كالموسيقى اللازمة، الحرارة مرتفعة، العرق يتصبب ترتفع المعاول، تنزل ومع الارتفاع، والنزول شهيق، وزفير، ثم لحظات راحة "[1].

وإن وجدت تناقضات داخلية فهي تناقضات ثانوية، وليست أساسية في الظروف الاستعمارية وهذا يتماشى مع الرؤية الإيديولوجية التي تحكم الثورة الجزائرية، حتى أن تسمية جبهة "التحرير الوطني" تفيد هذا الالتحام بين كل أبناء الجزائر لهم هدف واحد، هو تحرير الجزائر.

"جبهة التحرير الوطني ليست كبقية الأحزاب، كما أنها ليست من المنظمات القائمة على التناقض مع تشكيلات سياسية أخرى...

ولم تمارس المزايدة السياسية.. إنها آذنت بزوال الأحزاب الأخرى، وأحدثت انقلابا تاما بالنسبة للفكرة المعهودة لدى الناس حول الكفاح الشرعي ضد الاستعمار"[2]

إن الحرص على وحدة الفلاحين، واتحادهم أثناء الكفاح التحريري أصبح مطلبا مقدسا، لذلك ذابت الفروق، والتناقضات."فرغم تصدي الشعب كله للاحتلال، إلا أن الفلاحين والعمال يشكلون العنصر المخلص الذي يكافح عن إيمان بقضيته، لا من أجل غاية خصية شأن الطبقة البرجوازية، أو من أجل منصب يتولاه، شأن طبقة السياسيين الانتهازيين"[3].

([1])- حرز الله، محمد: البحث عن زمن ما، (مقال)، جريدة الشعب الأسبوعي ، 25 نوفمبر 1976، ص: 14.
([2])- الأشرف، مصطفى: الجزائر الأمة والمجتمع، (ترجمة)، حنفي بن عيسى، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د-ت)، (د-ط)، ص: 167.
([3])- ابراهيم، حسين الفيومي: الواقعية في الرواية الحديثة في بلاد الشام. 1939- 1967، دار الفكر والنشر والتوزيع، عمان، 1983، (د-ط)، ص: 235.

إن الشخصيات التي عانت من البؤس، والفقر، والاستغلال ترتمي عفويا، وآليا في أحضان الثورة، وهذا ما نلاحظه بوضوح في رواية "اللاز"، حيث نجد الفلاحين، وحثالة البروليتارية يلتحقون دون تردد بالثورة، إنها طبقات تغذي الثورة، وتبث فيها روح الأمل، والحياة والمستقبل. فهذا البطل "اللاز" في الرواية رغم الاضطهاد، والمعاناة، والمآسي التي عاشها الشعب الجزائري تسلط عليه أقصى ألوان العذاب، ولكن لم يفقد لحظة واحدة إيمانه بعدالة القضية، وبحتمية الانتصار.

لم يكتف الاستعمار بالاستيلاء على المدن، بل امتدت سطوته إلى الريف، فالفلاحون الذين انتزعت منهم أراضيهم بالقوة، وبتحايل القانون، فإنهم وجدوا أنفسهم عائشين على الأراضي الجرداء، أو في الجبال، ومنهم من التحق بالمدينة لينظم إلى جيوش العاطلين والفقراء، الذين يقتاتون على فتاة الأوروبيين.

يعرض الروائي "الطاهر، وطار" في رواية "اللاز" مشاهد عن هذا الخطاب القمعي الذي يعبر بصدق عن مأساة الفلاحين.

"حتى في (ثمانية ماي) قالوا إنه لن يبقى غير الصح..

وفي الواقع لم يبق إلا الفرنسيس..

إنه يتذكر جيدا كيف كانت الطائرات تقذف مئات القنابل تنفجر هنا وهناك..

في كل مكان، وكيف كان هو، وكل أفراد دواره يتراكضون في الحصائد كالمجانين والنيران تلتهب من تحتهم، ومن فوقهم..

آه .. ذلك الحمار المسكين، كان واقفا يحاول فهم ما يجري حوله، مرت طائرة منخفضة فوقه.. رشته بحبل من الرصاص.. حبل أحمر كنت أراه.. ظل المسكين واقفا لحظات، ولما حاول أن يتقدم انشطر إلى اثنين" [1].

إن المنطق الذي اتبعه الاستعمار في استيلائه على الأراضي استولى عليها باسم قوانين تفكيك الملكية الجماعية، التي تقوم على ملكية العروش لأراضي مشتركة.

"نحن متطوعون جئنا لنعينكم، إذا لم تقبلوا تطوعنا، وإعانتنا لا يجوز لكم أن تساومونا في حياتنا وعقائدنا"[2].

وما دام الفلاحون الذين يستثمرون هذه الأراضي، لا يمتلكون وثائق فردية تثبت حيازتهم لها، فإنها اعتبرت ملكية تابعة للدولة، كما استعمل المستعمر سلاح الحبوس [*]، إذ صادر الأراضي التابعة للوقف، ومنحها للمعمرين بثمن رمزي كما استولى عليها بحجة المنفعة العامة.

(1)- الطاهر، وطار: اللاز، (رواية)، ص: 42.
(2)-المصدر نفسه، ص: 222.
[*] الحابوس: حبُسٌ (اسم)، والجمع أحباس، حبوس.
أملاك الحُبس: أملاك الأحباس، أملاك موقوفة لوجه الله، أرض، أو دكاكين، أو دور مديرية الأحباس، إدارة مسؤولة عن تسيير أملاك الأوقاف.

"إن هؤلاء الفلاحين لا يملكون من صفة الفلاح سوى الاسم، فهم في الحقيقة ليسوا سوى أجراء موسيميين الذين ينطلقون من المغاور، والجبال في السهول، والسهوب بحثا عن أي عمل، وبما أنهم ريفيون فقد أطلقت عليهم هذه التسمية"[1].

وكل هذه الاجراءات القمعية أدت إلى تفكيك ملكية الجزائريين، وإلى حيازتها من طرف الاستعمار.

هناك علاقة حميمة تربط الأرض بالفلاح.

"لنا بلادنا هي الحقيقة التي على الجزائري أن يعترف بها، فهو يتميز عن غيره من البشر بوجوده في رقعة جغرافية هي ملك له، وعلى هذه الرقعة يعيش أناس لهم كيانهم، وهويتهم الثقافية، والدينية، والتاريخية، والحضارية، والأرض هي العنصر الضروري لبناء مجتمع، أو بالأحرى بناء حضارة"[2].

فلما أخذت هذه الأرض انتهت قصة الحياة لديه، فهي إشارة من الروائي "الطاهر وطار" بأن الشعب الجزائري أحب أرضه، ولا يمكنه إيجاد أرض بديلة عن أرضه، فهو إحساس صادر من أعماق الوجدان هذا الإحساس الذي تفجر غيظا وكرها.

"سينطلق قطارنا ذات يوم إن شاء الله الرحمن الرحيم، وسيرفس كل البرجوازيين والرجعيين يا عمي عبد القادر لا تنساهم."[3]

([1])- الطاهر، وطار: العشق والموت في الزمن الحراشي، (رواية)، ص: 35.
([2])-مالك، بن نبي: شروط النهضة، (ترجمة)، عبد الصبور شاهين، دار الفكر، دمشق، 1987، ط4، ص، ص: 139-140.
([3])- الطاهر، وطار: العشق والموت في الزمن الحراشي،(رواية)، ص: 33.

فمن خلال تلاحم الفلاحين يطالعنا الروائي أن الثورة شارك فيها الجميع، فهي لم تنطلق من الفردية بمجرد تصوير بطولة فرد، أو بطولة أسطورية، أو خيالية كما نجدها في.

"الأدب البرجوازي الذي يصور الإنسان عاشقا للعنف، والتمرد، وذلك حبا للتفوق، ودون مصوغات واقعية، أو موضوعية"[1]

كما بين الروائي هجوم القوات الفرنسية على الريف من خلال الأعمال الوحشية التي ارتكبها في حق الأبرياء.

"وتهتز أعصابه، وتتقلص عضلاته وتضطرب خطاه، وتتقاذف قدماه...

هذه هي الحياة، حين ينتهي شيئا يبدأ شيئا آخر ينتهي السّلم لتبدأ الحرب..

الليل والنهار، ينتهي أحدهما ليخلفه الآخر..

انتهى وجودي في القرية، ليخلفه وجود آخر في مكان آخر..

ولا ربما ليخلقه العدم..

ويقشعر بدنه، ويبلع ريقه، ويدفع صدره إلى الأمام..

و"اللاز"..؟ يا اللاز... إنه في التعذيب الآن .. العصبيون يمكن أن يصبروا لأي شيء، إلا للتعذيب.. لا لا .. العصبيون أكثر الناس صبرا على التعذيب، لأنهم يستعذبون التحدي"[2]

إنها سياسة الحديد والنار، وسياسة الأرض المحروقة التي اتبعها الاستعمار ضد الفلاح محاولة منه القضاء على الثورة.

(1)- غروموف-ي-: الواقعية الاشتراكية، ترجمة، عدنان مدناة، دار ابن خلدون، بيروت، 1975، (د-ط)، ص: 49.
(2)- الطاهر، وطار: اللاز، (رواية)، ص: 18.

"والمستعمرون والغرباء درجوا مذ وطئت أقدامهم البلاد على قهر هذا الفلاح وامتصاص دمائه وكانوا يلجؤون إلى كل الوسائل، مرة بالضرب، وأخرى بإشاعة أفكار سامة.

بل إن بعضهم كان يضرب الفلاحين لمجرد اللذة"[1]

كما اعتمدت الطبقة الاقطاعية التي ورثت الأراضي من الاستعمار على أسلوب التخويف والترهيب للفلاح، بعد أن اختارت الدولة بعد الاستقلال المنهج الاشتراكي لبناء مجتمع متحضر.

"ولم تجد الدولة الجزائرية بدا في اختيار المنهج الاشتراكي نظاما إيديولوجيا وفكريا، وثقافيا سبيلا لتحقيق مشروع بناء مجتمع متحضر، وعصري.

فالاشتراكية تليق بهذا الشعب، كما قال زيدان بطل رواية "اللاز" شعب انغمس في الفقر والجهل والظلم الاجتماعي انغماسا"[2]

لقد عانى الفلاح الجزائري من بطش الاستعمار، وقساوته، لقد اغتصبت كل أراضيه فلقد أضاع أرضه، التي مصدر قوته وقوت أولاده فلقد جسد لنا "عبد المالك مرتاض" هو الآخر كل هذا في روايته "صوت الكهف" [3]. معاناة سكان الربوة العالية، فلقد عانى هؤلاء من بطش، ووحشية الاستعمار، الذي اغتصب أراضيهم بالقوة، واستغلهم أبشع الاستغلال. ولم يكتف، الاستعمار بهذا بل أساء للفلاح أيما إساءة.

([1])- عبد الحميد، ابراهيم: القصة المصرية وصورة المجتمع الحديث من أوائل القرن العشرين، إلى قيام الحرب العالمية الثانية، دار المعارف بمصر، 1973، ط1، ص: 61.

([2])- حكيم، أومقران: البحث عن الذات للرواية الجزائرية، (الطاهر وطار)، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، (د-ت)، (د-ط)، ص: 78.

([3])- عبد المالك، مرتاض: صوت الكهف، (رواية)، دار الحداثة، بيروت، لبنان، 1986، ط1، ص، ص: 10-11-12.

"فلم يبق منه إلا هيكل جامد من العادات والتقاليد، التي حافظت على الرمق الأخير من الحياة، ولم يبق له أثر للثقافة "[1]

فهي مرارة وظلم شبيهة.

"معيشة الكلاب على حد تعبير حمو"[2]

كما نجد "أحمد منور" في قصته "لقمتان من شعير" يبرز هو الآخر مدى الاضطهاد، والذل اللذين كانا منصبين على الفلاح الجزائري، وهذا الذل منصب على شخصية "المكي" [3]فها هي قصيدة "القرية التي احترقت" لـ "أبي القاسم سعد الله" * تعتبر دليلا قاطعا عن وحشية المستعمر، فهي تجسد صوت الموت والخراب

هَكَذَا يَنْتَصِرُونَ

ويَعُودُونَ نَشَاوَى

حَيْثُ يجرُّون نَيَاشين وأَلْقَاب اَلْبُطُولة

هَكَذَا يَنْتَصِرُونَ

يَشْتَقُونَ اَلأَبْرِيَاء

ويَصُبُّونَ الخَرابَ

كَاَلْجَرَادِ

([1])- مصطفى، الأشرف: الجزائر الأمة والمجتمع، (ترجمة)، حنفي بن عيسى، ص: 22.
([2])- الطاهر، وطار: اللاز،(رواية)، ص: 26.
([3])- ينظر، عبد المالك، مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990، (د-ط)، ص: 23.

* أبو القاسم، سعد الله: ولد أبو القاسم سعد الله ببلدية "قمار" بوادي سوف" سنة 1930 نشأ في عائلة فقيرة جدا بسيطة، ومتدينة.
أحد علماء الجزائر وهو مناضل، مؤرخ بدرجة مفكر، درس في جامع الزيتونة "بتونس" ودار العلوم بالقاهرة، وجامعة "مينيسوتا" بـ "أمريكا".
ودرس في الجزائر، وفي عدد من جامعات العالم ألف ما يقارب الأربعين عنوانا في التاريخ، السير والتراجم، التحقيق، الترجمة.
ترعرع وسط أقطاب "جمعية العلماء المسلمين الجزائريين" انخرط في "جبهة التحرير الوطني"، وهو ما يزال طالبا "بالقاهرة" كتب في جريدة "البصائر" في الخمسينات".
كان عضوا نشطا، وفعالا في عمل الحركة الطلابية الجزائرية إبان الاحتلال، عضو بمجمع اللغة العربية "بالقاهرة"، وبلجان إصلاح التربية، والتعليم. هو أول جزائري حصل على شهادة دكتوراه في التاريخ.
من أهم مؤلفاته: "التاريخ الثقافي الجزائري".

كَالْتَّتَارِ الزَّاحِفِينَ
ويَعُودُونَ سُكَارَى
بِنَشِيد الْظَّافِرِينَ
يَا لَهُمْ مِنْ جُبَنَاء (1)

نستقرئ من هذه الدراسة أن الذي لا يملك أرضا في القرية محكوم عليه بالموت، والذي لا يملك أرضا لا يملك مصدرا ثابتا للرزق، لا شرف له، ولا شرف لجائع مذلول، ومهان ومسحوق كرامته مهدرة، وشرفه مداس.

(1)-أبو القاسم، سعد الله: الزمن الأخضر- المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، (د-ط)، ص: 220.

شخصية المثقف "زيدان":

تحديد مفهوم المثقف:

ورد في " لسان العرب": "ثقف الشيء ثقفا، وثقوفة. وقال "ابن السكيت " رجل ثقف قائما به، ويقال ثقف الشيء، وهو سرعة التعلم، حاذقا.

قال تعالى: "فَإِمَّا تَثْقَفَنَّهُمْ فِي اَلْحَرْبِ"[1].

أما في المعجم الوسيط: ثقف: ثقافة: فهو ثقيف. ثاقفه مثقافة، وثقافا: خاصمة جالده بالسلاح، ولاعبه إظهار للمهارة. ثقف الشيء أقام المعوج منه، سواه[2].

ومما نستقرئه من هذه المادة المعجمية أن كلمة (ثقف) تتضمن معنيين: الأول حسي، والثاني ذهني تجريدي، فأما المضمون الحسي فقد استخدم في جانبين هما:

1 -الأشياء الجامدة كالسيف، والرمح، فقد استخدم العرب كلمة ثقف بمعنى قوم اعوجاجه، واشتقوا الثقافة كمهنة للعمل بالسيف، وسموا صاحبها المثقاف.

2 -الدلالة على المهارة في القتال، فالرجل يوصف بالثقف، إذا كان جيد الحذر في المعركة، وسريع الطعن.

أما المضمون الذهني لمادة ثقف، فتفيد الفطنة، والذكاء، وسرعة التعلم، فالرجل المثقف من كان فطنا، سريع الذكاء، ومما لا شك فيه أنه توجد علاقة بين المضمونين تتحدد بالمقابلة بين المعنيين الأول: هو المهارة في القتال، ويقابله المهارة في الفهم.

([1])-ابن منظور: لسان العرب، ج10، ص: 362.

([2])- ينظر، إبراهيم، أنيس و آخرون: المعجم الوسيط، ص: 77.

وأما الثاني: فهو استقامة الرمح، ويقابله استقامة الرجل المثقف[1].

ولقد أثار تعريف المثقف جدلا في أوساط الباحثين، وتعود صعوبة تعريفه إلى أن المثقفين.

"لا يشكلون طبقة مستقلة قائمة بذاتها، بل يتغلغلون في الطبقات المكونة للمجتمع

ويتحركون بحرية على سلم المجتمع صعودا، وهبوطا""[2].

وهناك من يرى أن المثقفين فريقان:

- المثقفون العاديون: وهو من يكسب حياته بواسطة عمل ذهني، من أستاذ، إلى الموظف وهذا هو الاستعمال الواسع لكلمة المثقفين.
- أما المثقفون بالمعنى الخاص: وهم الذين يسعون إلى نشر الثقافة بين الجماهير الواسعة من الناس كالمدرسين، والصّحفيين، ورجال السينما، إلى تكوين فئة المثقفين العاديين.

فمن خلال هذا التحليل نستخلص حقيقة مهمة، وهي: أن المثقفين العاديين لا بد لهم من تسليح أنفسهم بثقافة عامة واسعة، ومتخصصة عميقة، إلى جانب استيعابهم لحقل واسع التجارب الاجتماعية والذاتية[3].

أما معيار الثقافة.

"و التي كانت تدل في القرن الثامن عشر ميلادي على الشخص المتعلم القادر على استعمال معرفته في تهذيب ذوقه وتسديد حكمه، وترفيه عيشه، وبهذا المعنى أصبح للثقافة أبعادا تتجاوز حدود المعرفة"[1].

([1])- ينظر، محمد رياض، وتار: شخصية المثقف في الرواية العربية السورية، (مقال)، منشورات اتحاد كتاب العرب، 1999، ص: 12.

([2])-المرجع نفسه، ص: 13.

([3])-ينظر، أنور، عبد المالك: دراسات في الثقافة الوطنية، دار الطليعة، بيروت، 1967، ط1، ص،ص: 201-202.

أما "مالك بن نبي" فينظر إليها على أساس أنها:

"مجموعة من الصفات الخلقية التي يلقاها الفرد منذ ولادته كرأس ماله أولي في الوسط الذي ولد فيه، وهي أيضا المحيط الذي يعكس حضارة معينة "[2].

- **مستويات المثقف:**

1 **الشهادة العلمية:** ينظر بعض الباحثين إلى المثقف على أنه ذلك الإنسان الذي تلقى تعليما منظما كالمدرسة، وحاز نتيجة ذلك شهادة علمية، وبناء عليه، فإنهم فئة تخصصت في علم من العلوم، تميزت أحكامهم المبنية على التأمل، والمعرفة، والمدركات الحسية.

2 **الخبرة الذاتية:** وهنا لا يقتصر مفهومها الحائز على الشهادة العلمية، بل ثمة نمط آخر تتشكل ثقافته من خبرة الحياة اليومية، ويتمثل هذا النمط من المثقفين بأن المثقف يظل أسير واقع حياة مجتمعه، كما أنه لا يعاني من الاغتراب الثقافي[3].

هناك تعريفات نظرت للمثقف من خلال الدور، الذي يقوم به، وحددت في ضوئه فيما إذا كان الإنسان يستحق أن يوصف بالمثقف أولا، ومن هنا يرى "غرامشي".

"إن جميع البشر مثقفون مع الاستدراك بأن جميع البشر لا يمارسون وظيفة المثقفين في المجتمع"[4].

([1])- جبور، عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، 1989، ط1، ص: 81.
([2])-مالك، بن نبي: مشكلات الحضارة، (ترجمة)، عبد الصبور، شاهين، دار الفكر المعاصر، دمشق، سوريا، 2004، ط4، ص: 89.
([3])- ينظر، محمد رياض، وتار: شخصية المثقف في الرواية العربية السورية، (مقال)، منشورات اتحاد كتاب العرب، 1991، ص، ص: 13-14.
([4])-المرجع نفسه، ص: 15.

من خلال هذه التعريفات نستقرئ أن "المثقف"، يحول الكلام إلى الفعل، والنظرية إلى الممارسة، ليتمكن من تغيير عقلية المجتمع، وهذا إلى الأفضل، كما تعوّد الثقافة الإنسان بأن يحتكم للعقل، والمنطق، بدل الأهواء، والمصالح الذاتية، كما يجدد المثقف ثقافته باستمرار، لأن تخلف الثقافة ينفي دور المثقف.

نشا زيدان فقيرا رقيق المشاعر، شديد الحساسية، فمواصفاته أنه طويل، وأسمر اللون، ذقنه طويل، وجبهته عريضة، وأنفه طويل، وفمه مستطيل، وعينيه سوداوين، فهذا التصوير يجسد ملامح هذه الشخصية.

"هو هو بطوله الفارع، إنه ينحني حتى لا يلامس السقف.. هو هو بوجهه الأسمر المائل إلى الزرقة، وذقنه الطويل، وجبهته العريضة المخددة، وأنفه الطويل الحاد، وفمه المستطيل كأنه بدون شفتين، وعينيه السوداوين العميقتين الجادتين، الرهيبتين، كأنها سجن، أو سور روماني هزم بعناده الدهر"[1]

تعلم على يد "سوزان"، وساعدته في التعليم، حيث علمته القراءة والكتابة، كما نشأت بينهما صداقة.

"هنا يعلمون القراءة والكتابة، لن تمر ثلاثة أشهر حتى تجد نفسك شخصا آخر"[2]

فهو بهذا يشبه "روسو" عن سر عبقريته، فالسّر يكمن في علاقته بالمرأة التي أوصلته إلى مكانة مرموقة.

(1)- الطاهر، وطار: اللاز،(رواية)، ص: 58.
(2)- الطاهر، وطار: اللاز،(رواية)، ص: 205.

"لقد ظل "روسو" شيئا مهملا إلى أن امتهن الموسيقى فعرفته بالنساء، وأوصلته النساء إلى مكانة مرموقة في المجتمع."[1]

كما يشبه أيضا بطل رواية "رصيف العذراء السوداء" للدكتور "عبد السلام العجيلي"، ويدور موضوعها حول شاب عراقي مترف اسمه "عباس" يسافر إلى باريس طلبا للعلم، ويغرق في كؤوس الخمر، ويقضي الليالي في أحضان الباريسيات العاهرات إلى أن يلتقي بالفتاة السويدية "ماريا" التي تتحول به عن حياة اللاهية، فيقرأ الإنجيل والقرآن ويراجع قيمه السابقة من جديد[2]

فهي شخصية مثقفة.

"فزيدان المثقف خريج الجامعة الشعبية، تبنى الشيوعية كإيديولوجية، وفكرة وهذا تحت تأثير سوزان"[3].

عنصر فعّال، حي، وحكيم.

"ولولا حكمة زيدان ونظره البعيد في القضايا السياسية الثورية، ولولا اشفاقه على ابنه أن يموت قبل أن يتمتع بالأبوة الجديدة التي طالما حلم بها، لولا كل ذلك لنفذ "اللاز" خطته في قتل الضابط ولكان لأحداث الرواية اتجاه آخر"[4].

(1)- طه عمران، وادي: محمد حسين هيكل، حياته وتراثه الأدبي، مكتبة النهضة، القاهرة، 1969، (د-ط)، ص: 125.
(2)- ينظر، عبد السلام، العجيلي: رصيف العذراء السوداء، (رواية)، دار الطليعة، بيروت، 1960، (د-ط)، ص،ص: 11-38-41_48.
(3)- الطاهر، وطار: اللاز، (رواية)، ص، ص: 203-204.
(4)- محمد، مصايف: الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، ص: 29.

متحرك، ومحرك داخل المجتمع أثناء الثورة، حيث حاول "زيدان" المثقف الثوري في تغيير شخصية المسؤول السياسي، ومعلم القرآن الذي كانت المعتقدات الخاطئة تطغى على فكره وتغرقه في الشعوذة.

"بذلت قصارى جهدي لأنفخ فيه الروح الطبقية، وقد تطور بنسبة 40%"[1]

كماحاول أن يغير طريقة تفكيره.

"عملت على تطويره حتى أصبح يخجل من نفسه كلما تذكر تراهاته"[2].

يحمل رؤى مستقبلية واضحة، يؤمن بالإيديولوجية الشيوعية.

"أن الشيوعية ليست رداء تنزعه في الوقت الذي تشاء، وأنها عقيدة تقوم أول ما تقوم على الاقتناع المدرك للحياة"[3].

والتي يعتبرها أصالته، ورمز وجوده، رجل أحمر يكره الطبقة الإقطاعية، ويحتقرهم، شخصية بطولية، فهو الذي قاد المسيرات النضالية، وخطط لها، وحشد الجماهير لخوض الصراع.

(1)- الطاهر، وطار: اللاز،(رواية)، ص: 173.
(2)- الطاهر، وطار: اللاز،(رواية)، ص: 174.
(3)- الطاهر، وطار: اللاز،(رواية)، ص: 105.

"إنك الوحيد الذي يحتقر الأغنياء ويسبهم"[1].

يدعو إلى العدالة الاجتماعية، فهو يسوي بين الغني، والفقير، يتضمنه هذا الحوار الذي جرى بين "زيدان"، وابنه "اللاز".

"ترى هل الشيوعية شيء محرم، مثل الخمر، والزنى، والسرقة، والخيانة"[2].

يملك ثقافة عسكرية، تدرب بـ "فرنسا" وبـ "موسكو" بعدها عاد إلى الجزائر، والتحق بالثورة، وأصبح قائدا ساهم بثقافته العسكرية في تكوين عدد من المناضلين.

فهو يشبه "حامد" في رواية "زينب" لـ "محمد حسين هيكل"، فهي شخصية مثقفة تحتوي مشاعر الإصلاح، سافر هو الآخر إلى الغرب، واطلع على ثقافته، ومؤلفات مفكرين الأحرار.

يملك "زيدان " وعيا إيديولوجيا عميقا متميزا ناضجا يعتمد على التأمل، والتحليل، والمقارنة فهي.

"تمثل طموح الشعب ورغبته في أن تعكس هذه الشخصية آماله"[3].

قرأ بعض الأعمال الأدبية، والسياسية، هذه الثقافة أثرت له تجربة أدبية، وسياسية.

"وتحليله لبعض الأعمال الأدبية التي قرأها أو لقضايا سياسية عامة أفرزتها الثورة الوطنية وهي المناقشات التي أجراها مع نفسه من خلال مونولوجات داخلية "[4].

([1])- الطاهر، وطار: اللاز، (رواية)، ص: 67.
([2])- الطاهر، وطار: اللاز، (رواية)، ص: 106.
([3])-حمادي صبري، مسلم: أثر التراث الشعبي في الرواية العراقية الحديثة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1980، ط1، ص: 129.
([4])- جورج، راسي: اللاز، (رواية)، الطاهر وطار، صفحة من تاريخ الثورة ،(مقال)،البلاغ، العدد 185، يوم 28- 7 -1975، ص: 7.

وجوده في الثورة نابع من صدقه لوطنه، وجزائريته، وقد لعب دورا كبيرا في الثورة، حيث كان يملك وعيا سياسيا وايديولوجيا.

"معظم شخوص الرواية الشعبيين يحلمون بالوصول إلى ما وصل إليه "زيدان" نموذج الإنسان الثوري الملتزم المرتبط بقضيته"[1].

فهو لا يرى الثورة مجرد حمل السلاح إنما العملية تتمثل في تغيير الواقع الفاسد، من خلال تعزيزه للروح الوطنية التي يمتلكها.

"الإنسان الجزائري.. الإنسان الذي وجد نفسه يواجه حربا فرضت عليه فكان لا بد له أن يتخذ منها موقفا، وكان موقفه منها أن يناضل ويكافح حتى يحقق كرامته كإنسان...لأن الإنسان دون كرامة لا يعني شيئا.

فالذي يجمع بين هذه الأفراد هو النضال، هو الثورة.. هو الإحساس.. بعدم الرضى عن الواقع الكريه، وبالتالي هو الطموح إلى الحياة أفضل، ومستقبل سعيد"[2].

كما قام باستنهاض الهمم، ورأب الصدع في كيان المجتمع لإنجاح الثورة.

"حسنا يا رمضان إننا هنا لا نحمل رتبا عسكرية، ولا نستعملها كذلك.. إنما نقوم بمهام ومسؤوليات أنا شخصيا ضد الرتب في الجيش الثوري، لأنها تحدث انفصالا بين مناضلين، لا يربطهم بالكفاح سوى الإيمان المشترك بتحرير الوطن وتعديل الحياة.. هل تفهم؟ ينبغي

(1)-واسيني، الأعرج: الطاهر وطار تجربة الكتابة الواقعية الرواية نموذجا دراسة نقدية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989، (د-ط)، ص: 53.

(2)- عبد الله، ركيبي: نفوس ثائرة، (مجموعة قصص)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، ص: 23.

أن تغير من بدلتك، وأن تبدو مثلنا.. أمامك أولا مهمة التعود على حياتنا.. وبعد ذلك ستتطور الأمور بطبيعتها، هل تفهم؟"[1].

يؤمن بالاشتراكية كعقيدة.

"ولم تجد الدولة الجزائرية بدّا في اختيار المنهج الاشتراكي نظاما ايديولوجيا وفكريا وثقافيا سبيلا لتحقيق مشروع بناء مجتمع متحضر، وعصري، فالاشتراكية تليق بهذا الشعب كما قال "زيدان" بطل رواية اللاز" شعب انغمس في الفقر والجهل، والظلم الاجتماعي انغماسا"[2].

مشاركته في الثورة جاءت نتيجة وعي سياسي، حيث كان متحديا للجميع.

"يوم التحقت بالثورة، لم أستشر أحدا، لا الحزب، ولا غيره، رغم أنني عضوا في اللجنة المركزية"[3].

كما حاول إقناع أهله للالتحاق بالثورة رغم ظروف أسرته التي عانت الكثير من ويلات الاستعمار، فلم يتحمل مسؤوليتها كأب بل ترك الأمر لأخيه "حمو" هو الذي تولى شؤونها.

«"فزيدان" الرجل السياسي الملتزم هو الأن رب أسرة، وأب لسبعة أطفال لكنه يترك أمرهم لأخيه "حمو" و"حمو" يتهم "زيدان" بالمرض، والضياع، عاجزا عن فهم السياسة التي تهلك رجلا مثل "زيدان" لكن العمل السياسي كان ضرورة وطنية في ذلك السجن الكبير الذي

(1)- الطاهر، وطار: اللاز، (رواية)، ص: 161.
(2)- حكيم، أومقران، البحث عن الذات في الرواية الجزائرية، (الطاهر وطار)، دار الغرب للنشر والتوزيع، (د-ت)، (د-ط)، ص: 103.
(3)- الطاهر، وطار: اللاز،(رواية)، ص: 203.

فرضته فرنسا على الجزائر حتى وصل إلى مرحلة تنظيم الناس في صفوف الثورة، وتهيئتهم للالتحاق بالمقاتلين في الجبال"[1].

ولكن البعض لم يستطع اقناعهم، لأنهم لا يملكون ثقافة، وبالتالي من الصعب مخاطبتهم بلغة السياسيين لغرس الثورة في قلوبهم، وتجنيدهم في صفوف المجاهدين، وهذا للقضاء على المستعمر، فهي شخصية متحركة، وباحثة عن التغيير، كما أضفى الروائي على الشخصية وعيا سياسيا:

" كونه(قدور) نشأ ريفيا، فلاحا، ذهن الفلاح أيضا مغلق، عندما تجود عليه الارض بالحبوب، لا يفكر في انفاقه إلا في الأعراس، والخصومات"[2].

كما يملك لغة سياسية رفيعة المستوى.

"إن رصيدهم اللغوي ضعيف فهم لا يستطيعون التعبير عما يخطر بأذهانهم إلا بصعوبة شديدة وبكلمة واحدة هم بدائيون بالمقياس الأنثروبولوجي"[3].

فهم لا يملكون ثقافة سياسية، وبالتالي من الصعب مخاطبتهم بلغة السياسيين، وهذا لغرس الثورة في قلوبهم، وتجنيدهم في صفوف المجاهدين للقضاء على المستعمر.

"لو كانت الأغلبية، أو حتى النصف من العمال، لكانت المهمة سهلة، لكنت أعرف كيف أخاطبهم، كيف أقتحم قلوبهم و عقولهم ، أما وهم خليط من التجار، و العاطلين

(1)- يوسف، صميلي: موازين نقدية في النص النثري ، ص: 13.
(2)- الطاهر، وطار: اللاز، (رواية)، ص: 59.
(3)-محمد، العربي، ولد خليفة: الفكر، والثورة، محاضرات للتعرف على الفكر الإسلامي، دار النشر، الجزائر، 1971، (د-ط)، ص: 90.

والمزارعين ،والعسكريين (...) فلن يتصوروا ما أريد أن أصوره»[1].

كان له موقفا إيجابيا من رفاقه، يحلل مواقفهم، وآراءهم، وتصرفاتهم، كان واعيا بالتمييز العنصري كانت له غيرة اتجاه وطنه، فهو يريد أن يضم عددا لا بأس به لمساعدته في الثورة، وهذا عن طريق الوعي السياسي الذي يمتلكه.

"منذ خمس سنوات وهو بهذه الرتبة، لو كان هذا الشاب أوروبيا لرقي إلى رتبة ملازم أول على الأقل..أبوه من متقاعدي الحرب العالمية الأولى.. فكر "زيدان"، وأضاف يجب أن يكون واعيا كل الوعي بهذا التمييز العنصري، حتى ينفصل نهائيا عن الحنين إلى الجيش النظامي.. ينبغي أن أهتم به أكثر، وأعمق وعيه الطبقي.. آه.. كلهم كل هذه البراعم يجب أن تتفتح في جو ذهني صافي .. يجب أن يتخلصوا جميعا من كل البذور الفاسدة، التي تعلق بهم"[2]. وفي الأخير تشتد الخلافات السياسية بين "زيدان"، وقادة "الجبهة" التي يخيرها قادتها إما بالاندماج فيها، أو التخلي عن حزبه، أو القبول بتمثيل حكم الإعدام فيختار الموقف الأخير، وفي النهاية يذبح مع مجموعة من رفاقه، وهو يردد النشيد الأممي. فالذبح لا نحصر عند الروائي "الطاهر وطار" اتجاه هذه الشخصية، بل نجد أيضا ذبح "الألماني" عند "رشيد بوجدرة" *

(1)- الطاهر، وطار: اللاز، (رواية)، ص: 161.
(2)- الطاهر، وطار: اللاز، (رواية)، ص: 160.
* - رشيد بوجدرة: ولد الروائي رشيد بوجدرة "يوم 5 سبتمبر 1941 بمدينة "عين البيضاء" نشأ في عائلة غنية تعلم بمسقط رأسه، ودرس المرحلة الثانوية في "تونس" بمعهد الصادقية".
مزدوج اللغة، الشيء الذي يفسر جمعة بين الثقافتين الغربية، والعربية خلال الثورة التحررية كلفته "جبهة التحرير الوطني" سنة 1959 بمهمة في الحدود الشرقية ثم بأخرى في "موسكو"، و"الصين"، و"الفيتنام"، وبعد ذلك في "إسبانيا"، بحثا عن السلاح.
في سنة 1965 تحصل على ليسانس الفلسفة من جامعة "السّربون".
مؤلفاته: من مؤلفاته: أول عمل إبداعي نشره، ديوان شعري بعنوان:
"حتى لا تستمر في النوم" سنة 1965.
كتب رواية بعنوان "التطليق" سنة 1969 كتبها في سن السابعة والعشرين أيضا رواية "الحلزون"، رواية "ألف عام وعام من الحنين" سنة 1979، والتي نلمس فيها تأثرا بينا بـ مائة عام من العزلة "غبريال غارسيا ماركيز".

في روايته المعنونة بـ "التفكك"[1].

وذبح "الأخضر حمروش" في رواية "ما تبقى من سيرة "الأخضر حمروش" لـ"واسيني الأعرج "[2] نستقرئ من هذا أن هذه الشخصية كانت متشبعة بمبادئ ومنهج الحزب الذي ينتمي إليه، لقد قدمت هذه الشخصية ثمنا لمبادئها.

"وبشكل عام فإن الروائي قدم لنا "زيدان" كبطل مأساوي، انتهى به المصير إلى مقصلة الذبح، مع ما يرافق هذا الفعل المثير انسانيا، من صور البطولة الصامتة المؤكدة على بعض القيم مثل: الشجاعة، التضحية، الثبات إلخ"[3].

كما حضرت هذه الشخصية في الجزء الثاني "العشق والموت في الزمن الحراشي" حضورا أسطوريا إذ شكلت هذه الشخصية المرجعية الثورية (التاريخية) بالنسبة للطلبة التقدميين، وخاصة الفتاة "جميلة" التي كانت دائما تتذكر اسم "زيدان"، وتعيشه وجدانيا، وكانت تهذي كلما تذكرت هذا البطل.

".. زيدان .. زيدان.. زيدان.. ومثل كل حياة عابرة .. لعل حياتي قد اختلطت بعلم ..سافكو الدماء قتلوا وهمي .. زيدان.. زيدان.. زيدان.. وبمثابة ميراث خلف جراحي"[4].

ألف رواية بعنوان "ضربة جزاء" سنة 1981، ومعركة الزقاق سنة 1986، تمتزج بين التحليل النفسي، والماركسية، بين التاريخ، والحياة اليومية كتب رواية بعنوان "الافتتان" سنة 2001.

([1])- ينظر، رشيد بوجدرة: التفكك، (رواية)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (د-ت)، (د-ط)ن ص، ص: 105-106-107.

([2])- ينظر، واسيني، الأعرج: ما تبقى من سيرة الأخضر حمروش، (رواية)، دار الجرمق، (د-ت)، (د-ط)، ص: 96-97.

([3])- إدريس، بودیبة: الرؤية والبنية في روايات الطاهر، وطار، منشورات، جامعة منتوري، قسنطينة، 2000، ط1، ص: 63.

([4])- الطاهر، وطار: العشق والموت في الزمن الحراشي،(رواية)، ص: 42.

فشخصية "جميلة" قوية قهرت الظروف التي كانت تعاني منها، تريد الانتصار والتفوق مثلها الأعلى هو "زيدان"، الذي هو الآخر تحدّى الصّعاب.

"إنك يا جميلة منتصرة، قهرت الظروف والمحيط والذات، انعتقت تماما حتى بلغت حد النضال من أجل إعتاق غيرك، إعتاق الجزائريين من هيمنة الإقطاع، وتسلط الاستغلاليين، إعتاق الإنسان الجزائري من الظلم، والتعسف، مناضلة، إنك مناضلة رقيقة يا جميلة، واحدة من قليلة لها الشجاعة الكافية لترافع عن بقر عقيدتها بلا تردد ولا خوف ولا خجل أية شعبية ثورية زراعية أية شعبية تسقط الرجعية أية شعبية ثورة اشتراكية"[1].

كما تشبه شخصية "زيدان" أيضا شخصية المناضلة "عايدة" في مجموعة قصصية المعنونة بـ رواية "الطعنات" "للطاهر، وطار"، هذه الشخصية التي تمتاز بالنضال الذي آمنت به فكرا وإحساسا.

قالت المناضلة "عايدة" لـ "ياسمينة":

"أنا لا أشتغل في السياسة، إن هذا منطق بورجوازي، إنما فقط أناضل، ولكي يبلغ المرء درجة النضال، ينبغي أن يعرف أولا لماذا يناضل، أن يقتنع بعقله، وعاطفته معًا،... ينبغي أن تبدئي من الأول، من الأساس انطلاقا من إدراك أن الحياة غير مرتبة، ويجب أن ترتب على الوضع الذي يلائم جميع الناس بلا استثناء"[2].

(1)- الطاهر، وطار: العشق والموت في الزمن الحراشي، (رواية)، ص: 40.
(2)- الطاهر، وطار: الطعنات، (مجموعة قصص)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1969، (د-ط)، ص: 103.

كان يؤمن بالديمقراطية، ويجسدها في سلوكاته اتجاه جنوده، كان مخلصا بمواقفه في إطار الايديولوجية الشيوعية، يتحلى بالصمود، والعمل من أجل تغيير الحياة.

"إذا كان زيدان الإنسان يملك كل هذه الصفات القيادية، التي جعلته موضع ثقة مجموعته، وجعلت فرنسا تتهمه بأنه وراء جميع العمليات الموجعة التي استهدفت وجودها كما جعلت الناس ينسبون إليه أمر تنظيم وتوجيه جميع الشباب للالتحاق بالثورة "[1].

تبنى الحركة الشيوعية بناءا علميا، حيث درس العلوم التي توصي بها، كما استطاع أن يتعلم من التسيير، و القيادة، كما اطلع على تاريخ الحركة الشيوعية الفرنسية، والروسية، حتى قال عنه ضابط فرنسي.

"يقين أن الأحمر اللعين هو الذي يخطط لهم.. تدرب في صفوفنا، و تثقف في مدارسنا وسبقتنا إليه موسكو "[2].

يريد أيضا أن يغير مستوى معيشة الفقراء، التي حرمت من الحياة الكريمة قرابة قرن ونصف قرن من الزمان، كما آمن بحزبه، وبإيديولوجيته، وأعجب بأهدافه.

"هكذا يضرب "زيدان" مثلا في الارتباط الحقيقي بالطبقة الكادحة بالنضال الدؤوب في سبيل توعيتها، وقد تأتى له كل ذلك عن طريق إدراكه للشروط الموضوعية التي تحكم عقلية الأشخاص الذين يتعامل معهم "[3].

([1])- يوسف، صميلي: موازين نقدية في النص النثري، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 1995، ط1، ص: 14.
([2])- الطاهر، وطار: اللاز،(رواية)، ص: 84.
([3])- عبد الحميد، بورايو: منطق السرد دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص: 114.

تعد شخصية المثقف من أبرز الشخصيات التي اتجه الروائيون إلى تبيان صوتها داخل كتاباتهم الروائية، إلى درجة أصبحت شخصية المثقف تشكل.

"واحدة من الشخصيات الرئيسية التي هيمنت على الرواية العربية"[1].

الخلاصة التي نستخلصها من خلال هذه الدراسة أن شخصية "زيدان" تشبه شخصية "كاورست" بطل "سارتر" في روايته المعنونة بـ "الذباب" الذي يثور، ويحرر المدينة من بطش الحاكم، فيطرد الذباب، ويخلص الشعب من الاحساس بالظلم، ذلك الإحساس الذي أفسد حياتهم، وأحالها إلى ذكريات مع أمواتهم، وهناك قوى تريد أن تبيد "زيدان" نظرا لاحتوائه على أفكار ثورية.

"يقين أن الأحمر اللعين هو الذي يخطط لهم ، تدرب في صفوفنا ، وتثقف في مدارسنا، وسبقتنا إليه موسكو"[2].

كما يشبه أيضا شخصية "حميد سراج" في رواية "الحريق" لـ "محمد ديب" حيث أن فكرة الثورة بدأت تظهر عند "حميد سراج"، منذ راح يكثف الفلاحين حوله ويناشدهم التضامن ضد المعمرين، الذين ما انفكوا يستغلون عرقهم مقابل أجور زهيدة. وقد نجحت مبادرة "حميد سراج" في الحريق، إذ استطاع أن يحتوي على نفوس الفلاحين، الذين ثاروا في الأخير ضد القمع والتسلط[3].

(1)-غسان، زيادة: إنه نداء الجنوب، قراءة في الأدب، والرواية، دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1995، ط1، ص: 135.
(2)- الطاهر، وطار: اللاز،(رواية)، ص: 84.
(3)- ينظر، محمد، ديب، الحريق، (رواية)، ترجمة، سامي الدروبي، ص: 178.

إنها شخصية عاشت القضايا التي آمنت بها حتى النخاع، وضحت بحياتها من أجل هذه القضايا رغم تعقد الواقع، وضبابيته.

"زيدان يضع نفسه، وتجربته كلها تحت تصرف هذه الثورة، إضافة إلى خبرته النضالية مع العلم أن التحاقه بصفوف جبهة التحرير الوطني كان بمحض إرادته. مع أنه كان بإمكانه طبعا أن لا يلتحق أبدا. لكن تاريخه الطبقي، ونزوعه الثوري كان دائما يدفعانه إلى الأمام ويمنعانه من خيانة وطنه، وثورته التي اتهم هو ورفاقه الذين كانوا يكونون تجمعا أمميا يتفانى من أجل مبادئه الاشتراكية "[1].

إنها شخصية نموذجية تتمثل في وعيها الجاد بواقعها، وتناقضات هذا الواقع الذي عاشته، وبإيمانها العميق بالقضية التي تبنتها، وهو بهذا يشبه بطل قصة "اختار الطريق" لـ "عبد الله الركيبي" الذي هو الآخر آمن بالقضية، التي كان يدافع عنها، وضحى من أجلها.

"لقد استشهد البشير..حقا لقد اختار الطريق الصحيح..طريق الحرية..فما أجدره بالخلود"[2].

وبسلوكاتها المتماشية مع ما تؤمن به، وعملها الدؤوب في سبيل تحقيق القضية التي كافح من أجلها "... كان على المثقف فيه أن يكون ضد النظرة البورجوازية العدمية الآفلة للعالم، وأن يحتضن قضية الإنسان الطبقية مؤمنا بالثورة"[3].

فهي

([1])- واسيني، الأعرج: الطاهر، وطار، تجربة الكتابة الواقعية الرواية نموذجا، دراسة نقدية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989، (د-ط)، ص: 37.

([2])- عبد الله الركيبي: نفوس ثائرة، (مجموعة قصص)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، ص: 93.

([3])- أحمد، دلياني: حول الكاتب الفرنسي آلبيركامي، تجربة الخلق اللامجدي في صحراء العالم، (مقال)، مجلة الاختلاف، العدد 1- جوان – 2002، ص: 40.

" تمثل طموح الشعب ورغبته في أن تعكس هذه الشخصية آماله"[1].

لقد استطاع الروائي "الطاهر وطار" بقدرته الفنية أن يصور شخصية "زيدان" تصويرا دقيقا، وواقعيا، كما أضفى على هذه الشخصية روحا بطولية، وزخما ثوريا، وإنسانيا، وروحا ملحمية[2].

خلاصة القول: لقد عاشت شخصية "زيدان" هموم الحياة، ومشاكلها، عاش بطولات مختلفة في حياته.

" ومات أخيرا من أجل هدف سام، ومات في أثناء تحقيق غاية نبيلة يشرفه الموت لأجلها، وإن كان الإنسان لا بد ميتا في النهاية"[3].

(1)-حمادي، صبري مسلم: أثر التراث الشعبي في الرواية العراقية الحديثة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1980، ط1، ص: 129.

(2)- ينظر، آلان روب، غرييه: نحو رواية جديدة، (ترجمة)، إبراهيم مصطفى، وتقديم لويس عوض، ص: 5.

(3)- نور، أحمد: تبدأ الحرب بنداء الحرية، إرنست همنغواي، أحب إلى حد الجنون وحارب حتى الموت، (مقال)، مجلة دبي الثقافية، العدد 99، 2013، ص: 25.

خـــاتمـــــة

خاتمة:

هذا البحث الموسوم بـ "التشكيل الفني والرؤية الواقعية في الكتابة الروائية عند "الطاهر، وطار"مقاربة تحليلية"– محاولة متواضعة بذلت جهدا لرصد النتائج التي توصلت إليها، فقد عشت مع روايات "الطاهر، وطار"، وكنت شغوفا لقراءتها، كما قمت بتسليط الأضواء عليها، ودراستها.

لا أدعي أنني أتيت بما لم يأت به الأوائل، وإنما هو جهد متواضع، وقد وصلت من خلال بحثي هذا إلى النتائج المتمثلة في:

لقد درست الخصائص الجمالية بنية اللغة والأسلوب، فالروائي "الطاهر وطار"، أسهم إسهاما فعالا بواسطة اللغة، التي وظفها، كما ارتاد آفاقا واسعة في تحريك الشعور الوطني، والقومي، فالروائي له من دقة الملاحظة، والحساسية الشعبية ما مكنه أن ينقل من الحياة هذه اللهجة العامية في تراكيبها، وحكمها، وأمثالها.

فالخطاب الروائي لدى الروائي يتكئ على الرصيد الشعبي، ويبعث فيه الحياة ليجعله محركا للأفكار، والسلوكيات، والرؤى، وكأن الكاتب لا ينطلق من العدم، وإنما يرتكز على أصالته الشعبية، ليؤسس رسالة سياسية، وأدبية يريد تبليغها للقارئ أملا في إحداث تأثير في القرّاء، وتحقيق التواصل الجدلي الإيجابي الفعال، وكأن الكاتب يريد أن يبرهن بأنه على حق، وأن عبقرية التراث خير شاهد على ما يقول. فقد آمن الروائي بأن الرواية ابن لأبوين: التاريخ، والتراث، أي بمثابة عقد، وقران بينهما، فالروائي استطاع أن يطلع

القارئ على معلومات لغوية، وفكرية كثيرة، وثقافة واسعة في شتى المعارف، لم يكن يعرفها من قبل، كما تمتاز لغته بالكثافة، والتركيز، فالألفاظ دقيقة، فقد طغت ثقافته الواسعة على ما كتبه من قصص، ورواياته السردية، فهو يرى أن اللغة تتسع لكل صورة، ومعنى ، وفكرة، وخيال، كما توكأ الروائي على التشكيل الرمزي، والأسطوري، حتى يحيل القارئ إلى تلك الأجواء، كما أدخلت النص الروائي في كثير من جوانبه فضاء العجائبية، تعدت الواقع إلى خيال فني جميل، لقد أعطت هذه الأسطورة الإغراق، والتشويق للقارئ من خلال توظيفه للقرآن الكريم، والتراث الإسلامي، والثقافة الإغريقية. فهو من خلال هذا التوظيف يضفي على النص جمالية ابداعية تدفع القارئ لتتبع أحداث هذه القصص، ويبعده على النمطية الجاهزة تثقل ذهنه، وتثقل أيضا كاهل النص.

أما بالنسبة للأسماء التي وظفها الروائي في رواياته تمثل نصا، وعملا فنيا، وموقعا استراتيجيا هاما، فقد بذل جهدا كبيرا لاختيار هذه العناوين الساحرة، فلقد أعطت بعدا جماليا ، وفنيا.

فروايات " الطاهر، وطار" ضمت أسماء لها دلالاتها، ورمزيتها، فهي لم تأت اعتباطا، وإنما لتدل على رؤى ثقافية، وفنية متميزة.

إن" لعبة الأسماء" قد أسهمت بدورها في التشكيل الفني، والدلالي للنص الروائي.

الروائي "الطاهر، وطار" له مخزون هائل من الثقافة، والعلوم، والمعارف، ومجموعة كبيرة من النصوص الموجودة في الذاكرة، وموروث ثقافي ديني وظفها في نصوصه الموجودة

معتمدا على "التناص"، فلقد تعامل مع النص القرآني بدقة، وذكاء، فاستغل كثيرا الآيات، والمفردات التي أبدل بها غيرها، ثم بناها في النص النثري بناء يوافق معناها الوارد في الخطاب القرآني، كما قام أيضا باستدعاء السور، واستيحاء لمضمون الآيات القرآنية، ومدلولها، أو فحواها، أو استعارة لبعض المفردات، والتراكيب نخلص من وراء هذا أن "التناص" لدى الروائي "الطاهر وطار"، عبارة عن لوحة فسيفسائية تطفح بالنصوص المرجعية المستمدة من القرآن الكريم، ومدى تشبع الروائي أيضا بتلك الروح الإسلامية.

حاول الروائي "الطاهر وطار" أن يُخضع تصوره للتشكيل الزمني "التزمين"، أي أن اللحظة الزمنية التي عاشتها الشخصيات مرتبطة عضويا بما قبلها، وما بعدها في إطار الديمومة، والاستمرارية، وقدم الأحداث من خلال تصور جدلي يجمع بين الماضي، والحاضر، والمستقبل، فالروائي لم يستخدم الزمن إطارا جامداً للأحداث، وإنما وظف المنظور الإيديولوجي، وتشظى بين ماض، وحاضر ، ومستقبل مع التحليل.

لقد نجح الروائي في إقناع القارئ بواقعية الأمكنة، فتصويره للأماكن في رواياته كانت حقيقية، وواقعية يمكن لأي كان معاينتها.

فالوصف لهذه الأماكن ليس جماليا فحسب، وإنما هي أماكن واقعية يهدف من خلالها إلى نقد ظواهر كثيرة، وهذا عن طريق الوصف، الذي يخضع لتفكير الشخصيات، وحالاتها النفسية، فهذه الأماكن لم تشكل إطارا سلبيا جامدا، بل جسدت دواخل الشخصيات، كما ساهمت هذه الأمكنة في التعبير عن وجهة نظرا لشخصيات، وطريقة

تفكيرها، ويعتبر "المكان" لدى الروائي "الطاهر، وطار"، من أبرز أركان العمل الروائي، فهو العمود الفقري، الذي بواسطته تربط أحداث الروايات، وعن طريقه تبرز الشخصيات، وتتضح الأحداث.

لقد اتضح من خلال دراستنا لروايات "الطاهر، وطار"، أنه تأثر "بالمنهج الاشتراكي" لقد تأثر به شكلا، مضمونا، مبنى، ومعنى، رؤية، وتعبيرا، وقد ساعد المناخ السياسي في بداية السبعينيات "الطاهر، وطار"، على ابتداع روايات تستلهم رؤاها من الخطاب الرسمي المستند إلى سياسة الحزب الواحد على غرار البلدان الاشتراكية، قبل انهيار القطب الاشتراكي، فهو منحاز للطبقة العاملة التي يريد أن يحقق حريتها الوطنية، والاجتماعية، فلقد استلهم من التاريخ بعض موضوعاته، مصورا أحداثه العظام، ومستخلصا منه العبر، والعظات، ومسقطا عليه الواقع الآني، وناقدا للمستقبل مستشرفا ملامحه.

أما بالنسبة للشخصيات فقد ركزت على شخصية "بو الأرواح" في رواية "الزلزال"، فالروائي يضع أصبعه على الصراعات الطبقية المتفشية في المجتمع الجزائر، الذي تلخصه فترة السبعينيات والثمانينيات.

شخصية "بوالأرواح" شخصية تنشر القمع، لأنه يمثل سلطة متجبرة ظالمة تستبد بالطبقة الفقيرة، وقد وصل بها الأمر المساس بشرف بعض النساء، وكونه عميل فرنسا جعله يعبث بالإصلاح الزراعي، فلقد تحولت السلطة بين أيد ظالمة أمثال "بو الأرواح" إلى

إيديولوجية قمعية كرست الظلم، والاضطهاد شخصية يحاصرها الواقع ، فيدفعها الحنين إلى ماض مفقود اعتمدت الطبقة الإقطاعية، التي ورثت الأراضي من الاستعمار على أسلوب التخويف، والترهيب ضد الفلاح، فلقد عانى هذا الأخير من بطش الاستعمار وقساوته، لقد اغتصبت كل أراضيه، فلقد ضاعت أرضه، التي مصدر قوته، وقوت أولاده، ولم يكتف الاستعمار بهذا،بل أساء للفلاح أيمّا إساءة.

فلقد ثار "الفلاح" ضد النظام الاستعماري، وآمن بأن الذي لا يملك في القرية أرضا محكوم عليه بالضياع، والموت، والذي لا يملك أرضا، لا يملك مصدرا ثابتا للرزق، لا كرامة له، ولا كرامة لجائع مذلول، ومهان، ومسحوق، كرامته مهدرة، وشرفة مداس. "ولكنه لن يتمالك أن يشعر بعطف، وحب لهؤلاء الأشخاص الذين جردوا من وسائل الحياة الكريمة، فأعلنوا الثورة، والتمرد لا حبّا في الثورة والتمرد، ولكنها الوسيلة الوحيدة التي يملكونها"[1].

أما بالنسبة لشخصية "زيدان" فهي شخصية مثقفة، عاشت القضايا التي آمنت بها حتى النخاع، وضحت بحياتها من أجل القضايا التي تؤمن بها رغم تعقد الواقع، وضبابيته. إنها شخصية نموذجية تتمثل في وعيها الجاد بواقعها، وتناقضاته، هذا الواقع الذي عاشته بإيمانها العميق، بالقضية التي تبناها، وسلوكاتها المتماشية، مع ما تؤمن به، وعملها الدؤوب في سبيل تحقيق القضية التي كافح من أجلها.

([1])- عبد الله، ركيبي: نفوس ثائرة، (مجموعة قصص)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، ص: 11.

ويبقى مجال الفتح للدارسين، وللباحثين في هذه الدراسة الموسومة بـ "التشكيل الفني والرؤية الواقعية في الكتابة الروائية عند الطاهر وطار– مقاربة تحليلية–" أما أنا فأتمنى أن أنال أجر المجتهد، الذي بذل جهدا متواضعا.

ولا أدعي أن هذه النتائج التي وصلت إليها هي نتائج نهائية، بل هي آفاق مستقبلية تدفع النقاد، والقراء، والدارسين لتسليط الأضواء على هذه الروايات، أكثر، حتى تكون زادا معرفيا للأدب الجزائري بصفة خاصة، والأدب العالمي بصفة عامة، لأن "الطاهر، وطار"" يدل على الجزائر، وحتى يعود بعد رحيله أكثر عنفوانا، فالكاتب لا يكتب إلا ليقرأ، يحس ما نحس، ويشفق مما نشفق منه، فلقد اتسعت حدقة الروائي المبدع، وتعددت زوايا رؤيته، وتنوع المنظورات التي تبناها.

قائمة المصادر و المراجع

المصادر:

القرآن الكريم برواية حفص، عن عاصم بالرسم العثماني، شركة القدس للتصديره شارع جوهر الدراسة- القاهرة، ت 65936057 – 06/659691

أ)- باللغة العربية:

01- الطاهر، وطار: العشق والموت في الزمن الحراشي، (رواية)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1982، ط2 .

02- الطاهر، وطار: الحوات والقصر، (رواية)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984، ط1 .

03- الطاهر، وطار: الزلزال، (رواية)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (د-ت)، ط3 .

04- الطاهر، وطار: الشمعة والدهاليز، (رواية)، موفم للنشر، الجزائر،2007، (د- ط).

05- الطاهر، وطار: الشهداء يعودون هذا الأسبوع، مجموعة قصص، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984، ط3.

06- الطاهر، وطار: الطعنات، مجموعة قصص، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1969، (د - ط)، ص 103.

07- الطاهر، وطار: اللاز، (رواية)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دار ابن رشد للطباعة، والنشر، الجزائر، 1983، ط4 .

08- الطاهر، وطار: الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، (رواية)، موفم للنشر، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية، الجزائر، 2005، (د- ط).

09- الطاهر، وطار: الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، (رواية)، موفم للنشر والتوزيع، وحدة الرغاية، الجزائر، 2005، (د- ط).

10- الطاهر، وطار: تجربة في العشق، (رواية)، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية، الجزائر، 2004، (د- ط).

11- الطاهر، وطار: عرس بغل، (رواية)، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية، الجزائر، 2004، (د- ط).

12- الطاهر، وطار: قصيدة في التذلل، (رواية)، منشورات الفضاء، الحرّ،2010، ط1.

13- أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، (رواية)، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية، الجزائر، 1993، (د- ط).

14- إدريس، بوذيبة: حين يبرعم الرفض، (رواية)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (د - ت)، ط1.

15- أديب، نحوي: متى يعود المطر، (رواية)، دار الطليعة، بيروت، 1960، (د - ط).

16- السائح الحبيب: السنابل، (قصة)، مجلة أمال، الجزائر، العدد 33، جوان، 1976.

17- الهاشمي، سعيداني: عملاق قسنطينة، (رواية)، دار البعث، قسنطينة، 1987، (د - ط).

18- أمين، الزاوي: وحشة اليمامة ، (رواية) ، دار الغرب للنشر والتوزيع ،

(د - ت)، (د - ط).

19- توفيق، الحكيم: يوميات نائب في الأرياف، (رواية)، مكتبة الآداب بالجاميز، القاهرة،(د - ت)، (د - ط).

20- جبرا، إبراهيم جبرا: صراع في ليل طويل، (رواية)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1974، ط 2.

21- جبرا، خليل جبرا: صيادون في شارع ضيق، (رواية)، دار الآداب، بيروت، 1974، (د - ط).

22- جبران، خليل جبران: الأرواح المتمردة، مجموعة القصص، المكتبة الأدبية، بيروت، لبنان، (د - ت)، (د - ط).

23- جبران، خليل جبران: النبي، (رواية)، ترجمة، السيد حسن عيد، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، (د - ت)، (د - ط).

24- جلاوزي، عز الدين: سرادق الحلم والفجيعة، (رواية)، دار هومة، الجزائر، 2000 ط1.

25- جنكيز، إيتماقوف: السفينة البيضاء، (رواية)، ترجمة عبد الله حبة، تقديم، سعيد حورانية، دار الغارابي، بيروت، 1981، ط1.

26- حمري، بحري: ما ذنب المسمار يا خشبة، (ديوان)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981،(د - ط).

27- حنا، مينة: الشراع والعاصفة، (رواية)، مكتبة ريمون الجديدة، بيروت، 1969، (د - ط).

28- رشيد، بوجدرة: التفكك، (رواية)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (د - ت)، (د - ط).

29- رشيد، بوجدرة: فوضى الأشياء، (رواية)، دار بوشان، الجزائر، 1997، (د - ط).

30- عبد، الحميد، بن هدوقة: ريح الجنوب، (رواية)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د- ت)، ط5.

31- عثمان، لوصيف: أعراس الملح، (ديوان)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1988،

32- عزالدين، جلازجي: الرماد الذي غسل الماء، (رواية)، دار المتون، الجزائر، 2005، ط1.

33- علاوة، بوجادي: عين الحجر، (رواية)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1988، (د - ط).

34- محمد ، ديب: الحريق، (رواية)، ترجمة، الدكتور سامي، الدروبي،دار الوحدة، بيروت، لبنان، (د - ت)، (د - ط).

35- محمد، حسين هيكل: زينب ، (رواية) ، مكتبة النهضة القاهرة ، 1963، (د - ط).

36- محمد، ديب: الدار الكبيرة، (رواية)، ترجمة، سامي الدروني، دار الهلال، 1970، (د - ط).

37- محمد، ديب: في المقهى، (رواية)، ترجمة، أحمد عربية، مؤسسة المعارف، بيروت،1964، (د- ط).

38- مرزاق، بقطاش: البزاة، (رواية)،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (د - ت)، (د - ط).

39- مصطفى محمد، الغماري: حديث الشمس والذاكرة، (ديوان) المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، 1986، (د - ط).

40- واسيني الأعرج: كتاب الأميرة، (رواية)، مسالك أبواب الحديد، منشورات الفضاء الحر، 2004 ، ط1.

41- واسيني، الأعرج: سيدة المقام، (رواية)، موفم للنشر، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية، الجزائر، 1997، ط1.

42- واسيني، الأعرج: فاجعة الليل السابعة بعد الألف، (رواية)، دار الاجتهاد المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983، (د - ط).

43- واسيني، الأعرج: ما تبقى من سيرة الأخضر حمروش، (رواية)، دار الجرمق، (د - ت)، (د - ط).

44- واسيني، الأعرج: مصرع أحلام مريم الوديعة، (رواية)، دار الحداثة، بيروت، لبنان، 1984، (د - ط)

45-عبد السلام، العجيلي: رصيف العذراء السوداء، (رواية)، دار الطليعة، بيروت، 1960، د - ط.

46- عبد الله، ركيبي: نفوس ثائرة، مجموعة قصص، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2.

47-عبد المالك، مرتاض: صوت الكهف، (رواية)، دار الحداثة، بيروت، لبنان، 1986، ط1.

ب)- المصادر باللغة الفرنسية:

01- Cox , Debbie : The NovelsOf The Tahar Wattar : Command or Critique ? Research in AfricanLiherature.

02- Didier, Julia : dictionnaire de la philosophie (Esthétique), la rousse, 1964.

03- Encylopiedia univers, salis socialiste, j, berger, et H. Daniel cor pus (15).

04- Garaudy, Rages, éstétique, et invention du Future.

05- Gerard Genette : Seuils, Edition du Seuil, Pris, 1987.

06- golden Stein, JP, pour lire le Roman A. Duc hot bruscells, 1985.

07- J.P ReaumarchaisCouty Alain Rey,Dictionnaire de langage Française, Bordas, Paris.

08- Jeam, dejeux : dictionnaire des auteurs maghrébins.

09-Jean Paul, coldenstein : Pour Lire le romenGombloux, Paris, 1985.

10- Jean, Djeux : Dictionnaire Des Auteurs Maghrébins.

11- Julia, Kristina : 1) Séméiotique, Recherches pour une sémanalyses , Paris, Seuil, 1974.

12- Julia, Kristina : La Révolution Du Langage, Roeitique, Paris, Seuil, 1974.

13- Leo H/Hoek la marque du titre (dispositif sémiotique d'une pratique tex tu elle, Mouron, publisher, the Hague, paris New Yourk, 1981.

14- Mohamed, Dib : Habel, éd du Seuil, Paris, Fronce, 1977.

15- Mourad, Mammeri : Le Sommeil du juste, Alger, Plon, sned 1955.

16- Pierre Chaudes, et Yeues Reuter Le personnage, Paris, Puff coll, que je Sois je ? 1=ere publication,1998.

17- Roland, Rourneuf, et réal quellet, L'univers du Roman tu mis, Cres, 1998.

المراجع العربية والمترجمة:

أ)- الكتب:

01- ابراهيم حسين، الفيومي: الواقعية في الرواية الحديثة في بلاد الشام ، 1939 – 1967، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، 1983، (د - ط).

02- إبراهيم، السعافين: تطور الرواية العربية الحديثة في بلاد الشام 1870 – 1967، منشورات وزارة الثقافة، والإعلام، العراق، 1980، (د- ط).

03- ابراهيم، أنيس، وآخرون: المعجم الوسيط، دار أحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ج2، 1972، ط2.

04- ابراهيم، صحراوي: السرد العربي القديم (الأنواع والوظائف والبنيات)، 2005، ط1.

05- ابراهيم، محمد إسماعيل: معجم الألفاظ والأعلام القرآنية، دار الفكر العربي، القاهرة، 1969، ط2.

06- إبراهيم، مصطفى، وآخرون: معجم الوسيط ج1، استنبول، تركيا، دار العودة، 1989.

07- ابراهيم، نبيلة: قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، دار العودة، بيروت، ودار الكتاب العربي، طرابلس، 1979، (د - ط).

08- ابن خلدون (عبد الرحمن المغزي): المقيمة، تحقيق، درويش الجويدي، المكتبة العصرية، بيروت، 1996، ط2.

09- ابن منظور: لسان العرب، الطبعة الأمريكية، بولاق، القاهرة، 1300 هـ، (د - ط).

10- ابن هشام: السيرة النبوية، ج 1، تحقيق وضبط، إبراهيم الأبياري، طبعة مصطفى الحلبي، القاهرة، (د، ت)، (د، ط).

11- أبو الطيب، المتنبي: ديوان شرح عبد الرحمن البرقوقي، الجزء 3، دار الكتاب العربي، بيروت، (د، ط).

12- أبو الفرج، الأصفهاني: الأغاني، بولاق، مصر، (د، ت)، (د، ط).

13- أبو القاسم، سعد الله: الزمن الأخضر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، (د - ط).

14- أبو القاسم، سعد الله: شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة، دار الرائد للكتاب، الجزائر، 2007، ط5.

15- أبو جرة، سلطاني: الطاهر وطار، أو عندما تغتال السياسة المثقفين، (مقال)، هكذا تكلم الطاهر وطار، جمع واختيار، وإعداد، علي ملاحي، المقام النقدي الرابع، كنوز الحكمة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2011، (د - ط).

16- أبو عثمان عمر بن بحر، الجاحظ: البيان والتبيين، ج، دار إجبار التراث العربي، بيروث، لبنان، (د - ط).

17- أبو هلال، العسكري: الصناعتين، الكتابة والشعر، تحقيق مفيد قميحة، مطبعة دار الكتاب العالمية، بيروت 1981، ط3.

18- أحمد حسن، الزيات، وآخرون: المعجم الوسيط، ج 2، دار الفكر، بيروت، (د - ت)، (د - ط).

19- أحمد فارس، بن زكرياء: معجم مقاييس اللغة، تحقيق، عبد السلام هارون، دار الفكر، 1979، (د - ط).

20- أحمد مختار، البرزة: الأسر والسجن في شعر العرب، مؤسسة علوم القرآن، دمشق، بيروت، 1985، (د - ط).

21- أحمد، الزعبي: "التناص" نظريا، وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، 2000، ط2.

22- أحمد، السباعي: الأمثال الشعبية في مدن الحجاز، الكتاب العربي، السعودي،تهامة، جدة، المملكة العربية السعودية، 1981، (د، ط).

23- أحمد، أمين: فجر الإسلام، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ج2، (د - ت)، (د - ط).

24- أحمد، بن فارس: معجم مقاييس اللغة، مؤسسة الرسالة، ج3، 1986، ط2.

25- أحمد، رمضان: معجم متن اللغة، بيروت، منشورات دار مكتبة الحياة، 1960، (د - ط).

26- أحمد، طالب: الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة في الفترة ما بين - 1931- 1976، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1989.

27- أحمد، طالب: الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة، في الفترة ما بين 1931 – 1976، الجزائر، 1989.

28- أحمد، علي هلال: برج الكتابة العالي، مؤسسة الرواية العربية في الجزائر "الطاهر وطار"هكذا تكلم الطاهر وطار، جمع واختيار، وإعداد، علي ملاحي، المقام النقدي الرابع، كنوز الحكمة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2011، (د، ط).

29- إدريس، بودیبة: الرؤية والبنية في روايات الطاهر، وطار، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، 2000، ط1.

30- أرشيبالد، مكليش: الشعر والتجربة، ترجمة، سلمى الخضراء، الجيوستي، دار اليقضة للتأليف، والترجمة والنشر، بيروت، 1963، (د - ط).

31- أرنست، فيشر: الواقعية والفن، ترجمة، أسعد حليم، دار القلم، بيروت، 1973،(د - ط).

32- الأخضر، بن الشائع: شعرية المكان في الرواية العربية، دار التنوير، الجزائر، 2013، (د - ط).

33- الأشرف، مصطفى: الجزائر الأمة والمجتمع، (ترجمة)، حنفي بن عيسى، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د، ت)، (د، ط).

34- آلاف روب، غراييه: نحو رواية جديدة، ترجمة، ابراهيم مصطفى، وتقديم، لويس، عوض، دار المعارف، القاهرة، (د - ت)، (د - ط).

35- الجزار، محمد فكري: لسانيات الاختلاف (الخصائص الجمالية لمستويات بناء النص) القارة، إيتراك، للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2001، ط1.

36- الجليل، بن أحمد الفراهيدي: العين، ترتيب، وتحقيق، عبد الحميد هنداوي، منشورات محمد علي، بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج3، 2003، ط1.

37- الحسين، بن الحسين الزوزني: شرح المعلقات السبع، دار الكتاب العربي، بيروت، 2004، (د، ط).

38- الحفناوي، الماجري: أزمة المثقف التونسي، المعاصر من خلال القصة، الشركة التونسية للتوزيع،1985، (د، ط).

39- الخامسة، علاوي، العجائبية في الرواية الجزائرية، دار التنوير، الجزائر، 2013، (د - ط).

40- الخطيب، حسام: روايات تحت المجهر، دراسة نهوض، الرواية في سوريا، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1983، (د، ط).

41- الرازي، فخر الدين: تفسير الفخر الرازي، المشتهر بالتفسير الكبير، ومفاتيح الغيب، المجلد 11، ج30، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1981،(د - ط).

42- السكاكي: مفتاح العلوم، شرح وتعليق ونعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، 1983، ط1.

43- السّماق، فيصل: الواقعية في الرواية السورية، دار البعث الجديدة، دمشق، 1979، (د، ط).

44- السّيد، فضل: نظرية فاعلية النصوص عند ابن خلدون، (قراءة في نص قديم)، دار المعارف، الاسكندرية، مصر، (د، ت)، (د، ط).

45- الصديق، بن محمد بن قاسم بوعلام: الأمثال في القرآن الكريم، دراسة موضوعية، وأسلوبية، دار أبي رقراق للطباعة والنشر، 2008،ط1.

46- الطاهر، حليس: اتجاهات النقد العربي، وقضاياه في القرن الرابع الهجري، ومدى تأثرها بالقرآن، منشورات جامعة باتنة، الجزائر، (د - ت)، (د - ط).

47- العلوي: الطراز المتضمن لأسرار البلاغة، وعلوم حقائق الإعجاز ج 1، دار المقتطف، مصر، 1914، (د - ط).

48- الغيومي، أحمد بن محمد: المصباح المنير، المكتبة العلمية، بيروت، (د- ت)، (د- ط).

49- الفيروز أبادي: القاموس المحيط،ج3، دار العلم للجميع، بيروت، لبنان، (د- ت)، (د- ط).

50- القاموس، الفرنسي: (لاروس)- بورداس، 1997.

51- القواسمة، محمد عبد الله: البنية الروائية في رواية الأخدود، (مدن الملح)، لعبد الرحمان منيف، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، 2009، ط1.

52- الكلاباذي أبوبكر محمد بن اسحاق البخاري: التعرف لمذهب أهل التصوف، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1994، ط2.

53- المعجم العربي الأساسي (لاروس)، تأليف وإعداد جما عة من كبار اللغويين العرب، بتكليف من المنظمة العربية للتربية، والثقافة، والعلوم.

54- الميثاق الوطني لسنة 1976.

55- النجمي، حسين: الفضاء السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2000، ط1.

56- إليزابيت، درو: الشعر كيف نفهمه، ونتذاوقه، ترجم، محمد ابراهيم الشوش، مكتبة منيمنة، بيروت، 1961، (د - ط).

57- إميل، بديع يعقوب: موسوعة أمثال العرب، ج1، 1995، (د، ط).

58- أنس، داود: التجديد في شعر المهجر، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، (د - ت)، (د - ط).

59- أنور، عبد المالك: دراسات في الثقافة الوطنية، دار الطليعة، بيروت، 1967، ط1.

60- أنيس، فريحة: مشكلات اللغة العربية، دار النهار، بيروت، 1966، ط1.

61- إياد، نصار: إرهاصات التحول من القصة إلى الرواية، أنموذج الطاهر، وطار (مقال)، هكذا تكلم الطاهر وطار، جمع واختيار، وإعداد، علي ملاحي، المقام النقدي الرابع، ص 485.

62- ب.م، كربر شويك: الإبداع القصيصي عند يوسف إدريس، ترجمة، رفعة سلام، دار سعاد الصباح، 1993، ط1.

63- بشير، خلف: مع سي "الطاهر وطار"، ومصادقة ربع قرن، (مقال)، هكذا تكلم الطاهر وطار، جمع واختيار، وإعداد، علي ملاحي، المقام النقدي الرابع، كنوز الحكمة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2011، (د، ط).

64- بن جدود، موسى: الشخصية الدينية في روايات الطاهر والطار، دار الشروق للطباعة، والنشر والتوزيع، الجزائر، 2008، (د - ط).

65- بن، رشيق: العمدة في نقد الشعر وتمحيصه، ج، شرح وضبط عفيف نايف، خاطوم، بيروت، 2003، ط.

66- بوتور، ميشال:بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة، (فريد أنطونيوس)، منشورات عويدات، 1992، ط2.

67- بوريس، ستشكوف: المصادر التاريخية للواقعية، دار الحقيقة، بيروت، 1974، ط1.

68- ترفيتان، تودوروف، وآخرون: في أصول الخطاب النقدي، ومفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد، ترجمة، أحمد، المديني، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1978، (د، ط).

69- ترفيتان، طودوروف: الشعرية، ترجمة، شكري المنحوت، ورجاء بن سلامة، دار توبقال، الدار البيضاء، 1990، ط2.

70- ترفيتان، طودوروف: ميخائيل بختين، المبدأ الحواري، ترجمة، فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات، والنشر، بيروت، 1996، ط2.

71- جابر، عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي، والبلاغي عند العرب، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، 1983، ط1.

72- جبرا ابراهيم، جبرا: صراع في ليل طويل، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1994، ط2.

73- جبران، خليل جبران: المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران، تقديم جميل جبر، دار الجيل، بيروت، 1994، ط1.

74- جبور، عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، 1989، ط1.

75- جماعة من كبار اللغويين العرب بتكليف من المنظمة العربية للتربية، والثقافة، والعلوم المعجم العربي الأساسي (لاروس)، (د- ت)، (د- ط).

76- جميل، صليبا: المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية، الفرنسية، والإنجليزية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1978، (د - ط).

77- جورج، لوكاتش: دراسات في الواقعية ، ترجمة، نايف بلوز، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1985، ط3.

78- جورج، لوكاتش: دراسات في الواقعية الأوروبية، ترجمة، أمير اسكندر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1972، (د - ط).

79- جورج، لوكاتش: معنى الواقعية المعاصرة، ترجمة، أمين العيوطي، دار المعارف، مصر القاهرة، 1981، (د - ط).

80- جوليا، كرستيفيا: علم النص، ترجمة، فري الزاهي، دار توبقال، الدار البيضاء، 1997، ط2.

81- حازم، القرطاجني: منهج البلغاء، سراج الأدباء، تحقيق، محمد الحبيب بن خوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط2.

82- حبيب، مونسي: شعرية المشهد في الإبداع الأدبي، دار الغرب للنشر والتوزيع، 2003، (د - ط).

83- حسب الله، يحي: الطاهر وطار أسطورة السرد برؤية معاصرة، (مقال)، هكذا تكلم الطاهر وطار، مقاما نقدية، وحوارات مختارة، المقام النقدي الرابع، مؤسسة كنوز الحكمة للنشر والتوزيع، 1432 هـ - 2011.

84- حسب الله، يحي: الطاهر وطار أسطورة السرد برؤية معاصرة، (مقال)، هكذا تكلم الطاهر وطار.

85- حسن، بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1995، (د - ط).

86- حسين، جمعة: التقابل الجمالي في النص القرآني (دراسة جمالية فكرية وأسلوبية، دار النمير للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، 2005،ط 1.

87- حسين، محمد سليمان: التراث العربي الإسلامي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1988.

88- حكيم، أومقران: البحث عن الذات للرواية الجزائرية (الطاهر وطار)، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، (د - ت)، (د - ط).

89- حمادي، صبري مسلم: أثر التراث الشعبي في الرواية العراقية الحديثة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1980 ط1.

90- حواس، بري: شعر مفدي زكرياء، دراسة وتقويم، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994، (د - ط).

91- خالد، أحمد أبو جندي: الجانب الفني في القصة القرآنية منهجا، وأسس بنائها، دار الشهاب للطباعة والنشر، باتنة، الجزائر، (د - ت)، (د - ط).

92- خالد، حسين: شؤون العلامات من التشقير إلى التأويل، دار التلوين، دمشق، 2008، ط1.

93- خالد، حسين: في نظرية العنوان، مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، دار التكوين، دمشق، سوريا، 2007، (د - ط).

94- خليل، أحمد خليل: معجم المصطلحات الأسطورية، دار الكتب العلمية، بيروت 1996، ط1.

95- خيل، إبراهيم: بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم، الجزائر، 2010، ط1.

96- دراج، فيصل، وآخرون: أفق التحولات في الرواية العربية، دراسات وشهادات، المؤسسة العربية للدراسات، والنشر، دار الفنون، الأردن، المصرية العامة للكتاب، مصر، 1998، ط1.

97- راوينية، الطاهر: تظافر الشعري، والأساطيري، قراءة في رواية العشاء السفلي، لمحمد الشرقي، تجليات الحداثة، العدد 3 جوان، 1994.

98- ربحي، كريم: التضاد في ضوء اللغات السامية، دار النهضة للطباعة والنشر، بيروت، (د - ت)، (د - ط).

99- زكي، نجيب محمود: في فلسفة النقد، دار الشروق، بيروت، 1979، ط1.

100- زهرة، ديك: الطاهر والطار هكذا تكلم، هكذا أكتب، دار الهدى، الجزائر، (د - ت)، (د - ط).

101- سالم، جورج: على هامش الأدب العربي، مكتبة الشرق، حلب، 1965، (د- ط).

102- سعاد، الحكيم: المعجم الصوفي (الحكمة في حدود الحكمة)، دندرة، بيروت، 1981، ط1.

103-سعيد، سلام: التناص التراثي في الرواية الجزائرية أنموذجا، عالم الكتب الحديثة، أربد، الأردن، 2010 ، (د - ط).

104- سعيد، سلام: دراسات في الرواية الجزائرية، وتناصها مع الأمثال الشعبية، دار التنوير، الجزائر، 2012، ط1.

105- سعيد، علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، سوشو بريس، الدار البيضاء، المغرب، 1985، ط1.

106- سعيد، علوش: معجم المصطلحات الأسلوبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت،1985، ط1.

107- سعيد، يقطين: القراءة والتجربة حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب، دار الثقافة، الدار البيضاء، 1985، ط1.

108- سلمان، نور: الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير، دار العلم للملايين، بيروت، 1981، ط1.

109- سليمان حسين: مضمرات النص والخطاب، دراسة في عالم جبرا ابراهيم جبرا، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999، (د - ط).

110- سليمان، العيسى: غنوا يا أطفال، المجموعة الكاملة، ج 1، دار الآداب للصغار، بيروت، لبنان، 1968، ط1.

111- سليمان، نبيل: جماليات وشواغل روائية، اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2003.

112- سمر روحي، الفيصل: السجن السياسي في الرواية العربية، طرابلس، لبنان، 1994، (د - ط).

113- سمر روحي، الفيصل: بناء الرواية العربية السورية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1995، (د - ط).

114- سمير، الجندي: الرواية الفلسطينية، والتراث، رواية ديمة السمان، أنموذجا، دار الجندي للنشر والتوزيع، القدس، 2011، ط1.

115- سهيل، إدريس: عن كتاب، الأقصوصة السوفيتية المعاصرةّ، للدكتور ماجد، علاء الدين، دار الجيل للطباعة والنشر، 1983، ط1.

116- سوتسكوف، بوريس: المصائر التاريخية للواقعية، دار الحقيقة، بيروت، 1974، ط1.

117- سيد محد، غنيم: سيكولوجية الشخصية، دار النهضة العربية، القاهرة، (د - ت)،(د - ط).

118- سيزا، فاصل قاسم: بنا الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2004، (د - ط).

119- سيزا، قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، دار التنوير، 1985، (د - ط).

120- شاكر، النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1994، ط1.

121- شايف، عكاشة: مدخل إلى عالم الرواية الجزائرية، قراءة مفتاحية منهج تطبيقي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.

122- شبيل، عبد العزيز: الفن الروائي عند غادة السمان، دار المعارف للطباعة والنشر، تونس، 1987، ط1.

123- شعر، سليمان، العيسى: المجلد الأول، دار الشورى، بيروت، 1980، ط1.

124- شعيب، حليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية، المجلس الأعلى للثقافة، الرباط، 1997، (د - ط).

125- صالح،خرفي: الشعر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنيةللكتاب، الجزائر، 1984، (د - ط).

126- صلاح، صالح: قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، دار شرقيات، القاهرة 1997، ط1.

127- صلاح، فضل: منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1968، (د - ط).

128- صلاح، فضل: منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، دار المعارف، 1980، ط2.

129- صمود، نور الدين: محمد المسعدي، وكتابة السّد، الدار التونسية للنشر، 1973،(د - ط).

130- طاهر، باد نجكي: الخرافات والأساطير، دار جروس برس، طرابلس، لبنان، 1996، ط1.

131- طه عمران، وادي: محمد حسين هيكل، حياته وتراثه الأدبي، مكتبة النهضة، القاهرة، 1969، (د، ط).

132- طه، وادي: الرواية السياسية، دار النشر للجامعات المصرية، مصر 1996، ط1.

133- عباس محمود، عوض: علم النفس العام، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية،(د - ت)، (د - ط).

134- عباس، محمود العقاد: عالم السدود، والقيود، الكتبة العصرية، (د - ت)، (د - ط).

135- عبد الحكيم، منصوري: ملامح الأساطير الشرقية في رواية "الحوات والقصر" هكذا تكلم الطاهر وطار – مقامات نقدية – وحوادث مختلفة، المقام النقدي الأول، كنوز الحكمة للنشر والتوزيع، الجزائر.

136- عبد الحميد، ابراهيم: القصة المصرية وصورة المجتمع الحديث من أوائل القرن العشرين، إلى قيام الحرب العالمية الثانية، دار المعارف بمصر، 1973، ط1.

137- عبد الحميد، بورايو: منطق السرد دراسية في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994، (د - ط).

138- عبد الحميد، بوسماحة: الموروث الشعبي في روايات عبد الحميد هدوقة، دار السبيل للنشر والتوزيع، الجزائر، 2008، (د - ط).

139- عبد الرحمن، ابن خلدون: المقدمة، ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب، والبربر، ومن عصرهم من ذوي الشأن الأكبر، دار الفكر، لبنان، 2004، ط1.

140- عبد الرحمن، الكواكبي: طبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية، الجزائر، النشر الثاني، 1991، (د - ط).

141- عبد الرحمن، مبروك: بناء الزمن في الرواية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، (د - ط).

142- عبد السلام، هارون: التراث العربي، المركز العربي للثقافة، والعلوم، بيروت، لبنان، (د - ت)، (د - ط).

143- عبد الصمد، زايد: مفهوم الزمن ودلالته، الدار العربية للكتاب، طرابلس، 1988.

144- عبد الفتاح، عثمان: الرواية العربية الجزائرية، ورؤية الواقع "دراسة تحليلية فنية"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1993، ط1.

145- عبد الفتاح، عثمان: الرواية العربية الجزائرية، ورؤية الواقع، دراسة تحليلية، فنية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993، (د، ط).

146- عبد القادر، بن سالم: بنية الحكاية في النص الروائي المغاربي الجديد، دار الأمان، الرباط، 2013، ط1.

147- عبد القاهر، الجرجاني: أسرار البلاغة، تحقيق، محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، (د - ت)، (د - ط).

148- عبد القاهر، الجرحاني: دلائل الإعجاز في علم المعاني، علق عليه محمد رشيد رضا، دار المعارف، بيروت، لبنان، 2001، ط3.

149- عبد الله، الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث، معهد البحوث والدراسات العربية، 1976، (د - ط).

150- عبد الله، بن محمد بن عبيد الله بن سفيان بن قيس: قرى الضيف، تحقيق، عبد الله بن حمد المنصور، دار أضواء الشلف، الرياض، ج4، 1997، ط1.

151- عبد المالك، مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، 2007، ط4.

152- عبد المالك، مرتاض: المعجم الموسوعي لمصطلحات الثورة الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983.

153- عبد المالك، مرتاض: تحليل الخطاب السردي، ديوانالمطبوعات الجامعية، الجزائر، الجزائر، 1993.

154- عبد المالك، مرتاض: تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية " زقاق المدق"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995.

155- عبد المالك، مرتاض: عناصر التراث الشعبي في (اللاز)، ديوان المطبوعات، الجامعية، الجزائر، 1984، (د - ط).

156- عبد المالك، مرتاض: في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد- المجلس الوطي للثقافة الوطنية والآداب، 1978، ط1.

157- عبد المالك، مرتاض: في نظرية الرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1993.

158- عبد المحسن، طه بدر: الروائي والارض، دار المعارف، القاهرة، 1983، ط3.

159- عبد المحسن، طه بدر: تطور الرواية العربية الحديثة في مصر 1870 - 1938، دار المعارف، القاهرة، 1963، ط1.

160- عبد المسلم، طاهر: عبقرية الصورة، والمكان (التعبير - التأويل - النقد)، دار الشروق للنشر والتوزيع، الأردن، 2002، ط1.

161- عبد المنعم، تليمة: مقدمة في نظرية الادب، دار العودة، بيروت، 1983،ط3.

162- عبد المنعم، تليمة: مقدمة في نظرية الأدب، دار العودة، بيروت، 1983، ط3.

163- عبد الناصر، مباركية: قراءات ودراسات نقدية في أدب عبد الحميد بن هدوقة، محاضرات بعنوان الجازية والدراويش بين التراث السردي الروائي، وجمالية المكان، (د - ت)، (د - ط).

164- عبد النور، جبور: المعجم الادبي، دار العلم للملايين، بيروت، 1979، (د- ط).

165- عز الدين، اسماعيل: التفسير النفسي للأدب، دار العودة بيروت، لبنان، 1981، ط1.

166- عز الدين، اسماعيل: الشعر العربي المعاصر، قضاياه، وظواهره الفنية، والمعنوية، دار العودة، بيروت، 1981، ط3.

167- عز الدين، اسماعيل: في الأدب العباسي، الرؤية والفن، دار النهضة العربية، بيروت، 1975، (د - ط).

168- عزوز، علي اسماعيل: شعرية الفضاء الروائي عند جمال الغيطاني، دار العين للنشر، القاهرة، 2013، ط1.

169- عزوز، علي اسماعيل: شعرية القضاء الروائي عند جمال الغيطاني، دار العين للنشر، القاهرة، 2010، ط1.

170- عساف، ساسين: الكتابة الفنية، منشورات جروس برس، لبنان، طرابلس، 1985، (د - ط).

171- عطية، أحمد محمد: مع نجيب محفوظ، دار الجيل، بيروت، 1977، ط1.

172- علال، سنقوقة: الإحالات الرمزية في قصة "الذين" للطاهر، وطار، هكذا تكلم الطاهر، وطار، مقامات نقدية وحوارات مختلفة، المقام النقدي الثالث، مؤسسة كنوز الحكمة للنشر والتوزيع، الجزائر،2011، (د - ط).

173- علال، سنقوقة: المتخيل والسلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة سياسية، منشورات الاختلاف، الجزائر، جوان، 2000، ط1.

174- علي، البطل: الصورة في الشعر العربي حتى أحر القرن الثاني الهجري، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، 1980، ط2.

175- علي، النشار: نشأة الفكر الفلسفي عند اليونان، منشأة المعارف، الاسكندرية، 1964، (د - ط).

176- علي، بن هادية وآخرون: القاموس الجديد للطلاب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،1991، ط7.

177- علي، شلق: نجيب محفوظ في مجهوله المعلوم، دار المسيرة، بيروت، 1979، ط1.

178- علي، ملاحي: حوار أجري مع الروائي الطاهر، وطار هكذا يكلم الطاهر وطار، مؤسسة كنوز الحكمة للنشر والتوزيع، 1432هـ المقام النقدي الرابع، 2011.

179- علي، ملاحي: هكذا تكلم الطاهر وطار: جمع واختيار، وإعداد. أ- د. علي ملاحي، المقام النقدي الرابع، كنوز الحكمة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2011،

(د - ط).

180- عمار، بلحسن: الأدب والأيديولوجيا، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 1991، ط2.

181- عمار، بلحسن: الأدب والأيديولوجيا، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، الجزائر، 1991، ط2.

182- عمر أحمد بوقرورة: دراسات في الشعر الجزائري المعاصر، الشعر وسياق المتغير الحضاري، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، 2004،(د - ط).

183- عمر أحمد، بوقرورة: الغربة والحنين في الشعر الجزائري الحديث، 1945 – 1962، منشورات جامعة باتنة، 1997، (د - ط).

184- عمرو، كناوي: الفضاء الروائي في أعمال سحر خليفة، مطبعة آنفو، برانت، فاس، 2011، ط1.

185- غاستون، باشلار: جماليات المكان، ترجمة، غالب، هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1984، ط2.

186- غالب، هلسا: المكان في الرواية العربية من الرواية العربية واقع وآفاق، من تأليف مجموعة من النقاد العرب، دار ابن رشد للطباعة والنشر، بيروت، 1981، ط1.

187- غروموف، ي. الواقعية الاشتراكية، ترجمة، عدنان مدناة، دار ابن خلدون، بيروت، 1975، (د - ط).

188- غريب محمد، علي أحمد: دراسات في أدب مصر الإسلامية، دار البيان للطباعة والنشر، 1988، (د - ط).

189- غسان، زيادة: إنه نداء الجنوب، قراءة في الأدب، والرواية، دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1995، ط1.

190- فايز، الداية: جماليات الأسلوب الصورة الفنية في الأدب العربي، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، 1996، ط2.

191- فراح، السواح: مغامرة العقل الأول، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، دمشق، 2002، ط13.

192- فضل، سالم العيسي: النزعة الإنسانية في شعر الرابطة العلمية، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، الطبعة العربية، 2006، (د - ط).

193- فوغالي، باديس: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديثة، الجزائر، 2008، ط1.

194- فيصل، الشماق: الواقعية في الرواية السورية، دار البعث الجديدة، دمشق، 1979،(د - ط).

195- فيلي، ساندريس: نحو نظرية أسلوبية لسانية، ترجمة، خالد محمود جمعة، دار الفكر، دمشق، سوريا، 2003، ط1.

196- قدامة، بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق، محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة الكلية الأزهرية، القاهرة، 1980، ط1.

197- كارل، ماركس: دور الأدب والفن في الاشتراكية، ترجمة، عبد المنعم الحفني، مكتبة الأنجلو مصرية، 1968، (د- ط).

198- كمال، الحناوي: أساطير فرعونية، منشورات المكتبة المصرية، صيدا، بيروت، (د - ت)، (د - ط).

199- لحسن، أحمامة: قراءة النص، بحيث في شرط تذوق المحكي، دار الثقافة ، مؤسسة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، (د - ت)، (د - ط).

200- لحمداني، حميد: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 2000، ط3.

201- م، ع، أوزغلة: مشاهد من سيرة الأديب طاهر وطار في مداخلة له عن تجربتها الإبداعية بجامعة الجزائر، هكذا تكلم الطاهر وطار، جمع واختيار، وإعداد، علي ملاحي، المقام النقدي الرابع، كنوز الحكمة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2011،(د - ط).

202- ماجد عبد الله، القيسي: مستويات اللغة السّردية في الرواية العربية 1966 - 1980،ار غيداء، للنشر والتوزيع، عمان، 2015، ط1.

203- مالك، بن نبي: شروط النهضة، ترجمة، عبد الصبور شاهين، دار الفكر، دمشق، 1987، ط4.

204- مالك، بن نبي: مشكلات الحضارة، ترجمة، عبد الصبور شاهين، دار الفكر المعاصر، دمشق، سوريا، 2004، ط4.

205- مجدي، وهبة، كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، 1984، ط2.

206- مجدي، وهبة، كامل، المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، 1984، ط2.

207- مجموعة من الباحثين: الرواية العربية واقع وآفاق، دار ابن رشد للطباعة والنشر، دون مكان، 1981، ط1.

208- محمد الصالح، خرفي: الديني والإيديولوجي في الرواية الجزائرية المعاصرة، روايات الطاهر وطار نموذجا، (مقال)، هكذا تكلم الطاهر وطار.

209- محمد العربي، ولد خليفة: الفكر والثورة، محاضرات للتعرف على الفكر الإسلامي، دار النشر، الجزائر، 1971، (د - ط).

210- محمد بشير، بقيحرة: الشخصية في الرواية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1986.

211- محمد حسن، عبد الله: الواقعية في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1991، (د - ط).

212- محمد رواس قلعة جي، وحامد صادق قيبيي: معجم لغة الفقهاء، دار النفائس، 1985، ط1.

213- محمد رياض، وتار: شخصية المثقف في الرواية السورية، (مقال)، منشورات اتحاد كتاب العرب، 1999.

214- محمد زغلول، سلام: دراسات في القصة العربية الحديثة/ منشأة المعارك، الاسكندرية، 1987، (د - ط).

215- محمد صالح، خرفي: الديني والإيديولوجي في الرواية الجزائرية المعاصرة، روايات الطاهر وطار أنموذجا، (مقال)، هكذا تكلم الطاهر وطار، جمع واختيار، وإعداد، علي ملاحي، المقام النقدي الرابع، كنوز الحكمة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2011، (د - ط).

216- محمد غنيمي، هلال: الأدب المقارن، دار العودة، بيروت، 1983، (د - ط).

217- محمد ناصر، بوحجام: السخرية في الأدب الجزائري الحديث، 1925 – 1962، المطبعة العربية غرداية، 2004، (د - ط).

218- محمد ناصر، بوحجام: مفدي زكرياء، جمعية التراث، غرداية، (د - ت)، ط2.

219- محمد، بنيس: حداثة السؤال، ادار البيضاء، المغرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1988، ط2.

220- محمـد، خير البقاعي: آفاق التناصية، المفهوم، والمنظور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998، (د - ط).

221- محمد، دكروب: الأدب الجديد والثورة، دار الفارابي، بيروت، لبنان، 1990، ط3.

222- محمد، رضا: معجم متن اللغة العربية، المجلد 3، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، 1963.

223- محمد، رضا: معجم متن اللغة العربية، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، 1960.

224- محمد، رضا: معجم متن اللغة العربية، منشورات مجلد 3، دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، 1960.

225- محمد، رضا: معجم متن اللغة، منشورات دار مكنية الحياة، بيروت، لبنان، (د - ت)، (د - ط).

226- محمد، زغينة: الأبعاد الموضوعية، والخصائص الفنية في سجينات شعراء، جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، 1954، 1962، نوميديا للطباعة والنشر ولتوزيع، الجزائر، (د - ت)، (د - ط).

227- محمد، ساري: طبيعة الصراع في رواية العشق والموت في الزمن الحراشي، للطاهر وطار (مقال)، هكذا تكلم الطاهر وطار، جمع واختيار، وإعداد،علي ملاحي، المقام النقدي الرابع، كنوز الحكمة للنشر والتوزيع، الجزائر،2011، (د - ط).

228- محمد، ساري: طبيعة الصراع في رواية العشق والموت في الزمن الحراشي للطاهر وطار، (مقال)، هكذا تكلم الطاهر وطار.

229- محمد، عجينة: موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية، مدلالتها، دار الغرابي، بيروت، 2005، (د - ط).

230- محمد، عزام: البطل الإشكالي في الرواية العربية المعاصرة، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، 1992، ط1.

231- محمد، عزام: شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2005، (د - ط).

232- محمد، غنيمي هلال: النقد الأدبي الجديد، دار نهضة مصر، القاهرة، 1973، (د - ط).

233- محمد، محي الدين، عبد الحميد: المثل السائر في أدب الكاتب، والشاعر، المطبعة المصرية، بيروت،ج2، 1990، (د - ط).

234- محمد، مرتضى الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، ج 9، دار مكتبة الحياة، 1306 هـ، (د - ط).

235- محمد، مصايف: الرواية العربية الجزائرية بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1983، (د - ط).

236- محمد، مصايف: الرواية العربية الحديثة بين الواقعية والالتزا م، الدار العربية للكتاب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1983، (د - ط).

237- محمد، مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1992، ط1.

238- محمد، مندور: الأدب ومذاهبه، دار النهضة مصر، القاهرة، (د - ط).

239- محمد، مندور: الأدب ومذاهبه، دار نهضة مصر، القاهرة، (د- ت)، (د- ط).

240- محمد، نبيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، دار العودة، بيروت، 1979، ط1.

241- محمد، يوب: صناعة المعنى قراءة في الرواية العربية المعاصرة، سجل ماسة، مكنا، 2013، ط1.

242- محمود، بن عمر، الزمخشري: الكشاف، ج 2، مطبعة البهية، القاهرة، مصر، 1925، (د - ط).

243- مخلوف، عامر: الرواية والتحولات في الجزائر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، (د - ط).

244- مخلوف، عامر: توظيف التراث في الرواية الجزائرية، منشورات دار الأديب، وهران، الجزائر، 2005، ط1.

245- مديحة، عتيق: فصول في الأدب المقارن، دار ميم للنشر، الجزائر، 2011، ط1.

246- مصطفى، السّعدني: الدخل اللغوي في نقد الشعر (قراءة بنيوية)، منشأة المعارف، الإسكندرية (د - ت)، (د - ط).

247- مصطفى، المويقن: تشكل المكونات الروائية، اللاذّقية، دار الحوار، 1993، ط1.

248- مصطفى، المويقن: تشكل المكونات الروائية، اللاذقية، دار الحوار، 1993، ط1.

249- مصطفى، تواتي: دراسات في روايات نجيب محفوظ، الدار التونسية للنشر، المؤسسة الوطنية للكتاب، تونس، الجزائر، 1986، (د - ط).

250- مصطفى، فاسي: البطل في القصة التونسية حتى الاستقلال، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، (د- ط).

251- مصطفى، ناصف: الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، 1981، ط2.

252- مصطفى، ناصف: نظرية المعنى في النقد العربي، دار الأندلس، بيروت، 1981، ط2.

253- معتصم، محمد: بنية السّرد العربي، منشورات الاختلاف، والدار العربية للعلوم، ناشرون، الجزائر، وبيروت،2010، ط1.

254- مفدي، زكريا: إلياذة الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1992، ط2.

255- مفدي، زكرياء: اللهب المقدس، منشورات وزارة التعليم الأصلي، والشؤون الدينية، الجزائر، 1972، ط2.

256- منى، الشراف تيم: الجسد في مرايا الذاكرة في ثلاثين أحلام مستغانمي، منشورات ضفاف، بيروت، 2015، ط1.

257- منى، الشرافي تيم: الجسد في مرايا الذاكرة، الفن الروائي في ثلاثية أحلام مستغانمي، منشورات، ضفاف، بيروت، 2015، ط1.

258- منى، على سليمان، الساحلي: التضاد في النقد الأدبي، منشورات جامعة قاريوس، بنغازي، 1996، (د - ط).

259- موسى، ابن زيد الكيلاتي: الحركات الإسلامية دراسة وتقييم، مؤسسة الإسراء، قسنطينة، (د - ت)، (د - ط).

260- ميشال، عاصي: الفن والأدب، منشورات المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1970، (د - ط).

261- ميشال، عاصي: الفن والأدب، منشورات المكتب التجاري للطباعة، والنشر والتوزيع، بيروت، 1970، (د- ط).

262- ميشال، عاصي: المعجم المفصل في اللغة والأدب، بيروت، ج 1، دار العلم للملايين، 1987، ط1.

263- ناصف، مصطفى: الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت، لبنان، (د - ت)، (د - ط).

264- نبيل، كرامة: جبران خليل جبران وآثاره، دار الرابطة، الثقافية، زحلة، لبنان، 1964، (د - ط).

265- نبيل، منصر: الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 2007، ط1.

266- نزار، قباني: الأعمال السياسية الكاملة، بيروت، الجزء الثالث، (د - ت)، ط1.

267- نضال، الصالح: النزوح الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب،2001.

268- نهلة، فيصل الأحمد: التفاعل النصي - التناصية- (النظرية، والمنهج)، كتاب الرياض 104، مكتبة اليمامة الصحفية، 1423هـ.

269- نور، سلمان: الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير، دار العلم للملايين، بيروت، 1981، ط1.

270- نور، سلمان: الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير، دار العلم للملايين، بيروت، 1981، ط1.

271- هانز، ميرهوف: الزمن في الأدب، ترجمة، أسعد رزوق، مراجعة، العويضي الوكيل، مؤسسة سجل العرب، القاهرة، 1972، (د - ط).

272- واسيني، الأعرج: الزلزال جدل الخصاب، والعقم، (مقال)، هكذا تكلم الطاهر، وطار، المقام النقدي الأول، مؤسسة كنوز الحكمة للنشر والتوزيع، 2011.

273- واسيني، الأعرج: الطاهر وطار تجربة الكتابة الواقعية الرواية أنموذجا، دراسة نقدية،المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989، (د - ط).

274- وجية يعقوب، السيد: الرواية المصرية في ضوء المناهج النقدية، مكتبة الآداب، القاهرة، 2005، ط1.

275- وذناني، بوداود: الثابت الأيديولوج ي في الكتابة الروائية عند الطاهر وطار، (مقاربة في رواية الشمعة والدهاليز)، هكذا تكلم الطاهر وطار – مقامات نقدية – وحوادث مختلفة، المقام النقدي الأول، مؤسسة كنوز الحكمة للنشر والتوزيع، الجزائر.

276- وهيب، طنوسي: (الوطن في الشعر العربي، مديرية الكتب، والمطبوعات، منشورات جامعية، حلب، 1980.

277- يوسف، صميلي: موازين نقدية في النص النثري، المكتبة العصرية، بيروت، 1995، ط1.

ب)- الرسائل الجامعية المخطوطة:

01- أمال، أبو عطيط: استراتيجية الشخصيات في رواية ذاكرة الجسد، مقاربة سيميائية، رسالة ماجيستير، (مخطوط)، كلية الأدب واللغة العربية، جامعة لحاج لخضر، باتنة، السنة: 2001-2002.

02- جمال، سعادنة: الدر الوقاد من شعر بكرين حماد، دراسة أسلوبية، رسالة ماجستير، (مخطوط)، جامعة الحاج لخضر، باتنة، السنة الجامعية: 2004-2005.

03- جمال، مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، بحث ماجستير، (مخطوط)، جامعة الحاج لخضر، باتنة، السنة الجامعية: 1999-2000.

04- رقية، الجباري: التناص في رواية الطاهر، وطار، أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه العلوم في الأدب الحديث، (مخطوط)، جامعة الحاج لخضر، باتنة، السنة الجامعية: 2008-2009.

05- سعيدة، بن بوزة: المكان في روايات الطاهر، وطار، رسالة ماجستير، (مخطوط) ، جامعة الحاج لخضر، باتنة، السنة الجامعية: 2000-2001.

06- سعيدة، هوارة: الواقعية في روايات عبد الحميد بن هدوقة،والطاهر، وطار، رسالة ماجستير، (مخطوط)، جامعة الجزائر، معهد اللغة والأدب العربي، السنة، 1984.

07- سهيلة، جحيش: تحولات الخطاب الروائي لدى عبد المالك مرتاض من خلال الأعمال الشردية الكاملة، رسالة دكتوراه، (مخطوط)، جامعة الحاج لخضر، باتنة، السنة الجامعية: 2004-2005.

08- قرطبي، خليفة: المدينة في الرواية الجزائرية العربية، رسالة ماجستير، (مخطوط)، جامعة الجزائر، السنة الجامعية: 1995.

09- لعلى، سعادة: سيميائية العنوان في الشعر الجزائري المعاصر، أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه العلوم في الأدب الجزائري، كلية الآداب، واللغات، قسم اللغة العربية، وآدابها، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2004.

10- محمد، زغينة: شعر السجون، والمعتقلات في الجزائر، 1954-1962، رسالة ماجستير، (مخطوط)، السنة الجامعية، 1989-1990، جامعة باتنة، الجزائر.

11- يحي الشيخ، صالح: أدب السجون والمنافي الجزائر، فترة الاحتلال الفرنسي، (1830-1962)، رسالة دكتوراه، (مخطوط)، السنة الجامعية: 1993، جامعة الجزائر.

ج)- الدوريات:

01- إبراهيم، سعدي: رشيد بوجدرة، أو المبدع الحر، (مقال)، مجلة الإختلاف، الجزائر، العدد 1، جوان، 2002.

02- أحمد، حيدوش: المكان ودلالته في الشعر الجزائري إبان ثورة التحرير 1954-1962، (مقال)، مجلة الثقافة، تصدرها وزارة الثقافة، الجزائر، السنة التاسعة عشر، العدد 104، سبتمبر-أكتوبر، 1994.

03- أحمد، دلياني: حول الكاتب الفرنسير البير كامي، تجربة الخلق اللامجدي في صحراء العالم، (مقال)، مجلة الاختلاف العدد:1 جوان،2002.

04- الطاهر، وطار: بوادر الوعي الطبقي في الرواية، (مقال)، مجلة الثقافة والثورة، العدد 1، 1996.

05- الطاهر، وطار: مجلة القاهرة، 15 فبراير 1988، العدد: 8.

06- الطيب، بودربالة: الإديولوجيا وقضايا الفكر، والأدب، (مقال)، مجلة الرواسي، العدد الثالث عشر، ذو القعدة 1416هـ أفريل 1996، الجزائر.

07- المراكشي، عمر: أم سعد والجسر المفتوح، مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية، المغرب، العدد5، سبتمبر، 1991.

08- بدر، ليانة: الثورة التحريرية تؤدي إلى رفض الأشكال التقليدية في الأدب، (حوار الطاهر وطار)، (مقال)، مجلة الحرية، بيروت، العدد: 988، 1980.

09- بدر، ليانة: حوار مع الطاهر طار، مجلة الحرية، بيروت، العدد: 988، 1980.

10- تقييم للكتاب: تيري إيجلتون، الماركسية والنقد الأدبي، جابر عصفور، (مقال)، مجلة فصول، القاهرة، المجلة عدد 5، العدد 3، أفريل، 1985.

11- جميل، حمداوي: السيميوطيقا والعنونة، (مقال)، عالم الفكر، مجلة الكويت، مج 25 مارس 1997.

12- جورج، راسي: اللازرواية الطاهر، وطار، صفحة من تاريخ الثورة، (مقال)، البلاغ، العدد: 185 يوم 28-07-1975.

13- جيلالي، خلاص: مع محمد ديب (مقال)، الرواية، الجزائر، العدد 1، جانفي، 1990.

14- حسيني، فتيحة: التناص الذاتي عبر العتبات في رواية الشمعة والدهاليز، مجلة علمية، جامعة وادي سوف، العدد الأول، مارس، 2009.

15- حفناوي، بعلى: الطاهر وطار في الشمعة والدهاليز (من متاهات التجريب إلى التجربة الصوفية)، (مقال)، مجلة التبيين، مجلة ثقافية، العدد 27، الجزائر، 2007.

16- ساري، محمد: البعد الاجتماعي في رواية الزلزال، (مقال)، مجلة أمال، وزارة الثقافة والإعلان، الجزائر.

17- سامي، سويدان: حول النظرية اللسانية في العربية، "التناص" "التأويل" (مقال)، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد 58-59، السنة 1988.

18- ستيفن، هوكنج: الكون في قشرة جوز، (مقال)، عالم المعرفة، ترجمة، مصطفى ابراهيم فهمي، العدد: 291 مارس، 2003.

19- سيد أحمد، النساج: الطاهر وطار الرواية الجزائرية، (مقال)، مجلة فصول، المجلد 2، العدد 2، أكتوبر، 1981.

20- شعيب، حليفي: النص الموازي للرواية (استراتيجية العنوان)، (مقال)، مجلة الكرمل، العدد: 46، 1992.

21- عادل، أديب آغا: الزلزال آخر رغبة في ذاكرة الماضي، (مقال)، جريدة الثورة السورية، 1975.

22- عبد السلام، المسدي: الأنا المبدعة، (مقال)، مجلة دبي الثقافية، العدد 110 جويلية 2014، ص، 41.

23- عبد المالك، مرتاض: الأعمال السردية الكاملة، حيزية ج 1، منشورات، مختبر السرد العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، 2012.

24- عبد المالك، مرتاض: فكرة السّرقات الأدبية، ونظرية "التناص"، مجلة علامات النادي الأدبي الثقافي بجدة، ج1، مج، 1 ماي، 1991.

25- عبد المجيد، حنون: النقد الأسطوري، والأدب العربي الحديث، (مقال)، مجلة اللغة العربية عن المجلس الأعلى للغة العربية، الجزائر، العدد: 14، 2005.

26- عبد الواحد، لؤلؤ: من قضايا الشعر المعاصر، (التناص) مع الشعر العربي، (نقال)، مجلة الوحدة، السنة السادسة، العدد 82-83، يونيو، أغسطس، 1991.

27- عطية، العقاد: الحضيض و أبطال غوركي الجدد، (مقال)، عالم افكر، الكويت، العدد 4، المجلد، 31، أفريل/ يونيو، 2003.

28- علي، رحماني: مخبر وحدة التكوين والبحث في نظرية القراءة ومناهجه، (مقال)، العدد1، 2009.

29- عندال، عثمان: تشكيل فضاء النص في "ترابها زعفران"، (مقال)، مجلة فصول، النقد الأدبي، المجلد السادس، العدد 3، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

30- فاسي، مصطفى: ما تبقى من سيرة الأخضر حمروش، الواقعية الاشتراكية، القرار والواقع، (مقال)، مجلة المساءلة، اتحاد الكتاب الجزائريين، العدد 1، 1991.

31- فيصل، الشماق: النظور التاريخي لمفهوم الواقعية، (مقال)، مجلة المعرفة، العدد 213، دمشق، نوفمبر، 1979.

32- فيصل، سماق: التطور التاريخي لمفهوم الواقعية، مجلة المعرفة، العدد 213، دمشق، نوفمبر، 1979.

33- كاندويدوبيريث، جاييجو: من كتاب مورفولوجيا الرواية الفضاء الروائي اقترابسوسيولوجي، (مقال)، ترجمة،محمد أبو العطاء، مجلة فصول، العدد 2، صيف، 1993.

34- كمال، بن عمر: الجمالية وأبعادها في الأدب واللغة، (مقال)، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، جامعة وادي سوف، العدد 9، السنة جويلية 2016.

35- ماجدة، حمود: وقفة مع كتاب الواقعية الاشتراكية، (مقال)، مجلة الموقف الأدبي، دمشق، السنة 30، العدد: 349، آيار،2000.

36- ماكد، المطلبي: الزمن النحوي، مجلة الفكر العربي المعاصر، مجلة العلوم الإنسانية والحضارية، بيروت، العدد 40.

37- محمد الطاهر، عزوي: المعتقلات في الجزائر، (مقال)، مجلة أول نوفمبر، العدد 87، السنة 1987.

38- محمد، أبوبكر: الكاتب والروائي "الطاهر وطار"، شعارنا لا إكراه في الرأي، (مقال)، المجلة الثقافية، ع 103، أفريل، 2005.

39- محمد، ساري: هاجس التمرد والحداثة عند رشيد بوجدرة، (مقال)، مجلة الاختلاف، الجزائر، العدد1 جوان، 2002.

40- محمد، سعيد: طريق غوركي الأدبي، (مقال)، مجلد المجاهد الثقافي، الجزائر، العدد 7، جوان، جولية، 1968.

41- محمد، سعيد: طريق غوركي الأدبي، مجلة المجاهد الثقافي، الجزائر، العدد 7، جوانّ، جويلية 1968.

42- مصطفى، رجب: متى وكيف يقتبس الشاعر من القرآن الكريم، مجلة الفيصل، دار الفيصل الثقافي، سبتمبر، 2000.

43- نزار، عيون السود: نظريات الأسطورة، (مقال)، مجلة عالم الفكر، وزارة الإعلام، الكويت، المجلد الرابع والعشرون، العددان: الأول، والثاني، يوليو- سبتمبر- أكتوبر- ديسمبر، 1995.

44- نعيمة، فرطاس: سيميائية العنوان عند الطاهر والطار، رواية الولى الطاهر يعود إلى مقامه الزكي أنموذجا، (مقال)، مجلة الثقافة، العدد21، أكتوبر، القدس.

45- نور، أحمد: تبيأ الحرب بنداء الحرية إرنستهونغواي، أحب إلى مد الجنون، وأحارب حتى الموت، (مقال)، مجلة دبي الثقافية، العدد: 99، 2013.

46- نورة، بعيو: روايات الطاهر وطار بين قيود الأدلجة، وجدانية الكتابة، (مقال)، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، جامعة محمد الخامس، العدد 20/2632.

47- نورة، بعيو: روايات الطاهر وطار بين قيود الأدلجة، وحداثية الكتابة، (مقال)، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، جامعة محمد الخامس، العدد 32، السنة 2012.

د)- الجرائد:

01- A .Djafri : théâtre national, la général d'allaz, el watan, -

02culture dimanche, 27 décembre 2015, culture.

ابن عبد الله، بلقاسم: الأدب الجزائر، ومواكبة الثورة، (حوار مع الطاهر وطار)، الأسبوع الثقافي، طرابلس العدد 65- 3 نوفمبر 1978.

03- الطاهر، وطار: القصة العربية في الجزائر، جريدة الشعب، الجزائر، العدد 2357- 17 جويلية 1970.

04- المكي، أم السعد: كاتب يسين تأثر بالقرآن، وليس بالثقافة الغربية، ملتقى وطني حول كتاب، "كاتب يسين" نظمه قسم اللغة الفرنسية (مقال)، جامعة قالمة، جريدة الخبر، الثلاثاء 28 أكتوبر 2014.

05- بوعلام، رمضان: في ذكر "وطار" البلويسية لا للتقديس، ولا ل لاهانة، والتشويه، (مقال)، جريدة الشروق الاثنين 24 أوت 2015.

06- ح، ع: في كتاب للأساتذة عفافي، صيفي، "النقاد اعتبروا" وطارا" يساريا، وهمشوا علاقته بالقرآن، جريدة الخبر يوم الثلاثاء 24 مارس 2015، ثقافة.

07- حرز الله، محمد: البحث عن زمن ما، (مقال)، جريدة الشعب الأسبوعي، 25 نوفمبر، 1976.

08- حميد، عبد القادر: تهميش الكاتب يدفعه إلى الانغلاق على ذاته، (مقال)، جريدة الخبر، يوم الأربعاء 28 جانفي 2015.

09- حميد، عبد القادر: صدرته كتاب بعنوان: " السينما وحرب التحرير"، أحمد بجواي يلتقي قراءه اليوم بمكتبة الشهاب بالعاصمة، (مقال)، جريدة الخبر يوم الثلاثاء 9 ديسمبر 2014.

10- حميد، عبد القادر: طبيعة الزمن، طبيعة الرواية، (مقال)، جريدة الخبر، (مقال)، يوم السبت 28 نوفمبر 2015.

11- حميد، عبد القادر: ندوة الفلسفة، وسؤال المستقبل بالمكتبة الوطنية، الفلاسفة يبحثون عن مكانة لهم في عالم الثقافة، (مقال)، جريدة الخبر، الخميس 27 نوفمبر 2014.

12- ديداني، أرزقي: الواقع والدلالة في رواية «الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي» (مقال)، جريدة اليوم، 6 جوان 2000.

13- رابح، لونيسي: الجزائريون، والمسألة اللغوية غير تاريخهم بين البرغماتية، والانغلاق الإيديولوجي (مقال)، جريدة الخبر، السبت 5 سبتمبر 2015.

14- رشيد، بوجدرة: "اللغة... الأساس، (مقال)، جريدة الخبر يوم 27 نوفمبر 2014.

15- رشيد، بوجدرة: أهمية اللغة في تكوين الشخصية الوطنية، (مقال)، جريدة الخبر يوم الخميس 20 نوفمبر 2014.

16- زهية، م: في الذكرى السادسة لرحيله دعوات لجعل 20 أوت يوما وطنيا للرواية، التشكيل محفوظ مالو يكشف وصية الطاهر، وطار الأخيرة في جبل شنوة، (مقال)، جريدة الشروق الأحد 14 أوت 2016، العدد 5188، ص:16.

17- زهية، منصر: قصة حياة كاتب يسين (حوار أجري مع شقيقته فضيلة)، جريدة الشروق، السبت 23 أفريل، 2013. العدد 5078.

18- زهية، منصر: مقاهي النخبة، المثقفين.. من إنتاج الأفكار إلى النميمة السياسية، (مقال)، جريدة الخبر، العدد 4889 يوم 2 السبت 17 أكتوبر 2015.

19- صوفيا، منغور: العدد سبعة يطارد الفلسطينيين (مقال) جريدة الخبر، يوم الاثنين 8 ديسمبر 2014.

20- ع، حميد: ملتقى الثورة في الأدب العربي يستحضر الذاكرة الأدبية (مقال)، ملتقى نظمته كلية الآداب واللغات بجامعة الجزائر جريدة الخبر يوم السبت 29 نوفمبر 2014.

21- عبد الحق، حميش: في اليوم العالمي للغة العربية، (مقال)، جريدة الخبر، يوم الإثنين 28 ديسمبر 2015.

22- علاوة، كوسة: قراءة في رواية "كامارياد"، اللوحة المكانية المتحركة، (مقال)، جريدة الشروق، الثلاثاء أوت 2016 العدد: 5176.

23- علاوة، وهي: حديث مع الطاهر وطار، تحت عنوان: الزلزال فكرة.. أو واقعا (مقال)، جريدة النصر، منبر الثقافة، 19 ديسمبر، 1973.

24- محمد، عباس: "التعذيب إبان ثورة التحرير"، (مقال)، جريدة الشروق، الجزائر (مقال)، يوم الخميس 19 جويلية 2001 العدد 213.

25- مكي، أم السعد: كاتب ياسين تأثر بالْقرآن، وليس بالثقافة الغربية، (مقال)، جريدة الخبر، يوم الثلاثاء 28 أكتوبر 2014.

26- نادية، طلحي: أسطورة تحديث بأن فارسا مغوارا تحدى الأعراف وتزوج من شقيقته، (مقال)، جريدة الشروق، يوم الاثنين 22 أوت 2016، العدد: 5196.

هـ) ـ الملتقيات:

01- سليم، بتقة: أزمة الخطاب الإيديولوجي في الرواية الجزائرية، أو البحث عن المرجعية الحضارية الواضحة (مقاربة في الإشكالية الفكرية الطاهر وطار نموذجا، (مقال)، أعمال الملتقى الوطني الثاني الأدب الجزائري بين خطاب الأزمة، ووعي الكتابة، يومي 16 – 17 مارس، 2009، المركز الجامعي بالوادي، قسم اللغة العربية وآدابها.

و)ـ من تصريحاته:

01- من تصريحات: الطاهر، وطار في الندوة الأدبية المسائية، مقر محافظة باتنة، يوم 16 - 4- 2016.

ز)-المواقع الإلكترونية:

01- http :\\ www.aljazirah.com /culture.

02- http :\\ sherpa bluk /130/01 the novels of Tahar wattar.pdf.

03- http :\\ www, libyamwriters club.com/ arab.

04- http :\\ www, dam, org / es bon.

05- http :\\ www. Diwanalarab / spip, php.

06- http :\\ www. Khayma .com / watter.

الملحـــق

سيرة ومسيرة للروائي

"الطاهر، وطار"

سيرة ومسيرة للروائي "الطاهر وطار".

مولده –نشأته– مؤلفاته

ولد الروائي "الطاهر وطار" عام 1936 بقرية "مداوروش" بـ "سوق أهراس" بالشرق الجزائري، تعلم في مدرسة أسستها "جمعية العلماء المسلمين"، وأول من تعلم على يديه "الشيخ حني" ابن مدينة "قمار" بـ "وادي سوف"، حيث قال:

"أول أستاذ أرضعني شهد اللغة العربية، وعلومها في مسقط رأسي "الشيخ حني" ابن مدينة "قمار" في مدرسة العلماء ببلدية "مداوروش" أين نشأت ، وترعرعت"[1].

ولم يتعلم اللغة العربية إلا في سن متأخرة، حوالي الرابعة عشر عاما[2].

عاش فقيرا، وما قاله في هذا الشأن:

"أنا ابن بادية لم أر الكهرباء إلا بعد سنوات، ولم أتكلم العربية إلا بعد زمن"[3].

وكمظهر يميزه دون غيره "بيري"، وبلباس يعكس قرية الجزائر، جزائر الأعماق، والأصالة درس في معهد الشريعة "عبد الحميد ابن باديس" بـ "قسنطينة"، حيث اطلع على الأدب العربي الحديث، بعدها رحل إلى "تونس"، ودرس بـ "جامع الزيتونة "، وتعرف على فن "القصة القصيرة"، وكتب محاولاته الأولى، ونشرها هناك[4].

([1])- بشير، خلف: مع سي "الطاهر وطار"، وصداقة ربع قرن، (مقال)، هكذا تكلم الطاهر وطار، جمع واختيار، وإعداد وتقديم-أ-د علي ملاحي، المقام النقدي الرابع، كنوز الحكمة للنشر والتوزيع،الجزائر،2011، (د-ط)، ص: 438.

([2])- ينظر، محمود، أبو بكر: الكاتب والروائي "الطاهر وطار"، شعارنا لا إكراه في الرأي، المجلة الثقافية، ع 103، أفريل 2005.
على الرابط: http://www.Aljazirah,com, Culture.

([3])- من تصريحاته في الندوة الأدبية المسائية، مقر محافظة باتنة، 16-4-2001.

([4])- ينظر، محمود، أبو بكر: الكاتب والروائي"الطاهر وطار"، شعارنا لا إكراه في الرأي، المجلة الثقافية، ع103، أفريل، 2005. على الرابط: http://www.Aljazirah,com, Culture .

-كان شديد الارتباط بخصوصية المجتمع الجزائري، وتاريخه النضالي، ومكوناته التراثية عاد إلى أرض الوطن عام 1956، وانضم لصفوف الثورة، حيث أصبح عضوا في صفوف "جبهة التحرير الوطني"، وأسس عام 1962 جريدة "الأحرار"، وعيّن مديرا للإذاعة الجزائرية.

-بدأ التأليف الروائي مع الطبع عام 1974، بروايته الأولى "اللاز"[1].

-والتي تعد سردا للصراع الذي عاشته الثورة، واستمر إبداعه إلى أن تجاوز عشرة أعمال روائية، إضافة إلى القصة القصيرة، ومسرحية، ومقالات صحفية، سحب عضويته من "جبهة التحرير الوطني" عام 1977[2].

أسس جمعية "الجاحظية" عام 1989، بمقر حوّله من مخزن قديم للمواد الغذائية أيام النظام الاشتراكي، إلى مؤسسة ثقافية ذات فاعلية، وأصبحت من الأماكن التي تشد إليها الرحال عند زيارة "العاصمة"[3].

يحرص على تنظيم اللقاءات الثقافية بها، وكان من قبل ينظمها في بيته[4].

إضافة إلى ذلك، فهو متقن للتقنيات الحديثة في التجارة، والإعلام، والرصافة[5].

مؤلفاته:

(1)-ينظر، محمود، أبو بكر: الكاتب والروائي"الطاهر وطار"، شعارنا لا إكراه في الرأي، المجلة الثقافية، ع103، أفريل، 2005. على الرابط: http://www.Aljazirah,com,Culture.

(2)- من تصريحاته في الندوة الأدبية المسائية، مقر محافظة باتنة، 16-4-2001.

(3)- ينظر، الخير، شوار: "الطاهر وطار"،راهب في دير الجاحظية نادي القلم الليبي. على الرابط: http://www.libyamwriters club.com/Arab.

(4)- ينظر، الخير، شوار: "الطاهر وطار"، في دير الجاحظية، نادي القلم الليبي. على الرابط: http://www.libyamwriters club.com/Arab.

(5)-من تصريحاته في الندوة الأدبية المسائية، مقر محافظة باتنة، 16-4-2001.

بدأ "الطاهر وطار" تجربته السردية في أوائل الستينيات، حيث كتب مجموعته القصصية الأولى بعنوان "دخان من قلبي" التي نشرها في تونس عام 1961، وبعدها بعشر سنوات، أصدر مجموعته القصصية الثانية في الجزائر بعنوان "الطعنات" عام 1971، كما أصدر في العام نفسه "رمانة"، وفي عام 1974، أصدر رواية بعنوان "الشهداء يعودون هذا الأسبوع".

ومن أهم رواياته، التي ترجمت إلى اللغة الإنجليزية:

رواية " اللاز" عام 1974: تعد أول رواية نشرها، تعالج الصراعات الإيديولوجية خلال حرب التحرير، ودور الشيوعيين، والمثقفين بسبب انتماءاتهم الإيديولوجية. قام الكاتب "محمد بورحلة" في نقل رواية "اللاز" إلى مسرحية، ومخرجها "يحي بن عمار" حيث قام بعملية مقارنة بين الثورة الجزائرية، والاستعمار الفرنسي، وبين الثورة الإسبانية، والكورية...أيضا بين الثورة الأمريكية، والفيتنامية[1].

-"تعد حسب النقاد إحدى ثلاث روايات مفصلية في تاريخ الأدب الجزائري "[2].

" يذكر "الطاهر وطار" أنه تفاعل مع كثير من النصوص الأدبية العربية، و الأجنبية، وأنه تعلم من "مكسيم غوركي" التمعن في الشقاء، والبؤس الإنساني. وتعلم من "إرنست همينجواي" حدة العاطفة الملحمية، والنظرة الشاملة للمحيط المادي.

وأما "برناردشو" فقد تعلم منه توظيف الأدب في الأغراض السياسية"[3].

---

[1]) -ينظر A.Djafri : theatre National Algerien , la général d'allaz, el watan, culture, dimanche, 27 Décembre 2015, culture, p : 15.

([2])-زهرة ديك: الطاهر وطار هكذا تكلم، هكذا كتب، دار الهدى، الجزائر(د-ت)، (د-ط)، ص 09.

([3])- سعيد، سلام: التناص التراثي في الرواية الجزائرية أنموذجا، ص، ص: 384-385..

-أما الروايات التي ألفها فهي:

-رواية "اللاز" عام 1974.

-رواية "الزلزال" عام 1974. "Earthquake"

-رواية "الحوات والقصر" عام 1975 . ”El Hawat wa Alkassir”

-رواية "عرس بغل" عام 1978 « Mule’s wedding”

-رواية "العشق والموت في الزمن الحراشي" عام 1979.

-رواية "الشمعة والدهاليز" عام "The candle and the Darkcorridors1996

"رمانة" عام 1971

-"الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" 1999 "Al waliyaoudila Makamihi Ezzaki" "

-"الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء" عام 2005.

-الصحف التي أسسها:

-صحيفة "الأحرار" سنة 1962 بمدينة "قسنطينة"، وهي أول أسبوعية في الجزائر.

-صحيفة "الجماهير" سنة 1963 "بالجزائر" العاصمة.

-صحيفة "الشعب سنة 1973، وهي أسبوعية.

الجمعيات:

-الجمعية "الجاحظية" للثقافة أسسها عام 1989، لنشر الثقافة، والدفاع عن اللغة العربية .

ويعتبر "يوسف سبتي" أمينها، وهو من المثقفين القلائل، الذين بقوا أوفياء لروحها، حيث كان مكلفا بالنشاطات الثقافية، وبمجلة "التبيين"التي كانت تصدرها الجمعية بانتظام، وكان "الطاهر وطار" يعوّل عليه في تسيير أمور الجمعية، والإشراف على نشاطاتها الثقافية

ومما قاله في تصريحاته الصحفية عن "الجاحظية" أثناء فترة مرضه الأخير:

-"الجاحظية الآن صارت تجمع بين كل التيارات من فرانكوفونيين، ومعربين وفيها الأطباء، والمحامون، ناضلنا كثيرا من أجل الجاحظية، التي لا أفكر الآن إلا فيها...كما أننا سنعمل مستقبلا على تطويرها أكثر، فأكثر، وسنعقد عما قريب مؤتمرا جامعا لنقف عند الإنجازات، ودراسة سبل تطوير الجمعية"[1].

-أسست الجمعية جائزة "مفدي زكريا" للشعر سنة 2005.

-أسس جائزة "الهاشمي سعيداني" للرواية لتكون توأما لجائزة الشعر، لأجل تطوير التجربة الروائية في دول المغرب العربي، ودعم الأصوات الشابة.

-ترأس مجلتي "التبيين"، و"القصيدة" سنة 1990.

ترجمت أعماله إلى عديد من اللغات:

الفرنسية- الإنجليزية- الألمانية- الإسبانية- الروسية- البرتغالية، وحتى العبرية، منحت له جوائز عديدة منها:

-جائزة منظمة الأمم للتربية، والثقافة، والعلوم "اليونسكو" عام 2005.

(1)-زهرة، ديك: الطاهر، وطار، هكذا تكلم، هكذا كتب، دار الهدى، الجزائر، (د-ت)، (د-ط)، ص: 08.

وجائزة الشارقة لخدمة الثقافة العربية عام 2005.

وجائزة مؤسسة "سلطان بن علي العويس" الثقافية للقصة، والرواية عام 2010[1].

-أهم ما قاله الروائي "الطاهر وطار" عن أعماله:

"أومن بالآخر مهما اختلفت معه، وأقر بوجوده"[2].

"ليست لي أي عداوة مع المؤمنين الإسلاميين، أو غير إسلاميين، قضيتي هي الطبقة العاملة"[3].

"فأنا واقعي أضفنا إلى الاشتراكية واقعية العالم الثالث"[4].

"وحسي كفنان يؤكد لي ما قلته في روايتي "عرس بغل" من أننا نقيم أعراسا عقيمة، والطبقة العاملة، تمت خيانتها من طرف بورجوازية غنية"[5].

ومن ثم

"فموضوعي يعبر عن مدى صدق الإنسان الثائر على وضعه، ومدى استمراره في الصدق مع ذاته (...)، فالثورة تبدأ عندما يحتاجها الإنسان...والأجيال لا تصنع مجتمعا حسب مواصفات معينة، حاولوا ذلك في الاتحاد السوفياتي، وفشلت التجربة"[6].

([1])- ينظر، زهرة، ديك: الطاهر، وطار، هكذا تكلم، هكذا كتب، دار الهدى، الجزائر، (د-ت)، (د-ط)، ص: 19.
([2])- سهيل، الشعار: زاوية منفرجة، جريدة الأسبوع الأدبي، ع 1007، 2006
الرابط:
http://www.aww.dam,org/esbon.
([3])- كمال، الرباحي: الطاهر وطار، لا رغبة لي في الحديث عن تجربتي، مجلة ديوان العرب، 2008.
الرابط:
http://www.diwanalarab, com/Spip.php.
([4])- من تصريحاته في الندوة الأدبية المسائية، مقر محافظة باتنة، 16-4-2001.
([5])-الطاهر، وطار: من حسن حظ الكاتب العربي، أن له امتداد تاريخي، مجلة العربي، ع 446، 1996، الكويت
الرابط:
http://www,Aljazirah.com/culture.
([6])- محمود، أبو بكر: الكاتب والروائي "الطاهر، وطار"، شعارنا لا إكراه في الراي، المجلة الثقافية، ع103، 2005.

" فأنا قارئ جيد للتاريخ بالذات للإسلام، ولكل الحركات التي ظهرت...ونشأت بظاهرة العنف، ولجوء الحركات الإسلامية المتطرفة للعنف، قبل عشرين عاما من الآن"[1].

" لم أصمت إطلاقا، فقد قلت إنني كديمقراطي، وكمناضل سياسي، رفضت إلغاء الانتخابات التي فاز بها الإسلاميون، وأرفض التعسف في حق الشباب"[2].

"أنا طرف فاعل ضد الرجعيين، والمتعصبين، أكانوا يستعملون الفرنسية، أو العربية"[3].

" الكتابة شبه رجس، لم أكتب حرفا واحدا في بيتي...اكتشفت ربما أسئ إلى الطاهر وطار "الزوج"، والأب، هذا الجو يحب أن يضل بعيدا عن الرجس"[4].

"شبه العالمية التي بلغتها كتاباتي أضفت على كاهلي عبئا جديدا، فبعد أن كنت أسأل هل أستطيع قراءة النص، الذي أنا بصدد إبداعه على ابنتي، صرت أتساءل: ألم يفسد نصي هذا أخلاق طفل في "فيتنام"، "أو كوريا" "أو الهند"[5].

- "وأنا كل يوم أكتب ذهنيا معظم أبطالي أصدقائي، ولا فرق بين عملي العادي، وعملي الإبداعي".[6]

الرابط: http://www,Aljazirah.com/culture

([1])-محمود، أبو بكر: الكاتب والروائي "الطاهر، وطار" شعارنا لا إكراه في الرأي.

الرابط: http://www,Aljazirah.com/culture

([2])-الطاهر، وطار: من حسن حظ الكاتب العربي، أن له امتداد تاريخي، مجلة العربي، ع 446، 1996، الكويت

الرابط: http://www,Aljazirah.com/culture

([3])-كلمة الطاهر، وطار: وهو يتسلم جائزة الشارقة للثقافة الغربية http://www.Khayma.com/watte .

([4])- من تصريحاته في الندوة الأدبية المسائية، مقر محافظة باتنة، 16-4-2001.

http://www.Khayma.com/watter

([5])-أحمد، خضر: الطاهر وطار لن ألتزم بالوصفة التي يتوجب علينا تقديمها للقارئ الفرنسي

الرابط: http://www.Khayma.com/watter

([6])-من تصريحاته في الندوة الأدبية المسائية، مقر محافظة باتنة، 16-4-2001.

-"فالعملية الإبداعية في مجملها لغة، وحركات، حوارا، وسردا هي من تأليفي أنا، وبالتالي هي ترجمتي الفنية للواقع الذي بهرني"[1].

-"أكتب سياسة، فكرا، إيديولوجيا، لا أتجنب حديث ما هو فكري، ولم أهاجم الإسلام ولا مرة"[2].

-"وعلى الرغم من ذلك لا أرضى عن كتاباتي، وعن كتابات الآخرين...ولا أعتبر نفسي كاتبا إلا في حالتين:

-عندما أجلس، وأكتب.

-وعندما أتلقى النسخة الأولى"[3]

-"وأشعر، وأنا أنهمك في إعداد هذا المزار- الموقع الإلكتروني- أنني أعد قبرا شبيها بقبور الفراعنة، الغاية منه، أن أتواصل مع الآخرين...إنني عندما أكتب أفعل ذلك لأتوحد مع الكون"[4]. "فأنا إحدى هبات التاريخ لهذا البلد"[5].

"الثورة ليست عاصفة هوجاء تقتلع الأشجار، وتخرب السدود، وتحطم القرميد إنما غيث سحساح بحرف الطحالب، والأغصان الهشيمة، ويغذي العروق الحية لتزهر الحياة، وتخصب، وتثمر...

الثورة التي لا تتخذ المثقفين الثوريين سمادا لها ستظل تسير عرجاء"[1].

([1])-أحمد، خضر: الطاهر وطار، لن ألتزم بالوصفة التي يتوجب علينا تقديمها للقارئ الفرنسي
الرابط: http://www.Khayma.com/watter.
([2])- من تصريحاته في الندوة الأدبية المسائية، مقر محافظة باتنة، 16-4-2001.
([3])- من تصريحاته في الندوة الأدبية المسائية، مقر محافظة باتنة، 16-4-2001.
([4])- كلمة افتتح بها موقعه الإلكتروني
الرابط: http://www.Khayma.com/watter.
([5])- من تصريحاته في الندوة الأدبية المسائية، مقر محافظة باتنة، 16-4-2001.

ومما قاله أيضا:

"الحداثة كانت قدري، ولم يملها علي أحد"[2].

" لا أكتب بماء الذهب، ولست بائع كلام يجري وراء الدولار"[3].

"أنا مسرور كوني لم أخطئ...وسأكون شقيا لو قال التاريخ أني عارضت الديمقراطية"[4].

"أن المرأة في كل إنتاجي أصبحت لا تمثل المرأة في حد ذاتها، وإنما هي ترمز إما للعدالة أو للأمة، أو القضية، أو حتى للثورة"[5].

"وبحكم أنني كاتب مناضل، يدفعني النضال إلى الكتابة قبل أي شيء، آخر فإني كثيرا ما أعطي مفاتيح مكشوفة لرموزي حتى لا أبقى كاتب النخبة، أو كاتبا يعتمد على تفهم الأجيال القادمة لأعماله"[6].

تساءل "الطاهر وطار" ذات يوم من سنة 1984 موضحا سبب لجوئه إلى اللامعقول في.الكتابة بقوله:

"فبأي شيء أعبر عن اللامعقول، إذا لم أوظف اللامعقول نفسه"[7].

([1])- إياد، نصار: إرهاصات التحول من القصة إلى الرواية أنموذج الطاهر وطار (مقال) هكذا أتكلم الطاهر وطار، جمع واختيار، وإعداد، وتقديم-أ-د-علي ملاحي، المقام النقدي الرابع، كنوز الحكمة، للنشر والتوزيع، الجزائر، 2011، (د-ط)، ص: 485.

([2])-زهرة، ديك: الطاهر وطار، هكذا تكلم، هكذا كتب، درا الهدى، (د-ت)، (د-ط)، ص 21.

([3])- المرجع نفسه، ص: 27.

([4])- سليم، بتقة: أزمة الخطاب الإيديولوجي في الرواية الجزائرية أو البحث عن المرجعية الحضارية الواضحة، (مقاربة في الإشكالية الفكرية الطاهر وطار نموذجا)، (مقال)، أعمال الملتقى الوطني الثاني، الأدب الجزائري بين خطاب الأزمة، ووعي الكتابة، يومي 16-17 مارس، 2009 المركز الجامعي بالوادي، قسم اللغة العربية وآدابها، ص: 284.

([5])- الطاهر، وطار: القصة العربية في الجزائر، جريدة الشعب، الجزائر، العدد 2357-17، جويلية 1970، ص:4.

([6])- بدر، ليانة: الثورة التحريرية تؤدي إلى رفض الأشكال التقليدية في الأدب، (حوار مع الطاهر، وطار)، مجلة الحرية، بيروت، 1988-1889، ص،ص: 49-50.

([7])- .سليمان، نبيل: جماليات وشواغل روائية، اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2003، ص: 13.

"أنا أعتبر نفسي ثالث ثلاثة وقّعوا على وثيقة استقلال الجزائر عن فرنسا بكتابتي باللغة العربية، فالأمير عبد القادر الجزائري حرّر الذات الجزائرية من آثار المستعمر الفرنسي، وبومدين أسس الدولة الجزائرية الحديثة، وأنا وقعت على وثيقة الإستقلال الثقافي عن فرنسا"[1].

ما قاله عن فن الكتابة:

- "فالكتابة عندي عملية فنية، وهي معايشة، ومعاناة، وحب، واهتزازات وأخيلة، وأوهام، وليست صنعة ينتج عنها كتابة رواية كل شهر مثلا (...) كما أن الكتابة بالنسبة إلي هي هواية، حيث لا أكتب باستمرار يوميا، أو شهريا، أو سنويا. أكتب حينما أعايش حالات فنية غامرة، وعديدة، عندما أمتلئ، وأحس بأن روحي ضاقت، وغالبا ما تنتابني حالات معاناة في الربيع، وأواخر فصل الشتاء، حيث يستولي علي شبه أزمة روحية، وفي شهر أوت أعتكف على صب ما امتلأت به روحي"[2].
- "لقد اتجهت لكتابة الرواية في الخمسينيات، وكان زادي قراءة طويلة، وعريضة، ومعرفة، ودراية بقواعد، وأصول الملحمة، والتراجيديا، والدراما من الإغريق إلى الإنجليز، إلى الكلاسيكية الروسية إلى الاتجاه الأمريكي، والفرنسي..أنا لا أكتب الرواية تناصا..أكتبها عن

(1)- الطاهر، وطار: مجلة القاهرة، 15 فبراير 1988، العدد 8.
(2)- م.ع، أوزغلة: مشاهد من سيرة الأديب الطاهر، وطار، في مداخلة له عن تجربتها الإبداعية، بجامعة الجزائر، هكذا تكلم الطاهر وطار، جمع، واختيار، وإعداد وتقديم، أ-د علي ملاحي، المقام النقدي، الرابع، كنوز الحكمة للنشر ، والتوزيع، الجزائر، 2011، (د-ط)، ص: 455.

وعي، ودراية. وألوم زملائي في العالم العربي أنهم يكتبون دون الارتباط بأصول الفن الروائي"[1].

"يذكر الطاهر وطار أنه تفاعل مع كثير من النصوص الأدبية العربية والأجنبية، وأنه تعلم من "مكسيم غوركي" " Maxime Gorki" التمعن في الشقاء والبؤس الإنساني. وتعلم من "إرنست هيمنجواي" " Erneste Hemingway" حدة العاطفة الملحمية، والنظرة الشاملة للمحيط المادي، وأما "برناردشو" " Bernard show" فقد تعلم منه توظيف الأدب في الأغراض السياسية"[2].

"ومن هنا فأعتبر نفسي مجموعة مدارس، إن جاز هذا التعبير، ومع ذلك أعتقد أن لي شخصيتي المستقلة"[3].

(1)- زهرة، ديك: الطاهر، وطار، هكذا تكلم، هكذا كتب، دار الهدى، الجزائر، (د-ت)، (د-ط)، ص 32.
(2)- سعيد، سلام: التناص التراثي في الرواية الجزائرية، أنموذجا، ص، ص: 384-385.
(3)- ابن عبد الله، بلقاسم: الأدب الجزائري، ومواكبة الثورة (حوار مع الطاهر وطار)، الأسبوع الثقافي، طرابلس، العدد 65 3- نوفمبر- 1978.

-ما قاله عن توظيف التراث:

"أهمية التراث في إبداعي الروائي مهمة جدا، لأنها تعكس نوعا من الأصالة الفكرية، والوجدانية التاريخية، غير المتناقضتين، مع منظوري الماركسي، غير المعادي بدوره، وبالضرورة للدين الإسلامي، والقيم العربية"[1].

-ما قاله عن المثقف الجزائري:

-"إن مصطفى كاتب بالنسبة إليّ، هو وضعنا جميعا، إننا في غير مواقعنا، وإن وضع المثقف في الثورة التحريرية، وفي التهيئة لها، وفي المعارك، التي جرت في السلطة...وضع المثقف هو وضع "مفدي زكريا"، كذلك الذي ظل يستغل كموظف بسيط في الإذاعة...ورغم وزنه ذاك الذي نعرف جميعا، لم يكلف لا بمكتبة وطنية، ولا بوزارة، ولا استشارة في وزارة الثقافة، حتى إنه اضطر لهجرة البلد، وراح يمدح "بورقيبة" ،و"محمد الخامس" و"الحسن الثاني"، ولا لوم عليه، فمكره أخاك لا بطل كما يقال"[2].

"يصف وطار نفسه بالمناضل المحترف، والكاتب الهاوي"[3].

"مشروعي أساسا يقوم على تحرير الهوية الجزائرية، لتصبح عربية إسلامية بربرية..

([1])-زهرة، ديك: الطاهر وطار، هكذا تكلم، هكذا كتب، دار الهدى، الجزائر، (د-ت)، (د-ط)، ص: 55.

([2])- م، ع، أوزغلة: مشاهد من سيرة الأديب الطاهر وطار، في مداخلة له عن تجربته الإبداعية، بجامعة الجزائر، هكذا أتكلم الطاهر وطار، جمع، واختيار، وإعداد وتقديم.أ-د- علي ملاحي، المقام النقدي، الرابع، كنوز الحكمة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2011، (د-ط)، ص: 459.

([3])- أحمد، علي هلال: برج الكتابة العالي، مؤسسة الرواية العربية في الجزائر "الطاهر، وطار"، (مقال)، هكذا تكلم الطاهر وطار، جمع واختيار، إعداد وتقديم، أ-د علي ملاحي، المقام النقدي الرابع، ص: 463.

للأسف لم نتحرر ثقافيا في فترة الاستقلال، ولم يكن لدينا الأدب بالمفهوم الحديث، والثقافة الحداثية في السابق، أي وجوب تصحيح مفهوم الثقافة، وكذلك تحرير المثقف الجزائري من التعصب"[1].

مواقف "الطاهر وطار":

ومن مواقفه يقول: "بشير خلف":

"من مواقفه التي حدثني عنها شخصيا، أن رئيس مؤسسة "البابطين" " للشعر العربي لما زار الجزائر لأول مرة، واحتفي به من طرف السلطات العليا في البلد، في حفل كبير جدا حضرته وجوه ثقافية معروفة، وسياسية وجهت له دعوة كغيره من الوجوه الثقافية رفض الدعوة، مبررا ذلك بأن أيام العهد العباسي ولت إلى غير رجعة. أين كان يقف الشعراء أمام الملك، أو الأمير، أو السلطان يمدحونه بقصائد عصماء فيكافؤون بالعطايا، وأنا لست من هؤلاء الشعراء"[2].

(1)- المرجع نفسه، ص: 463.

(2)- بشير، خلف: مع سي "الطاهر وطار"، وصداقة ربع قرن، (مقال)، هكذا تكلم الطاهر وطار، جمع، واختيار، وإعداد، وتقديم –أ-د-علي ملاحي، المقام النقدي الرابع، كنوز الحكمة للنشر، والتوزيع، الجزائر، 2011، (د-ط)، ص 443.

-ما قيل عن "الطاهر وطار":

" وطار جمع بين الفعل الثوري مبكرا، وبين الأدب، والصحافة المكتوبة، وبين الإعلام بشقيه التقليدي، والحديث، وبين الثقافة كمثقف عضوي متجذر في المجتمعين النخبوي، والشعبي على السواء(...) رواياته الكلاسيكية ذاكرة جزائرية متميزة، ورؤية أكدت صحتها بعض الأحداث، والتطورات (...)، "وطار" الذي مات معتزا ببدويته، كان يقلي الحوت، ويطبع، وينشر، ويوجه، ويكتب، ويصلح كل أنواع العطب في الجاحظية الأولى من نوعها في العالم العربي.

الراحل البدوي استنطق الكومبيوتر، وخلافه مع الإسلاميين، لم يكن مرادفا للحقد الإيديولوجي المبطن، أو المكشوف من خلال حداثة حلل المفكر الكبير "أدرغاموران" محدوديته، وتناقضاته، وطابعه اللاهوتي الجديد"[1].

قال رئيس اتحاد الكتاب المصريين "محمد سلماوي":

" إن وطار كان كاتبا عربيا من طراز خاص عبر عن تجربته بطريقة خاصة، كونه الكاتب الجزائري الأول، الذي استخدم اللغة العربية في كتاباته الإبداعية، وأعلن "السلماوي" أن "الطاهر وطار" من أقوى المرشحين للفوز بجائزة "نجيب محفوظ"[2].

([1])- بوعلام، رمضان: في ذكرى "وطار" الباريسية لا للتقديس، ولا للإهانة، والتشويه، (مقال)، جريدة الشروق، يوم الاثنين 24 أوت 2015، ص: 7.

([2])-زهرة، ديك: الطاهر وطار، هكذا تكلم، هكذا كتب، درا الهدى، الجزائر، (د-ت)،(د-ط)، ص: 19.

-"لقب بـ"أب" الرواية الجزائرية" اعتبر رائدا للأدب الواقعي بتأثيره على الآخر من أجل نقل الواقع إلى مستوى الحلم"[1].

-ومما قالته الباحثة "عفاف صيفي:

-" أخيرا صدر عن منشورات "مقامات" كتاب بعنوان "وطار" متأثرا بالقرآن للباحثة "عفاف صيفي"، كشفت من خلاله أن القرآن الكريم، يعد من المصادر الأساسية في تجربة "وطار" الروائية معتبرة أن ذلك غاب عن النقد، باستثناء بعض المقالات التي تشير إلى وجود "التناص" الديني في تجربته، دون حصرها في "التناص" القرآني الذي هو لب "التناص" الديني (...) جاء في مقدمة كتاب الأستاذة "عفاف صيفي" أن ثلاثية "وطار" الأخيرة، التي تضم روايات "الشمعة، والدهاليز"، و "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي"، و"الولي يرفع يديه بالدعاء" فإن "وطار" استثمر القرآن الكريم، وأسلوبه بطريقة تشكل ظاهرة لافتة تستحق أن يتوقف عندها نقد معمقا (...)، وأضافت، وإذا كان النقد توقف قليلا عند الشخصيات الدينية في روايات "وطار" بشكل يكاد يكون عرضيا، فإن التداخل بين نصوص الثلاثية، والقرآن الكريم ما زال موضوعا بكرا، رغم خصوبة أرضيته، وأرجعت ذلك إلى أن النقاد غالبا ما يدرسون "وطار"، ككاتب يساري، رغم أنه ذو ثقافة يمينية تجلّت في تجربته الروائية"[2].

-وما قاله "الدكتور": "عادل الأسطة":

([1])- المرجع نفسه، ص: 19.

([2])- ح،ع: في كتاب الأستاذة "عفاف صيفي" النقاد اعتبروا "وطار" روائيا يساريا وهمشوا علاقته بالقرآن، "جريدة الخبر" يوم الثلاثاء 24 مارس 2015- ثقافة ، ص: 23.

"يعتبر الدكتور "عادل الأسطة" "الطاهر، وطار" من أبرز كتّاب الرواية العربية في القرن العشرين مثله مثل "نجيب محفوظ"، و"الطيب صالح"، و"إميل حبيبي"، و"غسان كنفاني" وغيرهم، ممن عبروا برواياتهم عن مجتمعهم، الدين انتموا إليه، وأضاف: أعتبر هؤلاء آبائي الروائيين، الذين تتلمذت على نصوصهم"[1].

وما قالته موسوعة "ويكيبديا" عن "الطاهر وطار":

-"عرفت "ويكيبديا" "الطاهر وطار"" بأنه أحد الروائيين ما بعد الكولونياليين الجزائريين الذين رصدوا تحركات المجتمع الجزائري، وتحولاته السياسية، والثقافية، والاجتماعية، وخاصة في روايتيه "اللاز"، و "الزلزال"[2].

وفي ذكرى رحيله يتحدث الفنان التشكيلي "محفوظ مالو" الذي رافق عمي "الطاهر" في بعض أيامه، خاصة في مصيفه بناحية شنوة، حيث يكشف عن سر ارتباطه بالجبل فيقول:

"التقيت مع هذا العبقري الجزائري "الطاهر، وطار"، وسألته كيف ترى نفسك في هذا الجبل يا ترى؟

فأجابني وقال: إن هذا الجبل هو جزء من رواياتي، فسألته مرة ثانية فقلت له: جزء منك.. كيف؟

هذه المرة، اكتفى بالابتسامة، ذات معنى عميق دون شك...

([1])-زهرة، ديك: الطاهر، وطار، هكذا تكلم، هكذا كتب، دار الهدى، الجزائر، (د-ط)، ص 258.
([2])- مديحة، عتيق: فصول في الأدب المقارن- دراسة- دار ميم للنشر، الجزائر، 2011، ط1، ص: 112.

فقلت في نفسي: إن هناك سرا بين الطاهر وطار، والجبل، والشجر، والحجر، ولغة البحر.

وفهمت من الطاهر وطار أن له سرا كبيرا مع جبل شنوة.

فجبل شنوة بالنسبة للطاهر وطار حديث حميم، ويرى الطاهر، وطار أنه ليس جبلا فحسب، بل إن هذا الجبل بالنسبة إليه في خياله، وبعد نظره أم حنون، يذهب إليها، ويجلس في أحضانها، ويضحك، ويبتسم ويقول: أمي دائما معي، فتعطيه قوة جبارة، وبعدا في السياسة، والثقافة وفي الإنسان الصالح البسيط، وغيره، وفي جميع مجالات الحياة، وهكذا هو الطاهر وطار، كما عرفته (...) يتكلم مع البسطاء، ويساعدهم، فهم يحبونه حبّا كبيرا بصفته الأب، أو الأخ الكبير، فرأيت الطاهر وطار وسط هذا المكان الساحر مملوء بالقوة العظيمة، والجمال الأخاذ، ورأيت في هذا الإنسان أنه من أبسط البسطاء في هذا الكون، تماما مثلما أرى فلاحا بسيطا يعشق الأرض..." [1].

ما قاله الدكتور سيد أحمد، النساج:

"لا أحد على الإطلاق يشك في أن الطاهر وطار مثقف ومناضل وطني ونزيه"[2].

-ما قاله معظم المستشرقين:

-"يمكن القول في رأي معظم المستشرقين ساهم مع قلة من أدباء الجزائر، والبلاد العربية الارتقاء بثقافتنا، ولغتنا العربية إلى العالمية، بينما ضاع آخرون من الباحثين عن العالمية

(1)- زهية، م: في الذكرى السادسة لرحيله دعوات لجعل 20 أوت يوما وطنيا للرواية محفوظ مالو، يكشف وصية الطاهر وطار الأخيرة في جبل شنوة، (مقال)، جريدة الشروق، الأحد 14 أوت 2016، العدد 5188، ص: 16.
(2)- سيد، احمد، النساج: الطاهر، وطار، الرواية الجزائرية، (مقال)، مجلة فصول، المجلد 2، العدد، 2 أكتوبر 1981، ص: 260.

بلسان الآخر، فقد بعضهم في نهاية المطاف حقوق الأنا عليهم، أي صدق، وموضوعية التعبير عن تجربة الوطن في بعدها الإنساني، وبقوا ثقافيا على هامش الآخر"[1].

وفاته:

-"عرف "وطار" بابتعاده قدر الإمكان عن الجدل، والسجلات الاستفزازية، التي كثيرا ما يكون أكبر الكتاب ضحية لها، وبقدر ما أحب الجزائر، فإن الجزائر أحبته، إذا قدر الله أن يموت في الجزائر، وليس في فرنسا، التي عالج فيها طويلا، الجزائر التي لم يغادرها حتى في الأيام العصيبة، التي مرت بها في التسعينات، وكلما كان يخرج من البيت كانت زوجته تعتقد أنه لن يعود- لكنه عاش حتى يرى الوطن، وهو يستعيد عافيته"[2].

-لقد رحل الروائي يوم الجمعة 3 رمضان 1431هـ، الموافق لـ 13 أوت 2010، مات "وطار"، الجسد، وسيبقى "وطار" الإبداع، رحمك الله يا "الطاهر وطار"، وأجازك عما قدمت للفكر والثقافة العربية.

-"رحم الله الولي الطاهر يوم عاد إلى مقامه الزكي، وعندما رفع يديه بالدعاء، ويوم أن كتب وصيته الأخيرة "قصيدة في التذلل"[3].

([1])- مديحة، عتيق: فصول في الأدب المقارن- دراسة- دار ميم للنشر، الجزائر، ، 2011، ط1، ص: 113.
([2])- بشير، خلف: مع سي "الطاهر وطار" وصداقة ربع قرن، (مقال)، هكذا تكلم الطاهر وطار، جمع واختيار وإعداد، وتقديم-أ-د-علي ملاحي، المقام النقدي الرابع، كنوز الحكمة للنشر والتوزيع الجزائر، 2011، (د-ط)، ص: 445.
([3])-أبو جرة، سلطاني: الطاهر وطار، أو عندما تغتال السياسة المثقفين، (مقال)، هكذا تكلم الطاهر وطار، جمع واختيار، وإعداد وتقديم-أ-د- علي ملاحي، المقام النقدي الرابع، كنوز الحكمة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2011، (د-ط)، ص: 452.

-"الطاهر وطار" الذي غاب، هو الشخص، أو الظل، أما "الطاهر وطار" الشمس، "الطاهر وطار" الموقف- الفكر- الرأي، فهو حياة ممتدة، متجددة، فهو الواهب الموهوب فتراثك الروائي ملك للشعوب، وامتداد للتاريخ الإنساني.

-فكم من قامة هوت.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات:

الموضوع	الصفحة
مقدمة	**أ-ك**
الفصل الأول: الخصائص الجمالية. بنية اللغة والأسلوب	1-105
-مفهوم ومعنى الجمالية	3-7
- اللغة الأصلية للكتابة	8-13
- اللهجات	14-19
- الموروث الشعبي	20-24
- الأغاني الشعبية	24-27
- اللغة الأجنبية	28-31
الخصائص الجمالية. البنية و الأسلوب	32-39
- البطولية	40-42
- التعبيرية	43-45
- المجاز	46-50
- التشبيه	51-54
- الاستعارة	55-58
- الكناية	58-63
- المحسنات البديعية	64
- الطباق	64-66
- **التشكيل الرمزي والأسطوري**	67
- مدخل إلى الأسطورة	67

- اللغة الأسطورية.....	70-67
- الرمز الأسطوري. العدد "7".....	88-71
- **لعبة الأسماء ودلالاتها**.....	90-89
- سيميائية الشخصيات.....	98-90
- سيميائية العناوين.....	99
- سيميائية العنوان.....	101-99
- وظائف العنوان.....	105-102
الفصل الثاني: استراتيجية التناص.....	147-106
- مفهوم" التناص"	119-108
- "التّناص" مع الخطاب القرآني.....	129-119
- التناص مع الموروث الشعبي.....	132-130
- الأمثال الشعبية.....	144-133
- التناص مع النثر القصصي.....	147-145
الفصل الثالث: التشكيل الزمني (التزمين).....	175-148
- مفهوم الزمن.....	157-150
- زمن مقاومة الاستعمار.....	161-157
- زمن المقاومة الثورية.....	164-161
- الزمن الماضي.....	165-164
- الزمن الحاضر.....	165
- الزمن المستقبل.....	167-166
- تناقضات الزمن الجديد.....	171-167
	175-171

- زمن المتخيل الشعبي.....	260-176
الفصل الرابع: شعرية الفضاء.....	179-178
- المفهوم اللغوي للفضاء.....	180-179
- المفهوم الأدبي للفضاء.....	182-180
- مفهوم الفضاء في النقد العربي.....	183
- أهمية الفضاء.....	185-184
- كيفية تحديد الفضاء.....	189-185
- **أنواع الفضاء**.....	190
1- الفضاء المغلق.....	200-190
-المقهى.....	223-201
-السجن.....	228-224
-الماخور.....	233-229
-القصر.....	234
2 الفضاء المفتوح.....	238-234
-الريف.....	245-239
-القرية.....	253-246
-الشوارع و الأسواق.....	260-254
-جدلية الفضاء.....	315-261
الفصل الخامس: تمظهرات الواقعية.....	282-263
-الواقعية النقدية والواقعية الاشتراكية.....	286-282
-رؤية التاريخ تتمثل في حتمية انتصار قوى التحرر، والتطور والعدالة.	294-287

– الطليعة الحزبية " المناضل الثوري"	298-295
– البطل الثوري	315-298
– رؤية تنبؤية" تفاؤلية"	373-316
الفصل السادس: استراتيجية الشخصيات	318
– المدخل	320-318
– مقاربة الشخصية الروائية	322-320
– مفهوم شخصية البطل في الرواية "Heros"	323-322
– أشكال تقديم الشخصية	342-323
– بوالأرواح (التصوير الكاريكاتور)	356-343
– الفلاح	357
– شخصية المثقف زيدان	359-357
– تحديد مفهوم المثقف	373-359
– مستويات المثقف	394-374
الملحق	394-375
–سيرة ومسيرة للروائي الطاهر وطار	381-376
– مولده – نشأته– مؤلفاته	381
– أهم ما قاله الروائي الطاهر وطار عن أعماله	386-385
– ما قاله عن فن الكتابة	387
– ما قاله عن توظيف التراث	388-387
– ما قاله عن المثقف الجزائري	388
– مواقف الطاهر، وطار	392-389
– ما قيل عن الطاهر، وطار	393-392
	394-393

– ما قاله المستشرقين.....	401-395
– وفاته.....	407-402
خاتمة.....	412-408
-التلخيص باللغة العربية.....	419-413
-التلخيص باللغة الفرنسية.....	462-420
-التلخيص باللغة الإنجليزية.....	468-463
قائمة المصادر والمراجع.....	
فهرس الموضوعات.....	

التَّلخيص

باللغة العربية

التلخيص:

قرأت روايات "الطاهر، وطار"، وأعجبت بها، ولقد اكتشفت من خلال هذه القراءة أن روايات الكاتب تنمّ عن أصالة، ورؤية تاريخية، ومدى تجذرها في المتخيل الشعبي والأسطوري.

من هنا توصلت إلى اختيار هذا البحث الموسوم بـ:

"التشكيل الفني والرؤية الواقعية في الكتابة الروائية عند "الطاهر وطار" – مقاربة تحليلية–.

أما خطة البحث، فهي تقوم على "مقدمة"، ثم "ستة فصول"، و"خاتمة".

–تعرضت في المقدمة لأسباب اختيار الموضوع، وللقيمة العلمية للبحث، ثم طرحت إشكالية الموضوع، والمنهجية المختارة لإنجاز البحث، واستعرضت لفصول المكونة للبحث، ثم الخاتمة.

–فلقد عنونت "الفصل الأول" بـ "الخصائص الجمالية بنية اللغة والأسلوب" تحدثت في البداية عن "الخصائص الجمالية لبنية الأسلوب":

–وضحت اللغة التي استخدمها الروائي، والمتمثلة في:

اللغة الأصلية للكتابة، واللهجات، والموروث الشعبي، والأغاني الشعبية، تأصيل شخصيات الروائي، والكشف عن أعماقها، واللغة الأجنبية، بعدها تحدثت عن "خصائص جمالية لبنية الأسلوب".

تحدثت عن الأسلوب، وعن البطولية، وعن التعبير، وتحدثت عن "المجاز". كما درست أيضا التشكيل الرمزي، والأسطوري.

أيضا، لعبة الأسماء، ودلالتها، وسيميائية الشخصيات، والعناوين.

درست في "الفصل الثاني" التشكيل الفني، تناولت فيه إستراتيجية "التناص"، تعرضت لمفهوم التناص "l'intertextualité" ، وبينت تناص الروائي مع الخطاب القرآني، وتناصه مع الموروث الشعبي.

أمّا "الفصل الثالث"، فقد عرضت فيه لموضوع "التشكيل الزمني"، "التزمين" تناولت فيه زمن مقاومة الاستعمار، زمن المقاومة الثورية، الذي يتضمن الزمن الماضي، والزمن الحاضر، والزمن المستقبل، وتناقضات الزمن الجديد، وزمن المتخيل الشعبي.

خصصت "الفصل الرابع"، لدراسة "شعرية الفضاء"، وضحت مفهوم الفضاء وقسمته إلى قسمين:

1 – **الفضاء المغلق** : المتمثل في "المقهى"، "السجن"، "الماخور"، "القصر".

2 – أما بالنسبة **للفضاء المفتوح:**

فقد ركزت على "الريف"، و "القرية"، "الشوارع"، و"السوق".

وختمت هذا الفصل بـ "جدلية الفضاء".

عرضت في "الفصل الخامس" إلى تمظهرات الواقعية، التي تبناها الروائي في كل إبداعاته، وبيّنت مدى التزام الأديب بمبادئ، وأسس الرؤية الواقعية التي أسسها رواد الواقعية في العالم، كما أبرزت مدى تأثر الروائي "الطاهر، وطار" بمبادئ الواقعية الاشتراكية، التي كانت مهيمنة في الرواية الجزائرية طيلة السبعينيات، والثمانينيات من القرن العشرين.

والتي من خلالها كشفت عن التناقضات الاجتماعية، ورؤية التاريخ المتمثلة في حتمية انتصار قوى التحرر، والتطور، والعدالة، والطليعة الحزبية.

–المناضل الثوري، والبطل الثوري، ورؤية تنبؤية تفاؤلية.

–وسم "الفصل السادس" بـ "إستراتيجية الشخصيات"، مهّدت بمفاهيم أولية للشخصية، تحدثت عن أنواع "الشخصيات"، التي حددها الروائي في

– رواياته، واقتصرت على بعض الشخصيات مركزا على شخصية بوالأرواح– البطل في رواية "الزلزال"، أيضا شخصية– "الفلاح"– شخصية المثقف المتمثلة في شخصية "زيدان".

–وختمت هذا البحث بـ "ملحق عن سيرة ومسيرة الروائي" الطاهر وطار"

وينتهي البحث بخاتمة شملت النتائج التي توصلت إليها، وللآفاق المستقبلية للإسهامات العلمية، والأكاديمية التي أنجزتها، وهي حوصلة لكل هذا الزخم النقدي المعرفي.

–فهذه النتائج ليست خلاصة للبحث، بقدر ما هي دعوة لفتح الأبواب الثقافية للنقاد، والدارسين بتسليط الضوء أكثر على هذه الروايات، وهذا بالبحث والتّنقيب عن مضامينها، لأنها تمثل الأدب الوطني.

–أما بخصوص المنهجية، فلم أتقيد بمنهج واحد، وإنما حاولت الاستعانة بجملة مناهج، كلما تطلب الأمر ذلك، بهدف تسليط أضواء متنوعة على الظاهرة الأدبية، والاستفادة من تضافر مناهج مكملة لبعضها البعض، وذلك حرصا على تحقيق مردودية أكبر، ويعني هذا أنني استعنت بالدرجة الأولى

بـ "المنهج الاجتماعي"، "والمنهج التحليلي"، و "المنهج السيكولوجي"، و "المنهج النقدي"، و " المنهج المقارن"، و "المنهج التاريخي".

–فكل هذه المناهج كوّنت لدي ما يسمى بالمنهج التكاملي، الذي اختير لدراسة قضايا روائية معقدة، ومتنوعة، وشائكة.

التَّلخيص

باللغة الفرنسية

Résumé :

J'ai lu les ouvres de « Tahar Wattar » et j'ai apprécié son authenticité et son génie créateur. Cette ouvre riche et féconde révèle un ancrage profond dans l'imaginaire populaire original, à travers la libération des mythes, des légendes, des contes et de la tradition orale. Cet engouement pour les écrits de « Wattar » m'a encouragé à choisir pour sujet de thèse l'intitulé suivant :

« Elaboration esthétique et vision réaliste dans l'écriture romanesque de « Tahar Wattar ». Approche analytique ».

S'agissant du plan de recherche, il est articulé à partir d'une introduction suivie de six chapitres et d'une conclusion. J'ai essayé dans l'introduction d'expliquer les raisons du choix et la valeur scientifique du sujet. J'ai également montré l'importance de la problématique proposée et la valeur scientifique de la méthodologie pour la réalisation de l'étude. J'ai passé aussi en revue le plan de la thèse et son cheminement logique.

J’ai intitulé le premier chapitre : « caractéristiques esthétique structure de la langue et du style ».

J’ai développé d’abord la question des caractéristiques esthétiques de la structure de la langue, en expliquant la nature de la langue utilisée dans le roman, qui est une langue qui relève du dialecte, des idiomes, des chansons populaires, et de l’héritage populaire dans son ensemble. L’utilisation des langues renvoie au statut personnages qui sont identifiés à partir de leurs expressions linguistiques et de leurs parlers. Les langues étrangères et les idiolectes sont exploités par le texte par souci j’authenticité et de réalisme.

J’ai examiné aussi la question du style que reflète le souffle épique et héroïque. Le vocabulaire utilise renvoie aux univers mythiques, métaphoriques, symbolique et imaginatifs.

Nous avons jugé utile également d’étudier le jeu des titres dans une perspective sémiologique et anthropologique. Il s’agit aussi d’analyser l’onomastique littéraire, c’est-a-dire la signification des noms propres dans le texte. Le deuxième chapitre est consacré à

l'organisation ésthétique. J'ai essayé d'analyser le rôle important de l'intertextualité dans la production , et dans l'organisation du texte. L'intertextualité se manifeste à travers la réactivation du rapport avec le coran, la tradition islamique et la culture populaire.

Le troisième chapitre est destiné à la question du temps dans l'écriture romanesque : le temps ancien, le temps présent, et le temps futur. Il s'agit d'un temps dominant, celui qui instaure le mythe de la révolution et au temps obsessionnel.

Le quatrième chapitre est consacré à la poétique de l'espace.

Il s'articule en deux sections : l'espace clos et l'espace ouvert. Le premier se manifeste à travers la maison, la prison le palais, le café, etc. Le second est reflété par les rues, le marché, les pants, le village, etc. Le cinquième chapitre tente d'examiner les expressions du réalisme et son déploiement dans l'architecture du texte. L'auteur adhère pleinement à la doctrine du réalisme socialiste tout en lui imprimant un cachet personnel imposé par la spécificité algérienne.

L’écrivain adhère pleinement à l’idéologie socialiste des années soixante- dix, qui rattache l’écrivain aux exigences culturelles et politiques d’une décennie plein de promesses, et de rêves de progrès. Le modèles réaliste socialiste de ce moment la avec tout ce qu’il implique comme thèmes impose une vision du monde socialiste, une idéologie révolutionnaire, un optimisme et une écriture transparente. Le sixième chapitre s’intéresse à la stratégie des personnages : Il y a la toute une typologie des personnages centraux et des personnages secondaires. Les héros sont reportais entre héros positifs (fellah, révolutionnaires, enfants et héros négatifs (traitres, colons, soldats français).J’ai conclu cette étude par la présentation du parcours de l’écrivain, dans ses différentes phases.

Il s’agit de retracer l’itinéraire de l’écrivain dans ses différentes phases. La thèse s’achève par une conclusion qui condense et résume les résultats aux quels a abouti la recherche. Elle esquisse également les perspectives d’avenir en invitant les chercheurs à développer d’autres perspectives de l’œuvre qui demeurent méconnues. J’ai essayé d’exploiter différentes méthodes par parvenir aux résultats

exomptés mais quelque soient les résultats, ce travail demeure un effort et une tentative pour déchiffrer l’univers romanesque de cet autant original et prolifique.

التَّلخيص

باللغة الإنجليزية

Introduction :

Since my child hood, I was fond of reading Algerian novels through which I discovered its originality, depth of the popular and legendary Imagination, in addition to the social contradictions and the historical vision that imposes the glory of freedom, development, justice, the vanguard party and the revolutionary combatant.

I have finally, after thinking deeply, chosen this research entitled The Artistically Forming and the Realistic vision in "Tahar Wattar"'s works. An Analytic Approach. This choice was not done randomly but due to many reasons.

At first, I was attracted by the art of the novel, what pushed me to enter its domain through reading, teaching and analyzing.

The second reason is that I read novels of "Abdelhamid Benhadouga", "Merzak Baktache", "Smail Amoukat", "Wassini El Aeredj"," Rachid Boujedra" and "Tahar Watar" that I liked so much and read for many times.

My research is about the novels of "Tahar Wattar", which are special letters in knowledge, form, style and they are inspired from the history of society.

The novelist went back to the past, the present and the future to touch the beautiful and joyfiel reality to extract the meanings and the expressive scenes of this society's problems and to critics and destroy the dictatorship approaching of Sartre:

"Cultivated person is responsible for every hungry child in the world". This novelist attracted his audience because of this seriousness towards the different political matters. For example, his novel entitled:

"الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء" و"الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" و "الحوات والقصر"

The other reason is that the novelist loved the other and never sought for the fame but for the change to the best. He believed in socialism .

Unlike others, he worried about his society.

Concerning this, Bachir « Khalaf Said » about him :

One of his positions he told me about, when the President of « El Babitin » institution of visited poetry Algeria, important people invited him but he refused to come saying that during the Abbasi period, poets used to praise the king, Prince or Sultan and they received gifts, but I'm not like them.

In this situation he resembles the French novelist « Sartre » in 1964, when « John Paul Sartre » was given the Nobel Price and he refused. He also refused « The Honor Medal » that goes to the French History. He said : « I refused the Nobel Price because I refuse to be crowned before my death.

There is no artist, writer or any other person who deserves to be crowned when he alive. The Nobel Price was able to take me high but I haven't yet done big things and haven't take benefit of my freedom. So if I accept to be crowned, I will make all my deeds invaluable ».

« Tahar Wattar » was no one but a real Algerian, he was concerned with his society, and after the independence he was against the colonist, the capitalism and the Feudalism. His novels express the reality, the religion and the history in addition to the relationships in the Society he could also balance his historical reference and the openness on his society's reality Through this study, I seek to discover the artistic forming and the realistic vision in the Algerian

Society. I also want to discover the strategy of writing that the novelist used .

I also liked his language and style.

The problematic of my study is :

- Studying the Algerian novelist speech to discover our own.
- What are the ideological and cultural references that make these novels ?
- How original It Is?
- Do the novels « Tahar Wattar » express the reality of the Algerian Society?
- To What extent was the novelist able to express the complex historical reality?
- I will try to answer these problematic of this study by trying to answer the great deal of questions that came to my mind.

For the methodology, I didn't restrict the study to one method but i tried to mix many methods to use the best of each and to reach better results. I used the social method, the analytical, the psychological, the critical method, the comparative method and the historical method.

All the previous methods work to gather to form what we call the integrated method which is used to study complex novels, and to analyses theme. In fact all the methods accomplish each other.

Concerning my plan, it's formed of an introduction, six chapters and a conclusion.

In the introduction, I explained my reasons to choose this subject of study in addition to its scientific value, and then comes the problematic which directs and explains the texts treated.

Then comes the method of the study, and finally the chapters of the study and the conclusion.

The first chapter is entitled: the aesthetical characteristics, the structure of the language and the style. I divided this title into two parts:

First, I talked about the aesthetical characteristics of the language structure according to the novelist.

It includes: the original language of writing, the dialects, the popular heritage, songs and the foreign language.

Then, I talked about the aesthetical characteristics of the style structure including the metaphor, the comparison, and the antithesis. I also studied the symbolic and the legendary formation, the game of nouns and their meaning, characters and titles, those characters represents the society told in the novels of « Tahar Wattar ».

In the second chapter, I studied the artistic formation; the strategy of intersexuality, I defined it in the past and now. I clarified the intersexuality of the novelist with the Quoranic discourse and the popular heritage.

I exposed, in the third chapter, the temporal formation, symbolism. I dealt with the era of colonist, the revolutionary battle, the contradictions of the new era and the popular imagination.

The fourth chapter was dedicated for the poetic study of the space, the linguistic study of the space, the literary definition and the importance of space and its two types which are :

The closed space, like « the café », jail.

I defined the word « Jail », I dealt with jail poets in the old Arab literature.

Concerning the open space, I focused on the countryside, the village, the streets and the market. I finished this chapter with the space depute.

In the fifth chapter, I exposed the realistic manifestation that the novelist adopted in all his creations, I'm attracted with all what is realistic, I also showed how strict was the novelist in sticking to the realistic vision and its basics and the pioneers of realism in the world, the historical and social circumstances in which realism.

Emerged. I showed to what extent the novelist was

Influenced with realism (social) and critical socialism.

The sixth chapter was about « the strategy of characters, I started with preliminary concepts of the character, I passed to the types of personality, the definition of the hero's character in the novel. I talked about the types of personality that exists in the novel like the hero in the novel « Earthquake » , « Boularwah », also the character of « the farmer », « Zidane », the cultivated one.

I Concluded my proposal with biography of the novelist « Tahar Wattar ».

Finally, there is a conclusion which includes the results reached and the future prospects that I opened in addition to the scientific and academic contributions in my research. I also tried to add something new to what was written before by others in this field. I used many sources, references articles, studies; magazines and newspapers.

I also used many websites as a reference to vary the knowledge and be updated.

This research is great full to everyone who has worked on these topics before.

I also faced many difficulties when preparing this research, like the few refries dealing with the same topic. I did my best to bring this research to the light.

I tried to contribute in the Algerian literature in special and literature in general.

I leave the rest for the readers to discover «Tahar Wattar » writings, because he entered history through popular memory.

This history must know him and make the audience know him as well, because he is a cultivated novelist who represents the values and principles of socialism.

I am not pretending I have brought something new but it is just a serious trial to contribute in rifting the way of research in the domain of Algerian literature. If I'm true so I am, if not it would be enough to try.

Finally, I would like to thank Mr. « Tayeb Bouderbala » for being my supervisor for giving me advice, time and courage, may god bless him.

I would also like to thank the members of the commission for being patient when reading my work, correcting the mistakes and discussing my proposal. It's just a wonderful opportunity to receive their observations and directions god bless them all.