خاتمة

شهدت السبعينات فترة ازدهار النص الروائي في الجزائر والذي اتكأ على إنجازات المدرسة الواقعية الاشتراكية، وتفاعل مع أطروحات الفكرية الفنية، وكان الطاهر وطار أبرز من النماذج التي عبرت عن التزام الكاتب بقضايا المجتمع الجزائري.

خلص واسيني الأعرج بأن:

– الطاهر وطار تتبع الرحلة النضالية للجزائر عبر كافة حقب تطورها التاريخي، وهذا ما مثلته (اللاز، العشق والموت في الزمن الحراشي)

–استطاع وطار أن يفتح مرحلة جديدة لتطور الواقعية الاشتراكية في الرواية الجزائرية ذات التعبير العربي مستفيدا من ثقافته التراثية والحديثة، وتمتعه بحس المغامرة الفنية وتطويره لأدواته إضافة إلى تنويه بنيته الروائية والانتقال من شكل لآخر بسهولة مع إخلاصه لأفكاره.

– إن أعمال هذا الروائي تؤرخ للتحولات التي شهدها المجتمع الجزائري بدءا بالثورة وصولا إلى الاستقلال، مع تركيزه على مختلف القضايا الاجتماعية والسياسية والثقافية.

– إن واسيني وجه انتقادات وسلط أضواء على بعض الانزلاقات والأخطاء التي وقع فيها هذا الروائي الفذ.

– كما أشار واسيني إلى استفادة وطار من إنجازات الرواية الحديثة كالتمكن من لعبة الزمن.

– تجسيد الكاتب للواقعية الاشتراكية (الزلزال).

– التركيز على بناء شخصية البطل (شخصية الحوات في رواية "الحوات والقصر" وشخصية بو الأرواح في الزلزال)،

– دراسة الشخصية الروائية فنيا بوصفها بطلا أساسا وتاريخيا أو إشكاليا تمحورت عليه أحداث تاريخية ثورية وحربية وعسكرية.

– عدم استقرار الكاتب على شكل روائي واحد (ففي رواية الزلزال انتقل دور البطولة من الشخصية إلى المكان).

– شخصيات أساسية ساهمت في تحريك وتفعيل المساندة للبطولات التاريخية ضد الاستعمار المحتل للجزائر.

– اعتماده على البناء الأسطوري (في الحوات والقصر) وهو أسلوب متبع في الواقعية الاشتراكية حاليا في بعض فنونها (استخراج الشخصيات السلبية أو الخائنة أو المعارضة للثورة والبطل الإشكالي بتمثيلها للموروث التقليدي الرجعي والإقطاعي).

– حاول الناقد واسيني الأعرج في كتابه هذا تقديم وعرض موجز لروايات الطاهر وطار (التي تم معالجتها في البحث) منوها بمكانته الأدبية والفنية –عربيا وجزائريا– التي لا يختلف فيها اثنان وكيف أنه تعايش بقلمه مع مختلف المراحل التي مر بها الشعب الجزائري، وأهم قضاياه السياسية والاجتماعية والثقافية وعلى الرغم من وقوعه في مصيدة بعض الأخطاء إلا أن هذا الروائي المتبني للمذهب الواقعي الاشتراكي في الجزائر يظل من أعلام الرواية عموما والواقعية خصوصا.

ونختم عملنا المتواضع هذا بحمد الله على منه بالتوفيق والرعاية راجين من جل في علاه أن نكون قد وفقنا في طرحنا لهذا الموضوع، ويكون في المستوى المطلوب، ويكون قبسا ونورا يضيء لكل طالب علم وعاشق للمعرفة، والصلاة والسلام على نبيه وخير خلقه سيدنا محمد صلى الله عليه وعلى آله وصحبه أجمعين.

** كلمة شكر وعرفان **

الحمد لله والشكر لله الذي أنزل علينا الكتاب ولم يجعل له عوجا، وأشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له، وأشهد أن محمدا عبده ورسوله.

أول شكر لله تعالى الذي سدد خطاي في طلب العلم وسهل أموري وأبلغني هذا المبلغ منه، وأسأله المزيد مما يجعلني أخدم به إسلامنا وأمتنا ولغتنا

أشكر أستاذي المشرف "بن قرين عبد الله" على ما قدمه لي من معلومات وإرشادات، وعلى طول صبره معي وقبوله الإشراف على عملي هذا وبنصائحه الدائمة لي

كما أشكر كل من قدم لي معلومة أفادت وأثرت عملي

أمينة

فهرس البحث

شكر وعرفان

مقدمة أ

مدخل:

الناقد واسيني الأعرج وكتابه الطاهر وطار تجربة الكتابة الواقعية الرواية نموذجا

1- تقديم واسيني الأعرج 4

2- أعماله الفنية والنقدية 5

2-1- أعماله الفنية 5

2-2- أعماله النقدية 6

3- تقديم الكتاب 7

الفصل الأول:

النقد الأدبي النظري للرواية

1-تعريف النقد الأدبي 9

1-1- عند الغرب 9

1-2- عند العرب 11

2- المقاييس النقدية النظرية 12

3- تعريف الواقعية النقدية والواقعية الاشتراكية 20

الفصل الثاني:

مقاييس النقد الأدبي التطبيقي لروايات الطاهر وطار

1-اللاز 23

2-العشق والموت في الزمن الحراشي 33

3- الزلزال 39

4- عرس بغل 43

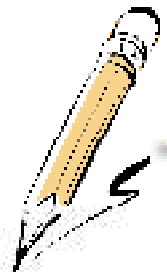
5- الحوات والقصر 48

خاتمة 55

قائمة المراجع

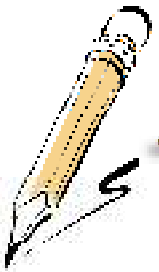
ملخص الدراسة

فهرس الموضوعات



مقدمـــة

مدخـــل



الناقد واسيني الأعرج وكتابه الطاهر وطار تجربة الكتابة الواقعية الرواية نموذجا

1- تقديم واسيني الأعرج

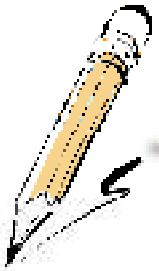
2- أعماله الفنية والنقدية

2-1- أعماله الفنية

2-2- أعماله النقدية

3- تقديم الكتاب

الفصـــل الأول



النقد الأدبي النظري للرواية

1-تعريف النقد الأدبي

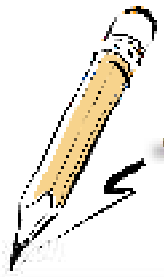
1-1- عند العرب

1-2- عند الغرب

2- المقاييس النقدية النظرية.

3- تعريف الواقعية النقدية والواقعية الاشتراكية.

الفصـــل الثاني



مقاييس النقد الأدبي التطبيقي

لروايات الطاهر وطار

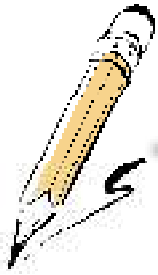
1-اللاز

2-العشق والموت في الزمن الحراشي

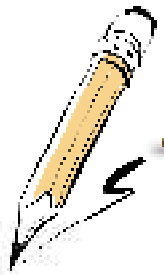
3- الزلزال

4- عرس بغل

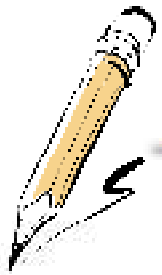
5- الحوات والقصر



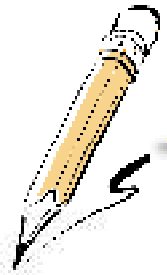
خـــاتمة



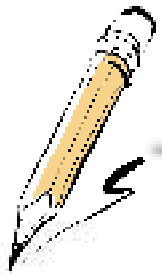
قائمة المراجع



قائمة الملاحق



ملخص الدراسة



فهرس الموضوعات

قائمة المصادر والمراجع

أ-المراجع العربية:

- إبراهيم عباس: الرواية المغاربية – تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط(1)، 2005.
- إبراهيم عباس: الرواية المغاربية (تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي)، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط1.
- أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، ط(5)، 2007
- أحمد أمين: النقد الأدبي بحث، تقديم محمد الطاهر مدور، موفم للنشر، (د ط)، الجزائر، (د ت)
- أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1، 2004.
- أحمد دوغان: في الأدب الجزائري الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1996
- إدريس بودیبة: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، تصميم الغلاف الفنان عاطف بن عميرة، ط (1)، 2000
- بشير بويجرة محمد: بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري (1970-1986)، المؤشرات العامة في بنيتي الزمن والنص، دار الغرب للنشر والتوزيع، ج1، 2001-2002
- بشير محمد بويجرة: الشخصية في الرواية الجزائرية (1970-1983)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د ط)،
- بكر عباس: الزمن والرواية، مراجعة إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ط1، 1997.
- جمال غلاب: مقاربات في جماليات النص الروائي، اتحاد الكتاب الجزائريين، ج1، ط1
- جورج طرابيشي: الروائي وبطله –مقاربة اللاشعور في الرواية العربية، دار الآداب، بيروت، ط1، 1995.
- حجازي سمير سعيد: قضايا ال نقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية، ط1، 2007
- حميد الحميداني: النقد الروائي والإيديولوجيا، المركز الثقافي العربي

- حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، 2000.
- داود عطاشة، حسين راضي: قضايا النقد العربي قديمها وحديثها، دار الثقافة، عمان، ط2، 1991
- الرشيد بوشعير: الواقعية وتياراتها في الآداب السردية الأوربية، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1996.
- سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية الجديدة (الوجود والحدود)، منشورات الاختلاف، ط(1)، (1433هـ/2012م)
- سمير روحي الفيصل: الرواية العربية البناء والرؤيا: مقاربات نقدية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003
- سيزا قاسم: بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، هيئة الكتاب، 2004.
- شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1.
- شريف جيلة: بنية الخطاب الروائي، عالم الكتب الحديث، ط1
- صالح خرفي: مدخل إلى الأدب الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، (1983)
- الصالح قسومة: الرواية مقوماتها ونشأتها في الأدب العربي الحديث، مركز النشر الجامعي، (2000)
- عبد الجليل مرتاض: البنية الزمنية في القص الروائي، ديوان المطبوعات الجامعية، (د ط).
- عبد الله سرور: النثر الأدبي الحديث، الناشر البيطاش سنتر للنشر والتوزيع.
- عبد الله شطاح: نرجسية بلا ضفاف – التخييل الذاتي في آداب واسيني الأعرج، مؤسسة كنوز الحكمة، ط1، 2012
- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية – بحث في تقنيات السرد–، عالم المعرفة، 1998
- عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه –دراسة نقدية–، دار الفكر العربي، القاهرة، (د ط)

- عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، ملتزم الطبع والنشر، دار الفكر العربي، مصر، 1412هـ/1992م.
- عزيزة مريرن: القصة والرواية، دار الفكر، دمشق، 1980
- عصام محفوظ: الرواية العربية الشاهدة، دار الهدى للثقافة والنشر، ط(1)، 2000
- علي جواد الطاهر: مقدمة في النقد الأدبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- عمار بن زايد: النقد الأدبي الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، (د ط)، الجزائر، (د ت)
- فاروق عبد المعطي: نجيب محفوظ بين الرواية والأدب الروائي، دار الكتب العلمية، (د ط).
- فخري صالح: في الرواية العربية الجديدة، منشورات الاختلاف، ط1، 1430هـ/2009م
- لينة عوض: تجربة الطاهر وطار الروائية بين الإيديولوجيا وجماليات الرواية، الناشر أمانة عمان الكبرى، عمان، 2004
- محفوظ كحوال: المذاهب الأدبية (الكلاسيكية، الرومانتيكية، البرناسية (الفن للفن)، الواقعية، الرمزية، الوجودية، الدادجية، السوريالية)، نوميديا للطباعة والنشر والتوزيع، 2007.
- محمد الطمار: تاريخ الأدب الجزائري، تقديم أ. د. عبد الجليل مرتاض، ديوان المطبوعات الجامعية، ط(2).
- محمد برادة: ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، ط(1)، 1987
- محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، منشورات الاختلاف، ط1، 2010
- محمد داورد: الرواية الجديدة: بنياتها وتحولاتها –مقاربة سوسيونقدية، ابن النديم للنشر والتوزيع، ط(1)، 2013
- محمد صابر عبيد، دسوسن هادي، جعفر البياتي: جماليات التشكيل الروائي دراسة في الملحمة الروائية، مدارات الشرق، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، 2008
- محمد مصايف: الرواية العربية الجزائرية الحديث بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 1983

• محمود أمين العالم، يمنى العيد، نبيل سليمان: الرواية العربية بين الواقع والإيديولوجيا، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1
• مخلوف عامر: الرواية والتحولات في الجزائر (دراسات نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية)، دراسة، اتحاد الكتاب العرب، 2000
• مصطفى فاسي: دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة للنشر، د ط
• مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية الغربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2004.
• نضال صالح: النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2001
• واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986
• واسيني الأعرج: الطاهر وطار تجربة الكتابة الواقعية الرواية نموذجا، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989
• واسيني الأعرج: رواية نوار اللوز، ط2، ورد للطباعة والنشر والتوزيع، 2007
• يوسف حطيني: مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1999

ب- المراجع المترجمة:

• بول ريكور: الوجود والزمان والسرد، ترجمة وتقديم سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1999
• بول هيرنادي: ما هو النقد، ترجمة سلافة حجاوي، مراجعة عبد الوهاب الوكيل، ط1، 1989
• روجر آلن: ترجمة حصة إبراهيم الينف، الرواية العربية (مقدمة تاريخية ونقدية)، المجلس الأعلى للثقافة، 1997.
• رينيه ويليك: مفاهيم نقدية، تر: محمد عصفور، عالم المعرفة، 1978

ج- المجلات:

- عبد الله أبو هيف: حول تجربة الطاهر وطار الروائية بين الإيديولوجيا وجماليات الرواية، مجلة الثقافة، عدد 21 أكتوبر 2009

مدخل:

الناقد واسيني الأعرج وكتابه الطاهر وطار تجربة الكتابة الواقعية الرواية نموذجا

1-تقديم الناقد واسيني الأعرج:

ولد واسيني الأعرج في 08-08-1954 بقرية سيدي بوجنان الحدودية إحدى ضواحي تلمسان وتلقى تعليمه في الجزائر ونال الماجستير والدكتوراه من جامعة دمشق، وقد مر بمحطات عدة من بينها:

-انتقل مع عائلته إلى مدينة تلمسان حينما بلغ العاشرة من عمره وبقي فيها من 1968 حتى 1973.

- عام 1973 انتقل إلى مدينة وهران، مكث فيها أربع سنين وهناك كانت تجربته الأولى مع الحياة العملية إذ عمل صحافيا محررا ومترجما للمقالات، وكان في الوقت نفسه ينم تعليمه الجامعي في قسم الأدب العربي.

- بدأت أعمال واسيني الأعرج في الظهور عام 1974 حين صدرت له رواية "جغرافية الأجساد" عن مجلة آمال بالجزائر.

- سافر إلى دمشق ولبث فيها عشر سنوات حاز في نهايتها على شهادة الماجستير برسالة بحث حملت عنوان "اتجاهات الرواية العربية في الجزائر"، ثم ناقش رسالة دكتوراه دولة تحت عنوان "نظرية البطل في الرواية".

- عاد إلى الجزائر في سنة 1985 والتحق بجامعة الجزائر المركزية كأستاذ للمناهج والأدب الحديث، عاش واسيني الأعرج كل سنوات الإرهاب الذي بلغ حده الأقصى في السنوات الأولى مع التسعينيات في بلده، برغم وجود اسمه في القائمة السوداء.

– غادر الجزائر عام 1994 باتجاه باريس بدعوة من المدرسة العليا للأساتذة وجامعة السربون.[1]

يشغل اليوم منصب أستاذ كرسي بجامعتي الجزائر المركزية وباريس، يعتبر أحد أهم الأصوات الروائية في الوطن العربي، على خلاف الجيل التأسيسي الذي سبق، تنتمي أعمال واسيني الأعرج الذي يكتب باللغتين العربية والفرنسية إلى المدرسة الجديدة التي لا تستقر على شكل واحد بل تبحث دائما عن سبلها التعبيرية بالعمل الجاد على اللغة وهز تقنياتها، فاللغة ليست معطى جاهزا ولكنها بحث دائم ومستمر.[2]

حصل واسيني على جوائز عدة في الجزائر (الجائزة التقديرية من رئيس الجمهورية 1989، جائزة الرواية الجزائرية 2001)، وأخرى عربية (جائزة الأدب الشيخ زايد 2007)، وأخرى عالمية (أختير ضمن ستة روائيين عالميين لكتابة التاريخ العربي الحديث (جائزة قطر العالمية) 2005).

إذن إنه روائي محنك وصاحب مكانة أدبية هامة سواء في تراب الجزائر أو في التراب العربي، وحتى العالمي، وتفخر الجزائر بمثل هذه الأقلام التي حملت لواء الجزائر عاليا بفضل كتابات أمتعت القراء وأعجبت الكتاب والأدباء وحركت أقلام وعقول النقاد.

2– أعماله الفنية والنقدية:

2–1– أعماله الفنية:

–البوابة الحمراء (وقائع من أوجاع رجل)، دمشق، الجزائر، 1980.

– طوق الياسمين (وقع الأحذية الخشنة)، بيروت، 1981.

– ما تبقى من سيرة لخضر حمروش، دمشق، 1982.

---

[1] – بحث على الانترنت.

[2] – واسيني الأعرج: رواية نوار اللوز، ورد للطباعة والنشر والتوزيع، ط2،2007، ص 5.

- نوار اللوز: بيروت، 1983، باريس للترجمة الفرنسية، 2001.

- مصرع أحلام مريم الوديعة: بيروت، 1984.

- ضمير الغائب: دمشق، 1990.

- الليلة السابعة بعد الألف: الكتاب الأول، رمل الماية، دمشق، الجزائر، 1993.

- الليلة السابعة بعد الألف: الكتاب الثاني، المخطوطة الشرقية، دمشق، 2002.

- سيدة المقام: دار الجمل، ألمانيا/الجزائر، 1995

- حارسة الظلال: الطبعة الفرنسية 1996، الطبعة العربية 1999.

- ذاكرة الماء: دار الجمل، ألمانيا، 1997.

- مرايا الضرير: باريس للطبعة الفرنسية، 1998.

- شرفات بحر الشمال: دار الآداب، بيروت، 2001. باريس للترجمة الفرنسية، 2003.

- مضيق المعطوبين: الطبعة الفرنسية، 2005.

- كتاب الأمير: دار الآداب، بيروت، 2005، باريس للترجمة الفرنسية، 2006.

- رواية البيت الأندلسي، دار الجمل، 2010.

- جملكية أربيا، منشورات الجمل، 2011.

- رواية مملكة الفراشة، 2013.[1]

2-2- أعماله النقدية:

-اتجاهات الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، مخطوط، جامعة دمشق، 1983.

- البطل في الرواية الجزائرية، مخطوط، جامعة دمشق، 1985.

- النزوع الواقعي الانتقادي للرواية الجزائرية، 1986.

- الطاهر وطار تجربة الكتابة الواقعية، الجزائر، 1989.

[1] - المرجع/ موسوعة ويكيبيديا.

- الأعمال الكاملة لعبد الحميد بن هدوقة .... الخ.

3- تقديم الكتاب:

إن كتاب واسيني الأعرج "الطاهر وطار تجربة الكتابة الواقعية –الرواية نموذجا–" من الحجم المتوسط، يحتوي على 141 صفحة، كتب اسم المؤلف بالخط العريض وهو دراسة كتبت عام 1982، ونشرت من طرف المؤسسة الوطنية للكتاب، وهي تبحث عن وطار المبدع الروائي، وكيف انه يمثل وبحسب رأي الناقد–علما من أعلام الرواية الجزائرية عامة، والرواية الواقعية بصفة خاصة من خلال أعماله، وقد تناول بالدراسة واسيني روايات الطاهر وطار على التوابت، اللاز، العشق والموت في الزمن الحراشي، الزلزال، عرس بغل، الحوات والقصر)، وهي روايات تعالج قضايا أثناء الثورة الجزائرية وما بعدها، أي فترة الاستقلال، وقد عرض فيها الناقد واسيني الكاتب الطاهر وطار كرائد في كتابة الرواية الواقعية الاشتراكية في الجزائر، منوها بخصوصيته الأدبية في مجال كتابة الرواية وكيف أنه روائي ناجح وكاتب فذ خاصة بعمله اللاز في جزئيها الأول والثاني.

مقدمـة

الرواية، هذا الجنس الأدبي الذي حظي باهتمام الكثير من الدارسين والباحثين في المجال الأدبي لقناعتهم بأهميتها في الإبداع الإنساني الحديث والمعاصر والذوق الفني الحديث، وقد شهدت الأربعينيات من القرن العشرين إلى السبعينات منه، الرواية الواقعية التي ترافقت مع استقلال الشعوب من الاستعمار وبداية التحرر الوطني وبناء الدولة الوطنية، حيث انتقل الصراع من صراع خارجي مع الاستعمار إلى صراع داخلي اجتماعي بين الطبقات الاجتماعية، ومن ثمة امتداد الخلافات السياسية وارتباط الأدب بالتعبير عن القضايا الاجتماعية والإيديولوجية واتجاه الرواية إلى تصوير أسباب الخيبة والتقاطه أصوات التمرد وارتفاع الصوت الإيديولوجي داخل النص الروائي، وقد كان الكاتب "الطاهر وطار" من الذين شهدوا المرحلة وقاموا بصياغتها فنيا لتصبح الشاهد عليها، لذا فقد اختاره الناقد واسيني الأعرج لاعتباره يمثل الاتجاه الواقعي في الجزائر ولتبوئه مكانة مرموقة، ولأنه من أهم الأسماء الأدبية في الرواية الجزائرية بخاصة.

فكان هذا الدافع لاختيار الموضوع أضف إلى ذلك إعجابنا بكلا الكاتبين هادفين بذلك لإبراز المكانة الأدبية للكاتب الطاهر وطار، والتي لا يختلف فيها اثنان واستخراج المقاييس النقدية من رواياته، وقد اعتمدنا على جملة مراجع كان أهمها: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر لواسيني الأعرج، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار لإدريس بودبية، وقد تمحورت إشكالية البحث حول:

-قراءة المتن النقدي قراءة متأنية ومقارنة المتن الفني.

- معرفة أهم المقاييس النقدية لنقد الرواية أدبيا.

- التعرف على فن الرواية بعامة والجزائرية بخاصة.

وقد كان المنهج المتبع في هذه الدراسة هو منهج التحليل العلمي للقراءة النقدية، التي تلخص وتستنتج وتحاجج عقليا وجدليا وتاريخيا مسائل قراءة الرواية الجزائرية ونقدها الأدبي.

ولقد قسم البحث على النحو التالي: مدجل شمل حياة الناقد واسيني الأعرج وأهم مؤلفاته الفنية والنقدية وتقديما للكاتب، ثم فصلا نظريا بعنوان النقد الأدبي النظري للرواية ضم تعريفا للنقد الأدبي والمقاييس النقدية النظرية للرواية ثم بيان الاختلاف بين الواقعية الاشتراكية والنقدية من خلال تعريف كل منهما، وفصلا ثانيا عنون بمقاييس النقد الأدبي التطبيقي لروايات الطاهر وطار على التراتب: اللاز، اللاز الثاني (العشق والموت في الزمن الحراشي)، الزلزال، عرس بغل، الحوات والقصر.

وكانت الخاتمة عبارة عن أهم النتائج المتوصل إليها، وقد واجهتنا جملة صعوبات كان من أبرزها: قلة المراجع، وانعدام حتى بعض المصادر في المكتبات، وكذا عدم وجود مكان محدد للعمل يلجأ إليه الطالب والمشرف، حيث يضيع معظم الوقت في البحث عن قاعة شاغرة.

كما أشكر أستاذي المشرف "بن قرين عبد الله" المدعو جمال على قبول إشرافه على بحثي وعلى توجيهه الأكاديمي والبيداغوجي.

ملخص البحث

إن موضوع البحث الموسوم: تجربة الكتابة الواقعية – الرواية نموذجا للناقد الأستاذ واسيني الأعرج تتمحور في تخصص النقد الأدبي المعاصر للرواية الجزائرية، إذ اتخذ الناقد روايات الطاهر وطار أنموذجا للدراسة التطبيقية وخصها في كتاب مستقل ومعنى هذا أن واسيني الأعرج الباحث والناقد درس الرواية الجزائرية من ظهورها وتأسيسها وبداياتها إلى غاية الثمانينات، ورأى تخصيص كتاب مستقل للروائي الطاهر وطار لتحديد تجربة الكتابة لديه، إذ تم البحث تعريفا بالناقد وأعماله ثم تعريفا للنقد الأدبي وإيراد المقاييس النقدية النظرية وكذا تعريفا للواقعية النقدية والاشتراكية، ومن ثمة دراسة لروايات وطار أوردها واسيني في كتابه ليختم البحث بأهم النتائج وختما لقد أعطى الناقد واسيني الأعرج مكانة خاصة للطاهر وطار على إثر عمله اللاز بجزئه الأول الثاني، كما أشاد بالكتابة الروائية كتجربة في بلادنا، لأنها تمثل صحوة فنية وفكرية وإبداعية تمثلت في خصوصية النضال والاستقلال وتوزيع الأرض على من يخدمها وتوسيع الدائرة الاجتماعية في الخدمات الاقتصادية وبناء مؤسسات الدولة، وعلى الرغم من ذلك يبقى للفنان الطاهر وطار موقفه ووجهة نظره إزاء السلطة والحكم والنظام والبلاد والعباد.

Résumé

Le sujet de recherche est marqué : l'expérience de la rédaction de réalisme - un modèle nouveau pour la critique professeur Wasini El Aradj centré dans la spécialité de la critique littéraire roman contemporain algérien , comme pris romans critique Tahar et a volé un modèle pour l'étude de appliquée et résumé la situation dans un livre séparé et la signification de cela est que Wasini El Aradj chercheur et critique étudié le roman algérien de son apparence et de sa fondation les débuts jusqu'aux années quatre-vingt , et vu l'attribution d'un livre romancier séparé Tahar et s'est envolé pour déterminer l' expérience de l'écriture a depuis été chercher la définition de la critique et de son travail et une définition de la critique littéraire et indicateurs de revenus théorie monétaire , ainsi que la définition de la trésorerie et du socialisme réaliste, et il ya une étude des romans et a volé cités wasini dans son livre de la recherche scellé des résultats les plus importants le sceau a critique wasini la place particulière boiteux pour Tahar et a volé la suite de sa mesure "Laz" effectué la première seconde , a également salué l' écriture de fiction comme une expérience dans notre pays , il représente l'éveil de artistique , intellectuelle et créative était dans l'intimité de la lutte et de l'indépendance et de la distribution des terres pour être servi et à élargir le cercle des services sociaux , économique et renforcement des institutions Etat , et bien que cela reste de l'artiste Tahar Watar sa position et point de vue sur l'autorité et le jugement et l'ordre du pays et les gens.

جامعـــــة المسيلـــــــة
كليـــة الآداب واللغـــات
قسم اللغة والأدب العربي

طور الماستر

العنوان:

المقاييس النقدية التطبيقية في كتاب الطاهر وطار تجربة الكتابة الواقعية

–الرواية نموذجا–

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في تخصص: نقد أدبي حديث

إعداد الطالبة:
زبيري أمينة

إشراف الأستاذ:
بن قرين عبد الله

السنة الجامعية:

2013–2014م/1434–1435هـ

الفصل الأول:
النقد الأدبي النظري للرواية

1- تعريف النقد الأدبي:

النقد الأدبي مكون من كلمتين:

1-**أدبي:** منسوب للأدب وخير تعريف للأدب أنه التعبير عن الحياة أو بعضها بعبارة جميلة.

2- نقد: وهي كلمة تستعمل عادة بمعنى العيب، ومنه حديث "أبي الدرداء": "إن نقدت الناس نقدوك وإن تركتهم تركوك"، أي إن عبتهم وتستعمل أيضا بمعنى أوسع وهو تقويم الشيء والحكم عليه بالحسن أو القبح.

والنقد في اصطلاح الفنيين هو تقدير القطعة الفنية ومعرفة قيمتها ودرجتها في الفن سواء كانت القطعة أدبا أو تصويرا أو معنى أو موسيقى، فالنقد الأدبي متصل اتصالا كبيرا بجملة علوم وفنون، فهو من ناحية متصل بالإبداع أو الخلق أو الإنشاء، والنقد أقل منم الإبداع لأنه ينتظره حتى يتم فإذا تم حكم عليه النقد بالحسن أو القبح.[1]

وقد ظهر النقد الأدبي منذ البدايات الأولى لظهور أعمال إبداعية فنية، جذبت انتباه الإنسان، فأطربته وأثارت فيه شعور الإعجاب والدهشة.[2]

1-1- عند الغرب:

اشتق هذا المصطلح في الأساس من الكلمة اليونانية "Krino" التي تعني "يصدر حكما"، ومن كلمة "Krites" التي تعني "قاضي" أو "رجل قضاء"، أما كلمة "Kritikos" فقد

[1] – أحمد أمين: النقد الأدبي بحث، تقديم محمد الطاهر مدور، موفم للنشر، (د ط)، الجزائر، (د ت)، ص 7-8.

[2] – عمار بن زايد: النقد الأدبي الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، (د ط)، الجزائر، (د ت)، ص 25.

وردت في اليونانية منذ القرن الرابع قبل الميلاد بمعنى "الذي يصدر حكما على الأدب".

ونادرا ما ترد أشكال مطولة لمصطلح "Criticism" الإنكليزي في اللغات الأخرى، فقد ورد مصطلح "Criticismo" بالإسبانية في عام 1637 وذلك في كتاب بالثازار غراسيان "البطل El Heroe"، كما ورد ذلك في الإيطالية على نحو متقطع خلال القرن 18، ثم اختفى نظرا لعدم وجود مشكلة التماثل اللفظي في تلك اللغات، أما في الألمانية فقد استخدم كل من "شيلينغ وشليغل" و"جاكوبي" و"هيغل" مصطلح "Criticismus" بالنسبة لفلسفة كانط.[1] وهذا الاستعمال في الألمانية نادر إذ أن كلمة "Literarurlerutil" (النقد الأدبي) تفهم عادة بالمعنى الضيق الخاص بالمراجعات النقدية اليومية.[2]

وإذا ما انتقلنا الآن إلى رأي آخر في النقد ألا وهو رأي "جولدمان" وجدناه يقرر أن النقد الأدبي أولا وقبل كل شيء هو الدراسة العلمية للأثر، وهذه الدراسة تنهض على أساس فهم وتفسير الأثر تفسيرا مماثلا. ويشرح لنا جولدمان المقصود بالتفسير المماثل فيقول لنا أنه استخلاص المميزات الخاصة للأثر المنبثقة من مجموعة علاقات منطقية مرتبطة بالملامح العامة للبنيات الكلية للمجتمع.

ونجد أنفسنا بإزاء تعريف آخر للنقد يقدمه لنا أحد النقاد والكتاب الفرنسيين المعاصرين، ألا وهو "بيير ماشري P. Machery" ويبدأ هذا الناقد في دراسته المسماة "نحو نظرية للإنتاج الأدبي" بعرض رأي موجز حول النقد ووظيفته يتلخص في أن النقد شكل من أشكال المعرفة العلمية موجه نحو إضاءة وتفسير شروط إنتاج الآثار الأدبية، ومهمة الناقد أن يقرأ الأثر قراءة لغوية وفنية ويحدد له مكانا داخل نظام الإنتاج الأدبي عن طريق اكتشاف قوانينه اللغوية والفنية معتمدا في ذلك على مفاهيم وفروض علم اللسانيات، ثم يعلق

[1]–ما هو النقد، إعداد وتقديم بول هيرناجي، ترجمة سلافة حجاوي، مراجعة عبد الوهاب الوكيل، ط1، 1989، ص289.

[2] – رينيه ويليك: مفاهيم نقدية، تر: محمد عصفور، عالم المعرفة، 1978، ص 11.

"ماشري" على هذا التعريف فيقول: "إن النقد الأدبي يجعل من الآثار مجالا لبحوثه وهذه الآثار الأدبية ترتبط ارتباطا وثيقا باللغة حتى وإن لم تكن تلك الآثار لغة في حد ذاتها".[1]

1-2- عند العرب:

ظل النقد الأدبي عندنا -في تاريخه الطويل- موزعا بين النقد اللغوي والنقد الأخلاقي، والنقد الجمالي، وكل ذلك في عمل فردي بحث يتعلق بمعرفة وميول الناقد.[2]

ويسمي الفرنسيون هذه العملية "La Critique Littéraire" والإنكليز " Literary Criticism" ترجمناها عنهم في أوائل القرن العشرين، وربما أواخر القرن التاسع عشر، فقلنا النقد الأدبي، وربما حذف القوم الصفة وكثيرا ما يحدث ذلك إذا اكتفى الموصوف بالدلالة، وربما حذفنا نحن كذلك وكثيرا ما يحدث الحذف فنكتفي بكلمة النقد، وللمصطلح عند الغربيين تاريخ وله عندنا تاريخ.[3]

والدكتور "أحمد ضيف" يذهب إلى أن النقد الأدبي عند العرب بعيد عن كل فكرة أجنبية وعن كل أثر خارجي وليس الغرض منه تقويم حركة العقول والأفكار بل شرح الشعر العربي وتقرير طريقة الشعر الجاهلي لتكون نموذجا ومنهجا للشعراء وقد سار النقد في هذا الطريق بعزم صادق وكلهم أنصار الطريقة العربية القديمة، فالنقد الأدبي عند العرب كان ينعطف على الماضيين دائما، هذه الحقيقة يقررها بسهولة كل من اتصل بالنقد العربي.[4]

2- المقاييس النقدية النظرية:

-الزمن:

---

[1] - حجازي سمير سعيد: قضايا ال نقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية، ط1، 2007، ص 27.، ص 27.

[2] - عبد الله سرور: النثر الأدبي الحديث، الناشر البيطاش سنتر للنشر والتوزيع، ص 159.

[3] - علي جواد الطاهر: مقدمة في النقد الأدبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ص 339.

[4] - عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، ملتزم الطبع والنشر، دار الفكر العربي، مصر، 1412هـ/1992م، ص 247.

في القاموس المحيط:

الزمن اسم لقليل الوقت وكثيره، والجمع أزمان وأزمنة وأزمن، وأزمن بالمكان: أقام به زمنا.

والشيء طال عليه الزمن، يقال مرض مزمن وعلة مزمنة، والزمان الوقت قليله وكثيره، ويقال السنة أربعة أزمنة: أقسام وفصول.[1]

والرواية تركيبة معقدة من قيم الزمن، فلا غرابة إذا في أن معظم الكتّاب الذين لعبوا دورا هاما في موكب القصة قد أبانوا عن انشغال ذهني بالزمن وأطالوا الحديث عنه.[2]

وَيُمَثِّلُ الزَّمَنُ مِحْوَرَ الرِوَايَةِ وَعَمُودَهَا الفقري الذي يشد أجزاءها كما هو محور الحياة ونسيجها، والرواية فن الحياة، فالأدب مثل الموسيقى هو فن زماني، لأن الزمان هو وسيط الرواية، كما هو وسيط الحياة، وعبارة "كان يا مكان في قديم الزمان" هو الموضوع الأدبي لكل قصة يحكيها الإنسان من حكايات الجن ... ويعد الزمن أكثر هواجس القرن العشرين وقضاياه بروزا في الدراسات الأدبية والنقدية، إذ شغل معظم الكتّاب والنقاد أنفسهم بمفهوم الزمن الروائي وقيمته ومستوياته وتجلياته، وقد اعتبر أحد النقاد "الشخصية الرئيسية في الرواية المعاصرة".[3]

إن طريقة بناء الزمن في النص الروائي تكشف تشكيل بنية النص، والتقنيات المستخدمة في البناء. وبالتالي يرتبط شكل النص الروائي ارتباطا وثيقا بمعالجة عنصر الزمن، فتحكم المؤلف في الزمن الروائي يعني بلورة بنية النص، فعجلة الزمن متغيرة وغير ثابتة في علاقاتها بالموضوع الروائي، ففي رواية الشخصية مثلا يكون الزمن عديم الأهمية

---

[1] – أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1، 2004، ص16.

[2] – بكر عباس: الزمن والرواية، مراجعة إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ط1، 1997، ص 75.

[3] – مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية الغربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2004، ص 36.

بسبب أنه لا يتبع إلا ضرورة واحدة هي ازدياد أعمار الشخصيات ازديادا حسابيا، أما الزمن في الرواية الدرامية فهو زمن داخلي حركته هي حركة الشخصيات والأحداث، ويعد الزمن بوجوهه المختلفة عاملا أساسيا في تقنية الرواية، لذلك يمكن اعتبار القص أكثر الفنون التصاقا بالزمن. فلو انتفى الزمان، انتفى الحكي في الرواية كونها فنا زمنيا.[1]

وقد تجاوزت الرواية الحديثة الأشكال الثابتة في البنية، والاختيار، والحبكة والسببية إلى ارتفاع وانخفاض إيقاعي روائي، فالرواية تمثل تيار الزمن في الحياة.[2]

ومفهوم الزمن في ذاته مفهوم مطرد أو متصل،[3] وثمة وحدة جوهرية هنا تحدد مفهوم الزمن الروائي مهما تغيرت صورته واكتسبت صفات وملامح وأعماق من رواية إلى أخرى، هذه الوحدة الجوهرية هي صفة الحركة ومحاولة إدراك لغير ما حدود لتناقضات الواقع المادي والاجتماعي والنفسي وإبراز الصراعات النوعية في مجالات رحبة من الحياة.[4]

والزمن السردي عند ريكور عام بمعنيين: الأول إنه زمن التفاعل بين مختلف الشخصيات والظروف، والثاني إنه زمن جمهور القصة ومستمعيها، أو بعبارة وجيزة، الزمن السردي في النص وخارجه أيضا هو زمن الوجود مع الآخرين.[5]

والزمن الداخلي أو الزمن التخييلي هو الذي شغل الكتاب والنقاد على السواء خاصة منذ ظهور نظرية "جيمس هنري" في الرواية لاهتمامه بمشكلة الديمومة وكيفية تجسيدها في الرواية ولكن هذا لا يعني أن الواقعيين لم يفطنوا إلى خطورة عنصر الزمن في البناء الروائي.[6] فهذا "موباسان" يؤكد أن النقلات الزمنية في النص الروائي من أهم التقنيات التي

---

[1] – مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية الغربية، ص 37.

[2] – المرجع نفسه، ص 41.

[3] – عبد الجليل مرتاض: البنية الزمنية في القص الروائي، ديوان المطبوعات الجامعية، (د ط)، ص 25.

[4] – فاروق عبد المعطي: نجيب محفوظ بين الرواية والأدب الروائي، دار الكتب العلمية، (د ط)، ص 25.

[5] – فلسفة بول ريكور: الوجود والزمان والسرد، ترجمة وتقديم سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1999، ص29

[6] – سيزا قاسم: بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، هيئة الكتاب، 2004، ص 37.

يستطيع الكاتب من خلال إتقانها والتحكم فيها أن يعطي للقارئ التوهم القاطع بالحقيقة، وقد أشار "هنري جيمس" أيضا إلى صعوبة تناول عنصر الزمن وأهميته في البناء الروائي.[1]

- المكان:

إن تشخيص المكان في الرواية هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع، بمعنى يوهم بواقعيتها، إنه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور والخشبة في المسرح وطبيعي أن أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين، لذلك فالراوي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني، غير أن درجة هذا التأطير وقيمته تختلفان من رواية إلى أخرى، وغالبا ما يأتي وصف الأمكنة في الروايات الواقعية مهيمنا بحيث نراه يتصدر الحكي في معظم الأحيان، ولعل هذا ما جعل "هنري متران" يعتبر المكان هو الذي يؤسس الحكي، لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة، وفي إطار التأكيد نفسه على أهمية المكان يشير "جيرار جنيت" إلى الانطباع الذي كونه "مارسيل بروست" عن الأدب الروائي، إذ يتمكن القارئ دائما من ارتياد أماكن مجهولة متوهما بأنه قادر على أن يسكنها ويستقر فيها إذا شاء.[2]

إن المكان في الرواية كأية شخصية أخرى، يجب أن يكون عاملا وفعالا وبناءا في الرواية، وإلا أصبح كتلة شحمية لا تضيف للرواية إلا الترهل، ومن هنا كان المكان يلعب في بعض الروايات الرشيقة دور البطولة وليس عنصر البطالة.[3]

من هنا يصبح المكان في الرواية ليس مظهرا تزويقيا ولكنه جزء أساسي من هندسة الرواية ومعماريتها بمعنى أن جمالياته تتفق وتتناسق وتتماشى مع جماليات الرواية الكلية، ولا

---

[1] – المرجع نفسه، ص 38.

[2] – حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، 2000، ص 65.

[3] – شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، ص 275.

تخرج عنها بأي حال من الأحوال، باعتبار أن المكان شخصية منسجمة بغيرها في جماليات الرواية الكلية، وباعتبار أن المكان في حركة أخذ وعطاء مع شخصيات وأحداث الرواية، يتوجه بتوجهاتها ويرتبط بحركتها ويقوم بما يدفع أحداثها إلى الأمام.[1] قال باشلار: "إن العمل الأدبي حين يفتقد المكانية فهو يفتقد خصوصيته وبالتالي أصالته".[2]

فالفضاء الروائي والمكان الروائي مصطلحان بينهما صلة وثيقة وإن كان مفهومهما مختلفا، فالمكان الروائي حين يطلق من أي قيد يدل على المكان داخل الرواية سواء أكان مكانا واحدا أم أمكنة عدة.[3]

فالمكان في واقع الأمر، وبغض النظر عن نوعه، يظل ترجمة للزمن على أرض الواقع، الزمن الحضاري، الكوني، أو الزمن النفسي إذا شئنا اعتبار الجسد هو مكان الذات.[4]

- تعريف الشخصية:

تشير الدلالة اللغوية لمفهوم الشخص في المنظور الواقعي الاجتماعي إلى أنه "الإنسان الفرد كما هو موجود في الواقع، أي ذلك الإنسان الحي الذي يعمل ويعيش ويفكر، بمعنى آخر أنه إنسان حي من لحم ودم ويجسد الصورة الواقعية لحقيقة الإنسان كما هو في الحياة.

ويذهب علماء النفس في تعريف الشخصية على وفق ماهيتها السيكولوجية بأنها " تنظيم داخلي للسمات والاتجاهات والاستعدادات والاتساقات السلوكية"، فيما تفقد دلالة الشخصية الاجتماعية التي سبق وأن صنفناها بأنها كائن حي من لحم ودم، صيرورتها

---

[1] – المرجع نفسه، ص 96.

[2] – المرجع نفسه، ص 14.

[3] – سمير روحي الفيصل: الرواية العربية البناء والرؤيا: مقاربات نقدية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003، ص 74.

[4] – عبد الله شطاح: نرجسية بلا ضفاف – التخييل الذاتي في آداب واسيني الأعرج، مؤسسة كنوز الحكمة، ط1، 2012، ص 106.

الحيوية وحضورها البشري حين تتحول إلى كائن آخر مرسوم على الورق ليس له وجود فعلي ملموس، فهو موجود في المادة المتخيلة التي صاغها ذهن المبدع. إذن هي كائن نصي معنوي وليس ماديا يتجسد تشكيليا وجماليا على الورق.[1]

فالشخصية هذا العالم المعقد الشديد التركيب المتباين التنوع، تتعدد الشخصية الروائية بتعدد الأهواء والمذاهب والإيديولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والطبائع البشرية التي ليس لتنوعها ولا لاختلافها من حدود.[2]

والمصطلح الذي نستعمله نحن مقابلا للمصطلح الغربي "Personage" هو "شخصية" وذلك على أساس أن المنطق الدلالي للغة العربية الشائعة بين الناس يقتضي أن يكون الشخص هو الفرد المسجل في البلدية، والذي له حالة مدينة والذي يولد فعلا ويموت حقا، بينما إطلاق الشخصية لا يخلو من عمومية المعنى في اللغة العربية زئبقي الدلالة فارتأينا تمحيصه.[3] فكأن الشخصية في الرواية التقليدية كانت هي كل شيء فيها بحيث لا يمكن أن نتصور رواية دون طغيان شخصية مثيرة يقحمها الروائي فيها، إذ لا يضطرم الصراع العنيف إلا بوجود شخصية أو شخصيات تتصارع فيما بينها، داخل العمل السردي، من أجل كل ذلك كما نلفي كثيرا من الروائيين يركزون كل عبقريتهم وذكائهم على رسم ملامح الشخصية والتهويل من شأنها، والسعي إلى إعطائها دورا ذا شأن خطير تنهض به تحت المراقبة الصارمة للروائي التقليدي الذي كان يعرف كل شيء سلفا، عن شخصيات روايته وعن أحداثها وزمانها ومكانها.[4]

---

[1] – محمد صابر عبيد، دسوسن هادي، جعفر البياتي: جماليات التشكيل الروائي دراسة في الملحمة الروائية، مدارات الشرق، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، 2008، ص 171.

[2] – عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية – بحث في تقنيات السرد–، عالم المعرفة، 1998، ص 73.

[3] – عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية – بحث في تقنيات السرد–، ص 75.

[4] – المرجع نفسه، ص 76.

وقد كان لرأي أندري جيد (1869-1951) حول الشخصية وضرورة الحد من غلوائها والإخماد من توهجها، والتضئيل من عنفوانها صدى واسع مجرد انتشاره عام 1925، ولعل ذلك الرأي هو الذي حمل "فيرجينياوولف (1882-1941)" على أن تردد رأي "أندري جيد" نفسه تقريبا، فيما يزعم "ميشال زيرافا" حين ذهبت في محاضرة ألقتها في عام 1925، إلى رأي مماثل لرأي "جيد" وقد عللت ذلك "وولف" وهي تدافع عن تصورها للشخصية الروائية وما ينبغي أن تكون عليه، إن العلاقات الاجتماعية والطبقية تغيرت فاغتدت غير ما كانت عليه في عهد فيكتوريا، بحيث أمحى كثير من الفوارق مما يعسر إيجاد نوع موحد للشخصية، أو ما يمكن أن يطلق عليه في اللغة الفرنسية "Le type"

ذلك أنه لا أحد، بعد هذه التحولات الكبرى اغتدى نموذجا في لنفسه.[1]

ولما كانت الشخصيات هي التي تنتج أحداث الرواية فإنها لا يمكنها القيام بذلك إلا ضمن حيز مكاني محدد.[2]

- تعريف الحدث:

إن الحادثة في العمل القصصي هي مجموعة من الوقائع الجزئية والتي تنتظم وترتبط في شكل معين يسمى الإطار، ففي كل القصص والروايات يجب حدوث أشياء في قالب ما، وكما يجب حدوث بعض الوقائع فإن ذلك النظام الذي تندرج فيه تلك الحوادث هو النظام الأمثل الذي يفرق بين المجالات التي تكون مجالا لتلك الحوادث.[3]

والحدث يوازي الزمن والزمن يعني وقوع الحدث إن لم يكن صيرورته،[4] ويعرفها (الحادثة) داود عطاشة بأنها: "هي تلك الوقائع الجزئية المرتبطة والمنظمة على نحو خاص

---

[1] - عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية - بحث في تقنيات السرد-، ص 80.

[2] - شريف جيلة: بنية الخطاب الروائي، عالم الكتب الحديث، ط1، ص 192.

[3] - عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه -دراسة نقدية-، دار الفكر العربي، القاهرة، (د ط)، ص 01.

[4] - فاروق عبد المعطي: نجيب محفوظ بين الرواية والأدب الروائي، ص 81.

مما يسمى "التصميم"، فالحادثة الفنية إنّ هي سلسلة من الوقائع المسرودة سردا فنيا ويضمها إطارا خاصا عاما".[1]

وإذا كان الحدث يقوم في أساسه على وجود الفعل ورد الفعل، من خلال تفاعله وتبادله التأثر والتأثير في توليد المعنى الأدبي الذي يمثل بنية العمل الفني، فإن طبيعة الفعل وشكل رده مرتهنان بمصدر الحدث الذي يحدد شكل الرواية برمتها، فالحدث يمكن أن يعطي أنواعا كثيرة من الرواية، ومن هذه الأنواع: الرواية الواقعية، الرواية التاريخية، الرواية الأسطورية، والرواية الخرافية.[2]

كما أن الحدث في نظر الدكتورة "عزيزة مريرن" هو الموضوع الذي تدور حوله القصص ويعد عنصرا أساسيا في العمل الروائي، إذ يعتمد عليه في تنمية الأحداث وتحريك عنصر آخر في البناء الروائي هو الشخصيات، وبما أن القاص يستمد أحداثه من الحياة المحيطة به، لتكون مطابقة للواقع، كما لا بد له من اختيار هذه الأحداث والعمل على تناسقها وعرض جزئياتها عرضا يصور الغاية المحددة منها، بحيث أن هذه الحادثة تبدأ بزمن معين وتنتهي بآخر.[3]

- تعريف الإيديولوجيا:

ونقصد بذلك محتوى النص أي تعدد الإيديولوجيات التي يلتقطها وعي الأديب المبدع،[4] ويدخلها في شكل تصادمي فيما بينها وهي بذلك تشكل محتوى النص الذي يكشف في النهاية عن وعي الأديب بواقعه الاجتماعي، فمن داخل ذلك التناقض بين الإيديولوجيات ينبثق التعبير الذي يعمل على تفجير هذا التناقض وتوليد المعنى.

---

[1] – داود عطاشة، حسين راضي: قضايا النقد العربي قديمها وحديثها، دار الثقافة، عمان، ط2، 1991، ص 129.

[2] – يوسف حطيني: مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1999، ص 49-50.

[3] – عزيزة مريرن: القصة والرواية، دار الفكر، دمشق، 1980، ص 25.

[4] – إبراهيم عباس: الرواية المغاربية (تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي)، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط1، ص 59.

الإيديولوجيا في الرواية تتضح من خلال المعنى السابق على أنها المكون لمحتوى النتاج الروائي، كما يحدد ذلك "بيار ماشيري" ويقصد بالإيديولوجيا هنا تلك التي تشتغل بالحقل السياسي، أي تلك التي تتجلى من موقف الأبطال وشخوص الرواية كل وفق انتمائه الفكري ورؤيته للواقع ودخولها في حالة تصادم، وبذلك تلعب هذه الإيديولوجيات دورا تشخيصيا ذا طبيعة جمالية من أجل توليد تصور شمولي وكلي الذي هو في نهاية المطاف تصور الكاتب المبدع ورؤيته، على أساس أنه هو الذي يقف وراء شخوصه يخطط مواقفهم ويوجهها ويؤطر رؤاهم بما يخدم رؤاه ومواقفه هو.

انطلاقا من كون أن الموقف في العمل الأدبي الذي يسمى أحيانا بالمضمون أو المعنى أو الغاية أو المحتوى لا بد له أن يدور في إطار إيديولوجيا محددة يعيها الكاتب أو يصدر عنها صدورا طبيعيا، ويتحول النص من عملية إبداعية فنية إلى حامل لإيديولوجيا الأديب، ووعاء لفكره، أي خطابه الإيديولوجي وتصبح الإديولوجيا في الرواية بهذا المعنى وسيلة لصياغة عالم المبدع الخاص به، وهذا ما يحدده "حميد لحميداني" بقوله: "إن كتاب الرواية غالبا ما يقومون بعرض هذه الإيديولوجيات والمواجهة بينها من أجل أن يقولوا ضمنيا شيئا آخر ربما يكون مخالفا لمجموع تلك الإيديولوجيات نفسها".[1]

فالإيديولوجيات تقتحم النص باعتبارها مكوناته الأولية، لأنه لا يمكن بناء نص روائي إلا من خلال هذه المادة الأولية، كما أنها حين تدخل النص لا تتمتع بالقوة نفسها التي لها في الواقع، فهي محاصرة بوجود بعضها إلى جانب بعض.[2]

3- تعريف الواقعية النقدية والواقعية الاشتراكية:

3-1- الواقعية النقدية:

[1] – حميد الحميداني: النقد الروائي والإيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، ص 26.

[2] – إبراهيم عباس: الرواية المغاربية (تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي)، ص 60.

إن الواقعية النقدية اهتمت بالنثر وخاصة الرواية والمسرحية والقصة القصيرة وهذا يعود بالدرجة الأولى إلى أن النثر ألصق بالحياة الاجتماعية وقضاياها من الشعر، تلك الحياة التي اتخذتها الواقعية ميدانا خصبا لها، ونستطيع أن نجمل أهم مميزات الواقعية النقدية فيما يلي:

تمتاز بالنزعة التشاؤمية في رؤية الحياة والبشر المعاصرين، فالواقعيون الذين يمثلون هذا المذهب يصدرون في آرائهم عن فلسفة سوداوية إلى حد بعيد.[1]

ومن مميزات الواقعية النقدية أنها هجائية ناقمة على الأوضاع الاجتماعية والظروف التي نشأت فيها.[2]

والواقعية الانتقادية أو الواقعية الأوربية ومن كتابها: تلبزاك وستندال (فرنسا)، دوستويوفسكي وتولستوي (روسيا)، أرنست همنجواي (أمريكا)، وقد وقف هؤلاء الكتاب موقفا انتقاديا إزاء المجتمع يصفون التجربة كما هي، ولو كانت تدعو إلى تشاؤم عميق لا أمل من ورائه.

3-2- الواقعية الاشتراكية:

أهم كتابها "مایاكوفسكي" شاعرة الثورة الاشتراكية الروسية، وهي تحتم على الكاتب إذا صور الشر أن يحدد دواعي التخلص منه قصد التفاؤل، وفي أعقاب الحرب العالمية الأولى ظهر في الواقعية الاشتراكية اتجاه جديد يرمي إلى التزام الشاعر برسالة اجتماعية وصاحب هذه الدعوة "مایاوفسكي"" ويؤمن أصحاب هذه الدعوة بأن الواقع يمكن تغييره، والإنسان مالك مصيره وهذه الفكرة من صميم النظرية الاشتراكية الماركسية لأن "ماركس" يرى الإنسان

[1] – الرشيد بوشعير: الواقعية وتياراتها في الآداب السردية الأوربية، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1996، ص 39.

[2] – الرشيد بوشعير: الواقعية وتياراتها في الآداب السردية الأوربية، ص 41.

يعمل في الطبيعة الخارجية ويغيرها وفي الوقت نفسه يغير طبيعته، ويطور الملكات الكامنة فيه.[1]

[1] – محفوظ كحوال: المذاهب الأدبية (الكلاسيكية، الرومانتيكية، البرناسية (الفن للفن)، الواقعية، الرمزية، الوجودية، الدادجية، السوريالية)، نوميديا للطباعة والنشر والتوزيع، 2007، ص 124.

الفصل الثاني

مقاييس النقد الأدبي التطبيقي لروايات الطاهر وطار

1- اللاز:

إن ظهرت "ريح الجنوب" كعمل أول في تأسيس رواية فنية جزائرية، بكل الملامح المعروفة واقعيا وفنيا وإيديولوجيا، بكل السلبيات أيضا التي لا يخلو منها أي عمل رائد، فإن "اللاز" للكاتب الطاهر وطار تخطو في مرحلة التأسيس هذه خطوة متقدمة ذات اعتبار إن لم تكن بالموضوع فبالمعالجة المتطور، وهي تجمع ملامح من أشكال سلوك في واقع الثورة الجزائرية (1954-1962) وواقع ما بعد الاستقلال، وما أفرزه الوضع من آفاق مختلفة (سياسة، ثقافية واجتماعية)، وقد انطلقت أحداث الرواية الساخنة ماديا ونفسيا من قرية صغيرة هادئة في شرق الوطن (لعدة قرائن) وانتهت دموية في الجبل، ويقدم الكاتب في مطلع المتن ما يشبه التمهيد إيعازا بالنتائج، كما يختم الرواية في النهاية بما يصور ملامح لإفرازات ثورة التحرير، تتضمن بعض النتائج السلبية بعد الاستقلال، وقد انطلق الأدب العربي في الجزائر العربية وعبر بأدق خلجات الشعب وعن نضاله لاسترجاع كيانه وحريته.[1] والروائي في الجزائر حاول من خلال نصوصه وحسب ما توفر لديه من ظروف التكوين والاطلاع، أن يسجل موقفه من بعض القضايا الفكرية المتصلة بحياته في الدرجة الأولى وأن يعبر عن مجموع الأحداث التي عاشتها أمته فتركت آثارا على ذاكرتها الشعبية في الدرجة الثانية.[2]

---

[1] – محمد الطمار: تاريخ الأدب الجزائري، تقديم أ. د. عبد الجليل مرتاض، ديوان المطبوعات الجامعية، ط(2)، ص524.

[2] – بشير بويجرة محمد: بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري (1970-1986)، المؤشرات العامة في بنيتي الزمن والنص، دار الغرب للنشر والتوزيع، ج1، ط(2001-2002)، ص (76)

وقد أفادت "لينة عوض" أن وطار صوت روائي ريادي ممن حملوا قضيتهم الوطنية والقومية معبرين عن هويتهم وواقع الوجود الجزائري.[1]

-الشخصيات:

وتأتي في مقدمة هذه الشخصيات شخصية "اللاز" الذي حملت الرواية اسمه، فيه بدأت، وبه انتهت، وظهر على مسرح الأحداث وقد تجاوز (25) من عمره،[2] والذي سرعان ما يسخر مادته الخام لصالح الثورة حين يعرف أن زيدان هو أبوه الحقيقي، فيكلف بالأعمال الصعبة.[3]

إن شخصية اللاز منفردة، تشكل الهم المشترك لكل شخوص الرواية، وهي بهذا تجسد الطموحات الشعبية بكل عفويتها وطيشها وحسن نيتها، وأخطائها، وتعطشها إلى الحرية.[4]

والشخصية اليسارية المتمثلة في "زيدان" الذي يضع نفسه وتجربته كلها تحت تصرف هذه الثورة، إضافة إلى خبرته النضالية مع العلم أن التحاقه ب صفوف جبهة التحرير الوطني كان بمحض إرادته، مع أنه كان بإمكانه طبعا أن لا يلتحق أبدا، لكن تاريخه الطبقي ونزوعه الثوري كانا دائما يدفعانه إلى الأمام ويمنعانه من خيانة وطنه وثورته التي اتهم هو ورفاقه الذين كانوا يكونون تجمعا أمميا يتضامن من أجل مبادئه الاشتراكية بالتقصير في حقها، زيدان حساس جدا، لكن الذي يقوده هو وعيه بوجوده وبموقعه التاريخي، فحتى

---

[1] – عبد الله أبو هيف: حول تجربة الطاهر وطار الروائية بين الإيديولوجيا وجماليات الرواية، مجلة الثقافة، عدد 21 أكتوبر 2009، ص (95)

[2] – المرجع السابق، ص (222).

[3] – واسيني الأعرج: الطاهر وطار تجربة الكتابة الواقعية الرواية نموذجا، المؤسسة الوطنية للطتاب، الجزائر، 1989، ص (38).

[4] – واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (1986)، ص (498).

الحماقة التي ارتكبها في الغابة مع مريانة والتي أثمرت "اللاز" ما تزال تؤرقه حتى الألم، وتلك النقطة تظل تمارس حضورها وضغطها على ذاكرة زيدان حتى لحظة استشهاده.[1]

وشخصية "حمو" العامل في حمام القرية العمومي، المثقل بهموم شتى، إعالة أسرة تتكون من أحد عشر فردا: زوجة وأمه وسبعة أطفال و"زيدان" الأخ، وهو نموذج الإنسان الشعبي الذي تحركه حاسته الطبقية، فهو على الرغم من فشله في مواجهة الواقع المعقد، لا يقدم أبدا على الخيانة الوطنية.[2]

وتلي شخصية "حمو" شخصية "قدور بن الربيعي" الذي يعمل في متجر أبيه للمواد الغذائية بالقرية،[3] والذي يستشهد من دون أن يعرف والده بعد الاستقلال مكان استشهاده ولا ظروفه وقد تحول قدور إلى مجرد بطاقة منحة "شهيد" تدفع لوالده.[4] من خلالها وطار لإيصال أفكاره.[5]

وهناك الشيخ الشخصية الرديئة تاريخيا، بكل وقاره المفتعل، نموذج الإنسان الوطني لكنه مع ذلك يمثل الجناح المرجعي داخل الحركة الوطنية، يقدم هذا الأخير على نصب كمين لزيدان ورفاقه ويذبحهم كالخرفان واحدا واحدا، وعلى مرأى من اللاز، عندما رفضوا التخلي عن معتقدهم الإيديولوجي –الحياتي– وخيانة طروحات الحزب الشيوعي الذي كانوا ينتمون له.[6]

وهناك "بعطوش" الفقير الذي لم يتوان لحظة واحدة تحت ضغط عساكر الاستعمار على مضاجعة خالته "حيزية" زوجة الربيعي، وفي لحظة جنون يقدم على ارتكاب جريمة، إذ

---

[1] – مصدر البحث، ص (37–38)

[2] – مصدر البحث، ص (38).

[3] – واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص (226).

[4] – المرجع نفسه، ص (226).

[5] – المرجع نفسه، ص (40)

[6] – مصدر البحث، ص (38)

يقتل "مريانة" أم اللاز، وهذا الحادث هو بمثابة المحطة القاسية التي عاشها بعطوش الذي سرعان ما يدرك فضاعة ما فعل ولا يصدق نفسه فيهرب من الثكنة بعدما يقوم بتهريب كل المساجين بما فيهم "اللاز" ويقتحم الثكنة ليتحول في النهاية إلى مناضل حقيقي في صفوف جبهة التحرير.[1]

الزمن في اللاز:

لقد ازدادت صلة الرواية بالزمن التاريخي، عندما أنشأ كتابها شخصيات متصلة بعالم الواقع،[2] وقد استطاع الطاهر وطار بقدرة فنية معقولة أن يستفيد من إنجازات الرواية الحديثة، إذ أن أبرز ما تتميز به على صعيد الأدوات الفنية الحديثة هو التمكن بمهارة من لعبة الزمن فليس في الرواية ذلك الزمن الواحد المسلسل التقليدي، بل تسير أحداث الرواية وشخصياتها عبر أزمنة متداخلة ومتشابكة دون أن يختل البناء الروائي أو يضطرب نظور الشخصيات والأحداث، فالفلاتش باك الذي بنيت الرواية بكاملها على أساسه أسهم في كشف الخلفية التاريخية للمضامين الجيدة المثارة داخل الرواية، ونجاح هذه الأداة الفنية يكمن في ذكاء الكاتب في استعماله لها تماشيا مع طبيعة الوقائع التي حدثت في الماضي فهو كأداة من أدواته (الكاتب) التعبيرية، واستيعابه للماضي يتم بمنطق القبض عليه لتوجيهه في خدمة الحاضر. وقد استغل "الفلاتش باك" كذلك كوسيلة تعبيرية إيصالية، قابلة للتشكيل، ليس لكشف النفسية الممزقة مثلما في العالم الرأسمالي الغربي وفي الرواية الغربية، ولكن لتجسيد الحاضر عبر الحلقات الأكثر تنورا وتقدما من الماضي ولرسم الحلم والدراما التي عاشها الشعب الجزائري إبان ثورته الوطنية.[3]

---

[1] – مصدر البحث، ص (38)

[2] – الصالح قسومة: الرواية مقوماتها ونشأتها في الأدب العربي الحديث، مركز النشر الجامعي، (2000)، ص (28)

[3] – مصدر البحث، ص (53–54).

- المكان في اللاز:

إن المكان المغلق غالبا ما يتوافق والاتجاه نحو الفدرية والخصوصية، هذه الرؤية التي تتنافى واتجاه الأبطال الاشتراكيين عند وطار، الذين يدركون ذواتهم من خلال علاقتهم بالآخرين ومن خلال قدرتهم على تغيير أنماط حياتهم والارتقاء بها.[1]

تبدأ الرواية بمشاهد الناس الواقفين أمام شباك مكتبة المنح، وتدور أحداث الرواية في قرية جزائرية صغيرة بائسة، وأحداث أخرى تدور في الجبل.

-الأحداث:

تدور بعض الأحداث في القرية، عبر المواجهات اليومية للمواطنين مع المستعمر، وتدور أحداث أخرى في الجبال حيث المعارك الدائرة بين جيش التحرير والجيش الفرنسي، ويهيمن "اللاز" بشخصيته القوية على أغلب الأحداث،[2] منذ أن كان طفلا إلى أن أصبح فتى يافعا متمرسا، يمتلك علاقات وطيدة مع ثكنة الجيش الفرنسي، وتحديدا مع الضابط، مما زاد في كره السكان له، واتهامهم له بالخيانة ولكنهم مع ذلك لم يتمكنوا في أي يوم من تأكيد ولو تهمة واحدة يلصقونها به، إلى أن جاءت المفاجأة الكبرى حين ألقى القبض عليه جنود الاحتلال، وهم يجرونه فغي شوارع القرية ليدلي باعترافاته ضد السكان، فكان خلال طوافه بالأزقة يتوعد ويهدد بصوت مسموع "حانت ساعتكم كلكم" وينتقل الحدث إلى زاوية أخرى، حيث التوتر والاضطراب الذي أصاب قدور خشية أن يبوح اللاز باسمه ويفشي سره تحت التعذيب، فهو الوحيد الذي يعرف علاقته بالثورة خاصة أنه سمعه يردد كلمة "حانت ساعتكم كلكم"، فهذا تحذير مسبق وعليه أن يأخذه بجد قبل فوات الأوان، فليس أمامه سوى

---

[1] – لينة عوض: تجربة الطاهر وطار الروائية بين الإيديولوجيا وجماليات الرواية، الناشر أمانة عمان الكبرى، عمان، (2004)، ص (213).

[2] – إدريس بودبية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، تصميم الغلاف الفنان عاطف بن عميرة، ط (1)، (2000)، ص (57).

ساعات معدودة للالتحاق بالجبل، والانضمام إلى صديقه "حمو" الذي قام بتجنيده واستخلافه داخل القرية، للقيام بمهمة التجنيد، وأن "حمو" بدوره جنده شقيقه "زيدان" بعد هذا يعود الروائي للتركيز على معاناة "اللاز" الذي انكشف أمره ووقع في قبضة الضابط الفرنسي، وما يتعرض له من تعذيب بشع للإدلاء بأسماء من يتعاونون معه، وفي الأخير يقرر اللاز أن يلعب لعبة تضييع الوقت ليتيح أمام قدور فرصة الهروب، وفجأة وعن طريق المصادفة المحضة، يدخل "الشامبيط" معلنا فرار قدور من القرية، فيطمئن اللاز عندئذ، ويبدي نوعا من الاسترخاء، فيظن الضابط أنه قد انهار، وسيدلي بكل شيء، فيأمر بتقديم الخمر له، ليسهل ابتزازه والحصول منه على كل المعلومات،[1] وعند انصراف الضابط تتدخل شخصية جديدة هي "السرجان رمضان" الذي يجيء كالمخلص دونما تمهيد، فيقتحم غرفة اللاز، ويبادر بقتل الضابط الفرنسي "ستيفان" ويخرج معه اللاز، بعد أن ألبسه ثياب الضابط المقتول، وينجحان في الهروب مع مجموعة من الجنود الجزائريين، ويتمكنان من مغادرة الثكنة بعد القيام بسلسلة من العمليات القتالية عند نقاط الحراسة، وفي اليوم التالي يجمع الضابط قواته ويشرع في عمليات الانتقام ضد السكان بعد مقتل مساعده "ستيفان" وهروب اللاز مع مجموعة من المجندين فينتقل إلى بيت قدور صحبة الخائن "بعطوش" وعند الوصول يطلب منه أن يقتل البقرة فيفعل ويطلب منه كذلك أن يقتل "مريانة" أم اللاز، فيفعل، ثم يسأله عن والدة قدور فيعرف بأنها خالته يطلب منه أن يضاجعها فورا أمام الجمع المكون من "القائد" و"الشمبيط"، "الربيعي" زوجها، فيفعل ذلك ولكن بعد العودة يصاب "بعطوش" بانهيار عصبي فيلجأ إلى الخمر لنسيان ما حدث، فيزداد هيجانه ويقتل خالته بطريقة وحشية عنيفة ويعود عندئذ إلى الثكنة، مفكرا في القيام بعمل انتقامي ضد الضابط وتصل الأمور إلى نقطة الانفجار حين يدعون الضابط المخنث إلى غرفته مساء، ويراوده

[1] – إدريس بوديبة: الرواية والبنية في روايات الطاهر وطار، ص (58).

للنوم معه في فراشه لإشباع شذوذه الجنسي ومركب نقصه، فيقترب منه وهو مستلق في فراشه، فينقض عليه ويخنقه بيديه، ثم يستل خنجرة ويطعنه عدة طعنات وكأن هذا القتل قد أيقظه وأزال عن عينيه غشاوة الضباب التي كانت تكتنفهما، فيأخذ الرشاش وبعض القنابل وينطلق إلى الساحة ليضرم النار في الشاحنات والسيارات وقارورات البنزين،[1] وفي هذه اللحظات بالذات يلتقي بأحد الفدائيين الذي جاء لاغتياله، ولكن الأمر تغير لصالحه، بعد أن اختار موقفا جديدا بقتله للضابط وإشعال النيران في المعسكر فيلتحق معه إلى الجبل.

في الجانب الآخر من الفصول الأخيرة للرواية، يكون زيدان غارقا في تفكيره مع جنده، إلى أن قدمت فرقة من المجاهدين يقودها الشيخ "مسعود" المسؤول الكبير، الموفد من قيادة الولاية، فأحس زيدان أن المسألة جادة خاصة حين رأى أن الفرقة جاءت ببعض الأوربيين الذين يعرفهم كمناضلين معه في الحزب الشيوعي ويجري نقاش طويل بين زيدان والشيخ فيطلب منه هذا الأخير الانسلاخ عن حزبه والانضمام كفرد إلى الجبهة وإلا فسيعدم هو ورفاقه ذبحا، إذا لم يعلنوا تخليهم عن انتمائهم جهرا، صدم زيدان بهذا القرار، ولم يكن الاختيار سهلا بالنسبة إليه وهو الرجل العقائدي الذي يناضل تحت لواء حزب متشبع بمبادئه، ومقتنع بمنهجه والذي يحيره ولا يفهمه، كما قال هو، أنه للمرة الأولى في التاريخ يطرح موضوع تكوين جبهة وطنية من الأشخاص لا من الأحزاب، ولكن الشيخ مسعود كان حازما في نقاشه مع زيدان ورفاقه، فطلب منهم للمرة الأخيرة الإعلان عن موقفهم النهائي ولكنهم ظلوا مصرين على قناعتهم، فأعدموا ذبحا وهم يرددون النشيد الأممي.[2]

وقبل تنفيذ حكم الإعدام كان زيدان قد طلب منهم أن يبعدوا اللاز حتى لا يراه، ولكن الشيخ أرسل أحد مساعديه لإحضار اللاز كي يحضر مشهد الذبح، وعندما رأى المنظر ظل

---

[1] – إدريس بودبية: الرواية والبنية في روايات الطاهر وطار، ص (59).

[2] – المرجع نفسه، ص (60)

مدهوشا لا يصدق عينيه، وعندما انفجرت الدماء من قفا أبيه صاح في رعب: ما يبقى في الواد غير حجاره"، ثم ارتخت عضلاته ودارت به الأرض، ومد يده يحاول التشبث بشيء ما ثم هوى، ومنذ تلك اللحظة فقد اللاز وعيه، لينتقل من حالة اللاوعي إلى حالة روحانية جديدة، نتعرف عليها في الجزء الثاني من الرواية، وهكذا تنتهي الرواية بحادثتين متمثلان في موت البطلين الرئيسيين "زيدان واللاز"، أي الأب وابنه، الأول يموت جسديا والثاني يموت موتا معنويا بفقدان وعيه وعقله، ومن نقطة الموت والعجز تلتقي الأحداث في خط دائري، وكأن اللاز يظل مشدود إلى ماضي الثورة هروبا من صدمة الاستقلال، وكما جاء على لسان الشيخ الربيعي: "إنك الآن أفضلنا جميعا يا اللاز، لأنك لا تحس بشيء، لأنك ما تزال تعيش الثورة، بل لأنك الثورة".[1]

- البعد الإيديولوجي:

ينبني العمل الروائي عند وطار على هذه الفلسفة التصادمية بين إيديولوجيتين على شكل ثنائيات متوازية تنطلق من نقطة واحدة لكنها لا تسير في اتجاه واحد، تسعى جاهدة للسيطرة والسبق والهيمنة على القيادة كما أيام الثورة وفي بداية الاستقلال، وليس أُناء ثورة البناء والتشييد.[2]

هكذا يتجلى بوضوح الصراع الإيديولوجي من خلال مضمون النص الروائي عند وطار، حيث وضعنا منذ البداية أمام موقفين أساسيين صراع طبقي واضح المعالم يكشف منذ البداية على انحياز الأديب إلى اليسار من خلال تلك التحديات التي يرسمها بدقة بين القطبين الإيديولوجيين، ليصل إلى النتيجة الحتمية الثانية، وهي أن الذي يحدد وجهة الثورة

---

[1] – إدريس بودبية: الرواية والبنية في روايات الطاهر وطار، ص (60-61).

[2] – إبراهيم عباس: الرواية المغاربية – تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط(1)، (2005)، ص 86).

الشعبية ليست القوى المرتبطة بالماضي (الشيخ) الإقطاعي، وليست القوى المرتبطة بالاستعمار والرجعية، بل الفقراء الذين يناضلون من أجل تجسيد هذا المستقبل، الذي تحاول الرجعية تشويهه لكن العمل الفعال لهؤلاء الفقراء أمثال: زيدان، حمو، قدور، اللاز، أيام الثورة وكل القوى الحية، أمثال هؤلاء هم الذين يقفون سدا منيعا فغي وجه أمثال الشيخ "سي المسعود"، وهم البؤساء الذين لا يربطهم بالماضي شيء، لأنهم في رحلتهم الدائبة ومن خلال صراعاتهم فقدوا كل شيء حتى أبسط الشروط الإنسانية لممارسة عيش مقبول، ومن هنا فهم لا يخافون فقدان أي شيء.[1]

ويعيد واسيني الأعرج ذلك إلى عفوية الشخصيات لأن هذه العفوية ذاتها هي شكل من أشكال الوعي التاريخي الذي يعتمد على تفاصيل الحياة الدقيقة، وعلى الملاحظات الصغيرة داخل واقع يتغير بسرعة كبيرة.[2] وقد كاد ينصرهم المؤلف في المرحلة الأولى من الرواية في إعداد الجو المناسب لبسط الأفكار التي يؤمن بها في إطار الإ]ديولوجية الشيوعية، وكأني بوطار يريد أن يجمع بين جميع الصراعات والطبقات في مكان واحد له بإجراء نقاش إيديولوجي بينهما نقاش يبسط فيه المبادئ والأفكار التي يراها أنسب بالمسيرة الثورية.[3]

ونعتقد أن رواية اللاز للطاهر وطار هي الرواية الوحيدة التي تعرضت للثورة الجزائرية من وجهة نظر إيديولوجية بحتة، جمع فيها الروائي الإيديولوجية الشيوعية الممثلة في "زيدان" وبين الإيديولوجية الوطنية التي يمثلها حزب جبهة التحرير الوطني، الذي اضوت تحت لوائه كل الاتجاهات والأحزاب التي هي موجودة سنة 1954، وذلك في محاولة من

---

[1] – إبراهيم عباس: الرواية المغاربية: شكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي، ص (87–88).

[2] – المرجع نفسه، ص (91).

[3] – محمد مصايف: الرواية العربية الجزائرية الحديث بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، (1983)، ص (27).

الكاتب للكشف عن مرحلة مهمة من حياتنا النضالية، شهدت صراعات إيديولوجية معقدة،[1] وقد قام بتصويرها أدق تصوير، وهذا ليس غريبا على روائي محنك وفذ كالطاهر وطار.

2- نقد رواية "العشق والموت في الزمن الحراشي":

الرواي، كما يشير إلى ذلك الطاهر وطار نفسه، تعتبر الكتاب الثاني من رواية "اللاز" التي أتينا على تحليلها في الصفحات السابقة، لبا من حيث الشخصيات الروائية

[1] - بشير محمد بويجرة: الشخصية في الرواية الجزائرية (1970-1983)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د ط)، ص (45).

المقترحة في الرواية الأولى، والتي تستمر حياتها ونشاطها الاجتماعي فحسب، ولكن كذلك من حيث المرحلة الوطنية الديمقراطية التي كانت تابعة للثورة الوطنية، فورثت كل تناقضاتها وتجسد فغيها الصراع بشكل أكثر وضوحا، ولم تعد القضية الوطنية والتحريرية هي الهاجس الرئيسي الذي كان يخفي تحته الكثير من التناقضات والمفارقات، فتضارب المصالح في ظل هذه المرحلة يطفو إلى الأعلى بوضوح، ويخلف صراعا مرا بين القوتين الرئيسيتين اللتين تشكلان بنية أي مجتمع طبقي كان، الشخصيات القديمة نفسها يحاول الطاهر وطار متابعة تطوراتها على الساحة وانسلاخات بعضها، أو تراجعها عن أفكارها القديمة التي كانت تطرحها إبان الثورة الوطنية.[1] وهو لا يعالج فيها مواضيع الحرب الثورية بل أمورا أحدث ليست أقل إشكالية.[2]

- الشخصيات:

"اللاز" يظل هو "اللاز" بكل وقاره وهيبته وهمته وجموده أحيانا، وقد ظهر في هذه الرواية أكثر هامشية ولهذه الهامشية ما يبررها عند "الطاهر وطار" بكل تأكيد، كذلك "حمو" أخو "زيدان" نموذج الثوري والإنسان الشعبي الذي تتحد مواقفه من خلال إدراكه لتفاصيل الحياة الصغيرة والدقيقة، هو بدوره لم يتغير إلا قليلا، ما يزال يسكت في حي "شيكاغو" القصديري، "الربيعي" التاجر الذي استشهد ابنه "قدور"، كبر وأصبح مريضا بالسرطان الذي ينتهي به إلى الموت، "بعطوش" الذي واصل مهامه التي كان قد بدأها في نهاية الرواية الأولى "اللاز" كموظف سام في الدولة، يتذكر "بعطوش" الأعمال التي مارسها إبان الاستعمار، فيحمد الله على تحوله في نهاية الأمر نحو ما يخدم هذا الوطن، وهذا الشعب

---

[1] – مصدر البحث، ص (59).

[2] – روجر آلن: ترجمة حصة إبراهيم الينف، الرواية العربية (مقدمة تاريخية ونقدية)، المجلس الأعلى للثقافة، (1997)، ص (122).

العظيم، ما يزال يزور القرية من حين لآخر، ويتذكر مع أهلها ذكرياته عن الثورة والثوار والشهداء.[1]

لكن مقابل هؤلاء كلهم نلاحظ غياب "الشيخ" الذي كمان يمثل التيار الديني المتزمت والمرتبط بدون وعي (ربما) بطروحات الاستعمار، وغياب "زيدان" نموذج البطل الثوري الذي استشهد إبان الثورة الوطنية، والطاهر لم يخف عليه الأمر، فقد خلق مقابل هذه الشخصيات نماذج أخرى جديدة هي جسد رواية "العشق والموت في الزمن الحراشي"، تواصليته ورثت هذين الفكرين المتصادمين تاريخيا الغيب والعلم، ففيلا حين يقف "رضوان" كوجه مقابل "للشيخ" بجانب "مصطفى" نموذج الإنسان الرجعي الذي يستتر وراء الدين ليقود أكثر العمليات "فاشستية" ضد التطوع، وبالتالي ضد الثورة الزراعية، "والطاهر وطار" حين يدين هذه التيارات الرجعية لا يدين الإسلام أبدا، بل على العكس من ذلك فهو يرى أنه إذا كان الدين ضرورة فإن الاشتراكية هي الصيغة العصرية التي ولدت نتيجة لتطور الفكر الإنساني في صراعه الطويل بحثا عن الحقيقة، حتى توصل إلى كشف القوانين العلمية التي تحكم حركة المجتمع وتطوره نحو حياة أفضل خالية من الاستغلال.[2] إضافة إلى هؤلاء هناك "السي منصور" صاحب العقلية الجامدة المتخلفة، والمتحالف معهم لضمان مصالحه.[3]

"الشريف" ينحدر من أسرة كادحة، تكسب قوتها اليومي من نضالها وعملها وكذلك "جمنيلة" و"اليامنة" و"إبراهيم" وغيرهم.[4]

- الزمن في العشق والموت في الزمن الحراشي:

---

[1] - واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص (516).

[2] - المرجع نفسه، ص (517)

[3] - المرجع نفسه، ص (517)

[4] - واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص (518).

الرواية، تحاول أن تضع أصبعها على الصراعات الجوهرية السائدة في المجتمع الجزائري، وبالضبط في المرحلة الوطنية الديمقراطية، بكل ما تحمله هذه الصراعات من إيجابيات وسلبيات والتي تتزاحم في رحم الإنجازات الديمقراطية والثروة الزراعية على رأسها. وكذلك التطوع من أجل إنجاحها.[1]

فمعاناة الأديب، مأساة الجزائر، معاناة مضاعفة، معاناة إنسان وفنان فوق ذلك، ولذا فنحن نتلمس في إنتاج الطليعة التي فتحت أعينها على المأساة أصدق تصوير لها، وأبعد أثر منها، بل إنك لتلمس التفجع والتمزق في الأديب صدى وانعكاسا لهما في شعبه.[2]

المكان في العشق والموت في الزمن الحراشي:

إن أهمية المكان وبناء العالم الروائي لا تختلف عن أهمية الزمان أو الشخوص، لأنه لا يمكن أن نتصور أحداثا تقع خارج المكان بل لا بد أن تقع في فضاء مكاني حقيقي، أو يصوره الكاتب بواسطة اللغة، أما فيما يتعلق برواية **العشق والموت في الزمن الحراشي** فإن المكان فيها بارز وواضح، فالأحداث تقع في أماكن حقيقية وذلك عائد لما يتطلبه موضوع الرواية، الحقل وهو المكان الذي يتناسب مع موضوع التطور الطلابي، ثم "التكميلية" وهو المكان الذي يتناسب كذلك مع موضوع إقامة هؤلاء الطلاب وإلى جانب هذين المكانين نجد أماكن أخرى تقع فيها الأحداث المساعدة التي تسهم في الحبكة
الروائية، "كالمقهى" الذي يجتمع فيه سكان القرية للعب الورق.[3]

إن دور المكان في رواية **العشق والموت في الزمن الحراشي** ليس له دور تزييني بحت، لأنه لم يعتمد الوصف ورسمه بل خضع إلى طبيعة الأحداث، فالقارئ يستطيع أن

---

[1] – المرجع نفسه، ص (518).

[2] – صالح خرفي: مدخل إلى الأدب الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، (1983)، ص (42).

[3] – إدريس بودبية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ص (112).

يحدد المكان من خلال متابعته للحدث، لأن الكاتب لا يقدم له المكان جاهزا أي موصوفا، فالمكان في هذه الرواية ليس حقيقة مجردة، وإنما يظهر من خلال الأشياء، التي تشغل الفراغ أو الحيز.[1]

- الأحداث في العشق والموت في الزمن الحراشي:

إن أحداث رواية العشق والموت في الزمن الحراشي مستوحاة من الواقع التاريخي الذي اتخذه الكاتب كعينة، وصاغه في شكل فني. لقد أعاد الكاتب تشكيل الأحداث في قالب أقرب إلى الواقع المعيش.

إن رواية العشق والموت في الزمن الحراشي هي عبارة عن حدث واحد، موضوع واحد يتشعب إلى مجموعة من الأحداث الفرعية، التي ترتبط ببعضها بواسطة حبكة تبرر العلاقة الموجودة بين هذه الأحداث جميعها.

تدور أحداث الرواية حول موضوع الثورة الزراعية وما صاحب هذا الموضوع من أفعال أهمها التطور الطلابي الذي صاحب كل الثورات التي دعت إليها السلطة الجزائرية بعد الاستقلال، وبخاصة في السبعينات، أما الأحداث الجزئية التي أسهمت في تشكيل معالم الرواية فتتمثل في الصراع الفكري الإيديولوجي القائم بين التيارين المتناقضين الطلبة (التقدميون) الذين يسعون جاهدين لنشر الفكر الاشتراكي في وسط الفلاحين والطلبة (الرجعيون) الذين يحاربون هذا الفكر ويدون إلى العودة إلى السلف الصالح، يصل هذا الصراع درجة العنف اللفظي أحيانا، والعنف الجسدي حينا، ويظهر ذلك عندما حاول "مصطفى" التسلل إلى غرفة "جميلة" بهدف تشويه وجهها بالحامض.[2]

---

[1] – المرجع نفسه، ص (113).

[2] – إدريس بودبية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ص (82-83)

تبرز خلال هذا الصراع الإيديولوجي أحداث أخرى تسهم في تشكيل عالم الرواية من أبرزها ظهور شخصية اللاز الذي يعد لغزا محيرا بالنسبة للطلبة الذين لا يعرفون ماضيه النضالي، كما أن الفلاحين يظهرون في الرواية أحيانا غير أن حضورهم كان ضعيفا وخافتا على الرغم من أن الموضوع الأساسي للرواية هو "الأرض"، ويعد هذا الحضور المحتشم للفلاحين من العيوب الأساسية لهذه الرواية.

يتضمن عالم الرواية كذلك الصراع الفكري القائم بين مناضلي حزب "جبهة التحرير الوطني" أنفسهم المؤيدين للنظام الاشتراكي وبين المعارضين له، وقد كان هذا الصراع موازيا لصراع الطلبة، إذ يوجد ضمنهم المؤيد والمعارض.

هناك أحداث ثانوية إلى جانب الأحداث التي ذكرناها تتعلق أساسا بالحيوات الخاصة للشخوص، وقد صور الكاتب على الخصوص حياة الطالبات وما يعانينه بوصفهن إناثا، يعشن في مجتمع ذكوري، غير أنهن استطعن التغلب على هذه المعاناة النفسية بفضل قوة إيمانهن بالمبادئ والقيم الفكرية التي تبنتها جميلة، هذه الشخصية الأكثر بروزا في الرواية تتغلب على معاناتها الفيزيولوجية، مؤمنة بأنه من واجبها القيام بالمهمة التي جاءت من أجلها، وهي مهمة مساعدة الفلاحين في غرس بذور البطاطا ونشر الوعي في أوساط النساء.[1]

إن هيمنة وسيطرة الفكر الإيديولوجي على الخطاب الروائي في هذه الرواية جعل بنيتها السردية تبدو عادية، مما يجعل القارئ يشعر أنه يتتبع عدسة كاميرا تنقل له الأحداث حدثا حدثا، في تسلسل منطقي شريطي ولولا وجود شخصية "اللاز" التي توقف أحيانا الزمن

[1] – المرجع نفسه، ص (84)

الحاضر لتعيد مجرى الأحداث نحو الماضي، لما قلنا بأن العشق والموت في الزمن الحراشي عمل فني.[1]

البعد الإيديولوجي في العشق والموت في الزمن الحراشي:

إن الأفكار التي يحاول الكاتب طرحها تهيمن عليها الرؤية الإيديولوجية والتي تهيمن على كل الرواية.

اخترع الكاتب شخوصا يعبرون عن هذا الاتجاه الفكري، ويمكن أن نقسم شخوص الرواية إلى فئتين أو جماعتين كبيرتين: فئة تمثل الإيديولوجية الاشتراكية عن طريق التطوع لإنجاح الثورة الزراعية كما تبين الرواية، أما الفئة الثانية فتمثل الإيديولوجية المضادة التي تتبنى مبادئ الدين الإسلامي، لقد أثارت الرواية إذن العلاقة المتوترة بين المجموعتين.[2]

فالرواية إذن تحاول أن تضع أصبعها على الصراعات الجوهرية السائدة في المجتمع الجزائري، وبالضبط في المرحلة الوطنية الديمقراطية.[3] ويستثمر الطاهر وطار الموقف بشكل جيد ليطرح قضية الدين من جديد، ضمن النسق التاريخي، وكيف يمكنها أن تتشكل بمختلف المصالح الطبقية،[4] كما نجده كذلك في الرواية يحدد موقفه من المرأة.

3- نقد رواية الزلزال:

---

[1] – إدريس بودبية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ص (84-85)

[2] – المرجع نفسه، ص (85).

[3] – واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص (518).

[4] – مصدر البحث، ص (69).

برواية الزلزال يكون الطاهر وطار قد أنجز جزءا من وعده الذي ضمنه مقدمة روايته الأولى "اللاز"، تحاول الزلزال أن تجسد التحولات الزراعية التي حدثت في الجزائر، لا بالشكل السياسي التهريجي المباشر، ولكن بكل ما يمكن أن يمنحه الفن الاشتراكي من إمكانات فنية للتعبير التي تسهم في الكشف عن خلفية كل الصراعات الدائرة على الساحة. ووطار بهذا يحاول أن يستوعب جماليا واقعه المتحرك، بكل تناقضاته الثانوية والجوهرية.[1]

- الشخصيات في الزلزال:

تمثل الشخصية عنصرا فنيا أساسيا في الكتابة الروائية،[2] وتعتبر شخصية "بو الأرواح" شخصية رئيسية، فمن خلال شخصيته يتفرع عالم الرواية ومعه الشخصيات الأخرى التي تنمو عبر نمو الحدث الروائي، وبو الأرواح طبعا هو نموذج الإقطاعي المؤطر مكانيا قسنطينة، وزمنيا قبل تطبيق ميثاق الثورة الزراعية بقليل، ووريث الأخلاقيات التقليدية التي ما تزال تمارس حضورها حتى الآن، فهو ابن أحد أكبر ملاك الأراضي في المنطقة إبان الفترة الاستعمارية، وبواسطة عمالته البورجوازية الفرنسية ومقايضة الفلاحين في أراضيهم، استطاع أن يكون لنفسه ولعائلته ملكية واسعة جدا من الأراضي الصالحة للزراعة، وبو الأرواح من أكبر الأساتذة في إحدى الثانويات بالعاصمة ومن أكبر المدراء كذلك، ولا ننسى أنه من أبرز رجال الأعمال.[3]

وهو عاقر، يقصد قسنطينة للبحث عن أقاربه وتقسيم أراضيه عليهم، عند سماعه بقرار تأميم الأراضي التي لم يفلحها أصحابها وهم فقراء، ولكنهم تحولوا مع تحول المدنية فأصبح لكل منهم وظيفة منهم البرادعي، أصبح "إماما" يشتغل كموظف في الدولة.

---

[1] – واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص (536).

[2] – محمد داورد: الرواية الجديدة: بنياتها وتحولاتها –مقاربة سوسيونقدية، ابن النديم للنشر والتوزيع، ط(1)، (2013)، ص(199).

[3] – مصدر البحث، ص (79–80)

- الزمن في الزلزال:

إن رواية الزلزال تمر في ظرف زمني محدد، قبل تطبيق ميثاق الثورة الزراعية بقليل، فالثورة الزراعية كما يجسدها وطار في "الزلزال" هي الوجه المشرف لهذه النضالات التي قادها الفلاحون في الجزائر على كافة المستويات من 1830 مرورا بانتفاضة 1871 الكبيرة إلى الثورات الصغيرة التي قمعها الاستعمار بوحشية إلى الانتفاضة الضخمة التي جاءت بعد الحرب العالمية الثانية 1945، حتى ثورة نوفمبر 1954 التي كانت التتويج الطبيعي لكل هذه المحاولات الثورية.[1]

- المكان في الزلزال:

يتم إبراز بعض عناصر الأسلوب الروائي على أنها الأكثر تمييز لعمل روائي ملموس،[2] فالمكان في رواية الزلزال في الواقع يستحق لوحده وقفة مطولة ودراسة خاصة، فهو أساسي إلى درجة شعورنا أحيانا بأنه هو البطل الحقيقي لهذه الرواية، ومهما يكن فإن المكان في هذه الرواية يتقاسم وبجدارة بطولتها مع "عبد المجيد بو الأرواح".[3]

إننا منذ بداية الرواية نشم رائحة المكان ونتلمسه ونراه بشكل واضح وقوي منذ البداية يقحمنا الكاتب في عالم المدينة مع بطل الرواية نشم رائحتها معه ونتابع بكل تفاصيل وتدقيق أماكنها، ومن الملاحظ أن الكاتب قسم روايته إلى سبعة فصول سماها جميعا بأسماء أماكن معينة، ومعروفة في قسنطينة، وهذه الأسماء: باب القنطرة، سيدي مسيلد، سيدي راشد، مجاز الغنم، جسر المصعد، جسر الشياطين، جسر الهوى، والكاتب بعد هذا مغرم بتقديم كل ما هو شعبي في قسنطينة، فهو يركز على الأسواق الشعبية والحارات الشعبية، ووصف كتاب

---

[1]- واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص (539).

[2]- محمد برادة: ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، ط(1)، (1987)، ص (41).

[3] - مصطفى فاسي: دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة للنشر، د ط، ص (45).

الحروز والكتبة العموميين والباعة المتجولين وماسحي الأحذية والجالسين في المقاهي من لاعبي الدومينو وغيرهم، وكذلك هو مغرم بوصف البيوت البسيطة الفقيرة التي تعلق أنواع الغسيل على شرفاتها ...

الكاتب مغرم بتصوير ووصف كل هذا وغيره، فهو بصفة عامة يركز على الجانب الشعبي الفقير حتى لتشعر كأننا في قرية ريفية بأسواقها وحاراتها وحيواناتها ... الخ، ولعل من المشروعية أن نتساءل أليس في هذه المدينة أماكن أخرى أرقى تستحق على الأقل أن تذكر؟.

وعلى العموم فإن الوصف في هذه الرواية هو الطاغي، يصف الكاتب كل شيء بالتفصيل، فالبطل يتحرك في كامل الرواية عبر الأزقة والأنهج والساحات ويلتقط مثل الكاميرا كل شيء إلى درجة أننا نشعر إزاء رواية من روايات "بلزاك" الواقعية أو إزاء عمل من أعمال "إميل زولا" الغارق في الطبيعة.[1]

إذ لا يكفي أن يركز الكاتب على وصف الشخصيات والأمكنة ويرصد أحداثا مقتطعة من الحياة اليومية ليقدم لنا ذلك على أنه واقع أو التزام بواقعية.[2]

- الأحداث في الزلزال:

تنطلق أحجداث رواية الزلزال من ذهاب "بو الأرواح" إلى مدينة قسنطينة للبحث عن أقاربه، وذلك بغية تسجيل أراضيه بأسمائهم وهذا عند سماعه بقرار الثورة الزراعية القاضي بتأميم الأراضي التي لا فلحها أصحابها، أين يتفاجئ بتغير المدينة وكذا يتحول أقاربه الذين انتقلوا إلى المدينة، وقد صار لكل منهم وظيفة، أين يشعر بو الأرواح أن زلزالا

[1] – مصطفى فاسي: دراسات في الرواية الجزائرية، ص (46).

[2] – سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية الجديدة (الوجود والحدود)، منشورات الاختلاف، ط(1)، (1433هـ/2012م)، ص (132).

قد حدث في مخه كما يقول "واسيني" وتنتهي أحداث الرواية أين يقرر بو الأرواح النزول إلى الجسر المعلق ويحاول الانتحار ولكنه ينقذ في آخر لحظة.

- البعد الإيديولوجي في الزلزال:

إذا كانت الواقعية سمة واضحة للرواية الجزائرية، فإن الواقعية الاشتراكية تتجسد في روايات الطاهر وطار، وهذا من خلال معايناته للواقع، ففي رواية الزلزال يعيش الحدث قضايا الثورة الزراعية بجزئياتها.[1]

ونجد وطار يركز على الجانب العرقي لشخصياته وذلك حين يصل نسبها بالباشوات والآغوات لأنه ينطلق من إيديولوجية تحتقر هذه البقات علاوة على أنه يوغل في تشويه شخصياته خلقا وأخلاقا، كما نجده ينشر شخصية "بو الأرواح" على ثلاثة أزمن: زمن ما قبل الثورة، وزمن الثورة، ثم زمن الاستقلال، وذلك حتى يظهر مدى الشخصية وبالتالي الطبقة البورجوازية مع عجلة التاريخ الوطني، وحين ينشر الطاهر وطار على هذه الأزمنة لم يكن ذلك اعتباطا وإنما عن مدى تشكل الرؤية الشاملة للتطور الاجتماعي بين الفترات الثلاثة التي تنتهي بصدور قانون الثورة الزراعية الذي كشف الغطاء عن نوايا هذه الشخصية التي تمثل الانتماء البورجوازي وكأنه يقول لا مهادنة مع سليل الاستعمار ومع التخلف عن الركب الجماهيري.[2]

4- نقد رواية عرس بغل:

يواصل الطاهر وطار تشريحه للواقع الاجتماعي في ظل التغييرات الديمقراطية، بكل ما تحمل هذه التغييرات من تناقضات تنعكس بشكل واضح على صعيد الواقع الاجتماعي،

---

[1] – أحمد دوغان: في الأدب الجزائري الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (1996)، ص (94).

[2] – بشير بويجرة محمد: الشخصية في الرواية الجزائرية، ص 28.

وإذا بدأنا القضية من البداية، وحاولنا تحديد مرامي الطاهر وطار من خلال "عرس بغل" تصفعنا منذ البداية صعوبة الموقف وخطورته، فنحن لا نواجه مهمة أدبية بحتة وسهلة المدرك، أو اعتيادية بل على العكس من ذلك فالمسائل المطروحة سياسة بالدرجة الأولى، وبأقصى ما يمكن أن تحمل الكلمة من معان، نحن أمام تصعيدات خطيرة يندمج فيها الكل (الأدبي والسياسي) بشكل لا يقبل الانفصال أبدا.[1]

- الشخصيات في عرس بغل:

-الحاج كيان:

رجل تعلم في جامع الزيتونة، تلصق به تهمة القيام بعملية إجرامية هو في الأساس بريء منها، يسبب له ذلك أكثر من عشرين سنة سجنا، ويكون ذلك كله بمثابة التجربة الفصل بين ما هو كائن وما يجب أن يكون، وينتقل من العقلية البدائية إلى عقلية أكثر تفتحا وأكثر نقاوة، وصمودا أمام التناقضات الاجتماعية الأكثر تضاربا، ولعل الحاج كيان هو من أهم شخوص الرواية وأكثرها قابلية على النمو، لكن نموه هذا يتم وفق ظروف اجتماعية ونفسية، مختلطة الأنسجة لا يستطيع تتجاوزها، فالظروف التاريخية بكل ملابساتها لم تتبلور لديه بالشكل الذي يجعل من ثورته المكبوتة ثورة تغييرية بكل ما تحمل الكلمة من معان جوهرية.[2]

- العنابية:

صاحبة الماخور التي تحمل ذاكرة معذبة، تخاف الشيخوخة، ولهذا فهي دائما تحاول أن تهتم أكثر من اللازم بشكلها الخارجي، وترى في حياة النفوس الطفلة الجميلة وجهها

---

[1] – واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص (556).

[2] – مصدر البحث، ص (102–103).

البائد، وتدرك ربما أكثر من غيرها بحكم تجربتها وحياتها المعذبة أنها لم تعش حتى اللحظة، ولا يوما واحدا في حياتها حتى وهي بين أيدي زوار الماخور الذين يأتون إلى هذا المكان لشراء اللذة بل حتى وهي في أحضان الحاج كيان الذي تحبه من كل جوارحها، فذاكرتها تعذبها وأجبرت على ارتكاب حماقات لم تخير على ارتكابها، اعتدي عليها وسنها لم يتجاوز الخامسة عشرة من طرف "السنيغال" إبان الثورة الوطنية، الذين قتلوا زوجها على مرأى منها، وكان ذلك سببا من أسباب تشردها في شوارع بلدتها، وهي بهذا تمثل تركة من تركات الاستعمار.

- حمود الجيدوكا:

رجل طيب القلب، سجين قديم قضى أكثر من نصف حياته في الأعمال الشاقة بسبب تهمة ملفقة فقد أحب امرأة داخل أحد المواخير، فأراد أن يتزوجها ويخرجها من جو هذه الحياة المرضوضة، المفروضة عليها لكنها لا تملك إلا أن ترفض لأنها تخاف مواجهة الحياة، وتظل مصرة على موقفها وتقع بينهما مشاحنة يصفعها، فتسقط على الدرج على مكان حساس من رأسها فتموت ويكون بذلك قد وقع صك الموت البطيء فيحال إلى السجن وبعدها إلى الأشغال الشاقة وسط أكوام الملح والصيف الحار، والقيود الثقيلة التي تعيق حرية حركة الأرجل، وحين يغادر السجن يجد باب العنابية مفتوحا، فيدخل بكل ثقله.[1]

- خاتم النبوة:

اشتغل بمرسيليا (مارساي) وتعلم القواعد الأولى للعبة الحياة القاسية، المشاجرة الرخيصة، السرقة، حب التدمير، وكل الأمراض الرأسمالية، إضافة إلى مرضه المزمن، بحبه

[1] - مصدر البحث، ص (103).

للسيطرة على الناس، أخوه الكبير قتل في الحرب، أبوه تزوج امرأة ثانية على أمه فيهجر داره إلى أن يجد المكان الذي يرحب بعضلاته الفتية، المفتولة.

- حياة النفوس:

أبوها تزوج امرأة ثانية فترك أمها وحيدة بدون من يعيلها ويسهر على خدمتها، الأمر الذي دفع بها إلى أن تتزوج بشخص آخر بغية حل مشكلة الجوع، ويحدث أن يهملها فيقوم بانتزازها إما أن توافق ابنتها حياة النفوس على النوم معه في الفراش نفسه أو يتركها ويبحث عن غيرهما، لكن حياة النفوس تظل مصرة على رفضها، إلى أن تغادر الدار بكل متاعبها: الجوع، البؤس، والشقاء، تتيه على وجهها، وتجد فيلا التسكع حياة جديدة ووسيلة لقتل التذمر المزمن إلى أن تصادفها الشرطة فتقاد إلى الماخور.

فالرواية لم تركز الأضواء على بطل واحد إسهاما منها في خلق البطولة الجماعية لتغيير الواقع المعقد.[1] فالبطل حتى في صورته الدنيا وأعماله اللاأخلاقية يدفع بالوعي القومي خطوات في طريق التحرر.[2]

- الزمن في عرس بغل:

تنطلق الرواية انطلاقة اللاز، تلك الرواية التي أظهر فيها الكاتب كل تناقضات الثورة الوطنية، وكيف تحتوي من الداخل حين تكون القيادات هزيلة، لقد اعتمد وطار على كل ما يمكن أن يمنحه الأسلوب الحديث من طرق تعبيرية إيصالية كالفلاش باك مثلا، الارتداد، الحديث الفني، التأزم الموقفي، وإضافة إلى ذلك فتيار الوعي غير منفصل أبدا عن الحديث

---

[1] - مصدر البحث، ص (103-104).

[2] - أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، ط(5)، (2007)، ص (60).

الآني، المعيش حتى العمق، فالماضي والحاضر ملتحمان داخل الرواية، بشكل مطلق سلبا وإيجابا، فالزمانان يتعانقان ليشكلا الزمن التاريخي الواحد في حركته الدائمة.[1]

- المكان في عرس بغل:

إن أهمية معرفة المكان ومغزاه يعد متكافئ في استقراء قيمة أحداث النص من بعدين مهمين: بعد فني وبعد حياتي، فأما الفني فباعتبار المكان أحد عناصر السرد المهمة في النثر الأدبي، مثله مثل الحدث واللغة والشخصيات والزمان. وأما الحياتي فيكمن في الذاكرة الجماعية لشعبنا تلك التي عانت الكثير من فقدان المكان حتى عند الاشتياق إلى المكان الضائع ملحما من الملاحم شخصيتنا.[2]

وتدور أحداث الرواية في "الماخور" الذي يقدمه الطاهر وطار ليس كبديل للعالم الكبير وإنما ليكشف عن الجرح ويفصح عن مسبباته وذلك ابتغاء منه لإيجاد الحلول لمداواته.

- الأحداث في عرس بغل:

تدور أحداث هذه الرواية بالماخور، أين تعود الحاج كيان أن يزور ابنة بلاده المنفية العنابية، وبهذا المكان التقى بها أول مرة، وهي مالكة المكان، وتصف الرواية حالة كل شخصياتها هذه الشخصيات التي هربت من واقعها لتلجأ إلى هذا المكان فتمارس فيه أنواع المحرمات.

كما انصبت أحداث الرواية على الصراعات التي كانت تحدث بين هذه الشخصيات (بين العنابية وحياة النفوس بسبب خاتم النبوة، والصراع حول حياة النفوس ...)، وكانت المخدرات هي المحرك الأساسي للرواية فيدخل الحاج كيان عالمه الخاص بواسطة الحشيش

---

[1] – مصدر البحث، ص (100-101)

[2] – جمال غلاب: مقاربات في جماليات النص الروائي، اتحاد الكتاب الجزائريين، ج1، ط(1)، ص (14).

ووظيفة حمود الجيدوكا كادت تنحصر في توزيع زجاجات البيرة وخاتم النبوة لا يسمع صوته إلا وهو مرفوق بـ: "هات ستة"، في حين كان جناح العنابية لا يخلو من زجاجات البيرة، فعرس بغل كانت تبرز استغلال الإنسان لذاته تارة، وذات غيره تارة أخرى استغلالا وحشيا، الذي يظهر من خلال العنوان الذي ينسب فيه العرس إلى "بغل" وهو الحيوان الذي لا يمارس العملية الجنسية وبالتالي كان يقصد منه جمع المال بطريقة تشبه العرس شكلا فقط، فتقدم الهدايا الثمينة والأموال تحت تأثير الخمور.

- البعد الإيديولوجي في عرس بغل:

أثار الطاهر وطار نقطة جوهرية جد مهمة، وهي ضرورة إعادة النظر في تاريخ بلدنا لكتابته مجددا، وفق نظرية علمية موضوعية، بدون إسقاط أكثر اللحظات إشراقا في تاريخنا، فهناك بكل تأكيد وهذا عمل المؤرخين النزيهين موروث إيجابي داخل تراثنا الثقافي والفكري،[1] ويقول واسيني: يبدو لي من خلال هذا الرد كله أننا توصلنا إلى الإجابة عن القضية التي يطرحها الطاهر وطار والتي تعتبر في الجوهر قضية سياسية خالصة، أكثر منها أدبية، طبعا هذا لا يعني أبدا غياب العنصر الثاني وإلا كنا قلنا عن الرواية منشورا سياسيا، وليس صيغة جمالية للإبداع الفني فقد استطاع الطاهر وطار في عرس بغل أن يخطو خطوة جديدة وجدية نحو ترصد هموم الجماهير.[2]

واستطاع إلى حد بعيد أن يخلق لنفسه شكلا عظيما يشبه الشكل المتقن الذي سار في طريقه الواقعيون الاشتراكيون، ويتسم هذا الشكل بالرجاحة والتركيز على الموقف الدرامي الأكثر تعبيرا عن لحظة الشقاء الإنساني وهو يميل إلى تقديم الهموم الكبرى.[3]

---

[1] - مصدر البحث، ص (110).

[2] - المرجع نفسه، ص (114).

[3] - جمال غلاب: مقاربات في جماليات النص الروائي، ص (115).

5- نقد رواية الحوات والقصر:

إن الواقع الروائي هو عامة رفض للواقع السائد، مهما اختلفت دلالة ومستوى هذا الرفض باختلاف الوقائع الروائية، وهو رفض يتحقق بإبداع عوالم متخيلة بديلة أو بإعادة تشكيل معطيات العالم الخارجي تشيكلا قد يكشف جوهر نواقصه، أو جوهر صراعاته أو جوهر حركة قواه الاجتماعية المختلفة وقد لا نتبين هذا الجوهر عند حدود بعض المعطيات الجزئية والهامشية وهو يعيد تشكيل هذه المعطيات بمنطق الخطاب الروائي لا بمنطق الخطاب الخارجي، لهذا يختلف بالضرورة والطبيعة واقع العالم الروائي المتخيل والمبدع عن واقع العالم المعاش.[1]

ورواية الحوات والقصر ذات أبعاد أسطورية، وهي النتاج الطبيعي المرتبط عضويا بهم الجماهير التي تناضل يوميا من أجل تحسين أوضاعها المادية، كما أنها تنفي فكرة أن الأسطورة ليست إلا نسيج من خيال،[2] ووطار حاول إيصال رسالته من غير لف أو دوران وهذا عكس ما يحدث اليوم، حيث "يسعى الروائيون العرب الجدد إلى خلق التباس عند القارئ كطريقة في فهم المعضلات السياسية- الاجتماعية التي تقيم في أساس الأحداث"،[3] بينما تبدي لغة السرد في رواية الحوات والقصر، وفاء مطلقا للوظيفة التواصلية للغة، فهي تذهب إلى مقاصدها من غير أن تكلف نفسها عناء أية انتهاكات للقارئ من تقاليد الكتابة في هذا المجال.[4]

- الشخصيات في الحوات والقصر:

---

[1] - محمود أمين العالم، يمنى العيد، نبيل سليمان: الرواية العربية بين الواقع والإيديولوجيا، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط(1)، ص (14-15).

[2] - ينظر: مصدر البحث، ص (119).

[3] - فخري صالح: في الرواية العربية الجديدة، منشورات الاختلاف، ط(1)، (1430هـ/2009م)، ص (15).

[4] - نضال صالح: النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (2001)، ص(147)

البطل الروائي ليس نسخة طبق الأصل عن الروائي،[1] وحين يخص الروائي شخصية البطل بمجموعة من الصفات لا تملكها الشخصيات الأخرى، أو تملكها بدرجة أقل فإنه يجعل شخصية البطل متفردة بهذه الصفات،[2] ووطار خلق بطلا بسمات ملحمية، مزود بصفات النبل والشجاعة فأسند إليه الدور المركزي الذي تنمو حوله الأحداث، ليصبح الحدث الرئيسي مرتبطا به، وبهذا فإن البطل يشكل قطب الصراع بين الأضداد، وتعبر شخصيته عن الحركة التي تتحقق وسط الأزمات المشحونة بالقسوة والظلم.[3]

إنه "علي الحوات" الصياد البسيط، وهو أصغر إخوته الثلاثة، وهم: سعد، مسعود، وجابر، الذين تحولوا لمجرمين، وهناك كذلك أهل القرى السبع.

- الزمن في الحوات والقصر:

والأسطورة تنتقل بالمألوف إلى اللامألوف، أي إلى الخارق مما يساعد بدوره على اختزال المسافات المكانية والأبعاد الزمانية، إنه يخرق الحدود المكانية والزمانية في حركة ذهنية سريعة تمنح الكاتب نفسه مجالا أرحب وأكثر مرونة للتحرك والخلق، كما توفر للقارئ فرصة لاستساغة هذه الحركة والتمتع بمجرياتها وملابساتها، ثم إن جدلية علي الحوات الذي يستمد صفاته من كل القرى، فيتميز من كل القرى هي وظيفة أخرى تؤديها عملية الأسطرة، إذ تنتقل الشخصية من درجة المحسوس إلى المجرد، وبها يتشكل هذا الرمز الغني الذي يعلو على كل العصور ليصدق على كل العصور، وعملية الأسطرة في الحوات والقصر تأخذ من الموروث الإنساني، فالقارئ قد يستحضر أثناء القراءة جزءا من سنمار أو أسطورة

---

[1] – جورج طرابيشي: الروائي وبطله –مقاربة اللاشعور في الرواية العربية، دار الآداب، بيروت، ط(1)، (1995)، ص (8).

[2] – محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، منشورات الاختلاف، ط(1)، (2010)، ص (50).

[3] – إدريس بودبية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ص (274).

بروميثيوس أو قصة الإسراء والمعراج ... الخ، ولكن فيها تميزا من الموروث حتى أن القارئ يعيش عالما أسطوريا جديدا.

يمكن القول أن الأسطورة قد ارتفعت بالرواية من حرفية الواقع إلى تجريدية تعلو عن الزمان والمكان إلا أن هذا العلو ليس ميتافيزيقيا خداعا.[1]

- المكان في الحوات والقصر:

إن أحداث هذه الرواية تدور في القرى السبع، وهي: قرية التحفظ وهي قرية علي الحوات، وقرية الخطة وقرية التصوف، وقرية أنصار الظلام، وقرية الأعداء، وقرية الأباة، وقرية بني هرار، والقصر أين انتهت رحلة علي الحوات واكتشف أن إخوته الثلاثة قد استولوا على العرش.

- الأحداث في رواية الحوات والقصر:

تتناول رواية "الحوات والقصر" حياة صياد بسيط يعيش أياما روتينية متكررة، يسمع ذات مرة أن جلالة حاكم البلدة، قد نجا من محاولة اغتيال، حين كان يتجول في غابة "الوعول" فيصمم على أن يأخذ له هدية تكون سمكة غريبة، لم تر العين مثلها قط، وبعد عدة محاولات وعدة أيام يتوصل إلى اصطياد سمكة تزن سبعين رطلا، وبها تسعة وتسعون لونا مختلفا، يأخذها إلى الملك منطلقا أولا من قريته "التحفظ" وعلي هو أصغر إخوته الثلاثة (سعد ومسعود وجابر)، الذين تحولوا مع مرور الأيام إلى مجرمين يزرعون الرعب في كل أرجاء البلدة،[2] وتسمع القرى التي تشكل مجموع المملكة غير المتجانسة من حيث بنيتها الاقتصادية والطبقية وطبيعة فكرها، بقدوم علي الحوات الصياد، فتهيء له كل واحدة استقبالا

---

[1] - مخلوف عامر: الرواية والتحولات في الجزائر (دراسات نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية)، دراسة، اتحاد الكتاب العرب، (2000)، ص (73).

[2] - مصدر البحث، ص (119).

خاصا من قرية: التصوف، إلى العبادة، إلى قرية الطاعة والولاء، فقرية بني هرار، وقرية الحظة، ثم أخيرا مدينة الأباة أو الأعداء، وهي آخر هذه القرى والأقرب إلى القصر من حيث موقعها الجغرافي، والأكثر تصادما معه، إضافة إلى بنائها الاشتراكي من حيث رواج العدالة والعمل بها، وهو المعيار الوحيد لقياس قيمة الأشخاص، تقدم كل قرية ولاءها لعلي بإمكاناتها الخاصة المتوفرة لديها.

وفي معظم الأحيان، كان هذا الولاء يتجلى بشكل صوفي هروينى، ما عدا قرية الأعداء التي رحبت به بقوة وبوعي وبصرامة أكثر، ومع تضخيمات العقلية الشعبية يتحول علي الحوات من إنسان طبيعي إلى إنسان خارق فترقى الأسطورة بذلك من أبعادها البسيطة إلى أبعادها المعقدة، لتصير في النهاية ذات ظلال اجتماعية تفرض تفسيرا واقعيا، بعيدا عن الخيال الهروبي، وخلال رحلة علي الحوات التي تعتبر رحلة وعي تتعرف عن قرب على عالم ما يزال يعيش بدائية مطلقة، فبقدر ما في هذه القرى الصغيرة من عدالة فهي مليئة بالشقاء والبؤس والناس التعساء، واقعة دائما تحت ضغط قطاع الطرق نظرا لضعفها وتفككها، باستثناء قرية الأعداء التي تتمتع دائما بقوتها وأنظمتها المحكمة، ورحلة علي الحوات تشكل الخيط الرقيق الذي يربط بين همومها التي تعتبر في الجوهر واحدة، وهم توحيد القرى السبع، هو الشغل الشاغل لقرية الأعداء التي تمثل الطليعة لأنها الأقرب إلى القصر جغرافيا، وبالتالي الأكثر تعرضا للبؤس والشقاء والعدالة، وهذا ما يفسر انصرافها إلى بناء ذاتها حتى أصبح القصر يخافها ويحسب حسبانها، وعندما يصل علي الحوات إلى القصر يدخله من سبع ممرات بعد رشوة يأخذها منه الحاجب، ويستيقظ "علي" على عويل العميان والطرشان في قرية التصوف، ويده المقطوعة.[1] ولكنه لم ييأس، فيعود إلى قريته ويصطاد سمكة أخرى ويعاود مشقة الرحلة من جديد، هذه الرحلة التي تحول من مجرد

[1] – مصدر البحث، ص (120).

الولاء، إلى الضرورة التاريخية لاستكشاف خبايا القصر ومرة أخرى يستيقظ على ندب قرية الخطة بعهد أن أخذ منه القصر سمكته التي وعد بها الملك مع نفسه، وتختطفه قرية التصوف وتقدم له الضروريات من الأدوية لأنها أصبحت تشعر أن علي الحوات جزء منها، فهو يحمل خصائصها الجوهرية وأهمها الصبر، وتتكون لدى علي بعض القناعات حين يلمس أن نقطة ضعف هذه القرى وتخلفها يكمن في تفرقها عن بعضها البعض، ويعاود الرحلة مرة ثالثة فيقطع لسانه ويرمى في إحدى القرى ويعاود حتى يصل البيت الخاص بالملك، فيواجه أصواتا لم تكن في النهاية إلا أصوات إخوته الثلاثة، الذين قتلوا الملك واحتلوا مكانه فيأمرون بطمس عينيه ويرمونه في مكان ما، وهنا تتحرك جميع القرى لأن كل واحدة تحس أن علي الحوات هو ملك لها، وتجتمع فيما بينها لتخرج برنامج عمل جيد يستهدف توحيد القوى والاقتداء بالقرية الطليعة: الأعداء أو الأباة، والاستفادة بمميزات كل قرية من القرى السبع.[1] وتنتهي الرواية دون أن نعرف الخاتمة.

البعض قال أن سمكة كانت في إحدى برك القصر اختطفته وطارت به والبعض قال أن جنية أعادت إليه أعضاءه المقطوعة وتزوجته والبعض قال أن القصر انهار لأن الرعاع فكوا الأسوار، والبعض قال أن دموع علي الحوات أغرقت القصر في فيضان.[2] كما أن نهاية "الحوات والقصر" غير أكيدة، ما هو أكيد فيها أن الثورة اشتعلت وأن ثمة وحدة وطنية للمرة الأولى في هذه القرى السبع حول هدف واحد يظل محتملا فقط.[3]

- البعد الإيديولوجي في الحوات والقصر:

---

[1] - مصدر البحث، ص (120-121)

[2] - عصام محفوظ: الرواية العربية الشاهدة، دار الهدى للثقافة والنشر، ط(1)، (2000)، ص (79-80).

[3] - عصام محفوظ: الرواية العربية الشاهدة، ص (83).

الطاهر وطار لم يطرح نموذجه مؤدلجا بشكل واضح، فإذا كانت الإيديولوجية هي مجموعة متكاملة ومتناسقة من الآراء والأفكار السياسية والقانونية والأخلاقية والفنية الفلسفية، فإننا نجد لكل من الطبقة العاملة والرأسمالية منهجها الفكري المتميز، باعتبارهما قطبي الصراع الرئيسيين، أما البورجوازية الصغيرة، فبحكم وضعها الوسيطي وطابعها الانتقالي وازدواجيتها فإن نظرتها مشوبة بخليط من الأفكار المتناثرة، وهي لا تستطيع تبني المنهج الفكري لأحد قطبي الصراع، لأن أحدهما يقود إلى القضاء على الملكية والاستغلال كلية والآخر يؤدي إلى زيادة تمركز وسلطة رأس المال مما يهددها بالضياع والخراب، إنها تلتقي مع الجماهير بصنفها مستغلة تخشى التنظيم الرأسمالي للإنتاج، كما أنها تتمسك بنظام الملكية الخاصة وتخاف الجماهير بصفتها مالكة، ومن هنا فتكرس هذه الشريحة ليس في وجود إيديولوجية ثالثة بها، إذ لا يمكن أن توجد إيديولوجية غير طبقية أو فوق الطبقات، وإنما بتصادمها مع الواقع، يعني من خلال تجربتها الحياتية وتغير علي في النهاية وإدراكه أنه من المستحيل الجمع بين القرى السبع والقصر هو النتاج الطبيعي للتجربة التي عاشها في ظل أوضاع قاسية جدا أجبرته على التضحية وعدم التوقف في نقطة البداية.[1]

[1] – واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص (580).

إهداء

وآمنت بالله الذي عز شأنه وآمنه بالعلم الذي عز طالبه

الحمد لله حمدا كثيرا على رعايته وتوفيقه والصلاة والسلام على نبيه وحبيبه،

وشكر لا تحصره الكلمات ولا تستطيع لمه العبارات لوالدي الكريمين، فبدعم

والدي المادي والمعنوي ونصحه الدائم لي وبفضل دعوات أمي استعطت الوصول

إلى ما أنا عليه اليوم فلهما مني جزيل الشكر والعرفان وأطال الله في عمرهما

وأعانني على برهما

كما أشكر أختي حفيظة وزوجها النذير على ما بذلاه من جهد لمساعدتي وحبي

الكبير لابنهما الغالي "أشرف" والكتكوتة الجميلة "نهال" وشكر موصول لكل

إخوتي: صديق، زكريا، عبد الجليل، شاكر وكذلك أخواتي: عائشة، خديجة،

هناء، وأعمامي علي وعبد الرحمان وأسرتيهما وعماتي عائشة والسعدية وفطيمة

وجدتي الغالية أطال الله في عمرها

دون أن أنسى سندي في الحياة زوجي وكل عائلته

إلى كل أساتذة قسم الأدبي العربي

لا أنسى مكتبة الساعة على حسن التعامل والصبر معنا لكل من ساهم من قريب

أو بعيد في إنجاز هذا البحث المتواضع

والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه