وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة العربي التبسي – تبسة–

كليــة الآداب واللـغات

قسم اللغة والأدب العربي

الموضوع:

الرّؤية السّياسيّة في روايات "الطّاهر وطّار" دراسة موضوعاتيّة

أطروحة مقدمة لنيل شهادة "دكتوراه علوم" في الأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبة :

منيــرة شرقي

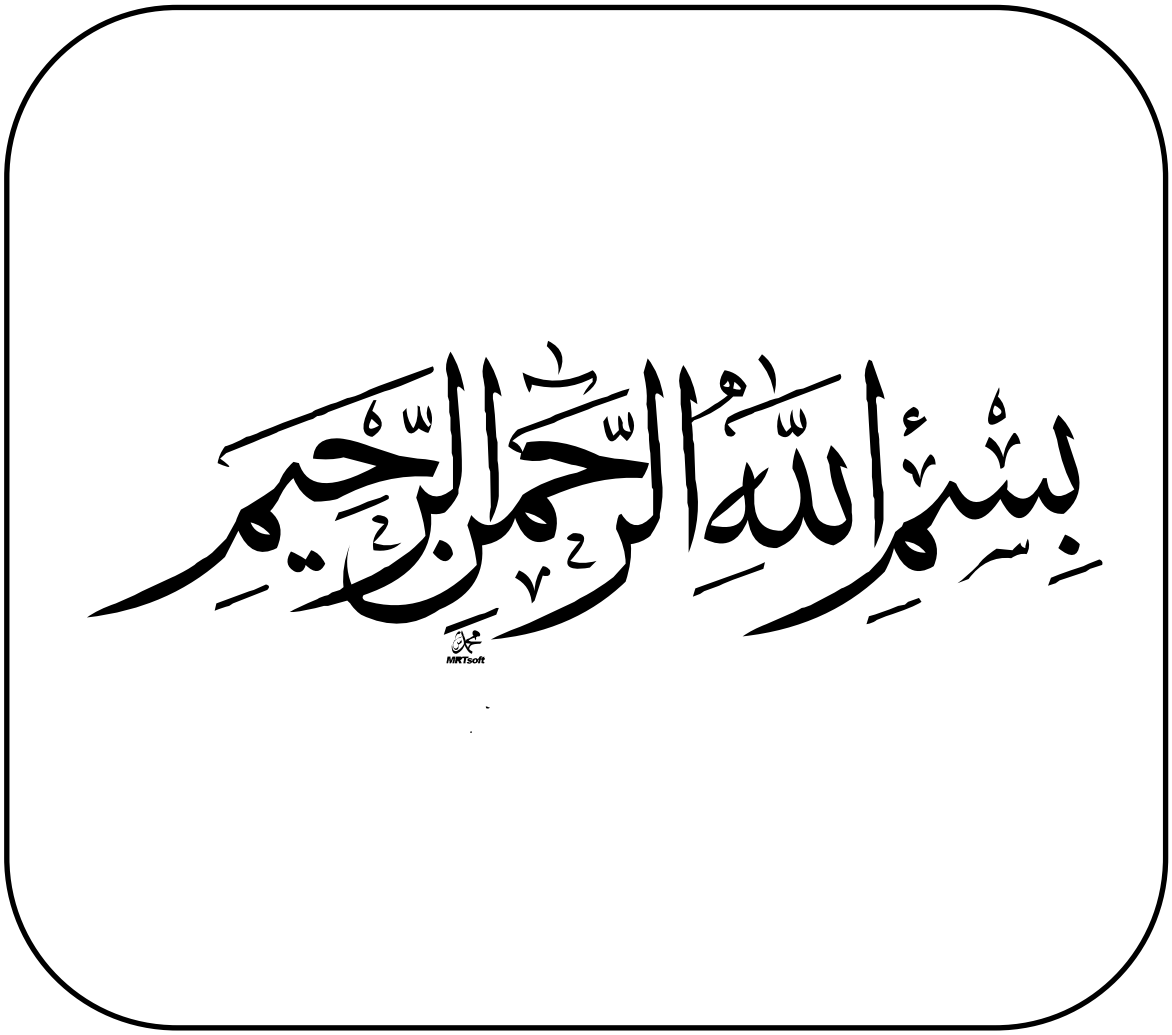
إشراف الأستاذ الدكتور:

الشريف حبيلـة

لجنـــة المناقشــة:

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
لزهـــر فارس	أستاذ التعليم العالي	جامعة العربي التبسي– تبسة	رئيسا
الشريـف حبيلة	أستاذ التعليم العالي	جامعة العربي التبسي– تبسة	مشرفا ومقررا
وليـد بوعديلة	أستاذ التعليم العالي	جامعة 20 أوت 1955– سكيكدة	ممتحنا
لينـــدة خراب	أستاذ محاضر "أ"	جامعة قسنطينة 01	ممتحنا
جويـني عسال	أستاذ محاضر "أ"	جامعة العربي التبسي– تبسة	ممتحنا
شاكـــر لقمان	أستاذ محاضر "أ"	جامعة العربي بن مهيدي– أم البواقي	ممتحنا

السنة الجامعية: 2018– 2019


بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ
MRTsoft

إهداء

إلى "والدي" و"أخي"؛ رحمهما الله

إلى "والدتي" الكريمة؛ حفظها الله

إلى أخي وأخواتي

إليهم أهدي هذا العمل..

مقدمـــة

اقتحمت الرواية المعاصرة ميدان السياسة، لتعلن عن إمكانيتها في مناقشة قضايا سياسية تخص المجتمعات، ولتدلي برأيها، وتعبر عن موقفها تجاه الوقائع والمتغيرات؛ وهو ما أوجد "الرواية السياسية".

ونظرا لصلة الرواية بالواقع، ألفينا أقلاما عربية أدرجت السياسة في متون الروايات، ومن بينها الرواية الجزائرية، إذ أنها لم تنأ عن الأمر، بل أولت السياسة عناية كبرى؛ سواء من حيث جعلها مادة أساسية في بناء المضمون، أو من حيث إدراجها في سياق الحكي وعرض الأحداث.

ومن الروائيين الجزائريين الذين لمسنا توجههم السياسي في رواياتهم؛ نذكر (الطاهر وطار)، حيث انشغل بالواقع الجزائري، وتابع التغيرات السياسية للبلاد منذ الثورة، إلى غاية مرحلة ما بعد الاستقلال؛ فقدم مشروعا روائيا كثيف المادة السياسية. وما لفت الانتباه في روايات (الطاهر وطار)، أن كاتبها كان صاحب رؤية سياسية، فلا يقصي رأيه، كما أنه سخر للقضايا التي أوردها العديد من الوسائل الفنية المرتبطة بجماليات التصوير الفني؛ ولكن تساؤلا رئيسا ظل مطروحا، وداعيا إلى تقصي النصوص الروائية:

ما الرؤية السياسية الماثلة في روايات (الطاهر وطار)؟

وهو ما يتفرع عنه تساؤلات صغرى: ما هي محاور الرؤية السياسية في روايات (الطاهر وطار)؟ وإلى أي مدى كانت منسجمة ومتصالحة مع فكر الكاتب؟ وهل ورد التناقض في توجهه الفكري؟ أم لم يرد؟ وكيف أسهمت جماليات الرؤية التي اختارها الكاتب في بناء المعنى؟

وقد تجلت أهمية الدراسة من خلال الإجابة عن التساؤلات المطروحة، وإبراز قيمة القضايا السياسية التي ناقشها (وطار) للنهوض بالإنسان نحو واقع اجتماعي يوفر له الأمن، والسلام، وكل الحقوق، ويدفع به ليكون فعالا في بناء دولته، والاشتراك في قراراتها.

ومن خلال تتبع المشروع الروائي للكاتب (الطاهر وطار) تتحقق المساهمة الفعالة في إثراء الأدب الجزائري بالبحث والدراسة، وإثارة انتباه الدارسين إلى قيم سياسية تبني وعيا فكريا وحضاريا لعيش الإنسان.

كما أن الدراسة هدفت إلى تقديم نموذج الرواية السياسية في الجزائر، وإلى تقديم رؤية الكاتب السياسية بتعمق ونقد ينهل من النقد الأدبي ما يسهل عليه المهمة التطبيقية.

في حين كان اختيار الموضوع "الرؤية السياسية في روايات الطاهر وطار- دراسة موضوعاتية"، منبثقا من ملاحظة ما حفلت به روايات (الطاهر وطار)، من قضايا سياسية، وصلت أحيانا إلى تغطية شاملة للمضمون.

وقد عثرنا في الأدب العربي على دراسات تناولت الرؤية السياسية، أول ما نذكره منها "الرؤية السياسية في الرواية الواقعية في مصر1965-1975" لحمدي حسين، والتي خص فيها التحليل على روايات مصرية في فترة زمنية محددة، جعلته يحدد "الرؤية السياسية" من حيث محاورها، وأثرها في البناء الفني؛ ثم نذكر دراسة صالح سليمان عبد العظيم، الموسومة بـ"سوسيولوجيا الرواية السياسية"، وعكف فيها على تحليل روايات "يوسف العقيد"؛ وقد دعمت الدراستان السابقتان الذكر بجانب نظري هام، وخلافهما نذكر أيضا دراسة طه وادي ذات العنوان "الرواية السياسية".

وفي ميدان الرواية الجزائرية، نجد دراسة تابعت "صورة العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة" قدمتها سعاد عبد الله العنزي، وركزت فيها على قيمة العنف السياسي، متقفية جذور الظاهرة، وصورها، والتجليات الفنية للخطاب الروائي، إضافة إلى "المتخيل والسلطة؛ في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية" لعلال سنقوقة.

وأتت دراستنا لتعطي قراءة شاملة لمختلف التيمات السياسية، قصد تحديد رؤية الكاتب منها، وإعطاء قراءة شاملة أيضا لمشروع روائي بلغ عدد متونه إحدى عشرة رواية، وذلك من أجل تقص شامل، وتحليل كلي.

وقد فرضت متابعة التيمة وتحليل الرؤية اتباع منهج لا استغناء عنه في مثل هذه الدراسة، هو "المنهج الموضوعاتي" الأنسب بإمداداته الإجرائية، ومفاهيمه التطبيقية، في مقاربة الروايات حسب الغايات المنشودة من الدراسة. وعليه؛ اقتضى الحال أن بدئت الدراسة بفصل أول نظري.

تم التركيز في الفصل الأول من الدراسة على "الإطار المفهومي والمنهجي للدراسة"، وقد اختص قسمه الأول بـ"الرواية السياسية" من حيث تحديد نوع العلاقات بين المفهومين (الرواية والسياسية) وتقديم تعريفات للرواية السياسية، قدمها نقاد حسب ما رأوه من تجاربهم النقدية، والنحو بآرائهم صوب تعريف جامع لها، يميزها عن بقية الانماط الروائية الاخرى، ثم التوغل في مسألة الرواية والرؤية السياسية، وما يكتنفها من تساؤلات فرعية تحاول إضاءة كيفية تعامل الرواية مع القضايا السياسية في إطار موقف الكاتب، والوصول بعد ذلك إلى إعطاء لمحة عامة عن الرواية السياسية في الادب العربي، وأبرز النماذج التي عرفت بالصدارة، أو الريادة، أو التميز، وذلك حسب منظور ما. أما القسم الثاني من هذا الفصل، فقد تم التركيز فيع على "الموضوعاتية

في النقد الأدبي"، لكونها المنهج المختار في دراستنا، وعلى ضوء خلاصات النقاد، تم التعرض للموضوعاتية أولا من حيث جذورها ومبادئها العامة، والوقوف مع أبرز مفاهيمها "التيمة/ الموضوع"، من حيث اقترانه بالمعنى، والتطرق إلى الأمر الهام في الموضوعاتية؛ انفتاحها على المناهج والمعارف، وكذلك "إجراءاتها التطبيقية.

أما الفصل الثاني، فكانت فيه الانطلاقة التطبيقية، والتي اختصت بـ"الهاجس الاشتراكي في روايات الطاهر وطار"، بدءا بالتيمة المهيمنة "الاشتراكية"، حيث مكنها الكاتب من معان تتواءم مع رؤيته، وأبرز موقفه من قضية الحزب الشيوعي مع الجبهة في فترة الثورة الجزائرية، وكذلك تقديمه لمنطلقات الاشتراكية، باعتبارها تيارا تقدميا يسهم في التغيير، وركز كثيرا على "الثورة الزراعية" وإسهاماتها الكبرى في إعادة بناء جزائر مستقرة اقتصاديا، ولم يتوان عن دحض مظاهر الاستغلال التي لا تنسجم مع فكرة الاشتراكي، فقضى في رواياته على الإقطاعية، والرجعية، والبرجوازية، والاستغلال، ثم كشف عن دور النضال الجماعي في تقويض القمع السياسي. ولم تكن دراستنا في هذا الفصل جافة، تقشر المعاني عن تقنياتها التي حملتها، بل أوردناها كما هي في عالمها السردي، لصيقة بشخصيات وأمكنة وأزمنة، إلا أن التمعن في القضية المطروحة استوجب أحيانا شرحها، والخروج عن سياق النص، وربطها بموقف الكاتب؛ وتلك الغاية الكبرى للدراسة.

وعلى ضوء المنهج نفسه، والاختيارات التطبيقية ذاتها، تم التطرق إلى "الاستعمار والعنف السياسي في روايات الطاهر وطار" في فصل ثالث مستقل، ففي الخطوة الأولى تم تتبع تيمتي الاستعمار والثورة من أجل رصد مختلف الأساليب السياسية المبذولة من قبل الطرفين، والعودة مرارا إلى موقف الكاتب، كما تمت الإشارة إلى التصدع في صفوف الثورة، وفي الخطوة الثانية كان التركيز على العنف السياسي

من حيث تجليات تيمات أساسية؛ الحركة الإسلامية، والأزمة بأسبابها، والعنف بمظاهره.

ثم الفصل الرابع، وقد اختص بنقد السلطة وربطها بالفساد، بدءا بعلاقة السلطة مع الشعب عامة، ومع المثقف بصفة خاصة، ثم التطرق إلى الانقلاب العسكري، باعتباره أبرز جذور الفساد السياسي حسب رأي الكاتب، دون تجاوز مظاهر الفساد السياسي، وما لحقه من آثار تخص الفساد الإداري والمالي، والثقافي أيضا، وقد أشار الكاتب إلى عدم استقرار المجتمع بسبب غياب العدالة الاجتماعية.

بينما اختص الفصل الخامس والأخير بدراسة "صياغة الرؤية وبناء المعنى" إذ أدت أساليب سردية معينة إلى بناء المعنى وتقديم رؤية الكاتب، كما أثبت التداخل النصي قدرته على إنتاج المعنى من جديد وفق ما تحتاج اليه الرواية في تصوير مواقفها.

ثم انتهت الدراسة بخاتمة سجلت النتائج المتوصل إليها، وقد أُتبعت بقائمة للمصادر والمراجع أهمها روايات الطاهر وطار، وما أسلفنا ذكره على أنه من الدراسات السابقة للموضوع، وكتاب حميد لحمداني (سحر الموضوع)، وكتاب عبد الكريم حسن (المنهج الموضوعي).

وقد اعترضت سبيلي جملة من الصعوبات، تتمثل في صعوبة الإحاطة بمحاور الرؤية السياسية على اختلاف وتعدد التيمات المطروحة، وتصنيفها أيضا نظرا لتداخلها الكبير، وسريانها نحو رؤية واحدة هي الاشتراكية.

ولا يفوتني في هذا المقام التقدم بالشكر الجزيل الى أستاذي المشرف، الأستاذ الدكتور "**الشريف حبيلة**" على ما قدمه من جهد ونصائح كانت السبب في إتمام البحث، والوصول به إلى هذه الصورة.

كما أتقدم بجزيل الشكر إلى جميع أعضاء اللجنة المناقشة، الذين يتفضلون بقراءة بحثي ومناقشة حيثياته، وتقديم نصائح قيمة من شأنها أن تزيد في قيمته العلمية والمعرفية.

والله الموفق.

الفصل الأول:

الإطار المفهومي والمنهجي للدراسة

توطئـــة

أولا/ الرواية السياسية؛ المصطلح والمفهوم

1- الرواية والسياسة

2- في مفهوم "الرواية السياسية"

3- الرواية والرؤية السياسية

4- الرواية السياسية في الأدب العربي

ثانيا/ الموضوعاتية في النقد الأدبي

1- الموضوعاتية

2- مفهوم التيمة/ الموضوع

3- انفتاح النقد الموضوعاتي

4- إجراءات المنهج الموضوعاتي

توطئـــة:

للدراسة جانبان نظريان أساسيان، لابد من الوقوف عندهما قبل الولوج في عالم روايات (الطاهر وطار) وتحليلها؛ يتعلق الأول بـ"الإطار المفهومي للدراسة"، المتمحور أساسا في مفهوم "الرواية السياسية"، وما يحمله من مسائل هامة من شأنها الإجابة عن تساؤلات شتى، بدءا بتوضيح العلاقة بين الطرفين "الرواية" و"السياسة"، إذ هما يتفقان في عنايتهما بقضايا الإنسان، ويختلفان في طبيعتهما وخصائصهما، ثم تتبع أبرز الآراء التي قيلت في المفهوم، والتعريفات التي حددت طبيعته ودوره، ثم النظر في مسألة الرواية والرؤية السياسية، وتقديم نماذج من الروايات العربية التي جسدت السياسة بين صفحاتها.

أما الجانب الثاني فيتعلق بـ"الإطار المنهجي للدراسة"، ويتمثل في "النقد الموضوعاتي"، وما يتطلبه من لمحة توجز التعريف به، وتقديم تصور عن المفهوم الأساسي الذي ينشغل عليه؛ ألا وهو "الموضوع"، والإشارة إلى أبرز ملامحه، ومسألة انفتاحه على المناهج النقدية، والمعارف الأخرى، وتقديم أبرز إجراءاته التطبيقية.

أولا/ الرواية السياسية؛ المصطلح والمفهوم

مما لا شك فيه أن الرواية السياسية ذات طابع إيديولوجي، تهتم بقضايا الإنسانية من حيث الحرية ورفض الاستعباد، والدعوة إلى استيفاء الحقوق مقابل أداء الواجبات، داخل إطار اجتماعي محكم بمعايير تنظيمية، وبذلك تؤدي دورا حضاريا في تنبيه العقول، والتعبير عن قضايا الأمة؛ ولن يتم إدراك مفهوم "الرواية السياسية" إلا بالتعمق في جوانب رئيسة له، أولها العلاقة بين الطرفين المختلفين "الرواية" و"السياسة".

1- الرواية والسياسة

تمثل الرواية اليوم "ديوان العرب"* لدى كثير من الدارسين، نظرا لما تحمله من قضايا الراهن المتعلقة بحياة الإنسان ذات الأبعاد المختلفة؛ الاجتماعية والتاريخية، والنفسية، والسياسية، وهو ما نجم عنه وجود أنماط متعددة للرواية؛ منها "الرواية السياسية" التي هي موضوعنا، وقد تشكلت من خلال العلاقة بين العنصرين؛ "الرواية" و"السياسة"؛ وقبل مناقشة العلاقة بينهما، يجدر إعطاء تعريف موجز للمصطلحين.

ارتبطت نشأة الرواية بالصراعات الإيديولوجية، مثلما صرح (جورج لوكاتش) George Lukacs: «تولدت الرواية، من وجهة نظر المضمون، عن الصراعات الإيديولوجية التي خاضتها البورجوازية الصاعدة ضد الإقطاعية الغاربة شمسها»[1]، وبالتالي كانت النشأة نتيجة الواقع السياسي، وكان المضمون يعالج قضايا إيديولوجية؛ وهو ما أدى بالناقد (ميخائيل باختين) Mikhaïl Bakhtine إلى تعريف الرواية على أنها: «التنوع الاجتماعي للغات، وأحيانا للغات والأصوات الفردية، تنوعا منظما أدبيا. وتقضي المسلمات الضرورية بأن تنقسم اللغة القومية إلى لهجات اجتماعية، وتلفظ متصنع عند جماعة ما، ورطانات مهنية، ولغات للأجناس التعبيرية، وطرائق كلام

---

* وقد كان (محمد عزام) قد صرح باعتماده المفهوم في كتابه "شعرية الخطاب السردي"، وعلل توجهه قائلا: «وإذا كانوا قديماً يقولون: (الشعر ديوان العرب) لأنه مجمع مآثرهم وعاداتهم وتقاليدهم وبطولاتهم وأحداث حياتهم، فإننا نقول اليوم إن (الرواية ديوان العرب) لأنها أصبحت المعّبر عن هموم الإنسان المعاصر وآماله، وقد تطلبتها وسائل الإعلام الإذاعية والتلفزية والمسارح والسينما، فأقبل الأدباء على كتابتها، وأصبح عدد الروائيين الذين كانوا لا يتجاوزون عدد أصابع اليد الواحدة في الوطن العربي كله في مطلع عصر النهضة، والذي كان محمد حسين هيكل أحد روّادهم، يخجل من وضع اسمه على غلاف روايته (زينب)، فيضع اسم (مصري فلاح)، أصبح عدد الروائيين اليوم يُعَدُّ بالآلاف، وتحوّل بعض الشعراء عن معاناة الشعر، إلى إبداع الرواية، ظانين أنها أسهل إبداعاً، على الرغم من أنها الجنس الأدبي الأصعب والأكثر تعقيداً في بناء الشخصيات وتوظيف الزمان والمكان... إلخ». محمد عزام: **شعرية الخطاب السردي، دراسة**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2005، ص: 07.

[1]- جورج لوكاتش: **الرواية كملحمة بورجوازية**، ت: جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعات والنشر، بيروت- لبنان، د.ط، 1979، ص: 52.

بحسب الأجيال والأعمار، والمدارس والسلطات، والنوادي والموضات العابرة، وإلى لغات للأيام (بل للساعات) الاجتماعية والسياسية [...]»[1]، إذ بنى تصوره على فكرة حمل الرواية للصراعات الإيديولوجية، وأبرز انعكاسها على شكل الرواية من حيث تعدد اللغات حسب تنوع الأصوات، فتأتي منسجمة مع الانتماء الاجتماعي للناطقين بها، ومستوى فكرهم وطبيعة مهنتهم.

وقد قدم (جانفيف مويو) Geneviève Mouillaud تعريفا سوسيولوجيا للرواية: «تعد الرواية، مثل الملحمة والقصة القصيرة، جنسا ملحميا يصور، في آن واحد، أقدارا بشرية وكذا المحيط الاجتماعي والطبيعي الذي تحدث فيه الأقدار. لكنها، كالملحمة، تختلف مع القصة القصيرة في كونها تنزع إلى تصوير الحياة تصويرا كليا ولا تكتفي بالتقاط أحد جوانبها وعزله إراديا، باعتباره ظاهرة غريبة أو نادرة. غير أن كلية الرواية هي كلية مصدوعة، وتحققها يعد أمرا وهميا [...]»[2]، والبارز فيه التأكيد على المضمون الروائي، من حيث تصوير حياة البشر في حيز طبيعي اجتماعي، بطريقة تبني فيها عالما متكاملا يشبه كثيرا الواقع الحقيقي.

ومن النقاد العرب نجد (محمود أمين العالم) يقول: «فالخطاب الروائي –بشكل عام– هو بنية لغوية دالة! وهو تشكيل لغوي سردي دال، يصوغ عالما موحدا خاصا، تتنوع وتتعدد وتختلف في داخله اللغات والأساليب والأحداث والأشخاص والأصوات والعلاقات والأمكنة والأزمنة، دون أن يقضي هذا التنوع والتعدد والاختلاف على

[1]– ميخائيل باختين: **الخطاب الروائي**، ت: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1987، ص: 39.

[2]– جانفيف مويو: **تعريف سوسيولوجي للرواية**، ت: رشيد بن حدو. من كتاب جماعي ألفه: لوسيان غولدمان وآخرون: **البنيوية التكوينية والنقد الأدبي**، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت– لبنان، ط2، 1986، ص: 103–104.

خصوصية هذا العالم ووحدته الدالة، بل يؤسسها»[1]، فالخطاب الأدبي في شرطه الأساس يجمع بين بنية لغوية، ودلالة واضحة، وبهما يستقر وجوده، وبهما أيضا تتبعث عناصر أخرى سواء السردية، أو الفروع الدلالية.

ولم يبتعد (لطيف زيتوني) عن هذا الطرح، بل إنه حاول تقديم تصور عام للرواية: «والرواية، في الصورة العامة، نص نثري تخيلي سدري واقعي غالبا يدور حول شخصيات متورطة في حدث مهم، وهي تمثيل للحياة والتجربة واكتساب المعرفة. يشكل الحدث والوصف والاكتشاف عناصر مهمة في الرواية، وهي تتفاعل وتنمو وتحقق وظائفها من خلال شبكة تسمى الشخصية الروائية. فالرواية تصور الشخصيات ووظائفها داخل النص وعلاقاتها فيما بينها، وسعيها إلى غايتها، ونجاحها أو إخفاقها في السعي»[2]، فعبر عن صلتها الشديدة بالواقع من خلال عبارة "تمثيل للحياة والتجربة واكتساب المعرفة"، غير أن هدفها في الغالب هو السمو بالإنسان نحو واقع أفضل من واقع متقهقر؛ إنها على حد قول (سعيد علوش): «نمط سردي، يرسم بحثا إشكاليا، يقيم حقيقية لعالم متقهقر»[3].

وما يلفت انتباهنا مما سبق، أن تعريفات الرواية لا تخلو من إبراز دورها في معالجة قضايا الإنسان، حتى أن ظهورها كان وليد صراعات اجتماعية، ولأنها تحاول بناء عالم متكامل، لا تقصي جانبا منه، وهو ما أدى إلى ظهور أجناس متعددة منها،

---

[1]- محمود أمين العالم: **أربعون عاما من النقد التطبيقي: البنية والدلالة في القصة والرواية العربية المعاصرة**، دار المستقبل العربي، القاهرة، د.ط، د.تاريخ، ص: 24.

[2]- لطيف زيتوني: **معجم مصطلحات نقد الرواية**، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، دار النهار للنشر، ط1، 2002، ص: 99.

[3]- سعيد علوش: **معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض وتقديم وترجمة)**، دار الكتاب اللبناني، بيروت؛ سوشبريس، الدار البيضاء، ط1، 1985، ص: 102.

يتحدد نوعها حسب غلبة جانب فيها على باقي الجوانب الأخرى للحياة الإنسانية. ويبقى وجودها فنا أدبيا رهين عناصرها الفنية، التي تكون اللغة أولها.

وانتقالا منا إلى المفهوم الثاني "السياسة"، نجد أن تعريفاتها الاصطلاحية غير بعيدة عن مدلولها اللغوي*، إلا أنها تركز بإلحاح على قيمتها في حياة المجتمعات؛ فهي: «تعني تنظيم المجتمع وتحقيق وحدته وتدعيمها، وخلق المؤسسات التي يقوم عليها، وإعطاءه هيكليات وبنيات محددة، وسن القوانين والقواعد الحقوقية التي يرتكز عليها وتطبيقها»[1]، وهي نشاط اجتماعي يخص الإنسان، هدفه تنظيم المجتمع وتطويره، وضمان هدوئه واستقراره، عبر قوانين تضبط سلوكاته وأقواله، من أجل أمن وسلام دائمين.

ولاستيضاح مفهوم السياسة أكثر، تجدر الإشارة إلى ماهية العمل السياسي، إذ أنه يوجد داخل كل مجتمع أفراد يتنازعون السلطة، ولكنهم لا يصلون إلى الممارسة الفعلية للنشاط السياسي، إلا عبر تقلد مناصب رسمية، أو الانخراط في جمعيات ذات طابع سياسي. ويظل العمل السياسي عملا جماعيا، حيث يحتفظ البقية من أفراد الشعب بصلاحية التأثير غير المباشر، وعلى ذلك يمكن القول أن «العمل السياسي لا يقتصر على من يتخذ القرارات، إنما يتعداه إلى من يؤثر في اتخاذها. وهنا يبدو دور

* الكلمة مستعملة منذ القدم، ونختصر تعريفها بما جاء في "المعجم الوجيز": ساس الناس سياسة: تولى رياستهم وقيادتهم. وساس الأمور: دبّرها وقام بإصلاحها. السياسة: تدبير أمور الدولة وكانت مقصورة قديما على المدينة ثم امتدت إلى الدولة القديمة والحديثة. ينظر: مجمع اللغة العربية: **المعجم الوجيز**، مجمع اللغة العربية، مصر، د.ط، 1989، ص: 328.

[1]– عصام سليمان: **مدخل إلى علم السياسة**، دار النضال للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1989، ص: 10.

القوى المختلفة في العملية السياسية. دور يتعاظم في ظل الأنظمة الديمقراطية، حيث المجال واسع أمام الشعب، للمشاركة في الحكم والتأثير في اتجاهاته»[1].

ويتضح مما سبق الاختلاف البين بين مفهومي (الرواية والسياسة)، ورغم ذلك اجتمعا تحت مظلة مصطلح واحد، هو "الرواية السياسية"، الذي تأسس عندما دخلت السياسة ميدان الرواية، وسيطرت على مضمونها، فجعلته يسير وفق قضاياها وتيماتها وقيمها، وأضحى الروائي يقدم موقفه السياسي عبر العمل الفني، بدل الانخراط في الحزب السياسي.

واجتماع المفهومين تحت مظلة المصطلح الواحد "الرواية السياسية"، يثبت وجود علاقة بينهما، رغم ما تنكره بعض الآراء التي تنظر للأدب –بصفة عامة– نظرة سلبية تنتقص من دوره النضالي، و«أما الدعوة إلى قطع كامل بين الكتابة والسياسة فإنها لا تترجم موضوعية العلاقات، بقدر ما تستبدلها بوهم ذاتي، وبمعرفة زائفة، لأن أثر الكتابة في المجتمع، وتلاقيه مع موقف سياسي محدد أو ملتبس، لا تقرره إرادة الكاتب، ولا تصوره الذاتي لمعنى الكتابة، إنما يقرره القول الذي تحمله الكتابة، من حيث هو قول يبدأ من المجتمع ويعود إليه»[2]. فالنظرة التي تلغي تعبير الأدب عن القضايا السياسية، تعد نظرة خاطئة، وفيها إجحاف كبير لفن الأدب.

لقد أطلق (جاك رانسيير) Jacques Rancière مفهوم "سياسة الأدب" على ممارسة الأدب للسياسة حيث قال: «ليست سياسة الأدب سياسةَ الكتاب. فهي لا تتعلق بالتزاماتهم الشخصية في صراعات عصرهم السياسية أو الاجتماعية. كما إنها لا تتعلق بالطريقة التي يصورون بها البنى الاجتماعية والحركات السياسية أو الهويات المتنوعة

[1]– عصام سليمان: **مدخل إلى علم السياسة**، ص: 11.

[2]– فيصل دراج: **الواقع والمثال**، مساهمة في علاقات الأدب والسياسة، دار الفكر الجديد، بيروت، ط1، 1989، ص: 293.

في كتبهم. إن تعبير "سياسة الأدب" يعني أن الأدب يمارس السياسة بوصفه أدبا. وهو يفترض عدم وجود أي داع للتساؤل عما إذا كان على الأدباء ممارسة السياسة أو بالأحرى تكريس أنفسهم لصفاء فنهم، وأن لهذا الصفاء نفسه علاقة بالسياسة. إنه يفترض وجود صلة جوهرية بين السياسة، بوصفها شكلا خاصا من أشكال الفعل الجماعي، والأدب بوصفه ممارسة محددة لفن الكتابة»[1]. فلا تعني ممارسة الأدب للسياسة إلقاء التهم عليه، أو النظر إليه نظرة انتقاص، أو أنه أضحى بممارسته هذه مجرد وعاء لاحتواء القضايا السياسية، أو تجسيدا لموقف الكاتب فقط، بل إن الأدب يظل أدبا وإن مارس السياسة؛ ولا يجدر اتهامه أيضا بعدم النقاء، فصفاء الأدب يتحقق بممارسته السياسة التي هي من واقع الإنسان.

ويعتبر (نجوجي واثيونجو) Ngugi wa Thiong'o العلاقة بين الأدب والسياسة علاقة تأثر وتأثير، وقد ترجم له (محمود البطل) مقالة وأوردها في كتاب من تأليف جماعي "جماليات المكان"، ومنها جاء قول (واثيونجو): «إذا كان الأدب في جوهره محاولة من الأديب للتأثير في الوجدان الجماعي للناس في مجتمع ما والسياسة محاولة من السياسي للإمساك بالسلطة وزمامها في هذا المجتمع فإنه يصبح من الطبيعي أن يتداخل الأدب والسياسة بشكل يجعل كلا منهما مؤثرا في الآخر ومتأثرا به في آن معا»[2]، وينبع هذا التداخل من اهتمام الطرفين بالمجتمع وأحواله.

أما اهتمام العنصرين (الأدب والسياسة) بالمجتمع، فلأنهما على صلة وثيقة به، يلتقيان فيه، ويمارسان نشاطاتهما فيه، مما يسنح المجال لوقوع التأثير والتأثر بينهما؛ فإذا كانت رؤية الأديب معارضة حرضت القارئ على التغيير، ووجهت فكره لاتخاذ موقف معين، عبر توعيته وشرح ما خفي عنه، فتزرع في نفسه جرأة الرفض ورغبة

[1]– جاك رانسيير: **سياسة الأدب**، ت: رضوان ظاظا، المنظمة العربية للترجمة، لبنان، ط1، 2010، ص: 15.

[2]– أحمد طاهر حسنين، وآخرون: **جماليات المكان**، عيون، الدار البيضاء، ط2، 1988، ص: 111.

التغيير، مما قد يؤثر في ميدان السياسة. العكس صحيح أيضا، حيث تؤثر السياسة في الأدب، من خلال توجيه مضامينه نحو سياق محدد، وتحوز على اهتمامه بها، فتجعله يعالج مختلف قضاياها الوطنية، والعرقية، والعالمية؛ والحديث عن تأثر الأدب بالسياسة، قد يؤدي بنا إلى الحديث أيضا عن أدب جبان عاجز عن المواجهة، أو أدب مساند للجهة التي من شأنها إصدار وتولي القضايا السياسية؛ ومن جهة أخرى يمكن الإشارة إلى أساليب السياسيين في ردع الأدباء من خلال سجنهم أو نفيهم، وردع نصوصهم من خلال منعها من الصدور والانتشار مثلا.

خلافا لكونها علاقة تأثر وتأثير، فقد وصف (صالح سليمان) العلاقة بين الأدب والسياسة بـ"الجدلية"، حيث قال: «العلاقة بين الأدب والسياسة علاقة جدلية ومتواصلة، طالما وجد الأديب نفسه داخل مجتمع معين، يعبر من خلاله عن دوره وحقوقه ومكانته، ويبحث بشكل دائب ومستمر عن حريته وإنسانيته»[1]. العلاقة بين السياسة والأدب توضحها رسالة العمل الأدبي في حد ذاته، ومادام الأديب ابن بيئته، فمن البديهي أن ينقل قضايا مجتمعه، ويعبر عن مختلف شؤونه، ويسانده في المطالبة بحقوقه، والسعي لنيل حريته، إذ ينغمس في صور السياسة، ويستجلي أهم القضايا التي مهما تعددت، تبق مصلحة الشعب هي الأولى، وكذلك استقراره، وثبات كينونته، وحريته.

وهي أيضا علاقة وشيجة متشابكة معقدة مثلما وصفها (عبد الكريم ناصيف)، حيث قال: «فقد كانت العلاقة بين السياسة والأدب هي علاقة وشيجة متشابكة معقدة دائما، ذلك أن كلا من الأديب والسياسي ينتمي إلى الصفوة: الأول: صفوة الفكر والإبداع والثاني صفوة السلطة والسيطرة، كما أن كلا منهما معنى بالعام أكثر من

[1]– صالح سليمان عبد العظيم: **سوسيولوجيا الرواية السياسية، يوسف العقيد أنموذجا**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، 1998، ص: 30.

الخاص، فالأديب [...] هو لسان قومه الناطق وعقلهم المفكر وضميرهم المتيقظ، من يرى للأمام ويفكر في المستقبل ويطمح للأفضل، فيما يمسك الثاني بزمام الأمور مباشرة، يأمر، ينهى، يغير، يبدل، أحيانا وفق القوانين والنظم وأكثر الأحيان وفق النزوات والأهواء، ودائما بهدف محدد هو: الحفاظ على الوضع القائم وترسيخه»[1]. فلا يمثل الأديب نفسه، ولا السياسي نفسه، وبالتالي كلاهما منشغل بالمسائل العامة للمجتمع لا الخاصة، وهنا يتعاظم دورهما في مدى الحفاظ على مصالح الأمة، لاسيما "الحرية" المطلب الأساسي لكل إنسان على وجه الأرض.

وبما أن السياسة من واقع الأدب عموما، فإن الرواية التي هي محل اهتمامنا في هذا الإطار من البحث، تحتوي السياسةَ وتجعلها مادتها الرئيسة في حبك الأحداث والوقائع؛ حتى أن (طه وادي) أشار إلى ذلك، وعلله بشكل منطقي: «إن إنسان اليوم: مبدعا أو متذوقا– يمكن أن يعرف بأنه كائن سياسي، له أيديولوجيته الخاصة، أو على الأقل –موقفه– الواعي أو اللاواعي– الذي يعبر عن انتمائه الفكري وبالتالي عن رؤيته السياسية، كذلك الحال بالنسبة للرواية المعاصرة، فقد أصبحت –في الغالب الأعم– تجعل من الموقف السياسي أو من الأفكار السياسية المطروحة –على الأقل– إحدى اهتماماتها الأصلية أو البارزة. بل إن الأمر كذلك بالنسبة للقارئ المعاصر الذي أصبحت الرواية تجيب له، أو تناقش معه –على الأقل– قضية سياسية أو حدثا سياسيا»[2]. وهكذا تبدو العلاقة بين الرواية والسياسة طبيعية على اعتبار أن إنسان اليوم صاحب موقف، ينعكس على مختلف نشاطاته، ومنها الإبداعية التأليفية، ثم أن قارئ اليوم يتمتع كذلك بموقف فكري يجعله يبحث في مختلف الإبداعات، ومنها

---

[1]– عبد الكريم ناصيف: **الأدب والسياسة**، مجلة <**الموقف الأدبي**>، العدد 388/ السنة الثالثة والثلاثون، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، آب 2003، ص: 47.

[2]– طه وادي: **دراسات في نقد الرواية**، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1994، ص: 221.

الرواية، عن قضية سياسية يتحاور معها فكريا، وهو ما يملأ طموحه القرائي، وسؤاله الفكري.

وتتحدد طبيعة العلاقة بين الطرفين (الرواية والسياسة)، من خلال النظر في أصحابهما أيضا، ولأننا أسلفنا الذكر منذ قليل أن الأديب والسياسي ينتميان إلى صفوة المجتمع، فتجدر الإشارة إلى أنهما يختلفان من نواح أخرى، حيث يسطر السياسي برنامجا محددا ينسجم مع رؤيته السياسية الفكرية، بينما يصهر الروائي –بصفة خاصة– الأفكار السياسية في نسيج روايته، ويدمجها مع يوميات الشخصيات ومشاعرها، «ولا شك أن الأدب الجيد –بصفة عامة– هو الذي تذوب فيه الرؤية السياسية داخل جزئيات العمل، وتتضافر مع لحمته وسداه، وتصبح جزءا عضويا من نسيجه، وأداة متجانسة من أدواته»[1]. ويرجع اختلافهما في التعامل مع القضايا السياسية، إلى اختلاف نوعية أهداف كل واحد منهما، فلا ننسى خصوصية الأدب وأن ما يجعله أدبا هو شكله الفني والجمالي، «فالأدب بعيد –دائما– عن التقريرية وطرح الأفكار بشكل صريح وأسلوب مباشر»[2]، إذ يتناول الأديب القضايا السياسية تناولا فنيا، غير مباشر.

وهذا (حمدي حسين) يرى أن: «عالم السياسة يختلف عن كاتب الرواية السياسية من حيث أسلوب تناول كل منهما للقضية السياسية التي يطرحها. فالعالم يعتمد على الاستقراء الدقيق، والتحليل والمقارنة، والاستنتاج، ثم يختبر نتائجه بعد ذلك. وكلها أمور تتعامل مع العقل، أما الأديب فإن عمله مزاج من الموضوعية والذاتية. ومع ذلك فإن الروائي قد يستخدم أساليب ووسائل عالم السياسة عندما يريد أن يوثق بعض الأحداث الحقيقية في روايته، لكنه حين يعرضها بعد ذلك، فإنه يعرضها من

[1]– طه وادي: **الرواية السياسية**، دار النشر للجامعات المصرية، د.ط، 1996، ص: 51.

[2]– **المرجع نفسه**، ص: 54.

خلال وسائل التعبير الروائي، وبشكل فني، يجسد وجهة نظر في الحياة، تكونت بنظام فردي يقوم على الرفض والاختيار، ويتوقف على الموهبة بلا ريب»[1]. وبناء على هذا التمايز، يمكن للروائي أن يمرر في روايته أفكارا لا يستطيع سياسي أو أي إنسان آخر الإدلاء بها، لما يحمله الأمر من عواقب تمنع الحديث في الموضوع، كما هو حال الدول التي تحكمها سلط قمعية، وبالتالي تتجاوز الرواية المحظور عبر وسائلها الفنية الخاصة، وتتحدث عن المسكوت عنه، من أجل غايات يستهدفها الروائي، وفي هذه الحال لا يكون الروائي سياسيا، بل مهتما بالسياسة.

وقد يكون الروائي سياسيا، وقد يكون السياسي روائيا، وفي الحالتين يجتمع الطرفان في شخص واحد؛ فيحدث توافق عام، وتأتي صورة الأدب متصالحة مع السياسة، وغير خاضعة لمطلب التغيير. كذلك قد يعتبر الروائي نفسه غير مهتم بالسياسة، وأنه منعزل عنها، إلا أن روح الوطنية تدفعه من غير وعي منه إلى التعبير عن هموم المجتمع؛ «ذلك أن الأدب لكونه معنيا بالصالح العام، حاملا لهموم المجتمع، ناثرا لبذور الثقافة والفكر، فإنه غالبا ما يكون ذا موقف سياسي، يريد هذه السياسة ويرفض تلك، ينافح عن هذا الجانب السياسي ويهاجم ذاك»[2].

وخلاصة القول أن علاقة الرواية بالسياسة علاقة طبيعية، ولا تستدعي أصابع الاتهام لكي تتوجه نحوها، كما يمكن اعتبارها علاقة تأثر وتأثير بسبب انشغال الطرفين بقضايا المجتمع، وعلاقة جدلية أيضا، ووشيجة، ومتشابكة، في حين يستحسن تجنب الحكم عليها بالمعقدة، لما قد يحدث من التباس في الفهم، إلا أنها تظل في كل الحالات علاقة منطقية، باعتبار الطرفين معنيين بالإنسان، وعلاقة احتواء، حين

---

[1]- حمدي حسين: **الرؤية السياسية في الرواية الواقعية في مصر 1965- 1975**، مكتبة الآداب، القاهرة، د.ط، 1994، ص: 26.

[2]- عبد الكريم ناصيف: **الأدب والسياسة**، مجلة <**الموقف الأدبي**>، ص: 48.

تحتوي الرواية الأفكار السياسية، وتناقشها حسب وجهة نظر مبدعها، فإن ادعى الروائي صرف اهتمامه عنها، فإنها ستنعكس بصورة خفية لا محالة في أعماله الإبداعية، والأكيد أنه لن يضعها برنامجا مسطرا، بل تتصهر مع الأساليب الفنية المتعددة.

2- في مفهوم "الرواية السياسية"

تولد عن العلاقة بين "الرواية" و"السياسة" مفهوم* "الرواية السياسية"؛ وهي وليدة الأدب الأوربي، حيث جاء في "معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب" أنها: «نوع من الرواية النثرية لم يظهر بغرب أوربا إلا في أواخر القرن الثامن عشر، وكان اهتمامه منصبا بصفة خاصة على الدعوة لأفكار سياسية معينة وتفنيد غيرها»[1].

وقد حظي المصطلح بتعريفات عديدة تحاول ضبط المفهوم والإلمام بجزئياته، إلا أنها ركزت في مجملها على المضمون السياسي؛ ومن هذه التعريفات ما جاء به (إيرفنج هاو) Irving Howe في كتابه "السياسي والرواية" الذي ترجم منه (طه وادي) فصلا كاملا، ووضعه ضمن فصول كتابه "دراسات في نقد الرواية". يقول (إيرفنج هاو) معرفا مصطلح "الرواية السياسية": «إنني أعني به الرواية التي تلعب فيها الأفكار السياسية الدور الغالب أو التحكمي، بيد أن توضيح كيفية (التحكم) ضرورية، لأن كلمة تحكمي تحتاج إلى تحديد. وربما كان من الأفضل القول بأنها الرواية التي نتحدث عنها لنظهر غلبة أفكار سياسية، أو محيط سياسي، إنها رواية تظهر هذا

* ذلك أن المفهوم تصور ذهني سابق عن المصطلح، يتشكل في الذهن بخصوص أمر معين، ثم يتقرر الاصطلاح عليه بملفوظ/ مصطلح، ثم تأتي مرحلة ثالثة تتمثل في تقديم تعريفات له. أحمد إبراهيم خضر: **الفروق بين المفهوم والمصطلح والتعريف**، تاريخ النشر: 2013/03/02، تاريخ الزيارة: 2018/04/29. شبكة الألوكة؛ https://www.alukah.net/web/khedr/0/51050/

[1]- مجدي وهبة، كامل المهندس: **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984، ص: 185- 186.

الافتراض بدون وسيلة صعبة لأي تحريف تقدمي، ويتبع ذلك إمكانية كسب بعض تحليل منطقي»[1]؛ فهي رواية تغلب المسألة السياسية، إذ يمكن للسياسة أن تعتري العديد من الروايات، ولكن نسبة حضورها هي التي تحدد إن كانت الرواية سياسية أم لا، فربما تكون تاريخية فقط، لاسيما إن لم يتبع الروائي الحدث التاريخي بتفسير سياسي، أو أثر سياسي، أو تغيير سياسي... إلخ.

وقد قدم (سعيد علوش) تعريفا للرواية السياسية، ركز فيه هو الآخر على المضمون السياسي: «نزعة روائية، تقوم على أطروحة الدعوة إلى أفكار سياسية، معينة لتفنيد غيرها، مما يفسح المجال أكثر لحوارات تتخذ شكل مجادلات سياسية، على حساب التقليل من أهمية العناصر السردية الأخرى»[2]، وبالتالي وجب الحذر من وقوع الرواية السياسية في فخ الأدلجة والابتعاد عن الفن الأدبي.

بينما ركز (طه وادي) أثناء تعريفه للرواية السياسية على كيفية حضور القضايا فيها، فرأى أنها: «الرواية التي تمثل القضايا والموضوعات السياسية فيها الدور الغالب –بشكل صريح.. أو رمزي. وكاتب الرواية السياسية ليس منتميا –بالضرورة– إلى حزب من الأحزاب السياسية، لكنه (صاحب أيديولوجيا)، يريد أن يقنع بها قارئه بشكل صريح أو ضمني»[3]، ويحدد التعريف العامل الأساس في قيام الرواية السياسية، ألا وهو استحضارها لمسائل سياسية، إما بصورة مباشرة صريحة تتجلى فيها الإيديولوجيات بكل ثبات ولا تتطلب من القارئ جهدا في استكناه حقيقتها، وهو ما يؤدي إلى إلغاء البعد الفني للرواية إلى حد ما يجعلها أقرب للتقرير لا للعمل الفني؛ أو بصورة أخرى غير مباشرة لا تكون فيها الإيديولوجيات واضحة، بل تدعو القارئ إلى

---

[1]– طه وادي : **دراسات في نقد الرواية**، ص: 225.

[2]– سعيد علوش: **معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة**، ص: 104.

[3]– طه وادي: **الرواية السياسية**، ص: 10.

إقامة تأويلات خاضعة لمعايير محددة، وبالتالي تحضر الموضوعات السياسية حضورا فنيا محفوفا بالغموض والبعد الرمزي.

ويؤدي قول (طه وادي) إلى خاصية في الرواية السياسية، تتمثل في تأرجحها بين كفتي الفني والإيديولوجي، وكذا الخطورة المحدقة بها؛ أي الخوف من الابتعاد عن جماليات الإبداع الأدبي، حسبما يتطلبه من عناية كبرى بالعناصر الفنية، والجوانب الشكلية للرواية، دون أن ننسى أن هذه العناصر هي الركيزة الأولى لأي عمل أدبي تجعل منه أدبا.

إذن؛ تتمحور إشكالية الرواية السياسية بين الفني والإيديولوجي؛ بين شرط الإبداع وخطورة الإيديولوجيا، فمعالجتها لقضايا سياسية ليست كفيلة بأن تمنحها صفة الرواية السياسية، إذ لا يجب إغفال الجانب الفني فيها، وإلا عدت وثيقة بعيدة عن الأدب والإبداع؛ الأمر الذي أشار إليه (حمدي حسين) في قوله: «الرواية التي يتمكن كاتبها من تقديم رؤيته السياسية لقضية من قضايا الواقع السياسي، من خلال معالجة فنية جيدة هي رواية سياسية»[1].

فلابد من استحضار العنصرين (الفني والإيديولوجي) عند تقديم تعريف دقيق للرواية السياسية، على أن يكونا متلاحمين خادمين لبعضهما البعض، أو كما قال (حمدي حسين): «الرواية التي تتعاون فيها كل الأدوات الفنية لمناقشة قضية سياسية محورية تمثل مضمون الرواية الرئيسي، وهدف كاتبها النهائي هو عرض رؤيته للقضية بشكل فني غير مباشر، يتحقق من خلال أسلوب المعالجة»[2].

---

[1]- حمدي حسين: **الرؤية السياسية في الرواية الواقعية في مصر 1965- 1975**، ص: 18.

[2]- **المرجع نفسه**، ص: 24.

ويستلزم على الروائي صهر المادة السياسية، ودمجها في البنية العامة للرواية، لدرجة تكون فيها هذه المادة جزءا من مكونات الرواية، وعنصرا هاما لا يمكن الاستغناء عنه، لما له من صلة وثيقة بوجود العناصر الأخرى؛ كالشخصية التي تتفاعل معها وتتبادل معها محوري التأثر والتأثير، وهذه أكبر صعوبات الرواية السياسية، أو «إحدى الصعوبات الشاقة، بيد أنها إحدى التحديات السامية للروائي السياسي: أن يجعل الأفكار أو الأيديولوجيات تصبح حية بإمدادها بالقدرة على تحريك الشخصيات في أفعال وتضحيات مشبوبة، أكثر من ذلك فإن عليه (الروائي السياسي) أن يخلق ما يوحي بأن للشخصيات نوعا من الحركة المستقلة، حتى إنهم أنفسهم يرون تلك الأثقال المجردة للفكرة أو الأيديولوجية، تصبح شخصيات حية في الرواية السياسية»[1]، وجعل الشخصيات تتفاعل إيجابا أو سلبا مع القضايا السياسية لا يعني تقييدها وإملاء ما يجب عليها فعله أو قوله، لأن ذلك يبدي العمل مصطنعا، بل يجب أن تتعايش مع القضايا بحرية، حتى تبدو أنها تمارس حياتها بشكل عادي دون تخطيط من الكاتب، فتقترب في ذهن القارئ من صورة الشخصيات الواقعية. أهم أدوار الرواية السياسية جعل الإيديولوجيات حية، وترجمة الأفكار السياسية في عمل إبداعي عاطفي محكوم بأحاسيس الشخصيات.

وللرواية السياسية دور واضح في إيقاظ الضمائر وتنبيه العقول بغية تحريرها والسمو بها إلى مراتب الإنسان الديمقراطي، و«يجب أن تشتمل على رؤية سياسية واعية، تفتّح البصر والبصيرة من أجل نفي الظلم والقهر والفساد والاستبداد، وهنا تصبح الرواية شاهدا على العصر، ومعبرة عن رأي كاتبها المتقدم إزاء ما يحدث في واقعه من مساوئ أو مظالم»[2]، وهي بمثابة رسالة توعية أو رسالة كشف الحقيقة

[1]– طه وادي: **دراسات في نقد الرواية**، ص: 228.

[2]– طه وادي: **الرواية السياسية**، ص: 59.

للنهوض بأسمى المبادئ الإنسانية كالحرية والعدالة ونشر السلم... وهنا تبرز قيمتها من حيث هي لسان العامة فلا تقتصر على فئة قليلة، بل تستهدف جمهورا واسعا، ولعل قارئها يستفيق من غفلته ويدرك أمورا كان يجهلها، ولعله أيضا يدرك دوره وما يجب أن يفعله، إذ تبعث اليقين في نفسه.

ويمكن للرواية السياسية أن تسهم في التغيير، فتقوم بالتحريض على رفض الواقع والسعي لتبديله عبر الكشف عن المضمرات واللامرئيات لدى القراء باختلاف مستوياتهم الفكرية، فتنير بصائرهم وترشد عقولهم نحو التفكير الصائب الخالي من المموهات؛ ليس ذلك فقط، بل تدفعهم من خلال خطابها الذكي إلى الإقبال بحماس على عمليات فعلية، أي ترجمة ما يحمله النص إلى أفعال يحملها الواقع؛ وهذه أخطر الروايات السياسية حين تكون سببا لتغيير مصير أمة بأكملها، وقد أكد (أحمد محمد عطية) بأن الرواية السياسية: «لعبت دورا عاما في التغيير الاجتماعي والسياسي، بنقدها للواقع الاجتماعي والسياسي، وكشفها لبذور التحول السياسي وتقديمها للشخصيات الإيجابية المبشرة بالثورة»[1]، ويقدم مثالا يبين فيه إسهام الرواية السياسية في التغيير: «وقد لعبت الرواية العربية نفس الدور الذي لعبته الرواية الروسية في مجتمع القيصرية، بتعبيرها وتأثيرها في حياتنا الفكرية والسياسية والاجتماعية، وليس ببعيد ما هو معروف عن تأثير رواية توفيق الحكيم "عودة الروح" في ثورة 23 يوليو 1952 وما أسهمت به في تكوين فكر ووجدان قائدها جمال عبد الناصر»[2]، إذ أن قارئ الرواية السياسية قد يتأثر بمحتواها مما يؤدي إلى تغيير في تصوراته الفكرية، وهو ما يؤكد دورها في إنارة العقول، ودفع بصائر الشعوب إلى كشف الحقائق.

---

[1]- أحمد محمد عطية: **الرواية السياسية، دراسة نقدية في الرواية السياسية العربية**، مكتبة مدبولي، القاهرة، د.ط، د.تاريخ، ص: 10.

[2]- **المرجع نفسه**، ص: 11- 12.

ولا بد من «رفض كل محاولة لعزل الأدب عن السياسة لأن هذا طريق لعزل الأدب عن دوره في إنارة وعي الجماهير بحقيقة أوضاعها السياسية والاجتماعية، ولأن محاولة عزل الأدب عن التأثير السياسي والاجتماعي لن تؤدي إلا إلى ضياع الأدب وانغلاقه على تجارب شكلية أو زخارف بلا جمهور أو فعالية»[1].

ولا يمكن للرواية السياسية أن تحظى بقيمتها الأدبية والإنسانية إلا إذا تحلى كاتبها بروح وطنية كبيرة، وبشجاعة أدبية عظمى، ومن خلالهما يجسد موقفه النبيل، لأن «واجب الأديب أن يكون له موقف واع مستنير، وأن يكون لفنه دور مؤثر مع أو ضد هذه السياسة، وفقا لما يمليه عليه ضميره –الذي هو ضمير أمته– لأنه واحد من أبنائها تؤهله موهبته وثقافته ووعيه لدور مؤثر، ويمنحه كل هذا قدرة على فهم الحياة، والكشف عن صراعاتها وأسبابها، ومن ثم القدرة على كشف أسباب تعاسة الإنسان، بل والقدرة على استشراف المستقبل»[2].

والرواية السياسية في محاولة لإعطائها تعريفا أكثر شمولا: «يمكن تعريف الرواية السياسية، إجرائيا، على أنها هي الرواية التي تحمل مضمونا سياسيا، أو يكون السياق العام الذي يحكم مسيرتها ذا طبيعة سياسية، دون أن تتخلى عن فنيتها أو أدبيتها، وقد يكون هذا المضمون توجهات أو أفكارا أو قضايا أو قيما تتماس مباشرة مع الظاهرة السياسية بشكل صريح أو رمزي، لتعكس أحداثا في زمان كتابتها، أو تستدعي تراثا اجتماعيا وتسقطه على الواقع المعيش، ولا يشترط أن يكون لمؤلفها نشاط سياسي معين أو حتى لديه نية للانخراط في عمل سياسي ما. كما لا يلزم أن تعبر الرواية حتما عن رؤيته السياسية الخاصة، لكن من الضروري أن يكون لأبطالها أو أغلب شخصياتها دور سياسي، إيجابي أو سلبي، يلعبونه، سواء كانوا مسؤولين أم

[1]– أحمد محمد عطية: **الرواية السياسية**، ص: 12.

[2]– حمدي حسين: **الرؤية السياسية في الرواية الواقعية في مصر 1965، 1975**، ص: 28.

معارضين، أو حتى مثقفين وعوام يطرحون وجهات نظرهم أو يتخذون موقفا من السياسة بدءا من النظام المحلي وانتهاء بالنظام الدولي»[1]. ويحمل القول خلاصة ما توصلنا إليه بخصوص ضبط تعريف دقيق للرواية السياسية، فلابد من التأكيد على أمرين أساسيين، أولهما وهو الأكثر بداهة والأكثر ضرورة في وجود "رواية سياسية"، ويتمثل في المضمون السياسي، والقضايا ذات المدلول السياسي التي تعالجها الرواية؛ أما الثاني فهو شرط ضروري أيضا، فبه لن تكون هناك "رواية سياسية"، ويتمثل في الجانب الفني الأدبي، فبه يصنف العمل في خانة الإبداع، ولا يودع في مصاف الخطابات السياسية؛ وهذان الأمران هما اللذان تتأتى بواسطتهما بقية عناصر الرواية السياسية وخصائصها.

3- الرواية والرؤية السياسية

تعتبر مسألة "الرواية والرؤية السياسية" بالغة التعقيد لما تحتاجه من إضاءة لجزئياتها العديدة؛ كضبط مفاهيم المصطلحات "الرؤية"، "الرؤية السياسية"، الرؤية السياسية في الرواية"؛ والتعمق في الأخير منها، من حيث احتواء الرواية لقضايا سياسية معينة تسهم في تشكيل موقف الكاتب، والذي يحتاج أيضا إلى تعيين مصدره، ثم إنعام النظر في طبيعة القضايا السياسية، وتنوع الرؤية من متصالحة إلى معارضة؛ ثم الكشف عن مواطن الرؤية في الرواية.

حظي مفهوم "الرؤية" بعديد من المصطلحات أشارت إليها (آمنة يوسف)؛ كالرؤية السردية، زاوية الرؤية، البؤرة، التبئير، وجهة النظر، المنظور، حصر المجال، والموقع، وذهبت إلى أنها تعني جميعا "الموقف"؛ أي موقف الروائي (الكاتب) من

[1]- عمار علي حسن: **النص والسلطة والمجتمع، القيم السياسية في الرواية العربية**، دار شرقيات، القهرة، ط2، 2008، ص: 118.

واقعه المعيش، أو من عالمه المحيط، بكل ما فيه من أحداث وعلاقات. وهو موقف ثقافي. أما الراوي فهو موقف فني باعتباره تقنية سردية وشخصية "ورقية" في عالم روايته، وترجع الناقدة سبب اختلاف المصطلحات إلى اختلاف الحقول العلمية والنظرية التي تناولت مصطلحا ما دون غيره، وأيضا إلى اختلاف الترجمات[1].

ويطابق مفهوم "الرؤية" دلالة "المنظور"، وهو يعني: «إلى جانب كونه مصطلحا فكريا وإيديولوجيا، موقف صاحب العمل الأدبي الفلسفي، ورؤيته الفكرية، ويعني كذلك، إلى جانب كل هذا "إدراكيته" للمادة القصصية، بحيث إن الكاتب أو الروائي يقدم قصته أو روايته، من خلال نفس مدركة ترى الأشياء وتستقبلها بطريقة ذاتية تتشكل بحسب رؤيتها الخاصة وزاويتها التي يختارها الكاتب[...]»[2]، ويستنتج من ذلك أن الرؤية مرتبطة عند تحديدها في الرواية، بالموقف الفكري لدى الكاتب، والذي تشكل من خلال إدراكه الذاتي للأشياء.

ومادامت "الرؤية" تعني الموقف، ووجهة النظر، والرأي، فإن "الرؤية السياسية" تعني الموقف السياسي بالتحديد، وإن "الرؤية السياسية في الرواية" تعني الموقف السياسي لدى الكاتب، يدرجه في روايته بصورة مباشرة واضحة، أو مبثوثا في ثنايا النص مع العديد من المواقف التي طرحتها الرواية.

يكون تحديد الرؤية السياسية سهلا، إذا كانت واحدة في الرواية، وغير متعددة، أي عندما «يطغى منظور إيديولوجي واحد يسود العمل الأدبي كله. وتكون كل القيم خاضعة لوجهة نظر واحدة، بحيث أنه إذا ظهر منظور مخالف (على لسان شخصية

---

[1]- ينظر إلى: آمنة يوسف: **تقنيات السرد في النظرية والتطبيق**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت- لبنان، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، ط2، 2015، ص: 45.

[2]- يوسف الأطرش: **المنظور الروائي عند محمد ديب، دراسة**، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، د.ط، 2004، ص: 05- 06.

مثلا) أخضع هذا المنظور إلى إعادة تقييم من وجهة النظر السائدة تشمل تقييم الرأي ومصدره»[1]، بينما يكون تعيين رؤية الكاتب أمرا صعبا في الرواية التي تتعدد فيها وجهات النظر، فـ«قد تذهب بعض الأعمال إلى إقامة أكثر من منظومة للقيم العامة. وفي مثل هذه الأعمال تستقل هذه المنظومات المختلفة وتتفاضل، ويمتنع المؤلف عن إخضاعها لمنظومة قيم حاكمة تاركا –لكل قارئ– حق التقييم الذاتي والتوصل إلى أحكامه الخاصة»[2]؛ ومن ذلك يتبين أن هناك نمطان* من الرواية، يتحددان حسب طريقة تقديمها للإيديولوجيا.

وتعد الرواية أقدر الأجناس الأدبية على احتواء الرؤية السياسية في نطاق واسع يجسد حيثياتها وجزئياتها، لاسيما إن توسعت الرؤية وخرجت عن حدود الرواية الواحدة لتمس مشروعا روائيا بأكمله. ومقارنة مع الأجناس الأخرى كالقصة، فإن «الرواية أقدر من القصة القصيرة على تقديم الرؤية السياسية بحكم امتدادها في الزمان والمكان، ولأن قالبها يحتمل طرح الأفكار، والأفكار المناهضة، كما يفسح المجال لإلقاء الضوء على كافة أبعاد الشخصيات الرئيسية، التي تضطلع بالبطولة، أما القصة القصيرة فلا يسمح قالبها بكل هذا، لأن التركيز والتكثيف يعدان من سماتها الفنية، وهما لا يتيحان الفرصة لإدارة الصراع بشكل مسهب، وهو مطلب فني لإقناع المتلقي بموقف الكاتب

---

[1]– سيزا أحمد قاسم: **بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د.ط، 1984، ص: 135.

[2]– **المرجع نفسه**، ص: 135.

* وقد أطلق ميخائيل باختين على النمط الأول من الرواية اسم "الرواية المنولوجية"، أي المناجاتية التي تقدم إيديولوجيا واحدة غالبة ومسيطرة، وأطلق على النمط الثاني اسم "الرواية الديالوجية"، أي الحوارية التي تتحاور فيها الرؤى دون تمايز لإحداها عن الأخرى، مما يؤدي إلى غياب موقف الكاتب ممثلا للحيادية في أقصى درجاتها. وفضل باختين النمط الثاني. لمزيد من التفاصيل ينظر: منيرة شرقي: **المبدأ الحواري عند ميخائيل باختين**، مجلة **<جيل الدراسات الأدبية والفكرية>**، العدد3، سبتمبر 2014، مركز جيل البحث العلمي، ص: 82، ...85.

أو رؤيته»[1]، وفي ذلك إقرار بقدرة الرواية على تشكيل الرؤية السياسية أكثر من القصة، والسبب هو اختلاف خصائص النصين، لاسيما وأن القصة تعتمد على التكثيف، وتكتفي بالإيحاء نظرا لمجالها المختصر، في حين تمتلك الرواية طاقة كبرى في احتواء القضايا السياسية، لأنها ميدان فسيح يمكّن الأديب من إيراد العديد من المضامين، والتفاصيل اليومية، ومشاهد الحياة الإنسانية.

وتتبع الرؤية السياسية التي يمتلكها الكاتب من وعيه العميق للفكر الذي يطرحه في روايته، و«تتحكم في رؤية الأديب عوامل عدة منها ما يرجع إلى طبيعة الفنان، ومنها ما يكون نتاجا لتجربته الاجتماعية والسياسية، ومنها ما يرجع إلى ما اطمأن إليه من قيم ترسخت في أعماقه، وعلى هذا فرؤية الأديب تتطور تبعا لاتساع خبرته بالحياة، ونمو وعيه بواقعه المعيش، كما أن هذا الواقع نفسه يتطور في حركة دائبة، ولذا فالحركة والتطور سمة من سمات الرؤية الواقعية، ولا يعني هذا أن تخلو رؤية الأديب من ثوابت، ومن متغيرات، ويمكن أن نتلمس هذه الثوابت في كتابات الأديب في غير المجال الفني، أما المتغيرات فيمكن أن نتتبعها في أعماله الفنية»[2]. أما العوامل التي أشار إليها القول فتخص أسباب تشكيل الرؤية السياسية لدى الكاتب، ويمكن حصرها في أمرين؛ قد يكون وعيه نابعا من تجربته الخاصة وخوضه تفاصيل الوقائع بنفسه، مما ينعكس إيجابا على إبداعه، ويكسبه مصداقية تبعث فيه الإحساس بحقيقة الأحداث؛ ويمكن لوعيه أن يكون مكتسبا مما علمه أو سمعه عن شهود عيان، أو تشكل له بعد اطلاع واسع على مصادر مختلفة للمعلومة، سواء الحديثة منها أو القديمة، فاشتد تأثره بما عرف، فكتب روايته. أما التطور الذي أشار إليه القول، فإنه

[1]- آمنة يوسف: **تقنيات السرد في النظرية والتطبيق**، ص: 29.

[2]- **المرجع نفسه**، ص: 38.

يعني تطور رؤيته السياسية مجاراة لتغيرات الواقع، دون مساس في ثوابتها المتجذرة في عمق فكره.

وعن طبيعة "القضايا السياسية" التي تتحدد من خلالها الرؤية السياسية، فـ«إن رواد الواقعية في الوطن العربي، كانوا أسعد حالا، وأيسر تناولا بالنسبة لإشكالية علاقة الرواية بالسياسة، لأن السياسة –في الغالب– كانت معلقة في رقبة المستعمر الغريب: جنسا ولغة وعقيدة، فالتجمع ضده –من المواطنين قاطبة– أمر سهل وميسور، لأن الأحزاب السياسية –في ظل أي نوع من أنواع الاحتلال– مهما اختلفت هويتها، وتباينت أيديولوجياتها، فإنها لن تختلف قط في مواجهة الاستعمار وضرورة طرده والتخلص منه. ومن المعروف أن أية أمة من الأمم تتوحد كل فصائلها السياسية عند التصدي لمواجهة أي غزو أجنبي يحتل البلاد ويظلم العباد»[1]، فكانت الرؤية السياسية متحدة في مختلف نصوص الأدب العربي عامة، متمثلة في مواجهة الاستعمار بقلم عنيف يوعي الشعب بضرورة الكفاح، ويحارب العدو بكشف جرائمه وسياساته التدميرية.

ولكن طبيعة القضايا السياسية تغيرت بعد تحرر الوطن العربي، حيث نأى الأدب السياسي والرواية السياسية –خاصة– عن ذلك التصور الهادئ على المستوى الداخلي، وصار ينظر في الأنظمة السائدة ويحاورها ويحللها، و«الأديب الحقيقي يقف في صف (المعارضة) بالضرورة، لأن الالتزام النبيل والوعي المرهف يقودانه –فطرة– إلى أن يعبر عما يحس به سواه من المواطنين من اضطهاد أو ظلم»[2]، فالأدب اليوم ينادي بحرية الفرد وحقوقه الكاملة وتحقيق الديمقراطية على أبعد ظلالها، فلا تعالج

[1]– طه وادي: **الرواية السياسية**، ص: 52.

[2]– **المرجع نفسه**، ص: 52.

الرواية السياسية مسائل بسيطة، بل ذات أهمية بالغة في حياة الفرد تؤرقه وتعيق مسار حياته.

وتظل الرواية السياسية تتفاعل مع كل جديد سياسي، ومهما تنوعت قضاياها، فإن «أهم القضايا السياسية التي شغلت أمتنا العربية ولم تزل تشغلها هي أزمة الحرية في وطننا العربي والمقاومة الوطنية للاستعمار القديم والجديد، والقضية الفلسطينية»[1]، فقد ظل القلم العربي ينشد "الحرية" في مختلف الإبداعات الروائية وغيرها، بل إن الحرية مطلب إنساني قد تشغل الفكر البسيط قبل الفكر المبدع، وذلك مما جبل عليه الإنسان، فمنذ وجوده على الأرض لم يشعر بوجوده إلا وهو حر.

وقد تتعارض الرواية مع الموضوع السياسي الذي تناقشه، وقد تتصالح معه؛ مما ينجم عنه رؤية متعارضة أو متصالحة مع الطرح الذي تناقشه؛ وهو ما يخلق "أدبا ثوريا" وآخر "سلطويا" على حد قول (صالح سليمان عبد العظيم): «[...] فإن علاقة الأدب بالسياسة، تتحدد –أيضا– من خلال وجود أدب ثوري، وآخر سلطوي، حيث يسعى الأول إلى فضح العلاقات والقوى الاجتماعية المهيمنة، بينما يستمر الثاني في معانقة السلطة الحاكمة والالتصاق بتوجهاتها»[2]؛ وبالتالي هناك نوعان من الرواية السياسية؛ الأولى "رواية ثورية" تسعى إلى تغيير الواقع وعدم استمراره، فتهدف إلى التغيير وإحلال الجديد على مستوى القرارات السائدة والمعمول بها، أو بصورة أكبر، تهدف إلى القضاء على الجهة الحاكمة، وإحلال أخرى مكانها على أن تكون الخادمة لمصالح الشعب، أما الثانية فهي "رواية سلطوية" مؤيدة وغير معارضة، لا ترفض القرارات السائدة، بل تساندها، لأنها تراها الأنسب للوضع الحالي، فتكون مسالمة ومؤيدة للسلطة ومدعمة لها.

---

[1]– أحمد محمد عطية: **الرواية السياسية**، ص: 12.

[2]– صالح سليمان عبد العظيم: **سوسيولوجيا الرواية السياسية**، ص: 30.

وقد انتشرت الرواية الثورية في الأوساط العربية، لأنها مرت على حقب استعمارية دفعتها إلى التحريض على الحروب، وتسخير القلم للذود عن الوطن، وتبليغ حال المجتمع إلى مختلف أنحاء العالم، فلم يخفَ الوازع الوطني العميق، ولا الروح النضالية المكسوة بأبعاد فكرية تخص حرية الشعوب واستقلال الأوطان.

لكن (صالح سليمان عبد العظيم) يصف الأدب الثوري بالإيجابي، والأدب السلطوي بالسلبي، على أساس أن الأول يكون فيه الأديب مدافعا عن الحريات، ومقاوما للتبعية والاستغلال، ومواجها للسلطة السياسية برموزها الرسمية وغير الرسمية، في حين أن الثاني لا يفعل ذلك[1]؛ الأمر الذي يدفع إلى التساؤل: هل كل أدب مؤيد للسلطة يأخذ منحى سلبيا؟ هل يجب على الأديب في كل مرة أن يعادي الأنظمة السائدة من أجل أن يؤدي رسالة؟ هل هذا خاضع لطبيعة الأنظمة السائدة في العالم وأنها جائرة كلها ويجب التصدي لها؟ ألا يمكن أن يكون هناك أدب إيجابي ومؤيد للسلطة في نفس الوقت لأنها عادلة؟

وعندما ينظر للأمر بنظرة موضوعية بعيدة عما هو سائد في طبيعة الأنظمة السياسية؛ يمكن القول أن الأدب السياسي إيجابي حين يتغنى بحرية الفرد والمجتمع، ويزخر بحب الوطن، وينبض بروح السلام والنزعة الإنسانية، بغض النظر عن موقفه من قرارات السلطة الحاكمة، سواء كان مؤيدا لها أو معارضا. والواقع أن الرواية السياسية لا تلتفت للقضايا الهادئة التي تطمئن إليها، وإن فعلت ذلك فعلى سبيل الإشارة فقط، لا على سبيل تجسيد رؤية في الموضوع، فلن تخوض مثلا في مسائل تراها مناسبة للأمة، بل إنها تحاول تفعيل دورها في النهوض بالإنسان إلى مراتبه العليا من الإنسانية.

[1]– ينظر: صالح سليمان عبد العظيم: **سوسيولوجيا الرواية السياسية**، ص: 31، 32.

إن حديث الرواية عن القضايا السياسية ليس أمرا هينا، بل هو بمثابة مغامرة يخوضها الكاتب، وتحد يتواجه فيه مع القارئ الذي قد يختلف معه فكرا وموقفا، مما يتطلب من الكاتب أو الأديب شجاعة التأليف وعمق التجربة بتفاصيلها، وأيضا صراحة الرأي البعيد عن الاضطراب والتشويش، من خلال تجنب التناقض في أبسط أشكاله، وتقديم الطرح مرفقا بجملة من الحجج غير البعيدة عن الواقع، وإنما تتجاوب معه بشكل فعال. ويقول (طه وادي) في السياق ذاته: «إن الكاتب السياسي.. لا يدخل في مغامرة صعبة مع قارئ، قد يختلف معه –أيديولوجيا– فحسب.. وإنما قد يدخل أيضا في مغامرة –غير مأمونة العواقب– مع السلطة السياسية الحاكمة، التي قد يعارضها في الرأي، أو يختلف معها في المعتقد»[1]، فلن يواجه كاتب الرواية السياسية قارئا مخالفا لفكره فحسب، بل هناك احتمال أن يواجه السلطة الحاكمة إذا ما اختلف معها فيما تسنه من قوانين لا تتفق وفكره، إذ يراها في الغالب جائرة ومجحفة، فيتولى بنفسه مهمة الدفاع عن المجتمع، ويتحدث بلسان العامة.

وقد يعرض الكاتب رؤية سياسية ذات اتجاه معاكس للسياسة السائدة لأسباب عديدة، لعل أبرزها اختلاف النمط الفكري وعدم التوافق في النظرة إلى الواقع وما يناسبه من أحكام تضبطه، وهنا يأخذ الأديب مهمة الدفاع عن الإنسان المضطهد حسب وجهة تفكيره، ويرى نفسه مسؤولا تجاه مجتمعه فيريد بقلمه إماطة اللثام عن صور الفساد والقمع التي يعجز المواطن العادي عن إدراكها، وقد يصل به الأمر إلى الدعوة إلى رفض الوضع الحالي والنهوض لاسترداد الحقوق المهزومة، والأدب بهذه الصورة غير متصالح مع السياسة، مما قد ينجم عنه عواقب يكون الأديب هو المتضرر الوحيد في هذا الميدان من الصراع، «ذلك أن السياسي يتابع دائما ما يكتب الأديب ويرصد توجهاته فيضعه في القائمة السوداء إن كان ينتقد أو يعارض، ذا رأي

[1]– طه وادي: **الرواية السياسية**، ص: 14.

حر مستقل لا يمكن شراؤه أو احتواؤه، أو يضعه في القائمة البيضاء، قائمة الأتباع والحواشي إن كان لين العريكة قابلا للتعاون والخدمة، فيما يرصد الأديب نهجا وسلوكا ليرى إن كان يتوافق مع مثله وقيمه، طموحاته وتطلعاته، فيكتب مسبحا بالحمد أو ينتقد ويهجو إن كان غير ذلك، فإذا كانت الحالة الأولى احتوى الحاكم الأديب وانتهى الأمر لكن ماذا يحدث إن كانت الحالة الثانية؟ سيكون هناك الصدام والصراع، وباعتبار أن الأديب هو الحلقة الأضعف، غالبا ما يدفع الثمن باهضا في هذا الصدام، فالحاكم هو الذي يملك القوة ويملك السلاح والجند، الأمر والنهي وبالتالي غالبا ما تنتج مآس عن ذلك الصدام»[1]، وهنا تبدو سيطرة السياسي وغلبته، ويظل الأديب تحت نظرة السياسي؛ إما ينال تأييده أو ينال مخالفته، وكأن نظرة الأديب للسياسي أقل قيمة وأقل اعتبارا لأنه لا يملك سلطة القرار، بينما الآخر فله ذلك، وعلى الأديب وغيره العمل به، لكن رؤية الأديب تشكل خطرا كبيرا من خلال عمق التجربة التي يبدع في تصويرها، فيوصل بها أفكارا لذهن القارئ تبعث به لامتلاك نظرة أخرى.

ويبقى التساؤل عن مواطن إيجاد الرؤية السياسية مطروحا، لأن الرواية عالم سردي متعدد الإيديولوجيات، ويزداد الأمر لبسا حين يسعى الروائي لتحقيق الحياد، إذ «ينبغي على الكاتب حين يتبنى رؤية فكرية تتوافق مع وجهة نظر إحدى شخصياته القصصية ألا يتحيز لها بشكل دائم، فيجعل صوتها أكثر بروزا، أو يجعلها منتصرة على طول الخط»[2].

[1]– عبد الكريم ناصيف: **الأدب والسياسة**، مجلة <**الموقف الأدبي**>، ص: 54.

[2]– أحمد كريم بلال: **الرؤى الثورية في القصة والرواية، قراءات نقدية في نماذج مصرية (1981– 2011)**، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان– الأردن، ط1، 2015، ص: 14.

إضافة إلى ذلك؛ لا يمكن للدارس أن يجزم منذ بداية الرواية على أن رؤية الكاتب مجسدة في مواقف شخصية البطل، فرغم العادة التي جرت بأن يحمّل الروائي بطله العديد من آرائه، هناك روايات يجسد بطلها الرؤية المخالفة لرؤية الكاتب.

وما على الدارس سوى النظر في العالم الروائي مكتملا، وفي كيفية بنائه، وأيضا في وسائل الكاتب التي اختارها، لأن الرؤية «تتجلى في الشكل والمضمون معا، ولكن البنية اللغوية للرواية هي التي تعبر عنها. فإذا حللنا البناء الروائي استطعنا معرفة طبيعة الرؤيا في إحدى روايات الروائي، أو في رواياته كلها»[1]، وعلى الدارس ألا يتعجل، وإنما يتنظر حتى ينتهي من قراءة النص، وربط أجزائه بعضها ببعض وفق منطق سليم؛ فالرؤية «لا يمكن إدراكها إلا من خلال التكوين الكلي للعمل الأدبي»[2]، فهي «أشبه بتكوين زئبقي أو هلامي يهيمن على العمل بأكمله دون أن ينحصر في موضع بعينه تحديدا، أو هي أشبه ما تكون بروح الإنسان من جسده، تجدها في كل جارحة من جوارحه بحيث لا يعمل الجسد ولا يكون إلا من خلالها، ومع ذلك لا تجدها في مكان بعينه»[3]. وقد تكون الدراسة شاملة لمشروع روائي بأكمله، أنجع وسيلة في الإحاطة بالرؤية السياسية لدى الكاتب، إن نقصت منها جزئية، أتمتها رواية أخرى.

ويمكن الاستعانة بنصوص "المناص الخارجي" لما لها من قدرة على استيضاح العديد من المبهمات، فمن الوظائف التي تؤديها "الاستباق"؛ «والمقصود أن المناص الخارجي قد يستبق الأحداث، أي يدل القارئ منذ البدء على بعض مما سيحصل. فهو قد يشير إلى الإطار الذي ستجرى فيه الأحداث أو يقدم صورة عن الجو العام للرواية

---

[1]- سمر روحي الفيصل: **الرواية العربية البناء والرؤيا، مقاربات نقدية**، منشورات الاتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003، د.ط، د.تاريخ، ص: 202.

[2]- أحمد كريم بلال: **الرؤى الثورية في القصة والرواية**، ص: 17.

[3]- **المرجع نفسه**، ص: 17.

أو القصة»[1]، والتبرير كأن «يستمر الكاتب في إيراد النصائح وفي توجيه القارئ والناقد والباحث والمعيد في الجامعة والصحفي، وكأنه يستدرج القارئ إلى الموافقة على الخلاصة التي ينتهي إليها»[2]، وإن كانت هذه الوظيفة ذات بعد سلبي، فهي تفيد القارئ في الإلمام بجوانب الرؤية لدى الكاتب، فالمستفيد هو القارئ.

إذن؛ تعني الرؤية موقف الكاتب الذي ينبع من وعيه العميق بقضايا الإنسان، ولأن الرواية هي الجنس الأدبي الأقدر على احتواء الرؤية السياسية، تكون الحرية أسمى مطالبها، سواء كانت الرؤية متصالحة مع القضايا السياسية، أو متعارضة معها، ويبقى دور الدارس متمثلا في البحث عن رؤية الكاتب من خلال البناء الكلي للرواية الواحدة، أو تتبع مشروعه الروائي بأكمله.

4- الرواية السياسية في الأدب العربي

شهدت الساحة الأدبية حضورا متميزا لأقلام عربية مارست بجرأة إبداع الرواية السياسية، وفي هذا الصدد نعرض على سبيل المثال أسماء لروائيين كتبوا الرواية السياسية، أو ضمنوا رواياتهم قضايا سياسية من صميم الواقع، وذلك حسب خلاصات الدارسين، أو ما خلصت إليه قراءة الرواية العربية عموما، والرواية الجزائرية خصوصا.

كثيرا ما اهتمت الرواية العربية بقضايا الإنسان العربي ومشاكل أمته، وكانت تنشد مطلب الحرية في كل الحالات، وتدافع عن حقوق المظلومين، وتنشد أعلى مراتب الإنسانية، وقد «انعكس اهتمام الرواية العربية بالسياسة على طبيعة القضايا التي تناولتها، حيث اهتمت بالعديد من القضايا السياسية مثل: العدالة الاجتماعية،

---

[1]- مخلوف عامر: **توظيف التراث في الرواية الجزائرية (بحث في الرواية المكتوبة بالعربية)**، منشورات دار الأديب، الجزائر، ط1، 2005، ص: 54.

[2]- **المرجع نفسه**، ص: 58.

وحرب أكتوبر، والحرب اللبنانية، وأساليب القهر السياسي، والإرهاب الفكري، والتعذيب المادي والمعنوي، بما يعني أنها تناولت وبشكل أساسي –إذا استثنينا قضية الصراع العربي الإسرائيلي– المشكلات الناشئة عن ظلم النظام السياسي والاجتماعي»[1].

وهناك ثمان روايات سياسية حظيت بالاهتمام، اختارتها إحدى الصحف البريطانية على أنها تكشف القمع في مجتمعات الشرق الأوسط الثائرة، والتفاصيل كالآتي: «وبدأت الصحيفة قائمتها برواية "تلك العتمة الباهرة" للطاهر بن جالون الصادرة في (2002) وتدور حول شهادة معتقل سياسي في سجون المغرب، وهي الرواية العربية الأولى التي حصدت جائزة امباك دبلن، ومن ليبيا اختارت الصحيفة رواية "بلد الرجال" (2006) للكاتب هشام مطر التي تدور حول طفولة فتى في طرابلس يُصدم بانتماء أباه إلى المعارضة وأن رجال القذافي يطاردونه. وعن مصر تتحدث رواية "عمارة يعقوبيان" للكاتب علاء الأسواني، إذ بررت الصحيفة اختيارها بأن الرواية "ترصد فساد مبارك"، وعن السودان تأتى رواية جمال محجوب "علامات الساعة" (1994) التي تدور في القرن التاسع عشر، حيث الصراع بين القوات البريطانية والتركية ورجل يدعى أنه المسيح»[2]، فكان المشترك بين الروايات السياسية المختارة، معالجتها لقضية القمع، مما يؤدي إلى القول، أن تيمة "القمع" انصرفت إليها الرواية العربية باهتمام، لهدف جلي هو تحقيق العدل والديمقراطية.

وقد رجح (طه وادي) أن تكون رواية "عصر واوا" للكاتب المصري فؤاد قنديلا «مثالا للرواية السياسية العربية المعاصرة»[3].

---

[1]– صالح سليمان عبد العظيم: **سوسيولوجيا الرواية السياسية**، ص: 31.

[2]– **روايات سياسية تشرح خارطة الثورات العربية**، تاريخ النشر: 2011/03/15، تاريخ الزيارة: 2018/05/03. موقع عرب 48؛ https://www.arab48.com

[3]– طه وادي: **الرواية السياسية**، ص: 26.

هذا عن الرواية السياسية العربية بصفة عامة، فيما تكون مصر قد قدمت العديد من الأسماء التي كتبت في الميدان ذاته، وللناقد (حمدي حسين) دراسة موسومة بـ"الرؤية السياسية في الرواية الواقعية في مصر 1965- 1975"، عالج فيها ثلاثة محاور أساسية للرؤية السياسية؛ يتعلق الأول بقضية الصراع مع العدو وما خلفه من انكسارات تتبعتها الرواية المصرية؛ مثل هزيمة يونيو 1967 في روايات عديدة منها "الحداد" ليوسف العقيد و"الحب تحت المطر" لنجيب محفوظ، وحرب الاستنزاف في روايتي "المحاصرون" لفؤاد حجازي و"المصير" لحسن محسب...؛ أما الثاني فيتعلق بقضية الديمقراطية التي تتفرع إلى مسألتين هما التناقض بين الشعار والممارسة كما في رواية "بنك القلق" على سبيل المثال، والعنف السياسي في روايات عديدة منها "الكرنك" لنجيب محفوظ، ويبقى المحور الثالث متمثلا في قضية العدالة الاجتماعية في القرية والمدينة، كما جاء في أعمال روائية كثيرة، منها "الفلاح" لعبد الرحمن الشرقاوي و"الحواجز الزجاجية" ليحي زكي[1].

ومن المصريين أيضا من انشغل بقضايا دول عربية، لأنها تمثل جزءا من هويته، فنجد صنع الله إبراهيم صاحب روايات سياسية أبرزها "بيروت.. بيروت" التي قال عنها (طه وادي): «يصور فيها موضوعا سياسيا، هو الحرب الأهلية في لبنان من خلال رواية فنية مثل أي رواية أخرى، لكنها تعبر عن وجهة نظر كاتب عربي»[2].

نأتي الآن إلى الرواية السياسية الجزائرية، ليصح القول أن محور السياسة فيها يتخللها بشكل أساسي، أو بصفة عارضة. ومن القضايا السياسية البارزة في الرواية

[1]- لمزيد من التفاصيل، ينظر: حمدي حسين: **الرؤية السياسية في الرواية الواقعية في مصر 1965- 1975**، ص: 71،... ص: 240.

[2]- طه وادي: **الرواية السياسية**، ص: 11.

الجزائرية نجد "العنف السياسي"، حتى أن (سعاد عبد الله العنزي) أفردت له دراسة موسومة بـ"صور العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة".

استهلت (العنزي) دراستها بالحديث عن جذور العنف السياسي، وأشارت إلى تعبير رواية "سادة المصير" لسفيان زدادقة عن العوامل والمحفزات الخارجية للعنف: «إذ إنها تقدم صورة واضحة للموقف الإيديولوجي بالتوجه إلى السياسية من أجل الحكم وتطبيق الشريعة الإسلامية»[1]، ثم انتقلت إلى قضية الإرهاب والسلطة من خلال رواية "فوضى الحواس" لأحلام مستغانمي، ثم دور السلطة في إحداث العنف بسبب فشلها في تحقيق الديمقراطية من ناحية، وتشجيعها للتنافر الحاصل بين الأحزاب من ناحية أخرى، كما جاء في رواية "متاهات ليل الفتنة" لصاحبها احميدة عياشي، ثم تخاذل الأمة عن العلم والعمل في سبيل سعيها وراء الحصول على كرسي الحكم، من خلال روايتي "وادي الظلام" و"مرايا متشظية" لعبد الملك مرتاض، وكذا رواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" للطاهر وطار. وأمام مشاهد العنف؛ وقفت الباحثة متأملة مقتل محمد بوضياف أحد رؤساء الجزائر، حين اغتيل ببشاعة وهو يلقي خطابه أمام الشارع الجزائري واعدا إياهم بالإصلاح، وما طرحته رواية "دم الغزال" لمرزاق بقطاش من نقاشات وتساؤلات عن هوية القاتل والذي تتعارض مصالحه مع مصالح محمد بوضياف[2]. ويعد انطلاقها من جذور العنف تخطيطا منهجيا محكما، هدفه تتبع التيمة السياسية من جذورها إلى غاية ثمارها المرة.

ومن جذور العنف السياسي في الجزائر أيضا، تلك العلاقات التي نشأت بين إرهابيين جزائريين وآخرين في أفغانستان وفي مواضع أخرى، فـ«في رواية "الورم" تظهر

---

[1]– سعاد عبد الله العنزي: **صور العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة، دراسة نقدية**، دار الفراشة للطباعة والنشر، الكويت، ط1، 2010، ص: 20.

[2]– ينظر: **المرجع نفسه**، ص: 25،... ص: 29.

صورة العنصر الأفغاني واضحة جدا في مجموعة يزيد الحرش الأمير، بوصفه أحد أعضائها البارزين، اسمه أحمد دريج، ارتبط بسعد الجزائري بعلاقة وثيقة أثناء الحرب الأفغانية»[1]. وبعد هذه العلاقات تأتي عوامل التكوين النفسي والاجتماعي للإرهاب، ورغبتهم المجنونة في اعتلاء المناصب وجمع المال، وتلذذهم بأعمال العنف، وما مر عليهم في حياتهم من ظروف قسوة العيش، جعلتهم يلجؤون إلى العنف لإفراغ غضبهم، كشخصية سمير الطايش في رواية "سادة المصير" التي قالت عنها (العنزي): «فنشأ على التهميش والإقصاء إلى أن وجد في العنف المتنفس الوحيد، الذي ينتقم فيها من مجتمع عاقبه بلا ذنب له سوى أنه ولد يتيما»[2].

وبعد البحث عن جذور العنف السياسي، أبرزت الناقدة صور العنف، وجمعتها في خمس: صورة المتطرف، جدلية الإرهابي والسلطة، جدلية المتطرف والمثقف، جدلية المتطرف والمجتمع، صورة المرأة، وركزت على الصورة الأولى المرتبطة بالمتطرف؛ «لأنه هو المتوجه بالعنف نحو الفئات الآنفة الذكر»[3].

انتقلت بعدها الناقدة إلى تجليات الحياة العنيفة، وأولها موت الحب في رواية "فوضى الحواس"، ثم تفشي الحياة البدائية بما يسودها من خوف وحذر في رواية "شرفات الكلام" لمراد بوكرزازة، ثم موت القيم النبيلة في رواية "مرايا متشظية" لعبد الملك مرتاض[4]. وقد ركزت على تيمة "العنف" لما أحدثته من أثر عميق في نفوس الجزائريين، فهي قضية لا يستهان بها، جلبت أقلام الروائيين باهتمام.

---

[1]- سعاد عبد الله العنزي: **صور العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة**، ص: 32.

[2]- **المرجع نفسه**، ص: 34.

[3]- **المرجع نفسه**، ص: 37.

[4]- لمزيد من التفاصيل ينظر: **المرجع نفسه**، ص: 77 وما بعدها من صفحات.

وفي دراسة أخرى قدمها (مخلوف عامر) لرواية "زمن النمرود" للحبيب السائح، عالج فيها إشكالية "جلاء السياسي وخفاء الأدبي"، وأبدى في عرض كلامه ما أحدثته الرواية من ضجة عند صدورها: «كانت هذه الرواية قد أثارت ضجة عند صدورها، وكان وراء الضجة مسؤولون شعروا أنها تمسهم بشكل مباشر [...] مما أدى إلى أن يتعرض الكاتب إلى مضايقات انتهت بمصادرة الرواية»[1]، ثم توصل إلى أن الرواية وقعت في فخ التسجيل نظرا لانشغالها الشديد بتشكيل الوعي السياسي.

ويعد (الطاهر وطار) ممثل الرواية السياسية في الجزائر، لأن المتأمل في رواياته يجدها زاخرة بالحدث السياسي، بدءا بـ"اللاز" ووصولا إلى "قصيد في التذلل"، حيث ناقش فيها جملة من القضايا السياسية التي تخص فترة الاستعمار، أو فترة الاستقلال وما بعدها؛ ويقاسمنا الرأي العديد من النقاد، من بينهم (علال سنقوقة): «أما في الجزائر فيمكن أن نلاحظ أن الطاهر وطار هو رائد الرواية السياسية بروايته الأولى (اللاز) التي مثلت مرحلتين تاريخيتين مهمتين في التاريخ الوطني الحديث، بينما غلب على الرواية الجزائرية الأولى (ريح الجنوب) لعبد الحميد بن هدوقة الطابع الاجتماعي الذي جعل الخطاب السياسي فيها محدودا ولطبيعة الشخصيات التي اختارها الكاتب للرواية فهي من الطبقة الأمية القروية التي لا تحسن التفكير الحديث الذي يمكن أن يؤدي إلى طرح أسئلة سياسية وفكرية عميقة في النص الروائي»[2]، فرغم صدور رواية "ريح الجنوب" قبل رواية "اللاز"، فإن الريادة لكتابة الرواية السياسية كانت لكاتب "اللاز"، بسبب انغماسها في الخطاب السياسي، بينما الأخرى غلب عليها الطابع الاجتماعي، وكان خطابها السياسي محدودا.

---

[1]- مخلوف عامر: **الرواية والتحولات في الجزائر (دراسة نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية)**، منشورات اتحاد الكتب العرب، دمشق، د.ط، 2000، ص: 40.

[2]- علال سنقوقة: **المتخيل والسلطة، في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية**، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2000، ص: 54.

اتسم طرح (وطار) بالجرأة أثناء تناوله للقضايا السياسية في رواياته، ورواية "اللاز" –رغم كونها تجربته الأولى– نجدها قد عالجت «المقولات السياسية، الأساسية التي صاحبت الثورة الوطنية»[1]، وبصورة قريبة جدا من الواقع، تكاد لا تتجلى في عمل روائي آخر، وبالتالي تراوحت رؤيتها السياسية بين أمرين؛ سياسة الاستعمار الفرنسي، والقيادة السياسية للثورة.

وتوصل (إدريس بودیبة) من خلال دراسته لخمس روايات تخص المرحلة الأولى من كتابات (الطاهر وطار)، إلى أن «شيئا واحدا لم يتغير في هذا المسار الروائي... فلقد ظل هاجس (الموضوع السياسي) يحتل فضاء هذه النصوص جميعها دون استثناء»[2]. فكان (وطار) من خلال رواياته صاحب رؤية سياسية، تتفرع أجزاؤها على صفحات إحدى عشرة رواية.

صرح (الطاهر وطار) نفسه: «وفي الكتابة السياسية –وأنا فخور بأنني كاتب سياسي شبه متخصص في حركة التحرر العربية عامة والجزائرية خاصة– أمامنا مطبان أو أكثر، أحد هذه المطبات، الانحياز، ضد، أو مع، هذا الرأي أو ذاك، ومن السهل حدوث ذلك، لأنه يريح الكاتب من عبء تحمل خصمه من أول العمل إلى آخره. مطلب آخر يتمثل في سوء تحويل الواقع العادي أو بالأصح الواقع التاريخي، إلى واقع فني. إذ من السهل، أن نسرد حادثة أو حوادث، ولكن من الصعب جدا، وأحيانا من المستحيل، أن نجعل هذه الحادثة حالة درامية. مطلب ثالث، يتمثل في إدراك الناقد بالدرجة الأولى أن لكل موضوع، مواده وأدواته فأنت لا تستطيع أن تكتب

---

[1]– واسيني الأعرج: **اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية**، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط، 1986، ص: 469.

[2]– إدريس بودیبة: **الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار**، منشورات بونة للبحوث والدراسات، عنابة– الجزائر، ط1، 2011، ص: 304.

عن إيديولوجية ما، دون أن تستعمل لغة ومنطق ومفردات مناضليها، ورجالها ومنظريها كذلك، وهذا ما يثير سخط هواة النقد الأدبي، وما يشوه أحيانا كثيرة صورة إبداع ما [...] مطب آخر في الأدب السياسي، هو قراءة الأثر مفصولا عن حقليه الجغرافي والتاريخي. إلى غير ذلك مما نعانيه من قصور في فهم ما نفعل»[1]. وأبرز ما صرح به ما جاء في المطلب الثالث وما يليه، حيث قصد بكلامه سوء تلقي النقاد لروايته "الشمعة الدهاليز"، ففسروها تفسيرا خاطئا أدى بهم إلى الإخفاق في تحديد موقف الكاتب، فاتهموه بمناصرة العنف لأنه أفسح المجال لشخصيات (تمثل الحركة الإسلامية) للتعبير عن رأيها والتحدث بصوتها المدافع عن وجهة نظرها، وهي ترتدي ملابس منسجمة مع ما تنادي به سياسا، مما جعل (وطار) ينادي إلى إدراك غايات استعمال الكاتب لوسائل فنية معينة، وكذلك قراءة آثاره الإبداعية غير منفصلة عن حيزها التاريخي والجغرافي.

ومن الطبيعي أن ما مرت به الجزائر من أوضاع صعبة، أبرزها الاستعمار الفرنسي والعشرية السوداء، هز نفوس العديد من الأدباء، وجعلهم يكتبون ويعبرون عن مواقفهم من القضايا السياسية؛ ومن الطبيعي أيضا أن نجد أقلاما عربية متعددة حولت الواقع إلى أعمال روائية، غايتها كلها تحقيق السلم والأمن في العالم بأسره.

إنها الرواية السياسية التي استوقفتنا عند محطات تأملية كبرى، أفضت إلى إثبات وجود هذا الكيان الإبداعي، والإقرار بفاعليته في التعبير عن قضايا إنسانية، أبرزها "الحرية"، لأنها مفهوم عام، بإمكانه أن يتفرع إلى العديد من المعاني، مما ينبئ باستمرار هذا الجنس الأدبي في الدفاع عن "الإنسان"، وإن اختلفت الرؤى، يبق الهدف واحدا.

---

[1]- الطاهر وطار: **الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي**، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، 2004، ص: 9-10.

ثانيا/ الموضوعاتية في النقد الأدبي

يجمع الدارسون منطلقات "النقد الموضوعاتي" وأسسه وسماته ومختلف ملامحه في مفهوم "الموضوعاتية"، حتى غدا مفهوما واسع الدلالة كثير التداول في الساحة النقدية، لكن الموضوعاتية تعني أيضا الموضوعات الكامنة في العمل الأدبي. وإن لهذا الحقل النقدي أسسا ينطلق منها في بناء تصوره، ومفهوما أساسيا ينبني عليه هو "الموضوع/ التيمة/ Théme".

من المسائل المهمة في ميدان النقد الموضوعاتي؛ ما يتعلق بانفتاحه على المناهج النقدية الأخرى، وكيفية تطبيق آلياته على نص أدبي.

1- الموضوعاتية

ظهر النقد الموضوعاتي (Critique Thématique) كمنهج نقدي واضح المعالم في فرنسا خلال الستينيات من القرن العشرين، بفعل مجهودات علمين بارزين من أعلامه هما: (جون بول ويبر) Jean-Paul Weber، و(جون بيار ريشار) Jean-Pierre Richard[1]، وله أسس ومرتكزات على رأسها العناية بالموضوع ودراسته، وله أيضا وشائج مع المناهج النقدية الأخرى.

ونشأ النقد الموضوعاتي في أحضان الفلسفة الظاهراتية، وتغذى على أفكار الفيلسوف الفرنسي (غاستون باشلار) Gaston Bachelard؛ ومن أشهر أقطابه أيضا خلافا لمن سبق ذكرهم: (جورج بولي) Georges Poulet، و(جون

[1]- ينظر: يوسف وغليسي: **النقد الجزائري المعاصر من "اللانسونية" إلى "الألسنية"**، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، د.ط، 2002، ص: 169.

روسي) Jean Rousset، و(جيلبار دوران) Gilbert Durand، و(جون ستاروبنسكي) Jean Starobinski...[1]

ونظرا لجذوره الفلسفية المرتبطة بالظاهراتية؛ سمي النقد الموضوعاتي بـ"الظاهراتي" و"الفينومينولوجي" Critique phénoménologique في المؤلف الشهير "دليل الناقد الأدبي"[2]، والظاهراتية أو الظواهرية أو علم الظواهر تعني في فحواها أن: «معرفة العالم لا تتأتى بغير تحليل وعي الذات وهذا الوعي الذي يستبطن الأشياء كما هي بمعزل عن الذات شيء لا طائل منه»[3]، فلا وعي دون ذات، ولا موضوع في العالم دون ذات تعيه، وهنا تجسيد لقيمة وعي الذات في فهم العالم والحقائق الموجودة فيه. ومادامت معرف العالم لا تتأتى إلا بتحليل الوعي فـ«إن المنهج الفنومنولوجي هو منهج للرؤية الذهنية»[4]، و«إن المنهجية الفنومنولوجية هي مسيرة العقل إلى الأشياء ذاتها»[5]، ومن ذلك يتضح اتصال الموضوعاتية بالظاهراتية/ الفينومينولوجية جليا، إذ لا يكون الاعتناء بالمعنى –أكبر أهداف الموضوعاتية– إلا بالوعي، ورؤية الذهن لمختلف معارف العالم.

وللنقد الموضوعاتي بعض ملامح التفكير الرومانسي، إذ ذهب (دانييل برجيز) Daniel Bergez في مصب حديثه عن الوضع التاريخي إلى القول: «إن النقد الموضوعاتي هو أيديولوجيا ابن الرومنسية، ومع ذلك فإن مرجعية "الموضوعات" في

---

[1]– ينظر: يوسف وغليسي: **التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري، كلام المنهج.. فعل الكلام**، دار الريحانة للكتاب، الجزائر، د.ط، د.تاريخ، ص: 7، 8.

[2]– ينظر: ميجان رويلي وَسعد البازعي: **دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا**، المركز الثقافي العربي، المغرب، لبنان، ط3، 2002، ص: 321.

[3]– يوسف وغليسي: **النقد الجزائري المعاصر من "اللانسونية" إلى "الألسنية"**، ص: 169.

[4]– انطوان خوري: **مدخل إلى الفلسفة الظاهراتية**، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت– لبنان، ط1، 1984، ص: 72.

[5]– **المرجع نفسه**، ص: 74.

الدراسات الأدبية تعود إلى فترة أبعد من ذلك بكثير. فالمصطلح موروث عن علم البلاغة القديم الذي يعطي أهمية كبيرة لـ "الموضعية topos"، وهي عنصر مدلولي élément de signification حاسم في أي نص. إلا أنه كان لا بد من انتظار تطورات العلوم المقارنة، في اللسانيات والأدب، في بداية القرن التاسع عشر كي يكتسب المفهوم أهمية أكبر: فقد أمدنا مفهوم "الموضوع" بعنصر مشترك مدلولي أو إلهامي inspiration يسمح بمقارنة أعمال مؤلفين مختلفين انطلاقا من "فهرس index" واحد»[1]، فبين القول دور الموضوعاتية في الدراسات المقارنة، من حيث اشتراك الأعمال الأدبية في موضوع ما. واعتبار النقد الموضوعاتي وريث التيار الرومانسي الناشئ في فرنسا أواخر القرن الثامن عشر؛ يرجع إلى أن المجالين (الموضوعاتية والرومانسية) يهتمان بالجانب المضموني، ورغم اعتناء الرومانسية بالخيال والعواطف والمشاعر، فإنها شاركت الموضوعاتية في مسألة وعي الذات، كما شاركتهما فيها الظاهراتية.

وأتت فكرة الموضوعاتية من حسن الاعتناء بالموضوعات الماثلة في الأعمال الأدبية، حيث دعا (دانييل برجيز) إلى قيمة التجربة في العمل الأدبي لأنه مرتبط بالروح، فيقصي بذلك النظرة العلمية للأدب التي تعلي من جانبه الشكلي: «ولا شك في أن النقد الموضوعاتي ينطلق من رفض أي تصور لعبي أو شكلاني للأدب، ورفض اعتبار النص الأدبي غرضا يمكن استنفاد معناه بالتقصي العلمي. وفكرته المركزية هي أن الأدب هو موضوع تجربة أكثر منه معرفة، وأن هذه التجربة ذات جوهر

[1]– مجموعة من المؤلفين: **مدخل إلى مناهج النقد الأدبي**، ت: رضوان ظاظا، عالم المعرفة، الكويت، 1990، ص: 97.

روحي»[1]، وإن كان النقد الموضوعاتي يعطي القيمة للعمل الأدبي من حيث تعبيره عن التجربة الإنسانية، فهذا لا يعني إمكانية تقصي معانيه تقصيا علميا.

درس (غاستون باشلار) الصورة الشعرية، وعرفها كما يلي: «هي بروز متوثب ومفاجئ على سطح النفس وللآن لم تدرس بشكل واف الأسباب النفسية الثانوية لهذا البروز المفاجئ»[2]، ومما يلاحظ هو اعتناؤه بالجانب النفسي في دراسته الظاهراتية، حيث ربط الصورة الشعرية بالروح أكثر من العقل؛ «فباشلار يؤكد على التمايز بين العقل والروح؛ فليس هناك تماثل في الهوية بينهما؛ طالما أن العقل هو الوجه الموضوعي للوعي، في حين أن الروح هي الوجه الذاتي له. والصورة الشعرية بدورها ترتبط بهذا الوجه الذاتي، أي بالروح»[3]، وارتباطها بالروح حدث نتيجة لقاء تفاعلي بينها وبين الذات التي تعيها، فلا يكفي تصورها عقليا.

و«الصورة الشعرية عند باشلار ليست مجرد محاكاة للواقع، أو صورة باهتة من الموضوع الطبيعي؛ وإنما بالأحرى هي صورة جديدة تعيد تجديد وإبداع الموضوعات الطبيعية، وتكشف الروح الباطنية الكامنة بداخل تلك الموضوعات»[4]، وفي ذلك دلالة على أن الصورة الشعرية في القصائد ليست مجرد موضوعات باهتة، بل هي تحمل روحا؛ وبالتالي آثر (باشلار) استعمال مصطلح "الصورة الشعرية" على مصطلح "الموضوع" عند دراسته للشعر، بسبب احتواء الموضوع على روح.

---

[1]- **المرجع نفسه**، ص: 96.

[2]- غاستون باشلار: **جماليات المكان**، ت: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ط2، 1984، ص: 17.

[3]- غادة الإمام: **جاستون باشلار، جماليات الصورة**، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ط1، 2010، ص: 157.

[4]- **المرجع نفسه**، ص: 164.

ونظرا لكشف الصورة الشعرية عن روح الموضوع، رأى (باشلار) ضرورة التفاعل الذاتي معها: «عندما أتلقى صورة شعرية فإنني أعيش تفاعل ذاتيتها. وأنا أعلم أن علي أن أكرر الصورة حتى أتمكن من التعبير عن حماسي»[1]، والتفاعل الذاتي يخالف العقلاني أكيد، ويقصد به البروز المفاجئ الذي تحدث عنه في القول المأخوذ سابقا.

وبسبب التفاعل والحماس عند تلقي الصورة الشعرية، أضحت الظاهراتية مع (باشلار) تهتم بلحظة التلقي هذه، حيث «رأى أن وظيفة (الظاهراتية) ليست في وصف الأشياء كما هي في الطبيعة، فهذه مهمة عالم الطبيعة، وإنما وظيفتها في القدرة على استعادة الدهشة الساذجة حين رؤيتنا لأشياء الطبيعة»[2]، وهذه الدهشة شبهها بدهشة الطفل عند رؤية ما لم يره من قبل، مما يشير إلى ضرورة الاستغناء عن الأحكام المسبقة، واستقبال الموضوعات على أنها صور ذات روح تستوجب التفاعل معها.

وحين ترجم (غالب هلسا) كتاب "جماليات المكان" لصاحبه (باشلار)، جعل له مقدمة من تأليفه يوضح فيها بعض الأمور، من بينها حديثه عن منهج المؤلف الظاهراتي: «المنهج الذي يصلح لدراسة موضوع الخيال»[3]، «ذلك أن نظرية باشلار ترتكز على نظرية الوعي؛ إذ أنه يهتم بوصف الصورة الشعرية من خلال فينومينولوجيا الخيال. وهذا يعني دراسة فينومينولوجيا الصورة الشعرية حين تنتقل إلى الوعي كنتاج

---

[1]- غاستون باشلار: **جماليات المكان**، ص: 23.

[2]- محمد عزام: **وجوه الماس، البنيات الجذرية في أدب علي عقلة عرسان -دراسة-**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 1998، ص: 16.

[3]- غاستون باشلار: **جماليات المكان**، ص: 10.

مباشر للروح. ولكن، ليس على النحو الذي يتورط فيه في نزعة شكلانية»[1]. وبالتالي يتجاوز الوعي العقل، ليعتمد على الخيال في إدراك الصور الشعرية.

إن (باشلار) «لا يجعل الصورة الشعرية مجرد موضوع لنا ندرسه من خارجه؛ وإنما يهتم بوصف ماهية الصورة الشعرية كما تحدث في خبرتنا على نحو نتيح فيه لأنفسنا أن نشارك في عالم الصورة الشعرية وأن نخضع لها وننصت لما تقوله لنا، أو بتعبير باشلار، نهتم بها حينما تنتقل إلى الوعي كنتاج مباشر للروح»[2]، فأضحى الناقد مشاركا في عالم الصورة الشعرية.

وقد «اهتم باشلار بدراسة صور الطبيعة بوصفها صورا شعرية انطلاقا من اهتمامه بعلاقة الشعراء الحميمة بالطبيعة؛ إذ أننا لو تتبعنا آراء باشلار سنجد أنه قد اهتم بوصف ماهية تلك العلاقة من خلال فينومينولوجيا الخيال. فبالنسبة لباشلار، الشاعر –بل والفنان بوجه عام– لا يعبر عن الواقع على نحو ما يجده فحسب؛ وإنما يعيد إبداعه من جديد [...] ومن ثم، فليس هناك عند باشلار موضع للحديث عن نسخ الطبيعة؛ وإنما بالأحرى هناك تجديد وإبداع للطبيعة وعناصرها بوصفها عناصر الخبرة التخييلية، أو بالأحرى باعتبارها صورة متخيَّلة تكشف للمتلقي عن ماهيتها في الصورة الفنية»[3]. فعلاقة الشاعر بالطبيعة هي التي جعلت (باشلار) يدرس مواضيع طبيعية باعتبارها صورا شعرية أبدعها الشاعر من جديد معتمدا على الخيال.

ويعد (جون بيار ريشار) Jean–Pierre Richard خير ممثل للموضوعاتية حسب شهادات العديد من الدارسين العرب، من بينهم (عبد الكريم حسن) الذي ذكره

---

[1]– غادة الإمام: **جاستون باشلار، جماليات الصورة**، ص: 155.

[2]– **المرجع نفسه**، ص: 156.

[3]– **المرجع نفسه**، ص: 221.

في سياق حديثه عن الموضوعاتية: «إحدى المدارس النقدية المعاصرة في الغرب والتي يمثلها خير تمثيل الناقد الفرنسي المعروف "جان بيير ريشار" J.P.Richard»[1].

وقد تلقى النقاد العرب مجهودات (ريشار) باهتمام كبير، ومن بينهم (محمد عزام) الذي قدم دراسة موجزة عنها غير مستقلة عن مثيلاتها من مجهودات نقاد غربيين آخرين، ومن أبرز ما ذهب إليه قوله: «يتمثل (المنهج الموضوعاتي)، عند ريشار، في استنطاق مدلولات الصياغة اللفظية عبر ألفاظها وتراكيبها، وفق مبدأ التقدم والارتداد، وإضاءة المستوى اللغوي بالمستوى النفسي، وبالعكس. وأحيانا قد يخرج ريشار على هذه (الموضوعية) الصارمة، والمنهجية (الجذرية) ويعتمد الذائقة الشخصية، فيترك الكلمة لانطباعية حادة»[2]، فتبرز غاية الموضوعاتية من خلال تتبعها للمدلولات التي يحملها النص على مستوى الألفاظ أو التراكيب/ الجمل، وفق تحليل موضوعي أو انطباعي يتوصل به الناقد إلى المدلولات؛ وهو ما يؤدي إلى تعدد القراءات وانفتاح التأويلات.

كما شرح منهج (ريشار) الموضوعاتي باختصار، فذكر أنه حاول البحث عن الأفكار المتسلطة على الكاتب، وتحديد موضوع الكاتب الذي يستحوذ على كامل اهتمامه. فبدأ ريشار بإحصاء مفردات كل موضوع في العمل الأدبي، ثم جعل هذه المفردات حقولا، لأنها ستحتوي عناصر تتكرر بشكل ذي دلالة؛ وفي خطوة ثانية قام بتحليل مفردات كل حقل من حقول الموضوعات المستخرجة، ثم استخراج النتائج؛ وصولا إلى شبكة العلاقات الموضوعية المعبرة عن بنية الموضوعات، وهي أشبه

[1]– عبد الكريم حسن: **المنهج الموضوعي نظرية وتطبيق**، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت– لبنان، ط3، 2006، ص: 10.

[2]– محمد عزام: **وجوه الماس**، ص: 19.

بشجرة يمثل الموضوع الرئيس جذعها، وتمثل الموضوعات الفرعية غصونها[1]. ففي الخطوة الأولى تم الإحصاء والتصنيف، وفي الثانية حدث التحليل، وفي الثالثة الاستنتاج؛ وهنا يتجلى مبدأ أسبقية الجزء على الكل، أو الانطلاق من الجزء وصولا إلى الكل، أو بمعنى آخر أسبقية القراءة الصغرى على القراءة الكبرى.

إن شاعرية الأعمال الأدبية حسب (ريشار) تكمن في المعاني والمدلولات، لا في التقنيات، فـ«لا تكاد تختلف دراسة جان بيير ريشار للأعمال الروائية عن دراسته للشعر، فهو دائما يبحث عن التيمات المتحكمة في شاعرية الإبداع الروائي والكامنة في الدلالات لا في التقنيات»[2].

انتقل النقد الموضوعاتي إلى ميدان النقد العربي الذي خصه بالشرح والتنقيب والإضافة أيضا، وأول ما لوحظ هو تعدد المصطلحات العربية التي اقتضتها ترجمة المصطلح "Thématique" أو تعريبه، وأبرزها (الموضوعاتي، الموضوعي، الجذري، الثيمي، التيمي، التيماتيكي، الظاهراتي...)، والشائع منها هو "الموضوعاتي" الذي تم اختياره في صفحات الدراسة بغية الإسهام في توحيد المصطلح.

استعمل (سعيد علوش) مصطلح "الموضوعاتية" في كتابه "النقد الموضوعاتي"، لكنه استخدم مصطلحا آخر هو "التيمية" في معجمه النقدي، ودل بهما على الميدان النقدي ذاته، والذي قال عنه: «نمط متأصل في النقد، ويعمل على تقسيم العمل، إلى وحدات كبرى دالة»[3]. (حميد لحمداني) استعمل هو الآخر "الموضوعاتية" في كتابيه:

---

[1]– ينظر: محمد عزام: **وجوه الماس**، ص: 20.

[2]– حميد لحمداني: **سحر الموضوع (عن النقد الموضوعاتي في الرواية والشعر)**، منشورات دراسات سيميائية أدبية ولسانية (دراسات سال)، المغرب، ط2، 2014، ص: 43.

[3]– سعيد علوش: **معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة**، ص: 56.

"سحر الموضوع عن النقد الموضوعاتي في الرواية والشعر"، و"النقد الروائي والإيديولوجيا من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي".

وشاطرهما (يوسف وغليسي) فاستعمل "الموضوعاتية" في كتبه النقدية الثلاثة: "التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري، كلام المنهج.. فعل الكلام"، و"مناهج النقد الأدبي" و"النقد الجزائري المعاصر من "اللانسونية" إلى "الألسنية"".

فيما ارتأى (محمد عزام) ترجمة المصطلح إلى "الموضوعاتي" و"الجذري" و"الثيمي"، رافضا في ذلك مصطلحي "المواضيعي" و"الموضوعي"، لأن المواضيعية باختصار: «نسبة غير موفقة إلى (الموضوع)»[1]، أما الموضوعية فهي: «تدل على الموضوع الفكري أو التأملي. وهي عكس (الذاتية). وقد اعتمدتها الدراسات النقدية التقليدية في بيان أفكرها الرئيسية، ثم أصبح منهجا نقديا مستقلا في العشرينيات والثلاثينيات من القرن العشرين في بريطانيا وأمريكا ومن أشهر رواده: ا. ا. رتشاردز، وت. س. إليوت، وكلينت بروكس»[2]. فتجنب الموضوعية لأنها تدل على النقد الموضوعي الذي يعتمد في تجسيد تصوراته النظرية والتطبيقية على "الموضوعية" بمفهومها الواسع؛ من حيث نزوعها إلى الحكم على الشيء كما هو دون انحياز أو تعصب أو فكر مسبق، وتطبيق القواعد وتقديم الحجج، فيخالف بذلك "الذاتية" بما تحمله من قيم متعددة؛ منها إخضاع الحكم لمقياس العاطفة والميول والانفعال؛ وهذا ليس مجال النقد الموضوعاتي، وإنما هو مجال النقد الموضوعي*.

---

[1]– محمد عزام: **وجوه الماس**، ص: 13.

[2]– **المرجع نفسه**، ص: 13.

* ومن ذلك الكتاب الذي ألفه (محمد عزام)، عنوانه "**المنهج الموضوعي في النقد الأدبي**"، وكتاب (سمير سرحان)، عنوانه: **النقد الموضوعي**.

وإذا كان مفهوم "الموضوعية" مرفوضا لدى (محمد عزام) بسبب دلالته على تيار نقدي آخر، فإن (عبد الكريم حسن) استعمله بإلحاح.

ارتأى (عبد الكريم حسن) تسمية التوجه النقدي بـ"الموضوعي" بدلا من الموضوعاتي، وعلل ذلك بوسع مدلول الموضوعية واشتمالها على المعنيين؛ الأول المناقض للذاتية، والثاني الدال على موضوع تفكير أو تأمل أو نظر، فـ(موضوع Objet) يحمل معنى (Thème) ومعنى (Sujet)، بينما (Thème) لا تستطيع أن تتقابل مع (Sujet)، وبالتالي كان تمييزه من منطلق لغوي، وأن "الموضوعي" يحمل تكثيفا واقتصادا في اللغة بغض النظر عما تثيره الكلمة من التباس أي عقبة[1]، وبالتالي استخدم مصطلح (موضوع/ Objet) لا (موضوع/ Thème)، وللتذكير فبحثنا يوازي الدراسات التي رجحت المفهوم (موضوع/ Thème).

ويهدف النقد الموضوعاتي على حد تعبير (جميل حمداوي) إلى «استقراء التيمات الأساسية الواعية واللاواعية للنصوص الإبداعية المتميزة، وتحديد محاورها الدلالية المتكررة والمتواترة، واستخلاص بنياتها العنوانية المدارية تفكيكا وتشريحا وتحليلا عبر عمليات التجميع المعجمي والإحصاء الدلالي لكل القيم والسمات المعنوية المهيمنة التي تتحكم في البنى المضمونية للنصوص الإبداعية»[2]، وهو ما يؤكد اعتناء الموضوعاتية بالتيمات/ المواضيع على اختلاف نوعيها؛ سواء الموضوعات التي تدور في حقل الوعي، أو التي تدور في حقل اللاوعي، ولكن يبقى تحليلها ودراستها منوطا بوعي ذات معينة، قارئة وتسعى لفهم الحقائق.

---

[1]- ينظر: عبد الكريم حسن: **المنهج الموضوعي نظرية وتطبيق**، ص: 45، 46.

[2]- جميل حمداوي: **المقاربة النقدية الموضوعاتية**، صحيفة المثقف، العدد 3175، 16-05-2015، تاريخ الزيارة: 2016/05/30، مؤسسة المثقف العربي؛ http://www.almothaqaf.com

وتنسب أبرز المجهودات العربية في النقد الموضوعاتي إلى (عبد الكريم حسن)، وذلك حسب شهادات العديد من الدارسين، من بينهم (يوسف وغليسي) الذي قال: «لعل أول محاولة عربية تصدع بانتمائها إلى أبجديات القراءة الموضوعاتية، ويقر لها عامة نقاد النقد بذلك، أن تكون محاولة الناقد السوري الكبير الدكتور عبد الكريم حسن، الموسومة بـ(الموضوعية البنيوية- دراسة في شعر السياب)، الصادرة سنة 1983، وهي في الأصل أطروحة دكتوراه ناقشها في جامعة السربون يوم 1980/10/14، بإشراف المستشرق الفرنسي الكبير أندريه ميكال»[1]. ولـ(عبد الكريم حسن) كتاب آخر في نفس الاتجاه النقدي، عنوانه "المنهج الموضوعي نظرية وتطبيق"، تناول فيه مصادر النقد الموضوعاتي، ومفاهيمه الأساسية، وترجم دراسة تطبيقية له، ثم ختم بنقد له. وقد ركز على أعمال (ريشار) في هذا المجال من النقد، لكنه أقر في الآن ذاته بإسهاماته هو أيضا: «وهكذا فإن تقديمنا للمنهج الموضوعي لا يعد مجرد نقل من لغة إلى أخرى، وإنما إعادة خلق. فناقدنا "ريشار" لم يقدم منهجه في يوم من الأيام على النحو الذي قدمناه»[2].

ومما تميزت به دراسة (عبد الكريم حسن) أنها دراسة مفهومية تتتبع المسار التاريخي للمفاهيم، وفق إطار لا يعزلها عن ماضيها التراثي العربي، أما هدفه من ذلك فيبينه قوله: «قد يقول قائل: ولكن هذه المفاهيم حديثة. فأقول: إنني أهدف إلى إسقاط الحديث على القديم، ولا أتكلف إرجاع كل حديث إلى القديم»[3]، ورأى أن ذلك يجنب الدارسين التعمق في الثقافة الغربية وخدمتها دون خدمة ثقافة أمتهم، ويجنبهم أيضا الاكتفاء بإعادة صياغة التراث العربي.

---

[1]- يوسف وغليسي: **التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري**، ص: 11.

[2]- عبد الكريم حسن: **المنهج الموضوعي نظرية وتطبيق**، ص: 12.

[3]- **المرجع نفسه**، ص: 14.

ومما سبق، تبين أن النقد الموضوعاتي فرنسي النشأة، لقي الاهتمام الكبير من الدارسين العرب، وأسهموا جميعا في تحديد ميدانه، وأقروا بأنه يترصد التيمات مهما اختلفت حقولها، سواء كانت سياسية أو اجتماعية أو ثقافية، والتمعن في فروعها كشفا عما تحمله من قضايا ومضامين، وهو ما يستدعي منا ضبط مفهوم التيمة/ الموضوع.

2- مفهوم التيمة/ الموضوع

يعنى النقد الموضوعاتي بدراسة التيمة/ الموضوع (Thème) الماثلة في النص الأدبي، ونتيجة ذلك احتل مفهوم "الموضوع" مكانة هامة في حقل الموضوعاتية، فكان لبنتها الرئيسة في تشكلها، حتى أنه حظي باهتمام العديد من الباحثين، سواء الغرب منهم أو العرب، وصدق (عبد الكريم حسن) حين قال: «الموضوع هو المبدأ الذي تلتقي عنده كافة المفاهيم التي تؤسس المنهج الموضوعي»[1].

عرف (دومينيك مانغونو) Dominique Maingueneau الموضوع من خلال فكرة التدرج الموضوعاتي في النص: «الجملة ليست بنية تركيبية فحسب، بل تساهم في تدرج النص، إنها توزع المعلومات المعروفة والمعلومات الجديدة بتعزيز الثانية على الأولى، إن المعلومة الجديدة، عند طرحها، تصبح معروفة ويمكنها أن تعتمد كنقطة ارتكاز جديدة، في صلب الجملة»[2]، ومن ذلك يتضح أن الموضوع هو العنصر المعروف في النص، وسواء يعتبر المحمول، ثم ينتقل أحد مكونات المحمول إلى مستوى الموضوع بمظهره الجديد في النص شرط أن يزود بمكونات له تجعل من هذا الجديد معروفا لدى القارئ، فلا يتحقق الموضوع في النص إلا بمعرفته.

---

[1]- عبد الكريم حسن: **المنهج الموضوعي نظرية وتطبيق**، ص: 45

[2]- دومينيك مانغونو: **المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب**، ت: محمد يحياتن، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط1، 2008، ص: 130.

ثم أشار (دومينيك مانغونو) إلى تشكل الموضوع من ناحية أخرى تتعلق بدلالته: «يطابق الموضوع ما يعبر عنه حدسا بـ (عم نتحدث؟)، وأيا كان طول النص، فإن النص الذي يفترض أنه منسجم يجب أن يبني تصورا ما وأن يكون قابلا للتلخيص، هناك من الدارسين من يتحدث في هذا المضمار عن البنية الدلالية الكبرى للدلالة على موضوع النص منظورا إليه من حيث كيانه الكلي، ولما كانت كل مجموعة من الجمل المكونة لوحدة دلالية ما مرتبطة بموضوع، فإن النص يحتوي موضوعات على مستويات عديدة، علما بأن المستوى الأخير يفترض أن يتضمن جميع المستويات الأخرى، وهذا جزء من ملكة/ كفاءة الأفراد الناطقين والتي تتجلى في قدرتهم على تأليف وتركيب عدد لا يحصى ولا يعد من المعلومات في بنية دلالية واحدة»[1]. فالموضوع مرتبط بمضمون الفكرة التي يشير إليها النص من خلال معلومات تبدو مساعدة في تجسيده، وكأنها بمثابة موضوعات صغرى أو وحدات جزئية للموضوع؛ وهذا ما يحدد الموضوع في الفكرة العامة للنص، والتي تحمل بدورها أفكارا جزئية؛ ويحدد الموضوع أيضا في البنية الدلالية الكبرى التي يجسدها النص.

ويحمل مفهوم "الموضوع" دلال المعنى، إذ «يميز ريشار بين نوعين من المعنى: (المعنى الظاهري) و(المعنى الخفي). ومهمة النقد هي الكشف عن المعنى الخفي في النص الأدبي. ذلك أن المعنى موجود. وعلى الناقد إيقاظه من سباته العميق»[2]، لاسيما النص الأدبي المعاصر وما يكتنفه من غموض وترميز وإيحاء، فيتجسد فيه المعنى الخفي أكثر من المعنى الظاهري. وريشار «في نقده

[1]– دومينيك مانغونو: **المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب**، ص: 130– 131.

[2]– محمد عزام: **وجوه الماس**، ص: 23.

(الموضوعاتي) لا يبحث عن المعنى لذاته، بل لما يكمن وراءه. إنه يبحث عن أصل المعنى، ومصدره، وغايته، وهدفه»[1].

والموضوع يفرض نفسه من خلال وجوده الصريح والبارز في النص، إذ «ينتهي ريشار إلى أن قيمة أي موضوع إنما تتحدد من خلال إلحاحه وقدرته على التمفصل، وإن معنى أي موضوع إنما ينتج عن علاقته بالآخر. ضمن (الكون التخييلي). وإن (الموضوعات) تميل إلى الانتظام في (مجموعات) مرنة عندما يهيمن عليها قانون (التشاكل)، و(البحث عن أفضل توازن ممكن)»[2]، وهذه المجموعات تأتي في شكل حقول تضم مفردات خاصة بموضوع معين.

وهناك مفهوم مرتبط بالموضوع، هو "المركبات الموضوعاتية"، ويعني دراسة الموضوع في علاقته بالموضوعات الأخرى، إذ لا يمكن عزله وإقصاؤه، ومن هنا جاءت فكرة الشبكة أو فكرة سلاسل الموتيفات لدى بعض الدارسين في حقل الأدب المقارن ممن يبحثون في علم الموضوعات. وللعثور على الموضوع نفسه في آثار متعددة، يتحتم على الدارس ألا يخرجه من المركبات التي أخذ منها، وألا يبسطه، فلا يقلص المعنى ولا يحرفه، بل يعتمد شرحا مقارنا شاملا[3].

ومن الأمثلة التي قدمت بخصوص عدم عزل الموضوع عن الموضوعات الأخرى "موضوع الحب": «لا يخطر على البال أن يعالج موضوع الحب في مسرح

---

[1]– محمد عزام: **وجوه الماس**، ص: 23.

[2]– **المرجع نفسه**، ص: 24.

[3]– بير برونيل وَأ.م. روسو وَكلود بيشوا: **ما الأدب المقارن؟**، ت: عبد المجيد حنون وَنسيمة م. عيلان وَعمار رجال، منشورات مخبر الأدب العام والمقارن، جامعة باجي مختار– عنابة، د.ط، 2005، ص: 205.

"كورناي" دون دراسة علاقاته المختلفة مع موضوع الشرف»[1]، وهذا التداخل بين الموضوعات هو الذي يحقق دراسة شاملة غير مقتضبة أو مخلة ببعض الموضوعات.

أما تلقي المصطلح "Théme" لدى النقاد العرب، فقد شهد عديدا من الترجمات إلى اللغة العربية «بما لا يقل عن 15 مقابلا: (تيم، ثيمة، تيمة، موضوع، موضوعة، غرض، مضمون، معنى رئيسي، جذر، محور، ساق، ترجمة، قضية، فكرة، خيط...)»[2]، ومن بينها يكاد يكون الإجماع على الاثنين: "التيمة" و"الموضوع"، من خلال كثرة استعمالاتهما.

تعني كلمة "الموضوع" في المعجم الوسيط: «المادة التي يبني عليها المتكلم أو الكاتب كلامه. وــ من الأحاديث: المختلَق. وــ (في الفلسفة): المُدْرَك، ويقابل الذات. وــ المقول عنه (في المنطق)، ويقابل المحمول»[3]، أي ما يدور حوله الكلام، وما يختلق من أحاديث، لكنه يأخذ معان أخرى تتباين حسب المجال الذي يرد فيه، منها الفلسفي فتأخذ الكلمة المعنى المضاد للذات وفق ثنائية (موضوعي، ذاتي)، وما يهمنا أكثر هو المفهوم الاصطلاحي في ميدان النقد الأدبي.

وعرف (جبور عبد النور) الموضوع بأنه: «مضمون ما يجول في خاطرنا وليس هو ذاتنا. وفي هذا المعنى يدل الموضوع على إحساس، أو عاطفة، أو صورة، وليس بالضرورة على شيء موجود في العالم. ماله وجود في ذاته، مستقل عن الفكرة التي تكون في ذهننا عنه. موضوع الكلام: المادة التي يجري عليها البحث شفويا أو خطيا، ومن ذلك قولنا: موضوع الرواية، موضوع النقاش، موضوع المحاضرة الخ...»[4]. يكون

---

[1]– بير برونيل وَأ.م. روسو وَكلود بيشوا: **ما الأدب المقارن؟**، ص: 206.

[2]– يوسف وغليسي: **التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري، ص**: 25.

[3]– مجمع اللغة العربية: **المعجم الوسيط**، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004، ص: 1040.

[4]– جبور عبد النور: **المعجم الأدبي**، دار العلم للملايين، بيروت– لبنان، ط2، 1984، ص: 272.

الموضوع مضمونا عاطفيا ينبع من عواطف الذات وأحاسيسها، أو فكرة تنبع من عقل الذات وأنماط تفكيرها ومواقفها المختلفة تجاه قضايا اجتماعية وثقافية وسياسية...؛ وفي الحالتين يتجلى الموضوع في طابع معنوي. وفي المقابل من ذلك، يأتي الموضوع في صورة أخرى مادية وجودها فعلي في الواقع؛ وبهذا القول تكون الشجرة موضوعا، وكذلك عناصر الطبيعة وما صنعته يد الإنسان.

وقد عرف (سمير حجازي) الموضوع بأنه: «ما يدور حوله الأثر الأدبي بصورة مباشرة أو غير مباشرة، أو هي الفكرة الجوهرية التي أراد المبدع التعبير عنها. وهو عنصر أساسي في الدراسة السوسيولوجية أو النفسية، ولا يعتد به في الدراسة البنيوية الشكلية»[1]، فربط الموضوع بتجربة المبدع التي تروم معالجة فكرة رئيسة أو قضية أساسية. وقد اتسم الموضوع بالتكرار لأنه فكرة جوهرية في العمل الأدبي، فـ«يلاحظ أن التكرار سمة بارزة بالموضوع، ولازمة له، لا ينهض إلا عليها في مجمل تعريفاته»[2]. ولعل لب الكلام يكون أكثر فعالية من التكرار عند تحديد الموضوع المهيمن.

بينما عرفه (سعيد علوش) بالقول: «فالموضوع هو مجموعة من المفردات التي تنتمي إلى عائلة لغوية واحدة»[3]. فمفردات الموضوع تشكل فيما بينها عائلة لغوية، وما يوحدها ثلاثة أمور: الاشتقاق والترادف والقرابة المعنوية، كما وضح ذلك علوش: «تستند العائلة إلى ثلاثة مبادئ: الأول وهو الاشتقاق، والثاني وهو الترادف، والثالث وهو القرابة المعنوية... فالعائلة اللغوية تجمع في داخلها المفردات ذات الجذر اللغوي الواحد، والمترادفات، والمفردات التي ترتبط مع بعضها بصلة معنوية أضعف من صلة

---

[1]– سمير سعيد حجازي: **قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 2001**، ص: 138.

[2]– يوسف وغليسي: **التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري**، ص: 19.

[3]– سعيد علوش: **النقد الموضوعاتي**، دار بابل، الرباط– المغرب، ط1، 1989، موقع د. سعيد علوش؛ http://www.saidallouch.net

الترادف»[1]. فتمثل المفردات أجزاء للموضوع، حيث أنها تتكامل فيما بينها، ثم تلتحم مشكلة إياه.

كما فرق (محمد عزام) بين "الموضوعاتية" و"الموضوع" و"الجذر": «وأما (الموضوعاتية) فهي (الثيمية)، وتدل على (الموضوعات) الكامنة في الأثر الأدبي. و(الثيمة) THEME هي الجذر لهذه الموضوعات. وهذا الجذر يتصف بصفات محددة هي: القرابة السرية في العلاقات الخفية التي تنسجها عناصر (الموضوع)، والثبات الذي يعني أن الموضوع هو النقطة التي يتشكل حولها العالم الأدبي، والدينامية الداخلية في العلاقات الجدلية بين عناصر الموضوع وغيره من الموضوعات، في النص الأدبي»[2]. فالموضوعاتية تعني مجموع الموضوعات الواردة في العمل الأدبي، وهذه الموضوعات ذات جذر لغوي يوحد بينها من خلال علاقات وضحها (سعيد علوش) في قوله السابق؛ وتتمثل في الاشتقاق والترادف والقرابة المعنوية، والجديد في القول هو إعطاء التيمة معنى آخر لا يتطابق تماما مع الموضوع، لتكون بمعنى الجذر للموضوع. والبارز أنه جعل التيمة بمعنى الجذر، غير أننا نتبع الآراء القائلة بأن التيمة بمعنى الموضوع.

وفصل (يوسف وغليسي) بين مفهومي "الموضوع" و"الجذر" من أجل إجراء تطبيقي خاص بدراسته التي تقارب الموضوع الإفريقي في شعر محمد الفيتوري؛ فالموضوع حسبه: «يتمظهر على السطح المعجمي للنص، وهو يقتضي دراسة بنيوية محايثة (Immanente) لا يتعدى مجالها الحيوي ظاهر النص»[3]، أما الجذر: «فهو رحم الموضوع ونواته السيكولوجية التي يرتد إليها، فهو –إذن– موغل الامتداد في

---

[1]– http://www.saidallouch.net

[2]– محمد عزام: **وجوه الماس**، ص: 13–14.

[3]– يوسف وغليسي: **التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري**، ص: 48.

باطن المؤلف، لذلك لا مناص من دراسته دراسة سياقية (Contextuelle) وفقا لأبجديات التحليل النفسي»[1]، ويبدو اهتمامه كبيرا بالجذر، ويضفي عليه نفسية الأديب: «الجذر –في تقديرنا– هو البيئة الداخلية التي ينشأ الموضوع فيها، هو البنية التحتية للموضوع.. نواته الأولى، هو الامتداد القصي للموضوع الموغل في أعماق نفسية بهيمة، هو القانون السيكولوجي الذي يحكم الظاهرة الموضوعاتية، وهو –أخيرا– النص في ارتباطه بالجهاز النفسي لصاحبه»[2]، وبنى تصوره انطلاقا من المرجعيتين البنيوية والنفسانية للنقد الموضوعاتي، فبحث في نفسية الشاعر ومرضه النفسي، ثم جذور هذا المرض، كون الموضوع الذي انشغل به الشاعر الفيتوري، وسلط عليه وغليسي ضوء الدراسة، هو بمثابة هوس.

وتختلف أنماط التيمات من عمل إبداعي إلى آخر؛ فهناك تيمة "الدين" وتيمة "الحب" وتيمة "الوطن" وتيمة "الحرية" وتيمة "المرأة" وتيمة "الجوع" وتيمة "الجسد"... ويلاحظ أن التيمات يمكن حصرها في مجال محدد، فتكون مثلا اجتماعية أو تاريخية أو سياسية؛ و"التيمات السياسية" هي موضوع دراستنا.

وغالبا ما ترد التيمة في النص الشعري لفظا صريحا يمثل بؤرة النص وجوهر مضمونه، كما أنها تتكرر بشكل لافت للنظر، مما جعل العديد من الدارسين يعتمدون على إحصاء عدد مرات وجود مختلف التيمات، من أجل تبيين الرئيسة منها، و(يوسف وغليسي) حين طبق على الدواوين الشعرية، استعان كما صرح: «بمفهوم (الكلمة/ الموضوع) الشائع في الدراسات الأسلوبية والموضوعاتية المعاصرة»[3]. بينما النص الروائي قد تكون تيماته ذات بعد هيولي متناثر على الصفحات، لا يمكن الإمساك به

[1]– **المرجع نفسه**، ص: 48.

[2]– **المرجع نفسه**، ص: 83.

[3]– **المرجع نفسه**، ص: 51.

في مفردة صريحة، فأحيانا تكون (الكلمة/ الموضوع) غائبة رغم أن النص يدور حولها، ما يلزم الباحث بصياغة الكلمة الدالة على الموضوع.

إذن، يقارب النقد الموضوعاتي النصوص الأدبية من زاوية المضمون، فيعالج التيمات، وهي نفسها الموضوعات على اختلاف أصولها، وما تحمله من تفرعات داخلية، تتجلى في مفردات متضامنة فيما بينها داخل عائلة لغوية واحدة، وقد تكون التيمة إيديولوجيا ماثلة في أعمال روائي ما، تتحلى بطابع اجتماعي، أو سياسي، وإن كانت مسيطرة على فكر الكاتب، فقد ترافقها مجموعة من التيمات الأخرى.

3- انفتاح النقد الموضوعاتي

هناك مسألة بالغة الأهمية في النقد الموضوعاتي، تتمثل في أنه ينفتح على شتى المعارف ومختلف المناهج النقدية الأخرى، فيتجه نحو رؤية تكاملية في مقاربة الأعمال الأدبية؛ فـ«كل ما يشغل بال الناقد الموضوعاتي هو جزئيات المحتوى، والقضايا المضمونية التي تثيرها بعض جوانب النص. والنقد الموضوعاتي يقترب في هذا الجانب من سوسيولوجيا المضامين إلا أنه يبيح لنفسه في التأويل أن يستفيد من جميع المعارف: من الفلسفة والتاريخ، وعلم الأفكار، وعلم النفس وغيرها»[1]. وبصورة أوضح؛ يعنى النقد الموضوعاتي بدراسة الجانب المضموني للأعمال الأدبية، فيسلط الضوء على الموضوعات، ويقوم بتحليلها، ويستعين في ذلك بمختلف التصورات التي تقدمها المناهج النقدية الأخرى، إذ يبتغي التعمق في الموضوعات وإيلائها العناية الهامة، والوصول إلى أبعادها المتجذرة في عمق النص؛ وبالتالي تكون المناهج النقدية مساعدة للموضوعاتية، تمدها بوسع المجال وتنوع الآليات في المقاربة؛ وهذا ما يثبت

[1]- حميد لحمداني: **النقد الروائي والإيديولوجيا، من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي**، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1990، ص: 148.

الصيغة التكاملية –التي أشرنا إليها من قبل– للنقد الموضوعاتي، وتعتبر وجها للنقد التكاملي؛ إذ «يجوز تكييف المنهج الواحد بمنهج إجرائي مساعد، لا يسيء إليه بل يثريه ويغنيه، كأن يكون (المنهج الإحصائي) الذي قد يستوعبه أي منهج آخر»[1].

ونتيجة انفتاح النقد الموضوعاتي على المناهج النقدية الأخرى؛ عرف بأنه: «منهج بلا هوية، أو ميدان نقدي هلامي تتداخل فيه مختلف الرؤى الفلسفية والمناهج النقدية (الظواهرية، الوجودية، التأويلية، البنيوية، النفسانية...)، التي تتضافر فيما بينها ابتغاء التقاط الموضوعات المهيمنة على النصوص، في التحامها بالتركيب اللغوي الحامل لها»[2]. إذن؛ هدف الموضوعاتية –كما نرى في كل مرة– هو دراسة الموضوعات وتحليلها، فتنفتح على المناهج الأخرى لتستعير منها آلياتها وبعض مفاهيمها.

ولم يكن انفتاح النقد الموضوعاتي على المناهج الأخرى تنظيرا فحسب، بل هو من صميم الممارسات التطبيقية، فـ«رواد هذا الاتجاه النقدي لا يخفون مسألة انفتاح ممارساتهم النقدية على كل المناهج»[3].

ويقوم النقد الموضوعاتي في الميدان التطبيقي بالانتقال من بنية النص المغلقة إلى السياقات الخارجية؛ وهو بالضبط ما استخلصه (حميد لحمداني) من خلال تتبعه لمجهودات سابقيه: «إن طبيعة المنهج الموضوعاتي –بحكم اهتمامه، قبل كل شيء، بتيمات الإبداع الروائي– وصفية بالدرجة الأولى، لأن منطلق الناقد يقتضي بالضرورة أن يتعرف على الوحدات الدلالية الرئيسية للعمل الأدبي. وهذا يقتضي أيضا أن يتعامل مباشرة مع النص، غير أن واقع الممارسة النقدية المتعددة أشكالها بين ناقد وآخر،

[1]– يوسف وغليسي: **مناهج النقد الأدبي**، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2007، ص: 48.

[2]– يوسف وغليسي: **التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري**، ص: 07.

[3]– حميد لحمداني: **سحر الموضوع**، ص: 32.

تظهر أن الالتزام بالدراسة الوصفية إلى نهاية التحليل لم يكن إجراء ثابتا في جميع الممارسات. وقد لاحظنا كيف أن النقاد الغربيين أنفسهم كانوا يجدون ذريعة ما في كل لحظة لإخراج التيمات المستنبطة من النص إلى عالم أرحب، مستفيدين من موسوعيتهم الثقافية ومن بعض ظلال المناهج التي تدعى خارجية مثل المنهج الاجتماعي، والمنهج النفسي، هذا إلى جانب الاستفادة العامة من التاريخ، وتاريخ الحضارة بشكل خاص»[1]. يتطلب تحليل الموضوع/ التيمة الخروج عن بنية النص المغلقة، بغية توضيحه، لأن الرواية قد لا تكشف جوانبه كلها، بل تقدم إحالات غامضة عنه، لا يتمكن الناقد بموجبها من ربط صلات بين فروع الموضوع، إلا إذا استعان بما هو خارجي عن النص؛ كمرجعية الناقد –في حد ذاته– الثقافية.

وتناول (حميد لحمداني) في الجانب التطبيقي من كتابه "سحر الموضوع (عن النقد الموضوعاتي في الرواية والشعر)"، وبالضبط في الجزء الخاص بالرواية، تناول كتابا لغالي شكري عنوانه "المنتمي، دراسة في أدب نجيب محفوظ"، واعتبره نموذجا في مقاربة النص الروائي من منظور موضوعاتي، حيث أبرز الانتقال الذي قام به مؤلفه من دراسة التيمات على اختلاف أنواعها إلى استخدام إمكانيات المناهج الأخرى: «ابتداء من التحليل التاريخي في شكل الاستفادة من سيرة المبدع مرورا بالسوسيولوجيا، بما فيها اتخاذ الموقف الإديولوجي المباشر، إلى استخدام أدوات المنهج النفسي. هذا إلى جانب استخدام المعارف الفلسفية المتمثلة في الوجودية بشكل خاص والمعارف الحضارية وخاصة تاريخ الأديان»[2]. والواقع أن هذا الانفتاح يحرر الناقد من قيد الاكتفاء بالبحث داخل بنية النص المنغلقة، ويمكنه من امتلاك آليات متعدد في البحث، من شأنها أن تسمو بدراسته نحو مقاربة واسعة تنظر إلى العمل الأدبي من

[1]– حميد لحمداني: **سحر الموضوع**، ص: 84.

[2]– **المرجع نفسه**، ص: 81.

زوايا متعددة ووفق مستويات شتى من أنماط الدراسة؛ لكن ذلك لا يعني استثمار الجهد النقدي في عوامل خارجية عن النص، بل الأخذ منها في حدود ما تحتاج إليه المقاربة الموضوعاتية.

لكن انفتاح النقد الموضوعاتي على المناهج الأخرى يعد ضرورة ملحة تستدعيها الحاجة في توفير آليات إجرائية تطبيقية؛ «ولعل مما زاد في الموضوعاتية ميوعة وضبابية، فضلا عن ميوع ماهية الموضوع، أنها تفتقر إلى الاستقلال بأدواتها وإجراءاتها المنهجية، مما يحتم البحث عن هذه الأدوات (التي تشكل جزءا لا يتجزأ منها) في أقاليم منهجية أخرى»[1]، فافتقار الموضوعاتية لأدوات إجرائية تمكن الباحث من مقاربة النصوص ودراستها في إطار أهداف محددة مسبقا، سوغ للموضوعاتية الأخذ من المناهج النقدية الأخرى ما يعينها في الدراسة.

وهذه نماذج عن المناهج والمعارف التي يستفيد منها النقد الموضوعاتي: المنهج التاريخي بما في ذلك من توظيف لسيرة الكاتب، المنهج النفسي بما يشمل من المعارف النفسية والتحليل النفسي، المنهج الاجتماعي، المعارف الفلسفية خاصة الوجودية، النقد الأسطوري، اللسانيات والمنهج البنائي، الهرمونيطيقا... وغير ذلك من الأشكال المنهجية الأخرى الممكنة[2].

وفي ظل هذا الانفتاح يمكن التمييز بين "موضوعاتية" متعددة الانفتاحات، وموضوعاتية أخرى تسمى "موضوعاتية بنيوية" اختزلت انفتاحها على البنيوية؛ كما جاء في ممارسات كل من (ريشار) و(عبد الكريم حسن)، وتسعى الموضوعاتية البنيوية

[1]– يوسف وغليسي: **النقد الجزائري المعاصر من "اللانسونية" إلى "الألسنية"**، ص: 170.

[2]– ينظر: حميد لحمداني: **سحر الموضوع**، ص: 52، 53.

«إلى اقتناص تفرعات "الموضوع" من خلال الإلمام بتواترها في بنية النص، والتعويل –في سبيل ذلك– على الإحصاء تعويلا كبيرا»[1].

وقدم (عبد الكريم حسن) بعض مستويات الوعي المتعلقة بـ"الموضوعاتية البنيوية"، أولها "الجدلية" في التحليل، فـ«المنهج الموضوعي* يعلمنا أن نحاكم معرفتنا بشكل جدلي»[2]، فالمعارف كثيرا ما تتضح عبر نقيضها، وهو ما تعتمده السيمياء كثيرا في التحليل وفق ما يسمى بالثنائيات الضدية، فالليل يظل غامضا لدى الطفل –مثلا– إلا إذا قارناه بالنهار، والأبيض يزداد إدراكنا لنصاعته بوضعه مقابل الأسود الحالك.

وبعد "الجدلية" أشار الناقد إلى "المحالة" وهي مفهوم رجح استعماله على "المحايثة"؛ وهي مبدأ يسير على منواله النقد الموضوعاتي البنيوي خلال دراسة للعمل الأدبي: «"المُحالَّةُ" "L'immanence" مستوى آخر من مستويات الوعي الموضوعي. فالمنهج الموضوعي يتناول النص من داخله، حيث يحل الناقد في النص مستعيدا بذلك حياة المبدع لنصه ومستبعدا ما يحيط بالنص من عوامل خارجية [...] إن الوعي الموضوعي لا يتناول الإبداع الأدبي كإبداع جماعي، وإنما كإبداع فردي. إنه يكتفي بدراسته للإنتاج الإبداعي دون أن يخوض في إنتاج الإنتاج الإبداعي»[3]. وبناء عليه، يتأسس النقد الموضوعاتي على مرجعيات فلسفية سابقة العهد لدى هيغل وغيره، وإن بقاء الناقد حيث النص إجراء تحليلي لا يلغي منطقية تأثير العوامل النفسية والتاريخية والسياسية التي أدت إلى إنتاج العمل الأدبي، فغض النظر عن الظروف الخارجية يؤدي إلى اكتشاف النص عبر العلاقات الداخلية بين عناصره، مما يكسب الأدب

---

[1]– حميد لحمداني: **سحر الموضوع**، ص: 171.

* لا ننسى أن عبد الكريم حسن يفضل استخدام مصطلح "المنهج الموضوعي" على "المنهج الموضوعاتي".

[2]– عبد الكريم حسن: **المنهج الموضوعي نظرية وتطبيق**، ص: 16.

[3]– **المرجع نفسه**، ص: 17– 18.

طابع الإنتاج الفردي لا الجماعي. لعبة العلاقات الداخلية بين عناصر النص، وتناول النص على أنه إبداع فردي، وإقصاء العوامل الخارجية أثناء المقاربة... كلها مستويات متعلقة بالموضوعاتية البنيوية.

ويعد الانفتاح ميزة النقد الموضوعاتي، إذ أن «القراءة المنغلقة لا يمكنها إلا أن تتموقف سلبيا من هذا النص»[1]، ولا ينقص الانفتاح من مستوى التصور النقدي، بل يقدم للناقد فضاء واسعا للمقاربة، مزودا بالعديد من الآليات، لاسيما عند تحليله لجذر التيمة، فلا محالة من اللجوء إلى السياقات المتعددة.

4- إجراءات المنهج الموضوعاتي

خلافا للإقرار بانفتاح النقد الموضوعاتي؛ هناك إجراءات يعتمدها هذا الميدان النقدي أثناء الدراسة التطبيقية على النصوص الأدبية، أولها تعيين الموضوع المهيمن من خلال النظر في مفردات عائلته اللغوية.

الموضوع المهيمن والعائلة اللغوية

تعنى الموضوعاتية بدراسة التيمة المهيمنة التي هي موضوع الكاتب الأساس، إذ «يحاول ريشار العثور على (القصد) الأساسي للكاتب، أو (مشروعه) الذي يقود مغامرته الأدبية، أو (موضوعه) الذي يستحوذ على كامل اهتمامه، في مستواه البدئي، المحسوس، معترفا بدينه، لباشلار»[2].

والموضوع المهيمن هو نفسه الموضوع الرئيسي، الذي قال عنه (عبد الكريم حسن): «فالموضوع الرئيسي في منهجنا هو الموضوع الذي تتفوق مفردات عائلته

---

[1]- سعيد يقطين: **انفتاح النص الروائي، النص والسياق**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب، بيروت – لبنان، ط2، 2001، ص: 153.

[2]- محمد عزام: **وجوه الماس**، ص: 20.

اللغوية –من الناحية العددية– على مفردات العائلات اللغوية الأخرى. وهذا يعني أنه ما من دور مطلقا للانطباع الشخصي في تحديد الموضوع الرئيسي، بينما يمكن للانطباع الشخصي أن يلعب الدور الكبير في "موضوعية" "ريشار"»[1]. ولعل رأي (ريشار) هو الذي يخدم الدارس أكثر، باعتماد الانطباع في تحديد الموضوع المهيمن بدل القيام بالإحصاء، لاسيما إن كانت الدراسة تخص رواية أو مشروعا روائيا كاملا لروائي ما، فلا يمكنه اعتماد الإحصاء بعد عدد مرات ورود الموضوع ومفردات عائلته اللغوية.

كذلك نجد (يوسف وغليسي) قد اعتمد على الإحصاء، وربما أمكنه من ذلك طبيعة النصوص الشعرية، حيث درس ثلاثة دواوين شعرية تخص الشاعر السوداني "محمد الفيتوري"؛ (أغاني إفريقيا، اذكريني يا إفريقيا، عاشق من إفريقيا)، ولاحظ أن موضوعها المهيمن هو الموضوع الإفريقي، فآثر تسميته بـ"الهاجس الإفريقي"، لأن «الهاجس الإفريقي يظل واحدا، يلاحق الشاعر ويطارده كظله ولا يزده تطور التجربة الشعرية إلا ثباتا ورسوخا»[2]، فقدم سمة جديدة للموضوع، وجعله بمثابة الهاجس نظرا لرسوخه في الأعمال الإبداعية.

والواقع أن الموضوع المهيمن يكاد يكون هاجسا في كل الأعمال الأدبية، ويجدر التنويه بقيمة الموضوع في الأثر الأدبي، إذ «لا تستطيع الموضوعاتية أن تكتفي بموضوعات بالية. فهي تدرك، دون ريب، أن الموضوع بمثابة معطى أو وديعة إن شئنا»[3].

---

[1]– عبد الكريم حسن: **المنهج الموضوعي نظرية وتطبيق**، ص: 185.

[2]– يوسف وغليسي: **التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري**، ص: 47.

[3]– بير برونيل وَأ.م. روسو وَكلود بيشوا: **ما الأدب المقارن؟**، ص: 205.

اهتم (وغليسي) بالموضوع المهيمن، وبين أن هيمنته تتأتى من خلال نسبة تردده في النص، إذ هو الأكثر ورودا من بين الموضوعات كلها، وبالتالي اعتمد على الإحصاء في تحديده، واعتمد أيضا على مفهوم (الكلمة/ الموضوع)، فقال: «وعليه فإن كلمة (إفريقيا) هي "الكلمة الموضوع: في هذه المدونة الفيتورية؛ على أساس أنها الكلمة الأكثر تواترا في معجمه الشعري، حيث تتكرر (42 مرة كاملة)، وهي أعلى نسبة تواتر، تبعا للمسودة الإحصائية التي أجريناها على المستوى المعجمي للمدونة»[1]، ويبدو إجراؤه صارما في دراسته الموضوعاتية، والتساؤل الذي يتبادر في الأذهان: ماذا إذا كان الموضوع كلمة مضمرة في النص؟ لاسيما أن الشعر العربي المعاصر ينحو إلى الغموض والإيحاء والترميز، فنجد قصيدة ذات (موضوع هاجس/ تيمة رئيسة)، لكن الموضوع الرئيسي غائب عن السطح المعجمي، أو مختبئ وراء الأسطر. وهناك أمر آخر يتعلق بطبيعة النص الأدبي؛ فالرواية مثلا لا تقبل الإجراء الإحصائي، بسبب عدد صفحاتها الكبير في حالات كثيرة، وحين تغطي الدراسة روايات أديب ما، يستعصي الأمر أكثر.

وفي العموم، ليس التكرار معيارا حاسما لتعيين الموضوع الرئيسي، أو كما جاء في قول (عبد الكريم حسن): «إن الغزارة ليست المعيار النهائي لتحديد الموضوعات المهيمنة في العمل الأدبي. فمن التكرار ما قد يكون بلا قيمة دالة أو معنى جوهري. وربما كان الأهم هو القيمة الاستراتيجية للموضوع أو موقعه الجغرافي»[2]، ذلك حين يكون بؤرة الكلام يتمركز قطر النص.

وللموضوع "عائلة لغوية" تتحدد مفرداتها حسب علاقاتها معه (الاشتقاق والترادف والقرابة المعنوية)، غير أن (وغليسي) أضاف في منهجه الضمير، «لأن

[1]– يوسف وغليسي: **التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري**، ص: 52.

[2]– عبد الكريم حسن: **المنهج الموضوعي نظرية وتطبيق**، ص: 52.

الضمير قد يكون –في حالات أدبية كثيرة– أبرز ظهورات (الكلمة/ الموضوع)»[1]، ثم أشار إلى صعوبة حصر الضمائر. إن إضافة الضمير في منهج وغليسي تعد إضافة نوعية في ميدان الموضوعاتية عموما، ذلك أنه حين اعتمد على إحصاء الكلمات ومفردات العائلة اللغوية التي تعود كلها على الموضوع، أيقن أنها لوحدها غير كفيلة بتحقيق هدف تعيين الموضوع الرئيسي، إذ هناك ضمائر مستترة وأخرى ظاهرة تسهم في تكرار الموضوع وتحتسب له.

إذن؛ لا يهيمن الموضوع من خلال تكرار الكلمة الدالة عليه فحسب، بل من خلال ألفاظ عائلته اللغوية التي تسهم في رفع نسبة حضوره.

وفي اعتماده على مفهوم (الكلمة/ الموضوع)، أشار إلى زيادة هيمنة الموضوع من خلال وروده كلمة في العنوان، لاسيما العنوان الأول (عنوان الكتاب)، وأيضا من خلال تكراره في عناوين متعددة (عناوين القصائد مع عنوان الديوان، أو عناوين فرعية مع عنوان رواية مثلا)، فقد وجد كلمة (إفريقيا) كثيرة الورود على مستوى العناوين؛ «ومعنى ذلك أن كلمة (إفريقيا) في أشعار الفيتوري لها هيمنة موضوعاتية قصوى، بحكم ظهورها المتكرر على ملفوظ العنوان الخارجي لكل ديوان [...] مثلما تتبوأ المكانة نفسها على صعيد العناوين الداخلية»[2].

«ولكن هذا النقد لا يمكن أن يكتمل بحق إلا إذا عرفنا منزلة هذه الموضوعات من الأدب الذي تنتمي إليه، والعصر الذي يحتويها»[3]، فلابد من ربط الموضوع بحقله الأدبي، والحيز التاريخي الذي ينتمي إليه.

---

[1]– يوسف وغليسي: **التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري**، ص: 50.

[2]– **المرجع نفسه**، ص: 53.

[3]– عبد الكريم حسن: **المنهج الموضوعي نظرية وتطبيق**، ص: 194.

المواضيع الفرعية

يتفرع الموضوع المهيمن إلى "مواضيع فرعية"، كما قد تتفرع المواضيع الفرعية أيضا إلى مواضيع صغرى؛ ومن ذلك ما فعله (وغليسي) بعد أن حدد الموضوع المهيمن، حيث انتقل إلى تحليل "شجرة الموضوع" بما فيها من أغصان وفروع، «ولابد لهذا الجذع من أغصان وفروع وربما فروعُ فروعٍ أيضا»[1].

أما أغصان الموضوع الرئيسي (إفريقيا)، فقد سماها "مواضيع فرعية"، وحدد أبرزها في (الصراع، الثورة، الغربة، الحب)، ولكل غصن منها فروع سماها "فروع الموضوع الفرعي"، ولفروع الموضوع الفرعي فروع أيضا سماها "الوحدات المعجمية المجسدة للموضوع"*؛ فمثلا عند تحليله لموضوع (الصراع) الذي هو الفرع الأول للموضوع الرئيسي، وجد له فرعين هما (التمييز العنصري، الصراع الطبقي)، ولكل منهما فروع أيضا، ففروع موضوع (التمييز العنصري) هي (الأبيض، الأسود، السيد، العبد، الزنجي...)، وفروع (الصراع الطبقي) هي (الفقير، الغني، البرجوازية، الفلاح، الكوخ، القصر...)، وكل كلمة سبق تحديدها تمثل موضوعا حسب الدراسة الموضوعاتية، فيما يبقى الموضوع الرئيسي المهيمن هو (إفريقيا). ويواصل وغليسي عملية التشجير للموضوعات الثلاثة (الثورة، الغربة، الحب) المتفرعة عن الموضوع الرئيسي بنفس الشاكلة التي جعلها لموضوع (الصراع). وأبرز ما قدمه هو الثنائيات الضدية التي تندرج في إطار معنى كل موضوع، دون أن ينسى الإحصاء.

خلاصة الشجرة الموضوعاتية أن الموضوع المهيمن يمثل جذعا له أغصان هي مواضيع فرعية، ولهذه الأغصان فروع تعبر عن فروع المواضيع الفرعية، دون أن

---

[1]– يوسف وغليسي: **التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري**، ص: 57.

* – ينظر لمخطط التشجير كاملا: **المرجع نفسه**، ص:68.

ننسى أن لكل موضوع منها –سواء الرئيسي أو الفرعي أو المتفرع عن الفرعي– عائلة لغوية. إن مخطط التشجير لا يظهر منه سوى موضوع يتفرع إلى موضوعات، وموضوعات تتفرع إلى موضوعات أخرى، وموضوعات لها وحدات معجمية فقط.

وإن الاعتناء بالتيمات يكون من حيث الدلالة، كما جاء في القول: «إن الدراسة الموضوعاتية هي أساسا دراسة لجانب الدلالة في السرد أو الشعر، ومع أن النقاد الموضوعاتيين أثاروا كثيرا من القضايا الجمالية والشكلية، إلا أن تتبع الوحدات الدلالية يبقى هو الهاجس الرئيسي في كل نقد يعتمد ملاحقة التيمات في النص»[1].

إذن، يقتضي درس التيمة، سواء المهيمنة أو الفرعية، تتبع الدلالة واقتفاء المعنى، و«إن تصنيف المعنى يقوم على استجوابنا للمعنى، لابد من أن نطرح كافة التساؤلات الممكنة على مقولاته»[2]

تحليل البنية الإيقاعية

من المآخذ على بعض الدراسات الموضوعاتية؛ «فصل المضمون على الشكل على أية حال، وفصل الدال عن المدلول»[3]، ولكن «الشكل انبجاس للمضمون، فلا وجود لموضوعاتية دون شعرية، وكل موضوعاتية تتضمن لا محالة شعرية مضمرة»[4]، وهذ هو الأصح.

وبعد التشجير الموضوعاتي للهاجس الإفريقي، تجاوز (وغليسي) البنية المعجمية إلى البنية الإيقاعية وحلل علاقتها بالشبكة الموضوعاتية، وقام بإحصاء

---

[1]– حميد لحمداني: **سحر الموضوع**، ص: 53.

[2]– عبد الكريم حسن: **المنهج الموضوعي**، ص: 61.

[3]– بير برونيل وَأ.م. روسو وَكلود بيشوا: **ما الأدب المقارن؟**، ص: 204.

[4]– **المرجع نفسه**، ص: 204– 205.

البحور الشعرية التي نظمت عليها القصائد، وعن البنية الإيقاعية قال: «نعتقد أنها تحرك الموضوع بسحر موضوعي ونفسي خاص [...]، مع الاقتصار على مظهرها العروضي (الوزني) الواضح. وبإحصاء شامل للأوزان التي تتهادى عليها قصائد "الثلاثية"، البالغ عددها 76 قصيدة»[1]. ومن بين الملاحظات التي أوردها أن الفيتوري في دواوينه الثلاثة نظم على أوزان عشرة بحور، و«كأن الموضوع الإفريقي –بتشعباته الموضوعاتية الفرعية– أثقل من أن يحمل على وزن أو وزنين»[2]، واستخرج النسبة المائوية لكل بحر حسب حضوره في الدواوين، وحاول تعليل ذلك وفق علاقة الإيقاع بالموضوع، مشيرا أيضا إلى بعض التجاوزات الإيقاعية (الزحافات والعلل) ومفسرا إياها بالمواضيع المطروقة، وعن التجاوزات العروضية قال: «ومن نافلة القول (إذ نربط هذه التجاوزات العروضية بموضوع الثورة) أن نشير إلى أن ثورة الفيتوري البنيوية قد تتجاوز النظام العروضي لتطال النظام اللغوي؛ كأن يثور على قاعدة العد* والمعدود في قوله: (ابتلت بالدم خمس رؤوس)»[3]، فهي ثورة على اللغة.

إن الربط بين الشكل والمضمون للنص الشعري؛ يبين ارتباط النقد الموضوعاتي بالجانب الجمالي للنص، غير أن حضور الجانب الجمالي في الدراسة الموضوعاتية متوقف على مدى تحريكه للموضوع.

دراسة الجذر

"الجذر" مفهوم فصله (يوسف وغليسي) عن مفهوم "الموضوع" لضرورة تطبيقية، ثم ربطه بمجال النقد النفسي، و«الواقع أن الناقد الموضوعاتي، بحكم توظيفه لكثير من

---

[1]– يوسف وغليسي: **التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري**، ص: 69.

[2]– **المرجع نفسه**، ص: 70.

* يبدو خطأ مطبعيا، صوابه: العدد.

[3]– يوسف وغليسي: **التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري**، ص: 81.

خلاصات المناهج الأخرى يحاول دائما أن ينفلت من التحديد. ويمكن القول بأن مبدأ الحرية الذي يتمتع به ممارس النقد الموضوعاتي هو الشيء الوحيد الثابت في هذا المنهج»[1].

ويعرف الجذر بأنه «البيئة الداخلية التي ينشأ الموضوع فيها، هو البنية التحتية للموضوع.. نواته الأولى، هو الامتداد القصي للموضوع الموغل في أعماق نفسية بهيمة، هو القانون السيكولوجي الذي يحكم الظاهرة الموضوعاتية، وهو –أخيرا– النص في ارتباطه بالجهاز النفسي لصاحبه»[2]، فعلى الناقد أن يكشف عن المكبوت في النص؛ وهنا يتبدى السبب الذي من ورائه آثر وغليسي تسمية الموضوع بالهاجس، لأن الموضوع الذي يجسده النص لصيق بذات الأديب ونفسيته، ويشغل تفكيره لدرجة أنه يؤرقه.

وقد بحث (وغليسي) عن الجذر الإفريقي في نفسية الفيتوري متسائلا: «لماذا اصطفى الفيتوري من "إفريقيا" بالذات موضوعا شعريا مفضالا أو "خليلا موضوعيا"»[3]، واستنادا إلى معطيات النقد النفسي ركز على مرحلة طفولة الشاعر، فقسم الجذر عند تحليله إلى عنصرين (النقص والتعويض، الدفاع النفسي وآلية التماهي).

ومما سبق، يتبين أن التحليل الموضوعاتي يمكن أن يأخذ خطوتين؛ دراسة الموضوع –مهيمنا وفرعيا– ثم دراسة جذره. غير أنه لابد من مراعاة الاختلاف القائم بين الشعر والرواية، لأن الاعتماد على إحصاء (المواضيع/ الكلمات) من أجل تبيين المهمين منها، قد لا يصح في الرواية، بسبب وسع فضائها، لاسيما إن اشتملت الدراسة على جملة الروايات التي كتبها مؤلف واحد.

---

[1]– حميد لحمداني: **سحر الموضوع**، ص: 28.

[2]– يوسف وغليسي: **التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري**، ص: 83.

[3]– **المرجع نفسه**، ص: 84.

زيادة على ذلك، فالإحصاء باعتباره أداة لتعيين الموضوع الرئيسي للعمل الأدبي، فإنها لا تعد ناجحة في كل الأوقات، نظرا للاختلاف الدلالي الذي قد يصيب المفردة داخل عالم العمل الأدبي الواحد، أو بين الأعمال الأدبية للأديب. إن «اعتماد المؤلف على الإحصاء لتحديد الموضوع الرئيسي، فهو إجراء تنقصه الفعالية بسبب عدم ثبات دلالة اللفظ من موقع في النص إلى آخر، وكان هذا الإجراء قد استهوى جان بيار ريشار قبله وانجذب إليه، ولكنه تفطن إلى عجزه على تحديد الجذر الرئيسي أو النواة الرئيسية للنص»[1].

وقد تهتم الدراسة الموضوعاتية بتحليل التيمة المهيمنة فقط، وقد تتجاوزها لتحليل التيمات الفرعية، وما يتفرع عنها هي الأخرى أيضا؛ وهنا تكون الدراسة أشمل، ويستحسن تبيين ميدان اجتماعها، كأن تكون كلها سياسية؛ وبالتالي كانت الموضوعاتية المنهج الأنسب لدراسة التيمات السياسية في روايات (الطاهر وطار)، وتتبعها بغية الوصول إلى الرؤية السياسية التي يقدمها الكاتب، وتقدمها رواياته أيضا.

ونظرا لما قدمته الموضوعاتية من إجراءات تطبيقية، كانت نظرتها المنهجية مناسبة للعديد من الدراسات التي تتتبع المضمون، والذي يرتبط في الغالب بموقف الكاتب.

[1]– محمد السعيد عبدلي: **البنية الموضوعاتية في عوالم نجمة لكاتب ياسين**، <أطروحة دكتوراه دولة في الأدب العربي>، جامعة الجزائر، كلية الآداب واللغات، 2003، ص: 171.

الفصل الثاني:

الهاجس الاشتراكي في روايات الطاهر وطار

توطئـــة

أولا/ الاشتراكية التيمة المهيمنة

1- الحزب الشيوعي فترة الثورة

2- الاشتراكية التقدمية

3- الثورة الزراعية

ثانيا/ الفكر الاشتراكي وتقويض الاستغلال والقمع

1- زلزال الإقطاعية ونهاية الرجعية

2- إزالة الاستغلال وموت البرجوازية

3- النضال الجماعي ومناهضة القمع السياسي

خلاصة الفصل

توطئـــة:

ليس إلزاما على كاتب الرواية السياسية أن يقدم دوما رؤية معارضة لسياسة النظام، فقد يكون موقفه مؤيدا لها، مثلما هو الحال في هذا الفصل من فصول الدراسة؛ حيث يؤيد الكاتب (الطاهر وطار) اختيار النظام الجزائري لـ"الاشتراكية"، في فترة تلت الاستقلال، بل إن (وطار) انشغل كثيرا في رواياته بالاشتراكية حتى غدت "هاجسا"* لديه، يكاد حضورها يمس جميع رواياته، مما شكل "رؤية متصالحة" مع الاشتراكية في معظم الحالات (نستثني موقف الكاتب لما تعرض له الحزب الشيوعي في فترة الثورة من ظلم سياسي)، وجعل قلم الكاتب في مضامين الاشتراكية –بالتحديد– يتخذ مسارا سلميا هادئا مع قرارات النظام، يسانده، ويدعمه في نفس الوقت.

وقد سارت معظم روايات (الطاهر وطار) متناغمة مع منطلقات المذهب الاشتراكي، وهي بذلك تندرج في إطار "الواقعية الاشتراكية" في الأدب، التي أتت بتفسيرات جديدة لمعنى الواقعية، تبتعد عما شاع في "الواقعية النقدية".

ونظير إسهاماته الروائية في هذا المجال، أضحى (وطار) واحدا من أبرز الرواد الأوائل للرواية الاشتراكية العربية، حيث قيل: «تطورت الرواية حتى وصلت إلى تحقيق مفهوم اقترب كثيرا من الواقعية الاشتراكية في مصطلحها الغربي. ويمكننا أن نرى البدايات الأولى لتكوين الاتجاه في أمثال أعمال "الطاهر وطار وغائب طعمة فرمان وغسان كنفاني وأبي بكر خالد وفؤاد حجازي"»[1]، وهو ما يؤكد إسهامه في خلق النواة الأولى للرواية الاشتراكية في البلدان العربية بصفة عامة.

---

* "الهاجس" مصطلح أطلقه (يوسف وغليسي) في دراسة موضوعاتية، أشرنا إليها في الفصل السابق/ الأول؛ وقد أضحت "الاشتراكية" هاجسا في روايات (الطاهر وطار)، نظرا لكثرة انشغال الكاتب بها.

[1]– السعيد الورقي: **اتجاهات الرواية العربية المعاصرة**، دار المعرفة الجامعية، الأزاريطة، د.ط، 2009، ص: 244.

كما أسهم (وطار) في خلق النواة الأولى للرواية الاشتراكية باللغة العربية في الجزائر، إذ أنه استطاع بفعل إنتاجه الروائي «أن يفتح مرحلة جديدة، لتطور الواقعية الاشتراكية في الرواية الجزائرية ذات التعبير العربي، مستفيدا من ثقافته التراثية والحديثة، الجيدة، ومن واقعه الذي يعيشه بعمق بحكم عمله السياسي كمراقب في الحزب»[1]، فطمح بفنه إلى تجسيد الواقع من ناحية، وتغييره من ناحية أخرى.

إذن؛ لم يكن (وطار) من رواد الرواية الاشتراكية إلا بفضل رواياته الزاخرة بقضايا "الاشتراكية"، ومختلف أبعادها السياسية، والاقتصادية، والاجتماعية، لقد أولاها عناية كبرى من حيث نسبة الحضور، ومن حيث كيفية الحضور (حضور إيجابي)، وتضامن معها، كما أنه دافع عنها وفق منحى يمكّن القارئ من إدراك أنها التيمة المهيمنة على مختلف التيمات السياسية التي استحضرتها الروايات.

ولم يكن المضمون الاشتراكي في روايات (الطاهر وطار) مختزلا في قضايا الاشتراكية وأبرز إنجازاتها، بل تعدى ذلك ليشمل تصدي الاشتراكية للاستغلال والقمع، عبر ما واجهته في مسارها من اعتراض أبدته الإقطاعية الخائفة على ممتلكاتها، والبرجوازية التي لا يروقها انتهاء مرحلة الاستغلال، وليشمل كذلك مناهضة الفكر الاشتراكي للقمع عبر ترسيخ مبدأ الجماعة في تحقيق "النضال الجماعي".

وعلى ذلك؛ نتناول الاشتراكية في روايات (الطاهر وطار) من خلال منحيين؛ يختص الأول بكونها التيمة المهيمنة على باقي التيمات السياسية الأخرى، ويختص الثاني بتقويضها للاستغلال والقمع، وفق إطار الرؤية السياسية للكاتب.

[1]– واسيني الأعرج: **اتجاهات الرواية العربية في الجزائر**، ص: 492.

أولا/ الاشتراكية التيمة المهيمنة

تعد "الاشتراكية" تيمة مهيمنة في روايات (الطاهر وطار)، و"التيمة المهيمنة"* من المفاهيم الإجرائية للنقد الموضوعاتي. وقد هيمنت من حيث نسبة حضورها دوالا ومدلولات، ومن حيث موقف الكاتب المؤيد لها، فزادها بتأييده قوة.

وقد تفرعت "الاشتراكية" إلى تيمات صغرى، يمكن ضبطها فيما يلي: (الحزب الشيوعي، التقدمية، الثورة الزراعية)، وذلك حسب ما ورد في الروايات.

1- الحزب الشيوعي فترة الثورة

تناول (الطاهر وطار) الاشتراكية منذ روايته الأولى "اللاز"، حيث تدور الأحداث فترة الاستعمار الفرنسي للجزائر، أين اندلعت الثورة بالتحديد، وجاءت شخصية زيدان -أحد قادة الثورة في الرواية- حاملة للفكر الشيوعي؛ إذ أن الرواية استعملت كلمة "الشيوعية"، لتدل بها على الحزب الشيوعي في الجزائر فترة الثورة؛ ويبقى السؤال: لماذا اختار الكاتب (الطاهر وطار) لفظة "الشيوعية" بدل "الاشتراكية" في روايته الأولى "اللاز"؟

استعمل الكاتب المفهومين في المعنى نفسه، لأنه نظر إلى المبادئ المشتركة بينهما، ولم يعر الاختلافات أدنى اهتمام منه، وبالتالي تكون الشيوعية في روايات (الطاهر وطار) هي نفسها الاشتراكية؛ إضافة إلى أن الحزب الشيوعي في الجزائر فترة الثورة، كان بنفس الاسم الذي أورده الكاتب: "الحزب الشيوعي في الجزائر"؛ وخلافا

* خلافا للتكرار والاشتقاق والترادف والضمائر، التي برزت في مجهودات النقاد، نضيف عاملا آخر يمكّننا من تحديد التيمة المهيمنة بدقة، وفق ما يتلاءم مع خصائص النص الروائي الغائر، والمتصف بعمق التجربة، فننطلق من مفهوم (التيمة/ المدلول) غير متناسين المفهوم الأسبق (التيمة/ الكلمة)، بل على سبيل الإضافة لا الإقصاء؛ ذلك أن الرواية تتجنب في العديد من المرات مناقشة التيمة بصورة مباشرة، ولا تصرح بالكلمة الدالة عليها، ولا تعتمد على المباشرة إطلاقا، بل تبني عالما مفعما بالغموض والرمز، حتى تصبح التيمة -على سبيل المثال- رمزا، ترشد القارئ إلى الكلمة الأصلية التي تعني التيمة. إن العامل المضاف هو "المعنى المقصود".

لذلك، فإن الوضع في رواية "اللاز" مرتبط بفترة الاستعمار، مما يعني أن الأفق مازال غائما، ولم تتحقق بعد لا اشتراكية ولا شيوعية، بل هناك طموح فقط نحو تحقيق مبادئ تحسن وضع البلاد، وكانت المبادئ تنسجم مع التيارين الاثنين، مما جعل الكاتب يوظف المصطلحين في المعنى ذاته.

التيمة التي تصادفنا في هذا المقام، هي "الحزب الشيوعي"، ولها عائلة لغوية ذات مفردات دالة: (الشيوعية، السوفيتيين، رفيق، أحمر)، ولأن التيمة ارتبطت بموقف الكاتب، حضرت في الرواية تيمات أخرى، ليعكس الكاتب من خلالها رؤيته السياسية، وأن الشيوعية ضد كل من: "أخ"، "أغنياء كبار الملاك"، "ثري صغير"، وهي تيمات ذات شحنات دلالية. وحضرت تيمة "الجبهة" أيضا، كي يعبر الكاتب عن علاقتها بالحزب الشيوعي في فترة الثورة، من منظور سياسي، واستوجب إرفاقها بمفردة (المسؤول الكبير).

حملت الرواية رؤية دفاعية عن الشيوعية، جعلتها ترسمها بأبعاد إيجابية، ومن خلال زيدان قدمت نموذج الشيوعي المثقف القوي، والقائد في صفوف الثورة، والمضحي من أجل مبادئه، فجعلته الرواية بصورة نموذجية، «ولو أن الواقعيين الاشتراكيين عرفوا كيف يتجنبون الدعوة الصريحة –في كثير من الأحيان– إلى المثل الماركسية، وعملوا على انبثاق هذه المثل انبثاقا طبيعيا من الحياة، لما وقعوا في هذه الأخطاء الفنية في رسم النماذج الإنسانية التي كانوا في غنى عن ارتكابها»[1]، فالرواية ضخمت من ملامح شخصية زيدان، لدرجة أنه بدا مثاليا.

[1]– الرشيد بوشعير: **الواقعية وتياراتها في الآداب السردية الأوربية**، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1996، ص: 106.

درس زيدان في فرنسا، وتزوج هناك من فتاة أحبها، وعند عودته إلى الوطن فترة الثورة، انخرط في الحزب الشيوعي الجزائري. ولكن الشيوعية –حسب ما تقدمه الرواية– توجه يهتم بفئة الفقراء، هذا ما صرح به زيدان لأخيه حمو: «إنها لائقة بالفقراء والمساكين، وضد الأغنياء وكبار الملاك. المجاهدون كلهم من الفقراء والمساكين، وكل ليلة نذبح عددا من الأغنياء لأنهم ضدنا، ضد الثورة... لا يكتفون بمنع الإعانة عنا، بل يشون بنا للعدو»[1]، ومن خلال ثنائية (أغنياء، فقراء)، كانت الشيوعية لائقة بالفقراء والمساكين، لأن من أهدافها السياسية النظر في مستوى عيش هذه الفئة الضعيفة، والارتقاء بها إلى الأفضل، وكانت الشيوعية ضد الأغنياء الكبار الملاك، لأن من شأنها ضمان حقوق العامل المستغَل تحت سيطرة البرجوازي الثري. ورأى زيدان أن الأغنياء ضد الثورة، بسبب قربهم من العدو، وخدمته بالوشاية ونقل أخبار المجاهدين.

وفي الرواية، يستنتج القارئ من سير الأحداث ما أقدمت عليه جبهة التحرير الوطني (باعتبارها تيمة بارزة أيضا من خلالها بنى الكاتب رؤيته) من دعوة شاملة إلى حل كل الأحزاب السياسية، والانضمام إليها كجبهة تجمع كل شرائح المناضلين، دون محاولة خارجة عنها لممارسة أي نشاط سياسي قد يضر بالمسار العام للثورة، وأن تؤجَّل الاختلافات الإيديولوجية إلى مرحلة ما بعد الاستقلال، وليبقى الهدف واحدا هو الاتحاد من أجل إخراج العدو؛ إلا أن زيدان لم يكن ينتظر إذن الحزب الشيوعي حتى ينظم إلى الثورة، بل هم بالإسراع إلى الصفوف، مسخرا كل إمكاناته الفكرية، والمادية، وحتى المعنوية في سبيل تحرير الوطن، بينما ظل فكره متعلقا بالشيوعية، وكان يقر في

[1]– الطاهر وطار: **اللاز**، موفم للنشر، الجزائر، د.ط، 2007، ص: 86.

ذاته باستحالة تغيير فكره، لأن الشيوعية حسبه عقيدة: «الشيوعية ليست رداء ننزعه في الوقت الذي نشاء، وأنها عقيدة تقوم أول ما تقوم على الاقتناع المدرك للحياة»[1].

وقد استعان الكاتب هنا بالتاريخ في رسم رؤيته السياسية، وبالتالي تصبح دلالة الرواية لا تتأسس «على ما يقوله نصها وحسب، وإنما تقوم أيضا على ما يحيل إليه النص التاريخي الثاوي في أعطافها. ومن هذا التلاقي تنشأ حركة النص، وهي تتنزل بين المقصد الأصلي للنص الأول والمقصد الطارئ للنص الثاني ومدى إدراك القارئ للشرارة المنبثقة من ذلك اللقاء»[2]، ويسهم مدى إدراك القارئ للمغزى من لقاء النصين في تحديد موقف الكاتب بالضبط.

ورغم انضمام زيدان إلى الصفوف، وما صدر عنه من إسهامات كبرى في التخطيط للثورة، والتنفيذ لها، بقي موضع شبهة لدى الجبهة، كحال العديد من الشيوعيين آنذاك، وإن أيدوا الثورة. لقد ظلت الجبهة تتوجس شرا من الشيوعيين، لأنها تراهم يطمحون إلى الاستحواذ على سياسة الجزائر بعد الاستقلال؛ وهذا من إقرار الرواية، كما يمثل جانبا من الرؤية السياسية للكاتب الذي يعتبر دعوة الجبهة لحل الأحزاب، تخطيطا منها للاستمرار في السيادة والريادة بعد الاستقلال، وكان الحزب الشيوعي يمثل خصما لها. وفعلا، أثبتت الرواية تطلع الشيوعية إلى مستقبل الجزائر بالنحو الذي ظنته الجبهة، وكان ذلك على لسان زيدان: «إذا ما استقامت انطلاقتنا هذه، فسنكون عمالقة العمالقة، كالسوفيتيين كالصينيين، سنبقى وحدنا، لأننا الكثرة، وسنعمل حتى النهاية على محو آلامنا، ولن نمحوها أبدا... لن يكفينا برلمان، ولن

[1]– الطاهر وطار: **اللاز**، ص: 85.

[2]– محمد القاضي: **الرواية والتاريخ، دراسة في تخييل المرجعي**، دار المعرفة للنشر، تونس، ط1، 2008، ص: 81.

تكفينا جمهورية، ولن تكفينا الاشتراكية، حتى الشيوعية ستكون قليلة علينا»[1]. ربط زيدان المثقف مستقبل الجزائر بالشيوعية؛ فانعكست تلك الرغبة الجامحة من الشيوعيين في تثبيت مرتكزاتهم ومبادئهم.

ولم تهتم الرواية بإبراز مخطط الشيوعيين نحو مستقبل البلاد، بقدر ما اهتمت بتجريم الجبهة لهم، بسبب تمسكهم بشيوعيتهم، وكأن الكاتب يعاتب هذا التصرف من الجبهة الذي يقصي الآخر، ويلغي وجوده تماما، من أجل استمرار وحدة سياسية لا ثاني لها. وتمكن الكاتب من تحقيق رغبته مستعينا بنمط الرواية، لأن «الرواية يسمح قالبها بعرض القضايا السياسية التي تتخالف حولها الآراء بالضرورة –في الواقع وفي الفن– وتحتاج إلى نقاش وصراع ممتد، ومواقف عديدة لكشف أبعاد الرؤية»[2].

إذن، ركزت الرواية على قضية رفض الجبهة لتوجهات بعض المناضلين الشيوعيين، رغم انخراطهم في صفوفها، وإسهامهم الكبير في المسار النضالي، بل قيامهم ببطولات عظمى؛ وما جعلت الرواية هؤلاء الشيوعيين بهذا الوصف من خلال شخصية زيدان، إلا لتعبر عن رفضها، وغضبها لما حدث، ولتلعب دور اللسان الصادق، الناظر للثورة بنظرة واقعية، لا مثالية، تمجد الثورة، وتكشف عن مضمراتها في نفس الوقت.

بل إن الرواية قدمت رؤيتها الداعمة للشيوعيين، من حيث هم أحرار في توجههم الفكري، طالما لم يقدموا على فعل ما يسيء للثورة، وطالما لم يمارسوا نشاطا سياسيا خفيا عن الجبهة، وكانوا في الصفوف كغيرهم من فئات المجتمع.

---

[1]– الطاهر وطار: **اللاز**، ص: 84.

[2]– حمدي حسين: **الرؤية السياسية في الرواية الواقعية**، ص: 30.

انتقل الفكر الشيوعي من زيدان إلى أخيه حمو، فصار هو الآخر يدرك ضرورة تطبيق هذا الممنوع/ الشيوعية، لأنها المناسبة لحل أزمات الوضع: «إذا كان لأنه أحمر، فيجب أن نحمر كلنا، يجب أن تحمر الثورة كلها لتفكر تفكيرا سليما، وتصدر أحكاما صحيحة... ترى، هل الشيوعية شيء محرم مثل الخمر والزنى والسرقة والخيانة»[1]، وتساءل حمو عن حقيقة الشيوعية، بسبب ما رآه من موقف معارض أبدته الجبهة ضدها، والاحمرار في القول رمز للشيوعية، يتضح لاحقا حسب موقف الجبهة.

ووصفت الرواية حال الشيوعية إبان الثورة، بعدم انعطافها مع التيار السياسي الإسلامي الذي لم ينم عوده بعد، فزيدان الشيوعي «لا يستعمل لفظة الأخ، وإذا ما اضطر لنعت أحد، استعمل لفظة الرفيق... حتى هذه لا يستعملها إلا مع أحب الناس إليه... لم يقلها لتاجر أو لثري صغير... أنا نفسي يكثر معي استعمال عبارة يا ابن أمي بدل يا أخي»[2]، وهذا قول حمو محملا بشحنات إيديولوجية كبيرة لا تنحصر في إطار عزوف الحزب الشيوعي في الجزائر عن التيار السياسي الإسلامي فحسب، بل تَبرز فيه بعض القيم السياسية الهامة للشيوعية بصفة عامة، وللشيوعية في الجزائر فترة الثورة بصفة خاصة؛ ولو فككنا القول، لاستخرجنا منه تيمات صغرى تفوح بالبعد الإيديولوجي الذي يقصده الكاتب، أولها تيمة "أخ" التي تدل على التيار الإسلامي السياسي، وهو تيار رجعي بالنسبة للشيوعية، ترفضه ولا ترحب به كحل للوضع في الجزائر، ثم تيمة "الرفيق" وهي ذات دلالة إيديولوجية تعني كل شخص شيوعي يناضل في سبيل الشيوعية، ولفظة رفيق يمنعها زيدان عن كل تاجر أو ثري صغير، وهما تيمتان أيضا، الأولى "تاجر" يرمز بها الكاتب إلى البرجوازية الكبيرة، والثانية "ثري

[1]- الطاهر وطار: **اللاز**، ص: 85.

[2]- **المصدر نفسه**، ص: 86.

صغير" يرمز بها الكاتب للبرجوازية الصغيرة، ويعارضهما الفكر الشيوعي لأنهما تسعيان إلى استغلال العامل والفقير.

ووفرة المصطلحات السياسية في قول حمو، دليل على اعتناقه الشيوعية بشكل من الأشكال، ودليل أيضا على انتماء طائفة من الجزائريين للشيوعية فكرا.

وكما تخبر الرواية؛ فقد شرعت الجبهة تمارس غضبها على الشيوعيين، لا لشيء سوى أنهم شيوعيون، وبدأت لفظة "أحمر" تسري على لسان المسؤول الكبير في الجبهة، ويشير بها إلى زيدان؛ قال زيدان ذات مرة: «المسئول الكبير سألني في المرة الأخيرة هل ما زلت شيوعيا أحمر»[1]. فما يدل على الشيوعي في الرواية لفظتان، "رفيق" المستخدمة من طرف الشيوعيين في حد ذاتهم، و"أحمر" المستخدمة من طرف الجبهة. وارتبطت تيمة "أحمر" في دلالتها بالشيوعية، لأن هذه الأخيرة ترجع في جذورها إلى الاتحاد السوفياتي بعلمه الأحمر.

وتكشف الرواية عن النظرة المشوبة التي امتلكها أعضاء الجبهة تجاه الشيوعيين، سواء انظموا إلى صفوف التحرير، أو لم ينظموا؛ مما يدل على أن الجبهة عاملت الشيوعيين كأجانب، وفي ذلك تنديد من الكاتب، وزيدان يرفض «صفة الأجنبي، فهو جزائري الأصل، ووجوده في الثورة نابع من صدقه بوطنه، وجزائريته، ووجوده، ومشاركته في الثورة لوضع حد أمام قساوة الاستعمار وبطشه، الذي عمل للقضاء على الذات الجزائرية وكيانها»[2]. ولما سأل المسؤول الكبير زيدان عن توجهه، كان رده بالاعتراف له أنه شيوعي، ومازال كذلك، مما أدى إلى غضب المسؤول، واتخاذه قرار ذبح زيدان، بعد أن استشار مسؤولين أكبر منه في مصر بخصوص

[1]- الطاهر وطار: **اللاز**، ص: 85.

[2]- حكيم أومقران: **البحث عن الذات في الرواية الجزائرية (الطاهر وطار)**، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، د.ط، 2005، ص: 69.

القضية. وأبدت الرواية استعجال الشيخ في تنفيذ الحكم؛ وهو اختيار مقصود من الكاتب، يريد من خلاله كشف الظلم الذي ارتكب في حق بعض الشيوعيين في فترة الثورة.

تلقى زيدان عقاب الذبح من قبل الجبهة، هو ومناضلون أوربيون، و«الحدث هنا، جرى في متخيل روائي، ولكنه أخذ مادته الأصلية من سياق تاريخي واقعي، له موقعه في التاريخ الوطني الجزائري، ولذلك فإن الروائي يؤرخ لهذا الظرف التاريخي من زاوية الرؤية التي يتبناها»[1]، ويبين وضع بعض الشيوعيين فترة الثورة التحريرية الكبرى.

وتجلى موقف الكاتب من قضية الشيوعية فترة الثورة، من خلال تمنيه عدم معاقبة هؤلاء الشيوعيون أمثال زيدان، فهو يدين بشدة ما اقترف في حقهم، وهم كغيرهم ممن انضموا إلى صفوف الثورة التحريرية، دون إبداء خذلان، أو مساس بمسار الثورة؛ بل بالعكس، فأمثال زيدان يستحقون التمجيد بغض النظر عن انتماءاتهم الفكرية، أو معتقداتهم السياسية.

2- الاشتراكية التقدمية

طبق النظام الجزائري الاشتراكية بعد نيله الاستقلال بفترة وجيزة، والهدف منها «تحقيق تطور البلاد، وتحويل العمال والفلاحين إلى منتجين واعين ومسؤولين، ونشر العدالة الاجتماعية، وتوفير أسباب تفتح شخصية المواطن»[2].

وقد واصل (الطاهر وطار) مشروعه الاشتراكي في روايته الموسومة بـ"العشق والموت في الزمن الحراشي"، ولكن أحداثها تدور في فترة الاستقلال، أين تبنى النظام "الاشتراكية"، وجاءت شخصية جميلة –واحدة من الطالبات المتطوعات في سبيل تفعيل

[1]- علال سنقوقة: **المتخيل والسلطة**، ص: 169.

[2]- **دستور الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية**، 1976، ص: 1295.

الثورة الزراعية- ممثلة للاشتراكية أحسن تمثيل، بينما نجد البارز في الرواية هو استعمال "الاشتراكية" تيمة صريحة، واستعمال تيمة أخرى دالة عليها بشكل لافت وصريح أيضا؛ هي "التقدمية"، في حين يكون التساؤل: لماذا اختار الكاتب (الطاهر وطار) لفظة "التقدمية" مرفقة بلفظة "الاشتراكية" في روايته؟

استعمل الكاتب المفهومين في معنى واحد، لأن التقدمية تعني: «مذهب سياسي، اجتماعي واقتصادي، يهدف إلى تطوير المجتمع بإدخال تعديلات على الأنظمة الحرة، الفردية...»[1]، وهو مما لا يخالف الاشتراكية في شيء، بل يبين أن الاشتراكية تنسجم مع فلسفة المذهب التقدمي، لأنها تهدف أيضا إلى تطوير المجتمع، بإدخال تعديلات جديدة.

وللاشتراكية تيمات فرعية، تتمثل في: "المنشآت"، "الرموز"، "إعتاق الجزائر"، "نهاية الاشتراكية".

وفي ضوء الاشتراكية، قامت الحكومة الجزائرية بإنجاز منشآت عديدة، كما قال أحد المجهولين في الرواية، مازال غير مقتنع بالاختيار الاشتراكي: «الحكومة أنجزت الكثير. خاصة في ميداني التعليم والصناعة. لا أحد ينكر ذلك. بل يستطيع المرء أن يتحدث حول هذه الإنجازات يومين كاملن دون أن يوف الحكومة حقها»[2]، مما يضفي على الرواية واقعية.

ورغم الإصلاحات التي قامت بها البلاد، فهناك فئة لم تتقبل الاشتراكية في أحسن صورها، وتتمثل في الإقطاعيين الذين اجتهدوا في عرقلة مسارها. وقد أبرزت

---

[1]- لويس معلوف، فرديناند توتل: **المنجد في اللغة والأعلام**، ج1، دار المشرق، بيروت، ط21، 1973، ص: 953.

[2] - الطاهر وطار: **العشق والموت في الزمن الحراشي/ اللاز: الكتاب الثاني**، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 1982، ص: 113.

رواية "الزلزال" ذلك على لسان شاب يخاطب رفيقه: «كان سينما، اشتراها من فرنسي بثمن جد بخس. عندما أصدرت الحكومة قرار تأميم قاعات العروض السينمائية ساءه الأمر. اللعين لم يجد وسيلة يعلن بها عن معارضته، سوى هذه، حولها إلى مسجد»[1]، ويعلن هذا التصرف رفض التأميم، ورفض الاشتراكية ككل، ويعلن أيضا تحديا كبيرا لإفشال المشروع. ولكن الاستمرار في تتبع القول يفشي مخططات الدولة من خلال أشكال التأميم، إذ تحول السينما إلى مرافق أكثر قيمة يحتاج إليها الشعب: «يوم رأى أنها ستتحول إلى مدارس أو مستشفيات أو معامل قرر أن يجمدها. لم يرم إلى تجميدها فحسب وإنما إلى الإعلان للناس أنه ليس ضد التنازل عن بعض ممتلكاته الكبيرة، وإنما هو ضد التأميم، ضد الاشتراكية»[2].

يبقى موقف الكاتب من هذه المنشآت إيجابيا، وهو يتبنى الفكر الاشتراكي، «وما تم على يد السلطة من تأميمات، وإقامة المؤسسات الاشتراكية، وإشراك العمال والفلاحين في تسيير هذه المؤسسات: كل هذه الإنجازات الاشتراكية إن هي إلا إجراءات مادية وضرورية لإعادة الأوضاع الاجتماعية إلى حالتها الطبيعية»[3].

ونعود إلى رواية "العشق والموت في الزمن الحراشي" لنلمس من خلالها إشارة إلى رموز الاشتراكية، والتي قدمها الكاتب من خلال شخصية أثبتت دعما قويا لمسار الثورة الزراعية: «مدير التكميلية. كان في قريته مدير مدرسة ما يزيد عن عشرين سنة، وأحد العناصر العالمية المرتبطة مباشرة بموسكو. تصور. يحكى لنا، أنه لم يكتف بصبغ داره وسيارته باللون الأحمر بل، توصل إلى حفر المطرقة والمنجل، على شاهد

---

[1]- الطاهر وطار: **الزلزال**، دار العلم للملايين، بيروت، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1974، ص: 146.

[2]- **المصدر نفسه**، ص: 146.

[3]- محمد مصايف: **النثر الجزائري الحديث**، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط، 1983، ص: 103-104.

قبر أخيه»[1]. وتعد العناصر الثلاثة (اللون الأحمر، المطرقة، المنجل) رموز الاشتراكية، إذ أن علم الاتحاد السوفياتي السابق يتكون من خلفية حمراء، مع مطرقة ومنجل، ونجمة باللون الذهبي موضوعة في الزاوية العليا من جهة ناصية العلم؛ المطرقة والمنجل يرمزان إلى العمال والفلاحين اللذان يمثلان أساس المجتمع في الشيوعية، والنجمة ترمز للحزب الشيوعي الحاكم*.

لقد كانت الرؤية السياسية في الرواية مؤيدة للسياسة السائدة، بخصوص الثورة الزراعية، «فخطاب الرواية يلتقي –إلى حد ما– بخطاب السلطة السياسي، لأنه من جهة يناصر المشروع الإيديولوجي للسلطة ممثلا –بشكل خاص– في المشروع الزراعي والثقافي، ويختلف عنه في كونه يدافع عن التيار الماركسي الشيوعي ويرى أنه ظلم في الثورة وبعدها أيضا»[2]، وتم تجسيد هذا الاختلاف فيما أسلفنا ذكره، بخصوص وضع الحزب الشيوعي في فترة الثورة.

وعن شخصية جميلة، فقد جعلها الكاتب نموذجا للاشتراكية، أبرز من خلالها هدف النظام من وراء الاشتراكية، فإنه يهدف إلى "إعتاق الجزائر" من هيمنة الاستغلال، مثلما جاء في قول جميلة مخاطبة ذاتها: «أنت يا جميلة منتصرة. قهرت الظروف والمحيط، انعتقت تماما تماما، حتى بلغت حد النضال من أجل إعتاق غيرك، إعتاق الجزائر من هيمنة الإقطاع وتسلط الاستغلاليين. إعتاق الإنسان الجزائري، من الاستغلال والظلم والعسف»[3]، وما هذه إلا أهداف الاشتراكية في الجزائر.

---

[1] – الطاهر وطار: **العشق والموت في الزمن الحراشي**، ص: 65.

* ينظر: **الحزب الشيوعي السوفيتي**، تاريخ الزيارة: 14/ 04/ 2016؛ https://ar.wikipedia.org/wiki/

[2] – علال سنقوقة: **المتخيل والسلطة**، ص: 70.

[3] – الطاهر وطار: **العشق والموت في الزمن الحراشي**، ص:33– 34.

ولا تخفى النزعة التفاؤلية في قول جميلة، وذلك من صميم الأدب الاشتراكي، إذ أن «الواقعيين الاشتراكيين ينظرون في أدبهم إلى الحياة نظرة متفائلة خلافا للنقديين والطبيعيين»[1].

وكان حضور الاشتراكية قويا لأن: «هدف النص الروائي كله هو الدعوة إلى الاشتراكية والدفاع عن التيار الماركسي، ولذلك لا يجد المؤلف حرجا في أن يصرح باسمه الحقيقي أو المستعار في النص، بوصفه شخصية مساندة لمسعى (اللاز) و(زيدان) و(جميلة) وباقي الشخصيات الممثلة لإيديولوجيا الرواية»[2]، حيث تدخل في الرواية وخاطب جميلة، وتناقش معها في الاشتراكية؛ مثل إيراده لإحدى المقولات الماركسية: «ليس إدراك الناس، هو الذي يعين معيشتهم، بل على العكس، من ذلك، معيشتهم الاجتماعية، هي التي تعين إدراكهم»[3]. وكان يقصد بأن الحياة الاجتماعية هي التي تؤكد على وعي الإنسان.

وأبدت الرواية صورة الاشتراكية بمبادئ راقية، تنظر في وضع الإنسان الفقير، وتهتم بمصير الشعب الممثل بشخصية "اللاز"، وقد كانت جميلة تعطف عليه كثيرا.

ووقفت الاشتراكية ضد كل من يحاول إبطال مشروعها الإصلاحي، متحججا بالرجوع إلى أسس قديمة، كما تقول فاطنة (إحدى المتطوعات): «المعركة مع الرجعية ليست سهلة إلى هذا الحد. السرطان. الورم الخبيث. يسكن ولا يموت. حين ينهزم يغير مظهره»[4]، وضد الاستغلال الذي أفرزته الطبقة البرجوازية، كما يقول رئيس فرقة

---

[1]- الرشيد بوشعير: **الواقعية وتياراتها في الآداب السردية الأوربية**، ص: 106.

[2]- علال سنقوقة: **المتخيل والسلطة**، ص: 70.

[3]- الطاهر وطار: **العشق والموت في الزمن الحراشي**، ص: 145.

[4]- **المصدر نفسه**، ص: 31.

المتطوعين عبد القادر: «سينطلق قطارنا ذات يوم إن شاء الله الرحمن الرحيم، وسيرفس كل البرجوازيين»[1].

ورغم حضور جهات معارضة للاشتراكية في الرواية، فإنها جاءت خاضعة لرؤية الكاتب، يتحكم فيها، ويبديها بصورة ضعيفة، مما جعل الرواية تنفرد بأحادية صوت الكاتب، وتنتج سردا وحيد الصوت يتميز «بصوت طاغ على سائر الأصوات، وفيه تكون أقوال الكاتب وآراؤه وأحكامه ومعلوماته المرجع الأخير للعالم المصوَّر»[2]، وإن أحضر إيديولوجيات مخالفة، فإنه لم يوفر لها الحظ الوافر في القبول.

ودعم الكاتب الاشتراكية حين جعل المجاهدين في صفوفها، وقد أدت شخصية "بعطوش" الدور في الرواية، فهو الذي كان يحث حمو على مساندة الاشتراكية بقوله: «إذا لم نكن رجالا فحولا أكلنا الأغنياء وأبناؤهم»[3]، وقصد بكلامه أهل الإقطاع. إلا أن اختيار المجاهدين وجعلهم في صف الاشتراكية تأكيد من الرواية على أن الاشتراكية مسار تكميلي لمسار الثورة، نادى بمبادئها رجال الثورة التحريرية الذين حرصوا على تحرير الوطن من كيد العدو.

وأنهى الكاتب روايته بغلبة الاشتراكية على الرجعية التي تسعى لاعتراض سبيلها، والانطلاق في ثورة زراعية تدفع باقتصاد البلاد نحو الأفضل.

بينما في موضع آخر، وفي روايته الأخيرة "قصيد في التذلل"، لم يفت الكاتب تفسير الوضع المرتبط بـ"نهاية الاشتراكية"، وقد قدم رؤيته ممزوجة بالتأسف.

---

[1]- الطاهر وطار: **العشق والموت في الزمن الحراشي**، ص: 38.

[2]- لطيف زيتوني: **معجم مصطلحات نقد الرواية**، ص: 107.

[3]- الطاهر وطار: **العشق والموت في الزمن الحراشي**، ص: 176.

وحتى يبدي تأسفه، ويفسر رؤيته بخصوص نهايتها، بين أولا المجهودات المبذولة في سبيل إنجاحها، ففي النشاط التطوعي؛ هناك من يترأس الفلاحين بعد انتخابهم إياه، فيقوم بمساعدتهم في تحسين المنتوج، لاسيما إن كان الرئيس على دراية بشؤون الفلاحة من ناحية، وبشؤون البنوك من ناحية أخرى؛ كمعمر في الرواية؛ ومن الإنجازات أن «حصلت التعاونية على عتاد كاف، وعلى قروض من البنك لحفر بئرين وغرس آلاف الأشجار من كل نوع. واستيراد عشر بقرات حلوب»[1]، ودعم الكاتب التعاونية الإنتاجية: «كانت التعاونية الإنتاجية رقم 17 نموذجا للنجاح، ودليلا قاطعا على أن المستقبل في صالح الثورة الزراعية»[2].

ارتسمت رؤية سياسية متحسرة على انتهاء المسار الزراعي للبلاد، وما إن بدأت الجزائر في النهوض حتى ظهرت قيادات تسببت في تغيير الوضع؛ «ما إن بدأت الحقول تعطي نتاجها، حتى ظهرت المعضلة الكبرى، وتجلى الوجه الآخر للجزائر»[3].

بدأ التشويش على الثورة الزراعية بملاحظة ما يشبه التبذير أو النزيف، فتقرر إرسال الفواتير لكل المعنيين/ المتعاونين، لكنهم رفضوا التسديد لسبب يوضحه القول: «فما إن فحصت الفواتير، حتى هبت كل الأجهزة لترد الصاع صاعين»[4]، من أجل إنهاء الثورة الزراعية. ونتيجة ذلك؛ ألقي القبض على رئيس التعاونية 137، وحاصر التعاونيةَ «ممثلو الحزب والبلدية والنقابة والاستعلامات العامة والدرك الوطني، وقرروا إجراء انتخاب رئيس جديد للتعاونية، فالرئيس السابق اتضح أنه عدو للثورة»[5]. قام

---

[1]- الطاهر وطار: **قصيد في التذلل**، الفضاء الحر، د.ط، 2010، ص: 136.

[2]- **المصدر نفسه**، ص: 136.

[3]- **المصدر نفسه**، ص: 136.

[4]- **المصدر نفسه**، ص: 137.

[5]- **المصدر نفسه**، ص: 137.

السياسيون بالتلاعبات من أجل إنهاء وضع الثورة الزراعية، وصاروا يتهمون رؤساء التعاونيات باطلا أنهم أعداء الثورة، بل الأمر مدبر في الحقيقة ؛ وهكذا رأت الرواية.

وعن نهاية الاشتراكية، ذكرت رواية "قصيد في التذلل" أنه «لم يبق منها سوى الاسم. ومعظم مناضليها تحولوا إلى مستشارين دوليين، وإلى رجال أعمال، أو إلى لاجئين سياسيين في أوربا هاربين من الإسلاميين»[1]. وقد حضر هذا القول على لسان عدو للاشتراكية، يبدي فيه شماتته بالاشتراكيين.

لقد انتصر الكاتب للاشتراكية باعتبارها تيارا تقدميا يسهم في تغيير المجتمع نحو الأفضل، و«الواقع أن دور الأديب في هذه المرحلة اجتماعي وسياسي في آن واحد. هو اجتماعي لأن على الأديب أن يناضل مع الطبقة المحرومة في سبيل تطوير المجتمع الجزائري الحديث، وهو سياسي لأن هذا التطوير ينبغي أن يتم في إطار رؤية سياسية معينة، وهي الرؤية الاشتراكية التي تعتبر، في نظر مجموع الشعب الجزائري، أنجع وسيلة سياسية لتغيير الأوضاع السيئة التي ورثناها عن العهد الاستعماري»[2].

3- الثورة الزراعية

تعد "الثورة الزراعية" من أبرز مبادئ الاشتراكية، إذ أن «القانون الأساسي في الاشتراكية "كل إنسان يأخذ حسب عمله" ويصبح العمل والإنتاج هما القيم الأساسية للمجتمع الاشتراكي»[3]، مما يسهم في تحسين المستوى الاقتصادي للبلاد.

---

[1]- الطاهر وطار: **قصيد في التذلل**، ص: 94.

[2]- محمد مصايف: **النثر الجزائري الحديث**، ص: 103.

[3]- شاكر اليساوي: **في بعض المفاهيم والأفكار**، دار الينابيع للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، د.ط، د. تاريخ، ص: 170.

ونظرا للظروف الصعبة التي عاشتها الجزائر بعد الاستقلال، وانتشار الفقر والجوع، كانت الثورة الزراعية الحل الأنسب لتعديل سياسي على المستوى الاقتصادي، من شأنه أن ينهض بمصلحة أفراد المجتمع.

وقد عالجت روايات (الطاهر وطار) الثورة الزراعية، واتخذت منها الموقف المؤيد المطلق، وهي بذلك تتدرج ضمن إطار «الأدب السلطوي»[1]، رغم ما أحاط بالمفهوم من لبس، يؤدي إلى استصغار كل أدب مؤيد للسلطة، بغض النظر عما يعالجه من قضايا سياسية، وبالتالي تتغير تلك النظرة الخاطئة من خلال نموذج الاشتراكية في روايات (الطاهر وطار)، ويصبح هناك أدب سلطوي ذو أثر فعال في بناء المجتمع، حيث تكون فيه قرارات السلطة متفقة مع مصالح المجتمع.

واعتبرت روايات (وطار) الثورة الزراعية استجابة شرعية للظروف الصعبة بالجزائر، في فترة الاستقلال، ومن ثم جاءت رؤيتها السياسية متصالحة مع قرارات السلطة.

وتتفرع تيمة "الثورة الزراعية" حسب ما ورد في روايات (الطاهر وطار) إلى: "التأميم"، و"الفلاحون"، و"التطوع الطلابي"، و"الأرض"، و"الزرع".

بدءا بتيمة "التأميم" في رواية "الزلزال"، فإن الإقطاعية تصفه بمنظورها الخاص، وأنه انتزاع للأراضي فقط، أي أخذ بالقوة لحق الآخرين؛ ولأن مضامين الرواية نقلت من منظور الإقطاعي بو الأرواح، فإن معاني الاشتراكية تفهم بطريقة عكسية من أقواله: «على هذا إذن ترتكز فكرة أصحاب المشروع الجهنمي. انتزاع الأراضي من عباد الله الصالحين، وتوزيعها على جميع الناس، لينشغل كل واحد بمتر أو مترين،

[1]– صالح سليمان عبد العظيم: **سوسيولوجيا الرواية السياسية**، ص: 32.

وبدجاجة أو دجاجتين، وإخلاء المدن، أو على الأقل عدم تعميرها أكثر»[1]، ثم يواصل: «الشياطين الملاعين. يخطط لهم الروس بأدمغة إليكترونية»[2]. غير أن التأميم لم يكن سوى نقل ملكية أراض معينة إلى ملك الدولة، من أجل إفادة الفلاحين بها، وليتمكنوا من خدمتها، ويغيروا وضعهم المادي، ويسهموا أيضا في إحداث تغيير أفضل لاقتصاد البلاد.

ووردت تيمة "الثورة الزراعية" صريحة، وبحضور واضح في رواية "العشق والموت في الزمن الحراشي"، إضافة إلى ما دل عليها، مثل: (المد الثوري).

وبخصوص "الفلاحين"، فإن الرواية لم تتعمق في تصويرهم، لأن أغلب اهتمامها كان قد انصب على المسار التطوعي للطلبة. ومن بين إشاراتها إلى الفلاحين؛ ذلك التردد الذي أبدوه في الأول، فمنهم من تأخر في تسجيل نفسه للاستفادة من قانون التأميم، بسبب وجود جهات حاولت اعتراض الاشتراكية، وإصدار فتاوى مناقضة لها، «مفادها أن الاستفادة من الأرض حرام. ذلك أن هذه الأرض مستولى عليها بالقوة، وهي عند الله، شاء العبد أم أبى، ملك لأصحابها الأصليين، ثمرتها حرام والاستفادة بها كفر»[3].

فعبرت الرواية –من خلال القول– عن الفلاحين بكلمة "المستفيدين"، لأن قانون التأميم يكون المستفيد الأول منه هو الفلاح، وكان من نتائج رؤيتها السياسية تضامنها الواضح مع الفلاحين، وإبراز التماطل الذي حدث معهم عند رغبتهم في التسجيل، وترجع الرواية هذا التماطل إلى أن «معظم الموظفين في البلديات أو الدوائر، هم

[1]– الطاهر وطار: **الزلزال**، ص: 101.

[2]– **المصدر نفسه**، ص: 101.

[3]– الطاهر وطار: **العشق والموت في الزمن الحراشي**، ص: 35.

ملاكون عقاريون، أو من منبت إقطاعي»[1]، وبالتالي فسرت أحداث الثورة الزراعية من منظور الكاتب (الطاهر وطار)، وبصورة مباشرة أتت مواقفه.

فمن جهة تتضامن الرواية مع قرارات السلطة، ومن جهة أخرى تقف بشراسة تجاه كل المعيقات التي حاولت اعتراض مسار الثورة الزراعية.

كما أنها لم تتوان في إبداء مصداقية المشروع الزراعي: «لقد كان –حقا– المستفيدون الأوائل من أدقع الفقراء فقرا»[2]، واعتراض لفظة "حقا" القول، تجعل الراوي على دراية تامة بما يحدث، فيؤدي بذلك وظيفة كثيرا ما تكررت في الرواية، تتمثل في «الوظيفة الإيديولوجية أو التأويلية: الراوي يتدخل بصورة مباشرة أو غير مباشرة للتعليق على مضمون الحكاية بأسلوب تعليمي»[3]، غير أنه هنا تدخل بأسلوب مباشر تعليمي، يبين استعجال الكاتب في إيصال فكرته إلى القارئ، غير منتظر أن يستنتجها بنفسه عبر أحداث الرواية.

وربما هي نتيجة إلحاح الكاتب على الفكرة، والتأثير في القارئ، وجعله يتبنى نفس رؤيته السياسية. إضافة إلى أن الفلاحين كانوا الأشد فقرا في تركيبة المجتمع، مما يبدي إنسانية المشروع، وربما نزاهته أيضا.

واحتفت الرواية بالثورة الزراعية، من حيث تصوير الطرقات ممتلئة بالأغاني الشعبية التي تؤكد على مسار "التطوع الطلابي":

«إيه شعبية. ثورة زراعية

إيه شعبية. معركة مع الرجعية

---

[1]– الطاهر وطار: **العشق والموت في الزمن الحراشي**، ص: 36.

[2]– **المصدر نفسه**، ص: 36.

[3]– لطيف زيتوني: **معجم مصطلحات نقد الرواية**، ص: 36.

إيه شعبية. تسقط الرجعية»[1].

وكانت جميلة تردد على لسانها: «إيه شعبية. تحيا الاشتراكية..»[2]، وهي في الحقل.

وهو ما أكسب الاشتراكية صفة الشعبية، وانضمام معظم أفراد المجتمع حولها.

وصورت الرواية تحمس الطالبات المتطوعات، الذي يضاهي إرادة الفلاحين في الوصول إلى الحقل باكرا: «ظنن أنهن بكرن، وسبقن الفلاحين وزملاءهن المتطوعين. لكن ها هم يصلون معهن بالضبط»[3].

بدا الحماس حقيقيا، مما قرب الرواية كثيرا من الواقع الجزائري، وأكسب النص مصداقية أكثر، بغض النظر إن كانوا حقا وصلوا باكرا أو لم يصلوا، إذ أنه «ليس من الضروري لكي يوصف الأدب بالصدق أن يقص ما يحدث فعلا أو ما يغلب حدوثه، بل يكفي أن يقص ما يمكن حدوثه دون أن يوصف بالاستحالة أو عدم المعقولية»[4].

وصورت الرواية طرفي التطوع (الفلاحون مع الطلبة الذكور): «يركبون مقطورات محملة بصناديق البطاطس، تجرها جرارات خضراء وحمراء. أربع جرارات، كانت تنحدر مع السفح، قادمة من القرية، عبر الدرب غير المعبدة، في ثبات وإصرار، تترك خلفها، خطوطا متوازية [...]»[5]. وحمل القول تيمات تعود إلى النشاط التطوعي، وهو خروج الطلبة إلى الحقل، ليس من أجل مساعدة الفلاحين في الزرع فقط، بل توعيتهم سياسيا بقرارات الدولة، وما استجد عنها.

---

[1]- الطاهر وطار: **العشق والموت في الزمن الحراشي**، ص: 31- 32.

[2]- **المصدر نفسه**، ص: 33.

[3]- **المصدر نفسه**، ص: 32.

[4]- محمد مندور: **الأدب ومذاهبه**، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، د.تاريخ، ص: 104.

[5]- الطاهر وطار: **العشق والموت في الزمن الحراشي**، ص: 32.

تحلت الأحداث المرافقة للحدث الاشتراكي الكبير برؤية حماسية، واندفاع نحو مستقبل زاهر، إذ أن «الواقعيين الاشتراكيين يرفضون أدب اللامعقول أو أدب "الضياع"، لأن هذا الأدب ينظر إلى التاريخ نظرة قاتمة تشاؤمية، وبالتالي فإنه لا يعطي العمل قيمة أو معنى، لأن العمل بلا أمل جحيم لا يولد في النفس سوى الملل وعدم الاحترام»[1]، وينعكس هذا الأمل على رؤية الكاتب المشرقة، والآملة تحقيق جزائر قوية، مدعمة اقتصاديا.

أشارت الرواية إلى مهمة التوعية التي اتخذها الطلبة تجاه الفلاحين، مثلما بدا على لسان أحدهم في الرواية: «غدا ليس لنا أعمال يدوية وعلينا أن نقوم بعقد اجتماعات مع الفلاحين لنتعرف على مشاكلهم، ولنحاول توعيتهم. حملتنا هذه السنة، ترتكز على شرح "التعاونية الزراعية البلدية المتعددة الخدمات"»[2].

وعن "التطوع الطلابي" أيضا، كان الجو العام للوضع ينبئ بحملة توعوية بالثورة الزراعية، فقد «كان ضجيج الطريق، من ترنم بالأناشيد، ومقاطع الأغاني الشعبية، أو المرتجلة عن الأحوال والأوضاع والذكريات، ومكائد الرجعية وقوى الظلام لعرقلة عملهم المرتبط ارتباطا وثيقا بنجاح الثورة الزراعية، وبتقدم المد الثوري، شيئا ولو قليلا إلى الأمام»[3]، وتلخص الفقرة الوضع العام في أجواء الثورة الزراعية، أما الأناشيد فقد كانت تحمل شعارات الاشتراكية، التي تقوي العزائم للاستمرار في الثورة الزراعية.

وأبدى الكاتب التنظيم الذي تحلى به التطوع الطلابي، حيث يحكمه "رئيس فرقة المتطوعين" ممثلا بشخصية "عبد القادر".

---

[1]- الرشيد بوشعير: **الواقعية وتياراتها في الآداب السردية الأوربية**، ص: 109.

[2]- الطاهر وطار: **العشق والموت في الزمن الحراشي**، ص: 132.

[3]- **المصدر نفسه**، ص: 21.

وقد دُعم المتطوعون من طرف الحكومة آنذاك: «هذه ذخيرة لحقتنا الساعة من اللجنة الوطنية للتطوع. في انتظار أن تصلنا المنحة المعطلة. ليس سوى التبغ في الوقت الحاضر، وهذا الكتاب، التعاون والثورة الزراعية. حصتكم نسختان فتداولوها فيما بينكم»[1]، فقد استند المتطوعون على وثائق رسمية، أمدتهم بها جهات حكومية، حتى تمكنهم من الإحاطة بقوانين الدولة المتعلقة بتفعيل مسار الثورة الزراعية.

ودعمت رواية "الزلزال" الثورة الزراعية برأيها، حين اهتمت بكشف مصدر جمع هؤلاء الإقطاعيين للأراضي في فترة استعمارية، لا تسمح ظروفها بامتلاك كل هذه الأراضي، وسط قمع استعماري، وفقر متفش في المجتمع؛ وتريد الرواية القول بأن هناك إقطاعيين خانوا الثورة التحريرية، وخانوا الوطن أيام الحاجة إليهم للجهاد في سبيله، وعاشوا على هامش الحياه النضالية وجبالها، واختاروا العيش السهل وسط هبات المستعمر، وذلك من خلال الشخصية النموذج عبد المجيد بو الأرواح. وقد عللت الرواية الأمر بعدم مشاركة الإقطاعيين في الثورة، بينما رسمت مسارا نضاليا موازيا، رهن فيه أحد الجزائريين أرضه، مقابل الحصول على مال يدعم به الثورة، وعللته أيضا بمدى ثرائهم مقابل الفقر المدقع للجزائريين الذين انشغلوا بالجهاد ولم ينشغلوا بامتلاك الأراضي والاستحواذ عليها.

وعللت الرواية أيضا مشروعية الثورة الزراعية، بكونها الأنسب لوضع الجزائر الخارجة من استعمار دام، أهلك العديد من مجالاتها، لاسيما الاقتصادية، كذلك الجزائر أراضيها ليست ملكا لأحد، وإنما للجميع، طالما شارك الشعب في الثورة وأباد قوه المستعمر، فمن المنطق أنها حق لكل من جاهد وأوجد لها سبيل الحرية. ومشروعية الاشتراكية تتبدى أيضا من ظاهرة الفقر الطاغية على المجتمع؛ كصور

[1]– الطاهر وطار: **العشق والموت في الزمن الحراشي**، ص: 132.

التسول، واللجوء إلى المزبلة بغية الأكل، ومن ثم تأتي الثورة الزراعية لتحسين مستوى العيش.

وبخصوص التيمة الفرعية الأخرى "الأرض"، فهي في رواية "الزلزال" محل نزاع بين الحكومة والإقطاعيين، وبسبب الثورة الزراعية التي بلغت أخبارها أسماع بو الأرواح، هم مسرعا نحو قسنطينة كي يوزع أراضيه على أهله، ويسبق الحكومة في قرارها، ولا يمكّنها من التأميم؛ ولكن بو الأرواح كان قد أهمل أراضيه، وأبقاها دون فلاحة، «إن ما لا يقوله النص هو أن الأرض صارت مهجورة ومتروكة بعد الاستقلال، لا أحد يخدمها، ويعتني بها، ليفيد نفسه ويفيد المجتمع. يريد "بو الأرواح" الحفاظ على أراضيه كأرض فقط [...] ولا يهمه خدمتها، والاستفادة منها»[1]، فتوجه الرواية فكر القارئ من خلال رسم المشاهد والأحداث إلى مشروعية الاشتراكية، ومدى نجاحها لحل مشاكل الراهن الجزائري في هذه الفترة الصعبة، إذ أن السعي لخدمة الأرض يفتح آفاق التطور للبلاد وتحسن حال عيشها، وبالتالي لا يجب إبقاء الأراضي حبيسة دون الاعتناء بها.

وانطلق نشاط الفلاحين، فحضرت تيمة "الزرع" لتكون نواة الثورة الزراعية، وخلافا لارتباطها بالفلاحين ودعم المتطوعين، فقد دلت عليها مفردات (الحقل، البطاطس، بذر)، وقدمت رواية "العشق والموت في الزمن الحراشي" مشاهد: «أفرغت المقطورات. أنزلت صناديق البطاطس. حملها الطلبة والفلاحون إلى الحقل على أكتافهم، وانتشروا في خط أفقي عريض. بدا مستقيما، ثم راح ينحني شيئا فشيئا، في نقاط مختلفة بتقدم البعض على البعض الآخر في عملية البذر التي بدأت حماسية، وكأنها سباق عدائين، منحنين. مما جعل ألوان وأشكال الألبسة المتباينة، تزداد تباينا،

[1]– حكيم أومقران: **البحث عن الذات في الرواية الجزائرية (الطاهر وطار)**، ص: 122.

وبروزا من شخص لآخر»[1]. وكان المشهد نموذجا لحملة الزرع التي انطلقت في أوساط الفلاحين.

ولم تخف الرواية ما تعرضت له الثورة الزراعية من محاولات لتعطيل مسارها الإصلاحي في البلاد، و«لا يخفى على الملاحظ اليقظ أن في الشعب الجزائري مجموعات من المواطنين ما تزال لم تهضم الإجراءات الاجتماعية [...] وهي تنتهز كل فرصة للتشنيع بها، والتقليل من فعاليتها، بل والتشكيك في وطنيتها أحيانا. وهو موقف يضعف من حماس العاملين من أجل الثورة الاجتماعية، ويجعلهم يشكون بدورهم في صلاحيتها»[2].

وتعد رواية "العشق والموت في الزمن الحراشي" نموذج الأدب الاشتراكي الذي كتبه (الطاهر وطار). وهذا الكاتب «لا يخفي التزامه بكل ما ورد في الميثاق الوطني الجزائري، وبالاتجاه السياسي والاقتصادي والثقافي الذي كانت تتبناه السلطة الثورية أيام حكم الرئيس الراحل هواري بومدين، لأنه يرى، بل يعتقد، أن هذا هو الطريق الصحيح لبناء الجزائر الاشتراكية»[3]، ونظرا لقناعته بجدارة الثورة الزراعية في الجزائر، تخللت مفرداتها العديد من الروايات، ولفظة "رفاق" الدالة على المناضلين في سبيل إنجاح الاشتراكية، تكررت كثيرا، حتى في رواياته التي انتقدت السلطة –مثلا– بعد مرحلة أخرى من النظام الاشتراكي في البلاد، حيث جعل الكاتب أبطال رواياته أصحاب نضال قديم في إطار الاشتراكية.

---

[1]– الطاهر وطار: **العشق والموت في الزمن الحراشي**، ص: 35.

[2]– محمد مصايف: **النثر الجزائري الحديث**، ص: 104.

[3]– سيد حامد النساج: **الطاهر وطار والرواية الجزائرية**، <**فصول؛ مجلة النقد الأدبي**>، المجلد2، العدد2، يناير– فبراير– مارس 1982، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ص: 256.

ثانيا/ الفكر الاشتراكي وتقويض الاستغلال والقمع

ينهض الفكر الاشتراكي على تقويض سياسات الاستغلال والقمع، وكل ما يعارض أهدافه التي تتوخى العدالة.

وحسب مضامين روايات (الطاهر وطار)؛ فقد تعرضت الاشتراكية إلى منازعات من قبل مخاصمين لها، بسبب مبادئها التي لا تتوافق إما مع مصالحهم، أو مع خلفياتهم الفكرية؛ وعلى رأسهم "الإقطاعيون" كبار ملاّك الأراضي، الذين يستغلون الفلاحين، ثم "الرجعيون" الذين تهجموا على الاشتراكية بخطاباتهم التي تستقي مادتها من الدين الإسلامي، ثم "البرجوازيون" بفكرهم الطبقي القائم على توسيع الاستغلال واضطهاد الفئات العاملة بشتى أصنافها.

ويمكن الاصطلاح على (الإقطاعية، والرجعية، والبرجوازية) بأنها "تيمات مستهدفة"، لم تحضر في الروايات إلا من أجل إثبات أن الاشتراكية هي القرار الصحيح لمصير الفرد والمجتمع؛ فلولا الاشتراكية لما حضرت هذه التيمات المستهدفة.

ولمناهضة أشكال القمع المختلفة، دعت الروايات إلى تطبيق الفكر الاشتراكي فيما يتعلق بدور "الجماعة" في التغيير، على شاكلة "النضال".

بناء على ذلك، وحسب ما ورد في روايات (الطاهر وطار) من مضامين خاضعة لفكر الكاتب؛ قام الفكر الاشتراكي بتقويض الاستغلال والقمع عن طريق أمور ثلاثة: (زلزال الإقطاعية ونهاية الرجعية، إزالة الاستغلال وموت البرجوازية، النضال الجماعي ومناهضة القمع السياسي).

1- زلزال "الإقطاعية" ونهاية "الرجعية"

قضت روايتا "الزلزال" و"العشق والموت في الزمن الحراشي" لـ(الطاهر وطار) على يدي الإقطاعية والرجعية، لأنهما روايتان ترسخان قيم "الاشتراكية"، وتبطلان الاستغلال بمختلف أشكاله؛ ففي رواية "الزلزال"، جاءت شخصية "بو الأرواح" بأبعادها السلبية ممثلة للإقطاعية المتأزمة إثر فجيعة الاشتراكية، وبدا تذمره واضحا من النظام، لأنه أقام مبادئ الثورة الزراعية التي تتنافى مع مصالحه؛ وفي رواية "العشق والموت في الزمن الحراشي" طغت لفظة "الرجعية" بصورة لافتة لتدل على التيار الإسلامي السياسي الذي حاول التصدي للفكر الاشتراكي، وقد مثلتها شخصية مصطفى الذي ينهل من التراث الإسلامي ما يدعم توجهه.

وتتفرع تيمة "الإقطاعية" إلى تيمات صغرى هي: "ملاّك الأراضي"، و"الاستغلال"، و"الفلاحون"، كما أن دراستها تستوجب النظر في موقفها المخالف للمشروع الإصلاحي، والذي يمكن اختصاره في أنه "ضد الثورة الزراعية".

لما جرت العادة أن تصور الرواية السياسية القضية التي تتبناها، وأن تظل تدافع عنها بقوة من أجل إقناع القارئ بها، فإن رواية "الزلزال" تميزت بأمر آخر بعيد عن هذا المألوف في تقديم الطرح الفكري، حيث قام الروائي (الطاهر وطار) ببناء الرواية كلها على تصوير الفكر المعارض لرؤيته*، أي تصوير الإقطاعية ومبادئها، كذلك جعل بطل روايته إقطاعيا.

إن إدراج مضامين تخص الإقطاعية، لا يعني تأييد الكاتب لها، بل العكس من ذلك، لأن موقف الكاتب من الاشتراكية لا تكتمل ملاحه إلا عبر تصديه لمختلف ما اعترضها؛ وهو أسلوب تعمده في العديد من المرات. وبخصوص الإقطاعية فقد قدمها

* وبالتالي جاءت رؤية الرواية مخالفة لرؤية الكاتب.

الكاتب ليبين مساوئها أمام القارئ، إذ «أن مساهمة الأدب في إيقاظ الشعوب وتوعيتها، وبلورة الأفكار والمبادئ بين أفرادها أمر لا يشك فيه أحد»[1].

تتألف الطبقة الإقطاعية من كبار مالكي الأراضي، أو مثلما قال بو الأرواح: «أصحاب الأرض والأغنام والجاه»[2]. ويعد بو الأرواح ممثل الإقطاعية في الرواية، نظرا لتمثيله فكرها ممزوجا بتصور رجعي، والذي حدث أن أخبارا وردته –بحكم علاقاته الاجتماعية– عن قرار تطبيق قانون الثورة الزراعية بتأميم الأراضي، وتنفيذ شعار "الأرض لمن يخدمها"؛ فتملكه الخوف من إمكانية أن يفقد أراضيه، وأن تصبح فجأة بين يدي الفلاحين. كان الخبر مفاجئا له، وصدمة جعلته يعجل في الذهاب إلى مدينة قسنطينة، كي يبحث عن أهله ويوزع عليهم أراضيه، فيسبق الحكومة في قرارها، وينجو بالأراضي من قرار التأميم.

وقد أشارت الرواية إلى استغلال الإقطاعيين للفلاحين، وإبقائهم في الأرياف والقرى يخدمون أراضيهم، وقد تمادوا في كرههم، لدرجة أن بو الأرواح حين رآهم في المدينة، صار يرجو هلاكهم وموتهم إثر زلزال يحرك قسنطينة بهم: «أرحها من الرعاع الذين يدنسونها بأبدانهم النجسة وأفعالهم المنكرة»[3]، وهكذا تنظر الإقطاعية للفلاحين نظرة انتقاص واحتقار، وتعتبرهم مجرد رعاع متسخين، وقد زادت النظرة اسودادا حين كان الفلاح المستفيد الأول من الثورة الزراعية. وبالتالي جاءت التيمة الفرعية "الفلاحون" محكومة بمنظور الإقطاعي، وذات مفردة دالة عليها، هي (الرعاع). وفي مقام آخر من الرواية يدعوهم بو الأرواح بالمصائب: «المصائب من أين خرجوا، لماذا

---

[1]– محمد مصايف: **النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي**، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط2، 1984، ص: 278– 279.

[2]– الطاهر وطار: **الزلزال**، ص: 23.

[3]– **المصدر نفسه**، ص: 47.

لا تعودون إلى قراكم ودواويركم»[1]، فطالما كان الإقطاعي في الرواية العربية «شخصية قوية تفرض سلطتها على الفلاحين بكل الوسائل المتاحة لديه»[2].

والبارز في الرواية أن الكاتب فسح المجال لشخصية بو الأرواح تتحدث مطولا، وبما تشاء، حتى تكتمل صورتها المعبرة عن نموذج الإقطاعي، «حيث يكون الإقطاعي هو ذلك الشخص المستحوذ، بطريقة غير اقتصادية، على ملكية عقارية شاسعة يتولى استثمارها فلاحون معدمون مقابل نصيب ضئيل من المحاصيل الزراعية»[3].

وأكثر ما ركزت عليه رواية "الزلزال" هو الموقف العدائي الذي تكنه الإقطاعية للاشتراكية، وبالأخص لما راج خبر قرار النظام بتطبيق مبادئ الثورة الزراعية.

ويرى الإقطاعيون الثورة الزراعية إجحافا في حقهم، كما بدا من خلال قول بو الأرواح: «خدعونا. خدعونا بدأوا بالاشتراكية، حروفا، ثم راحوا يبعثون فيها الروح، حتى صارت كلمة، تعني –لا محالة– شيئا، ثم ها هم وفجأة»[4]، ووصفه للاشتراكية بالخدعة، كان نتيجة الصدمة، وحدة وقع الخبر على نفسيته التي اهتزت إثر الخبر.

لقد أخضع الروائي «أكثر من ثلثي الرواية لمنطق "بو الأرواح" العالم الأرستقراطي المعرب، ولذا فعلى القارئ أن يستخلص النتائج انطلاقا من وجهة النظر هذه، فيخلص إلى كره البطل للاشتراكية، مدعما آراءه بمواقف تنزلق عبر تعليقاته

---

[1]– الطاهر وطار: **الزلزال**، ص: 16.

[2]– حسن بحراوي: **بنية الشكل الروائي (الفضاء– الزمن– الشخصية)**، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1990، ص: 288.

[3]– **المرجع نفسه**، ص: 288.

[4]– الطاهر وطار: **الزلزال**، ص: 12.

الخافية في كثير من الأحيان»[1]. إذ أن الرؤية السياسية المبثوثة في الرواية هي الرؤية المعادية للتجديد، والرافضة للتوجه الاشتراكي الساعي لتحسين أوضاع البلاد، وإنها في الآن نفسه رؤية مخالفة لرؤية الكاتب صاحب الرواية.

ويرى الإقطاعيون الاشتراكية مهدمة للأمة، بسبب خلفياتها الفكرية الأجنبية عن العرب ومبادئهم، و«هؤلاء إما أن يكونوا روسا سلطهم الله على البلاد ليحطموا مقوماتها، وإما أن يكونوا بلا أصل ولا فصل ولا دين أو ملة»[2]، وقد امتزجت الإقطاعية هنا بالرجعية التي تفسر رفضها للإقطاعية بما جاء في الدين الإسلامي، فبو الأرواح إقطاعي ورجعي أيضا.

وبسبب نظرتهم الرجعية، يرى الإقطاعيون أن الثورة الزراعية مشروع إلحاد وكفر، بسبب ما ينجم عنها من قرار "التأميم" الذي يعتبرونه استيلاء على أراضي الناس، وأخذا لممتلكات الغير بالقوة؛ وهذا مقتطف من حوار يبتدئه بو الأرواح، يتحدث فيه مع بالباي:

«– هناك مشروع إلحادي خطير، يهيأ في الخفاء.

– تقول!؟

– نعم ينتزعون الأرض من أصحابها.

– ينتزعون الأرض من أصحابها؟»[3].

وقد وصف بو الأرواح الثورة الزراعية بالمشروع الإلحادي، معللا موقفه بأن الدين الإسلامي لم ينص على انتزاع الأراضي بالقوة، وإنما الأرض لمن يملكها؛

---

[1]– إدريس بودبية: **الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار**، ص: 159.

[2]– الطاهر وطار: **الزلزال**، ص: 41.

[3]– **المصدر نفسه**، ص: 31.

الأرض تورث أو تمنح هبة، إذ هو «يحسن استخدام ثقافته في الدفاع عن مصالحه، وثقافته المستخدمة دائما دينية»[1]، وجاء قوله مبينا للمسألة أكثر: «قرأنا العلم الشريف، وجالسنا العلماء، وكافحنا مع الشيخ ابن باديس تغمده الله برحمته الواسعة، وتفقهنا في المذاهب الأربعة، ولم نعثر، على هذا المنكر. لا. الشيء لمن يملكه، والتمليك وارد في القرآن الكريم»[2]؛ وبالتالي لا يمكن لتوجه غريب (الاشتراكية) أن تطبق قوانينه في مجتمع إسلامي. لقد جعل الإقطاعيون الإسلام حجة لدعم مواقفهم، وبو الأرواح ينعت الدولة بدولة الكفر والإلحاد: «لعن الله حكومة الكفار والملحدين. أعوذ بالله. أنا في التعليم. مدير»[3].

وفي المقابل من ذلك، قدم الكاتب موقفه من خلال إدانة تدين الإقطاعيين، إذ أن «الطبقة الإقطاعية إذن تنظر إلى الدين حسبما يخدم مصالحها»[4]، وأبرزت وقائع الرواية صورة الإقطاعي بصورة المنحرف المخادع الذي أوصله رهابه من الاشتراكية إلى شتم الحكومة، و«في رواية الزلزال كما في روايات أخرى لوطار وغيره من الروائيين الجزائريين نجد ربطا بين الإقطاع والانتهازية والدين. والشيخ عبد المجيد بو الأرواح نموذج لذلك فهو شخصية دينية يملك ثقافة عربية إسلامية يساهم بها في الإصلاح، ويجمع إلى هذه الصفة أسوأ أنواع الانحراف والأنانية والشذوذ»[5]، وبالتالي لم يكن الدين إلا حجه باطلة لإبطال مشروع الاشتراكية.

---

[1]- مصطفى فاسي: **دراسات في الرواية الجزائرية**، دار القصبة للنشر، الجزائر، د.ط، 2000، ص: 32.

[2]- الطاهر وطار: **الزلزال**، ص: 13.

[3]- **المصدر نفسه**، ص: 26.

[4]- مصطفى فاسي: **دراسات في الرواية الجزائرية**، ص: 32.

[5]- موسى بن جدو: **الشخصية الدينية في روايات الطاهر وطار**، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، 2008، ص: 63.

بعد أن كان عداء الإقطاعية للاشتراكية، انتقل بصفة عفوية إلى النظام، لأنه هو الذي اختار سياسة الثورة الزراعية لحل مشاكل البلاد الاقتصادية، ولكن الإقطاعيين لا يقرون بهذا الحل، بل يرونه مشكلا عويصا في حد ذاته؛ وهذا مقطع مبتدئ بأحد شعارات النظام، ثم قول لبو الأرواح الناقم على الوضع:

«خلف الساحة، تقوم بناية منفردة عليها عبارة قصر العدالة، تعلن أنه مهما يكن من أمر المدينة، فإن هناك من يحكمها، ويهمه أن يشعر الجميع بوجوده.

عليهم اللعنة في الليل إذا يغشى والنهار إذا تجلى، إن كانوا يعرفون معنى للعدالة، هم الذين يخططون للاستيلاء على أراضي الناس»[1].

ومن نماذج العداء للنظام، أن بو الأرواح أضحى يحن إلى أيام الاحتلال الفرنسي، فعلى الأقل –حسب رأيه– لم تسلب أراضيه حينها، وصار بو الأرواح يقارن بين فترة الاستقلال وفترة الاستعمار، ويندب حظه في استقلال الجزائر، وما خلفه من خسائر للإقطاعيين جميعا؛ وهو يرى حال مدينه قسنطينة يقول: «الحق، الحق. المدينة انقلبت رأسا على عقب. زمن الفرنسيين، كانت هادئة. هادئة بشكل ملفت للنظر. تدب الحياة فيها مع مطلع النهار، رويدا رويدا، وتزدهر بين العاشرة ومنتصف النهار، ثم تخفت فجأة، حتى الساعة الثالثة، لتستأنف تصاعدها، حتى تشتد بين الخامسة والتاسعة عندما يغادر التلاميذ المدارس والثانويات والمعاهد، وتتألق الأنوار، وتنطلق العطور، من الغادات الأوربيات والإسرائيليات اللائي يملأن الشوارع، كالحوريات، بهجة وحبورا»[2]. تفضي مقارنة الإقطاعي إلى نظرة خاطئة عن واقع المجتمع الجزائري إبان الاحتلال، والصعوبات التي واجهها على مختلف أصعدة الحياة، فلا تخفى تلك المآسي

[1]– الطاهر وطار: **الزلزال**، ص: 51.

[2]– **المصدر نفسه**، ص: 12.

التي نهشت روحه، سواء المادية منها أو المعنوية، ولا شيء يبرر نظرة الإقطاعي سوى انحيازه إلى المستعمر الغاشم، وحقده الكامن من وراء الاستقلال.

وقد تعمد الكاتب إبراز معاداة الإقطاعية للاستقلال في الجزائر، لأنه ربط هذه المسألة بمسألة "مصدر حصول هؤلاء الإقطاعيين على كم كبير من المساحات الأرضية"، في حقبة صعبة يسودها عنف الاحتلال، إذ يرى الكاتب أنهم تحصلوا عليها جراء ولائهم لفرنسا، وخداعهم للثورة.

ينظر الإقطاعيون للحكومة نظرة عداء، لأنها السبب في مآل أراضيهم إلى التأميم، وينظرون كذلك لأهل الريف نظرة حاقدة ناقمة، لأنهم المستفيد الأول من الأمر، ويعتبرون الاشتراكية إجحافا في حقهم، بينما يقترحون بديلا عن الثورة الزراعية، هو توفير الحكومة العمل للفقراء، لا تسليطهم على أراضي الأغنياء، أو فتح أبواب الهجرة كي يهاجروا بيسر وسهولة، مثلما بدا في قول بو الأرواح: «جاؤوا المدينة لتعطيهم الحكومة العمل. من واجب الحكومة أن تبني لهم مصانع وتشغلهم. من واجبها –على الاقل– أن ترسلهم إلى الخارج، أن تفتح لهم مجال الخروج، الذي صار يتعذر يوما بعد يوم. لا. بدل هذا اتجهت أنظارهم إلى المساس بالصالحين الذين ورثهم الله أرضه. الملاعين...»[1].

كذلك تصور الرواية سعي الإقطاعية إلى إفشال التأميم، وعبرت عن ذلك من خلال قدوم بو الأرواح مسرعا من العاصمة إلى قسنطينة، يحاول توزيع أراضيه على أفراد عائلته الذين نسيهم، ولم تكن لتذكره فيهم سوى الثورة الزراعية، وكان مسرعا ناويا سبق الحكومة في تطبيق قرارها بخصوص "التأميم".

[1]– الطاهر وطار: **الزلزال**، ص: 15.

لكن الظاهر أن بو الأرواح متأخر، فبينما كان يظن أن فئة قليلة فقط تعلم بالمشروع القادم، وجد في قسنطينة الخبر يعلمه العديد من الناس، مما زاد في توتره، وهنا تصور الرواية الفزع الذي أصاب الإقطاعيين بسبب الثورة الزراعية.

ساءت حالة بو الأرواح النفسية كثيرا، حتى أوشك على الانتحار من فوق جسر من جسور قسنطينة، ويعد جنونه هذا دليلا على لا معقولية الإقطاعية. إضافة إلى اختيار الكاتب أن يكون بو الأرواح عقيما، فقد يدل هذا الاختيار على عقم الإقطاعية. «إن خطاب الزلزال يقر بنهاية طبقة الإقطاع وملاك الأراضي، فهي عقيمة لا يمكنها أن تستمر مع الأجيال الصاعدة المبشرة بوعي جديد»[1]، وقد زلزلت يوم كاد بو الأرواح يلقي بنفسه من أعلى الجسر منتحرا، تحت ضغط القرار السياسي.

حضرت صورة الإقطاعيين وفق منظور الاشتراكيين، وبالتالي لم تبتعد الصورة عن السلبية: «فهم وحدهم الذين يستطيعون اضطهاد غيرهم وتسليط الحقرة. إنهم مرضى ولا يستحقون أية شفقة. كهتلر وموسولوني ونيكسون، أو أي رأسمالي أو إقطاعي آخر، أو فاشي»[2].

وفي رواية "العشق والموت في الزمن الحراشي"، يأتي قول جميلة معبرا عن توجه الاشتراكية نحو القضاء على الإقطاعية وتقويض الاستغلال: «إعتاق الجزائر من هيمنة الإقطاع وتسلط الاستغلاليين. إعتاق الجزائري، من الاستغلال والظلم والتعسف»[3].

---

[1]- زهرة ديك: **الطاهر وطار، هكذا تكلم.. هكذا كتب...**، دار الهدى، عين مليلة- الجزائر، د.ط، 2013، ص: 195.

[2]- الطاهر وطار: **العشق والموت في الزمن الحراشي**، ص: 32- 33.

[3]- **المصدر نفسه**، ص: 34.

ونظرا لظروف الجزائر الخاصة، وبروز تيار إسلامي سياسي حاول التصدي للاشتراكية متسلحا بالدين الإسلامي، نمت "الرجعية" في المحيط السياسي الاجتماعي؛ وتعني الرجعية: «حركة تعارض التقدم السياسي والاجتماعي المنبثق من مبادئ الثورة، فتتمسك بالمبادئ التقليدية، وتحاول إحياء التنظيمات الماضية»[1]، حيث أنها عارضت في الرواية الاشتراكية بالتحديد، متحججة بالأسس الدينية الإسلامية.

وإن امتزجت الرجعية مع الإقطاعية في رواية "الزلزال"، حيث كان بو الأرواح إقطاعيا ورجعيا في نفس الوقت، فإنها في هذه الرواية "العشق والموت في الزمن الحراشي" تطغى عليها الصورة الإفرادية دون الامتزاج مع الإقطاعية.

التف الرجعيون حول بعضهم، ونظموا تجمعا سياسيا خاصا بهم، سموه "حزب الله"، لكن الحزب بقي مندسا خفية في ظل جبهة التحرير التي ظل يتربص بها لتكون إسلامية: «جبهة التحرير، يجب أن تظل كما كانت. وطنية إسلامية جزائرية»[2].

وأخذت الرجعية تلقي خطابات في المساجد ضد النظام: «هل حرم الله الكسب؟ هل أمر الله، بأخذ أرزاق الناس بالباطل؟ ألم يقل سبحانه وتعالى وفضلنا بعضكم على بعض في الرزق درجات..؟ صدق الله العظيم»[3].

لكن الرجعية أخفقت في مسارها، وانطلقت الجزائر صوب ثورة زراعية مدعمة من طرف النظام، وكانت نهايتها في الرواية بفشل الطالب الرجعي مصطفى في تشويه وجه الطالبة جميلة، وقد تقصدها لأنها ممثلة الاشتراكية في الرواية.

---

[1]- لويس معلوف، فردينان توتل: **المنجد في اللغة والأعلام**، ص: 939.

[2]- الطاهر وطار: **العشق والموت في الزمن الحراشي**، ص: 65.

[3]- **المصدر نفسه**، ص: 110.

وانتهت الرجعية أيضا بقول أحد الطلبة المتطوعين: «لقد استطعنا أن نسيطر على الوضع، وهذا بفضل، التحالف، بين جميع أنصار الثورة الزراعية: المجاهدون. الشبيبة. العمال. والمستفيدون بالدرجة الأولى»[1]. وماتت الرجعية بعودة القلة المتبقية من الرجعيين من حيث أتوا، والذين لم يبق منهم سوى مصطفى وزميله.

2- إزالة الاستغلال وموت البرجوازية

إذا كان المجتمع الإقطاعي يقوم على فكرة ملكية الأرض لفئة معينة (كبار ملاك الأراضي)، تتفرد بملكيتها للأراضي وتستحوذ عليها، في مقابل استغلال الفلاحين للعمل فيها؛ فإن المجتمع البرجوازي ينهض أيضا على الاستغلال ولكن بصورة أكبر، إذ يتجاوز مفهوم الفلاح، ليمس مختلف فئات العمال، الذين لا يملكون أي وسيلة إنتاج خاصة بهم.

و«لا تختلف مؤسسة السلطة "البورجوازية" عن الإقطاعية فهي أيضا مؤسسة فاسدة بعناصرها وأنظمتها والرقيب الذي يقمع الحريات دائما موجود. إن السلطة التي تحكم هذا المجتمع تجعل منه مجتمعا متسيبا، ما يزال محكوما بقوانين بورجوازية من الأسفل إلى الأعلى»[2]. ولأن "الصراع الطبقي" أدى إلى بروز الاستغلال، يتم الانطلاق منه في تحليل فكرة إزالة الاستغلال في روايات (الطاهر وطار).

لا يزول الاستغلال إلا بزوال الطبقية، والطبقية واردة في المجتمع الإقطاعي، حيث تنمي الهوة بين الأثرياء (ملاك الأراضي) والفقراء (الفلاحون). وهذا ما نلمسه في أفكار بو الأرواح التي تشهد على رفضه فكرة تواجد الريفيين في المدينة «لماذا لا

---

[1]- الطاهر وطار: **العشق والموت في الزمن الحراشي**، ص: 209.

[2]- أسماء أحمد معيكل: **الأصالة والتغريب في الرواية العربية، روايات حيدر حيدر نموذجا، دراسة تطبيقية**، عالم الكتب الحديث، اربد- الأردن، ط1، 2011، ص: 225.

تعودون إلى قراكم ودواويركم»[1]، وعدم اختلاطهم مع أصحاب طبقة الأثرياء، ومرارا كان ينظر إلى الأثرياء باعتزاز: «لا حول ولا قوة إلا بالله. أحقا هذا هو مطعم بالباي، الذي عرف الآغوات والباشوات والمشائخ، وكبار القوم، أصحاب الأرض والأغنام والجاه»[2]، كذلك تصوره عن صاحب المطعم وهو يدعوه للدخول؛ إذ يراوده الشك فيما إذا كان هذا الشيخ الوقور "بو الأرواح" صاحب البدلة الصيفية والحذاء اللماع سيستجيب لدعوته، ويجلس بجانب الفقراء المتسخين، ويتلقى خدمات المطعم الرديئة[3]، إنها رؤية ذات استعلاء واضح، وتكبر، وتعال عن الفئه البسيطة من المجتمع، بل هي نظرة دونية مشوبة بالنقص والتحقير، إنها رؤية الإقطاعية الرافضة للمساواة، والمنادية بالتمايز، وما زادها حدة وقسوة هو مبادئ الثورة الزراعية القادمة في الأفق، والمهددة لها بالزوال والاندثار.

وتكشف معاملة بالباي (صاحب المطعم) لبو الأرواح عن التعامل الطبقي، فلم يجلسه مع العامة، بل في مقصورة حتى لا يكون بالقرب ممن لا ينتمون إلى مستواه المعيشي، كما أنه أسر إليه بأنه سيحضر له من الطعام الذي يخبئه لأمثاله، والذي ليس من صنف طعام البسطاء الذين يأكلون كل شيء، وكل رديء، وإن كان مغشوشا أو محفوظا منذ أيام: «عندي. في مقصورتي. أحضر لك الشواء. أو دماغا أو ما طاب لك. عندي كمية لبن غير مغشوش وضعتها جانبا لأمثالك. هذه ساعة مباركة. مازالت البركة. مازال الخير والرحمة»[4].

---

[1]- الطاهر وطار: **الزلزال**، ص: 16.

[2]- **المصدر نفسه**، ص: 23.

[3]- ينظر: **المصدر نفسه**، ص: 24.

[4]- **المصدر نفسه**، ص: 26.

قضت رواية "الزلزال" على الاستغلال بإعتاق الفلاح من سيطرة الإقطاعيين، فلم يعد ملزما بالعيش تحت هيمنتها، وأنها الفوق، وهو الأسفل .

الاستغلال على يد البرجوازية أعمق من الاستغلال الإقطاعي، حيث بالغت البرجوازية في نمو الطبقية داخل المجتمع، وبسببها بلغ الاستغلال ذروته، «فحيث أن البرجوازيين والرأسماليين يسعون إلى زيادة ثروتهم باستغلالهم جهود العمال فإنهم في نفس اللحظة يزيدون من تنامي واتساع أرضية الطبقة العاملة، وتصبح بالتالي كل مفاتيح القوة الإنتاجية في يدها، ومع الوعي الذي يتكون لدى الطبقة العاملة نتيجة لتناقضات البرجوازية فإن هذين السببين: تكثيف الثروة من جهة، والوعي من جهة ثانية، سيؤديان إلى ثروة الطبقة الكادحة والإطاحة بالطبقة البرجوازية»[1]، وهو ما حدث في رواية "رمانة" بطريقة رمزية تفخم المعاني، إذ بعد تجارب عديدة خاضتها شخصية رمانة الممثلة للفئة الكادحة، نما لديها وعي بأن الوجود الفعلي للإنسان يتحقق في ظل الاشتراكية.

إذن؛ تعمقت رواية "رمانة" في مسألة الاستغلال، رابطة إياها بالفكر الطبقي، وتجدر الإشارة إلى أنها رواية سياسية، ليست كما تبدو سطحية من الوهلة الأولى، وعنها قال مؤلفها: «عمل سياسي، مهما بدا مسطحا، فإنه لا يخلو من الرمز»[2].

جاءت مدلولات الرواية مموهة نتيجة اعتزال المعاني عن الظهور المباشر، فاصطبغت الشخصيات بألوان الرموز المختلفة، لتجسد طبقات المجتمع المتصارعة، والتي تمثل بدورها تيمات أساسية: "البرجوازية الصغيرة"، و"البرجوازية الكبيرة"،

[1]– شاكر اليساوي: **في بعض المفاهيم والأفكار**، ص: 33.

[2]– الطاهر وطار: **رمانة**، موفم للنشر، الجزائر، د.ط، 2013، ص: 06.

و"البروليتاريا"[*]. تضاف إليها تيمة "الاشتراكية" التي بزغت بنورها العادل، لتحقق التحرر من هيمنة الاستغلال.

لم ترد التيمات بألفاظها الصريحة، لأن الرواية كما أسلفنا أبحرت في عالم التمويه، وقد دلت عليها مفردات أخرى كما يلي:

تيمة "البرجوازية": (التجار، السماسرة، الأغنياء، المستغلين، الأسياد)، و"البروليتاريا": (العمال، البضاعة، الفقراء). و"الاشتراكية": (الرفاق). وقد أتت الاشتراكية لتقوض كل أفكار الاستغلال.

تتفرع تيمة البرجوازية إلى: "الاستغلال"، "الظلم"، "القسوة"؛ وتتفرع البروليتاريا إلى: "الفقر"، "الكوخ"، "الجهل"، "الخضوع"؛ وأبرز ما تتفرع إليه الاشتراكية هو: "رفض الاستغلال"، "رفض السيطرة"، "الديمقراطية"، "العناية بالفقراء"، "اللاسلطوية".

بدءا بالطبقة التي تستغلها البرجوازية وتدافع عنها الاشتراكية، أي طبقة "البروليتاريا" الكادحة، فقد جاءت في الرواية ممثلة بشخصية رمانة؛ ورمانة «جميلة ورائعة»[1]، من أسرة فقيرة لا تملك سوى كوخ تركه الأب بعد رحيله، فوالدها كان بائع البيض المتجول، تزوجت أختها الكبرى، ولم تبق سوى هي وأمها وأختيها الصغيرتين. لم يكن أمام رمانة ووالدتها من حل لكسب الكوت غير اللجوء إلى الدعارة: «فلم نجد غير فعل ذلك»[2]، على حد تعبيرها. مارستا الدعارة في الكوخ إلى أن جاء اليوم الذي

---

[*] ميز (العفيف الأخضر) بين البرجوازية والبروليتاريا في تعليقه على النص المترجم، بأن البورجوازية طبقة الرأسماليين العصريين، الذين يملكون وسائل الإنتاج ويستغلون العمل المأجور، أما البروليتاريا فتعني طبقة العمال العصريين الذين لا يملكون أية وسيلة إنتاج، وبالتالي يضطرون لبيع عملهم حتى يتمكنوا من البقاء على قيد الحياة. ينظر: ماركس وإنجلز: **البيان الشيوعي**، ت: العفيف الأخضر، منشورات الجمل، بيروت، بغداد، 2015، ط1، 2015، ص: 48.

[1]- الطاهر وطار: **رمانة**، ص: 07.

[2]- **المصدر نفسه**، ص: 09.

اضطرت فيه رمانة للعمل خارجه في بيت كبير، فانتقلت إليه، وظلت فيه تحت سلطة "بوعلام" يتاجر بجسدها ويجني الأموال، وقد منع عنها الخروج منه.

وكثيرا ما اعتمدت الواقعية «على مبدأ تصوير النفس البشرية وتحليلها، مما يجعلنا عند قراءتنا لنماذج روائية منها، نحس ونتفاعل مع شخصياتها، ونحيا إلى حين عذابات هذه الشخصيات وأفرادها»[1]، ولذلك كانت رمانة مخصصة بتصوير عميق، حتى يتمكن القارئ من إدراك مأساتها.

كان البيت الكبير بمثابة فضاء للاستغلال، وموطن لممارسة البرجوازية نفوذها وقسوتها، فعن "القسوة" قالت رمانة: «وغمرني شعور قوي، بأن حينا، وإن انحط إلى أسفل السافلين لا يخلو من الرحمة»[2]، مما يفضي إلى قراءة أسطر ترسلها الرواية إلى القارئ، مردها أن البرجوازية بقدر قسوتها على الطبقة الكادحة، فإنها لا تملك رحمة تجاه كل فقير.

وقد تعالق الاجتماعي والسياسي في الرواية، ليخلق ميزة هذا النص الإبداعي، «مع أن البنيات السياسية في حقيقتها جزء هام من البنية الاجتماعية العامة مهما اختلفت مكوناتها الجزئية، وتفاعلت هذه المكونات فيما بينها»[3].

وقد بدا "الاستغلال" من خلال بوعلام الذي حبس رمانة داخل الفيلا ومنعها من الخروج، وما حبسها إلا ليتاجر بجسدها فقط، وهذا تصوير لاستغلال البرجوازية الكبيرة للكادحين؛ فيما يكون سبيل استغلال البرجوازية الصغيرة لهم على النحو الذي كان

---

[1]- مجموعة من المؤلفين: **جماليات الرواية العربية، وقائع مهرجان العجيلي الرابع للرواية العربية**، دار الينابيع، دمشق- سورية، ط1، 2009، ص: 76.

[2]- الطاهر وطار: **رمانة**، ص: 22.

[3]- فتحي بوخالفة: **التجربة الروائية المغاربية، دراسة في التفاعليات النصية وآليات القراءة**، عالم الكتب الحديث، اربد- الأردن، ط1، 2010، ص: 494.

يعامل به مجدوب رمانة، فحين أعلمها مجدوب بفكرة الزواج منها، وأنه سيهبها مراقص باسمها، سألته إن كان سيتاجر بها كما فعل بوعلام، فأجابها: «طبعا. طبعا، مثلما نتاجر بالذهب وبالماس، وبحياتنا..»[1]. وكلها أحداث يريد بها الكاتب تصوير الصراع الطبقي، فيكون استغلال البرجوازية الصغيرة أقل من استغلال البرجوازية الكبيرة؛ الزواج منها ووهبها المراقص، ثم المتاجرة بها، بينما امتنع بوعلام الزواج منها، واعترض منحها أي شيء من ممتلكاته. وتمتزج قسوة البرجوازية الصغيرة مع رأفتها بالكادحين، كما أنها تشعر بمعاناتهم أحيانا، لأنها تقارن ذاتها دوما مع البرجوازية الكبيرة، وتنافسها بشدة.

يمثل مجدوب "البرجوازية الصغيرة" المالكة والكادحة في الآن ذاته، ويمثل بوعلام "البرجوازية الكبيرة"، ويطمح مجدوب في أن يملك مثل الذي يملكه بوعلام، وهذا اختيار من الرواية متعمد، يسعى لتصوير كره البرجوازية الصغيرة للبرجوازية الكبيرة، ومنافستها في التحصيل الأكبر.

وبدت البرجوازية الصغيرة في الرواية مالكة وكادحة في الآن نفسه، لأنها ترى نفسها أقل من البرجوازية الكبيرة، فظلت تنافسها بحقد رغم قربها منها، ونظرا لحقدها وحسدها وكرهها لها، أبدت في الرواية تضامنا مع الطبقة الكادحة العاملة "رمانة"، وتمسكت بمبادئ الديمقراطية والعدالة والمساواة، وها هو مجدوب يخاطب رمانة: «اللعين يكسب منك في الأسبوع ما لا أكسبه من مراقصي في الشهر. بالإضافة إلى الصداقات التي تجلبينها له مع...» [2]، لم تدعه ينهي كلامه لأنها بادرته بالقول: «ويمنحني ألف فرنك في الليلة»[3]. اللعين هو بوعلام، مما يجسد عداء البرجوازية

[1]- الطاهر وطار: **رمانة**، ص: 23.

[2]- **المصدر نفسه**، ص: 23.

[3]- **المصدر نفسه**، ص: 23.

الصغيرة للبرجوازية الكبيرة، بسبب ثرائها ووضعها الجيد، فتطمح دوما للوصول إلى مستواها.

كذلك جعلت البرجوازية الصغيرة لنفسها مكانة وسطى بين الطبقات، فمن ناحية ترى أنها أقل مكانة من البرجوازية الكبيرة، ومن ناحية أخرى ترى أنها مهما اقتربت من الطبقة الكادحة، فهي أفضل حالا منها، بسبب ملكيتها الخاصة لوسائل الإنتاج، وقد عبرت الرواية عن هذه الملكية بامتلاك مجدوب للمراقص، بينما تبقى الطبقة الكادحة دون ملكية خاصة، وتستغل فقط.

وعبرت الرواية بتيمة "بضاعة" عن حال البروليتاريا وهي مستغَلة، وهذا من صميم الفكر البرجوازي الذي ينظر للعمال على أنهم بضاعة يستفاد منهم بشتى الطرق، وربما ببيعهم أيضا، ونجد رمانة تخبر مجدوب عما قاله لها بوعلام: «فأكد لي أن التجارة كلها مبنية على أساس واحد، مهما اختلفت وسائلها، وأنني بضاعة إن لم يتاجر بي هو، فسيتاجر بي غيره، وإن لم لأكن أنا بالذات، فواحدة أخرى»[1]. وربما يطرح الكاتب تساؤلا: مادامت تدرك أنها بضاعة لماذا لم تغير الوضع؟ وربما هو يجيب أيضا بأن الواقع وسياسة تسييره يفرضان عليها أن تكون كذلك، إذ أن الكاتب بحث عن واقع آخر تتحرر فيه البروليتاريا من الاستغلال.

بسبب الاستغلال والقسوة، تولدت رغبة في نفوس فئات الطبقة الكادحة العاملة بأن تعمل لنفسها، وأن تصد اليد التي تستغلها، وتمنعها من الاقتراب منها، حيث تقول رمانة: «سأشتغل لنفسي.. الربح الكثير خير من الربح القليل، والربح السريع خير من الربح البطيء.. سأجمع نقودا ونقودا، وسأشتري منازل في المدينة [...]»[2]؛ وهذا درس

[1]- الطاهر وطار: **رمانة**، ص: 24.

[2]- **المصدر نفسه**، ص: 29.

تعلمته من استغلال بوعلام لها، إنها تريد تأسيس ممتلكات في المدينة (موطن البرجوازية). ويذكرنا ذلك بنزوح سكان الأرياف والقرى في رواية "الزلزال" إلى المدينة، وسخط بو الأرواح منهم، إذ يريدهم باقين في مواطنهم، وبعيدين عن حياة البرجوازيين، ليضمن تحقيق الهوة بين الطبقتين.

فرت رمانة من المنزل الكبير، وأخذ بوعلام يهذي في نومه: «هاتوا الذهب، وألقوا بجثتها في البحر»[1]، والكاتب يصور رؤيته من خلال الحلم، إذ يبين مدى استغلال البرجوازيين للكادحين.

ويشكل فرارها نقطة وعي في الرواية، تشكلت من خلال التفاعل مع المجتمع، و«إن الخطاب الروائي يجسد وعيا فكريا معينا، وإن طبيعة هذا الوعي هي في الأساس نتاج للتفاعلات الاجتماعية والواقعية القائمة»[2].

بعد أن فرت رمانة من البيت الكبير، أقامت في منزل رجل يدعى صالح، وبمساعدته اكتشفت أن بوعلام استخرج لها بطاقة تعريف مع ورقة ميلاد مكتوب عليها: «الرجاء، أن تصنعوا لها جواز سفر..»[3]، وفسر لها صالح الأمر، بأن بوعلام كان ينوي بيعها في إيطاليا أو فرنسا أو غيرهما.

ويعبر فرار رمانة عن رغبة الكادحين في الاستقلال بذواتهم بعيدا عن سيطرة البرجوازيين، وعن رغبتهم في العمل الحر، والكسب الحر دون يد تقتطع ما يكسبونه من عرق جبينهم. ولكن فرار رمانة يعد قرارا حاسما أدى إلى تغير كبير، أفرز "موت البرجوازية"؛ الحدث الهام الذي عبر عنه الكاتب بطريقة ترميزية.

---

[1]- الطاهر وطار: **رمانة**، ص: 27.

[2]- فتحي بوخالفة: **التجربة الروائية المغاربية**، ص: 456.

[3]- الطاهر وطار: **رمانة**، ص: 42.

بمجرد فرار رمانة وانعتاقها من أيدي المستغلين، أتى نبأ وفاة الرجلين "بوعلام" و"مجدوب" وهما اللذان يمثلان البرجوازية بصورتيها الكبيرة والصغيرة، وموتهما دليل على موت البرجوازية. لقد سرت رمانة بخبر موتهما، ولغبطتها تخيلتهما يقتتلان من أجلها، وموتهما من أجلها أيضا.

نعود إلى فترة عيش رمانة في منزل صالح، فإنها تمثل مرحلة تحول تعيشها البروليتاريا، إذ يمثل صالح نصف الاشتراكية إن صح التعبير، بسبب عدم اكتمال ملامحها، لقد أوى رمانة في بيته، وأشعرها بالأمان ووفر لها الأكل، وكان يتأثر لحالها، لاسيما عدم تعلمها: «ولكنك لست لي، بل مسؤولية ثقيلة ملقاة على عاتقي.. أتفهمين؟»[1].

بعد فترة وجيزة مات صالح، وعادت رمانة للعمل من جديد، مستأجرة منزله هذه المرة، وتكسب لذاتها، وقد أسكنت أختيها معها، وألحقتهما بالمدرسة. ورغم عودتها إلى العمل ذاته، الذي كانت تمارسه من قبل، إلا أنه هناك تحسن تدريجي، يريد الكاتب من خلاله رسم النقلة التي قامت بها الفئة الكادحة.

لم يكن هينا تجاوز "البروليتاريا" سطوة الاستغلال، لأن الفقراء كما قال رجل غريب لم تقدم الرواية اسمه: «تعودوا منذ قرون الاستسلام والخضوع للأسياد والأغنياء والتجار يتصرفون فيهم كما يشاءون.. إنهم بضاعة أولية في السماسرة والتجار، الذين بدورهم بضاعة أولية في يد الأعداء، والمستغلين الكبار»[2]؛ وقوله يعبر عن رؤية الكاتب، وفيه برزت مفردات دالة على البرجوازيين الكبار (الأسياد، الأغنياء، التجار،

[1]- الطاهر وطار: **رمانة**، ص: 54.

[2]- **المصدر نفسه**، ص: 72.

المستغلين)، بينما دلت مفردة (بضاعة) على البروليتاريين، وفي ذلك تحليل للوضع، حيث كانت تستغل رمانة كبضاعة.

ولم يظهر الرجل الغريب في الرواية إلا بعد موت صالح، وكانت رمانة وأختيها يسميانه "الخال". مكث عندها في البيت مدة، وتحمل بإرادة منه ثمن النفقة والإيجار، كما سعى لأن يعلمها الكتابة بسبب حبه للكتب والقراءة، وقد سرت بالأمر كثيرا، ونسيت تماما أنها أنثى إلى جانب رجل، بل شعرت لأول مرة أنها مع رجل نزيه، وامتلأ قلبها بحب الحياة –على حد قولها–، فلم يكن الغريب مستغلا لها ولا لغيرها، بل بالعكس، كان يقدم لها المعروف دون انتظار المقابل، وقد جعله الكاتب بهذا التصور ليمثل "الفكر الاشتراكي" القائم على رفض الاستغلال والسيطرة والسيادة على البروليتاريا. وقد كانت البرجوازية تنظر إلى الكادحين بانتقاص: «الفقراء ميتون من يوم ولادتهم»[1].

ينتهي الاستغلال مع قدوم الاشتراكية، وينتهي القهر الطبقي أيضا، فقد فعل الغريب ما فكر صالح في وجوب تحقيقه، بل إنه أصلح حالها حين قدم لها دواء لعلاج كل الأمراض والجراثيم التي يمكن أن تكون قد أصابتها عند مخالطة الرجال، دون أن يتدخل في حريتها، وإنما اكتفى بنصحها باعتزالهم، بينما الدواء فهو يوجبه عليها، وتوفير العلاج والتعليم من أهم مبادئ الاشتراكية.

أخرج الكاتب شخصية رمانة من عالم البرجوازية والاستغلال، إلى عالم الاشتراكية والانعتاق، الاشتراكية التي تؤمن بمبدأ الديمقراطية والعناية بالفقراء، فسرعان ما أخذت رمانة تتخيل أن الغرفة امتلأت ذهبا، وأنها ملأت حقيبة وأخذتها إلى الحي

[1]– الطاهر وطار: **رمانة**، ص: 25.

الذي كانت تسكن فيه، وتوزع على كل السكان ما يمكنهم من بناء منازل وتعليم أبنائهم في المدارس، وهذا الخيال يحمل مطمحا شريفا تأمل الاشتراكية تحقيقه.

والاشتراكية تيار تقدمي يسعى للتغيير، وتحسين أوضاع الشعب، ومحاربة الفقر، وتتجلى مبادئها هذه في النشاط السياسي الذي كان الرجل الغريب* يقوم به، حيث قال لرمانة: «إنني أشتغل بها [ويقصد السياسة]، أهرب من الشرطة والعسكر، أنا وجماعات كثيرة، لأننا نريد تغيير الأوضاع، نريد القضاء على مصدر كل الآلام، ويتعلم كل الناس ويتداوون ويشبعون، ويسكنون في المباني الضخمة، ولا يذلون، ولا يسيطر عليهم تاجر أو سمسار، أو أي شيء آخر»[1]، إنها الاشتراكية بعينها، أما مسألة هروب الغريب من الشرطة والعسكر، فهي إنذار ببداية التغيير، وبداية الاشتراكية التي لم تأخذ الصفة القانونية بعد.

والاشتراكية مفعمة بالأمل، والإيجابية، والطموح للأفضل، وتحسين حال الناس، ونظرا لمبادئها السامية، وأهدافها الراقية، تملؤها الثقة بتحقيق مشروعها، «وننقذ كل الناس، من هذه الظروف بتغييرها وسننجح، سننجح اليوم أو غدا، أو بعد أجيال، لأننا نمثل أمل وطموح الملايين»[2]؛ هكذا قال الغريب.

وقد كان الغريب ينادي رمانة بابنة أختي، ويبتسم إذا نظر إليها، كما أنه علمها الكتابة، وإتقان حرفة أيضا، وحينها أحست أنها تستقبل الحياة، وشعرت بالأمان معه لقولها: «أحسست بجبال من الدفء تذوب فوقي وتغمرني.. وعاودني الشعور بأن

---

* وتتكرر دلالة الغربة في روايات الطاهر وطار للدلالة على غربة الاشتراكية، فمبادئها ليست من صميم الواقع العربي عامة، والجزائري خاصة، وهذا ممثل الاشتراكية رجل غريب، وفي رواية "العشق والموت في الزمن الحراشي"، جميلة غريبة أيضا عن موقع الأحداث، وحتى ملامح وجهها ليست عربية.

[1]- الطاهر وطار: **رمانة**، ص: 72.

[2]- **المصدر نفسه**، ص: 73.

الحياة هي هذه»[1]. لم يستغلها الغريب، وكان يغسل ملابسه غصبا عنها بنفسه، ويطهي أحيانا، هذا لعدم استغلال الاشتراكية، أما نشر التعليم وتوفير الدواء والعمل الحر، فإنها أيضا من قيم الاشتراكية.

أدركت رمانة الشعور بالحياة مع الغريب، وهو شعور البروليتاريا مع الاشتراكية، إذ تتعامل الرواية مع مشكلة الفرد على أنه «يعيش مع واقعه الاجتماعي إنسانا حيا يتوصل إلى حقائق العلاقات عبر العقل والتجربة وليس عن طريق التأمل المجرد»[2].

تحولت رمانة إلى "رفيقة"، وقد شرح لها الرجل الغريب الأمر: «إن الذين يعملون من أجل الفقراء، والعمال الذين يقومون بواجبهم، يطلقون على بعضهم ألقاب الرفيق والرفيقة»[3]. و"الرفاق" تيمة فرعية تدل على المناضلين الاشتراكيين لاشتراكهم في الأهداف ذاتها.

وقدمت الرواية نماذج عن الرفاق؛ منهم الرجل الغريب، وساعي البريد، ورمانة، لتلعب رمانة دور الفئة الكادحة العاملة، والاشتراكية أيضا من خلال التحاقها بالرفاق، مثلما جاء في قول الغريب مخاطبا إياها: «إنك المثل الحي للكادح الواعي، أنت لم تنقطعي، قط عن العمل.. حين كنت بين مخالب بوعلام، إنك مناضلة شريفة، مادامت تعتلج في ضميرك إحساسات استنكار الواقع، والتطلع إلى الخير.. إنك مناضلة شريفة، مادامت ربح تقرأ والفايزة تشرب الحليب [وهما أختاها]، وتأكل الجبن والزبدة واللحم.. إنك مناضلة يا رمانة»[4].

---

[1]- الطاهر وطار: **رمانة**، ص: 75.

[2]- السعيد الورقي: **اتجاهات الرواية العربية المعاصرة**، ص: 144.

[3]- الطاهر وطار: **رمانة**، ص: 82.

[4]- **المصدر نفسه**، ص: 83- 84.

لكن النهاية كانت بقتل الرجل الغريب بين يديها، وزواج رمانة من تاجر تحف، كان قولها عنه خاتمة الرواية: «عليه اللعنة تاجر التحف الوضيع»[1]. وهو ما يشير إلى انتقال حالات رمانة من استغلال البرجوازية إلى اعتناء الاشتراكية، إلى وضع غير واضح المعالم سوى أن رمانة كارهة له، ليختم الكاتب رؤيته بأن أفضل الأحوال التي يمكن أن تصادف الطبقة العاملة وما تشتمل عليه من كادحين، هو الوضع الاشتراكي، لأنه الوحيد الذي شعرت فيها رمانة بالحياة: «أحسست بجبال من الدفء تذوب فوقي وتغمرني.. وعاودني الشعور بأن الحياة هي هذه، وأنني في أقصى ذرى الهناء والطمأنينة»[2].

و(الطاهر وطار) برسمه للعالم الطبقي، وجعله رمانة تنعتق من أقفاص الاستغلال إلى رحابة الاشتراكية، اختيار دقيق منه يبين بواسطته نبذه للبرجوازية، فالكاتب «يؤمن بالاشتراكية كحل حتمي لمشكلات المجتمع الجزائري، وينتصر للطبقات العاملة، زراعيا وصناعيا، وينبذ البورجوازية وأصحاب الأرض وكبار أصحاب الثورة ورأس المال»[3]. فبالاشتراكية يزول الاستغلال، وفي غيابها تحيا الطبقة الكادحة حياة الذل.

وهكذا عبر (الطاهر وطار) عن موقفه المؤيد للاشتراكية، وأن الاستغلال يزول بها، وأن الإنسان يسمو بها عن النمط الطبقي، الذي يضيق على العامل مجال العيش، ويبقيه في صورة نمطية من الاضطهاد.

---

[1]- الطاهر وطار: **رمانة**، ص: 86.

[2]- **المصدر نفسه**، ص: 75.

[3]- سيد حامد النساج: **الطاهر وطار والرواية الجزائرية**، <**فصول؛ مجلة النقد الأدبي**>، ص: 256.

3- النضال الجماعي ومناهضة القمع السياسي

إذا كانت الاشتراكية في أبرز مبادئها تدعو إلى تحرير الإنسان من استغلال الإنسان، فإن "النضال الجماعي"* يعد من أبرز أسسها السياسية في مواجهة القمع السياسي؛ وبناء على ذلك، تعد "الثورة الجزائرية" ضد الاستعمار الفرنسي ثورة اشتراكية؛ «الثورة الجزائرية ثورة اشتراكية تستهدف إزالة استغلال الإنسان للإنسان، شعارها: "من الشعب وإلى الشعب"»[1]، غير أننا نخص الحديث عنها في مقام آخر لاحق، تتواجه فيه مع "الاستعمار".

ومن النضال الجماعي أيضا، ما جاء في رواية "العشق والموت في الزمن الحراشي"، حين اتحد الطلاب المتطوعون من أجل النضال في سبيل الثورة الزراعية، وقد مكنهم اتحادهم من تحقيق هدفهم، وهزم الرجعية؛ وذلك مما رأيناه سابقا*.

ونتابع في هذا المقام تيمة "النضال الجماعي" في وجهها العام المعارض للقمع، دون تخصيصها بثورة معينة، وإنما من حيث هي تيمة سياسية تسهم في تغيير حال المجتمع نحو وضع أفضل، حسب موقف الكاتب في رواية "الحوات والقصر".

لقد صور (الطاهر وطار) النضال الجماعي كما فعل العديد من الروائيين الاشتراكيين، ويرجح أن «يكون ميلهم إلى البطولة الجماعية ناتجا عن رفضهم لما

---

* ويقابله مصطلح آخر، هو "الاشتراكية الثورية"، حيث «آمن العديد من الاشتراكيين الأوائل أن الاشتراكية لا يمكن تحقيقها إلا بالإطاحة بالنظام السياسي القائم عن طريق الثورة، وسلموا بأن العنف سيكون سمة ضرورية لتلك الثورة». أندرو هيود: **مدخل إلى الأيديولوجيات السياسية**، ت: محمد صفار، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2012، ص: 139.

[1]- **دستور الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية**، 1976، ص: 1295.

* ينظر ص: 95- 98 من هذا البحث.

يسمونه "بالأدب البرجوازي"، وعن إيمانهم بالأيديولوجية الماركسية التي تصب اهتمامها على الجماعة وليس على الفرد»[1].

عبر (الطاهر وطار) عن اضطهاد الجماعة، وبلوغها ذروة الاتحاد والنضال من أجل التغيير، بصورة ترميزية في روايته "الحوات والقصر"، لكن تيمة "النضال الجماعي" لم تكن صريحة بل مستنتجة من السياق العام للرواية، لأن الرواية بنيت بطريقة أسطورية عجائبية، تعتمد على التلميح والإيحاء؛ كذلك لم يحدد الكاتب الحيز المكاني للأحداث، مما يجعل تيمة النضال مفتوحة الدلالة، وأنها في كل مكان لم توفر سياسته صور العدالة الاجتماعية.

لتيمة النضال مفردة دالة عليها، هي (الهجوم)، وقد تطلبت وجود طرفين، هما تيمتان فرعيتان، تتمثلان في "الرعية" و"السلطنة". غير أن تشكل الوعي لدى الجماعة بضرورة التصدي للقمع، لم يكن إلا نتيجة كشف حقيقة السلطنة من طرف علي الحوات "البطل المناضل" الذي هو «بطل بالمفهوم الحربي للكلمة، وليس مجرد عنصر رئيس داخل السرد. إنه كذلك لأنه يستعير من الحكايات الشعبية والأساطير والخرافات جملة من الخصائص التي تصنعه ضمن كون قيمي مستقل يميزه عن باقي الشخصيات الأخرى»[2].

ويعد علي الحوات مناضلا يساريا أيضا، نظير ممارسته السياسية، التي أدت إلى تغيير حال الرعية جمعاء. ولتيمة مناضل يساري مفردات من صميم عالم الرواية العجائبي: (سمة العصر، السيد الجليل، روح الله وآيته، حبيب الله، سيد الأسياد)، وأكثر ما عرف به أنه "سمة العصر".

---

[1]- الرشيد بوشعير: **الواقعية وتياراتها في الآداب السردية الأوربية**، ص: 103.

[2]- سعيد بنكراد: **السرد الروائي وتجربة المعنى**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، بيروت- لبنان، ط1، 2008، ص: 103.

ويعد "النضال الجماعي" تيمة سياسية ذات بعد اشتراكي، كما يعد أيضا من صميم الفكر اليساري الداعي إلى التغيير، من أجل تحقيق حياة كريمة تسودها مبادئ الديمقراطية، والعدل، والمساواة، وقد «غدا حضور السياسة في الرواية العربية متصلا أكثر بانتقاد الاستبداد والدكتاتورية، راسما نماذج للمناضلين في سبيل التغيير والديمقراطية»[1].

ويجسد بطل رواية "الحوات والقصر" المدعو "علي الحوات" صورة "المناضل اليساري" المفعم بالتفاؤل، فيندفع نحو تحقيق تغيير أفضل بكل حماس وأمل وثقة في مشروعه، إنه يمثل السلوك السوي، أو كما يقول هو عن نفسه: «لقد اختارتني الأقدار من بين إخوتي لأمثل الخير»[2].

يسكن علي الحوات قرية من القرى السبع التي يحكمها سلطان يعيش في قصر بعيد عن الرعية، ويحرسه الحراس جيدا، ولكن القصر عموما –بسلطانه وأفراده– لم تكن علاقته جيدة مع الرعية، كما أنه اتسم بالغموض، والانصراف عن حاجاتهم وشؤونهم، وقد تجرأت قرية واحدة على إعلان العداء له، بينما تباينت مواقف البقية، لكنها ظلت دون أن تجرؤ على العداء الصريح، أما علي الحوات فقد بالغت الرواية في إعطائه صفات الطيبة: «"علي الحوات" الشاب الطيب، الذي شذ عن إخوته الثلاثة، وعن كثير من أقاربه. فابتعد عن طريق الضلالة. لم يسرق يوما. لم يكذب مرة. لم يتعد على أحد، لم يثلب في عرض، أو يتعرض بسود لغيره»[3]، رغم أن إخوته الثلاثة

[1]– محمد برادة: **الرواية العربية ورهان التجديد**، كتاب يصدر عن مجلة دبي الثقافية، دار الصدى، دبي، ط1، 2011، ص: 64.

[2]– الطاهر وطار: **الحوات والقصر**، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، 2013، ص: 21.

[3]– **المصدر نفسه**، ص: 12.

لصوص مجرمون. كما أنه اتسم بالوفاء المطلق للقصر، إلى أن بلغ به الأمر حد السذاجة.

والواضح أن الكاتب تعمد هذه الصفات لعلي الحوات، إذ أن «هذه الصفات الفريدة وقف على علي الحوات وحده، دون غيره من شخوص الرواية، ولعل إلحاح الكاتب على صفات الكرم، والصدق، والوفاء، والشجاعة، تلميح منه للقارئ بأنها الشخصية الوحيدة المؤهلة للقيام بمهمة كشف "الحقيقة"، وجمع شمل شتات القرى السبع الغارقة في مشاكلها مع تعرضها دوما لظلم وغارات حرس القصر»[1]. إن كشف حقيقة القصر تقتضي الاقتراب منه، وهي مجازفة لا يمكن لصاحب الوعي أن يقدم عليها، لأنه يدرك جيدا خطورة الأمر، ومادام الكاتب مصرا على إيصال إحدى شخصياته إلى القصر، فلن يجد إلا الشخصية الطيبة جدا حد السذاجة.

اخترع الكاتب حدثا كي يكون سببا لزيارة علي الحوات للقصر، تمثل في نجاة السلطان من محاولة القتل، مما جعل علي الحوات يقرر زيارته تعبيرا عن سروره بنجاته، وأن يقدم له سمكة، وليست أي سمكة: «أُنذر لجلالته، أحسن سمكة أصطادها خلال هذا الأسبوع، احتفاء بنجاته»[2]، وهذا لفرط ولائه وطاعته، وقيل: «لم يغادر علي الحوات مكانه في الوادي، هذه ثلاثة أيام وأربع ليالي. كلما قذف بالصنارة في الماء هتف: "أجمل سمكة أصطادها وتكون في مقام مولاي صاحب الجلالة، أنذرها له احتفاء بنجاته"»[3]. وبالتالي كانت بداية الرحلة مبنية على حسن الظن في القصر، دون اعتبار للعواقب السيئة الممكنة الحدوث، ومما أخبر به السمكة التي اصطادها بعد جهد وتعب: «كل ما أعلمه، هو أن جلالته تعرض لاعتداء، وأنه نجا، وأنا بصفتي

[1]- ينظر: إدريس بودبية: **الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار**، ص: 236، 237

[2]- الطاهر وطار: **الحوات والقصر**، ص: 09.

[3]- **المصدر نفسه**، ص: 18.

أحد رعاياه الخيرين، يتوجب علي أن أعبر عن امتناني وسروري بنجاته»[1]. لم يكن علي الحوات يفكر مجرد التفكير أن الاقتراب من القصر فيه خطورة، بل رأى ذلك أمرا محمودا يبهج السلطان.

وكان ابتعاد الرعية عن السلطنة طوعا، ومجرد الحديث عن السلطان وأمور القصر يعد جرأة، كما يعد شكلا من أشكال القرب منه، ولكن «لا أحد كان يتصور أن تبلغ بعلي الحوات الجرأة هذا الحد»[2]، فكان إقدامه كسرا للمألوف، وتجاوزا للمحظور، دون أن يدري أن خطواته الأولى ستبني وعيا آخر لديه تجاه القصر، وتسهم في تغيير حال الرعية جمعاء.

جاءت الفرصة، وانطلق علي الحوات مع سمكته تجاه القصر، مارا في طريقه على القرى السبع يعلمهم بمشروعه، ويطلب منهم المبادرة أيضا في تقديم الهدايا للسلطان، ويتكفل هو بإيصالها، وكانوا يرفضون، و«إن "علي الحوات" حين يطالب أهالي قريته بتقديم الهدايا لجلالته، إنما يحثهم على مخالفة تاريخهم ويحاول أن ينتقل بهم من طور اللاسياسة إلى طور السياسة. إلا أن محاولته هذه لم تأت عن سابق تصور وتصميم، بل جاءت نتيجة طبيعية لطيبته وبساطته. فهو لم يكن يعلم أن الموالاة تشكل موقفا سياسيا، بل كان يظنها بفطرته حقا مكتسبا للسلطان، وواجبا بديهيا على الرعية»[3].

لكن فارس القرية السابعة كان يحذره من المخاوف المحيطة بمشروعه، فالقصر أخطأ في السماح له بالمضي في رحلته، وبالتالي لن تكون العواقب سوى وخيمة: «إلا

---

[1]- الطاهر وطار: **الحوات والقصر**، ص: 21.

[2]- **المصدر نفسه**، ص: 11.

[3]- سلمى محمود سعد: **الثورة الجزائرية في روايات الطاهر وطار (من الخمسينات حتى مطلع التسعينات)**، <رسالة ماجستير> ، الجامعة الأميركية في بيروت، كلية الآداب والعلوم، بيروت- لبنان، 2000، ص: 69.

أنه يا علي الحوات، احذر، ثم احذر، من رد فعله، فهو غالبا ما يصلح أخطاءه، بفظائع بشعة يرتكبها»[1]. هذا ما يشير إلى أن علي الحوات مارس السياسة بحسن نية، وبفطرة سليمة.

مارس علي الحوات السياسة لحظة تفكيره في الاقتراب من القصر، غير آبه للتحذيرات العديدة، بل عازما على مواصلة مشروعه، قائلا في قرارة نفسه: «النزيه المتجرد في إمكانه دائما، أن يواجه جميع النقاشات دون أن يخشى شيئا، في إمكانه أن يفكر بالصوت المرتفع، لأنه لا أحد يمكن أن يقدح في نبل هدفه»[2]، فصورت الرواية مسار النضال بأبعاد إيجابية، وجعلته مسار حق ذا هدف نبيل.

بعد المرور على القرى السبع بكل عزيمة، يصل "علي الحوات" أخيرا إلى القصر، ولكنه يغمى عليه، ولا يستفيق إلا وهو ملقى في ساحة قرية المتصوفين، وقد جُزت يده؛ والذي حدث أن يده قطعت عند وصوله إلى القصر، يده التي اصطاد بها السمكة التي نوى إهداءها للسلطان تعبيرا عن ولائه وفرحه بنجاته. إنما تشير الرواية بذلك إلى بعد سياسي هو عقاب كل من يحاول الاقتراب من السلطة، وإن كان اقترابه منها بدافع إيجابي، ودليل أيضا على القمع السياسي الذي تمارسه السلطة، في سبيل إبقاء سيادتها.

وصول علي الحوات إلى القصر راجت عنه أقاويل عديدة، و«المهم أكثر من كل ما يقال، أنه انتشرت بين كافة الرعية، أن علي الحوات عوقب بدل أن يجازى. وأن

[1]- الطاهر وطار: **الحوات والقصر**، ص: 80.

[2]- **المصدر نفسه**، ص: 73.

الحقيقة المطلقة ظلت حبيسة قلب علي الحوات الكبير، ابن قرية التحفظ الخير»[1]. فقد وجد نفسه بعد الإغماء ملقى في ساحة قرية التصوف، ويده مقطوعة حتى المرفق.

بقي علي الحوات مصرا على الاقتراب من السلطة، فنذر للمرة الثانية تقديم سمكة للسلطان، وبمشقة تمكن من اصطيادها بيده اليسرى الوحيدة، ليبرهن الآن «على أنه العبد الأكثر طوعا والأكثر ولاء لسيده، وعلى أنه.. آه، على أنه الإنسان الأوفى»[2]. إلا أن وصوله إلى القصر أدى إلى قطع يده هذه أيضا.

أما تكتمه عن حقيقة ما حدث له والمتسبب فيه، فقد فتح تساؤلات عديدة في أوساط القرى، جعلتهم يعقدون مؤتمرا تمت فيه الإشارة إلى «أن نظرة القصر إلى الرعية، هي نظرته إلى الماشية والطيور والخنافس والدواب»[3]. وبدأ وعي الجماعات يتغير، وبدؤوا ينظرون في أمرهم، وبدؤوا يتفقون أيضا.

ثم عاد علي الحوات مرة أخرى، وقطع لسانه، وعاد أيضا للمرة الرابعة عاجزا عن الكلام، سوى الدموع تنهمر من عينيه، وفي نفسه رغبة في إبداء الطاعة والولاء، لكنهم فقأوا عينيه اللتين تستشعران الظلم. ومن فعل به كل ذلك هم إخوته الثلاثة اللصوص، الذين أطاحوا بالسلطان واستولوا على كرسيه.

أما مقصد الكاتب من هذه الاختيارات في عالم عجائبي، فإنه الكشف عن حقيقة السلطنة الغامضة، والوصول بالرعية إلى وعي آخر غير الذي كان لديهم بخصوص أعمال القصر، فيصبحون يدركون مدى تماديه في الظلم، وحرصه على

---

[1]- الطاهر وطار: **الحوات والقصر**، ص: 96.

[2]- **المصدر نفسه**، ص: 101.

[3]- **المصدر نفسه**، ص: 108.

مصالحه دون مصالحهم؛ ولذلك، لن يبقى أمامهم من خيار سوى التغيير، عبر نضال جماعي.

لم يتوقف القمع السياسي في الرواية على مشاهد قهر القصر لعلي الحوات، بل تجسد أيضا من خلال مختلف معاملات القصر للرعية، فقد كانوا يعيشون في أوضاع مزرية (ماعدا قرية الأعداء)، يحكمها إهمال القصر لشؤونهم، وانغماسه في مصالحه، غير أنه لا يتوانى لحظة في الهجوم على أحد الرعايا يرديه قتيلا، لسبب ما، أو من دون سبب مقنع.

فكان القصر منطويا على امتيازاته ومصالحه، ولا يشرك الرعية في شؤون سياسية، ولا ينظر في حاجاتهم.

وبفضل "علي الحوات"، وما حدث له خلال رحلاته، أخذت الرعية تبني وعيا جديدا، ومن الأمثلة، أن المتصوفين أضحوا يتنبهون إلى ضرورة إجراء عمليات جراحية لرد أبصارهم التي فقدوها بسبب القصر، فـ«ليس أكثر تحديا للطاغي من أن يحدق الضحايا فيه»[1]. وكانت الرواية في نفس الوقت ترسل خطابا ثوريا مجزءا، يتبنى ضرورة نهوض الشعوب المخذولة من طرف هيئاتها السياسية الكبرى، والمطالبة بالحقوق كاملة.

تسبب علي الحوات في إيقاظ وعي الرعية، وأثبتت الرواية أن اليسار هو الحل الأمثل لاسترداد الحقوق، وعلى الرغم من أن قرية الأعداء كانت تمثل توجها يساريا بعدائها الصريح للقصر، إلا أن نشاطها كان خامدا وينتظر فتيلا يوقد توجهها، وكان الفتيل هو علي الحوات، و«كان الكاتب حريصا على تبيان أن قرية الأعداء أشبه بالنظام الشيوعي الصارم، لكونها القرية المتقدمة –تكنولوجيا وفكريا– عن باقي القرى

[1]– الطاهر وطار: **الحوات والقصر**، ص: 114.

التي مر بها "علي الحوات". وهذا هو الانعطاف الذي يسفر عن نفسه في كل روايات الطاهر وطار»[1].

أعلنت القرى التمرد، وغيرت قرية المتحفظين اسمها إلى قرية "الثأر للشرف"، وهزم أفرادها الفرسان الملثمين الذين أتوهم إلى أراضيهم، وقد أتوهم بغية إلحاق العقوبة بمن تمردوا عن تحفظهم.

بعد التمرد على القصر الظالم، اتحدت القرى السبع من أجل الثأر لما حل بعلي الحوات الطيب، فـ«رحلة علي الحوات إذن، هي رحلة الوعي بالثورة، للثورة على الظلم والجور، الوعي بالطريق الذي يقود إلى افتكاك السلطة ليعم الخير. فالخير يستدعي الثورة، وبالثورة يسود الخير»[2]، والجميع ظل يدرك كما أدرك علي الحوات أن «ما ينقص السلطة، هو الوحدة، هو فكرة الوطن»[3]، واتحد أفراد القرى السبع مشكلين جماعة، ومفهوم "الجماعة"* من عمق الفكر الاشتراكي، ويزخر به الأدب الاشتراكي.

قامت الرعية بالهجوم مرسلة جيوشها إلى القصر المستسلم، وكانوا هم المنتصرين. وبهذا الحدث «يقتحم الطاهر وطار في روايته الثالثة (الحوات والقصر) على الطبقة الحاكمة حصونها وقلاعها، وأسوارها المنيعة، بعد أن خرجت من قاع المجتمع، لتختصم على القمة. إنها القوى الثورية المصطنعة، التي نبتت من أصول

---

[1]– سيد حامد النساج: **الطاهر وطار والرواية الجزائرية، <فصول؛ مجلة النقد الأدبي>**، ص: 259.

[2]– عامر مخلوف: **الرواية والتحولات في الجزائر**، ص: 74.

[3]– الطاهر وطار: **الحوات والقصر**، ص: 57.

* إذ «تقدم الاشتراكية في عمقها رؤية شاملة عن البشر كمخلوقات اجتماعية قادرة على التغلب على المصاعب الاقتصادية والاجتماعية بالاعتماد على قوة الجماعة بدلا من المجهود الفردي البسيط. وتلك رؤية جماعية لأنها تؤكد على قدرة البشر على العمل الجماعي ورغبتهم ومقدرتهم على السعي وراء أهداف معينة بالعمل معا. وهو ما يعارض السعي المنفرد وراء المصلحة الذاتية للأشخاص». أندرو هيود: **مدخل إلى الأيديولوجيات السياسية**، ص: 129– 130.

شعبية فقيرة، وارتقت باسم الشعب، حين أجادت التعبير عنه بشكل مفتعل ومزيف ومصنوع»[1].

كانت النهاية تحمل أقاويل عديدة، ولعل أكثرها صدقا وعمقا أن «كل الرعية تحولوا إلى سلاطين»[2]، لأنها تدل على استقلالية القرد من صور القمع والاستغلال.

وتشير نهاية الرواية إلى تفاؤل (الطاهر وطار)، ومدى إيمانه بتحقيق العدالة، وإن كانت روايته تدعو إلى التغيير ورفض القمع، فإنها تثبت أن الاشتراكية هي الأنسب للوضع، عبر الاستناد إلى أحد مرجعياتها "النضال الجماعي".

خلاصة الفصل

حضرت "الاشتراكية" بصورة مهيمنة في روايات (الطاهر وطار)، حيث طغت نسبة حضورها عن باقي التيمات الأخرى، كما أن الكاتب دعمها، وعاد إليها في العديد من المرات معبرا أنها الأمثل لوضع المجتمع، فكانت رؤيته السياسية اشتراكية في العموم.

ولرؤيته الاشتراكية جذور* ضاربة في نفسيته، جعلتها هاجسا لديه، وهوسا في الكتابة، و"هما" أيضا كما شاء وصفها بنفسه، حيث قال بصدد التقديم لروايته "رمانة": «رمانة كغيرها من أعمالي، لا يجب أن تقرأ مفصولة عن الزمان والمكان، وعن غيرها من كتاباتي، وعن الهم الأساسي الذي يشغلني»[3]، والهم الذي يشغله هو الاشتراكية.

---

[1]- سيد حامد النساج: **الطاهر وطار والرواية الجزائرية، <فصول؛ مجلة النقد الأدبي>**، ص: 259.

[2]- الطاهر وطار: **الحوات والقصر**، ص: 196.

* يعد "الجذر" أحد مفاهيم الموضوعاتية، ويرتبط بالتيمة من خلال البحث في بنياتها التحتية عن أسباب انشغال الكاتب بها.

[3]- الطاهر وطار: **رمانة**، ص: 06.

وتحذو روح التميز (الطاهر وطار) عند التعبير عن الاشتراكية، لاسيما وأنه من الأوائل الذين عبروا عنها باللسان العربي في الجزائر؛ حيث قال أيضا: «إن الأدب الاشتراكي والبطل الاشتراكي، لم يولدا في الجزائر، كما أشار إلى ذلك بذكاء المرحوم سناك، إلا في الأدب المكتوب باللغة العربية. وإنني كواحد من كتاب اللغة العربية، أفتخر بهذا وأعتز به»[1]، وإن هذا الافتخار يعد دافعا وحافزا للكتابة في الموضوع، ولطرق جوانبه بكل ثقة.

عامل آخر يتمثل في قناعة الكاتب كمثقف منشغل بقضايا أمته، قناعته بأن الاشتراكية هي الحل الأمثل لواقع الجزائر، فما كادت تتحول هذه القناعة إلى إصرار، وإلحاح نفسي، ونداء روحي منه. وكان (وطار) قد قال: «ناديت بشيوعية لا تنفي وجود الله»[2].

أمر آخر؛ هو نشأة (وطار) في بيئة ريفية جعلته يدافع عن سكان الأرياف والقرى، ويدعو لإلغاء الفروق الطبقية بين مختلف فئات الشعب الجزائري، ليتساوى الجميع، وينتهي الاستغلال على يد الاشتراكية التي طالما رآها الحل الأنسب لأزمات الواقع. دون أن ننسى أنه عاش فترة استقلال الجزائر بنفسه، وعايش الوضع بروحه، وهو السياسي أيضا، فاجتمعت العوامل النفسية، والاجتماعية، والسياسية في جعل الاشتراكية هاجسا في رواياته.

إضافة إلى العامل الثقافي الذي يلخص دور الكاتب كمثقف منشغل بقضايا مجتمعه، تحذوه الروح الوطنية نحو الاهتمام بقضايا أمته، ثم رغبته في إيصال صورة الجزائر فترة الاستقلال كغيره من العديد من الكتاب المنشغلين بتصوير حال أمتهم إلى

[1]- الطاهر وطار: **رمانة**، ص: 06.

[2]- حاوره الخير شوار، من كتاب: زهرة ديك: **الطاهر وطار هكذا تكلم.. هكذا كتب..**، ص: 47.

القارئ: «فهل يعرف شيئا عن جزائر الاستقلال؟ الجزائر التي بدأت بعد قرن ونصف من الاستعمار من الصفر؟»[1].

فطرق الاشتراكية من نواح عديدة، لم تنسه ذكر جهاتها الخصومية، ولا أبرز مبادئها المختصرة أكثر في تقويض الاستغلال والقمع.

[1]– الطاهر وطار: **رمانة**، ص: 05.

الفصل الثالث:

الاستعمار والعنف السياسي في روايات الطاهر وطار

توطئـــة

أولا/ ثنائية الاستعمار والثورة

1- تيمة الاستعمار

2- تيمة الثورة

3- التصدع الداخلي في صفوف الثورة

ثانيا/ العنف السياسي في الجزائر

1- تيمة الحركة الإسلامية

2- أسباب الأزمة

3- تيمة العنف

خلاصة الفصل

توطئـــة

تكون الرؤية السياسية في الرواية منفعلة أكثر مع الوضع، حين يتعلق الأمر بالخسائر البشرية، وضحايا الأرواح، فنجدها تنتفض بحماس تجاه القضية المعنية، وتبث من خلال عالمها السردي رؤيتها بجدية وواقعية أكبر. ومن حيث الرفض والقبول، فإنها بدورها الذي عاهدته على نفسها في مجال النقد الأدبي، تبدي المعارضة لسياسات الاستعمار، لما فيها من اغتصاب للحقوق، وافتعال للجرائم والكوارث الإنسانية، ولسياسات العنف مهما كانت جذوره وأسبابه، وفي المقابل تبدي رؤيتها المتصالحة مع مسارات النضال، والحركات الثورية الدفاعية عن الكرامة والحرية.

وقد كتب (الطاهر وطار) عما مرت به الجزائر في فترتين حرجتين من تاريخها الحديث؛ فترة "الثورة ضد الاحتلال الفرنسي"، وفترة "العنف السياسي"، وقام بمزج الأحداث والوقائع برؤيته المبنية على مواقفه الخاصة، حيث فسر القضايا السياسية بما عايشه بذاته، أو بما بدا له ضروريا لمصلحة المجتمع الجزائري.

ونتيجة إدراجه لرؤيته السياسية، لم تأت الأحداث مكتفية بعاملها التاريخي، بل بما أسهمت فيه يد السياسي؛ فتعانق التاريخي والسياسي في رواياته، وتشابكت الأحداث بين الفترتين بسبب اعتماد الكاتب على تفسير ظاهرة العنف السياسي منطلقا من جذورها العائدة إلى فترة الاستعمار الفرنسي.

ويختص هذا الفصل بتحليل الرؤية السياسية للكاتب، في إطار الانشغالات السياسية المرتبطة بالفترتين، بدءا بثنائية (الاستعمار والثورة)، ثم العنف السياسي و(الحركة الإسلامية) في الجزائر.

أولا/ ثنائية الاستعمار والثورة

أفرد (الطاهر وطار) لثنائية "الاستعمار والثورة" عملا بأكمله، هو الأول في مساره الروائي، موسوما بـ"اللاز"، وهي رواية تندرج في خانة "الرواية الحربية أو الوطنية"، و«إن الرواية الحربية، أو الوطنية، هي رواية مناضلة بحكم طبيعة وضعها؛ فهي تمثل صميم الأدب السياسي الذي ليس إلا ثمرة من ثمرات العمل العسكري»[1]. إضافة إلى ما جاء في روايتي "الزلزال" و"الشمعة والدهاليز" عبر تقنية الاسترجاع، لأن الثورة لم تكن من زمن وقائعهما.

وتحمل الثنائية تيمتين متقابلتين، هما "الاستعمار" و"الثورة".

1- تيمة الاستعمار

صورت رواية "اللاز" بشاعة الاستعمار الفرنسي وسياسته الظالمة التي انتهجها ضد الجزائريين، وحضرت تيمة "الاستعمار" من خلال مفردات عائلتها اللغوية تتكون من (استعمار، فرنسا، ضابط، ثكنة، ملازم، سارجان، جنود، دورية).

ولهذه التيمة فروع تتحدد حسب سياسة فرنسا فيما يلي: (تهميش، منع جولان، اعتقال، حصار، ترهيب، قتل، تعذيب، إغراء، تجنيد، هجوم، محو الهوية)، فجاء النص حافلا بالمصطلحات التي تحمل القارئ إلى الفترة التاريخية.

قامت سياسة فرنسا بتهميش الشعب الجزائري وتجهيله، ما نجم عنه أوضاع متردية يغلب عليها التخلف والفقر، وحضر قول الشيخ الربيعي باعتباره راويا يعلم ماضي الشخصيات: «إننا، كما عرفنا أنفسنا، منذ خلقنا، "الشيشان" على رؤوسنا تكاد تقطر وسخا، "البرانس" مهلهلة، رثة متداعية، والأحذية مجرد قطع من الجلد أو

[1]- عبد الملك مرتاض: **في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد**، عالم المعرفة، الكويت، د.ط، د.تاريخ، ص:45.

المطاط، تشدها أسلاك صدئة، والأوجه زرقاء جافة...»[1]، ويحمل المقطع خلفية من المقاصد التي تشير إلى سياسة فرنسا، ويصف أثر الاستعمار على الوضع الاقتصادي للمجتمع الجزائري، ويؤكد أن فرنسا ألحقت تخلفا في مستوى العيش أوصل بالجزائري إلى درجات سفلى من الفقر، بالإضافة إلى الوجه الظالم والقاسي للعدوان المحتل، ليصبح الاستقلال حينها ضرورة للتغيير، وتحسين الأحوال.

وانتقالا منا إلى السياسات التي استعملتها فرنسا في ساحة المعركة، حيث ضيقت على الجزائري حرية تنقله وخروجه، عبر "منع الجولان" آخر النهار، وتزعم فرنسا بذلك الحد من تحركات المجاهدين، ومنع نشاطاتهم من التنفيذ، وهذا مقطع من الرواية يبتدئه الربيعي بالقول: «النهار يوشك أن يمر كغيره من الأيام.. خاصة وأن موعد منع الجولان يقترب أكثر فأكثر، لولا ضجة حادة، بدأت تنحدر من أعلى الشارع، وتملأ القرية كلها.

اندفع الربيعي إلى باب المتجر، يستجلي، ثم التفت إلى ابنه قدور، في الداخل قائلا:

– هذا اللاز، تقوده دورية..»[2].

صار موعد منع الجولان حدثا رسميا في يوم الجزائري، لا يتم نهاره إلا به، وهي سياسة خانقة للجزائري، تبدي اعتداء العدو على حريته، وقد اتسمت سياسة المحتل هنا أيضا بالظلم، والكاتب يريد في كل مرة إيصال رسالة الحرب التحريرية إلى العالم بأسره، وكشف مدى ظلم العدوان المحتل، الذي لم يترك سبيلا في إلحاق الأذى بالجزائري إلا وقد فعله.

[1]– الطاهر وطار: **اللاز**، ص: 07.

[2]– **المصدر نفسه**، ص: 09.

ومن المقطع ذاته، تتجلى سياسة الاعتقال بمظهرها المهيب لكل جزائري اشتبه فيه، فالعدو في أرض غيره يستحل لنفسه فعل ما يشاء، فتكون الرواية شاهدا على فرنسا وجبروتها، ومازالت تسهب في تفاصيل سياسة فرنسا الظالمة التي تتجاوز حدود الإنسانية بعنف.

ينقلنا الكاتب إلى تلك الفترة ويجعلنا نعيش مأساة حقيقية، ودمارا يصيب أرواح الجزائريين قبل أجسادهم، والهلع يزورهم في كل لحظة. لقد أربكت دورية اعتقال اللاز (بطل الرواية) نفوس سكان القرية، ويمكن للقارئ تخيل التوتر الذي سيبيتون عليه.

تعدت الدورية أمر اعتقال اللاز إلى محاصرة القرية، وتفتيش كل البيوت بحثا عن المجاهدين، كما قال الضابط الفرنسي: «يجب أن تحاصر القرية وتفتش بيتا بيتا»[1]. وهذا الهجوم على بيوت الجزائريين في وقت متأخر من النهار، يبين الاعتداء الواضح الذي تمارسه فرنسا ضد الجزائريين، لا ترعى لهم حقوقا، ولا ترعى خصوصيات، بل متحررة لأبعد حد في سياستها، وطاغية في سياستها.

لقد أبدى الاحتلال الفرنسي أبشع صور المعاملات، وأكثرها قسوة في حق الجزائريين: «كان الموكب قد اقترب من المتجر: جنديان يجران اللاز من ذراعيه، وثمانية يستحثونه السير، باللكمات، والضرب بمؤخرات البنادق، بينما الدماء تتطاير، من أنفه ووجنتيه، وجبهته وشفتيه، وهو يترنح تارة، ويقاوم أخرى»[2]، ولو فككنا القول لاستخرجنا منه مفردات تعود على فرنسا وسياستها: موكب، جنود، يجران، يستحثون، لكمات، ضرب، بنادق، دماء، وهو يقاوم؛ وكلها ذات شحنات دلاليه ترجع إلى سياقات مفعمة بالمعاني التي يمكن إضافتها في فراغات النص، ولكنها تلتقي كلها داخل بوتقة جبروت فرنسا، خبثها، مكرها، جرائمها، وربما تصورات أخرى أيضا، يحملنا بها الكاتب

[1]- الطاهر وطار: **اللاز**، ص: 74.

[2]- **المصدر نفسه**، ص: 13.

إلى تصور الاعتداء الذي قامت به فرنسا وهي في بلد غير بلدها، ووسط شعب غير شعبها.

تم اعتقال اللاز بقسوة ودون رحمة، وتعمدت الرواية هذا الكشف بالتحديد، لأن فرنسا انتهجت سياسة "الترهيب" بتعمد، وظلت تبدي للجزائري كم هي عنيفة، وكم هي طاغية، حتى تبعث في نفسه رهابا منها، فيهابها حتى ييأس من مواجهتها، و«لا نحتاج إلى كثير من الاستدلال لكي نسوغ انتماء شخصية المستعمر إلى زمرة الشخصيات المرهوبة الجانب، فلا أقل من أنه ظهر في الرواية المغربية كمغتصب يسلب الأرض ويستعبد الإنسان ويمارس جميع الوسائط للضغط على الناس وحملهم على القبول بالأمر الواقع والعيش تحت نير الاستعمار»[1]، بل إن المستعمر يعتمد الترهيب أكثر من كونه مرهوبا.

ربما نصل الآن إلى ذروة السياسة البشعة للمستعمر، إنها تيمة "التعذيب" ذات البعد النفسي والجسدي والقيمي، إنها التيمة الأسوأ من القتل في حد ذاته، مارستها السلطة الفرنسية ضد الجزائريين، وبالطبع لم يكن أمام (وطار) سوى استحضارها، وهو يبني عالمه الحكائي في فترة الثورة ومواجهة الاستعمار العنيف. تلقى اللاز تعذيبا يكون شاهدا على جرائم المستعمر الذي قرر استجوابه أولا، وحين أبى كشف أسرار الثورة، أخضعوه إلى العذاب، آملين أن يجيب على أسئلتهم: «ما إن أنيرت الأضواء حتى جردوه من الثياب وأوثقوه بأسلاك نحاسية وقذفوا به فوق منضدة خشبية تثبت على سطحها مسامير حادة وانهمكوا يجلدونه»[2]. وتحكي الرواية المعاناة الجسدية

[1]– حسن بحراوي: **بنية الشكل الروائي**، ص: 295.

[2]– الطاهر وطار: **اللاز**، ص: 64.

والنفسية التي تلقاها مجاهدو الثورة في قاعات التعذيب، ومدى تحملهم للآلام، وثباتهم على الصمت رغم الجلد والألم «هل تتكلم أم نواصل؟»[1].

لكن موقف الثوار من وسائل التعذيب يومئ إلى الوعي العميق الذي تحلوا به، فرغم تألم اللاز إلا أنه أقر في نفسه: «هذه السياط، وهذه المسامير والآلات شريفة، لأنها لا تجلد ولا تؤلم وتلسع إلا المجاهدين، إلا الأحرار، ولن أدعها تلامس جسد خبيث خائن أبدا»[2]. وهنا تأخذ الرؤية السياسية طابعا مميزا، يتعمد فيه الكاتب إبداء موقفه من أدوات التعذيب مستغلا اللحظة التاريخية، لأن النص الروائي لا يتأسس «في حتمية منطقه السردي، من منظور التصادم التراجيدي بين الواقع والتخييل فقط. كما أنه لا يتأسس من منظور المفارقة الإبداعية التي تعيد إنتاج تشظيات الحادثة التاريخية إنتاجا متأدبا. إن النص الروائي إعادة كتابة للتاريخ من وجهة نظر المؤلف»[3].

ومما أبدته الرواية أيضا، أن فرنسا لم تترك سبيلا لإنجاح حركتها الاحتلالية إلا اتخذته، فأضافت إلى سياستها الاستعمارية "الإغراء" وفتحت الوظائف المدنية والعسكرية أمام الجزائريين لاستقطاب الخائنين منهم أمثال شخصيتين تعمدت رواية "اللاز" استحضارهما "بعطوش والشامبيط"، سخرهما الاستعمار لخدمة مصالحه.

وحين قررت الروية إبداء وحشية المستعمر وهو يقتل، قلبت صفحات التاريخ عائدة إلى الوراء حيث مجازر الثامن من ماي، والتي أربكت الشعب مخلفة شهداء وجرحى. جاءت المجازر في شكل استرجاع لأن زمن أحداث الرواية هو الحرب، وتعمد الكاتب استحضارها ليكشف عن موقفه المناوئ لجرائم الاستعمار البشعة،

---

[1]- الطاهر وطار: **اللاز**، ص: 65.

[2]- **المصدر نفسه**، ص: 76.

[3]- عبد القادر رابحي: **إيديولوجية الرواية والكسر التاريخي، مقاربة سجالية للروائي متقنعا ببطله**، الوطن اليوم، د.ط، 2016، سطيف- الجزائر، ص: 15.

ولمباغتاته كان «الوجود الاستعماري، لا يستشعره أحد إلا كما يستشعر مريض، داء مزمنا، لولا أزماته من حين لآخر، لتوهم بل لاعتقد، سلامته»[1]، ويمثل القول حالة نفسية وفكرية لأبناء الجزائر.

ومن التيمات الثانوية المرتبطة بالاستعمار، نجد "التجنيد" فـ«زيدان الذي لحقت به المصاعب والفقر والظلم والجهل كغيره من أفراد قريته، لم يستطع الفرار من أيدي العسكريين لإتمام الخدمة العسكرية»[2]، وقد حضرت تيمة "التجنيد" على سبيل الحكي وإتمام الرؤية السياسية، فقد تم تجنيد "زيدان" أحد شخصيات الرواية قبل خمس وعشرين سنة من زمن الوقائع؛ أي حين كان عمره ثمانية عشر عاما، فعاد زيدان إلى الماضي ليخبر عنه وعن مريم أم اللاز: «لبثنا شهرا ثم ألقي القبض علي وجندت للخدمة العسكرية»[3].

ولم يفت الرواية الإشارة إلى سعي المستعمر لإحباط الدعم المقدم من طرف الدول العربية للثورة الجزائرية بالأسلحة، فالضابط الفرنسي في الرواية يخطط للهجوم ويوضح للجنود المهام المسندة إليهم: «جاءت التعليمات من القيادة العليا، لكل الوحدات، بشن هجوم شامل على كامل السلسلة الجبلية الشمالية. ستعززنا الطائرات، والمدفعية الثقيلة... يقين أن هناك قوافل أسلحة قادمة من الشرق»[4]، فشحن الكاتب روايته بألفاظ من زمن الثورة، وأحداث تتشابك في صورة تكاملية للفترة التاريخية.

هذا أهم ما ركزت علية رواية "اللاز" بخصوص سياسة القمع التي انتهجها الاستعمار، وانتقالا سريعا إلى رواية "الزلزال" تتبدى المحاولة الاستعمارية في خنق المقاومة، فترجع رواية "الزلزال" بذاكرة القارئ إلى الوراء أين يتبدى مشهد الحصار على

---

[1]- الطاهر وطار: **اللاز**، ص: 21.

[2]- حكيم أومقران: **البحث عن الذات في الرواية الجزائرية (الطاهر وطار)**، ص: 53.

[3]- الطاهر وطار: **اللاز**، ص: 54.

[4]- **المصدر نفسه**، ص: 208.

منزل أحد الثوار: «تحركت الشاحنات العسكرية. تحركت السيارات المدنية، حوصرت قسنطينة. سدت منافذ سيدي راشد، وقفت دورية في أسفل نهج باب الجابية، وأخرى في مدخله. تقدم الضابط، وطرق الباب بعنف بينما العسكر يشهرون بندقياتهم»[1]. صور المشهد عنف الاستعمار الفرنسي وتتبعه لمواقع المجاهدين، وكيفية محاصرتها، وفيها يتم إسقاط العديد من الشهداء، ما يوحي برغبة العدو الجامحة في تنفيذ مسعاه ومدى إقدامه الإجرامي على تحقيق سيطرته، وإبادته القاسية لأي محاولة من قبل الجزائريين في الدفاع عن وطنهم.

مسألة أخرى مرتبطة بالسياسة الاستعمارية هي مسألة الهوية، حيث عانت الجزائر من سياسة الاحتلال الفرنسي الماكرة في محو الهوية على مختلف أبعادها، وما اللغة إلا عنصر هام في تشكيلها، «وهل تنشأ الهوية من اللغة؟ العروبة من اللغة العربية، فليست العروبة بأب أو أم إنما العروبة هي اللسان، فكل من تحدث العربية فهو عربي. فهناك هوية عربية هي أساس القومية العربية والثقافة العربية. لا تقوم العربية على العرق بل على اللغة والثقافة والجوار الجغرافي والتاريخ المشترك»[2]. ومن هذا المنطلق أبرزت رواية "الشمعة والدهاليز" عداء (الطاهر وطار) للتيار الفرانكفوني بمظاهره المختلفة التي نمت في الوسط الجزائري، وتنكر له أشد التنكر، كما أنه أبداه في صورة تطغى عليها السلبية، إذ أن الشاعر (بطل روايته) أخذ موقفا إيجابيا من الشابة الخيزران لأنها لم تكن كغيرها من النساء اللواتي يتقمصن دور الفرنسيات بإجهاد وتكلف كبير، حتى أنه صارحها بقوله: «اسمحي لي أن أصارحك أيضا بأنك أول جزائرية لا تضطر لاستعمال اللغة الفرنسية. إنني كثيرا ما أصطدم بإحداهن تتحدث، وكأنها إحدى يهوديات رحبة الصوف بقسنطينة، بفرنسية مقحمة على عربية سمجة،

[1]– الطاهر وطار: **الزلزال**، ص: 93.

[2]– حسن حنفي حسنين: **الهوية**، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2012، ص: 69.

بصوت أخن. يتأملها المرء فيقول، ربما تتوهم بشكلها القبيح هذا أنا أوروبية شقراء، ولربما هي من سلالة الخادمات في بيوت المعمرين، أولئك اللائي كان الأطفال يتدربون بهن على ممارسة الجنس. كم هن مقززات، خاصة عندما يضعن على وجوههن أرطالا من المساحيق والمراهم، فتبيض وجوههن بينما رقابهن وصدورهن المفضوحة تفضح لونهن الحقيقي»[1]، ويتجلى احتقاره لهن بصورة واضحة، وهو في الحقيقة احتقار الكاتب لمن استثمرت فيهم فرنسا مشروع محو الهوية.

كانت الرواية صورة تكاملية لسياسة فرنسا، وقدم الكاتب رؤيته الرافضة لكيان المستعمر جملة وتفصيلا.

2- تيمة الثورة

حظيت تيمة "الثورة" في الرواية الجزائرية بحضور قوي، و«لعله مما لا يخفى على قارئ يطالع الأدب الجزائري أن يلحظ فيه خاصية الثورة بوصفها هاجسا أساسيا يحرك عملية الكتابة أو هي تتحرك فيه. والواقع أن هذه الظاهرة لا تدعو إلى الغرابة ما دامت الجزائر حديثة عهد بحرب التحرير، ومادام طابع عصرنا كله طابعا تحريريا»[2]. وهكذا كانت تيمة "الثورة" حاضرة في رواية "اللاز"، ومدعمة برؤية الكاتب السياسية المتنامية من خلفيات وطنية.

تتكون العائلة اللغوية لتيمة "الثورة" من مفردات شاملة لمعناها، وهي: (الثورة، الحرب، ثوار، فلاقة، مسبلون، قائد، مسؤول سياسي، مسؤول مالي، مسؤول إخباري، مسؤول منطقة، الجبهة).

[1]- الطاهر وطار، **الشمعة والدهاليز**، موفم للنشر، الجزائر، د.ط، 2007، ص: 108- 109.

[2]- مخلوف عامر: **الرواية والتحولات في الجزائر**، ص: 19.

أما فروع التيمة فهي: (وعي، تخطيط، حرب العصابات، هجمات ومعارك، فرق، سرية، المرأة، ذبح).

ركزت الرواية على كيفية تشكيل الوعي السياسي في أوساط الجزائريين، واقتناعهم بضرورة الكفاح، ولم يكن الأمر سهلا على الثورة تنفيذه، لأن فرنسا جعلت الجزائري ينمو بروح هشة، وطعمت فكره باستحالة وجوده حرا دونها. وقدور أحد شخصيات الرواية «كان يشعر بأنهم الأسياد... بكل ما يتميزون به... فهم، قوة... نظافة... جمال... جنتهم الدنيا، وجنتنا الآخرة... جدته أقنعته بذلك»[1]، وأحضر الكاتب جدة قدور لتكون دليلا على ترسب الفكرة الخاطئة في الأذهان منذ القدم. خاض الجزائري أزمنة صعبة كما تبدي الرواية من خلال شخصية قدور؛ فمرة يفكر في الاستسلام، ومرة أخرى ينظر إلى واقعه المحطم فتتملكه رغبة التغيير، ومرة أخرى ينظر في هذه القوة العظمى وأنى له مواجهتها؟! أسئلة كثيرة دعت به في الأخير مع كل الجزائريين إلى الصراخ من أعماق الروح المتعبة، وإقامة ثورة عنيفة تجاه العدو.

إذن؛ وببعد مخاض من التفكير، قرر قدور الالتحاق بالثورة، ومن خلاله ترى الرواية أنه رغم التصورات المغلوطة، تمكن الجزائريون من كسر حاجز الوهم الذي صدهم عن استرداد حقوقهم، واستطاعوا إزاحة غشاء الخوف من أمام أعينهم ليبصروا درب الحرية، وإن كان وعرا فقد قرروا المضي فيه ولو كلفهم كل غال طالما المطمح يعيد الكرامة لأبناء الشعب.

بحثت الرواية في المنطلقات الإيديولوجية التي استدعت كلا من البرجوازية الصغيرة وطبقة البروليتاريا للانضمام إلى الثورة؛ وتوصلت إلى أن الأولى اعتبرت الثورة أمرا حتميا، لأن الحياد يعد مساندة للعدو، ومادام الأمر يستوجب الانضمام إلى

[1]– الطاهر وطار: **اللاز**، ص: 36.

جهة معينة، كان الانضمام إلى صفوف الثورة بقناعة تامة؛ و«قدور يرى أن الحرب تعم يوما بعد يوم، وفرنسا يقوى تكالبها يومها فيوما، ولا أحد يستطيع أن يظل محايدا يواصل عمله في الدكان أو في غيره، دون أن ينجو من تهمة التعاون مع أحد الطرفين... لقد انتهت كل معالم الحياة العادية أو تكاد»[1]، إذ أن والد قدور يملك محلا تجاريا وأرضا فلاحية مما يوفر لهم عيشا ميسورا؛ أما الطبقة الثانية الفقيرة الكادحة فقد كانت مندفعة للثورة دون أدنى تردد منها، لأنها لا تملك خيارا آخر سوى الكفاح، الكفاح من أجل تغيير واقعها الأليم الذي تحياه، وصور الحرمان التي تتكرر في أيامها مع ألوان احتياجاتها المتعددة لأبسط حقوق العيش؛ «حمو يرى أن الوضع الذي أصبح عليه الناس من فقر، وبؤس، وعري، وجهل، ومرض، وظلم، وجور، يجبرهم على العمل من أجل التخلص منه. وهذا العمل ليس سوى الثورة»[2]، إذ أن حمو يعمل في فرن الحمام بتعب وشقاء، وليس أمامه سوى الحرب سبيلا للخلاص من الوضع المتأزم. وبسبب شخصيات تماثل شخصية حمو، كان للرواية نصيب أوفر في الإنتاج، أي «تلك الرواية التي أمعنت في الحديث عن البطولات وشجاعة المناضل المغربي [بصفة عامة ضد المستعمر الفرنسي] دون أن تغض النظر عن حالات البؤس والفقر والجهل التي ألمت بالبلاد آنئذ»[3].

تبدي الرواية روح التعاون في نشر الوعي السياسي، وإلحاق أكبر عدد ممكن من أبناء الشعب بصفوف الثورة، فأخذ المناضلون أمثال "حمو" صديق قدور يبثون في صفوف الشباب روح الدفاع عن الوطن، وضرورة الانضمام إلى الصفوف؛ وفي النهاية آمن الشعب بثورته من خلال عوامل عديدة أسهمت في تبديد الوعي الزائف الذي طال

---

[1]- الطاهر وطار: **اللاز**، ص: 41.

[2]- **المصدر نفسه**، ص: 41.

[3]- رزان محمود إبراهيم: **خطاب النهضة والتقدم في الرواية العربية المعاصرة**، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، ط1، 2003، ص: 36.

التصاقه بالذهنية الجزائرية، ومن بين هذه العوامل التي أشارت إليها الرواية ضرورة التغيير، والاقتناع بأن الفرنسيين بشر يمكن هزيمتهم: «ذاق أحدنا غائط الفرنسي وبصق... لم نصدقه، وذقناه كلنا»[1]، والاستناد أيضا إلى تاريخ الهند الصينية* في قضيتها مع العدو الفرنسي: «في الهند الصينية أناس مثلنا، ولو أن دينهم يختلف عن ديننا... كان يحكمهم الفرنسيون فثاروا عليهم وغلبوهم، وهربت فرنسا منهزمة»[2]. فعبرت الرواية عن تأثر الجزائريين إيجابا بانهزام الاستعمار الفرنسي، وهو ما قوى عزيمتهم أكثر، وأيقظ في نفوسهم أمل التحرر؛ قال قدور: «ما يهزمني أكثر هو الهند الصينية... هذه البلاد كانت مثل بلادنا، وأهلها كانوا مثلنا، والفرنسيون كانوا عندهم بالصفة التي هم بها عندنا... مع ذلك خرجوا. مع ذلك انهزموا»[3].

ورسمت الرواية صورة المجاهدين بصرامتهم وهيبتهم ورباطة جأشهم، وبينت أن سبل الالتحاق بالثوار لم يكن سهلا لشخص مثل اللاز معروف بتصرفاته العدائية غير الراشدة، فحين أراد الانضمام، طلب من والده زيدان المساعدة، ليتوسط بينه وبين

---

[1]- الطاهر وطار: **اللاز**، ص: 36.

* حرب الهند الصينية هي حرب استنزاف دامية، خاضتها فرنسا دفاعا عن وجودها الاستعماري في جنوب شرق آسيا، بين عامي 1940 و1954، انتهت باستقلال لاوس وكمبوديا وفيتنام، وقد ألهمت حركات التحرر في المستعمرات الفرنسية خاصة في شمال إفريقيا. ينظر إلى: حرب الهند الصينية، الجزيرة. نت، http://www.aljazeera.net، تاريخ زيارة الموقع (2017/11/06، 14:07).

[2]- الطاهر وطار: **اللاز**، ص: 37.

[3]- **المصدر نفسه**، ص: 38.

"الفلاقة"* –كما سماهم في الرواية– وقال: «إذا كنت تعرفهم اسألهم هل يريدون موت القبطان؟ وهل يقبلونني معهم إذا ما قتلته»[1].

كذلك عبرت الرواية عن التنظيم المحكم للثورة، وما يعتريه من نشاطات، من خلال صور "التخطيط" التي قام بها أبناء الشعب الجزائري في ثورتهم المجيدة، والتي شملت مختلف شؤون تسيير البلاد في ظل الوضع المتأزم، فلم تقتصر مهام المجاهدين على التربص بالعدو وإحباط محاولاته التخريبية، بل حافظوا على استقرار الحياة بجوانبها المختلف، لأن ذلك يسهم في الحصول على مطلب الحرية؛ قدور بدأ العمل: «شراء الأدوية، والأحذية، والمواد الغذائية، وإرسالها إلى حيث لا يدري... وكم ذهل حين رأى حمو الفقي البئيس، يخرج الملايين من جيبه، بينما عائلته تتضور جوعا، ولباسه ممزق رث كالعادة»[2].

وأبرزت الرواية "حرب العصابات" التي انتهجتها الثورة التحريرية الكبرى، فرسمت صور تشكل المجموعات القتالية، ثم تفرقها لأداء مهامها السرية والمباغتة للعدو، إذ أنها تتفادى الاصطدام به حتى تضمن إلحاق هزائم كبرى به من ناحية، وتتجنب وقوعها في خسائر من ناحية أخرى. القائد "زيدان" مسؤول عن وحدة ذات فرق صغيرة قسمها بنفسه، وكل فرقة تشتمل على عدد من الجنود، لها وجهة محددة ومهام معينة في سبيل إلحاق الهزيمة بالمستعمر الفرنسي، وإلحاق النصر بالثورة الجزائرية؛ كان عدد الفرق أربعا، وجه لها الأوامر فيما ستفعله: «الأولى تذهب إلى الناحية

* الفلاقة جمع فلاق، هي مصطلح من شمال إفريقيا، أطلق على كل من يقوم بعملية فتح شيء لاستخراج محتواه، أو تقسيم شيء إلى أجزاء أصغر، ثم تطور المصطلح ليطلق مجازا على أشخاص من عامة الناس استطاعوا حمل السلاح والقتال تلبية لنداء الوطن ولاستقلاله. ينظر إلى: الفلاقة، ويكيبيديا، https://ar.wikipedia.org، تاريخ زيارة الموقع (2016/12/04، 20:18).

[1]– الطاهر وطار: **اللاز**، ص: 53.

[2]– الطاهر وطار: **اللاز**، ص: 42.

الشمالية، لتحطم المركز الكهربائي، وخزان الماء، والجسر رقم17. والثانية تتولى تنفيذ حكم الذبح في الخونة العشرة، في الدواوير الثلاثة، بالناحية الوسطى. أما الثالثة فستقوم في الناحية الغربية بعملية قطع الأعمدة الهاتفية، وزرع الألغام على المسالك الجبلية، وإحراق ضيعة المعمر شيخ بلدية القرية. تبقى الفرقة الرابعة، والمتكونة من عشرين جنديا، فإنه يقودها بنفسه لشن هجوم في الناحية الشرقية على المركز العسكري بمحطة القطار، حتى تتمكن قافلة السلاح القادمة من الحدود، من المرور، دون أن يتفطن إليها العدو»[1]؛ وهنا يطلع القارئ على النشاط السياسي التحريري الذي قام به الجزائريون، وتتجلى له معالم روح التضامن، والاتحاد، والمؤازرة التي تحلوا بها في وقفتهم الواحدة وهم ينشدون كلمتهم الواحدة؛ كلمة الحرية الكاملة.

قدمت الرواية مشاهد عن عمليات الفرق، والاستراتيجيات التي اتبعتها في سبيل الهجمات على العدو، وإنجازاتها الكبرى رغم إمكاناتها القليلة؛ كما يوضح قول زيدان: «طبيعة حرب العصابات أيضا تقتضي التقليل منها... ينبغي المحافظة على دوابنا هذه بقدر الإمكان فقد أضحت تعرف كل المسالك والدروب، وصارت متدربة على الحرب، تنبطح لدى انطلاقة أول رصاصة، وتحسن التسرب مع الشعاب نحو الغابة... إنها فعلا جزء منا»[2]. كانت الدواب قليلة لدى الثوار، بل كانت إمكاناتهم كلها قليلة، أو تكاد تنعدم، وأحوالهم أيضا صعبة لعيشهم في الجبال، ومواجهة قسوة الشتاء ليلا، ومواجهة الموت في كل لحظة من لحظات تضحياتهم. واستهدفت النشاطات الثورية مقرات العدو ومنشآته الخاصة، وواجهت بقوة مراكزه العسكرية كي تضعف نشاطه، وتعرقل مساره الاحتلالي، وتسنح لنفسها فرص النجاح والخطو نحو أمل التحرر وطرد العدو من البلاد.

---

[1]- الطاهر وطار: **اللاز**، ص: 81.

[2]- **المصدر نفسه**، ص: 82.

وقد نظمت صفوف النضال ووزعت المهام؛ «كان المسؤول المالي يحاسب قدور ويفك معه الرموز والأرقام... عشر ملايين، حاضرة نقدا... مليون وصل ألبسة وأحذية... خمسمائة ألف صرفت لعوائل الشهداء والجنود المعوزة... مائة ألف أرسلت أدوية، حساب الشهر الأخير...»[1].

وهناك المسؤول الإخباري الذي يستعلم عن مسار النضال من قدور:

«- والحالة السياسية؟

- المعنويات مرتفعة، خاصة بعد المعركة الأخيرة، وبعد اغتيال الخائن "السبتي"، الإنذارات وصلت إلى كل الموظفين وقد استقال أغلبهم بصفة جماعية، لكن السلطات لحد الآن ترفض القبول، وتدفع لهم الأجر، فرار الجنود و"القومية"، أحدث اضطرابا كبيرا في صفوف العدو، يقال إن فرقة كبيرة من اللفيف الأجنبي في طريقها إلى القرية. على العموم، الأمور كلها حسنة، باستثناء حادثة اليوم... واللاز مسكين»[2].

كان مسار النضال منظما، ومسألة تعيين القائد تخضع لإحكام متقن، ففي حال وفاته مثلا وقع الانتخاب، وإذا غاب لوقت محدد يعين هو من يخلفه فترة الغياب؛ قول زيدان: «ننتخب حين يكون التعيين نهائيا، أما النيابة فمن حقي أنا»[3]. وقد كان التخطيط يسير نحو مصلحة الثورة فقط، نجاح الأعمال دون اعتبار لنوع التضحية أو حجمها.

رغم معاناة الجزائريين في حربهم ضد المستعمر الفرنسي، إلا أن مسارهم كان محفوفا بالعديد من الإنجازات، فقد كانوا يخوضون "معارك وهجمات" ضد العدو، كما كانوا يحاربون الخائنين سواء من أفشى سرهم أو كان موظفا في مؤسسات العدو،

---

[1]- **المصدر نفسه**، ص: 49.

[2]- الطاهر وطار: **اللاز**، ص: 50.

[3]- **المصدر نفسه**، ص: 143

وتمعننا في قرار رفض السلطة الفرنسية لطلبات الاستقالة، التي قدمها الخائنون العاملون لديها، يفضي إلى رغبتها في توظيفهم وشدة تمسكها بوجودهم معها، لأنها بذلك تضمن خدماتهم وتضعف الكيان النضالي بتسويغ فكرة العمل لديها، لاسيما وأنها ظلت تدفع لهم أجورهم حتى بعد استقالاتهم التي لم تصادق عليها.

لقد رسمت رواية "اللاز" أشكال النضال التي قام بها المخلصون لوطنهم، وسبل تضحياتهم، فجاءت المشاهد معبرة عن مساعيهم السامية. وزيادة على ما سبق، تذكر الرواية مجازفة اللاز في "تهريب الجنود" من الثكنات الاستعمارية، وعيش الثوار في البر ونومهم في العراء يتوسدون الصخور، ونقاشاتهم التي تبدي انشغالهم الكبير بالثورة، فما انفكت تدور حول المسار النضالي وما مر عليهم من أحداث ومواقف. ومن صور الثورة أيضا الجنوح إلى "السرية" قدر المستطاع، فقدور المناضل لم يدر بعملية تهريب الجنود إلا حين اضطروا لخدماته، وكلمة السر المتفق عليها هي: «ما يبقى في الوادي غير حجاره يقولها ثلاث مرات»[1]، وهي ذات بعد إيماني بانتصار الثورة وبقاء الجزائر للجزائريين.

كانت الثورة محور أحداث رواية "اللاز"، لكنها حضرت على سبيل الاستذكار في روايتي "الزلزال" و"الشمعة والدهاليز"، الزلزال كما أسلفنا عن الاستعمار وما سنذكر فيما بعد بخصوص تصدعات داخلية في صفوف الثورة.

وإن كان حضور تيمة "الثورة" نسبيا في "الزلزال"، فإنه أكثر نصيبا في "الشمعة والدهاليز"، وقد بلغ ثلث الصفحات كما توصل أحد الدارسين: «فمرحلة الثورة التحريرية ما تزال حاضرة بقوة فهي تحتل ثلث هذا النص والذي ينطلق من لحظة جد معاصرة

[1]– الطاهر وطار: **اللاز**، ص: 43.

أي بداية التسعينيات ليجول بين مراحل مختلفة وبين القرية والمدينة»[1]، وفيها ركز الكاتب على تصوير نضال المرأة الجزائرية، وإسهامها هي الأخرى في تحرير الوطن من الاستعمار الفرنسي.

بتقنية الاسترجاع عاد بنا الكاتب إلى زمن الثورة حيث كان الشاعر بطل الرواية طفلا، وهنا برز دور المرأة حين قامت بأدوار الرجل من حرث وزرع وحصاد، وصنع الملابس للثوار، وقد «التحقت ابنة خالته العارم بالجبل، مصطحبة معها سلاحا انتزعته من قائد دورية عسكرية كانت تجوب المنطقة»[2]، العارم الشابة الجميلة في العشرين من عمرها أبدت استسلامها لعسكري حتى نأت به في مكان بعيد عن الأنظار، ثم اعتقلته لتجره إلى المجاهدين.

وبصورة عامة، كانت الثورة الجزائرية في روايات (الطاهر وطار) محملة بأبعاد بطولية، ومشاهد اجتماعية تبين معاناة الجزائريين كافة في سبيل تحرير الوطن، وهو حال العديد من الروايات الجزائرية؛ لقد «كانت ثورة الشعب الجزائري تتويجا للآلام التي كابدها الشعب الجزائري، بحيث أصبح أدباء الجزائر جزءا رئيسيا من جهة القتال، وأصبح الموضوع الذي تدور حوله جميع أعمالهم هو حرب التحرير ومقاومة المستعمر، رفضا للاستغلال والتسلط»[3]. إلا أنها تميزت في رواية "اللاز" بالتعمق في الخطوط السياسية التي انتهجها الطرفان.

أما موقف الكاتب فلا يخفى أنه مشحون بالروح الوطنية، يؤيد الثورة في مسارها النضالي، ويعمق دورها الكبير في تحرير الجزائريين، كما أنه يدعم برأيه معظم نشاطات الكفاح، والتي أدت إلى تنظيم محكم للثورة باعتبارها حركة سياسية.

---

[1]- فاطمة فضيلة دروش: **في سوسيولوجيا الرواية العربية المعاصرة، الرواية الجزائرية نموذجا**، دار التنوير، الجزائر، د.ط، 2013، ص: 217.

[2]- الطاهر وطار: **الشمعة والدهاليز**، ص: 34.

[3]- عبد العزيز شرف: **المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر**، دار الجيل، بيروت، ط1، 1991، ص: 63.

3- التصدع الداخلي في صفوف الثورة

كانت الثورة الجزائرية في رواية "اللاز" كبرى بإنجازاتها، وعظيمة بمبادئها الإنسانية الرامية لتحرير الإنسان قبل تحرير الأرض، ولكنها لم تخل من أخطاء لم تؤثر على وجهها الحسن، بل يمكن اعتبارها من بديهيات الحياة البشرية المثقلة بالتناقضات؛ فمن تناقضات الثورة تلك الخلافات التي وقت بين صفوف المناضلين بسبب الانتماء الفكري، حيث كانت النظرة عدائية للشيوعيين بلغت حد الذبح، وأيضا الخائنون المندسون في الصفوف أو خارجها حيث العدو، تسببوا في عدم توحيد كلمة الثورة.

بدءا بالنزاعات الداخلية في صفوف الثوار، تبين الرواية أنها وقعت بسبب الخلافات الإيديولوجية بينهم، ولذلك تعد "اللاز" «أولى روايات الطاهر وطار وأكثرها شيوعا وجرأة في تناول موضوع الثورة الجزائرية، بحيث أنها تصور الصراعات الداخلية والتصفيات بين الثوار»[1].

عبرت رواية "اللاز" عما حدث في الثورة من اختلافات إيديولوجية بين صفوف الثوار، وأثارت قضية الخلاف الحاد إثر رفض الشيوعيين الانسلاخ عن توجههم الفكري، مما أدى إلى عقابهم من طرف الجبهة، وتلقى زيدان عقاب الذبح في الرواية، وما جعل الكاتب ينتفض أن العقاب لم يكن لخائن، بل لقائد قدم الكثير في سبيل تحرير الوطن، ذنبه الوحيد أنه شيوعي! هكذا تقف الرواية موقف المعارض لمثل هذه التجاوزات التي تحتكر الفكر وحرية الرأي، وتلغي الطرف الآخر تماما.

أما الموقف الصارم الذي تحلى به زيدان في هذه المسألة، فيرجع إلى إيمانه بمنظوره الفكري الذي يراه عقيدة وجزءا من تكوينه الذاتي: «المسئول الكبير سألني في

[1]- سلمى محمود سعد: **الثورة الجزائرية في روايات الطاهر وطار**، ص: 35.

المرة الأخيرة هل ما زلت شيوعيا أحمر... أفهمته بأن الشيوعية ليست رداء ننزعه في الوقت الذي نشاء، وأنها عقيدة تقوم أول ما تقوم على الاقتناع المدرك للحياة»[1]. وهنا بدت الرؤية السياسية في الرواية مدعمة لفئة الشيوعيين رأيا، ومتضامنة معهم، وتريد التصريح من وراء الأسطر بأن هؤلاء أحرار في معتقدهم طالما لم يلحقوا بالثورة ضررا، إضافة إلى أن نشاطهم السياسي خامد ودون حزب مستقل؛ وزيدان في الرواية يمثل الشيوعي الذي ارتمى بين الصفوف طامحا في الاستقلال ومتخليا عن نشاطه السياسي كعضو في حزب مستقل، فلا ذنب له –هكذا تعبر الرواية عن رؤيتها السياسية– بأن يحاسب ويعاقب كما يحاسب الخائن لوطنه.

أمهلوا زيدان وقتا كي ينسلخ عن توجهه الشيوعي، ولم يقضوا عليه في لحظة اكتشافهم الأمر، لأنه قائد وله من الإنجازات ما يثنى عليها.

ظل زيدان متمسكا بتوجهه، لأنه اعتبر نفسه غير مخطئ، وما من سبب لتغيير فكر هو مؤمن به، وفي نفس الوقت أجل التفكير في مسألة حزبه، لأن الوضع يفرض التعاون الكلي لإخراج العدو أولا، لا تصفية الخلافات الإيديولوجية. رفض زيدان الانسلاخ من توجهه، ولما أعلن عن قراره، قام "المسؤول الكبير" بمراسلة المسؤولين في الخارج ليحكموا في الأمر، وعند وصول التقرير من خارج الوطن (مصر) استدعى المسؤول الكبير زيدان لتنفيذ القرار.

ظلت الجبهة تتوجس الحزب الشيوعي بسبب موقفه الخاص منها، فهو يرى عدم وجود ضرورة لحل الأحزاب وتكوين جبهة، لأن الجبهة ما هي في النهاية إلا حزب؛ وعبر زيدان عن الموقف بوضوح: «لأول مرة في التاريخ يطرح موضوع تكوين جبهة وطنية من أفراد لا من أحزاب... هذا يعني تكوين حزب جديد. إذا كانت الخلافات

[1]– الطاهر وطار: **اللاز**، ص: 85.

والتصدعات داخل الحرة الوطنية، تدعو بعض أعضائها إلى تكوين هذا الحزب، فإنه ليس من الضروري أن يطلب من الأحزاب أن تحل نفسها... خاصة ونحن في بداية الطريق، وأن الجزائريين الخارجين عن أي حزب، أكثر من المنضمين للأحزاب والحركات، ويمكنهم أن ينضموا إلى هذا الحزب الجديد... ترى هل أعلنوا الكفاح المسلح من أجل تحرير الوطن، أم من أجل تكوين حزب؟ يريدون ضرب عصفورين بحجر واحد...»[1]. هذه نظرة الشيوعيين للجبهة، إذ يرونها مجرد حزب جديد يريد القضاء على الأحزاب الأخرى بحجة التكاتف لتحرير الوطن، ولو كانت حجتهم حقيقية لما انشغلوا بهذه الاختلافات المذهبية طالما انضم إليهم العديد ومن الشيوعيين أيضا، فنيتهم هي السيطرة والاستحواذ والقضاء على الخلافات السائدة داخل الحركة الوطنية كمطلب إيجابي واحد فقط، واستغلال الكفاح المسلح لتكوين حزب جديد.

ولمصر علاقة بقضية حل الأحزاب داخل الحركة، مثلما جاء قول زيدان: «هذه القاهرة، أم الدنيا وجدتها، التي ما يزال اتجاه الحركة التي حدثت فيها غامضا، هي التي سبقت إلى حل الأحزاب، وأغلب الوطنيين الجزائريين شديدو الحساسية لما يجري هنالك... وضع الشيوعيين في هذا الهيكل العظمي، المسمى بالعالم العربي أو الإسلامي، كان سيئا، وها هي مصر تزيده تعفنا»[2]، وكان قول الشخصية وسيلة سريعة لبث الأبعاد الإيديولوجية في الرواية، وتوفر على الكاتب جهدا في التعبير. والشيوعية حسب القول اتجاه غير مرحب به في العالم العربي الإسلامي بصفة خاصة، ومصر بحلها للأحزاب زادت من وضعيته المأساوية.

أرسل مسؤول المنطقة الخامسة المعروف بـ"الشيخ" تقريرا إلى الخارج/ مصر بشأن شيوعية زيدان، وبمجرد أن ردوا عليه أسرع للقاء زيدان وخمسة أوربيين شيوعيين

[1]- الطاهر وطار: **اللاز**، ص: 161.

[2]- الطاهر وطار: **اللاز**، ص: 161- 162.

كي يفصل في القضية، وقاد بنفسه الدورية تجاههم. المطلوب من زيدان –حسب التقرير– تبرؤه من الفكر الشيوعي وانسلاخه من الحزب، وإعلان انضمامه إلى الجبهة، ومن الخمسة الأوربيين التبرؤ أيضا والدخول في الإسلام. وحتى تكون استجابة الستة شرعية وموثوقا بها؛ عليهم كتابة بيان يدينون فيه مواقف أحزابهم، ثم يتولى مسؤولو الجبهة إرساله إلى الصحافة العالمية. وزيدان ممثل الشيوعية الذي دعته ضرورة الكفاح للانضمام إلى الجبهة دون انتظار الإذن من حزبه، يستنكر بشدة معاملته كخائن، حيث قال: «الذبح للخونة وللمضادين للثورة»[1].

تدافع الرواية عن الشيوعيين الذين حوكموا كخائنين للوطن رغم انضمامهم إلى الصفوف وتوليهم مهام القيادة فيها، فـ«رواية اللاز وهي تعود بنا إلى بطولة المرحلة، المتمثلة بالثورة الجزائرية المسلحة تقدم لنا موقفا مغايرا ومعارضا للبطولات السائدة، وتكشف عن التناقضات الخفية داخل مؤسسة الثورة، وتتخذ منها موقفا مغايرا»[2]. أراد الكاتب إزاحة الستار عن النزاعات الداخلية في الحركة الوطنية.

ولم تغير الجبهة موقفها من الشيوعيين، وظل موقفها نفسه بعد انضمامهم إلى صفوف الثورة، ولم يغير زيدان موقفه من الشيوعية، فتلقى الذبح.

يعد ذبح الشيوعيين بسبب معتقداتهم الإيديولوجية على يد أعضاء الجبهة وممثلي الشيخ، إشارة من الرواية إلى سيطرة الإسلاميين على الحركة التحريرية؛ وقد قال زيدان: «مبدأ الاستقلال الوطني ألا يكفي كميثاق؟ آه. يكفي، ولكن للعمل في جيش، وفي قيادة، لا في حزب يقوم على حساب أحزاب أخرى... المسألة شكلية... جبهة من أفراد. جبهة من أحزاب»[3]. وهي نظرة الشيوعي غير المقتنع بضرورة حل

---

[1]– الطاهر وطار: **اللاز**، ص: 179.

[2]– إدريس بودبية: **الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار**، ص: 52.

[3]– الطاهر وطار: **اللاز**، ص: 162.

الأحزاب لتحقيق الاستقلال، وبالتالي لم يجد دافعا للتخلي عن توجهه الفكري، وهو ما يمثل وعي الشيوعي.

ذبحت الجبهة زيدان، وبهذا تكون «الرواية تطرقت لأول مرة للتصفيات الجسدية التي وقعت أثناء الثورة للبعض ممن خدموا الثورة خدمات جليلة ولكنها كافأتهم بالإعدام، وهذا لم يكن يقر به التاريخ الرسمي الذي وضعته الدولة لفترة الثورة»[1]. فقدمت الرواية رؤيتها السياسية بغية الكشف عن أخطاء الثورة، وإلغاء النظرة المثالية لها، من خلال تمجيدها وإعطائها بعدا واقعيا لا ينكر الفطرة البشرية التي جبلت على الصواب، وعلى الخطأ أيضا، محاولة من خلال الاحداث والشخصيات رصد أبعاد إيديولوجية وسياسية ذات صلة وثيقة بالواقع. وإعطاء الشيوعي المذبوح صفة البطولة والشهامة، يعد دفاعا من الكاتب عن الشيوعيين الذي ظلموا بسبب توجههم، واختيار مقصود من الكاتب ليبين تخوف مسؤولي الثورة من الحزب الشيوعي بعد الاستقلال.

انتقالا إلى المظهر الثاني لتصدع صفوف الثورة، نجد أن رواية "اللاز" ذكرت وجود خائنين مندسين في الصفوف، يفشون أسرار الثورة للعدوان الفرنسي؛ وخائنين آخرين أعلنوا ولاءهم للجيش الفرنسي. وقد استعانت الرواية بعنصر الشخصية لتعبر من خلاله عن رؤيتها السياسية التي تستنكر فعل الفئتين، ولتندد بسياسة المستعمر المحفزة على استغلال الفئتين في خدمتها.

أما الفئة الأولى من الخائنين، فقد مثلها في الرواية "الشامبيط" الذي تسبب في اعتقال اللاز. بينما أطالت الرواية الحديث عن الفئة الثانية ممثلة بـ"بعطوش" بتفانيه وحرصه الشديد على خدمة العدو الفرنسي، إلا أن فرنسا في الحقيقة كانت تستغلهم وتنظر إليهم بعين الانتقاص، ولم تر أعمالهم سوى خيانة لوطنهم، بل إنهم يخدمون

[1]– زهرة ديك: **الطاهر وطار، هكذا تكلم.. هكذا كتب..**، ص: 250.

وطن العدو، والضابط في قرارة نفسه يدرك مدى وضاعتهم، إذ قال عن الخائن بعطوش: «بالأمس قدم خدمة كبرى لوطني، وصباح اليوم أمضيت قرار ترقيته... القذر، لو كان واعيا للبث مع إخوانه. الانتهازي القذر، لا يدرك تماما أنه ليس فرنسيا، ومع ذلك يأتي أعمالا لا يأتيها إلا فرنسي مخلص»[1]. فأبدت الرواية موقفها الساخر منهم.

كانت فرنسا تحتقر الخائنين الجزائريين، وتستغلهم فقط لقضاء مصالحها، وطالما استغلتهم في أداء مهامها ومختلف نشاطاتها الاستعمارية، وطالما كانت إرادتها تحقير كافة الشعب، فتقتل الجزائريين بالجزائريين في مشهد يثير اعتزازها بقوتها وشموخها؛ فتجعل بعطوش يقتل بقرة الزوجين اللذين هما خالته وعمه، ولا تكلف غير بعطوش بإنجاز الأمر، لأن انتقامها من الجزائريين مرهون بمدى معاناتهم ومدى إلحاق الضرر بهم، كذلك بعطوش هو الذي يقتل أم اللاز لا غيره، وهو الذي يجرد عمه من الثياب، كذلك هو الذي يغتصب خالته حيزية؛ وكلها أعمال مشينة تلقى مقابلها ترقية إلى رتبة سارجان. تعمدت الرواية اختيار المشاهد المقززة لتبين رؤيتها السياسية المعادية لسياسة المستعمر ووحشيته وبشاعته وسبله المتنوعة في إلحاق الضرر بالجزائريين، ومدى خبثه وسوء حيله بإشراك الجزائري في جرائمه ضد الجزائري.

لكن الرواية هزمت المستعمر بعدول بعطوش عن خيانته، وقيامه بقتل الضابط، وتفجير براميل البنزين المتواجدة في الثكنة بعدة قنابل، ثم تفرق هو وثمانية جنود على أربع دبابات، وقاموا بإطلاق النار بالمدافع. وقد أشار الكاتب بذلك إلى أن الجزائري لن يظل خاضعا للمستعمر، ومهما تأخر وعيه بسبب السياسات العامية للأبصار والإغراءات المتتابعة سيبلغه حتما.

[1]– الطاهر وطار: **اللاز**، ص: 105.

صورت رواية "الزلزال" سياسة فرنسا في استعانتها بأطراف خفية في الكشف عن مخابئ حماة الوطن، وكيف كانت تأتيهم الأخبار عند أبوابهم عن مقر مجاهد مختبئ أو مناضل متنكر ليبعد أبصار العدو عنه، وتبين إفشاء أحدهم مقر مجاهد دون أن يدري أن ابنه مجاهد أيضا، وأن الاثنين متواجدان مع بعضهما البعض، فمن الصفحة "92" إلى نهاية الصفحة "95"، يرسم الكاتب مشهدا يرويه الخائن نينو عبر تقنية المونولوج بخصوص كيفية إعلام الضابط الفرنسي بمخبأ "عمار" صهر بو الأرواح أيام الاستعمار، وأن العسكر الفرنسي هم بمحاصرة المكان وإلقاء القبض على كل من فيه وحتى الخائن الذي كشف أمرهم، وهذا من سياسة فرنسا تتعمدها كي لا يكشف أمره، ويظل يدعمها بالأخبار عن المجاهدين. نينو بعد انفجار قنابل عديدة وإطلاق الرصاص بالمكان يقول: «خمد كل شيء. قادوني بعد وقت إلى مدخل غرفه نعناعة لأتعرف على الجثة. كان هناك جثتان. جثة عمار، وجثة سليمان. ولدي»[1].

هؤلاء الخائنون يرون خروج فرنسا خسارة، ويعتبرون الاستقلال نقمة عليهم وعلى مصالح الجزائر العظيمة؛ فبالباي في رواية الزلزال واحد من الذين لم يسعفهم الحظ في اللحاق بفرنسا غداة الاستقلال، يرى الاستقلال قضاء وقدرا يجب الاستسلام له ولمشيئة الله! نعم، مثلما جاء في قوله: «الفرنسيون خرجوا. المسلمون خلفوهم. الشقة التي كانت تأوي عائلة أضحت تأوي عدة عائلات [...] مرحبا بقضائه وبقدره»[2]. عاشوا في ظل الذل منصاعين لأوامر العدو وخادمين لمصالحه، فلم تمسهم تلك المعاناة التي مست الجزائريين إبان التحرير، أما الآن وحين أشرقت شمس الحرية على الوطن لم يرقهم الوضع، وظلوا متحسرين نادمين.

[1]- الطاهر وطار: **الزلزال**، ص: 95.

[2]- **المصدر نفسه**، ص: 27- 28.

لقد كانت روايات (الطاهر وطار) كغيرها من الروايات الجزائرية التي واكبت أحداث الواقع، متخذة من التاريخ مادة أساسية في بناء عالمها السردي، ومعبرة في الآن ذاته عن موقفها الرافض لوجود الكيان المغتصب للأرض، وممجدة لمسار الكفاح السياسي الذي أبداه أبناء الشعب الجزائري؛ «لقد شكلت الثورة نقطة تحول أساسية في مسار التجربة الروائية الجزائرية، حيث أصبح الحديث عن الثورة والنهل منها اعتبارا ضروريا في الكتابة الروائية، سواء بسرد بطولاتها أم بتشكيلها»[1].

وعلى منوال الرؤية السياسية للكاتب، عالجت روايات (وطار) في مضمونها ما أبدته الثورة الجزائرية من روح نضالية ومقاومة عنيفة صدت العدو بكل شجاعة، لكنها نأت عن الواقعية التي لا تصور الأحداث بصورتها المثالية المكتملة، فتمكنت إلى حد كبير من تقديم النضال بصورته البشرية المتراوحة بين فضاء إيجابي شاسع، وآخر سلبي ضيق، إنها «العمل الأدبي الجريء، الفريد في شجاعته، الذي تناول قضية الثورة الوطنية بعيدا عن الشعارات التي تحتمي وراءها المواهب الهزيلة»[2]، فأبرزت ما انتاب الثورة من سقطات صغرى لم تؤثر في مسارها التحريري، ولا في مستواها العام، وهذا ما يثنى على الرواية؛ الجرأة والواقعية.

لكن روايات (وطار) شكلت رؤية سياسية منسجمة ومتشابكة، بسبب التقاء بعض جزئياتها في نقاط عللها السريان التاريخي، فمن الاستعمار الفرنسي إلى العنف السياسي، يجد الكاتب خيطا سياسيا يعلل به الوضع الذي تأزم في التسعينيات، مخلفا عشرية سوداء.

وهو ما نستتم الحديث عنه، بخصوص العنف السياسي في الجزائر.

---

[1]- آمنة بلعلى: **المتخيل في الرواية الجزائرية، من المتماثل إلى المختلف**، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، الجزائر، د.ط، 2006، ص: 52.

[2]- واسيني الأعرج: **اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية**، ص: 91.

ثانيا/ العنف السياسي في الجزائر

عاشت الجزائر فترة دامية بعد الاستقلال بسبب "العنف السياسي"*، عرفت بـ"العشرية السوداء"، وقد كانت بدايتها مع فجر عام اثنين وتسعين بعد تسعمائة وألف؛ حيث ارتكبت مجازر عديدة في أحياء مختلفة، وماتت نفوس بشرية، وعمت مشاهد الدماء والرعب ربوعا عديدة من الوطن، مما أدى إلى انتفاض كل الهيئات تجاه الوضع، جهرا أو همسا أو سرا تبدي مواقفها، وتحاول طرح تساؤلات عديدة تخص القضية؛ والأكيد أن الرواية الجزائرية أسهمت هي الأخرى في مناقشة الموضوع. «والواقع أن الإشارة إلى ظاهرة الإرهاب في الكتابة الروائية بدأت منذ السبعينيات وجاءت بشكل صريح في رواية الطاهر وطار (العشق والموت في الزمن الحراشي). إذ تصور هذه الرواية الصراع بين حركة الإخوان المسلمين الذين كانوا يعادون التوجه الاشتراكي وبين المتطوعين لصالح الثورة الزراعية والذين كانوا مدعومين –سريا– من حزب الطليعة الاشتراكية»[1]، ورواية (وطار) هذه تعد النواة الأولى التي من خلالها نوقشت جذور الأزمة، وبدايات تحرك الحركة الإسلامية.

لكن المساهمة الفعالة كانت مع رواية التسعينيات، لأنها ابنة الفترة الدامية الصعبة، فكتبت من وحي الواقع ما يساير حزن اللحظات وبؤسها، وأبدت الحسرة الشديدة الموالية لخيبة الإخفاق في تحقيق الهدوء والسلام الوطنيين، فقد «كانت فترة التسعينيات لحظة وجودية عميقة مكنت الروائيين الجزائريين من مواجهة الحقيقة الكبرى التي بإمكان أي روائي يدعي صناعة مصائر الأبطال الذين ولدوا من خياله السردي

* والمعنى المقصود من العنف السياسي في هذه الدراسة هو: «تلك الأعمال الإرهابية التي صدرت من منظمات مسلحة تنتمي إلى الإسلاموية الحزبية المتطرفة، والتي وجهت عنفها إلى الشعب بكافة فئاته بدءا من المواطن البسيط إلى المثقف إلى رجل السلطة». سعاد عبد الله العنزي: **صور العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة**، ص: 19.

[1]– عامر مخلوف: **الرواية والتحولات في الجزائر**، ص: 91– 92.

أن يمر بها في حياته. إنها حقيقة الذات وهي تواجه عالم اللحظة التاريخية المحموم في تسارع مجرياته المأساوية في طبيعة سيطرتها على الواقع كما تنسجه هذه اللحظة، وفي حضورها في السرد كما نسجه خيال الروائي وهو يعبر النفق التسعيني متقنعا ببطله»[1]. ولذلك نجد (وطار) يواصل ما أشار إليه سابقا، ويكتب ثلاثية روائية "الشمعة والدهاليز"، و"الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي"، و"الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء"، من أجل التمعن في حيثيات الأزمة وأسبابها.

1- تيمة الحركة الإسلامية

بنت رواية "الشمعة والدهاليز" أحداثها في إطار الحدث الطارئ، حيث سقطت الاشتراكية وقامت الإيديولوجيا الدينية؛ فيما بنت رواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" عالمها بطريقة تمتزج بالعجائبية، لتسهم هي الأخرى في مناقشة المسألة.

تعد "الحركة الإسلامية" تيمة بارزة في رواية "الشمعة والدهاليز"، وقد ارتأى الكاتب استعمال كلمة "الحركة" فقط، لكنه يضع الاسم كاملا لها "حركة النهضة الإسلامية" في افتتاحية روايته الموالية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي".

وللحركة عائلة لغوية تختلف مفرداتها حسب منظور الأشخاص؛ فأصحابها يوظفون مصطلحات تتوافق مع خلفيتهم الإيديولوجية الدينية: (دولة إسلامية، خلافة إسلامية، جنود الله)، أما في منظور الآخرين فهي: (جمهورية إسلامية، حكم إسلامي، جماعات إسلامية).

وتتفرع التيمة السياسية "الحركة" حسب رواية "الشمعة والدهاليز" إلى فروع صغرى تبين مسارها حتى بلوغها هدفها المنشود، وتتمثل التيمات الفرعية في: (الحشد،

[1]- عبد القادر رابحي: **إيديولوجية الرواية والكسر التاريخي**، ص: 13.

الإسلام، التسلح، الدولة الإسلامية)، وتضاف إليها (العودة) حسبما جاء في رواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي"، لتكون هي الأخرى تيمة فرعية للحركة.

بطل الرواية شاعر، دوره فيها فهم الأحداث التي أدت إلى عشرية سوداء في الجزائر، وقد انطلق في أداء دوره منذ لحظة سماعه لحشد من الناس يهتفون في سكون الليل بشعار ينادي إلى تأسيس دولة إسلامية، ولكن رحلة فهم الواقع السياسي أسفرت على قتله في الأخير.

بدءا بـ"الحشد"؛ نجد له كلمتين لصيقتين به (جماهير، هدير بشري)، فقد كان أعضاء ومؤيدو الحركة الإسلامية يتجمعون ليلا ويصدرون هتافات ترعب النائمين، وعند سماع الشاعر للأصوات المنددة ليلا، هم بالخروج للمشاهدة، وأول ما شد انتباهه هو انسجام الأصوات المحتشدة في عصر يكاد يكون فيه اتفاق الجماعات أمرا مستحيلا، «يتساءل، أية نار حامية، غلت فوقها، عواطف هؤلاء الشباب، وهل في هذا العصر، المتميز بالفردانية والانعزالية، والنفعية، يمكن العثور على حشد، مضبوط على موجة واحدة، ضبطا آليا راقيا جدا؟»[1]، مما أثار فضوله وجعله يقرر فهم الأمر جيدا. وهذا يدل على موقف الرواية من الحركة بخصوص تجمعها الغفير المتفق، أنه كان مصدر قوة لها استطاع استقطاب عدد أكبر من أفراد الشعب.

وقد صاحب الحشد "هدير بشري" يتمثل في هتافات تنبعث من الأشخاص المتجمعين، أصواتهم تنادي بضرورة التغيير وفق أسس الإسلام لدولة جديدة. فتتجمع الجماعات الإسلامية معلنة بأصواتها المتحدة رغبتها الجامحة في تأسيس دولة إسلامية أو خلافة إسلامية كما شاؤوا تسميتها. وقد كان صوتهم مألوفا لدى العامة منذ سنوات، وهو بنفس اللحن: «لا إله إلا الله محمد رسول الله عليها نحيا وعليها نموت وعليها

[1]– الطاهر وطار: **الشمعة والدهاليز**، ص: 12–13.

نلقى الله»[1]، والأصوات منتشرة في أماكن كثيرة، تمزق هدوء الليل، مرفقة بمنبهات السيارات، وزغاريد النساء المنبعثة من النوافذ والسطوح.

وقد حاولت السلطات صد هذه الحشود، غير أنهم «يتشبثون بمواقعهم أمام الغزو المتتالي لقوات الشرطة التي تقذفهم بقنابل الغاز المسيل للدموع»[2]، وهو ما يبين عزمهم وإصرارهم على مواصلة مسارهم.

ترى الرواية استحالة توقيف مسار هذا الحشد، فوجودهم حق مشروع: «هؤلاء جماهير، جماهير كادحة، وسواء أكانت على خطأ أو على صواب، هل يجوز لمثقف ثوري مثلي، كرس حياته لخدمة الجماهير والدفاع عن قضاياها، أن يقف ضدهم؟»[3]، وهذا قول الشاعر، يمكن اعتباره موقفا للكاتب.

انتقالا إلى التيمة الفرعية الثانية "الإسلام"، فمما تبينه الرواية كشيء هام وأساسي عن الحركة الإسلامية، هو استخدامها للدين في معركتها السياسية.

حاولت الرواية كشف مصدر فكرة الدين في السياسة، وبينت أنها ذات جذور تاريخية، فقد «كان قادة الحركة الوطنية، يعلمون، أن الشعب الجزائري، ليس له سلاح ثقافي سوى دينه. به استعان الأمير عبد القادر، وبه استعانت الثورة التحريرية. وبه قاوم الفلاحون الفقراء خلف دوناتيوس الرومان»[4]، وعن الثورة مثلا «ظل خطباء الحركة الوطنية يتقربون إلى الشعب بالخطاب الديني. حتى إنهم سموا المناضلين من أجل الاستقلال الوطني مجاهدين، وعنونوا جريدة الثورة، بالمجاهد»[5]. وهكذا استوعبت

---

[1]– الطاهر وطار: **الشمعة والدهاليز**، ص: 19.

[2]– **المصدر نفسه**، ص: 20.

[3]– **المصدر نفسه**، ص: 20.

[4]– **المصدر نفسه**، ص: 24.

[5]– **المصدر نفسه**، ص: 22.

الحركة الإسلامية الدرس من التاريخ، موقنة أن الشعب ليست له ثقافة سوى الدين، فرجعت إلى الماضي تنهل من ذاكرته ما يحقق لها وجودها الفعلي، وسعت لترسيخ فكرة واحدة في عقول الشعب: «ينبغي قيام الدولة الإسلامية. الإسلام هو الشمعة الوحيدة القادرة على إنارة كل الدهاليز والسراديب»[1].

لكن ربط الدين بالسياسة، لم يكن –كما تخبر الرواية– سوى وسيلة لتنفيذ المشروع السياسي؛ «الدين سبب للصراع وسبب للعنف»[2]، فقد انتبه الشاعر للتغيير المفاجئ الذي قام به ممثلو الحركة الإسلامية: «هكذا نزعوا سراويلهم، وارتدوا الجلابيب، وأطلقوا اللحى، واستسلموا لسرداب من سراديب الماضي يمتصهم»[3]، فغيروا من مظهرهم وطريقة لباسهم، من أجل المشروع السياسي فقط، لاسيما أن «هؤلاء الذين زار معظمهم أوربا، بل إن الكثير منهم يحلم بأن يظل يروح ويجيء إلى أوروبا يبيع ويشتري، ولربما يرتكب الآثام، هكذا ودون مقدمات، دون أي تنظير، أو مقدمات، يولي ظهره مرة واحدة إلى الرجل الأوروبي، فيتنكر لمظهره تمام التنكر»[4]، فقدمت الرواية حقيقة واقعية عنهم لتثبت موقفها من مسألة ربطهم نشاطهم السياسي بالدين.

كان الجمهور المحتشد ليلا يشككون في أي شخص لا يرتدي زيا يماثل زيهم، ولا تبدو على جبهته علامة السجود، ولم تكن لحيته بطول يماثل طول لحيهم...

انتقالا إلى تيمة فرعية أخرى للحركة الإسلامية، هي "التسلح"؛ وقد توصل الشاعر إلى أن «الحركة ليست تنظيما موحدا، وإنما هي عدة فصائل، وربما هؤلاء

---

[1]– الطاهر وطار: **الشمعة والدهاليز**، ص: 14.

[2]– سعاد عبد الله العنزي: **صور العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة**، ص: 24.

[3]– الطاهر وطار: **الشمعة والدهاليز**، ص: 21.

[4]– **المصدر نفسه**، ص: 21.

الشبان من الفصيل المتطرف المسلح. هاته إحدى إشكاليات الحركة الداخلية»[1]، وذكرت الرواية أول لقاء بين الشاعر وأفراد من الحركة، حيث وجهوا رشاشاتهم نحوه: «كان الملتحون، مسلحين، وكانت فوهات الرشاشات الأتوماتيكية موجهة إلى صدره ورأسه»[2].

وقد كان منظمو الحركة خلافا لتجمعاتهم الليلية، يرسلون عناصر يتفقدون الطرقات لإبعاد الخطر عنهم، رغم ما يحدثونه بدورهم من مشاهد رعب في النفوس بسبب الرشاشات التي يحملونها في جوف الليل، وقد اعترضوا طريق الشاعر يركبون سيارة، وهم ملتحون كعادتهم، ووجهوا الرشاشات نحوه، ومن هنا بدأت لقاءاته معهم وانضمامه للحركة؛ كانوا يتشكلون من القائد "عمار بن ياسر"، أما الآخرون فلحراسته. وهو ما يشير إلى تنظيم الحركة.

وفقت الحركة في الوصول إلى هدفها، وأعلن في الإذاعة عن انعقاد المجلس الأول لـ"الدولة الإسلامية". وتبدي الرواية تحمس بعض أعضاء الحركة في جعل الدولة خلافة إسلامية غير مواكبة لملامح الدول المعاصرة، بل محافظة على شكل الخلافة القديم، كما يقول أحد أعضائها من الشبان المتحمسين: «الخلافة، معناها أن يكون العالم الإسلامي كله في دولة واحدة، وأن يعود إلى الأمة الإسلامية مجدها الذي ضاع. إذا ما اتحد المسلمون فسيعودون إلى الفتوحات. سيكونون قوة عظمى [...]»[3]، ومازال كلامه متواصلا، لتبين الرواية مدى حماس واندفاع الحركة، ونظرتها الأفقية الحالمة.

---

[1]- الطاهر وطار: **الشمعة والدهاليز**، ص: 95.

[2]- **المصدر نفسه**، ص: 25.

[3]- **المصدر نفسه**، ص: 96.

يتواصل مشروع الكاتب في الحديث عن الحركة الإسلامية مع الرواية الموالية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي"، التي قال عنها: «رغم ما فيها من تجريد ومن سريالية، هي عمل واقعي، يتناول حركة النهضة الإسلامية بكل تجاويفها وبكل اتجاهاتها، وأساليبها أيضا»[1]، وفيها ارتبطت الحركة بتيمة "العودة"، هذه العودة التي قام بها "الولي الطاهر".

وبدءا، يجدر التنويه بالدور الذي مثله الولي في روايتين حمل عنوانهما اسمه؛ رواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي"، ورواية "الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء"، إذ هو يمثل الذهنية العربية للجماعات الإسلامية المسلحة، حتى أن الكاتب قال عنه في كلمته الافتتاحية للرواية الثانية من السابقتين الذكر: «هو العقل الباطن للإنسان المسلم المعاصر، في تجلياته العديدة، التي تتمثل في الحركات الإسلامية بشكليها الفردي أو الجماعي، في الحركية أو السكونية. كما هو الشأن في ردود الأفعال التشنجية، أو الرافضة سلبا»[2].

وتتفرع أحداث الرواية على مستويين؛ الأول هو المساء الفعلي للأحداث والوقائع بانتقال الولي بين القصور باحثا عن مقامه أو عن باب يدخل منه إلى القصور، والتي قد يكون أحدها مقامه الزكي، أما الثاني فيتشكل من خلال حالات غيابه عن الوعي، أو سرحانه واسترجاعه لأحداث ماضية: «ذاكرة الوي الطاهر تستعيد صورا وأخيلة عن وقائع جرت، لكن لا يميز، أو حتى يتصور زمن وقوعها»[3].

وكما سلف الذكر؛ فقد ارتبطت الحركة بتيمة "العودة"، وقد كانت العودة في الرواية من طرف الولي إلى مقامه الزكي، مما يحيل إلى البعد الصوفي للمكان/ المقام.

---

[1]– الطاهر وطار: **الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي**، ص: 09.

[2]– الطاهر وطار: **الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء**، موفم للنشر، الجزائر، د.ط، 2013، ص: 07.

[3]– **المصدر نفسه**، ص: 20.

وعندما دنا من مقامه، أخذ الولي يخاطب الأتان العضباء التي حملته في رحلة العودة: «بحول الله وحمده ها نحن من جديد، نرجع إلى أرضنا»[1]، إلى الفيف موطن المقام.

لكن العودة حملت ضمنيا تيمة "الغياب" أو البعد عن المقام الزكي، و«لا يدري الولي الطاهر كم استغرقت هذه الغيبة»[2]؛ ليتساءل القارئ أين كان الولي؟ كان إذن في مقام "غير زكي" بدلالة "العودة"، ما يدعو إلى تصور مراحل ثلاثة في حياة الولي إلى غاية الآن: كان في مقام زكي، ثم في مقام غير زكي، ثم عاد إلى المقام الزكي، لتتمثل بالتتابع في ثلاث مراحل أخرى: الخلافة الإسلامية، الدولة، الدولة الإسلامية. ويبدو أن العودة إلى المقام «بشكله المربع وطوابقه السبعة»[3]، أمر محمود، لأن الولي متفائل به، وحامد لله على الوصول إليه.

يقع المقام في فيف (صحراء واسعة) يبدو أنه البلاد العربية، لكن العودة إليه حملت تغييرات، أولها القبلة التي غابت، بسبب توسط الشمس في السماء؛ كذلك القرآن الذي عاد إلى ذاكرة الولي بعد أن كان قد انمحى من صدره، ولكن بصورة أخرى، مما يدل على موقف الرواية بأن الحركة كانت تستعين بالإسلام وسيلة فقط في مسعاها السياسي، فالعودة المفاجئة للولي اضطرتها الظروف، لتثبت الرواية في العديد من المرات أن اعتماد الحركة على الدين مجرد ادعاء منها؛ فالولي في الركعة الثانية من صلاته، «وجد نفسه يتلو ألم تر إلى ربك كيف مد الظل ولو شاء لجعله ساكنا ثم جعلنا الشمس عليه دليلا»[4]. إذن هي عودة مشوهة، عودة قد يصح عليها القول بأنها مزيفة، غير صادقة، تحاول تعليل الواقع بتحريف القرآن والإسلام؛ فحين كان الظرف

---

[1]- الطاهر وطار: **الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء**، ص: 13.

[2]- **المصدر نفسه**، ص: 15.

[3]- **المصدر نفسه**، ص: 17.

[4]- الطاهر وطار: **الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي**، ص: 14.

هو غياب القبلة، وحياد الظل، فسر الولي الوضع بما لم يجئ به الدين الإسلامي. أو ربما هي عودة لا تناسب الوضع، تغير حال الفيف وشمسه صارت تتوسط السماء.

أخذت تيمة "العودة" في الرواية من خلال دلالة التغيير التي ارتبطت بها، صورة "العودة المزيفة"، أو "العودة الاضطرارية"، فالولي لم يكن يدري مدة الغياب التي استغرقها بعيدا عن دين الله.

العودة إلى الدين من أجل نشر الدعوة، جاء في قول الولي: «ولعل الدعوة انتشرت، فضاق المقام الزكي، واضطر الإخوان إلى التوسع»[1]، لكن الوقوف عند كلمة "الإخوان" يجعلنا نستحضر حمولتها الإيديولوجية، ذات البعد السياسي، والمسار السياسي للجماعات الإسلامية.

هناك تغيير آخر صاحب العودة، أن المقام أضحى قصورا ثلاثة، بل إن القصور أخذت تتضاعف أمام مرأى الولي. وأيضا «راعه أن الصومعة العالية، التي ترك بها مقامه الزكي، اختفت»[2]، فمقامه الزكي موجود في صومعة المقام.

وعن سبب إنشاء المقام يتذكر الولي انتشار الوباء المتمثل في غياب الأخلاق، وانتشار مظاهر العري والفسق والمجون، وفي غياب الدين، فلا هم بملحدين ولا هم بمسلمين، فـ«لا أحد أعلن عن بقائه على إسلامه، ولا أحد أعلن عن خروجه منه، وعن ملته الجديدة»[3]. وعادت ذاكرته إلى الماضي العربي الإسلامي، وما فيه من مواجهات مسلحة بسبب المنكر المنتشر: «عندما دب اليأس بعد محاولات متواصلة، بلغت حد المواجهات المسلحة، والحروب الطاحنة، ما تزال تتواصل، ارتأيت أن الهروب بدين

---

[1]- الطاهر وطار: **الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي**، ص: 15.

[2]- **المصدر نفسه**، ص: 16.

[3]- **المصدر نفسه**، ص: 22.

الله، عنصر مهم في المواجهة»[1]. والذين هربوا بدينهم فتية أهل الكهف الذين تأثر بهم الولي. ولعل أسباب إنشاء المقام هي نفسها أسباب العودة إليه الآن، كما قيل التاريخ يعيد نفسه.

2- أسباب الأزمة

عاشت الجزائر أزمة على مختلف الأصعدة في فترة التسعينيات، أدت بها إلى صراعات داخلية، تفاقمت حتى بلغت ذروة الاقتتال، فـ«جزائر التسعينيات هي جزائر الأزمة والخطر، فلا نتحدث عن الجزائر سواء في الداخل أو الخارج إلا وتحدثنا عن مجتمع الأزمة، أزمة اقتصادية، سياسية أو ثقافية، أزمة هوية وأزمة الشرعية ووصل الأمر إلى الحديث عن الحرب الأهلية»[2]. أزمات تفاقمت وخرجت عن حدود السيطرة، سمحت للحركة الإسلامية بالزحف نحو كرسي القيادة.

وقد بحثت رواية "الشمعة والدهاليز" في أسباب الأزمة، من خلال تتبع تفاصيل نشوء الحركة الإسلامية، وطبيعة المناخ الذي هيأ لها الاستمرار في نشاطها والتقدم بخطوات حثيثة نحو كرسي الرئاسة؛ وبالأحرى وبصورة أدق، رصد الظروف التي هيأت للحركة الإسلامية الانتشار وتحقيق مسعاها. وقد ذكر مؤلفها ذلك في ورقة تقديمية للرواية: «وقائع الشمعة والدهاليز، الروائية، تجري قبل انتخابات 92 التي خلقت ظروفا أخرى لا تعني الرواية في هدفها الذي هو التعرف على أسباب الأزمة وليس على وقائعها وإن كنت وظفت بعضها»[3]، مما يعني أن "أسباب الأزمة" التي يقصدها الكاتب، هي مختلف الظروف المتأزمة التي أدت إلى وصول "الحركة

---

[1]- الطاهر وطار: **الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي**، ص: 22- 23.

[2]- فاطمة فضيلة دروش: **في سوسيولوجيا الرواية العربية المعاصرة**، ص: 81.

[3]- الطاهر وطار: **الشمعة والدهاليز**، ص: 08.

الإسلامية" إلى السلطة في ظرف زمني قليل قياسي، وإلى أعمال الدم والقتل والذبح التي قامت بها الجماعات الإسلامية من بعد الانتخابات ذات الظروف الخاصة.

وبالتالي تعد "الأزمة" تيمة أساسية في الرواية، رغم ورود الكلمة الدالة عليها في الافتتاحية فقط، وقد دارت حولها العديد من التساؤلات التي تسعى لتفسير أسبابها، ولذلك تفرعت إلى تيمات صغرى، يمكن حصرها حسب ما جاء في رواية "الشمعة والدهاليز" فيما يلي: (مشروع ديغول، المسألة اللغوية، التواطؤ، فقدان المناعة، تعدد الأحزاب، تذبذب الدولة).

بحثت الرواية عن أسباب الأزمة التي خلفت عشرية مأساوية على الشعب الجزائري، حيث قرر الشاعر فهم الوقائع والتغييرات السريعة المفاجئة، وبواسطة هذه الشخصية سهل على الكاتب تقديم مواقفه حول الظروف المتأزمة التي سنحت للحركة الإسلامية فرصة العبور.

أول سبب للأزمة تشير إليه الرواية، يمكن تسميته بـ"مشروع ديغول" الذي حول الحرب إلى سياسة، وحرص على تعليم الجزائريين اللغة الفرنسية، حتى إذا خرجت فرنسا يوما ما مهزومة، أبقت أثرا خطيرا على الهوية الجزائرية؛ والذي حدث نتيجة هذا المشروع، أن قادة حركة التحرير الوطني «لم يتعربوا هم كقادة، ولم يفرضوا على الإدارة التي ورثوها من المستعمر، أن تتعرب. وبينما راحت الروح الوطنية تشحب، راح روح التقليد للسيد السابق يقوى من طرف المسود، وراح الشعب بفئاته المختلفة، يرفض أن يكون مرة أخرى مسودا للسيد نفسه. أو بالأصح لسيد مزيف»[1]، ويمثل قول الشاعر في حد ذاته موقفا سياسيا للرواية، يتضح فيه أن إهمال "المسألة اللغوية"، وعدم تفعيل اللغة العربية في الإدارة الجزائرية، أمران غيبا روح الوحدة الجزائرية، وأسهما في خلق

[1]– الطاهر وطار: **الشمعة والدهاليز**، ص: 22.

الأزمة، بإحداث شرخ في المجتمع. وكل ذلك سنح المجال للراغبين في الزحف إلى السلطة التقدم بخطى موثوقة، يستمدون شرعية توجههم من رفضهم للخضوع إلى جهة لا تزال محملة بترسبات الاستعمار، عبر استعمالها لغته "الفرنسية". فمن أسباب الأزمة غياب ملامح الهوية الوطنية على رأسها اللغة العربية، والشعب غير راض بالوضع.

كذلك كانت قيادة حركة التحرير «من النخبة التي تثقفت في مدارس ومعاهد وجامعات الاستعمار، ورغم ما أنجزته في طريق القطيعة مع الاستعمار، فإنها، لم تعر المسألة اللغوية ما تتطلبه من اهتمام، وكما لو أنها تعتبر الشعب الجزائري كله مجسدا فيها، ومادامت هي لا تعرف لغة أخرى غير الفرنسية، ولا تشعر بالنقص، لأنها لا تقصر في حق معاداة الاستعمار، فلا خوف على هذا الشعب. لا خوف عليها»[1]. فالأزمة انطلقت مع فجر الاستقلال، حين تم إغفال جوانب هامة كان من الضروري دراستها دراسة معمقة، وإيجاد حلول حاسمة لها، أولها مقومات "الهوية الجزائرية" ذات الاعتماد الكبير على وحدة اللغة "العربية".

انتقالا إلى التيمة الفرعية الأخرى "التواطؤ"، والتي يبين من خلالها الكاتب سببا آخر من أسباب الأزمة؛ وترجع جذور التواطؤ إلى فترة الاستقلال الأولى، حيث نما جيل من المجاهدين قرر الاستسلام وعدم مواصلة المسار النضالي: «ها الاستقلال بين أيدينا. ها كل شيء صار لنا، فلنواجه المستقبل غاضين النظر عما قد كان»[2]، فالمجتمع الجزائري عموما تعب من فترة الاستعمار، وما إن حصل على الاستقلال قرر المضي قدما، تاركا أخطاء الماضي، ومتفقا فيما بينه على التواطؤ، كما توصل إلى ذلك عمار بن ياسر في الرواية متحدثا على لسان جيل الاستقلال: «علينا جميعا أن نتواطأ فنغض الطرف عما نعرفه بعضنا عن بعض في الماضي القريب والبعيد.

[1]– الطاهر وطار: **الشمعة والدهاليز**، ص: 21.

[2]– **المصدر نفسه**، ص: 81.

ليكن هذا الجيل كله جيل تواطؤ، جيلا يلاحقه الإحساس بالذنب والإثم حتى آخر حياته»[1]. وسبب التواطؤ هو الرغبة في تذوق الحياة التي فقدها المجتمع الجزائري طيلة فترة الاستعمار.

عاتب الكاتب الماضي، وبالتحديد فجر الاستقلال، لأنها مرحلة حاسمة تسبب غض الطرف فيها عن أمور مصيرية في حدوث مشاكل عويصة في سياسة البلاد؛ وقد ركز الكاتب كثيرا على مرحلة الاستقلال في بناء رؤيته السياسية، في هذه القضية وفي قضية أخرى نأتي إليها في الفصل الموالي؛ فدوما فترة الاستقلال هي التي حملت المجتمع عبء تواطئها.

وقد خلف التواطؤ أمورا سلبية، كان الكاتب يتمنى عدم حدوثها، بل إنه فضل مواصلة النضال بعد الاستقلال، لأن الجزائر لم ترس بعد على استقرارها السياسي؛ وبرؤية سياسية قدمت الرواية أمثلة عن إفرازات التواطؤ؛ نذكر منها: «ليكن قاطع الطرقات السابق محافظ شرطة الآن، يحمي أمن البلاد والعباد، وليكن قاتل الأرواح، في الماضي، إمام مسجد الآن»[2]، والقول جاء على لسان عمار بن ياسر، ما يبين استعانة الكاتب بعنصر الشخصية مرة أخرى في تقديم موقفه. هناك أمور لم تدرس فترة الاستقلال، وبالتالي نما جيل متواطئ مع أخطاء الماضي، لم ينطلق انطلاقة صائبة في بناء دولته، وتوانى عن فتح ملف الخائنين، والذي كان من الأجدر –كما تريد الرواية أن تقول– طرحه بجدية. لم يهتم الجيل إلا بالمستقبل، فارتكب بدوره أخطاء أسهمت في إحداث أزمة على مختلف الأصعدة.

وحين تواطأ جيل الاستقلال مع أخطاء الماضي، تواطأ أيضا مع قرارات اللحظة، حيث انتقلت ممتلكات الفرنسيين من سكنات ومحلات وصناعات ووظائف

[1]– الطاهر وطار: **الشمعة والدهاليز**، ص: 82.

[2]– **المصدر نفسه**، ص: 81.

إدارية، إلى الجزائريين بطريقة غير مؤسسة على نهج سليم، والواقع أن المسألة ترتبط بمبدأ "الاستحقاق والجدارة"، الذي أدى تغييبه في البلدان العربية –بصفة عامة– إلى تهديد استقرار المجتمع في إطار بنيته الداخلية، ولذلك «عكست الرواية العربية حالة التغييب القصدي لمبدأ الاستحقاق والجدارة من الواقع العربي، بحيث صارت القاعدة هي أن يثب إلى الأمر من ليس أهلا له، وأن يظل توسيد من يستحق مسألة استثنائية. وقد عالجت الرواية هذه الموضوع من كافة جوانبه، بدءا بالأحداث والوقائع الكبرى، وانتهاء بالحالات الفردية التي لا تعدو عن كونها تجربة ذاتية لشخص لم ينل من الحياة ما كان يستحقه، أو ما يكافئ ما لديه من مواهب وخبرات»[1].

وفي الجزائر حدث الأمر فترة الاستقلال الأولى التي مستها تغييرات كبيرة وهامة جدا، كانت رواية "الشمعة والدهاليز" قد أشارت إليها بعناية مقصودة ترمي إلى تقديم موقف الكاتب: «تم اقتسام التركة دون كتابة فريضة، بتواطؤ غريب. استولى المتفرنسون، من شارك في الثورة ومن لم يشارك، على المناصب الإدارية، كل حسب محسوبيته، وليس حسب كفاءته»[2]، إذ كان من المفروض النظر في نوعية المناصب، وتوزيعها حسب الاستحقاق، إلا أن الذي حدث أدى إلى انقلاب المفاهيم، وفتح مجال الطمع والنهب أكثر، وخيب آمال الشرفاء.

و«ذوو الماضي البسيط، أولئك الذين لم يخونوا، أو لم تنكشف خيانتهم لأحد، وظلت سرا بينهم وبين من تعاملوا معه وبين ربهم، ولم يساهموا في العمل الثوري، لم يلتحقوا بالجبال، ولم يقوموا بأي عمل فداء في المدن، ولم يطلبوا في اشتراك، أو مزقوا تواصيلها، فإنهم استولوا على المتاجر الكبرى، والواجهات العصرية في المدن وفي

[1]– عمار علي حسن: **النص والسلطة والمجتمع**، ص: 226.

[2]– الطاهر وطار: **الشمعة والدهاليز**، ص: 82.

القرى»[1]، ويبدو أنهم من طبقة البرجوازية الصغيرة، فرغم موقفهم غير الصريح من الثورة، استحوذوا على أكبر المتاجر.

وتورد الرواية نماذج أخرى من التواطؤ في القرارات، تعكس في العموم سوء التسيير، والإخفاق في توزيع الأدوار الاجتماعية غداة الاستقلال، مما أدى إلى أزمة اجتماعية؛ هكذا تريد الرواية أن تقول.

أنجب جيل الاستقلال (جيل التواطؤ الممثل بالمجاهدين) جيلا ثانيا (ممثلا بشخصية عمار بن ياسر)، غير متصالح معه، حيث كان عمار بن ياسر يحملهم مسؤولية عدم تحقيق مبادئ الثورة: «إنما اقتنعت بأن عمل أبي لم يتم، وأنه بالإمكان إنجاز عملية إتمامه. لقد ترك الحبل على الغارب، وعلي أن ألتقط هذا الحبل قبل أن يسقط، وأن أتمم المهمة»[2]، و(الطاهر وطار) يريد القول أن التواطؤ الذي حدث بداية الاستقلال أفقد المجتمع سيطرته على الوضع، وأفسح المجال إلى جهات أخرى للتدخل بدورها، حجتها إتمام مسار الثورة. لقد تعمق الكاتب في تحليل أسباب الأزمة حتى غدا «تشكل الأبعاد السياسية في الخطاب الروائي إحدى مكوناته الأساسية»[3].

تيمة أخرى فرعية تدل على سبب آخر من أسباب الأزمة؛ "فقدان المناعة" الذي أصاب السلطة: «لقد أصيب جسد هذه السلطة الغاشمة، منذ سنوات طويلة بفقدان المناعة، إنما حرارة الروح كما يقال، والتشبث بالمصالح الخاصة للفئات المنتفعة، جعل عروقا هنا وهنالك تأبى الاستسلام لقضاء الرب سبحانه»[4]، لقد فقدوا كل أسباب الحفاظ على هدوء الوضع، وانفلتت من بين أيديهم مفاتيح القضية.

---

[1]- الطاهر وطار: **الشمعة والدهاليز**، ص: 82- 83.

[2]- **المصدر نفسه**، ص: 89.

[3]- علال سنقوقة: **المتخيل والسلطة**، ص: 87.

[4]- الطاهر وطار: **الشمعة والدهاليز**، ص: 79.

وهذا لا يعني أن الحكومة لم تسع للحفاظ على مصلحتها في البقاء، بل إنها مارست العديد من المحاولات، واستعملت عدة أساليب من أجل الحفاظ على سيادتها، لكنها باءت كلها بالفشل؛ «قدموا من خلال قناة الحزب الواحد، خطاب كل الأحزاب. تحدثوا باسم الاشتراكية. تحدثوا باسم الرأسمالية. تحدثوا باسم الإسلام والإيمان. تحدثوا باسم اللائكية والإلحاد. حاولوا أن يجعلوا من بلدنا الآمن قاعة كبرى في مستشفى، جمعوا فيها كل المرضى، وراحوا يحقنون كل مريض بالدواء الذي يلائم مرضه. هكذا هيئ لهم، لكن المرضى تبينوا أنهم مصابون بمرض واحد، هو هذا الخطاب الكاذب. هذا النفاق الذي فقد كل مذاق وطعم له»[1]. ففشلت الحكومة في السيطرة على الوضع، ولم تتمكن من إسكات الجميع، فانتبه الشعب إلى خطابها المموه الذي يحاول أن يشمل كل الجهات والتيارات المتعددة.

فقد الشعب ثقته بالسلطة مما أدى إلى اتساع الهوة بين الطرفين، وأبناء المجتمع الواحد لم يعودوا موقنين باستمرار نفس الحكم، لأنهم أضحوا يدرون بكذب خطاباته وابتعادها عن الحقيقة. هذا ما أعلن عن حالات التمرد في جو الخذلان السياسي المبني على التشبث بالمصالح الخاصة، وأدى إلى فشل الجهة الحاكمة في صيانة تماسكها في أصعب الظروف، وأخفقت في عبور مرحلة خطيرة مقابل اعتلاء الحركة الإسلامية مناصب الحكم والسلطة.

بسبب فشل الحكومة في السيطرة على الوضع، تعددت الفرق والآراء والمذاهب، وهذه بذرة لـ"تعدد الأحزاب"، «قال الاشتراكيون، كفى. إما أن نتمركس وإما أن نترسمل. قال الرأسماليون كفى. إما أن تحررونا، وإما أن تقضوا علينا نهائيا.

قال الإسلاميون، إما مساجد، وإما خمارات.

[1]– الطاهر وطار: **الشمعة والدهاليز**، ص: 79.

قال اللائكيون، كيف تعلمون أبناءنا أصول الدين في النهار، وتقدمون لهم في الليل الأفلام الغربية الخليعة الفاجرة.

قال المدافعون عن العربية، إما عربية وإما فرنسية»[1].

زحفت الحركة الإسلامية –كما تخبر الرواية– فترة رحيل الرئيس السابق بومدين وقدوم رئيس آخر، مستغلة "تذبذب الدولة" بين التقرب من الشعب عبر الإسلام، وبين التصدي للشيوعية التي تحاول فيها السير قدما؛ وأقر عمار بن ياسر: «فجاء زحفنا، مستغلين تذبذب الدولة التي تتقرب إلى الشعب بالتظاهر بخدمة الإسلام، فأحضرت الإمام الغزالي يفتي في المساجد وفي التلفزة والإذاعة والقاعات العمومية، وبضرب الشيوعيين، كلما قويت شوكتهم، من طرف الحزب الحاكم»[2]، و«سرعان ما انتشرت الدعوة كالنار في الهشيم»[3]، فكان الوضع السائد ملائما لانطلاقها انطلاقة قوية.

وتهدف عودة الولي إلى نشر الإسلام حسب ما قاله: «وكل بلاد العرب والإسلام، نحررها من عبادة الأوثان وتقديس القبور، وتعاطي المحرمات، طبقا لآراء الإمام أحمد بن حنبل، وتفاسير بن تيمية عليهما الرحمة»[4]، كما أن مساره هو وجماعته يعتبره "جهادا في سبيل الله".

هكذا حفر الكاتب في الأنساق الاجتماعية بغية الكشف عن العوامل التي تراكمت عبر السنين، مخلفة أزمة عنيفة على الجزائر، وهو بذلك يأخذ دور المحلل للقضايا السياسية ذات الصلة المتينة بالمجتمع في إطار حياته اليومية، ويبسطها وفق أحداث مسرودة برؤية واقعية.

---

[1]– الطاهر وطار: **الشمعة والدهاليز**، ص: 79.

[2]– **المصدر نفسه**، ص: 90.

[3]– **المصدر نفسه**، ص: 92.

[4]– الطاهر وطار: **الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي**، ص: 57.

3- تيمة العنف

عبرت مضامين روايات (الطاهر وطار) عن صور العنف في الجزائر، وقد تحكمت فيها رؤية الكاتب حسب تجربته الخاصة، ذلك أنه «عايش تلك الأحداث الدامية، التي عرفتها الأمة الجزائرية والمسماة في عرفنا العشرية الحمراء، يكون قد عايشها برؤيا المثقف الذي ينظر بعين التأثر، لجميع ما وقع وكان يقع أمام عينيه، إضافة إلى جميع ما تأثرت به أمته من احتلال واستبداد وهزائم متلاحقة، وقضايا تهم الفرد والجماعة، يراها أساسية»[1]، وبالتالي كان شاهد عيان على مجريات الواقع، مما صبغ رواياته بمصداقية، وقدمت للقارئ وعيا عميقا بالقضايا المطروحة.

تحمل التيمة/ الكلمة شحنة إيديولوجية معينة، تتحدد حسب خلفية الأشخاص الناطقين بها، مما يؤدي إلى اختلاف الكلمات الدالة على الأمر ذاته باختلاف إيديولوجيات الأشخاص؛ ومن ثمة تعد تيمة "الإرهاب" في روايات (الطاهر وطار) لصيقة بلسان الحكومة، في حين تمثل تيمة "الجهاد" موقف الحركة الإسلامية من أعمالها الإجرامية، مثلما ورد في قول الولي: «نعيد الجهاد في سبيل الله، إلى ما كان عليه، ونستأنف الفتوحات»[2]. فيما تبقى تيمة "العنف" مجسدة لموقف الكاتب الذي علل الظاهرة بأنها نتيجة لعنف سابق من جهة السلطة الحاكمة.

وإن كانت رواية "الشمعة والدهاليز" قد بحثت عن أسباب الأزمة، فإنها أيضا كشفت من خلال العتبة الافتتاحية: «إنما إبليس رفض الاعتراف بالتعددية، فتشبث بأن لا يسجد لغير الواحد. وبذلك أعطى للصفر قيمة تضاهي قيمة الواحد، بل أكثر من ذلك، جعل الواحد يفقد قيمته إذا انعدم الصفر فتحول كل ما عدا الواحد إلى صفر،

---

[1]- بلحيا الطاهر: **الرواية العربية الجديدة: من الميثولوجيا إلى ما بعد الحداثة، جذور السرد العربي**، ابن النديم للنشر والتوزيع، الجزائر، دار الروافد الثقافية- ناشرون، لبنان، ط1، 2017، ص: 129.

[2]- الطاهر وطار: **الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي**، ص: 57.

وكل ما عدا الصفر إلى واحد»[1]، كشفت عن موقفها من توقيف مسار الانتخابات عام 1992، وأنه لا يعني سوى رفض للتعددية، ورفض الرأي الآخر، وسيطرة النظام الواحد.

تتخذ الحركة الإسلامية من مسارها موقفا إيجابيا، وتعتبره جهادا في سبيل الله، واستمرارا للفتوحات الإسلامية من خلال "العودة" التي قام بها الولي، ومن ثم فتح موسكو وباريس وكوبنهاغن والوصول إلى كل أنحاء العالم، كما يقول الولي الطاهر: «نبدأ من حيث بدأ العرب الأوائل. نعيد الجهاد في سبيل الله، إلى ما كان عليه، ونستأنف الفتوحات. نستعيد القسطنطينية، والمغرب والأندلس، ونصل هذه المرة، موسكو وباريس وكوبنهاغن، والهند والسند وكل العالم»[2].

في رواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي"، يذهب الكاتب إلى فكرة الصراع الدموي من أجل البقاء، وكان طرفاه عربيين، حيث استعانت الرواية بالملابس لترشد القارئ أنهم العرب بلباسهم الإسلامي. ومن خلال الفريقين يبين الكاتب كيفية تشكيل فريق ثالث إرهابي أشد اندفاعا وحماسا للقتل.

ولما جعل الكاتب رؤيته موزعة على تقنيات مختلفة، أسهم "الراوي" في توليد مواقف سياسية وفق تقنية "الراوي العالم"، وقد جاء الأمر بدقة في رواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي"، وعن الإخوان أصحاب الحركة الإسلامية الإرهابية: «لم يفهم من لغتهم ومما هم يفعلون سوى إطلاق الرصاص، على أناس في الطرف الآخر من الوادي، لهم نفس القلنسوات، ونفس اللحى ونفس الجلابيب»[3]، فحمل قول السارد بعدا إيديولوجيا يسهم في تشكيل الرؤية السياسية في الرواية، لاسيما أن الولي "لم يفهم من

[1]- الطاهر وطار: **الشمعة والدهاليز**، ص: 09.

[2]- الطاهر وطار: **الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي**، ص: 57- 58.

[3]- **المصدر نفسه**، ص: 29.

لغتهم ومما هم يفعلون سوى إطلاق الرصاص"، فتحول الرصاص إلى لغة، أو بعبارة أخرى صار العنف وسيلتهم، لم يعبروا عن موقفهم إلا بالرصاص. فالرواية تدين الأعمال الإرهابية وتقترح اللغة الكلامية؛ لغة القول والتعبير، أو النضال السلمي الهادئ البعيد عن العنف.

يبدو أن هناك فريقان متقابلان يجمع بينهما الزي الإسلامي والاقتتال، وقد بين من خلالهما الكاتب موقفه بخصوص نشأة تيار العنف الإسلامي السياسي، فلم يكن هدفه نصرة حزبه أو بلده، مثلما قال الولي عن فريقه: «ما الداعي إلى نصرة هؤلاء وحدهم؟»[1]، فصار مع الخصم يضرب الفريق الذي كان معه منذ قليل، ثم «تجاوب مع فعلته، مجموعة من المحاربين من كلا الطرفين، فراحوا ينضمون إليه، مجموعات وفرادى، مكبرين متحمسين لقتال ضار»[2]، فيتبين الهدف من تشكيل حزب الولي الإرهابي وهو الحماس للقتال الضار، ومن خلال خذلانه لفريقه شكل فريقا ثالثا يضرب الفريقين معا، ليكون الولي ومن معه «طرف عميل دخيل، اندس بين الصفوف لشقها»[3]، ومما اتصف به الفريق الجديد الذي شكله الولي، هو الحماس عند القتل، والقوة في الاندفاع.

وقد أعجب المتخاذلون بالولي نظرا لاحترافه الخداع وحماسه في القتال، وتعجلوا في التعرف إليه، ولم يجبهم سوى أنه «مسلم. مسلم.»[4]، ومباشرة يعلن الكاتب على لسان السارد عن تشكيل قيادة إرهابية للإسلام السياسي: «ارتفعت الأصوات، وتقرر

[1]- الطاهر وطار: **الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي**، ص: 30.

[2]- **المصدر نفسه**، ص: 31.

[3]- **المصدر نفسه**، ص: 31.

[4]- **المصدر نفسه**، ص: 32.

وقف إطلاق النار من جميع الأطراف، وتشكيل قوة موحدة، بقيادة الولي الطاهر، تزحف على العاصمة لاستردادها»[1].

بعد ذلك، انطلقت المهمة من القاهرة: «آن أوان تنفيذ مهمتك أيها الولي الطاهر»[2]، وخلافا لمشهد محاولة اغتيال نجيب محفوظ، صورت الرواية هجوم الولي ورجاله على الفندق من خلاله قوله: «أطلقتُ الرصاص. أطلقت. أطلقت. أطلقت. وثبت إلى الأرض. قذفت بقارورة المولوطوف، ارتفع الدوي. اصاعد الدخان والصيحات[...]»[3].

وتبين الرواية أن الظاهرة الإسلامية وتوجهها السياسي في مصر أخطر بكثير من البلدان الإسلامية الأخرى، فـ«الوباء الذي اتخذ في هذه الأصقاع شكلا آخر، يختلف كلية عنه في البلاد الإسلامية الأخرى»[4]، ويقصد بالوباء مظاهر العدول عن تعاليم الدين الإسلامي ومبادئه، وهي مظاهر بالغة الانتشار والتداول بين الناس: «يعبدون الله، ولا يخافونه، يصلون خاشعين، ولكن لا يخافون على أخراهم، مؤثرين الحياة الدنيا. بينهم وبين الشيطان حلف، يتركهم يصلون، مقابل أن يأتوا كل ما يأمرهم به»[5].

ثم الجزائر التي جعلها الولي بأعماله الإرهابية رفقة جماعته تغرق دما، وكانت أعماله لا تستثني صغيرا ولا كبيرا، لا رجلا ولا امرأة، إنها –بعبارة أوضع– لا تستثني أحدا مهما بدا عنه من جنس أو سن أو معتقد... وحضرت تيمات صغرى مكثفة تعبر

---

[1]– الطاهر وطار: **الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي**، ص: 32.

[2]– **المصدر نفسه**، ص: 48.

[3]– **المصدر نفسه**، ص: 52.

[4]– **المصدر نفسه**، ص: 48.

[5]– **المصدر نفسه**، ص: 49.

عن العنف، تتمثل في (ألغام، الكلاش، انفجار، مناحة، ميت، جثة، السلاح، الذخيرة، الفأس، الساطور، السكين، الدم، دوي، انفجار، دخان)، وكأن الكاتب تعمد هذا التنويع في الكلمات ليصل به إلى أبشع صور أعمال العنف السياسي التي أصابت الجزائر، في فترة التسعينيات مخلفة عشرية سوداء دامية ومرعبة، «فأصبح القارئ لا يرى إلا أجواء الموت الجسدي والروحي، ولا يرى إلا مجموعات بشرية يحركها الخوف والحذر والحفاظ على الحياة التي أصبحت تحت وطأة بشر جردوا من الإنسانية، بين تواطؤات الساسة وبطش الإرهابيين»[1].

وبرؤية واقعية، رصدت الرواية مشاهد مرعبة حتى تبين فظاعة الجرائم التي خلفت عشرية سوداء على الجزائر؛ منها نذكر: «هوى الفأس على المائدة وعلى من تحتها. انفجر الدم في كل مكان، في الزاوية الأخرى تتكفئ على نفسها امرأة في الثلاثين، في حضنها رضيع، تبذل قصارى جهدها، أن لا يلفت الانتباه إليه، لكنه، خانها. هوى الساطور يقسم الرأس المغطى بمنديل برتقالي اللون، وقع الطفل في الأرض. امتدت قدم تدوسه»[2].

وقد تنقل الولي وجماعته من منزل لآخر، يقتلون كل من وجدوا فيه، أما المنزل الأول فلأن صاحبه ما عادوا يثقون فيه بعد أن ساعدهم باستحضار السلاح، والمنزل الثاني لأن صاحبه مجاهد، وله ربيب ابن شهيد، حتى طغت تيمة "الموت" بصورة مكثفة في رواية (وطار) «وغيرها من الروايات التي أرخت للأزمة وصورت المحنة التي عاشتها الجزائر حيث لم يبق إلا فعل الموت ولا شيء غيره»[3].

---

[1]– سعاد عبد الله العنزي: **صورة العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة**، ص: 77.

[2]– الطاهر وطار: **الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي**، ص: 87.

[3]– آمنة بلعلى: **المتخيل في الرواية الجزائرية**، ص: 84.

وتحاول الرواية في كل مرة تقديم فرع من فروع القضية وربطه بما حدث في واقع الجزائر، فلم يغب عنها استحضار تيمتي "المخبأ" و"الرحيل" باعتبارهما حلين بواسطتهما حاول الجزائريون الاحتماء، فكان المخبأ تحت الأرض يلجأ إليه سكان المنزل كل ليلة اتقاء لأنفسهم من خطر الإرهاب، إلا أن الولي أمر بتفجير المنزل كله؛ وعن الرحيل فقد كان أثرياء الحي –كما تبدي الرواية– يرحلون إلى العاصمة فارين بأرواحهم.

وقد أمر الولي بإخراج جميع سكان الحي، فـ«كان الصف، يمتد على مرمى البصر»[1]، وكل من أتاه الدور بتروا رأسه بالساطور، ولم يبالوا بمن ترجاهم، أو نطق بالشهادتين أمامهم، ولا بالأم التي تتوسل بغية إرضاع ولدها، ولا بمن مدحهم أو شتمهم أو أعلن عن انتمائه لهم... وعندما أنهوا المجزرة، أخذوا الذخائر من عتاد منزلي وأبقار... وكذا أخذوا فتيات تاركين «ما يزيد عن أربعمائة جثة»[2].

ومن خلال المقطع المأخوذ من الرواية، تتضح مظاهر العنف السياسي في إراقة الدماء بطرق بشعة تخلو من الرحمة والإنسانية، ويكون القتل وسيلة سياسية للتعبير عن الغضب، وهذا ما تندد به الرواية، لأن القتل ليس سوى جريمة وعنف في حق نفوس بريئة، وبهذا يتحول النص إلى «تجربة شعورية موظفة في بطانتها الوجدانية التراكم التراثي والبعد الاجتماعي بكافة ترسيباته القيمية والحضارية، وكذا المحدد السياسي وتقاطعاته الإيديولوجية مع ضمير الكاتب الملتزم بقضيته، وهذا بدوره يصير الكتابة الأدبية نوعا من التأريخ لواقع الجزائر في فترة العشرية الأخيرة من القرن

[1]– الطاهر وطار: **الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي**، ص: 89.

[2]– **المصدر نفسه**، ص: 92.

العشرين الذي دخل في ذمة التاريخ، عشرية الدم والنار، عنوانها الموت، غايتها الموت، واقعها الموت وموت الموت..»[1].

حرصت رواية تلك الفترة على استحضار تيمة الموت، فـ«من الموضوعات الأثيرة التي تحتل مساحة واسعة في الكتابة الروائية الجزائرية لفترة التسعينيات نجد موضوع الموت لارتباطه بالفترة التي كانت تعيشها الجزائر آنذاك»[2].

والكاتب عند استحضاره للمشاهد الإرهابية، يبدي موقفه المعارض المندد بالجرائم الإنسانية المرتكبة، حيث اعتبرها ردا طبيعيا لعنف سابق، يتمحور خاصة في إلغاء الانتخابات التي فازت بها الجبهة الإسلامية للإنقاذ الجزائرية، وقد قدم ذلك في روايته الأخيرة "قصيد في التذلل": «يتحفظ كثيرا، عندما يأتي الحديث، عن الحركة الإسلامية. ولو أن فاه مرة، وكأنما تعمد ذلك بقوله: من يزرع يحصد، وما أصابتكم من مصيبة إلا بما كسبت أيديكم»[3]؛ هذا الكلام منسوب إلى "الشاعر" الشخصية البطلة التي حملها الكاتب العديد من مواقفه السياسية. فالعنف الإرهابي رد طبيعي لعنف سابق يتمثل في إلغاء الانتخابات، ليتضافر هذا العامل الأساس مع عوامل أخرى تزيد في خطورة الموقف، تتمثل في عنف السلطة من خلال الانقلاب، وأيضا من خلال الفساد واستغلال المناصب في المصلحة الذاتية دون مصلحة الشعب... وبالتالي لم يستخدم الكاتب كلمة إرهاب في رواياته، لأنه يعتبر هذا المصطلح "الإرهاب" من تأسيس السلطة، حيث فسر أصحابها غضب الشعب بالإرهاب وبالإسلام السياسي: «في عملية حضارية كبرى، يطلقون عليها، نعوتا عديدة، مثل اجتثاث الإرهاب، وانتشال الإسلام من السياسة. والتداول على السلطة بالديمقراطية التي يجب أن تكون

---

[1]– جعفر يايوش: **الأدب الجزائري الجديد، التجربة والمآل**، الجزائر عاصمة الثقافة العربية، د.ط، 2006، ص: 216.

[2]– **المرجع نفسه**، ص: 230.

[3]– الطاهر وطار: **قصيد في التذلل**، ص: 93.

موصوفة بالحقيقية»[1]، بدل أن يبحثوا في أسباب العنف ومحاولة إيجاد الحلول لتهدئة الوضع. فحين يفهم الشعب وتتضح له الرؤية، فإن أصحاب السلطة سيظهرون على وجوههم الحقيقة، وتتجند كل الجهات ضده، «وعندما يتجاوز الناس حدود الرؤية التي يريدون، ويتطلعون أكثر إلى التمييز، يتوجب عليهم حينها، أن يظهروا على حقيقتهم»[2].

وإيجاد العوامل لا يعني أن الكاتب يبرر الجرائم الإنسانية في العشرية السوداء، بل إنه يحاول تحليل الوضع وفهمه.

بعد مرحلة العنف الدامي والأعمال الإرهابية، خمد نشاط الحركات الإسلامية العربية، وهو ما دل عليه الكاتب بدعاء الولي في روايته الأخرى "الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء"، حيث كان الولي قد «اكتفى بأضعف الإيمان، وهو المواجهة بقلبه، إذ دعا ربه، أن يسلط على الأمة ما تخافه وتخشاه، حتى تخرج من عنق الزجاجة التي وضعه الآخر فيها»[3].

خلاصة الفصل

لقد نددت روايات (الطاهر وطار) بجرائم الاستعمار الفرنسي، ومختلف أساليبه السياسية التي أثرت بصورة بالغة في كيان المجتمع الجزائري، وأبدت في المقابل دعمها لمسار الكفاح السياسي خلال فترة الثورة التحريرية، رغم بعض الملابسات التي اعتبرتها الرواية من أخطاء الثورة التي لا تضر بوجهها العام. وتميزت رؤيته في هذا المقام بالتحليل والتشريح نظرا لقربه الشديد من ظروف الثورة، فللقضية مرجعية عائدة في تكوينه الشخصي، وهو المجاهد المشارك في الصفوف، وكان «اشتراكه في الثورة

[1]– الطاهر وطار: **قصيد في التذلل**، ص: 54.

[2]– **المصدر نفسه**، ص: 54.

[3]– الطاهر وطار: **الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء**، ص: 07.

اشتراكا مسئولا، جعله مدركا لأبعاد الصراع الذي كان يدور بين الثوار بعضهم والبعض الآخر، وبينهم –مجتمعين– وبين القوى غير الثورية التي كانت تعمل على شل حركة الثوار. ومن خلال الثورة استطاع أن يتبين قيمة الإنسان العادي البسيط وإسهامه الحقيقي في النضال من أجل أمته»[1].

واعتبر الكاتب فترة الاستقلال بأخطائها مسهمة في حدوث أزمة التسيعينيات، وقد رأى أنه ما كان يجب التوقف عن النضال حينها، بل الاستمرار في تحقيق مبادئ الثورة. ولا يعد هذا العامل السبب الوحيد في الأزمة، فهي تفاقمت نتيجة ضغوطات متتابعة. أما مظاهر العنف فلا تبررها الروايات، إنما قدمتها بصفة أنها جرائم إنسانية.

ولم يكن (وطار) ليصمت أمام ظروف صعبة كهذه، و«الكتابة بالنسبة له شفاء، وسيلة لاستخراج شحنة من الانفعالات ناتجة عن رفض ما يجري في الوسط الاجتماعي»[2]. والكاتب من خلال كلمته "تأشيرة عبور" التي أوردها في رواية الولي الثانية قال: «إذا كانت الظاهرة الإسلامية، هزت العالم، فلم لا تحير العبد الفقير الطاهر وطار..؟»[3]. وبالتالي كانت الكتابة تعبيرا عن وعي سياسي لديه.

---

[1]– سيد حامد النساج: **الطاهر وطار والرواية الجزائرية، <فصول؛ مجلة النقد الأدبي>**، ص: 256.

[2]– دروش فاطمة فضيلة: **في سوسيولوجيا الرواية العربية المعاصرة**، ص: 217.

[3]– الطاهر وطار: **الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء**، ص: 08.

الفصل الرابع:

السلطة والفساد في روايات الطاهر وطار

توطئـــة

أولا/ علاقة السلطة بالمجتمع

1- المجتمع والسلطة

2- المثقف والسلطة

ثانيا/ الفساد وغياب العدالة الاجتماعية

1- جذور الفساد السياسي

2- الفساد السياسي

3- غياب العدالة الاجتماعية

خلاصة الفصل

توطئـــة

ينقد (الطاهر وطار) السلطة في رواياته، ويربطها بالفساد في الكثير من الأحيان، وكأن فراقه للاشتراكية أدخله في مرحلة جدالية ضد السلطة، وبالتالي كانت رؤيته في هذا المقام من الدراسة متعارضة مع السياسة السائدة، ومتخذة صفة الثورية، والدعوة إلى التغيير. إنها إذن رؤية معارضة للسلطة، جسدها الكاتب في رواياته لما رآه من وجه جائر لها، حسب فهمه الخاص للوضع.

كثيرا ما ارتبطت "السلطة"* في الأعمال الروائية بصفة عامة بالفساد، لأن الأدب كثيرا ما يجنح إلى الدفاع عن المجتمعات المضطهدة، وقد نقد (الطاهر وطار) السلطة في العديد من المرات، ولكنه في جميع الحالات كان يستهدف السلطة الجائرة التي تطمس حقوق الشعوب في العيش الكريم، وحقوق الأفراد في العيش داخل وسط مكيف بأحسن الظروف.

وتعتبر روايات (وطار) في هذا المقام أكثر تحديا وجرأة، إذ بلغت بها المواجهة حد تسخير وسائلها ضد "سلطة الدولة" المالكة للسيادة في القرار والتنظيم، هدفها الأول فضح مآخذ السياسة السائدة، وكذلك الدعوة إلى التغيير.

ولارتباط السلطة بالفساد في رواياته، تم تحديد مكونين أساسيين للمسألة؛ يهتم الأول بالعلاقة بين السلطة والمجتمع، ويهتم الثاني بصور الفساد وغياب العدالة الاجتماعية.

* تعرف السلطة بأنها: «قدرة شرعية، لأن أعضاء المجتمع يتقبلونها، ويعترفون بها على أساس أن وجودها ضروري للمجتمع. وهي قدرة سياسية لأن غايتها مرتبطة بالمجتمع ككل، وبوجوده كمجتمع، وليس بالعلاقات الفردية القائمة بين شخصين أو أكثر فيه، أو بالعلاقات القائمة داخل الجماعات أو المجتمعات الثانوية التي يتكون منها المجتمع الكلي. وهذه القدرة الشرعية والسياسية هي السلطة السياسية». عصام سليمان: **مدخل إلى علم السياسة**، ص: 153.

أولا/ علاقة السلطة بالمجتمع

تقوم السلطة بمهامها داخل وسط اجتماعي، إذ أن «وجود السلطة السياسية يتطلب حاكما ومحكوما. فالسلطة كقوة قائمة بذاتها، وكعلاقة مجتمعية، لا يمكن تصورها خارج المجتمع»[1]. وقد بحثت روايات (الطاهر وطار) في العلاقة بين الطرفين؛ علاقة المجتمع بالسلطة، وعلاقة المثقف بالسلطة.

1- المجتمع والسلطة

بعد الخروج من الصراعات الحربية، ونيل الاستقلال، صار النقد السياسي منصبا على السلطة في حد ذاتها، وممارساتها المختلفة تجاه المجتمع، وبالتالي «اهتمت الرواية العربية الجديدة بعد 1967 بالسلطة والحاكم باعتبارهما معا مهندسي الواقع العربي وكل مآسيه. إنهما معا، اثنان في واحد، وراء كل المشاكل التي يعاني منها المجتمع العربي في العصر الحديث»[2]. وقد عالجت روايات (الطاهر وطار) طبيعة العلاقة بين السلطة والمجتمع، ولم تغيب موقف الكاتب من المواضيع المطروحة، بدءا برواية "الحوات والقصر" التي عالجت الموضوع بدقة فائقة، لا نكاد نلمسها في باقي الروايات بهذا المستوى، واستطاعت تحقيق ذلك رغم عالمها الغامض، المفعم بالعجائبية والرمز.

وعدم إحالة النص على العالم الواقعي في رواية "الحوات والقصر"، لم يمنع تأويل دلالتها بما يعود إلى الواقع المعاش، لأن «النص لا يمكن أن يقوم من فراغ، وإن لم تبد علاماته الخارجية، فليس ذلك دليلا على انغلاقه على العالم الخارجي في الدلالة

---

[1]- عصام سليمان: **مدخل إلى علم السياسة**، ص: 154.

[2]- سعيد يقطين: **قضايا الرواية العربية الجديدة، الوجود والحدود**، دار الأمان، الرباط، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط1، 2012، ص: 175.

العامة للرواية نجد أن المؤلف قصد بيان العلاقة التي يجب أن تكون بين الحاكم والمحكوم، وضرورة الاتحاد لمقاومة الظلم والتعسف والقهر السياسي والاجتماعي»[1].

لما تعمقت رواية "الحوات والقصر" في مسألة العلاقة بين "المجتمع" و"السلطة"، هدفت في الأساس إلى "نقد السلطة" الظالمة لرعية مغلوبة على أمرها؛ مما أدى إلى تقديم رؤية للكاتب مناوئة للقمع السياسي.

ونحن في الرواية أمام تيمتين أساسيتين؛ هما "السلطة"، و"المجتمع"، ونبدأ بالأولى.

لم يكن حضور تيمة "السلطة" بصورة جلية، لأن الرواية نسجت عالما أسطوريا نأى بالمعاني عن المباشرة، وتسبب في غياب اللفظ الصريح الدال على المدلول المقصود، وبالتالي لم ترد التيمة وفق مفهوم (التيمة/ الكلمة) سوى مرة واحدة: «ما ينقص السلطة، هو الوحدة، هو فكرة الوطن»[2]، بينما دلت عليها في الأصل مفردات تتدرج في إطار عائلتها اللغوية –حسب مفاهيم الموضوعاتية– وتتمثل المفردات في: (القصر، السلطنة، السلطان، الحاشية، الحرس، الفرسان الملثمون، الأعداء، اللصوص، المعتدون الآثمون)، إضافة إلى الضمائر العائدة على كل واحدة منها.

وتتفرع تيمة "السلطة" إلى تيمات صغرى تتحدد حسب علاقتها بالمجتمع، وهي: "الابتعاد"، "الظلم"، "الذاتية"، "الرشوة"، "العداء".

ناقشت رواية "الحوات والقصر" سياسة السلطة، المتمثلة في "الابتعاد" المتعمد عن أفراد المجتمع، وأبدت معارضتها القاطعة، لأن هذا البعد ولد غموضا، وأدى إلى

---

[1]– علال سنقوقة: **المتخيل والسلطة**، ص: 121.

[2]– الطاهر وطار: **الحوات والقصر**، ص: 57.

احتكار قرارات السلطة على نفسها، وإقصاء الشعب من حق تقرير مصيره؛ ومثل الكاتب القضية بسطو "اللصوص" على القصر، وتملكهم زمام الحكم دون دراية الرعية، فلا أحد يعلم عن مصير السلطان، و«لا أحد رأى جلالته في غابة الوعول، لا قبل هجوم الأعداء ولا بعده. ربما لم يخرج من القصر أساسا، وأن الموكب كان صوريا وهميا لا غير»[1]، وتساءل الناس: «لعله سمم. لعله ذبح، لعله طعن. لعله خرج في الموكب متخفيا؟»[2].

غير أن ذهاب علي الحوات إلى القصر، بغية إهداء السلطان سمكة، أدى إلى كسر قانون الابتعاد، وأفرز وعيا بأمور سياسية كانت غائبة عن الرعية.

ويعد غياب السلطان أمرا مريبا، «ومن بداية الرواية إلى نهايتها، فإن كل "الأخبار" المتعلقة بشخص السلطان تتنازعها الإشاعات وتحيط بها الألغاز والشكوك، إنه يرمز إلى السلطة الغائبة، لأن السلطان قد أزيح بفعل انقلاب مدبر، وإن التستر على الإحاطة به هو جزء من فلسفة الغموض الذي يغذي استمرار السلطة الجديدة في ظل التكتم وإخفاء الحقيقة»[3]، فلابد من معرفة الحقيقة، وإيجاد أجوبة عن التساؤلات المطروحة؛ هذا ما توصلت إليه الرعية من قرار واجب التنفيذ بعد حادثة قطع يد "علي الحوات"، وإن أكبر اعتقاد جال في نفوس الرعية، هو أن السلطنة دون سلطان، وربما اغتيل منذ سنوات، وظنهم كان صحيحا إلى حد ما، فاللصوص هم الذين كانوا يسيرون الشؤون السياسية للقصر، لا السلطان.

---

[1]- الطاهر وطار: **الحوات والقصر**، ص: 57.

[2]- **المصدر نفسه**، ص: 57.

[3]- إدريس بودية: **الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار**، ص: 235.

وتذكرنا مسألة ابتعاد السلطة عن الشعب بما جاء في رواية "قصيد في التذلل"، حيث التف الغموض بقرارات السلطة، ولم يدر الناس سبب قيام الدولة بطلاء الشارع فجأة، وإجراء تعديلات عليه، ومما ساد على الألسنة: «إنهم سينشئون بحرا عندنا»[1].

وإن كان أفراد المجتمع يجهلون حقيقة السلطة، فهي بالعكس من ذلك تدري بكل تفاصيلهم، فالقصر «قوته التي لايزال يستمد منها بقاءه تكمن في وسائل اطلاعه. فله أساليب جهنمية للاطلاع على كل ما يهب ويدب في السلطنة»[2].

وترغب السلطة في استمرار انشغال الرعية عنها؛ وهذا القول: «علي الحوات لا يركن إلى التصوف كما رغب القصر»[3]، يؤكد على أن القصر يريد امتناع الرعية عن ملذات الحياة، فكلما امتنعوا عنها، ما عاد يهمهم الحصول على حقوقهم، وما عادت تشغلهم الأمور السياسية.

وتؤكد السلطة على إبقاء أبناء المجتمع بعيدا عنها، وتريدهم خاضعين بأي شكل من الأشكال لها، كالولاء، أو التحفظ، وبمجرد وقوع ما يخالف رغبتها تسلط العقوبة، فقرية التحفظ –مثلا– ما إن بدأ سكانها يفكرون في التمرد، حتى وجدوا الفرسان عندهم، وقد قال الفارس الملثم: «أولئك الذين، ذموا التحفظ، أولئك الذين قدحوا في القصر بلغنا أن مشعوذين، سحرة، عزفوا لكم ألحان التمرد فخرجتم من تحفظكم، نريدهم، ونريد سبعة من أعيانكم للانتقام لجلالته»[4].

---

[1]– الطاهر وطار: **قصيد في التذلل**، ص: 133.

[2]– الطاهر وطار: **الحوات والقصر**، ص: 80.

[3]– **المصدر نفسه**، ص: 111.

[4]– **المصدر نفسه**، ص: 148.

وحتى تضمن السلطة ابتعاد الرعية عنها، أظهرت صورتها السلبية، فـ«القصر نفسه يهمه أن تحافظ الرعية على اعتقاد أن لا خير في القصر»[1]، من أجل إبقاء الهيبة، وزرع الحذر في نفوس المواطنين، فتجعلهم يصرون على تجنبها دوما؛ وفي هذا ربط منطقي مع مسألة الابتعاد عن السلطة التي تلح الرواية على مناقشتها.

انتقالا إلى "الظلم"، فإنه تيمة فرعية تمثل شكلا من أشكال عنف السلطة، والكاتب لم يصرح بالظلم لفظا، وإنما أفسح المجال أمام القارئ لاستنتاجه، وإدراكه من خلال أحداث عالم الرواية؛ فما كاد الشيخ ينطق بالسوء عن القصر (تفوه بخطورة الاقتراب منه) حتى برز جنود يبحثون عنه: «هناك من ألقى أسئلة على علي الحوات ووجه له نصائح، تتضمن كلها التلب بالقصر وأهله. لن نمهلكم، إما أن تعلنوا عنه، وإما أن نفتك بأربعين نفرا، دون تمييز. نعمل السيف كما صادف، حتى ينزل القصاص هنا»[2]، ويبدو الكاتب من خلال اختياره للأحداث متضامنا مع الرعية، وقد تعمد التهويل (نفتك بأربعين نفرا، دون تمييز. نعمل السيف كما صادف) كي يبين موقفه بشدة وهو غاضب من القضية (العنف والظلم)، ويدفعنا التساؤل هنا: عن أي قصاص يتحدث الجندي؟ والجواب هو حرص السلطة على "إبعاد" الشعب عن شؤونها، فمجرد قول بسيط من شيخ (مسكين) عن القصر، يعد جريمة، واعتداء يتوجب فيه القصاص. وقد عوقب نتيجة تعبيره عن رأيه الذي لم يعجب السلطة، فـ«في حين تكتفي بعض النصوص بتقديم إشارات إلى بعض مظاهر القمع في الجغرافية السياسية العربية، تفيض نصوص أخرى في التعبير عن ذلك، وفي تذكير المتلقي، بين موقع وآخر من

[1]- الطاهر وطار: **الحوات والقصر**، ص: 105.

[2]- **المصدر نفسه**، ص: 39.

النص، بما يتمدد في هذه الجغرافية من انتهاكات لإرادة المرء في التعبير وحريته في الرأي»[1].

بسبب الظلم والاستبداد، قُطع لسان علي الحوات كما قطعت يداه، وفقئت عيناه أيضا، لينال عقاب الاقتراب من القصر، فهناك رفض مطلق لاقتراب أفراد المجتمع من شؤون السياسة، سواء بنية حسنة، أو بنية سيئة.

وانتقالا إلى "الذاتية"، باعتبارها فرعا آخر من فروع تيمة "السلطة"، نجد الرواية تدين استغلال المناصب في المنفعة الشخصية، «لقد سيطرت عليهم الذات، فغرقوا في عشقها، والذات عندهم يا علي الحوات، تعني الحيوانية المتوحشة»[2]، فاللصوص والأعداء الذين استولوا على الحكم هم إخوة علي الحوات (جابر وسعد ومسعود)، تقلدوا المناصب، وقطعوا يدي أخيهم، ولسانه، وفقأوا عينيه، وقهروا الرعية كلها. إن الرواية تدين تنكر السلطة لمصالح المجتمع، وتدين تسخير المناصب في خدمة المصالح الشخصية.

ومن استغلال المناصب تولدت "الرشوة"، لكنها لم تأت في الرواية لفظا صريحا، بل عبرت عنها كلمة "هدية"، لأن الرواية وظفت الرموز، وغيبت المعنى عن ظاهر النص، لقول رئيس الحراس مخاطبا علي الحوات: «هذه هدية القصر، وأين هديتنا نحن؟ أتعتقد أننا نسمح لك بالمرور بهذه البساطة؟»[3]، والهدية التي يحملها علي الحوات هي سمكة يريد تقديمها للسلطان فرحا بنجاته، غير أن الحراس يريدون مقابلا لتركه يمر، وما يطلبونه يسمونه هدية، بل هم في الحقيقة يطلبون رشوة، مما يؤدي إلى

---

[1]- نضال الصالح: **النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2001، ص: 76.

[2]- الطاهر وطار: **الحوات والقصر**، ص: 84.

[3]- **المصدر نفسه**، ص: 90.

القول أن الكاتب يبين ما يمارس تحت لواء السلطة من تجاوزات، ترهق كاهل المواطن، وتضر بالاستقرار العام، لاسيما وأن القرى السبع تضامنت فيما بينها، واتفقت على مجابهة القصر الظالم. وهذا السلوك ألزم علي الحوات إحضار الهدايا/ الرشاوى في المرة المقبلة.

لكن الرواية كشفت بطريقتها عن سبب الظلم العام الذي يسود سياسة القصر، فهو ينبع من عداء السلطة للرعية، وأن أصحاب السلطة في الرواية "أعداء ولصوص" تسلموا زمام الحكم بعد أن أزاحوا السلطان عن كرسيه، ولا أحد يدري عن مصيره، وقد قال شيخ: «القصر أقيم في البدء على مطاردة اللصوص، ثم تحول شيئا فشيئا حتى صار وكرا لهم، ينطلقون منه للنهش ثم يعودون»[1]، ثم استأنف قائلا: «كان القصر مصدرا لأمن الرعية، فتحول إلى مصدر رعب وذعر»[2]، وطبعا علي الحوات في هذه المرحلة لا يصدق ما يقال له، لكن كلام الشيخ من صميم الرؤية السياسية للكاتب، أورده على لسان شيخ، لأن الشيوخ ينطقون بالحقيقة في الغالب، لما لهم من حكمة وتجارب في الحياة.

تعمد الكاتب إخفاء هوية المكان، وبالتالي قد تخرج القضية عن الحدود الجغرافية للوطن الجزائري، وتصبح عامة قد تمس أي بلد وأي شعب؛ ومن ناحية أخرى «يمكن القول إن معاني النص مرتبطة بالدولة الوطنية والعربية الحديثة، ويتجلى ذلك في دلالة الأسماء التي ترمز إلى البيئة العربية وهي: (جابر، سعد، مسعود، علي، بوجمعة) فيكون –مثلا– جابر وسعد، مسعود أسماء شرقية وشامية، ويكون علي وبوجمعة اسمين مغربيين ولا شك في أن اسم بوجمعة يحمل خصوصية جزائرية، وكذا

[1]– الطاهر وطار: **الحوات والقصر**، ص: 84.

[2]– **المصدر نفسه**، ص: 84.

–بدرجة أقل– علي الحوات. ولذلك فإن الدلالة الوطنية القومية ليست إلا الخلفية الأساسية المحركة للنص الروائي»[1].

أما التيمة الثانية "المجتمع"، فلم ترد بهذا اللفظ على الإطلاق، وإنما دلت عليها مفردات أخرى حسب السياق العام للنص الروائي ذي الطبع الأسطوري، فتكونت عائلتها اللغوية من المفردات: (الرعية، القرى السبع، أهل القرى، سكان القرى، الناس)، بالإضافة إلى الضمائر العائدة إليها.

وهناك فروع صغرى لتيمة "المجتمع" تتمثل في: (الابتعاد عن السلطة، اللاسياسة، الولاء، العداء، النضال الجماعي).

يعد "الابتعاد" قرارا متبادلا بين الطرفين (السطلة والمجتمع)، وبالنسبة للسلطة فالأمر يتجاوز حدود الرغبة ليصبح إلزاما منها على الرعية، بدليل ما تعرض له "علي الحوات" من عقاب جراء اقترابه من القصر، ففي المرة الأولى جزت يده، ثم يده الأخرى، ثم لسانه، ثم فقئت عيناه، ولا ننسى أن اقترابه كان بنية حسنة، لندرك إصرار السلطة على ترك هوة واسعة بينها وبين المجتمع، ومرد ذلك ما تخفيه من تجاوزات يجهلها الناس، والتي اكتشفها علي الحوات في الأخير، وأن القصر دون سلطان، ومن يسيره كانوا لصوصا وأعداء؛ أما من ناحية أفراد المجتمع، فقد انتقل الإلزام إلى رغبة وإرادة تامة منهم، وصار معظم سكان القرى يتمنون أن يظلوا بعيدين عن القصر وشؤونه، ويتجنبوا كليا مختلف أنماط التواصل به؛ ومهما تعددت مشاكل القرى، فإنهم يفضلون عدم تدخل السلطان: «المهم ألا يؤدي اعتراض منا إلى تدخل السلطان. شرنا خير من شر الغير. وعدم إزعاج رجال السلطان عبادة لجلالته وطاعة له»[2].

---

[1]– علال سنقوقة: **المتخيل والسلطة**، ص: 121– 122.

[2]– الطاهر وطار: **الحوات والقصر**، ص: 16.

وعن سبب كل هذا البعد، فقد أثبت التاريخ أن الاقتراب من شؤون السياسة فيه مضرة، ومن حينها مارس أفراد المجتمع سياسة "اللاسياسة" حتى يحموا نفسهم من السلطة، كما جاء على لسان أحد الشيوخ مخاطبا علي الحوات: «المسألة فيها شيء من السياسة. وإذا كان لكل عصر في هذه القرية سمة، فإن هناك عصرا، لم ينته بعد، سمته اللاسياسة»[1]؛ أي أن السياسة التي يمارسها سكان القرية هي اللاسياسة، والابتعاد قدر المستطاع عن شؤونها، وهذا من صميم الرؤية السياسية في الرواية، التي تفسر الحاضر بالماضي، وتبعث رسالة وعي في الآن ذاته.

وتشير "اللاسياسة" إلى مفهوم (السياسة المحظور)، وقد نصح الشيخ علي الحوات بالعدول عن فكرة الذهاب إلى القصر، وتعمد أسلوبا يحمي به نفسه، خشية أن يفهم أنه يتحدث بالسوء عن القصر والسلطان: «إن القصر نفسه –أنا هنا لا أذم ولا أقدح ولا أذكر بالخير أو بالشر القصر وأصحابه. القصر نفسه يا علي الحوات يضع القرية في موضعها التاريخي فكيف تسمح لنفسك اليوم، ادعاء تمثل التاريخ؟»[2]، هكذا هو حال المجتمع في علاقته مع السلطة؛ ابتعاد وخوف ولاسياسة، وتدعم الرواية رؤيتها السياسية بإثبات صحة كلام الشيخ، وإلحاق الضرر الفعلي به، وبعلي الحوات حين أصر على مواصلة رحلته إلى القصر.

إضافة إلى ما سبق؛ فإنه من علاقات المجتمع بالسلطة "الولاء" حد الذل، والطاعة حد المهانة، فسكان القرية السادسة «يخصون أنفسهم للبرهنة عن ولائهم»[3]، إرضاء للسلطان وتعبيرا عن استصغارهم لذواتهم مقابل قوته وفخامته.

---

[1]– الطاهر وطار: **الحوات والقصر**، ص: 26.

[2]– **المصدر نفسه**، ص: 27.

[3]– **المصدر نفسه**، ص: 76.

وعلي الحوات من شدة ولائه للسلطان، انطلق في رحلته ومر على سبع قرى، وقد «قرر في سره، أن يقتحم قرية الأعداء، وأن يعرض في ساحتها سمكته ويقول بأعلى صوته، أنها هدية بمناسبة نجاته من كيد الأعداء»[1]، ثم تساءل في نفسه: «أمن الولاء لجلالته، أن يقتحم شخص أعزل محمل بهدية نفيسة، قرية أعدائه، بإذن منها، وبأمان من أبنائها؟»[2]، ولكنه لا يتوانى لحظة في إظهار ولائه للسلطان، وبالتالي صرح أمامهم دون خوف منهم: «أنا جد مسرور لنجاة جلالته من كيد أعدائه، كما تعلمون»[3]، ثم دعاهم إلى الولاء وترك العداء، لتجنب المشاكل، وللعيش في وضع يباركه السلطان. ولكن هذا الولاء الأعمى، ألحق أذى كبيرا بعلي الحوات، جعله يبصر حقائق لم يكن يتخيلها.

خلافا للولاء، برزت القرية السابعة (قرية الأعداء)، بعدائها الصريح للقصر، والنتيجة أن عيشها كان أفضل من القرى الأخرى، فيها العلم والرقي، وصحتهم جيدة، وثيابهم حسنة، وهدوؤهم باد على حركاتهم، ونظراتهم، وقد أخذ عنهم علي الحوات انطباعا جيدا، لاسيما أنهم استقبلوه، وهو الذي لا يتوانى لحظة في إبداء ولائه للقصر والسلطان. وقد رسم الكاتب القرية بطريقة تشبه العالم الاشتراكي، ليبين أن الاشتراكية هي الأحسن لحال المجتمع.

انتقالا إلى رواية أخرى أشارت للعلاقة بين المجتمع والسلطة، هي رواية "قصيد في التذلل"، إلا أنها استعملت كلمة "الشعب" وضمير "هم"، وأضافت للأولى كلمة دالة عليها هي (الناس)، بينما تركت الثانية مجرد ضمير، لأن الشاعر في قوله يتحاشى ذكر كلمة السلطة، بسبب ظلمها.

---

[1]- الطاهر وطار: **الحوات والقصر**، ص: 73.

[2]- **المصدر نفسه**، ص: 73.

[3]- **المصدر نفسه**، ص: 73.

واختصرت الرواية العلاقة بين الطرفين، في العلاقة بين الزيت والماء؛ لا يختلطان، ولا ينسجمان، مما يدل على الهوة الواسعة بينهما: «عليهم أن يخدعوا هذا الشعب بكل الوسائل، بمبرر وبدونه. يدركون أنهم زيت وماء، لا يمكن أبدا أن يختلطا ويشكلا مادة منسجمة، لكن لكي يوهموا الناس، بأنهم جزء لا يتجزأ منهم، عليهم أن يظلوا يخضخضون ويخلطون، فإن شاءوا أن يروا الزيت كانت الزيت، وإن شاءوا أن يروا الماء، فالماء، وإلا فنحن وهم الماء والزيت»[1]. فمهما أوهمت السلطة الناس بأنهم جزء منها، فإنها تظل مختلفة عنهم، وغير منسجمة معهم، وهي تتعمد إبعادهم عنها، وعدم إشراكهم في أي أمر يخص بناء المجتمع ككل. وإذا شعر الناس بظلم، أو أرادوا الفهم، والإسهام بالرأي، أو طالبوا بتحسين الوضع، حينها لن يبقى هناك دافع أمام السلطة يجعلها تواصل الادعاء أنها تحتضنهم، وترعى شؤونهم؛ «وعندما يتجاوز الناس حدود الرؤية التي يريدون، ويتطلعون أكثر إلى التمييز، يتوجب عليهم حينها، أن يظهروا على حقيقتهم. تخرج الدبابات والمدافع والطائرات، والكلاب البوليسية، ويكونون لا زيتا ولا ماء، لا خلطا أو اختلاطا، الشامي شامي والبغدادي بغدادي. تختفي التماثيل الأرجوانية من الأفواه، ويشرع عن الأعين، وترتفع العصا، وتتحول إلى حيات وإلى ثعابين وتماسيح»[2]. والكاتب هنا على لسان الشاعر يبين أن السلطة غير أفراد المجتمع مهما أوهمتهم بأنها جزء منهم، وإذا ما تدخل الناس في شؤون السياسة، فإن الوضع سيتغير حتى تبدو قسوة السلطة؛ أما السبب فهو حفاظها على سيادتها.

تصور روايات (الطاهر وطار) علاقة المجتمع بالسلطة بعلاقة البعد وعدم إشراك أبناء الشعب في القرارات.

---

[1]- الطاهر وطار: **قصيد في التذلل**، ص: 54.

[2]- **المصدر نفسه**، ص: 54.

2- المثقف والسلطة

شهد مصطلح "مثقف" تعددا في التعريفات نظرا للاختلاف في معايير الثقافة، فإن كان المعيار هو الشهادة العلمية للمتخصص الأكاديمي، فهو غير كاف؛ «إنه لا يكون مثقفا إلا إذا أضاف إلى تخصصه، اهتماما بالمجالات الثقافية على اختلاف أنواعها ومظاهرها وبما تشمله من فنون وآداب»[1]، أو امتلك خبرة ذاتية، أو اختص بشؤون الثقافة؛ إلا أن هذه المعايير غير كفيلة بتحديد المعنى الحقيقي للمفهوم، فلا بد من رعاية الدور الفعال الذي يقوم به المثقف تجاه أمته، بغض النظر عن خبرته أو شهادته[2]. ويظل تعريف المثقف مرهونا بدوره داخل المجتمع، وامتلاك نظرة ثاقبة تجاه مجريات الواقع.

وكثيرا ما شكلت العلاقة بين (المثقف والسلطة) لب العديد من الأبحاث، نظرا لدورهما العظيم في تطوير المجتمع، وتحديد مصيره؛ إذ يعد "المثقف" نخبة المجتمع وصفوته، وركيزة نهوضه، بينما تعد "السلطة" الجهة الحاكمة، وصاحبة قرارات التنظيم والتسيير.

وقد اعتنت الرواية العربية بتصوير العلاقة بين الطرفين (المثقف والسلطة)، نظرا لغياب التفاعل الحقيقي بينهما على أرض الواقع، وانعدام المشاركة في الرأي، وإقصاء حرية التعبير.

---

[1]- عاطف العراقي: **ثورة النقد في عالم الأدب والفلسفة والسياسة، القسم الأول، قضايا ومشكلات من منظور الثورة النقدية**، دار الوفاء لدنيا النشر والطباعة، اسكندرية، د.ط، 2000، ص: 75.

[2]- ينظر إلى: محمد رياض وتار: **شخصية المثقف في الرواية السورية العربية (دراسة)**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 1999، ص: 12، 13،... 19.

لذلك حمل المشروع الروائي لـ(الطاهر وطار) مناقشات لعلاقة المثقف بالسلطة، هذا الموضوع الذي اكتسب متسعا من صفحات رواياته، لاسيما الأخيرة منها "قصيد في التذلل".

في الرواية الأولى "اللاز"، يخلق المثقف الشيوعي خطابا مضادا لخطاب المستعمر الفرنسي، وفق ما اصطلح عليه عبد الله حمادي بـ"خلخلة منظومة الأفكار"، وفسره بقوله: «أمام هذه المهمة الصعبة نجد دور المثقف كسياسي من طراز آخر يعمل بكل ما أوتي من قدرة فكرية على خلخلة منظومة الأفكار المشاعة والزائفة والسائدة من خلال إنتاج خطاب مضاد يقاوم هذا الخطاب السياسوي الشرس»[1]، فقد كان زيدان ينشر الوعي بضرورة الكفاح، وبدأ بأخيه حمو، بعد أن عمق الاستعمار الفرنسي في عقول الجزائريين وعيا زائفا متمثلا في أن وجود فرنسا شرعي، ومصيري، وأن تصور الجزائر دون فرنسا وهم ومستحيل، هذا لتقضي على كل محاولة في مقاومة أو ثورة.

برزت جوانب شخصية زيدان بإيجابية، إذ «توجد إذن في شخصية المثقف ثلاثة جوانب مترابطة، فهو إنسان علم ومعرفة ومواقف حضارية عامة، وذلك لكون المواقف السياسية للمثقف هي –في التحليل النهائي لها– مواقف حضارية بصفة عامة»[2].

زيدان المثقف الشيوعي يذبح في نهاية الرواية، لأن الجبهة ترفض فكره الشيوعي، ولم تكتف بأنه لا يشتغل أي نشاط سياسي متعلق بالشيوعية، بل إنها طالبته

[1]– عبد الله حمادي: **نُفَاضَةُ الجِرَاب، تأملات في الأدب والسياسة**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، د.تاريخ، ص: 270.

[2]– عبد السلام محمد الشاذلي: **شخصية المثقف في الرواية العربية الحديثة 1882– 1952**، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1985، ص: 30.

بالتجرد من الفكر الشيوعي تماما، وهو ما رآه زيدان مطلبا مستحيلا وظالما، إذ لا يمكن في لحظة محو وعي راسخ في الذهن طيلة مدة، ومثبت بقناعات تامة. وهنا تصور الرواية بؤس المثقف الذي يعاني منذ فترة الاستعمار من إقصاء فكره المخالف، فهو منبوذ، ووجوده متهيب منه، فالسلطة لا يمكنها أن تأتمن المثقف يوما.

وقد صور الكاتب المثقف الإقطاعي في رواية "الزلزال"، وعداءه الشديد للسلطة. ومثقف الرواية هو عبد المجيد بو الأرواح، تتبع ثقافته من اللغة والنحو والقرآن الكريم، وقد سخرها في دعم موقفه المعارض للثورة الزراعية، وأبدى عداء صريحا للدولة، لأن قرارها يهلك مصلحته في امتلاك الأراضي. أخذ بو الأرواح صورة "المثقف المعادي" للسلطة في قراراتها لأنها لا تخدم مصالحه نهائيا، إذ أن الثورة الزراعية تلغي الفروق الطبقية وتعيد المكانة للفلاح، والأمر لا يروقه، كذلك تأميم الأراضي يراه إجحافا في حقه وهو المالك للعديد منها، وبالتالي ظل طيلة الرواية ساخطا غاضبا ناقما على الوضع.

وفي رواية "تجربة في العشق"*، صور الكاتب علاقة المثقف بالسلطة، وبين ظلم السلطة للمثقف بطرده من منصبه في وزارة الثقافة، حيث كان مستشارا، وبالتالي هي علاقة تنافر وكره، لاسيما وأن السلطة تمارس جبروتها على المثقفين لكونها قوية، فيحدث تنافر كبير بين الطرفين يجسده الكاتب وفق رؤية نقدية للواقع، يسعى من خلالها إلى كشف ألاعيب السلطة. وتشير الأحداث إلى ما حدث مع (مصطفى الكاتب) حين أبعد عن منصبه (مدير المسرح)، دون تهمة ثابتة عليه، سوى أنه مثقف. ويحمل بطل الرواية بعض ملامح الكاتب الذي «اختاره من نموذج الفئة المثقفة الممزقة بين قناعاتها الفكرية وعلاقتها بالسلطة، وهو نموذج عام للمثقفين في المجتمعات التي

* رواية تتشابه أحداثها كثيرا مع رواية "قصيد في التذلل".

تعاني من النظم السياسية الأحادية التي تلجم طموحات وأحلام المثقف بشكل خاص»[1]. لقد عالج (وطار) في روايته هذه فشل الحكومة الجزائرية في تحقيق العدالة الاجتماعية التي يكون مبدأ حرية الفرد أبرز ركائزها، طالما أن هذه الحرية لا تمس بسيادة الوطن ورموزه وعجلة تقدمه.

وارتبط اسمه في الرواية بمنصبه "مستشار"، ليبين الكاتب أن المسألة لها علاقة بالتحاق المثقف بمناصب الدولة، لكن مأساة المثقف بدأت في يوم إقراره بقول الحقيقة: «في هذا القدر كفاية. في هذا القدر من الامتثالية المغتصبة والجدية الكاذبة والوقار المصطنع كفاية»[2]، وذلك بعد ندم شديد تملكه من مسايرة السلطة نفاقا وكذبا، لكن السلطة طبعا لن تقبل بتغيره هذا.

كان قد سئل في أمر بعض الشيوعيين (والمستشار في ماضيه شيوعي)، وقد استشاره في أمرهم الوزير: «بين يدي، وثيقة مرعبة، تحوي أسماء الطلبة والطالبات، والأساتذة الشيوعيين، وأماكن وجداول اجتماعاتهم، ومخططاتهم في الزحف على الأرياف[...]»[3]، وكان رد المستشار بتبليه الرئيس بأمرهم: «الحل الوحيد يا سعادة الوزير، أن تبلغها لسيادته، في لقاء عاجل»[4]، لكن الوزير كان ينوي استفزاز المستشار بماضيه السياسي، وكان ينتظر منه أن يدافع عن الشيوعيين فيسجل كلامه، فحدث أمر آخر.

رغم انتصار المستشار على مكر الوزير، إلا أنه ندم ندما شديدا، وأحس أنه خذل رفاقه وماضيه الشيوعي.

---

[1]- إدريس بودية: **الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار**، ص: 298.

[2]- الطاهر وطار: **تجربة في العشق**، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، 2004، ص: 298.

[3]- الطاهر وطار: **تجربة في العشق**، ص: 83.

[4]- الطاهر وطار: **تجربة في العشق**، ص: 83.

ممثل السلطة في الرواية هو "الوزير"، كان له ماض مع المستشار، اشتركا فيه في التمثيل، «حيث كان معاليه، ممثلا عاديا، في الفرقة التي يرأسها ويقودها، حضرة المستشار تجوب العالم لتقدم صورا عن بطولات الشعب الجزائري، وعن عاداته وفنونه، وألبسته المميزة كلها للشخصية الوطنية، عن الشخصية الاستعمارية»[1]. لكنه نسي هذه الصداقة حين استدعاه إلى مكتبه مختصرا دعوته في عبارة أرقت المستشار كثيرا: «هاه. بإمكانك الحضور حالا»[2]، وتكرر ذكرها في الرواية كثيرا. والمستشار شعر بندم حين خضع للسلطة، لكنه هذه المرة قرر المواجهة والقول في مجلس الإدارة: «يا خونة، يا من تحفرون في ذاكرة هذا الشعب، لتنسوه بشاعة أمسه، وفظاعة مستعمريه، ولتجعلوه يندم على تضحياته، وعلى استقلاله»[3].

لما اعتزل المستشار التمثيل والانصياع المفرد، طردوه من منصبه، فالسلطة دوما تريد الموالي، وترفض الرأي الثاني، والمثقف في تركيبته الفكرية لا يتلاءم حضوره مع حضورها.

والشاعر في رواية "الشمعة والدهاليز"، «شاعر باللغة الفرنسية، ومهندس أدرس علم الاجتماع وأحب كل ما يمتن لغتي العربية أما ما عدا ذلك، فلا أهمية له»[4]، هكذا عرف بنفسه لعمار بن ياسر، حاول فهم وقائع الأزمة، وأصبح وزيرا مع فجر الدولة الإسلامية، إلا أنه اغتيل من جهات عديدة، بسبب تهم متعددة، لتقول الرواية أن المثقف الذي يحاول الفهم لن تقبله أي جهة. «انتهت الأحداث إذن بقتل شاعرنا

---

[1]- الطاهر وطار: **تجربة في العشق**، ص: 33.

[2]- **المصدر نفسه**، ص: 33.

[3]- **المصدر نفسه**، ص: 44.

[4]- الطاهر وطار: **الشمعة والدهاليز**، ص: 30.

وعالمنا الاجتماعي بتهم وهمية. هي بداية سلسلة من الاغتيالات لكل من يسعى للفهم والنقد»[1].

وجاء مشهد اغتياله كما يلي: «كسروا الباب، حطموه، ودخلوا.

كانوا سبعة ملثمين لا تبدو من وجوههم إلا أعينهم. في أيديهم رشاشات وفي أحزمتهم سيوف»[2].

اغتيال الشاعر أمر مقصود من الكاتب يريد من خلاله التعبير عن موقفه المتمثل في أن المثقف الذي ينضم إلى السلطة مستهدف، و«يؤكد الشاعر على أن السبب الرئيسي لما يحدث هو توقف العقل وفضول المعرفة. فهو يريد أن يبكي، ويقيم مناحة، يشترك فيها كل من بقيت له ذرة من العقل»[3]، فالمحاكمة التي تلقاها الشاعر قبيل اغتياله تعتبر «تصورا خياليا وواقعيا في نفس الوقت لمصير المثقف الجزائري مهما كانت لغته وثقافته وانتماؤه وسط التحولات السياسية في الجزائر فالمثقف الجزائري، لم يمت بحكم أن أناسا اعتدوا عليه، بل قتلته أفكاره ارتباطه بالعقل ومنطقه»[4].

والكاتب يستهجن رفض السلطة للرأي المخالف، وقد «أحاطت رواية "الشمعة والدهاليز" من خلال اختيارها لنهاية مأساوية لبطلها بجوانب عديدة من مشكلة عدم الاعتراف بحق الاختلاف»[5].

---

[1]- فاطمة فضيلة دروش: **في سوسيولوجيا الرواية العربية المعاصرة**، ص: 228.

[2]- الطاهر وطار: **الشمعة والدهاليز**، ص: 193.

[3]- حكيم أو مقران: **البحث عن الذات في الرواية الجزائرية (الطاهر وطار)**، ص: 268.

[4]- **المرجع نفسه**، ص: 269.

[5]- عمار علي حسن: **النص والسلطة والمجتمع**، ص: 187.

حضر "المثقف التنويري" مهمشا في رواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي"، حيث جاء ممثلا بشخصية "عبد الله عيسى لحيلح". وقد استحضره الكاتب مستنجدا بوثيقة تاريخية تتمثل في "بطاقة تهنئة" من لحيلح إلى الولي، عثر عليها الولي عن طريق الصدفة داخل صندوق سقط بين يديه أثناء حفره ثقبة في جدار المقام بغية الدخول إليه، وكانت التهنئة بمناسبة العيد لكنها تحمل في أسطرها سردا لوقائع وظروف مرت على لحيلح، أبرزها هروبه من السلطة إلى الجبل حيث يوجد العدو (الإرهاب)، فيتقاسم معه الفضاء (الجبل)، وهروبه كان للنجاة من الموت: «لقد حاولوا قتلي عدة مرات، ونجوت أربع مرات من الموت بلطف الله [...] لست أدري لماذا صارت حياتي ثقيلة عليهم، ووجودي محرجا لهم، ولست أدري لماذا صار ظلي يضايقهم»[1]؛ والمعنى المقصود من موقف الرواية أن السلطة تبعد كل من يريد أن يفقه أمور السياسة، ويفهم الواقع، وإن نقد عدوها. وما جعلنا نجزم بأن بطاقة التهنئة مرسلة إلى الولي، أنه قرأ في "ورقة صغيرة" أسطرا فيها تصريح بأنها من لحيلح إلى الولي، مع الإشارة إلى أن هذه الإضافات من خيال الكاتب، لكنها تؤدي دورا واقعيا، لأن «ارتباط الرواية بالواقع ونقلها عنه لا يعني –قطعا– ظهور الأحداث كيفما اتفق أو التصوير الفوتوغرافي للمجتمع، فالأعمال القصصية التقليدية كثيرا ما تعنى بالتسجيل الواقعي (لا النقل)»[2].

ومن خلال شخصية لحيلح أبدت الرواية خوف السلطة من المثقف، فهي لا تأتمنه، ولا تثق فيه، وعلى ذلك طاردت لحيلح واقترحت مكافأة لمن يأتي به حيا أو ميتا، مثلما دل على ذلك الملصقة المطوية التي تحمل صورة لحيلح «صورة لشاب تغطي وجهه المربع لحية سوداء، وتلمع عيناه السوداوان، تهمان الإفصاح عن شيء

[1]– الطاهر وطار: **الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي**، ص: 114.

[2]– أحمد كريم بلال: **الرؤى الثورية في القصة والرواية**، ص: 13.

يثقل صدر صاحبه»[1]، ومكتوب عليها: «صاحب هذه الصورة: المجرم الخطير المدعو عيسى لحيلح، يكافأ من يأتي به حيا أو ميتا، بمليون دينار»[2]؛ جريمته أنه مثقف يعيش حياته الأدبية كما يعيشها أي مثقف مهموم بقضايا وطنه، ويقول عن نفسه: «كتبت كثيرا من الشعر السياسي والغزلي والثوري، وكتبت بعض القصص القصيرة، ووضعت مسودة كتاب أود أن أسميه كراسة في الثورة، ومسودة كتاب آخر يتمحور حول نقد ما يسمى بالإسلام السياسي»[3].

ويعني انخراط المثقف في السياسة انتهاء لحريته في التعبير عن مواقف وقضايا تخص المجتمعات، ويملي عليه الالتزام والانصياع إلى جهة واحدة، وقد عالجت رواية "قصيد في التذلل" علاقة المثقف بالسلطة؛ المثقف الذي لم يرفض المساومة، بل رهن نفسه، ثم باعها للسلطة، يقول (الطاهر وطار): «روايتي الجديدة، تعالج السبب الحقيقي للأزمة في هذا البلد وهو أن المثقف المبدع الذي يرى في بلدنا لا يرى بل يغمض عينيه مستسلما للسلطات بمختلف أطيافه لتقوده وهو لا يحتج أو يناقش لا يواجه لا ينتقد، مستسلم بل كثيرا ما يتولى ويتقمص دور القامع»[4].

وقد ناقشت الرواية العلاقة بين الطرفين من خلال تيمتين أساسيتين، جاءتا في شكل عنوانين داخليين؛ هما "الرهن" و"البيع"، ويمثلان مرحلتين رئيسيتين في تطور شخصية المثقف، فيهما رهن نفسه وشعره للسلطة، ثم باعهما لها لأنه لم يجد البديل بعد الرهن والتورط.

---

[1]- الطاهر وطار: **الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي**، ص: 113.

[2]- **المصدر نفسه**، ص: 113.

[3]- **المصدر نفسه**، ص: 114.

[4]- زهرة ديك: **الطاهر وطار، هكذا تكلم.. هكذا كتب...**، ص: 87.

افتتحت الرواية بفجيعة الشاعر المدعو بـ"الوفي" أيام نضاله الاشتراكي، حين اكتشف أن الشعر لا معنى له: «لاحت بوادر ما أسماه بالكارثة، عندما أحس، ولأول مرة في حياته، أن كل ما قيل في تاريخ الإنسانية من شعر، بما في ذلك ما قاله هو، وصدر للناس في أكثر من ديوان، لا أهمية له، وأنه مجرد نصب على الناس، بالكلمات، ونصب على الشاعر أيضا من طرف المفردات»[1]، وهذه الحالة يعلن بها الكاتب بداية تسلل السلطة لفكر الشاعر، وأول خطوة يقدم عليها هي التخلص من الولاء للشعر، فالارتماء في الولاء للسلطة، وهنا حدث "الرهن"، رهن الذات والشعر للسلطة، ما يقودنا إلى نمط معين من المثقفين يصطلح عليه بـ«المثقف الموالي بتحفظ»[2]، فرغم موالاتهم للسلطة إلا أنهم مازالوا يوجهون لها أعينهم النقدية التي ترفض بعضا من قراراتها، أجهش الوفي بالبكاء وقال لزوجته فجرية: «لقد رهنت روحي للشيطان، ولا أخال أنني سأستردها يوما»[3].

وقد حمل الشاعر الكثير من أبعاد الرؤية السياسية للروائي، إذ أنه «لا يختلف دور المثقف في الواقع عن دور المثقف في الرواية، ذلك أن أول الأقنعة التي يجب أن يتقنع بها الروائي هو استعمال الفضاء السردي من أجل تقديم الرؤية الأيديولوجية عن طريق البطل المثقف»[4]. فوصف الكاتب مرحلة الانتقال التي عاشها المثقف الشاعر في الرواية، وكيف صار يطعن في الشعر ويسخر منه، وقد اختار أن يكون المثقف شاعرا ليتعمق في المسألة، كون الشعر من أرقى الفنون، وليتأسف أيضا على ما آل إليه بعض المثقفين من تواطئهم مع السلطة، وتذللهم لها بالعديد من القصائد، ومن ثمة

---

[1]- الطاهر وطار: **قصيد في التذلل**، ص: 09.

[2]- سماح إدريس: **المثقف العربي والسلطة، بحث في روايات التجربة الناصرية**، دار الآداب، بيروت، ط1، 1992، ص: 86.

[3]- الطاهر وطار: **قصيد في التذلل**، ص: 34.

[4]- عبد القادر رابحي: **إيديولوجية الرواية والكسر التاريخي**، ص: 20.

تسخير الشعر لها، إذ على المثقف أن يكون حرا، وألا يسلم نفسه وشعره للسلطة، بل يلتزم بدور التنوير داخل أمته، وبين أفراد مجتمعه؛ إنه الشعر بطابعه الإنساني الداعي إلى حرية الأفراد، والمدافع عن المظالم، فأنى له أن ينحاز للسلطة ويجاريها في قراراتها العادلة أو الظالمة؟ هذا ما تريد الرواية معالجته بحدة.

أخذت الرواية طابع الاستهزاء في الكشف عن واقع هذه الفئة التي تعيش في ظل الامتيازات والعلاوات مقابل الحصول على تأييدها ودعمها، وبينت الرعاية الأمنية التي يحظى بها هذا المثقف، فالجهة التي يسكن بها «محروسة من جميع الجهات، برجال مدججين بأسلحة مختلفة، كما أنها محاطة بكاميرات، ظاهرة وباطنة»[1].

ورأى الكاتب أن الفئة المثقفة إذا التحقت بالسلطة وصارت من أعضائها، فإن ذلك سيغير من مجرى حياتها بالتأكيد، وستفقد صدقها تجاه المجتمع، لأنها حتما ستساير السلطة، إذ لا يمكن الجمع بين السلطة والشعر، وستنطفئ الموهبة لا محالة، فالشاعر في الرواية صار يبدو له كل ما نظم من شعر نصبا واحتيالا، حيث يقول: «الحق الحق. هناك نوع من النصب والاحتيال، في الشعر، يقول قائلهم، باكيا على هيروشيما: تفجرت قنبلة في هيروشيما، فتركت كل شيء هشيما، ترى لو انفجرت في طوكيو، ما عساه يقول بدل هشيما، ثم لو لم تكن في العربية عبارة الهشيم هذه، ما كان سيقول شاعرنا النصاب»[2]. طرح (الطاهر وطار) مسألة المثقف والسلطة بعمق في روايته الأخيرة، وبين أثر السلطة في قتل الموهبة، وأشار بقلمه الناقد إلى سعي المثقفين للالتحاق بالمناصب الكبرى، وأكد على استحالة جمع الموهبة والسلطة في ذات واحدة.

---

[1]- الطاهر وطار: **قصيد في التذلل**، ص: 11.

[2]- **المصدر نفسه**، ص: 12.

ووصف الكاتب حال الشعر ومآله وفق رؤية متحسرة، تبين كيف صار كذبا خاليا من الصدق وعمق الإحساس، وكلاما بلا روح يجاري الموقف فحسب، «إذا ما دعيت إلى أمسية، فاستخرج من دواوينك ما تيسر.. تحمس وأنت تقرأ، غاضبا، ذكرهم بأيام الرفض والتمرد. ليعلموا أن الجذوة، ما تزال متقدة. وترنم ناعسا عندما تتحدث عن الحب.. وكفى الله الشعراء الكذب»[1]. تغير السلطة اهتمامات المثقف، وتجعله يسعى وراء تحقيق مصالحه، ومنافعه من رواتب، وترقيات، وامتيازات، وبالتالي لن يجدي قول الشعر له أي منفعة، أو غاية، ولن يؤدي الشعر دوره في إبراز اضطهادات الشعوب، أو المطالبة بحقوقها وحريتها.

وفي علاقة المثقف بالسلطة، يتجلى الانحراف الخطير لدور الشعر، لأنه صار مسخرا لخدمة السلطة، وأضحى مجرد إحياء للحفلات والمناسبات الثقافية، وأيضا تغطية أيام اللقاءات والاجتماعات؛ «رائع وجميل هذا يساعدك في مهمتك، فالأعياد كثيرة ما شاء الله، والمناسبات الثورية متنوعة، وزيارات الوزراء متواترة على ولايتنا، وأنا أيضا كثيرا ما أقوم بجولات التفقد في البلديات والدوائر»[2]؛ وهذا قول السيد الكبير (ويمثل الوالي) للشاعر، يبدي له دور الشعر في إحياء الأعياد والمناسبات.

ويريد (وطار) القول أن على المثقف عدم السعي وراء السلطة، لأنها تقيده، ولا تفسح له المجال لمشاركة المجتمع في دور النهوض والارتقاء.

هناك مثقف شاعر آخر، سبق له الالتحاق بالسلطة، يقول للوفي: «أنا قلت للشعر والشعراء باي باي، منذ بدأت أسعى لهذا المنصب الخداع»[3].

---

[1]- الطاهر وطار: **قصيد في التذلل**، ص: 16.

[2]- **المصدر نفسه**، ص: 31.

[3]- **المصدر نفسه**، ص: 15.

ويرى الكاتب أن الشاعر إذا التحق بالسلطة متقلدا منصبا ساميا، فإنه لن يجد منفذا للامتناع عن الفساد القابع في المؤسسات العمومية، سوى التأقلم والانسجام، وصديقه الأسبق في الالتحاق بالسلطة تاركا الشعر من ورائه، يطرح عليه تساؤلات يبين من خلالها المفيد بالنسبة إليه: «حدثني عن المهم يا رجل؟ هل هناك ترقيات تخصنا. هل لحقت الميزانية؟ هل تسلمت الراتب؟ يقال إنهم سيرفعون رواتب المديرين. حدثني عن دفتر البنزين وهل يكفيك؟ حدثني عن قامة ذات الخدر، وعن لون شعرها، وعينيها، وصدرها، وهل تقوم بالواجب. ماذا تفعل بحراوية؟ أما تزال معك؟»[1]، لتتجلى الفوضى العارمة في القطاع، والانحلال الخلقي؛ أي الفساد على مختلف أبعاده.

وفي الرواية مثقف آخر، من نمط آخر، لا تتحدد ثقافته على أساس المعرفة، ولا على أساس الوعي الصحيح، ولا السعي النبيل في خدمة الأمة... بل إن المثقف الذي تؤكد عليه الرواية، هو العارف بشؤون النظام، وكيف تسير البلاد، ثقافته غير سوية، ومعرفته ذات أسس خاطئة، كما أن سلوكه غير نبيل، وما جعله مثقفا، هو قدرته على الانسجام مع الوضع الفاسد، وحسن التفاعل معه. وبخطاب سياسي صريح غير متوار، وغير متردد، تقول الرواية رؤيتها: «زينونات، هو المثقف الوحيد، في هذه الولاية، ذلك أنه يفهم ما يمارس الآخرون من ثقافة. ويحرك الأمور، تبعا لحاجة الناس. ثقافة الفساد العام»[2]، وثقافته هي ثقافة الفساد، التي تؤمن بأن حاجات الإنسان ومصالحه لا تقوم إلا عبر "ثالوث العيش": المحاباة والوساطة والرشوة.

نجد العديد من المثقفين يتحاشون التعامل مع السياسة، لأنها تحد مواقفهم وتجمدها في إطار ضيق يجرهم إلى الالتزام بتوجه معين دون آخر، مما يكبح آراءهم

---

[1]- الطاهر وطار: **قصيد في التذلل**، ص: 15.

[2]- **المصدر نفسه**، ص: 100.

ويقيد تفاعلاتهم داخل أوساط مجتمعاتهم، فـ«ممارسة الفعل السياسي بالنسبة للمثقف الحقيقي والجاد في مشروعه هو إقرار ضمني بالاستسلام وجمود الفكر وتوقيفه عن لعب دوره كقوة خلاقة تجنح للتحرر والمغامرة وحتى المجازفة، وهذا ما أدى بالعديد من كبار المثقفين إلى الإعلان الرسمي عن بغضهم للانضواء تحت لواء الشعارات الحزبية مهما كانت مبادئها وألوانها»[1]، وبالتالي نأى أغلب المثقفين عن الانخراط في حزب أو مؤسسة سياسية، ولكنهم لم يمتنعوا من الخوض في نقاشاتها عبر حواراتهم وإبداعاتهم ولقاءاتهم في المناسبات العديدة.

خلاصة موقف الرواية، أن السلطة تقصي المثقف، أو تجعله خاضعا لها، فلا تقبل بوجوده متحررا، ولا برأيه المخالف، فإما تابعا لها، أو غير موجود، ومن الأفضل غير موجود، فهكذا تلغي احتمال تمرده عليها.

وترى روايات (وطار) أن العلاقة السليمة بين المثقف والسلطة هي الترك وعدم الانخراط فيها، وتجنب الانصياع لتوجه سياسي بعينه، لأن ذلك يقضي على حرية تعبير المثقف، ويجنبه خدمة مجتمعه، فيصبح منصاعا غير مستعد للتغيير، ولا للتحريض على التغيير.

إذن؛ لم تخل علاقة السلطة بالمجتمع من النقد، ولم يتوقف الكاتب عند هذا الحد، بل انتقل إلى قضية الفساد وغياب العدالة الاجتماعية.

[1]– عبد الله حمادي: **نُفَاضَةُ الجِرَاب، تأملات في الأدب والسياسة**، ص: 268.

ثانيا/ الفساد وغياب العدالة الاجتماعية

كثيرا ما ارتبطت السلطة بالقمع، و«لذلك كان رجل السلطة مهما كانت مرتبته، متهما في الرواية بالقمع، يؤديه كجزء من وظيفته. تبني الرواية هذه الشخصيات بطريقة تنسجم مع وظيفتها في النص، وهي القمع؛ يحكم سلوكها وتفكيرها»[1].

أبدت روايات (الطاهر وطار) مواقف معارضة متعددة من السلطة وقراراتها، ولما كان "الانقلاب العسكري" يهدف إلى الوصول للسلطة، عد أحد فروع هذه التيمة، إضافة إلى الفرعين الآخرين (الفساد السياسي، غياب العدالة الاجتماعية).

1- جذور الفساد السياسي

يرى الكاتب (الطاهر وطار) أن جذور الفساد السياسي ترجع إلى الانقلاب الذي كان قرارا أنانيا، لم يشرك رأي الشعب فيه.

ويرى أن هذا الانقلاب كان نتيجة ما حدث في فترة الاستقلال الأولى، حيث تم التجاوز عن أخطاء كان من الأجدر تصحيحها، وأخذها بعين الاعتبار في تحديد مستقبل الجزائر.

إذن، هناك تيمتان في هذا المقام؛ تيمة "الانقلاب" وتيمة "الاستقلال".

يعد "الانقلاب العسكري" مظهرا من مظاهر عدم الاستقرار السياسي، إذ أنه يكتسب وجوده من الفراغ السياسي أو الضعف السياسي على أقل تقدير، ويهدف إلى تحقيق السيطرة السياسية الشاملة، والاستيلاء الكلي على السلطة.

[1]- الشريف حبيلة: **الرواية والعنف**، دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، اربد- الأردن، ط1 ، 2010، ص: 183.

وللكاتب (الطاهر وطار) موقفان من الانقلاب العسكري، الأول موقف عام ينظر له على أنه مناف للديمقراطية وحرية الشعب؛ وموقف خاص منه يتحدد حسب آثاره على واقع الجزائر، وأحوالها بعد حدوثه.

خضعت تيمة "الانقلاب" لموقف (الطاهر وطار)، وتلك عادة الكتاب الروائيين في معظم أعمالهم الأدبية، فالروائي «يستولي على الحادثة التاريخية من أجل أن يعيد صياغتها من وجهة نظره هو، نظرا لاعتقاده أنه الوحيد القادر على إعادة صياغتها صياغة ممتعة، وذلك بإعادة تشكيلها تشكيلا أدبيا»[1]، وفي رواية "قصيد في التذلل"، انتقد الكاتب السلطة وأرجع جذور فسادها إلى الحادثة التاريخية "الانقلاب العسكري"، الذي وقع في الجزائر بعد ثلاث سنوات فقط من الاستقلال. ويمثل "الانقلاب" في الرواية تيمة ثانوية لأنه لم يكن من زمن أحداثها، إنما تعمد الكاتب إحضاره كي يحقق رؤية سياسية أكثر اكتمالا ونضجا.

وردت التيمة السياسية "الانقلاب" صريحة وفق مفهوم (التيمة/ الكلمة)، لأن الكاتب حين عاد بذاكرة القارئ إلى الزمن الماضي، أراد التعبير عن موقفه من القضية فقط، دون إطالة في الموضوع، أي إيصال الفكرة ثم العودة من جديد إلى الزمن الفعلي للأحداث؛ فأخذ الانقلاب صفحات قليلة دون تكثيف دلالي، وبصورة مباشرة عولجت جزئياته القلية، وما تكونت عائلته اللغوية سوى من ضمائر عائدة إليه، تضاف إليها عبارة (القيادة الانقلابية).

تتفرع تيمة "الانقلاب" –حسب ما ورد في الرواية– إلى تيمات فرعية تتمظهر في هيئة تبعات للانقلاب، وتتحكم الرؤية السياسية فيها، وهي كما يلي: "اعتقال"، "أسر"، "سجن"، "تعذيب"، وإلى "استرخاء"، "نهب" حسب مخلفات "الانقلاب".

[1]– عبد القادر رابحي: **إيديولوجية الرواية والكسر التاريخي**، ص: 17.

لكن التيمة حين ارتبطت في الدراسة بالرؤية السياسية، لم يعد من الممكن عزلها عن الطرف المقابل لها، ولاسيما أن هذا الطرف يؤيده الكاتب، وعليه؛ حضرت تيمة "منظمة المقاومة الشعبية" في الرواية، وحضرت معها كلمة أخرى دالة عليها هي (الحركة).

ومن التيمات الفرعية للمنظمة تذكر الرواية: "الرفاق"، "عدم مقاومة الانقلاب"، "صمت الشعب".

تجدر الإشارة إلى أن الكاتب ضمن موقفه داخل الرواية من خلال شخصية الشاعر، لأن «مكونات النص، ولاسيما الشخصيات، تعد جزءا من مكونات الكاتب نفسه، سواء أكانت هذه الشخصيات إيجابية، تتحدث بلغة القيم النبيلة، أم سلبية، تتحرك ضمن إطار الرغبات المستمرة في زعزعة بنيان المجتمع، فهو في كلتا الحالتين، يجسد مواقفه وأهواءه، من حيث تعزيز القيم النبيلة أو تنفير القارئ من الأهواء والنزاعات التي تتجسد في كيان الفرد الشرير»[1].

وبالتالي أشار الكاتب من خلال مواقف شخصيته إلى أثر الانقلاب في تهميش الشعب، وأنه حين عاش الشعب مهمشا من يومها، فتح المجال للنهب ولكل مظاهر الفساد.

لم يكن الانقلاب من زمن أحداث الرواية، ولكن الشاعر (بطل الرواية اسمه "الوفي" أيام النضال في المنظمة) يتذكر تبعاته: «هذا ربع قرن»[2]؛ وقد قدمت الرواية رؤيتها السياسية من خلال محورين؛ يتعلق الأول بما تعرض له معارضو الانقلاب من

---

[1]- عبد الرحمن عمار: **بنية التشابه بين المؤلف وشخصياته الروائية، دراسة نقدية**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2007، ص: 55.

[2]- الطاهر وطار: **قصيد في التذلل**، ص: 36.

اعتقالات بلغت حد التعذيب، أما الثاني فيتعلق بمقابلة الشعب للانقلاب بالصمت، وما جناه جراء صمته من عواقب وخيمة لزمت واقعه باستمرار.

ولبطل الرواية موقف معاد من الانقلاب: «كنت وما أزال صادقا، في معاداة الانقلاب»[1]، هو نفسه موقف الكاتب، لأن الانقلاب لم يراع حق الشعب في تقرير مصيره، واختياره رئيس الدولة.

وقد أشارت رواية "قصيد في التذلل" إلى "منظمة المقاومة الشعبية" التي تأسست لتجابه النظام الذي بني إثر الانقلاب العسكري عام خمس وستين تسعمائة وألف، وهي تنظيم سياسي سيطرت عليه الشيوعية. وما أشارت الرواية إلى المنظمة إلا لتبين العنف السياسي الممارس من طرف السلطة ضد معارضي الانقلاب، إذ «تعتمد السلطة في فرض سياستها وإجبار الناس على الخنوع لقراراتها –في حالة رفض الشعب لمقررات السلطة– إلى ممارسة سلطة القمع»[2]، وفعلا تم "اعتقال" بعض المعارضين المتمثلين في رفاق منخرطين في المنظمة.

ولتمثيل القضية حضرت في الرواية شخصية معمر المعروف بـ"القيادة الثورية"، انخرط في المنظمة لحظة تأسيسها، ومن خلاله عرف مآل المنخرطين، والاعتقال الذي مورس ضدهم، فمعمر «ألقي عليه القبض بعد مطاردة ملحاحة، استمرت سنة كاملة، استنطق بعنف شديد، لكنه لم يفش بأية معلومة. حاول العودة، إلى صفوف المنظمة، لكن الرفاق تجنبوه بلباقة، فقد أشاعت الأجهزة أن كل من يطلق سراحه، متعهد بالعمل معها»[3].

---

[1]– الطاهر وطار: **قصيد في التذلل**، ص: 41.

[2]– عبد الله الخطيب: **روايات باكثير قراءة في الرؤية والتشكيل**، دار المأمون للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2009، ص: 65.

[3]– الطاهر وطار: **قصيد في التذلل**، ص: 135.

إن الكاتب يدين بشدة العملية التي تقصي الرأي الآخر تماما، ويستنكر قضية اعتقال بعض "الرفاق" وتعذيبهم، وإبقائهم مسجونين، «فكثير من الرفاق تعرضوا للتعذيب، فوق ما تطيق الإرادة البشرية»[1]. وقد اقترح الشاعر اختطاف أحد العقداء المهمين في وزارة الدفاع حتى يساوم الرفاق به على إطلاق سراح زملائهم: «نساوم به على إطلاق سراح الرئيس الأسير أو الرفاق المسجونين، زهوان وحربي وبشير حاج علي»[2]، لكن الاقتراح قوبل بالرفض من قبل الرفاق، ولم ينفذ لأن المقاومة لم ترد أن تتحول إلى إرهاب! نعم هكذا قالت الرواية لتبدي تضامن الكاتب الصريح مع المنظمة، فيدافع عنها وأنها مسالمة تأبى مقابلة العنف بالعنف. إن الرئيس الأسير الذي تحدث عنه الشاعر هو "أحمد بن بلة"، ولكنه ظل معتقلا مدة خمسة عشر سنة لحين وصول الشاذلي بن جديد إلى الحكم. وبقاء المعتقلين في السجون دون محاكمة يعتبره (الطاهر وطار) ظلما شديدا. ومن الرفاق المشار إليهم في القول هو (بشير حاج علي) الذي تم اعتقاله وتعذيبه بسبب مواقفه المناوئة للنظام. والرواية برجوعها إلى الماضي تعارض ما اقترف في حق هؤلاء من اعتقال أو تعذيب، وهي رؤية تسعى لتجسيد الديمقراطية.

وبخصوص هذه المسألة، تبدو أنها حقا مأساة لم يتخلص منها لا الجزائري، ولا العربي الذي اضطهد من طرف عدوان مستعمر، و«تفجعنا الرواية العربية، إلى حد كبير، حين تؤكد أن مسألة الاعتقال التي نددت بها النخب والجماهير العربية كثيرا في عهد الاستعمار باعتبارها أمرا ينتقص من حرية الأفراد والشعوب قد استمرت، بالضراوة نفسها وربما أكثر، في الفترة التي أعقبت استقلال الدول العربية، وأن بعض من

[1]- الطاهر وطار: **قصيد في التذلل**، ص: 35.

[2]- **المصدر نفسه**، ص: 37.

يمارسون العمل السياسي في ظل أنظمة عربية مستبدة، ربما ليسوا أحسن حالا من نظرائهم الذين عاشوا تحت سلطان الاحتلال، خلال الحقبة الاستعمارية»[1].

لم يقاوم الرفاق الانقلاب لعدم تجاوب الشعب معهم؛ هذا ما تصرح به الرواية من خلال موقف الشاعر الذي حمله الكاتب العديد من مواقفه، يقول الشاعر عن نفسه وعن كل الرفاق: «لعلهم معذورون، بأنهم لم يجدوا التجاوب من لدن باقي الشرائح الوطنية الأخرى»[2].

الكاتب كان يريد أن يقاوم الرفاق والشعب معا الانقلاب، وقد حاول الإجابة عن سؤال: لماذا لم يساند الشعب الرفاق؟ ولماذا لم يقاوموا الانقلاب؟

لم يقاوم أبناء الشعب الانقلاب، ولم يستجيبوا لنداءات المنظمة لسببين تذكرهما الرواية؛ الأول إدراكهم أن الانقلاب العسكري أحد ثمرات الصراعات الداخلية في الجبهة، وأنه نزاع على السلطة؛ «لعل الناس أدركوا بالغريزة، أن مسألة الانقلاب العسكري، لا تتعدى كونها صراعا على السلطة، داخل أسرة جبهة التحرير الوطني»[3]، أما الثاني فإنه يتعلق بانشغال أبناء الاستقلال بتحقيق ملذات الدنيا التي حرموا منها طيلة تواجد المستعمر، وقد ظلوا يكررون غداة الاستقلال: «سبع سنوات بركات»[4]، وهي عبارة تحدد مدة الثورة التحريرية الكبرى التي زادت عن سبع سنوات، فالشعب مرهق من تبعات الحرب التحريرية، ولم يعد قادرا على المجازفة من جديد، حتى يفقد معنى الحياة مرة أخرى، وبالتالي لزم "الصمت" إثر الانقلاب.

---

[1]- عمار علي حسن: **النص والسلطة والمجتمع**، ص: 197.

[2]- الطاهر وطار: **قصيد في التذلل**، ص: 38.

[3]- **المصدر نفسه**، ص: 39.

[4]- **المصدر نفسه**، ص: 38.

إذن؛ إنها فترة الاستقلال التي علمت الشعب الاستسلام والخضوع للتهميش، ولو تحققت رؤية الكاتب لكانت الانطلاقة منذ فجر الاستقلال بمحاسبة كل الأخطاء.

أدى عدم مقاومة الانقلاب إلى تهميش الشعب من يومها، وفتح آفاق النهب واستفحال الفساد: «لقد أسدل الستار من يومها عن أمل مواصلة الثورة، وفتح الباب، للاسترخاء والنهب. ولا أحد تساءل من الخبيث الذي أطلق هذا الشعار الملغوم؟»[1]. والشعار الملغوم هو المذكور سابقا "سبع سنوات بركات"، بسببه صمت الشعب، فنجح الانقلاب، فبدأت أزمة الجزائر المتعلقة بسوء التسيير والنهب، وقد صمت الشعب ولم يبد معارضة عن الانقلاب، لأنه كان مجروحا من الاستعمار الفرنسي، وكدماته لم تستطب بعد، وبالتالي لم يخض ثورة أخرى.

وقد اصطلحت الرواية على العبارة كثيرة التردد على ألسنة الناس بـ"الشعار الملغوم"، لأنها أزاحت مستقبل البلاد عن طموحات الثورة؛ ويعد موقف الرواية هو نفسه موقف الكاتب الذي بدا يعاتب الشعب على صمته، ويتحسر بمرارة على استسلامه وعدم مواصلته للمسار النضالي، وخذلانه مبادئ الثورة الكبرى.

ولعل اقتراح الشاعر الذي لقي الرفض (يتضمن اختطاف أحد العقداء المهمين في وزارة الدفاع)، كان النواة التي بإمكانها أن تغير مجرى الأحداث: «كان الهلع سيستولي على القيادة الانقلابية، فتعيد كل حساباتها وحساباتنا... وربما تجفل. كان الانقلاب يذهب أدراج الرياح»[2]، وهذا ما تمناه (الطاهر وطار)؛ أن يتحالف أبناء الشعب مع أفراد المنظمة، ويواصلوا جميعا مسار ثورة نوفمبر، على رفض الانهزام والخضوع بقبول نظام جديد –سواء كان صالحا أم غير صالح– دون استشارة الشعب،

[1]– الطاهر وطار: **قصيد في التذلل**، ص: 39.

[2]– **المصدر نفسه**، ص: 40.

ودون إسهامه بالرأي في القرار، فهناك احتكار للرأي عبر سلطة إلزامية، أدت بالشعب إلى التهميش، وأفسحت المجال للنهب؛ هكذا رأى (الطاهر وطار).

2- الفساد السياسي

يعد الفساد السياسي شكلا من أشكال الاستبداد، يغيب حرية الفرد ويخضعه لقوانين المحسوبية والقهر والإذلال، «ويأتي الأدباء عامة، والروائيون خاصة، في صدارة الذين يدافعون عن الحرية، وهم في هذا المقام، لم يكتفوا بالحديث عنها على أنها حلم يجب التمسك به، بل قاموا بتشريح الواقع الحياتي، المفعم بكافة صور الإكراه السياسي والاجتماعي»[1].

وظل الفساد مفهوما مرتبطا بالسياسة، لأنه مهما تعددت مظاهره في المجتمع، فإنه ينبثق من السياسة المستبدة، ولا يمكن له أن يتفشى وسط مجتمع يحكمه نظام عادل. وترد تيمة "الفساد" في روايات (الطاهر وطار) مرفقة بدلالة الانتشار والتداول الكبير بين مؤسسات السلطة من جهة، وذهنيات الشعب من جهة أخرى، إذ أن الشعب صار يعتقد بحتمية اعتناق الفساد من أجل الاستمرار في العيش؛ فلا مفر منه إلا إليه.

وكثيرا ما أخذت السلطة صورة سلبية في الأعمال الروائية، فحضرت مشاهد "الفساد" تغمر مختلف مؤسساتها الكبرى والصغرى. ولما سايرت الرواية الجزائرية متغيرات المجتمع ورهاناته على مر فترات صعبة من تاريخه، تناولت صفحاتها «الوضعية الاجتماعية التي آل إليها الواقع الجزائري منذ الاستقلال، هذه الوضعية مرتبطة بالتحولات الاجتماعية السلبية (استفحال الرشوة، الرذيلة، التحرش، اللاأمن والفساد) عند مقارنتها بالمشاريع المنشودة والتضحيات الكبرى التي بفضلها تحقق

[1]- عمار علي حسن: **النص والسلطة والمجتمع**، ص: 175.

الاستقلال»[1]. وحين خابت الآمال في استمرار المسار النضالي للثورة بعد الاستقلال، عاتبت الرواية الجزائرية منظومة الفساد داعية إلى تفكيكها ومقاومتها، ولم تنأ روايات (الطاهر وطار) عن أداء هذا الدور.

و إذا «كان زيدان قد تنبأ بمصير الجزائر ما بعد الاستقلال بأنه مصير مؤلم، فبالفعل تحقق التنبؤ، فالجزائر – الدولة حققت سيادتها السياسية، إلا أن الجزائر – المجتمع، قد مسها الخراب والاضطراب والانهيار»[2]، وقد أرجع (الطاهر وطار) جذور الفساد السياسي إلى الانقلاب العسكري الذي وقع بعد ثلاث سنوات من الاستقلال، وأبدى موقفه المعارض له بدعوى أنه فعل تعسفي مخالف لحرية الشعب في تقرير مصيره، وأن الشعب حين قابله بالصمت، لم يجن سوى أشواك التهميش، مما زاد الوضع تفاقما وخطورة وتفشيا للفساد. وعبر الروائي عن موقفه الممتعض من الوضع، فتأكد حضور تيمة "الفساد" في روايته "قصيد في التذلل".

سيطرت صور الفساد على أحداث رواية "قصيد في التذلل"، سواء المرتبطة منها بالنظام وقراراته، أو بمؤسسات الدولة وما يحدث فيها من فساد إداري ومالي وأخلاقي.

لتيمة "الفساد" فروع ذات عائلات لغوية، نذكرها كما يلي:

"الفساد الثقافي": (الفلكلور، الرقص، الغناء)، وفساد هنا لأن الكاتب يعاتب إقصاء الثقافة لميدان الخطب والشعر. "الفساد الإداري" و"المالي": (علاقات، مراسلات، تبادل خدمات، رشاوى، نفاق، نهب، سكرتيرات عشيقات)، "عبث النظام": (عبث)، "ثقافة الفساد": (ثقافة سلك راسك، ثقافة لا صوت يعلو على صوت الحاجة).

---

[1]– فاطمة فضيلة دروش: **في سوسيولوجيا الرواية العربية المعاصرة**، ص: 331.

[2]– حكيم أومقران: **البحث عن الذات في الرواية الجزائرية**، ص: 169.

اشتغلت رواية "قصيد في التذلل" على تصوير الجانب الثقافي للمجتمع الجزائري، ونقدت من خلاله الثقافة العربية عموما، مبرزة موقف الكاتب المتأسف على حصر مجالات الثقافة في الفلكلور والرقص والغناء، في حين تقصى المحاضرات والقراءات الشعرية. بطل الرواية شاعر، كان من الطلبة المتطوعين مع زوجته في خدمة الثورة الزراعية، وفي ذاك الوقت عرف باسمه النضالي "الوفي"، أما هي فاسمها "فجرية"، ويوم تعيينه في المنصب (مدير الثقافة)، كشف له السيد الكبير عن مجال الثقافة في البلاد، وأنه ينحصر في الفلكلور! وبقلم ناقد يكشف الكاتب عن موقفه من الواقع الثقافي العربي عموما، إذ يراه سلبيا وغير مسهم في تفعيل ثقافة المجتمع، بل مرتكزا في الأساس على جملة الحفلات والرقصات ومشاهد الطبول ومختلف الإيقاعات؛ فالحال «كما هي في كامل البلاد. وربما، في كامل العالم العربي. وربما في كامل العالم الإسلامي: شطيح ورديح.. وي اللن يا للان. ترن ترن... وبُمْ بُمْ.. »[1].

رأى الكاتب الثقافة في البلاد العربية متوقفة على الفلكلور والرقص والغناء، وأن من يحاول التغيير يفصل من منصبه ليعوض بآخر، مثلما حدث مع أحدهم تسميه الرواية "السلف" دلالة على اشتراكه مع الخلف "الشاعر" في نفس التوجه: «تصور أن سلفك، عندما طلبت منه رزنامة نشاطه، قدم لي برنامجا كله محاضرات، وقراءات، وكلام فارغ»[2]، ومن ثم التحذير من عدم إعادة إقحام خطابات الوعي في النشاطات الثقافية، فأضحت المحاضرات والقراءات كلاما فارغا، بل إنها كلام خطير يوجب السلطة اتخاذ الحذر منه.

أراد الكاتب كشف الغطاء عن فساد الوضع الثقافي، لأن رؤيته السياسية مكسوة بطابع التحدي وتناول المحظور.

---

[1]- الطاهر وطار: **قصيد في التذلل**، ص: 14.

[2]- **المصدر نفسه**، ص: 32.

وخلافا للجانب الثقافي رصدت الرواية بمنظارها الواسع تفاصيل كثيرة تخص جانب الفساد الإداري، وما ينجم عنه من فساد مالي وفساد أخلاقي، تطغى تأثيراته على التسيير العام لشؤون الدولة وخدمة الشعب.

تسللت الرواية بمنظارها إلى الإدارات، والمكاتب، والأروقة، وما وراء الأبواب الموصدة، وحاولت أن تنقل للقارئ ما يفعله الموظف مستغلا منصبه، من تجاوزات واختراقات للقانون عبر إقامة علاقات ومراسلات، وتبادل خدمات... وشخصية في الرواية تدعى "زينونات"، موظف له يد في العديد من القطاعات، إن لم تكن كلها؛ كسحب رخص السياقة وأوراق السيارة، وقد يصل به الأمر إلى أن يغير مجرى محاكمة ما «فالقضاة ورجال العدالة بصفة عامة لينو العرائك، ويؤمنون بمبدأ في الحاجة تكمن الحرية. والكيس الأسود العزيز، مفتاح كل باب مستعصي*»[1]. والأسلوب الساخر واضح من أجل تجسيد المأساة.

وقد ربط الكاتب حل المشاكل بالكيس الأسود، ليبدي كيفية قضاء المصالح بالمال/ الرشوة، وليكون "الكيس الأسود" تيمة فرعية بارزة عند نقد السلطة، وهي ذات مدلول إغرائي لقيمة الأموال التي ينهبها المسؤولون من خزينة الدولة.

أعربت الرواية عن تلقي المسؤولين الرشاوى على أنها هدايا، تختلف قيمتها باختلاف نوعيات المناصب، فمدير الثقافة/ الشاعر مثلا تصله هدايا هزيلة. ولم يقتصر الأمر على وزارة الثقافة، بل هو عام كما تريد الرواية القول، وخاصة في قطاع البناء والأشغال، متلما عبر عنه تصريح الشاعر لزوجته: «لو كنت مسئولا عن أي قطاع آخر مدرار، كالأشغال العمومية، كالإسكان، كالتجهيز والتموين، كالعلاقات

* خطأ مطبعي، صوابه "مستعص" بحذف الياء.

[1]– الطاهر وطار: **قصيد في التذلل**، ص: 73.

العامة. لكانت الهدايا، لا ترى، هكذا، في علب كارتونية، ملفوفة في ورق مزخرف. معظمها ساعة تايوانية، تؤذن كل خمس دقائق، وتحتاج إلى كيس من البطاريات. إنما تذهب من تحت لتحت، وفي جوف الظلمة، في جعب مجهرية، خفيفة الحمل، عظيمة الشأن، إلى مواقع سرية آمنة، قد تكون هنا، وقد تكون في سويسرا أيضا»[1]، وقد أعيد القول على الغلاف الخارجي للرواية، وفي جهته الخلفية، ليبرز المعنى بصورة أبلغ.

وأبرزت الرواية الفساد القابع داخل المكاتب وفق رؤية واقعية صارخة ضد كل الانتهاكات والتجاوزات الممارسة بفعل البيروقراطية، وأوضحت "النفاق" الذي يغلب طباع أصحاب المناصب العليا؛ فمن ناحية يروج السيد الكبير (الوالي) للفساد، ومن ناحية أخرى يجعل نفسه واحدا من كبار المجاهدين، وفي حديثه يفتخر بالدبابات والرشاشات التي حملها، والتفجيرات التي أدى بها إلى خسائر كبرى للعدو. ولكن كذب المسؤولين يتطلب من بقية الموظفين التصديق أو ادعاء ذلك على الأقل، وهو ما أسماه الكاتب في الرواية بـ"التذلل"، ومن نماذجه الاعتذار من المسؤولين الكبار لمجرد الشعور بغضبهم، أو تقزيم الذات في حضرتهم: «إذا ما توجب قول كلمة ما، فيجب أن تكون: إن الغباوة التي تلازمك، هي التي جانبتك الصواب»[2].

إلى الفساد المالي، أشارت الرواية إلى "نهب" المسؤولين لممتلكات الدولة، وضربت المثال بدفتر البنزين الذي يحمل الوصولات، فقد كانت زوجة الوفي (مدير الثقافة) تأخذ منها وصولات وتبيعها، وهي إشارة إلى مآل ممتلكات الدولة، وإبراز صورة النهب والسرقة من قبل المسؤولين.

---

[1]- الطاهر وطار: **قصيد في التذلل**، ص: 52.

[2]- **المصدر نفسه**، ص: 51.

وقد لجأ الكاتب كثيرا إلى شخصية السكرتيرة بحراوية من أجل تصوير الفساد الأخلاقي داخل الإدارات. بحراوية تزوجت أحد المديرين، وحين جاء قرار انتقاله إلى ولاية أخرى أخبرها أن زواجهما باطل، وأن القاضي أخطأ في اسميهما (الواقع لم يخطئ القاضي بل الأمر كان مدبرا)، وأنه لولا الفاتحة لكان زواجهما حراما، ولحسن الحظ لا أولاد بينهما، لتنتهي العلاقة ثم توجه بحراوية بواسطة زينونات كي تعيش مع قائد وحدة الحرس، وبعض الأقوال تقول أنه تاجر بها، ثم رماها حين ألحت عليه في موضوع الزواج، بعد أن انتزع قطع الحلي التي أهداها لها سابقا. وتذكر الرواية أن زينونات وظفها راقصة.

لم يكن الفساد نابتا في الإدارات والمؤسسات، بل إنه متجذر من عبث النظام في حد ذاته؛ ففي الرواية يقع حدث طارئ؛ وزير الصيد البحري قادم لولاية لم تذكر الرواية اسمها سوى أنها سهوبية، وكان الأمر مقصودا ليفهم من ورائه "العبثية" في التسيير. وقد أقيم اجتماع للاتفاق على كيفية الاستعداد والتنظيم لزيارة الوزير، ترأسه السيد الأمين العام، ومما قاله فيه: «تعلمون جميعا أن ولايتنا سهوبية، يفصل بينها وبين السمك وموطنه ما لا يقل عن ستمائة كلمتر، ومما لا شك فيه أن السيد الوزير ورجالاته الأكفاء يدركون ذلك»[1]. اعتمد الكاتب على التلميح دون الإفصاح، وجعل القارئ يلمح من أسلوب المتحدث أمرا غريبا يتمثل في سبب زيارة وزير الصيد البحري لولاية سهوبية! وبدل أن يقول المتحدث (بعد البحر عن الولاية)، تعمد أن يقول (موطن السمك)، ليبدي مسايرته للعبث بكل قناعة.

وتصور الرواية أيضا التسيير غير الفعال لشؤون البلاد من طرف المسؤولين، فما إن اقترب موعد زيارة الوزير تم الاتفاق بدءا على تحسين وجه الشارع الرئيسي،

[1]- الطاهر وطار: **قصيد في التذلل**، ص: 61

والحرص على عبور الوزير ومن معه من هذا الشارع فقط، ثم عدلوا في قرارهم بطلاء المدينة كلها اتقاء من ألسنة الصحف وغضب الشعب، وبالتالي لم يكن إصلاح حال المدينة من باب أداء المسؤول لواجبه.

وتعمد الكاتب استحضار الاجتماعات بخطاباتها غير الجادة، واهتمامها بالعنصر المادي، وكذلك تجول السكرتيرات بين القاعات كعارضات بمظاهرهن المزينة والمتعطرة، كما رسم اتيكيت التعامل المكسو بالنفاق؛ حيث تعمد السيد الكبير أن يترك الشاعر ينتظر في الرواق ما يزيد عن عشرين دقيقة.

الشاعر التحق بمنصب مدير ثقافة، لكنه حين رأى نفسه ملزما على مسايرة الفساد، فكر في الاستقالة، لتبدي الرواية معاناة بعض النزهاء وعدم قدرتهم على الانغماس في الفساد، لكنه من ناحية أخرى فكر في الهجرة من البلاد، وبالتالي قدم برنامج النشاطات الثقافية، وقبض في المقابل كيسا أسود مكنه من العودة إلى مسقط رأسه الجزائر.

لكن الفساد القابع في المجتمع أضحى ثقافة، ويصبح "الفساد" ثقافة حين تروجه أغلب فئات المجتمع، وتستسيغه بيسر دون أن تتصدى له، بل يصير مقبولا عندها وغير محظور، مثله مثل صلاح الأعمال والأقوال؛ ولفرط مظاهر الفساد ووسع مدى انتشارها، أضحت هناك ثقافة عامة لدى الشعب يسميها النقاد بـ"ثقافة الفساد"*. وتوجد فئة قليلة تتفادى الظاهرة ولا تتعاطى معها، لأنها تخشى مواجهتها أو التصدي لها، نظرا لشيوعها وقبولها الواسع في عقول العامة من الناس. هكذا حضرت تيمة "الفساد" في الرواية: «هذه هي الثقافة السائدة، ثقافة سلك راسك، وثقافة، لا صوت يعلو على

* لقد أصبح الفساد ثقافة بعد أن نما وتكرس، لأن المجتمع لم يعد يستنكره، وقبله، حتى أصبحت الظاهرة مألوفة، بل اعتبرها البعض سمة من سمات المجتمع الجزائري. ينظر: بلقاسم سلاطنية وسامية حميدي: **قضايا العنف والتغير الاجتماعي في الجزائر**، الدار الجزائرية، الجزائر العاصمة، ط1، 2017، ص: 163.

صوت الحاجة، ما أدى بالمجتمع الجزائري، إلى أن يعيد نفسه إلى الوراء سبعين سنة، ويفقد كل قيمة أخلاقية»[1]، وكان هذا القول لمسؤول الاستعلامات العامة يشرح للوفي، بل هو قول الكاتب يشرح للقارئ، إذ أنه يدرج صوته في الرواية من خلال العديد من الشخصيات.

وقد توصل الوفي إلى أن زينونات هو الذي يصلح للوضع، فأعاده للعمل بعد أن كان قد طرده، «فمادام كل شيء لا يتحرك، إلا بوساطة، أو برشوة، أو بعلاقة، من شراء كيس إسمنت، إلى استخراج وثيقة الحالة المدنية، إلى الحصول على جواز سفر [...]»[2]، فـ«فضل زينو نات، يتمثل في تجميد بل، وإلغاء القانون، وفي تحويل الدولة إلى سلطة»[3].

وفي الأخير لم يكن أمام الوفي سوى مسايرتهم ثم أخذ الكيس الأسود الممتلئ بالنقود، ثم انطلق تجاه العاصمة مسقط رأسه.

أبدى (الطاهر وطار) رؤيته السياسية بوضوح كبير في رواية "قصيد في التذلل"، وبين رفضه للوضع، الذي فسره حسب خلفيته الفكرية، وأبدى القضية عامة أكثر من أنها خاصة بمجتمع معين.

3- غياب العدالة الاجتماعية

تعد "العدالة الاجتماعية" مطلبا ضروريا في تحقيق استقرار المجتمعات وهدوئها، ولن تتحقق إلا بتدخل يد السلطة فيها، لأن المجتمع إذا طغت فيه مظاهر الفساد، فقد استقراره.

---

[1]- الطاهر وطار: **قصيد في التذلل**، ص: 99.

[2]- **المصدر نفسه**، ص: 98.

[3]- **المصدر نفسه**، ص: 99.

وقد «طافت الرواية العربية بأمكنة وأزمنة مختلفة لتلتقط صورا ومشاهد عديدة من حياة المواطنين العرب، تعبر عن غياب العدل الاجتماعي، حيث لا يصل البعض، على ما يبذلونه من جهد جهيد، إلى حد الكفاية، الذي يعني توافر حياة كريمة، يمتلك فيها الإنسان الإيواء ويجد ما يقتات به من غذاء وما يشفيه من دواء حين يداهمه المرض، وما يستر عورته من كساء، إلى جانب ما يروح به عن نفسه في ساعات الضجر»[1]، فمن صور غياب العدالة الاجتماعية ألا يعيش الإنسان حياة كريمة، لا يمتلك فيها ضروريات الحياة (كالإيواء، والطعام، والدواء، واللباس)، ولا يمتلك أيضا سبيلا للترفيه.

ولم تكن العدالة مطلبا أساسا في الرواية العربية فحسب، بل إنها غاية إنسانية تمس الوجود البشري بصفة عامة.

لقد كتب (الطاهر وطار) عن غياب "العدالة الاجتماعية" في روايته "عرس بغل"، حيث تعمق في تصوير مشاهد الفساد في المجتمع، في جو من الظلم والاستغلال، والعفن على مختلف الأصعدة، وتمكن من إضفاء واقعية على أحداث روايته، «لأن الخطاب الروائي يعد من أكثر الأجناس الأدبية علاقة بواقعه الذي لابد أن يتجلى فيه ومن خلاله، ولابد أن يرتد هذا الخطاب إلى الواقع حتى ولو كان خطابا وهميا»[2].

نقف في رواية "عرس بغل" أمام تيمة بارزة هي "الماخور"، وقد جعله الكاتب فضاء لفساد المجتمع، تغيب فيه العدالة، وتكتسح القسوة والأنانية نفوس البشر.

---

[1]- عمار علي حسن: **النص والسلطة والمجتمع**، ص: 222- 223.

[2]- حسين المناصرة: **ثقافة المنهج، الخطاب الروائي نموذجا**، دار المقدسية للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1999، ص: 38.

كان الماخور في الرواية بيتا للدعارة، وفضاء للفسق والفساد، ومن صور الحياة فيه أن صاحبته العنابية: «اطمأنت إلى أن الحياة انبعثت في محلها. وعما قريب يتوافد العساكر، وتلاميذ الثانويات، والمتسوقون من الضواحي والبوادي، وفي حدود الثالثة تبدأ السهرة. ينتصب المغني والقصابان وسط البهو. ترتفع الألحان الضامئة، ومن حين لآخر، تبرز راقصة، تطوف بالجالسين، ثم تختطف أحدهم وتصعد به إلى الغرفة. تتناثر قوارير الجعة، وتفرغ صناديق وصناديق. تبيع ضعف البنات بدلات اتصال، بالإضافة إلى رسوم الدخول. تبيت الليلة مزدهرة»[1]، عالم من الفسق والمجون، والغناء والرقص، إضافة إلى الخمر، هكذا هو الجو العام للماخور، الذي يرمز به الكاتب للفساد العام في المجتمع.

العنابية والبنات يبعن أجسادهن في الماخور مقابل المال الذي يعيشون به، وليس أمامهن حل سوى البقاء في هذه الحال، وبالتالي هو مصدر قوتهن ومأكلهن وملبسهن، فاتحدن من خلال الهم الواحد المشترك، و«وحدة العذابات والآلام والأهداف والأحلام المشروعة، يجعل من هذه الأيدي الخشنة، يدا واحدة، ومن القلوب نبضا واحدا. والإدانة في الأخير، يوجهها الكاتب لا إلى صدر هؤلاء المساكين، ولكن إلى المجتمع. فوجودهم، بهذا الشكل، يعني وجود خلل ما في بناء جوهره»[2].

وتشير الرواية إلى انحراف "خاتم الهزية" الذي كان يقصد الماخور باستمرار، حتى ظل يمكث فيه، وتبين أن انحرافه كان بسبب الفقر، كما أنه دون عمل، أبوه تزوج وأخوه الكبير مات في الحرب، لم تبق معه سوى أمه التي لم تجد سبيلا في مساعدته سوى أن أعطته مجوهراتها يرهنها، و«الفقر لا يزال يدب في المجتمع، بسبب انشطار

[1]– الطاهر وطار: **عرس بغل**، موفم للنشر، الجزائر، د.ط، 2007، ص: 17.

[2]– واسيني الأعرج: **اتجاهات الرواية العربية في الجزائر**، ص: 567.

بناه وبروز الروح الفردية التي تسببت في إحداث اضطراب في شبكة العلاقات الاجتماعية داخل المجتمع، مما نتج عنه ظهور مشاكل على العلاقات السلطوية»[1].

ويعيش المجتمع على مبدأ «مادامت الدنيا تجارة، وصاحب القوة يسحق الضعيف، فحاولي أن تكوني قوية»[2]. وهذه القوة تعللها الأنانية والقسوة.

تعلل الرواية السلوك المنحرف للعنابية، بأنه كان نتيجة ماض أليم عاشته، والبنات في الماخور تحمل أصواتهن الغنائية أنينا، «امتلأ المكان بالأنين. كان أنينا يحمل شحنات مختلفة. هناك ألم مبرح. وهناك شوق عارم. هناك وهن بالغ. وهناك يأس مطبق. كانت البسمات على وجوه بعضهن، لكنها كانت بسمات كاذبة. كانت عيونهن ملأى بدموع تتمنى الانطلاق»[3]، هي حالة المجتمع غير المستقرة.

وحياة النفوس أيضا كانت لها ظروف قاسية أرغمتها على دخول عالم الفسق. فغلبت الرؤية الواقعية على عالم الرواية، لأنها الأنسب لوصف حال المجتمع، و«تجيء الرواية الواقعية بوصفها واحدة من أهم أدوات التعبير الأدبي عن المجتمع، أعني به المجتمع الحديث الذي لا يجد صيغة تعبيرية أكثر تلبية لتصوير همومه، وهواجسه، ومشكلاته، وتصوراته، وتحولاته، من الرواية، وذلك راجع إلى قدرتها الاستيعابية التي تحيط بكل الموضوعات، والتنوعات دفعة واحدة، حين تقتنص – بصدرها الواسع– مشاهد من الحياة لتجعلها مرتكزا للرؤية، ثم تعززها بالقدرة»[4].

---

[1]– حكيم أومقران: البحث عن الذات في الرواية الجزائرية (الطاهر وطار)، ص: 166.

[2]– الطاهر وطار: **عرس بغل**، ص: 97.

[3]– **المصدر نفسه**، ص: 72.

[4]– إبراهيم بن علي الدغيري: **علاقة الرواية بحركة المجتمع مدخل نظري**، مداخلة من ملتقى الباحة الثقافي الثاني: **الرواية وتحولات الحياة في المملكة العربية السعودية**، النادي الأدبي بالباحة، الباحة، ط1، 2008، ص: 25.

الحاج كيان شخصية رئيسة في الرواية، تلقى تعليمه في جامع الزيتونة بتونس، إلا أن أستاذ التوحيد يدعو الطلبة إلى التمعن في ما يدعو إليه الزعيم "حسن البنّا"*: «ولنتأمل أمر هذا الزعيم المصري الذي ظهر أخيرا، يدعو إلى الجهاد في سبيل الله»[1]، ولكن أكثر ما استفاد منه الحاج كيان هو أن هذا «الشيخ يقتحم دور البغاء، ويبث الدعوة هنالك»[2]، وهذا فقط ما اعجبه في الأمر، جعله يقر في نفسه أنه من حزب حسن البنا. تعمد (وطار) الأمر، ليبين أن الحاج كيان كانت انطلاقته خاطئة، لم يختر الانتماء للإخوان لأفكارهم وأهدافهم، وإنما لفكرة الماخور فقط.

انضم كيان إلى فرقة إخوانية كانت تمارس نشاطها سرا في المأوى الخيري معلنا: «سأكرس حياتي للجهاد في سبيل الله»[3]، وقرر أن يبدأ هو أيضا من الماخور/ دار البغاء.

كانت الأحداث تجري في تونس، أما الحاج كيان فهو جزائري ذهب هناك للتعلم في جامع الزيتونة، وبانضمامه إلى فرقة الإخوان زاد شغفه أكثر لدخول المواخير بحجة هداية النساء أو الأخوات كما بدا له أن يسميهن. دخل الماخور ثم نادى: «يا من هنا. يا إماء الله. أيتها المسلمات. تعالين أحدثكن. أنا صوت الله. أنا صوت الهدى والرشاد. تعالين أفقهكن، وأحدثكن حديثا جميلا»[4]. بدأ بالدعوة الإسلامية.

تعلق بالعنابية دون أن تشرح الرواية طبيعة العلاقة بينهما، ثم تعلقت العنابية بخاتم الهزية.

---

* مؤسس حركة الإخوان المسلمين في مصر، والمرشد الأول لها. https://ar.wikipedia.org

[1]- الطاهر وطار: **عرس بغل**، ص: 29.

[2]- **المصدر نفسه**، ص: 30.

[3]- **المصدر نفسه**، ص: 31.

[4]- **المصدر نفسه**، ص: 43.

العنابية تريد مالا أوفر، وبنات أخريات وتقترح على كيان أن يصبح مدير المحل، إلا أنه اقترح عليها إقامة عرس قائلا: «نستطيع للشروع في تنفيذ مشروعك الكبير هذا، أن نقيم عرسا»[1]، وأن يتم ختان الأطفال الفقراء على حساب العنابية.

البغل عقيم ولا ينجب، إذن حل الوضع صعب جدا، ومحاولة تصحيحه بالدعوة إلى الدين الإسلامي أمر غير مجد، ورغم سريان الأحداث في تونس، فإن مدعوي العرس من شتى أماكن الجزائر.

لقد كان الحاج كيان يعتقد أن حل الوضع يتجسد من خلال هداية العنابية والبنات إلى الطريق السوي، والخروج من عالم الدعارة، إلا أنه أدرك أن لا سبيل لهن للعيش سوى هذه الحال، وبالتالي يجب أن يتغير المجتمع، أن تتغير قوانينه ومفاهيمه للحياة، أن تتحقق العدالة الاجتماعية، أن يُخلق فضاء جديد يسمع لهؤلاء الفقراء بالعيش في كرامة، دون استغلال.

ووسط هذا الفساد تتصارع القوى من أجل الفوز بالسلطة التي تمثلها "حياة النفوس"، وهي إحدى بنات الماخور، ولجمالها كانت رمز السلطة في الرواية، تتصارع الأحزاب ممثلة بشخصيات أولها العامل في الماخور "الجيدوكا"، وما إن طلبت منه حياة النفوس قهوة حتى «أسرع حمود الجيدوكا، على غير عادته، يشعل الكانون الغازي، ويضع فوقه الغلاية. حياة النفوس لي. لي أنا. سأستعيد كل ما فات من أجلها. نارها تتقد في القلب قوية»[2]، ولكن هناك خصم قوي يتصارع أيضا من أجلها، إنه "خاتم الهزية" الذي يتمنى الجيدوكا هزمه، حيث قال: «أصفي حساب خاتم الهزية

[1]– الطاهر وطار: **عرس بغل**، ص: 79.

[2]– **المصدر نفسه**، ص: 23.

الكلب، وأنتزعها منه. سأغامر من جديد من أجل حياة النفوس، لن يستطيع أن يصمد أمامي ربع ساعة»[1].

حياة النفوس امرأة شابة جميلة، والجيدوكا حريص جدا على الفوز بها: «من أجل عينيها الناعستين. من أجل شفتيها المكتنزتين، من أجل رشاقتها، ولطافتها. من أجل شعرها الليلي. إذا ما قبلت حياة النفوس أن تتزوجني، أخرجها من هنا، الليلة بالذات»[2].

ومن جهة أخرى القروي الذي افتتن بها من اللحظة الأولى، ولم يتوان أن يعرض عليها الزواج: «أريد أن تتزوجي مني. عندي نقود كثيرة. خلف لي أبي تركة هائلة، أريد أن أتزوجك. فاجأها القروي، فلم تتمالك من الضحك»[3]. لكنه ظل مصرا، ودفع ثمنها لتخرج معه إلى بيت العنابية.

ويظلون يتصارعون من أجلها إلى نهاية الرواية، وقد أضحى الحاج كيان أيضا طامعا في الحصول عليها، وهي السلطة المغرية.

كان الصراع على السلطة منذ الاستقلال، ويرى الكاتب أن الذي يصلح لبناء الدولة هو النظام الاشتراكي، وعبر عن ذلك من خلال استحضار طارئ لثورة الزنوج وثورة القرامطة، «وهكذا، فثورة الزنوج وثورة القرامطة، تشكلان بذرة الفكر الاشتراكي، وهما، مع غيرهما من الثورات الأخرى التي يزخر بها تراثنا كلا مترابطا يسير في

[1]- الطاهر وطار: **عرس بغل**، ص: 23.

[2]- **المصدر نفسه**، ص: 23.

[3]- **المصدر نفسه**، ص: 25.

النهاية في خط واحد على الرغم من اختلاف الظرف التاريخي، والبرنامج العملي المطروح، إذ أن الهدف الجوهري من قيامهما هو تكسير جهاز الظلم الاجتماعي»[1].

وذلك من التزام الأديب حسب النقد المغربي، إذ أن «النقاد الواقعيين في المغرب العربي، وإن طالبوا بحرية الأدب، ظلوا يفهمون الالتزام على أنه موقف اشتراكي يستلزم موقفا سياسيا في الوقت ذاته. وهم ليسوا ضد هذا الموقف السياسي بحال من الأحوال، لأنهم يدركون جيدا أن الاشتراكية في مبادئها وأسسها العامة هي المنهج الأنسب لمعالجة القضايا الاجتماعية والسياسية لشعب المغرب العربي»[2].

عالج الكاتب مسألة غياب العدالة الاجتماعية التي تتمظهر بمختلف صور الفساد، ويحمّل الكاتب السلطة مسؤولية الظاهرة، فلابد من عدالة ليستقر الوضع.

خلاصة الفصل

كانت كتابات (وطار) جريئة في هذا المقام، تقف من السلطة موقف المعارضة، وتواجهها بحدة، وتفشي سلبياتها بتمثيل واضح، ويبقى وطار معارضا لها مادام الفساد قابعا في المؤسسات الإدارية، ومتفشيا وسط المجتمع.

ولكنه يظل ينشد قيم الحرية والمساواة وتحقيق العدالة الاجتماعية، والاعتناء بأفراد المجتمع من حيث توفير الحاجيات، حتى ينعموا بعيش مستقر.

[1]- واسيني الأعرج: **اتجاهات الرواية العربية في الجزائر**، ص: 568- 569.

[2]- محمد مصايف: **النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي**، ص: 280.

الفصل الخامس:

صياغة الرؤية وبناء المعنى

توطئــة

أولا/ أساليب الرؤية السياسية

1- الخطاب المباشر

2- السخرية

3- الرمز

ثانيا/ التداخل النصي

1- تداخل النص الديني الإسلامي

2- تداخل النص التاريخي

3- التداخل مع التراث الشعبي

خلاصة الفصل

توطئـــة:

يظل الهدف الأساسي للموضوعاتية ملخصا في تتبع التيمات، واقتفاء المعاني من النص أولا، مع إمكانية الاستعانة بما هو خارجي عنه، غير أن جماليات الرواية تصبح من صميم الدرس الموضوعاتي إذا ارتبطت بالمعنى؛ «فالقراءة الموضوعاتية تنطلق أساسا من قاعدة المدلول، ولكنها لا تغفل الدال إذا كان يخدم نوعية التحليل الموضوعي ومطامحه»[1]. وبالتالي يكون شكل المعنى في حد ذاته مولدا لنوع خاص من المدلولات، وبعبارة أخرى؛ يكون الدرس مبنيا على مدى إسهام الجانب الجمالي الذي يختاره الكاتب عند تصوير الرؤية السياسية في بناء المعنى، أو في إعادة إنتاجه من جديد.

وما تم تحديده بخصوص صياغة الرؤية السياسية المسهمة في بناء المعنى، اعتماد الكاتب على أساليب سردية يتراوح فيها المعنى بين السطحية والكثافة، وحينها تؤدي الصيغة المعنى مباشرة، أو تؤديه بطريقة غير مباشرة إيحائية، فيكون متورايا خلفها؛ واعتماده أيضا على نصوص خارجية يكون تداخلها مع النص الروائي مسهما في إعادة إنتاج معنى جديد، يتحكم فيه الكاتب ويوجهه حسب رؤيته السياسية.

كذلك أدت هذه الصيغ إلى إيقاع في المعنى، يتشكل في منحنى الدلالة متراوحا بين الصعود والنزول والاستقرار أحيانا، وبدا متناغما مع القضية المعالجة، إذ أن كل تيمة تخلق في وعي الكاتب صيغة مناسبة للتعبير عنها.

ومهما اختلفت الصيف، فإنها أسهمت في بناء معنى الرؤية السياسية في الرواية، وتحريكه حسب مقاصد الكاتب.

1- عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعي نظرية وتطبيق، ص: 91.

أولا/ أساليب الرؤية السياسية

تتراوح فنيات الرؤية السياسية بين البساطة والتركيز، وتلك سمة كل الفنون، فـ«حين يود الفنان نقل عدوى ما يشعر به من أثر لظاهرة مادية حسية، أو شعور وجداني يغمر كيانه، لا ينقله عبر القنوات الحسية التي يتخاطب بها البشر، بل نلفيه يعمد إلى مخاطبة المتلقي عبر صور فنية عديدة، مختلفة ومتفاوتة في درجة التركيز والبساطة، قصد مشاركته وجدانيا»[1]، والروائي كحال الفنان عموما، يعبر عن رؤيته السياسية بصور فنية عديدة، تتفاوت في درجة التركيز والبساطة أيضا، مما لم يسهم في مشاركة المتلقي وجدانيا فحسب، بل في تعميق الموقف لديه أو تبسيطه له.

أولت الموضوعاتية عنصر المعنى عناية فائقة، وتتبعته في شكليه المباشر والضمني: «القراءة الموضوعية تنطلق من تقابل أساسي في تعاملها مع النص، وهو التقابل بين المعنى الواضح والمعنى الضمني. فأما المعنى الواضح فهو ما يقدمه النص بشكل مباشر، وأما المعنى الضمني فهو صدى للمعنى الأول»[2].

وقد أتى المعنى واضحا في روايات (الطاهر وطار) من خلال "الخطاب المباشر"، بينما أتى المعنى ضمنيا عبر أساليب تتفق كلها في تجنب المباشرة، والابتعاد عن الدلالة الواضحة للمعنى؛ وتتمثل هذه الأساليب في "السخرية"، و"الرمز"، و"العجائبية".

1- باديس فوغالي: دراسات في القصة والرواية، عالم الكتب الحديث، اربد- الأردن، ط1، 2010، ص: 189.
2- عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعي نظرية وتطبيق، ص: 173.

1- الخطاب المباشر

تأتي الرؤية السياسية بصورة مباشرة وفق طرق عديدة، أبسطها التصريح بها، والإعلان عن الموقف دون تردد، وإحضار التيمة واضحة ذات مدلول بارز أمام القارئ؛ وكلما سيطرت الإيديولوجيا، سادت المباشرة أكثر، وركدت الجمالية في درجة الصفر.

ويعد الخطاب المباشر خطابا إيديولوجيا، اعتمده الكاتب (الطاهر وطار) في تقديم رؤيته السياسية، مما أوقعها في السطحية والمباشرة مرات كثيرة، لكن المباشرة مكنت القارئ من إدراك المعنى، دون جهد منه بأن يتعمق في أغوار النص؛ والنتيجة أن كتابات (الطاهر وطار) «تسربت إليها ملامح ضعف سبق لها أن تسللت إلى كتابات الواقعيين الاشتراكيين منذ زمن طويل، كالمباشرة، والخطابية، وتغليب الهدف الثوري على حركة الشخصيات، والأحداث الفنية، والحوار الحي، والبناء الدرامي»[1].

أكثر رواية طغى عليها الخطاب المباشر، هي رواية "العشق والموت في الزمن الحراشي"، إذ تسبح المعاني على سطح النص ولا تدعو القارئ للغوص في عمقه، وهذا عائد إلى انشغال الكاتب بالطرح الإيديولوجي، وفق إطار توجهه الاشتراكية، و«إن هيمنة وسيطرة الفكر الايديولوجي على الخطاب الروائي في هذه الرواية جعل بنيتها السردية تبدو عادية، مما يجعل القارئ يشعر بأنه يتتبع عدسة كاميرا تنقل له الأحداث حدثا حدثا، في تسلسل منطقي- شريطي»[2].

وأخطر ما وقعت فيه الرواية هو المباشرة في أكبر صورها، من خلال تدخل الكاتب بصوته الحقيقي معبرا عن إيديولوجيته، وجاعلا من نفسه شخصية من

1- سيد حامد النساج: الطاهر وطار والرواية الجزائرية، <فصول؛ مجلة النقد الأدبي>، ص: 256.

2- إدريس بودية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ص: 87.

شخصيات الرواية، اسمها "برهما"، و«لكن برهما يستحيل أن تمحى آثاره. لقد حارب الرجعية من داخلها، وبلغتها، وهذا ما يثير حقدها أكثر»[1]، فلم يكفه إدراج صوته، بل قدم شخصيته بنرجسية تعلي من موقفه السياسي المضاد للرجعية، وكأن القارئ لا يعلم حقيقة الموقف! وبالتالي لا حاجة إلى هذا التصريح في عمل فني، غير أنه قدم الإيديولوجيات للقارئ جاهزة. وقد «أفضت هذه الهيمنة الإيديولوجية إلى إفراغ النص الروائي من بعده الجمالي، فطغى عليه الشرح التعليمي»[2]، وكانت الرواية كفيلة لوحدها بإيصال كل المقاصد دون تدخل الكاتب، والاكتفاء بعالم الشخصيات.

وبلغ به الأمر أن خاطب الشخصية المتخيلة "جميلة"، يعلمها بمعرفته القديمة لـ(الهواري بومدين)، منذ أيام الثورة، أين شارك (وطار) في صفوف تحرير البلاد: «أعرفه منذ الخمسينيات. وأعرف بالتقريب، كل تركيبات فكره، لقد استمعت إليه يتحدث، بعد عودته من مؤتمر طرابلس [...] وعشت حتى الأعماق، فترة إعلان تمرده عن الحكومة المؤقتة بكل شجاعة. وأجريت معه حديثا [...] إنني أعرفه كما أعرف نفسي»[3]، وأخفق الكاتب كثيرا في استحضاره لكل هذه الشروحات والتفاسير، و«إن هذا الشرح يتردد كثيرا في النص، فكان عاملا أساسيا في إبعاد الرواية من أدبيتها وأدخلها إلى التقرير والخطابية المباشرة»[4]، وقتل فيها خصوصية النص الإبداعي؛ وهذا الشرح أثبت تضامن الكاتب مع الرئيس الأسبق الهواري بومدين، والذي عارضه في روايته الأخيرة بخصوص الموقف من الانقلاب العسكري.

1- الطاهر وطار: العشق والموت في الزمن الحراشي، ص: 43.
2- علال سنقوقة: المتخيل والسلطة، ص: 70.
3- الطاهر وطار: العشق والموت في الزمن الحراشي، ص: 145.
4- علال سنقوقة: المتخيل والسلطة، ص: 71.

جاءت المعاني مباشرة، والرؤية السياسية واضحة، لا يختلف اثنان في تحديد معالمها.

وأخذ برهما يسرد مقولة ماركسية لجميلة، ثم يشرح لها بعض الأفكار، وتسأله عن سبب الكتابة لديه، وهو يجيب، إلا أن «هذه المساحات الهائلة التي شغلتها المناقشات، والحديث الشخصي، أفقدت كثيرا من الفصول حيوية الصراع، وحرارة الأحداث، والتعمق في نفسيات الشخصيات. ولعله أيضا ابتعد بالقارئ عن الواقع الفوار المتحرك الحي، وجعله يتابع –فقط– آراء الشخصيات وأفكارها ومناقشاتها»[1]، فغابت حركية الأحداث، واستقر الجانب الفكري في الرواية، ونأى بالقارئ عن عالم الأحداث، وجعله يتابع مستويات الفكر، وكأنه يتابع مقالات سياسية.

كذلك الرواية في مرحلة التسعينيات، فقد عرفت بالخطاب المباشر أيضا، نظرا لالتصاقها الشديد بقضية الواقع، ولذلك صنفت ضمن "الأدب الاستعجالي"، إذ تعد التسعينيات «مرحلة تميزت بتغير البنى الاجتماعية والسياسية والثقافية للمجتمع الجزائري، وانعكاساتها على النص الأدبي عموما، وعلى النص الروائي خصوصا، وذلك من خلال ما اصطلح النقاد على تسميته بـ"أدب الأزمة" أو "الأدب الاستعجالي"»[2]. ولذلك نجد رواية "الشمعة والدهاليز" تحاول فهم متغيرات الواقع، وتبعث على صفحاتها خطابا مباشرا، يتعمد الكاتب إدراجه على لسان الشاعر في العموم، لكونه باحثا اجتماعيا بإمكانه تحليل الواقع الاجتماعي أكثر من أي شخص آخر، فجاءت أقوال شخصية الشاعر في الغالب مباشرة، وفي شكل تقارير مستعجلة، لا تتوارى خلف رمز أو إيحاء، ومن أمثلته هذا القول الذي يحلل سببا من أسباب الأزمة: «لم يتعربوا كقادة، ولم يفرضوا على الإدارة التي ورثوها من المستعمر، أن

1– سيد حامد النساج: الطاهر وطار والرواية الجزائرية، <فصول؛ مجلة النقد الأدبي>، ص: 260.

2– عبد القادر رابحي: إيديولوجية الرواية والكسر التاريخي، ص: 50.

تتعرب. وبينما راحت الروح الوطنية تشحب، راح روح التقليد للسيد السابق يقوى من طرف المسود، وراح الشعب بفئاته المختلفة، يرفض أن يكون مرة أخرى مسودا للسيد نفسه. أو بالأصح لسيد مزيف»[1]، ما يشير إلى فكرة أن الأدب الاستعجالي المتابع لحدث طارئ في المجتمع، مستعجل أيضا في مناقشة الموضوع المطروح، المتجسد غالبا في تيمة سياسية.

ونظرا لوظيفة الهوامش في خلق المعنى داخل النص، إذ أنها «تأتي للتفسير أو الشرح أو التعليق والإخبار عن مرجعها»[2]؛ أضحت في روايات (وطار) ترسل خطابات سياسية مباشرة، مثلما كان في رواية "قصيد في التذلل".

لم يكن المتن كافيا في استحضار الرؤية السياسية للكاتب، حتى يسهم الهامش أيضا الآخر في تشكيل المعنى، فحين فكر (الأمين العام) في كميات الطلاء وعدد الورشات والاتفاقات في سبيل تهيئة المدينة لزيارة الوزير، خطرت في باله فكرة: «ما لا يقل عن شكارتين»[3]، فخطر في باله ما يمكنه أن يسرق من وراء الاستعداد لاستقبال الوزير، ثم يأتي الهامش موضحا الرؤية أكثر: «لم يعد أصحاب المال يضيعون وقتهم في عد النقود حتى بأسرع الآلات إنما يملئون أكياسا سوداء أعدت للقمامة ويزنونها»[4]، دليلا على سيطرة المال على العقول، ونهب الكثير منها، فما عادت الأرقام كافية، بل أضحى الكيس معبرا عن الكم. وصار الهامش خادما للرؤية السياسية، يشرحها ويبينها للقارئ.

1- الطاهر وطار: الشمعة والدهاليز، ص: 22.

2- عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان؛ منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص: 131.

3- الطاهر وطار: قصيد في التذلل، ص: 62.

4- المصدر نفسه، ص: 62.

واستعمل الكاتب الهامش في ذات الرواية ليعرف فيه بشخصيات سياسية؛ أمثال زهوان وحربي، وقيل أنهما: «عضوا المكتب السياسي لحزب جبهة التحرير الوطني سجنا من 1965 إلى 1974»[1]، وعن شخصية سياسية أخرى أيضا، اسمه بشير حاج علي، وهو كما يخبر الهامش: «أمين عام اتحاد الكتاب الجزائريين أيامها، وأمين عام الحزب الشيوعي في فترة من الفترات. قضى نفس المدة بين السجن والمنفى في الصحراء»[2]، ليؤكد للقارئ على واقعية المجريات، ويشير إلى الظلم الذي ارتكب في حق بعض المثقفين الذين رفضت السلطة الإنصات لهم، ومنعتهم من التعبير عن انشغالات البلاد.

ومرة أخرى نجد الكاتب يعرف في الهامش بعقيد اسمه (أياه): «أمين عام وزارة الدفاع وأحد ضباط الجيش الفرنسي الذين تسللوا لقيادات جيش التحرير حتى استولوا عليها، مات في أواخر الستينات في حادث مروحية غامض»[3]. وكلها إضاءات للدلالة المقصودة في الرواية.

وخلافا للشخصيات، يعرف الكاتب ببعض المصطلحات في الهامش، حتى أنه بدا حريصا على تبيين موقفه، ومن ذلك أيضا: «الحركي: عنصر في وحدات عسكرية تسمى الحرْكة، جندتها السلطات الفرنسية، وتعتبر خائنة، غادرت الجزائر مع الفرنسيين»[4]، ليبدي الكاتب موقفه الواضح من خونة الثورة، والتحاقهم بالمستعمر غداة الاستقلال. وهو ما جعل الهامش قناة لإيصال معلومات مباشرة للقارئ، تخص الرؤية

1- الطاهر وطار: قصيد في التذلل، ص: 37.
2- المصدر نفسه، ص: 37.
3- المصدر نفسه، ص: 40.
4- المصدر نفسه، ص: 77.

السياسية للكاتب، بينما الروايات التي تتعمد تكثيف الدلالات، فإنها لا تقدم شرحا لا في المتن، ولا في الهامش.

الموقف واضح، والأقوال صريحة، والتيمة بارزة، وتدخل الكاتب كشخصية في الرواية، إضافة إلى الهامش الذي يشرح ويفسر؛ كلها أساليب أدت بالرواية إلى المباشرة، وبناء المعنى بصورته الواضحة البسيطة.

2- السخرية

بعيدا عن الطرح المباشر، وانتقالا إلى مساهمة الجمالية في بناء المعنى، نجد أسلوب السخرية يبني المعنى بطريقة غير مباشرة، ويسهم في تقديم رؤية الكاتب السياسية، إذ أن «الغاية من المحاكاة الساخرة ليست مجرد الإضحاك -وإن كان الإضحاك غاية تستحق الجهد والسعي- بل نقد أوضاع أو أفكار تهدد المجتمع من وجهة نظر المؤلف. ومن خلال النقد تسعى المحاكاة الساخرة إما إلى إحداث التغيير أو منعه، وهنا تكمن إنسانيتها، فهي تحاول أن تبقي على ما يراه المؤلف صالحا وأن تقاوم ما يراه المؤلف خطرا يهدد المجتمع»[1]، فيجعل الكاتب من المحاكاة الساخرة وسيلة فنية لنقد أوضاع، أو أفكار، من وجهة نظره هو، وهو ما منحها طابعا إنسانيا غير الهزء أو التهكم اللذان قد يلتصقان بها خطأ في هذا السياق من الدراسة.

ليس حديثنا هنا عن الأدب الساخر ولكن استخدام السخرية في بعض الأعمال الأدبية كعنصر من عناصر بنائها، فـ«السخرية في الأدب هي العنصر الذي يحتوي على توليفة درامية من النقد والهجاء، والتلميح، واللماحية، والتهكم، والدعابة، وذلك بهدف التعريض بشخص ما أو مبدأ أو فكرة أو أي شيء وتعريته بإلقاء الأضواء على

1- هويدا صالح: الهامش الاجتماعي في الأدب، قراءة سوسيوثقافية، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2015، ص: 226.

الثغرات والسلبيات وأوجه القصور فيه. ولذلك فإن الهدف الأول للأدب الساخر هو هدف تصحيحي»[1]، ويؤدي هذا الهدف التصحيحي إلى حمل إيديولوجيات، سواء المرتبطة منها بمعتقدات شخصيات الرواية، أو المرتبطة بإيديولوجيا الكاتب وموقفه السياسي الذي نعينه بالتحديد في دراستنا.

وكان «داروين قد لاحظ أن الضحك في جوهره الحقيقي هو مجرد تعبير عن البهجة والسعادة، ولا يوجد بطبيعته إلا في مجالس الأنس واللهو، أما الأنواع الأخرى من الضحك، فهي تبدو ظاهريا هكذا، لكنها في حقيقتها مجرد مظهر من مظاهر التنفيس عن انفعالات مختلفة تماما»[2]، لأن الإنسان في بعض الحالات لو حاول التنفيس بطريقة جادة لانفجر، وبالتالي يكون الضحك وسيلة للشعور بالارتياح والتنفيس عن الكروب، بصورة أسرع من البكاء، لكنه لا يصل بالإنسان إلى الابتهاج والمرح كما يفعل الضحك الحقيقي.

إذن؛ يستعين الكاتب بالسخرية في معالجة القضايا السياسية، وغيرها من القضايا المرتبطة بالإنسان، لأنها وسيلة لا تهدف إلى الإضحاك دوما، بل يكون هدفها مخاطبة العقل وإثارة الحماس في نفس المتلقي أمام واقع متأزم.

وقد تعمدت روايات (الطاهر وطار) في العديد من المرات طرح المواقف السياسية ممزوجة بطابع السخرية، وهو ما أعطى القضية المعالجة بعدا واقعيا أكثر تأثيرا في نفس القارئ.

ومن ذلك، أن رواية "اللاز" وصفت تودد الفئة الخائنة للثورة، بطريقة لا تخلو من السخرية، وبعطوش الخائن يسعد كثيرا حين يتلقى الأوامر من الضابط الفرنسي:

1- نبيل راغب: الأدب الساخر، مهرجان القراءة للجميع، د.ط، 2000، ص: 13.

2- المرجع نفسه، ص: 54.

«بعطوش. أسرع إلى القاعة رقم خمسة، وقل للسارجان ستيفان إنني أطلبه. أسرع.

وثب بعطوش واتجه مسرعا نحو القاعة وهو يشعر بالغبطة لهذه الامتيازات التي أصبح يتمتع بها»[1].

ومرة أخرى في قول آخر يبتدئه الضابط:

«– قد يكون في مكتبي. أحضره حالا.

ومن جديد هرول بعطوش، تهرفه الغبطة بهذه اللهجة الودية التي يخاطبه بها حضرة القبطان.

– آه. يا بعطوش، راعي العجول، لقد صرت سيدا، سيدا معتبرا. ربي يديم الساعة...»[2].

اختارت الرواية الطريقة الساخرة لتعبر عن ابتهاج الخونة بخدماتهم للعدو، ولتكشف أيضا عن وضاعتهم، وتنقدهم نقدا سلبيا، وهم يتنصلون من المسؤولية الوطنية، وأسهموا في دعم العدو. وتعمدت الرواية السخرية بالتحديد في هذا المقام من السرد، كي تقدمهم في قالب سلبي يقزم أحجامهم، ويبديهم في أدنى المستويات. وبالتالي كانت السخرية وسيلة فعالة في تشكيل الرؤية السياسية للكاتب.

وتؤدي السخرية إلى مفارقة بين المعنى الظاهر والمعنى المقصود، من خلال تجسيدها لبنية سطحية ساخرة مستفزة لوعي القارئ، تواري بنية أخرى عميقة ذات مدلول يمثل القول (المرغوب فيه) من طرف الكاتب؛ ففي رواية "الحوات والقصر"، قال أحد الحواتين: «أرأيت يا علي الحوات كيف يقاطعونني.. مع أن الأمر يتعلق بليلة

1– الطاهر وطار: اللاز، ص: 102.

2– المصدر نفسه، ص: 102.

ليلاء، عانى فيها جلالته الأهوال العظام، فإنهم لا يبدون أي اهتمام»[1]. ويصور قوله التعاطف الكبير من الرعية تجاه السلطان، أي تعاطف أبناء المجتمع مع السلطة نتيجة جهلهم لحقيقتها. والواقع أن حقيقة المعنى تختلف عما هو ظاهر، وأن هؤلاء سكان القرية الأولى ينافقون ويتحدثون باستهتار، فيخفون حقيقة كرههم للقصر وللسلطان، لأن التصريح بالكره، له عواقب وخيمة أثبتها التاريخ، مما أدى بالحوات إلى الحديث بأسلوب ساخر، لا يفهم معناه إلا من معه (ما عدا علي الحوات الطيب)، ولكن لا أحد يجرؤ على البوح به؛ فهم (قرية التحفظ).

ولا يتوقف الخطاب الساخر على مستوى أقوال الشخصيات، بل إن الراوي يعبر عن مرارة الواقع بسخرية، ففي الرواية ذاتها "الحوات والقصر"، يكشف عن أزمة الرعية في الصمت، وعدم إبداء الرأي نحو السلطة، أو قرارها، وإن كان الأفراد يروجون أن ذلك من باب الطاعة والولاء، فحقيقة الأمر هي الخوف من العواقب؛ «إن أحسن خدمة تقدم للقصر هي الابتعاد عنه.. هكذا راج بين الرعية. فلم يعودوا يتقربون لا من القصر ولا من صاحب الجلالة، امتثالا وطاعة. حتى أن الابتعاد تعدى حدوده العادية، وصار بالكلام والحديث أيضا»[2].

والسخرية هنا تؤدي إلى التباس في الدلالة والتساؤل إن كان المقصود حقا ظاهر الكلام، أم أنه متوار؟ ويجدر القول أن «المعنى ليس كيانا جاهزا، وليس معطى مرئيا تدركه الحواس دون وسائط، وتصنفه استنادا إلى ما يؤكد أو يثبت أو ينفي أو يرد هذا لصالح ذاك. إنه سيرورة خاضعة في وجودها وفي تحققها لمجموعة من

1- الطاهر وطار: الحوات والقصر، ص: 08.

2- المصدر نفسه، ص: 11.

الشروط»[1]. لقد أراد الكاتب أن يبالغ في التعبير عن ابتعاد الأفراد عن السلطة، فاعتمد السخرية وسيلة في ذلك، إذ بها يهول الأمر؛ إنهم يلعبون دور الموالين المطيعين، بينما حقيقتهم هي كره القصر الظالم.

والسخرية خطاب بليغ يحمل أقوى التعابير، ويعبر عن سوء وضع ما، عن تأزم حالة تعجز الجدية أمامها إذا ما نوت التعبير عنها. إن السخرية وسيلة لتقديم موقف الكاتب الساخر في حقيقته من موضوع معين.

ففي رواية "الشمعة والدهاليز"، وظفت السخرية لتعبر عن استغلال الحركة الإسلامية للبعد الديني في تشكيل تصورها، بطريقة كاذبة، وجنح الكاتب إلى إبداء حيلة الحركة في جعل الإسلام ركيزة أساسية لها، واستغلال ثقافة الشعب التي لا مرجع لها سوى الدين؛ ومما جاء في الرواية أن أحدهم صارح الشاعر عند مدخل مسجد: «اسمع أيها الأخ الكريم، إن علماءنا يفسرون الشجرة المباركة التي ليست بالشرقية ولا بالغربية، بأنها الجزائر. بلدنا العزيز هذا الذي ليس شرقيا ولا غربيا، سواء من الناحية الجغرافية، أو من الناحية الثقافية والحضارية. الجزائر شمال، بالنسبة لمالي والنيجر والدول الإسلامية الإفريقية، وهي مغرب أوسط بالنسبة للدول الإسلامية الشرقية، وهي جنوب، بالنسبة للدول المسيحية. وهي شرق بالنسبة للمغرب الأقصى»[2]، ثم يعقب السارد قائلا: «تقبل الشاعر الرأي القاطع هذا، بكثير من الحذر»[3]، والحذر للقارئ أيضا، لأن هذا المتحدث يفسر القرآن الكريم بما يناسب مصلحته السياسية، فأي ذهنية ستصدق خطابه، ومادام متجرئا على التأويل، فهذا دليل على كذب الحركة الإسلامية.

1- سعيد بنكراد: مسالك المعنى، دراسة في بعض أنساق الثقافة العربية، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط1، 2006، ص: 15.

2- الطاهر وطار: الشمعة والدهاليز، ص: 14.

3- المصدر نفسه، ص: 14.

وهذا الاعتداء الصريح على عقول الشعب بنية استغفالهم، جعل الكاتب يبين كيف صار هؤلاء يتحدثون بعد تغيير شكل لباسهم، فلا تفتأ عبارات الإسلام والآيات تغيب على ألسنتهم. كانت السخرية استراتيجية في تعبير الكاتب عن موقفه.

وفي رواية "قصيد في التذلل"، حضر النقد الساخر من الواقع البائس، ليرصد وعي أبناء الشعب الزائف لما يحدث في الشوارع، وهم بعيدون عن السياسة وأحداثها، فالأطفال: «بلغ الفرح والهيجان بهم، أن انبطح بعضهم متمرغين في التراب، يضربون بأذرعهم وأرجلهم، كأنما يسبحون.

يصرخ أحدهم شاكيا من برودة الماء:

- ثلج يا إخوتي، والله ثلج.
- كذاب.
- ادخل وسترى.
- دبر على ناناك»[1].

فالسخرية من الواقع المؤلم، دليل على تألم الكاتب لحاله، والأفراد بسبب بعدهم الكبير عن قرارات السلطة، لم يكن أمامهم سوى أن ينسجوا بمخيلتهم أسبابا تعكس جهلهم، وسذاجتهم أيضا.

وقدمت الرواية أيضا بطريقة ساخرة رؤيتها السياسية المتعلقة بالفساد الإداري، ونقلت تذلل الموظفين للمسؤولين الكبار بسخرية على لسان بطلها "الشاعر"، إلا أنه يعني موقف الكاتب بالتحديد: «إذا ما شعرت بأية بوادر مشاعر غضب تعتريه، فيجب

1- الطاهر وطار: قصيد في التذلل، ص: 131.

أن تعتذري، قبل أن يشرع في التعبير عنها. تعتذرين، ليس بعبارات الاعتذار أو بأية كلمة، فهذا قد يثيره. بل إنه ليستفزه ويثيره، فيكون ما لا تحمد عقباه. إنما بالانحناء يمينا، يسارا، وقطع خطوة بطيئة إلى الخلف، وفرك اليدين. فرك اليدين، بصفة عامة، أبلغ تعبير عن الاستسلام»[1]. وأبدى القول تنديد الكاتب بما يجري في الإدارات، وجوها العام في المعاملات، واعتماد التسلط في تسيير الشؤون.

إن السخرية «تعتبر شكلا متميزا للكتابة، تجعل المخاطب يبحر بآرائه دون خوف من الاصطدام بالواقع لأنه بإمكانه الاحتماء بغير المقول، وتجعل المتلقي يستمتع حينا ويحاول تفكيك الخطاب عقدة بعد عقدة حينا آخر متسائلا: هل هذا هو المعنى المقصود؟ ومن خلال هذا التساؤل تتشكل نصوص أخرى ربما تتطابق مع المقاصد الحقيقية أو تقترب منها»[2]، وينطبق مع أقوال الشخصيات التي يوردها (وطار)، فتصدم القارئ في الوهلة الأولى بمعنى محدد، إلا أنه ينتبه إلى معان أخرى نتيجة تساؤلاته التي يقيمها تجاه النص، وقد يهتدي في الأخير إلى النص المقصود من بين النصوص كلها.

3- الرمز

يعني الرمز في النقد الأدبي: «الإشارة بكلمة تدل على محسوس أو غير محسوس، إلى معنى غير محدد بدقة، ومختلف حسب خيال الأديب. وقد يتفاوت القراء في فهمه وإدراك مداه بمقدار ثقافتهم، ورهافة حسهم، فيتبين بعضهم جانبا منه، وآخرون جانبا ثانيا، أو قد يبرز للعيان فيهتدي إليه المثقف بيسر. من ذلك: أن الشاعر يرمز إلى الموت بتهافت أوراق الشجر في الخريف، ويمز إلى الإحساس

1- الطاهر وطار: قصيد في التنلل، ص: 50- 51.

2- حمو الحاج ذهبية: البعد التداولي للسخرية في الخطاب القصصي الجزائري، مجلة <الأثر>، العدد 17، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، جانفي 2013، ص: 18.

بالقلق، والكآبة بقطرات المطر المتساقطة على زجاج نافذته في رتابة مضنية»[1]، فالرمز كلمة تحمل معنى يشير إلى معنى آخر مقصود، بطريقة غير مباشرة؛ وقد تفاوتت قدرات القراء في إدراك المعنى المقصود، بسبب اختلاف أساليب الكتاب في تقديم الرمز، وإذا قدم الكاتب قرائن دالة، فإنه ساعدت القارئ على الإطاحة بالمعنى. وللرمز معنى غير مباشر، لأن الظاهر منه يختلف عن الباطن المقصود.

في رواية "اللاز"، حملت الرؤية السياسية بعدا رمزيا، إذ أن قتل الاستعمار للبقرة التي كانت تعاني من آلام الوضع، ترميز من طرف الكاتب إلى بشاعة الاستعمار الفرنسي، وهمجيته التي انصبت على الشعب الجزائري، عبر وسائل القمع المختلفة. البقرة «تأملها الضابط في حقد، ثم أشار بحركة من رأسه إلى بعطوش، وأصدر الأمر: – أرحها من الألم يا سارجان. رمق بعطوش خالته ثم أغمض عينيه، وضغط بإصبعه لتتقيأ الرشاشة، وتئن البقرة أنينا حزينا، وتنهض وتسقط»[2].

وتكون الكلمة رمزا، مثلما جاء في عنوان رواية "الزلزال"؛ و«الكلمة –في نظرنا– متى ظهرت على ملفوظ عنوان النص، كان لها وزن دلالي ثقيل»[3]؛ والتالي اكتسبت كلمة "الزلزال" شحنة دلالية، أسهمت في تقديم معنى رئيسي في الرواية، يتجاوب مع رؤية الكاتب السياسية، إذ أنها ترمز إلى زلزال "الإقطاعية"، بسبب قدوم الاشتراكية، وقرار تطبيقها للثورة الزراعية، وتؤدي هذه الثورة إلى إلغاء الإقطاع ودحر الاستغلال؛ كما أن الزلزال يرمز إلى «تضعضع نفسية الإقطاعيين من شدة الخوف من تطبيق الثورة الزراعية»[4]، وعبر الكاتب عن الموقف من خلال زلزال نفسية الإقطاعي بو

1– جبور عبد المنعم: المعجم الأدبي، ص: 124.

2– الطاهر وطار: اللاز، ص: 109.

3– يوسف وغليسي: التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري، ص: 52.

4– جعفر يايوش: الأدب الجزائري الجديد، ص: 131.

الأرواح، لأن الإقرار بالثورة الزراعية والسعي لتحقيقها يعني انتزاع الأراضي منه، ومن الملاك الكبار، الذين طالت مدة استغلالهم للفلاحين، وهو ما أدى به إلى حالة نفسية حرجة، مضطربة وقلقة، وحزينة، وعلى وشك الانهيار.

وارتبطت كلمة زلزال بموقف شخصية بو الأرواح أيضا، إذ يرى أن قسنطينة قرب زلزالها بسبب المنكر الذي توشك الدولة على الإتيان به، بل إن علامات الزلزال بدأت تظهر له: «الباعة متداخلون، والتجار الحرفيون متداخلون. والجيران متداخلون والآباء والأبناء متداخلون [...] الجامع احتل. أضحى مقرا لطبيب الأمراض الصدرية. إنا لله وإنا إليه راجعون... "إن زلزلة الساعة شيء عظيم، يوم ترونها تذهل كل مرضعة عما أرضعت وتضع كل ذات حمل حملها وترى الناس سكارى وما هم بسكارى"»[1].

كما أنه ينعت قسنطينة بعالم الآخرة: «لولا المسألة الهامة التي جئت من أجلها لغادرت عالم الآخرة هذا حالا»[2].

وزلزال قسنطينة من خلال اكتظاظها ومظاهر عيشها، دليل أيضا على التغيير الكبير في البلاد عموما؛ خروج المستعمر واستقلال البلاد، إن الجزائر تستعد لحياة جديدة، ومازالت تقاوم الفوضى.

وتكون الشخصية رمزا، كما جاء في رواية "الحوات والقصر"، حيث كان علي الحوات شاذا عن تصرفات الرعية التي تتحاشى الاقتراب من القصر، ويأتي هو ضاربا بالتاريخ عرض الحائط، عازما على زيارة القصر، وتقديم سمكة هدية للسلطان، وهو بذلك «يرمز إلى شريحة من الأفراد القادرين الذين يمثلون البطل المتسامي الذي

1- الطاهر وطار: الزلزال، ص: 34.

2- المصدر نفسه، ص: 40.

يتجاوز ذاته وكوابح محيطه لنشر القيم الإيجابية في عصره»[1]، فيرمز إلى الإنسان القادر على تجاوز وضع سلبي، ويرمز أيضا إلى المناضل اليساري الذي اكتسب وعيا حقيقيا بفعل تحليل الواقع والانغماس في قضاياه، وأدى به هذا الوعي الجديد إلى تغيير الوضع المتدهور في ظل الظلم والقهر، وتعد تجربته تجربة كل مناضل حقيقي، له مبادئ يسعى لتحقيقها.

وفي الرواية نفسها، كانت القضية خطيرة جدا، تعجز أمامها الأدوات البسيطة للتعبير عنها، كما عجز الخطاب المباشر عن إعطاء الموضوع صورته الحقيقية، ومعناه الحقيقي، فكان لابد من الاستعانة بوسائل أخرى تبين عظمة الموضوع.

عبر الكاتب عن وضع الأمة، والبعد الكبير الذي تعيشه منعزلة عن السلطة، وعن قراراتها، خائفة منها، ولم يكن أمام الكاتب سوى الرمز ليشعر قارئه بخطورة الموقف وأنه أمام قضية هامة.

وفي الرواية، يصير القصر البعيد عن الرعية رمزا للسلطة الظالمة، وتصير الرعية رمزا لأبناء المجتمع المؤمنين بأن «أحسن خدمة تقدم للقصر هي الابتعاد عنه»[2]. ورغم تسخير الرمز للتعبير السياسي، إلا أنه «إضافة فنية لشحن الرواية بالإيحاءات والدلالات، وليس محاولة للتخفي من مرصد الرقيب»[3].

وفي رواية "رمانة"، طغت الرموز على البناء العام للأحداث والمضامين، ففي حين تبدو الرواية سطحية، تعالج قضية ماجنة، في واقع تطغى فيه الدعارة؛ تكون المعاني في الحقيقة غير ذلك.

1- موسى بن جدو: الشخصية الدينية في روايات الطاهر وطار، ص: 128.

2- الطاهر وطار: الحوات والقصر، ص: 11.

3- مجموعة من المؤلفين: جماليات الرواية العربية، وقائع مهرجان العجيلي الرابع للرواية العربية، دار الينابيع، دمشق- سورية، ط1، 2009، ص: 263.

عبر الكاتب بطريقة رمزية عن رؤيته السياسية الرافضة لاستغلال الإنسان للإنسان، وسط مجتمع ظالم، تكون فيه الغلبة للقوي (صاحب الممتلكات)، بينما الضعيف (العامل، والفقير) يُستغل، مما يؤدي إلى بناء مجتمع طبقي محكوم بالقوة.

جعل الكاتب "الجنس" رمزا للاستغلال، تمارسه "رمانة" التي ترمز إلى طبقة البروليتاريا/ الطبقة الكادحة العاملة، لأنها لم تجد مصدرا آخر للعيش، وقد كسب "بوعلام" المال الكثير جراء بيعه جسدها، إذ هو يرمز للبرجوازية الكبيرة، ويعد "مجدوب" رمزا للبرجوازية الصغيرة، بسبب ممتلكاته الصغرى، وتوسط حاله بين بوعلام ورمانة. أما شخص آخر في الرواية، عرف بأنه "الضيف الغريب"، ورمانة تسميه "الخال"، فإنه يرمز إلى الاشتراكية، بسبب عدم استغلاله لها، وحرصه على تعليمها، وعلاجها، وتحريرها من الاستغلال، إضافة إلى أنه "رفيق"، والرفيق كلمة تطلق على المناضل من أجل مبادئ الاشتراكية؛ «إن الذين يعملون من أجل الفقراء، والعمال الذين يقومون بواجبهم، يطلقون على بعضهم ألقاب الرفيق. والرفيقة»[1].

بين البرجوازية الصغيرة والبرجوازية الكبيرة كان الأمر متوقفا على اختلاف مستويات عيش كل من بوعلام المالك الكبير ومجدوب المالك الصغير، ثم حقد الثاني على الأول، ورغبته في الوصول إلى منزلته، عبر أخذ رمانة/ البضاعة منه والمتاجرة بها، والتي تفضي إلى الربح الوفير طبعا؛ هذه المنافسة وهذا الاستغلال للطبقة الكادحة كان جليا في البرجوزاية بطبقتيها. كذلك نظرة بوعلام ومجدوب لرمانة على أنها بضاعة وعلى أنها فقيرة، و«الفقراء ميتون من يوم ولادتهم»[2]، وغير ذلك من الأبعاد التي تأخذ بيد القارئ إلى استنتاج مدلول الرمز.

1- الطاهر وطار: رمانة، ص: 82.

2- المصدر نفسه، ص: 25.

رمانة الجميلة المستغَلة، بها يتم جني المال الكثير؛ تشير إلى الفئة الكادحة العاملة المستغلة وفق النهج الطبقي، وداخل مجتمع محكوم بسيطرة البرجوازية، أبشع ما قيل عنها في الرواية أنها "بضاعة"، وهي كذلك حسب المنظور البرجوازي؛ ليبقى السؤال: لماذا اختار (وطار) من بين كل أنماط الاستغلال؛ استغلال الجسد والمتاجرة بالشرف؟

يبدو أنه أراد بذلك بعدا رمزيا، يتمثل في تصوير فظاعة استغلال الإنسان للإنسان، فلا أبشع من أن يباع الإنسان في حد ذاته، أكثر حتى من أن يبيع نفسه بإرادته؛ هكذا صار الإنسان الفقير ملكية خاصة في يد المجتمع البرجوازي.

للرمز طاقة تعبيرية قصوى، بها تهول الرواية الأمور السياسية السلبية، وتزيدها اسودادا.

في رواية "الشمعة والدهاليز" حضر الولي "بولزمان" رمزا سياسيا للخلفية الإيديولوجية للحركة الإسلامية، كما جاء في قول الأم لابنتها الخيزران: «إننا يا ابنتي على حافة الزمان. تأملي ما يجري. لقد نزع الرجال السراويل، واكتحلوا واستاكوا وتعطروا، ونزلوا إلى الساحات يهتفون بالإسلام. لا شك أن جدك بولزمان هو الذي تجلى فيهم جميعا. بالأمس القريب، قبل سنوات قليلة، كانت المساجد فارغة لا يؤمها إلا الشيوخ والمرضى، وفجأة امتلأت بالشباب من الجنسين»[1]. بولزمان يمثل كل الخطب الإيديولوجية التي حملتها الحركة الإسلامية في توجهها السياسي، والمبني على ركيزة أساسية، هي النهل من الإسلام ما يؤيد مسارها.

وفي رواية "الشمعة والدهاليز"، كان الحدث/ قتل الشاعر ذا بعد رمزي، بدءا من محاكمته التي أقامتها اتجاهات عديدة توجه له أصابع الاتهام، وقد مثل الاتجاهات

1- الطاهر وطار: الشمعة والدهاليز، ص: 122- 123.

سبعة أشخاص ملثمين اقتحموا منزله ثم «دفعوه إلى غرفة النوم، وأمروه بالوقوف، وجلسوا هم، وأعلنوا بصوت واحد: محكمة»[1]، لتثبت الرواية ذنب المثقف الذي أخذ على عاتقه محاولة الفهم للتحولات السياسية والتاريخية للبلاد، وإذا بمختلف الاتجاهات تدين ممارسة القهر على المثقفين وإقصاء وجودهم الفكري؛ فحين تعددت الاتهامات له، تعددت بموجبها الاتجاهات المدينة له، بينما الذنب يظل واحدا، ألا وهو اعتلاء المثقف لمنصب في السلطة (الشاعر وزير).

اكتست الرؤية السياسية هنا طابعا رمزيا، يلتقي فيه عنصرا المثقف والسلطة وفق علاقة غير متفقة، مدلولها أن المثقف لن يسلم على أية حال من الأحوال، إذا ما التحق بالسلطة، لن يسلم من مختلف الجهات، ولا من السلطة في حد ذاتها.

والمحاكمة التي عقدت، لم يقصد بها الكاتب محاكمة فعلية من أحداث الرواية، بل من صميم إضفاء دلالات رمزية، تبدي موقفه الإيديولوجي.

وفي رواية "قصيد في التذلل"، قاد الروائي الأحداث بأسلوب ذكي، ثم ختمها بأغنية مشحونة بالرموز، يبكي فيها على واقع الجزائر، وقد اختار أن يؤديها معمر المعروف بـ"القيادة الثورية"، «أطلق العنان لمكنون الصدور»[2]، بل إنه (الطاهر وطار) الذي استغل الأغنية ليعبر من خلالها عن أناته وآهاته، ويندب واقع الجزائر، ويفرغ شحنات قلبه المليء بالحسرة، وهو في مرحلة المرض يكتب الرواية، ليضيف على ألمه ألما آخر لم ينفلت منه طيلة فترة حياته، هو انشغاله الدائم بالجزائر، والتغيرات التي تبعتها. كون الأغنية هي النص الوحيد الذي يحظى بقبول الإصغاء، كما أنه يأتي مرفقا بالقصبة، والبندير، والطبل، بينما الشعر لا يمكنه أن يقال أمام مسؤولين كبار

1- الطاهر وطار: الشمعة والدهاليز، ص: 193.

2- الطاهر وطار: اللاز، ص: 142.

والغناء هو الوحيد المسموح به. الأغنية «مهداة للسيد مدير الثقافة، وإلى كل أحبابه»[1]، مدير الثقافة لأنه باع شعره مقابل السلطة، وأحبابه يقصد بها كل المثقفين الذين رهنوا أنفسهم للسلطة فامتلكتهم، والأغنية رسالة إليهم.

من الرموز التي حملتها الأغنية (زوينة/ الجزائر) التي احتلت من طرف المستعمر بسبب ما تنعم به من خيرات، فهي زوينة جميلة، لها الجمال والبهاء: «أبكي على جمال زوينة الذي ذبح عياش ولدها»[2]، و«على الثلج الذي غمرها»[3]، الثلج هو ثوب الفساد الذي غمر البلاد، يخدع الناظرين ببياضه، ويدعي النقاء.

خلافا للأغنية، جاء الحلم في الرواية مفعما بالرموز، ومسهما في تشكيل مضمون الرواية، حيث رأى الشاعر نفسه في عرس كبير، ومجهولون يطاردونه، ثم حاصروه في زقاق لا منفذ له، وهم يحملون برنسا أبيض، ساروا به في أجواء بهيجة من طبول وأغان، ثم أدرك أنه العروس بأدوات التجميل، واللباس النسوي الفاخر، وأن كافور الإخشيدي هو العريس.

كافور الإخشيدي رمز أدبي، يرمز به الكاتب إلى السلطة، وكأن به يقول أن الشاعر زوجوه للسلطة، وهي إشارة إلى سيطرة السلطة على فكر المثقف بتعيينه في أحد مناصبها. وجعْل المثقف عروسا، كان اختيارا مقصودا، فيه إحالة رمزية على الانصياع والطاعة.

حضر العرس غلمان يرمز بهم الكاتب للمدراء، وقد كانوا غلمانا استصغارا لشأنهم.

1- الطاهر وطار: قصيد في التنلل، ص: 141.

2- المصدر نفسه، ص: 142.

3- المصدر نفسه، ص: 142.

وقد «اعتبر المحللون النفسيون أن وظيفة الرمز هي إيصال بعض المفاهيم إلى الوجدان بأسلوب خاص لاستحالة إيصالها بالأسلوب المباشر المألوف»[1]، مما استجاب كثيرا مع طبيعة الحلم.

انحدر الشاعر في الحلم من المغرب إلى المشرق، والانحدار مثل النزول أو الهبوط يحمل دلالة سيئة، تشير إلى نزول الشاعر إلى مستوى دنيء. من المغرب إلى المشرق وكأنه يظن أن حياته ستشرق، لكن الشمس «ليس لها حرارة أو وهج»[2]، وهنا الشمس رمز طبيعي، أخذت دلالة أخرى غير التي نعرفها (رمز الحرية، وشروقها رمز يوم جديد مُشرق مع الأمل وحسن التغيير)، ليكون العكس هو الماثل، إذ هي بداية مظلمة وتغير نحو الجانب السلبي، بل هي نقطة نهاية الشروق وإعلان لبداية مسار مظلم. الشمس هنا رمز خاص وليس رمزا عاما، ذلك أن «العام عند الغالبية هو ما كان إلى حد ما متواضعا عليه، وأن الخاص هو المبتكر من طرف الشاعر»[3]، أو من طرف الأديب بصفة عامة.

«كانوا كما بدؤوا، بعد إلقاء القبض عليه، في الزقاق النتن عديم الأبواب والنوافذ، يقودونه مبرنسا، مزدانا طيبا»[4]، فالزقاق النتن دليل على الأرضية التي أضحى يعمل عليها، فهي نتنة وقذرة.

1- جبور عبد المنعم: المعجم الأدبي، ص: 123.

2- الطاهر وطار: قصيد في التذلل، ص: 45.

3- نسيمة بوصلاح: تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، شعراء رابطة "إبداع" الثقافية (نموذجا)، دار هومة، ط1، 2003، ص: 76.

4- الطاهر وطار: قصيد في التذلل، ص: 45.

و«جاؤوا في صف طويل، يسلمون عليه الواحد تلو الآخر، قائلين إنهم زملاؤه، وأنهم كلهم، والحمد لله، عرائس»[1]، وهم زملاؤه في العمل عرائس مثله، تم زفهم للسلطة، التي احتكرت فكرهم في مصالحها.

و«كان يتأمل الأرقام التي على صدورهم، المطرزة بالذهب والحرير. والمتتالية طبقا للترتيب العددي»[2]، وقد وضعت الأرقام على صدورهم استصغارا لشأنهم، وإن طرزت بالذهب والحرير، فذلك رمز للترقيات التي يحظون بها، ولكن في إطار الذل.

استعان الكاتب بالرمز في تشكيل رؤيته السياسية، لما يملكه الرمز من طاقة كبرى في التعبير، وقدرة على إيصال المعنى بصورة أكثر قوة من التعبير المباشر.

4- العجائبية

أسهمت العجائبية هي الأخرى في تجسيد الرؤية السياسية للكاتب، عبر تواتر الواقعي واللاواقعي، إذ «يظهر الحكي العجائبي في وضع طبيعي للغاية، ليبلغ فوق-الطبيعي»[3].

وقد يلتبس مفهوم العجائبي مع الغرائبي في الأدب، إلا أن «التفريق بين السرد الغرائبي والسرد العجائبي يبنى أساسا على التردد الذي يحس به القارئ حيال تصديق نص حدث ما، ثم يحسم أمره؛ فإذا قرر القارئ أن قوانين الطبيعة تظل سليمة، وتسمح بتفسير الظواهر الموصوفة؛ فهو بلا شك قد دخل في السرد الغرائبي (الغريب)، أما إذا قرر أنه ينبغي قبول قوانين جديدة للطبيعة يمكن تفسير الظواهر بواسطتها فقد دخل في

1- الطاهر وطار: قصيد في التنلل، ص: 45.

2- المصدر نفسه، ص: 45.

3- تزفتان تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي، ت: الصديق بوعلام، دار الكلام، الرباط، ط1، 1993، ص: 207.

السرد العجائبي (العجيب)»[1]، ومادام القارئ هو العامل الأساسي في التفريق بينهما، حسب فهمه للنص، ومدى تصديقه له، فإن العجائبي في الأدب يعلو عن القوانين المعروفة للطبيعة.

وتنبثق العجائبية من الأساطير، إذ أن «الأدب المحمول على الرمز لا يستغني عن توظيف الأسطورة، لأنها تمده بنكهة العجائبية التي تستميل المتلقي في تلقيه للنص الإبداعي، وكلما كان توظيفها أخف كلما أدت وظيفتها الجمالية والرمزية في السياق العام للنص»[2]، فتمد الأسطورة الأدب بنكهة عجائبية، لا تضفي على النص جمالية فحسب، بل غنها تسهم في بناء المعنى بإثارة ومبالغة شديدين.

وقد «برز التفكير الأسطوري في كثير من الروايات العربية، وتجلى ذلك بوضوح في تلك التي عالجت حقبة تاريخية شهدت تحولات سياسية خلال فترة الاحتلال أو بعدها»[3]، فصار التحول السياسي مطلبا للتعبير بالأسطورة عن قضايا الواقع.

طغت الأساطير في رواية "تجربة في العشق"، وقدمت دورا هاما في تشكيل الرؤية السياسية للكاتب، حيث «يلجأ وطار إلى الأساطير الإغريقية والفرعونية معمقا حركة الصراع الذي نشأ في المحيط الاجتماعي بين الوزير ومساعديه والهيئة الاستشارية»[4]، وأبرزها أسطورة "برومثيوس"، وكان المستشار في الرواية في حد ذاته برومثيوس: «حادثة برومثيوس مع الوزير، تعود إلى أسباب شتى، تفرعت كلها على ما

1- سناء شعلان: السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن، من عام 1970 إلى 2002، نادي الجسرة الثقافي والاجتماعي، د.ط، د.تاريخ، ص: 10.

2- باديس فوغالي: دراسات في القصة والرواية، ص: 210.

3- مريم جبر فريحات: التجليات الملحمية في رواية الأجيال العربية، دراسة نقدية، وزارة الثقافة، عمان- الأردن، ط1، 2005، ص: 194.

4- زهرة ديك: الطاهر وطار، هكذا تكلم.. هكذا كتب..، ص: 203.

يبدو، من سبب رئيس، هو ضرورة أن يُخرج المرء ذات يوم، ذات مرة، في حياته، لسانه للعالم كله، مجسدا في شخص أو هيأة، أو جماعة، قائلا والزبد يتطاير من فمه:

– في هذا القدر كفاية. في هذا القدر من الامتثالية المغتصبة والجدية الكاذبة والوقار المصطنع كفاية»[1].

تشبه جرأة المستشار في مواجهة الوزير، جرأة برومثيوس مع زيوس حين خدم البشرية عن طريق إمدادهم بالنار، أما المستشار فبفعل قوله الحق والوقوف ضد الفساد الطاغي، فـ«لا تكتفي مصادر النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة بتعرية الاستبداد، بل تسعى إلى تقديم البدائل المناسبة له، ومواقع السياسي بتجلياته كافة، عبر تفكيكها لبنى هذه السلطات من جهة ثانية، وإذا كان معظم هذه المصادر يلح على أن مرجعيات هذا الاستبداد تكمن في غياب الوعي، فإنه في الوقت نفسه، لا يفصح عن تلك البدائل على نحو مباشر، بل غالبا ما يتقنع بالأسطوري لتقديم أطروحاته في هذا المجال»[2]. فكان تصرف المستشار هو البديل الذي يطمح إليه (الطاهر وطار).

كذلك ما تعرض له المستشار من طرد نتيجة جرأته، أما ذنبه الوحيد فهو الدفاع عن غيره من البشر، وتوقيف لسان النفاق الذي ساد الإدارات، فهم يريدون الموظف مدعما لشؤونهم، وإن أبدى غير ذلك فصلوه.

1– الطاهر وطار: تجربة في العشق، ص: 32.

2– نضال الصالح: النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، ص: 80.

وقد منحت الأسطورة «النص الروائي إضافة تخييلية عملت على خلخلة المألوف المحنط، وتجاوز الملل الذي يشعر به عادة المتلقي حين يقرأ الروايات الطويلة»[1].

ومن العجائبية "الرحلة" بطابع المغامرة والمجازفة، ففيها الصعوبات والمشقات العديدة؛ من أمثلة ذلك ما واجهه علي الحوات من صعوبات في طريق مروره على قرية "بني هرار" التي كان قد تجنب سكانها، وتجنب الحديث معهم بسبب شرهم، لكنهم كادوا له وكمنوا الفخاخ، فنجا منهم بسهولة، وهو ما أدى بسكان القرية الخامسة إلى إقامة الأعراس احتفالا بوصوله إليهم سليما معافى، ونجاته جعلتهم ينعتونه بألقاب منها ما ورد في هذا القول: «الامتثال والطاعة يا سيدنا الجليل، يا علي الحوات، يا روح الله ويا آيته»[2].

أبدى علي الحوات تحديا عظيما يثبت قيمة رسالته، حتى أن أبناء هذه القرية حلموا به حلما واحدا. فأدت العجائبية إلى تهويل أمر المناضل اليساري من أجل تبيين عظمته، أما خوضه للصعاب فدليل على صعوبات رسالته، وما تحظى به من أهمية تستوجب المجازفة، كما أن صاحب الحق والمبدأ السليم لا شيء يردعه أو يحيده عن هدفه.

واتصفت رحلة علي الحوات بالعجائبية لأنها أخذت طابع المغامرة، ولأنها حملت وقائع ليست من طبيعة الكون، كالسمكة الكبيرة التي تتكلم، وتنصح صيادها،

1- باديس فوغالي: دراسات في القصة والرواية، ص: 212.

2- الطاهر وطار: الحوات والقصر، ص: 45.

«لقد اصطاد سمكة تزن سبعين رطلا، لم ير أحد مثلها في الوادي منذ جرى الماء فيه»[1].

وامتزجت رحلته بالطابع الأسطوري، فكلما أخذ علي الحوات يقترب من القصر، «يجد نفسه مرميا بعيدا عنه، فاقدا لعضو من أعضائه، فيكرر المحاولة التي تتجدد في كل مرة بفشل آخر، وهذا يذكرنا بالبطل الأسطوري "سيزيف" الذي يسعى في كل مرة لحمل الصخرة العظيمة إلى قمة الجبل، وحين يدنو منها تتدحرج الصخرة فوق السفح لتستقر في الأسفل، فيعيد المحاولة، ويبوء بالفشل فلا يبلغ القمة، وكذلك كان الشأن بالنسبة لعلي الحوات الذي لم يتمكن بدوره من الوصول إلى السلطان، رغم محاولاته العديدة التي يبذل جهدا في تحضيرها ولكن بدون جدوى»[2]، وعلي الحوات يشبه أيضا بروميثيوس، لأنه يسعى للخير ويضحي من أجل الغير.

لقد كان توظيف الخطاب الخرافي «بهدف تعميق الفعالية الإبداعية وكذلك مساجلة ومعارضة ومراجعة الكثير من القناعات الثابتة والوثوقية، فيبتعد عن سلبية الراهن محاولا تجاوز عالم البشر إلى عالم أعلى وأمثل»[3]. فتجاوز علي الحوات واقعه، متجاوزا قناعات عديدة راسخة في عقول الرعية منذ زمن.

وقد لاءمت العجائبية التي تحلت بها رواية "الحوات والقصر" مهمة علي الحوات، فما قام به أمر عجيب في عرف الناس، وقد كان يستقبل في مداخل القرى بحفاوة، وهتافات الأطفال، والحشود من الناس والزغاريد، وهو حامل السمكة على كتفه أو على البغل الذي استعان به فيما بعد.

1- الطاهر وطار: الحوات والقصر، ص: 18.

2- إدريس بودیبة: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ص: 248- 249.

3- زهرة ديك: الطاهر وطار، هكذا تكلم.. هكذا كتب..، ص: 203.

إن الرواية عالم خيالي يشبه عالم "ألف ليلة وليلة" بمكوناته (قصر، سمكة تتكلم...)، لكنه يعكس واقعا اجتماعيا ممزوجا بوعي سياسي لم يتكون في عقول الرعية إلا بعد رحلة عجائبية خاضها علي الحوات. ويمكن تصنيف الرواية ضمن الواقعية العجائبية؛ إن «واقعية "الحوات والقصر" بأجوائها الأسطورية والصوفية تتدرج ضمن الواقعية العجائبية (Le Réalisme Merveilleux)، لأن حكايتها تدور وسط رقعة مكانية وزمانية غير محددة، شأنها شأن الحكايات الخرافية التي تعتمد على تهويلات الخيال، وتدفقات أحداثه العجيبة، التي تفلت من منطقية البناء السردي وحدوده لتحلق في فضاء الأحداث المدهشة»[1].

وعن السمكة الثانية التي اصطادها للمرة الثانية، راجت أقوال متعددة لكن الرواية تثبت أمرا، إذ أن «الصحيح في كل ما قيل، أن علي الحوات، حصل على سمكة تزن سبعين، رطلا، ذات تسعة وتسعين لونا، لا يفرق من يراها، بينها وبين الأولى، حملها على البغلة، وامتطى الجواد، وقصد القرى يطلب غير ما طلب المرة الأولى»[2]. وكل ذلك من صميم العجائبية، أسهم في تهويل الرؤية السياسية لدى الكاتب، التي تحاول تصوير إشكالية العلاقة بين الراعي والرعية، أو بين السلطة والشعب، كما أن السلطة لتعسفها لا يمكن الاقتراب منها إلا بحدث عجيب (الرحلة)، وتقديم شيء عجيب لها يبين فخامتها (السمكة)، والاقتراب منها ليس سهلا، بل صعب تشبه صعوبته صعوبة الحدث العظم (الرحلة العجيبة)، ولن يقوم بها إلا شخص له الفرادة في الطبع (طيبة علي الحوات).

اكتست الرواية الأخرى "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" طابعا عجائبيا، بسبب الرحلة العجيبة في عوالم متخيلة، وذلك من صميم "التجريب" في الرواية، أي

1- إدريس بودية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ص: 272.

2- الطاهر وطار: الحوات والقصر، ص: 155.

«ابتكار عوالم متخيلة جديدة، لا تعرفها الحياة العادية، ولم تتداولها السرديات السابقة، مع تخليق منطقها الداخلي، وبلورة جماليتها الخاصة، والقدرة على اكتشاف قوانين تشفيرها وفك رموزها لدى القارئ العادي بطريقة حدسية مبهمة، ولدى الناقد المتخصص بشكل منهجي منظم»[1]، وحتى الفيف الذي استقر فيه الولي بعد رحلة لا يعلم أحد كم استغرقت، جاء موصوفا بطريقة عجائبية، والشمس أيضا التي استقر مكانها وسط السماء، مما أدى إلى غياب الظل في أرض الفيف، ومن ثمة غياب القبلة اتجاه الصلاة؛ ليشر الكاتب بهذه الاختيارات إلى أن العودة إلى الدين الإسلامي من أجل تطعيم السياسة به، يعد عجيبا في حد ذاته، عودة تحتاج إلى تصوير عجائبي، ولأنها كاذبة، غابت الشمس وغاب اتجاه الصلاة.

وأيضا طبيعة بعض الأحداث المواكبة لزمن السرد، أو المسترجعة عن طريق تقنية الاسترجاع. قول الولي: «صعدت إلى خلوتي، حيث أبحرت من خلال سجدة يقول الشيوخ إنها استغرقت سبعة أيام. ويقولون إنهم لم يعثروا في كتب أولياء الله الطاهرين الذين استبقونا، على مثل هذه السجدة»[2]. ولكن العجائبية هنا اكتست بطابع السخرية، ويتكرر الأسلوب ذاته مع أقوال الولي في العديد من المرات: «أنتم يا من هنا. أنا صاحب هذا المقام الزكي. أنا الولي الطاهر. لقد كانت كرامتي، هذا البناء الشامخ، أمام عجز القوم عن شق الرمل بالعربات، فتعذر إيصال مواد البناء، فكانت صرخة مدوية مني، استغرقت سبعين يوما، كان على إثرها البنيان قائما؟ أو تريدون صرخة أخرى تهده على رؤوسكم؟»[3]، فأبدى الكاتب شخصية الولي ساذجة وسخيفة تدعو إلى الضحك للتعبير عن زيف الحركة الإسلامية.

1- صلاح فضل: لذة التجريب الروائي، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، القاهرة، ط1، 2015، ص: 05.
2- الطاهر وطار: الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ص: 34- 35.
3- المصدر نفسه، ص: 46.

لقد أسهمت هذه الأساليب في بناء المعنى وإعطائه صفات عديدة تؤثر على الرؤية السياسية لدى الكاتب، تبسطها أحيانا، وتفعمها بالغموض مرات، ولكنها تشحنها في كل مرة بالمعاني المسايرة لموقف الكاتب.

ثانيا/ التداخل النصي

من الجماليات أيضا ما يسهم في إعادة إنتاج المعنى، وهي جمالية "التداخل النصي" التي يعتمدها الكاتب وسيلة في تقديم رؤيته السياسية، إذ يخرج النصوص من معناها الأصلي المرتبط بسياقها الخاص، ويكسبها معنى آخر جديدا حسب مقصده وموقفه، ثم يدرجها في روايته بطريقة تجعلها جزءا منها.

وبواسطة التداخل النصي تحدث الإحالة والإيجاز، «والإحالة هي المرجعية التي تكتب النص، وفي ضوئها يقرأ النص ويفهم، وقد تكون هذه الإحالة تاريخا، ثقافة، نماذج بشرية، مجتمعا، نصوصا، علوما... وكل ما له امتداد داخل السياقات الخارجية للنص»[1]. يقوم تداخل النصوص على فكرة مردها أن النص الوارد في الرواية، يحيل إلى نص آخر موجود خارج الرواية، وأن فهم الأول يستوجب الرجوع إلى الثاني في صورته الأصلية.

و«إذا كانت الإحالة جمالية من جماليات التناص، فإن من جماليات الإحالة الإيجاز؛ لأن هذه الإحالة قد تكون عبارة عن علاقة في نص تحيل إلى مجتمع أو تاريخ أو ثقافة أو حضارة بكاملها [...]»[2]، وبالتالي تؤدي الإحالة إلى إيجاز معان

1- جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية، الجزائر، د.ط، 2003، ص: 323.

2- المرجع نفسه، ص: 324.

عديدة، لا يمكن استحضارها كلها في العمل الروائي، وقد تكفي كلمة واحدة على حمل موروث حضارة بأكملها.

وقد عكفت الرواية العربية على التداخل مع النصوص الموروثة، بصورة خاصة، حيث «وظف الروائيون التراث في الأعمال الروائية ولاسيما ما يتصل بالمرجعيات الأساسية في الثقافة العربية كالقرآن وأليف ليلة وليلة ومقامات الهمذاني ومعلقة امرئ القيس»[1].

بينما تعددت مصادر التداخل النصي في روايات (وطار)، مما جعلها تصنف كما يلي: (الدين الإسلامي، التاريخ، التراث).

1- تداخل النص الديني الإسلامي

ما يهمنا في هذا الإطار من الدراسة التطبيقية، هو إسهام تداخل النصوص في تشكيل الرؤية السياسية للكاتب، بدءا بنهله من الدين الإسلامية ما يبعث أفكارا محددة في رواياته، أي «تداخل نصوص دينية مختارة –عن طريق الاقتباس أو التضمين من القرآن الكريم أو الحديث الشريف أو الخطب أو الأخبار الدينية... مع النص الأصلي للرواية بحيث تنسجم هذه النصوص مع السياق الروائي وتؤدي غرضا فكريا أو فنيا أو كليهما معا»[2]، ويعنينا الغرض الفكري فقط.

في رواية "الشمعة والدهاليز" يتحدث عمار بن ياسر القيادي في الحركة الإسلامية: «هذه المرة، تنجز بإذن الله سبحانه وتعالى، ثورة إسلامية حقيقية، ثورة

1- معجب العدواني: الموروث وصناعة الرواية، مؤثرات وتمثيلات، منشورات الاختلاف، الجزائر، منشورات ضفاف، بيروت، الرياض، ط1، 2013، ص: 16.

2- أحمد الزعبي: التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، ط2، 2000، ص: 37.

ربانية، تخالف كل ما أنجزته المعتقدات الوضعية، ننجزها إن شاء الله، شجرة مباركة لا شرقية ولا غربية»[1]، وتحملنا عبارة "شجرة مباركة لا شرقية ولا غربية" إلى قوله تعالى: ﴿الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِنْ شَجَرَةٍ مُبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ﴾*[2]، فجعل الثورة الإسلامية التي يتحدث عنها مباركة مثل شجرة الزيتون التي أخبر عنها الله سبحانه وتعالى في محكم تنزيله، وهي لا شرقية ولا غربية «بل هي في مكان وسط، تفرَعه الشمس من أول النهار إلى آخره، فيجيء زيتها معتدلا صافيا مشرقا»[3]، وثورتهم متوسطة أيضا، دلالة على ائتمانهم عليها، وضمانهم عدم المساس بمسارها.

وثورتهم باركها الله، كما بارك شجرة الزيتون هذه، وقول عمار بن ياسر يبين إيمان الحركة الإسلامية بنجاح مسارها السياسي، وتأييد الله لها. وقصد الكاتب النص الديني في حد ذاته دون النصوص الأخرى، نظرا لدعم هذه الحركة توجهها بالدين الإسلامي، وهذا ما يخلق منطقية في الطرح، إلا أن متابعتنا لمسار توظيف الدين في روايات (وطار)، يثبت موقف الكاتب غير المؤيد للحركة، بل يعتبر رجوعها إلى الدين مجرد حيلة سياسية، ما أكد عليه تصوير انحراف أعضائها في مرات عديدة، وإبداء التدين المشوه الذي يدعونه من خلال أقوالهم وأفعالهم.

وعن أحد شبان الحركة قال السارد «انهمك يورد آيات وأحاديث محرفة مكسورة، مكثرا من عبارة إن شاء الله، ومن الصلاة والسلام على الرسول، غير منتظر التأييد

1- الطاهر وطار: الشمعة والدهاليز، ص: 30.

* من الآية [35]، سورة النور.

3- أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير: تفسير القرآن العظيم، ج6، دار طيبة للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، ط2، 1999، ص: 59.

والدعم لا من زملائه الثلاثة الآخرين، ولا من عمار بن ياسر، ولا منتظرا رد أو تعليق الشاعر»[1]، وهو ما خلق خطابا سياسيا في ثوب ديني.

وفي رواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي"، جاء قول الولي مطعما بألفاظ دينية، فعن المقام: «جعلناه سبعا طباقا، تحتضنها مئذنة ترتفع عنها بنصف علوها، فكان كإرام ذات العماد أو أكثر»[2]، وفي ذلك تناص مع القرآن الكريم: ﴿إِرَمَ ذَاتِ الْعِمَادِ (7)﴾*، وتعني "إرم" اسم قبيلة، وذات عماد لأن أفرادها «كانوا يسكنون بيوت الشعر التي ترفع بالأعمدة الشداد، وقد كانوا أشد الناس في زمانهم خلقة وأقواهم بطشا»[3]، ولم يخلق مثلهم في قوتهم. والولي بقوله يريد أن يظهر سكان المقام أقوياء أيضا، مثل أهل قبيلة إرم أو أكثر، وسكان المقام هم ممثلو الحركة الإسلامية التي مارست أشكالا عديدة من العنف. ويسهم ذلك في تقريب رؤية الكاتب السياسية من الواقع، أي يجعلها واقعية أكثر حين يجعل الولي يوظف كلمات من النص القرآني، تنسجم مع معتقده الفكري، وإن كان خاطئا.

ويتعلق تداخل النصوص «بالصلات التي تربط نصا بآخر، وبالعلاقات أو التفاعلات الحاصلة بين النصوص مباشرة أو ضمنا، عن قصد أو غير قصد. وأي نص كيفما كان جنسه أو نوعه لا يمكنه إلا أن يدخل في علاقات ما وعلى مستوى ما

1- الطاهر وطار: الشمعة والدهاليز، ص: 95- 96.

2- الطاهر وطار: الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ص: 23.

* الآية [7]، سورة الفجر.

3- أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير: تفسير القرآن العظيم، ج8، ص: 354.

مع النصوص السابقة أو المعاصرة له»[1]، ومن خلال تفاعل العلاقات بين النصوص يتولد المعنى.

وكلمة "عضباء" التي وردت في رواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" مرجعية دينية، إذ تذكرنا بالعضباء ناقة الرسول ﷺ المشقوقة الأذن، غير أن العضباء التي حملت الولي على ظهرها كانت عبارة عن "أتان"، أي أنثى حمار، وفي ذلك تناص تتعمده الرواية بطريقة الاستخفاف والسخرية من الحركة. «هل سميت العضباء لما بأذنيها من عضب، أم تيمنا بناقة رسول الله صلى الله عليه وسلم. ومن أطلق عليها هذا الاسم أولا وأخيرا؟»[2]، هكذا تساءل السارد الذي لا يعلم الإجابة، غير أنه أكد على أنها من معجزات الزمن: «والمؤكد لدى الأولين والأخيرين من الأتباع، أن العضباء إحدى كرامات الولي الطاهر وإحدى معجزات وخوارق هذا الزمن»[3].

ألم يجد الكاتب سوى أنثى الحمار لترافق الولي في رحلة العودة؟ بل يبدو اختياره متعمدا، ليبين سخرية الزمن، ويقدم رؤيته بانتقاص لما تروجه الحركة الإسلامية من أفكار الرجوع إلى الإسلام، وتطبيق إسلام سياسي، فالكاتب لا يقر بهذا الفكر، ويعتبره كاذبا.

كثيرا ما تداخلت النصوص الدينية في روايات (الطاهر وطار) بهدف كشف تفكير أصحاب التوجه الرجعي، وكذلك خطابات الحركة الإسلامية.

ومما وظفه الكاتب خارجا عن إطار الرجعية والحركة الإسلامية، ما عبر به عن سياسة النظام، مبديا به الادعاء الكاذب الذي تبديه السلطة بخصوص علاقتها مع

1- سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي، من أجل وعي جديد بالتراث، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1992، ص: 10.

2- الطاهر وطار: الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ص: 16.

3- المصدر نفسه، ص: 16.

الشعب، فما إن يتغير الوضع ويصبح الأمر خطيرا على سيادتها، «تختفي التماثيل الأرجوانية من الأفواه، ويشرع عن الأعين، وترتفع العصا، وتتحول إلى حيات وإلى ثعابين وتماسيح»[1]، وحمل القول كلمة "العصا" التي تحيل إلى عصا النبي موسى عليه السلام وما دل عليها هي لفظة "حيات"، وأضاف إليها الكاتب الثعابين والتماسيح، حتى يبين شدة المكر، والهوة الواسعة بين الطرفين (السلطة والمجتمع).

2- تداخل النص التاريخي

ومن أشكال التداخل أيضا؛ تداخل النص التاريخي، والمقصود منه «تداخل نصوص تاريخية مختارة ومنتقاة مع النص الأصلي للرواية تبدو مناسبة ومنسجمة لدى المؤلف مع السياق الروائي أو الحدث الروائي الذي يرصده ويسرده وتؤدي غرضا فكريا أو فنيا أو كليهما معا»[2]، ويعد الانسجام مطلبا ضروريا حتى ينصهر النص السابق مع نص الرواية.

لقد أسهمت النصوص التاريخية في تجسيد معاني الروايات بصفة عامة، ومقاصد الرؤية السياسية لدى الكاتب بصفة خاصة، إذ لا يؤدي التداخل النصي إلى بعث مسحة جمالية فقط، «بل يسهم في تشكيل النص إنشائيا ودلاليا، ويوقظ التداعيات في أذهان المتلقين، فيجعلهم يشاركون في إنتاج النص، ويدعوهم إلى الاطلاع على ثقافات عديدة ما كان لهم أن يطلعوا عليها لولا حضورها في النص»[3]، مما يستوجب استحضار هذه المرجعيات في فهم معاني النصوص.

1- الطاهر وطار: قصيد في التنلل، ص: 54.

2- أحمد الزعبي: التناص نظريا وتطبيقيا، ص: 29- 30.

3- جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص: 326.

في رواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي"، رجع الكاتب إلى التاريخ الإسلامي، ليقتبس منه حادثة مقتل "مالك بن نويرة" ويبين من خلالها التناقضات الموجودة عند المسلمين منذ القدم.

الطلبة الذكور في المقام «قالوا، مهما كانت بطولة خالد، فليس فيها فتوة، لقد كان عسكريا، يتصرف كما يتصرف كل عسكري، لا يهمه من أمر الحرب سوى كسبها، وسيحكم الله بينه وبين مالك بن نويرة»[1]، وقد حمل الكاتب قول هؤلاء الطلبة موقفه المعاتب للتاريخ، كما أن الطلبة تساءلوا من قبل: «هل يمكن الشك في إسلام مالك، إلى درجة قتله؟»[2]، وتلمح الرواية إلى أن زوجة مالك كانت جميلة، وتبدي اتهامها لها بعدم الوفاء لزوجها بعدم الحزن عليه، وبأنها انتهازية دافعت على أسير زوجها خالد بن الوليد لأن لم تدر بعد لمن تكون الغلبة، فقد ينتصر الأسير وربما تصبح زوجته أيضا إن أقدم على قتل خالد بن الوليد.

يتأسف الكاتب على الواقعة ويبدو رافضا للحكم الذي قدم بشأن مالك والقاضي بقتله «لو أن مالكا لم يقتل، هل كانت الحرب تتواصل ويسقط من الضحايا ما سقط؟»[3]، مما يشير إلى بوح الرواية بالسياسة الخاطئة في التاريخ الإسلامي، وانتهاج أسلوب القتل عند الغضب، دون أساليب أخرى، لاسيما وأن عمر بن الخطاب ﷺ عارض الحكم؛ وذلك مما أوردته الرواية أيضا، لتدعم به موقفها.

يعيد الكاتب محاكمة التاريخ، ويعاتب زوجة مالك على عدم حزنها على زوجها المقتول، وزاجها من القاتل، وهكذا قررت طالبات المقام: «لتكون المناحة التي نقيمها

1- الطاهر وطار: الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ص: 43.

2- المصدر نفسه، ص: 42.

3- المصدر نفسه، ص: 42.

على روح مالك بن نويرة في مستوى الحزن الذي كان يجب أن يصيب قلب زوجته»[1]. فأراد (الطاهر وطار) أن يستدرك أخطاء التاريخ من خلال روايته.

وقد ركز على شخصية خالد بن وليد ليبين تعسف الحاكم العربي منذ القدم، فـ«لا فرق بين الحاكم العربي الحالي، والصورة التي تكونت عنه في التاريخ. إنها صورة واحدة. وفي العديد من النصوص الروائية التي وظفت التاريخ، كانت في واقع الأمر، تقابل بين ما جرى قديما والعصر الحديث، فتبرز من ثمة التشابه الكبير بين العصور القديمة، والواقع الحالي: إنه نفس التعسف والقهر»[2].

كذلك رجعت الرواية إلى المواقف المتباينة للعرب من "نجيب محفوظ"* إثر تحصله على جائزة نوبل للآداب، فرغم افتخار الأغلبية به، وإقرارها بتميزه، وفرادة إبداعه، وحسن تمثيله للعرب، اتخذت الجماعات الإسلامية موقفا مناقضا معاديا له، وحاولوا قتله لأنه لم يمثل سوى فئة منحرفة تتجاوز حدود الدين. فالولي في مصر، حاول قتل نجيب محفوظ لأنه «سوى بين الإخوان المسلمين والملاحدة والشيوعيين، وراح يستنطقهم في أعمال كثيرة ثم سجن الله في حارته وجعل الأنبياء فتوة العهود المختلفة»[3]، أي في إبداعاته حين تناول المجتمع قضية إنسانية لا فردية، والنتيجة أن «فهمه النصارى واليهود، فكافأوه ليكون رمزا وقدوة، ونصبا لمخنا الفاسد»[4]. وقد تعرض نجيب المحفوظ إلى محاولة اغتيال حقيقية: «انطلق الخنجر من يدي، يد صاحبي، يد

1- الطاهر وطار: الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ص: 61.

2- سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية الجديدة، ص: 175.

* على الرغم من أن الرواية لم تصرح باسمه، فقد أعطت قرائن دالة عليه؛ من بينها التكريم الذي حظي به، وأنه مصري، وكتب عن الحارة.

3- الطاهر وطار: الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ص: 49.

4- المصدر نفسه، ص: 49.

السهرودي الحديث»[1]، والسهرودي واحد من كبار المتصوفة، فاليد التي حاولت اغتيال الشخصية الأدبية هي التيار الإسلامي في مصر. فتتنكر الرواية لأعمال العنف والقتل التي حملها التاريخ الإسلامي في صورة سياسية.

تشبه الولي بخالد بن الولي في الرواية، فقدم له الكاتب وصفا لمظهره الخارجي يتناسب مع فكره الإيديولوجوي، «وجد نفسه عرض جبال لا يعرفها، تتخللها وديان، غزية المياه، قوية السيلان، وسط قوم على رؤوسهم قلنسوات من صوف مزركش بعضه أبيض وأسود، بعضه تتخلله ألوان تختلف بين الأزرق والأخضر، لهم لحى مخضبة بالحناء، تبلغ لدى بعضهم الركب، يرتدون جلابيب رمادية تعلوها طبقة خفيفة من تراب، عليها معاطف إفرنجية مشدودة بأحزمة. في عيونهم الكحل، وفي شفاههم السواك، تعبق منهم رائحة مسك بالغ الحدة»[2]، ودور هذا الوصف في الموضوعاتية هو إضفاء الواقعية على التيمة السياسية، وخلق عالم تتصالح فيه العناصر الفنية مع المضامين السياسية. ومن هنا انطلق الولي في مشواره السياسي.

وإننا في هذا المقام نبدي إسهام النصوص المتداخلة في بناء المعنى، لتثبت التنوعات الفنية التي اعتمدها الكاتب في تقديم رؤيته السياسية، مع التأكيد على أن «انسجام التناص في العمل الأدبي على الصعيدين الفني والموضوعي شرط أساسي لتماسكه واتساقه وترابط بنياته، فالنص الذي يستحضر أو يقتبس أو يستوحى من المقروء الثقافي، لابد أن يناسب المقام الذي يطرح فيه وأن يؤدي وظيفته الفنية –لغة

1– الطاهر وطار: الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ص: 50.

2– المصدر نفسه، ص: 29.

وأسلوبا وبناء- والموضوعية- معنى وفكرا ومضمونا»[1]، وهو فعلا ما أكسب الروايات عمقا في الرؤية.

3- التداخل مع التراث الشعبي

لعل أهم ميزة للأدب الشعبي أنه «ينبع من الوعي واللاشعور الجمعي»[2]، مما أكسبه مصداقية كبرى، تجعل إدراجه في العمل الروائي إضافة للمعنى في حد ذاته، من حيث القوة والدلالة.

يسهم تداخل النصوص في إنتاج الدلالة الجديدة، وإن الروائي كما «الشاعر لا يعقد الحوار مع النصوص الأخرى ليعيد كتابتها على نحو صامت، بحيث يشير إلى تلك الدلالة التي أثارها النص الغائب، وإنما يستحضر تلك النصوص ليلقي عليها كثافة وجدانية جديدة، تجعل النص المعارض (الحاضر) منفتحا على امتداد زاخر بالإيحاء، ومن ثم تظهر سلطة المبدع في نصه، بحيث يقول ما لم يقله النص المعارَض (الغائب)، ويتم ذلك من خلال استعادة النصوص السابقة في سياق جديد»[3]، لاسيما إن كان التداخل مع التراث، فهو فكر الجماعة، وبالتالي يضخم المعنى، ويعطيه تأييدا يشبه تأييد الثقافة الشعبية لموروثها.

جاءت روايات (الطاهر وطار) مفعمة بالتراث الشعبي، استحضره الكاتب لغايات جمالية وموضوعاتية؛ حتى أنه أسهم في تشكيل الرؤية السياسية للكاتب.

وبدءا بالشكل العام من الموروث "ألف ليلة وليلة"، حضر الطابع العجائبي في رواية "الحوات والقصر"، والمتمثل في المغامرة والخروج من مرحلة، يتبعه الدخول إلى

1- أحمد الزعبي: **التناص نظريا وتطبيقيا**، ص: 31.

2- نبيلة إبراهيم: **أشكال التّعبير في الأدب الشّعبي**، دار غريب للطّباعة والنّشر والتّوزيع، القاهرة، ط3، ص: 03.

3- جمال مباركي: **التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر**، ص: 321- 322.

مرحلة أخرى، إضافة إلى إحضار السمكة التي تتكلم. ذلك أن اقتراب أحد أبناء المجتمع من السلطة يعد حدثا عجيبا يستدعي سمكة عجيبة تليق بمقام السلطان/ السلطة.

ومن التراث العدد سبعة الذي يبعث بعدا أسطوريا في النص، ومنه كان عدد القرى سبع.

إضافة إلى السرد الشعبي، ففي كل مرة يروج أبناء القرى السبع حكايات عن علي الحوات، وتشيع بينهم؛ كل ذلك أسهم في إعطاء الرؤية السياسية بعدا عجائبيا، وبعدا شعبيا من حيث إشراك الجماعية في تشكيل الوعي.

وقد زخرت رواية "الزلزال" بالمعتقدات الشعبية التي تؤمن بأولياء الله الصالحين، وقدرتهم على تغيير مصير الناس. استعان بها الكاتب ليبين الضغط الذي أضحى بو الأرواح يعيشه، حتى أنه استعمل شتى الوسائل في دحض المشروع الاشتراكي، ولم يتجاوز الاستعانة بالولي الصالح كي ينجي أراضيه من تأميم الدولة، فخاطبه قائلا: «وعدتك كبيرة يا سيدي راشد. شمعة. بل، علبة شمع. إن أوقفت هذا المشروع، وحافظت لي ولعباد الله الصالحين على أرضنا»[1]. ومعنى آخر يتجلى من خلال هذا المعتقد، أن بوالأرواح الإقطاعي وقف ضد الثورة الزراعية لأنها تخالف الدين الإسلامي في التمليك، بينما أراد الكاتب أن يبين أن استناد هؤلاء الإقطاعيين على حجج من الإسلام، ما هي إلا ادعاءات فقط، وليثبت ذلك جعله يقدم على فعل ما يخالف الإسلام، ويقوم بزيارة الولي متوسلا إياه.

وأكثر ما ورد هي الأمثال الشعبية، من بينها المثل السائد على لسان اللاز: «ما يبقى في الوادي غير حجاره»، والذي يبعث يقينا من نفس الكاتب ويشاطره

1- الطاهر وطار: **الزلزال**، ص: 133.

الشعب، أن فرنسا ستنهزم في يوم ما، ولن يبقى في الجزائر إلا الجزائريون، إنه إيذان بالاستقلال.

وما حضر في رواية "الشمعة والدهاليز": «من ولى على الجرة تعب»[1]، على لسان عمار بن ياسر أحد قادة الحركة الإسلامية، وهو غارق بالتفكير في أسباب الأزمة، يلخص به ما حل فترة الاستقلال؛ تواطؤ مع أخطاء الثورة، وانطلاق في تأسيس الحاضر والمستقبل دون تأسيس من الماضي، وهو ما أفرز آثار سياسية سلبية على البلاد بصفة عامة.

غير أن الشعب يومها تجاوز الأخطاء السابقة، لأن الرجوع إليها لن يغير شيئا –حسب ظنهم– ولن يجدى سوى التعب.

والمثل أيضا في رواية "قصيد في التذلل": «من يزرع يحصد»[2]، ويعني موقف الكاتب بالتحديد بخصوص العنف الممارس من طرف الحركة الإسلامية، وأنه ناتج عن عنف السلطة من قبل.

الأغنية أيضا في رواية "الزلزال"، من خلال المقطع الآتي: «ويا سيدي الطالب داوني..»[3]، وقد تعمد الكاتب إحضارها استخفافا بحال الإقطاعي بو الأرواح، وانسجاما مع وضعه الذي أضحى مريضا بسبب الاشتراكية.

وما هذه سوى نماذج ارتأينا بها تبيين إسهام تداخل النصوص في تشكيل الرؤية السياسية للكاتب.

1– الطاهر وطار: **الشمعة والدهاليز**، ص: 81.

2– الطاهر وطار: **قصيد في التذلل**، ص: 93.

3– الطاهر وطار: **الزلزال**، ص: 38.

خلاصة الفصل

إن استحضار الرؤية السياسية وفق صياغة فنية يجعلها تتخذ طابعا معينا، بدءا بأشكال السرد التي تنوعت بين المتجلي والتخفي، فالخطاب المباشر جسد خطابا إيديولوجيا صريحا ووضحا، بينما أدى الرمز والسخرية والعجائبية إلى إحضار المعنى بطاقة تكثيفية له، غامضا من ناحية، وعميقا من ناحية أخرى.

إضافة إلى تداخل النصوص، فإنه أدى إلى خلق معنى جديد يختلف عن المعنى في سياقه الحقيقي، كما أنه جعل الرؤية السياسية مدعمة بصدق الموروث، فكانت بمثابة الحجة على موقف الكاتب وصحته، إضافة إلى دورها التفسيري.

خاتمـــة

في ختام البحث، تم التوصل إلى نتائج، نذكرها فيما يلي:

- تعد العلاقة بين الرواية والسياسة علاقة طبيعية مادام الروائي منشغلا بقضايا مجتمعه، وعلاقة احتواء أيضا، حين تحتوي الرواية الأفكار السياسية، وتناقشها حسب وجهة نظر مبدعها.
- تحضر السياسة في الرواية بصورة خفية، أو بصورة مباشرة، والأكيد أن الكاتب لن يضعها برنامجا مسطرا، بل تأتي منصهرة مع الأساليب الفنية المتعددة.
- تعني الرؤية السياسية موقف الكاتب الذي ينبع من وعيه العميق بقضايا السياسة.
- تعد التيمة المحور الرئيسي الذي ينبني عليه التحليل الموضوعاتي.
- يعتمد المنهج الموضوعاتي على تحديد "التيمة المهيمنة"، من خلال التكرار، والاشتقاق، والترادف، والضمائر أيضا. والواقع أن هذه العناصر تم تحديدها انطلاقا من مفهوم (التيمة/ الكلمة)، أي ورود التيمة "بدلالة صريحة مباشرة"، بينما النص الروائي قد يكثف الدلالة ولا يكشف عن التيمة بكلمة واضحة، مما أدى إلى وجوب إضافة عنصر المعنى المقصود، من خلال التيمة/ المدلول.
- البحث في البنية التحتية للموضوع هو نفسه البحث في الجذر، في أعماق الموضوع أين يصل الدارس إلى نفسية المبدع والدوافع التي أدت به إلى الانشغال بهذا الموضوع.
- دراسة التيمة السياسية من منظور النقد الموضوعاتي، لا يعني تتبع القضية السياسية منعزلة عن عالم الرواية، فتأتي على شاكلة الخطاب السياسي الممثل في أقوال السياسيين والمحللين؛ بل إن الدراسة تنطلق من البناء العام للرواية،

وتظل تدور في فلك أساليبها الفنية، حسب ما تملكه من لغة وشخصيات وأحداث وأماكن وأزمنة.

- تحليل التيمة السياسية يرتبط بالموقف المراد إيصاله، ذلك أن الرواية السياسية إيديولوجية لا تخلو من رؤية الكاتب.
- تميزت الرؤية السياسية للطاهر وطار في أعماله الروائية بالطرح التكميلي، حيث يقدم جزئية في رواية ما، بينما يورد الجزئيات الأخرى في روايات أخرى؛ وكلها ذات تواشج عميق، فتأتي الرؤية مجزأة على العديد من الروايات.
- هيمنت الاشتراكية تيمة وموقفا على المشروع الروائي للطاهر وطار، إذ كانت الرؤية متصالحة معها.
- ونظرا للهاجس الاشتراكي في رواياته، لم يفت الكاتب استحضار الجهات المنازعة للفكر الاشتراكي، حسب ما ارتبط بالواقع الجزائري.
- إذا كانت الاشتراكية موضوعا مهيمنا، فإن البرجوازية والإقطاعية تيمتان مستهدفتان في روايات الطاهر وطار، اصطبغ حضورهما بألوان الشين والقبح ابتغاء دحضهما وتبيين مساوئهما، وما يترتب عنهما من أضرار على الإنسانية جمعاء.
- هيمنت "الاشتراكية" على مضامين الروايات، وهيمنت أيضا على الموقف السياسي للكاتب، أما حضورها المكثف، فقد تمثل بصورة مباشرة، ودلالة صريحة في بعض المواقع، وتمثل أيضا بصورة رمزية في مواضع أخرى، وهو ما أدى إلى بث قيم سياسية عديدة للاشتراكية في الروايات.

- وقد أيد الكاتب الاشتراكية نظرا لمبادئها التي تنهض بحرية الإنسان، كما أنها ناشدت "العدالة الاجتماعية"، وبالتالي لم تكن سوى الحل البديل المقنع لسوء حال المجتمع. واعتبرها الكاتب الحل البديل حين اقترنت بواقع الجزائر، وبظروفها الخاصة بعد الاستقلال.
- رأى الطاهر وطار أن أزمة الجزائر بدأت منذ فجر الاستقلال، حين أعلن الجزائري عن رغبته في الحياة، وأن يتذوق طعمها، بعد أن عانى ويلات الاستعمار الفرنسي؛ وكان أول ما صادفه هو الانقلاب العسكري، فقابله بالصمت، بسبب تعبه من الفقر والجوع والتشرد والخوف، ومن مظاهر الموت كلها، لكن صمته كلفه عواقب وخيمة أدت إلى تفاقم مظاهر الفساد السياسي، وانتشار ثقافة الفساد في المجتمع.
- كثيرا ما حمل الطاهر وطار فترة الاستقلال الأولى الكثير من المسؤولية في بناء واقع الجزائر، وتغيراته المصيرية، فأحيانا يعود إلى التواطؤ مع أخطاء الثورة، وما حملته من بعض الخيانات، قام بها أطراف تمت مسامحتهم ومعاملتهم كالذين خدموا المسار النضالي، وعاتب أيضا صمت الشعب على تجاوزات أدخلت الجزائر في دهاليز الأزمات، سواء التي بلغت حد الاقتتال بين الجزائريين، أو العنف الخفي الممارس وفق أشكال الفساد المتعددة.
- عاتب الطاهر وطار فترة الاستقلال التي لم تقم –حسب رأيه– بحسم الأمور المصيرية، ولو تحققت رغبته لكان الأجدر بناء المجتمع على أساس تصحيح الأخطاء ومحاسبة المخطئين، ثم مواصلة مشروع الثورة بعد الاستقلال بتحقيق الديمقراطية وقبول الرأي الآخر، وإشراك الشعب في كل قرار عام.

- يستعين الدارس بالمناص الخارجي في تحديد جذر التيمة السياسية، لاسيما الكلمات الافتتاحية التي تتصدر الروايات، فقد جاءت محملة بتوضيحات عديدة، ساعدت القارئ في الكشف عن سبب الالتفاتة القوية من الكاتب للتيمة السياسية التي انشغلت بها روايته.
- تحمل الكلمة الدالة على التيمة السياسية شحنة إيديولوجية معينة، تتحدد حسب خلفية الأشخاص الناطقين بها في الرواية، مما يؤدي إلى اختلاف الكلمات الدالة على الأمر ذاته باختلاف إيديولوجيات الأشخاص.
- قد تغيب التيمة بملفوظها الصريح في روايات الطاهر وطار، بسبب اعتماد الكاتب على الإيحاء والترميز، إلا أن مفردات عائلتها اللغوية تكون حاضرة، بصورة واضحة أو إيحائية.
- لم يفت الكاتب التنديد بسياسة فرنسا والمسار الكفاحي في سبيل الاستقلال.
- عالجت الروايات أسباب الأزمة وربطتها بفترة الاستقلال، وأبدت صور العنف التي أوقعت الجزائر في مجازر كبرى، وأبرزت معارضتها بقوة.
- اتصفت الرؤية بالجرأة حين توجهت ضد السلطة السياسية مقدمة نقدا لاذعا ضدها، من شأنه كشف وجهها السلبي، وحللت الروايات علاقة السلطة بالمجتمع والتي بنيت في الأساس على الابتعاد، إضافة إلى إقصاء المثقف وتهميشه.
- لم تتوان الروايات عن كشف صور الفساد السياسي.
- وقد أسهمت الصيغ الفنية للرؤية السياسية في بناء المعنى وتحريكه، فنوعية الأسلوب في خد ذاته، أعطت قيمة مغايرة للمعنى.

- كانت الرؤية السياسية في روايات الطاهر وطار متباينة المواقف حسب القضايا المطروحة، فنجد الكاتب مؤيدا تارة لقضية ما، ومعارضا تارة أخرى لقضية أخرى.
- وقعت رواياته في السطحية أحيانا بسبب غلبة الرؤية السياسية والموقف الإيديولوجي.
- وطغى عليها الرمز أحيانا، لدرجة غياب التيمة المعبرة عن القضية السياسية.

قائمة المصادر

والمراجع

1) القرآن الكريم، برواية ورش.

أولا/ المصـــادر

وطار (الطاهر):

2) **اللاز**، موفم للنشر، الجزائر، د.ط، 2007.

3) **الزلزال**، دار العلم للملايين، بيروت، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1974.

4) **الحوات والقصر**، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، 2013.

5) **عرس بغل**، موفم للنشر، الجزائر، د.ط، 2007.

6) **العشق والموت في الزمن الحراشي/ اللاز: الكتاب الثاني**، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 1982.

7) **تجربة في العشق**، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، 2004.

8) **رمانة**، موفم للنشر، الجزائر، د.ط، 2013.

9) **الشمعة والدهاليز**، موفم للنشر، الجزائر، د.ط، 2007.

10) **الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي**، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، 2004.

11) **الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء**، موفم للنشر، الجزائر، د.ط، 2013.

12) **قصيد في التذلل**، الفضاء الحر، د.ط، 2010.

ثانيا/ المراجع العربية

13) إبراهيم (رزان محمود): **خطاب النهضة والتقدم في الرواية العربية المعاصرة**، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، ط1، 2003.

14) إبراهيم (نبيلة): **أشكال التّعبير في الأدب الشّعبي**، دار غريب للطّباعة والنّشر والتّوزيع، القاهرة، ط3.

15) إدريس (سماح): **المثقف العربي والسلطة، بحث في روايات التجربة الناصرية**، دار الآداب، بيروت، ط1، 1992.

16) الأطرش (يوسف): **المنظور الروائي عند محمد ديب، دراسة**، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، د.ط، 2004.

17) الأعرج (واسيني): **اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية**، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط، 1986.

18) الإمام (غادة): **جاستون باشلار، جماليات الصورة**، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت– لبنان، ط1، 2010.

19) أومقران (حكيم): **البحث عن الذات في الرواية الجزائرية (الطاهر وطار)**، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، د.ط، 2005.

20) بحراوي (حسن): **بنية الشكل الروائي (الفضاء– الزمن– الشخصية)**، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1990.

21) برادة (محمد): **الرواية العربية ورهان التجديد**، كتاب يصدر عن مجلة دبي الثقافية، دار الصدى، دبي، ط1، 2011.

22) بلعابد (عبد الحق): **عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)**، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان؛ منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008.

23) بلال (أحمد كريم): **الرؤى الثورية في القصة والرواية، قراءات نقدية في نماذج مصرية (1981– 2011)**، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان– الأردن، ط1، 2015.

24) بلعلى (آمنة): **المتخيل في الرواية الجزائرية، من المتماثل إلى المختلف**، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، الجزائر، د.ط، 2006.

25) بن جدو (موسى): **الشخصية الدينية في روايات الطاهر وطار**، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، 2008.

26) بنكراد (سعيد): **مسالك المعنى، دراسة في بعض أنساق الثقافة العربية**، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط1، 2006.

27) بنكراد (سعيد): **السرد الروائي وتجربة المعنى**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء– المغرب، بيروت– لبنان، ط1، 2008.

28) بوحوش (عمار): **التاريخ السياسي للجزائر، من البداية ولغاية 1962**، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1997.

29) بوخالفة (فتحي): **التجربة الروائية المغاربية، دراسة في التفاعليات النصية وآليات القراءة**، عالم الكتب الحديث، اربد– الأردن، ط1، 2010.

30) بودبية (إدريس): **الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار**، منشورات بونة للبحوث والدراسات، عنابة– الجزائر، ط1، 2011.

31) بوشعير (الرشيد): **الواقعية وتياراتها في الآداب السردية الأوربية**، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1996.

32) بوصلاح (نسيمة): **تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، شعراء رابطة "إبداع" الثقافية (نموذجا)**، دار هومة، ط1، 2003.

33) الجابري (محمد صالح): **الأدب الجزائري المعاصر**، دار الجيل، بيروت، ط1، 2005.

34) حبيلة (الشريف): **بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني**، عالم الكتب الحديث، إربد– الأردن، 2010.

35) حبيلة (الشريف: **الرواية والعنف، دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة**، عالم الكتب الحديث، اربد- الأردن، ط1 ، 2010.

36) الحجري (إبراهيم): **الرواية العربية الجديدة، السرد وتشكل القيم**، النايا للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ط1، 2014.

37) حسن (عبد الكريم): **المنهج الموضوعي نظرية وتطبيق**، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ط3، 2006.

38) حسن (عمار علي): **النص والسلطة والمجتمع، القيم السياسية في الرواية العربية**، دار شرقيات، القهرة، ط2، 2008.

39) حسنين (أحمد طاهر) وآخرون: **جماليات المكان**، عيون، الدار البيضاء، ط2، 1988.

40) حسنين (حسن حنفي): **الهوية**، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2012.

41) حسين (حمدي): **الرؤية السياسية في الرواية الواقعية في مصر 1965- 1975**، مكتبة الآداب، القاهرة، د.ط، 1994.

42) حمادي (عبد الله): **نُفَاضَةُ الجِرَاب، تأملات في الأدب والسياسة**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، د.تاريخ.

43) خوري (انطوان): **مدخل إلى الفلسفة الظاهراتية**، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت- لبنان، ط1، 1984.

44) الخطيب (عبد الله): **روايات باكثير قراءة في الرؤية والتشكيل**، دار المأمون للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2009.

45) دراج (فيصل): **الواقع والمثال، مساهمة في علاقات الأدب والسياسة**، دار الفكر الجديد، بيروت، ط1، 1989.

46) دروش (فاطمة فضيلة): **في سوسيولوجيا الرواية العربية المعاصرة، الرواية الجزائرية نموذجا**، دار التنوير، الجزائر، د.ط، 2013.

47) ديك (زهرة): **الطاهر وطار، هكذا تكلم.. هكذا كتب..**، دار الهدى، عين مليلة– الجزائر، د.ط، 2013.

48) رابحي (عبد القادر): **إيديولوجية الرواية والكسر التاريخي، مقاربة سجالية للروائي متقنعا ببطله**، الوطن اليوم، د.ط، 2016، سطيف– الجزائر.

49) راغب (نبيل): **الأدب الساخر**، مهرجان القراءة للجميع، د.ط، 2000.

50) رويلي (ميجان) وَالبازعي (سعد): **دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا**، المركز الثقافي العربي، المغرب، لبنان، ط3، 2002.

51) الزعبي (أحمد): **التناص نظريا وتطبيقيا**، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان– الأردن، ط2، 2000.

52) سلاطنية (بلقاسم) وَحميدي (سامية): **قضايا العنف والتغير الاجتماعي في الجزائر**، الدار الجزائرية، الجزائر العاصمة، ط1، 2017.

53) سلام (سعيد): **التناص التراثي الرواية الجزائرية أنموذجا**، عالم الكتب الحديث، اربد– الأردن، 2010.

54) سليمان (عصام): **مدخل إلى علم السياسة**، دار النضال للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1989.

55) سنقوقة (علال): **المتخيل والسلطة، في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية**، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2000.

56) الشاذلي (عبد السلام محمد): **شخصية المثقف في الرواية العربية الحديثة 1882– 1952**، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1985.

57) شرف (عبد العزيز): **المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر**، دار الجيل، بيروت، ط1، 1991.

58) شعلان (سناء): **السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن، من عام 1970 إلى 2002**، نادي الجسرة الثقافي والاجتماعي، د.ط، د.تاريخ.

59) الصالح (نضال): **النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2001.

60) صالح (هويدا): **الهامش الاجتماعي في الأدب، قراءة سوسيوثقافية**، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2015.

61) الطاهر (بلحيا): **الرواية العربية الجديدة: من الميثولوجيا إلى ما بعد الحداثة، جذور السرد العربي**، ابن النديم للنشر والتوزيع، الجزائر، دار الروافد الثقافية– ناشرون، لبنان، ط1، 2017.

62) العالم (محمود أمين): **أربعون عاما من النقد التطبيقي: البنية والدلالة في القصة والرواية العربية المعاصرة**، دار المستقبل العربي، القاهرة، د.ط، د.تاريخ.

63) عبد العظيم (صالح سليمان): **سوسيولوجيا الرواية السياسية، يوسف العقيد أنموذجا**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، 1998.

64) عبد الله (محمد حسن): **الواقعية في الرواية العربية**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، 2005.

65) العراقي (عاطف): **ثورة النقد في عالم الأدب والفلسفة والسياسة، القسم الأول، قضايا ومشكلات من منظور الثورة النقدية**، دار الوفاء لدنيا النشر والطباعة، اسكندرية، د.ط، 2000.

66) عامر (مخلوف): **توظيف التراث في الرواية الجزائرية (بحث في الرواية المكتوبة بالعربية)**، منشورات دار الأديب، الجزائر، ط1، 2005.

67) عامر (مخلوف): **الرواية والتحولات في الجزائر (دراسة نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية)**، منشورات اتحاد الكتب العرب، دمشق، د.ط، 2000.

68) العدواني (معجب): **الموروث وصناعة الرواية، مؤثرات وتمثيلات**، منشورات الاختلاف، الجزائر، منشورات ضفاف، بيروت، الرياض، ط1، 2013.

69) عزام (محمد): **شعرية الخطاب السردي، دراسة**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2005.

70) عزام (محمد): **وجوه الماس، البنيات الجذرية في أدب علي عقلة عرسان –دراسة–**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1998.

71) عطية (أحمد محمد): **الرواية السياسية، دراسة نقدية في الرواية السياسية العربية**، مكتبة مدبولي، القاهرة، د.ط، د.تاريخ.

72) عمار (عبد الرحمن): **بنية التشابه بين المؤلف وشخصياته الروائية، دراسة نقدية**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2007.

73) العمامي (محمد نجيب): **البنية والدلالة في الرواية، دراسة تطبيقية**، مطبوعات نادي القصيم الأدبي، السعودية، ط1، 2013.

74) العنزي (سعاد عبد الله): **صور العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة، دراسة نقدية**، دار الفراشة للطباعة والنشر، الكويت، ط1، 2010.

75) فاسي (مصطفى): **دراسات في الرواية الجزائرية**، دار القصبة للنشر، الجزائر، د.ط، 2000.

76) فريحات (مريم جبر): **التجليات الملحمية في رواية الأجيال العربية،** دراسة نقدية، وزارة الثقافة، عمان– الأردن، ط1، 2005.

77) فضل (صلاح): **لذة التجريب الروائي،** أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، القاهرة، ط1، 2015.

78) فوغالي (باديس): **دراسات في القصة والرواية،** عالم الكتب الحديث، اربد– الأردن، ط1، 2010.

79) الفيصل (سمر روحي): **الرواية العربية البناء والرؤيا، مقاربات نقدية،** منشورات الاتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003، د.ط، د.تاريخ.

80) قاسم (سيزا أحمد): **بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ،** الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د.ط، 1984.

81) القاضي (محمد): **الرواية والتاريخ، دراسة في تخييل المرجعي،** دار المعرفة للنشر، تونس، ط1، 2008.

82) لحمداني (حميد): **بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي،** المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط3، 2000.

83) لحمداني (حميد: **النقد الروائي والإيديولوجيا، من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي،** المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1990.

84) لحمداني (حميد): **سحر الموضوع (عن النقد الموضوعاتي في الرواية والشعر)،** منشورات دراسات سيميائية أدبية ولسانية (دراسات سال)، المغرب، ط2، 2014.

85) مباركي (جمال): **التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر،** إصدارات رابطة الإبداع الثقافية، الجزائر، د.ط، 2003.

86) مجموعة من المؤلفين: **جماليات الرواية العربية، وقائع مهرجان العجيلي الرابع للرواية العربية**، دار الينابيع، دمشق- سورية، ط1، 2009.

87) مرتاض (عبد الملك): **في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد**، عالم المعرفة، الكويت، د.ط، د.تاريخ.

88) مصايف (محمد): **النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي**، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط2، 1984.

89) مصايف (محمد): **النثر الجزائري الحديث**، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط، 1983.

90) معيكل (أسماء أحمد): **الأصالة والتغريب في الرواية العربية، روايات حيدر حيدر نموذجا، دراسة تطبيقية**، عالم الكتب الحديث، اربد- الأردن، ط1، 2011.

91) المناصرة (حسين): **ثقافة المنهج، الخطاب الروائي نموذجا**، دار المقدسية للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1999.

92) مندور (محمد): **الأدب ومذاهبه**، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، د.تاريخ.

93) وادي (طه): **دراسات في نقد الرواية**، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1994.

94) وادي (طه): **الرواية السياسية**، دار النشر للجامعات المصرية، ط1، 1996.

95) وتار (محمد رياض): **شخصية المثقف في الرواية السورية العربية (دراسة)**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 1999.

96) الورقي (السعيد): **اتجاهات الرواية العربية المعاصرة**، دار المعرفة الجامعية، الأزاريطة، د.ط، 2009.

97) وغليسي (يوسف): **النقد الجزائري المعاصر من "اللانسونية" إلى "الألسنية"**، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، د.ط، 2002.

98) وغليسي (يوسف): **مناهج النقد الأدبي**، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2007.

99) وغليسي (يوسف): **التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري، كلام المنهج.. فعل الكلام**، دار الريحانة للكتاب، الجزائر، د.ط، د.تاريخ.

100) يايوش (جعفر): **الأدب الجزائري الجديد، التجربة والمآل**، الجزائر عاصمة الثقافة العربية، د.ط، 2006.

101) اليساوي (شاكر): **في بعض المفاهيم والأفكار**، دار الينابيع للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، د.ط، د. تاريخ.

102) يقطين (سعيد): **الرواية والتراث السردي، من أجل وعي جديد بالتراث**، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1992.

103) يقطين (سعيد): **انفتاح النص الروائي، النص والسياق**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب، بيروت – لبنان، ط2، 2001.

104) يقطين (سعيد): **قضايا الرواية العربية الجديدة، الوجود والحدود**، دار الأمان، الرباط، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط1، 2012.

105) يوسف (آمنة): **تقنيات السرد في النظرية والتطبيق**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت– لبنان، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان– الأردن، ط2، 2015.

<u>ثالثا/ المراجع المترجمة</u>

106) باختين (ميخائيل): **الخطاب الروائي**، ت: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1987.

107) باشلار (غاستون): **جماليات المكان**، ت: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت– لبنان، ط2، 1984.

108) برونيل (بير) وَ روسو (أ.م) وَ بيشوا (كلود): **ما الأدب المقارن؟**، ت: عبد المجيد حنون وَنسيمة م. عيلان وَعمار رجال، منشورات مخبر الأدب العام والمقارن، جامعة باجي مختار– عنابة، 2005.

109) تودوروف (تزفتان): **مدخل إلى الأدب العجائبي**، ت: الصديق بوعلام، دار الكلام، الرباط، ط1، 1993.

110) رانسيير (جاك): **سياسة الأدب**، ت: رضوان ظاظا، المنظمة العربية للترجمة، لبنان، ط1، 2010.

111) غولدمان (لوسيان) وآخرون: **البنيوية التكوينية والنقد الأدبي**، ت: محمد برادة وآخرون، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت– لبنان، ط2، 1986.

112) لوكاتش (جورج): **الرواية كملحمة بورجوازية**، ت: جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعات والنشر، بيروت– لبنان، د.ط، 1979.

113) ماتز (جيسي): **تطور الرواية الحديثة**، ت: لطفية الدليمي، دار المدى، بغداد، بيروت، دمشق، ط1، 2016.

114) (ماركس) وَ(إنجلز): **البيان الشيوعي**، ت: العفيف الأخضر، منشورات الجمل، بيروت، بغداد، 2015، ط1، 2015.

115) مانغونو (دومينيك): **المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب**، ت: محمد يحياتن، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط1، 2008.

116) مجموعة من المؤلفين: **مدخل إلى مناهج النقد الأدبي**، ت: رضوان ظاظا، عالم المعرفة، الكويت، 1990.

117) هيود (أندرو): **مدخل إلى الأيديولوجيات السياسية**، ت: محمد صفار، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2012.

رابعا/ المجلات والدوريات

118) **<فصول؛ مجلة النقد الأدبي>**، المجلد2، العدد2، يناير – فبراير – مارس 1982، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

119) مجلة **<الأثر>**، العدد 17، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، جانفي 2013.

120) مجلة **<جيل الدراسات الأدبية والفكرية>**، العدد3، سبتمبر 2014، مركز جيل البحث العلمي.

121) مجلة **<الموقف الأدبي>**، العدد 388/ السنة الثالثة والثلاثون، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، آب 2003.

خامسا/ الملتقيات

122) ملتقى الباحة الثقافي الثاني: **الرواية وتحولات الحياة في المملكة العربية السعودية**، النادي الأدبي بالباحة، الباحة، ط1، 2008.

سادسا/ المعاجم والموسوعات

123) ابن منظور: **لسان العرب**، مج6، مج14، دار صادر، بيروت، د.ط، د.تاريخ.

124) حجازي (سمير سعيد): **قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر**، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 2001.

125) زيتوني (لطيف): **معجم مصطلحات نقد الرواية**، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، دار النهار للنشر، ط1، 2002.

126) عبد النور (جبور): **المعجم الأدبي**، دار العلم للملايين، بيروت– لبنان، ط2، 1984.

127) علوش (سعيد): **معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض وتقديم وترجمة)**، دار الكتاب اللبناني، بيروت، سوشبريس، الدار البيضاء، ط1، 1985.

128) الفيروزابادي: **القاموس المحيط**، مؤسسة الرسالة، بيروت– لبنان، ط8، 2005.

129) مجمع اللغة العربية: **المعجم الوجيز**، مجمع اللغة العربية، مصر، د.ط، 1989.

130) مجمع اللغة العربية: **المعجم الوسيط**، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004.

131) معلوف (لويس)، توتل (فردينان): **المنجد في اللغة والأعلام**، ج1، دار المشرق، بيروت، ط21، 1973.

132) وهبة (مجدي) وَالمهندس (كامل): **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984.

133) اليساوي (شاكر): **في بعض المفاهيم والأفكار**، دار الينابيع، دمشق، 1996.

<u>سابعا/ الرسائل والمطبوعات</u>

134) سعد (سلمى محمود): **الثورة الجزائرية في روايات الطاهر وطار (من الخمسينات حتى مطلع التسعينات)**، <رسالة ماجستير>، الجامعة الأميركية في بيروت، كلية الآداب والعلوم، بيروت– لبنان، 2000.

135) عبدلي (محمد السعيد): **البنية الموضوعاتية في عوالم نجمة لكاتب ياسين**، <أطروحة دكتوراه دولة في الأدب العربي>، جامعة الجزائر، كلية الآداب واللغات، 2003.

136) عز الدين(يوسف): **الاشتراكية والقومية وأثرهما في الأدب الحديث،** <محاضرات>، معهد البحوث والدراسات العربية، مطبعة الجبلاوي، شارع الترعة البولاقية، 1968.

ثامنا/ التفسير

137) ابن كثير (أبو الفداء إسماعيل بن عمر): تفسير القرآن العظيم، ج6، ج8، دار طيبة للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، ط2، 1999.

تاسعا/ المواقع الإلكترونية

138) الألوكة؛ https://www.alukah.net

139) الجزيرة. نت؛ http://www.aljazeera.net

140) ويكيبيديا؛ https://ar.wikipedia.org

141) مؤسسة المثقف العربي؛ http://www.almothaqaf.com

142) عرب 48؛ https://www.arab48.com

143) موقع د. سعيد علوش؛ http://www.saidallouch.net

عاشرا/ مواثيق

144) **دستور الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية،** 1976

فهرس الموضوعات

الموضـــــــــوع	رقم
مقدمـــة.....	أ
الفصل الأول: الإطار المفهومي والمنهجي للدراسة.....	7
توطئة.....	8
أولا/ الرواية السياسية؛ المصطلح والمفهوم.....	8
1- الرواية والسياسة.....	9
2- في مفهوم الرواية السياسية.....	19
3- الرواية والرؤية السياسية.....	25
4- الرواية السياسية في الأدب العربي.....	35
ثانيا/ الموضوعاتية في النقد الأدبي.....	43
1- الموضوعاتية.....	43
2- مفهوم التيمة/ الموضوع.....	54
3- انفتاح النقد الموضوعاتي	61
4- إجراءات المنهج الموضوعاتي.....	66
الفصل الثاني: الهاجس الاشتراكي في روايات الطاهر وطار.....	75
توطئة.....	76
أولا/ الاشتراكية التيمة المهيمنة.....	78
1- الحزب الشيوعي فترة الثورة.....	78

2- الاشتراكية التقدمية..... 85
3- الثورة الزراعية..... 92
ثانيا/ الفكر الاشتراكي وتقويض الاستغلال والقمع..... 101
1- زلزال الإقطاعية ونهاية الرجعية..... 102
2- إزالة الاستغلال وموت البرجوازية..... 111
3- النضال الجماعي ومناهضة القمع السياسي..... 124
خلاصة الفصل..... 133

الفصل الثالث: الاستعمار والعنف السياسي في روايات الطاهر وطار..... 136
توطئة..... 137
أولا/ ثنائية الاستعمار والثورة..... 138
1- تيمة الاستعمار..... 138
2- تيمة الثورة..... 145
3- التصدع الداخلي في صفوف الثورة..... 154
ثانيا/ العنف السياسي في الجزائر..... 162
1- تيمة الحركة الإسلامية..... 163
2- أسباب الأزمة..... 171
3- تيمة العنف 179
خلاصة الفصل..... 186

الفصل الرابع: السلطة والفساد في روايات الطاهر وطار..... 188

توطئة..... 189

أولا/ علاقة المجتمع بالسلطة..... 190

1- المجتمع والسلطة..... 190

2- المثقف والسلطة..... 201

ثانيا/ الفساد وغياب العدالة الاجتماعية..... 214

1- جذور الفساد السياسي..... 214

2- الفساد السياسي..... 221

3- غياب العدالة الاجتماعية 228

خلاصة الفصل..... 234

الفصل الخامس: صياغة الرؤية وبناء المعنى..... 236

توطئة..... 237

أولا/ أساليب الرؤية السياسية..... 239

1- الخطاب المباشر..... 244

2- السخرية..... 250

3- الرمز..... 259

ثانيا/ التداخل النصي..... 266

1- تداخل النص الديني الإسلامي..... 267

2- تداخل النص التاريخي..... 271

3- التداخل مع التراث الشعبي..... 275

خلاصة الفصل..... 278

خاتمة..... 279

قائمة المصادر والمرجع..... 285

فهرس الموضوعات..... 300

ملخص

نظرا لارتباط الرواية بالواقع، جاء مضمونها يحمل في العديد من المرات القضايا السياسية، وأصبح لدينا جنس روائي يصطلح عليه بـ الرواية السياسية، ويعد (الطاهر وطار) كاتبها الأول في الجزائر، وقد ضمنها مواقفه.

غلبت الاشتراكية على روايات (الطاهر وطار)، وقد حظيت بحضور كبير، وأيدها الكاتب بموقفه. ومن القضايا السياسية الأخرى التي تحدث عنها الكاتب: سياسة الاستعمار الفرنسي والعنف السياسي، ونقد السلطة وصور الفساد السياسي، وغياب العدال الاجتماعية.

وزادت الأساليب الفنية من تكثيف المعاني، وتعميق المواقف؛ مثل: الرمز والسخرية والعجائبية، إضافة إلى دور النصوص المتداخلة في إعادة بناء المعنى وتشكيل الرؤية السياسية. وفي الأخير، يمكننا القول أن (الطاهر وطار) كاتب الرواية السياسية في الجزائر، يدعو إلى الحرية والعدالة والسلم والكرامة.

Résumé

En raison du fait que le roman est lié à la réalité, son contenu a été à de nombreuses reprises des questions politiques et nous avons un genre littéraire auquel on fait référence dans le roman politique, dont Tahar Ouettar est le premier auteur en Algérie et qui inclut ses positions. Le socialisme a dominé les romans (Tahar Ouettar) et a reçu une présence importante, soutenue par la position de l'écrivain. L'auteur a également abordé des questions politiques comme la politique du colonialisme français et de la violence politique, la critique du pouvoir et les images de la corruption politique et l'absence d'injustice sociale. Les méthodes artistiques ont intensifié l'intensification des significations et l'approfondissement des positions, telles que: symbolisme, ironie et émerveillement, ainsi que le rôle des textes qui se chevauchent dans la reconstruction du sens et la définition de la vision politique. Enfin, nous pouvons dire que Tahar Ouettar, l'auteur du roman politique en Algérie, demande la liberté, la justice, la paix et la dignité.