الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:...../.....

رقم التسجيل: ط1: 1635092516

ط2: 1635092275

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب جزائري

بعنوان:

# لغة السرد الروائي

## في رواية "اللاز" للطاهر وطار

إعداد الطالبتين:

- بعيو كريمة
- مقري سعاد

إشراف الدكتور:

- محمد الأمين بوضياف

السنة الجامعية: 1442-1443هـ/ 2020-2021م

بسم الله الرحمن الرحيم

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ

﴿ اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ ① خَلَقَ الْإِنسَانَ مِنْ عَلَقٍ ② اقْرَأْ
وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ ③ الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ ④ عَلَّمَ الْإِنسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ ⑤ ﴾

صدق الله العظيم

سورة العلق

# كلمة شكر و تقدير

الشكر الأول و الأخير لله سبحانه و تعالى.

أشكره على نعمته التي لا تعد و لا تحصى وأحمده على وافر فضله وواسع جوده وكرمه الذي شملنا لنصل إلى هذا اليوم

نتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى الأستاذة الفاضل "محمد الأمين بوضياف" الذي منحنا وقته وتوجيهاته القيمة والوفيرة ولم تبخل علينا بما عنده من حسن التدبير والتوجيه أدام الله عليه وافر الصحة والتألق.

كما لا يفوتنا أن نتوجه بالشكر والتقدير إلى الأساتذة الذين درسونا وعلى كل ما بذلوه من جهد ونصح وتوجيه لإنجاز هذا العمل أدام الله عزهم و زادهم علما

كما نتوجه بالشكر و التقدير إلى الطاقم التعليمي والإداري لقسم اللغة والأدب العربي

وإلى كل من ساعدنا بصفة مباشرة وغير مباشرة لإعداد هذه الدراسة من قريب أو من بعيد.

# إهداء

إلى من أهدتني روحها وأمدتني بجنانها وساندتني بسهرها وأنارت دربي، إلى من أعطتني ما عندها حتى نسيت نفسها، إلى من كان نجاحي لأجلها سر وجودي

أمي الغالية

يا من أحمل اسمك بكل فخر... يا من يرتعش قلبي لذكرك... أهدي هذا الجهد المتواضع إلى ينبوع العطاء الذي زرع في نفسي الطموح والمثابرة

أبي الغالي

إلى من يحملون في عيونهم ذكريات طفولتي وشبابي إخوتي وأخواتي الكرام

إلى كل من علمني واخذ بيدي وأنار لي طريق العلم إلى كل من شجعني في رحلتي إلى التميز إلى كل من ساندني ووقف بجانبي (أخي وصديقي الهادي)

إلى كل من كان النجاح طريقهم والتفوق هدفهم إليكم جميعا كل التقدير والاحترام

إلى كل من ضاقت السطور من ذكرهم فوسعهم قلبي (كريمة، فيروز، ياسمين)

إلى كل الذين تحبهم ..... وتحفظهم في ذاكرتنا

باقة من الورد... وأخرى من الياسمين

# إهداء

الحمد لله الذي أنار طريقي وكان لي خير عون، والذي وفقني لإتمام هذه الخطوة في مسيرتي الدراسية بمذكرتي هذه ثمرة الجهد والنجاح بفضله تعالى

أهدي تخرجي إلى من وضعت الجنة تحت أقدامها والتي أتحني لها بكل إجلال وتقدير والتي أنارت دربي في صلاتها ودعائها أمي الغالية "جميلة" حفظها الله

وإلى من أحمل اسمه بكل فخر فهو حصد الأشواك عن دربي ليمهد لي طريق العلم أبي الغالي "علي" حفظه الله وأمد في عمره

وإلى إخوتي الكرام وبالأخص أختي العزيزة والوحيدة "هناء"

وإلى نبع الحنان الفياض فمنه تعلمت أن للنجاح قيمة ومعنى ومنه تعلمت كيف يكون التفاني والإخلاص في العمل ومعه آمنت أن لا مستحيل في سبيل الإبداع والرقي فهو الذي ساندني في كل خطوة واحتضن طموحي وأحلامي

(رفيق دربي)

وإلى أستاذ الفاضل الدكتور أمين بوضياف لك مني كل الثناء والتقدير بعدد قطرات المطر على جهودك الثمينة والقيمة

إلى صديقاتي العزيزات: سعاد، ياسمين، فيروز

وإلى كل من وقف بجانبي حتى أصل إلى ما أنا عليه الآن

أهديكم عملي المتواضع

# مقدمة

**مقدمة:**

زخرت الحياة الثقافية في الجزائر بكم هائل من القصص ودواوين الشعر وعشرات الروايات والمسرحيات. ثم تركز الاهتمام ورجحت الكفة لصالح الرواية نتيجة لامتلاكها مقومات التأثير في المجتمع المعاصر والتغيير محاولة بذلك معالجة مشاكله هذا من جانب ومن جانب آخر لامتلاكها القدرة الفنية، وتميزها عن غيرها من الفنون بقدرتها العجيبة على احتواء معلوم الإنسان ماضيا، وحاضر، ومستقبلا.

فالرواية هي سرد لمجموعة من الأحداث، ورصد الشخصيات التي تحكمها مجموعة من الروابط السردية التي تكون عالم الرواية، وهي غير مفككه أو مبعثرة، بل يحكمها نظام معين هو الذي يكشف عن أيديولوجية النص وكيفية تواصله.

فكان الاختيار أن نتحدث عن لغة السرد الروائي، فكان الطاهر وطار وجهتنا ورواية "اللاز" محطتنا كونها تعكس واقعا جزائريا بالخصوص، وواقعا عربيا بالعموم والذي لا يزال مستمرا، ليس في الجزائر فحسب، ولكن في سائر البلاد العربية وحتى العالمية.

ولكي نسهم في تسليط الضوء على هذا النوع الأدبي. الذي ولد متأخرا في الجزائر مقارنة بالفنون الشعرية ولكنه استطاع أن يعنى النص الروائي العربي، وبثمنه بروافز تعبيرية جديدة، لم تكن متوقعة منه، أو منتظرة ارتأنيا أن نسهمه بمراجع ومصادر تزيد في إشعاع ضوئه منها والبنية وكذلك اعتمدت أكثر على مذكرة ماجستير عنوانها بنية السرد الروائي في رواية الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء للطاهر وطار.

وكذلك محلة الرواية اللاز للطاهر وطار عند الدكتور جودت الركابي دراسة تحليلية.

وغيرها من المصادر والمراجع التي لا تحصى، والتي تعد والتي ساهمت بقيمة أكبر في إنجاز هذا العمل المشترك.

أما الخطة المتبعة في الدراسة الروائية، تنظيرا وتطبيقا والتي هي رغبة في دراسة النص ذاته والتعرف على ما يحتويه من جماليتان فنية وأدبية فكان في الذلة فصل تمهيدي يحتوي على إطار منهجي وإطار مفاهيمي.

أما الفصل الأول فكان مبحث مقسم إلى ثلاث مطالب:

المطلب الأول: دراسة السمات الفنية أي مكونات بنية السرد الفنية من لغة وسرد، مكان، زمان، شخصيات.

هذا كان المبحث الأول أما المبحث الثاني فكان دراسة لأنماط لغة السردي الرواية نظريا فقسم لثلاث مطالب هو بدوره. أولا اللغة الواصفة. ثانيا: اللغة الحوارية وثالثا: القواميس اللغوية.

هذا كان الفصل الأول أما الفصل الثاني وهو نطغيه تضمن مبحثين: الأول ملخص الرواية، وتقطيعها أما الثاني فكان تطبيق اللغة الواصفة، واللغة الحوارية والقواميس اللغوية في رواية اللاز.

والختام اختتمنا بخاتمة.

وبعد أن تناولنا هذه الرواية بالدراسة اكتشفنا عدة تضايا يمكن أن تكون محطة لبحث آخر مثل: اللغة الواصفة، اللغة الحوارية، بالإضافة إلى توظيف القاموس التراثي. أي المثل الشعبي الذي هو بدوره يمكن أن يكون محطة لبحث آخر، فمجال البحث يبقى دائما مفتوحا على مصارعيه، لمن يرغب في الغوص في أعماق هذا الفن الجميل الذي هو محور بحوث متعددة.

ولا نذكر أنه قد اعترضت طريقنا مجموعة من الصعوبات تمثلت في صعوبة الحصول على هذه الرواية، بالإضافة إلى قلة المصادر والمراجع. وقلة خبرتنا في مجال التحليل الروائي، باعتبارها دراسة جديدة لهذا الفن الأدبي وعلى العموم فهي صعاب طبيعية تجعل البحث ممتعا وعشيقا.

وفي الختام نأمل أن تكون هذه الدراسة، دعوة لبداية التوجه نحو الإقبال على دراسة الرواية الجزائرية، خاصة إبداعات الطاهر وطار، وتقريبها من القارئ الجزائري والعربي على حد سواء.

ونسأل الله التوفيق والسداد.

# الفصل التمهيدي

## 1- الإطار المنهجي

## 2- الإطار المفاهيمي

**1- موضوع الدراسة.**

زخرت الحياة الثقافية في الجزائر بكم هائل من القصص ودواوين الشعر من الروايات والمسرحيات في حين تركز الاهتمام ورجحت الكفة لصالح الرواية وذلك لامتلاكها مقومات التأثير ففي المجتمع المعاصر والتغيير محاولة تملك معالجة مشاكله هذا من جانب ومن جانب آخر لامتلاكها على القدرة الفنية وتميزها عن غيرها من الفنون بقدرتها العجيبة على احتواء هموم الإنسان ماضيا أو حاضرا ومستقبلا فالرواية هي سرد لمجموعة من الأحداث ورصد الشخصيات التي تحكمها مجموعة من الروابط السردية التي تكون عالم الرواية وهي غير مفككة أو مبعثرة بل يحكمها نظام معين هو الذي يكشف عن اديولوجية النص وكيفية تواصله.

**- إشكالية الدراسة:** كيف تتشكل لغة السرد في الرواية، وماهي خصائصها في الرواية الجزائرية؟ وتندرج ضمن هذه الإشكالية مجموعة من الإشكاليات الفرعية هي:

1ـ ماهي التقنية التي لجأ إليها في سرد أحداث روايته من حيث جهازها اللغوي؟

2ـ ماهي العلاقة بين التمظهر اللغوي وتقنية العناصر الأخرى ( المكان، الزمان، الشخصيات).

3ـ كيف وظف الطاهر وطار مفهومي السر د واللغة في الرواية العربية؟.

**2-فرضيات الدراسة:**

هي أسئلة يمكن محاولة الإجابة عليها من اقتراحات فالتقنية التي لجأ إليها في سرد أحدث روايته هي تقنية السر د الروائي رغبة في دراسة النص ذاته والتعرف على ما يحتوي من جماليات فنية وأدبية. دراسة سردية تنظيرا وتطبيقا.

أما العلاقة بين النمط اللغوي والعناصر الأخرى هي علاقة ترابطية بين الشكل والمضمون فقد انطلقت من مضمونه اللغوي وصولا إلى المضمون من دراسة للزمان والمكان والشخصيات.

أما من ناحية توظيف مصطلح اللغة والسرد في الرواية اكتشفنا عدة قضايا يمكن أن تكون محطة لبحث آخر مل السرد فالرواية بطبعها سرد للأحداث والوقائع وباعتبارنا أن هذه المصطلحات قد ارتبطت بشكل واضح ومستقر بجنس الرواية.

**3- منهج الدراسة:**

اعتمدنا في مقاربة منهجنا المنهج الوصفي التحليلي والذي حاول من خلاله وصف مكان القصة والشخصيات وصفا تحليليا أما المنهج البنيوي الذي كان الغرض منه تفكيك القصة وسردها بطريقة سهلة ومفهومة أما المنهج التاريخي الذي حاول من خلاله الرجوع إلى التاريخ وإعطاء بعض التفاسير لهذه العودة التاريخية.

**4- أهداف الدراسة:**

1ـــ من أجل القيام بعملات إحصائية لكل المفارقات الزمنية والمكانية.

2ـــ كان الهدف من إتباع إستراتيجية السرد هو معرفة التقنية التي لجأ إليها "الطاهر وطار" في سرد الأحـــداث الروائية.

3ـــ توظيف التراث محاولا من خلاله إعطاء بعض التفاسير لهذه العودة التاريخية.

4ـــ أما الهدف الرئيسي الذي حددناه من خلال استعمال المناهج هو محاولة للتحكم في المناهج النقدية.

5ـــ إضافة على دراسة أخرى للقراءة النقدية المتعلقة بالموضوع.

**4- أهمية الدراسة من خلال الدراسات السابقة:**

**النموذج الأول: الرؤية والبنية في رواية "الطاهر وطار" دراسة نقدية لإدريس بوديبة.**

كانت الرواية مصدر الهام للعديد من الروائيين الجزائريين بشكل مباشر أو غير مباشر وإن كـــان هـــذا التفاعل النصي لم يتم طريقة سلبية بل اخذ خطأ مغايرا لرواية اللاز.

إن هذه الرواية بشكلها الفني البسيط، تقدم لنا نموذجا أوليا للواقعية الملحمية في الرواية الجزائرية وتسهم في تواتر الإنتاج الروائي في الجزائر خلال السبعينيات، لأن وجود أي نص أدبي يفترض وجود نص آخـــر سبقه ومهده.

وإن رواية "الاز" تعود بنا إلى بطولة المرحلة المتمثلة في الثورة الجزائرية المسلحة وتتخذ منها موقفا مغايرا سنتعرض له عند تحليلنا لهذه الرواية ـــ والآن نتساءل:

- هل نجح وطار في صياغة عناصر ملحمته الروائية والارتفاع بها إلى مستوى الإبداع الرفيع؟.

سنحاول الإجابة عن الأسئلة وغيرها في دراستنا لرواية "الاز".

في العرض نحاول التحدث عن عدة أشياء ساهمت في إثراء معرفته الروائية وبداية نبدأ بالرواية والتي هي السبب الرئيسي الذي دفعته لكتابة عمله عن الثورة المسلحة أما الشخصيات التي تناولها والتي تقمصـــت دور البطولة هي شخصيات متفاعلة ومؤثرة في المسار الروائي من بينها شخصيات أساسية وشخصيات ثانوية مثل: ( زيدان الاز، بعطوش، حمو قدور)، وفي سير الأحداث الروائية كانت البداية هي جزء من العمل الأدبي والذي مهد لعرض الأحداث الداخلية والتي تختصر النص في بدايته لتنطلق مع سياق الأحداث وتسلسلها إلى نهايـــة تسير إلى انقطاع المصادر التي تولد النص الروائي وتطرق كذلك إلى ذكر بعض السمات الفنية والتي جعـــل وطار أحداث الثورة الجزائرية فضاء لروايته، وإن ارتبط التغير في علاقته لهذه الأحداث بالتجـــارب الخاصـــة لشخصيات الرواية، وهو نقطة أساسية في مجمل التحولات التي كانت ترافق الأحداث.

وفي الأخير توصل إلى عرض النتائج مبينا من خلالها أن:

1ـــ ثنائية الاز من أبرز النماذج التي تعكس هذا التوجه الأدبي وهي تعبر عن إلزام بقضايا المجتمع الجزائري الذي لا يزال يتخبط في مشاكل اقتصادية واجتماعية وثقافية.

2ـــ تتعامل هذه الدراسة مع الشكل الروائي بوصفه بنية، تتضمن رؤية متجادلة مع مرجعيتها الاجتماعية.

3ـــ تطور الكتابة عند الطاهر من مستوى الموضوعات إلى مستوى الكتابة ذاتها أي كتابة تنطلق من داخل النص الروائي ذاته بدل الكتابة التي تقربنا من الواقع.

4ـــ محاولة الكشف عن بنية الشكل ومضمرات النص فالرواية الوطارية مر ت بتحولات ظاهرة في بنيتها ورؤيتها.

**النموذج الثاني**( رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامة الزكي)، مذكرة ماجستير.

كان التحدث عن بنية السر د الروائي للطاهر وطار والولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي محطة ووجهة تعكس واقعا جزائريا بالخصوص وواقعا عربيا بالعموم والذي لا يزال مستما ليس في الجزائر فحسب ولكن في سائر البلاد العربية وحتى العالمية فالرواية هي اكبر الجسور الأدبية الحاملة لقيم المجتمعات في عصرنا الحاضر فهي جديرة بالاهتمام والدراسة فالإشكالية التي يمكن طرحها هي: * ماهي مميزات وملامح البناء الفني الروائي عند الطاهر وطار؟.

وتتفرع عن هذا الإشكال الجوهري والمحوري مجموعة من الإشكالات هي:

* ماهي أهم خصائص الكتابة الوطارية؟.

* كيف تصر ف الطاهر وطار بالزمن؟.

بدأ العرض بمقدمة ثم إلى منهجية مقسمة إلى أربعة فصول وخاتمة بالإضافة إلى ملحقين أما الفصل الأول فكان تمهيدا خصص للبحث عن مفهوم الرواية وحالتها في الجزائر وألحقها بذلك مفهوم السرد الروائي بينما تبدأ الدراسة التطبيقية مع الفصل الثاني فقد كانت دراسة سميائية لكل من الفضاء الغلافي للرواية بالإضافة على دراسة العنوان الرئيسي والعناوين الفعلية وأتبعناه بفصل ثالث عنوانه بنية مكونات السرد من زمان ومكان وصولا إلى الشخصيات بالإضافة إلى إشارة طفيفة إلى الفصل الرابع والموسوم ب: إستراتيجية السرد في الرواية وقد ضم ثلاثة مباحث أولها : تقنية سرد الأحداث الروائية والذي حاول الإشارة فيه إلى كل تقنية عمد إليها الطاهر وطار في سرد أحداث روايته ويليه مبحث توظيف التراث وفيه كانت وقفة عند أكبر القضايا التي تطرق إليها الطاهر وطار من خلال رجوعه إلى التاريخ أما المرحلة الختامية البحتية هانت لمبحث عنوانه توظيف الرمز متناولين فيه بعض الرموز التي لجأ غليها الطاهر وطار في بناء عمله الروائي.

أما الخاتمة فكانت عبارة عن نتائج ملخصة كالتالي:

✓ هي رواية حفلت بالعديد من الأبعاد والدلالات وكانت بذلك أرض خصبة للدراسة.

✓ ماهي إلا نقطة من مجرد دراسات المتخصصين في كل من عنوان الزمان والمكان الشخصيات.

✓ احتواء الرواية الجزائرية على خاصية تميزت بها دون الأقطار العربية الأخرى ألا وهي ازدواجية اللغة في الكتابة الروائية باللغة العربية والفرنسية.

✓ إن كل من الزمان والمكان والشخصيات لعبت دورا هاما في بناء أحداث الرواية وتأزمها وذلك بتعبيرهـــا عن أبعاد ثقافية واجتماعية وسياسية واديولوجية وتاريخية وشعبية.

✓ ما يلاحظ أن الطاهر وطار اعتمد تقنية في سرد أحداث روايته انطلاقا من بداية الرواية إلى نهايتها فكان في اهدائة وفي كلمة لا بد منها، وكذلك كانت تقنية عودته إلى التراث واستخدامه للرمز تحمل في طياتها عدة مقاصد ودلالات.

**الإطار المفاهيمي:**

**تعريف اللغة:**

**لغة:** ج لغات ولغى ولغون ـــ أصوات وكلمات يعبر بها كل قوم عن حاجتهم: كتب اللغة: القواميس أهـل اللغة العالمون فيها.[1]

**تعريف اللغة اصطلاحا:** هي مجموع الألفاظ والقواعد التي تتعلق بوظيفة التخاطب والتفاهم بين جماعة مـن الناس وهي تعبر عن الفئة الناطقة بها ونفسيتها وعقليتها وطباعها ومناخها الاجتماعي والتاريخي.

– كذلك هي مجموعة مفردات الكلام وقواعد توليفها التي تميز جماعة بشرية معينة تتبادل بواسـطتها أفكـار اللغة.

أما التعريف الأشمل فهو: اللغة ظاهرة بسيكولوجية اجتماعية قافية لا صفة بيولوجية ملازمة للفرد تتألف من مجموعة رموز صوتية لغوية اكتسبت عن طريق الاختبار، معاني مقررة في الذهن، وبهـذا النظـام المـزي الصوتي، تستطيع جماعة ما أن تتفاهم وتتفاعل.

**مفهوم الرواية:**

**لغة:** روي: قال إبن سيدة في معتل الألف: زواوة موضع من قبل بلاد بني مزينة، وقال في معتل الياء: روي من الماء بالكسر ومن اللبن يروي ريا وروي أيضا، ويقال رويت على أهلي رية وقال ابن السكيت: يقال رويـت القوم أرويتهم إذا استقيت لهم.

ورويته الشعر تروية أي حماته على روايته ولرويته أيضا: الرواء: بالضم والمد، المنظر الحسن والروي، حـرف القافية ومنها الروية في الأمر: أن تنظر ولا تعجل.

والروية: التفكر في الأمر، جرت في كلامهم غير مهموزة، وفي حديث عبد الله شر الرويا روايا الكذب، قال إبن الأثير: هي جمع روية وهو ما يروى الإنسان في نفسه من القول والفعل أي يزور ويفكر.[2]

**اصطلاحا:** لا يوجد تعريف جامع ومانع للرواية كنوع أذلي ومرد ذلك إلى أنها من الحقول المعرفية غير المكتملة حيث أن كل باحث يدلي بدلوه فيها، فيرى بأختين مثلا: أن الرواية هي الجنس الأدبي الذي يبقى دائما قيـد التشكل، فإنه يأخذ قراءته من مميزات المبدع.

وإن مصطلح "رواية" كما تشير القواميس ظهر في العصور الوسطى ليعني أولا قصصا شـعرية مثـل: تريستان وايزوت tristan et Iseut ثم قصصا نثرية مثل رواية رونار le romqn de renqrt لكـن هناك ملمح آخر لصيق جدا بمفهوم الرواية بمفهوم الحكاية.وفيها بعد بمفهوم القصة إنه حضور ذات حوادث

[1] ـــ قاموس عربي، عربي لموسوعة لسان العرب، دار البرهان القاهرة، 2007، ص 328.

[2] ـــ ابن منظور، لسان العرب، مجلد 6، الطبعة 1، دار الصادر، بيروت، لبنان، 2000، ص 271، 272، 283.

حقيقية أو خيالية هكذا يكون الأداء والملفوظ السرديان هما اللذين يمكن اعتبارهما بمثابة العناصر المهيمنة في التلقي الأصلي للنوع.

وتعرف الرواية Rowan بمعناها العام قصة نثرية طويلة تصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد، معتمدة على السرد، وعنصر التشويق وأول رواية عربية هي رواية زينب لمحمد حسين هيكل ظهرت عام 1914 ثم جاء بعدة كوكبة من الروائيين أشهرهم "نجيب محفوظ" وغيره.

والرواية أنواع كبيرة أشهرها الرواية التاريخية، الرواية النفسية، الرواية الاجتماعية، الرواية الأسطورية الخيالية....إلخ.[1]

ويرى كل من محمد فري ومحمد أحميد أن الرواية جنس أدبي نري خيالي، يعتمد على السرد والحكي وتجتمع فيه مكونات متداخلة أهمها الاحداث والشخصيات والزمان والمكان والرؤية الروائية، ويمكن تمييز الرواية عن الأسطورة بانتمائها إلى كاتب محدد معروف وعن الحكي التاريخي أو الواقعي المباشر بطابعها الخيالي وعن الملحمة باستعمالها للنثر وعن الحكاية والقصة بطولها، وعن الحكي البسيط بطابعها السردي المركب.[2]

تبقى الرواية شكلا مغلقا ومفتوحا حتى الآن نفسه، فالرواية نص والنص له صورته الأيقونية المغلقة إلا أنه متداخل المكونات متفتح على الأنماط التعبيرية الأخرى، وتتسم الرواية اليوم بتيارات عالمية ظهرت في الستينيات والسبعينات من القرن العشرين، ويعد مؤلفوا الروايات غير الخيالية من أصحاب هذه التيارات، ويود كتاب هذا التيار أن يجمعوا بين الأسلوب الوثائقي عن الأحداث الحقيقية وتقنية الكتابة الروائية وبالتالي فقد أصبحت الرواية اليوم شكلا أدبيا عالميا.[3]

تتناول الرواية مشكلات الحياة ومواقف الإنسان منها في ظل التطور الحضاري السريع الذي شهده المجتمع الإنساني خلال هذا القرن.

**مفهوم السرد:**

**لغة:** السرد في اللغة تقدمة شيء إلى شيء تأتي به منسقا بعضه في أثر بعض متتابعا، سرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه.

وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له. وفي صفة كلامه صلى الله عليه وسلم، لم يكن يسرد الحديث سردا أي يتابعه ويستعجل فيه.

**اصطلاحا:** السرد هو الخطوات التي يقوم بها الحاكي وينتج عنها النص القصصي.[4]

ويميز جيرار جنيات G.Genette في كتابه أمثلة ثلاثة figures trois ثلاثة أبعاد لكل واقع قصصي: الحكاية، السرد، الخطاب القصصي أو النصي.

[1] ـــ محمد بوزواوي: قاموس مصطلحات الأدب، ط 1، دار مدني للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر، 2003، ص 138ــ 139.

[2] ـ w.w.w. matarmatarnet.

[3] ـ w.w.w. alnoor. Se

[4] ـــ ابن منظور، لسان العرب، ج 7، مصدر سابق، ص 165.

كما يعرف السرد على أنه الحكي عامة وتقوم على دعامتين أساسيتين.

ـــ أولهما: أن يحتوي على قصة ما تضم أحداثا معينة.

ـــ ثانيها: أن يعين الطريقة التي نحكي بها تلك القصة وتسمى هذه الطريقة سردا، ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكي بطرق متعددة ولهذا السياق فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي. فالدراسات التي عنيت بالسرد عديدة وشكلت تيارات واتجاهات مختلفة بداية من المدرسة الشكلانية الروسية ونهاية بالدراسات البنائية، لمختلف أنماطها واتجاهاتها وأقطارها.

ومن ثم يصعب الوصول إلى مفهوم محدد للسرد يتفق عليه كل النقاد بما فيهم الشكلانيين والبنائيين، لأن المفهوم يخضع للتيار أو الاتجاه السردي الذي يتبناه كل فريق بمعزل عن الآخر.

**الاقتباس لغة:** هو أخذ حرفي أو مضموني بالفكرة، تحويل خطابي عبر إعادة سبك العمل الأدبي وتكييفه مع وسط اجتماعي وأدبي ما، والاقتباس هو إقتباس حرفي ومضموني، ويزدهر خلال نهضات الشعوب خاصة.

**الاقتباس اصطلاحا:** "يطلق هذا النوع من التناص على من أخذ من نصوص الغير دون التصريح ه أو من غير تنصيص كوضعه بين قوسين ... والقارئ يعول في هذه الحالة على ذاكرته وثقافته واكتشاف هذه البنيات التراثية"، حيث أن الكاتب هنا لا يحافظ على النص الحرفي وإنما ينقص ويحذف وقد يزيد في بعض الأحيان.[1]

**التراث لغة:** هو ما يخلفه الميت لورثته ـــ العادات والتقاليد المنقولة من جيل إلى جيل.

**التراث اصطلاحا:** يرتبط مفهومه بالتراث القديم وثقافته وعاداته وثقافته فهو ليس كتلة جامدة وإنما هو جزء لا يتجزأ من حياة الإنسان ومن واقعه المعيشي كما أن القديم لا ينفي جامدا بل يتطور عبر التاريخ والبيئات فالحركة الأدبية الحديثة اليوم خاصة الروائية منها هي امتداد للتراث بكل تجلياته وتمظهراته فلا حاضر دون ماض ولا مستقبل دون حاضر.[2]

**الرمز:**

**لغة:** symbole ( f) و symbole (E) . هو الموضوع أو التعبير أو النشاط الاستجابي الذي يحل محل غيره ويصح بديلا ممثلا له.

2/ علامة اصطلاحية: تستخدم استخداما مطردا لتمثل مجموعة من الأشياء أو نوعا من أنواع العلاقات.

3/ رمزية symbolisme، رمز symbole أي علامة تدل على عنصر أو علاقة كيميائية أو رياضية أو غيرهما.

هذا فيما يخص الجانب اللغوي أما الجانب الاصطلاحي للفظة"رمز" فقد عرف عدة تعاريف من بينها ما يلي:

---

[1] ـــ سعيد سلام، رواية الغيث لمحمد ساري وتناصها مع التراث الديني، مجلة اللغة والأدب العدد 18 نوفمبر 2008 الجزائر ، ص 148.

[2] ـــ أحسن مذرور: مقاربة سميائية في قراءة الشعر والرواية، الطبعة الأولى، مكتبة الآداب، القاهرة، 2005، ص 17.

عرفه الدكتور محمد غيمي هلال بقوله: " الرمز هو الإيحاء، أي التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستمرة التي لا تقوى على أداءها اللغة في دلالتها الوضعية والرمز هو الصلة بين الذات والأشياء بحيث تتولد المشاعر عن طريق الإثارة النفسية، لا عن طر يق التسمية والتصريح، وللمذهب دعامة فلسفية في فلسفة كانت التي تفسح مجالا لعالم الأفكار.[1]

كما نجد تعريف آخر عند لين عوض: وهذه المرة من الموسوعة البريطانية التي تحدده كما يلي "هو عمل إبداعي كتابي أو شفاهي أو تشكيلي يوظف الخيال الرمزي، من أجل إيصال الحقائق والاستنتاجات حول الخبرات والسلوكات البشرية.[2]

**مفهوم التناص لغة:** مصدر الكلمة (ن ص ص ) وهو فعل خماسي لازم، تناص مصدر تناص "تناص الناس" ازدحموا، ومعنى آخر تناصى القوم أخذ بعضهم بنواصي بعض الخصومة " هبت الريح وتناصت الأغصان: غلقت رؤوس بعضها ببعض".[3]

**.اصطلاحا:** ظهر مصطلح التناص عند جوليا كريستيف عام 1966 إلا أنه يرجع إلى أستاذها الروسي "ميخائيل باختين" ، وإن لم يذكر هذا المصطلح صراحة واكتفى بتعددية الأصوات والحوارية، وحللها في كتابه ( فلسفة اللغة) وكتاباته عند الروائي الروسي ( دوستوفسكي) وبعد ذلك اتبع مفهوم التناص، وأصبح بمثابة ظاهر ة نقدية جديدة وجديرة بالدراسة والاهتمام وشاعت في الأدب العربي ولاحقا انتقل هذا الاهتمام بتقنية التناص إلى الأدب العربي مع جملة ما انتقل إلينا من مظاهر أدبية ونقدية وعربية ضمن الاحتكاك الثقافي، إضافة إلى الترسبات التراثية الأصلية.[4]

[1] ـــ محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ط 5، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، ب ت، ص 398.

[2] ـــ لينة عوض: تجربة الطاهر وطار الروائية بين الإديولوجيا وجماليات الرواية، ص 278.

[3] ـــ منتدى شبكة الفصيح، قسم علوم اللغة العربية، منتديات البلاغة والنقد، البلاغة العربية اقتباس أم تناص، تاريخ الولوج 5 مارس 2012.

[4] ـــ التناص مفهومه وأشكاله file htm. llg

# الفصل الثاني

## المعمار الفني لرواية اللاز

**المبحث الأول: عناصر البناء الروائي**

**المبحث الثاني: أنماط اللغة الروائية.**

## المبحث الأول: عناصر البناء الروائي

### 1ـ اللغة:

تتفتح اللغة الروائية على عالم الشعر محققة لذاتها تألقا وجاذبية فريدين من خلال ما يتفجر فيها من إمكانيات قرائية تؤكد جدلية اللعبة بين الممكن وغير الممكن، واللغة الشعرية من آليات التقريب التي حققت للرواية الحديثة ميولها التحررية فاعتنقها من تقاليد الكتابة القديمة، وأفسحت أمالها المجال لإثبات عبقريتها وإبداعها دون أن يعني طبائعها العامة، بل لا يعلي من تأثيرها وثرائها وما يجعل منها نصا ذا جمال ناجح ومكنون احتمالي[1]، ويحلو للبعض تسمية هذه اللعبة اللغوية التي يمارسها السرد عبر الاختلاف والتجاوز لما هو مألوف نثريا بلعبة النفاق السردي أو المراوغة السردية التي تحيل الرواية إلى قصيدة شعرية ولا ينبغي على نثريتها خالصة من دون تلوين وتنوع عمق.[2]

كما اعتنى الطاهر وطار باللغة عناية كبيرة فلم يلجأ إلى الجمل المعقدة ولا العبارات الملتوية فكانت كلماته سهلة وبسيطة وعباراته مشرقة جذابة تزيد الصورة وضوحا والشكل جمالا وتنقل المشاعر والأحاسيس بإتقان دون دون تكلف أو افتعال، وكانت لغته تتغلغل إلى قلب القارئ في سهولة ويسر، وقد حاول المؤلف أن يضفي جوا شاعريا على الرواية فكانت لغة السرد عذبة صافية، وتراكيب جملة مركزة وكلماته قصيرة موحية سواء في الوصف أو الحوار، مما أضفى على الرواية مضاقا خاصا ونكهة فريدة، فاللغة إذن تمتاز بسلامة اللفظ وعذوبة المعنى وجودة التعبير ورشاقته في مواقع كثيرة مختلفة مثل قوله: "أخوك شوه المحن قلبه"[3] تصويرا للمعاناة المادية والنفسية والعاطفية، كما أن لغة النص كانت مزيجا من اللغة الفنية واللغة المباشرة، وهي إما أن تسقط في فخ الكلاسيكية، وهي سيرة قليلة من حسن حظ هذا النص، وإما أن تتفاعل مع الفكرة الاديولوجية تفتعلا مباشرا، دون التعامل الجمالي مع اللغة الفنية فتحيل إلى سد فج يصارع من بعض وجوه نص السرد الصحفي المحض، وإما أن تسموا عن هاتين الحالتين فتتعلق بشعرية التحليق في أعالي الأجواء الخيالية الرحبة ولكن هذه السيرة قليلة في هذا النص مما قد يجعل القارئ الذواق لأدب في أدنى مظاهرة جمالية لا يشعر بهذه المسحة من الجمال العبقري إلا في مواطن نادرة.[4]

---

[1] ـــ جعفر العلاق، لشعر والتلقي طبعة1، دار الشروق، عمان 1997، ص171.

[2] ـــ رحمة خليل، أحمد عوينة: شعرية السرد لروائي في نماذج من الرواية ج ح، رواية ماجستير، الجامعة الأردنية 2001، ص242.

[3] ـــ الطاهر وطار: رواية اللاز، ص31.

[4] ـــ عبد المالك مرتاض: عناصر التراث الشعبي في اللاز، ص53.

ويتحدد أسلوب الرواية في إطار الفصيح الذي يقترب أحيانا من تركيب اللغة العامية مثل قول الكاتب في هذه الجملة: "ورأس عمي، فات الحال، إما...وإما...الشامي شامي...والبغدادي بغدادي... الذبح من جهة.. الرصاص من جهة أخرى".[1]

إن وطار كان وفيا للألوان المحلية، فقد يأخذ من العامية تراكيبها، ومن الفصحى معجمها المشترك المتداول في جميع الأقطار العربية، ولكنه أحيانا يلجأ لاستعمال بعض المفردات ذات البعد المحلي المحض: دوار فلاق يعيط، شامبيط.. أما المستوي النحوي فهو بسيط في نظمه جمل قصيرة متعاطنة أو طويلة تميل للتراكيب الاعتراضية، كل هذا مع الابتعاد عن التلاعب بالأبنية اللغوية، والاكتفاء أحيانا بلغة الأصداء الغنائية مثل: "قرص الشمس أحمر كالتفاحة، كبير رائع، يبدوا أنه ملفوف في الحرير لتتلطف أشعته، ما أروعه لا يضيء إلا حزاما صغيرا حوله في السماء[2].

وعموما فإننا نجد في "اللاز" مستوين من اللغة: المستوى الأول المباشر الحدثي الذي يجيء على لسان الشخوص، وهو بسيط يقترب من العامية أو يستعملها، أو مستوى آخر يختلف عن هذا، حين يتعلق بالتعبير عن بعض الهواجس الباطنية المتعلقة بالحلم.

فالدكتور جودت الركابي لا يخفي إعجابه برواية "اللاز" وما تركته من أثر عميق في نفسه، قال في دراسة قيمة له: تمتاز قصة اللاز بكل عناصره الكتابة الثورية الفن القصصي الأصيل الممتع، قصة رائعة، قوية الحكة سهلة العبارة، بارعة في التصوير الواقعي، والتعبير الإيجابي، تمجد النضال كما تمجد الحفاظ على المبدأ وترسم لنا وجها عنيفا صادقا من وجوه الثورة الجزائرية الخالدة، وتبقى هذه القصة نموذجا عاليا للأدب الجزائري الحديث وللواقعية الاشتراكية[3] غير أن الدكتور عمر بن قنية يرى أن الرواية كانت ساحة لمجزرة لغوية دامية هذه باختصار بعض الأمثلة فيها: (لم يشهد أبدا ) ص15.

بدل (قط) لان (أبدا) يختص نفى المستقبل، وللماضي (قط)، (لا يخطر) بباله بالمرة) ص 102 (ندفع قدور تيقاذف في الشارع نحو المزل ص18.[4]

هذا إضافة إلى القصور في التعبير، في مواقع مختلفة وكذا القصور في التصوير في مثل زينة بقوله أنت أيضا تحلم بحب الملوك ص29، فبدل "حب الكرز الوظيئة، توردا وبياضا وامتلاء وألقى أثر حب الملوك

---

[1] ـــ الطاهر وطار: رواية اللاز، ص 270.

[2] ـــ الطاهر وطار: رواية اللاز، ص209.

[3] ـــ د. جدوت الركابي: فضة اللاز. دراسة تحليلية. مجلة الثقافة، العدد 33، الجزائر 1976، ص93.

[4] ـــ عمر بن قتية: في الدب الجزائري الحديث، ص 237ـــ 238.

الدراجة الباهتة، لتنهار الصورة الفنية في ذهن القارئ.[1]

إن الرواية وهي جنس أدبي، قادر على تكسير الحواجز التي تعترض الكتابة الأدبية بما فيه من جاذبية وقوة وتعبير حقيقي على ما يعتري الحياة وما يحيط بها.

ولهذا كان لزاما على هذا الجنس استعمال أبعاد وفنيات أدبية تسمح له بإعطاء نفس جديد لأسلوب النص، للغته ومضمونه وهذا ما يكسبه حيوية تامة، وكل ملهم بالمذهب الشيوعي وما أثير من مشاكل في تلك الحقبة من تاريخ جزائريا، يدرك أن الرواية هي الكاتب بآرائه وأفكاره وأحلامه المستقبلية ومعتقداته... صبها كلها في شخصيات جعلها دمى متحركة لا تملك لنفسها سوى الأسماء، إنها طوع إرادته يحركها كما يشاء. فرواية "اللاز" نهضت على كواهل شخصيات مختلفة في أدوارها، وقد كان للصدفة في أن يلقى المجاهد ربه شهيدا ويدفع المواطن البسيط حياته ثمنا لعمله وإخلاصه، ويصبح ويصبح الخائن والعميل قائدا يقطف ثمار الاستقلال بسهولة وارتياح.

ومما يلاحظ أيضا أن الأحداث لم تصنعها كل شرائح المجتمع الجزائري، كما هو الواقع من علماء ومثقفين وفلاحين وعمال... بل صنعته شخصيات مهنتها الكسل والبطالة منبوذة اجتماعيا فاللاز اللقيط هو ابن المجتمع وابن جميع الأشقياء، وأناس اقتحموا الفقر، كسالى اتخذوا من الشوارع مأوى للتسكع رغم إمكانية العمل.

فهذه الرواية ليست سوى صراع إيديولوجي تمثله شخصية "زيدان" إلى حد كبير، ويعينه في ذلك ابنه "اللاز" وأخوه "حمو" الذي أثر عليهما صراع الشوعية وحزب جبهة التحرير المراد تأسيسه.

والطاهر وطار حافظ على مساره الروائي الذي لم يتغير، وهو إتباعه لها حسب الموضوع السياسي سواء ما كان متصلا بالسياسات العربية أو السياسية الجزائرية.

كما كان توظيفه لعنصر التاريخ، عنصرا طاغيا لتأثيره الكامل على الكاتب، ولهذا اتكأ الطاهر وطار على التاريخ محاولا إسقاطه على الواقع، إذ صور لنا مرحلة تاريخية من مراحل الثورة الجزائرية.

ويبقى هذا الروائي من أكبر الكتاب الجزائريين صدقا فيما يكتبون عن واقع الشعب الجزائري وصراحة وجرأة، فموقفه ملتزم دائما، اتجاه قضايا مجتمعه ووطنه، ولهذا نجده دائما يصب جل اهتماماته على الفكرة والموضوع وينسى أن الصياغة الجيدة تزيد من قوة هذه الفكرة، ولهذا بدأ اهتمام وطار في "اللاز" على الجانب الفني قليلا، وهو حين يكتب لا يهدف إلى إرضاء أحد الأطراف، بل أنه يحس أن تحولات الجزائر تحتاج إلى كتابة متواصلة تمشي معها مكونتين خطين متوازيين، وما روايته إلا دليل على ذلك.

[1] ـ المرجع نفسه ص 238.

**2ـ السرد:**

يعرف السرد الروائي بأنه "الطريقة التي يعيق أو هيور الكاتب بها جزءا من الحدث أو جانبا من جوانب الزمان اللذين يدور فيهما، أو ملمحا من الملامح الخارجية للشخصيات أو قد يتوغل إلى الأعماق فيعيق عالمنا الداخلي وما يدور فيه من خواطر نفسية أو حديث خاص بالذات".[1]

وأشكال السرد في الروايات المدروسة هي:

**1/ الوصف:** وقد استغل هذا الشكل في رسم صور الشخصيات والأمكنة، والسارد لا يقيل على رسم صورة شخصيته إلا إذا كان وصفها يشير إلى دلالة معينة، فالشخصيات التي توصف غالبا ما ترمز إلى شيء ما فوصف الجازية في (الجازية والدراويش) قام مقام الفعل وعرف بالشخصية التي لم يكن لها على صعيد الأفعال مشاركة مميزة، أو وصف المكان فتعدد وظائفه تبعا لحاجات الموقف، فمثلا حاول السارد إعطاء صورة عن إيغيل نزمان على نحو تنكشف فيه حاله الفقر والحرمان التي تعاني منها الشخصية.

"تتكون القرية من مجموعة منازل والمنازل تتشكل من ركام أحجار وتراب وحسب لا تكاد تصدق أن يكون الرجل البناء قد تدخل فعلا في تشييدها، كما لا يمكن أن تكون أيضا قد انبثقت بفردها كالمعجزة من تحت هذه الأرض القاحلة تماما هي معروضة لسكانها وحيث يسعى الناس لأقواتهم، وقد ينتهي بهم المطاف إلى النوم تحت بلاطه من نضيد.

لا نعثر في أي مكان علي إنجاز إنساني عظيم أو ضخم معقد أو روائع قادر علي أن يعمر أمام نوائب الدهر... إننا لا نشعر هنا إلا بالجهد المعزول، الفظ، غير المتمر، الإنسان عديم الوسائل إنسان يصارع باستمرار من أجل العيش.[2]

**2/ السرد الخالص:** حسب " جيرارجنيت" من الصعب الحصول على سرد خالص، أي حركة دون وصف وعلى الرغم من ذلك فإننا لا نعدم وجود مقاطع سردية تجعل سيرورة الحدث هدفها الأول، دون أن تعير وصف الأشياء الأهمية ذاتها.

ويمكن العثور على هذا النوع من السرد في أثناء الحديث عن وقائع تاريخية أو بصورة عامة عندما تحكي الشخصية عن حديث معين وقع في زمن سابق من سيرة حياتها، وهي تريد إخبارنا بما وقع فيه، فالإلتفات هنا يتجه إلى الحركة نفسها من ذلك مثلا رحلة السارد مع التجنيد العشري.

---

[1] ـــ طه وادي: دراسات في نقد الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1989، ص 42.

[2] ـــ la terre et la sang. P 8 .

ويمكن استخراج مجموعة من أشكال السرد المختلط التي تشكل الأجزاء الكبرى من الروايات المدروسة:

***سرد + وصف:** وهو ما يعرف بالصورة السردية وتزداد كثافته في (الجازية والدراويش) إذ غالبا ما تقدم الأحداث من مشاهد متكاملة تجمع بين الموصوفات والمحكيات على نحو ذكر الزردة الأولى والزردة الثانية:

" ازداد وطيس الحضرة إلتهابا وتكهربا، برق البرق حتى أضاء كل شيء، أضاء الجازية بشكل غريب لو لم تكن ملتمة بلثام صفيف لبان وجهها بكل دقائقه ومحاسنه لكن لم يأبه أحد بالبرق.

في تلك اللحظات كانت العيون مصوبة نحو الأحمر! كان رأي تجمع ضوء البرق على الجازية فانحه نحوها يشق صفوف السناء ومديده إليها".[1]

* **وصف + ملفوظ نفسي:** وأغلب هذا النوع ما جاء في رواية (الحريق) وقد وظفه السارد بشكل لافت واستغله في تصوير المعاناة التي واجهت المناضل حميد سراج في حياته النضالية وتحديدا وظف هذا الشكل في أناء الحديث عن وقائع التعذيب داخل السجن:

* **سرد + ملفوظ نفسي:** وقد طغى هذا الشكل على رواية (نوار اللوز) التي تحكي يوميات صالح بن عامر الزوفري، حيث لا يكتفي السارد الراوي بحكي الأحداث لبتي مرت به دون تعليق ذاتي.

**4/ أشكال سردية أخرى: الحلم:** وظفه السارد في الجازية والدراويش إذ أورد خلاله قصة اقتنان الإمام القروي بصافية الطالبة المتطوعة، ومجريات الحلم تدور حول علاقة جسدية بين الإمام وصافية يقطعها ظهور مفاجئ لأحد أولياء الصالحين "رأي فيما يرى النائم أن القرية أقامت زردة ضخمة، دعت إليها جميع السكان ذكورا، وإناثا تأخر هو في البيت لأسباب لم يتذكرها في يقظته وهو في بيته وإذا بالفتاة الطالبة تملأ الباب بأردافها البارزة من سروال "الجين" تتقدم إليه، تحضنه وتبكي تبكي... يرق لها يشعر أنه صار كله حنانا في ذلك الحلم، يقودها للفراش لكنه في اللحظة المشرفة على اللذة القصوى يلمع سيف في القاعة على شكل برق! يفهم في حلمه ذاك أن السيف أحد الأولياء....[2]

* **الوثيقة:** تم توظيفها في رواية (ريح السموم)، وقد قامت بمنح الرواية قسطا من الواقعية والمصداقية، وأيضا تسليط الضوء على الأحداث، وبالتالي مساعدة السارد في شرح ما يجري في الليل، وبينما كان الكل يقظ في نوع عميق، أخذ قلما وورقة وبدأ يبكي:

كما نجد في رواية اللاز أن الكاتب نقل بواسطة السرد الكثير من الصور عن الثورة الوطنية،مشاهد عن بشاعة الاستعمار و ممارساته الإنسانية ومشاهد عن تدهور حياة الناس الاجتماعية وعن طريق الفلاش باك يعود

[1] ـــ الجازية والدراويش، ص 83.

[2] ـــ نفس المرجع، ص 83.

إلى استرجاع ذكريات لينير ماضي وخلفيات الشخصيات،ويلقى مزيدا من الأضواء على حياة أبطاله،فيزيدها تعرقا ووضوحا على بداية حياة البطل منذ نشأته فندى البطل يرسم تاريخ حياته عبر هذا النمط الفني فرارامت السرد المباشر التقليدي الذي يبعث السام والملل في نقس القارئ،والراوية زاخرة بتداعيات الماضي والرجوع إلى الوراء،يقول الكاتب على لسان زيدان،"اللاز...؟آه ابن خطيئتي وزناي...وجدنا أنفسنا في غاية كآدم وحواء وحيدين،ولم يكن في وسعنا إلا أن بنيت ملتصقتين...كان الفضل خريفا،وكان الصقيع يترل بعد الظهر...فأنجبناك...شرارة طائشة، ولعنة صارخة..[1]

يكشف هذا النص عن مرحلة من أهم مراحل زيدان أحدى الشخصيات الرئيسية في رواية اللاز وتظهر أهميتها أيضا في إزالة،غموض عن شخصية اللاز الذي ولد من"مريانة"و"زيدان"في ظروف جد صعبة وحرجة،وإعادة الاعتبار له بعد أن اعترف زيدان بأنه والده.

فشخصيات الرواية اللاز لاتنكشف للقارئ دفعة واحدة بل يعتمد الكاتب بوسائل فنية مختلفة إلى إخفاء الكثير من الأسرار الهامة في حياة الشخصيات،ثم يبدأ في الكشف عنها شيئا فشيئا حتى تنتهي الرواية،وقد لعب الفلاش باك دورا كبيرا في استعادة الكاتب لأحداث الماضي و في استعادة الشخصيات لذكريات كثيرة ساهمت في تطوير الحدث،وبالإضافة إلى السرد الذي يملأ الصفحات منا لرواية،وتكنيك الفلاش باك الذي استعاد من خلاله أجزاء كثيرة من ماضي الثورة وماضي الشخصيات الذي كان جزءا لا يتجزأ منها وكأن الطاهر وطار يعود إلى التاريخ ليتحدث عنه كواقع و حركة،من خلال تصويره للقوى الفاعلة فنية،متخذا من الرواية شكلا للنهوض بهذه الرواية معتمدا في ذلك على بنية الشكل الكلاسيكي،فالمدث يولد مدثا مواليا،والحركة المستجدة تساهم في كشف حقيقة مستمرة،ورغم احتواء هذه الرواية على تواة سردية حديثة خاصة على مستوى التكسرات الزمنية و التداعيات فإن أغلب التحولات السردية تنتقل من مستوى الأفعال السلوكية للشخوص التحول إلى حركة وجدانية عمادها الحلم والتذكر والاسترجاع،وهي عناصر لا تستطيع بمفردها أن تغني السياق الروائي،إضافة وتنويع،وهذا إلى جانب الحضور الطاغي للذاكرة القاموسية المنحازة إلى الخطايات اللغوية الجاهزة،التي لا تخضب الفضاء الروائي برنين الألفاظ المشعة بالجمال والتألق،ويعود هذا إلى أهمية المؤلف على موضوعه بوسائل فكرية،كما يتشبث وطار في روايته بالشكل الملحمي،حيث يخضع مجريات السرد إلى القواعد التوليدية التي تعتمد الوصف والتفاصيل السردية الممزوجة لتحليل الشخصية وتقديمها للقارئ بكل ملامحها وأوصافها المظهرية والسيكولوجية مثلما هو الوصف على لسان"زيدان" :هذه خمس وعشرون سنة كنا عرشنا كبيرا،كنا نسكن أرض خصبة غناء،قتل في دوارنا قايد،لاأذكر بالضبط سبب موته هل كان سياسيا أم

[1] ـــ الطاهر وطار: رواية اللاز، ص 164.

لا،خرج العسكر،خرب كد الدوار،تشردنا هنا وهناك كان عمري ثمانية عشر سنة،وكانت أمك مريم مسكينة ابنة عمي تكبرني بعدة سنوات،هربت وإياها إلى الغابة لبثنا شهرا ثم ألقي القبض علي وجندت للخدمة العسكرية".[1] وكثير ما يسمى الروائي لرصد الواقع التاريخي بذاتية حارة،لا تخلو من الموقف الفكري المستمر وراء الشخوص والأحداث مما جعل الرواية تبدوا لنا وكأنها ذات بنية مغلقة خالية من الترميزات الاستغارية المفتوحة على مختلف الاحتمالات الفنية المتعددة.

يقول الباحث محمد أحمد عطية عن هذه الرواية: (أعقد الروائي على أسلوب السرد العتيق عن طريق راوي ثرثار تقليدي، يتدخل نيابة عن الروائي ليبلى بتعليقات وأراء مباشرة وحكم مواعظ، وهو راوي اختفى من الرواية الحديثة فلم يعد من المعقول الآن أن نطالع رواية حديثة صادرة في الربع الأخير من القرن العشرين، عمادها راوي روايات القرن التاسع عشر، المطلع على كل الأمور، والذي يعرف كل شيء من الشخصيات والأحداث.[2]

**3 ـ الزمان:**

يرى "ألان روب غريبي" (أن الزمن هو الشخصية الرئيسية في الرواية المعاصرة)[3] ويعد الزمان بمثابة الفضاء المفتوح الذي يسمح بحرية الحركة للشخصيات، إذ أصبح الكتاب يولون اهتماما كبيرا بالزمان لدرجة أنه صار المحرك الأساسي في أن لرواية المعاصرة من خلال تحكمه في مسار الشخصيات والأحداث. ويكون الزمن هو الشخصية الرئيسية في الرواية المعاصرة، بأن يمثل رمزا من رموز الرواية التي تؤدي إلى الفهم الدقيق، وبأن يكون بمثابة النقطة التي سينطلق بها المؤلف للشخصيات والأحداث، وهو الشيء الذي يثير انتباه القارئ والزمن يتميز بالتغير والاستمرار والديمومة وهو يتجاوز كل الأمكنة ويخترقها مهما اختلفت في تشكيلاتها، والزمن هو الماضي والحاضر والمستقبل فهو (... فهو ذلك الخضم الواسع الذي لا يمكن تحديده أو حصره بوقت معين أو جمع أطرافه ضمن أطر معينة).[4]

ونجد أن بعض الروايات يتحدد فيها الزمن بوضع إطار زماني معين يحدد الفترة الزمنية التي وقعت فيها الأحداث، خاصة إذا كانت الرواية تمت بصلة إلى الواقع وتحكي فترة من فترات الزمن التاريخي (والزمن ليس ضروريا لفهم تسلسل الأحداث فحسب ولكنه مهم أيضا عند وصف الأماكن والمشاهد الطبيعية لأنها تتغير

---

[1] ـــ الطاهر وطار: رواية اللاز 65.

[2] ـــ أحمد محمد عطية: البطل الثوري في الرواية العربية الحديثة، ص 257.

[3] ـــ حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط 1، 1990، ص 112.

[4] ـــ محمد عزوي: القصة الشعبية في منطقة الأوراس، رسالة ماجيستر، مخطط جامعة باتنة، السنة الجامعية 1993/ 1994، ص 230.

بتغير الليل والنهار وتغير الفصول[1] ونجدها مجسدة خاصة في الروايات الواقعية، أما الروايات التي تعالج قضية معينة تتكرر مع مختلف العصور مع اختلاف الشخوص والأمكنة.

ونلاحظ أن الزمن في الرواية محدد وفق (...أسماء الأفعال والظروف الزمانية والمصادر النائبة من المفاعيل المطلقة... إلى جانب المسافات الزمنية...)[2] وذلك يتسنى للقارئ الإفادة في المعاني الزمنية المطروحة في الرواية وحتى يكون للرواية مجالا زمنيا يتحكم في سير الأحداث وتطورها عبر تلافيف السرد الروائي.

استعمل الكاتب في اللاز تقنية "فلاش باك"، حيث أن الزمن الذي كان ساريا في أول الرواية قبل استعمال هذه التقنية هو زمن الاستقلال أي بعد انتهاء الثورة واستقلال الجزائر وكان الربيعي هو المحرك لهذا الزمن عندما أسند ظهره للجدار أطلق العنان لمخيلته[3] يسترجع ما كان وما شهدته القرية أثناء الثروة ، الثورة، لتبدأ الانطلاقة الحقيقية للرواية في زمنها الخاص بها، وبعد انتهاء الرواية يعود بنا الكاتب إلى زمنها الأول فترة الاستقلال، "حيث يوقظ الموظف الربيعي، من سهوه لتعود مخيلته إليه"[4] بعد الرحلة التي قام بها فكرة لاسترجاع تلك الأحداث في زمانها ومكانها، أسهم في كشف الخلفية التاريخية للمضامين الجيدة المشارة داخل الرواية فهو (كأداة من أدوات الكاتب التعبيرية، واستعابه للماضي يتم القبض عليه لتوجيهه في خدمة الحاضر)[5] فالزمن في اللاز محدد وما زاد تحديده أكثر هو المكان الذي وقعت فيه أحداث الرواية، فهي رواية تروي جزء من أحداث الثورة الجزائرية في قرية من القرى بأحد المناطق المترامية في القطر الجزائري فزمن الرواية يمثل فترة الثورة الجزائرية إذا كانت الفترة الزمنية التي كتبت فيها الرواية تمتد سنة 1965 إلى سنة 1972[6] لكنها تأخذ أحداثها في فترة الثورة التحريرية في الجزائر، ويندمج في الرواية زمن الماضي بالحاضر خلال استرجاع زيدان للسنوات الذي قضاها خارج الوطن، وما كان ذلك إلا لخدمة أفكاره الاديولوجية التي اكتسبها في تلك السنوات من الأماكن التي استوطن فيها حتى عودته إلى الجزائر "تدربت في ـــ تلاغمة ـــ وقضيت ثلاث سنوات في ألمانيا وسنة في ألمانيا وسنتين في الهند الصينية وتسعة أشهر في وهران وجيء بنا إلى هنا منذ ثلاثة أشهر.[7]

---

[1] ـــ عبد الله حمار: فن الكتاب، تقنيات الوصف والكتاب العربي للطباعة والترجمة والنشر والتوزيع، الجزائر، 1998، ص 274.

[2] ـــ عبد الجليل مرتاض: البنية الزمنية في القص الروائي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1993، ص 19.

[3] ـــ الطاهر وطار: رواية اللاز، ص 10.

[4] ـــ المصدر نفسه، ص 275.

[5] ـــ غالي شكري: مقدمات في سيكولوجية الرواية العربية الجديدة، دراسات عربية، دار الطليعة، عدد 4 فبراير 1980، ص 130.

[6] ـــ الطاهر وطار: رواية اللاز، ص 08.

[7] ـــ المصدر نفسه، ص 159.

اهتم "وطار" بأسلوب الإرتداد فبنى روايته كلها على أساسه، الشيء الذي دفعته إلى عدم إعطاء أهمية كبيرة لعنصر الزمن الذي بدا متداخلا تتحكم فيه تعرجات الحالة النفسية للشخصية وتسيره رؤية الكاتب الإيديولوجية وبفضل هذا المزج بين الأجزاء الزمنية والمتناثرة وبين أسلوبي الإرتداد والحوار إبتعد الروائي في بناء شخصية زيدان عن الأساليب الخطابية لسير غوار الشخصية وتطور الأحداث.[1]

ونلاحظ أن الزمن في "اللاز" أخذ مصطلحات كبيرة ومختلفة منها: الفجر، الصباح، النهار، الليل الساعات، الأيام، الشهور، السنوات، انتخابات 1947... وهذا لزخم في مصطلحات الزمان إنما يدل على التعدد والتنوع الزماني الذي ميز الرواية من أولها إلى أخرها، إن تشم العمليات الغذائية في أزمنة متعددة ومتقطعة وغير مرتبة أو محدد ولهذا فإن الرواية لم تتموضع في إطار زماني محدد (وليس في الرواية ذلك الزمن الواحد المتسلل التقليدي، بل تسير أحداث الرواية وشخصياتها عبر عدة أزمنة متداخلة متشابكة دون أن يختل البناء الروائي أو يضطرب تطور الشخصيات والأحداث)[2] وتبدأ الأحداث الروائية في الصراع خاصة بعد اعتقال اللاز حيث بعد هروبه يبدأ الصراع يتجسد في الزمان الذي ارتبط بأمكنة وأزمنة متعددة ومحددة فالزمن في اللاز(... يتفاعل من حوله بل فاعلا لتلك التغيرات مفرزا لتلك الحركة الخلفية معا...)[3] فالزمن في "اللاز" يلهم الرواية حركة مستمرة، وهذه الحركة ناتجة عن التغير الدائم للمكان وتعدده "... مسافة جيلين أو ثلاث على الأقل... قرن وقرابة نصف من الاستعمار المباشر.[4]

إن هذه الفترة تحدد الفترة الزمنية التي قضاها المستعمر الفرنسي في الجزائر.

(إن زمن الحرب هو "لحظة الفعل" التي عبرها يتحول الإنسان، يموت منه الماضي، ويولد فيه المستقبل)[5] من رحم الماضي نفسه، ولكن شكل أكثر تطور وأكثر ديناميكية.

وقد استطاع "الطاهر وطار"، بقدرة فنية معقولة أن يستفيد من إنجازات الرواية الحديثة، إذ أن أبرز ما تتميز به على صعيد الأدوات الفنية، هو التمكن بمهارة من لعبة الزمن، فليس في الرواية ذلك الزمن الواحد المسلسل التقليدي، بل تسير

أحداث الرواية وشخصياتها عبر أزمنة متداخلة ومتشابكة دون أن يختل البناء الروائي أو يضطرب الشخصيات والأحداث.[6]

---

[1] ـــ بشير بويجرة محمد: الشخصية في الرواية الجزائرية 1970ت 198، ص 556.

[2] ـــ أحمد محمد عطية: الرواية السياسية، رسالة ماجستير، مكتبة مدبولي، القاهرة، ب ت،ص، ص 121.

[3] ـــ عبد المالك مرتاص: عناصر التراث الشعبي في "اللاز"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1987، ص83.

[4] ـــ الطاهر وطار: رواية اللاز، ص 109.

[5] ـــ عبد الرزاق محمد كامل وعيد الخطيب: عالم حامية الروائي، ص 20.

[6] ـــ أحمد محمد عطية: البطل الثوري في الرواية الجزائرية، ص 255.

**4 ـ الفضاء:**

من المسميات التي تطرح نفسها بقوة على الساحة النقدية للسرديات بعامة والرواية بخاصة مسمى الفضاء الروائي، والدراسات التي أقيمت حول الموضوع هي اجتهادات متفرقة لها قيمتها ويمكن إذ هي تراكمت أن تساعد على بقاء تصور متكامل.[1]

والقضية الأساسية التي تتصل بالفضاء الروائي هي قضية تحديد المفهوم، خاصة،وأن هناك تداخلا بنية مكونين روائيين كاد بالإنسان أن يكون أحدهما جزءا من الآخر هما المكان والفضاء ولعل مدار النقاش حول هذه المسألة يمكن في الواقع الدلالي للمسلمين، فالمكان يمكن تحديده في حيث يكون الفضاء أكثر شمولية وينفخ أمام تصور مطلق لذا اعتبر أحدهم الفضاء الروائي إستراتيجية خطاب أذني مشموع بكل حمولة وطاقة وامتلاك الكتابة،ماليا ولسانيا وثقافيا ومعرفيا واجتماعيا.

لكنه خطاب يمنح نفسه للآخر نعيريا وروحيا بدءا من السواد على البياض في انتظام الصفحات داخل الكتاب وصولا إلى أبعد مستويات المتخيل والتجريد.[2]

وحسب الدكتور لحميداني فإن الأشكال التي يتخذها الفضاء يمكن حصرها فيما يأتي:

**1/الفضاء الجغرافي:** وهو مقابل لمفهوم المكان ذلك أن الإنسان في علاقة دائمة به والمكان يتمتع بالكينونة التي يجرم منها الزمان، فللمكان وجود علي المستوى المفهوم واللغة.

بينما ليس للزمان وجود على مستوى المرجع بقدر ماله وجود على مستوى المفهوم واللغة.[3]

**2/ الفضاء النصي:** وهو الطباعي، أي مساحة السواد فوق البياض ويدخل في ذلك صورة الغلاف وتنظيم الفصول وتغيرات الكتابة، وقد اهتم"ميشال بيتور" بهذا الفضاء وتحدث عن طول السطر،وعلو الصفحة،وحجم الكتابة، كما أشار إلى الكتابة الأفقية في الصفحة والكتابة العمودية والصفحة اخل الصفحة.[4]

**3/الفضاء الدلالي:** وهو مرتبط بالصور المجازية وقد أشار إليه"جيرا حنين" في مؤلفة (صور) ويري بأن هذا الفضاء ماهو إلا ما ندعوه "صورة".[5]

**4/الفضاء باعتباره منظورا:** وهو يشير إلى طريقة أهمية الكاتب(الراوي) على عالمه الحكائي بما فيه من أبطال يتحركون على واجهة تشبه واجهة الخنشة في المسرح.

---

[1] ـــ حميد الحميداني: بنية النص السردي ممنظور النقد الأدبي، ط3، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، بيروت، 2004، ص 53.

[2] ـــ حسن نجمي: شعرية الفضاء السردي ـــ المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 2000، ص 45.

[3] ـــ محمد سويتري: النقد السردي، نماذج تحليلية من النقد العربي، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء 1991، ص 76.

[4] ـــ ميشال بنور: بحوث في الرواية الجديدة: ترجمة فريد انطينوس، منشورات عويدات، ط 1، 1971، ص 122 و128.

[5] ـــ ينظر حميد الحميداني: بنية النقد السردي، المرجع السابق، ص 61.

فيكمن الجمال الفني في اللاز في جمال الطبيعة الذي نتصوره أو نتخيله في أذهاننا، هذا الجمال فيها يظفي عليه شعرية خاصة تنبعث من أنفسنا، وما المكان إلا جزء من هذه الطبيعة التي يحيا فيها الإنسان ويعايشها في واقعه وفي خياله الذي تجسده إبداعاته الروائية، ومنه فدراسة المجد الفني للمكان تحيلنا إلى قراءات مختلفة ومكشفة . حيث اعتمد الكاتب في "اللاز" بوصف المكان وصفا دقيقا، هذا الوصف الذي اختصت فيه الأماكن المنغلقة خاصة منها: قاعة الضابط، قاعة التعذيب، مسكن الربيعي، وقد كان وصفا جافا مجرد من الجمال وزينة وكان نابعا من اللغة البسيطة التي لاتحمل أي شكل من أشكال التنميق والزخرف اللفظي، فأنشمت بشعرية وجمالية خاصة أنها تنبعث على الخوف والعذاب والخيانة، فقاعة الضابط وقاعة التعذيب تشعر بالخوف والاستبداد والقمع الذي تمارسه السلطة الفرنسية على أهل القرية والثوار، وهذا الوصف غير دقيق لكل مكونات القاعة والمكتب كان لغرض تبيان مكونات المكان، وهو وصف حقيقي وهذا الوصف ليس مجرد وصف يرسم فيه الكاتب رؤية المكان،بل تلمس فيه رؤية الشخصيات الخاصة به اتجاه هذه الأمكنة أنها، رؤية مستمدة من الواقع الذي عايشه اللاز وسكان القرية ففكرة اللاز عن قاعة التعذيب فكرة مأساوية وسوداوية... في هذه القاعة بداية ونهاية كل شيء...[1]

ونجد أن هذا الوصف لهذه الأماكن المغلقة ليس وصفا لكل مكوناتها، فالكاتب هذا لا يصف لنا الأمكنة بكل تشكيلاتها العامة والخاصة بل، يعطينا ملامحها البارزة هذه الملامح التي تبرز دور المكان وأهميته في الرواية كملامح التي وصف بها المطبخ ليبين لنا الانقسام الحاصل بين مختلف تشكيلات الثكنة أما مسكن الربيعي... يتكون من حوش مفروش بالاسمنت ومن ثلاث حجرات متحاذية مستقلة الأبواب ومن كنيف في أقصى يمين الداخل، قبالة حجرة نوم الربيعي، أما المطبخ فإنه في أقصى اليسار وأمام بيت المئونة[2] فهو يوحي بالانحطاط الخلقي وكسر تعاليم الدين الإسلامي، وهو مرتبط بشخص بعطوش وخالته حيزية" سرجان بعطوش، أريد أن تضع جنينا في بطن هذه المرءة،هنا أمامي،هيا أسرع"[3] فالقارئ من خلال هذه الأحداث يستطيع الربط بين مسكن الربيعي وبين شخصية بعطوش حيث أن مسكن الربيعي تم فيه تطوير أو استعراض لانسلاخ القيم وتخريف العادات الإسلامية، وفيه تكسرت لغة العقل والمنطق.

والكهف هو أحد الأماكن المغلقة، الذي أخذ حظا وافرا وأفراض الوصف، حيث أن الكاتب قام بوصف كل مكوناته كبيرها وصغيرها، وبين لنا كيف أن ظلمته تنبعث على المجهول."..وهو كهف واسع طويل

[1] ـــ الطاهر وطار: رواية اللاز، ص78.
[2] ـــ نفس المرجع ص 78.
[3] ـــ نفس المرجع ص 78.

وعريض، إذا من احتجم إلى النور،فهناك شمعات على يمينكم"[1] "فاللاز" و"زيدان" ومن معهم، وجدوا في الكهف وهم يجهلون مصيرهم، الذي كان ينتظرهم المصير البائس لزيدان، ومصير" اللاز" لفقدان عقله، هذا المصير الذي رسمه فضاء الكهف وحدده مسار الرواية.

أما الأماكن المفتوحة في الرواية:القرية، الجبل، الثكنة،ارتأى المؤلف أن يصفها وصفا يساعد القرى على تصوير المكان والانسجام معه، مع إعطاءه ملامح تميزه، إنها أماكن ترتبط بشخوص معينة، فالقرية تتمثل بأهلها، وتبعث الهدوء والسكينة في نقوسهم، إنها المكان الذي وجدوا فيه وترعرعوا وكبروا فيه." تمتم حمو، وهو يفكر في أيام القرية الهادئة التي لم يكن يظن أبدا أنها ستنتهي بهذه السرعة...[2] وعلى العكس من ذلك تبعث القرية على السأم والمنجز في نفس القبطان، رغم أنه يعجبه جمالها وطيبة أهلها"..." لو تدري كيف أشعر بالسأم والمنجز من قريتكم هذه، أنها كمجلة أطفال سرعات ما يحفظها المرء ويظل يحدق في الفراغ..."[3] هنا تناقض تام حيث أن المكان الجميل "القرية" يبعث على المنجز والسأم ومنه كره القرية وأهلها. ونجد أن الحميمية من خلال علاقة الشخوص بالأماكن التي تتخيلها في الرواية الآن ذلك يساعدها على الهروب من واقعها، لتسبح في عالم الخيال، الذي نجد فيه حرية لأفكارها وتخيلاتها ولسبب ما، وجد زيدان نفسه يفكر النبي ـــ صلى الله عليه وسلم

شعر نحوه بعطف كبير وهو يتصوره، متسللا في البهمة إلى غار حراء ثم في الغار الموحش والعرق يتصبب من كامل بدنه...[4]وقد تحدث غاستون باشلار، عن الأمكنة المتخيلة، إذ يقول:( أن المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لايمكن أن يبقى مكانا لا مباليا، ذا أبعاد هندسية وحسب،فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط بل بكل ما في الخيال من تحيز).[5] كهذا المكان الذي يتخيله زيدان،والمتمثل في غار حراء. ونجد المكان المتناهي في الكبر، وهو المكان المتخيل من طرف الشخوص( وإن المتناهي في الكبر هو حركة الإنسان الساكنة، إنها إحدى الخصائص الدينامية تحلم اليقظة الساكنة)[6] وهو المكان الذي يتحرك فيه خيال الشخوص وهي ساكنة في مكانها، رابضة فيه وفي الرواية نجد المكان الذي يتخيله اللاز حيث "... الأرض تنشق على

---

[1] ـــ الطاهر وطار: رواية اللاز، ص 135.

[2] ـــ المصدر نفسه، ص 228.

[3] ـــ المصدر نفسه، ص 102.

[4] ـــ المصدر نفسه، ص 111.

[5] ـــ قاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة غالي هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ص 31.

[6] ـــ المرجع نفسه، ص 31.

هاوية سحيقة ملآى بأبخرة رمادية كثيفة، وهو يسقط يقذف بنفسه يتهاوى في هدوء واطمئنان، أنه كالطائر، بل أنه يطير إلى أسفل وشعور جميل يعتز به " ..."[1]

ولما كانت حرب العصابات تعتمد على العمليات الخاطفة ولا ترتبط في نشاطها لمكان ما. ذلك أن العمليات الفدائية يمكن أن تنفذ وفي وقت واحد في أماكن متعددة، " جمع زيدان وحدته على بعد بعض مئات أمتار من كوخ سي الفرمي، ثم قسمها إلى فرق صغيرة، ثلاثة تتكون كل واحدة منها من سبعة جنود. الأولى تذهب إلى الناحية الشمالية لتحطم المركز الكهربائي، وخزان الماء والجسر رقم 17، والثانية تتولى تنفيذ حكم الذبح في الخونة العشرة، وفي الدواوير الثلاثة بالناحية الوسطى، أما الثالثة فستقوم في الناحية الغربية بعملية قطع الأعمدة الهاتفية ووزع الألغام على المسالك الجبلية، وإحراق ضيعة المعمر شيخ بلدية القرية، تبقى الفرقة الرابعة، والمتكونة من عشرين جنديا، فإنه يقودها بنفسه لسن هجوم الناحية الشرقية على المركز العسكري لمحطة القطار، حتى تتمكن قافلة السلاح القادمة من الحدود المرور، دون أن يتفطن لها العدو"[2] ولهذا فإن الرواية لم تتموضع في إطار مكاني محدد، فالكاتب ينتقل بحرية عبر المكان كما كانت العمليات الفدائية التي يشنها الثوار تتم في الجبال والشعاب، وفي القرية والدواوير وداخل الثكنات العسكرية، وأدت هذه المحلات الخاطفة والمباغتة إلى أرباك الجيش الفرنسي وشل حركته، الذي كان يجد في الأهالي العزل كبش الفداء كلما عجزت مواجهة المجاهدين. والجبل هو المكان الذي يستمد منه الثوار قوتهم، هو منبع المقاومة والجهاد، هو الذي يعيد للناس ثقتهم بقدراتهم، " ... بيتك الآن في الجبل تمسك رشاشا وتنبطح وراء صخرة كبيرة، وتضغط بإصبعك لتلهب النار... "[3] والجبل مكان مفتوح حمله الكاتب من خلال رؤية الشخصيات ملامح أنضف بهامت جمال وقوة وخصب واشاع، تلهب أفكار الثوار وتثير فيهم روح المقاومة والشجاعة والاستقراء ضد المستعمر.

وهذا الزعم المكان المتنوع: ( القاهرة، باريس، ألمانيا، إسبانيا... ) يربط بين فكرة القارئ والأفكار المطروحة، وهي تساعده على فهم الأفكار الايدولولوجية التي وظفها الطاهر وطار في:" اللاز" ورغم أن المكان في" اللاز" محدد في طبيعته وزمانه إلا أنه أشم بالغموض، وربما كان هذا الغموض مقصودا خدمة لأراء المؤلف، المبثوثة في ثنايا" اللاز". إن المكان في"اللاز" بكل تصوراته وشخصياته يحيل بنا إلى عالم الحقيقة إنه يعكس الواقع بكل تجلياته، فهو مكان يحمل أفكار إيديولوجية معينة مستمدة من الفكر الذي يتميز به الكاتب والمكان في اللاز يصور عادات وتقاليد خاصة بالمجتمع الجزائري، هذه الأماكن التي أبدعتها الرواية " ... تكتسب

[1] ـــ الطاهر وطار: رواية اللاز ص 141.
[2] ـــ الطاهر وطار: رواية اللاز ص 100.
[3] ـــ المصدر نفسه ص 100.

دلالات ومعاني شتى من خلال تجسيها المكاني للعديد من القيم الاجتماعية والسياسية والدينية والأخلاقية التي ساعدت الإنسان عبر تاريخه الطويل على إضفاء معنى الحياة من حوله"...[1]

هذا التجسيد لهذه القيم كان في فضاء يسع الرواية بكل تجلياتها من أحداث وشخوص وقيم.

**5 ـ الشخصيات:**

تعد الشخصية ركيزة الروائي الأساسية عن القوى التي تحرك الواقع من حولنا، وعن ديناميكية الحياة وتفاعلها، فالشخصية من المقومات الرئيسية للرواية، ودون الشخصية فلا وجود للرواية، لذا نجد بعض النقاد يعرفون الرواية بقولهم الرواية شخصية.[2]

وتعد الرواية مصدر جذب للقارئ باعتباره يتغلغل فيها ويتعرف حياتها الخاصة وعواطفها ونوازعها ومعتقداتها وتعقيداتها النفسية والفكرية والاجتماعية، ويركن إلى أفعالها وتصرفاتها المبرزة والمعللة بشكل تغدو معه تلك الشخصية أقرب إليه من كثير الشخصيات التي يتفاعل معها في واقعة فلا يلمس منها إلا الظاهر.

ومن هنا فإن الروائي يتحمل عبئا كبيرا في الوصول بهذه الشخصية إلى درجة الإقناع، ولما كان الإقناع لا يرتبط بواقعية الشخصية بل بقدرتها على أن تصبح معادلا فنيا للشخصية الواقعية ونموذجا لفئة من الناس[3] فإن الروائيين حرصوا على الاهتمام بها، واختيار المكان الملائم وتصرفاتها وسلوكها بشكل ملموس.

ولما كانت وظيفة المكان الروائي يتجاوز وجوده السطحي المرتكز على البعد الجغرافي والفيزيائي فإنه غد الحيانا اجتماعيا احتوى خلاصته تفاعل الإنسان ومجتمعه، وأصبح مرجع لعادات الشخصية، وتقاليدها وسلوكها كما أظهر موقعها من خلال إحساسها به، ومن هنا تعددت الشخصية المفتريه عن المكان، والشخصية المتآلفة مع المكان[4] وأخيرا الشخصية الضائعة والمتنازعة بين انتماءها للمكان وغربتها عنه.

ومفهوم الشخصية هو بحق أبرز الدلائل على فعالية النص باعتباره منتجا للمعني، حيث يسعى من خلال انتشار( dissémination) لعدد من العلامات إلى الإتحاد بوجود حياة والتأكيد على وجود شخصية مستقلة.[5]

" القصة قبل كل شيء صوت موجه إلينا"[6]

---

[1] ـــ الطاهر روابنية: المسألة، مجلة اتحاد الكتاب الجزائريين، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ص 19، ع 1، 1991.

[2] ـــ شكري عزيز ماضي: فنون النثر العربي الحديث ط 1، منشورات جامعة القدس المفتوحة 1996، ص 30.

[3] ـــ ينظر وليد أبو بكر: البيئة في القصة، مجلة أقلام سنة 24، تموز 1989، ص63.

[4] ـــ محمد غينمي هلال: النقد الأدبي الحديث ط 1، دار العودة، بيروت 1982، ص 564.

[5] ـــ GERARDVIGNER. Lira le teste au sens Edition cle international paris. 1992. P 88. 89.

[6] ـــ I bid p 88. 89..

تشكل حول الشخصية ثلاث مستويات: الوظيفة، السلوك العام، الحدث المسرود، تترابط هذه المستويات فيما بينها لتشكل لحمة منسجمة متدرجة من مستوى لآخر، فالوظيفة لا معنى لها إلا إذا تبـــوأت مكانهـــا في السلوك( الفعل) كما أن الفعل إنما يستمد معناه آخر الأمر من الحدث المسرود، ويذوب في نص يكون له من الصفات الخصوصية ما يجعله منطبعا بطابع فني متفرد.

وإذا كان الكاتب شخصا حقيقيا من لحم ودم ومشاعر وعقل للتفكير، فإن الشخصية أداة فنية من خلف المؤلف لوظيفة يسعى إلى رسمها، فهو إذن شخصية ألسنة قبل كل شيء، بحيث لا توجد خارج الألفاظ بـــأي وجه، فهي كانت من ورق.

غير أن حمولة النص من الدلالات تجعل القارئ يتوهم أن الشخصية كانت إنساني ذو وجود تاريخي، ففي القديم توهم الناس بحقيقة الشخصيات الروائية حتى أن بعضهم من سنداحيته كان يتساؤل ماذا كـــان يفعـــل هاملت أثناء دراسته.[1]

فالشخصية الورقية لا تعدو أن تكون أداة ضمن الأدوات التي يعطينها الراوي لبناء عملـــه الفـــني، شـــأن اصطناعه اللغة والزمان والحيز وغير ذلك من العناصر الفنية والتي تشكل في تضافرها ما يسمى بالإبداع الفني أو الأدب، وتكون هذه العناصر من خلال هذا التلاحم متفاعلة مع الشخصية، متأثرة بسلوكها، أو مأثرة فيه ولكن تبقى الصلة بها دائما شديدة.[2]

ويري" ميلان كونديرا" أن أشخاص الرواية" لا يولدون من جسد أم كما تولد الكائنات الحية وإنما مـــن موقف، من حملة، من استعارة تحتوي على بذرة إمكان بشري أساسي يتصور المؤلف أنه لما يكشف أو لما يقل فيه ما هو جوهري".[3]

لذا يسعى الراوي إلى البحث عمن تخيل إليه الشخصية الروائية، كما يبحث عن فنية بناء هـــذه الشخصـــية، وهذان أمران لا يقل أحدهما عن الآخر.

سنحاول في هذه الدراسة التركيز على توصيف الروائيين للشخصيات انطلاقا من التصنيف الآتي:

ـــ الشخصية العادية.

ـــ الشخصية الغير عادية.

ـــ الشخصية المكانية.

---

[1] ـــ عبد لمالك مرتض: القصة الجزائرية المعاصرة، المرجع السابق ص 71.

[2] ـــ نفس المرجع: ص 71.

[3] ـــ ميلان كونديرا: خفة لكائن التي لا تحتمل، ترجمة عفيف دمشقية، دار الآداب، بيروت، 1991، ص 260.

**1/ الشخصية العادية:** المقصود بالشخصية العادية هي تلك" الشخصية التي لا يصيبها التشويه الخلقي والخلقي وعلى سبيل التعبير عن فكرة أو موقف أو بعبارة أخرى هي الشخصية التي تسلك سلوكا لا يشم بالشذوذ أو الغرابة ولا يجيب تكوينها الجسمي والنفسي والفكري ضرب من التشويه".[1]

من خصائص تركيب الشخصية العادية في النماذج المدروسة القدرة على تهيئة عوامل نمو طبيعية، ومن ثم صنع ظروف ترتقي بها إلى مستوى الحدث وأجوائه النفسية والمكانية.

**2/الشخصية الغير عادية:** وهي الشخصية الشاذة أو الغريبة بمظهر شكلي أو سلوكي أو نفسي، فهي قد تجمع بين تلكم الأوضاع والهيئات جميعا، أو كانت تشتمل على تغليب أحد العناصر كالفكاهة النادرة أو التشوه الخلقي وغير ذلك... إلا أن المهم هو تميزها عن الشخصية العادية في وجودها وطريقة تقديمها ومعالجة مواقفها.[2]

ولا بد للكاتب الواقعي في تناوله للسلوك الإنساني والحياة الاجتماعية أن يستلهم مواقف فنية خاصة من تلك الشخصيات غير المألوفة مفيدا منها في معالجة مواضيع اجتماعية وإنسانية وفكرية كبيرة، فالنافذة" جورج لوكاتش" يري أن شذوذ شخصية يؤدي وظيفة فنية جمالية ونقدية في الوقت نفسه.[3]

**3/ الشخصية المكانية:** وفيها يلجأ السارد في صياغة نموذجه الروائي إلى الإفادة من عامل المكان لسبب باتجاه جعله بطلا، إنما لإدخال المكان جزءا تركيبيا في ملامح الشخصية وحركتها وجعله حاضنة تلد النموذج وترعاه من دون فصل ظاهر بينهما، فالمكان" يتخذ أشكالا عدة، وهو على علاقة" وثيقة بالشخصيات التي تؤمه وتسكنه، والعلامات التي تحملها تدل الشخصية... سماتها ومهنتها وانتمائها الاجتماعي وسلوكها.[4]

عرفت الرواية الجزائرية ثراء وغنى في عهد الاستقلال سواء من حيث طرائق بناء الأحداث أو من حيث صيغ عرضها، مما يدل على احتكاك الكتاب الجزائريين بتجارب غيرهم، واتصالهم المباشر بالكتابات العالمية منها العربية والأجنبية، فقراءة الأعمال الأدبية التي كتبها الأدباء الجزائريين منذ 1956 إلى 1972. ترينا تعددا في الأساليب الفنية التي صوروا فيها شخصيات متنوعة تنوعا كبيرا، ولعل هذا يعود إلى اختلاف البيئات التي كتب فيها الروائيون رواياتهم فبناء الشخصية الروائية وتنوع مداولاتها ورموزها بدل على ثراء التجربة القصصية الجزائرية المعاصرة وإفادتها المبكرة من الأساليب الفنية الجديدة وانتصارها على الحصار القوي الذي فرضته إدارة المستعمر على التآليف الأدبية العربية، ويظهر هذا في روايات الطاهر وطار( الذي يستعمل البطل

---

[1] ـــ عبد الحميد عبد العظيم القط، يوسف إدريس والفن القصصي، دار المعارف، القاهرة 1980، ص 219.

[2] ـــ فاتح عبد السلام: ترقية السرد، المؤسسات العربية للدراسات والنشر ط1، 2001، ص 145.

[3] ـــ جورج لوكاتش: معنى الواقعية المعاصرة، ترجمة أمين العيوطي، دار المعارف، القاهرة.

[4] ـــ سامية أحمد: القصة القصيرة، مجلة فصول القاهرة، مجلد 2، عدد 4/ 1982، ص 183.

المضاد ليعكس ما تحتمه الواقعية الاشتراكية)[1] وخاصة في زاوية" اللاز" التي تعرضت للثورة الجزائرية من جهة نظر الأيديولوجية نحتة، ولذلك سنحاول الغوص في عالم شخصيات هذه الرواية لمعرفة مدى نجاح أو فشل الأديب في بنائها، ثم محاولة تحديد الرؤية الفنية. يتقمص دور البطولة في هذه الرواية أشخاص رئيسيون وآخرون ثانويون، بين فيما يلي أسمائهم وأدوارهم نحسب أهميتهم في تفجير النسيج الروائي:" فزيدان" تبدأ خطوط حياته من القرية، وقد كان عمره ثماني عشرة سنة عندما قلت الجبهة قائد هذه القرية، فضب المستعمر انتقامه على السكان فهرب مع ابنة عمه"مريانة" إلى غاية مجاورة بقيا فيها شهرا كاملا حملت منه في هذه الفترة ب"اللاز"، ثم جيش الاستعمار، وبعد ذلك عاد إلى القرية... بعدها سافر إلى باريس حيث تعرف إلى فتاة فرنسية موظفة فتزوجها... ودخل الجامعة الشعبية بإيعاز منها... يقول"إلى أن وجدت نفسي ذات يوم أدرس الاقتصاد السياسي في الجامعة الشعبية وبماسطه وجدتني في حلقة ماركسية، ثم في خلية شيوعية إلى جانبها"[2]، ثم انتخب في مدرسة إطارات الحزب الشيوعي الفرنسي، سافر بعد ذلك رفقة زوجته إلى موسكو ليدخل مدرسة القيادات الحزبية"وليلة احتفالنا بتخرجي من الجامعة الشعبية همست سوزان في أذني: سنرحل إلى موسكو للدخول في مدرسة القيادة الوطنية"[3] وبهذا أصبح"زيدان" محل ثقة من طرف القيادة الشيوعية تعد ذلك في روسيا، وقد استطاع أن يهضم أساليب التسيير والقيادة في مختلف المستويات الجهوية والإقليمية والوطنية، ولذلك ما كادت الحرب العالمية الثانية تندلع حتى عاد إلى الجزائر ليقضي ست عشرة سنة عضوا دائما في الحزب الشيوعي، ثم يلتحق بالثورة، وبعد أن طلبت جبهة التحرير حل كل الأحزاب والانظمام إلى حزب جهة التحرير، رفض"زيدان" هذا الطلب رفضا قاطعا، وأعتبره عملا تعسفيا وإرهابيا، مما جعل الثورة تنفذ فيه حكم الإعدام ويبدوا أن الكاتب اهتم بشخصية "زيدان" اهتماما كبيرا فرسمها ببراعة ودقة متناهية خاصة بعد عودته من موسكو، حيث إقصحت شخصيته بصورة أكثر جلاء لما تتمتع به هذه الشخصية من فكر وثقافة ووعي سياسي وحسن اجتماعي، وقبل أن ندخل في تحليل شخصية البطل يجدر الإشارة إلى أن هذه الشخصية لها بعدان البعد الثوري والبعد الأيديولوجي على الترتيب.

لقد أدرك"زيدان" منذ الوهلة الأولى أن حالة البلاد سيئة جدا انظر للوصفة المتهورة التي تئن تحت وطائها، فالاستعمار هو المرض الخطير الذي أصيبت به البلاد، والذي يجب استئصاله، والقضاء عليه بكل الوسائل الممكنة، لذلك أعلن"زيدان"ـــ مع سائر الثوارـــ غضبه وسحطه على الاستعمار وأنظم إلى الثورة التحريرية، وما لبث أنتخب مسؤولا ثوريا في جيش التحرير الوطني وأصبح قائدا لثلاث فق عسكرية، وأظهر حنكة

[1] ـــ جهاد فاضل، وجها لوجه مع الطاهر وطار: مجلة العربي، العدد: 446، يناير 1996، ص 68، 69.
[2] ـــ الطاهر وطار: رواية اللاز، ص 206.
[3] ـــ الطاهر وطار: رواية اللاز، ص 206.

سياسية و خبرة عسكرية وتخططا محكما رقيقا، الأمر الذي جعل الضابط الفرنسي يصيح متدمرا من الضربات الموجهة التي يوجهها الثوار عامة و"زيدان" خاصة"يقين أن الأحمر اللعين الذي يخطط لهم تدريب في صـــفوفنا وتثقف في مدارسنا وسبقتنا إليه موسكو"[1] أما أراء زيدان وأفكاره حول المجتمع والثورة فتحتوي على النقـــاط الأساسية التالية:"يخرج الفرنسيون يفقر الأغنياء وينعدمون، ينام الناس على الشيخ نقرأ كلت، نتعلم العربيـــة والرومية، بما فيها الانجليزية والألمانية والروسية، يصبح الحاكم من عندنا الشـــامبيط، والخوجـــة، والقائـــد، والشرطي من نصير فأهميت، نظيفين، جميلين، محترمين كالفرنسيين لسنا وحدنا نطمح لكل شـــيء... أيضـــا المصريون، والتونسيون، حتى الكفار أيضا فيهم من يعاني في مثل وضعنا، ففي الهند الصينية أناس مثلنا ولو أن دينهم يختلف عن ديننا، كان يحكمهم الفرنسيون فثاروا عليهم وغلبوهم، وهربت فرنسا منهزمة".[2]

المتأمل في هذا النص يرى أن"زيدان" كان يطمح أن نتعلم ونطمح ونفهم ونتثقف ويرد لنا اعتبارنا ونصبح سادة أحرارا لا يحكم فينا أي أجنبي، وليكون لنا قوة معتبرة لها وزنها في العالم[3] وهذا نظرا للانهيار الاقتصادي والثقافي والاجتماعي الذي تعانيه الجزائر ذلك الوقت حيث كان استقلالها ضربا من المستحيل، ولكن بفضل صبر وقوة عزيمة أبنائها حولت هذا المستحيل إلى حقيقة ملموسة، أبرزت وجودها ومكانتها بين الدول. هكذا بدأ "زيدان" يبث روح التضحية والثورة في نفوس الجميع ليسموا إلى مستوى عظمة الثورة، "زيـــدان" ثقـــل المسؤولية، فصب جل اهتمامه إلى تنمية وترقية عقول جنوده وتهذيب نفوسهم من رواسب الجهل، والعادات الفاسدة، لتنمو إلى درجة عالية من الوعي الثوري والفكر التقدمي، وانطلاقا من هذا طلب "زيدان" من الذين انظموا إلى الثورة أن يقتدوا بالثوار القدماء لامتلاكهم الخبرة، كما طلب منهم التحلي بالأخلاق الفاضلة والمثل العليا التي يجب أن يتحلى بها كل جندي مكافح وثوري مناضل في الثورة التحريرية. في مجال التخطيط الثوري اعتمد "زيدان" اعتمادا كليا على حرب العصابات، وشن الهجومات المتتالية على مراكز العدو المختلفة في جميع الاتجاهات وذلك لزرع الرعب والهلع في قلوب الأعداء وللحصول على أكبر كمية من الأسلحة والعتاد الحربي ومع هذا كله كان يلزم جانب للحيطة والحذر توقعها لكل الاحتمالات المنتظرة، وقد كانت "لزيـــدان" آراء ثاقبة وأفكار صائبة في تحليل شخصية جنوده، فيقول مثلا عن العريف "رمضان" حينما فرّ من الثكنة إلى جيش التحرير الوطني "أنه شديد الثقة بنفسه أبلى البارحة البلاء الحسن، شديد السيطرة على أعصابه إلى حد يـــثير الإعجاب وإمّا أن يفيد الثورة، "وإمّا أن يخرب قطاعا كبيرا"[4]، وبالرغم من أن "زيدان" كان حازما ويقظا إلى

---

[1] ـــ الطاهر وطار: رواية اللاز ص 84.

[2] ـــ المصدر نفسه: 43، 44.

[3] ـــ محمد البصير: الموقف الثوري في الرواية الجزائرية المعاصرة 1970، 1982، ص 173.

[4] ـــ الطهر وطار: رواية اللاز ص 158، 159.

أقصى الحدود، فإنه كذلك كان يشفق على خصومه، ولو كانوا خونة، فهو حازم غير عنف ولين في غير ضعف، ولهذا تأخذه الدهشة حين أعلن له قائد الوحدة الثانية بأنه ذبح سبع، نفسه في ليلة واحدة ويبدوا واحد.

وتعتبر رواية "اللاز" هي الوحيدة التي تعرضت للثورة الجزائرية من وجهة نظر اديولوجية بحتة، جمع فيها الروائي الاديولوجية الشيوعية الممثلة في "زيدان" وبين الاديولوجية الوطنية التي يمثلها حزب جبهة التحرير الوطني التي انضوت تحت لوائه كل الأحزاب التي كانت موجودة سنة 1954[1]. إذن "فزيدان" الشخصية الوحيدة التي كانت تعتقد بأنها تتفاعل مع الواقع وتسايره من خلال رؤية أممية، اعتبرت الثورة الجزائرية عملا إرهابيا مما جعل هذه الشخصية شديدة الانتقاء للاديولوجية الوطنية الممثلة في الشيخ الذي كلفته الجبهة بقتله، فنلاحظ بروز فكر "زيدان" من السطر الأول للرواية في نفس الوقت الذي لا يظهر على مسرح الأحداث إلاّ بعد ثلث صفحات الرواية تقريبا وذلك عندما يلتقي "باللاز" صدفة في محطة القطار. وكانت مراحل حياته السابقة الدور الفعال في تكوين فكرة الأيديولوجية إبتداءا من الظلم والغربة المسلطين في القرية وفي التجنيد، وانتهاء بمعايشته الصراعات الاديولوجية التي كانت تشنها أوربا في تلك الفترة، كل هذه العوامل جعلته يكره الاستعمار، ويمقت الطبقات البرجوازية والإقطاعية في الوقت الذي كان يمجد الحرية، والعدل والمساواة ويناصر الطبقات الكادحة، وهي الاختيارات التي تبلورت لديه بفضل اطلاعه على كتب الاقتصاد السياسي في الجامعة الشعبية، والاحتكاك المباشر بالحزبين الشيوعيين الفرنسي والروسي وبمبادئهما التي تمجد البروليتاريا، لذا نجد أن الكاتب يعتمد في تقديمه لهذه الشخصية على الجانب التنظيري فيقدمه لنا في بداية الرواية عبر صور مجردة هي التي تتحكم في سير الأحداث وفق منظور معين وتساهم في تكوين نماذج ثورية التي تستحمل المسؤولية الثورية في المستقبل "فاللاز" لم يكن بهذه الصفات إلا لكونه ابن "لزيدان" "وحمد" لم يتحول من عامل بسيط إلى مناضل واعي إلا لأنه أخ "لزيدان" و"قدور" لم يهجر عائلته ويترك تجارته ويسلخ عن الطبقة البرجوازية إلاّ بسبب تصميمه على هجر الطبقة التي يمقتها زيدان.

أما الجانب التنظيري عند هذه الشخصية فيرتكز على محورين أولهما أممي ويتمثل في قوله لأخيه... في الحياة نوعان من الناس، نوع يعرق (من الناس) مثلك ومثل كل العمال والعاطلين ونوع يستفيد من هذا العرق[2] وهو المحور الذي يلتقي فيه مع النظرة الأممية الشيوعية وثانيها وطني ويمثل في قوله: "... لم يحن أواننا بعد، سابقونا لزماننا تفصلنا عنهم مسافات مسافة جيلين أو ثلاثة على الأقل... قرن وقرابة نصف القرن من

[1] ـــ المصدر نفسه، ص 200.

[2] ـــ الطاهر وطار: رواية اللاز، ص 109.

الاستعمار المباشر، ومجتمع أشد تخلفا من مجتمعات القرون الوسطى، مجتمعا تطمسه البداوة، رعوي ضارب في التأخر والانغلاق[1]، وهنا تظهر روح تشاؤمية رهيبة، جعلت عملية البناء الفني لهذه الشخصية تضعف.

ومن خلال هذين المحورين تتطور نظرة "زيدان" الاديولوجية للثورة حيث كان يرى ضرورة احتواءها على النخبة الطلابية قابلة الانصهار الكلي تحت لواء الشيوعية وذلك لا يتم إلا بتبني الصراع الطبقي كعنصر أساسي في عملية نجاح الثورة وشمولها، إذن بدون هذا العنصر ستظل الثورة الجزائرية في اعتقاد "زيدان" مجرد حركة تحريرية معقدة ستفقد قيمتها مع مرور الزمن.

إذا كان الكاتب منصبا على الأبعاد النظرية لهذه الشخصية، هذه الأبعاد التي نمتها دراساته وإطلاعه، والتي جعلته يقول عن الثوار الذين كانوا معه"... وإن كان ينقصهم التفكير الواضح( وهو الجانب التنظري في عملية الثورة)... لا تنقصهم الجرأة وروح التضحية والفداء"[2] ومن دراسة"زيدان" للأيدلوجية الشيوعية كما سبق الذكر، جعلته ينتصر في كل من مناقشاته مع الشيخ الممثل لجبهة التحرير الوطني، حيث كان الحوار غير متكافئ إذا تكبر الخلافات السياسية ورفض"زيدان" التخلي عن حزبه والانضمام إلى الجبهة ومن جبهة أخرى فقد كان كلامه لا أثر له لأنه سجين، و لم يبق"لزيدان" "إلا الاختيار بين أمرين أحلامها مر، طلب الشيخ الانسلاخ عن الحزب الشيوعي إذا ما أراد أن يضل مناضلا في الجبهة، أو التمسك بالحزب، وما ينتج عن هذا الرفض الطرد من الجبهة، وإعدام ينفذ فيه وفي زملائه، في طرف الشيخ، وهذا الموقف محرج جدا بالنسبة"لزيدان" ولاسيما وأنه ليس وحده في هذا الوضع المتأزم، فقد شاء المؤلف أن تحالي الحركة الشيوعية العالمية في شخص زيدان وزملائه من الأوربيين.

وبعد مدة قضاها في مخزن سري للمنطقة أعطيت لهم مدة التفكير، واتخاذ القرار النهائي عن بنية ورفض"زيدان" وزملائه إعلان الانسلاخ من أحزابهم، وقرروا عدم الرضوخ إلى طلب الشيخ.

محاولا إفهامه أنه ثائر وليس نجائن وأن معاملة الثائرين ينبغي أن تختلف عن معاملة الخونة.

لكنه فشل في ذلك وهكذا أعدم"زيدان" وزملائه الأوربيين وهم يعلنون انتمائهم للشيوعية العالمية وينادون سقوط الإمبريالية الاستعمارية والرجعية"، وينشدون نشيد الأممية، وهذا يمثل موقفهم البطولي وعدم استسلامهم في أخر لحظة من حياتهم، ماتوا من أجل مبدأ التضحية والصمود، والعمل من أجل تغير الحياة الجزائرية.

كما يعتبر"اللاز" من الشخصيات المثيرة التي تحمل مسحة من الواقعية الخلاقة، وإن عملية الخلق الفني تبدو لنا أقرب إلى المنطق، فقد استطاع الروائي عبر هذه الشخصية أن يطور الحدث الروائي ليؤدي لنا هذا

[1] ــ المصدر نفسه، ص 109.

[2] ــ الطاهر وطار: رواية اللاز، ص 216.

الدور المنتامي المشحون بالترميزات المكثفة، ويعد"اللاز" من الشخصيات الوحيدة التي انخرطت في الثورة دون حسابات.

أيديولوجية أو حزبية (أما عن الوسائل الفنية المستعملة في بناء هذه الشخصية من الداخل فتتتمل في التركيز على الجوانب الشاذة، كاللواط، والسرقة والعنف، وهي الجوانب التي كان لها تأثيران الأولى في غير صالح الشخصية حيث نجدها بأعمالها تلك تثير حنقها وغضبها، أما التأثير الثاني فيمثل دخلية هذه الشخصية الإنسانية التي لها من السلبيات بقدر مالها من الايجابيات، وبخاصة في فترة الطفولة العابثة، والمراهقة الساخطة، وهي بذلك تثير شفقها وتحاول إفتاءها بأهميتها وبوزنها الوجودي، وتعتمد أن هذا هو السبب الوحيد الذي جعل اهتمام القراء والنقاد ينصب على شخصيته"اللاز" بصفتها شخصية وجودية، في حين كان الإهمال من نصيب الزيدان الشخصية النمطية، على الرغم مما بذله الروائي في ترويج لها[1]

بالإضافة إلى كل هذا فإن شخصية "اللاز" ذات بعد روحي بمعنى أنها مشكلة من الواقع والخيال ومن الحلم والحقيقة ومن الجنون والوعي تبدأ رحلته بطرح الأسئلة الكبرى في البحث عن هويته وذاته، فهو يسأل نفسه باستمرار: من أنا؟

وتغذية الأسئلة التي لا يجد لها جوابا، فالآخرون يرون فيه" هذا اللقيط الذي لا تتذكر حتى أمه من هو أبوه، وكأنها التخطة من الرماد مثل الدجاجة".[2]

وتضافرت فيه كل عوامل الشر بأحلى صورها، فهو يسرق ويخطف ويضرب، ويعتدي على الآخرين ولم يسلم من شره كبير ولا صغير، متحديا السحب والضرب اللذين سلطهما عليه (الشامبيط فاللاز إذ شرير يتخشاه سكان القرية جميعا رجالا ونساء وأطفال، يستخدم الخنجرة في المواقف الحرجة فالويل كل الويل لمن يتعرض طريقة أو شول نفسه الوقوف في وجهه، فهو عنيد صاحب إرادة صلبة غير أن الوصمة التي أقلقته وجعلت حياته جحيما هي أنه لقيظ، فلم يشعر بارتياح منذ نعومة أضافره، فحاول جاهدا أن يمحو هذا العار الذي ابتلى به بأنه وسيلة من وسائل التمرد مهما كلفه ذلك من ثمن، لفرض وجوده على الجميع (هذه الأعمال البطولية التي قام بها اللاز كانت مراءاة لنفسه المتحدية بل كانت صورة للنضال العبي الجزائري الذي كان اللاز يحمل في طياته جميع بذوره).[3]

ومن خلال رسم شخصية "اللاز" نرى أن الطاهر وطار هيأ بطله لينتقل من حالة إلى حالة أخرى من نقيض إلى نقيض، فشخصية اللاز كانت شخصية شريرة تعتمد على السطو والسرقة والتهور والاندفاع

[1] ـــ محمد بشير بويجرة: الشخصية في الرواية الجزائرية 1970، 1983 ص 119.

[2] ـــ الطاهر وطر: رواية اللاز، ص 82.

[3] ـــ د/ جودت الركابي: مجلة الثقافة: عدد 33، ص 88.

والاعتداء على الغير، وكانت بداية ثورة "اللاز" على النفس وعلى الآخرين هي الطريق المؤدي إلى الذات، وقد وظف المؤلف هذه الشخصية لترميز للشعب الجزائري بكل شرائحه وطبقاته، فهو كما جاء في الرواية يحمل (بذور الحياة كالبحر لا إنه كالشعب، المطلق بكل المفاهيم).[1]

لقد عكست هذه الشخصية بقوة عنف الانفعالات وراغبات الإنسانية المقهورة الموشات بالمقامات الكلامية المتباينة (لقد أردوه لقيطا و لم يكن لهم ما أرادو، أرى دولة أن شرعيا فكان له ملا أراد) ويمكن القول بأن اللاز بلع حد كبيرا من الندمذجة الفنية فهو كما صوره المؤلف (مكابر معاند،، وقح متعنت، لا يهزم في معركة وإن استمرت عدة أيام بضربة المرء حتى يعتقد أنه قتله لكن ما أن يبتعد عنه حتى ينهض ويسرع إلى الحجارة... مما جعل الجميع كبارا وصغارا، ويتحاشون الاصطدام معه، اللقيط كلما كبر واعتقد الناس أنه شهيدا... إزداء مستعاره... بلغ معدل دخوله السجن، ثلاثين مرة في الشهر).[2] وقد تحولت هذه الشخصية إلى شخصية ثورية مناضلة جين تبين له أن "زيدان" والده حقا. وبعد أن أماط زيدان اللثام عن هذا السر الخطير انقلبت حياة اللاز رأسا على عقب بعد أن كان لقيطا شريرا أصبح ابنا لمناضل ثوري، وفي نفس الوقت أصبح يعمل لصالح الثورة، وكيف لا يحدث هذا وزيدان لنفسه يعلم علم اليقين أن اللاز لا يخون الثورة أبدا. واستجاب اللاز لرغبة زيدان وعمل في خط واضح سليم واتبع طريق النضال الثوري وهرب والمجندون الجزائريون بسلاحهم من الثكنة الفرنسية إلى الجبال ومن خلال تطور شخصية اللاز المحورية التي تمثل الشعب الذي اكتشف في لحظة من اللحظات انتماءه العضوي إلى الثورة الشعبية ودفع دماءه ثمنا لهذه الثورة مكفرا بذلك ذنوبه السابقة ومطرا بالعمر الزكي عمر الشقاوة الذي عاشه)[3] واستمر "اللاز" بالعمل الثوري حتى أكتشف أمره وألقي عليه القبض وسجن وضاق ألوانا مختلفة من التعذيب بأمر من الضابط الفرنسي الذي طلب منه أن يدله على المسئول الذي يعمل معه لصالح الثورة التحريرية فأنكر ذلك بشدة، وحين تقابل "اللاز" مع "الخائن" بعطوش لم يجد بدا أن ينفجر غضبا وصاح في ذهول شديد. مجاهد، مجاهد، مسبل مناضل[4]، وهنا تبدأ عملية التعذيب بعدما يزج به في حجرة التعذيب: ما أن أنيرت الأضواء حتى جردوه من الثياب وأوثقوه بأسلاك نحاسية، وقذفوا به فوق منضدة خشبة تثبت على سطحها المسامير حادة واهمكوا يجلدونه هذه العملية

[1] ـــ الطاهر وطار: رواية اللاز، ص 82.
[2] ـــ الطاهر وطار: رواية اللاز، ص 13.
[3] ـــ جورج الراسي: مجلة البلاغ، العدد 185، 1975، ص 7، 8.
[4] ـــ الطاهر وطار: رواية اللاز، ص 76.

الأولى، أن لم يعترف أثناءها تلتها مباشرة عملية ثانية الغطس في الماء مع الكهرباء، وإن لم يعترف أثناءها جاءت العملية الشاقة إقتلاع الأظافر.[1]

وصمد "اللاز" مود الأبطال أثناء التعذيب وتحمل المشاق ببر لا ينفذ وعزيمة لا تلين أسوة بالمناضلين الذين تحملوا قبله العذاب وصبروا على الشدائد والمحن وكلما زاد عذابه ازداد قوة وإرادة. والكاتب يغوص في أعماق بطلبه ليعرف ما يحول بخاطر وهو تحت وطأة التعذيب الوحشي، فيعبر عن طريق تيار الشعور عن حالتين متناقضتين يعيشها "اللاز" بين الأقدام والأحجام بين الاستسلام والصمود، وأخيرا أختار اللاز الطريق الشاق والصعب رغم أنه تجرع أصناف التعذيب التي تفوق طاقة البر، وقرار عدم البوح وإفشاء السر، أثر الموت على الحياة تمسك بالوطنية، وهرب من الخيانة والتداخل، وما ينجر عنهما من عواقب وخيمة وأهوال جسيمة تضر بالمجتمع والثورة على حد سواء. وهكذا التقى اللاز بأبيه زيدان وأصبح جنديا في صفوف الثورة التي طالما تمنى الالتحاق بها والانضمام إلى صفوفها، وكم كان يود أن يخوض معركة في صفوف جيش التحرير الوطني منذ قوات الاحتلال الفرنسي، هذا الحلم الذي كان يراوده منذ أن أمد بعيد، وكان صعب المنال بالنسبة إليه.وها هو الآن أصبح حقيقة ملموسة يعيش من أعماقه، واتضحت له الرؤية وانجلت له الحقيقة، وعاش الثورة حسيا ومعنويا، رغم أن "اللاز" خلق من حديد إلا إنه في نفس الوقت يأسف كثيرا لكونه سيء الحظ أميا لا يعرف القراءة والكتابة وحرم من نعمة العلم منذ نعومة أظافره، كما حرم من قبل رعاية الأب والتربية المسنة وهو من أجل ذلك يكره البرجوازية والإقطاعية محاولا اعتناق الشيوعية مذهبا وعقيدة. آه لو كنت أحسن القراءة مثل أبي لكنت أحمر بحق، ترى لماذا هو أحمر؟ ألا أنه يشتغل بالسياسة وتحقد على الأغنياء؟ إذن فأنا بدوري أحمر رغم عدم معرفتي للسياسة فإنني أبغض الأغنياء وأبناءهم المأفونين وبعانتهم العاهرات"[2].

يرى الدكتور "عبد الرزاق عيد" أن(اللاز هو الشعب الجزائري بكل ما يحمل هذا الشعب من شرايين مرهقة وممزقة ولكنها شرايين تنتهي إلى هيكل عظمي واحد إنه، الشعب الجزائري بكل جريانه اللاهب من أجل البحث عن الذات الضائعة المضروب عليها ستار صفيق من خواء العدل الاستعماري).[3] كما يرى الدكتور "رشيد حامد النساج" أن الطاهر وطار (يعالج في هذه الرواية دور الشعب العربي في الجزائر معالجة واقعية عميقة وشاعدية فإنه فاق بكثير أقرانه سمن تنا ولو مرحلة من مراحل الثورة الجزائرية، لقد اختار الطاهر وطار شخصية (أسطورة) شعبية معلها التجسيد المي العفوي للفضائل والمثالي، الخاصة بالشعب الجزائري وهو يضع مصيره ويسعى إلى حديثه بالكل بطولي ومأساوي فاللاز شخصية أسطورية، يمثل بطولات الشعب الأسطورية

[1] ـــ المصدر نفسه ص 78.

[2] ـــ الطاهر وطار: رواية اللاز ص 97.

[3] ـــ د/ عبد لرزاق عبد: دراسات نقدية في لرواية والقصة، وزارة الثقافة، دمشق 1980، ص 130.

التي أفرزتها معارك التحرير، وهو شخصية مضلومة ومستعمرة، فقيرة، جاهلة، كما أراد الفرنسيون للجزائريين أن يكونوا كذلك)[1] وقد كان للثورة التحريرية أثر، على شخصية اللاز وما حدثته من انقلاب جذري في حياته، وهو لم يكد يتحرر من عالم الصعلكة والتشرد، حتى أحس بأنه إنسان آخر يجب عليه أن يقوم بعمل عظيم يشعره بأهميته في نظر الآخرين، ويظهر من الإحساس بأنه لقيط منبوذ.ولا نختم الحديث عن اللاز دون أن نشير إلى رسم شخصيته الخارجية التي صورها المؤلف على لسان زيدان وتقويت أمل ابنه في ملامحه بعد سنين طويلة من الفراق "وجهه مستدير يميل إلى البياض، أنفه عريض قصير، شفتاه غليضتان، عيناه بنيتان واسعتان تزينهما أهداب سوداء طويلة، وحاجبان متلاصقان يشبه أمه، وليس فيه من ملامحي سواء الدم، هذه الخدوش المتقاطعة في وجهه لم يلتئم بعضها بعد، لا شك إنها تؤلمه المسكين طالما تألم".[2]

ويقول الدكتور: أحمد محمد عطية في هذه الشخصية: (أنها ثورية غير مسطحة شخصية حية وحرة، تمتز بالعمة، والاستدارة والنمو... لأنها شخصية تترك بحرية باتساع الحياة وليست لها مواقفها الثابتة التي يمكن تلخيصها بكلمة أو بفكرة واحدة أو اتجاه واحد).[3]

"حمو": هو إحدى الشخصيات المهمة في الرواية لما لها في الثورة التحريرية أخ زيدان، نشأ فقيرا معدما ينتمي إلى الطبقة الكادحة، كان يعمل عند البرجوازي صاحب الممام بثمن بخس، وسط ظروف شاقة ليحمل أمه زوجة أخيه وأطفاله الثمانية، إلى جانب هذا فهو لا يكاد يستريح من عناء الحمل حتى يتجه لتمضية ما تبقى من الوقت مع بنات العم الثلاث، داخية، مباركة، وخوجة، لكن "حمو" لم يلبث أن طلق هذه الحياة التعيسة بكل ضنكها وألامها ليلتحق بأخيه زيدان وينظم إلى صفوف الثورة، فعمل مسيلا يشتري الأدوية والألبسة والأحذية لجيش التحرير، ثم انتقل إلى جمع الاشتراكات والتبرعات، فازداد نشاطه بعد ذلك وصار يبث الحماس في نفوس المواطنين. ويبعوهم للانضمام إلى الثورة والكفاح ضد العدو الغاضب ورتقى "حمو" إلى منصب رئيس المسيلين" وكم نهل قدور حين رأى حمو الفقير البائس يخرج الملايين من جيبه، بينما عائلته تتضور جوعا، ولباسا ممزق رث كالعادة بل وعمله الشاق لم يتغير".[4]

ثم أصبح لإحدى القرى الفدائية، لكنه عاد بعد الاستقلال إلى القرية، ليصبح مجرد مجاهد، بسيط، بدون عمل لا يملك شيئا غير شرف الانتماء إلى الثورة. يرى الدكتور يوسف الصميلي أن (حمو لا يملك إلا النية الطيبة، والقلب النقي والسريرة الحسنة، فقد عاد بعد الاستقلال خالي الوفاض كآلاف المجاهدين إلا من شرف

---

[1] ـــد/حامد النساج: بانوراما الرواية العربية الحديثة، المركز الجامعي للثقافة والعلوم ببيروت 1982، ص 255.

[2] ـــ الطاهر وطار: رواية اللاز، ص 220.

[3] ـــ د/ أحمد محمد العطية، البطل الثوري من المنظور العربي في الرواية العربية الحديثة، وزارة الثقافة دمشق1977، ص255،254.

[4] ـــ الطاهر وطار: رواية اللاز، ص 51.

الاسم الذي يحمله الآن، والذي يتيح له الانتظار أمام شباك المنح، ويحمله على الصبر أمام ذلك الموظف الذي كان خارج الثورة، وخصومها والمتعاونين مع أعدائها، ثم هو اليوم بيديه الاثنين يعد النقود ليسلمها لمستحقيها، إنها صور مقلوبة للأمل الذي كانوا يمنون أنفسهم به، ولكنهم الآن مجبرين على تحمل الموقف وحمو ينتظر عودة بعطوش إلى القرية حيث قرر الاحتفال بختان ابنه لعله يساعده في العثور على عمل جديد).[1]

كما يرى الدكتور عبد الرزاق عيد (أن نمو يجسم حجم الفجيعة الجماهيرية، فتجهض أحلامه المشروعة وتطلعاته الحقة، ليقف متلهث لا يملك من أمره شيئا، فقد سرق اللصوص ما جنته يداه).[2]

ويرمز الطاهر وطار الشخصية حمو إلى ذلك النموذج من الناس الذين حزموا الثورة بإخلاص وبذلوا كل ما في وسعهم لإنجاح الثورة التحريرية، وقدموا أقصى ما يملكون من جهد وعرق وتعب، وقد كان نمو كما تصفه الرواية صاحب بإخلاص وأمانة كبيرين، فرغم شدة فقره وتضور أهله بالجوع لم تمتد يداه إلى أموال الثورة التي تعد بالملايين، فلم ينقص منها دينار واحد مفضلا الجوع والعرق على السرقة الاختلاس، كما كان يفعل البعض واستمر في النضال والجهاد محافظ على المكاسب الثورية حتى نالت الجزائر حريتها واستقلالها، حينئذ وجد حمو نفسه في وضعية مزرية أسوأ مما كانت عليه قبل الثورة، فتبخرت كل أمانيه وأصبح يعيش عالة على المجتمع.

بعطوش: ينحدر هذا الشاب من جذور اجتماعية فقيرة، ولكنه مفعما بالطموحات والأحلام المريضة، فقد ظل يبحث عن السبيل لطمس مركب النقص لديه فقد تحول من راعي عجول إلى مجند في الثكنة وسير تقي ــ كما يقول ــ من رتبة رقيب إلى ملازم إلى ضابط كبير لذلك فهو من أجل تحقيق أحلامه لا يتورع عن ارتكاب أفضع الجرائم ليرضي ضابطه فهو "ليس فرنسا مع ذلك يأتي أعمالا لا يأتي إلا الفرنسي المخلص".[3] فقد كان سجله حافلا بالخيانة والعمالة، باع نفسه للاستعمار كمرتزق، ثم انقلب حربا على الثورة فخانها وكشف أسرارها للعدو، و لم يتوار عن ارتكاب أي جريمة سعيا وراء مآربه الدنيئة.

فأحرق دكان الشيخ "الربيعي" وقتل أم اللاز "مريانة" وضاجع خالته "حيزية" ثم قتلها كما ارتكب جرائم أخرى ضد سكان القرية حيث أعدم عشرة من أعوانها فداء للرقيب "سفيان" وكان "بعطوش" أشد وحشية وهمية من الاستعمار.

يقول الدكتور يوسف الصم يلي:(وبعطوش هذا لا يمكن أن يصمد طويلا في ظل هذا الجو الضاغط لسببين أحدهما مادي والآخر نفسي، فأما السبب المادي فهو الشعور بالخوف على مصيره وأن الثورة له

[1] ــ د/ يوسف الصميلي: رواية اللاز، مجلة الفكر العربي، ص 207.

[2] ــ د/ عبد الرزاق عيد: الدراسات النقدية في الرواية، ص 135.

[3] ــ الطاهر وطار: رواية اللاز ص 12.

بالمرصاد وأنه سيحين الوقت الذي لم يبق فيه للألقاب قيمة أن حسه الانتهازي بحدثه عن نهايـــة دوره لـــدى الفرنسيين، وعن قدرة الوصول إليه مهما كانت قوة الحراسة حوله، وأما السبب النفسي فهو تلك الكوابيـــب المرهقة التي سكنت أعماقه بعد فعلته الشغاء مع خالته، حيث أصبح أسير الهوس اللذة الجسدية التي شعر بها من جهة وأسير ضميره ــإن كان له ضميرــ من جهة أخرى).[1]

ونظرا لخيانة بعطوش قررت الثورة إعدامه جراء خيانته وأتيحت الفرص للقضاء عليه لكنه نجـــى مـــن الموت!!... وفي نهاية الرواية يقوم بتغيير مجرى حياته، فقد أقدم على القيام بعمليات بطولية ضد الثكنة بعد ما قام بتهريب كل المساجين والتحق بالثورة ليكفر عن ذنوبه وشروره القديمة، وهكذا تحول في نهاية المطـــاق إلى مناضل في صفوف جيش التحرير، وبعد الاستقلال، يصبح بعطوش من كبار المسؤولين، يحتل على المناصب في أجهزة الدولة. ومن خلال هذه الشخصية يرمز الطاهر وطار (إلى بعض الخونة، كالحركة والقيادة والحـــراس ونواب المجالس البرلمانية وشيوخ البلديات المتعاونين مع الاستعمار الذين كانوا ضد الثورة: وسجلهم حافـــل بالخيانة والعمالة والغدر، فقد تسلموا أرقى المناصب
وصارت بأيديهم مقاييد أمور البلاد).[2]

قدور: صديق "حمو" وابن الشيخ "الربيعي" ساب ميسور الحال، يمارس التجارة في دكانه بالقرية، وكانت لـــه طموحات وأماني يريد تحقيقها، تتمثل في تزكية تجارته وتوسيع دكانه، وأن يشتري بعد ذلك شاحنة وجـــرار كبير، ويجمع الكثير من المال والزواج بفتاة أحلامه "زينة" بنت الشيخ "السبتي" فقد كان مرتـــاح البـــال في دكانه والده يبيع المواد الغذائية ولا يلتفت كثيرا لما يدور حوله من أثار الاستعمار،ولكن مع مـــرور الوقـــت يضطر الاختيار موقعه، فلا مجال للحياة، فإما أن يكون مع فرنسا أو مع الجبهة وباندلاع الثورة تغيرت نظرته للحياة تماما، وثار على طبقة التجار وأنظم إلى صفوف جيش التحرير حيث استشهد في إحدى المعارك ضـــد الاحتلال الفرنسي، وهو من هذه الناحية بطل طموح يسعى دائما إلى تغيير أوضاعه من حسن إلى أحسن حتى سقط في ميدان الشرف وفاز بالشهادة وشرف الجهاد.

هذه هي الشخصيات الفعالية في النسيج الروائي أسالبا في فشخصيات ثانوية، وتأثيرها في تحريك المركبة السردية محدودة وقد وضعت لخدمة مسار السرد العام لحبكة الرواية ومن بين هذه الهامشية نذكر:

ـــ عريف "رمضان": الذي تمرد هو الآخر على الجيش الفرنسي والتحق بالمجاهدين في هذه الجبال.

---

[1] ـــ د/ يوسف الصميلي:رواية اللاز: مجلة الفكر العربي، ص 208.

[2] ـــ محمد البصير: الموقف الثوري في الرواية الجزائرية المعاصرة 1970، 1982، ص 177، 178.

ـــ "سي ناصر": الفنان السفاح الذي قتل سبع أنفس في ليلة واحدة بيد واحدة، لقد كان تاجر متجـــولا في الأسواق ينتقل من مكان إلى آخر عبر السلك الحديدية، وحين انضم إلى صفوف الثورة رقى إلى رتبـــة قائـــد وحدة عسكرية.

ـــ "سي الفرضي": صاحب البغلة الشهيرة التي حملت على ظهرها العشرات دون أن يكشف العدو بسيرها.

ـــ "أحمزي": صاحب الإسطبل الذي يأوي المناضلين الذي يجيء دورهم للالتحاق بالجبال.

ـــ الضابط الفرنسي وغيرهم...

و لم يهم الطاهر وطار بالجانب السنوي مما أدى إلى ظهورها بشكل سطحي لبست لها أعماق ولا أبعاد على الصعيد الروائي، فكان دورها ضئيلا باهتا جاء مقحمتا في معرض الأحداث إذ لا نجد في الرواية امـــرأة يمكن أن يطلق عليها صفة الشخصية الإيجابية فهن ضعيفات مستسلمات عاجزات عن أي عمل يقمن به، و لم نعثر على أية امرأة واحدة شاركته في العمل الثوري أو ناضلت ضمن صفوف الثورة فضلا عن أن تقاتـــل في ميادين القتال وهن: "مريم" أم اللاز "حيزية" زوجة الشيخ الربيعي و"زينة" ومبات البرجوازي صاحب الحمام كلهن شخصيات هامشية لا تؤثر في الأحداث ولا تتأثر بها. أما "سوزان" زوجة زيدان في الغرفة فهي الأخرى لتقل سطحية عن بقية الشخصيات النسائية الأخرى، وقد استعان بها المؤلف لتقوم بدور المساعد لزيدان لترقية فكره ووجدانه لكنها سرعان ما اختفت عن مسرح الأحداث و لم نعرف عنها شيء حيث أســـدل المؤلـــف الستار عن مصيرها الغامض.

ويرجع محمد البصير غياب دور المرأة الثوري وعدم اهتمام المؤلف بها وإعطاءها صورة حية في نســـيج الروائي إلى عدة احتمالات:

**1ـ** إما أن المؤلف يرجع عدم مشاركته المرأة في الحياة الاجتماعية والسياسية والثقافية إلى الحصار المضـــروب عليها من طرف سلطة المجتمع المتعلق المتحجر وقتئذ.

**2ـ** وإما إنه إعتبرها مسجونة داخل أربعة جدران ليس لها دور في الحياة سوى الشغل والإنجاب، حيث لم تتح لها فرصة المشاركة الفعالية أثناء ثورة التحرير الكبرى.

**3ـ** وإنما أن المؤلف آخر الكلام عن المرأة في هذه الرواية و لم يدعها تشارك في الثورة ليتحدث عنها في الجـــزء الثاني من رواية("العشق والموت في زمن الحراشي") لتدخل المرأة من الباب الواسع في جميع ميـــادين الحيـــاة المختلفة الاقتصادية والاجتماعية والثقافية ولعل الأديبة "زهور ونيسي" في روايتها "من يوميات مدرة حرة هي التي سلطت الأضواء الساطعة لشخصيات النسائية" وأبرزت دورهن في الكفاح المسلح ضد الاحتلال الأجنبي

وأكملت الجانب الذي قصر فيه الطاهر وطار في حق المرأة حيث حرمها من نعمة الجهاد ضد الاحتلال كما حرمها من مشاركة النضال الثوري والسقوط في ميدان الشرف والفوز بالشهادة.[1]

[1] ـ محمد البصير: الموقف الثوري في الرواية الجزائرية المعاصرة 1982،197/ص 179، 180.

**المبحث الثاني: أنماط اللغة الروائية:**

**1ـ اللغة الحوارية[1]:**

الحوار هو اللغة المعترضة التي تقع وسطا بين المناجاة، واللغة السردية ويجري الحوار بين شخصية وشخصية أو بين شخصيات وشخصيات أخرى داخل العمل الروائي، ولكن لا ينبغي أن يطفو هذا الحوار على الشكلين الآخرين فتتداخل الأشكال، وتضيع المواقف اللغوية عبر هذا التداخل.

والحوار الروائي المتألف يجب أن يكون مقتضيا، ومكثفا حتى لا تغدو الرواية مسرحية وحتى لا يضيع السارد والسرد جميعا عبر هذه الشخصيات المتحاورة على حساب التحليل وعلى حساب جمالية اللغة، واللعب بها.

وتكون لغة الحوار، لدى كثير من الدعاة إلى العامية، عامية؛ وخصوصا إذا كانت الشخصية أمينة، إلتماسا لواقعيتها؛ وكأن هذه الشخصية مسجلة في الحالة المدنية وكأن الأحداث التي تنهض بها، أو تقع عليها، هي أحداث تاريخية بالفعل... وهنا تكمن المغالطة والمخادعة.

وأيا كان الشأن، فإن لغة الحوار، في رأينا، ليس ينبغي لها أن تبتعد كثيرا عن لغة السرد حتى لا يقع النشار البشع في نسج مستويات اللغة السردية، وحتى يظل الانسجام اللغوي قائما بين الأشكال اللغوية الثلاثة مع التزام الذكاء الإحترافي في تقديم الحوار بحيث يكون مقتضبا وقصيرا وقليلا في هذا المستوى من البناء الروائي... وقد بدأنا نلاحظ أن كتاب الرواية الجديدة في كثير منهم، يجنحون لعدم الإكثار من الحوار.[2]

ونحن بحكم تجربتنا في مجال الكتابة الروائية (كتبنا ست روايات) نري أن الإكثار من الحوار في أي عمل روائي يعود إلى أحد أمرين أو إليهما جميعا: إما إلى أن الكاتب يتملص من موقف صعب في التحليل والوصف والكشف؛ فيعمد إلى لقاء المؤونة على الشخصيات لينطقها بأي كلام...

ويعني بعض هذا أنه يسلك هذا السلوك عن وعي، وأكاد أقول عن غش، ومخادعة للمتلقي، وإما إلى أنه مبتدئ محروم، فيعمد إلى كتابة هذه المحاورات دون وعي في كبير فيمول فيها ويجول؛ ولكنه، لدى نهاية الأمر يفسد على الشكل اللغوي الأساسي أمره، فتطغو لغة الحوار على لغة السرد: فإذا نحت لا ندري أن نقرأ مسرحية كتبت لتمثل على الخشبة. أم نقرأ رواية كتبت ليقرأها القراء حيث هم...؟

وإنا نرى أن لغة الحوار، كما سلفت الإشارة، لا ينبغي لها أن تكون، هي أيضا، رفيعة عالية المستوى، ولا سوقية عامية ملحونة ركيكة سخيفة؛ إلا إذا كان السياق نقيضي بعض ذلك والمسألة الأخيرة التي يود

[1] ـــ في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، د/ عبد الملك مرتاض، ص 116.

[2] ـــ نفس المرجع، ص117.

أشيرها حول الحوار هي طريقة كتابته؛ ذلك أن الكتاب الروائيين العرب المستعملين للعامية كثيرا ما يكتبون العامية كما تنطق، وهذا أمر بشع حقا، وإنا لا ندري كيف تسمح لهم أذواقهم أن يأتوا ذلك فيعبثوا فسادا في اللغة العربية؟ إن النطق، في كثير من اللغات، ليس هو الكتابة... فالعامي حيث ينطق، مثلا، شيئا:<<شاي لا يغني أننا نكتب هذا اللفظ كما نطقه، والحال أنه إنما يريد إلى <<شيء>>. وليس إلى <<شاي>> وتحضرني عبارة عامية تكثر في الاستعمالات المعتقدانية في الجزائر والمغرب؛ حيث إن العامي حيث يشاهد فيه ولي من الأولياء من بعيد كثيرا ما يردد عبارة:<<شئ لله يا سيدي فلان.>> أي: شيئا لله أي: أنه يلتمس من الولي، في اعتقاده، البركة فيطلب أن يعطيه شيئا منها لوجه الله... فإذا كتبها كاتب في روايته:<<شاي لله>>[1] فذلك يعني أنه لم يحترم دلالة العبارة العامية ذات الأصل الغربي، والتي حرفها النطق العامي.

ومما يمكن أن يذكر مثالا ثانيا قول العامي في المغرب العربي: <<يعني الكتاب>>: أي <<يجيئ بالكتاب>>، وحيث تكتب، كما تنطق، على الصورة الأخيرة تفقد دلالتها العربية التي لم <<يسهل>> منها إلا الهمز الذي يسهل في بعض روايات القرءان نفسها، كما في رواية نافع حيث نافع حيث إننا نقرأ في المغرب العربي بالتسهيل فننطق <<المؤمن>> <<مؤمنا>> وأيا كان الشأن، فإن الذين يدعون إلى العامية ويكتبون بها: كثيرا ما تغيب عنهم حتى أصولها، فيلتبس الحابل بالنابل، وحيص بيص... وكان من الأولي مراعاة أصول الكلمات العامية لدى كتابتها... حتى لا تكون تلك الكتابة مفئوسة بالفأس: وحى لا تعتدي المصيبة الواحدة مصيبتين اثنتين.[2]

**2- اللغة الواصفة:**

يعد الوصف عنصرا أساسيا تبنى عليه الرواية، من حيث تطوير أحداثها وتصوير الشكل الفيزيقي للأبطال والشخصيات الرئيسية وخلق عالم متخيل يكون انعكاس للواقع هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإن الكاتب الروائي يوظفه من أجل رصد مظاهر الحياة التي تصفها الرواية من أماكن وأشياء وأحياء ومناظر الطبيعة المختلفة فإذا كان السرد يصاحب حركة الأحداث والشخصيات وحركة الزمن فإن الوصف يتعلق بعرض الأمكنة والمظاهر الخارجية ومظاهر الشخصيات.

يختلف الوصف في الرواية التقليدية عنه في الرواية الحديثة لأن في الأعمال الروائية التقليدية "يعمل على تجسيد الواقع الخارجي في النص المكتوب، والزمن المتوالي، ورسم مظاهر الشخصيات" أما في الرواية الحديثة

[1] ـــ أحمد المدني، الجنازة ص 32، وصفحات أخرى.

[2] ـــ في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، د/ عبد الملك مرتاض، ص 118.

فقد تداخلت فيها أشياء كثيرة مثل تداخل الأزمنة وتعدد الأصوات والبحث عن عمق الشخصيات من خلال الحوار الداخلي (المونولوج) أو الحوار الثنائي الخارجي.[1]

ـــ فالوصف، من الوجهة المعجمية، هو "وصفك الشيء بحليته ونعته"[2] بينما يعني الوصف من الوجهة الاشتقاقية، التجسيد والإبراز والإظهار حيث كان يقال: <<قد وصف الثوب الجسم إذ نمى عليه و لم يسيده>>[3]

ويبدوا أنه فات البلاغين العرب ومنهم الشيخ عبد القاهر الجرجاني، أن يميزوا بين الوصف من حيث هو معمل لمتبوعه، ومن حيث ما يرد. عبر الكلام، في جملة من أجل النهوض بوظيفة دلالية معينة ومن حيث هو مظهر أسلوبي يتسلط على حالة ما، أو موضوع ما، للنهوض بوظيفة الوصف ضمن جمالية الخطاب وأسلوبية اللغة.

وعلى الرغم من أن الوصف قديم، وأن الشعراء قد مارسوه منذ عهود الجاهلية الأولى، فإن النقاد العرب إنطلاقا من القرن الثالث للهجرة يلحنوا له، و لم يلنقتوا إليه، و لم يحفلوا به، ولكنهم ظلوا متعاملون مع ظاهرة الوصف الأدبي على شيء من هامشها؛ فكانوا يحومون ولا يعتمون، يظطربون ولا يستقرون؛ فكانوا يصطنعون مثل عبارة "ووصف" كما ورد ذلك في كلام أبي عثمان الجاحظ حيث كتب: "ووصف بعض البلغاء اللسان..."[4] وذلك على الرغم من أنه حين تحدث عن وصف عنترة بن شداد للذئاب، استعمل مصطلح <<الوصف>> تحت عبارة الصفة في المعنى الذي يستعمله فيه النقاد المحدثون.

وكان لنقاد يصطنعون، أثناء ذلك على أنه إبراز خصائص شيء من الأشياء، أو عضو من الأعضاء أو حي من الأحياء، كطلب معاوية بن أبي سفيان من صعصعة بن صوجان أن يضيف له عمر بن الخطاب رحمه الله قائلا صف لي عمر بن الخطاب فقال: كان عالما برعيته، عادلا في قضيته، عاريا من الكبر، قبولا للعذر: سهل الحجاب، مصون الباب.

ونجد مثل هذا يتكرر بالقياس إلى شخصيات إسلامية أخرى ريفة مثل سؤال معاوية.

---

[1] ـــ طه وادي: دراسات في نقد الرواية، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، 1989، ص 41.

[2] ـــ الجاحظ، البخلاء، ص81.

[3] ـــ عبد الملك مرتاض، ألف ليلة وليلة، ص87-88.

[4] ـــ طه الحاجري، في الجاحظ، م م س ص.285.

**1ـ القواميس اللغوية:**

**1/ـ القاموس الأدبي:** يلجأ الروائي إلى إدخال الأجزاء النصية والنصف النصية والخارج النصية لتحقيق قصدية معينة بواسطة الاقتباس الحرفي أو التضمين أو التلميح. وقد انحصرت الوحدات التي تخلّلت أغلب نصوص و"طار" في ما يلي:

أ/ **توظيف المثل الشعبي:** إنّ إدراج المثل الشعبي في الرواية يغني عالمها الدلالي بحسب السياق النصي الذي يتموقع فيه هذا المثل أو ذاك، كما أنه بنية صغرى يمكن أن تسهم في عملية التشكل السردي Romanisation ليصير جزء من جنس الرواية باعتبارها بنية كبرى منفتحة على كل الأجناس والخطابات.

لقد وظف المثل في "اللاز": ما يبقى في الواد غير حجاره. ليعلن عن المغزى العام للخطاب ككل في مواقف عديدة ومواقع متباينة على لسان السارد تارة وعلى لسان إحدى الشخصيات تارة أخرى. فقد أدرك المؤلف القدرات العديدة التي يمكن أن يتوفر عليها هذا المثل الذي رجع إليه حتى في رواية لاحقة "لعشق والموت في الزمن الحراشي"/ اللاز الثاني[1] من تكثيف المشهد السردي وإضفاء الصيغة المحلية على الخطاب الروائي، لأنه الحامل للتصورات التي سادت في حقبة تاريخية معينة، وفي مواقف ماضية تتكرر في الحاضر مع مجموعات اجتماعية أخرى، ومبرر ذلك هو العنصر الحجاجي والإقناعي الذي يمنح المثل مشروعية في أن يؤكد المتكلم أو ينفي موقفا اتجاه محيطه الاجتماعي، دون إغفال الحمولة الإيديولوجية التي يضعها الروائي في بنية المثل لنستخدم نواياه الخاصة من جهة وتؤثر في نفسية المتلقي من جهة ثانية.

وإذا نظرنا إلى أهمية المثل الشعبي في التنوع الكلامي والأسلوب حيث تتضح فنية المثل أكثر في جانبه الإيقاعي والموسيقي، من خلال الفواصل المسجوعة والتقابل اللفظي المتوفر فيه كقول المتكلم في "اللاز" "إذا اسأل المجرب ولا تسأل الطبيب"، كما أن الأمثال في روايات وطار تبينت من حيث الإيجاز والطول تحقق المتعة الروحية والجمالية للخطاب السردي، دون إغفال جانبها الدلالي المتمثل في إسقاط الواقع الاجتماعي والسياسي الجزائري أثناء الثورة وبعدها.

[1] ـــ إبراهيم سعدي: الجزائر كنص سردي، ص 11، 19، 23، 24، 40، 65، 91، 188،...الخ.

**ب/ توظيف الخطاب الخرافي وأسطرة السرد:**

يتحقق هذا التوظيف دائما في إطار الممارسة التناصية بهدف تعميق الفعالية الإبداعية وكذلك مساجلة ومراجعة الكثير من القناعات الثابتة والوثوقية، فيبتعد عن سلبية الراهن محاولا تجاوز عالم البشر إلى عالم أعلى وأمثل.

ففي رواية "تجربة في العشق" يلجأ وطار إلى الأساطير الإغريقية والفرعونية معمقا حركة الراعي الذي نشأ في المحيط الاجتماعي بين الوزير ومساعديه والهيئة الاستشارية يقول الناق "عاطف جودة نصر" وبذلك صارت الرواية عالما حيويا بصراع الأرباب والآلهة والقوى الكونية المتشاحنة.[1]

كما يتأسطر السرد بكثافة في روايتي "اللاز" /"العشق والموت في الزمن الحراشي" و "الولى الطاهر" يعود إلى مقامه الزكي يقول السارد: اللاز له سفرة كل ليلة جمعة وكل عيد يسافر سيدن إلى حيث لا يعلم أحد، يترك جثته في منعرج ما من منعرجات القرية....[2]

**ج/ توظيف الخطاب القرآني والديني:**

لقد جعل الطاهر وطار النص القرائي بخاصة والخطاب الديني بعامة يتخلل السياق الروائي بمستويات متباينة بحسب طبيعة الموضوع المطروق والرؤية التي يحملها النص، حيث كان نادرا في رواياته الأولى وتكثف بشكل واضح في رواياته الأخيرة ولا سيما في "الولي لطاهر يعود" والولي "الطاهر يرقع بيده"، سواء بشكله الحرفي أو الضمني كما تؤكد هذه الشواهد وغيرها التي اقتبست من النص القرآني اقتباسا حرفيا كقول السارد في رواية "الولي الطاهر يعود": <<فلا تعمى الأبصار وإنما تعمى القلوب التي في الصدور>>.[3]

وقد يكون ضمنيا كقول إحدى الشخصيات:<<إنه من نار فكيف يكون له جنس>>[4] وغيرها في الرواية نفسها، بالإضافة إلى تكرار الأدعية المختلفة يلاحظ كذلك توظيف الخطاب الديني في روايته الأخيرة "قصيد في التذلل" ولا سيما شكله الضمني كما جاء في رد حوار لأحد الشخصيات"<<تتحدث عن الحب وكفى الله الشعراء الكذب>> و<<دعك منه، الشعر كدعوة الشر، يقام من تلقاء نفسه ويصيبك من حيث لا تتوقع>>[5] حيث يمكن إرجاع منبع هذين الملفوظين إلى قوله تعالى:<<والشعراء تبعهم الغاوون في كل واد يهيمون يقولون مالا يفعلون، إلاّ الذين>> ولا يمكن أن نذكر العمق الدلالي في هذا التوظيف الساخر

---

[1] ـــ عاطف جودت نصر: الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس، بيروت، ط 3، 1983، ص 30.

[2] ـــ الطاهر وطار: اللاز، العشق والموت في زمن الحراشي، ص 12.

[3] ـــ الطاهر وطار: الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، منشورات الجاحظية، الجزائر، ط1، 1999، ص 36.

[4] ـــ المصدر نفسه، ص 37.

[5] ـــ الطاهر وطار: قصيدة في التذلل، ص 16، بالإضافة إلى الصفحات ص، 104، 108، 124...الخ.

لموقع الشاعر في المجتمع المعاصر مع كل القيمة التي حظي بها في العصور الماضية، وإذا كانت حسب السياق النصبي منحصرة في جانبها المادي أكثر، حيث يتذكر الشاعر بنصه الشعري مقابل مقدار من المال.

وفي "اللاز" "العشق والموت في زمن الحراشي" يستلهم وطار من سورة الكهف فكرة النقاش حول مدى بقاء الشباب المؤمن داخل الكهف، والأمر نفسه يحدث للناس عندما يتجادلون حول مسألة هوية "اللاز" يقول السارد:<<اللاز بقي في بطن أمه عدة قرون، لاتسع، لا سبع...>>.[1]

**د/ توظيف الخطاب التاريخي والتوثيقي:**

نظرا لأهمية التناص التاريخي نجد العديد من الروائيين العرب المعاصرين يعتمدونه لأهداف دلالية وأسلوبية لغوية كثيرة فالروائي لا ينسج الوثيقة التاريخية بل يعيد قراءتها من خلال استحضار مجوعة من الشخصيات التاريخية التي عاشت مواقف جد مؤثرة، كما كان الحال مع حركة القرامطة التي قام "الطاهر وطار" بإسقاطها على الحركات الثورية المغدورة والمختطفة في عالمنا العربي، يقول السارد معلقا على بعض ما قرأه في المجالات التاريخية الرسمية:<<أيها التاريخ لست سوى ما يكتبه الأعداء المنتصرون عند الخصوم المنهزمين>>.[2]

إن الروائي يراوح بين الوقفات التاريخية القديمة ومواقف الواقع الاجتماعي والسياسي الذي يعيشه الجزائريون بخاصة والعرب بعامة، فيلجأ إلى تعرية المنظومة الثقافية والعلمية الجزائرية مثلا، منتقدا بعض السلوكات السلبية التي يمارسها موظفوا وزارة التعليم العالي فيما يتعلق بتبذير أموال الدولة/ الثورة الجزائرية كإطار محلي في رواية تجربة في العشق.

بينما وبفكرة الاختلافي سيعرض مآسي الأوضاع الاجتماعية والسياسية في بعض البلدان العربية معتمدا على طريقة التقارير والوثائق التاريخية الرسمية بأسلوب فيه الكثير من الأشياء والسخرية، ولا سيما في الحوارث المختلفة التي تتخلل سرد الأحداث في رواية "الولي الطاهر يرف يديه لدعاء" حيث يحاور الشخوص في قضايا خطيرة تهم المشرق العربي ومغربه انطلاقا من حرب العراق إلى سوريا إلى منظمة الدول العربية، والبلدان النفطية وكأن بالمبدع وعبر كل هذه الخطابات التاريخية التوثيقية المعاصرة يعمق رفضه لفساد الأنظمة العربية سياسيا وفكريا، فالأزمة هي أزمة رجال وليست أزمة مساحة جغرافية، أو ثروات طبيعية أو كفاءات بشرية، حيث لا نعثر على بلد عربي ينعم أفراده بالأمن الاجتماعية أو الاستقرار السياسي أو الانفتاح الإعلامي، فالفساد والتدهور في كل مكان.

---

[1] ـــ الطاهر وطار: العشق والموت في زمن الحراشي/ اللاز، ص 12.

[2] ـــ الطاهر وطار: عرس بغل، ص 100.

**ه/ توظيف المشترك اللفظي:**

وهو مصطلح شكلاني يندرع ضمن المحفزات اللغوية، حيث نقرأ تكرارات كثيرة لـــبعض الملفوفـــات كالأدعية والأمثال كما كان الشأن في روايات اللاز/ العشق والموت في زمن الحراشي فأيضا في رواية اللاز التي احتلت فيها المثل الشعبي فضاءا واسعا، فهو مشترك لفظي ، باعتباره أن دلالته تتغير من سياق نصي إلى آخر. يقول السارد ناقلا أحد الحوارات:<<علق الشيخ الربيعي في نفسه على ما التقطت أدناه من تأوهات شيخين وغيرها كانوا واقفين في الصف الطويل أمامه... إنا كما عرفت أنفسنا منذ خلقنا... ليس لنا من الماضـــي إلاّ المآسي... تنشأ كل كالجراثيم وملأ صوت صادر من خارج القاعة "ما يبقى في الواد غير حجارة>>.

لقد حمل المثل هنا دلالة ظلامية ورؤية سلبية تشاؤمية، التي عبر عنها الشيخ الربيعي الناقم على الوضـــع الذي آلت إليه البلاد بعد أن ضحى من أجلها حيزها من الشباب والشيوخ لتنعم بالرفاهية والحرية والاستقرار، ولكن الحقيقة صواب والكذب لا ينفع أحد. وفي سياق مغادير، وعلى لسان شخصية "حمو" مخاطب "اللاز" بعده وصايا: وجب أن أختفي من القرية، تخلفني أنت، إنك تعرف كل شيء عن تهريب الجنود الجزائريين من الثكنة، سيأتيك الأخ المناضل المكلف بهم... كلمة السربينك وبين المناضل هي:
ما يبقى في الواد غير حجارة، يقولها ثلاث مرات.[1]

إن دلالة المثل هنا إيجابية، ارتبطت بالروح الوطنية وعمقت صلة التضامن والوفاء بين الإخوة الثوار وفي سياق رضي ثالث يدل المثل نفسه على المأساة التي يعاني منها بعض الثوار الذين يفترض أنهم عمـــاد الجزائـــر المستقلة، في حين أنهم صاروا يتعرضون للتصفية الجسدية، وكأن المبادئ التي آمنوا بها شعارات فارغـــة... الخ من السياقات التي كشفت أنه من في كل مرة تتغير دلالة المثل تناسبا والرؤية التي يحملها المتكلم في موقع ما.

والظاهرة أنها يمكن الكشف عن وظائفها وأبعادها في خطاب "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" أيـــن يتكرر الدعاء: "اللهم يا ذاجا في الألطاف نجنا مما نخاف".[2]ويرتبط دلاليا بالسياق السابق واللاحق خدمة لرؤية المؤلف وطبيعة الموضوع الذي طرحه في الرواية.

[1] ـــ الطاهر وطار: الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص 57، 68، 74، 99، 101...الخ.
[2] ـــ الطهر وطار: الولي الطاهر يرفع يديه ويعود إلى مقامه الزكي، ص 160.

# الفصل الثالث

## استراتيجية السرد في الرواية

**المبحث الأول: تقنية سرد أحداث الرواية.**

**المبحث الثاني: اللغة الروائية في "اللاز".**

**المبحث الأول: تقنية سرد أحداث الرواية.**

**1. ملخص الرواية:**

لقد بدأ التفكير في الرواية في شهر سبتمبر 1958 وشرع في كتابتها في شهر ماي سنة 1965 وأنجزها خلال سبع سنوات أي من سنة 1965 حتى 1972، لقد بدأ وطار روايته من حيث النهاية وأول موقف أو مشهد تمهيدي لهذا العمل ينطلق من زمن الاستقلال: أناس من رجال الثورة ونسائها يصـــطفون في الصـــف الطويل أمام مكتب المنح ليقبضوا ما خصص لهم من جرايات التي تمنح لهم مرة كل 3أشهر، إن هذا الوقـــوف في الصف يعتبر وقوفا ترحما وتذكر لمن كانوا سببا في تقاضيهم لهذه المنح الذهبية ومن بينهم الشيخ"الربيعـــي" الذي ما يفتأ أن يذكره هذا الوقوف بالفقيد قدور، حتى يفاجئ بصوت هادر يردد:<<ما يبقى في الواد غير الحجاة>> ليوقظ في هذا لشيخ الربيعي، لقد كان الكل يمقت"اللاز" لسوء أخلاقه، فحتى أمـــه"مريانـــة" لا تعرف والده، إلا أنه يأخذ جزاء وأفعال من عند الشامبيط، أما الشخصية الثانية "زيدان" الوالد الحقيقي"اللاز" زيدان هذا المشبع بالشيوعية، الذي تزوج في فرنسا سوزان، فهو الذي حمل الأفكار الاشـــتراكية إلى الثـــورة التحريرية، وما إن تعرف اللاز على والده زيدان ليتحول حسه الساخط على الحياة إلى حسن ثوري فتعـــاون اللاز مع قدور ابن الربيعي الذي ينقل له أخبار المستعمر ويهرب الجنود، وفي هذه القرية كانت تقـــوم ثكنـــة الجيش الفرنسي، مصدر العذاب والنكال ومصدر الهم الدائم، وبينها ضابطها الفرنسي، المخنث المأفون الذي كان يوزع العذاب على المناظلين بقدر ما فيه نذالة وحقارة وقذارة.[1]

ويموج في هذه القرية أيضا بعض الخونة والعملاء كالشمبيط المتسلط المنتفخ بطنه خيانة ولوما، وبعطوش راعي العجول الذي انخرط في خدمة الجيش الفرنسي لينحط إلى درك حوة تقوده إلى النظال ولكن بعد أن فعل ما فعل من قبائح وجرائم...، ويهيمن اللاز بشخصية القوية على أغلب الأحداث منذ أن كان طفـــلا إلى أن أصبح فتى يافعا متمرشا، يمتلك علاقات وطيدة مع ثكنة الجيش الفرنسي، وتحديدا مع الضابط، مما زاد في كره السكان له، واتهامهم له بالخيانة ولكنهم مع ذلك لم يتمكنوا في أي يوم من تأكد ولو تهمة واحدة يلصقونها به إلى أن جاءت المفاجأة الكبرى، حتى ألقي القبض عليه جنود الاحتلال، وهم يجرونه في شوارع القرية يبلـــي باعترافاته ضد السكان فكان خلال طوافه بالآزقة يتوعد ويهدد بصوت مســـموع <<حانـــت ســـاعتكم كلكم>>[2] فبدأ التوتر والخوف يصيب قدور خشية أن يبوح اللاز باسمه ويفشي سره تحـــت التعـــذيب،فهو الوحيد الذي يعرف علاقته بالثورة. خاصة أنه سمعه يردد كلمة <<حانت ساعتكم كلكم>> فهذا تحـــذير

[1] - اللاز ص 10.

[2] - اللاز ص: 76.

مسبق، وعليه أن يأخذه يجد قبل فوات الأوان، فليس أمامه سوى ساعات معدودة للالتحاق بالجبل والانضمام إلى صديقه حمو الذي قام بتجنيده واستخلافه داخل القرية، للقيام بمهمة التجنيد، وأنّ حمو بدوره قد جنّده شقيقه زيدان. بعد هذا يعود الروائي للتركيز على معاناة اللاز الذي إنكشف أمره ووقع في قبضة الضابط الفرنسي، وما يتعرض له من تعذيب بشع للإدلاء بأسماء من يتعاونون معه. وفي الأخير يقرر اللاز أن يلعب لعبة ليتيح فرصة الهروب أمام قدور. وعن طريق المصادفة المحضة يدخل الشامبيط، معلنا فرار قدور من القرية فيطمئن اللاز عندئذ، ويبدي نوعا من الاسترخاء، فيظن الضابط أنه قد انهار، وسيدلي بكل شيء فيأمر بتقديم الخزملة، ليسهل ابتزازه والحصول منه على كل المعلومات. وعند انصراف الضابط تتدخل شخصية جديدة، هي "السرجان رمضان"، فيقتحم غرفة اللاز، ويبادر بقتل الضابط الفرنسي (ستيفان) ويخرج معه اللاز وينجحان في الهروب مع مجموعة من الجنود الجزائريين، وفي اليوم التالي يجمع الضابط قواته، ويشرع في عمليات الانتقام ضد السكان فينتقل مباشرة إلى بيت قدور صحبة الخائن بعطوش، وعند الوصول يطلب منه أن يقتل مريانة أم اللاز فيفعل، ولكن بعد العودة يصاب بعطوش بانهيار عصبي فيلجأ إلى الحمر لنسيان ما حدث. فيعود عندئذ إلى الثكنة مفكرا في القيام بعمل انتقامي ضد الضابط. وتصل الأمور إلى نقطة الانفجار حين يدعوه الضابط المخنّث إلى غرفته مساءا، فينقض عليه ويخنقه بيديه، ثم يسل خنجره ويطعنه عدة طعنات، وكأن هذا القتل قد أيقضه وأزال عن عينيه غشاوة الضباب التي كانت تكتنفها، فيبدأ الانتقام ليضرم النار في الشاحنات والسيارات بالقنابل والرشاش وفي هذه اللحظة التقى بأحد الفدائيين ليلتحق معه إلى الجبل.

وفي الجانب الآخر من الفصول الأخيرة للرواية، يكون زيدان غارقا في تفكيره مع جنده. إلى أن قدمت فرقة من المجاهدين يقودها الشيخ مسعود المسئول الكبير، الموفد من قيادة الولاية، فأحس زيدن أن المسألة جادّة، خاصة حين رأى أن الفرقة جاءت ببعض الأوربيين الذين يعرفهم كمناضلين معه في الحزب الشيوعي.

ويجرى نقش طويل بين زيدان والشيخ، فيطلب منه هذا الأخير الانسلاخ عن حزبه والانضمام كفرد إلى الجبهة وإلاّ فسيعدم هو ورفاقه ذبحا، إذا لم يعلنوا تخيلهم عن انتمائهم جهدا.

صدم زيدان بهذا القرار، و لم يكن الاختيار سهلا بالنسبة إليه. ولكن الشيخ مسعود، كان حازما عن نقاشه مع زيدان ورفاقه، فطلب منهم للمرة الأخيرة الإعلان عن موقفهم النهائي، ولكنهم ظلوا مصّرين على قناعتهم، فاعدموا ذبحا وهم يرددون النشيد الأممي.

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

انفجرت الدماء من قفا أبيه صاح في رعب: ما يبقى في الواد غير حجاره ثم ارتخـــت عضـــلاته ودارت بـــه الأرض، ومد يده يحاور التشبثّ بشيء ما. ثم هوى.[1]

ومنذ تلك اللحظة فقد اللاز وعيه، فينتقل من حالة اللاواعي إلى حالة روحانية جديدة وهكذا تنتـــهي الرواية بحادثتين تتمثلان في موت البطلين الرئيسيين: زيدان واللاز، أي الأب والابن، الأول يموت جســـديا، والثاني يموت موتا معنويا بفقدان وعيه وعقله.

**2. تقطيع الرواية:**

ـــ رواية اللاز القوية المؤثرة، ترسم لنا بقلم كاتبها الطاهر وطار حقبة من حقب الثورة الجزائرية الرائدة، التي انتصر بها الشعب الجزائري على الاستعمار الفرنسي في أقصى صورة.

والتي أعادت لهذا الشعب البطل حريته، واستقلاله، وشخصيته بعد أن حاول الاستعمار أن يســـحقها والـــتي باءت بالإحقاق وبهذا نقوم بتلخيص كل عنوان جاء في الرواية على حده فنستهل بعنوان.

**1/ البعد الاجتماعي (الحـزن واليـأس):** والبداية في رواية اللاز مفعمة بالدلالات الحزن واليأس، حيث تبـــدأ الرواية بحوار مشهدي يدور بين ذوي الحقوق من المجاهدين وأرامل الشهداء الذين يقفون أمام الشباك في صف طويل لاستلام منحة المساعدة المخصصة لهم وهم يتحسرون لإحساسهم بأن الشهداء أصبحوا بالنسبة إلـــيهم <<مجرد بطاقات في جيوبهم ستظهر أمام مكتب المنح مرة كل ثلاثة، ثم نطويها مع دريهمات في انتظار المنحة القادمة>>.[2]

ـــ سبب اختيار العنوان هو وصف لأحداث الرواية في قرية جزائرية صغيرة مفعمة بالبؤس والشقاء وكنأنها ما تزال تحيا.

**2/ الصراعات الظاهرة والخفية:**

يمتلئ قصاء الرواية بمختلف الصراعات الظاهرة والخفية، التي عاشتها الثورة بين قياديها، وبين فئـــات الشعب المختلفة بكل شرائحها ونزعاتها ومآربها، ويبدوا هذا الصراع على أشده في نفسية "قدّور" الذي يمثل الطبقة الميسورة، وهو حائر في اختياراته <<إنه غامض في الأعماق... أعماق الأعماق... في بئـــر عميقـــة القرار...>>.[3]

---

[1] - "اللاز" ، ص 273.

[2] - "اللاز" ص 46.

[3] - "اللاز" ص 46.

حاولنا من خلال هذا العنوان عرض طبيعة التحالفات التي طرحت على مختلف القوى التي كانت يهمها استقلال الجزائر أولا، وهي حركة تاريخية وطنية حدثت في واقع تنشطه القوى الفاعلة فيه، عبر بطولات الشعب الجزائري ونضالاته ضد المستعمر.

**3/ التوتر والاضطراب:** وهو الذي أصاب قدور خشية أن يبوح اللاز باسمه ويفشي شره تحت التعذيب فهو الوحيد الذي يعرف علاقته بالثورة، خاصة أنه سمعه يردّد كلكمة <<حانت ساعتكم كلكم>> فهو تحذير مسبق. وكذلك ركز على معاناة اللاز الذي انكشف أمره ووقع في قبضة الضابط الفرنسي، وما يتعرض له من تعذيب بشع للإدلاء بأسماء من يتعاونون معه.

سبب اختيار هذا العنوان وهو نتيجة التوتر والاضطراب الذي كان يعيشه اللاز وقدور وغيرها من الشخصيات خشية انكشافهم أنهم من دعاة الثورة.

**4/ الانفجار:**

وهي نقطة وصلة إليها الأمور إلى درجة الانفجار حيث دعى الضابط إلى النوم معه فينقض عليه ويخنقه بيديه، ثم يستهل حنجره ويطعنه عدة طعنات، وكأن هذا القتل قد أيقضه وأزال عيشه غشاوة الضباب التي كانت تكتنفها.

- سبب اختيار العنوان هو أن درجة الغضب وصلت إلى حدها ولا بد لها أن تنفجر وتحدث دويا لم يحدث أبدا وهو بالفعل ما عمله بعطوش نتيجة العمليات الانتقامية منذ السكان.
- الجانب الأخير من الفصول الأخيرة للرواية.

**5/ الموت والعجز:**

ـــ يكون زيدان غارقا في تفكيره إلى أن قدمت فرقة من المجاهدين يقودها الشيخ مسعود المسؤول الكبير، فأحس زيدان أن المسألة جادة فجرى نقاش بين زيدان والشيخ، فيطلب منه هذا الأخير الانسلاخ عن حزبه والانضمام كفرد إلى الجبهة إلا فسيعدم هو ورفاقه ذبحا. صدم زيدان بهذا القرار، و لم يكن الاختيار سهلا بالنسبة إليه لكن الشيخ مسعود، كان حازما في نقاشه مع زيدان، ورفاقه ولكنهم ظلوا مصرين على قناعتهم، فاعدموا ذبحا وهم يرددون النشيد الأممي.

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

وعندما انفجرت الدماء من قفا أبيه صاح في رعب: ما يبقى في الواد غير أحجاره>>، ثم ارتخت عضـــلاته ودارت به الأرض، ومدّ يده يحاول التمسك بشيء ما، ثم هوى.[1]

ومنذ تلك اللحظة فقد اللاز وعيه. وهكذا تنتهي الرواية في حادثتين تتمثلان في موت البطلين الرئيســـيين: زيدان واللاز. أي الأب والابن، الأول يموت جسديا، والثاني يموت موتا معنويا بفقدان وعيه وعقله.

ـــ سبب اختيار هذا العنوان هو الوصول إلى نقطة الموت والعجز لتلقى الأحداث في خط دائـــري وكـــأن اللاز يظل مشدودا إلى ماضي الثورة، هروبا من صدمة الاستقلال. لكن في الجزء الثاني من الرواية ينتقل زيدان من حالة اللاوعي إلى حالة روحانية جديدة.

[1] - "اللاز" ص 273.

**المبحث الثاني: اللغة الروائية في "اللاز":**

**1- اللغة الحوارية:**

الحوار أحد أساليب بناء القصة، وعنصر مهم في تحقيق التناسق مع الوصف والسرد، ويسهم الحوار في تصعيد الحدث وتبلور الفكرة وربط الوحدات السردية والكشف عن هواجس الشخصيات ويوظف الحوار في تطوير القصة واستحضار الحلقات المفقودة منها، إلا أن عمله الحقيقي هو رفع الحجب عن مشاعر الشخصيات وأحاسيسها وعواطفها المختلفة.[1]

وتختلف الإفادة من إمكانية الحوار، فهناك قصص تحتاج إلى كثافة في الحوار، وقد تقل هذه النسبة في قصص أخرى، وفي كلتا الحالتين يلزم أن يكون دقيقا هادفا إلى غاية مرسومة ومحددة بحيث يكون عاملا من عوامل الكشف عن إبعاد الشخصية، أو التطور بالحدث أو تجلية النفس الغامضة أو الفكرة المراد التعبير عنها.[2]

لا تكاد الروايات لمدروسة تخلو من الحوار بأية صورة من الصور، حيث استخدم الحوار في تصعيد الحدث للحصول عن الإبانة عن الحالة النفسية للحالة الريفية، اتخذ الحوار أشكالا متعددة، ومستويات مختلفة، إذ نجده حوارا جماعيا اعتياديا في جميع النماذج المدروسة، كما نجده من طرف واحد أيضا. ومن أمثلة الحوار الاعتيادي ذلك الذي دار بين زيدان وحمو في رواية "اللاز".

تحدث زيدان من أغوار صدره وراح يردد:[3]

اللاز المسكين، اللاز المسكين...إيه، إيه يا اللاز... لو تعرف يا أخي حمو ماذا يمثل اللاز بالنسبة لأخيك، بالنسبة لنا معا.

ــ أعرف أنه يمثل لا غير... لازا مناضلا.

ــ وهل تعرف أنه ابن أخيك وأنك عمه.

ــ ماذا، ماذا... اللاز ابن من؟

ــ إني ابني يا حمو يا ابن أمي...[4]

وبعد أن أعاد زيدان باختصار مشوب قصة اغتيال القائد، والهروب إلى الغبت والتشتت في الأصقاع، وكل ظروف وجود اللاز، ردف وكأنما يناجي نفسه:

[1] - محمد زغلول سلام: دراسات القصة العربية الحديث، منشأة المعارف، الإسكندرية (د ت) ص 35.

[2] - سيد حمد النساج: اتجاهات القصة المصرية القصيرة، دار المعارف، القاهرة، 1978، ص 25.

[3] - رواية اللاز: ص 72.

[4] - رواية اللاز: ص 102.

ـــ ولو لم يكن شرعيا، و لم يكن شرعيا... ابني، ابن كامل الدوار... بن جميع الناس ابن ذلك الزمن، ابن ماطينا كله يا حمو يا ولد أمي.

سكت زيدان فجأة وشعر حمو بهزات في قلبه، وبحرارة في عينيه[1] وفكر بما يمكنه أن يعلق أن يصد به على الأقل غيمة الصمت السوداء التي تداهمهما... ودون أن يشعر وجد نفسه يردد:

ـــ سبحان الله العظيم... اللاز منا... اللاز منا... سبحان الله لعظيم لهذا كان منذ انخراطه معنا، ينفق كل فرنك يسقط في يده على دارنا ويناديا بتودد، عمي، لقد أطلعتموه على السر إذن.

ـــ يوم ود عني في القطار

بادر زيدان، فلاحظ حمو مبلغ اهتمام أخيه باللاز، وازدادت دقات قلبه.

لا تتصور يا ابن أمي مبلغ حبي له... إنه ثمره حب اندلع في عمار مأساة، كان شبحه يوم علمت بوجوده يختفي ويدفعني إلى لتعمق في إدراك الحياة. وكأنما بدوره كان يدرك أنه روحي الحقيقي، فراح يعتبر عن كل م في قلبي من حقد وتمرد، كان دمي نعلي، وكانت الموسيقى الصاخية التي أعزفها في ضميري منذ تفتح وعي ووقفت على الحقيقة.

وفجأة توقف زيدان عن الكلام مرة أخرى، فضمه حمو بحنان إلى صدره، عندما لم يجد م يعلق به، ورفع عينيه إلى السماء، يحدق في النجوم المتألمة في الفضاء البعيد.

كل شيء حقيقي ولامع ومؤثر، لا يوجد إلا في البعد، البعد البعيد، هكذا كالحلم، كالنجوم، في الحزن الحقيقي اللامع المؤثر... لا تلمسه الأيد الأيدي القصيرة... لطفل الجميل، الذي أنجبته خوخه العزيزة التهمته نيران الفرن، و لم يطلق عليه اسم...إنه هناك، هناك وراء تلك النجوم المتلألئة في الفضاء البعيد، ولن يعرف اسما أبدا، كالحقيقة اللامعة المؤثرة وامتلأت عينا حمّو بالدموع، فأغمضها، وأسد رأسه إلى ظهر أخيه لذي كان بدوره يعيش خواطر من نوع آخر.[2]

آلا منا لن ننمحي بسرعة... حتى لمحيطات لن تغسل قلوبنا حتى السماوات لن تحتوي نفسنا... إذا ما استقامت انطلاقتنا هذه، فستكون عمالقة العمالقة، كالسوفيتيين كالعيشين، سنبقى وحدنا، لأننا الكثرة، وسنعمل حتى النهاية على محو ألامنا، ولن نمحوها أبدا... لن يكفينا برلمان، ولن تكفينا جمهورية، ولن تكفينا الاشتراكية، حتى الشيوعية ستكون قليلة علينا.

آه.

---

[1] - رواية اللاز: ص 73.

[2] - رواية اللاز: ص 73.

وعندما سقط رأس حمو على ظهره، انتفض وأنصت قليلا إلى شيخه، ثم رفع صوته، وكأنما يخاطب نفسه:
ــ المسئول الكبير سألني في المرة الأخيرة هل مازلت شيوعيا أحمر... أفهمته بأن الشيوعية ليس ليست رداء نتزعه في الوقت الذي نشاء، وأنها عقيدة تقوم أو ما تقوم على الاقتناع المدرك للحياة... رأيته يتقزز مشمئزا حين حاولت إفهامه في بعض المبادئ، فما كان مني إلا أن بادلته السكوت... وبعد لحظات قال إنه سيرفع تقريرا إلى القيادة في الخارج وينتظر موقفهم... وصنعي خاص، ولو كنت أي شيوعي آخر، لقضي عليّ دون استشارة أحد... أكد على ذلك مرارا، وكأنما يهددني، وليست أدري ما إذا أثرت فيه بتأكيدي أن العمل العاجل أمامنا هو القضاء على العدو المستعمر أولا، وبعد ذلك ننصرف إلى شؤوننا.
ــ وماذا يهم، أحمر كنت أم أبيض، ما دمت تحارب العدو مثلما يحاربه الناس، بل وأكثر؟ لم يجبه، وأتفسح المجال لصمت طويل استغرق كلاهما أثناءه في تفكير مشوش مضطرب حمو يتساءل عن الفرق بينه وبين أخيه، ويرفع بصره إلى النجوم المتلألئة في الفضاء البعيد... لا فرق... نقاتل جنبا إلى جنب ونتحمل نفس المشاق... ننظر إلى العدو نظرة واحدة... فقط زيدان يفكر أحسن مني، أحسن منا جميعا... آراؤه دائما صائبة وأحكامه سليمة، وتنبؤاته صادقة... ربما السبب في ذلك أنه متعلم بينما أن أمي معنا بعض المتعلمين مثله، ولكنه يفكر أحسن منهم.[1]

إذا كان لأنه أحمر فيحب أن نحمرّ كلنا، يجب أن تحمر الثورة كلها لتفكر تفكيرا سليما، وتصدر أحكاما صحيحة... ترى، هل الشيوعية شيء محرم مثل الخمر والزنا والسرقة والخيانة؟ حسبما أكده المسئول الكبير، فإنها أكثر من كل هذه المحرمات ما هي يا ترى؟ إنهم يتحدثون عنها كما لو أنها جنية تسكن الإنسان... حتى الجنيات فيها الكافرات وفيها المسلمات.

يقول زيدان أنها لائقة بالفقراء والمساكين، وضد الأغنياء وكبار الملاّك، المجاهدون كلهم من الفقراء والمساكين، وكل ليلة تذبح عددا كبيرا من الأغنياء لأنهم ضدنا، ضد الثورة... لا يكتفون بمنع الإعانة عنا، يشكون بنا للعدو... إذا ماذا؟

لا أعرف فرقا بيننا وبين زيدان، غير أنه لا يستعمل لفظة الأخ، و إذا ما اضطر لنعت أحد، استعمل لفظة الرفيق... حتى هذه لا يستعملها إلا مع أحب الناس إليه... لم يقلها التاجر أو كثري صغير... أن نفسي يكثر معي استعمال عبارة يا ابن أمي بدا يا أخي...

---

[1] ـ رواية اللاز: ص 75.

تباين الحوار في النماذج المدروسة في قدرته على محاكاة لغة الناس في الحياة من حيث مطابقة كلام المتحدث مع مستواها الثقافي والاجتماعي، ففي الوقت الذي تميز فيه بالجمل الفصيحة خصوصا في اللاز.

**2ـ اللغة الواصفة:**

استطاع الكاتب بصدق سرده وبراعة تصويره لشخصياته وتدفق أسلوبه الحاد البسيط يساير تـوارد أفكاره ويعبر عنها بعفوية أن يجعل من قصته أثرا فنيا ممتازا، ولئن كان الإطار العام للموضوع معروفـا إلا أن اختار الحوادث والشخصيات أعطاه أصالة ومنحه حدة وجمالا.

وقد تداخلت في القصة المشاهد العنيفة والمشاهد البطولية إلى جانب المواقف العاطفية والإنسانية، وكنا نشاهد مواقف البطولة فنهتز لها اهتزازا كما كانت تسري في مشاعرنا رجفة خفيفة لبعض اللقاءات العاطفية، منها لقاء زيدان اللاز ومنها وصف حياة زيدان الأولى في باريس ولقاءه بسوزان ومنها حب قدور لزينـة ومنـها مـن المشاهد الرفيقة.

وقد استطاع الكاتب أن يظهر الثورية في القصة بأحسن مظهر، كما بث فيها آراءه الخالصة دون عنف أو مغالاة، وإن كان فيها التصميم والثياب.

وكانت شخصية زيدان المفكرة هي الأساس الروحي للقصة بينما كانت شخصية اللاز تعبر عن صورة الشعب الثائر.

وللكاتب بعض التشابيه الجميلة الأصلية لحقوقه واضعا السيارة التي اختطفها مخلصو اللاز وهي تنطلـق بهم من بين السيارات دون أي اصطدام في الساحة قرب ثكنة الجيش الفرنسي بعد أن عالجها "اللاز" وأطلـق العنان للسيارة تبث كأنها خطيئة تتخلص من ضمير متردد.[1]

والكاتب مع هذا يثير فينا عنصر التشويق فهو لا يحدثنا مسبقا عن تفاصيل حياة أبطاله، وإنما يقدمها في الوقت المناسب، فتساءل مدة عن سيرتها السابقة وقد نلمح الجواب وقد لا نلمحه حتى نجد الجواب المناسـب فيما بعد أو نجد الشرح الكافي الذي يرضينا من ذلك أننا لم نعلم تفاصيل حياة زيدان إلا بعد أن قطعنا شـوطا من القصة، فالكتاب لم يحدثنا عن زيدان إلا أنه ثائر متعلم جرت بينه وبين ابنة عمه مريم أو مريانة علاقة عندما فر معها مضطرا إلى الغابة هربا من الفرنسيين أنجبت منه اللاز، أما تفاصيل حياته فبقيت سرا حتى تقـدمنا في القصة وقطعنا من صفحاتها ما يقارب المائتين، عندما عرفنا كيف تعرف على سوزان بعد سـفره إلى بـاريس وكيف تزوجها وكيف أصبح عضوا في خلية من خلايا الحزب الشيوعي، وكيف سافر إلى موسكو مع زوجته،

[1] ـ مجلة الثقافة الجزائرية: عدد 33 سنة 1976/ للدكتور جودت ركابي، ص 122.

ثم كيف تركته وعادت إلى باريس بعد أن تلقت برقية تعلمها بمرض أمها، ثم اندلعت الحرب العالمية الثانية فرمته منها وعاد إلى الجزائر ليقضي ست عشر سنة عضوا دئما في الحزب الشيوعي، كل هذا عرفناه بعد أن تقدمنا في الرواية طويلا وبأسلوب سريع، وهذا جيد في القص الروائي.

على أن الكاتب كان عنيفا في بعض مشاهده، وهذا لعنف تطلبه الموضوع ذاته بل تطلب الصدق الواقعي، ولعل ذلك لا يروق لجميع الناس وأن تقبله هنا في رواية ترديد التنديد بوحشية الاستعمار.

ومن المشاهد العنف هذه، كيفية الذبح الذي كان يلقاه الخائنون فنقرأ هذه العبارة <<أنشطا وجه الخائن إلى نصفين الأول ذهب مع الرأس والثاني بقي مع الجسد>>.

ومن المشاهد القاسية البشعة التي تبعث على الإمئزاء بقرية الربيعي وزوجته حيزية أمام الضابط الفرنسي وقيام بعطوش قريبهم بهذه المهمة ، ثم طلب الضابط بعطوش افتراس خالته علنا إنه مشهد تقشعر لهوله الأبدان ويضرم في النفس سخطا عارما على الاستعمار ومع ذلك فقد ذكره الكاتب وهو إنما يرغب من هـــذا إبـــراز همجية الاستعمار وقذرة بعطوش الخائن، ولكن الذي لا نقبله[1] أبدا هو أن يضع الكاتب على لسان بعطوش أن خالته تجاوبت معه عند افتراسها فأنت وطوقته والمشهد الجنوني الآخر هو هذا القتل البشع لحيزية خالته بالفأس، هذا القتل الذي همشها تهميشا فجميع أجزاء جسدها حتى موضع عورتها مركز الإثم الشنيع، ولعل الكاتب كان يريد ذلك العنف فعلا ولكنه مع ذلك يبقى مشهدا فظيعا يملأ نفسنا بالسخط المقرون بعدم التصديق ولا نـــزال نتساءل مشمئزين ما معنى هذا التجاوب الذي أراده الكاتب لهذه الخالة الشقية؟!

إلى جانب كل هذا قصة الطاهر وطار"اللاز" تمتاز بكل عناصر الكتابة الثورية والفن القصصي الأصيل الممتع، قصة رائعة، قوية الحبكة والأداء، سلسلة العبارة بارعة في التصوير الواقعي التعبير الإيحائي، تمجد النضال كما تمجد الحفاظ على المبدأ وترسم لنا وجها عنيفا صادقا من وجوه الثورة الجزائرية الخالدة.

وتبقى هذه القصة نموذجا عليا للأدب الجزائري الحديث وللواقعية الاشتراكية.

**1ـ القواميس اللغوية:**

**1/ القاموس الأدبي:** نظرا لأهميته في الرواية بالدرجة الكبيرة فهو يحتل مساحة أكبر من غيرها من المصطلحات المشتركة، مثل توظيف الأمثال الشعبية لما له من أهمية في التنوع الكلامي والأسلوبي حيث تتضح فنية المثل أكثر في جانبه الإيقاعي والموسيقي من خلال الفواصل المسجوعة، والتقابل اللفظي المتوفر فيه كقـــول المـــتكلم في "اللاز" <<اسأل المجرب ولا تسأل طبيب>> وكذلك المثل <<ما يبقى في الواد غير حجاره>>. لقد حمل

[1] ـ مجلة الثقافة الجزائرية: عدد 33 سنة 1976/ للدكتور جودت ركابي، ص 1890.

المثل هنا دلالة كلها ظلامية ورؤية سلبية تشاؤمية، التي عبر عنها الشيخ الربيعي الناقم على الوضع الذي آلـــت إليه البلاد بعد أن ضحى من أجلها خيرتها من الشباب، والشيوخ، لتنعم بالرفاهية، والحرية والاستقلال.

ـــ إن دلالة الثل هنا إيجابية، ارتبطت بالروح الوطنية وعمقت صلة التضامن والوفاء بين الأخـــوة والثـــوار. وغيرها من السياقات التي كشفت أنه من في كل مرة تتغير دلالة المثل تناسبا والرؤية التي يحملها المتكلم في موقع ما.

## 2ـ القاموس التاريخي الأسطوري:

اعتمد الروائي على أسلوب السرد العتيق عن طريق راوي تقليدي، يتدخل نيابة عن الروائـــي ليـــدلي بتعليقات وآراء مباشره، وحكم مواعظ، فقد اعتمد في بناء الزمن الدائري ومثال ذلـــك في قولـــه "الماضـــي بتضحياته ولحاضر بضحاياه، ويلتقي الأبطال الذين صنعوا أمجاد الثورة في الطوابير الطويلة، أمام مكتب المـــنح، كما اعتمد في روايته بالشكل الملحمي الذي أخضعت السرد إلى القواعد التقليدية، الـــتي تعتمـــد الوصـــف والتفاصيل السردية الممزوجة بتحليل الشخصية وتقديمها للقارئ. مثلما هو الشأن هنا في هذا الوصـــف علـــى لسان زيدان <<هذه خمس وعشرون سنة كنا في الدوار، كان عرشنا كبيرا، كنّا نسكن أرضا خصبة غنّـــاء. قتل في دوارنا، قايد...>>[1]

كما وظف المثل الأسطوري بكثافة: <<اللاز له سفرة كل ليلة جمعة وكل عيد سيسافر ســـيدنا إلى حيث لا يعلم أحد، يترك جثته في منعرج، ما من منعرجات في القرية...>>.[2]

## 3–القاموس الديني:

لقد كانت لغة النص لغة ممزوجة بىن اللغة الدينية العامية واللغة الفصحى العربية المقتبسة من القـــرءان الكـــبير والسيرة. ويتحدد أسلوب الرواية في إطار الكلام الفصيح الذي يقترب أحيانا من تركيب اللغة العامية مثل قول الكاتب في هذه الجملة <<وراس ابن عمي، فات الحال، إما... وإمّا... الشـــامي شـــامي... والبغـــدادي بغدادي... الذبح من جهة... والرصاص من جهة>>.[3]

وكذلك استلهم "وطار" من سورة الكهف فكرة النقاش حول مدى بقاء الشـــباب المـــؤمن داخـــل الكهف، والأمر نفسه يحدث للناس عندما يتجادلون حول مسألة هوية "اللاز"، يقول السارد: <<اللاز بقي في

[1] - "اللاز"، ص 65.
[2] - الطاهر وطار واللاز: ص 12.
[3] - "اللاز": ص 210.

بطن أمه عدة قرون، لا تسع سنين، لاسبعا...>>[1] وكذلك في قولهم "اللاز هو الميراث الغير الشيوعي المتبقي من رماد التجربة المخفقة لهذا الحزب" وكلمة الميراث كلمة دينية مقتبسة من القانون الديني.

وإنّ ما يميز الكتابة الروائية الكلاسيكية التي استعملها الطاهر وطار هو استعماله الأسلوب الخطـابي المباشـر فيتدخل الكاتب في مجرى السرد، ويلجأ للشرح والتعبير عن المعاني المجردة مثال في قوله<<

الفلاحون وأبناء الريف، والقرى الصغيرة، كلهم حذرون

وأشباه ذئاب في نظرتهم للحياة... خاصة هذه الحياة

الملأى بتناقضات الانتقال من البداوة المحضى إلى شبه التحضر.

ولمدينة. وهم يقبلون جديد إلا بعد عجزهم عن مقاومته...

لا يطمئنون إلا لأنفسهم وخططهم

وكل ما عدا ذلك لا يخلو من الخداع أو الانخداع>>.[2]

[1] - "اللاز": ص 12.

[2] - "اللاز": ص 20.

# خاتمة

**خاتمة:**

بعد الغوص في العمارة الروائية للطاهر وطار، وما احتوته من جماليات وتقنيات فنية جعلتها تكون متميزة وتستحق بذلك الدراسات لاكتشاف كل هذه السمات، ها نحن نصل لآن إلى آخر ثمرات عملنا الذي تناولنا فيه لغة السرد الروائي فالرواية الجزائرية المعاصرة: لأحد مؤسسي هذا لفن السردي في الجزائر"الطاهر وطار""

رواية "اللاز" هي رواية حفلت بالعديد من الأبعاد والدلالات وكانت بذلك أرضنا خصبة للدراسة، بل تستحق دراسات عديدة من جميع الجوانب، وبكل أنواعها وما عملنا هذا إلاّ نقطة بحر دراسات المتخصصين في كل من العنوان، الزمان والمكان، الشخصيات، بالإضافة إلى تقنية لسرد لروائي.

وعلى ضوء هذه الدراسة خلصنا إلى مجموعة من النتائج، يجدر بنا أن نسجلها في هذه الخاتمة كإشارات مضيئة وموجهة للمضي مستقبلا في دراسة الرواية بصفة عامة، والجزائرية، وبالخصوص روايات لطاهر وطار وهذه النتائج هي:

ـــ احتواء الرواية الجزائرية على خاصية تميزت بها دون الأقطار العربية الأخرى، ألا وهي ازدواجية اللغة في الكتابة الروائية باللغة الفرنسية والعربية حيث كان أحد العوامل المساعدة في تجاوزها الحدود الوطنية وصولا إلى الحرب العالمية متحدية بذلك لغة ولسان المستعمر.

ـــ إنّ عنوان "اللاز" تضمن عدة أبعاد من البعد الزماني إلى المكاني وحتى التشخيصي، وهي من جهة أخرى كان نصا موازيا لمضمون النص الروائي.

ـــ إن كل من الزمان والمكان والشخصيات لعبت دورا هاما في بناء أحداث الرواية وتأزمها وذلك لتعبيرها عن أبعاد ثقافية اجتماعية وإيديولوجية، تاريخية وشعبية....

ـــ وما يلاحظ أن الطاهر وطار اعتمد تقنية في سرد أحداث روايته، انطلاقا من بداية الرواية إلى نهايتها، اللغة الواصفة واللغة الحوارية التي تساهم في تصعيد الحدث وربط الوحدات السردية، للوصول إلى الإبانة عن الحالة النفسية للشخصية الواقعية العربية عامة، والجزائرية خاصة.

ـــ لم يقف الطاهر وطار عند حدود توظيف التراث التاريخي، أو الشعبي، بل تجاوزه إلى توظيف الثقافة الدينية وذلك لمدى عمق اتصاله بالثقافة الشعبية التي ظلت مواكبة ومصاحبة لكل إبداعاته الفنية والأدبية.

ـــ التقنية التي استخدمها وطار في توظيفه القواميس اللغوية، كانت تقنية العودة إلى الماضي واستحضاره، واستخدامه للرمز، لما تحمله في طياتها من مقاصد ودلالات.

ـــ إن دعوة الطاهر وطار بالروائيين إلى العودة إلى الماضي في الرواية هو دعوة عامة سواء بالعرب أو الجزائر للمحافظة على كيانها والاعتراف به في الأمم من العالم، فالأمة تزخر بثروة تراثية، لها ميزاتها بين الأمم الأخرى فأمة بلا تراث أمة بلا جذور بل هي بلا مستقبل.

ـــ وأخيرا نرجو أن نكون قد وفقنا إلى حد بعيد في تقديم فكرة ولو بسيطة عن خصائص لغة السرد الروائي عند الطاهر وطار.

# قائمة المصادر والمراجع

**قائمة المصادر والمراجع:**

**أولا: المصادر:**

1ــ ابن منظور، لسان العرب ط1 ج7، دار صادر، بيروت، لبنان، 2000.

2ــ الطاهر وطار، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، موقم للنشر والتوزيع، الجزائر، 2004.

3ــ الطهر وطار: رواية اللاز.

4ــ محمد بوزواوي، قاموس مصطلحات الأدب، ط1، دار مدني للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2003.

**ثانيا: المراجع:**

عبد أحمد محمد عطية: البطل الثوري في الرواية العربية الحديثة، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق عام 1977.

2ــ أحسن مذرور: مقاربة سميائية في قراءة الشعر والرواية، ط1، مكتبة الأداب القاهرة 2005.

3ــ الطاهر روانية: المساءلة، مجلة اتخاذ الكتاب الجزائريين، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، ع1، بيع 1991.

4ــ بودية إدريس: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ب، ط1 الجزائر 2007.

5ــ بوزواوي محمد: قاموس مصطلحات الأدب، ط1، دار مدني للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر 2003.

6ــ لويجرة محمد بشير: بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري، ج1، دار الغرب للنشر والتوزيع وهران 2002.

7ــ جعفر العلاق: الشعر والتلقي، ط1، دار الشروق، 1997.

8ــ جورج بوفكاتش: معنى الواقعية المعاصرة بترجمة أمين العبوطي، دار المعارف، القاهرة.

9ــ حامد النساج: بنور ما الرواية العربية الحديثة، المركز الجامعي للثقافة والعلوم، بيروت.1982

10ــ حميد الحمداني: بنية النقد السردي.

11ــ رحمة خليل: أحمد عوينة: شعرية السرد الروائي، في نماذج من الرواية، ح، ج رواية ماجستير في الجامعة الأردنية 2001.

12ــ رسامية أحمد: القصة القصيرة مجلة فصول القاهرة، مجلة 2، عدد 4 1982.

13ــ سعيد سلام: رواية الغيث لمحمد ساري وتناصيها مع التراث البنكي.

14ــ طه وادي: دراسات في نفت الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1989.

15ــ طه نافر: ملحمة حلكامش، ب ط، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرعاية الجزائر، 1995.

16ــ عبد الله الخمار: فن الكتاب، تقنيات الوصف، دار الكتاب العربي للطباعة والترجمة والنشر والتوزيع الجزائر 1998.

17ــ عبد الحميد، عبد العظيم لفظ: يوسف إدريس والفرح القصص، دار المعارف، القاهرة 1980.

18ـ عبد الجليل مرتاص: البنية الزمنية في القص الروائي: ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر .1993
19ـ عبد الرزاق عبد: دراسة نقدية في الرواية والقصة، وزارة الثقافة، دمشق .1980
20ـ عبد المالك مرتاص: عناصر التراث الشعبي في اللاز.
21ـ عمر بن فتية: في الأدب الجزائري الحديث.
22ـ عوض لينة: تجربة الطاهر وطار الروائية بين الأيديولوجية وجماليات، التلقي، ب ط، عمان الأردن.
23ـ فاتح عبد السلام: ترقية السرد، المؤسسات العربية للدراسات والنشر ط1، .2001
24ـ غالي شكري، مقدمات في سيكولوجية الرواية العربية الجديدة دراسات عربية، دار الطليعة عدد 4 فبراير .1980
25ـ قاستون باشلار: جماليات المكان ترجمة غالب هلساء المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت، ط2، 1404ه/ 1984م.
26ـ محمد عينمى هلال: الأدب المقارن، ط5، دار العودة، دار الثقافة، بيروت، ب ث.
27ـ محمد زغلول سلام: دراسات القصة العربية الحديثة، منشأة المعارف الإسكندرية (ت ث).
28ـ محمد غزوي: القصة الشعبية في منطقة الأوراس، رسالة ماجستير، مخطوط جامعة باتنة، السنة الجامعية 1994./1993
29ـ محمدموصايف: الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر .1983
30ـ محمد سويتري: النقد السردي، نماذج تحليلية من النقد العربي، الشرق، الدار البيضاء، .1991
31ـ ميشال بنور: بحوث في الرواية الجديدة، تجربة فريد أنطنيوس، منورات عويدان ط1، .1971
32ـ ميلان كوندرا: خفة الكاتب لا تحتمل، ترجمة عفيف الدمشقية، دار الآداب بيروت، 1991.

**ثالثا- قائمة لمجالات:**

ـ مجلة الثقافة الجزائرية، عدد 33 سنة 1976للدكتور جودت الركابي ص 1890.
ـ منتدى شبكة الفصيح، قسم علوم اللغة العربية، منتديات البلاغة والنقد والعربية، اقتباس أو تناص، تاريخ الولوج 5مارس 2012.
ـ سامية أحمد:القصة القصيرة، مجلة فول القاهرة، مجلة 2، عدد4، 1982.
ـ جودت الركابي: مجلة الثقافة عدد 33.
ـ وليد أبوبكر: البنية في القصة، مجلة أقلام سنة 24 تموز 1989.
ـ جورج الراسي، مجلة البلاغ عدد 185- 1975.
ـ موسف الصميلي، رواية اللاز، مجلة الفكر العربي 207.
ـ جهد فاضل وجه لوجه مع الطاهر وطار، مجلة العربي، العدد446، يناير1996.

**رابعا- الرسائل الجامعية:**

1- نورة بعيو، روايات الطاهر وطار بين قيود الأدلجة وحداثية الكتابة، رسالة ماجستير جمعة تيزي وزو (الجزائر).

2- أمينة صحراوي، سهام بولسحار: بنية السرد الروائي عند الطاهر وطار رواية الولى الطاهر يعـــود إلى مقامه الزكي نموذجا، رسالة ماجستير، جامعة الدكتور يحي فارس، المدية 2009.

**خامسا- المواقع الإلكترونية:**

**1-Edition intemationol parmis 1992, p88.**

**2-htm,التناص مفهومه وأشكالهة/:file ://G**

**3-la tarre et sang p.s : الجازية والدراويش**

**5-Geraro vt gnfy-liv –taste.au.sens**

**6-www.matamata.net**

**7-www.alnor.se**

# فهرس المحتويات

## فهرس الموضوعات

مقدمة .....أ-ب

**الفصل التمهيدي**

1- الإطار المنهـــجي.....2

2- الإطار المفاهيمي.....6

**الفصل الثاني:دراسة المكونات السردية في الرواية**

المبحث الأول: عناصر البناء الروائي.....11

1- اللغة .....12

2- السرد.....14

3- الزمان.....17

4- المكان.....20

5- الشخصيات.....25

المبحث الثاني: أنماط اللغة الروائية.

1- اللغة الحوارية .....39

2- اللغة الواصفة .....41

3- القواميس اللغوية .....42

**الفصل الثالث إستراتيجية السرد في الرواية**

المبحث الأول: تقنية سرد أحداث الرواية.....47

1- ملخص الرواية .....47

2- تقطيع الرواية .....50

المبحث الثاني: اللغة الروائية في "اللاز".

1- اللغة الحوارية .....52

2- اللغة الواصفة .....55

3- القواميس اللغوية .....57

خاتمة .....62

قائمة المصادر و المراجع ..... 64

فهرس الموضوعات

تم بحمد الله

**الملخص**:

يسعى هذا البحث إلى دراسة لغة السرد أو اللغة الحوارية في الروايـــة وتجليـــات صورة المجتمع الجزائري في الرواية الجزائرية المعاصرة وتبيان المنطلقات الاجتماعيـــة والسياسية والثقافية والفنية التي أسهمت بطرق شتى في تشكيل الوعي الروائي مما جعـــل الرواية الجزائرية تنفتح على فضاءات فواسعة للتعبير عن قضـــايا المجتمـــع الجزائـــري ونلاحظ أن الزمن في الرواية محدد وفق (الأسماء، الأفعال، الظروف الزمانية، المصادر النائبة من المفاعيل المطلقة).

كما تهدف هذه المقاربة عن طرق حديثة في الكتابة الروائية لمعالجة قضايا الراهن إثر التحولات العميقة التي مست الوطن والتي أدخلت الجزائر في دوامة العنف والتطرف.
**الكلمات المفتاحية**: اللغة الرمزية، اللغة الحوارية، الواقـــع الخيـــالي، الزمـــان، العنـــف، السلطة، تاريخي، إيديولوجية

## Summary

This research seeks to study the language of narrative or talk language in the novel and to illustrate the image of Algerian society in the contemporary Algerian novel and to identify social, political, cultural and artistic points of view that have contributed in various ways to the creation of narrative awareness. This has led the Algerian version to open up wide spaces for the expression of Algerian society's issues.

This approach also aims at modern methods of novel writing to address current issues following the profound changes that have affected the country and that have brought Algeria into the cycle of violence and extremism.

**Keywords:** Symbolic language, interactive language, fictional reality, time, violence, power, history, ideology