الفصل الثاني:

اتجاهات وتحولات الرواية الإيديولوجية في الجزائر

1. اتجاهات الرواية الإيديولوجية في الجزائر.

2. تحول المسار الإيديولوجي في الرواية الجزائرية.

3. مظاهر التحول الإيديولوجي الروائي في الجزائر.

أولا: اتجاهات الرواية الإيديولوجية في الجزائر

- الاتجاه الإصلاحي:

إن ظهور الاتجاه الإصلاحي في الجزائر يعود أساسا إلى أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، وذلك نتيجة التأثر بالحركات الإصلاحية التي ظهرت في مختلف أنحاء العالم الإسلامي، وكان الفكر الإصلاحي في الجزائر يُحاول معالجة الأمراض الاجتماعية التي آل إليها المسلمون من ركود وتخلف، عبر إعطائهم دروسا في الوعظ والإرشاد وحثهم على الرجوع إلى الإيمان بالله ونبذ المحرمات، التي تخلفها أوضاع اقتصادية واجتماعية متعبة وعلاقات إنتاجية جائرة.

بدأ الفكر الإصلاحي بشكل واضح ومكثف مع ظهور الحركة الدينية الواقفة ضد البرجوازية الفرنسية عبر دعوة المسلمين إلى التضامن فيما بينهم لتحقيق الوحدة والقوة، وهذا مع زعماء كبار من أمثال: جمال الدين الأفغاني، محمد عبده، ورشيد رضا...

يرى الدكتور واسيني الأعرج، أن الفكر الإصلاحي في الجزائر قبل ظهور الجمعيات كان يتعامل مع الأمراض الاجتماعية من "فوق" من أجل إصلاحها بمعزل عن مسبباتها الحقيقية، وهذا ما دفع بالكثير من المنظرين إلى اعتبار الإصلاح «حركة رجعية بطبيعة تكوّنها، إذ أنها تقف دائما ضد الثورة وتحاول تغطية التناقضات الاجتماعية، فالإصلاحيون بهذا المعنى، يفضلون الإصلاح، لكن في الوقت نفسه يخافون من المدّ الجماهيري وحركته، وهذا هو مرضهم العضال، والإصلاحيون البرجوازيون، يتحولون في النهاية بالرغم من الغطاءات الدينية، إلى عناصر مضادة للثورة وبالتالي مضادة لحركة التاريخ الإنساني»[1]، وهم في النهاية كانوا يظنون أن حصولهم على قرار إصلاحي من المستعمر يساعدهم على الوصول إلى غايتهم ومعالجة الأمراض الاجتماعية التي يعود سببها الأساسي إلى التفاقم الطبقي الصارخ الناتج عن الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية المزرية.

---

[1] واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1986، ص ص118- 119.

لقد استعمل الفكر الإصلاحي في الجزائر كل الوسائل المتاحة له للوقوف ضد المستعمر الذي حاول فرنسة الجزائر عبر طمس الهوية الوطنية من لغة وتاريخ وغيرهما، وفعلا بدأ الجزائريون يفقدون صلتهم بالتراث والماضي، خاصة عندما قام المستعمر بتحويل المساجد إلى كنائس وغيرهما مما يخدم أهداف فرنسا، وبالرغم من ذلك حافظت اللغة العربية على حضورها الدائم وراحت تذكر الفرد الجزائري بأصوله العربية العريقة.

«كل هذه التناقضات الموجودة داخل الفكر الإصلاحي ساعدت في ظهور جمعية العلماء المسلمين كحركة إسلامية مناهضة للأوضاع السائدة آنذاك، وتخرج الناس من جهل إلى علم، ومن تكاسل إلى عمل، ومن تساقط وخذلان إلى جهاد يحرر العباد والبلاد، وتبدل ضيق الأمة فرجا، وعسرها يسرا وآمالها حقيقة»[1] فكانت تدعو إلى وحدة الجزائريين ووقوفهم ضد ممارسات الاحتلال الفرنسي بمطالبات اجتماعية محدودة ميزت بداياتها الأولى لتتحول فيما بعد إلى حركة أكثر شمولية ذات مطالب ثقافية واجتماعية وسياسية، وهذا بفضل مجهود أقطابها ونذكر منهم: ابن باديس، والشيخ البشير الإبراهيمي، وهي حركة عملت على ترسيخ الثوابت الوطنية وغرسها في الجيل الناشئ (الدين، اللغة، التاريخ...)، إضافة إلى الاهتمام بالعلوم الأخرى كالرياضيات والفلك وغيرهما، وهو إصلاح وتغيير للمحيط والواقع الخارجي.

وقد اعتمدت في تبليغ أفكارها على الصحافة، حيث كانت تصدر مجلات وجرائد مثل "الشهاب" و"البصائر" التي ضمنت الكثير من الكتابات الإبداعية ذات نزعات إصلاحية، طبعا، ومن الكتابات التي تضمنت موضوعات إصلاحية، نجد موضوع علاقة الرجل بالمرأة في ظل رؤية أخلاقية وهو موضوع سيطر على معظم الأعمال الأدبية أيام الثورة الوطنية، وهذا أدى إلى تأسيس فن روائي قائم بذاته متأثر بالثقافة الغربية، ويهتم هذا الاتجاه بالبطل المثالي الخير الذي يهم إلى تغيير الوضع الاجتماعي ويذوب كل

[1] ميلود معزاوي، جمعية العلماء المسلمين، دار التنوير، ط1، 2004، ص41.

تناقضاته، بصورة خارقة والذي يقوده القدر فيعمل على توجيهه والتأثير فيه، ويرى واسيني الأعرج في هذا الشأن «فشل في مواجهة الأوضاع المعقدة التي لا يمكن للفكر الإصلاحي أن يحسنها أو يبلورها ويتوجه بها نحو واقع أفضل»[1].

ومهما يكن، فقد أسهم الاتجاه الإصلاحي في تأسيس الرواية العربية في الجزائر بخطوات ضعيفة الموضوع نحو رواية ناضجة فنيا، فهي كما يراها واسيني الأعرج أنها «ليست روايات بالمعنى الكامل للكلمة، فليس من بينها عمل واحد اكتملت له عناصر الوحدة الفنية أو ارتسمت فيه الشخصيات والأحداث رسما دقيقا، ناضجا... المؤكد أن تأثرها بالأدب العربي الحديث، فقد اتخذ معظمها شكلا قريبا من الشكل التقليدي "المقامات»"»[2].

وأول محاولة روائية تعود إلى أحمد رضا حوحو بعنوان "غادة أم القرى" والتي حاول فيها رصد معاناة المرأة الحجازية في ظل التقاليد التي هضمت جميع حقوقها وهو واقع لا يختلف مع واقع المرأة الجزائرية آنذاك، وهناك محاولة أخرى لـ عبد المجيد الشافعي في روايته "الطالب المنكوب" حيث صور حالة طالب جزائري سافر إلى تونس لمواصلة دراسته، وأثناء إقامته هناك يتعرف على فتاة يقع في حبها، وفي الأخير تنتهي الأحداث بإكمال دراسته والزواج من هذه الفتاة.

وبالرغم من النقائص والهفوات التي تعاني منها الكتابات الروائية الإصلاحية إلا أنها فتحت الطريق المسدود أمام الرواية العربية الجزائرية لترقى إلى مستوى أفضل من حيث الشكل والمضمون.

- الاتجاه الرومانتيكي:

إن ظهور الاتجاه الرومانتيكي في الجزائر كان بهدف التمرد على الواقع المعيشي وتغيير أوضاعه نحو الأحسن، فالجزائر آنذاك لم تكن بعيدة عن ما يحصل على مستوى الساحة الثقافية من التأثر بتيارات وفلسفات مثالية في ظل واقع معقد كانت فيه

---

[1] إدريس بودبية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منثوري، قسنطينة، ط1، 2000، ص128.
[2] المرجع نفسه، ص129.

البرجوازية الفرنسية تلعب في خفاء وتمارس إجرامها في الجزائر تحت شعار إصلاحي لتكون نهايتها عند قيام حملة من الانتفاضات من طرف الجزائريين من أجل تحسين أوضاع الفئات الأكثر حرمانا، وهذا النضال الطبقي ساهم في بلورة الوعي الشعبي الذي كشف الوجه الحقيقي للبرجوازية الفرنسية المشحون بأفكار إيديولوجية تقف ضد الديمقراطية والمساواة وتطور الشعوب وتقوم على الجشع والطمع والروح الإجرامية، والتي تلجأ إلى «استخدام مشاعر محبة الإنسانية ينبوعا من ينابيع الطاقة التي يستطيعون أن يرفدوا بها آلاتهم الحربية...»[1]، ويهدفون إلى إلحاق الإخفاق بتطلعات الجزائريين نحو التحرر بدل الوقوف معهم ضد إجرام المستعمر.

إن الظروف التي كان يعيشها الفرد الجزائري لم تكن تسمح له بالتجاوب مع هذا الاتجاه الثوري، لكن مع دخول العقد الثاني من القرن التاسع عشر وبعده ومع تطور خفيف للوعي الشعبي الذي أخذ ينمو وسط أحداث معاشة غذت الوعي الثوري، بدأت أولى بذور النزعة الثورية تظهر في كثير من الإبداعات الفنية، الشعرية على وجه الخصوص، في ظل رؤية إيديولوجية تقليدية تلجأ إلى الإيمان بالله للتخلص من الضغوط والضعف الاجتماعي، إلا أن ثقل الأزمة التي مر بها المجتمع الجزائري فرضت عليه التحرك لنيل الحرية على جسر الوعي الشعبي لما يحصل حوله.

وهذا ما مثل أحد أهم مظاهر الرواية الجزائرية الحديثة، التي ارتبطت بالتاريخ الثوري ارتباطا وثيقا، فقد ظلت الثورة المرجعية الإيديولوجية والفنية تشكل جزءا هاما من الإنتاج الروائي الجزائري لمدة طويلة، «فالظروف النضالية والاجتماعية للواقع الجزائري فرضت أن تكون الرواية أكثر الأنواع الأدبية ملائمة للتعبير عن قضاياه وأزماته، أوجبت هذه الظروف –أيضا– أن يكون الموضوع الغالب عليها والمتحكم في محاور مضمونها هو موضوع القضايا السياسية»[2] صوّر فيها الأدباء قضايا النضال والكفاح ضد الاستعمار والقضايا السياسية والاجتماعية والإنسانية في قوالب فنية، ومع نمو الوعي

---

[1] ريمون روية، الممارسة الإيديولوجية، (تر): عادل العوا، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط1، 1978، ص102.
[2] طه وادي، الرواية السياسية، ص214.

للواقع الاستعماري أخذت الأعمال الأدبية عموما والشعر خصوصا تخرج عن الرؤية الكلاسيكية لتأخذ منحى تقدمي يوصل في النهاية إلى خلق قوالب فنية جديدة.

إن الرومنتيكيين سمحوا لشعورهم الفردي بإطلاق عنانه لسد ثغرة قصورهم الذهني والفكري، وجوعهم الذي كانوا يحيونه يوميا والذي يجد تفسيره اجتماعيا، وهذا الضعف الذي لازمهم أدى بهم إلى ذبذبة مواقفهم ضد المسحوقين بدون القيام بعملية ثورية ترفض الأوضاع التي يرونها غير مقبولة والسعي لتغييرها نحو الأحسن، لذلك نرى الأديب الرومانتيكي يبحث عن عالم مثالي خالي من ممارسات أرضية الواقع من متاعب وضحايا حين يفشل في مواجهة مصاعب الحياة، والسبب في ذلك يعود إلى عجز الرومانتيكي على فهم الواقع وبالتالي إلى عدم فهم العلاقة التي تربطه بالجماهير الشعبية، فلربما هذا السبب بالذات هو الذي جعل الرومانتيكية عاجزة عن إدراك الواقع الجزائري والإسهام بثورة تغير الوضع الاجتماعي وتحرك الوعي الشعبي نحو التحرر.

هذا وكما ذكرنا، فإن تمرد الرومانتيكية على الواقع المعيش بالالتجاء إلى الدين، ما كان ليحل المشاكل الاقتصادية الكبرى ولا حتى حل مشكلة الخبز البسيطة، لأن تمردها كان في ظل الميثافيزيقيا، وهي وسيلة لممارسة الهروب من مصاعب الحياة ومعتقداتها والقوانين التي تتحكم في سيرورتها تحت ضغط الإيديولوجية البرجوازية السائدة، يقول الدكتور حامد حنفي داود «أن الرومانسية في صورتها العامة كانت رد فعل للجمود الكلاسيكي وثورة على قيوده ومسروده وحواجزه الكثيفة المصطنعة»[1] لكنها عجزت عن احتواء مشاكل المجتمع وحل مصاعبه، فكانت رؤية الرومانتيكية لأبطال الرواية، رؤية سوبرمانية كما يراها واسيني الأعرج «فهم حين يفشلون في التلائم مع الواقع ومواجهة سلبياته، يقطعون صلتهم بالأرض، معبرين بذلك وبشكل واضح عن عجزهم عن التعامل مع المجتمع ضمن علائقه المحددة، ولجوؤهم إلى الأجواء المثالية الموهومة هو الوجه الآخر لعجزهم وعجز الوعي الرومانتيكي في علاقته بالواقع، هذا

[1] حامد حنفي داود، تاريخ الأدب الحديث، تطوره، معالمه الكبرى، مدارسه، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1983، ص112.

العجز هو الذي ميز معظم روايات هذا الاتجاه التي أغرقتها المشاكل اليومية في مشاعر اليأس والقلق والفوضى»[1] ودفع الكاتب إلى عدم التماس الأسباب الحقيقية للمشاكل الاجتماعية والتعمق في جذورها واكتفى بما يطفو فوقها ومن ثمة إلى رفض الواقع ونبذه.

ينعكس هذا الاتجاه في أحداث رواية "مالا تذروه الرياح" للروائي "محمد عرعار" –وروايات أخرى– حيث أراد الكاتب أن يجعل أبطاله ثوريين نضاليين، إلا أنه لا يتمكن من ذلك لقصوره عن فهم ومعرفة جوهر الواقع وحصر مشاكله، فلا يمكن للكاتب أن يخلق نموذجا ثوريا إذا هو لم يتمكن من امتلاك الوعي الثوري، وهذا ما يجعل الرواية الثورية تسقط في الفوضى واللامنطق وهو الوعي الرومانتيكي الذي وقف عاجزا عن إنجاز فعلي للثورة لأن الكاتب لم يعمق أكثر في العناصر الثورية، ولا حتى محاولة تطويرها، بل عجز عن خلق بطل ثوري قادر على التغيير، وهو الذي أدى بالكاتب إلى تحريف الواقع والسقوط في متاهات تعبر عن طبيعة الوعي الرومانتيكي ومحدودية إدراكه عما يدور حوله، هذا إضافة إلى ممارسة الكاتب للقمع الإيديولوجي على كافة أو لنقل على أغلب شخوص الرواية، الذين لا يستطيعون التعامل مع الواقع، وأخذ موقف اللاثقة مع الذات، «فالتعامل مع الواقع الاجتماعي على مستوى الظاهر منه، يضع الذات خارج دائرة الصراع الاجتماعي، فالصراع في وعي الرومانتيكي ينتقل من كونه صراعا يرتبط ببنية علاقات الإنتاج الخاصة بهذا المجتمع إلى صراع بين الفرد المؤطر بوحدته وعزلته التاريخية وبين المجتمع في معناه العام أو المجرد»[2] وهذا يؤدي إلى نبذ الواقع دون المساس ببنيته العميقة ومحاولة معالجته من جذوره.

ومع هذا فقد حاولت الرومانتيكية في الأدب الجزائري تناول قضايا ومواضيع وطنية ساهمت في نضج الرواية الجزائرية والسير بها في خطى التطور الأدبي نحو آفاق إبداعية.

---

[1] واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص230.
[2] المرجع نفسه، ص231.

- الاتجاه الواقعي النقدي:

إن ظهور هذا الاتجاه يعود إلى جملة من الثورات والانتفاضات التي صاحبت تطور المنظورات الواقعية حيث بدأ ينمو على مستوى الساحة الثقافية كتابات روائية جزائرية ذات طابع واقعي إيديولوجي، تنتقد السياسة الاستعمارية وتدينها.

إن الأدب الواقعي الانتقادي في الجزائر لم يكن بالمعنى الدقيق في أوربا وهذا راجع للعمليات الاستعمارية القمعية والتي أثرت في التطور التاريخي الجزائري، كما أن كونها متأثرة قليلا بالنزعة الرومانسية، فهذا لا يعني إتباعها في خطاها، وإذا نحن عدنا إلى كبار النقاد والمفكرين الأوربيين أمثال جورج لوكاتش نجده يرى أن «الواقعية ليست أسلوبا، فضلا عن أنها ليست تكنيكا للتعبير الأدبي، إن الواقعية هي في الحقيقة نزوع إلى تصوير المشكلات الرئيسية للوجود الاجتماعي والبشري، في صورة مخلصة للحقيقة وصادقة مع الواقع الاجتماعي والإنساني بشكل نموذجي وفني موحي، هي منهج التشكيل الفني المناسب، تمثل هذه الواجبات الملقاة على عائق الأديب منذ عهد هوميروس إلى اليوم، ولهذا نجد أن الواقعية تحدد نفسها في أعمال كل فنان عظيم»[1]، فالواقعية هنا هي محاولة تصوير الواقع وأحداثه المعاشة.

أما الاتجاه الواقعي الانتقادي، فيعني انتحال الأدباء في نتاجاتهم الأدبية صفة الناقد، فيقفون موقف الملاحظ لهذا المجتمع بمشكلاته الرئيسية ويحاول انتقادها، عبر الكشف عن عيوبه وبسطها والسخرية والهزء بكل ما يسيء إلى المصلحة العامة، فقد قاموا بالكشف العميق عن جذور التناقضات الاجتماعية المعاشة خاصة وأن الفن والأدب بالنسبة للواقعية النقدية هو نقد للحياة الإنسانية، إلا أنهم جهلوا كيفية حلهم للمشاكل الاجتماعية وتجاوز مصاعب الحياة.

أخذت الرواية الجزائرية عامة تتجه إلى الواقعية الانتقادية في فترة السبعينات وهو اتجاه أنتجته الضرورة الحتمية لمعالجة القضايا التي يعاني منها المجتمع فمع كل

[1] إدريس بودبية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ص81.

انتفاضة تقمعها السلطات الفرنسية تظهر في المقابل فئة من الأدباء مناهضة لهذا الوضع وتشرع في تصوير الواقع الجزائري بتناقضاته المتشابكة والمختلفة، في نصوصهم الروائية مفصحين بذلك عن قساوة الحياة ومشاقها والظروف الصعبة التي مر بها المجتمع الجزائري في مسيرته التاريخية، منتقدين الأوضاع المزرية التي وسمت طبيعة الحياة الاجتماعية.

إن تطور الوعي الشعبي للواقع والمتجسد في مختلف الانتفاضات والثورات التي عادة ما تنتهي بإجهاضها من طرف القوات الفرنسية، قد أنتج ثقافة وطنية مشحونة بمعايير ثورية جديدة تعمل على ضرورة التغيير على أرضية الواقع، وتعددت بذلك خيارات النضال فظل الكُتّاب على اختلاف اتجاهاتهم، يعكسون صورة حية لتناقضات المجتمع الاستعماري ويتناولون الواقع بأبعاده المختلفة مجسدة إياه إلى أبعد الحدود بعد مرحلة الاستقلال، فبعد استطاع مولود فرعون في رواياته المكتوبة باللغة الفرنسية أن يفتح أبوابا واسعة للواقعية النقدية للأجيال الآتية على خطى هذا الأدب الذي يصف الحياة ومشاكلها التي أحدثها الاستعمار الفرنسي في حق الجزائريين، وهو بذلك يكون قد وقف على رأس أسباب البؤس والشقاء التي عانى منها المجتمع الجزائري في تلك الحقبة.

إذا، على أرضية الواقع الثوري بنى معظم كتاب ما بعد الاستقلال روائعهم الروائية ذات طابع واقعي انتقادي باللغة الفرنسية، لكن هذا لا يعني خلوّ الكتابات الروائية العربية من الزخم الثوري، بل على العكس، إذ أنها قامت ببسط كل ما أفرزه الاستعمار من أوضاع انعكست على الواقع الجزائري، وعبّرت عن مواقفها منها في طابع انتقادي في الغالب الأعمّ، تنم عن تطور الوعي والرغبة في التغيير، ومن بين النماذج الروائية التي مثلت هذا الاتجاه أحسن تمثيل رواية "الحريق" لنور الدين بوجدرة.

- الاتجاه الواقعي الاشتراكي:

إن الرواية الواقعية في الجزائر كانت صادقة في الاستلهام والتصوير، فصدق الأديب في تعبيره هو الذي يعطي الفن أهمية الحياة والقوة في التصوير «لأن أهم ما في الواقعية الصدق في التعبير عبر التجربة الفنية بحيث يتكافأ هذا الصدق وحرارة التجربة والوعي شرط أساسي في تحقيق التجربة لأنه يقوم بمطابقة وسائل التعبير بما في النفس من شعور، حتى تستوي التجربة أثرا فنيا كامل الملامح والقسمات نابضا بالشعور الخاص»[1] فالأديب في تعبيره عن الواقع يكون عن طريق الاختيار ويستمد مواده من وقائع الحياة.

لقد ساعدت الظروف الاقتصادية والثقافية والتاريخية في ظهور الواقعية الاشتراكية، «فالاضطرابات الثورية التي أصابت العالم قد أدت إلى ولادة الواقعية الاشتراكية، والتي استجاب ظهورها إلى مقتضيات التاريخ العميق العضوية، ولم تقتصر الثورة التي أحدثتها الواقعية الاشتراكية في الفن مجرد ثورة جمالية، بل أنها أثرت في صميم المجالات الأساسية الحاسمة للفن»[2] فعكست نضال الطبقة الكادحة من أجل تحقيق المثل الأعلى في الواقع الاجتماعي التي تبناها الوعي الاشتراكي، الذي يناضل ضد المفاهيم البرجوازية، «وقد وضع مكييم غوركي مصطلح "الواقعية الاشتراكية" لتمييز هذا الاتجاه الأدبي عن الاتجاهات الواقعية الأخرى ولاسيما الواقعية الانتقادية»[3] التي يرونها تتظاهر بتحليل المجتمع في حين أنها عاجزة عن حل المشاكل والمصاعب التي يعاني منها هذا المجتمع.

ومما يجدر الإشارة إليه هو ضرورة معرفة الأديب الواقعي الاشتراكي لتاريخ الواقع، الذي بواسطته يتمكن من الحصول على نماذج ثورية واعية بتاريخها يقودها التفاؤل نحو يوم الغد، فالفنان الاشتراكي يقوم بتحليل الواقع وينفذ إلى أغواره العميقة عن

---

(1) عمر الطالب، الاتجاه الواقعي في الرواية العراقية، دار العودة، بيروت، ط1، 1971، ص15.
(2) واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية الجزائرية، ص467.
(3) نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، الاتباعية، الرومانسية، الواقعية، الرمزية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1984، ص328.

طريق إعادة صياغته في طابع جمالي فني، فالرواية الواقعية الاشتراكية في الجزائر «قد عبرت أكثر من غيرها عن روح الشعب الجزائري، وتوغلت إلى فضاءاته الاجتماعية الأكثر عمقا وإشباعا، بلغة هادئة تخلو من الانفعال والتبجحات البطولية الغارقة في الوهم»[1] فهي تصوّر الواقع بما فيه من تأزمات وصفا دقيقا وموضوعيا في طابع تاريخي ومحاولة التعبير عنه فنيا أدبيا من أجل الدفاع عن رؤى إيديولوجية معينة.

لقد ارتكزت الواقعية الاشتراكية في إبداعاتها الجمالية والثورية على رؤية "لينين" التي تتمثل في الدفاع عن الطبقة العاملة التي لعبت دورا حاسما في ظهور الواقعية الاشتراكية ومن هنا جاءت تسميتها بـ"الفن البروليتاري" المعبر عن هموم الطبقة العمالية، وهذا ما منحها القدرة على خوض كل المواضيع ذات الصلة بالظواهر الاجتماعية. «فازدهار فن من الفنون الأدبية لا يقاس دائما بكثرة ما ينتج فيه بقدر ما يقاس بامتياز هذا الإنتاج وقدرته على إضافة جديد إلى التراث الإنساني... فكانت النزعة الواقعية تفرض على الكاتب اهتماما غير عادي بالحدث، لأن الأحداث والوقائع النامية المتفرعة تهيئ للكاتب فرصة مواتية ليعبر عما يريد من معاني خلقية واجتماعية»[2] فبقدر الكتابات الروائية التي تعددت في هذا الاتجاه، كانت الواقعية الاشتراكية تعبر أكثر عن هموم الجماهير العاملة وتقترب منها إلى أعماقها وتصبح المحرك الدائم لهذا الاتجاه.

وهذا «يعود إلى الوعي التاريخي العميق للكُتّاب بالأوضاع الاجتماعية والثقافية التي عاناها الشعب الجزائري فكان الواقع ينبض بالحيوية والحركة، وإذًا كانت الأحداث التي خلفها الاستعمار الفرنسي والبطولات التي قام بها الثوار الجزائريون تعطي القاص أو الروائي منهلا خصبا»[3] ولهذا لجأ الروائيون إلى الكلمة سلاحها في هجومهم على واقعهم بهدف إصلاحه وتطويره ضمن رؤية مستقبلية فنية تتجاوز العوامل الخيالية وتنزل إلى دنيا الحقيقة والواقع فتهتم بمعالجة مشاكل الناس في المجتمع «فالواقعية الاشتراكية

---

(1) إدريس بودبية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ص41.
(2) عبد القادر القط، في الأدب العربي الحديث، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دط، 2001، ص122.
(3) أحمد دوغان، في الأدب الجزائري الحديث، دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 1996، ص169.

في أدبها تُغلّب عامل الخير والثقة بالإنسان وقدرته، وتتخذ مضمونها من حياة عامة الشعب ومشاكله، وروحها روح متفائلة تؤمن بإيجابية الإنسان وقدرته على أن يأتي بالخير وأن يضحي في سبيله بكل شيء في غير يأس»[1] ومن هنا لا يمكن للأدب الجزائري «أن يكون مستقلا عن وجهة النظر والموقف الإيديولوجي والمفاهيم السياسية والاجتماعية للفنان»[2].

إن الكثير من الأعمال الأدبية في الجزائر ما بعد الاستقلال سياسية بشكل صريح في مضامينها وفي مقارباتها، ويصدق هذا على أعمال الطاهر وطار وابن هدوقة، «إن كتاباتهما يمكن النظر إليها كمحاولة للتعامل مع وجهة النظر الرسمية للأحداث المقدمة في خطاب الدولة من خلال الموقف الاشتراكي وتحاول أعمالهما أن تقدم رؤية بديلة للمجتمع الجزائري»[3].

فالواقعية الاشتراكية تتجسد في روايات الطاهر وطار فكانت رواية "اللاز" نموذجا أوليا للواقعية الاشتراكية تعالج واقعا برؤية إيديولوجية واضحة عبر المواجهات اليومية للمواطنين مع المستعمر وبهذا «فإن الوضع الإيديولوجي في هذه الرواية لا يحدد فقط فكر شخصياتها (مضمون النص)، بل ينعكس في التسجيل الفني لهذه الشخصيات، ويحدد موضوعيتها ووظيفتها الروائية»[4]، هذا بالإضافة إلى روايات أخرى التي استفاد كتابها من المدرسة الواقعية الاشتراكية.

«ومهما يكن في شيء، فقد نشأت الرواية الجزائرية الفنية تتكئ على الواقع المعيش سياسيا واقتصاديا واجتماعيا، مع تردد في الموقف (الإيديولوجي)»[5] المعبرة عن الواقع في مستويات أدبية مختلفة.

---

(1) محمد أحمد ربيع، في تاريخ الأدب العربي الحديث، دار الفكر، الأردن، ط2، 2006، ص97.

(2) سعاد محمد خضر، الأدب الجزائري المعاصر، دراسة أدبية نقدية، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، دط، 1967، ص ص 146- 147.

(3) دبي كوكس، الروائي الطاهر وطار مقاربات نقدية، (تر): أزراج عمر، مجلة الثقافة، وزارة الثقافة، عدد 21، 2009، ص72.

(4) إدريس بودبية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ص ص 73-74.

(5) عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، تأريخا... وأنواعا... وقضايا... وأعلاما، ديوان المطبوعات، الجزائر، ط2، ص240.

ثانيا: تحول المسار الإيديولوجي في الرواية الجزائرية

لقد وضع الأدب الجزائري –في مجموعه– نفسه في خدمة الشعب الجزائري وثورته، وعبر عن أماله وآلامه بقوة صادقة عميقة، فأخذ الكُتّاب يتغنون «بالثورة وبالجزائر ووصف بشاعة حرب الإبادة وعذابات السجون»[1] فمن غير شك أن الكاتب قبل كل شيء هو نتاج واقعه الذي جسده في إبداعاته، ليأخذ أدب المقاومة أبعادا أكثر شمولية واتساعا في الكتابات الروائية «فبعد أن كان يبشر بالحرب في بدايته أصبح يقدس الشهادة في سبيل الوطن ويمجد بها ويرسم تباشير الاستقلال التي بدأت تلوح في الأفق... والطابع العام لهذا الأدب يؤكد أن كُتّابه التحموا بالواقع الجزائري، وبالشعب وقاتلوا معه في خندق واحد وعلى جبهة نضالية واحدة... »[2] لكن المتتبع للمسار الإبداعي الروائي يلاحظ التغيير الذي طرأ عليه، على المستويين الشكل والمضمون، خاصة مع بداية التسعينات، نتيجة لتضافر مجموعة من المعطيات والظروف أسهمت في هذا التحول.

لقد كان للظروف السياسية الدور الفعال في تحول المسار الإيديولوجي للرواية الجزائرية، فكانت أحداث 05 أكتوبر 1988 المؤسسة لمرحلة سياسية جديدة، تميزت بالتعددية وحرية الصحافة أثرت في السير الإبداعي الأدبي الجزائري، حيث عرفت الرواية محاولات جريئة للخروج من التأثيرات الواقعية الاشتراكية، التي تملكت الكتابة الروائية طوال فترة التسعينات، فانتقلت الرواية إلى الساحة التعددية في طريق السرد الروائي واختلاف التجارب الفنية المستلهمة من تجارب عالمية وعربية عديدة في مجال الكتابات الروائية والتعدد في المضمون والحدث والفكرة أيضا، وهذا يعود –كما قلنا سابقا– إلى تحولات أكتوبر 1988 التي شهدتها الجزائرية على أرضية واقعها، والتي دفعت بالكاتب الجزائري إلى إعادة النظر في علاقته مع الواقع ومراجعة رؤيته السبعينية

---

[1] سعاد محمد خضر، الأدب الجزائري المعاصر، دراسة أدبية نقدية، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، دط، 1967، ص190.

[2] واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص ص 76-77.

وما بعدها في كل الميادين (السياسية، الثقافية، الاجتماعية،...)، أي أن أحداث أكتوبر 1988 قد تسببت في نمو وعي آخر جديد يضاهي الواقع المتحول واتخاذ رؤية جديدة عميقة تطل على الواقع الجزائري الجديد.

ولعل انهيار المعسكر الشيوعي أدى إلى خلخلة في البنية الداخلية للجزائر التي كانت تدعو إلى الإقتداء بالنظام الاشتراكي، وإلى تبني رؤية جزائرية جديدة للواقع الراهن، فقلّت الخطابات المروجة للاشتراكية جراء ذلك، إضافة إلى أن الأحداث التي عاشها الشعب الجزائري نتيجة إلغاء النظام الحاكم لنتائج الانتخابات البلدية والتشريعية سنة 1992، قد ساعد في بلورة الفكر الجزائري، حيث اندفع الروائيون إلى فهم واستيعاب الواقع الجديد المدمر للذات الجزائرية، فقد شغلت جرائم الإرهاب الصغير والكبير وفرضت على الكاتب أن يقوم بتسجيل ذلك.

وفي ظل هذه الظروف، فقد غلبت على الرواية الجزائرية القضايا السياسية والمشكلات الإيديولوجية ونجدها تحديدا عند الروائي الطاهر وطار الذي اهتم بتصوير الواقع السياسي الجزائري في كتاباته الروائية، وحاول رسم خط تاريخي للتطور الإيديولوجي في الجزائر، فانتقل من خطاب الثورة إلى التعبير عن المشاكل التي ميزت المرحلة ما بعد الاستقلال، وإدانة أساليب القهر السياسي الذي يمنعه من تناول أمور مجتمعه وذلك في إطار «تقديم وعي الطبقة المثقفة بمسألة السلطة وتصورها للعلاقات الاجتماعية والثقافية القائمة في المجتمع أو تلك التي ينبغي أن تقوم مستقبلا»[1] وتعتبر روايته "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" أكثر النصوص السردية امتزاجا الوضع الراهن وبالواقع الإيديولوجي السياسي.

كما يمكن رصد أهم الظروف الاقتصادية في تحول الموقف الإيديولوجي في الرواية الجزائرية، والتي تمثلت في الأزمة الاقتصادية التي لمست الجزائر في فترة السبعينات نتيجة انخفاض العائدات البترولية وارتفاع تكاليف الاستيراد في ظل كثافة

[1] علال سنقوقة، المتخيل والسلطة، ص14.

سكانية عالية، فأخذت الأقلام تدوّن ما طرأ في هذه الفترة التي راح ضحيتها الطبقة الوسطى والدنيا، وهذا أتى نتيجة فشل النظام الاشتراكي وتخلي الدولة عنه، ومن ثمة التخلي عن دعم الإنتاج بسبب تدهور الأوضاع الاقتصادية حتى صار الإنتاج الأدبي خاضعا للعرض والطلب، وضيّقت الخناق على المثقفين من أجل التوقف عن إبداء آرائهم حول النظم السلطوية وممارساتها على المجتمع الجزائري، وهذا ما دفع بالمثقف إلى الشعور بالإهمال والتهميش والقهر السياسي والفكري، حيث انتقل الروائي إلى تطوير الفن القصصي الذي يعبر عن مشاغله والدفاع عن كيانه رغم كل شيء وإدانة أساليب القهر السياسي الذي سيطر على الحياة السياسية ويحد من حرية الإنسان ويعتدي على حقوقه الإنسانية ويمنعه من تناول أمور مجتمعه، كما تفطن الكاتب إلى الاستعمار الجديد في الجزائر والذي يهدف إلى تهميش الشخصية الوطنية الإسلامية الجزائرية وهو الأمر الذي حاول الكُتّاب معالجته في أعمالهم الإبداعية ومحاولة إغلاق الباب الذي ينادي بالحضارة العصرية على حساب المقومات الشخصية الوطنية.

ويبقى الخطاب الإيديولوجي مدارا يستقطب إشكاليات الرواية الجزائرية إزاء تهافت الواقع السياسي في الجزائر الذي شكل أهم ظاهرة إيديولوجية في الرواية، «لا تستطيع تصور رواية بلا إيديولوجيا، ولا تستطيع أن ترى الإيديولوجيا دون أن تكون متضمنة في خطاب لساني ذي وظائف جمالية أو اجتماعية أو تاريخية أو سياسية، فهذا الطابع الإشكالي يتيح للنص الروائي فهم علاقاته الداخلية وارتباطاته الإشكالية الخارجية»[1] لذلك يلاحظ تفوق الوعي الإيديولوجي لدى الكاتب الجزائري على الوعي الجمالي.

[1] علال سنقوقة، المتخيل والسلطة، ص42.

ثالثا: مظاهر التحول الإيديولوجي الروائي في الجزائر

لقد تميزت كل من السمات الفنية (الشخصية- اللغة- المكان) ببصمتها الروائية المضاهية للواقع الجزائري، فكانت الشخصية العنصر المهم الذي يتمحور حوله الخطاب السردي والتي تتوافق مع الأحداث الذي تقدم لنا الشخصيات الموجودة في الرواية مثلا، كلا بحسب طريقته، إما تقديم الشخصيات دفعة واحدة، وإما بالتدريج وهذه الأخيرة تضيف نوعا من التشويق لدى المتلقي.

ومما يجدر الإشارة إليه هو أن مفهوم الشخصية الروائية يختلف باختلاف الاتجاه الروائي إذ أننا نجدها عند الواقعيين مثلا شخصية حقيقية -سواء كانت رئيسية أم ثانوية- تحاكي الواقع الإنساني وربما يعود هذا من أجل تعميق التجربة الإنسانية وتجسيدها في الرواية تجسيدا واقعيا صادقا، أما بالنسبة للكتاب المعاصرين فالأمر مختلف ويتضح الأمر أكثر عندما نعود إلى الإنتاج الروائي في السبعينات حيث نجد الشخصيات في تلك الفترة شخصيات بسيطة تصور الواقع اليومي للشعب الجزائري فنجد المناضل، الإقطاعي، الفلاح، الليبرالي... وغيرها من الشخصيات التي تناولها الكتّاب في إبداعاتهم الروائية، أما في فترة التسعينات نجد الشخصيات الرئيسية شخصية مثقفة مثل شخصية الشاعر في رواة "الشمعة والدهاليز" للطاهر وطار ذاك الإنسان المثقف الذي يحمل محفظة مليئة بالكتب ومُولع بالمطالعة إلى درجة كبيرة، ولعل سبب اختيار الكتّاب في جيل التسعينات للشخصية المثقفة في إبداعاتهم الروائية لتكون محورية في النص الروائي هو كون العديد من المثقفين والمبدعين الجزائريين قد ذهبوا ضحية الإرهاب في تلك الفترة، وكان على الكاتب «أن يواجه الواقع بدل أن يهرب منه، وألا ينظر نظرة فردية دون رؤية جماعية»[1] وأن يحلل الوقائع والأحداث في ظل رؤية واعية وموضوعية فرضت نفسها على أرضية الواقع وأثرت فيه.

---

[1] نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، الإتباعية- الرومانسية- الواقعية- الرمزية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1984، ص 231.

وفي الحديث عن المكان يبرز ما يسمى بالفضاء الروائي بنوعيه (الداخلي والخارجي) والذي نعني به مجموع الأمكنة التي وظفها الكاتب في رواية ما، لتكوّن الحيّز الذي تدور فيه أحداث الرواية على نحو منتظم، والكاتب البارع يجسد ذلك دون أي تناقض بين الأحداث وأمكنتها مثله في ذلك مثل النحات في التشكيل الفني للمكان والذي ينحته بكل اتساق وانسجام، وهو أمر مهم لدى النحات، ولدى الروائي الذي يهتم بالمكان ويحرص على التوافق المنتظم مع الأحداث «فلا يصبح المكان مكانا في العملية الفنية إلا متى ظهرت خصوصيته في العمل الفني»[1] ويكون اختيار الكاتب للفضاء الروائي مقصودا يخدم الموضوع ولا يتأتى بصورة عشوائية.

لقد اقتصر الكتاب في فترة السبعينات على وصف الأماكن الريفية والقروية ليتسنى لهم الحديث عن النظام الاشتراكي والثورة الزراعية والترويج لهما، لكن بعد فشل هذا النظام تحوّل الحديث عن الريف إلى الحديث عن المدينة بمعاهدها ومصانعها وغيرها مما يشكل هذا الفضاء، ويمكن أن نمثل هذا التحول برواية "اللاز" حيث جعل الكاتب الطاهر وطار من القرية مكانا تجري فيه الأحداث والجبال المحيطة بها مكانا للبطولات الجماعية، في المقابل نجد رواية "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي قد امتازت بالتعدد المكاني في المدن التي توحي بالتعقد السوسيولوجي.

لا يمكن قراءة الرواية دون أن نقوم بتجسيد تلك الأفكار في قالب لغوي محسوس، فاللغة هي أداة الأدب الروائي «وهذا أمر يبدو مفهوما بالقدر الكافي ... أمّا ما لا يبدو مفهوما بالقدر نفسه، أولا يلقي العناية الكافية، فهو الطريقة التي تصوغ بها اللغة تلك التجربة التي يشترك فيها أثناء القراءة»"[2] حيث يمكن أن تكون اللغة أداة توصيل – مباشرة أو غير مباشرة– أو أداة تقريرية، ففي المرحلة ما قبل السبعينيات يلاحظ استعمال اللغة العربية الفصحى بالدرجة الأولى مع استعمال بسيط للغة العامية –لغة

(1) موسى بن جدو، الشخصية الدينية في روايات الطاهر وطار، دار الشروق، الجزائر، د ط، 2008م، ص 225.
(2) روجرب، هينكل، قراءة الرواية، مدخل إلى تقنيات التفسير، (تر): صلاح رزق، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دط، 2005، ص 229.

الحياة اليومية- مثل استعمال الطاهر وطار لها في روايته "اللاز" حين قال على لسان شخصيته: «إيه إيه الله يرحمك يا السبع، سيد الرجال عشر رصاصات ومات واقفا، يوم حضر أجله كان المرحوم يهجم ويعيط، زغردي أمي حليمة زغردي»[1] إذًا، ففي هذه الفترة كانت اللغة العربية المستعملة في الكتابات الروائية تقتصر على هذين الاستعمالين (اللغة العربية الفصحى واللغة العامية)، أما مع بداية التسعينات ظهرت موجة التعدد اللغوي، فإلى جانب استعمال اللغة الرسمية للجزائر وأقصد هنا اللغة العربية نجد في المقابل استعمال آخر للكتّاب لمختلف اللغات في كتاباتهم الروائية كالفرنسية والإسبانية... وهي ميزة تنم عن تطور الوعي الثقافي لدى الكتّاب الجزائريين في نظرة تحاكي الواقع، موظفة بشكل جيد تخدم المضمون، حيث يمكن أن تكون اللغة كذلك «نقيضا مضادا للموضوع المقدم، فالإيماءات الداخلية التي تتخلل لغة النص قد تتعارض بالفعل مع الأثر الذي نتوقع أن تمنحه الشخصية أو الحدث»[2] ففشل الكاتب في توظيف اللغة يؤدي بالتأكيد إلى فشل الرواية.

وهذا التحول لم يقتصر على السمات الفنية للنص الروائي بل تجاوزها إلى المضمون، حيث نشهد خلو النص من الخطاب الاشتراكي والترويج له، ليتحول وعي الكاتب إلى ملامسة الواقع الجزائري بقوة، إذا «هيّا للموقف (الإيديولوجي) اليساري السافر، المقرون في الوقت نفسه بمستوى متطور في المعالجة في الصياغة وصفا وتصويرا بالسرد والحوار المباشر وحديث النفس باستدراج ذكريات ومواقف ومشاعر وآمال وسواها»[3] مثل ما نجده في رواية "اللاز" للطاهر وطار الذي يعبر فيها عن رؤية إيديولوجية واضحة في يساريتها، ليفشل هذا النظام الاشتراكي داخل الدولة الجزائرية ولكون الأدب مرتبط بالمواقف السياسية فقد ظهر جيل من الكتّاب تخلص نهائيا من الرواسب الاشتراكية، وراح يشرع في معالجة الأحداث الواقعية التي عاشها الشعب

(1) الطاهر وطار، اللاز، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط3، 1981، ص 09.
(2) المرجع السابق، ص 244.
(3) عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، ص 241.

الجزائري، وتوالت في ذلك إبداعات روائية «اختلفت في مستويات واقعيتها كما اختلفت فيها الاتجاهات الفكرية والإيديولوجيا ومستويات المعالجة الفنية».[1]

من الروايات التي شهدت هذا التحول نجد رواية "معركة الزقاق" لرشيد بوجدرة وغيرها من الروايات التي تقمصت الواقع في أروع الأوصاف، تحليلا، وتأريخا، ونقدا.... هذا بالإضافة إلى ظهور نمط روائي جديد امتازت به الروايات الجزائرية عرف برواية المحنة، استقت من الفتنة الجزائرية مواضيعا لها تتشعب منها ثيمات الموت والإرهاب وحالات الفزع والرعب.... وإدانة السلطة الحاكمة لما آل إليه الواقع الجزائري من أوضاع مزرية أثرت سلبا في المجتمع الجزائري ماديا ومعنويا، وكذا إدانة الجماعات الإسلامية المسلحة في استعمالها للوسائل والطرائق الإنسانية في مقاومتها للسلطة الحاكمة، وهو ما جسّد في رواية "ذاكرة الماء" و "حارسة الظلال" لواسيني الأعرج، كما اقتحمت ظاهرة الإسلام السياسي التي عاشها الشعب الجزائري أغلب النصوص الروائية الجزائرية.

في فترة التسعينات تطرق الكتّاب إلى موضوع الحب والعاطفة الرومانسية، وهو موضوع غاب طوال فترة السبعينات حيث أشغل الكتّاب أنفسهم بالترويج للخطاب الإيديولوجي، أو ربما يعود سبب غياب موضوع الحب في هذه الفترة إلى نظرة الكتّاب الجزائريين القاصرة اتجاه المرأة، حيث يرونها مصدر متعة جنسية لا غير، ومع نمو الوعي الثقافي للكاتب الجزائري تغيرت تلك الرؤية المقصرة في حق المرأة وصار يشار إليها بمصدر العطاء والحنان.

[1] المرجع السابق، ص 241.

الفهرس:

رقم الصفحة

مقدمة.....أ-ث

الفصل الأول: الإيديولوجيا من النشأة إلى التجسيد.....

- نشأة وتطور مصطلح الإيديولوجيا.....

- مفهوم الإيديولوجيا.....

- الرواية والإيديولوجيا.....

الفصل الثاني: اتجاهات وتحولات الرواية الإيديولوجية في الجزائر.....

- اتجاهات الرواية الإيديولوجية في الجزائر.....

- تحول المسار الإيديولوجيي في الرواية الجزائرية.....

- مظاهر التحول.....

الفصل الثالث: تجليات الإيديولوجيا في رواية "الشمعة والدهاليز" للطاهر وطار.....

- البعد السياسي.....

- البعد الديني.....

- البعد التراثي.....

- البعد التاريخي.....

- البعد الاجتماعي والاقتصادي.....

- البعد الثقافي.....

خاتمة.....

قائمة المصادر والمراجع.....

الفهرس.....

ملخص بالعربية.....

ملخص بالفرنسية.....

شكر وعرفان

عن النبي صلى الله عليه وسلم أنه قال:

"مَنْ لَمْ يَشْكُرِ النَّاسَ لَمْ يَشْكُرِ اللهَ".

بناء على هذا نتقدم بجزيل الشكر ووافر التقدير لكل من ساهم من

قريب أو بعيد في إتمام هذا العمل المتواضع

ونخص بالذكر الأستاذ المشرف.

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم.

المصادر:

1. الطاهر وطار:

- الشمعة والدهاليز، موفم للنشر، الجزائر، 2007.
- اللاز، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط3، 1981.

المراجع:

2. إبراهيم عباس:

- الرواية المغاربية، تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي، دار الرائد للكتاب، ط1، الجزائر، 2005.

3. أحمد دوغان:

- في الأدب الجزائري الحديث، دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 1996.

4. إدريس أبو ذيبة:

- الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، ط1، 2000.

5. بكري خليل:

- الإيديولوجيا والمعرفة، دار الشروق، عمان، ط1، 2002.

6. بكري مصطفى وآخرون:

- المعجم الوسيط، مطبعة مصر، القاهرة، دط، 1961.

7. بوجمعة بوبعيو:

- توظيف التراث في الشعر الجزائري الحديث، مطبعة المعارف، الجزائر، ط1، 2007.

8. حميد الحمداني:
- النقد الروائي والإيديولوجيا من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990.
9. حلمي بدير:
- أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، دط.
10. حامد حنفي داود:
- تاريخ الأدب الحديث، تطوره، معالمه الكبرى، مدارسه، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1983.
11. سعاد محمد خضر:
- الأدب الجزائري المعاصر، دراسة أدبية نقدية، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، دط، 1967.
12. شكري عزيز الماضي:
- محاضرات في نظرية الأدب، دار البحث للطباعة والنشر، ط1، 1984.
13. طه وادي:
- الرواية السياسية، الشركة المغربية العالمية للنشر والتوزيع، لونجمان، ط1، القاهرة، 2003.
14. عمرو عيلان:
- الإيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي، منشورات جامعية، ط1، الجزائر، 2001.
15. عبد الله عبد الوهاب محمد الأنصاري:
- الإيديولوجيا واليوتوجيا في الأنساق المعرفية المعاصرة، جامعة الإسكندرية، دط، 2000.
16. عمار بلحسن:
- الأدب والإيديولوجيا، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1984.

17. عبد الله العروي:
- مفهوم الإيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، ص7، المغرب، 2003.
18. علال سنقوقة:
- المتخيل والسلطة، رابطة كتاب الاختلاف، ط1، الجزائر، 2001.
19. عبد الحميد بوسميحة:
- الموروث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة، دار السبيل، الجزائر، دط، 2008.
20. عبد الحميد بورايو:
- الأدب الشعبي الجزائري، دراسة لأشكال الأداء في الفنون التعبيرية الشعبية في الجزائر، دار القصبة للنشر، الجزائر، دط، 2007.
21. عمر بن قينة:
- في الأدب الجزائري الحديث: تأريخا.. أنواعا.. قضايا.. أعلاما، ديوان المطبوعات، الجزائر، ط.2
22. عمر طالب:
- الاتجاه الواقعي في الرواية العراقية، دار العودة، بيروت، ط1، 1971.
23. عبد القادر القط:
- في الأدب العربي الحديث، دار غريبة للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دط، 2001.
24. مفقودة صالح:
- المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2009.
25. موسى بنجدو:
- الشخصية الدينية في روايات الطاهر وطار، دار الشروق، الجزائر، دط، 2008.
26. ميلود مفراوي:
- جمعية العلماء المسلمين، دار التنوير، ط1، 2004.

27. محمد أحمد ربيع:
- في تاريخ الأدب العربي الحديث، دار الفكر، الأردن، ط2، 2006.
28. نضال صالح:
- النزوع الأسطوري في الرواية العربية والمعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2001.
29. نسيب نشاوي:
- مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، الاتباعية الرومانسية- الواقعية- الرمزية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1984.
30. واسيني الأعرج:
- اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجمالية لرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1986.

مراجع أجنبية مترجمة:

31. روز نتال .م. ويودين.ي:
- الموسوعة الفلسفية، ترجمة: سمير كرم، دار الطليعة، ط1، بيروت، 1974.
32. روجرب:
- هيكل قراءة الرواية، مدخل إلى تقنيات التفسير، (تر): صلاح رزق، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دط، 2005.
33. ريمون أويه:
- الممارسة الإيديولوجية، ترجمة: عادل القوا، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط1، 1978.

المجلات والدوريات:

34. دي كوكسي:

- الروائـي الطـاهر وطـار مقاربـات نقديـة، ترجمـة: أزواح عمـر، مجلـة الشـقاقة، وزارة الثقافة، عدد 21، 2009.

35. صلاح مختار:

- العلاقة بين الإيديولوجيا والإستراتيجية، مجلة دراسات عربية، جوان 1973، عدد.8

36. الطيب بودربالة والسعيد جاب الله:

- الواقعيـة فـي الأدب، مجلـة العلـوم الإنسـانية، جامعـة محمـد خيضـر، بسـكرة، عـدد07، 2005.

مقدمة:

الحمد لله الرحيم الغفار، الكريم القهار، مقلب القلوب والأبصار عالم الجهر والأسرار، أحمده حمدا دائما بالعشيّ والإبكار، وصلّى الله وسلم على نبيّه المختار، صلاة باقية بقاء الليل والنهار، وعلى آله وأصحابه الجديرين بالتعظيم والإبكار...، أما بعد:

تميّز المسار الإبداعي للأدب الجزائري بالكثير من التفرد على مستوى الساحة الثقافية العربية، في كل الأنواع الأدبية، ومن هذه الأنواع الرواية نفسها التي تعبّر وبكل واقعية عن إيديولوجية المجتمع، وكذا إيديولوجية الكاتب، بعدها انعكاسا لسلوك المجتمع في مختلف فتراته الزمنية.

ولأن الرواية العربية الجزائرية الحديثة قد تأخرت في الظهور عن مثيلتها باللغة الفرنسية، فقد كان ظهورها بارزا وقويا وهذا مع عبد الحميد بن هدوقة، واسيني الأعرج، أحلام مستغانمي والظاهر وطار، هذا الأخير الذي احتل الصدارة في الممارسة الإبداعية الواقعية وتقدم على كل الروائيين الجزائريين الذين يكتبون بالعربية، واستحقاقه لهذه المكانة مرتبط بطبيعة أعماله التي مثلت مثالا يحتذي به جيل كامل من الروائيين الجزائريين في فترة السبعينات.

تتدرج أعمال "الطاهر وطار" في سياقات مختلفة، لتؤرخ لكل التحولات والصيرورات الحاصلة في المجتمع الجزائري منذ الثورة المسلحة إلى ما بعد الاستقلال، والتعبير عنها بكل واقعية، مع التركيز على الجوانب الاجتماعية والسياسية والثقافية، وتعد روايته "الشمعة والدهاليز" من أهم أعماله الشاهدة على تقلبات الوضع الراهن في الجزائر، فجاء بحثنا مرتكزا عليها محاولا الكشف عن الرموز والإشارات ذات الأبعاد الدلالية التي وظفها الكاتب من أجل تدعيم رؤيته الشاملة لقضايا المجتمع الجزائري، وذلك تحت عنوان: تجليات الإيديولوجيا في الإبداع الروائي الجزائري "الشمعة والدهاليز" نموذجا وهي طبعا للطاهر وطار.

وكانت الإشكالية المعتمدة في صلب البحث: كيف تمظهر البعد الإيديولوجي في الرواية العربية الجزائرية "الشمعة والدهاليز" للطاهر وطار؟

وقد تمّ اختيار هذا البحث تلبية لرغبة شخصية مفادها التعرف أكثر على المواقف الفكرية "للطاهر وطار" عبر كتاباته الروائية تجاه الأوضاع الجزائرية الراهنة، هذا بالإضافة إلى محاولة إثراء المكتبة الأدبية بالمزيد من الدراسات المتعلقة بالروائي "وطار".

وكان المنهج الذي اعتمدناه في دراستنا لهذا البحث هو المنهج الوصفي التحليلي، متبعين في ذلك خطة اشتملت على: مقدمة، الفصل الأول وكان بعنوان "الإيديولوجيا من النشأة إلى التجسيد"، حيث حاولنا أن نلم ببعض الجوانب كنشأة وتطور مصطلح الإيديولوجيا، ومفهوم الإيديولوجيا إلى علاقة الرواية بالإيديولوجيا.

والفصل الثاني وكان بعنوان "اتجاهات وتحولات الرواية الإيديولوجية في الجزائر"، تناولنا فيه اتجاهات الرواية الإيديولوجية في الجزائر وتحول المسار الإيديولوجي وتحديد مظاهر هذا التحول في الرواية الجزائرية.

أما الفصل الثالث فتمثل في الجزء التطبيقي للبحث تحت عنوان "تجليات الإيديولوجيا في رواية "الشمعة والدهاليز" للطاهر وطار"، حاولنا أن نتناول فيه البعد السياسي، الديني، التراثي، التاريخي، الاجتماعي والاقتصادي والثقافي، ثم اختتمنا البحث بحوصلة لأهم الاستنتاجات التي توصلنا إليها بعد قراءة لهذا البحث، ثم تلتها قائمة المصادر والمراجع المعتمد عليها في إنشاء البحث.

وفي الأخير كان هناك ملخص شامل للبحث مرفوق بنص مترجم له باللغة الفرنسية.

ومن أهم المراجع التي اعتمدناها في هذا البحث والتي أمدتنا بالمعارف النظرية: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر لواسيني الأعرج، والنقد الروائي والإيديولوجيا للناقد حميد لحميداني وكان المصدر الأساسي الذي اعتمدنا عليه في الجزء التطبيقي هو رواية "الشمعة والدهاليز" للطاهر وطار.

وبحثنا هذا كغيره من البحوث، لم يخل من الصعوبات التي عادة ما تعيق الباحث ولكن لا توقف مساره، منها صعوبة جمع المادة العلمية وتنظيمها وإعداد خطة تحويلها لتسهيل فهمها، وأيضا قلة المراجع المتصلة بالموضوع خاصة المتعلقة بالجزء التطبيقي، ولكن هذا تم تجاوزه بإرشادات وتوجيهات الأستاذ المشرف جزاه الله خيرا.

وبعد فإن هذا لهو جهد المقل، فإن أصبنا فبتوفيق من الله عز وجل، إن نكن أخطأنا فهو من عند أنفسنا، وحسبنا أن للمجتهد نصيب وأجر، وأننا بذلنا ما في وسعنا والحمد لله رب العالمين.

نقبيل سعيدة

جامعة المسيلة 2013/ 2014

مقدمة

ملخص البحث:

إن مصطلح الإيديولوجيا عرف تطورا متباينا عبر مختلف الفلسفات، حيث يتخذ معنى التحقير والتهكم من قبل الطبقة السياسية الفرنسية، لتتجاذبها تيارات عالمية كالماركسية التي وضعت المصطلح في خانة الوعي الزائف وصراع المصالح الطبقية، لينتقل إلى علم الاجتماع الذي يقر أن الإيديولوجيا تابعة للعوامل الاجتماعية، ليصل هذا المصطلح إلى العرب الذين ضمنوه في الأدب خاصة الرواية، بغية وصل الأفكار بالواقع وبالفن واصطبغت به كل اتجاهات الرواية العربية الجزائرية (الاتجاه الإصلاحي، الاتجاه الرومانسي، الاتجاه الواقعي الانتقادي، والاتجاه الواقعي الاشتراكي).

لقد كان الوعي أساس الصراع السياسي، الاجتماعي، الاقتصادي والثقافي الذي اصطبغت به الكتابات الروائية، عند عبد الحميد بن هدوقة، واسيني الأعرج، والطاهر وطار وغيرهم، هذا الوعي الذي جعل الرواية الجزائرية تنفتح على فضاءات شاسعة للتعبير عن الواقع الإنساني بكل أبعاده ودلالاته باتجاه رؤية إيديولوجية واعية.

تميز المسار الإبداعي للكاتب "الطاهر وطار" بالكثير من التفرد في الساحة الثقافية الجزائرية والعربية، بمؤلفاته المتعددة من بينها "الشمعة والدهاليز" التي تدور أحداثها حول الشخصية الرئيسية تدعى "الشاعر" وهو عالم اجتماع أيضا، يغوص في تاريخ الجزائر بدءا من الاستعمار إلى مرحلة ما بعد الاستقلال، وهذا من أجل البحث عن الحقيقة، إذ أنه يتفق مع عمار بن ياسر زعيم التيار السلفي حول نموذج السلطة الدينية من أجل الوقوف مع الشعب وإدانة أساليب القهر السياسي الذي تمارسه السلطة وفضح جذور الفساد التي كانت وراء ظهور التيارات المتصارعة، كما تناول وطار أحداث تتعلق بالمرأة ومعاناتها من المجتمع الجزائري، وكلها في رؤية إيديولوجية تدين السياسات الحاكمة وتدعم ثورته اليسارية.

خاتمة

خاتمة:

وهكذا، خلصنا في هذا البحث إلى مجموعة من النتائج تمثلت في:

- أن حضور الإيديولوجيا ليس أمرا غريبا عن النص الروائي، فقد ارتبطت الرواية بالإيديولوجيا منذ ظهورها، فلا يمكن تصور رواية بلا إيديولوجيا.
- تؤرخ كتابات وطار الروائية، لكل التحولات والصيرورات الحاصلة في المجتمع الجزائري منذ الثورة المسلحة إلى مرحلة الاستقلال، مع التركيز على الجوانب الاجتماعية والسياسية والثقافية في قوالب فنية جمالية.
- ارتبطت "الشمعة والدهاليز" بالواقع الإيديولوجي حيث استند الكاتب إلى مجموعة من القيم السياسية الاشتراكية محاولا تكوين رؤية إيديولوجية معارضة للسلطة عبر تحالفه مع التيار الديني السلفي.
- يطرح "الطاهر وطار" في روايته، أزمة الحرية والديمقراطية والتجاوزات الاجتماعية من زاوية إيديولوجية.
- يستخدم "وطار" الدين وسيلة لمعالجة الفساد المتفشي في المجتمع الجزائري في مرحلة ما بعد الاستقلال.
- اعتمد وطار في روايته "الشمعة والدهاليز" على جملة من الأدوار الفنية تمثلت في الحديث النفسي والحوار المشحون بالتوتر واستحضار التراث الشعبي كالأمثال والأغاني وذكر بعض العادات بشكل خفيف، كلها تضمنت رؤية إيديولوجية تعبر عن الوضع المأساوي للمجتمع الجزائري.
- استحضار رموز تاريخية عربية وأجنبية للبحث عن الحقيقة، لإضاءة دهاليز الواقع المظلم ومحاولة فهم الوضع الجزائري، وهذا عبر بطل الرواية "الشاعر" الذي يقوم بطرح قضية المثقف إزاء الوضع الراهن للجزائر.
- ينتصر الكاتب إلى اللغة العربية ويفضلها على اللغة الفرنسية.

- تعبّر الرواية عن أهم الفترات الحرجة التي مرت بها الجزائر منذ مرحلة الاستعمار إلى مرحلة ما بعد الاستقلال التي ميزتها تناقضات سياسية واجتماعية.
- يتوجه الكاتب في هذه الرواية توجها يساريا، من حيث رؤيته للثورة الجزائرية التي ستبقى مادام الشعب لم يحصل على العدالة الاجتماعية.
- تكمن أهمية الراوي "الطاهر وطار" في الإبداع الروائي الجزائري في كونه كتب أعماله الروائية باللغة العربية بعد أن كانت اللغة الفرنسية هي لغة التعبير الأدبي، وأيضا لأنه قدم في روايته الأولى "اللاز" أفضل تاريخ روائي للأحداث التي حتمت قيام الثورة التحريرية.

الفصل الأول:

الإيديولوجيا من النشأة إلى التجسيد

1. نشأة وتطور مصطلح الإيديولوجيا.

2. مفهوم الإيديولوجيا.

3. الرواية والإيديولوجيا.

أولا: نشأة وتطور مصطلح الإيديولوجيا

تعد الرواية كجنس أدبي قادر على احتواء بقية الأجناس الأدبية، نوعا من الخطابات السردية يحتوي على خصائص فنية تتميز عن غيرها من النصوص الأخرى، مما أفضى إلى اهتمام النقاد والدارسين بهذا الجنس اهتماما مميزا، فخصصوا دراسات عنيت في بدايتها بجانبي الشكل والمضمون على حد سواء، لكن بمرور الزمن ظهر اهتمام أكثر بالمضمون خاصة فيما عُرف بميدان سوسيولوجيا الرواية، والذي يهتم بالبحث في العلاقة بين الأدب، الرواية والمجتمع أي كل ما تحمله الرواية من هموم وهواجس فكرية واهتمامات ايديولوجية، وبذلك أخذت الرواية تتناول الإيديولوجيا في طياتها، آملة في نشر الإصلاح والتغيير، وبالتالي فالرواية عند الطاهر وطار هي جنس أدبي ملتصق بحياة الناس من أجل بقاء واستمرار الجمال في الحياة، لتكون الرواية الجزائرية قد ارتبطت بالخطاب الإيديولوجي ارتباطا وثيقا، مثلها في ذلك الرواية العربية، وهنا نرى أنه قبل الحديث عن علاقة الإيديولوجيا بالأدب والرواية خصوصا، علينا أن نعرّج على نشأة وتطور مصطلح الإيديولوجيا.

إن الحديث عن مصطلح الإيديولوجيا كمفهوم، نجده يحتمل محمولات متعددة نظرا إلى اختلاف المنظرين في تحديد مفهوم جامع مانع لها، وعن طريق تتبعنا لمساره التاريخي سنحاول الاقتراب من المصطلح، بدءا بالفلسفة اليونانية التي تابعت منذ سقراط ثم أفلاطون فكرة توحيد المعرفة والفضيلة وماهية الوجود وغايته، وكان الخير عندهم هو أساس الوجود والمعرفة على السواء، إذ كان الإنسان بالنسبة لهم صورة مصغرة للكون، لا يصيب خيرا إلا إذا كان الخير مستمدا من خير العالم.

إذا فلسفة "سقراط" و "أفلاطون" ترى بأن الإنسان هو صورة عن الكون والعالم وهو مرآة لها، فإذا كان العالم فيه خيرا انعكس ذلك على الإنسان لأن هذا الأخير يستمد الخير من العالم باعتبار أن الإنسان جزء من هذا الكون المتجانس، وبهذا يكون الإنسان مرآة يعكس ذلك التجانس.

أما "أرسطو" فقد رأى أن العلم النظري يهدف إلى طلب الحقيقة من دون منفعة عملية، ولهذا فإن موضوعه هو مجرد المعرفة التي قسمها إلى قسمين:
معرفة نظرية، وهي عقلية بحتة ولا تكون هناك منفعة للمدرك، ومعرفة عملية وهي موجهة للعمل واستجلاب المعرفة والتي تم فيما بعد طرح أفكار أخلاقية أدت إلى وضع الحكمة العملية متممة للحكمة النظرية وهذا لإمكانية قيام الأخلاق.

أما عصر التنوير فقد ظهرت فيه ملامح الإيديولوجيا لما كان لهذا العصر الدور المهم في محاربة الجهل، والتعصب لتحرير الفكر، ومحاربة الإقطاعيين أمام نمو الصناعة، والسوق التجارية، وهذا من خلال احتكام الفلاسفة إلى العقل ومحاولة هدم والتخلص من العبودية والضغوط التي كانت تمارسها الكنيسة، وكان العقل والعلم يمثلان الإيديولوجيا التي تؤدي إلى التقدم الاجتماعي، بينما عدت الأعراف والتراث الديني إيديولوجيا مضللة، وقد كان دور "فولتير" و "روسو" و "مونتيسكيو" كبيرا في إثراء أفكار القرن السابع عشر، فـ "فولتير" قد استخدم الأسلوب التهكمي في النقد الاجتماعي، وتنقل بين المطالبة بالملكية الدستورية وقيام الجمهورية.

أما "روسو" فقد ساهم في إعطاء أفكار التنوير صيغتها الفلسفية التي استقطبت النقد الرائج ضد الطغيان لتغيير البيئة الاجتماعية، بينما جاءت آراء "مونتيسكيو" لإجلاء الترابط الضروري بين القوانين الوضعية ومحيطها وظروفها التاريخية، فرأى أن الإنسانية تتأثر بالمناخ الديني والقوانين والسلوك الأخلاقي الذي يؤلف روح الأمم.

ففلاسفة التنوير يركزون على أهمية النظرية التي تقوم على تحفيز الشعب على العمل وتغيير نظمهم الاجتماعية وبيئتهم، ومحاربة الحكم الفاسد والتمسك بالعلم.

ويرى ألبير سوبول أن «الإيديولوجيات كانت تتبدل تبعا لتحول قاعدة المجتمع الاقتصادي، لذا فإنه ينبغي البحث عن جذور الثورة الفرنسية الفكرية والفلسفة في الممهدات التي هيأتها البرجوازية منذ القرن السابع عشر لتلك الثورة».[1]

[1] بكري خليل، الإيديولوجيا والمعرفة، دار الشروق، عمان، ط1، 2002، ص81.

أما إذا عدنا إلى "الحضارة الإسلامية" فإننا نجد أن مفهوم العقيدة في الفكر الإسلامي يقترب من مفهوم الإيديولوجيا ولكنه ليس مرادفا له على الإطلاق، والعقيدة لغة هي: «الإيمان بحقيقة معينة إيمانا قطعيا لا يقبل الشك أو الجدل»[1] على عكس الإيديولوجيا التي تعني مجموعة من الأفكار والتصورات المختلفة قد تحمل الخطأ أو الصواب، ويتضح الفرق أكثر بين المعتقدات الدينية والإيديولوجيا في المفاهيم المقدسة، فالدين مفاهيمه مقدسة لا يمكن التغيير فيها وهي سامية عن الخطأ، أما المعتقدات الإيديولوجية فلا تستوجب القداسة والتسامي وهي تعالج نظما اجتماعية فتحتمل الخطأ أو الصواب.

[1] ابراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، مطبعة مصر، القاهرة، ج2، د ط، 1961، ص620.

ثانيا: مفهوم الإيديولوجيا

إن مفهوم الإيديولوجيا من أكثر المفاهيم صعوبة في التحديد، ويعود السبب إلى أن هذا المفهوم قد عرف الكثير من التحليلات والتفسيرات من قبل المفكرين والفلاسفة والباحثين في مختلف المجالات، وبالرغم من انتشاره الواسع إلا أنه ظل غامضا، حيث يخضع التعريف به لعديد من الموجات الفكرية التي غيرت مسار انشغاله وطمست حدود مجاله التأسيسي.

إن تحديد المعنى اللغوي لمصطلح (إيديولوجيا) يرجع بنا مباشرة إلى أصول الكلمة في الفكر اليوناني، «وهو مشتق من مقطعين، هما: (IDEA) بمعنى فكرة، و(LOGOS) وتعني علم، وعلى ذلك فكلمة إيديولوجيا يقصد بها علم الأفكار أو الآراء، أو هي نسق من الأفكار يسد جماعة أو مجتمعات في فترة زمنية محددة»[1]، وبذلك تكون الإيديولوجيا بمعناها اللغوي علم يدرس الفكر ويبحث في طبيعته.

كان لمصطلح الإيديولوجيا حضور عميق في تاريخنا الفكري فـ "الفارابي" استعمل كلمة "الملة" ويعني بها في السياق الإيديولوجي «مجموعة الأفكار أو المعتقدات التي تلتف حولها فئة معينة من الناس يناصرونها ويلتزمونها»[2]، فهي مجموعة من الأفكار والأنظمة التي يقوم بها الفرد أو الجماعة من أجل بناء وتشكيل مقومات المجتمع وأنظمته السياسية، الاجتماعية، والثقافية ...«الإيديولوجيا نسق من الآراء والأفكار السياسية والقانونية والأخلاقية والجمالية والدينية والفلسفية...»[3].

إن هذا المفهوم اللغوي للإيديولوجيا يقودنا بالضرورة إلى المفهوم الاصطلاحي الذي تعدد معناه عند مجموعة من المفكرين والفلاسفة.

---

(1) عبد الله عبد الوهاب محمد الأنصاري، الإيديولوجيا واليوتوبيا في الأنساق المعرفية المعاصرة، جامعة الاسكندرية، د ط، 2000، ص17.

(2) ابراهيم عباس، الرواية المغاربية، "تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي"، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط1، 2005، ص35.

(3) لروز نتال.م.و.يودين.ي، الموسوعة الفلسفية، ت سمير كوم، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1974، ص68.

أ- عند الغرب:

كان أول استخدام لمصطلح "إيديولوجيا" مع "ديستوت دوتراسي" " DESTUTTE DE TRASY" (1754-1836)، في كتابه "عناصر الإيديولوجيا" سنة 1801م، «وكان هدفه الإتيان -بما اعتبره-علما للأفكار وما تحمله من معان وقوانين تحكم علاقاتها بعضها ببعض»[1] ومدى تأثير ذلك على السلوك البشري وصيانته في قالب علمي عقلاني تجريبي.

يقول دوتراسي: «إن كلمة إيديولوجيا تستعبد كل ما هو شكي ومجهول، ولا تستدعي في الذهن أي فكرة خاطئة وغامضة»[2]، هذا القول يشير إلى تركيز الإيديولوجيا على ما يعيه الإنسان دون الجانب السيكولوجي ومجاهله، ومدى انعكاسها على الواقع المعيشي، فهي «تلك الأفكار والتمثيلات التي ينتجها الوعي، والتي تجد منابعها في الظروف المادية والمصالح المتضاربة داخلها، فهي تعبير وشكل وانعكاس للواقع».[3]

إن اهتمام دوتراسي بالتحليل العلمي للإيديولوجيا يرمي إلى (اهتمام) تخليص مصطلح الإيديولوجيا من كل أنواع الخيال والميتافيزيقيا، يسهل بعد ذلك تبنيها وتداولها، هذا ما جعل مصطلح إيديولوجيا ينتشر انتشارا واسعا بين المفكرين والفلاسفة، خاصة في الأبحاث السوسيومعرفية، لينتقل بعد ذلك إلى جانب السياسة ومنه إلى مجال الأدب.

لقد قسم دوتراسي كتابه "عناصر الإيديولوجيا"، إلى خمسة أقسام:

«الإيديولوجيا، القواعد العامة، المنطق، الإرادة، في شرح روح القوانين»[4]، إذا فالإيديولوجيا تستبعد كل ما هو ميتافيزيقي، وتعمل على وحدة العلوم وتوحيد نظرة المجتمع الإنساني، والإيديولوجيا أيضا تعمل على الكشف عن طبيعة الإنسان، والكشف عن المبادئ الصحيحة لتربيته.

---

(1) المرجع السابق، ص20.
(2) عمرو عيلان، الإيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي، منشورات جامعية، الجزائر، ط1، 2001، ص11.
(3) عمار بلحسن، الأدب والإيديولوجيا، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1984، ص80.
(4) بكري خليل، الإيديولوجيا والمعرفة، ص114.

انتشر مصطلح الإيديولوجيا بين الفلاسفة والمفكرين وتداولوه في مختلف الميادين وتعددت مفاهيمه وابتعدت عن المفهوم الذي حدده مبدع الكلمة.

ومن بين تلك المفاهيم: المفهوم الاستهجاني والتحقيري الذي أطلقه "نابليون بونابرت" الذي يعد أول من أعطى لكلمة الإيديولوجيا معنى تحقيري، وهذا لما كان يهدد نابليون وحكمه وطموحاته التوسعية، فوصف الإيديولوجيين باحتقار وازدراء وكذلك بالخيال والمثالية، وبأنهم حالمون بعيدون عن الواقعية والعلمية، «حيث قام بإدانة هؤلاء المثقفين وشجب أفكارهم واصفا إياها بالتجريد والتضمين»[1] وهو موقف سلبي أثر على آراء الكثيرين لفترة من الزمن.

هناك كثير من المفكرين الذين ساهموا في إثراء المفهوم الإيجابي للإيديولوجيا، ويعتبر "كارل ماركس" "Karle Marx" أحد هؤلاء الذين طوروا مفهوم الإيديولوجيا ومؤسس النظرية الحديثة في الإيديولوجيا، وقد دعا إلى ضرورة الاهتمام بحياة الناس وتاريخهم، وهو أول من استغل مصطلح الإيديولوجيا في مجال علم الاجتماع، حيث ربط نشأة الأفكار بحركة الحياة الاجتماعية، وبذلك ساهم ماركس في تطوير مفهوم المصطلح –الإيديولوجيا– تطور واضح، حيث اتضحت طبيعته ووظائفه، وتشكلت رؤيته له عبر مراحل، فاعتبره في بداية الأمر "خدعة" تتستر بها طبقة اجتماعية لتسيطر على الطبقات الأخرى، لتصبح فيما بعد حالة عن "الوعي الزائف" للحقائق، إذ يقول: «الإيديوجيا عملية ذهنية يقوم بها المفكر وهو واع، إلا أن وعيه زائف لأنه يجهل القوى الحقيقية التي تحركه»[2] وبهذا اتسمت رؤيته لهذا المفهوم بالموضوعية فاتخذت موقفا وسط، فلا هو من أنصار شيوع هذا المصطلح أو من مفكريه، ويؤكد ماركس في كتابات مبكرة له أن الإيديولوجيا ما هي إلا انعكاس جزئي ومشوّه للواقع، وهو بهذا يعارض الوعي الحقيقي للإنسان، ومن هنا يتكون الوعي الزائف بالواقع الذي يتسم بالفساد والاستغلال بعيدا عن

---

(1) إبراهيم عباس، الرواية المغاربية، ص21.

(2) عبد الله العروي، مفهوم الإيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط7، 2003، ص34.

رؤية الوعي الحقيقي للمجتمع الإنساني، وبالتالي فالإيديولوجيا من هذا المنظور ليست إلا وهما.

ومما سبق فإن تصوّر الإيديولوجيا كوعي زائف كان في بداية المرحلة الماركسية، فقد شهد المفهوم الماركسي تطورات هائلة، إذ أصبحت الإيديولوجيا أكثر شمولا وكلية ويعود هذا إلى التطورات الاقتصادية في العقود الأخيرة من القرن التاسع عشر، «لتنتهي نظرة ماركس في الأخير إلى عدة نظرات للعالم من خلال الحركية التاريخية للكون ومحاولة فهمها، وبالتالي وعيها من طرف الناس ومباشرة توظيفها»[1].

لقد أسهمت الدراسات حول الإيديولوجيا في تطوير مفاهيمها، «حيث تحولت من نظام أفكار مجرد إلى وظيفة نقدية تهدف إلى التغيير والتطوير، واتخذت شكلها عن العقلانيين، وشقت طريقها فيما بعد إلى السياسة والسياسيين»[2] فمع قيام الثورة الفرنسية وظهور البرجوازية كطبقة مهيمنة أصبحت تستطيع امتلاك إيديولوجيا خاصة بها، وهذه الإيديولوجيا أصبحت تمثل وعي تلك الطبقة البرجوازية، وقد كانت الإنسانية يومها خارجة من العبودية الاجتماعية والإيديولوجيا اللتين فرضهما الاقتصاد الإقطاعي وسياسته وثقافته.

فارتبط مفهوم الإيديولوجيا أكثر بطبقة أو تحالف طبقات، «فالإيديولوجيا هي الجزء المركزي في تكوين نمطي، هذا الجزء من التكوين الخاص بطبقة أو تحالف طبقات يجد التجسيد الواقعي في حزب أو عدة أحزاب وتمثل الطبقة أو التحالف، فعندما نقول الإيديولوجيا البرجوازية نقصد بذلك النمط الفكري الخاص بالبرجوازية والمميز الملازم لها كطبقة بصفة دائمة»[3].

لقد عمل "فلاديمير لينين Fladimine Lénine" على توسيع استعمال مفهوم الإيديولوجيا، ورأى أن الإيديولوجيا إذا كانت تعني الوعي الطبقي فهي لا تمثل الوعي

---

(1) إبراهيم عباس، الرواية المغاربية، ص27.
(2) عمرو عيلان، الإيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي، ص12.
(3) صلاح مختار، العلاقة بين الإيديولوجيا والإستراتيجية، مجلة دراسات عربية، ع8، جوان 1973، ص04.

العفوي للعمال، الذي ينطوي تحت لواء العمل النقابي الذي في تطوره يصبح خاضع للإيديولوجيا البرجوازية، أما "جورج لوكاتش George Lukacs" فقد أعطى دورا كبيرا للإيديولوجيا ونظر إليها أبعد من أنها مجرد انعكاس للمصالح الاقتصادية، بل رأى أنها قوة محركة ولها دورها في التاريخ.

وتبقى هذه الدراسات كلها مساهمات فاعلة في عملية إثراء المفهوم، «لتتحول النظرية الخاصة بالإيديولوجيا مع المنظر والسياسي الإيطالي "أنطونيو غرامشي" والفيلسوف "لويس ألتوسير"، من وضع الشتات الفكري النظري إلى بناء نظرية علمية لها ولقاعدتها المادية»[1].

وكان "غرامشي" ضد مفهوم الإيديولوجيا كوعي زائف، وهو يؤكد على الدور الفعال لنخبه داخل الطبقة، كما يرى "ألتوسير" أن الإيديولوجيا تصبح رؤية أو تصوّر خاص للعالم يظهر ضمنيا في جميع مظاهر الحياة الفردية والجماعية، والعامل الذي يعكس كل الممارسات الإنسانية على اختلافها.

وبما أن للإيديولوجيا علاقة مباشرة بالمجتمع، فإن لها مفهوما سوسيولوجيا باعتبار أن النظام الفكري لمجتمع ما يشكل نسقا اجتماعيا ممثلا على شكل أفعال وممارسات اجتماعية، فالمدلول الاجتماعي للإيديولوجيا يتمفصل من خلال البنيات الفكرية للمجتمع، بحيث أنها في المقام الأول ظاهرة اجتماعية توجه الأنظمة السياسة والقانونية والأدبية، فالوعي الجمعي بصفة عامة يفرز بدوره رؤية للعالم تماثل طموحات وتطلعات فئة في مجتمع من المجتمعات، فالإيديولوجيا تابعة للعامل الاجتماعي.

يعد "كارل مانهايم Karel Mannkeim" (1893- 1447) من أبرز المنظرين في علم اجتماع المعرفة، وقد قام بنقل البحث الإيديولوجي إلى علم اجتماع المعرفة، حيث يرتبط بدراسة تاريخ الأفكار، ويرى أن الإيديولوجيا هي مجموع أفكار مرتبطة بمصالح الجماعة في مرحلة تاريخية معينة.

---

[1] عمار بلحسن، الأدب والإيديولوجيا، ص81.

وقد أشار مانهايم إلى الفرق بين الإيديولوجيا باعتبارها وهماً، والإيديولوجيا باعتبارها معرفة في قوله: «يعمل المفهوم الأول على المستوى النفسي، ويعمل التعريف الثاني على المستوى العقلي»[1]، وهذا ما استنتجه الدكتور حميد لحمداني في كتابه "النقد الروائي والإيديولوجيا".

يعتبر "مانهايم" الإيديولوجيا رؤية للعالم، التي تحتل موقعها بين الإيديولوجيات لا في واحدة منها. «أي أننّا نميز بين تلك الرؤية الشمولية التي تدعيها كل إيديولوجيا عن نفسها، وبين رؤية شمولية تنظر إلى الإيديولوجيات جميعها باعتبار موضوعا قابلا للتأمل والمقارنة ولاستخراج الخصائص» [2].

يسعى "مانهايم" من خلال آراءه إلى إعادة بناء الصلات بين الوجود الاجتماعي والفكر، وربطها بوضعيات كلية أنموذجية عدة.

بحيث يتم وضع الإيديولوجيا في جانب المصالح والرؤية إلى العالم في جانب الموضوعية، ذلك أنه لا يمكن لأي رؤية تأملية أن تضع نفسها في هذا المستوى، إلا إذا وقفت من صراع الإيديولوجيات وهي متجردة من أي نزعة براغماتية، وبهذا ستتحول إلى رؤية العالم.

ب/ عند العرب:

إن أول ما يلفت انتباهنا هو أن هذه الكلمة –الإيديولوجيا– دخيلة على اللغة العربية، وهذا ما يؤكده كل الدارسين، «وواضح أن كلمة إيدولوجيا دخيلة على اللغة العربية»[3]، وفي السياق نفسه نجد "عبد الله العروي" يقول: «لذا أقترح أن نعربها تماما وندخلها في قالب من قوالب الصرف العربي، وسأعطي المثل فيما يلي: الكلمة أدلوجة على وزن أفعولة»[4].

---

[1] حميد لحمداني، النقد الروائي والإيديولوجيا من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1990، ص23.
[2] المرجع نفسه، ص21.
[3] إبراهيم عباس، الرواية المغاربية، ص34.
[4] عبد الله العروي، مفهوم الإيديولوجيا، ص09.

ويقر "زكي نجيب محمود" بتوظيفه اللفظة البديلة للإيديولوجيا وهي المذهبية، وهي اللفظة التي سبقته إليها "أبو حامد الغزالي" في حديثه مثلا عن صراعات السنة والشيعة.

إن ظهور لفظة "الإيديولوجيا" في الفكر العربي، لم يكن دفعة واحدة، فالإيديولوجيا كانت مرادفة للفلسفة في بدايتها، لكن مع تطور الحركة الفكرية تحول المصطلح ليعبّر عن تنوع الهندسة الفكرية، السياسية والاجتماعية.

هناك العديد من المفكرين العرب الذين تناولوا موضوع الإيديولوجيا بالدراسة والتحليل، ونذكر منهم الدكتور "علي عبد المعطي محمد" الذي قام بدراسة مهمة عن السياسة بين النظرية والتطبيق، نجد أنه يرى أن الإيديولوجيا هي نظام من المعتقدات والأفكار والمعايير التي تقوم بتغيير الظواهر الاجتماعية.

وهي كما يرى "سعد الدين إبراهيم" تحدّد ما يفسر الواقع الراهن، وتبنى على أساسه الصياغة المستقبلية التي ينبغي أن يكون عليها الواقع، إلا أن هذا الاختلاف في تحديد مفهوم موحد للإيديولوجيا، لم يمنع المفكرين العرب في محاولاتهم في تفسير ظروف الواقع المزرية نحو واقع أفضل.

وبهذا تحمل الإيديولوجيا معنى الانقلابية، يقول نديم البيطار: «كل إيديولوجيا انقلابية هي إيديولوجيا مثالية، لأنها لا تنسجم مع الواقع تماما وتحاول أن تصححه»[1]، فالإيديولوجيا تظهر عندما يشعر الفرد في مجتمعه بضيق الأفق، وسوء الظروف وتكون مهمتها إشباع حاجيات شرائح قلقة في المجتمع.

ويبقى تشكل الطبقات الفكرية عند العرب من أبرز العوامل التي أسهمت في بلورة مفهوم الإيديولوجيا في الفكر العربي، وقد كان هاجس العرب في البداية هو تبرير سوء واقع المجتمع العربي وتخلفه، حيث تأكد لهم أن تخطي ذلك لا يكون إلا بإحداث نقلة كيفية على مستوى الثورة الإيديولوجية كضرورة حتمية لتحقيق واقع أفضل يجمع بين التراث العربي القادر على التكيف مع روح العصر وثقافة الآخر.

---

[1] المرجع السابق، ص121.

أما عبد الله العروي فيرى أن الإيديولوجيا هي الفكر غير المطابق للواقع حيث ربط الأدلوجة العامة بظروف تاريخية معينة، فالإيديولوجيا حسبه يجب أن تتحدد بالزمن التاريخي الذي تظهر فيه.

ويذهب في كتابه "مفهوم الإيديولوجيا" إلى محاولة تحديد مفهوم وتصور للإيديولوجيا، ولذلك يرى الدكتور حميد لحمداني أن "عبد الله العروي" قد قام بتقسيم الإيديولوجيا إلى ثلاثة أنماط سياسية وهي كما يلي:

*** الإيديولوجيا كقناع (النمط السياسي):**

يقول الدكتور حميد لحمداني: «يرى عبد الله العروي أن هذا المفهوم يتصل بميدان المناظرة السياسية، فهو يعبّر عن الوفاء والتضحية والتسامي عند المتعلم به، بينما تتخذ إيديولوجيا الخصم عند هذا المتكلم نفسه معاني نقيضة إذ تتحول الإيديولوجيا في هذه الحالة إلى قناع وراءه نوايا خفية حقيرة» [1].

ويبدو أن هذا النمط يتصل بالنشاط السياسي في مجال المناظرة، وهو نفعي ويكون ضمن المجتمع وتفكيره وهمي بعيد عن الواقع، والإيديولوجيا السياسية عند الدكتور "حميد لحمداني" تحمل دلالتان: إحداهما إيجابية وتكون عند المتكلم والأخرى سلبية وتكون عند المخاطب.

*** الإيديولوجيا كرؤية كونية:**

يرى الدكتور "لحمداني" أن "عبد الله العروي" لم يفصل كل الفصل بين الإيديولوجيا السياسية –النمط الأول– والإيديولوجيا كرؤية كونية، ويعلق على قول "العروي": «الإيديولوجيا قناع لمصالح فئوية إذا نظرنا إليها في إطار مجتمعي آني، وهي نظرة إلى العالم والكون إذا نظرنا إليها في إطار التسلسل التاريخي» [2] بأنه «لا تهم نظرتنا نحن إليها، فالإيديولوجيات دائما تحمل نزوعا إلى الشمولية والكونية في منظومتها هي نفسها، أما إثبات أنها كونية فعلا أو غير كونية، فهذا في الواقع يتجاوز الإيديولوجيا

---

[1] حميد لحمداني، النقد الروائي والإيدبولوجيا، ص14.
[2] المرجع نفسه، ص18.

في ذاتها إلى المتأملين فيها، فعندما يلاحظ هؤلاء تخلي إيديولوجيا ما عن تعصبها لنفسها، وحملها مضمون انتقادي لذاتها وليس فقط لانتقاد غيرها من الإيديولوجيات فإنهم يكونون بإيراد إيديولوجيا تتجاوز في الواقع الإطار السياسي لترقى إلى مستوى الرؤية إلى العالم»[1]، ويرى أنه لا يمكن الإدعاء بأن الرؤية إلى العالم هي تصور كامل للواقع الذي ظهرت فيه، فهي تبقى دائما ذات طابع نسبي.

*** الإيديولوجيا كمعرفة:**

يربط هذا النمط الإيديولوجيا بالمعرفة، التي يراها الدكتور لحمداني "أنها تكون أقرب إلى المعرفة الموضوعية إذا ما تجسدت في إطار رؤية العالم. «إن المفاهيم الاقتصادية نتيجة فرز تاريخي إذا أخذناها كحقائق دائمة نقيس عليها الأنظمة الإنتاجية اللارأسمالية كانت أدلوجية، وإذا حللناها كنتائج تطور تاريخي قادتنا إلى إدراك واقع التاريخ إلى العالم».[2]

[1] المرجع السابق، ص. ص18- 19.
[2] المرجع نفسه، ص24.

ثالثا: الرواية والإيديولوجيا

1. علاقة الأدب بالإيديولوجيا:

إن البحث في علاقة الأدب بالإيديولوجيا، يطرح عدة قضايا على مستويات كثيرة، لأن ما خلده الإنسان على مر العصور يعكس مستوى تفكير ونمط حياة أفراد وفئات متمايزة، ولأن الأدب شديد الصلة بالمجتمع فهو يعبّر عن بنى فكرية واجتماعية واقتصادية تفسّر من خلالها أفراد الجماعة عن سر وجودها الفكري والمادي.

عملت الأبحاث الأدبية مع مرور الوقت بتقديم مفهوم للأدب يهدف إلى تحديده بدقة علمية، إنه مفهوم الإنتاج، وبهذا المفهوم يصبح الأدب إنتاجا إيديولوجيا «فعلاقة الأدب بالإيديولوجيا تظهر في كونه خطابا أنتج تحت تأثيرها وفي كونه هو الآخر ينتج آثار إيديولوجيا، فالعملية الإبداعية إذن تخضع لعوامل تتحكم فيها تجربة الأديب الحياتية، ومجمل الصراعات الفكرية القائمة بمجتمعه، والمبدع في هذه الشروط يقوم بإعادة تجربته ووعيه بالواقع من خلال إيديولوجيته في شكل متميز يسمى العمل الأدبي»[1].

إن علاقة الأدب بالإيديولوجيا هي علاقة تلازم «علاقة تبادلية أي في التأثير والتأثر»[2] ومع هذا «فالإيديولوجيا نظام من المفاهيم والتصورات الاجتماعية فهي محددة ومتعينة، في حين أن الأدب والفنّ عامة يتمرد دوما على كل الحدود والمفاهيم، وعليه فالعلاقة بين الأدب والإيديولوجيا ليست علاقة بسيطة، بل مركبة ومتداخلة وبالغة التعقيد»[3]، إذ يقوم النص بتحويل الإيديولوجيا وتصويرها، الأمر الذي يسمح باكتشافها وإعادة تكوينها بإيديولوجيا عامة موجودة في عصر أو مجتمع معين، ومنه فالعمل الأدبي فضاء رحب يستوعب تجارب الإنسانية يعالجها، ويوجهها ويعيد تشكيلها وتتضمن نصوصه الخطاب الإيديولوجي بمختلف أشكال التعبير وأنماط التركيب.

---

(1) إبراهيم عباس، الرواية المغاربية، ص54.
(2) المرجع نفسه، ص56.
(3) شكري عزيز الماضي، محاضرات في نظرية الأدب، دار البحث للطباعة والنشر، ط1، 1984، ص98.

ولعلّه من الأهمية أن نشير إلى تجلّي الإيديولوجيا عن طريق اللغة، التي لا تعد وحدات دلالية فحسب، ذلك لأنها تحمل موقف الكاتب ورغبته في تغيير موقف القارئ وإقناعه برأيه، وتتجلى الإيديولوجيا أيضا عن طريق الأساليب التي ينسجها الكاتب في العمل الأدبي، فهو يعود إلى القيم الاجتماعية وإلى الحياة الواقعية، ويلاحظ الأفكار والأبعاد الاجتماعية وغيرها من العناصر التي تؤثر فيه، فيقوم بجمعها وتشكيلها في صورة فنية متكاملة تكون عاكسة للواقع ومنسوجة وفق منظوره الإيديولوجي الخاص، لأنه يعبر عن موقفه من الناس أو المجتمع... ويتم هذا من خلال أساليب تخدم رؤيته وآراءه.

إن الأدب ليس بعيدا عن التأثر بالتيارات المحيطة به اجتماعيا، سياسيا وفكريا دون أن يقع في ضلالة محاكاة الواقع بشكل أعمى، إذ يبقى إنتاجا من إنسان مبدع يحاول أن يتفاعل مع الظروف التي تحيط به ويعبر عنها، لكن هذا لا يعني عدم الاهتمام بالسمات العامة التي تميز العمل الأدبي عن غيره، واستنادا بالأساس إلى الإيديولوجيا، وفي هذا الأمر دعا "لوكاتش" «إلى ضرورة التفريق بين الإيديولوجيا الكاتب بوصفه إنسانا، وإيديولوجيا كتاباته التي لا تخضع إلا لمنطق الكتابة ونسيج الدلالات»[1].

نستنتج أن كل عمل أدبي يتضمن إيديولوجيا مخفية يسعى الكاتب من خلالها إلى الإصلاح، وبث التغيير في أفكار الآخرين.

2. الإيديولوجيا في الرواية:

تعد الرواية أبرز الأنواع الأدبية التي تجلت فيها الإيديولوجيا بشكل كبير وواضح، في ظل علاقة عرفت جدلا نقديا كبيرا امتدت جذوره الأولى إلى نشأة النص الروائي وعلاقته بالواقع الاجتماعي، وبصورة التاريخ كخطاب أدبي جمالي حامل لصور ومفاهيم من التاريخ، الأمر الذي جعل التنظير للرواية كنمط إيديولوجي ضمن حقل معرفي (إبستيمولوجي) يشكل نسقا شاملا، وتستوعب أيضا سوسيولوجيا النص باعتباره بنية تامة

[1] الطيب بودربالة والسعيد جاب الله، الواقعية في الأدب، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، عدد07، 2005، ص55.

تتجاوز فيها الإيديولوجيات "المصورة" عبر التشكيل اللغوي، لتأخذ طابعا صداميا يؤول إلى بناء حالة تمثل نسق النص.

ارتبطت الرواية بالإيديولوجيا، لأنها من أوائل الأجناس الأدبية التي طبقت عليها مفاهيم الإيديولوجيا، واتخذت وسيلة لنشرها وإيضاحها ومن هذا فإن البحث في علاقة الإيديولوجيا بالرواية يحتم علينا الفصل بين مفهومين هما: الإيديولوجيا في الرواية والرواية كإيديولوجيا.

يرى الدكتور "حميد لحمداني" أن أبحاث الناقد الروسي الكبير باختين في نظرية الرواية كانت تؤكد علاقة الرواية بالإيديولوجيا، «فهو يعتبرها مادة أولية من مواد بناء الرواية، إنها ليست مقتبسة من الواقع، ولكنها تجسيد لواقعية الإيديولوجيا نفسها: أي مظهر من مظاهرها، فالنص إذا ليس موجودا خارج الواقع الإيديولوجي ولكنه منغمس فيه»[1].

قام "بيير ماشيري" بتقديم تصوّر جديد لعلاقة الرواية بالإيديولوجيا دون أن يبتعد عن نطاق جدلية الماركسية، وهذا في كتابه "من أجل نظرية للإنتاج الأدبي" الذي تناول فيه كما يرى الدكتور "لحمداني": «مفهوم المرآة كما تصوره "لينين" مركزا على دراساته حول أعمال تولستوي، ويلاحظ أن أبحاث لينين استخدمت ثلاثة مفاهيم أساسية: المرآة، الانعكاس، التعبير، بإمكانها أن تقود إلى بناء نقد علمي للأدب، وهو يلاحظ أن هذه المصطلحات استخدمت خارج أي تأطير نظري»[2]، أي أن المرآة عند لينين لا تعكس الحقيقة الكلية الموجودة في الواقع، لأنها جزئية تقوم باختيار ما تعكسه، وعلى الناقد أن يقوم بتحليل النص لا أن يتنقل بين النص والواقع، ففكرة التحليل في نظره تكمل مفهوم المرآة الذي تجاوز عنده المفهوم القديم.

يرى الدكتور "لحمداني" أن «الإيديولوجيات تقتحم النص باعتبارها مكوناته الأولية، لأنه لا يمكن بناء نص روائي إلا من خلال هذه المادة الأولية، كما أنها حين

---

[1] حميد لحمداني، النقد الروائي والإيديولوجيا، ص07.
[2] المرجع نفسه، ص24.

تدخل النص لا تتمتع بالقوة نفسها التي لها في الواقع، فهي محاصرة بوجود بعضها إلى جانب بعض»[1]، وأنه عند قراءة النص يتم عزل من النص ما نراه مناسبا لتصورنا الخاص ونلغي الباقي، وهذا عن وعي أو عن غير وعي، مما يجعلنا نقدم تأويلا خاطئا للنص ذاته، «لأن الكاتب لا يُضمّن بالضرورة إيديولوجيته الخاصة ضمن إحدى الإيديولوجيات المعروضة في النص، فقد تبقى إيديولوجيته خفية، أي تتحرك بسرية بين الإيديولوجيات المعروضة»[2].

يقدّم "بيير ماشيري" أفكارا جديدة فيما يخص النظرية الإيديولوجيا للرواية، ومن بين أهم تلك الأفكار هي "التمييز بين مصادر إنتاج النص الروائي، ففيما يخص الجانب الجمالي... أن الإيديولوجيات باعتبارها عناصر واقعية تدخل إلى النص الروائي كمكونات للمحتوى، أي المسؤولة عن تحديد الذات المتكلمة في النص (من يتكلم؟) لكن الذات لا تعبر عن نفسها في الكتابة إلا من خلال نقيض هذه الوضعية نفسها...

فبحكم أن إيديولوجيا الكاتب من غير وضعيته بالضرورة –لأن فيها بعض الطموحات التي لم تتحقق في الواقع– فإنها هي التي تحدد شروط المتكلم في النص"[3]، فمن داخل ذلك التناقض بين الإيديولوجيات ينبثق التعبير الذي يعمل على تفجير هذا التناقض وتوليد المعنى.

يرى "ماشيري" أن اكتمال النتاج الأدبي يكون في بنيته الذاتية، ولا نقصد هنا أن الحقيقة فيه مكتملة بل ينظر فقط إلى البنية العاملة في النتاج الأدبي، لا إلى علاقته بالعالم الخارجي.

إن الإيديولوجيا المكونة لمحتوى النتاج الأدبي هي نفسها الإيديولوجيا في الرواية، «ونوعية هذه الإيديولوجيا عنده –ماشيري– هي تلك التي تنتمي إلى الحقل السياسي، ويتضح ذلك من خلال تحدثه كما سمّاه طبيعة الإيديولوجيا بشكل عام...»[4].

---

(1) المرجع السابق، ص28.
(2) المرجع نفسه، ص26.
(3) المرجع نفسه، ص27.
(4) المرجع نفسه، ص29.

أما "باختين" فتحدث عن مكونات الإيديولوجيا في الرواية بطريقة عميقة ولكن أبحاثه لم تعرف في وقتها لأنه كان مضطهدا في روسيا بسبب أفكاره المعارضة للتطور الماركسي، وقد بنى آراءه حول الرواية بالتحليل العميق لعلاقة اللغة بالواقع الاجتماعي والاقتصادي. «فباختين كان مشدودا في أغلب مراحل بحوثه، حول الفن الروائي، إلى عالم المحتوى، وكأنه كان يبطن هروبا مقصودا من معالجة الرواية ذاتها باعتبارها مساهمة إيديولوجيا في حقل الصراع الإيديولوجي العام في المجتمع الذي ظهرت فيه النماذج المدروسة، وكأن إلحاحه على نمط روائي خاص، هو النمط الديالوجي، يقدم له كل وسائل البرهنة الكافية لإثبات موقف الكاتب المحايد الذي يترك الإيديولوجيات تتصارع في النص ولا يتدخل أبدا لصالح إيديولوجيا دون أخرى»[1]، كما أن «الكاتب في الرواية الديالوجية ليس موجودا لكي يختار بين الإيديولوجيات ما يلائمه، ولكنه موجود فقط ليمتحن جميع الإيديولوجيات ويشاكسها ليعرف حدود كل واحدة منها، وهو عندما ينتهي من عمله نراه وقد ارتقى فوقها جميعا... أما بخصوص الروايات التي اتخذها باختين مثلا كنماذج لتحليل رؤيته الخاصة حول مسألة حياد الكاتب، فهي تتخذ طابعا ديالوجيا أصيلا بحيث تنتهي الرواية ولا تكون هناك غلبة لأية إيديولوجيا على الإيديولوجيات الأخرى...»[2].

يؤكد "باختين" الذي رآه الدكتور "لحمداني" أنه قد حصر الإيديولوجيا داخل الرواية في مستوى سياسي ضيق، «على وجود الإيديولوجيات في بنية الفن الروائي وهي لا تعكس الصراع الاجتماعي السائد وإنما تجسده وتدخل في سياقه، وعلى هذا الأساس "فإن الإيديولوجيا تدخل الرواية باعتبارها مكونا جماليا لأنها هي التي تتحول في يد الكاتب إلى وسيلة لصياغة عالمه الخاص»[3].

---

(1) المرجع السابق، ص07.
(2) المرجع نفسه، ص36.
(3) المرجع نفسه، ص33.

إن تحليل صراع الإيديولوجيات داخل الرواية باستعمال آليات الحوار وتشريح البنى اللغوية، يفتح المجال للحديث عن تحديد موقف الكاتب تجاه إيديولوجيات أخرى وينتقل البحث من طبيعة وجود الإيديولوجيات في الرواية إلى البحث في الرواية كإيديولوجيا.

3. الرواية كإيديولوجيا:

تبدأ معالم إيديولوجيا الرواية في الظهور عندما ينتهي الصراع بين الإيديولوجيات في الرواية، فالرواية كإيديولوجيا تعني موقف الكاتب بالتحديد، وليس موقف الأبطال كل منهم على حدة..."[1]، وهذا الموقف يختلف عما قدمه باختين في أبحاثه «لإثبات موقف الكاتب المحايد الذي يترك الإيديولوجيات تتصارع في النص ولا يتدخل أبدا لصالح إيديولوجيا دون أخرى»[2].

إنّ الحديث عن إيديولوجيا الرواية لا يمكن تحديده إلا بعد الغوص عن طبيعة الصراع التي تشكل البنية العامة للرواية بكل توجهاتها الفكرية ولذا يرى "ماشيري" أن موقف الكاتب يتولد من خلال الصراع الدائر بين الإيديولوجيات داخل النص، وهو الأمر الذي لم يصرح به باختين حين رأى أن «عن طريق توضيع Objectivation كلام الآخرين (إيديولوجياتهم) يمكن للكاتب أن يطرح الأسئلة على الآخر ويُظهر ضعفه ويكشف عن حدود تصوراته، وهذا يؤدي إلى التحرر من سلطة كلام الآخرين بعد أن كان هذا الكلام يهيمن على الكاتب»[3] فباختين هنا لا يجعل الكاتب في النهاية صاحب اختيار إيديولوجي ما.

يرى الدكتور "لحمداني" أن «آراء الكاتب لا تشكل في البداية إلا طرفا واحدا من حدود الصراع الإيديولوجي، ولا يتنبه القارئ إلى مشروع الكاتب الإيديولوجي إلا بعد أن يكون قد انتهى من قراءة العمل»[4]، وبالتالي تبقى الرواية كإيديولوجيا عن تصورات

---

(1) المرجع السابق، ص35.
(2) المرجع نفسه، ص07.
(3) المرجع نفسه، ص36.
(4) المرجع نفسه، ص33.

الكاتب بواسطة تلك الإيديولوجيات المتصارعة داخل الرواية، وهذا ما يميزها عن الإيديولوجيا في الرواية التي تكون عادة متصلة بصراع الأبطال، ويقول الدكتور "لحمداني" في هذا الشأن «أن الإيديولوجيات تدخل إلى عالم الرواية التخييلي كمكوّن جمالي يكون أداة في يد الكاتب ليعبر في النهاية بواسطته عن إيديولوجيته الخاصة، ولذلك نقول إن الرواية باعتبارها إيديولوجيا لا تتأسس إلا بواسطة ومن خلال الإيديولوجيات في الرواية»[1].

إن حضور الإيديولوجيا ليس شيئا غريبا عن النص الروائي، إنها جزء أساسي من عائمة التخييلي يوهم القارئ بالواقعية والحقيقة الإنسانية «لا تستطيع تصور رواية بلا إيديولوجيا، ولا تستطيع أن ترى الإيديولوجيا دون أن تكون متضمنة في خطاب لساني ذي وظائف جمالية أو اجتماعية أو تاريخية أو سياسية، فهذا الطابع الإشكالي يتيح للنص الروائي فهم علاقاته الداخلية وارتباطاته الإشكالية الخارجية»[2]. غير أن الاختلاف يتجلى في المنطلقات الإستراتيجية التي يعتمدها الكاتب في توظيفه للفكرة الإيديولوجيا حيث «تتداخل القيم الجمالية وتتضافر مع الأفكار الإيديولوجيا في الرواية السياسية، وأغلب كتاب الرواية يغلب عندهم الوعي الإيديولوجي على الوعي الجمالي»[3].

لخص الناقد "حميد لحمداني" جميع أشكال علاقة الإيديولوجيا بالرواية في نقط رئيسية هي:

* الرواية نسق من العلاقات والنسق لا يتأسس في ذاته إلا من خلال التناقضات.

* المادة الأساسية لخلق تناقضات الرواية هي الأفكار الإيديولوجيا الجاهزة سلفا في الواقع.

---

(1) المرجع السابق، ص40.

(2) علال سنقوقة، المتخيل والسلطة، رابطة كتاب الاختلاف، الجزائر، ط1، 2001، ص42.

(3) طه وادي، الرواية السياسية، الشركة العربية العالمية للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2003، ص32.

* على الكاتب استعمال الوسائل الفنية التمويهية لإنقاذ عمله من التبشيرية والخطاب الدعائي.

* أن الرواية لا تعكس إيديولوجيات الواقع، ولكنها على الأصح تندرج هي نفسها في الحقل الإيديولوجي لأنها مغامرة فكرية في خضم الصراع الإنساني، والإيديولوجيا تدخل في الرواية كمادة أولية لتفسير بنيتها، أي باعتبارها عنصرا شكليا، تتصل غالبا بالمفهوم السياسي.

في الأخير نجد «أن عملية الإبداع عند كثير من الأدباء تتشكل في واقع اجتماعي ملبد بالعواصف والأعاصير والزلازل والبراكين من أجل ذلك كله نجد معظم كتاب الرواية يتوجهون بجرأة نحو كشف مواطن السقوط ومراكز العفن في الواقع»[1]. ومنه فقد شكل نقد الواقع السياسي العربي أهم ظاهرة إيديولوجيا في الرواية العربية.

ويبقى الخطاب الإيديولوجي مدار يستقطب إشكاليات الرواية الجزائرية بعوالمها الواقعية والمتخيلة إزاء تهافت الواقع السياسي في الجزائر خاصة خلال فترة الحداثة التي شهدت جملة من الأحداث الساخنة والتحولات المتسارعة المحلية والعالمية.

[1] طه وادي، الرواية السياسية، ص84.

الفصل الثالث:

تجليات الإيديولوجيا

في رواية الشمعة والدهاليز للطاهر وطار

- البعد السياسي
- البعد الديني
- البعد التراثي
- البعد التاريخي
- البعد الاجتماعي والاقتصادي
- البعد الثقافي

*** البعد السياسي:**

أراد الكاتب "الطاهر وطار" أن يجسد في هذه الرواية –الشمعة والدهاليز– صراع الجزائري في أعماقه وفي محيطه، في تاريخه وفي راهنه، من خلال إشاراته إلى الأوقات الصعبة والحرجة التي مرت بها الجزائر بصورة خاطفة ومركزة، وعبر استعانته بهذا التاريخ العريق، وقد حاول وطار أن يضيء شمعة في دهليزه، في دهليز الفرد الجزائري، مستحضرا الماضي في خدمة الحاضر بشكل مكثف، وواضح، بصورة ملغوزة وغامضة.

إذا كانت الرواية قد كتبت لعدة أسباب، ولعل أهم هذه الأسباب هو التعبير عن الخلاف القائم بين المثقف والسلطة، فإن السبب الأول سياسي المنبع، حيث يبدأ الكاتب روايته بوصف للأصوات الآتية من الخارج، ذاك الهدير البشري، الذي تسبب في استيقاظ الشاعر مرعوبا... لينتقل بنا الحديث إلى وصف الوضع السياسي للجزائر، حين يقول الكاتب: «ربما أدرك قادة الحركة الوطنية، بحدس ما، وليس نتيجة تحليل ودراسة، أن الشعب الجزائري على خلاف باقي أشقائه في المشرق والمغرب، افتقد، ومنذ عهد الأتراك، الذين فرضوا عليه أن لا يتعدى مرحلة الإنسان المزارع، وبالتالي أن يبقى محصورا في الريف يفلح الأرض ويرعى القطعان، ولا يسمحون له بالتواجد في المدن، إلا بقدر ما يحتاجونه من مهمات معينة، من خدمات يستنكفون هم كسادة من القيام بها»[1] فبالرغم من أن هذه الجماهير الكادحة كانت بمثابة وقود لحركة التحرر الوطني، فإن هذه الأخيرة ظلت تمارس عليها سيادتها، وتفرض عليها جملة من الأوامر، يجب تنفيذها شاءت أم أبت، لتعاني هذه الفئات من الضعف والتهميش السياسي من طرف النخبة الحضرية، لأن قادة الحركة كانوا من النخبة المثقفة، التي درست بالمدارس والمعاهد الفرنسية.

يشير الكاتب في الرواية إلى وجود نوع آخر من الاستعمار وهو الاستعمار السياسي، حيث يقول على لسان العملاق الكورسيكي اليساري «عادة ما لا تنتهي

[1] الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز، موفم للنشر، الجزائر، 2007، ص22.

الحروب حين تبدأ، إن ما يتوقف هو المعارك المسلحة، أما المعارك السياسية من أجل المصلحة التي لا حدود لها فتبقى العصر عصر الاستعماري الجديد»[1] فدوغول الفرنسي لا يستعمل في خطابه كلمة "حرب" وإنما يشير إليها بعبارة "أحداث الجزائر"، ليُخيَل في الأذهان أنه ليس فرنسيا مستعمرا لهذا البلد الذي كره الحرب معه، إلا أنه يفكر في مصلحة فرنسا بالتأكيد، ويعلم أن زمن الاستعمار المسلح قد ولّى، وحلّ محلّه الاستعمار الجديد، ونعنى هنا بالحرب السياسية.

لقد عانت الجزائر من الانفجار السياسي من خلال تشبث كل حزب بمصالحه الخاصة، والقيام بما ينفع نفسه قبل غيره، ولا يهم ماذا يحصل في الجماهير الكادحة، فلتدفع هي الثمن، «قدموا من خلال قناة الحزب الواحد، خطاب كل الأحزاب، تحدثوا باسم الاشتراكية، تحدثوا باسم الرأسمالية، تحدثوا باسم الإسلام والإيمان، تحدثوا باسم اللائكية والاتحاد، حاولوا أن يجعلوا من بلدنا الآمن قاعة كبرى في مستشفى، جمعوا فيها كل المرضى، وراحوا يحقنون كل مريض بالدواء الذي يلائم مرضه، هكذا هيئ لهم، لكن المرضى تبينوا أنهم مصابون بمرض واحد، هو هذا الخطاب الكاذب، هذا النفاق الذي فقد كل مذاق وطعم له»[2] هذا الجزائري الذي يظل يهرع إلى كل نداء ظنا منه أنه الطريق الصواب الذي سيأتي له بالنفع، إيهاما من الأحزاب السياسية الذي تظل تجره إلى ما يخدم مصالحها ولو كان هذا طبعا، على حساب الجزائر، وهو الأمر الذي خلق في نفس الشاعر حيرة وصراعا داخليين في فهم الوضع السياسي، حين قال: «لم هم كذلك؟ هل فقط لأنهم ليسوا أصلاء، لم ينبثقوا من حزب واحد ومن فكر واحد وعقيدة واحدة؟ أيكفي ذلك لكل هذا التذبذب؟ أم هل لأنهم أنانيون إلى حد تفهمهم لكل الفئات والشرائح، والأحزاب يتقمصون في الآن الواحد الفقير والغني، المؤمن والملحد، المعرب والمتفرنس، الشيوعي والرأسمالي... بدل أن يحافظوا على شرفهم وشرف الشهداء، ويقنعوا بما ينالهم، وما نالهم بعد كثير، ذلك أنهم لم يستشهدوا، ولحقوا بالاستقلال وكل حياتهم

---

[1] المصدر نفسه، ص62.
[2] المصدر نفسه، ص79.

الحرب، فائدة، كما يقول أبي، حتى إذا ما احتاجت إليهم الأمة في يوم من الأيام واستنجدت بهم وجدتهم»[1].

ظل الكاتب مشدودا نحو رصد تحولات الواقع الجزائري انطلاقا من موقعه الإيديولوجي، «فكل كاتب كيفما كان نوعه، أو جنس الخطاب الذي يكتب فيه، له تصور معين عن الواقع والأشياء والموضوعات التي تحيط به، كما أن لكل مبدع رؤية محددة (بغض النظر في أي حكم أو نعت) للعالم انطلاقا منها يمارس عمله ووظيفته الكتابية أو الإبداعية»[2].

وهاهو الطاهر وطار يحاول تفسير وفهم ما حدث في الجزائري، فنراه يجتهد في إقناع القارئ برؤيته وفكرته التي يؤمن بها اتجاه الوضع السياسي والوعود الكاذبة والتضحيات في لا شيء ورفض الأفكار الأجنبية، رفض الفكر الماركسي، الفكر الرأسمالي... كل ذلك الخلط تسبب في جهل الجزائري حول انتمائه لا هو فرنسي ولا اشتراكي ولا رأسمالي... رأى الكاتب أنه حان الوقت ليوقدوا في دهليزه المظلم شمعة تنير له الطريق، ويتعرف على نفسه ومكانه الصحيح.

يقول الدكتور "مفقودة صالح" أن الكاتب «يقدم موقفه أو الموقف المعارض بصورة ضمنية غير مباشرة تفهم من خلال العمل ككل»[3] وهذا ما اتبعه الطاهر وطار في روايته حين قال على لسان الشاعر «أنا بإمكاني أن أبقى من ضمن هذه النخبة لو كانت لدي مصلحة شخصية ما، ولو لم آت من حيث أتيت، لو لم تكن العارم ابنة خالتي، ولو يكن مختار عما لي، ولم تكن أمي هي أمي»[4] فالكاتب هنا، يشير إلى وجود نخبة مثقفة تستكين للفرنسية وللسلطة وللمال، وتصمت مقابل مبلغ مالي عما تقوم به السلطة الحاكمة، إلا أن الطاهر وطار صرح بما يمكنه الشعب الجزائري من كره تجاه الحكومة «شوفي يا يمة، كلهم يكره الحكومة من قلبه، لكنهم ينتظرون من الحكومة أن

---

(1) المصدر نفسه، ص ص 80- 89.
(2) مفقودة صالح، المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2009، ص60.
(3) المرجع نفسه، ص60.
(4) الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز، ص139.

تعطيهم شيئا ما. إنهم يا يمة، لا يحقدون عليها، وإن كانوا يشتمونها في أحاديثهم وبعض كتاباتهم»"[1] لتصل بنا أفكار الكاتب إلى عدّ الوطن لا وجود له، لأنه ببساطة لم يعثر عليه، حيث يقول: «ولو اكتشفت الأمة الجزائرية لكنت وطنيا، وما احمرّ وجهي من ذلك كما لو احمر من جريمته، فالرجال الذين ماتوا من أجل طموحهم الوطني يكرمون يوميا ويحترمون، ولا قيمة لحياتي أكثر من قيمة حياتهم، على أنّي لن أموت من أجل الوطن الجزائري لأن هذا الوطن لا وجود له، فإني لم أعثر عليه، وسألت التاريخ، وسألت الأحياء والأموات، وزرت المقابر، فلم يحدثني عنه أحد... فلا يقام البناء على الريح. وقد أبعدنا نهائيا السحب الكثيفة والأوهام لنربط نهائيا مستقبلنا بمستقبل ضيع فرنسا في هذا البلاد»[2] كيف لا؟ وهذا البلد يفتقر إلى ما يسمى بالديمقراطية، على حسب ما قاله الطاهر على لسان الشاعر لوالده الذي يمثل السلطة الحاكمة أو أحد المستغلين السياسيين المحتكرين لخيرات الجزائر دون قناعة تذكر المتسببين في سوء أوضاعها «الديمقراطية. لكن عندما ننتخب، ترفض النتيجة التي ليست في صالحك، ولقد كان هو أيضا يفعل ذلك يا أبتي.. تذكر انتخابات 1951... تتذرع بالعربية أيها الأب المسكين، إن الحرية التي لقنوك إياها تلجمها بالأجهزة البصاصة، الصحف في يدك، التلفزة في يدك، الورق في يدك، المطبعة في يدك، القول والفصل في يدك... سيدي، أبي العزيز، أحدنا مفتر ولا أخاله إلا أنت، وإنه ليحزنني ويسرني أن أقول لك هذا الكلام»[3] فالكاتب هنا يدين السلطة الحاكمة لتذرعها في انتهاكاتها باسم الحرية والديمقراطية، مانعة لكل نمو خفيف في وعي الجزائري، وتمارس الضغط على الفئة المثقفة التي أبت الانصياع لها وقبول مغرياتها فتمنعه عن التعبير عن آرائهم وتوقف نشر مؤلفاتهم وغير ذلك تحت اسم الديمقراطية، ليستحضر الطاهر وطار في النهاية ما قاله مدير المدرسة الفرنسية للشاعر الذي انتقل منها إلى الثانوية الفرنسية «إنك الآن الوحيد في دواركم الذي

(1) المصدر نفسه، ص132.
(2) المصدر نفسه، ص184.
(3) المصدر نفسه، ص186.

باستطاعته أن يقرأ ويكتب بالفرنسية، وغدا يوم تستقلون... تكون أحد أعمدة الإدارة الجزائرية، وستكون مدخل بلدكم نحو العصرنة، ستتذكر دائما وأبدا أن فرنسا مهما قست قد علمتك، وإذا ما كنت في سلك التعليم، فستوقد في بيوت عديدة شمعات العلم والمعرفة وتعيد بناء ما هدمه عمك وأبوك... ماذا هدموا؟ لا شك أنها الهيبة والإجلال، الذي يسود العلاقة بين الغالب والمغلوب بين السيد والمسدود»[1] وهكذا تصور رواية "الشمعة والدهاليز" انفجار الوضع السياسي واحتكار السيد لزمام الأمور وتسيير البلاد على حسب منافعه إتباعا لسياسة فرنسا التي كانت منتهجة في الجزائر، والتي لعبت دور السيد والشعب الجزائري المسود فذهب الاستعمار المسلح وبقي الاستعمار الجديد وهو الاستعمار السياسي الذي جعل الجزائر تأكل بعضها، كيف لا وهم يتحدثون باسم الديمقراطية التي أعطوها مفهوما خاصا بالطريقة التي تخدم مصالحهم، فالكاتب في روايته مندهش لما آلت إليه الجزائر التي ضحت من أجلها النفوس في سبيل تحريرها وبناء جزائر الغد قوية بمبادئها العربية الإسلامية، وكيف لبعض النخبة المثقفة أن تقف إلى جانب من يعطي لها المال أكثر... هذا الوضع السياسي المزري الذي عان منه الشعب الجزائري الذي فقد ثقته بالحكومة، بكل الأحزاب السياسية تناوله الكاتب في روايته مركزا على الأوضاع السياسية الحرجة التي مرت بها الجزائر بعد مرحلة الاستقلال، حيث أن الأبعاد المتصارعة في الرواية هي التي تشكل رؤية الكاتب وإيديولوجية الرواية، لذلك فإن الصراع المركزي لهذه الرواية كان يدور بين الماركسية والسلفية من جهة والسلطة الحاكمة من جهة أخرى وذلك عبر اتفاق أجراه بطل الرواية (الشاعر) مع عمار بن ياسر زعيم التيار السلفي حول نموذج السلطة الدينية من أجل الوقوف مع الشعب ضد القهر السياسي وهي رؤية إيديولوجيا معادية للسلطة.

[1] المصدر نفسه، ص191.

*** البعد الديني:**

تنوعت المادة المعجمية في رواية "الشمعة والدهاليز" لتشمل مختلف مرجعيات صاحبها "الطاهر وطار" وترسم خلفياته بكل أبعادها، فكان وجود المرجع الديني بارزا في هذه الرواية التي استعان فيها المؤلف بآيات قرآنية وألفاظ دينية ساعدت في إثراء هذا النص، حيث غذّى "وطار" روايته بجملة من التراكيب والألفاظ التي استقاها من المعجم الديني والتي تبدأ في البروز كلما تقدمت أحداث الرواية وتضيف لها مسحة دينية عميقة ذات دلالات جديدة على يد بطله الشاعر والباحث الاجتماعي، الذي يتملكه الفضول حول معرفة مصدر الأصوات في وسط هذا الليل الحالك، إنها أصوات صاخبة أيقظته من نومه وأخرجته من عزلته التي ألفها، ليتبع هذا الصوت الذي كان آتيا من ساحة أول ماي، وعند وصوله إليها، يجد آلافا مؤلفة من الجماهير المتجمعة هناك «يتقدمون، ثم يعودون بالسرعة نفسها إلى الوراء، بينما أصواتهم تتعالى في نبرة واحدة، لا إله إلا الله محمد رسول الله، عليها نحيا وعليها نموت، وعليها نلقى الله»[1] هي عبارة تحمل معنى الثبات على المبادئ حتى يتحقق الهدف المنشود وهو تأسيس الدولة الإسلامية، التي سلط الكاتب عليها الضوء في صفحات هذه الرواية وهذا لارتباط السياسة بالدين، فخطباء الحركة الوطنية كانوا يتقربون من الشعب بالخطاب الديني «حتى إنهم سموا المناضلين من أجل الاستقلال الوطني مجاهدين، وعنونوا جريدة الثورة بالمجاهد، نعم، تجرءوا وغيروا العنوان من المقاومة إلى المجاهد»[2].

لأن اللغة العربية مرتبطة بالإسلام «التي دافعت عنها النخبة الدينية عند تأويلها للإسلام ولمصالحها الطبقية»[3] فإن الطاهر وطار قد رفض ربط الثورة بالمفهوم الديني لغايات تنخرط بالخط السياسي الساخن.

---

(1) المصدر نفسه، ص20.
(2) المصدر نفسه، ص22.
(3) دبي كوكس، الروائي الطاهر وطار مقاربات نقدية، (تر): أزراج عمر، ص74.

يشير "الطاهر وطار" إلى التعددية الحزبية في الجزائر بعد سقوط نظام الحزب الواحد، في حوار دار بين الشاعر والشبان الملتحين الذين التقاهم في ذاك التجمع قرب ساحة الدعوة:

«– لماذا لم ترد السلام عليكم ؟

– ابتسم، الشاعر، ابتسامة جد صغيرة وسألهم: وأنتم من تكونون؟

– إخوة في الله.

– كلنا إخوة، إنما هذه العقارب بين أيديكم، لا يحملها عادة إلا الزبانية.

– اطمئن، لم يعد منذ اليوم، هناك زبانية.

– ماذا يجري ؟

– لقد قامت.

– من ؟

– الدولة الإسلامية ؟

– الجمهورية الإسلامية.

– الخلافة الإسلامية.

– الحكم الإسلامي»[1].

كما وظّف الكاتب آيات قرآنية تخدم أفكاره على نحو منسجم ومتناسق وهذا على لسان الشاعر عندما رأى ما ارتسم على أصل حياة هؤلاء الشبان الملتحين زبيبات، قال تعالى: «سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِم مِّنْ أَثَرِ السُّجُودِ»[2] وهي آية ذات دلالة على تميز الجماعة الممثلة للتيار الإسلامي وتفردها شكلا ومضمونا، هذا، وبالإضافة إلى استعانته بتراكيب دينية، حين أشار الكاتب إلى القوة والرغبة في مواصلة التحدي في رفض الخضوع للسيادة من قبل هذه الجماعة، فذكر الإمام أحمد بن حنبل وتحدّيه للخلفاء وطبيعة تفكير الإمام علي كرّم الله وجهه، ليواصل حديثه في التكلم عن سوء الوضع في

(1) المصدر السابق، ص ص 25-26.
(2) القرآن الكريم، سورة الفتح، الآية 29.

الجزائر إلى درجة الجهل بعلم دين الله تعالى، قال الكاتب على لسان الشاعر «يحاول شيوخنا وعجائزنا، دون جدوى، في كل مرة إيقاد شمعة ما للاستنارة بها، مرة يتحدثون عن السيد علي ابن عم رسول الله (صلى الله عليه وسلم) ومرة عن السيد عبد الله، وأخرى عن فاطمة الزهراء... تارة يحرمون كل شيء وتارة يحللون كل شيء، كل المسائل بقيت قياسا»[1].

حاول الكاتب أن ينقل لنا طبيعة العلاقة التي تجمع بين الدين والفرد الجزائري، هذه العلاقة التي تشكل خصوصية وعيه بالكون والطبيعة والمجتمع، والتي انطوى تحتها تعبيرا عن الجهل ونقص المعرفة في الشؤون الدينية واللجوء إلى القياس في حل كل المسائل فأخذوا يحرمون ويحللون على هواهم حتى وصل الأمر إلى الأئمة أنفسهم. هذا وضع حرج ومأساوي اختلط فيه الحابل بالنابل، والكاتب لا يجد حرجا في الاعتراف بأنه وضع "يحاول فهمه"... وعلى لسان الشاعر يقول: «ومن لا يثور فضوله لمعرفة ما سيطر على عقول أجداده طوال خمسة عشر قرنا فهو أبله»[2] وإذا كانت المعتقدات الشعبية متصلة بأعماق الطبيعة البشرية، فإنّ هذه الرواية تطرح قضايا فكرية بدلالات جديدة، ففي نطاق هذه المعتقدات يعبر "وطار" عن ضعف الإيمان بالله لدى الجزائريين والاستنجاد بالأولياء الصالحين في حل مشاكلهم وتفشي الجهل، ولأن الشاعر المثقف بطل الرواية لم يبدي أي حركة أو رأي حول ما قاله قريبه عن حماية الأولياء الصالحين أمثال: سيدي راشد، وسيدي الأخضر، وسيدي مسيد لمدينة قسنطينة، فهذا يوحي على تأثر المثقف نفسه بالمعتقدات الشعبية «فإنها موجودة في الريف والمدينة، عند الأمي والمتعلم ذلك أن التفكير البسيط المجرد من أصول المعرفة العلمية لا يقتصر على الفئات الشعبية وحدها بقدر ما يتوفر بدرجات متفاوتة في كافة مستويات السلم الاجتماعي لأفراد المجتمع الواحد»[3].

---

(1) المصر السابق، ص49.

(2) دبي كوكس، الروائي الطاهر وطار مقاربات نقدية، (تر)" أزراج، ص81.

(3) عبد الحميد بوسميحة، الموروث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة، دار السبيل، الجزائر، دط، 2008، ص61.

إن الإيمان بالأولياء الصالحين ينم عن تراجع إيمان الفرد الجزائري مقابل انتشار المادية النفعية فأصبحت المسألة دينية محل جدل وتساؤل ضمن إشكاليات الخطاب الديني العربي والجزائري في الكتابات السردية فارتبط في نصوص الطاهر وطار بالحركة الإسلامية، حيث ينطلق الكاتب في نقد الفكرة الدينية التي ساهمت في بلورة الحركة الدينية الإسلامية كتيار سياسي وإيديولوجي من محاولة تطويع المعطيات الدينية لمصالح السلطة السياسية ضد مصالح اجتماعية معينة، وهو أمر يتنافى مع أصول الشريعة الإسلامية، ويتجلى هذا الأمر في حوار أدرجه "وطار" في روايته بين الأدب (السلطة السياسية) والابن (الشاعر):

«قال أبي يعظني:

– إنكم تخلطون السياسة بالدين.

فسألته:

– ألم تفعلوا ذلك قبلنا، في الخمسينات وما قبل الخمسينات؟

– بلى.

– ولماذا تريدون حرماننا من إتباع خطاكم، أم أنكم تخافون من تطبيق الدين؟... الدين هو الدين والحياة هي الحياة»[1]

ارتبط استخدام الدين بتحقيق المشروعية السياسية نظرا لسلطته الروحية على عقول الجزائريين «إنهم شيع وأحزاب، الانتهازيون يركبون موجة الدين كل حزب يتأسس يحاول انتزاع البساط من تحت الآخرين، الأجهزة تنشئ أحزابها وتستعمل إسلامها، المهمشون في الحياة يظنون أن حجّة وجُبَّة ولحية وإنشاء الله والسلام عليكم، تصنع مسلما شريفا وتخلق اعتبارا اجتماعيا»[2] هذه النظرة للإسلام في الجزائر يأخذها الكاتب من الواقع والتاريخ الإسلامي الجزائري، بل وضع لها أشبه بشروط لتحظى بثقة الجزائريين وتأييدهم وحضرها في حجّة، وجُبّة، ولحية وبعض كلمات دينية إلا أن وطار

[1] الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز، ص ص 92-93.
[2] المصدر نفسه، ص181.

نقد ذاك الوضع ورفض تسميتهم بالمسلمين، حيث أن هؤلاء الذين يظنون أنفسهم مسلمين قد خلطوا أوراق الدين بالحياة وفق أهواء ومصالح اجتماعية أولاها مصالح سياسية، وهذا ما جعل الكاتب يقوم بفضح سياستهم المنتهجة حين قال عنهم واصفا إياهم في ساحة أول ماي «يرتدون قمصانا بيضاء، ويضعون على رؤوسهم قلنسوات بيضاء متساوية الأحجام مثلما هم متساووا السن والقامات، واللحى المتدلية لا يدري المرء إن كانت اصطناعية أم طبيعية...»[1] وقد أشار أيضا إلى السياسة لا تطبق ولا تقتدي بالشريعة الإسلامية «شريفة التي تستعد لليسانس العلوم السياسية والتي لا تؤمن إطلاقا بدور الحجاب في الزواج»[2] فهذا تصريح يؤكد فيه وطار على عدم إيمان السياسة بالعقيدة الإسلامية.

إن هذا الخلط الحاصل على مستوى الواقع الجزائري بين الدين والحياة ودخول المجتمع الجزائري في دهاليز مظلمة، قام الكاتب باستحضار سورة النور رغبة منه في سطع نور الله على هذا الوسط المظلم الذي أخذ يغرق في الظلام ويضيع فيه أكثر وأكثر، في قوله تعالى: «اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِن شَجَرَةٍ مُّبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لّا شَرْقِيَّةٍ وَلا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ نُّورٌ عَلَى نُورٍ يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَن يَشَاء وَيَضْرِبُ اللَّهُ الأَمْثَالَ لِلنَّاسِ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ»[3] وهو تناص يوحي برغبة ملحة من طرف الكاتب لبعث النور في بلد عَمّه الظلام الحالك، هذا، بالإضافة إلى تنوع في الألفاظ والجمل الدينية التي أوردها الكاتب في متنه الروائي، فنجد على سبيل المثال: يسجد، الإسلام، الإمام، نور الله، السلام عليكم، التراتيل، الإيمان، الله، سبحان الله العظيم، السلام عليكم... كما أورد الكاتب أيضا، مختلف الأسماء الدينية العريقة مثل: عمر بن الخطاب رضي الله عنه، والإمام علي كرم الله وجهه، عثمان بن عفان، فاطمة

(1) المصدر نفسه، ص20.
(2) المصدر نفسه، ص120.
(3) القرآن الكريم، سورة النور، الآية 35.

الزهراء بنت الرسول وعائشة أم المؤمنين... وهي دعوة صريحة لضرورة التمسك بالدين الإسلامي، باعتباره خيط النجاة الذي لابد من اللجوء إليه لتجنب الخلط والصراع الذي ولدته مشاكل العصر.

*** البعد التراثي:**

يستقي الروائي مادته من مجتمع واقعي معاش ومجتمع حكائي تراثي غيبي، فالروائي "الطاهر وطار" ينتمي إلى مجتمعه الذي يعيش فيه وينتمي إلى تراثه الذي يحن إليه، وهو تراث مثالي يختلف عن الواقع الحقيقي «فالأديب يعبر من خلال عمله عن جماع فكره وبيئته»[1]، هذه الازدواجية الإبداعية تشكلت وفق الازدواجية في الانتماء، يستدعيها الروائي لانتقاد المظاهر السلبية في مجتمعه عبر استحضار القيم المثلى التي يفتقر إليها هذا الواقع السلبي بغرض تغيير الواقع.

قام الروائي "الطاهر وطار" بتجسيد التراث العالمي الإنساني في روايته "الشمعة والدهاليز"، في عملية البحث عن الحقيقة المرة للواقع الجزائري وإضاءة الدهاليز المظلمة عبر هذا النوع من التراث، حيث وظف آراء لينين وكارل ماركس وفلاديمير تجاه الوضع الاجتماعي في الجزائر، في سياستها واقتصادها، وفي مواجهة أصحاب المصالح النفعية.

ويتجلى التراث أيضا في إطلاق الكاتب على الشاعر اسم مهاتما غاندي في المرحلة الثانوية بسبب رأسه الحليقة، ولكونه شاعرا جاء لإحقاق الحق ونبذ الظلم ورفعه على الجزائريين، وبهذا يكون الكاتب حكيما في اختيار من التراث ما يناسب الموضوع، إذ ينطلق من الواقع ويحرك التراث بأكمله ويستخدم رموزه حيث شاء.

كما تعمّد "وطار" إلى استعمال التراث العربي والإسلامي والاستفادة منه في كتابة الرواية، وذلك حين أطلق على الشاعر اسما آخر وهو "هارون الرشيد" الذي تزوج بامرأة

---

[1] حلمي بدير، أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، دط، ص26.

بربرية تدعى "الخيزران"، «سبيت من شمال إفريقيا، وأخذت إلى القصر العباسي... لقد قتلت أحد أبنائها لتولي الآخر»[1].

وقد أشار الكاتب أيضا إلى جملة من شعراء المشرق، فذكر على سبيل المثال: شوقي وحافظ إبراهيم وبعض شعراء المهجر بغرض المقارنة بين الأدب المشرقي والأدب الجزائري من ناحية الإبداع في الشعر المعاصر وجعل من محمد العيد آل الخليفة نموذجا للأدب الجزائري ومحط استهزاء وسخرية من كونه ضعيفا في إنتاج شعر معاصر راقي، حيث يقول مشيرا إلى البطل: «يضحك من أعماقه، كلما قرأ شعرا من هذا النوع»[2] وهذا مقارنة بالمشرقيين الذين أجادوا في الشعر المعاصر وخصهم بالذكر.

ركز الكاتب أيضا، على توظيف بعض الرموز التراثية والوطنية بصورة غير واقعية، حيث أن المبدع «قد يستخدم رموزا ليست واقعية، وإنما توهمنا بأنها كذلك وذلك لشعبيتها»[3] ومن ذلك توظيفه لشخصية "سيدي بولزمان" كشخصية خيالية طغت على نص الرواية، توحي بالعودة إلى الأصول الجزائرية والتمسك بمقوماتها الشخصية، حيث يأتي تقديم هذه الشخصية من قبل "أم زهيرة" في حوار دار بينها وبين ابنتها: «إنه جدك بولزمان، حفيد رسول الله عليه الصلاة والسلام، زامن السيد البخاري والسيد عبد القادر الجيلالي وصلى بالأولياء الصالحين، لا أحد يعرف مدفنه ولا تاريخ موته ولا ما إذا كان ميتا فعلا»[4]، وبهذه الصورة يجعل الكاتب شخصية بولزمان شخصية خيالية أشبه بالأسطورة أضفى عليه صفات وحركات سريعة وخاطفة تجعل من "سيدي بولزمان" شخصية تراثية فيها من المثالية والخرافية ما يفتقده الفرد الواقعي، حيث يتجسد مرة شابا ومرة كهلا ومرة شيخا هرما ويراقب تصرفات من يحبهم ويرشدهم إلى الطريق الصحيح، وكأنه يدعوهم إلى التمسك بالهوية الجزائرية، لأن «عملية إحياء التراث والتمسك بالتقاليد

---

(1) الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز، ص111.
(2) المصدر نفسه، ص105.
(3) مفقودة صالح، المرأة في الرواية الجزائرية، ص362.
(4) المصدر السابق، ص122.

هي الوجه الضروري الآخر لنزعة التجديد والعصر لإثبات وجودنا التاريخي»[1] فعملية إحياء للتراث هي عملية إحياء للهوية، للتاريخ الجزائري وإبراز وجوده في تاريخ البشرية.

أراد الكاتب أن يكشف من خلال توظيف شخصية "بولزمان" عن غياب الوعي في الوسط الجزائري، هذه المسحة المضادة للعقل والقابلة للتحليل الاجتماعي تجسد ظاهرة التخلف والجهل المسيطرة على جميع الفئات الجزائرية وشملت المتعلم والأميّ، المثقف والجاهل، هذا، على غرار ما أراده الكاتب أيضا من العودة إلى الطريق الصحيح لوجهة الله تعالى لإنقاذ الهوية كشخصية تدعو أحبائها إلى دخول المسجد وأداء الصلاة فيه، «يقود الواحد منهم إلى المسجد وفي الطريق يقول انتظروا الجمع والتقصير»[2].

إن شخصية "بولزمان" في الرواية تعني حافة الزمان، التي تقع بين عصر وعصر، وإن الكاتب لأراد بها أيضا التغيير ووضع النقاط على الحروف والخروج من هذه الأوضاع الراهنة، وذلك حين أشار على لسان "أم زهيرة" تقول: «ألسنا يا ابنتي على حافة الزمان؟ ألا يحق لجدك بولزمان الظهور؟»[3] حتى أصبح أشبه بأسطورة الموت والانبعاث أبدعتها «المخيلة البشرية في مغامراتها الفكرية... مثلت زادا جماليا للكثير من الإبداع الأدبي العربي وثم استلهامها بأشكال ورؤى مختلفة»[4].

يتبين لنا مما سبق، أن الرواية الجزائرية ترتبط ارتباطا وثيقا بالتراث المحلي والقومي والأجنبي، استغله الكاتب لطرح فكرته الإيديولوجية بطرق إيحائية تدعو إلى التغيير متأثرة برؤية ماركسية تطل على نافذة الثقافة الجزائرية ومقوماتها الشخصية، التي يغوص فيها الكاتب بغية الانتقاد والتغيير اللازم.

---

(1) بوجمعة بوبعيو، توظيف التراث في الشعر الجزائري الحديث، مطبعة المعارف، الجزائر، ط1، 2007، ص11.
(2) المصدر السابق، ص122.
(3) المصدر نفسه، ص123.
(4) نضال صالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2001، ص ص 69- 70.

*** البعد التاريخي:**

اختار الروائي "الطاهر وطار"، "الشمعة والدهاليز" لتكون عنوانا لروايته الشهيرة، التي تصور مختلف التناقضات والصراعات داخل الفرد الجزائري في أعماقه وفي محيطه، في تاريخه وفي راهنه، لتعبر عن آمال وآلام كافة الجزائريين.

لقد جسدت الرواية التاريخ الوطني الحديث بأحداثه وظواهره الاجتماعية، حيث يتعدى الكاتب حدود التاريخ الماضي بتجاوزاته ليدل على الحاضر في التحالف الماركسي والدين السلفي ضد السلطة، في إدانة للسياسات الحاكمة، عبر تصوير الواقع للقمع السياسي، الذي تكون فيه الجماهير الكادحة هي الضحية دائما.

لقد وظف الكاتب في روايته جزءا من تاريخ الجزائر العريق، بدءا من الاستعمار الفرنسي للجزائر في إشارات وملامح خفيفة، إلى الأحداث السياسية التي عانى منها الشعب الجزائري بعد فترة الاستقلال، ففي فترة الاستعمار الفرنسي مثلا تحدث الكاتب عن دور المرأة الجزائرية في قيام الثورة ومكانها في السرد التاريخي، إنه تاريخ يتضمن شجاعة وإخلاص المرأة للجزائر وجسّده في الفتاة "العارم" التي جازفت بشرفها في إغواء الجندي الفرنسي بهدف سرقة السلاح منه، وقد أفلحت في مهمتها قبل أن يتمكن منها لتجعله أسيرا لديها وتأخذه إلى حيث أهلها يختبئون، خوفا من بطش وغضب السلطة الاستعمارية التي ستبحث عن جندها بالتأكيد، وعند بلوغ "العارم" المكان المقصود حيث الجميع ينتظرونها، طرح الجندي "بول" الأسير سؤالا يحاول به أن يستوعب الوضع: «كيف علم هؤلاء الناس بما جرى في الوادي، وقرروا في هذا الوقت القصير أن عملية تمشيط كبرى ستجري بحثا عني؟ هذه عادتهم يتخفون لأيام في الغابات الوعرة، وينتظرون انفراج سحب غضب الجيش الفرنسي، ثم يتسللون عائدين عائلة فعائلة»[1] وهذا الحديث يلخص تاريخ الجزائر في الهروب والاختباء والخوف من بطش فرنسا والتنقل من مكان إلى آخر.

[1] الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز، ص42.

ينتقل الكاتب إلى مرحلة ما بعد الاستقلال إلى ذاك التجمع لأصحاب اللحى والذي سجله التاريخ الجزائري إذ يقول الكاتب على لسان "الشاعر" مشيرا إلى ذلك: «كانوا في ساحة أول ماي، التي أطلقوا عليها اسم ساحة الدعوة، آلافا مؤلفة يرتدون قمصانا بيضاء، ويضعون على رؤوسهم قلنسوات بيضاء متساوية الأحجام، مثلما هم متساووا السن والقامات، واللحى المتدلية... يتشبثون بمواقعهم أمام الغزو المتتالي لقوات الشرطة التي تقذفهم بقنابل الغاز المسيل للدموع»[1] لينتقل بعدها إلى الوقوف على أهم المحطات التاريخية المتعددة، بدءا، بطرح مسألة التعريب التي فرضته الحكومة على التعليم والإدارة عبر جعل اللغة العربية لغة رسمية في الجزائر إلى تشكل التيارات الإسلامية المعاكسة للسلطة.

لقد استجاب التاريخ بشخصياته الخالدة عبر الأزمنة لمبدع الرواية، فهاهو أب بطل الرواية الذي يدخل في نقاش مع ابنه الشاعر، فهو شخصية وظفها الكاتب لفضح جذور الفساد السياسي والتلاعب بالدين والذي كان سببا في بروز التيارات المتصارعة وظهور التيار الديني الذي ارتبط باندلاع العنف في الجزائر، أما شخصية "الشاعر" بطل الرواية الذي استند عليه الكاتب في سرد أحداث الجزائر المسجلة في التاريخ، من حيث جعله شخصية مثقفة واعية لما يحصل في محيطها وبواسطته يتم التطرق إلى مختلف القضايا والمسائل التي اصطدم بها تاريخ الجزائر.

وقد رصد الكاتب للتاريخ الجزائري في رقصة صوفية تسمى رقصة الفرس قام بها الشاعر في عرض مدرسي، إنها استنطاق للتاريخ الذي يخترق رأسه «خير الدين بربروس يركب فرسا والأمير عبد القادر يركب بارجة، فاتح الأندلس، وباني المعزية، وقاتل عقبة بن نافع، دونات القديس الثائر وأوغيستان القديس المحافظ... الدبابات تنفث، من تحت نيران، دافعها، العسكر يصعد الجبل، متسلقا المتر وراء المتر، الطائرات من فوق يقذف قنابل النابالم... النيران تنطلق، القنابل اليدوية تنفجر،

[1] المصدر نفسه، ص20.

الصيحات تتعالى الله أكبر إليها أيها الرجال، انتبهوا أين تطلقون، الطائرات تنخفض إلى حد يصم الآذان، النار تشتعل في إحداها فتولي الأدبار مخلفة وراءها دخانا أسود، الليل يهبط، الصاعدون، بقاياهم، يتسللون نازلين، النازلون يتسللون يمينا...»[1].

الروائي الطاهر وطار قام برصد جوانب تاريخية عاشها الشعب الجزائري وأثرت في مسيرته سلبا، حاول الكاتب معالجتها في هذه الرواية.

*** البعد الاجتماعي والاقتصادي:**

تنطلق رؤية الكاتب "وطار" في روايته، من حتمية وجود الفساد في المجتمع الجزائري، بما في ذلك تعرض الفتيات للتحرش الجنسي سواء في مرحلة الاستعمار أم في مرحلة ما بعد الاستقلال، حيث تتمثل المرحلة الأولى في استغلال الجنود الفرنسيين للوضع المأساوي في الجزائر، مما سهل عليهم عملية التحرش بالجزائريات وهذا ما جسده الكاتب في الشخصية الفرنسية "بول" الجندي الفرنسي، والفتاة الجزائرية "العارم" الذي تنتهي أحداثهما بعبارة صارمة وجهتها "العارم" للجندي: «روح يا ولد الزانية، قبل أن تلحقنا طائراتكم رووح»[2]، أما المرحلة الثانية فجسدتها شخصية "زهيرة" المدعوة "بالخيزران" التي عانت هي الأخرى من التحرش من قبل الرجال، تقول: «وقف عند رأسي شاب ليس من الحومة همس بكل وقاحة في أذني كانش ما كان، فرددت عليه حالا كاينة يماك واحد الشماتة»[3].

يشير الكاتب إلى شيوع الفساد في كل ركن وزاوية من زوايا المدينة قائلا: «فشوارع الجزائر وحافلاتها ومحلاتها العمومية مدرسة عريقة للانحراف بمعاكسة شبان وكهول وحتى شيوخ للمرأة، غير مفرقين بين الصغيرة والكبيرة، بين المنهمكة في شقائها وهموم حياتها وبين المتسكعة»[4]، هذا الوضع الاجتماعي المزري والرؤية القاصرة والمتخلفة تجاه المرأة على أنها مصدر لذة لا مصدر حنان وعاطفة يعود إلى وجود

---

[1] المصدر نفسه، ص ص 71- 75.
[2] المصدر نفسه، ص129.
[3] المصدر نفسه، ص115.
[4] المصدر نفسه، ص107.

الفراغ في حياة بعض الجزائريين العاطلين عن العمل، فلا يجدون ما يفعلونه سوى النظر إلى الفتيات واستنشاق أنواع المخدرات وشرب الخمر، يقول الكاتب في هذا الشأن على لسان الشاعر: «بعض منهم أصيب بالبله يكفيه أن يسند ظهره إلى جدار ما، ويروح يتأمل أنواع السيارات والبنات التي تمر أمامه، ينام معظم النهار ويقوم معظم الليل، إذا وجد قرصا مخدرا غاص في جنة الخلد وإذا لم يجده انهمك يلوك غيظه في عمقه»[1].

إن الوضع الاقتصادي بعد مرحلة الاستقلال كان في حالة تدهور وانحطاط انعكس سلبا على الجزائريين سلوكا وخلقا.

لقد أشار الكاتب إلى أسباب انتشار البطالة على لسان "زهيرة" التي أتعبها البحث عن العمل دون جدوى «ماذا تريدين عند المسؤول؟ إذا كان الأمر يتعلق بالشغل فلا شغل، عندما يتوفر منصب نعلن عنه في الجرائد، هم يكذبون، يكذبون، فحتى إذا ما أعلنوا في الجرائد فإنهم يعطون المنصب بالمحسوبية وما تبعها، كل من توظف أو منح شغلا فبالوساطة أينما تحركت يا يمّة العزيزة قيل لي، لو كنت تعرفين أحدا! مللت وإذا ما قابلت مسؤولا قال لي كلاما آخر»[2].

إن هذا الواقع الاقتصادي الصعب القائم على الرشوة والمحسوبية تعود إلى الأساس الذي بني عليه الاقتصاد، بني على الفساد وأنواعه، والكاتب يشير إلى ذلك على لسان الشاعر قائلا: «تريدين وظيفة؟ ها هي الوظائف اختاري التعليم، الشرطة، السلك الدبلوماسي، الإدارة، لا يهم من التعليم إلا ما يستر العيب، الشهادة الابتدائية أو ما قاربها بالفرنسية، وربع يس أو أقل بالعربية لا تقرئين ولا تكتبين أصلا في هذه الحالة تكونين وزيرة أو ضابطة»[3].

إن هذا الوضع الذي كان يصبغ حياة الجزائريين بالمعاناة وأدخلهم في سلسلة من البؤس والتهميش وراح شعبها ينغمس في الفساد بدافع الفقر والجهل، صورة تعبر عن

---

(1) المصدر نفسه، ص115.
(2) المصدر نفسه، ص118.
(3) المصدر نفسه، ص125.

انعدام العدالة الاجتماعية، حيث أراد الكاتب أن يربط بين الخلل الطبقي في المجتمع وبين الفساد من وجهة سارية، يحاول فيها القضاء على ظاهرة الاستغلال لخيرات الجزائر لمنفعة خاصة، وهذا لا يكون عنده إلا بالقضاء على أسباب وجودها، والدعوة إلى إحقاق العدالة والمساواة بين أفراد المجتمع الجزائري.

*** البعد الثقافي:**

انتهجت السياسة الاستعمارية في الجزائر، كل السبل والوسائل من أجل غرس لغتها في النسيج الثقافي، ومثل جميع المجتمعات المغلوبة على أمرها استجابت نسبة من الجزائريين لأدوات التهميش والاستلاب الحضاري، خاصة أن السلطات الاستعمارية قد حاولت تكريس فكرة كون الجزائر مقاطعة فرنسية، وقد عملت حركات التحرر على الدفاع عن الهوية الجزائرية وخصوصيتها التاريخية والحضارية.

لقد قررت الحكومة الجزائرية منذ تسلمها السلطة بالتشبث بالهوية الوطنية عبر تعريب التعليم والإدارة والمؤسسات، وجعل اللغة العربية هي اللغة الرسمية للبلاد، إلا أن تعريب الإدارة لم يكن بالأمر السهل، وهو الأمر الذي أشار إليه "وطار" على لسان الشاعر «لم يتعربوا هم كقادة –يقصد خطباء الحركة الوطنية– ولم يفرضوا على الإدارة التي ورثوها من المستعمر أن تتعرب، وبينما راحت الروح الوطنية تشحب، راح روح التقليد للسيد السابق يقوى من طرف المسود، وراح الشعب بفئاته المختلفة يرفض أن يكون مرة أخرى مسودا للسيد نفسه أو بالأصح لسيد زائف»[1]، ذلك أن فئة من الفرنسيين المسلمين من ذوي التكوين الثقافي من الجزائريين حاولوا عرقلة عملية التعريب حفاظا على مصالحهم التي يراها الكاتب دفاعا عن مصالح فرنسا، وبالتالي رفض الجزائري أن يسيره السيد نفسه أو بالأحرى كما يسميه "وطار" بالسيد الزائف، «هذا الشعب الذي لا يمتلك مدينة واحدة مشعة ثقافيا بعد قرن ونصف من استعمار استيطاني

[1] المصدر نفسه، ص22.

وثقافي آخر»"[1] والذي يريد النهوض بمبادئه التي مات عليها الشهداء أبطال الجزائر المستقلة.

تتجلى الفكرة الإيديولوجية في النص الروائي من خلال مرجعية البطل الثقافية التي ترتبط بالرؤية العربية الإسلامية ذات النزعة القومية المحلية، رغم ازدواجية اللغة لدى الشاعر، حيث يقول: «شاعر باللغة الفرنسية، ومهندس أدرس علم الاجتماع، وأحب كل ما يمس لغتي العربية أما ما عدا ذلك، فلا أهمية له»[2]، ويقول في مكان آخر «آلاف الكتب باللغتين العربية والفرنسية»[3] وفي مكان آخر، أيضا، يشير الشاعر إلى مرجعيته الثقافية العربية في حديثه إلى الخيرزان «لو أنني سمعت كلمة واحدة منك بهذه اللغة لأوقفت الحافلة ونزلت»[4] حيث أعجب الشاعر بالخيزران في طلاقة لغتها العربية وابتعادها عن أي لفظ فرنسي، حيث يرى أن الذين رفضوا التعريب قد دخلوا في دهليز مظلم، دهليز الثقافة الفرنسية، وغرقوا في الحياة الأوروبية، رافضين إضاءة دهليزهم بوهج الشمعة المستنير، خوفا على مصالحهم واحتياجاتهم الخاصة.

حيث «أن في فترة ما بعد الاستقلال بعضهم تقلد مناصب ومسؤوليات سياسية... وبعضهم الآخر ظل يمارس نشاطه الثقافي في إطار عمله... إن البعد العربي الإسلامي للشعب الجزائري وانتماءه الثقافي والتاريخي للأمة العربية هو السمة الأساسية للثقافة الجزائرية... كما أن فترة ما بعد الاستقلال عرفت عناية خاصة باللهجات البربرية»[5].

ولقد عملت الجزائر بإعطاء اللهجات البربرية حقها ونصيبها من الدراسة، هذا الإجحاف وهذا التهميش الذي عانت منه لغة البربر طوال السنين الماضية وجد طريقه أخيرا في دراسات تدعو إلى التمسك بها وباللغة العربية على حد سواء... حتى أن الكاتب أشار إلى ضرورة التمسك باللهجة البربرية «مع الأسف لم يهتم بها الباحثون

---

(1) المصدر نفسه، ص23.
(2) المصدر نفسه، ص30.
(3) المصدر نفسه، ص66.
(4) المصدر نفسه، ص109.
(5) عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، دراسة لأشكال الأداء في الفنون التعبيرية الشعبية في الجزائر، دار القصبة للنشر، الجزائر، دط، 2007، ص33.

والدارسون لا المؤرخون ولا علماء النفس ولا السياسيون، بالتأكيد أهمل شأنها لأنها من أصل بربري، إنها إحدى الإشكاليات في العلاقة بين العرب وبين الشعوب الأخرى، والجزائريون منساقون بالمنهج الذي يضعه لهم الباحثون المشارقة»[1].

حاول "وطار" أن يتناول في روايته ظاهرة تفشي الجهل وانتشار السطحية بعد فترة الاستقلال وإلى تدهور مستوى الثقافة الجزائرية التي تبنى على الريح، حيث يقول على لسان الشاعر: «حفظة بعض سور من القرآن صاروا معلمين وأساتذة، دكتور يحتل مقعدا في الجامعة يتخرج عليه باحثون وباحثات، وهو لا يحمل شهادة الثانوية العامة ولا يعرف حسابات الزوايا القائمة والحادة المنفرجة... ومع ذلك فهو دكتور دولة»[2].

ونراه في مكان آخر يستعمل لغته الساحرة في نقد الواقع الثقافي الجديد، حيث يقول على لسان الشاعر «حتى شعر المعاصرين الذين كان لهم صيت فقد كان أشبه بالحديث اليومي، بالسلام عليكم وعليكم السلام، فهذا محمد العيد آل خليفة، الشاعر الفحل الذي يعجب الطلبة والأساتذة به، يصف قنبلة هيروشيما قائلا: تفجرت قنبلة هيروشيما فتركت كل شيء هشيما... يضحك في أعماقه كلما قرأ شعرا من هذا النوع، شعر السلام عليكم»[3] مع الاعتراف بإعجابه بشعر شوقي وحافظ إبراهيم ومعروف الرصافي وبعض شعراء المهجر.

إن الكاتب في روايته، قد استعمل كلتا الثقافتين (الشعبية والرسمية) في بلورة الفكرة الإيديولوجية في وصف الوضع الجزائري في واقعه، حيث أعطى للثقافة الشعبية الجزائرية خصوصيتها واستعمل ألفاظ بلهجة دارجة التي يعتبرها البعض السمة الأساسية الدالة على جنسية الثقافة الجزائرية، إذ أننا في هذا الخطاب الروائي نجد مجموعة من الألفاظ العامية مثل: شوفي يا يمّة، القشابية، قصرة عامة وطبّق، قد الدنيا، هذا، بالإضافة إلى توظيف أمثال شعبية التي تغني العالم الدلالي للرواية والتي استطاع

---

[1] المصدر نفسه، ص111.
[2] المصدر نفسه، ص159.
[3] المصدر نفسه، ص105.

"وطار" أن يموقعها في مكانها الصحيح نذكر على سبيل المثال: أخرج لربي عريان يكسيك، خذ بنت العمومة ولو كانت بايرة، وخذ الطريق المعلومة ولو كانت دايرة، أيضا، اللي ما عندوش لحباب يزوروه لكلاب. وسبة ووالتها حدور... حيث أن هذا الإزدواج الطبيعي بين الثقافتين الشعبية والرسمية «يرتبط بوجود مجتمعات طبقية قد يكون صحيحا أنه في أي مجتمع أو شعب أو أمة توجد بها طبقات لابد أن يكون هناك اختلاف في ثقافة كل طبقة من الطبقات التي يتكون منها المجتمع أو أن يكون لكل طبقة لونها الثقافي الخاص بها... ولكن هذا لا يؤدي بالضرورة إلى أحداث الفصام الثقافي»[1]، هذا، بالإضافة إلى تلميح الكاتب إلى جملة من العادات الجزائرية يقول على لسان الشاعر: «يكفي الشعب الجزائري، أنه في حياته اليومية وبصفة حضارية عامة، عربي وبشكل ما مشرقي، له تقاليد وطقوس يحيا ويموت يفرح ويحزن بها، أعراسه تختلف عن أعراس الفرنسيين كذا جنازاته، حتى طريقة أكله تختلف تمام الاختلاف ففي حين يستعمل الفرنسي الطاولة والمقاعد، يستعمل الجزائري المائدة والخوان، ثم إن النساء عموما يلتحفن سواء بلحاف أبيض أو أسود، مثلما هو الشأن بالنسبة للشرق الجزائري»[2].

يتحدث الكاتب هنا عن خصوصية الثقافة العربية الجزائرية بالأخص والتي تختلف كثيرا عن ثقافة الغرب، وفي مكان آخر يشير "وطار" إلى عادة المرأة الجزائرية بالغناء عند غزل الصوف قائلا على لسان الشاعر: «لقد قضت أمه وخالته أم العارم الشتاء كاملا معه –يشير إلى البرنس– كانتا مرة تغزلان الصوف، ومرة تنسجان مع ما يصحب العملية من أغان وتهاليل حزينة مثقلة بالفجائع تارة ومتفائلة بالخيرات تارة أخرى»[3] أراد الكاتب من خلال ذكره للعادات والتقاليد الجزائرية أن يدعو إلى المحافظة والتمسك بالهوية الجزائرية.

---

[1] عبد الحميد بوسميحة، الموروث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة، ص ص 3-4.
[2] المصدر السابق، ص22.
[3] المصدر نفسه، ص67.