الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الحاج لخضر باتنة

كلية الآداب واللغات قسم اللغة العربية وآدابها

الرؤية التاريخية في الرواية الجزائرية المعاصرة
" روايات الطاهر وطار أنموذجا "
دراسة تحليلية تفكيكية

أطروحة مقدمة لنيل شهادة "دكتوراه العلوم "
في " النقد الأدبي الحديث "

إعداد الطالب : إشراف الأستاذ الدكتور:
عبد الرزاق بن دحمان الطيب بودربالـ ـة

لجنـ ـة المناقشـ ـة

الإسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
د,عبد الرزاق بن سبع	أستاذ محاضر	جامعة باتنة	رئيسا
أ.د. الطيـب بودربالة	أستاذ التعليم العالي	جامعة باتنة	مشرفا ومقررا
أ.د. فاتـح بوخالفـة	أستاذ التعليم العالي	جامعة المسيلة	ممتحنا
د. علـي عـاليـة	أستاذ محاضر	جامعة باتنة	ممتحنا
د. أحمـد زغـب	أستاذ محاضر	جامعة وادي سوف	ممتحنا
د. سليـم بتـقـة	أستاذ محاضر	جامعة بسكرة	ممتحنا

السنة الجامعية
2012 م / 1433هـ
2013 م / 1434 هـ

بسم الله الرحمن الرحيم

قال الله تعالى:

﴿ربنا لا تزغ قلوبنا بعد إذ هديتنا وهب لنا

من لدنك رحمةً إنك أنت الوهاب﴾

آل عمران (08)

صدق الله العظيم

شكر وعرفان

الحمد لله رب العالمين :

أتقدم بجزيل الشكر والامتنان لأستاذي الفاضل : الأستاذ الدكتور الطيب بودربالة , لقبوله الإشراف على هذا العمل المتواضع , فكـان وبحق نعم المشرف ونعم الأستاذ.

كما أتقدم بأسمى معاني الشكر و الإحترام إلـى لجنـة المناقشـة : الأساتذة الدكاترة الأفاضل : عبد الرزاق بن سبع – فاتح بوخالفة علي عالية – أحمد زغب – سليم بتقة . الذين تكرموا بقـراءة هـذه الأطروحة ، فلهم مني كل الإحترام والتقدير.

إهـــداء

- إلى التي غمرت فصول عمري بربيعها المشرق فكانت حبا متدفقا في ثنايا القلب ..... إلى زوجتي .

- إلى نبع الصفاء والطهارة أولادي :

جهينة

محمد أنيس

جمانة

فراس

إلى أستاذي الفاضل :

الطيب بودربالة .

إليهم جميعا أهدي هذا العمل المتواضع .

مقدمـــــــــــة

ضمن السياقات المعرفية الكبرى تموقع " التاريخ " كمنظومة معرفية لها حضورها وتميزها في العصر الحديث، إذ استطاع الخطاب التاريخي أن يشكل مرجعا معرفيا مهيمنا على كل الخطابات الأدبية، ففيه تولد المعارف، وتتكون الذهنيات، وتتأسس المذاهب والإيديولوجيات، ولهذا لا يخلو خطاب – مهما كان نوعه – من حراك تاريخي، فكل انجاز أدبي وجمالي إلا وله مدارات تاريخية يتحرك على منوالها، كون الإبداع بصفة عامة، هو ممارسة ذاتية مقذوفة في أشكال الزمن.

إن الحديث عن التفاعل بين التاريخ والإبداع، هو في أبعاده حديث عن "الرواية " كجنس تعبيري جمالي تعامل مع التاريخ تعاملا مكثفا ومتميزا، كشفته تلك الكتابات السردية المعاصرة التي حاولت قراءة الراهن العربي قراءة تاريخية تعيد تركيب قدرات فهم الحاضر، ضمن أحداث الماضي، وعليه أصبح الإشتغال على محور التاريخ هاجسا معرفيا لدى كتاب الرواية المعاصرين .

فكل هذه الأفكار، شكلت لدي مجموعة من الدوافع والحوافز وجعلتني أخوض ميدان الكتابة ضمن بؤرة فكرية كبرى، هي "جدل الروائي والتاريخي "، وعبر هذه التلميحات اختمرت في ذهني جملة من التصورات، والأفكار تشكلت عبر الزمن، لتكون مفتاحا معرفيا لقراءات مكثفة جعلتني أقف عند حدود السؤال المؤسس لهذه المعرفة، وحينها رحت أقلب " المعنى " عبر مراجع وكتابات، فأثارتني أفكار، كتابات الأديب الراحل " عمار بلحسن "، في حديثه الفلسفي عن صراع الخطابات، وكذا كتابات : (مخلوف عامر) ودراساته النقدية لكثيرمن رواد الرواية العربية الجزائرية، وهذا من خلال مؤلفه: (الرواية والتحولات في الجزائر) ، دون أن ننسى أفكار ومقالات الروائي الجزائري " واسيني الأعرج "، وأعماله الروائية، خصوصا، رواية " كتاب الأمير: مسالك أبواب الحديد "، فمن هذه القراءات تنامت بداخلي رغبة عارمة، حتى أصبحت مشروعا علميا، حركته تلك الكتابات الروائية على مستوى الوطن، وخاصة كتابات الروائي الجزائري الراحل " الطاهر وطار "، إذ وجدت في أعماله إحساسا قويا بالتاريخ والتراث، وهذا ما جعلني أتناول إنجازه السردي بالدراسة والتحليل، مظهرا رؤيته للواقع الجزائري ضمن سياقات التاريخ الوطني والعربي .

ولعل سبب إختياري لهذا الموضوع لا يعود، إلى قلة الدراسات والبحوث المنجزة في هذا الشأن، ولكني وجدت في عالمه السردي شواغل وهواجسا تاريخيا حاولت الإطلالة منها على تشكّلات المرجع التاريخي ضمن المتخيل السردي .

وكم هي كثيرة تلك الدراسات التي أنجزت حول روايات (الطاهر وطار)، نذكر منها على سبيل التمثيل : " الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار" للأستاذ : ادريس بوذيبة .
" اتجاهات الرواية العربية في الجزائر " للأستاذ الروائي : واسيني الأعرج " تجربة الطاهر وطار الروائية بين الإيديولوجيا وجماليات الرواية" للباحثة : لينا عوض .
" الرواية والتحولات في الجزائر " للأستاذ : مخلوف عامر .
وعبر هذا الثراء المعرفي حاولت أن أثير إشكال التاريخ حين يمتد إلى الرواية، وكيف يمكن للروائي تحويل المنحى التاريخي إلى معرفة سردية، وهل يمكن للرواية فعلا أن تكتب التاريخ ؟؟
هكذا بدا لي الإشكال العلمي، وهكذا تصورت متعة الإحساس بالتاريخ حين يستدعيه الروائي
أما عن مضمون البحث، فقد رسمت خطة عامة، تنقسم إلى مدخل، وثلاث فصول :
في المدخل: تناولت فيه الجوانب النظرية للموضوع، فدرست علاقة الرواية العربية بالتاريخ وكيف يمكن التفريق بين ما هو تاريخي، وما هو روائي في عمل سردي يشتغل على مقومات التراث والتاريخ، كما تطرقت إلى مسألة نقدية جد حساسة في مجال الكتابة وهي تورط الروائي بين الأزمنة التاريخية والأزمنة الروائية .
كما كانت لنا وقفة، تطرقنا من خلالها إلى فكرة تخييل التاريخ وطريقة تحويل المادة التاريخية إلى مضامين سردية، كما استحضرنا بعض مفاهيم التاريخ المنسي، وهو المعلم الجوهري الذي قامت عليه روايات التاريخ .
في الفصل الأول: في هذا الفصل تناولنا "استراتيجيات تمثيل التاريخ فحاولنا إثارة جملة من القضايا والأفكار ذات الصلة بالعمل الروائي، فأثرنا فكرة (الزمن) وأبعاده الفلسفية وكيف يمارس الروائي حضوره الوجودي في فهم سياقات الزمن الدال على استحضار التاريخ كما تطرقنا إلى دراسة ' فتنة الغياب " والتي شكلت هاجسا معرفيا تطل من خلاله الرواية على حافات التاريخ ،ثم كانت لنا وقفة لامسنا فيها حدود الرؤية الإيديولوجية وكيف يتموقع المتخيل السردي ضمن هذا الإشتغال ومن هذا السياق قادنا الحديث إلى معرفة خطاب الأزمة الذي شكل ـ على مستوى الواقع ـ سياقا تراجيديا أفرز حراكا سرديا أسس لمحنة تاريخية أرغمت البطل الروائي على أن يكون بطلا باحثا عن ذاته وسط انكسارات التاريخ كما هو الحال في رواية (عرس بغل) .

وفي هذا الفصل أيضا كانت لنا قراءة نقدية للتشكيل الأسطوري فأثرنا فكرة علاقة الرواية بالأسطورة وهي تؤسس معنى التاريخ من وراء دلالات التاريخ ومن هذا الإشتغال تطرقنا إلى فكرة " دلائلية الغياب " وكيف تتحول المعرفة التاريخية إلى هواجس تخييلية تمارس غوايتها السردية لتكون في الأخير متخيلا سرديا يعيد بعث التاريخ من منطلقات الحاضر كما رأينا في رواية (الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي) .

في الفصل الثاني : في هذا الفصل تناولنا محور، التاريخ والذاكرة الجماعية، فتوقفنا بالدراسة التطبيقية عند رواية (اللاز) فدرسنا فيها مدارات التاريخ المضاد وهذا من خلال مرجعية الثورة الجزائرية إذ ارتكز المتخيل السردي على الحس الثوري فجعل منه معلما معرفيا يقرأ الماضي التاريخي قراءة واعية، تفكك التاريخ الرسمي ضمن سياقات جمالية ومعرفية تجعل الهامش التاريخي موطنا فعليا للذات .

كما تناولنا بالتطبيق رواية (عرس بغل) وتناولنا فيها أيضا فكرة، المسكوت عنه أو المحظور من التاريخ ،/ وفي هذا المتن الروائي درسنا سياقات الزمن التاريخي وحركية التشكيل السردي، وهذا قصد تبيين أبعاد الصيغ الجمالية وكيف تسهم في بناء رؤية الروائي للواقع والحياة .

كما كان لنا حديث عن، تخييل المكان وأبعاد الإيديولوجية في رواية (الزلزال)، فتطرقنا في هذا المقام، إلى خصوصية وجماليات الأمكنة داخل النص السردي، وكيف يتم تخييلها روائيا لتكون حاملة لذاكرة التاريخ، وتكون شاهدة على روح العصر .

في الفصل الثالث: وهو الفصل الأخير في البحث، وفيه تناولنا محور: التاريخ والمتخيل السردي فتحدثنا عن آليات كتابة التاريخ في ظل عنف التاريخ، وهذا قصد معرفة دوافع كتابة التاريخ الجديد، ولهذا استحضرنا رواية (الشمعة والدهاليز)، وهي المشروع الروائي الذي اشتغل على محور الأزمة الوطنية بكل تجاويفها وتشعباتها، وفي هذا العمل الروائي توقعت الصياغة السردية ضمن رؤية تاريخية باحثة عن هوية الكتابة، كحالة وجودية دالة على تمزق الأنا الوطني، وتلاشي الموروث الثقافي والحضاري، ومن صلب هذا الحديث تطرقنا إلى رواية (الحوات والقصر)، فدرسنا فيها توقع التاريخ ضن معالم التهويل العجائبي، والذي يمثل رؤية خاصة

تقرأ الواقع ضمن اشتغالات الذاكرة الجماعية المولعة بكل غريب ومدهش، ومن خلال السرد العجائبي تجلت لنا جذور الأزمة الوطنية من خلال علاقة التاريخ بالسلطة .

وفي رواية (الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي) كانت لنا دراسة تعرفنا من خلالها على المكون الأسطوري، كون الأسطورة تشكل في أبعادها الخيالية تاريخا جماعيا يمكن اعتماده قصد معرفة مستوى حضور الذاكرة الجماعية الحافلة بالمواقف والبطولات والأحداث التاريخية، فكل هذه الهواجس الأسطورية تطبع الذهنية الشعبية بطبائع ثقافية تستمر عبر الأجيال فتغدو تراثا، أو آلية من آليات الفهم والتأويل التاريخي لحياة ووجود الإنسان .

في الأخير خلص هذا البحث إلى خاتمة، هي بمثابة نتائج واستنتاجات معرفية جعلتنا نقترب قليلا من الصورة العامة التي رسمها هذا البحث المتواضع .

أما عن المصادر الروائية التي استندت عليها في هذه الدراسة، فهي تخص تحديدا أعمال الروائي " الطاهر وطار "، وكذا مجموع حواراته ومداخلاته في ميدان السرد والكتابة الروائية بصفة عامة، كما اعتمدت على بعض الروايات الجزائرية فاستأنست بها قصد فهم أعمق للأفكار، وأخص بالذكر روايات " واسيني الأعرج " ورواية " الدقلة في عراجينها" للروائي التونسي (بشير خريف ")، وراوية " مدن الملح " لعبد الرحمان منيف "، ورواية : " الزيني بركات " للروائي جمال الغيطاني .

وكما هو معهود في كل السنن المعرفية، أنه لا يخلو أي بحث من صعوبات وحواجز، وما واجهته، استطيع أن أتمثله في عجزي المعرفي أمام هذا الكم الهائل من المعارف، فضاقت بذلك إشارتي، فتراني أتوزع ضمن كتابات فتحتويني ولا أعرف لها مخرجا .

ولكي يحقق هذا البحث مبتغاه، استعنت بالمنهج التفكيكي المعتمد على ارتكازات القراءة والتأويل، لأن عالم الرواية يتطلب في كثير من المواقف، التفكيك وإعادة البناء، وهذا تماشيا مع إشكال البحث وطبيعة الموضوع، كما استأنسنا ببعض المناهج النقدية الجمالية، فأضاءت لنا بعضا من الصور والأساليب تصب في محتوى البحث، كما استفدنا استفادة ممتعة من مناهج القراءة، وخاصة في طرحها التاريخي الجمالي .

وبهذا المجهود المتواضع، أكون قد أحطت بمناحي البحث، الذي لا أدعي فيه الكمال ولا الإحاطة التامة، فهو ككل بحث علمي يبقى دائما في حاجة إلى تصويب و إضافات .

فما حققته وأدركته إدراك اليقين، فهو من عون الله وفضله علينا، وما كان مني من تقصير فذاك حسبي، وإن كان من شيء فهو الإعتراف بالتقصير لا يفوتني في هذا المقام، أن أتقدم بالشكر الخالص لأستاذي المحترم، الأستاذ الدكتور " الطيب بودربالة " على رعايته الدائمة لهذا البحث المتواضع، فكانت أفكاره وتوجيهاته الطريق القويم الذي سلكته طيلة مشوار البحث، فكان نعم المشرف ونعم الأستاذ .

كما أتقدم، بكل معاني التقدير و الإحترام إلى أعضاء لجنة المناقشة، على قراءتها لهذا البحث وتحملها مشاق القراءة والنظر والمتابعة، فلهم مني جميعا كل معاني الشكروالتقدير .

والحمد لله في البدء والختام .

مـــــــــــدخل

بين الرواية والتاريخ

أ- الـرواية والتـ ـاريخ

ب- تخييـ ـل التـ ـاريخ

ج- بعث التـاريخ المحضور

أ - بين الرواية والتاريخ:

الحديث عن علاقة الرواية بالتاريخ، حديث متشعب، ذو إنفتاحات معرفية واسعة الإنتشار، كون الرواية من أكثر الأجناس الأدبية احتواء للمعرفة الإنسانية في العصر الحديث، " فكل ما في الحياة هو من اهتمامها فالنفس والمجتمع والمشاعر والتاريخ والماضي والحاضر من الحياة "[1]؛ وكأن الرواية بهذا المفهوم هي صانعة كينونة الإنسان ما دامت تبحث في مقولات الحياة وعناصر الوجود .

إن الذهاب بالرواية إلى التاريخ يجعلنا نستحضر آليات إنتاج النص الروائي ضمن خطاب التاريخ الموظف عبر تشكيلات سردية مختلفة تقرأ الماضي بشيء من التميز والتفرد، بغية إعادة إنتاجه مجددا أو بالأحرى " فالروائي يرسم الوجود أثناء اكتشافه لإمكانيات غير معروفة تعكس أعماق العالم الإنساني . "[2]؛ وأن هذه الإمكانات تفتح مواطن السرد على دفات التاريخ كأحداث إنسانية شيدها العقل البشري، ولهذا يبدو الصراع قائما بين الرواية والتاريخ حين تكون العلاقة قائمة بينهما مستحيلة وممكنة في نفس الوقت، فهو الصراع بين الذاكرة الإبداعية المفتوحة على تخوم الذات والرؤية الجمالية المشتغلة على خطاب التاريخ كمعرفة وانجاز إنساني .

ومن عمق هذه المرجعية النظرية، يتطلب منا هذا السياق فهم حقيقة الرواية التاريخية كنمط وتشـكيل روائي له خصوصيته ومرجعيته الخاصة ،ذلك أن هذا النوع من الرواية هو الإطار المعرفي الوحيد الـذي تظهر فيه أهمية الزمان والمكان بشكل جلي وعميق، فالروائي يعيش تجربة الزمن، من حيث هـو وعـاء وجودي " يفصح عن الرؤية التاريخية للكاتب وعن رؤيته للإنسان "[3] وهذا ما وضحه (لوكـاتش) (Lukacs) في أبحاثه المتعلقة بالرواية التاريخية، إذ يرى أن المعرفة التاريخية ضرورية في حياة الكاتب، فـلا ينجح الروائي في عمله دون أن يرسم بعدا تاريخيا لعمله الإبداعي يمكنه من وضع رؤية مستقبلية لنصـه الروائي ،ولن يتاح هذا حتى يدرك الكاتب الوضعية التاريخية لروح العصر، من خلال تفاعل الذات مـع سلسلة التغيرات الإجتماعية والسياسية التي تكشف عن طبيعة الأفراد .والمجتمعات ،بمعنى معرفة الروائـي لوضعه داخل منظومة التاريخ هو ما يحقق على مستوى السرد فاعلية الرواية المستلهمة للتاريخ ،إذ تتحول الشخصيـات والأحـداث، والأماكـن ومظاهـر العصـر ومختلـف القوى الإجتماعية المهيمنـة،

---

(1) نضال الشمالي : الرواية التاريخية ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية ،ط1 ؛2006عالم الكتب الحديث ، الأردن ص 109

(2) محمد القاضي : الرواية والتاريخ :دراسات في تخييل المرجعي ، ط 1 2008دار المعرفة للنشر تونس ، ص 11.

(3) المصطفى الويقن : تشكل المكونات الروائية ، ط 1 2001 ،دار الحوار ، اللاذقية ، سورية ، ص 34.

(فجورج لوكاتش) (Georges Lukacs) (1885- 1971)¡ استوعب هذه الطروحات وفق نظرة جدليـة، تؤكد على عنصر المفارقة كوسيلة وأداة ضرورية لفهم الواقع التاريخي فهما ديالكتيكيا يجعلنـا نعـيش التاريخ بوصفه حاضرا راسخا في مجرى الأحداث اليومية يقول : (جورج لوكاتش) : "المهم في محتوى الأعمال الفنية بصفة عامة أن تجد محتواها التصنيفي عبر مفاهيم الحقيقة التاريخية المجسدة في الواقع"[1].

فالتفكيك النقدي لهذه المقولة، - ونحن نتكلم عن الرواية العربية – يجعلنا نشتغل على مدار المعرفة التاريخية، التي أصبحت مكونا جوهريا وحساسا من مكونات الإبداع داخل بنية الرواية العربية الحديثة، والسؤال الذي نطرحه بإلحاح في هذا المجال : هو هل يمكن فعلا قراءة التاريخ في الرواية ؟وهل المزاوجة بين المتحقق والمتخيل تؤسس محكيا سرديا ذا علاقة بالتاريخ ؟؟ .

للإجابة عن هذه الأسئلة لابد من وضع جملة من التحديدات والمواصفات موضع الشرح والتحليل ولتكن البداية من استظهار فكرة الزمن في بعده الوجودي والفلسفي ،كونه أداة حاسمة في تشكيل الرؤية التاريخية لدى الروائي، كون " الرواية تماثل التاريخ في ذلك الإعتبار عندما توجه بدورها إلى أحداث الماضي وهي تفتش فيها عن أنوية الفعل الزمني وعن سيرورات أخرى يمكن أن نعتبر الزمان هذه المرة محمولا على ظهرها لأنها جزء فاعل ومؤثر في توجيه مساراته ... "[2].

فالكتابة الروائية، من هذا المنظور، تتعامل مع المركب الزمني كمكون تقني ومعرفي، يدمج عوالم تخييلية ضمن مبنى حكائي، يزاوج بين سلطة التاريخ كخطاب مهيمن عايشته الجماعة البشرية، وبين إرغمات سردية تعيد تشكيل الواقع تشكيلا رمزيا له فضاءاته الإنزياحية، ومنه هذه الزاوية يلتقي الخطابان (التاريخي والروائي) في مساحة مشتركة أساسها، رسم الواقع و إعادة تمثيل الحياة وهذا ما يجعل عمل المؤرخ قريبا من عمل المبدع، فكلاهما منشغل بالحقيقة والبحث عن مجموع القيم والمعارف المندسة في أعماق الناس، ولهذا فإن قراءة التاريخ في الرواية يدخل الكتابة الروائية حلقة زمنية محكومة بوضع جدلي يتصارع معه الروائي من أجل تصوير حقيقة الماضي بذاكرة الحاضر، ويمكن توضيح هذه الفكرة بالخطاطة الآتية :

ÜÜÜÜÜÜÜÜÜÜÜÜÜÜÜÜÜ

[1] Georges Lukacs :le Roman historique paris- payot 1965 106 bd saint- Germain.p 56

[2] عبد السلام أقامون : الرواية والتاريخ ،أطروحة دكتوراه، إشراف : أحمد اليبوري ، محمد مفتاح ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، جامعة محمدالخامس الرباط (المغرب) 2000/2001، ص 61.

الجنس الحكائي	التاريخ	الزمن	الجنس الروائي
		السرد	
		موقع الرؤية	

إن مقصدية الروائي وهو يقلب أحداث التاريخ، يتجاوز الإطار النفعي الذي يرمي إليه الخطاب التاريخي، فالكتابة التخيلية تنبش في أبعاد المكان والزمان ،فترصد ما لم يقله التاريخ الرسمي، وتنظر في المغيب والمسكوت عنه، فهي كتابة قاتلة لكتابة أخرى وهذا بدوره يمهد الطريق نحو جعل التاريخ الرسمي مادة تراثية ومعرفة مرجعية بإمكانها أن ترمي بالكتابة إلى مستويات خطابية جد هشة يستهلكها الزمن فيضعها ضمن قائمة الخطابات التلفيقية السطحية العابرة، وهذا ما يراه (تيري ايجيلتون) في معالجته لمشكل "الإيديولوجيا " عند الروائي وهو يبحث عن الحقيقة التاريخية وسط الركام المعرفي الذي يقلب ذاكرة الأديب " فهو محظور عليه إيديولوجيا أن يقول أشياء معينة، وحين يحاول المؤلف أن يقول الحقيقة فإنه على سبيل المثال قد يجد نفسه مضطرا إلى الكشف عن حدود الإيديولوجيا التي يكتب داخل نطاقها، إنه مضطر إلى الكشف عن ثغراتها وفجوات صمتها عما يستطيع الإفصاح عنه "[1]، فالتعامل التخييلي مع معطيات التاريخ يفرض على الكاتب مناخا تخييليا تتحول فيه المادة التاريخية إلى محكي له طابعه الجمالي المتميز، ومن هنا تتحكم قوانين إنتاج النص في تأويل المعرفة التاريخية، فما يهمنا في النص الروائي التاريخي، هو خلق مساحات جمالية تلعب فيها الأحداث والشخصيات الدور الأمثل في ربط التمثيل التخييلي بالواقع والحياة، ولهذا تبدو مهمة الرواية المشتغلة على التاريخ ،مهمة عويصة ومعقدة، إلى درجة التناغم المعقد بين الفن والتاريخ، وبين الحاضر والماضي، ومن هنا " تتحدد كل حقبة تاريخية بوصفها بنية قائمة على التناقض تفرز مجموعة إيديولوجيات ترتبط بموازين القوى الطبقية للمجتمع "[2]؛ وهذا أمر مؤكد كون الأدب بصفة عامة هو نقيض الواقع، ونقيض السائد والمألوف، يبحث دائما عن كتابة ذات

ÜÜÜÜÜÜÜÜÜÜÜÜÜÜ

1 - تيري ايجيلتون : النقد والإيديولوجية ، ترجمة فخري صالح ، ط 1 1999 المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ص 07.

2 - المصطفى مويقن : تشكل المكونات الروائية ، مرجع سابق ، ص 45.

منحى " يوتوبي "، بها تتأسس كينونة الوجود، فبهذه الوتيرة في استحضار التاريخ، فالرواية، أو الحكي عن الماضي، لا يكون بمواصفات المنطق أو الاعتدال، بل بواسطة إتقان لعبة التمويه الذي " يمارسه الروائي بالتوهيم الذي يوقع فيه المتلقي بتحقق الأحداث المحكية .. "[1]؛ وهذا بهدف تشكيل التاريخ الذي تطمح الرواية إلى تحقيقه، " فالروائي بقدرته على سد الثغور وتسليط الضوء على المفاصل الحرجة يستطيع أن يوسع من دائرة تحركاته على مساحة الرواية المحددة سلفا . "[2]

وبهذا استطاعت الرواية " أن تمثل نوعا من التاريخ الشمولي، بالإضافة إلى انشغالها بتسجيل الوقائع والأحداث دأبت على أن تجعل من موضوعها سجلا للحياة نفسها :سواء ما تعلق بالحياة الداخلية للإنسان و تمثلاته الفكرية وعلاقاته الاجتماعية أو ما يتعلق بالعلامات الخارجية ووظائفها الدالة والانتقال بين العالمين وتصوير الحياتين تكفله طبيعة الكتابة الروائية وهي تستمد قوتها من حرية المبدع "[3]؛ وعلى هذه الطبيعة تحاول الرواية ـ المشتغلة على التاريخ – أن تحقق جانبا من الإنتقال من التاريخ النفعي المستثمر كنشاط تعليمي ،إلى التاريخ التخييلي، وهذا ما يجعل الخيال الروائي قادرا على إضفاء مسحة من الشعرية تمكن الروائي من إنتاج معان تصبح " أخيلة للتاريخ المتحقق ، وهذا ما يجب أن تحققه الكتابة الروائية، المتفاعلة مع التاريخ في مفهومه الواسع، إذ ما يشغلنا ليس البحث عن الموضوع التاريخي في الرواية، بل فهم الدلالات المعرفية التي هي بمثابة خيوط تثير فينا الرغبة في فهم الجانب الآخر من التاريخ الإنساني والمواقف الحضارية، ولقد استوعب (بول ريكور)[*] (Paul. Recoeur) هذه المسألة في تفريقه بين المواقف التأريخية أو أرخنة الخيال (Historisation de la fiction) وتخييل التاريخ (fictionnalisation de l'histoire)، فالروائي يتعامل مع التاريخ تعاملا روائيا فيعيد دمج الماضي مع لحظة الكتابة، فيتحول الماضي التاريخي إلى إبداع وإلى وقفة جمالية خاصة تقلب التاريخ فتجعله ديمومة حضارية متواصلة في كيان البشر، ومن جهة أخرى هناك ما هو روائي في التاريخ، فتتعامل معه الكتابة حسب خصوصية الكتابة الروائية و مقصدية الروائي، ففي كثير من الحالات ينصهر الخطابان التاريخي والروائي

ـــــــــــــــــــــــــــــــــــــ

[1] عثمان با عسو : المكونات التراثية في الرواية المغربية ، أطروحة دكتوراه ن إشراف أحمد بوحسن ، كلية الآداب ، جامعة محمد الخامس الرباط (المغرب) ؛ 2001/ 2002 ،ص 80.

[2] نضال الشمالي : الرواية والتاريخ ، مرجع سابق ص 128.

[3] عبد السلام أقامون : الرواية والتاريخ ، مرجع سابق ، ص 189.

[*] ينظر في شرح هذه الفكرة : Paul. Recoeur: temps et recit / le temps, Raconte, tome 3, Paris ,1985, p 264 L 279

ضمن رؤية موحدة إذ يرحـل المبدع إلى الزمـن الماضي فينسج على منواله خيوط الحاضـر، فيستدعي الشخصيات داخل بيئتها الزمنية، ويعيد الحكاية كما كانت، ويلتقي الزمنان وتتشكل حكاية جديدة هدفها هو فهم قضايا رهن الحاضر، وخير ما نستدل به في هذا المجال رواية " الزيني بركات " للروائي (جمال الغيطاني) وهي مشروع إنبنى على فصل من كتاب" محمد بن إياس "(بدائع الزهور في وقائع الدهور)، وشخصية (الزيني بركات) واردة في هذا التاريخ الذي سجل هزيمة المماليك على أيدي بني " عثمان " في هذا الشكل الروائي يعمل (الغيطاني)على تطعيم الفضاء السردي بمناخات تراثية، جمعت مختلف الفنون والمهارات القولية، كالخطبة، والرسالة، والمذكرات، والمواثيق القضائية ، وفي كل هذا فإن هذا العمل السردي يرسم ويستعيد مرحلة تاريخية مهمة محددة تقريبا في مطلع القرن السادس عشر ميلادي، وبالتقريب، من سنة(912هـ /1507م) إلى غاية سنة :(923هـ/ 1518م)، وهي المرحلة التي شهدت وصول " الزيني بركات بن موسى " إلى مراتب الحكم أيام سلطان المماليك، و الإحتلال العثماني لمصر، وبهذا الأسلوب يتمكن القارئ من تمثيل التاريخ تمثيلا مزدوجا يرى من خلاله تاريخ القاهرة وأحوالها بلغة سردية تنقلها أعين الرحالة البندقي (فياسكونتي جانتي) (Fiassconti Guanti): " أرى القاهرة الآن رجلا معصوب العينين، مطروحا فوق ظهره ينتظر قدرا خفيا .... "[1]، فمن هذه الرؤية السردية " أخذ الغيطاني من التاريخ وثيقة ضيقة الزمن وأحادية الدلالة وقام بتحويلها روائيا، أي بدل هويتها الأولى وأمدها بهوية جديدة "[2]، وهذا حتى يحتضن أسئلة الحاضر فيعيد صياغتها وفق منظور روائي ينزع إلى الخصوصية الفردية التي تتمتع بها الكتابة الإبداعية الباحثة دوما عن مشروع حضاري تكون فيه الرواية تاريخا ممكنا .

ب- تخييل التاريخ:

الرواية والتاريخ خطابان تاريخيان يعملان بصورة موحدة على تأسيس خطاب لغوي غايته تمثيل واقـع معين وتشييد فكرة ما، إلا أن الخطاب الروائي يأخذ موقعا خاصا في تشييد الحقيقة الكونيـة فـالروائي يشتغل وفق رؤية شاملة كونية يتغلب فيها الجانب التخييلي على الجانب الواقعي، في حين يستند المؤرخ على منظومة القيم والأفكار اليقينية ذات البعد المقصدي والنفعي، وعليه تتحول صورة الكتابة الروائيـة إلى كون متخيل داخل روح تاريخية الهدف منها هو محاولة وصف الراهن أو الحاضر المربك، هذا الحاضر الذي لا تتضح معالمه إلا من خلال الماضي التاريخي .

ـــــــــــــــــــــــــــــــــــ

[1] جمال الغيطاني : الزيني بركات : منشورات وزارة الثقافة والإرشاد البقومي ، سوريا ، ط 1 1974 ص 20.

[2] فيصل دراج : نظرية الرواية والرواية العربية ، المركز الثقافي العربي ، ط1 1999 ص 232.

ولاشك أن أساليب بناء التاريخ في الرواية له تقنيات وآليات معرفية تتصارع فيما بينها داخل بنية ذهنية، تبدأ بثنائية : الجمالي والمرجعي، أو بين الماضي والحاضر، ومن هنا تبدأ مغامرة الحكي، فتندمج الأزمنة وفق رؤية سردية تجمع بين التاريخ والتاريخي [*] .

وإذا ذهبنا إلى فلسفة الرواية التاريخية، وجدنا أنفسنا أمام انشغالات نظرية تبتعد عن التوظيف التوثيقي للتاريخ، لتصب في عمق المعنى الفلسفي من وراء توظيف التاريخ في الرواية، لنقول إن إضفاء التخييل على السرد التاريخي (Fictionnalisation) لابد أن يبادر بتكوين دلالات تاريخية حديثة يستخلصها القارئ من النص، ومن ثم تتحول الرواية إلى تورط معرفي تنتجه حالات وجدانية قلقة تتماوج بين نصين، نص داخلي ونص خارجي، وهكذا تبنى المعرفة داخل الرواية، وكأن قدر السرد أن يقول ما لم يقله التاريخ الرسمي والعام، وعليه يتحتم علينا في هذا المقام أن نتدرج في ضبط مسار الوعي التاريخي الذي أنشأ ما يسمى بالرواية التاريخية، أو رواية التاريخ منذ زمن غير بعيد أدرك (لوكاتش G.Lukacs) أن الفن هو البحث عن الجوهر خلف الظواهر العارضة للحياة اليومية "[1]، وهذا ما يقودنا إلى معرفة مجموع المواصفات المعرفية التي خلص إليها هذا الناقد، الذي يرى أن الرواية نشأت في عالم سكنت فيه الآلهة ,, "[2] وهذا ما يمنح الرواية الحديثة ميزة التموقع المتميز، كونها أعادت للإنسان كينونته التي افتقدها أيام سطوة الملحمة والفكر الميتافيزيقي، وبهذا التأسيس طرح (لوكاتش) في تنظيره الروائي، ثلاث قضايا أساسية تخص عالم الرواية : زمن الرواية، دلالة الرواية، بنية الرواية .

تتأسس القضية الأولى بين الرواية والطبقة البرجوازية، إذ يعترف (لوكاتش) بأن سمات المجتمع البرجوازي عرفت الكتابة الروائية، إذ يلمح الباحث العلاقة المتبادلة بين المجتمع البرجوازي وجنس الرواية، بحيث تصبح الفردية عنصرا قويما في تحديد التعبير النموذجي لشكل الرواية، وعليه تتمحور النزعة الفردية الجديدة كفكرة توطد الكتابة النثرية، وبهذا التأويل تغدو الرواية تعبيرا صريحا عن صراع المجتمع فيكل تمزقاته وأحواله، وهذا ما يؤكد أحادية الشعر الذي يلتزم بمبدأ الوفاق بلغة "لوكاتش"، فزمنه هو زمن الإستقرار والثبات، وزمن الرواية هو زمن التعدد و الإختلاف الدائر في جوهر الصراع الطبقي، أما دلالة الرواية فإنها لا تكون إلا بالكشف عن جوهر ومضمون الفعل الروائي، وهذا أمر يتجاوز الواقع المخادع

(*) التاريخ أحداث قد مضت . والتاريخي أحداث أختيرت من التاريخ وموظفة في الرواية عن طريق التخييل

[1] المصطفى الويقن : بنية المتخيل في ألف ليلة وليلة ، دار الحوار اللاذقية ، سوريا ، ط1 2005ص 47.

[2] ينظر : Georges Lukacs: la théorie du roman paris ,1963

.

والذهاب به إلى مسارب وأغوار لا محدودة، وهذا ما ولد عند (لوكاتش) مجموعة من المفاهيم المتعددة كالكلية، والواقعية، والمعرفة، والتقدم، وهي مفاهيم تحدث عنها الفيلسوف (هيجل) في حديثه المعمق والمستفيض عن التاريخ البشري، إذ يرى في الرواية " أنها تمثل البحث عن الوحدة المفقودة "[(1)]؛
لأن " الفن بوصفه رؤية للوجود والحياة، يتنافى وجوده مع قبول النثري والعادي والمبتذل في العالم الخارجي "[(2)]، ففي مبدأ الكلية المقصودة فإنها ترتبط بالتصور الهيجلي لحركة التاريخ وهي ما تقابل عنده "كلية المواضيع " والتي تقوم على فكرة علاقات البشر فيما بينهم وعلاقاتهم بالمؤسسات والطبيعة، وبهذا المفهوم يصر لوكاتش على قراءة التاريخ قراءة جادة تبعد القضايا الهامشية والناقصة، فعلى الروائي أن يختبر الموضوعات الجديدة ذات العلاقة الصادقة مع حياة البشر، وهذا حتى تتحول الرواية إلى مرآة تكشف التاريخ وتفسره، وهذا ما دفع (لوسيان غولدمان) (Lucien Goldmann)فيما بعد إلى تطوير مبدأ " الكلية " لتصبح " كلية دالة والتي سمحت له بأن يقرأ روايات (إميل زولا)(Emil.Zola) ، والتي رآها تجافي حقيقة المجتمع لا لشيء إلا لأن الفعل الروائي هو فعل ضرورة الموضوعات التي تستمد من مصائر البشرية وليس من حياتهم السطحية.
إن مبدأ الكلية يقودنا حتما إلى مفهوم " الواقعية " كونها تصور أزمة الإنسان وهو في صلب تناقضاته وصراعه الإجتماعي، وفي هذا السياق يقول الباحث والناقد العربي (فيصل دراج) :
" تنكشف الواقعية كشفا أمينا يخبر عن الجهة التي يبأتي منها التاريخ وعن الجهة التي يذهب إليها مسيرا في اللحظة عينها إلى قوى اجتماعية متداعية ،وإلى قوى أخرى تشد التاريخ إلى شاطىء الخلاص... "[(3)]
ولكي تثمر الواقعية في الأعمال العظيمة يجب أن تأخذ بعنصرين أساسين ومتلازمين وهما : المشخص، والنموذجي، فالأول يتأسس حول مجموعة الأفعال والمواقف التي تعكس حقبة زمنية ما وهي بمثابة ركيزة اجتماعية تفسر وتوضح حركة تاريخية معينة، وهذا المشخص يحمل في نفس الوقت صورة النموذجي الذي يقابله، وبهذا المعنى يكون (لوكات000000ش) قد ربط بين المبدع الروائي والفعل التوسطي الذي يلامس جوهر وحقيقة الإنسان بمعرفة سر القوى الإجتماعية والتاريخية التي تحركه من الداخل ،بمعنى على الروائي

ـــ

(1) رمضان سطاويسي محمد غانم : فلسفة هيجل الجمالية ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، لبنان ، ط 2 1996 ص209.
(2) المرجع نفسه : ص 209.
(3) فيصل دراج : نظرية الرواية والرواية العربية ، مرجع سابق ، ص 29.

أن يدرك بوعي مكثف حقيقة التاريخ الجوهري ،وحقيقة التاريخ الطافح، وبهذا المنظور فالرواية عند (لوكاتش) هي تعبير عن المجتمع البرجوازي المؤسس على فكرة الصراع الطبقي، ولهذا نراه يحاور الروائي الروسي في شيء من الإعجاب لأنه استطاع أن يلج إلى أعماق التفاصيل الإنسانية وأن يتجاوزها في آن .

فالرواية بهذه الرؤية النقدية تغدو خطابا معرفيا وفكريا تجتمع فيه أشكال الصراع في أبعد تصوراته .وأثناء ربط الواقعية بالتاريخ فإن الرواية تكشف عن منظور آخر هو أيضا لصيق جوهري بالكتابة الروائيّ، وهذا المنظور هو " المعرفة الروائية "، والتي تغوص في الحياة الخاصة التي تشتق من المجرد والمشخص فضاء حيويا، يدخل اللعبة الروائية في حيز المادية والتاريخ، إذ نجد هنا أن (لوكاتش) يقيم علاقة متكافئة بين الحقيقة والمعرفة الروائية إلى الحد الذي تصبح فيه المعرفة الروائية معرفة معيارية، وهذا انطلاقا من أن الرواية لا تقول الحقيقة بالقدر الذي تبرز فيه وجهة نظر خاصة عن معنى الحقيقة .

والحقيقة عند (لوكاتش) (Lukacs) هي " إشكالية " والباحث عنها هو الآخر " إشكالي " وهذا ما حدا بهذا الأخير بأن يعلي من مقولة التقدم التي تتناسب مع الثورة والواقعي، لأن التقدم الحقيقي يشتق من الشكل الروائي الذي يؤخذ من الفعل الروائي الذي يجعل من الفرد الروائي حاملا لمواصفات الطبقة التي ينتمي إليها، ومبشرا أيضا بالشروط الإجتماعية التي تنتظره، وحينها يتحول الفعل الروائي إلى بنية دالة لها حساسيتها الخاصة في فهم وتقويم العمل الروائي، فكل أبطال الرواية " يواجهون الواقع المبتذل الذي يقيم العقبات في وجوههم ويرغمهم على الخضوع لقوانين الأسرة والمجتمع والدولة " [1]؛ فروايـة (مدام بوفاري) (Bovari)لـ(غوستاف فلوبير)، لم تنصت جيدا وبشكل حاسم لهموم الطبقة الإجتماعية، فقدجعل (فلوبير) (Flober) الفرد محاصرا بفرديته، فجاءت هذه الرواية ضيقة التصور محددة المعالم، فهي لم تنجح في رصد الإنشغلات الكبرى للإنسان المعاصر .

وبكلمة نؤكد حقيقة جد هامة في هذا الطرح النقدي الذي سطر معالمه هذا الناقد, قصد ضبط المناخات والأطر الروائية المنكبة حول حقائق التاريخ والمجتمع، لقد سعى (لوكاتش) بأن جعل من الإنسان محورا محركا لقراءة الرواية ،إنسان يختزل المسافات والتاريخ انطلاقا من فلسفة الفرد المبنية أساسا

ÖÖÖÖÖÖÖÖÖÖÖÖÖÖÖÖÖÖÖÖÖÖÖÖÖÖÖÖÖÖ

[1] رمضان سطاويسي محمد غانم: فلسفة هيجل الجمالية ، مرجع سابق ، ص 210.

على التناقض والمفارقة ،وكأن (لوكاتش) يعيد إحياء مقولة الإنسان الذي يصنع التاريخ، وبهذا الطرح الفلسفي تتأكد حقيقة أنه لا وجود للفرد المنعزل، ولاوجود للفكر الأحادي إلا داخل منظومة تاريخية اجتماعية تحكمها فلسفة شاملة تحرك الفعل البشري ليكون محفزا لقراءة الحاضر والكشف عن الوهم الذي يعيش فيه الإنسان المعاصر على حد تعبير " هيجل " .

وانطلاقا من هذه الأفكار حاولت الرواية الحديثة أن تقترب من تلك المناطق المجهولة لحياة الإنسان فلم تعد تقدم حالات صراع بين الفرد والمعيار الأخلاقي كما هو الحال في القصة التقليديـة بل أصبحت الرواية تقدم حالات فلسفية ذات حساسية عالية بين الآنا والعالم، فمنذ (سرفانتس) غدت العلامة الأولى والأساس للرواية هي أن تكون إبداعا متفردا غير قابل للمحاكاة وغير منفصل عن مخيلة كاتب واحد "[1]، فمع (ولترسكوت)(Walter Scott) (1771 - 1832) تجلت معالم الرواية الحديثة،حين ظهرت له أول رواية ذات مسحة تاريخية سنة(1814)وهي رواية(ويفرلي)(Waverley) حيث اعتنى في هذا العمل بالخيال والخلق داخل الإطار التاريخي ،فكان هذا العمل تمهيدا لأعمال روائية حاولت تتبع القضايا العامة النابعة من روح العصر .

لقد اقتنع الروائيون " أن (ولتر سكوت) بإيجاده للرواية التاريخية كان قد أمن تواصل طرائق وأنـواع كانت حتى ذلك الحين منفصلة "[2]، وحتى تكتسب الرواية ميزتها الأدبية لابد أن تعيد تشكيل المـادة الحكائية (التاريخ) مع احتفاظها بمبدأ التواصل مع الحاضر المعيش، ولكي يتحقق هذا الإنجاز الروائـي لابد أيضا من ظهور رؤية الفنان لهذا التاريخ، هذه الرؤية التي تمنح الرواية أبعادا حضارية وثقافية مـن شأنها أن توطد علاقة الإنسان بالتاريخ، وبأسئلة الحاضر القلقة، فالإنتقال من الرواية التقليدية إلى الرواية الحديثة هو انتقال تخلى عن مركزيـة الذات وأصبح يركز على الشكل والصياغة الجماليـة فمع(بلزاك) (Balzac) تلتقي ملامح العصر، وتجتمع تفاصيل ويوميات الفرد المتورط مع الأزمنة ،فيتحول الروائي في (المهزلة البشريـة) (1842) إلى مؤرخ يلتقط تفاصيل المجتمع الفرنسي مثلمـا هو الحال في (مدام بوفاري)، ففي هذا العمل الإبداعي حاول الروائي" أن يشاهد الحياة ويتأملها بموضوعية كاملة، مما أدى به إلى الإهتمام اهتماما زائدا بالتفاصيل في ذاتها ولذاتها .. "[3]ز وهكذا غدا الإنجاز

ÜÜÜÜÜÜÜÜÜÜÜ

[1] ميلان كونديرا : الرواية يوتوبيا لعالم لا يعرف النسيان ، (مقتطفات مترجمة) ،ترجمة : محمد برادة ، مجلة فصول ، ع 67/2005 ، صيف /خريف ،ص31.

[2] بيار شارتيه : مدخل إلى نظريات الرواية ،ترجمة عبد الكبير الشرقاوي ،دار توبقال للنشر ،المغرب ،ط1 2001 ص127.

[3] رشاد رشدي : نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن ، دار العودة بيروت ، ط2 1975 ص .108

الروائي فعلا انسانيا ليس فقط على مستوى الإنزياح أو المفارقة، بل في قدرة الكتابـة الجماليـة علـى الإمســاك بالجـــوانب السريــة والدفينــة مــن حيــاة الإنســان فــالروائي الروسي(تولستـوي)(Tolstoy)(1828- 1910) استطاع في عمله الروائي : (الحرب والسـلام) والـتي كتبت بين عامي: (1865 - 1869) أن يرصد تحولات الشعب الروسي من خلال التطـورات السياسية و الإجتماعية،ففي هذا العمل أدرك (تولستوي) (Tolstoy)" أن الصراع أو الإقتران بين البنية العليا لمجتمع صناعي والحياة العاطفية للأفراد ما يزالان قائمين لتبرير الأعمال الروائية حيث الوجود، وحياة الأسر المعتمدة على علاقات اجتماعية ....[1]

قصد تشييد أوضاع اجتماعية تكون قادرة على رسم تصورات سوسيوثقافية ،عن طريق شكل سردي مطعم بهواجس تاريخية بارزة من " داخل التناقض القائم بين مجموع كلي ثابت وتاريخ متغير "[2] على حد تعبير (لوكاتش) .وعلى هذا الدرب استطاع كتاب الرواية الحديثة، بدء من(مارسيل بروست) (1871 _ 1922) و(بلزاك) و(تولستوي) و(خوسيه ساراماجو) و(ماركيز) و(ماريو فارجـاس) و(جيمس جويس) أن يجعلوا من الكتابة الروائية لحظة تاريخية، ومـرآة تسيـر في الشـوارع عـلى حـد قـول :(ستاندال)(Standall) .

والمهم في هذا الشأن هو معرفة حدود ومساحات المعرفة الجمالية التي تمكن السرد من احتضان التاريخ والمواقف التراثية ،وليس غريبا أن يجد السرد العربي ضالته في زمن أقل ما يقال عنه أنه زمن فقد فيه الإنسان العربي الكثير من القيم التاريخية والتراثية، "فتكاثفت قوى الإستعمار الغربي والأنظمة الإجتماعية المنغلقة على الصعيدين المادي والمعنوي في خنق الحساسية في كياننا الحضاري[3]

فكان لزاما على الفن أن يسجل كل مظاهر البؤس العربي، وأن يساير كتلة التغيرات ذات الصلة بالواقع العربي، وبهموم الإنسان، فلم يجد هذا الوضع العربي غير هذا التاريخ الممتد عبر أشكال التراث ومضامينه الحضارية والثقافية، وهذا قصد تعرية الواقع وكشف أزماته المختلفة، " وهكذا اختلط ماضينا بحاضرنا و بمستقبلنا في بوتقة رؤيوية غائمة تستشعر الحزن والأسى على الماضي جنبا إلى جنب مع إمكانية الفرح في المستقبل "[4]

---

(1) ميشال زيرافا : الأسطورة والرواية ، تر : صبحي حديدي ، منشورات عيون ، الدار البيضاء ، المغرب ط 2 1986 ص 39.

(2) المرجع نفسه : ص 23.

(3) غالي شكري : معنى المأساة في الرواية العربية ، دار الآفاق الجديدة بيروت ، ط2 1980 ،ص 282

(4) المرجع نفسه : ص 40.

ولا نريد في هذا المقام أن نسترسل في وصف تطور الرواية العربية في بعدها الجمالي والتاريخي، فهذا ليس مبتغانا، كوننا نود معرفة الجوانب الإستراتيجية التي تلتقي فيها الرواية بالتاريخ، أو بالأحرى، الرغبة في ملامسة عمق التناغمات والمفاصل الجمالية التي يلتقي فيها السرد الروائي بالتاريخ كرؤية حداثية كاشفة لكينونة الإنسان في مرحلة زمنية تراجعت فيها القيم والرموز العربية فكانت " الحيرة وكان القلق وكان ذلك الشعور المتوتر بمأساة الشد والجذب في حياتنا الروحية [1] وفي هذا السياق بدأت الرواية العربية الحديثة رحلتها، فأعادت ربط التفكير السيكولوجي و الإجتماعي بعلائق فردية متينة أسست للفرد والجماعة .

حاول (جورجي زيدان) (1861- 1914)¡ أن يعلم التاريخ عن طريق الرواية ،فبدأ كتابة روايات التاريخ منذ سنة، (1894) ¡" ومنذ هذا التاريخ " استطاعت الرواية التاريخية أن تقتحم عقبة التجريب الروائي وفتحت أعين الإبداع الروائي على إمكانات التوظيف ،وأوقفته على سعة البنيات الخطابية والنصية للرواية ،بما فهمت معه بعد ذلك إمكان التشييد الروائي خارج صرح التاريخ..."[2].

لقد شيد (جورجي زيدان) عالما روائيا قائما "على اتخاذ التاريخ مادة للسرد، وإعمال الخيال في تقديم المادة التاريخية,," [3]¡ فنجح في استرجاع التاريخ العربي والإسلامي، وبعث فيه روح المغامرة والتشويق، بطريقة تعليمية امتزجت فيها عناصر الحبكة التاريخية والمواقف الدرامية، وبهذه الكتابات الروائية تطورت معالم النص الروائي لينتقل إلى فضاءات إبداعية أحدثت فيها الرواية نقلة جمالية وفكرية ،إذ مثلت روح العصر بفضل قدرة المتخيل على بعث الشخصية الروائية " إذ تحاول الرواية عبر هذه الشخصيات وبما يرتبط بها من أحداث وأمكنة أن تدخل التنوع الكلامي الإجتماعي إلى عالمها التخييلي، وبشكل يمكنها من نمذجة الواقع وتعميمه فنيا في تيمة مشهدية سردية وصفية روائية تتميز بلغتها السوسيولوجية " [4]¡ ومن مدار هذا التحول المعرفي لم يعد المتخيل الروائي انزياحا لغويا وفكريا أو مطارحة تعبيرية، بل أصبح رؤية للكون والحيـاة في أعمتق صتورها، وهتذا ما نجتده عنتد كتتاب مرحلة النهضة الروائية مـن جيل

ÜÜÜÜÜÜÜÜÜÜÜÜÜÜÜÜÜÜÜÜÜÜÜÜÜÜÜÜ

(1) غالي شكري : معنى المأساة في الرواية العربية ، " رحلة عذاب " مرجع سابق ، ص 40.

(2) عبد السلام أقامون : الرواية والتاريخ ، مرجع سابق ، ص 179.

(3) محمد رياض وتار : توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة ، منشورات اتحاد كتاب العرب ، دمشق 2000 ص 102

(4) عبد الرزاق عيد ،محمد جمال باروت : الرواية والتاريخ ، دراسة في مدارات الشرق ، دار الحوار ، اللاذقية ط1 1991ص 75.

إرهاصات الحداثة العربيـة، والتي تـمركزت فيها الكتابة الإبداعية كشعـور وإحساس حضاري له قيمته في التعبير عن الواقع، وتغيير صورته القاتمة، ولا سيما في فترة تمتاز بالتصدع التاريخي والحضاري، فنجد بذلك "الروائيين الواقعيين يصدرون عن رؤية أكثر إدراكا للواقع ،وأشد وعيا بالعوامل المؤثرة فيه ." [1]، فأصبحنا نقرأ الرواية العربية ،ونقرأ فيها ذلك التاريخ المقموع، وذلك العالم الدفين في وجدان الإنسان العربي، وما إلتصق به من مآسي وهموم، فاجتمعت في عروقه خيبات التاريخ ,و انكسارات الذات، وتشظي الأحوال وفشل الثورات، فكل هذه الأجواء أعادت تشكيل رؤية حداثية معاصرة تفكك الواقع، وتهاجم المجهول، وفق مساءلة معرفية، قصد اقتحام مغاور ما تحت الوعي، بلغة (ادوار الخراط)[*]، وعليه تجاوز النص السردي مرجعيته اللغوية، ليكون نصا رؤيويا نرى من خلاله " الواقع المعاش للناس بالوصف المتأني والسرد الطيع، وعدم الخضوع لضرورات خاصة سواء لدى المبدع أو المتلقي"[2].

لقد تحول التاريخ في الرواية إلى مرآة نرى من خلالها الحاضر، فالروائي يهرب الخطاب الروائي وينقضه من تاريخيته المباشرة، فيبعث فيه روح العصر قصد فهم عقلاني لعناصر الواقع القائم، لقد ظفر الروائي (فرح أنطون) (1874- 1922) في بداية هذا القرن على الشكل الروائي المناسب لربط الواقع الكائن بواقع متخيل ومحتمل، ومن ثم فتح الكتابة على أفاق المعرفة الإنسانية، وجعلها جنسا إبداعيا يجمع فنون القول الكلامية، كما كان الشأن في أمر "المقامة "، لتكتمل صورة المتخيل السردي مع الكاتب (محمدحسين هيكل) (1888 – 1956)؛ فكانت رواية (زينب) (1914) وهي العمل الفني الذي أسس لهواجس روائية استثمرت تجارب الغرب وانجازاته المعرفية، ففي هذا الإنجاز تتقاطع صور الماضي مع ملامح الإنسان الباحث عن خلاص يربطه " بزمن حديث قوامه التعدد والحوار والقول النسبي، أي إلى الذات المتحررة التي تحاور غيرها وهي تقول قولا لا تأخذه من غيرها ولا تجبرها غيرها على التخلي عنه."[3]،وبهذا النسق الحداثي الذي جسدته الرواية الحديثة تجلت بوادر عصر التنوير ،فاستعـاد الإنسان

---

[1] طه وادي : صورة المرأة في الرواية المعاصرة ، دارالمعارف ، القاهرة ، ط 2 1980ص 282.

(*) يمكن مراجعة هذه الفكرة من خلال مقولة (الحساسية الجديدة) التي فال بها الروائي "إدوار الخراط" في كتابه "الحساسية الجديدة "(مقالات في الظاهرة القصصية) دار الآداب بيروت (1993)

[2] طه وادي : صورة المرأة في الرواية المعاصرة ، مرجع سابق ، ص 55.

[3] فيصل دراج :نظرية الرواية والرواية العربية ، مرجع سابق ،ص 200.

وجوده التاريخي، المتخفي وراء ضباب التاريخ وأوتاد الماضي .

إن معايشة اللحظة التاريخية " تجعل الإنسان يفهم نفسه من خلال التاريخ باعتباره عملية مستمرة في الفهم والتأويل "[1]؛ وهذا ما جسدته روايات (نجيب محفوظ) (1911- 2006) ،فمع أعماله الروائية ذات المعنى التاريخي :(عبث الأقدار) (1993) ؛(رادوبيس) (1943) ؛(كفاح طيبة) (1944)؛ يعيد الروائي بناء سلطة التاريخ ليقرأ به الحاضر في أبعاده القومية والتراثية، ليفتح بهذا الإنجاز مشروع الكتابة الروائية ذات البعد الفلسفي والإنساني، فلقد حاول (محفوظ) إقامة فلسفة روائية لها عمقها الخاص ومدلولها المتميز، في جعل الإنسان قادرا على إدراك كينونته من خلال التاريخ، فقد كان " يطمح إلى استخدام الرواية شكلا فنيا لسرد تاريخ مصر، منذ بدايته حتى العصر الحديث بيد أنه اكتشف وهو يكتب عن الماضي أنه إنما يتناول الحاضر بكل صروفه و تفصيلاته ... "[2]، فعن طريق الرواية امتدت مفاهيم الوجود نحو أطوار و مغاور متفتحة على تعددية الخطاب التاريخي، ومن ثم يفقد الزمن هيمنته القمعية ليتحول إلى كيان ميتافيزيقي و إلى لحظة تخييلية تلاعب التاريخ بسلاح شعرية التفوق، التي تمنح الفرد مساحات خيالية يعيش من خلالها وهمه الخاص، وهذا ما استحضره (نجيب محفوظ)، وهو يفكك أواصر العلاقة بين السيرة والسلطة ليعيد تعريف الذات في التاريخ، فيعتقها مما يمليه الخطاب الوحدوي في الماضي من تقييدات شائكة وضيقة .. "[3]

تمكنت المغامرة السردية المعاصرة، بدء من (نجيب محفوظ) أن تظهر " الإنسـان في التـاريخ لا كموضوع سلبي لتأثير العالم الخارجي أو كهدف للتأثيرات الخارجية بل كذات نشيطة للتحويلات التي يقوم بها في هذا العالم .. "[4]؛ إذ ظفر السرد على تناغماته الجمالية وسط مراجـع التـراث والتـاريخ الإنساني، فالعثور على الشكل الروائي هو – من جهة أخرى – إعلاء وتفوق ممتاز على مستوى تطوير مضامين النص السردي، بمعنى، أن الوعي بالتاريخ طور التجربة الجمالية للكتابة الروائية ،وهذا ليصـبح التجريب بمفهومه العميق صفة ومنطقا قارا في بناء عالم الرواية في العصر الحديث، وهذا بـدوره وطّـد الوشائـج والعـلاقات بيـن الرؤيـة الحداثيـة للعـالـم، واستـراتيجيـات تكـون

ÜÜÜÜÜÜÜÜÜÜÜÜÜÜÜÜÜÜÜÜÜÜ

[1] نصر حامد أبو زيد: إشكالية القراءة آليات التأويل ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ط6 2001 ص 28.

[2] هالنجرن اندرس : نجيب محفوظ بين حضارتين ، ترجمة. أحمد هلال يس ، مجلة فصول ، ع 69صيف /خريف 2006 ص28.

[3] المرجع نفسه : ص 216.

[4] فيصل عباس : الفلسفة والإنسان ،جدلية الإنسان والحضارة ، دارالفكر العربي ، ط1 1996، ص 12.

الإشتغال الروائي، كون " الفنان الذي يؤرخ لمرحلة أو مراحل سابقة من تطور مجتمعه لا يقتصر عمله على مجرد التسجيل المباشر، وإنما يتجاوز هذه الخطوة اليسيرة إلى مهمة أجدى و أضخم هي عملية التفسير الفني للأحداث، وهي العملية التي تكسب العمل الأدبي دلالته الخاصة التي يتميز بها عن كتب التاريخ .. "[1]؛ وهذا ما استدعى الروائي بأن يجبر الكسر التاريخي، ويصادر الوعي الزائف، والفكر المعطوب، وهذا عن طريق طمس أركان بؤس التاريخ، ففي رواية (العائش في الحقيقة) (1985)؛ يلامس (محفوظ) حافات التاريخ فيحاور المجد الفرعوني (أخانتون)؛ ويرغب في الكشف عن تلك اللحظات المضيئة من حياة الإنسان، فهو يقرأ التاريخ الفرعوني قراءة كاشفة تتصارع فيها بنية (الحكاية) مع مضامين التوجه السياسي، رغبة في تصعيد فاعلية الزمن التاريخي وهكذا رسم (نجيب محفوظ) لنفسه استراتيجية منتظمة في قراءة الأحداث والمراحل الزمنية، فمن التاريخ الفرعوني، الذي استثمره كمرجع قومي، إلى حافات أخرى من دلالات التاريخ ،تجعل المنظور الروائي ينساق نحو تصور فلسفي للإنسان من خلال مقولات الفكر (الهيجلي)، وهذا ما كتبه الروائي من نصوص روائية نزع فيها إلى تصورات معرفية جمعت في كثير من المواقف تلك المنعطفات الخطيرة من عمر الإنسان، " وفي جدل الوجه والقناع يظل محفوظ مقيما فيما كتب وشديد الحضور، يظهر ويحجب، طاردا وجها بقناع، ومثبتا القناع وجها آخر، كما لو كان يضيق بالعفوي والتلقائي والبسيط، وينبذ ما لا بروضه الحسبان الشكوك ..." [2]؛
ومن سياقات الثقافة الجديدة سعت الرواية التاريخية إلى تحويل التاريخ من نسق التلقي المباشر إلى جماليات التلقي الروائي وهذا بكتابة زمن الهامش، أو ما لم يقله التاريخ الرسمي، في مرحلة توقف فيها الإنسان عن إنتاج دلالات الحاضر، فالتفت حول إنحاءه تخوم العقم والتشنج الروحي، فانفصل عن ذاته وكيانه، فلم تعد فيوضاته المعرفية تميز روحه وجوارحه، هكذا نفهم سرتمرد (إدريس) على أبيه في رواية (أولاد حارتنا) إذ انتقل من الخضوع القاتل إلى ميدان الحرية المطلقة، كما تعيد الذات مراجعة أحوالها، حين يقتحم (عرفة) البيت الكبير، بحثا عن المعرفة والخلاص .

ـــــــــــــــــــــــــ

[1] غالي شكري : معنى المأساة في الرواية العربية ، (رحلة عذاب) ، مرجع سابق ، ص 111.
[2] فيصل دراج : الرواية وتأويل التاريخ ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط 1 2004،ص 161.

ج- بعث التاريخ المحظور:

إن تطور الشكل الروائي جزء مهم من تطور الوعي التاريخي، تتضح هذه الفكرة جيدا حين تفضح الكتابة التاريخ ،فترى " خارجها تاريخا انقسم إلى " ما قبل " و "ما بعد " وتصوغ داخلها تاريخا رغبيا مقموعا ،ينتظر أزمنة تحرره "[1]؛ ولا تحرر إل بشعرية الخيال الذي يتصيد تلك الأزمنة الدفينة من حياة الإنسان، فتتقاطع سلطة الماضي بالحاضر، فتركن المعرفة الروائية إلى حقيقة أبدية قوامها أنه " هناك، أبدا جاذبية الأسلاف المرتاحة إلى تواتر الكتب ،وهناك الإنسان المبدع المفتون بفضول المعرفة .. " [2]؛ ولا شك أن في " الثلاثية: (بين القصرين) (1956)؛ (قصر الشوق) (1957) (السكرية) (1957)؛ قدر كبير من الصرامة الروائية في استنطاق معالم التاريخ الممتد داخل الأعماق البشرية، تتناول هذه الرواية الحياة الإجتماعية والتاريخية للمجتمع المصري، في الفترة الممتدة بين :

(1914 - 1944)؛ وفيها قدم (محفوظ) رحلة طويلة لأطوار سوسيولوجية وثقافية مرت بها أسرة مصرية عاشت تقلبات الأحوال الإيديولوجية والفكرية، "إنها إذن أشبه (بمسرحية) ذات ثلاثة فصول، يدور كل فصل منها في حي لنشهد السلوك مترجما لأفكار البشر، وعلى هذا فالثلاثية رحلة أدبية في تاريخ المجتمع المصري، أكثر من كونها حدثا متحركا يدور في إطار حياة أسرة "[3] فمن خلال شخصية (أحمد عبد الجواد) يتشجر التاريخ عبر سلالات بشرية تعكس بعمق تطور الفكر التاريخي للأفراد، فكل المواقف و السلوكات ما هي إلا نتيجة حتمية لإفراز حضاري وتاريخي في تطور المجتمعات، فمن مرحلة الخضوع الكلي، ثم مرحلة التذبذب والقلق الوجودي، إلى مرحلة الإنتماء، يكشف الروائي عن الوجه الآخر للإنسان ،وجه تتصارع فيه الطبيعة، والأفكار،والأحلام وحتميات القدر، ، وهذا ما نلمحه من خلال تعدد أصوات الرواية، (أحمد عبد الجواد، ياسين عبد المنعم، سوسن، أمينة، خديجة، عائشة، رضوان، زينب، كمال ،......)، فكل هذه الشخصيات الروائية، لها حضورها الإجتماعي الخاص في تمثيل حركية التاريخ وتطوراته .

وبهذا العمل الإبداعي المتميز دخلت الرواية العربية الحديثة مرحلة جديدة، استحدثت فيها تقنيات جمالية في كتابة النص السردي ذي الإشتغال التاريخي.

ÜÜÜÜÜÜÜÜÜÜÜÜÜÜÜÜÜÜÜÜÜÜÜ

(1) فيصل دراج : الرواية وتأويل التاريخ ، مرجع سابق ،ص 201.

(2) المرجع نفسه :ص 187.

(3) طه وادي : صورة المرأة في الرواية المعاصرة ، مرجع سابق ، ص 291.

استطاع (نجيب محفوظ) التعامل مع التاريخ روائيا، فزرع في جسد الرواية العربية أدوات المعرفة التاريخية ،فانسالت عبر فضاءات السرد مطواعة ،كاشفة لرحلات البشر، وهموم الإنسان داخل بيت التاريخ، لتبقى "الرواية الوسيلة الوحيدة التي تحاول أن تصل لدرجة من درجات الصدق ،ذلك الصدق الذي يجعل الصورة الذهنية للقارئ المتلقي متقاربة مع الصورة الذهنية للمؤلف ،وإن ظل الحوار مفتوحا بيننا وبين الآخرين حتى تتقارب رؤيتنا وإدراكنا للأشياء موضوع العالم .. "[1].

ومن هذه الطروحات نخلص إلى القول :

يتشكل التاريخ داخل الرواية كمعرفة ينتجها المتخيل السردي،ضمن سياقات جمالية ترتكز على مقولة الهدم والبناء، ونفي السائد وتشبيته خياليا ،" لأن الرواية هي كتابة ما لم يكتبه المؤرخون وعلماء الإجتماع، إنها كتابة عن الإنسان المختفي خلف الوقائع ,, "[2] .

للرواية ذات الهم التاريخي خطابها الخاص، والمتمثل أساسا في تكوين نشاط شعري وفني يتصف ببنيته التخييلية المغلقة، وكأن الرواية في هذه الحال هي صانعة تاريخ خاص يمكن الوقوع، "فالخيال هو القادر على إتمام ما لم يذكره التاريخ بناء على معطيات التاريخ نفسه .. "[3] .

يتوجب على الرواية المشتغلة على الماضي، أن تدل على الحاضر، فموضوع الحكي يدمج الأحداث التاريخية ضمن علاقة إزدواجية، تجعل زمن الرواية حدثا متواصلا، وهذا على مستوى القراءة، فعن طريق " الحكي " تتموقع صورة التفاعل التاريخي بين حساسية المتلقي وأفق إدراكه، وبين البنية المتخيلة داخل السرد، ومنه تظهر لدى المتلقي صفتان أساسيتان في عملية إنتاج دلالة النص الروائي صفة التواصل، وصفة الإنفصال، فالأولى تدل على المتحقق (الخطاب السابق) والثانية، تتمثل في القدرة على تصنيف و استيعاب الشخصيات الروائية، ووضعها ضمن سياق الحكاية المتخيلة في الماضي، وكأن الرواية في هذا السياق تنتج دلالتها المعرفية الخاصة من وراء أحداث التاريخ ،فالتراث من حيث هو" بناء سردي يتطلب إعادة تأويل مفتوحة النهاية، وبالتالي فإن معاينة التراث تعني أيضا معاينة الوعي ،بمعنى التمييز النقدي بين التأويلات المتصارعة..." [4] .

ÜÜÜÜÜÜÜÜÜÜÜÜÜÜÜÜÜÜÜÜÜÜÜÜÜÜÜÜÜÜ

[1] جلال أبوزيد هليل : فلسفة الشكل في العائش في الحقيقة ، مج ، فصول ، ع 69 ¡ 2006 صيف / خريف ، ص 147.

[2] مجاهد عبد المنعم مجاهد : جمالية الرواية المعاصرة ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، مصر ، ط1 1998، ص 119.

[3] نضال الشمالي: الرواية والتاريخ ، مرجع سابق ، ص 138.

[4] ديفيد وورد : الوجود والزمان والسرد ، فلسفة بول ريكور ، ترجمة وتقديم ،سعيد الغانمي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاءط1 1999،ص105.

في رواية (ثلاثية غرناطة)[1]؛ تبني الروائية (رضوى عاشور) عالمها الروائي من حافات التاريخ المقموع ، فنسجت منه تاريخا هامشيا يفضح الحاضر ويرمي به إلى أسئلة الوجود، فتعود حكاية " سقوط غرناطة " وتكون شاهدة على مأساة العصر :

" نعم يا ولدي كتبت وسأكتب المزيد عن كل الأشياء
الموجعة التي رأيتها وسمعت عنها وسوف أضيف أنه من العار
حقا أن تحول حلم الرجل العظيم الذي اكتشف هذه الأرض
إلى هذه الشراسة غير المفهومة ...." [2] .

فالكاتبة لا تتحاور مع التاريخ في بعده التوثيقي ؛ "وإنما تتصور عالما روائيا يعج بالحياة ليس التاريخ إلا خلفية له، ومجالا يهب هذا العالم إحداثياته ..؟ " [3] .

إن اللقاء بين الرواية والتاريخ لا يتم إلا داخل بنية صراعية ذات تمركز جدلي أساسه صناعة المعنى الثاوي خلف مساحات التخييل، و بناء المعنى في هذا النمط من الرواية فيه الكثير من الملابسات تأخذ فيها الدلالة وجوها متعددة من التأويلات، وهذا ما يجعلنا نبادر باستحضار سؤال الرواية وهو : كيف يمكن تشييد الدلالة الروائية من خلال الإشتغال على محور التاريخ ....؟؟؟

تتعدد دواعي الكتابة الروائية المشتغلة على التاريخ ، إلا أننا نحصر هذه الدوافع في دافعين أساسين :

1- وعي الروائي بخطورة المرحلة التاريخية .
2- الكتابة وما تتطلبه من رؤية فنية .

فمن خلال هذين المحفزين، تتشكل الأطر والرؤى الفكرية والجمالية التي تدفع بالروائي بأن يتناول موضوعا أو شخصية ذات صلة بالماضي التاريخي، ففي كثير من المواقف يتحول خطاب التاريخ إلى مرجع معرفي مهيمن في انتاج المتخيل السردي، وحتى إن لم يذهب الروائي إلى التاريخ، فهو يتنفس ضمن تراث سردي محكوم بدوائر تاريخية وتراثية لا يمكن الهروب منها، كما هو الحال في رواية :
(فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، رمل الماية) [4] للكاتب الجزائري، (واسيني الأعرج) عرفنا في وقفات سابقة، كيف أن (لوكاتش) (Lukacs) صاغ من التاريخية مقولة مركزية في تقييم جمالية النص الأدبي ،وهذا ما يؤدي بالروائي إلى " وضـع الأحداث الروائيـة في العمـل الفني في إطـارها التاريخي الذي

ـــــــــــــــــــــــ

(1) رضوى عاشور : ثلاثية غرناطة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط 2 1998 .
(2) الرواية : ص 175.
(3) محمد القاضي : الرواية والتاريخ ، مرجع سابق ، ص 55
(4) واسيني الأعرج : فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، رمل الماية ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر 1993.

تكشف به عن تطور المجتمع في مرحلة محددة، بحيث يتمكن الكاتب من إدراك وتصوير الإتجاهات التاريخية والإجتماعية التي تنبثق عن الواقع "[1]؛ وبهذه النظرة ترتسم معالم الرواية العربية المعتمدة على الحادثة التاريخية، قصد تشكيل اليومي، ومعاينة الراهن والوقوف على محنه وتقلباتها الحضارية، فالروائي العربي: (جمال الغيطاني) في " الزيني بركات " يكتب التاريخ المهزوم لعصره (1967) من خلال استحضاره لهزيمة مصر في القرن السادس عشر الميلادي، فهو يعيد تشكيل رؤية تاريخية متفحصة للحدث التاريخي ،تمتزج فيها الأبعاد الحضارية الراسمة لمعنى الإنسان وهو يتأمل محنه وهمومه داخل معركة الزمن، "فالغيطاني" في هذا العمل الروائي لا يريد التذكير بأحداث الماضي (قنصوى الغوري ،وهزيمة مرج دابق، 1517)، ولكن هي الرغبة في إيجاد اللحظة الروائية المناسبة لتكون بديلا للذات المقموعة في تاريخها الحاضر، "والفن وحده هو القادر على الإمساك بهذه اللحظة لأنه تعبير عن جوهر الواقع . "[2]؛ وبهذه الطروحات المعرفية نقول إن لحضور التاريخ في العمل الإبداعي وجوه وقيم ينبغي تصديقها وتحسسها، لأن" فهمنا للنصوص الأدبية سوء تلك التي تنتمي للماضي أم تلك التي تنتمي للحاضر عن طريق معايشة تجربة الحياة فيها يؤدي بنا إلى فهم أفضل للماضي والحاضر معا.... "[3] .

ومن جانب آخر فالعوالم التخييلية التي تبدعها الرواية، تتفاعل وتلتقي مع العوالم الدلالية الممكنة على مستوى الواقع قصد استنباط دلائلية الرواية ،إذ يؤطر السرد الحكاية ويلفها لفا، فتنتظم عوالم التخييل ضمن بنية مرجعية تحرك طاقة المتلقي (القارىء) كي يربط بين الممكن، والمتخيل، وهذا ما نجده عند (جيرار جينيت)* (G.Gennette) حين ميز بين " المحكي التخييلي " و" المحكي اللاتخييلي " ضمن مفاهيم : (الحكاية)(Histoire) و(المحكي)(Récit) و(السرد) (Narration) ،وعبر هذه المعالم يتشكل الطابع المفاهيمي للنص الروائي.

إذن فالرواية بهذا الطرح لها عدة طرق في التعامل مع الواقع والتاريخ ،فالروائيون مختلفون في الرؤية ومتفاوتون أيضا في كثافة وقيمة المرجع، فكل أديب يتخيل وفق مرجعية معينة تجعله يرى الواقع في حدود و أطر لا تخرج أبدا عن إيديولوجية المعرفة، فيتشكل العالم عن " طريق حضور التجربة الفردية للذات الإبداعية للكاتب في قلب العالم "[4]؛ ولهذا فالعمل الروائي المتحدث باسم الأحداث والوقائع ينتج

ـــ

(1) المصطفى المويقن : تشكل المكونات الروائية ، مرجع سابق ، ص 34.

(2) سعيد يقطين : الرواية والتراث السردي ، القاهرة ، ط 1 2006 ص 169.

(3) نصر حامد أبوزيد : إشكالية القراءة وآليات التأويل ، مرجع سابق ، ص 28.

(4) عبد الرزاق عيد ، محمد جمال باروت : الرواية والتاريخ ، دراسة في مدارات الشرق لعبد الرحمان منيف ، مرجع سابق ،ص 61.

خطابه الجمالي عن طريق جملة من الصيغ والأشكال المعرفية الموجودة سلفا في المراجع وكتب التراث والتاريخ، وبصورة دقيقة في تلك المادة التراثية ذات الأصل الحواري والقصصي، والتي من خلالها يبني الروائي عالمه المتخيل، إذ تتجلى عظمته في " قدرته على تصعيد العبارة التي يخلقها بحيث تمر من خلال الإحساس، أي أن تتحول إلى لحظة عبر ذاتية دون تدخله المباشر لتستدعي شعبا كي يجيء... "[1] .

في زمن المحنة، فرض الواقع العربي عل الروائيين أنماطا واستراتيجيات محددة الإتجاه، في التعامل مع الوضع العربي الجديد ،فكان لزاما أن تأخذ الكتابة الروائية شكلا وأسلوبا آخر في رؤية الكون والإنسان، ومن ثم تأسست مناخات روائية حديثة حاولت استنطاق التاريخ والموروث الثقافي وجعله محل نقد وسؤال، فأصبح الواقع الروائي قائما على " رفض الواقع السائد "[2]؛ واستبداله بواقع تخييلي آخر، إذ أن إحدى ميزات الكتابة الحديثة " تكمن في أنها تتفوق على الحياة الحقيقية في القدرة على اجتذابنا إلى أعماق وعي الناس الذين قد لا نجد سبيلا آخر لفهمهم فهما كاملا [3] جاء في رواية (فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، رمل الماية)، للكاتب " واسيني الأعرج " :

" أي تاريخ يا مسكين، التاريخ الذي نرويه في الساحات
أم التاريخ الذي يزوره الوراقون في القصور ... .
هذا تاريخ الوراقين يا أبناء الزانية الرخيصة، أنا لا أتحدث
عن هؤلاء، أتحدث عن الناس الذين يموتون جوعا وبلادهم
تلد الخبز والماء، عن الناس الذين يعيشون في الظلام
وشوارعهم يملأها النور الذين يموتون عطشا وبلادهم
تشتكي من الفيضانات .... " [4] ..

ففي هذا المقطع السردي، يمتزج الزمن الراهن بتلك اللحظات المهمة من تاريخ العرب في الأندلس فهذا الكلام جاء على لسان (سيدي عبد الرحمن المجذوب)، وهو شخصية روائية تجمع بين الفن والدروشة، وظفه " واسيني " ليكون دالا على خيبة التاريخ العربي أيام الحكم الأندلسي، وهي صورة مماثلة لما يحدث اليوم من هزات تاريخية وانتكاسات حضارية، وخيبات ثقافية، فمن وراء هذا التوظيف الجمالي للتاريخ تتجلى الثغرات والفجوات التي تلجها الكتابة الحديثة الباحثة عن أسئلة التاريخ ..أسئلة الزمن ؟؟؟؟. .

ÜÜÜÜÜÜÜÜÜÜÜÜÜÜÜÜÜÜÜÜÜÜ

[1] عمر كوش : أقلمة المفاهيم ، تحولات المفهوم في ارتحاله ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط 1 2002 ص 164.

[2] محمود أمين العالم ، يمنى العيد ، نبيل سليمان : الرواية العربية بين الواقع والإيديولوجية ، دار الحوار ، اللاذقية ، ط1 1986، ص 14.

[3] روجر ب هنكل :قراءة الرواية ، مدخل إلى تقنيات التفسير ، ترجمة ، صلا ورق ، دار غريب للطباعة والنشر ، القاهرة 2005،ص 179.

[4] واسيني الأعرج : فاجعة الليلة السابعة بعد الألف ، رمل الماية ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر .دار الإجتهاد 1993ص 272(ج2)

وما يمكن قوله في هذا الشأن ،أن الواقع هو ما يحاول الروائي نقده وتصحيحه، وإعادة بنائه نصيا وهذا عن طريق الرؤية المتجذرة للأحداث والمواقف، وهذا ما يمنح السرد وهو يتقمص التاريخ شيئا من التداخل والتواشج، فلم نعد نستطيع" التحدث عن الواقع والواقعية دون أن نأخذ في الإعتبار كيف يتغير العالم ويخلق حين يصاغ في كلمات .. "[1]؛ وعلى هذا المنوال، يمكن تصنيف تعامل الروائيين مع التاريخ وفق المبادىء الآتية :

1- مبدأ الإختيار : ويتمثل أساسا في الكيفية التي يتلقى بها الروائي التاريخ، إذ تشتغل الرواية على مرحلة تاريخية معينة ،أو تهتم بشخصية لها حضورها التاريخي المتميز، وهذا قصد تمرير خطاب معرفي أو إيديولوجي يرسم رؤية الروائي للحاضر، كما يجسد موقفه الخاص من التاريخ، فتأتي شخصياته الروائية محملة بهذا الثقل التاريخي، فيكون التاريخ في هذه الحال، أداة ووسيطا لنقد الفكر أو الذهنية المنتجة لنوع المعرفة المكرسة، وخيير ما نستدل به في هذا المقام رواية "عرس بغل"للروائي (الطاهر وطار)؛ " فالحاج كيان " يتأمل الماضي التاريخي للأمة العربية، فيستحضر (عن طريق تجميد الزمن)، التجربة القرمطية، والمتنبي، وسيف الدولة، لتكون هذه الشخصيات شاهدة على تاريخ مهزوم لا يريد العودة إلى خيبيات الماضي، " فالحاج كيان " يساءل التريخ ويضعه موضع السؤال والنقد:

" أتاه الجواب، فأومأ برأسه مصدقا .

كن . كن .

من أكون ؟

فكر أن يتساءل ،إلا أن مرآة كبرى وضعت أمامه

فراح يتأملها في كسل وخدر .

كانت الرحلة المرحلة الرابعة من الرحلة تبتدىء.

أبوالطيب المتنبي، أوحمدان قرمط، أو زكرويه الدنداني

أو المعتصم ...."[2]

2- مبدأ التحويل : ويتمثل هذا العنصر في محاولة الروائي، تطويع التاريخ وإعادة بناءه فنيا، أي تحويل بنيات مغلقة إلى بنيات تخييلية مفتوحة، ففي هذا البناء يتماهى التاريخي مع الجمالي، وكأن الروائي يريد إعادة النظر أو قراءة مرحلة زمنية محددة، وهذه الصورة من التعامل يمكن أن نطلق عليها " التخييل التوسعي " فنجد الشخصية التاريخية تقوم بانجزات كلامية مرهونة بقدرة الحكي عن التاريخ بأن يواجه

ـــــــــــــــــــــــ

[1] مارتن ولاس : نظرية السرد الحديثة ، ترجمة حياة جاسم محمد ، المجلس الأعلى للثقافة ، 1998 ص 101.

[2] الطاهر وطار : عرس بغل ، موفم للنشر ،الجزائر ،2007،ص 14.

التاريخي، وقد يعمد الروائي في هذا المبدأ إلى تحويل الشخصية التاريخية إلى شخصية روائية، وبفضل تقنية التكون الجديد للتاريخ تخلصت الرواية "إلى حد كبير من إكرهات التصوير الواقعي فهي تستمد دلالتها من علاقتها بالعالم بصفة أقل مما تستمدها من مرجعيتها الأدبية .والكلمات حينئذ إشارات تحيل إلى السياق الثقافي أكثر مما تحيل إلى الطبيعة المباشرة ."[1]. ومن الأعمال الروائية المجسدة لهذه الإستراتيجية، نذكر رواية " كتاب الأمير :مسالك أبواب الحديد" للروائي (واسيني الأعرج)، ففي هذا العمل يعيد الروائي تشكيل التجربةالتاريخية انطلاقا من سيرة القائد الرمز العارف بالله" الأمير عبد القادر الجزائري "؛ إذ استطاع الكاتب أن يقيم علاقة خاصة بينه وبين الوثيقة التاريخية من خلال حديث: أسقف الجزائر : (مونسيور ديبوش)؛ (Monsiegneur Dupuche) مع (الأمير عبدالقادر)(1808 -1883)؛ :

" البرد والصقيع وغشاوة الضباب التي تملأ الأمكنة
وساحةالبيت ....دور مونسيور القلم بين يديه كعادته
عندما تهرب منه العبارة .... وضع كفه على جبهته
قليلا بحثا عن شيىء ما لم يكن قادرا على تحديده فرأى
الأمير طفلا يركض على حافة وادي الحمام وهو يقطع
البحار، والقفار مع والده باتجاه القيام بمناسك الحج
وزيارة علماء القاهرة والتوقف فيمقام سيدي عبدالقادر
الجيلاني.................. "[2] .

فمن هذه الإعترافات، يتداخل المرجع بالتخييل، فيفضح السرد صمت التاريخ، وتقتل العبارة صيغ التوثيق المباشر .

3- مبدأ التأويل : ويتمثل في الإسقاط والتكيف، وإعطاء العمل الروائي دينامية خيالية تؤسس قضايا الماضي، قصد تحرير التاريخ من الفكر الأحادي، ومن السياق العام، فالروائي في هذا المدار يتجاوز حدود التاريخ ليشتغل النص السردي على حافات المكبوت والمغيب، وهذا بواسطة فعل القراءة كشريك وجودي في تمثيل المعنى الرمزي والمجازي للقصة أو الحكاية، فيتحول المعنى التاريخي إلى قراءة مضادة كاشفة عن تحولات السلطة والواقع، وبهذا المفهوم تغدو الكتابة، تورط مربك، ومغامرة مستحيلة لمباغتة الصمت والغياب، ففي هذه الحياة " أشياءكثيرة تضيع وتنسى ولا يهتم بها مؤرخو الزمن .

ÚÚÚÚÚÚÚÚÚÚÚÚÚÚÚÚÚÚÚÚÚÚ

[1] برنار فاليت : مدخل إلى المناهج والتقنيات المعاصرة للتحليل الأدبي ، تر عبد الحميد بورايو ، آداب 2002، السداسي الأول 128 ،دار الحكمة ، ص 13.

[2] واسيني الأعرج : كتاب الأمير ، مسالك أبواب الحديد ، دار الآداب بيروت ، ط1 2005 ،ص 62.

لذلك يبدو الفن أكثر قدرة على الإحساس بالزمن والإمساك باللحظة الجوهرية في التاريخ .. "[1]؛ وفي هذا الإشتغال يكون تركيز الروائي على فضاءات التخييل ،أكثر من تركيزه على المرجع الخارجي، وكأنه يبني حاضرا داخل وعي تاريخي جديد يخالف الراهن المألوف، كما هو الحال في كتابات الروائي التونسي (محمود المسعدي)، ولاسيما في روايته :

(حدثّ أبو هريرة قال)، وهي مشروع روائي تأسيسي يقوم على فكرة إعادة قراءة التاريخ العربي والإسلامي، والبحث عن معنى الوجود داخل منظومة القيم التراثية :

" هذا كتاب كتبته منذ أحقاب، حين كنت أروم
أن أفتح لي مسلكا إلى كياني الإنساني، وأقضي حجا
إلى موطني المفقود: وفاء حنين إلى الذات الجوهر الفرد
وتوليد للعشرة من معدن الوحشة ...." [2].

إن هم الروائيين في هذا المقام، هو أن يأتي التاريخ إلى الرواية، يأتي شاهدا على خيبات العصر ومفارقاته الواسعة، وعليه فالإبداع الروائي لا يكف في النظر إلى المعرفة التاريخية كونها صانعة كينونة الإنسـان، فالمضمون الجمالي يخاطب العقل البشري انطلاقا من أن " تغيير الوعي عن العالم هو الذي يشكل محتوى الوجود التاريخي للإنسان .. " [3].

ـــ

[1] سعيد يقطين : الرواية والتراث السردي ، رؤية للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط 1 2006 ص 171.

[2] محمود المسعدي : حدثّ أبوهريرة قال ، ' سلسلة عيون المعاصرة " الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، 1979، ص 11.

[3] فيصل عباس : الفلسفة والإنسان ، جدلية العلاقة بين الإنسان والحضارة ، مرجع سابق ، ص 14.

الفصل الأول

استراتيجيات تمثيل التاريخ

أ- الزمن التاريخي والزمن الروائي

ب- مشهد التاريخ/فتنة الغياب

ج- مبنى الإيديولوجيا/ وهم اليوتوبيا.

د- أوجاع التاريخ وسياق المحنة في(عرس بغل).

هـ - الأسطورة وقراءة الواقع.

و- دلائلية الغياب.

أ/ الزمـن التاريخي و الزمـن الروائي :

الرواية في بعدها المعرفي هي صورة الحياة كما تتمثلها قدرات التخييل ،ومدارك التصورات، لهذا " فإنها تنقاد بالقوة إلى استعارة شكلها من تقطيع متميز ومخصوص لأبعاد الواقع ومستوياته المختلفة [1] ؛وهذا يعني أن الواقع الذي تحايثه الرواية هو شكل متميز بخصوصية فلسفية لصورة واقع آخر تغطيه عوالم من الضلال والأوهام، فالرواية " لا تنتج إلا بتراكب التفكير الجمالي بالحياة "[2] فالرواية لا تقول الحقيقة ،إلا داخل دائرة الزمن .

إن مضامين العمل السردي المشتغل على مساحات التاريخ ،حاول استرجاع الوتد التاريخي المغيب ضمن سياقات المعرفة الإيديولوجية، وهذا "بالإستفادة من التاريخ البعيد المتواري كوقائع أو كأسباب ونتائج والذي يتخايل في الذاكرة كرؤى ورغبات وكأمجاد قديمة ... "[3]؛ فالكتابة من هذا المنطلق، هي مغامرة زمنية بامتياز، ففي الإبداع الروائي يصبح الزمن هو المقياس الوحيد الذي يسمح لنا بالإنتقال من الخطاب إلى التخيل، فعن طريق أحداث الزمن تتكون المنظومة السردية، وتتداخل مجموع القيم الحضارية المرتبطة بحركية الكتابة، وخصوصية القراءة ،إذ تتفاعل هذه العناصر مع بعضها لتشكل دينامية الخطاب السردي القائم على فلسفة الزمن .

فبمجرد الإحساس بالزمن يكون الروائي قد أمسك بخيوط مشكلة الزمن، وهذا إحساس تجتمع فيه صور الكتابة المتجاوزة للواقع والراهن، فالروائي بمشروعه السردي يقلب معنى الزمن ويمنحنا زمنا آخر نطل من خلاله على عوالم تخييلية تجعلنا على علاقة حميمية مع ذواتنا ومع أحداث الزمن الروائي، ومن هذا المقام يكون زمن الرواية هو زمن اللحظات الغائبة من عمر الإنسان ،وعليه فالعلاقة بين زمن المبنى الحكائي وزمن المتن الحكائي علاقة غير متوازية لا يمكن أن تحدد بينهما علاقة ،لأن زمن المبنى الحكائي – أي زمن الخطاب – لا يخضع لتسلسل منطقي للأحداث لأن عملية الكتابة في حد ذاتها تفرض على الكاتب بأن يوقف زمن حدث معين ليتحول إلى الكتابة في زمن أخر وقع في الوقت نفسه أو قبل أو بعد، فما يعنينا في هذا المنحى هو معرفة أبعاد الزمن الروائي الدال على تلك العلاقات الفلسفية التي تربط أفاق القراءة،

---

(1) عبد اللطيف محفوظ: آليات انتاج النص الروائي ، منشورات القلم المغربي، المغرب، ط 1 2006 ص 14.

(2) المرجع نفسه : نفس الصفحة .

(3) نضال الشمالي : الرواية والتاريخ ،مرجع سابق ، ص 127.

وجماليات الكتابة، لأن فعل الإبداع تحدده جملة التغيرات الزمنية لحياة الألفاظ والجمل وطبيعة التغير الإجتماعي لحياة مجموعة من الناس، التي تتعاطى فعل القراءة، " إن المسافة بين تجربة القراءة و تجربة الكتابة، لاتزال موسومة بتطورها في الكلمات،و تغير نمط الحياة و مظاهر التفكير من حقبة لأخرى " [1]

إذن فما يرويه الروائي هو أساس اللعبة السردية، فتتحول أنظمة الحياة إلى مفارقات كونية يتقمصها السرد فيما يرويه عن هذا العالم " فالروائي إذ ينجح بممارسة وظيفة راو، أي ناقل، إنما ينجح بالإيهام باستقلالية عالمه المروي، أي بوجود هذا العالم بالناس الذين يشكلونه، وعليه فمسألة الراوي ترتبط بمسألة العالم المروي نفسه ،أي بمسألة قدرة هذا العالم على أن يظهر وكأن أناسه هم فعلا صانعوه ..... "[2]؛ وفي هذا الإتجاه يعمل العالم المحكي عمله في دمجه لذهنية القارىء، وجعله يدرك حركية وفاعلية ما يروى، وبالتالي تنهض دلالات الرواية عن طريق سلسلة المرويات التي تكرسها تقنيات الكاتب المتمرس بآليات الكتابة، ومن أول لحظة يأخذ الروائي موقعه المناسب حين يريد وصف عالمه الواقعي، فيتخذ من " الراوي " سلطة كلامية يمرر من خلالها أفكاره ومقاصده الفكرية، وهنا تتضح لعبة أو طريقة نقل الخبر أو وصف ظاهرة معينة من ظواهر الحياة الإجتماعية، وفي خضم هذه العلاقة " تنهض المسافة بين الراوي والكاتب في حدود مساحة هذه الشروط، أي في حدود اللعبة الفنية التي هي ممارسة كتابة عمل روائي، "[3].

يتشكل الزمن داخل العمل الروائي ضمن استراتيجيات ومواقع ذات دلالات ايحائية وشعرية، يمرر الروائي من خلالها حالات شعورية تعيد النظر في الواقع والحياة، ولا شك أن الرواية المشتغلة على التاريخ لها وقعها المتميز والخاص في الإمساك بعنصر الزمن، الذي يعد معلما حيويا في انتاج النص السردي ذي الأبعاد التاريخية والمعرفية، فما يؤسس عالم الكتابة هو تجربة النص الزمنية، بمعنى دخول فضاء الزمن في متاهات تاريخية تجمع بدورها عناصر هامة تجعل الزمن زمنا متشظيا متوزعا على مدارات وانحاء، يصعب فكها أو فهمها " لأن تجربة الزمن تؤخذ أولا كتجربة متخيلة (Fictive) على اعتبار أن أفقها هو العالم المتخيل الذي هو عالم النص ... "[4] .

---

(1) Roland :Bourmef ,et Réal Ouellet :L'univers du Roman .Paris . 1989.p145

(2) منى العيد : تقنيات السرد الروائي ، في ضوء المنهج البنيوي ، دار الفارابي ،بيروت ط 2 1999، ص 92.

(3) المرجع نفسه ص 118.

(4) سعيد يقطين : انفتاح النص الروائي ، مرجع سابق ، ص 45.

ومن هذه الطروحات والمفاهيم، يمكن تصنيف أبعاد الزمن الروائي كما تصورته الدراسات الحديثة ولاسيما نقاد نظرية الشكلانيين الروس، والذين طرحوا مشكلة التباين بين، المتن الحكائي، والمبنى الحكائي، فالأول يختص بعنصر الحكاية، وهي تمثل مجموع الأحداث المتصلة بالتسلسل الطبيعي للزمن وتضم : الوقائع والمواقف العامة المخبر عنها، و الثاني (المبنى) ونعني به زمن الخطاب ،ومن هذه المقابلة ينشأ زمنان : زمن القصة، وزمن الخطاب، إذ تقوم العلاقة بينهما على أساس التعارض والإختلاف، في زمن القصة يشمل كل ما هو تاريخي ندل عليه مؤشرات الرواية وما توحي به من نشاط ومغامرات وأفعال تقوم بها الشخصية الروائية، وبهذه الرؤية يتجاوز الزمن المسار الخطي والتتابعي المألوف ليغدو نسيجا معقدا تتضارب فيه الأشكال والمسافات، وهذا ما يسميه" ريكور" (التجربة التخييلية للزمن) " التجربة المفترضة للكائن حول العالم المقترح بواسطة النص، وبهذا ينفلت العمل الأدبي من الإنغلاق الذاتي "[1]، ويصبح عملا دالا على معايشة وجودية للزمن الآخر.

ولا نريد في هذه الدراسة أن نلم بكافة أشكال الزمن الروائي، تفاديا للتوسع النظري، والخوف من الذهاب إلى أفكار لا تخدم بحثنا بصورة لائقة، فما نود مقاربته في هذا الباب هو، معرفة الطابع الإشكالي للزمن الروائي، وكيف تتشكل الرؤية السردية المتفحصة للتاريخ، انطلاقا من موقع الراوي ،وحضور الوجود الزمني للقارىء، وما دلامت الرواية تبحث عن دلائل وجودية خاصة فهي من جانب آخر تعد تكوينا جماليا لمستويات انطولوجية تساءل الهوية التاريخية عن طريق الحكي أو العودة إلى الزمن التاريخي، قصد مساءلة الهوية التي هي" علامة هادية إلى الوجود العيني للذات وظهور لها في الزمان..."[2].

ترتكز مقولة " الزمن الروائي " على دينامية فعل القراءة القائمة علـى فكـرة ،" الإخـتلاف والتعدد" وهذا ما يجعلنا نفكر في ثقافة المتلقي الذي يتعامل مع الزمن تعاملا فيه الكـثير مـن مواطن التعقيد والتداخل، " فالماضي حاضرسابق، والمستقبل حاضرمتوقع، لكن اللحظة الحاضرة يمكن استخدامها كأساس فقط بالقدر الذي لا تكون فيه معطى بسيطا مستقلا .... "[3]ز فمن هذا السياق تحضر آليات التفكيك كأداة معرفية تجعل من فكرتي :الهدم والبناء استراتيجية هامة

---

(1) المرجع نفسه : ص 45.

(2) حاتم الورفلي .أحمد عبد الحليم عطية : بول ريكور الهوية والسرد ، دار التنوير ، بيروت ، ط1 2009 ص 101.

(3) أحمد حمد النعيمي : إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، الأردن ، ط1 2004 ،ص 55.

في تركيب المعنى، وانتاج الدلالة النصية [*]؛ وبهذا المعنى فالسؤال الحاضر ذهنيا، هـو كيـف يصبح الزمن الروائي دالا على رؤية الروائي للواقع والحياة، ؟؟ وهل تكشف المستويات الزمنية على اختلافها عن ألفة وتناغم الواقع مع المتخيل ؟؟ .

يقسم نقادالرواية المعاصرين الزمن في الرواية إلى ثلاثة أزمنة أساسية :

- زمن الحكاية : (le temps ed l'histoire)
- زمن الكتابة : (le temps ed l' écriture)
- زمن القراءة : (le temps de lecture)

فكل هذه الأزمنة المذكورة، هي أزمنة داخلية مثبتة في النص الروائي، وتتداخل معهـا أزمنـة أخرى خارجية لها دور حساس في تبلور دلائلية الزمن الروائي، وهي :

- زمن الكاتب : (le temps de l' écrivain).
- زمن القارىء: (le temps de lecteur).
- الزمن التاريخي : (le temps de l'historique) .

فعبر هذه الأزمنة يتشيد عالم الرواية عبر شبكة تواصلية من حضورالزمن، فزمن الحكايـة هـو سابق على زمن الكتابة، ويصف سلسلة الوقائع والأحداث التي تم تصورها داخل الروايـة، فنتعامل معها وكأنها أحداث مضت لها ارتباط وثيق بالحاضر، وفي حقيقة الأمر أن زمن الكتابة هو زمن سابق على زمن الحكاية، وهذا ما ذهب إليه الباحث الأستاذ (عبد الماك مرتـاض)؛ إذ" إن مجرد إيراد اسم لشخصية تاريخية (الرواية التاريخية مثلا) لا يستطيع أن يقنعنا بتقـدم زمن الأحداث على زمن الكتابة . فهي أحداث بيضاء يجيىء بها الروائي إلى عهـده ليلبسـها روحه ولينسجها بلغته " [1] ولاشك أن هذه النقطة لها حضورها على مستوى نفسية القارىء في الكيفية التي يتعامل بها مع الأحداث المروية، فقد يجد عسرا، أو سهولة في ادراك المحكيـات، وهذا حسب طبيعة الأفكار ومستويات الخطاب، وقد أشرنا في مقامات سابقة من هذا البحث إلى قيمة الثقافة المرجعية التي يتمتع بها القارىء، حين يبدأ رحلة القراءة .

وحتى نتمكن من ملامسة السؤال السابق نبقى مع هذا النوع من الزمن، لنعرف كيف تتجلـى دلالة الرواية من زاوية الرؤية الكاشفة لحدود الواقع التاريخي، " فيصبح القارىء مسؤولا عمـا

(*) ينظر في هذا الشأن : جاك دريدا ، الكتابة والإختلاف ، ترجمة كاضم جهاد ، دار توبقال ، المغرب ، 1988.

[1] عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد ، عالم المعرفة ، الكويت ، ع 240/ 1998 ص 214.

يحدث في نواة العمل الأدبي، الذي هو مرآة وضعنا البشري ..... "[1]؛ وبهذا المفهوم فإننا نقرأ الرواية بمكوناتها الزمنية الخاصة بها، وفي نفس الوقت نجلب معنا زمننا الذاتي الخاص بنا، بمعنى، أن زمن القراءة (الذي يحدد نوع القراءة) يدخل في ارتباط وثيق مع زمن الحكاية، وهذا أمر في غاية التعقيد والصعوبة في توضيح دلالة القصة (الحكاية)، فأحيانا نقرأ مقطعا سرديا حدث في زمن محدد، فنشعروكأننا نعيش الزمن كما هو في الواقع "[2]؛ كما نشعر أحيانا وكأننـا في أزمنة غابرة بعيدة عنا، أو بالأحرى نصل إلى النقطة التي وصل إليها السرد، وهذا بطبيعة الحال مؤشر دال على زئبقية الزمن وديناميتـه في تحديـد قيمة الأشياء، ولقـد أدرك(ميشال بيتور) (Michel.Butor)هذه المسألة، في التأكيد " على أن البناءات الزمنية هي في الواقع من التعقيـد المضني بحيث أن أمهر المخططات، سواء أكانت مستعملة في تحضير العمل الأدبي، أو في نقده لا يمكن أن تكون إلا مخططات تقريبية عديمة الإتقان [3]؛ بمعنى أن زمن " التخيل " (الحكاية)؛ لا يمكن استعابه ألا إذا خرج النص إلى أزمنة خارجية " يمكن أن تحلل تحت رؤية سوسيولوجية وتاريخية كما يمكن أن تحلل تحت رؤية نسقية جمالية"[4]؛ ولنا في هذه الإشارة السردية الوجـه المقرب لهذه الحقيقة ،:جاء في رواية (كتاب الأمير : مسالك أبـواب الحديـد (" لواسـيني الأعرج ") :

" كان الليل في آخره عندما وجد نفسه غارقا
في أدق التفاصيل التي لم يعرفها إلا جزئيا من قبل
عاد لينغمس من جديد في كومة الأوراق والصحف
المتراكمة على الطاولة التي تحتل قسما كبيرا من الحجرة
..... قرب قنديل الزيت منه قليلا، فجأة قفزت
بين يديه وثيقة صفراء ..... كانت الحروف تركض
مثل الخيول المتزاحمة . غمس القلم في الحبر الذي صارت ميوعته
أفضل مما كانت عليه ..... ثم تركه يشق البياضات في

---

(1) ميشال بيتور : بحوث في الرواية الجديدة ، تر ، فؤاد انطنيوس، (سلسلة زدني علما) ، منشورات عويدات ، بيروت ط2 1982 ص107.

(2) عبد العالي بوطيب : مستويات دراسة النص الروائي (مقاربة نظرية) ، المطبعة الأمنية الرباط ، ط1؛ 1999، ص 144.

(3) ميشال بيتور : بحوث في الرواية الجديدة ، مرجع سابق ، ص 99/98.

(4) عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات الخطاب السردي ، مرجع سابق ، ص 218.

هذه الورقة ....."[1]

ما نقرأه في هذا السياق السردي هو تداخل زمن الكتابة مع الزمن التاريخي، فمن الصعوبة بمكان فصل التاريخ كأحداث حقيقية عن التاريخ كزمن متخيل ،لأن الراوي هنا منغمس مع رؤية الكاتب القليل المعرفة، إذ يتقمص الروائي اللحظات التاريبخية المهمة، فيقع إحساسه على الخادم (جون موبي) (J.Mobie) وهو الذي لازم أسقف الجزائر (مونسيور ديبوش)، فقد أسند الروائي لهذا الخادم مهمة السرد عبر كافة أحداث القصة، فما نلحظه هنا هو التماسك والتواشج المحكم بين رؤية القارىء (زمن الحكاية مضاف إليه زمن القراءة)، بحيث لا يمكن أن تشتغل الدلالة الروائية على مستوى واحد من القراءة الزمنية، وكأن الكاتب بهذا الطرح يرمز إلى اللحظات المهمة قبل أن يشرع في كتابة الرواية، فهو يفعل كما فعل هذا الرجل الذي فكر يوما في تحبير كتاب عن " الأمير " وزفه إلى ملك فرنسا في تلك المرحلة (لويس نابليون بونابرت)(1848 1871)؛ إن انصهار الكون التخييلي في هذا العمل هو ما جعل فضاءالتناص بين المرجعيات يأخذ أبعاده المعرفية والمتمثلة في قول ما لم يستطيع التاريخ قوله، وما يمكن التوصل إليه في هذا الشأن هو أن الرؤية الزمنية المتداخلة عبر فيوضات الزمن كشفت لنا قيمة معايشة التاريخ وكيف يكون الإشتغال الجمالي جامعا لصورة القارىء الذي عايش هو الآخر مستويين من الإحالات الزمنية وبالتالي يتحول عنصر الزمن إلى آلية مرجعية في تحديد طبيعة الرؤية، فما أراده (واسيني) من وراء هذا المتخيل هو، ضرورة فهم التاريخ في أبعاده الجمالية والفكرية وجعل صورة (الأمير عبد القادر) صورة حية شاهدة على أصالة الحوار والتسامح الديني، وهي ثقافة انعدمت واندثرت في زمن هيمنت عليه أساليب التطرف والأحادية .

وفي زمن الكتابة يتحدد سرد الأحداث بتلك المؤشرات الخاصة الدالة على تاريخ الشروع في الكتابة الروائية أو الإنتهاء منها، و يؤكد النقاد أن إدراك هذا الزمن" ليس معطى سهلا كما يعتقد للوهلة الأولى "[2]؛ فغياب هذه المؤشرات أو حضورها له قيمة معرفية خاصة في استنباط دلالة النص الروائي، وخاصة إذا كنا أمام نص ذي اشتغالات تاريخية، إذ يتعامل الروائي مع أحداث ومواقف ذات قيمة زمنية محددة، فالقارىء في هذه المواقف، لابد أن يحيط إحاطة تامة بالمناخات الزمنية للكاتب ،ففي كثير من الحالات والمواقف لا يفهم الماضي إلا من خلال

---

[1] واسيني الأعرج : كتاب الأمير : مسالك أبواب الحديد ، دار الآداب بيروت ،ط 1 2005 ، ص 252.

[2] Roland Bourmef et Ouallet :L'univers du Roman .Paris . 1989.p14

الحاضر، " فالزمن لا يمكن معايشته من قبل أومن بعد حتى نعيش نفس التجربة الروائية أو الإبداعية السابقة أو اللاحقة لتشكيل نفس الخطاب ....."[1]؛ يقول الروائي الجزائري (مفتي بشير):

" ..... لا أملك كبرياء المحارب الذي لا ينهزم حتى آخر لحظة
كنت أتمسك فقط بخيط من نور وبشعرة من ضوء فقط
بوجهها هي، فاء اللغز، فاء الحقيقة، فاء المجهولة، لم أكن
أعرفها أنا أيضا ؟ أين هي تلك المرأة التي يسألونني
عنها، يعاقبونني بسببها، يكتمون أنفاسي من أجلها
أين هي فاء ؟ أين تعرفت عليها ؟ كيف قادتني إلى
هذا المصير؟ هذا الموت المقسط، هذا الألم الفظيع .... "[2]

في هذا المقطع السردي يتجاوز مدلول الزمن الطابع الخطي التراتبي، ليلج عوالم ذاتية بعيدة الأغوار تسبح عبر أدراج الذاكرة الغائبة في التراتيل الصوفية، فالرواية تتحدث في مضمونها عن محنة المثقف الجزائري بصفة خاصة، والعربي بصفة عامة، ومن خلال هذا المعلم يتراجع الزمن وتتحول المخيلة الروائية إلى حالات من التوزع و الإنشطار، فزمن الكاتب، زمن عائم، ضبابي، لا يمكن مسكه أو ملامسته، كون هذا السرد غير " معلم " على حد تعبير الدارسين المعاصرين لفن الرواية، وهذا لا يمنع القارىء من أن يعثر على زمن الكاتب، إذا توفرت جملة من السياقات اللفظية والأسلوبية تحيل على قرائن زمنية خاصة، فاللغة هنا عابرة لمدلولها التواصلي، وليس في الذاكرة غير هذا الثقب:

" ..... كنت قد نمت طويلا، وفكرت في
أنّ عودتي ستكون متعبة، ولكن جديرة
بأن تكون ..... " [3] ..

فحال الراوي / السارد، أشبه بحالات الوجد الصوفي الذي يطح إلى بناء عوالم تلجأ إليها الذات هروبا من قذارة الواقع، ودرن الحقيقة .

---

(1) عبد الجليل مرتاض : البنية الزمنية في القص الروائي ، ديوا المطبوعات الجامعية ، وهران ، 1993 ، ص 81.

(2) مفتي بشير : أشجار القيامة ، منشورات الإختلاف ، الجزائر،الدار العربية للعلوم، بيروت ، ط1 2005ص 25/24.

(3) الرواية : ص 07.

وفي شيء من التفصيل يمكن القول، إن أبعاد الزمن في الرواية التاريخية، يأخذ قيمة خاصة في فهم دلالة النص، وأبعاده الفكرية، فما يؤسس بناء الرواية في هذا المنحى هو قدرة المتلقي على معايشة الزمن من خلال الوضعية الثقافية المنتجة للقراءة " فالسلسلة اللفظية المشفرة التي يرسلها المؤلف يقوم المتلقي بحلّها فيضوء السياق الثقافي، وبذلك يشكل عالما خياليا يستمد دلالته من المضمرات النصية التي تستثار بعلاقاتها المختلفة بالمرجع ... " [1]

وعلى هذا المنوال تتبلور الرواية ذات البعد التاريخي، كونها عمل سردي قائم على أساس توزيع الأزمنة، التي يتحكم الكاتب في جريانها على مستوى الكتابة، وعلى مستوى الواقع، وفي حقبقة الأمر، أوكما يرى الأستاذ (عبد الماك مرتاض) ،أن الزمن " الحاضر لا يستحيل إلى ماض إلا حين يذوب في ماضي المؤلف وروايته أو حكايته، فيغتدي ماضيا بالقياس إلى حاضر المؤلف الذي يستحيل إلى مستقبل بالقياس إلى زمن الرواية المكتوب .. "[2].

ومن جهة أخرى ثمة إشارة زمنية ينبغي وضعها موضع الدراسة، وتتمثل في تعامل الروائي مع المادة التاريخية، فنحن على علم أن العودة إلى الماضي الهدف منها هوتوضيح قضايا شائكةرهن الحاضر فالمحرك الجوهري لفعل الرواية هو الحاضرالذي يقرأ الماضي، فالزمن في هذا الحال يحكمه " الزمن الإستعادي وهوعبارة عن مسافة زمنية متغيرة على الدوام تفصل حاضر الراوي عن ماضيه وتتحرك رأسيا وأفقيا وميتافيزقيا بحسب مدارات أفكار المتحدث ." [3]؛ فالروائي هنا يضع الأحداث التي تبين حاضره، فنراه يرتب أزمنته من ماض ومستقبل، ثم بدمج هذه العناصر في فعل الكتابة فتتذبذب صورة الزمن، وتتأرجح مستويات تتابع الأحداث، فالروائي حين ينبش في الماضي التاريخي فإنه يرحل معه زمن الحاضر، فكتلة الأحاسيس، والمشاعر، والتشبع بالزمن الوجودي ، لا يمكنها المحافظة على الوتيرة أو الصفة التاريخنية للإشياء والأفكار، فإذا كان النص مرجع الخيال على حد تعبير (بول ريكور) [4] (P.Recoeur)، فإن الكتابة الروائية من هذا الجانب تتحول إلى بنيةصراع ومواجهة مستمرة مع مختلف القيم والإيديولوجيات ،فالكتابة اختلاف والزمن لحظة هاربة، والماضي ذاكرة حاضرة، بهذا التصور لا تقرأ الرواية الزمن

---

(1) عبد الله ابراهيم : التلقي والسياقات الثقافية ، " بحث في تأويل الظاهرة الأدبية " منشورات الإختلاف ، الجزائر ، ط2 2005 ص 14.

(2) عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد ، مرجع سابق ، ص 234.

(3) كريستينا فيبلي : التشظي والتناص ، استراتيجيات تمثيل الواقع في رواية " المرايا " لنجيب محفوظ ، تر : حسام نايل ، مج فصول ،ع 69 ؛ 2005 ص214.

(4) بول ريكور : الوجود والزمان والسرد ، تر سعيد الغانمي ، المركز الثقافي العلابي، الدار البيضاء، ط1 1999، ص 82.

الماضي بل تقرأ وجودا زمنيا حاضرا، " إن حاضر الماضي هو الذاكرة وحاضرالحاضر هو الإبصار، أو الرؤية وحاضر المستقبل هو الإنتظار..... "[1]¡ وترسيخا لهذا المفهوم، نقول إن العمل الروائي هودائما محاولة جادة للإنخراط في الزمن، الزمن الذي تحوله الكتابة إلى دلائل وجودية نقرأ من خلالها صورة الإنسان المتخفي وراء تاريخه .

يقول الناقد (جيرار جنيت)¡ (G. Genette) " إن النص السردي ككل نص آخر، ليست له من زمنية أخرى غير التي يستعيرها كنائيا من قراءته الخاصة " [2]¡ في هذه المقول إشارة صريحة تدل على طبيعة الزمن الذي تصنعه الرواية، من خلال حديث الشخصيات، وموقع الراوي، وملامح الفضاء، فكل هذه العناصر تشكل في عناصرها ما يسمى " بالرؤية السردية "، وهي رؤية السارد الذي يعد المحور الجوهري في تكون الرواية، فعن طريقه ينقل المؤلف صورة الحياة، وبه تتم التوقيعات الإيديولوجية التي يمررها الروائي لجمهوره وقراءه، وبهذا التصور يتخذ الشكل " هنا معنى الطريقة التي تقدم بها القصة المحكية في الرواية، إنه مجموع ما يختاره الراوي من وسائل وحيل لكي يقدم القصة للمروي له .. "[3]، وهذا ما يجعلنا نحدد مسألة " زاوية الرؤية " والتي بها نعرف مستوى السرد أو نوعه، فقد اعتاد البنياويون تقسيم السرد إلى : سرد موضوعي (Objectif) وسرد ذاتي (Subjectif)، ففي النمط الأول يكون المؤلف مقابلا لصورة الراوي الذي يتصف بالحياد الكلي، فالقارىء وحده هوالذي يؤول ما يروى له، على شاكلة مانرى في الروايات الواقعية، أما النمط الثاني، فالأحداث تقدم من خلال نظرة الراوي الذي يخبرنا بمجريات الأحداث وتتابعها، فالراوي هنا حامل لوجهات النظر، متمكن من الإخبار بطريقة تظهر خفايا الإعتقاد الإيديولوجي لصاحب الرواية، وعليه فما يهم في هذا الشرح ليس معرفة تفاصيل الرؤية السردية [*]¡ ولكن البحث عن الآليات والتقنيات الشكلية التي نقرأ من خلالها تشكيلات الرؤية التاريخية التي يريد الروائي تمريرها من وراء لعبة متاهة الزمن، وأقنعة الكتابة .

---

[1] Saint Augustin: les confessions, livre XI .chp XIV. Paris.1964,p 264.

[2] جيرارجينيت : خطاب الحكاية ، بحث في المنهج، ترجمة ، محمد معتصم ، عبد الجليل الأزدي ، عمر الحلي ، منشورات الإختلاف الجزائر ، ط 3¡ 2003 ، ص 46.

[3] حميد لحميداني : بنية النص السردي ، من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، ط 3 2000 ص 46.

(*) لمزيد من التفصيل ينظر : ميشال بيتور : بحوث في الرواية الجديدة ، (منشورات عويدات ، 1971) ، وكذلك ، كتاب : " أودين موبر، بناء الرواية : ترجمة : إبراهيم الصيرفي ، القاهرة ،1965 .

إن إتقان لعبة " الراوي "، تجعلنا أمام، مراجعة مستويات الرؤية السردية، وهي كما قسمها نقاد المدرسة البنيوية : - الرؤية من الخلف : (vision par derniere)

- الرؤية مع : (vision avec)

- الرؤية من خارج : (vision de d'hors)

عبر هذه التقنيات تتموقع الرؤية وتتشكل حدود الدلالة النصية، ففي الرؤية الأولى، يكون الراوي عالما أكثرمن الشخصية الحكائية، فهو متحكم في مصائر الشخصيات، متوغل في أفكارها الخفية وقد ساد هذا النوع في الروايات الكلاسيكية، أو الروايات ذات البعد الواقعي، فالراوي في الشأن " يرسل القصة من وجهة نظر عليا "¡ [1]، وفي الرؤية الثانية، تكون معرفة الشخصية متساوية مع معرفة الراوي، وهن تسير أحداث الرواية بواسطة علائق متساوية بين الشخصيات والراوي " فيجري كل شيء تماما كما لو أن كل شخصية تتناوب الدور مع الأخرى لتكون مرسلة للقصة "[2]¡ والواقع أن الراوي يكون هنا مصاحبا للشخصيات يتبادل معها المعرفة بمسار الوقائع "[3] وقد ساد هذا النوع في الروايات ذات البطل الإشكالي، وفي النمط الثالث تكون الشخصية الروائية عارفة أكثر من الراوي، الذي لايعرف ما يدور في خلد الأبطال، ولا شك أن هذا النوع يجد فيه القارىء بعضا من العسر في فهم دلالة الرواية، وهنا يكون العمل الفني خال من حيوية المشاعر يفتقد إلى المبررات السيكولوجية فالمشاهد فيه يغمرها الوصف الخارجي .

وعبرمدارات هذه المواقع السردية تتكاثف الرؤية السردية، لتؤسس عالما متخيلا يرسم الواقع روائيا، إذ عن طريق هذه القنوات يمرر الروائي نظرته للكون والحياة، فالموقع الذي يحتله الراوي عبر الفضاء السردي بامكانه خلق خاصية جمالية يتمتع بها القارىء العارف بخفايا الإبداع والمدرك لأسرار المتخيل، يقول " البشير المورسكي" وهوبطل رواية : (رمل الماية، فاجعة الليلة السابعةبعد الألف)، للروائي (واسيني الأعرج) :

..... غادرت غرناطة مجبرا ،ودعتها بعيوني فقط

(في الحقيقة لست مهتما كثيرا بما قاله لي فيما بعد

---

(1) رولان بارت : مدخل إلى التحليل البنيوي للقص ، ترجمة ، منذر عياشي ، مركز الإنماء الحضاري ، بيروت ، ط 1 1993 ص 72.

(2) المرجع نفسه ، ن ص .

(3) حميد لحميداني : بنية النص السردي ، مرجع سابق ، ص 48.

أصدقاء الحكيم الأجانب الأربعة : الأمريكي ،الأنجليزي
الفرنسي والألماني) حملت حزني وجسدي وعبرت البرية
وجبال غرناطة حتى وصلت إلى مرفأ المارية الصغيرة،
كانت تنتظرني هناك بعيون مليئة بالحيرة والشوق والخوف .ماريانة
الفجرية . كان من الصعب علي تركها وسط الفراغ وكان من
الصعب عليها ترك نجوم المارية التي ولدت تحت نورها الوهاج
وكانت محاكم التفتيش المقدس ترفع في وجوهنا محارقها وإرهابها
وتملأ المدافع الإيطاليةبأشلاء الهاربين من الموت إلى الموت، قلت
لها بعد اليأس الكبير الذي اعتراني بعد فشلي في إقناعها بالذهاب معي
باتجاه العدوة الأخرى التي وعدتنا بالجنة والخير والأنوار.
ماريانة؟؟؟ هل أسافر بدونك ؟؟؟ أي سوق تتحملني في غيابك
سأظل لك وحدك . البحر يا البشير أحبه ولكنه ليس لي ,,, " [1]

في هذا المقطع السردي من الرواية، يستحضر الروائي التاريخ العربي (تاريخ الأندلس، وسقوط غرناطة ،1492)، فنقل لنا المادةالحكائية واستدعى على مساحة السرد شخصيات تاريخية لها حضورها المميز في تحريك الحدث، فقد وظف الروائي ضمير المخاطب قصد إخفاء الكلام المتعلق بالشخصية، فالراوي امتنع عن البوح لعدمعرفته للخبر، وهذا ما يجعل طريق الكلام تأخذ صيغة أخرى تجعل الخبر بعيدا عن الزيف أو الكذب، وفي كل هذا فقد اعتمد " واسيني " على " الحلم " لاستدعاء الشخصيات التاريخية، فالبطل " البشير المورسكي"، ينام في الكهف لمدة زمنية طويلة وفي نومه حلم بسقوط التاريخ العربي، وقصة " أبي ذر الغفاري "، إلى يسرد (البشير) قصته في الأندلس، وكيف خرج منها، ولجأ إلى الكهف، يستمر هذا البطل في سرد الأحداث مستخدما ضمير " المتكلم، ولا يتوقف عن السرد إلا حين ترميه أمواج البحر فاقد الوعي، ليتدخل الراوي بعد ذلك ويسرد له ما حلّ به بعد هذا الموقف، ثم تبرز شخصية " الحلاج " الذي يطلعه الراوي أيضا على ما ألمّ من أهوال ومحن .

وما يمكن تثبيته في هذا السياق، هو قدرة الروئي على تحريك الزمن التاريخي وجعله زمنا حاضرا فعن طريق السبكة الزمنية والتنويعان السردية تمكن الروائي من معايشة التاريخ العربي وجعله

---

[1] واسيني الأعرج : فاجعة الليلة السابعة بعد الألف 1 ، رمل الماية المؤسسة الوطنية للكتاب ، دار الإجتهاد الجزائر 1993 ص 43/42.

تاريخا حاضرا ينطبق على واقع الإنسان العربي ،فما حدث في الماضي يحدث في الحاضر ،والسلاطين، والأمراء والحكام السابقون يخرجون من قبورهم ويعودون إلى الحياة في شخص الحاكم الجديد "[1] .

لقد تمكّن الروائي من توزيع عنصرالزمن ،فجعله يتناوب على استبدلات الضمائر (الغائب +المتكلم المخاطب)، قصد إضفاء على السرد صفة الموضوعية ،و جعل الشخصية التاريخية تعيش الحاضر من جديد، ولا شك أن مستوى الإنزياح السردي قد رسم في الذهن علامات التاريخ الخفي والمعلن ضمن بنية تماثلية تستجيب للتاريخ الواقعي والتاريخ المتخيل " على أساس القول باثبات التماثل بين المروي والحقيقة التاريخية ،أو اعتمادالإيحاء الوجه الآخرلممارسة لعبة الإيهام المخصب بتقليب وهم المطابقة والنظر إلى الأحداث والشخصيات والراوي، والكاتب أيضا، على كونها سمات لكائنات ورقية " لا تمت إلى واقع الوجود الفعلي بصلة عدا ما يرتسم في الذات الكاتبة والنص المكتوب من حالات وأطياف معان . فيضحي التاريخ بذلك مرادف الرواية ..." [2]

ب- مشهد التاريخ / فتنة الغياب :

للنص الروائي غيابه، وللكتابة فتنتها . المعادلة صعبة وعسيرة.حين يتحرك الروائي تجاه التاريخ، تتحرك معه طواحين الزمن، وترحل نحوه أتعاب الكتابة "والتي هي تحويل لوجهة الملل من مدار الرغبة في الإنتحار إلى وعي الموت الذي يقضي الإستمرار في الحياة بمكابرة من يرفض التسليم بالأمر الواقع وينتصر لثقافة المخاطرة على الإستسلام .. "[3]

يقف الروائي وحده على رقعة التاريخ، يعبر إلى تلك التخوم البعيدة من ذاكرة الإنسان، فيصنع حياة أخرى تتحرك فيها الشخصيات والمشاهد وتتحاور فيها الأزمنة والأمكنة، فتتجلى صورة التاريخ الذي تحوله الكتابة إلى مصالحة حميمية مع الحياة والوجود، حين ينتقل الزمن التاريخي الفعلي إلى زمن الإمتلاء التخييلي، يكون الإشتغال السردي قد أرخ للزمن الهامشي، زمن كتابة التصورات والأفكار التي يمكن للإنسان العيش فيها .

---

[1] محمد رياض وتار : توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة ، اتحاد كتاب العرب ، دمشق ، 2002، ص 118.

[2] مصطفى الكيلاني : الرواية والتأويل ، ، سردية المعنى في الرواية العربية ، عمان ط 1 2009 ص 15/14.

[3] المرجع نفسه : ص 98.

يقول (رولان بارت) (Roland. Barthes) : " ... وإن القصة لحاضرة بكل هذه الأشكال غير المتناهية تقريبا في كل الأزمنة، وفي كل الأمكنة وفي كل المجتمعات، وإنها لتبدأ مع التاريخ الإنساني نفسه، فلا يوجد شعب لا في الماضي ولا في الحاضر، ولا في أي مكان من غير قصة "[1] إننا نورد هذه المقولة كي نؤكد على قيمة الحكي أو السرد في تأسيس الجوانب التاريخية لحياة الإنسان، فالوجود يستمد معناه من خلال ما يروى، ففي الرواية حياة الأشخاص وفي الرواية أيضا كلام الأمكنة .

في رواية (عرس بغل) يصعد الروائي (الطاهر وطار) الشخصية الروائية، فيجعل من (الحاج كيان) ذاتا أخرى تتمتع بأفراح الغياب حين تستفيق على عثرات التاريخ :

" كانت المرحلةالرابعة من الرحلة تبتدىء .

- أبو الطيب المتنبي ،أو حمدان قرمط، أوزكرويه الدنداني

أو المعتصم أو المنتصر أو المعتزبالله؟؟؟

- لا كن أنت . كن أنت . فليس هناك سوى الرحى ذات الفكين المتعاكسي الدوران، تطحن القلوب وتفرز الألم

- ومن أنا ؟؟ هل أنا شيء ؟ هل أستطيع أن أكون مرة أخرى

- أنت الإرادة العليا . العليا . عليا ..... "[2]

في هذا المقطع السردي يقطع الروائي الزمن التراتبي والواقعي، ليمنح الشخصية القدرة على استعادة التاريخ، كون الشخصية مندمجة ضمن رؤية الكاتب السردية، وكأن ما يصبو إليه (الحاج كيان) هو ما يدور في خلد الراوي / السارد، في أن هذا العصرفي حاجة إلى قيم حضارية وفي حاجة أيضا إلى " حمدان قرمط) الذي يجب أن يبعث إلى هذا العصر، فيرفع الظلم، وينشر العدالة بين الناس، .

فالروائي في هذه الإشارات السردية قرأ الحالة الإغترابية لشخصيات التاريخ، فكل ما وظفه الروائي من رموز تراثية له علامات التميز والإستثناء (حمدان قرمط، المتنبي، المعتصم، الحلاج .....) (الحاج كيان)، شخصية نموذجية من خلاله تتجلى ملامح المثقف المقذوف في

---

[1] رولان بارت : مدخل إلى التحليل البنيوي للقص ، تر منذر عياشي ، مرجع سابق ، ص 26/25.

[2] الطاهر وطار : عرس بغل ، موفم ، للنشر والتوزيع ، الجزائر ، 2004، ص 14.

تاريخه، يجمع في كيانه التفتح والإنغلاق، الوجود والهباء، فهو مثال حي لتجربة الإنسان العربي بصفة عامة والجزائري بصفة خاصة :

" الخيط . الطريق . الجسر. السلطة التي تمنحني الهوية "[1].

ولتوضيح مسألة الرؤية التاريخية من وراء تشكيلات السرد، ورموز المتخيل، نحاول الإقتراب من شخصية (البشير المورسكي) أحد أبطال رواية " رمل الماية، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف " (لواسيني الأعرج)، إذ تمر هذه الشخصية الروائية بأزمنة تاريخية صعبة، يعود من خلالها " البشير" إلى وعيه بعد أن غاب في الكهف سنينا طويلة، ليشهد وقائع وأحداث انقلاب الرعية على الحاكم الجائر، يأتي " البشير " ليخلص الشعب من نظام (الجملكية) "[*] الذي ابتدعه الملك، ويعيد تصحيح التاريخ الذي كتبه الوراقون . فالرواية في مجملها تنقد التاريخ الرسمي ،فتتعرض بالنقد لخيبات التاريخ وأحداث السقوط منذ الخليفة الصحابي (عثمان بن عفان) (رضي الله عنه) :

" تقول دنيازاد لملكها الذي لا يأكل الدود عينيه داخل رعشة
الغيمة المشوهة امتد سيل من العذاب لا أحد يتذكر تاريخ بدايته
اومنتهاه تاريخ فقد الأسماء والألقاب تاريخ غير منسي أبدا "[2] ...

فكما كان (الحاج كيان) يطمح إلى بعث (حمدان قرمط) كي ينشر العدل والمساواة بين الناس فكذلك كان(البشير المورسكي) يأمل في تغيير مجرى التاريخ، فهو الذاكرة الشعبية، ومخلص البشرية من استبداد الملك، فما يجمع هاتين الشخصيتين، هو الهاجس التاريخي المشترك بينهما، وقدرة كل واحد منهما على تمثيل إحباطات الحاضر في جانبه المظلم والبائس, إلا أن الفرق بين هذا وذاك يكمن في الحمولة الفكرية التي يتمتع بها " البشير المورسكي " فهوشخصية فكرية تتمتع بحس معرفي عميق، في حين أن (الحاج كيان) شخصية ذات مرجعيات إيديولوجية لا ترسم حركية التاريخ في أبعاده وتصوراته بالقدر الذي ترصد فيه التاريخ المضاد. وبهذا الطرح فإن توضع الزمن داخل العمل السردي لا يسير على منطق أو وتيرة معينة، إنه زمن متغير ومتعدد، تدخل في نسجه مجموعة علاقات يشترك فيها السارد، والشخصيات،

---

[1] الطاهروطار : عرس بغل مصدر سابق ، ص 8.

(*) نظام حكم ابتدعه الملك ، يجمع بين النظام الجمهوري ، والملكي .

[2] واسيني الأعرج : فاجعة الليلة السابعة بعد الألف رمل الماية ، مصدر سابق ، ص 22/21.

وحتى المتلقي، ، " وبوصفنا قراء لا ندرك المتن الحكائي إدراكا مباشرا وأوليا كما سبقت الإشارة لذلك إلا من خلال إدراك سابق هو إدراك السارد الذي يتغير بدوره بتغير موضوعاته ،واختلاف أنواع العلاقات التي يقيمها مع شخصيات عالمه التخييلي، مما يكون له دون شك انعكاسات واضحة على شكل تلقينا له، وبالتالي قراءتنا له..... "[1]؛ وهذا ما يجعل قراءة المعرفة في الرواية تخضع لمستويات ثقافية تحددها فلسفة وطبيعة المتخيل المشكل لتجربة القارىء، فإذا كان الروائي " ملزما بمرعاة السنن الثقافية للتلقي في عصره "[2]؛ فإن المتلقي هو الآخر ملزم بالإنسجام مع عالم الرواية فحضوره الوجودي والتاريخي هو ما يمنح النص تاريخانيته وكيانه ككتابة مساهمة في خلق معنى الحياة من وجهة أخرى، ومن ذاكرة أخرى، فالفضاء الروائي الذي استحضره الروائي (مفتي بشير) يصعب على القارىء تصوره أو تمثله على مستوى الأفكار، إن لم يتوحد مع رؤية الروائي وهواجسه الإبداعية، " لماذا لا تكتمل الصورة /الحكاية إلآ بالآخرين .

نسبيةالحقيقة دائما .

هل تكشف هذه التأملات لعبة الرواية ؟

الجواب :

لا أظن .

يجب أن أنصحكم مثلما أنصح نفسي :

" لا تصدقوه"

أو على الأقل :

تعاملوا معه بحذر " [3].

في (أشجار القيامة)، يتماهى الروائي مع الراوي ضمن لعبة المعنى، فجاءت الرواية على شكل ومضات وهواجس ترسبت على مر الزمن ، لتكون سردا تخيليا يعبر من خلاله الكاتب إلى عوالم ومحطات تاريخية، عالج من خلالها وقائع سنوات المحنة الوطنية، فالشكل السردي القائم في هذه الكتابة الإبداعية لا ينفصل في صوره وأشكاله عن رؤية واستراتيجية الروائي في نقل

---

[1] عبد العالي بوطيب : مستويات دراسة النص الروائي " مقاربة نظرية " مرجع سابق ، ص 187.

[2] عبد الله ابراهيم : السردية العربية الحديثة ،" تفكيك الخطاب الإستعماري وإعادة تفسير النشأة" المركزالثقافي العربي الدار البيضاء ط1 2003 ص 219.

[3] مفتي بشير: أشجار القيامة ، منشورات الإختلاف ، الجزائر ، الدار العربية للعلوم ، ط 1 2005 ص 144.

الأحداث وبسطها على مستوى التخييل، فالرواية من هذا المنظور لا تكتفي بسرد تفاصيل الوقائع، بل "تحاول القبض على عالم المعرفة الذي يعيش فيه البطل والكاتب .." [1] .

وعلى هذه الوتيرة الأسلوبية يتفاعل عنصرالزمن، وتتداخل فيه حالات الواقع والحلم، بحثا عن غوايات سردية، تصنع من لحظة الهامش والغياب طقوسا خيالية تعيد ترتيب الوتد التاريخي، وجعل الزمن الهامشي زمنا حقيقيا :

" يغمرني الآن بريق ضوء .
لقد تخليت عن كل شيء .
صاعدا إلى جهة واحدة مليئة بالشوق .
أفكر في الذين رحلوا والذين سيأتون .
أفكر في كل ما يمضي في كل ما يحضر، في الزمن، ولعبته
في الدخول والخروج في المسافة، فيما يفصل زمنين ..... "[2].

هذه بعض التمثيلات السردية، كان الهدف منها الرغبة في إظهار ملامح وهواجس الزمن الروائي وكيف تأسر الكتابة صاحبها، فتتلاشى خطية السرد، وتزول تراتبية المعنى الأحادي، فتصعدالعبارة عبر أدراج الإشارة، لتغدو حالة هيولية من الفيوضات والترميزات الروحية .

تسعى الرواية أن تصنع تاريخيتها الخاصة وذلك عن طريق التحرر الكامل من شروط الزمان والمكان وهذا بجعل المجتمع يعيش مرة أخرى ضمن سياقات تخييلية تمكنه من معرفة ذاته معرفة يقينية، ولهذا السبب" لم يعد الروائي الحداثي يعتني بالحدث التاريخي، لما يحمله من دلالة في الواقع السياسي فقط بل كرؤية وجودية للكاتب، وحمولة نفسية تلف هذا الحدث، وتجعله يبرز/ منارة من بين ملايين الأحداث التي تختزنها الذاكرة، ويكتب لبعضها البروز والآخر يبقى دفينا مطمورا ... "[3] .

وبكلمة يبقى الزمن الروائي زمنا تخيليا، به يتمكن الروائي من بناء عوالم سردية ينظرمن خلالها إلى الإنسان والتاريخ .

---

(1) حسين خمري : فضاء المتخيل ، مقاربات في الرواية ، منشورات الإختلاف ، الجزائر ، ط1 2002 ص 106.

(2) مفتي بشير : أشجار القيامة ، مصدر سابق ، ص 14.

(3) عبد المالك أشهبون : الحساسية الجديدة في الرواية العربية ، " روايات إدوار الخراط نموذجا " منشورات الإختلاف ، الجزائر ، الدار العربية للعلوم ، لبنان ، ط 1 2010، ص 199.

ج- مبني الإيديولوجية /وهم اليوتوبيا:

" أساس الرواية تأويل العالم " .

يتأسس فعل السرد على ما يمنحه المتخيل الروائي من قدرات واشتغالات جمالية، تمكّن القارىء من فهم دلائلية الخطاب الروائي، بواسطة مرجعيات التأويل وانزلاقات الدلالة .

ومما لا شك أن التصور الذي تقدمه الرواية العربية الحديثة، قادر عبلى تمرير خطاب المعرفة التاريخية عبر مجموع الأخيلة والأحاسيس، قصد انتاج خطاب مضاد لإيديولوجية السائد والمكرس ،فالروائي وهو ينسج خيوط عوالمه السردية، يعتقد كل الإعتقاد بواقعية وصدق ما يكتب، فيبني في أذهاننا تصورات عميقة عن هذا العالم، وهذه " الفكرة التي تحول وفق مقاييس حجاجية إلى حكاية منسوجة بناء على قيود الضروري والمحتمل الملائمين للفكرة الإيديولوجية وللحساسية المعرفية والجمالة المهيمنة على المتلقي المحاقب لزمن الإنتاج ... " [1] ..

ومن هذا السياق تتموقع حساسية التلقي أو القراءة ،كبنية جوهرية في إدراك وإظهار علامات النص الروائي، واستنطاق مضمراته وأسراره المتوارية خلف التشكيلات اللغوية، والإنزياحات الأسلوبية ففي الخطاب الروائي المشتغل على طروحات الزمن، والمهتم بالتاريخ في بعده المعرفي ،تتجلى فلسفة التأويل القائمة على التفكيك، وإعادة دمج صورة المعنى كما تتصوره الكتابة، مع صورة المعنى كما تتصورها المرجعية الثقافية والمعرفية لسياقات القراءة .

ومن هذا الطرح النقدي، صارت الواقعة التاريخية تخضع للتأويل بوصفها علامة على فعل "[2] ؛ وبالتالي فالعمل الروائي يقوم على مبدإ الجدل والصراع بين مختلف النظم والقيم السائدة في عصر الكاتب، إذ تأخذ هذه المسألة" علاقة جدلية بين المتخيل والواقعي، وضمن هذه العلاقة ينبني النص وينتج دلالته الفكرية والفنية معا ... "[3] .

يتحول الماضي التاريخي إلى عنصر ذهني، تستحضره الرواية بكيفية مخصوصة، تسمح بنقل الواقع والأحداث من مستوى الفعل الإجتماعي إلى مستوى التصور والتخيلات، فالروائي في تعامله مع المجتمع يشتغل في بناء عالمه السردي على ثقافة مضادة، يسعى من خلالها إلى إنجاز خطاب معرفي له صفة التميز والإختلاف ،وعليه " فالسرد وهو بؤرة الفعل ومبرره الخاص، يقوم على

---

(1) عبد اللطيف محفوظ: آليات إنتاج النص الروائي ، منشورات القلم المغربي ، المغرب ، ط2001 ص 10.

(2) عماري تريز عبد المسيح : القراءة التاريخية للنصوص، مجلة فصول ، ع 67 صيف / خريف ،2005 ص 174.

(3) سعيد يقطين : انفتاح النص الروائي، مرجع سابق ، ص 142.

تصريف حر للزمن : إنه يقابل بين الماضي والحاضر، ويفسر اللا حق بالسابق، ويسقط السابق على اللاحق من خلال إحالات ضمنية منتشرة في جميع الإتجاهات .. "[1]؛ إنها حالات من الهواجس والأحاسيس ترصدها متعة الكتابة وأشواق الأزمنة المنتظرة .

ولا شك أن هذه الطروحات تجعلنا نواجه النص الروائي مواجهة تضع في الحسبان عوالم ومقاصد تتمحورحولها مدارات التأويل ومرجعيات الفكر والتراث، قصد الوقوف عند علامات النص، وأبعاده المعرفية والجمالية، بغية فتح " إمكانات تأويلية لمقاصد المؤلف النموذجية تبعا، للإمكانات التأويلية للمتلقي النموذجي ... " [2]..

الحقيقة الروائية تصنع لنفسها عوالم فكرية واجتماعية، تتجاوز المنظور الواقعي والإجتماعي لحياة الناس والجماعات، إذ تمنح فضاءات المتخيل قدرات فكرية تجعل من فعل الرواية، مدارا زمنيا ثائرا على الواقع بكل أحداثه وملابساته، بمعنى أن الإشتغال على الزمن يجعل الخطاب الروائي، متبنيا معرفةمضادة لما هو سائد، وعليه " فالحاضر الروائي هو حاضر غير تام، "[3]؛ وهذا ما يجعل النص الروائي، نصا تحركه احساسات الزمن وكينونته المستمرة في الحاضر والمستقبل، وهذا ما يجعلنا نقف أمام مواجهات معرفية تعيد ترتيب العلاقة بين الأدبي والإيديولوجي، أو بالأحرى بين ما هو جمالي وما هو إجتماعي .

والحقيقةالتي نود إظهارها من وراء هذه المسألة ، تكمن في : تمثيل أبعاد التمثيل الأيديولوجي على مستوى التأويل الذي تؤسسه فاعلية القراءة، وما تتركه من أثر وتصورات ذهنية ومعرفية، قصد معاينة البعد التاريخي والمعرفي للرواية المعاصرة، وطريقتها في قراءة الإنسان والحياة، " وبهذا الفهم يمكن أن تنفتح إمكانات تأويلية لمقاصد المؤلف النموذجية تبعا للإمكانات التأويلية للمتلقي النموذجي "[4]؛ وكما معلوم وعلى مستوى القراءة النقدية، أن إنتاج النص يحتكم إلى سياق ذي محددات ثقافية واقتصادية وسياسية، يتفاعل معها الكاتب فتشكل في ذهنه جملة من التصورات والمواقف هي بمثابة الأطر الإيديولوجية التي تمارسها الكتابة الإبداعية، فتغدو بذلك مرجعا معرفيا تمتزج فيه حضور المعرفة الأنطولوجية، والمعرفة التجريبية، فعلى هذه الشاكلة

---

(1) سعيد بنكراد : السرد الروائي وتجربة المعنى ، المركزالثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط 1 2008، ص 140.

(2) محمد مفتاح : النص من القراءة إلى التنظير ، الدار البيضاء ، ط 1 2000 ، ص 78.

(3) زياد العوفي : الأثر الإيديولوجي في النص الروائي ، " ثلاثية نجيب محفوظ " مؤسسة النوري دمشق ، ط1 1993 ص 171.

(4) محمد مفتاح : النص من القراءة إلى التنظير ، مرجع سابق ، ص 78.

يتموقع التأويل كبنية حيوية في الكشف عن علامات النص ،ضمن سياقات اللغة وأساليب الإنزياحات المتعددة .

ومن هذا المنظور، يمنح النص " اللغة بعدا مرجعيا فما كان في أصله مجرد علامات تحيل على شيء بعينه أضحى مع الكتابة قابلا لأن يكون متنوع الدلالة مما يجعله يحيل على مرجعيات متعددة، غيرأن إحالاته مؤجلة لارتباطها بفعل القراءة .... "[1]، فعن طريق قناة المرجع الإيديولوجي تحاول الرواية قراءة التاريخ ضمن سياقات المعرفة القائمة والغائبة، إذ تتموقع الأحداث والشخصيات داخل الفضاء الروائي ،وتتوزع عبر تشكيلات المتخيل فتتحول إلى عوالم رؤيوية تتجسد من خلالها وقائع وأحداث الحاضر والماضي، فمن وراء التنويعات السردية، وتلوينات المواقع تنعكس مظاهر الزمن التاريخي الذي تبنيه خريطة السرد .

فأمام تعقيدات السرد " نلتقي النص هنا كي نشركه بعضا من انشغالاتنا مثلما يأتي هو أيضا إلى لقاءنا محملا بانشغالاته ." [2] الفكرية والإيديولوجية، إذ يمتزج الطرح الذاتي الذي تؤطره الكتابة كحالة وعي، ولحظة مغامرة، مع تحفيزات نشوة المتخيل .

وعلى صعيد النقد الروائي، ركّز مشروع (غولدمان) (Lucien.Goldmann) على تجسيد العلاقة التناظرية بين الأبنية الإجتماعية، ذات المنحى الإيديولوجي، والأثر الأدبي الدال على موقف الجماعة التي أطرت أفق الكتابة الروائية، فما يؤسس عالم الرواية في هذا الشأن، هو الرؤية الجماعية المندسة في العمل الأدبي. يقول (لوسيان غولدمان): بالعربية " المبدعون في كل المجالات – الذين بواصلون التوجه بصفة خاصة – نحو قيم الإستعمال و الذين بهذا الغرض نفسه يكونون على هامش المجتمع ويصبحون افرادا اشكاليين." [3]

ومن زاوية أخرى ،نرى النظرة السوسيولوجية للأدب تتعمق تدريجيا، وهذا بجعل البنية النصية بنية دالة على مختلف التوقعات الإيديولوجيةالتي تمثلها الكتابة الروائية، وهذا ما نجده عند(بيار زيما) (P.Zima) في نظرته للنص الأدبي الذي هو لغة ناظمة على المستويات الدلالية والتركيبية، تقودنا مباشرة إلى تعيين السياق الإجتماعي للكتابة، " فالمقاربات السيميائية واللغوية تؤكد من وجهة نظر خاصة على العلاقة الجدلية بين النص والمجتمع، (...) فالحديث عن معنى التواصل

---

(1) خديجة غفيري : سلطة اللغة بين فعلي التأليف والتلقي ، إفريقيا الشرق ، المغرب ، ط1 2012،ص 31.

(2) حسن نجمي : شعرية الفضاء ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، ط 1 2000 ، ص 76.

(3) Lucien.Goldmann .pour une sociologie du Roman, Paris . Gallimard.1964. p 38

الأدبي لا يمكن أن يفهم إلا داخل المحتوى الإجتماعي ... "[1]؛ ولا شك أن هذه الطروحات لا تبتعد كثيرا فيما ذهب إليه (باختين)(Bakhtine)، في حديثه عن العلامة اللغوية، كونها علامة "أيديولوجية "مرتبطة أساسا بشكل الملفوظ (Enoncé) ذاته، "فالذي يتكلم في الرواية هو دائما منتج إيديولوجيا، وكلماته هي دائما عينة إيديولوجية..."[*],ومن الواضح في هذا المجال أن كل استراتيجية سردية بإمكانها الكشف عن علائق سياسية واجتماعية ذات مضمون إيديولوجي يصور حياة الأشخاص والجماعات الإنسانية، وعليه يمكن القول إن المدلول المعرفي والتاريخي للرواية لا يمكن أن يخرج عن الخطاب الإيديولوجي في بعده الفلسفي المكثف، والمتداول بين سلطتي الكتابة والقراءة، وهذا "بجعل فضاء الهوية سندا ضروريا للإقتناع بالأطروحات المسبقة وتعيين مكانة لها في الفضاء الذهني للقراءة والتلقي "[2]، وبهذا الطرح تتمركز المعرفة المقدمة روائيا ضمن تهويمات وتعقيدات لغوية تتحول على إثرها جمالية الكتابة إلى عوالم يوتوبية تفجر الذات ، وتحرر الكتابة من الغلالة الإيديولوجية، فمن موقع ثنائية المجتمع ووعوالم الوجود النصي فإن" الجمالي والإجتماعي في النص الأدبي لم يعودا بعدين منفصلين بل أصبح ينظر إليهما بوصفهما بعدين مرتبطين بعلاقة جدلية يضمنها وسيط ثالث وهوالوسيط الذي يتيح للعلاقة: اجتماعي/أدبي أن تتحقق، وبالتالي فإنه يمكن اعتبار الخطاب الإجتماعي والأيديولوجيا والمؤسسة الإجتماعية بمثابة الوسائط الأكثر أهمية في هذا المجال... " "[3] .

د-أوجاع التاريخ وسياق المحنة في (عرس بغل) :

إن إحداث تغيير خصائص السرد التاريخي، يمثل ارتكازا حساسا في تحويل المادة التراثية إلى صيغ تخييلية تعيد قراءة الواقع والإنسان .

فاللحظة الروائية التي يمسك بها الروائي هي لحظة الكشف التي تمكّن الكاتب من القبض على عنصر التاريخ وتحويله إلى أداة حداثية تؤسس عوالم ومتاهات السرد، (فالحاج كيان) يتجاوز واقعه ويغوص في أعماق التاريخ، إذ يتمكن عن طريق تناول "الحشيش " من معايشة الماضي

---

[1] Pierre.V.Zima . pour une sociologie du Texte, Paris. ed 1978,p222/223.

[*] ينظر كتاب : ميخائيل باختين : الخطاب الروائي ، ترجمة محمد برادة ، ط 1 ؛ 1987 ، القاهرة .

[2] حسن نجمي : شعرية الفضاء ، مرجع سابق ، ص 158.

[3] زياد العوف : الأثر الأيديولوجي في النص الروائي ، "ثلاثية نجيب محفوظ " ، مرجع سابق ، ص 193.

واسترجاع أحداثه، ، إنها ومضة زمنية يستعيد فيها حقيقة الحياة، إنها الذاكرة التي تجد مخبأها في التاريخ :

" إذا ما ضاعت الذاكرة فمن أين يأتي الألم ؟؟؟
ترعد أو لا ترعد . تمطرأو لا تمطر . تقصف أو لا تقصف
كل ما هنالك متزج في بعضه . ويكون ولا يكون ...
نام بعينين مفتوحتين، يبول، يتغوط، يبرد، يدفأ
لا يهمه في آخر الرحلة شيء، لقد جاء من أجل
ذلك ..... "[1] .

تعود (الحاج كيان) أن يعتزل الناس يومي السبت والأحد، فيذهب إلى القبرة حيث الطمأنينة والسكون، فتأخذه الذاكرة إلى محطات تاريخية جعلته يرى صورة الحاضر من خلال أحداث الماضي وما هذه الشخصية الروائية غير أداة وسائطية مرر الكاتب من خلالها موقفه الواضح من التاريخ وهو موقف كونته إيديولوجية الروائي الذي اشتغل على " نقد التاريخ " فما حصل بالأمس قد حصل اليوم، وهذا أمر ليس من باب التماثل أو التشابه الساذج بل إن المسألة تتجاوز هذا الطرح لترمز إلى وضع معرفة تاريخية قائمة موضع البحث والتساءل، فصحيح أن (الحاج كيان) يطمح إلى بعث (حمدان قرمط) لينشر العدل بين الناس، ففي التجربة القرمطية تكمن مفاهيم التاريخ وتنفتح بوادر التغيير، هكذا قالت الرواية :

" كل شيء ظاهر لباطن، إلا العدل، فقرمط بين الناس
وماذا بعد ذلك ؟؟؟
كل شيء باطن لظاهر الجور فقرمط بينهم في كل شيء
بين الرجل والرجل، بين الرجل والمرأة . بين السيد
والعبد .
وماذا بعد ذلك ؟؟
املأوا الدنيا عدلا، كما ملئت جورا ..... " [2].

إلا أن العمق الآخر من السرد يمكن أن يتخطى ملامح التراكيب اللغوية فتتحول العلامة إلى وضعية ثقافية دالة على مواطن تاريخية مغيبة، طرحتها الرواية على مستوى الأفكار و السياقات

---

[1] الطاهر وطار : عرس بغل ، ص 69.
[2] الرواية : ص 93.

التأويلية للنص، وعليه تصبح الممكنات التخيلية مناطق ثقافية تمارس على روح المبدع نوعا من الإكرهات، فتقوم البثقافة " بتزويد الروائي بالممكنات التخييلية التي يتحرك ضمنها من أجل رسم الحدود الفاصلة بين ذاتية ترصد وبين موضوع دائم التجدد وغيرقابل للإستنفاذ .. "[1]؛ وهذا ما يجعل المشاهد السردية في هذا التشكيل السردي تأخذ تفريعات وتشجيرات تمس كيان المعنى من جانب مرجعية الروائي، الذي خلق لنصه فضائين أساسيين : فضاء الماخور بكل ما يحويه من مظاهر وسلوكات، وفضاء المقبرة وارتباطها بشخصية الحاج كيان، ففي المقبرة يتم تجميد الزمن (الحشيش) وينطلق السرد نحو بوح دفين تؤطره مرجعية الذاكرة، فلا يجد "البطل " غير هذه العزلة التي تجعله يسترجع، بعض الشخصيات التاريخية، كالمتنبي، و خولة أخت سيف الدولة الحمداني، وحمدان قرمط ..... "، فكل هذه الإستحضرات خلق منها الروائي فضاءات معرفية ينقد من خلالها التاريخ في أبعاده النضالية، فكل هذه المناخات وجدت صداها في الفضاء المقابل وهوفضاء الصحو والحقيقة المرة، والمتمثلة في عالم الماخور، الذي يتحول إلى مجتمع قائم بذاته وفي هذا الماخور تتراجع الذاكرة الثقافية فتلج الذات عوالم غريبة، سرعان ما تتلاشى وراء تغير الأزمنة والأحوال ،وبهذه المعطيات يشكل مجتمع " الماخور " بكل ما يحويه من شخصيات ومواقف عالما ثقافيا مقابلا لعالم" الحاج كيان " المغيب في الذاكرة الغائبة .

في (عرس بغل) طرافة محزنة، وذاكرة بائسة ،هي هكذا تكونت العوالم النفسة والإيديولوجية لكل هؤلاء الشخوص، فما جمع (الحاج كيان) بـ(حياة النفوس) هو هذا الحد الأقصى من الوعي الباطني أو الرغبة الجامحة في الإمساك بتلك الأغوار الدفينة في أعماق النفس :

" الحاج كيان جاء .
النور يشع من وجه الحاج كيان .
أين كنت يا الحاج كيان ؟؟
أما كنت عند زوجتك وأطفالك.
أحقا كنت عالما من علماء الزيتونة؟؟؟
كيف تمكنت من النجاة من كيان ؟؟
وهل كانت العنابية تستحق ذلك ؟؟ " [2]

---

[1] سعيد بنكراد : السرد الروائي وتجربة المعنى ، مرجع سابق ، ص 260.

[2] الطاهر وطار : عرس بغل ، ص 71/70.

فمن وراء هذا المشهد السردي، والحالة الذهنية والنفسية التي عاشها البطل، يمكن إدراك مراحل التدرج التي توصل إليها (الحاج كيان) ،إذ استطاع بواسطة هذا الوعي المتميز، أن يجد موطنا وجوديا يتأقلم معه على مستوى الظاهر، في حين ظل عالمه الآخر الدفين، عالما عالقا ومؤجلا إلى حين، ولهذا السبب ظلت المكنونات الوجدانية والنفسية تبحث عن صداها وعن معناها ضمن أطر معرفية قائمة على ازدواجية المظاهر، وعليه فكل شخصية من شخصيات هذه الرواية لم تكن سوى " تمثيل مشخص لحالات معرفية، ولكن هذه الحالات المعرفية لها وضع خاص، فهي لا لتا توضصع بشكل مباشر على لسان الشخصيات ولا يتم تداولها من خلال الحوارات أو تعالبق السارد، أو أصوات أخرى، إنها رؤية تخص نسج العلاقات الإنسانية والأشياء، ونخص صياغة الوضعيات ونمط تصورها .. "[1]؛ فماتتيحه الإمكانات السردية في هذا المجال يجعل الموقف الإيديولوجي حدثا قائما ،مرره الكاتب بواسطة نسيج الخطابات المعرفية التي نطقت بهاالشخصيات فإذا كانت الرواية تتجه دائمانحو نقصان البعد الإيديولوجي، على حدتعبير (بيار زيما) [*]، فإن علامات ودلائل النص تقر بثقل المحتوى السياسي والإجتماعي في هذا الخطاب المعرفي، إذ نشعر ونحن نقرأ تراكيب وصيغ سياقات السرد، بنقص فاعلية الحبكة الفنية ولهذا لم تتناغم الرؤية السردية عبر وتيرة تواصلية بين مختلف أحداث الرواية، ففضاء (الحاج كيان ، والمقبرة) يشكل عالما مقطوعا ومنفصلا عن عالم (الماخور وحياةالنفوس)، وهذا أمر يقودنا إلى القول بأن هذا التوتر أو التشنج الحاصل على مستوى الحبكة والصيغ يعودمن وجهة نظر الإشتغال الروائي إلى تذبذب الرؤية التارخية وإلى سوء هضم ثقافة العصر، والتي تتطلب إرتكازا ثقافيا له عمقه وفلسفته الخاصة، ولهذا لم تستطع الرواية بناءوضع تاريخي يكون بديلا لعالم الحاضر او راهن الكاتب فرغم الكم الهائل لمساحات السرد التي وفرها السارد، وحديث الشخصيات، ومجموع المواقف، والسلوكات ومختلف القضايا المعالجة على مستوى الرؤى والأفكار، فإن الملمح الجمالي والمعرفي يكاديكون خافتا ،وفاترا، وهذا نتيجة تلاشي الحس الفني الذي غيبته، طروحات الإيديولوجيا والمواقف السياسة الثاوية وراء الأفكار والعلامات، فالروائي لم ينخرط جيدا في فضاء الرواية وكأنه يدير شخصياته بشيء من الإستراتيجية المحكمة والمدبرة سلفا، وهذا قصد تمرير خطاب الكتابة، المضاد لتصورات الطرح السائد، "ولو استطاع

---

[1] سعيد بنكراد : السرد الروائي وتجربة المعنى ، مرجع سابق ، ص 264.

[*] ينظر في تفصيل هذه الفكرة ، كتاب:. Pierre.V.Zima : pour une sociologie du Texte letteraire, Paris. 1987)

الأديب التوفيق بين الإيديولوجي والفني والتخلص من هيمنة الإيديولوجي على الفني لكان ذلك أجدى وانفع للعملية الإبداعية عنده حتى وإن كنّا نؤمن بأثر زمن الكتابة في توجيه العملية الإبداعية .. "[1]؛ (فالحاج كيان) في هذا النسيج السردي، نراه يختزل كل المراحل والأزمنة، فهو السلطة المحركة لعجلة التاريخ، وهو الأداة التي بواسطتها تتفاعل الشخصيات الروائية، فلقد جعله " الطاهروطار " وسيلة حيوية لقراءة التاريخ

" لا كن أنت . كن أنت , فليس هناك سوى
الرحى، ذات الفكين المتعاكسي الدوران،
تطحن القلوب وتفرز الألم .
- ومن أنا ؟ هل أنا شيء ؟ هل أستطيع أن أكون
مرة أخرى ؟
- أنت الإرادة العليا .. العليا . عليا .. " [2]

فإذا كانت كل " كتابة تتغذى عى إيديلوجيا وتحاول تفجير أخرى "[3]؛ فإن حوارية الرواية تشحن وتمد التشكيل التقني لهذا النص بمجموعة من المواصفات، تجعلنا نقرأ عناوين النص الداخلية والتي لها جوانب دلالية خفية في معرفة رؤية الكاتب، فدلالة " عرس بغل " هو المستحيل الممكن وهو المبدأ الذي يؤثث عالم الأفكار حين تعجز الذاكرة عن ايجاد اللحظة التاريخية التي تفسر الواقع المتعفن، ولهذا تكون الفكرة من وراء هذا الخطاب، هي مقصدية تمرير خطاب الوعي بتغيرالتاريخ وخلق حالات نفسية تعيش من خلالها الذاكرة من جديد، وعليه فكل مشهد من مشاهد الرواية يشتغل على حوارية ثنائية تقابلية تبرز تجليات المعرفة في بعدها الجدلي والصراعي : (حنين النار وحنين الريح، الكائن الكلي في البعد الكلي، الصورتان، الحسابات المتوازية، الباطن والظاهر) ولاشك أنه من وراء هذه المواصفات ترتسم الرؤية التاريخية، التي تطبع موقف الكاتب من التراث ومن التاريخ، فكل هذه العوالم، وفي بعدها الإجتماعي والسياسي تدل على خيبات التاريخ وانكسارات الشخصية الجزائرية الباحثة عهن موقع لها وسط مجموع القيم الأخلاقية والمعرفية، ولهذا تتحول مسألة الثقافة إلى نمط إنساني

---

(1) ابراهيم عباس : تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية ، المؤسسة الوطنية للإتصال ، الجزائر ط1 2002 ص 91.

(2) الطاهر وطار : عرس بغل ، ص 14.

(3) حسن نجمي : فضاء الشعرية ، مرجع سابق ، ص 217.

يتكيف مع حضور التاريخ على مستوى الوعي، وعلى مستوى الأفراد، (فالحاج كيان) لم تمكنه ثقافته ولا تكوينه الديني من أن يتكيف مع أوضاع المجتمع، ولا على استعاب الواقع الإجتماعي ،فراح يناشد الغياب والعزلة ليعيش التاريخ على مستوى الفكر والذاكرة، وهذا قصد إيجاد ميرر لما يحصل اليوم، وهذا ما يفسر أزمة البطل " الوطاري " الذي ظل طيلة المسيرة الروائية يبحث عن موقع سردي يحرره من الوتد الأيديولوجي ،ولعل " هذا ما يعكس الفارق بين معاناة البطل في الحادثة التاريخية على مستوى السرد ومعاناة البطل في الحادثة التاريخية على مستوى الواقع . "[1]، بحيث تتجلى صورة البطل المتماهي مع الوضع التاريخي بغية تشكيل خطاب حداثي للتاريخ، يفرغ الواقع من محتواه الفكري والإجتماعي .

وتأسيسا على هذه الصورة كون طبيعة المرحلة السياسية أرغمت المتخيل السردي أن يغذي مرجعية الكتابةالروائية بارتكازات تاريخة تتجاوزالمعطى المحلي للرواية الجزائرية وهذا ما ذهب إليه الأستاذ الباحث " مخلوف عامر" في قوله: " من هنا ستظهر مجموعة من الأعمال تتجاوز حدود التراث الوطني لتعانق التراث الإسلامي في مجموعه، ساعيا إلى تقديم قراءة جديدة في صياغة جديدة . ومن هنا أيضا وظف الدين والتاريخ والسياسة والسيرة الشعبية والعادات والتقاليد بأشكال ورؤى متفاوتة ..... "[2] .

ومن هذه الرؤية، فأي تقاطع ترسمه هذه الرواية مع رواية" واسيني الأعرج " (فاجعة الليلة السابعة بعد الألف "، وأي ملمح تاريخي يجمع البطل " البشير المورسيكي " و" الحاج كيان " يروي (البشير المورسيكي) أحداث السقوط التاريخي :

" لم يكن أمام الأجداد خيار غيرالإلتجاء إلى قمم الجبال التي
ما زالت تحتفظ حتى الآن صاراختهم ولم يبق أمامي سوى
ركوب بحر المارية، أو النوم على صفائح محاكم التفتيش المقدس
بتهمة مخالفة التاريخ المدون في الكتب المذهبة والمغلفة بالقاطيفا
الملونة والخروج إلى الأسواق ورواية أخبار الآفلين من العرب
والبربر، والعجم، كنت أرويها كما عشتها أو كما عاشها الصادقون
من الأوائل . آخر المجانين كنت، أروي حكاية السقوط كما يجب

---

[1] عبد القادر رابحي: إيديولوجية الرواية والكسر التاريخي ، أعمال الملتقى الخامس للنقد ،جامعة سعيدة ،15/16/ 2008 ص 63.

[2] مخلوف عامر : واقع الرواية من رواية الواقع ، نفس المرجع ، ص 79.

أن تروى لا كما كتبها الوراقون ..... "[1] .

من هذا الفضاء المتخيـل، يصـنع الروائـي اللحظـة التاريخيـة مـن خـلال جماليـات الحكـي المسـتند إلى تفاصـيل التـاريخ المغيـب، فـالروائي لم يسـترجع التـاريخ كأحـداث ولكـن جعلنـا نتعـايش معـه بصـورة جماليـة فيهـا الكـثيرمن أشـواق الحـنين ،و لـذّات الحكـي، وهنـا تـبرز مقصـدية الروائـي في معالجـة خطـاب الأزمة مـن خـلال خلـق فضـاء جمـالي تتنـاغم فيـه جماليـات الحكايـة التراثيـة والمتمثلـة في، ألـف ليلـة وليلـة، وصـورة " دنيـازاد " ،الـتي ترمـز إلى الحقيقـة التاريخيـة المغيبـة، أو التـاريخ المقمـوع . وفي مقابـل هـذه الصـورة السـردية، تتضح صورة (الحاج كيـان)، الـذي يختلـف عـن " البشـير" مـن حيـث التعامـل مع المادة التاريخيـة، ففـي " عـرس بغـل " يتحـول الواقـع الإجتمـاعي إلى حـالات وجوديـة تمـارس بطريقـة فرديـة وأحاديـة تنقـد سـلوكات ومواقـف تاريخيـة (المتـنبي، خولـة أخـت سـيف الدولـة ،) وكـأن الحـالات الذهنيـة والإسـترجاعية الـتي مربهـا " الحـاج كيـان " لا تصـور الطـابع الشـمولي لفضـاء الشخصـيات، بمعـنى، أن المغـزى الثقـافي والمعـرفي يتحـول إلى بـؤرة إيديولوجيـة خاصـة برؤيـة الكاتب للمجتمع والتاريخ .

إن جعل عـالم (المـاخور)، بـديلا للحالـة الفكريـة والتاريخيـة الـتي يستحضـرها (الحاج كيان) فيـه الكـثير والكـثير مـن الهشاشـة المعرفيـة والفكريـة، فانفتحـت بذلك الحالة السردية علـى نمـوذج انزيـاحي يفتـت حركيـة التـاريخ، إذ يشـتغل " هذا النمـوذج في الأسـاس علـى ماضـي الحاضـر، كأنتتعـاظم اللحظـة (الحاضـر) في راهن الكتابـة السـردية وينقلـب الماضـي إلى شـتات أزمنـة تسـتقدمها الـذاكرة السـردية بـين الحـين والآخـر باسـترجاعات شـتى لا تتنـاظم في الغالـب، وذلـك قصـد تأكيـد مشـهد المتاهـة ... "[2]ز المـرتبط أساسـا بلحظـة الكتابـة، وكـأن

---

[1] واسيني الأعرج : فاجعة الليلة السابعة بعد الألف ، رمل الماية ، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر ، دار الإجتهاد 1993، ص 47.

[2] مصطفى الكيلاني : الرواية والتأويل ، " سردية المعنى في الرواية العربية " مرجع سابق ، ص 19.

اندماج " الواصف في الموصوف نتيجة اللّوذ بلغة السارد، التي تعتبر آخر ما تبقى من ذاكرة الكتابة والمعنى في دوامة العبث والنسيان ,, " [1] .

ومن زاوية نقدية آخرى، فإن القراءة التأويلية لهذا المتن الروائي، تمكننا من وضع هذه الكتابة ضمن سياقات التاريخ، فيغدو هذا المشروع السردي بأكمله مشروعا دالا على معطيات المعرفة بمعنى أن تتحول (عرس بغل) إلى منحى تاريخي يسهم هو والأخر في تشييد معنى التاريخ، وبهذا الفهم تتموقع الكتابة الروائية ضمن مسار الذهنية التاريخية التي تتحول إلى مرجع معرفي وثقافي له وجوده وكيانه داخل منظومة القيم والأخلاق ،"فكل تحقق نصي هو عودة جديدة إلى ما يحيل على التلوين الثقافي الخاص ." [2] .

ه / الأسطورة وقراءة التاريخ :

الحالات المعرفية التي تبنيها الأسطوة كنظام كوني غير منفصل عن التاريخ، هي منظومة كبرى من القيم والحضارا ت التي لا يمكن للإنسان التخلي عنها، " وما دامت الرواية سرد قصصي تاريخي ملتزم بالبحث عن نقيض التاريخ، .." [3]ز فإن أبرز المحطات التاريخية في عمر الإنسان هي تلك التي تغذيه بالأحاسيس التخييلية المندسة في المضمون الأسطوري .

في تلك الجوانب الباطنية من حياة الإنسان يقترب التكوين الأسطوري من صناعة التاريخ الذي تشكله تلك الفراغات الإجتماعية في مرحلة انعدمت فيها بوادر التاريخ ومعالم الكتابة فأسس الإنسان بذلك عوالم خيالية وخرافية مكنته من ايجاد توازنات طبيعية تربطه بالكون وما يحيط به من مخلوقات مختلفة، ولكن المد الحداثي غيب مشاعر التخييل الأسطوري، فلم يعد " المجتمع يسأل أساطيره أن تعبر عن عالم منظم أو عن اتساق كوني، لقد

---

(1) مصطفى الكيلاني : الرواية والتأويل ، " سردية المعنى في الرواية العربية " مرجع سابق ، ص 76/75.

(2) سعيد بنكراد : السرد الروائي وتجربة المعنى ، مرجع سابق ، ص 29.

(3) ميشال زيرافا : الأسطورة والرواية ، ترجمة صبحي حديدي ، منشورات عيون ، المغرب ، 1986، ص 25.

كرس المجتمع نفسه للتاريخ وهـذا يمنعـه مـن العثـور علـى نظـام فقـد إلى الأبـد، باستثناء وجوده في الأحلام . "[1]؛

فـالتفكير الأسـطوري بإمكانـه رسـم معـالم التـاريخ المـرتبط بـالتفكير الجمـاعي الباحـث دومـا عـن تجـارب خياليـة، يستحضـرها الإسـتباق اليوتـوبي رغبـة في الذهاب إلى المستقبل، " وهذا حين تعـبر جماعـة مـا عـن طموحاتهـا غـير المتحققـة في عالم أفضل من عالمهـا .. "[2]؛ ففـي البعـد التـاريخي والمعـرفي للأسـاطير تتضـح القيمـة الدلالـة للوجـود الإنسـاني ومراحـل تطـوره، وأن هـذه المراحـل باستطاعتها أن تمـدنا بمشـاعر وأحاسـيس لا تجـد صـداها إلا في التعـبير القصصـي والروائي الذي يلامس " وجـع الإنسـان بشـكل أعمـق بحثـا عـن معـنى لوجـوده وأحلامه .. "[3] .

إستحضـرت الروايـة العربيـة المعاصـرة الأسـطورة، ورأت فيهـا الصـورة المعرفيـة الأولى للتاريخ ،صورة الإنسـان وهـو يعيـد قهـر وقـائع الـزمن، فالكتابـة السـردية مـن هـذا المنحـى تحـاول دحـض مقـولات الواقـع واسـتبدالها بتلـك اللحظـات المهمة من الزمن الأسـطوري، "فـالروائي يحفـر في كـل الأفضـية النائيـة في ذاكـرة الإنسان، باحثا عن فكـرة شـاردة، أو عـن إحسـاس طريـف، علّـه يشـعر بمعـنى جديد للحياة، أو يجعـل للعـيش مـذاقا آخرأكثـر ارتباطـا بعـالم الإبـداع الـذي لا نهاية له ." [4].

بـين الـزمن الأسـطوري، والـزمن التـاريخي تكمـن لعبـة الإنزيـاح الـتي تعيـد تشـكيل الـزمن الـدائري وفـق مـدارات أنثروبولوجيـة تصـور طـرق الـتفكير البشـري في صـناعة المفهـوم المعـرفي للكـون والحيـاة، إذ عـن طريـق هـذه الفضاءات التخييلية ترتسـم ملامـح الهويـة المشخصـة يواسـطة الحكـي، فتنتقـل –

---

[1] ميشال زيرافا : الأسطورة والرواية ، ترجمة ،صبحي حديدي ، مرجع سابق ، ص 24.

[2] ديفيد وورد : الوجود والزمان والسرد ، فلسفة بول ريكور ، ترجمة وتقديم ، سعيد الغانمي ، المركز الثق افي العربي ، ط1 1999 ص 101.

[3] أحمد حمد النعيمي : إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة ، مرجع سابق ، ص 61.

[4] عبد المالك أشهبون : الحساسية الجديدة في الرواية العربية ، روايات إدوار الخراط نموذجا ، مرجع سابق ، ص 197.

بذلك – صورة التـاريخ مـن مجـال الغيـب إلى مجـال التحقـق الوجـودي للكيـان الإنساني، الذي تمثله أخيلة الذاكرة الجماعية .

حينما نواجه روايـة عربيـة بحجـم (الحـوات والقصـر) للروائـي " الطـاهر وطـار " فإننا ملزمـون بمراجعـة كـل الأطـر والمرجعيـات الفكريـة الـتي اشـتغلت عليهـا هذه الروايـة، الـتي عـدها الدارسـون والنقـاد محطةفنيـة متميـزة في مسـيرة هـذا الروائي .

يقـول (أمبرتـو إيكـو) (Emberto.Eco) : " إن للتخييـل نفـس الوظيفـة الـتي يقوم بها اللعب فالطفل أثناء لعبه وهـذا مـا قلنـاه سـابقا، يـتعلم كيـف يحيـا لأنـه يتصور وضعيات سيصـادفها عنـدما يصـبح راشـدا . ونحـن الراشـدين، نقـوم مـن خلال التخييل السـردي بممارسـة قـدرتنا في تنظـيم تجربـة الحاضـر والماضـي علـى حد سـواء .. "[1]؛ فمـن وراء هـذه المقولـة، يمكـن لنـا أن نمـارس لعبـة الـدوال النصية، وهذا عن طريـق تفكيـك لعبـة الـنص الروائـي قصـد استحضـار مجمـوع المفاهيم والأفكار التي أثثهـا السـرد التخييلـي، إذ ترشـدنا هـذه الكتابـة إلى عـوالم الحـديث الأسـطوري والعجـائبي، وهـي عـوالم وفضـاءات غريبـة ارتكـز فيهـا الروائي على " لعبة المغامرة " من أجل تمثيل جوهري لأحداث الواقع .

بإمكان الأسطورة أن تتحول إلى تاريخ، وبإمكان التاريخ أن يتحول إلى أسطورة، "فجميع اللحظات المهمة في حياة المجتمع مرتبطة ارتباطا وثيقا بأساطيره ،"[2]؛ وهذا ما يؤكد خطورة التوظيف الأسطوري الذي لا يقبل تلك التحولات والتغيرات على مستوى البنية أو المضمون الفكري، فالحساسية التي تتمتع بها الرؤية الأسطورية هي التي جعلت مستوى التوظيف الجمالي يخضع إلى ضوابط ومعايير، تحمي العمل السردي من أن يتعرض إلى التفكك أو الرجرجة الفكرية ولاشك أن هذه المسألة تبدو واضحة المعالم في أدب (الطاهر وطار)، حين يغلب الجانب الإيديولوجي على الجانب الفني في أعمـاله الروائية، وقد تطـرق (بول ريكور) (P.Recoeur)إلى هذه المسألة، كون الإفراط في الإيديولوجية يحول الأسطورة إلى وسيلة تبريرية سلبية ف الدفاع عن الراهن، وكذا الإفراط في اليوتوبيا يحولها – الأسطورة – إلى وعي

---

(1) إمبرتو إيكو : 6 نزهات في غابة السرد ، ترجمة سعيدبنكراد ، المركز الثقافي العربي ، المغرب، ط 1 2005 ص 208.

(2) ميشال بيتور : بحوث في الرواية الجديدة ، تر ، فريد أنطنيوس ، " سلسلة زدني علما ، " بيروت ، باريس ،ط 2 1982 ص 27.

زائف يتستر به المجتمع *[*]¡ ولهذا يؤكد (ريكور) على ضرورة وجود نوعين من التأويلية في مجال هذا التوظيف : تأويلية الشك . وتأويلية الإثبات، فمهمة الأولى هي الكشف عن قناع الأسطورة كونها خطابا تمويهيا . والثانية تتولى مهمة البحث عن المواصفات والمعاني وكل التشكيلات المعرفية المختبئة في الأسطورة، ومن هذه الزاوية تصبح مسألة الشكل الروائي مسألة غير بريئة في تمرير الخطاب الإيديولوجي الذي تؤسسه الكتابة بطرق وأساليب تتفاوت تلميحا وتصريحا، وعليه فإن الأدب " ينطوي على نظرة تركيبية لا تخلو من تناقضات، لأنها تضم مجموعة من الخطابات التي تنتجها كلفترة تاريخية ليستضيء المجتمع بها أمام الأسئلة المتناسلة التي تفرزها الصراعات والتحولات ." [1] ¡وفي رواية (الحوات والقصر)، شيء من هذه الإشتغالات الجمالية والفكرية، حاول الروائي صياغتها وفق رؤية عجائبية أسطورية استثمرمن خلالها الموروث الشعبي في أبعاده الخرافية والتراثية فجمع بذلك دلالات الثقافة الشعبية وتحفيزاتها الفلكلورية ومناخاتها العجائبية، وهذا من خلال بؤرة الصراع المتواصل بين (علي الحوات) و (القصر) ،فالرواية من هذا المنحى تسعى إلى ضبط كل التراكمات المعرفية، من عقائد، وفلسفات، وتصوف، وذهنيات خرافية، وجعلها مادة تاريخية تتشكل بموجبها كل مراحل الوعي الإنساني .

إن غزارة المادة السردية في هذه الرواية جعلتنا نتساءل عن المضمون المعرفي الذي تقره السياقات السردية ذات المنحى العجائبي، فمن خلال شخصية (علي الحوات) تتشكل ملامح الرحلة نحو قصرالسلطان، قصد تحقيق حلم الرعية، أو بالأحرى القرى السبع، وعليه يمكن القول إن هذه التلوينات الأسطورية والحكايات الشعبية، ماهي إلا ترميزات دالة على أحوال واقعية جد متأزمة قرأ من خلالها الروائي أزمة الإنسان المعاصر المتورط مع واقعه وتاريخه .

تجاوزت هذه الكتابة الزمن الأسطوري، لتنفتح على طقوس الذاكرة الشعبية وما تحمله من موروثات ثقافية يمتزج فيها الواقع بالخيال، وهذا أمر طبيعي ومنطقي كون السرد العجائبي يحتاج " إلى التخفي في ثوب الإستعارة والتشبيه والكناية وكل الصور التي يمكن أن تعطل فعل العقل، وتسير بأليات الإقناع في اتجاه استنفار الطاقات الإنفعالية التي تتلائم وحدها مع موضوع

(*) ينظر في شرح هذه الفكرة : كتاب " الوجود والزمان والسرد " فلسفة بول ريكور ، ترجمة وتقديم سعيدالغانمي ،

[1] محمد برادة : أدب وإيديولوجيا ، جريدة الإتحاد الإشتراكي المغربية ، عدد 9476 / الخميس 13 ماي 2001 .

من هذه الطبيعـة ... "[1]؛ وبهـذا الفهـم يتحـرك البطـل الملحمـي (علـي الحـوات) وسط أجـواء معرفيـة حـددها الروائـي " بـالقرى السـبع " فكـل قريـة تحمـل خصوصية معرفية معينة، كما تحمل موقفـا خاصـا مـن القصـر، ومـن مواقـع هـذه القرى تبدأ الرحلة العجيبة نحو القصر :

" انتشرت أخبارعلي الحوات في كامل القرى
السبع الواقعة في طريق القصر، وما أن دخل القرية
الثانية حتى استقبلته جماهير غفيرة، تتطلع إلى السمكة
المتدثرة في رداء..... "[2] .

من تفاصيل الحوارالسردي المشبع بالبناء الدرامي، تتحول الترميزات والأجواء الخرافية إلى أدوات ومدارات تكشف عن الواقع السياسي والإجتماعي الذي عايشه الكاتب، ولهذا لم يوظف هذا النص الروائي الأسطورة كبنية حكائية مغلقة، بل وظف إحالات ترميزية تخييلية ذات أبعاد شعبية مشفوعة بأجواء عجائبية مصدرها الخوارق، والأهوال الملحمية، ومعنى آخر أن التصورات الإستراتيجية التي بناها هذا المتخيل جعلت من هذا البطل الشعبي نموذجا ملحميا كونته الذاكرة الشعبية عبر سلسلة الحوادث التي مر هذا البطل، الذي انتشله السارد من حالات الوجود الخرافي إلى حالات الوجود الشعبي، وهذا قصد تصعيد الحس الدرامي لدى القارىء وجعله يساير و يتتابع تطورت هذا البطل، وعليه فإن الروائي – في خلقه لهذا الفضاء – كان يريد قراءة الواقع قراءة جذرية مؤسسةعلى فكرة " صناعة الوعي التاريخي " الذي تنتجه الطبقة الشعبية، (فعلي الحوات) تشكل في الذهنية الجماعية بعد أن مر بأشواط ومراحل، إذ استطاع أن يغير من طباع العصر ،فأحبته الرعية لأنه المخلص والمنقذ، فنراه " يعيد للعلاقات صفاءها إنه يأتي لكي يصلح بين الناس وبراضيهم ويبعث الأمل في القلوب، ويفضح الفساد .. "[3]؛ فالحضور الثقافي المتباين للقرى السبع : (التصوف، العبادة، الطاعة، بني هرار الأشرار، الأباة، التحفظ، الحظّة) تمثل في أقرب تصوير مراحل الوعي المعرفي التي لابد للإنسان من قطعها، ولهذا جاء العمل الروائي مكثفا من حيث التلوين الأسلوبي المطعم بحالات الوجد الصوفي،

---

(1) سعيد بنكراد : السرد الروائي وتجربة المعنى ، مرجع سابق ، ص 167.

(2) الطاهر وطار : الحوات والقصر ، موفم للنشر ، الجزائر ، 2004ص 25.

(3) سعيد بنكراد : السرد الروائي وتجربة المعنى ، مرجع سابق ، ص 134.

والتراكيب الإشارية ذات المنحى الشعبي والملحمي، فكل هذه السياقات السردية عكست أزمة الإنسان المعاصر وصراعه مع تاريخه المهزوم الذي أطرته لغة السرد ضمن أجواء أسطورية، "تتعرى داخل الخطاب الروائي، وتنفتح بنيتها على الإحتمال، لتعمق حسها بالزمن والتاريخ، وتنهض في الأخير كرؤية وكنبوءة وتتشابك مع الواقع الذي يصخب بالقسوة والظلم ,, "[1]¡ فالإحساس بالتاريخ يتحول عبر متاهات السرد إلى حالات من الوعي المعرفي الذي تتقاسمه روح الجماعة المولعة باصطناع المواقف البطولية المفعمة بالغرابة والعجائبية، لأن " الطابع العجائبي عندما يقترن بعدم الفهم وبالرغبة في التفسير يصبح نوعا من الأسطرة للواقع "[2]¡ وهذا ما يحملنا على القول بأن تفكيك عناصر الواقع أمر يتطلب فهم الذهنية الجماعية ومرجعياتها التراثية المتعددة، لأن الأسطورة في هذا المقام لا تقف ضد التاريخ ولا تناقض أشكاله وصوره بل هي التاريخ في جوانبه التخيلية، وهي أيضا " انعكاس فكري للعالم المحيط بالإنسان "[3]¡ فالرؤيةالسردية صنفت المشهد الروائي إلى خطابات سياسية وثقافية أسستها تلك التشكيلات الإجتماعية لطبيعة القرى السبع، لتصنع بدورها وعيا تاريخيا مضادا لإيديولوجية القصر:

" تقال أشياءكثيرة حول نهاية السلطنة وعلي الحوات والقصر
كل الأقاويل، تجمع على أن القصر انتهى وأن حلم المتصوفين
تحقق ..... " [4]

والمهم في كل هذه الإحالات السردية، أن (الحوات والقصر) تحاول عن طريق التمثيل الدرامي و الأسطوري معاينة الواقع التاريخي وما يحمله من مفارقات وانكسارات، جعلت الذات تبحث عن أطياف معرفية تعيد تشكيل الهوية التاريخية المضادة لكل أشكال القمع والتسلط:

" ...والمهم في كل حكاية علي الحوات، المهم
أكثر من أي شيء أن الحقيقة تجلت، وأن أعداء
علي الحوات لم يستطيعوا أن يمنعوه من التعبير عن

---

(1) ادريس بوذيبة : الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار ، منشورات جامعة منتوري ، ط1 2000 ص 237.

(2) عبد الحميد عقار : الرواية المغاربية ، تحولات اللغة والخطاب ، منشورات المدارس ، الدار البضاء ، ط1 ¡2000 ص 144.

(3) فيصل عباس : الفلسفة والإنسان ، جدلية العلاقة بين الإنسان والحضارة ، مرجع سابق ، ص 46.

(4) الطاهر وطار : الحوات والقصر ، ص 171.

الخير الذي جاء يسم العصر به ..... "[1]

ومن زاوية أخرى، فإن المحتوى الجمالي لهذه المتن الروائي لا ينفصل عن الرؤية المأساوية للواقع وهذا من خلال الشخصية الإشكالية وصراعها مع القيم المعاصرة، فرغم انتصار البطل على مختلف القوى فإنه لم يستطع احتواء أزمة الواقع، " فالشخصية الإشكالية في الرواية تظهر في الحد الفاصل بين موقف أخلاقي أصيل يعبر إما عن قيم كلية وإما عن قيم فردية صحيحة، أو موقف أخلاقي منحط تمثله تصورات شعبوية سائدة مشبعة برؤى مخادعة، تعبر عن أنانية الإنسان الحديث وتطلعاته الوضيعة ... "[2] .

و/ دلائلية الغياب :

يأخذ الغياب في رواية " الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي "، موقعا عجائبيا دائريا، يجعل من الرحلة مقاما روحيا تديره الذاكرة في تنقلاتها وحديثها عن أحوال الزمان والمكان فمن مقام هذا الولي (الولي الطاهر) تتشكل تفاصيل الواقع المر، الذي رآى فيه السارد ما يبعث على الغرابة والحيرة، فكان هذا السرد المفعم بالأحوال العجائبية تعبيرا صادقا عن خيبة العصر، وخيبة الإنسان :

" يا إلهي مع أن الكون كونك، فإنني لا أدري
أينني منه . أعلى الأرض أم في كوكب غيرها
أفي الحياةالدنيا، أم في الآخرة الباقية ؟؟
اللهم حمدك . ما دمت في ملكك .... "[3]

عبر مسالك الغرابة تحاول الرواية تمثيل صورة الواقع المتأزم، وهذا بواسطة حالات وجودية يطوقها " الولي الطاهر " من خلال رحلات معراجية يقرأ فيها أزمنة ممتدة في عمر الإنسان الباحث عن الحقيقة واليقين، " فالولي الطاهر " تعيش في أعماقه لحظات التاريخ المهزوم والمنكسر على مفارقات الماضي، فلم تعد لحظة التبصر قادرة على قراءة واقع الحياة، إلا من خلال ذاكرة تحاول استعادة الماضي :

" قرر الولي الطاهر، بينما تتوثب إلى ذهنه ومضات

---

[1] الطاهر وطار : الحوات والقصر ، ص 172.

[2] عبد الله ابراهيم : السردية العربية الحديثة ، " تفكيك الخطاب الإستعماري وإعادةتفسير النشأة " المركزالثقافي العربي ، ط1 2003 ص 64.

[3] الطاهر وطار : الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي ، موفم ، الجزائر ، ط 1 2004، ص 55/54.

من صور باهته، لا يدري أهي لحالات في الزمان
أم لأخرى في المكان ؟ "[1] .

ومن خلال هذه السياقات السردية، يمكن لنا طرح السؤال :

أي معرفة تاريخية تقدمها لنا هذه الرواية ؟؟

تنطلق الأحداث الروائية من مرجعية واقعية، تتامثل أساسا في ما وصل إليه المجتمع الجزائري من صراع عقائدي وفكري في مرحلةسياسية وصفت أنها، من أخطر المراحل التي شهدتها الساحة الوطنية، فمن هذا الإشتغال المأساوي نسج الروائي خيوط عالمه السردي، فحاول تمرير خطاب الأزمة عبر هذا التصعيد السردي، فجعل من هذه الأرضية متخيلا مفعما بالغرابة والدهشة والحيرة وبما أن الواقع يبدو إشكاليا إلى درجة التعقيد فإن المقاربة النصية، والأسلوبية تأتي هي الأخرى عويصة الفهم، وبعيدة المنال، ولهذا " بلا تبحث الرواية عن المنطلق، بل تجعل من ضياعه موضوعالها . فهي من الإنسان المعترب تأتي، وإلى الإنسان الغريب تعود، مترجمة ضعف الإنسان في وجود لم يأت إليه طائعا .. "[2].

وبهذه الرؤيةاندمجت حالات السرد الروائي ضمن ترميزات وطروحات ثقافية وتاريخية وظفها السارد، قصد وضع إشكالات تاريخية ضمن سياق المعرفة الشاملة للإنسان الجزائري، تلك المعرفة التي شكلت هويته عبر امتداد العصور والحضارات، وهذا ما نلمحه من وراء تلك الصيغ والتعبيرات السردية التي شكلت بؤرة خاصة في هذا المشروع الروائي، (حالة الذهول الضياع، البحث عن المكان، القلق من التاريخ، تقلب أحوال البشر ،...)، فكل هذه الملامح تعد تجسيدا واقعيا، قصده الروائي بغية تعظيم المشهد الواقعي، والذهاب به إلى محطات الوعي الإنساني، وبهذا تتكون عبر أنسجة السرد، غوايات تراثية مثلتها الرغبة العارمة في قراءة التاريخ العربي من خلال ما يحدث في الحاضر، فالروائي اشتغل على مادة تاريخية جد حساسة، وهي (مقتل مالك بن نوبرة، على يد الصحابي الجليل خالد بن الوليد)، فالحراك التاريخي في هذا الشأن أدمجته الرؤية التاريخية لأحداث الواقع، فلا شيء يدعو إلى الغرابة في هذا الباب غير هذه التهويمات والإنتقالات الماثلة في عمق التاريخ وذاكرته المنهزمة، " فيأتي التاريـخ كمـا تشاء

---

[1] الرواية : ص 91.

[2] فيصل دراج : نظرية الرواية والرواية العربية ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، ط1 1999، ص 262.

الرواية يستظهر فيه أقدار البشر ويستبين فينبض الحكايات . تزيح الحكايات مقولة المؤرخ جانبا، التي تكتفيبالأسباب والنتائج، ولا ترى إلى عيون البشر وأرواحهم .. "[1] .

إذن يمكن القول إن هذه التلوينات السردية وما تحمله من خصوصية غرائبية، لا تبحث في بيت التاريخ كأحداث ومعالم وبطولات، ولكن تبحث قضايا مصيرية شكلت رؤية الإنسان لواقعه التاريخي، فمن خلال دلالة الغياب يتحول المعطى التراثي إلى سؤال معرفي تقومه الحداثة المندسة في هلامية الشكل الروائي لأن " أسطرة التاريخ مضاعفة له . وإدراجه في الأسطورة والملحمة والحكاية إشارة إلى التباسه وتعقّده وعماه، كما لو كان التاريخ، وقد تحرر من زمن التقدم البسيط والبريء، بنية متعددة الطبقات، تنتهي إلى بنية مضاعفة من العماء والأحلام كلما ألقى عليها الإنسان سؤالا، أمطرته بوابل من الأسئلة .. "[2] .

إن التحقق الوصفي لمظاهر الحضور والغياب في هذا النص، يمكننا من معايشة الخيال المتشظي عبرالأزمنة الغامضة، والأمكنة المبهمة، فيأخذنا هذا الخيال إلى واقعية أخرى نستطيع من خلالها استيعاب الواقع بصورة جلية وواضحة، لأنه، وكما صرح (امبرتو إيكو)، أنه " لا أحد يعيش في الحاضر الفوري : إننا نقوم بالربط بين الأشياء والأحداث استنادا إلى وظيفة الربط التي تقوم بها الذاكرة الفردية والجماعية على حد سواء (تاريخية أو أسطورية) ... "[3]ز وعليه يمكن اعتبار اعتبار الذهنية الخيالية خلفية جوهرية في تكوين معنى التاريخ والوجود، فلو تعمقنا بعضا من الشيء في هذه الرواية لوجدنا عبركل أحداثها، أن عمق الروائي، يرغب في تثبيت البعد العجائبي والغرائبي عبر كامل جسم الرواية، فأول مشهد سردي رماه الكاتب للغياب :

(تحليق حر) :

" شدد على كلمة أرضنا، وكأنما يريد أن يؤكد
أنه لم يكن يدري بالضبط أين كانت غيبته هذه
كل هذا الوقت ..... "[4] ..

فالمعرفة التاريخية في هذا المجال لا تنقلنا فقط إلى معرفة تلك القصص، والأحداث التي أطرتها الرواية، بل تعيد ترتيب الذهنية المرجعية في طريقة تعاملها مع الواقع، فامكانات القراءة والتأويل

---

(1) فيصل دراج : الرواية وتأويل التاريخ ، المركز الثقافي العربي،المغرب ، ط1 2004، ص 266.

(2) المرجع نفسه : ص 188.

(3) أمبرتو إيكو: 6 نزهات في غابات السرد ، مرجع سابق ، ص 207.

(4) الطاهر وطار : الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي ، ص 13.

تجعل الفهم يغيب في هيام إستبدادي، يجعل الذات غير قادرة على انتشال نفسها من هذا التورط السردي، لذلك نجد الروائي يطعم أحداثه بين الفينة والأخرى، بمسحة واقعية جدا، كما هو الحال في استحضاره لرسالة " الصديق الشاعر " (عيسى لحيلح) ،وكأن الروائي يخشى ضياع المقصدية من وراء هذا التوظيف، وهذا بطبيعة الأمر، وفي عرف النقد الروائي لا يعد مذمة ولا عيبا، فنيا في مجال الكتابة الروائية المعاصرة، إلا أن الغوص في متهات الغياب يمكن أن يكون أو يؤول إلى تفسيرات معرفية وجمالية، تسم الروائي بصفات نقدية أهمها تذبذب الرؤية التاريخية عند الكاتب، وأن هذه الرؤية، تقرأ على مستوى الفكر الجماعي للفرد الجزائري الذي لا يزال بعد عاجزا عن فهم تاريخه ووجوده، فصحيح أن " السبيل الوحيد إلى فنية الرواية يكمن في تنظيم غزارتها . [1]ز ولكن هذه الغزارة لا يجب أن تؤدي إلى تمييع الحبكة السردية، أو خلخلة بناء الرواية، ومن شدة ثقل المادة التراثية والخرافية في هذه الرواية، فإن الروائي عمد إلى تقطعات سردية، قسم فيها كل مشهد إلى حدث أوموقف بطولي عنونه بعنوان مناسب ،قصد الإنتقال بين المشاهد، لأن المراوحة بين، حالات الذهول، وحالات الوعي، تتطلب قطع الحدث والمرور إلى حدث لآخر، وهذه طريقة مألوفة عند الروائي جعلتنا نقرأ فيها ضيق النفس السردي وعدم القدرة على هيكلة المادة التراثية داخل النص الروائي، ولنا الدليل في رواية " الشمعة والدهاليز " ورواية " الحوات والقصر "، و" عرس بغل "، وعليه يمكن قراءة هذه الإنشغالات ضمن المسيرة الروائية للكاتب، إذ نراه لا يستطيع غلق مشروع روائي، إلا إذا أكمله برواية أخرى، فكل هذه المقاصد – في رأينا المتواضع – لها تأويلها الخاص في تشكيل رؤية الكاتب التاريخية .

ومما لا شك فيه أن مظاهر الأسلوب وطريقة بسط الأفكار وتمرير المقاصد، له دوره وخطورته في بلورة الرؤية الكونية عند الروائي، فالبحث عن الشكل الروائي هو أيضا بحث عن مرجع تاريخي تتموقع فيه الذات الكاتبة " التي تحافظ في الظاهر على الموضوعية والحياد والتبعيد وتسعى إلى كسر عادات المماثلة باقحام الذات الساردة في بنية المرويّ، أو الإندفاع إلى أقاصي إمكان التدليل بلغة السرد .... " [2]، وفي كثيرمن الحالات والمواقف يأخذ التاريخ موقعا اندفاعيا حين تحتويه الرواية وهذا ما تحسسناه في (الولي الطاهريعود إلى مقامه الزكي)، إذ

---

[1] محي الدين صبحي : النقد الأدبي الحديث بين الأسطورة والعلم ، الدار العربية للكتاب ،ليبيا ، ط1 1988 ص 179.

[2] مصطفى الكيلاني : الرواية والتأويل ، مرجع سابق ، ص 45.

تلاشت صورة العجائبي وراء التقطيعات السردية، والإكراهات الواقعية، فلم تتضح مرجعيات الواقع داخل هذه الرواية ذات النهاية المفتوحة .

الفصـــل الثـــاني

التاريـخ والذاكرة الجمـاعية

1- التاريخ الرسمي والتاريخ المضاد في رواية (اللاز).
   أ- دلالات الشخصية الروائية.
   ب- التاريخ وسيميائية التشكيل السردي.
2- التاريخ المقموع في رواية (عرس بغل).
   أ- حركة زمن التاريخ.
   ب- دلائلية الزمن وسياقات التاريخ.
3- تخييل المكان ومنحى الإيديولوجيا في رواية (الزلزال).
   أ- مغامرة المكان / تأسيس الوعي التاريخ.
   ب- السياق السردي.
   ج- محنة الشخصية الروائية.

4- التاريخ الرسمي و التاريخ المضاد في رواية (اللاز) :

التاريخ هو هذا المستحيل الممكن، هكذا يدخل الأديب (الطاهر وطار) الزمن التاريخي زمن تختزله حركة الرواية الجزائرية الراصدة لمختلف التحولات الجذرية لمسار التاريخ الجزائري.

يبدأ الروائي الطاهر وطار رحلته الروائية من وراء ذاكرة مرجعية ترجم من خلالها معالم الأوصاف والأماكن والشخوص والأحداث قصد تأسيس خطاب تاريخي مبني على تأويلات مقنعة انطلاقا من حاضر الإنسان المرتبط بحقائق الماضي التي يفسرها التاريخ .وما الرواية إلا تاريخ أخر يطل من خلالها الإنسان على عوالم خفية تجعلـه يمارس وعيه وحضوره كذات مدركة لوعيها التاريخي، فالتاريخ في هذه الحالة هو تاريخ الامتلاء ،تاريخ الكتابة التي تؤسس للنسيان وتؤرخ للهامش فيصعد الروائي بذالك إلى أحوال فنية تجعله"يعانق نبض الإنسان الذي كثيرا ما أهمله التاريخ [1].

وإنما نحـن نؤصل لتاريخ الحقيقـة المتمثلة في النص الروائي، وهذا عبر قنوات وأفكار مستوحاة من رؤية الفنان وقراءته لأعماق الإنسان الباحث دوما عن تاريخه، ولهذا تمتد الرواية عبر الزمن لتقول - هي الأخرى - معنى التاريخ ومعنى الإنسان ،ولقد وقفنا عند هذه الحقيقـة حين أكدنا حقيقة تحويل الإنسان إلى أحداث ومواقع تاريخية ترسخ مواقف وحالات سياسية تخدم المصلحة الخاصة، من سلطة أو إيديولوجيا معينة، فكثيرا ما يفسر الإنسان بحدث تاريخي معين أو ببطولـة ما، و يهمل الوعي الحقيقي للإنسان وهذا ما نلحظـه في خصائص الكتابة المتسلطة التي تنتـج مبدأ المفارقة الحتمية حين تبتعـد الكتابة عن هؤلاء الذين لا يتعرفون على اللغة التي تدافع عنهم ،وكأن مجال التموقع والسلطة رحل إلى فعل الكتابة، فأضحت الكتابة الروائية تاريخا مقموعا تحتوي الإنسان ،فتلم أنحاءه أحيانا وتبعثره أحيانا أخرى.

وبهذا الفهم نحن لا نبحث عن الحقيقة من وراء المادة التاريخية إنما نبحث عن كيفية إنتاج الحقيقة من وراء المتخيل الروائي كفضاء سردي قادر على تفعيل الرؤية الفنية المقلبة لأحوال التاريـخ وكأن قدر الكاتب "أن يعيـد التاريخي إلى الروائـي "[2].

فأي تاريـخ تقـرأه روايـة (ا لـلاز) ؟

---

[1] جلال أبوزيد: «فلسفة الشكل في" العائش في الحقيقة"» مجلة فصول - ع 2006/69 ص 143 .

[2] حسين خمري : فضاء المتخيل ، مقاربات في الرواية، منشورات الأختلاف . ط 1 -2002 الجزائر ص 120.

تتحرك رواية(اللاز)في فضاء تاريخي معلوم، ماتزال الذاكرة الشعبية تختزنه وهو(الثورة الجزائرية) وماصاحبها من أوضاع سياسية واجتماعية؛ ففي هذه الرواية يقلب(وطار)أحداث الثورة بكل ما تحمله من تناقض كونها " تضم فئات بشرية غير منسجمة طبقيا بشكل كامل " [1] .

ولدت رواية (اللاز) من النسيان ...ومن هذا التاريخ الذي يرسمه الكاتب ف (اللاز) لم يكن شيئا مذكورا فأضحى رمزا تاريخيا محركا لكل الأحداث والمواقف وكأن الروائي أراد أن يحرك هذه الشخصية ويجعل منها مركزا للتاريخ أو ذاكرة حية تحمل معنى التاريخ الثوري .

وحتى نتمكن من قراءة الجانب الشعري في هذه الرواية فإننا نضع في أذهاننا مبدأ(التصور)لفكرة قارة في أبراز قدرة هذه الرواية على حمل التاريخ ،وقراءته ،قراءة تختلف عن قراءة المؤرخ وليس غريبا أن يتحول التاريخ في رواية(اللاز) إلى"سلسلة من الأزمات المملوءة بالتناقضات بين مختلف الأطراف المتصارعة والمتنافرة" [2].

يستدعى التاريخ فيجيئ متأزما مسكونا بقلق الشخصيات المتصارعة على مستوى الأفكار والسلوكات ،فمن وراء الذات المتحدثة في الرواية ترتسم ملامح التاريخ الهامشي أو المهمش... فعالم الرواية تتقاسمه شخصيات محركة لبنية الرواية، فأول شخصية هامة هي شخصية (اللاز) شخصية شعبية منحدرة من صلب الطبقة الشعبية، جاء إلى هذا العالم وروحه مسكونة بروح الطيش والعنف لم يحظ بتقدير مجتمعه لأنه غير شرعي ورغم هذا فهو شخصية ثابتة من الداخل لايعرف الخيانة ولا الغدر ظل طوال حياته يردد عبارة (ما يبقى في الواد غير حجاره) كلمات قالـها بعد أن سكت عن الكلام.(اللاز) ينتقل من عالـم الغرابة إلى عالم اليقين ليأخذ موقعه التاريخي وفي مقابل هذه الشخصية نعثر على شخصية(زيدان) فهو شخصية عضوية ومحرك فعال للثورة الوطنية متسلح بالفكر الشيوعي وهو والد (اللاز) من(مريانة) درس الثقافة الفرنسية أثناء إقامته بفرنسا انتقل إلى الجزائر ليناضل ضد الاستعمار فهو " الشخصية الوحيدة التي استطاعت ان تطرح قضية الثورة الوطنية بشكل صحيح وعلمي "[3] ينتهي به المطاف بان يقتل على يد الشيخ وجماعته فيذبح على مرأى من ابنه (اللاز) نتيجة لتمسكه بأفكاره التقدمية ....

---

(1) واسيني الأعرج : تجربة الكتابة الواقعية – الرواية أنموذجا ، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر 1989 ص37 .

(2) ادريس بو ذيبة : الرؤية و البنية في روايات الطاهر وطار ، منشورات منتوري، قسنطينة ط1 - 2000 ص 64.

(3) واسيني الأعرج :تجربة الكتابة الواقعية – المرجع السابق ، ص42

زيدان هو الشخصية الأكثر حضورا في الرواية لأنه يمثل بؤرة الحس التاريخي الذي طّوره الكاتب انطلاقا من هذا العمل الروائي ثمّ نلتقي بشخصية (حمو) وهو أخو(زيدان) يعمل في فرن الحمام في ظروف شاقة،يقضي أكثر وقته في اللهو بعيدا عن العمل مع بنات (المعلم)الثلاث ورغم فقره إلا أنه ظلّ وفيا لقيمه الوطنية؛ والى جانب هذه الشخصية هنالك شخصية (بعطوش) شخصية متحولة؛ كان عميلا للإدارة الفرنسية متعاون مع جيش الاستعماري أدى به الأمر إلى مضاجعة خالته (حيزية) زوج عمه (الربيعي) وهذا عبر مشهد درامي تهتز له النفوس والمشاعر ثمّ يركب رأسه فيقتل (مريانة) أم (اللاز) إلى أن ينتهي به الأمر ليصبح مناضلا حقيقيا في صفوف جبهـة التحرير الوطني بعد أن استيقظ فيه ضمير الوطن ،فيقدم على تهريب المساجين بعد اقتحامه الثكنة ، ثمّ نعثر على شخصية (قدور) إبن الشيخ (الربيعي) يسقط شهيدا على الحدود، وهو ينقل (اللاز) الجريح ،وقد تموقع في النص الروائي كرمز للبرجوازية الصغيرة كان يعمل في دكان أبيه . .... "لم يكن يخطر ببال قدور أن يجد أبويه مستيقظين فأبوه لا يصلي الصبح في الجامع وأمه لا تنهض إلا في الساعة الخامسة لتحلب البقرة وتفتح الباب للراعي....."[1]

كما نتعرف أيضا على شخصية (الشيخ) "الذي باسم الدين أقـدم على ذبح طموحات هـذا الشعب"[2] يحمل في تركيبته فكرا رجعيا داخل الحركة الوطنية وصاحب شخصية مفتعلة بادعائه الثورية والوطنية"فهو الشخصية الرديئة تاريخيا"[3]. يقدم على ذبح (زيدان)على مرأى من(اللاز) كما ترصد الرواية شخصية مهمة وفاعلة في دلالتها وفي بنائها الدرامي وهي شخصية(الربيعي) الذي فقد ابنه (قدور) وهو الذي نراه في المتن الحكائي يقف أمام مكتب المنح فيسبح بذاكرته وخياله فيسترجع أحداث الماضي الأليم ،ومن وراء هذا التذكر تبدأ أحداث الرواية ..... "هذا اللاز .....اللاز المسكين قدور إبني استشهد معه ...استشهد في طريقه به إلى الحدود ثم استند إلى الجدار و أطلق العنان لمخيلته تتحسس الجراح شيئ عشناه و شيئ سمعناه وشيئ نتخيله"[4] .....

---

[1] الطاهر وطار : اللاز ، موفم لنشر 2007 الجزائر ص27 .

[2] واسيني الأعرج : تجربة الكتابة الواقعية ، المرجع السابق ص42 .

[3] واسيني الأعرج : إتجاهات الرواية العربية في الجزائر – المؤسسة الوطنية للكتاب 1986 ص 495 .

[4] رواية اللاز : ص08 .

ورغم أن الشيخ (الربيعي) شخصية غير مساهمة في بناء حوارية الرواية مثل بقية الشخصيات إلا أنها بهذا الغياب تسجل حضورا قويا في توالد الأحداث ،فالرواية تبدأ بهذه الشخصية وتنتهي بهاكون هذه الرواية هي رواية استرجاع وتذكر ،كما تحتفل رواية (اللاز) بمعالم شخصية أخرى لها حضورها أيضا في تجسيد هدف هذا المشروع لروائي مثل(زينة..سي الفرحي.. الملازم.. الشمبيط .. الضابط .. رمضان.) فكل هذه الشخصيات تنمو مع الأحداث التاريخية "لتحتل مواقع جديدة على الدوام فهي شخصيات نامية ومتحركة تصل إلى مرحلة النمذجة الفنيـة في كثير منها"[1]، هذه أهم المعالم الكبرى المشكلة للشخصيات، فبادىء ذي بدء فإننا نتفق مـع الدكتور (عبد الله رضوان) في قراءته لرواية (اللاز) بأنها ليست رواية تاريخية بقدرما هي روايـة تقـرأ التاريـخ[*]....

فمن هذا المنظور النقدي يمكن القول : إن بناء المحمول التاريخي في هذه الرواية ،قد أخذ أبعادا اجتماعية وسياسية في فهم مسألة التاريخ،ولاسيما التاريخ الثوري الذي طرحته الرواية كمرجع جوهري في تحديد قضايا الإنسان وعلاقته بماضيه الذي "كان دائما هو الهاجس المركزي الذي يغذي الشخصيات بحضوره وثقله "[2].

والسؤال المطروح في هذا المقام هو أي تاريخ تكتبه رواية (اللاز) .....؟؟

أ_دلالات الشخصية الروائية :

تقول الرواية :"نحن لاشيء يربطنا بالماضي وانتم لاشيء يدفعكم إلى المستقبل ولم يبق بيننا الأّرابط واحد هو الحاضر . هذا الحاضر الذي أتعاون وزيدان أخي وكل الفقراء على صنعه والذي تريدون أنتم أن تبقوا متفرجين عليه.بعضكم يتفرج والبعض الأخر يعمل على عرقلتـه وهدمـه" [3]

هذا ما تفوه به (حمو) أخو (زيدان) ،و هو بالتحديد المدار الإشكالي الذي بنيت عليه الرواية: إشكال الزمن والإحساس بالوجود في لحظة الحاضر إذ حاولت أحداث الرواية ملاحقة المواقف البشرية ،من خلال دائرة الزمن، بمعنى أن كل شخصية في النص الروائي تمثل لحظة تاريخية زمنية

---

[1] عبد الله رضوان : البنى السردية (نقد الرواية 2) دار اليازورى ، عمان ط1 – 2003 ص 112 .

[*] ينظر :عبد الله رضوان : البني السردية . ص108 .

[2] ادريس بوذيبة : الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار. المرجع السابق ص73 .

[3] رواية اللاز : ص42 .

تبدأ من إدراك ووعي الحاضر في شكل فردي و انعزالي، ثم تنتهي بتلاحم اجتماعي، وهـذا ما يؤكدلنا طبيعة تكوين شخصيات الرواية التي جعلها(وطار) تتحرك على مستوى أفقي ينسجم ويساير تحولات الأحداث ،وانطلاقا من الزمن الذي يعد "مركز الثقل في التاريخ " [1]....يؤسس الكاتب حركة دائرية لوقع الزمن تبدأ من الراوي (القاص) وهو الشيخ (الربيعي) إذ يتموقع المبنى الحكائي كمشهد روائيي يتحرك فيه التاريخ المشحون بالصراعات الدرامية، ومن هذا المبنى يفتح الشيخ ذاكرته على الماضى ويقرأ بين طياته تجاعيد الأفراح والأحزان ،وهذا على امتداد أزمنة تفوهت بها الرواية " شيىء عشناه و شيىء سمعناه وشيىء نتخيله"[2].وبهذا المفهوم تدخل أحداث الرواية وشخصياتها في عالم متخيل يبدأ أساسا من خارج النص ليستقر في عمق الشخصيات وكأن (الطاهر وطار) أراد أن يقرأ جانبا من تاريخ الثورة يخرج الأحداث كوقائع توثيقية إلى أحداث تشرك السلوكات البشرية الناجمة عن الوعي بالوجود وعن إثارة التجربـة الخيالية قصد الإمساك بالتاريخ الأخر ،التاريخ الذي تثيره الذاكرة الممتدة عبر التخييل ،ولاشك أن حضور مواصفات الرواية كتشكيل جمالي وفني يسهم الكثير في ترسيخ هذا المبتغى،إذ يتجلى لنا الإحساس با لتاريخ وهو يتماوج مع وجدان الشخصيات الراسمة لأفكارها ،من وراء المعاني المندسة،عبر سياقات الجمل والكلمات،ومواقع الشخصيات،"لأن أفكار الكاتب تشكل المستوى الشكلي بينما توجد في المستوى العميق، قضايا العصر العظمى وألام الشعب الذي يعبـر عن نفسه من خلال الشخصيات ... "[3].

وهكذا تحاول هذه الرواية أن تؤ سس خطابا تاريخيا،يبدأ من لحظة التفجير الثوري ،هذاالخطاب المرتكز على فكرة الصراع الذي نلمسه في الطابع الإشكالي للرواية، المبنيـة أساسا على تباين وتعارض مواقف وسلوك الشخصيات فكل شخصية ترسم لنفسها حكاية وتبني لذاتها موقفـا يبـدأ بصورة طبيعية وينتهي إلى بـؤرة التحول والتأزم ،فـ(قـدور) مثلا الذي كان رمـزا للبرجوازية الصغيرة يصبح شهيدا وبطـلا ثوريـا ،وصديقا (الـلآز) فهذا التحول في تركيب

---

(1) حسين خمري : فضاء المتخيل . مرجع سابق – ص92 .

(2) رواية اللاز : ص08 .

(3) جان ايف تاديه : النقد الأدبي في القرن العشرين – ترجمة : منذر عياشي ،مركز الانماء الحضاري،دمشق ط 1 /1994 ص120.

الشخصية له مدلوله ومغزاه في بناء فكرة الرواية ،و(حمو)الذي كان قنوعا بانتماءه لطبقته فنراه قد "خرج من هذه الحلقة المفرغة التي ستشدد خناقها الطبقي عليه حتى السقوط "[1]....

وبنفس الوتيرة ينتقل(اللآز)" الذي كان شبه نائم لايعي جيدا مذا يحدث حوله "[2] من حالة الغيبوبة و الميوعة إلى مكانة الأبطال والثوار ليصبح ذاكرة شعبية حية في تاريخ الثورة الجزائرية وهذه حقيقة نقرأها في المبنى الحكائي ...."ما زلت اللاز الحقيقي لم ينتهي اللاز الأول بعد يبدو أنه لن ينتهي أبدا .لا..لا.. لن أعترف وإن اقتضى موتي تحت التعذيب، لن أسلم اللاز الحقيقي مهما كان الثمن ،لا أستطيع ذلك ....." [3]، كما يمكن قـراءة شخصية (بعطوش) الذي أحدث نقلةحاسمة في تكوينه النفسي والأخلاقي،فبعد أن كان ملطخا بالخيانة والفاحشة أضحى مناضلا لـه موقعه الخاص وسط المناضلين و الثوار، بل تحول فيما بعد إلى رجل مهم في صنع القرار وتحديد المصيـر .

فأمام هذه المشاهد المتباينة في موقع الشخصيات،نلمح خيوط المعرفة التاريخية التي تبدأ من زمن التذكر وتمر إلى زمن التخيل ،وهذا عن طريق الزمن الذي هو المقياس الوحيد الذي يسمح لنـا بالانتقال من الخطاب إلى فضاء التخيل .

وعليه فإن (وطار)- ومن وراء هذا المتن الروائي - يعيد مراجعة الأحداث التاريخية، مراجعة تسمح له بأن يجعل من الشكل الروائي، ومن تقنيات السرد عالما وفضاء مشهديا يجسد الفكرة ويوطد المسألة التاريخية،فإذا كانت الرواية " تصوغ رؤية العالم في شكل فني "[4] فإن روايـة (اللاز) ترسم هي الأخرى معمارا تقنيا وفنيا نقرأ فيه حافة التاريخ ... تاريخ الفكرة... تاريخ الذاكرة المنسية، ومن هذا المشهد الروائي تتوالد الأحداث في مشهد درامي يتصف بالمأسـاة والفجيعة ،إذ يدخل الروائي عالمه السردي عن طريق ذكريات الشيخ الربيعي،ومن الشيخ تظهر شخصيات ومواقف يحركها الكاتب قصد إظهار الجوانب الخفية الكامنة وراء الثـورة الجزائرية فـ(الطاهروطار) لا يريد في هذا العمل الروائي خلق تاريخ جديد للثورة ،بقدر ما أراد أن يحيي إشكالا ثقافيـا ،تمثل أساسا في مرجعية التصور الغائب لأحداث الثورة، ولا شك أن الحـس

---

(1) واسيني الأعرج : اتجاهات الرواية العربية في الجزائر . مرجع سابق ص 505 .

(2) محمد ساري : البحث عن النقد الأدبي الجديد ، دار الحداثة بيروت ط1 /1984 ص93 .

(3) رواية اللاز : ص77.

(4) صالح ولعة : البنيوية التكوينية ولوسيان غولدمان .مج التواصل ع 8 عناية جوان 2001 ص260 .

المأساوي الذي رسمه الكاتب لأحداث التاريخ، يدخل مباشرة في صميم العملية التاريخية وفي معنى التاريخ، بمعنى أن الوعي بالتاريخ لا يمكن له أن ينتج ذاتـا عارفة بالحقيقة ،إلا إذا كـان هذا الوعي متجذرا في دوائر اشكالية حـادة وهذا هو المعـنى الذي أراده (جورج لوكاتش) (1885Ü 1971) في حديثه عن البطل الإشكالي الذي يمتـد عبر طريق واسعة وهو مندفع إلى مستقبل غير محدود، وبهذه المواصفات يفقد البطل الروائي جميع خصوصياته الوجودية كونـه يصارع ذاتا باحثة دوما عن عوالم تمنحه توازنا، " لـذا فإن الأبطال الروائيين يفقدون توازنهم لأنهم يعيشون هذه الثنائية بين الداخل (داخلهم) و الخارج (العالم المحيط)، فيضيعون في عالم ملؤه الجنون والتمرد و الإنشطار "..[1]، وهذا ما رسمه المتن الروائي من أحداث مكرسة لسمة الصراع ،إذ يقول (اللاز) :"إني مشكل مطروح عليهم منذ أمد بعيد .....منذ ثلاث وعشرين سنة ....منذ حلت أمي بهذه القرية خضت مع كل واحد منهم ..تقريبا معركة وهزمته ...حتى من تحاشى الإصطدام بي شتمته ....أذللت جميع أبنائهم وبناتهم .واعترضت طريق نسا ئهم وهن يذهبن إلى الحمام أو يعدن منه ....." [2] .

وإذاكان المستقبل هو "إشكالية الروائي [3] فإن الملمح الروائي يؤكد موقع الشخصية الروائية في فضاءها الأساسي كونها صانعة للفكرة ..وهذا ما باحت بـه شخصية (زيدان) عن طريق موقع السارد- الكاتب - الذي وجد لنفسه حيزا مناسبا لتمرير خطاب أزمة الشخصية الروائية وهي تواجه عالما خارج التصور" ولسبب ما وجد زيدان نفسه يفكر في النبي- محمد- وشعـر نحوه بعطف كبير وهو يتصوره متسللا في البهمة إلى غار حراء ثم الغار الموحش،والعرق يتصبب من كامل بدنه ثم يستمع إلى الصوت ويستعيد صور الواقع الإجتماعي المحيط به ...." [4]

وهكذا أدخلنا الكاتب عالم الرواية من خلال تنوع الأفكار والمشاهد ،حتى وجدنا أنفسنا مـع (زيدان) داخل غار حراء، هذا المكان الذي أقحمه الكاتب إقحاما كإستراتيجية ممتدة فـي جسم الرواية قللت من معقولية الفضاء المشخص لفكرة البناء الروائي ،وهذا في إنتقال المشهـد إلى بؤرة فكرية تفوق التدرج الطبيعي والعفوي لمسار جغرافيا الرواية حتى وإن كان ذكر غـار

---

(1) د/جمال شحيذ : في البنيوية التركيبية - دراسة في منهج لوسيان غولدمان ، دار ابن رشد ط1 /1982 ص 99.

(2) رواية اللاز : ص 99 /100 .

(3) مجاهد عبد المنعم مجاهد : جمالية الرواية المعاصرة ، دار الثقافة للنشر – مصر ط1 /1992 ص122 .

(4) رواية اللاز ص89 .

حراء يحمل دلالات ترميزية دالة على التفرد والتميز المعرفي عند (زيدان) ،ولا شك أن هـذه الصورة تحمل مرجعا تاريخيا أساسه إعادة ترسيخ مبـدأ الثقافة والمعرفة، في النظرإلـى الكون والأشياء، وكأن (وطار) ومن وراء هذه الرواية سجل خذلان وغياب الأدوات المعرفية القارءة للتاريخ الجزائري قراءة معمقة ..

" تراءت الصورة لزيدان وحاول أن يحتفظ بهـا في ذهنـه إلا أنه سرعان ما رأ هـا تتلاشى وقـال في نفسه صورة رائعة صورة ذهنية تحتاج إلى تأمل أشياء عديدة .....وتحتاج إلى العيش من الداخل لإدراك مدى عمقها ....." [1].

ومن وراء هذا المشهد الروائي يمكن التساءل عن جدوى توظيف (غـار حراء) ... الـذي لا يمكن أن يكون إلا رغبة عارمة سكنت روح(زيدان)كونه صاحب رسالة معرفية قادرة على تغيير أحوال الناس تغييرا جذريا،ونعتقد جازمين في هذا المقام أن معنى التاريخ يظل داخل النص الروائي مسألة مغيبة من مبدإ الأفكاروالتصورات التي يؤمن بها البطل،والتي ظلت دفينة في النفس حتى موته ذبـحا على يد (الشيخ) ،إذ ليس المقصود هنا إحتواء زيدان للحقيقة التاريخية لأن الأفراد ليسوا "إلا وسائط لتحقيق التاريخ " [2]، وأن هـذه الحقيقة تتأكد إذا نظرنا إلى فضاء الشخصيات، في الروابة فنرى شخصية (زيدان) -وهي شخصية مركزية - تكاد لا تظهر في أحداث الرواية قياسا للشخصيات الأخرى كما أن ظهور هذه الشخصية كان " ظهورا مفاجئا للقارىء "[3]، وهذا مايؤكد أن الكاتب سجل في متنه الروائي حقيقة غياب الأداة القارئة لمعنى التاريخ ،وهذا ما نلمحه في تجلي إنسجام الروائي مع السلوك الفردي الذي تطرحه الرواية وهذا ما قاد الناقد (لوسيان غولدمان) (LUCIEN GOLDMANN)(1913 -1970)إلى القول بفكرة (الكلية والإنسجام)"كون المؤلف لايأخذ مدلوله إلا في اندماجه في مجموع كلي من السلوك الفردي "[4].

ولا شك أن هذه النظرة كفيلة بـأن تحقق النظرة التاريخية الصادرة من عمـق الشخصيات و المدركة لتاريخها، من خلال وعيها بالحاضر، هذا الوعي الذي كرسته البنية النفسية المحددة

---

(1) الرواية ص90 .

(2) د/ فيصل عباس : الفلسفة و الإنسان ، جدلية العلاقة بين الإنسان والحضارة ، دار الفكر العربي ، بيروت ،ط1/1996 ص236.

(3) د/ محمد مصايف : الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والإلتزام الشركة الوطنية للنشر ، تونس ، ط1/1983 ص51 .

(4) Lucien Goldmann : le dieu cachè . Paris ,Gallimard 1955p 16/17.

لسلوك الأفراد على حد تعبير (لوسيان غولدمان) ،وهذا الطرح قد مارسته (الذات الكاتبة) أوصوت المؤلف حين يقف على حافة الشخصيات محاولاقراءة جانب من تاريخ الثورة الجزائرية قراءة تختلف عن كل مألوف وعام ،وكل ما هو سائد،وقد تبدو هذه المسألة أكثر وضوحا إذا ما اقتربنا من رؤية الكاتب المنطلقة من زمن الكتابةكلحظة حاضرة لقراءة الماضي الذي تأسس من أزمة الحاضر لأن "ذاكرة الماضي لا تبني نصا روائيا يتداخل في متنه المقروء مع المكتوب، بل إن ما يبني عالم الرواية هي كتلة الأحاسيس الحاضرة ....." [1] .

وعليـه فرواية (اللاز) حاولت قراءة التاريخ من زاويـة الحاضر الممتـد في الوعي وفي مجموع كتلة الأحاسيس ,والإنطباعات .

فالرواية أشبه بذاكرة مغلقة تبدأ بلحظة التذكر مع الشيخ (الربيعي) وتنتهي معه ،بمعنى أن الزمن التاريخي يأخذ مجراه من لحظة الحضور، حضور الذات المسيجة بثقافة العصر ،لأن الرواية لا تقرأ التاريخ كأحداث مرمية في الماضي بل تقرأه من لحظة الإدراك المعرفي الذي تبنيه أشكال الثقافة وأنماط التفكير ،فالرواية أكبر من التاريخ فهي"خطاب يقول العالم "[2] ،فرواية (اللاز) بهـذا المنظور هي رواية باحثة عن زمن التوتر- زمن القلق والسؤال - وهذا ما توقعت فيه شخصيات الرواية المسكونة بهاجس التحول حين تغدو إشكالا، بل لغزا ....."هذا اللاز ليس غنيا وليس واعيا للفقـر- ليس ثوريا وليس مستسلما، أمي لا كالأميين وشاب لا كالشباب ،وهذا اللغز هذا اللاز كيف أصنع منه شيئا لعلني بالحب فقط أستطيع الوصول إلى أعماقه".....[3].

ولا شك أن هذا الغموض هو الذي منح المتن الروائي دلالته المأسوية في صنع المواقف الدرامية المسيطرة على واقع الشخصيات"حيث أن الأزمات التاريخيـة هي العناصر المباشرة التي تتألف منها العناصر المباشرة التي تتألف منها المصائر الفردية للشخوص الرئيسة..." [4].

ومن هـذه الأحداث والمشاهد يمكن قـراءة هذه الرواية قـراءة تعيدها إلى خلفيتها الجمالية والأسلوبية، وهذا بإخراج الفضاء الروائي إلى حقيقة التأويل والتعدد الدلالي ،قصد العثور على

---

(1) عمر كوش : أقلمة المفاهيم . تحولات المفهوم في ارتحاله ، المركز الثقافي العربي – بيروت الدار البيضاء ط1/2002 ص165.

(2) فرونسواز ريفار : كتابة التاريخ بين فني السرد والعلوم الدقيقة . مجلة فصول ع 67 . صيف /خريف 2005 ص153 .

(3) رواية اللاز ص132.

(4) ادريس بوذيبة: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار ، مرجع سابق ص70 .

مختلف التصورات والرؤى القابعة وراء الشخصيات والأحداث و التموقعات اللغوية، ولـم تكن البداية من الملمح السياقي و اللغوي الذي هندسته رواية (اللاز) ،والتي بدت لنا وكأنها مشروع معرفي لم ينته، وهذا من خلال تورط كتلة الأحاسيس الممتدة عبر التواصل التاريخي، فنشعرأن أحداثها هي بداية لأحداث تاريخية أخرى، بمعنى أن هذه الرواية قالت رواية أخرى ،.... تأتي فيما بعد ،الشيء الذي جعلنا بعيدين عن تصور حقيقة الثورة وكيف انتهت ،فكل شخصية من شخصيات الرواية لها عالمها الخاص وقدرتها في تحقيق المصير ،.ولعل عبارة " ما يبقى في الواد غير حجاره ..." تشير حتما إلى أنه هناك شيئا ما في المستقبل سيكون له شأن عظيم ....

يقـول (الربيعي) حين طوى صفحة الذكريات : " إيه عندما تستيقظ يا اللاز أروي لك كل التفاصيل وستحدثني بدورك عن تفاصيل استشهاد قدور إبني ....." [1].

وإذاكان الموقف التاريخي يتطلب من الراوي - السارد للقصة - أن يتمثل التاريخ عن طريـق التذكر،فإن هذا الأمر"يستدعي أن تعمل الذاكرة الإنسانية بشكل معقد"[2]،فالشيخ (الربيعي) لم ينسجم مع(اللاز)انسجاما معرفيا في معرفة أخبار الثورة وتفاصيلها ،فاللاز يعرف جيدا كيف استشهد (قدور) والشيخ (الربيعي) لايعرف طريقة موت واستشهاد إبنه ،رغم أن الشخصيتين تزامنتا معا في صناعة أحداث الثورة إنطلاقا من بؤرة زمن التخيل، وهذا ما يؤكد أن (اللاز) شخصيةعارفة بتفاصيل الكفاح على مستوى وعي القراءة أوالمبنى الحكائي وغيرعارفةبالأحداث على مستوى الحكاية وتحديدا حين قتل (بعطوش) (مريانة) أم (اللاز) وضاجع خالته (حيزية) (زوج الربيعي) ،ففي هذه الأحداث كان (اللاز) يساير أحداثا أخرى رفقة (زيدان)،ومن هذا المنطلق نعي جيدا طبيعة المفارقة المشخصة من وراء هذا المشهد المأساوي،وكأن كل شخصيةمن شخصيات الرواية تبحث عن غموض وتنطلـق منه، وهكذا تلتف أحداث الرواية حول فكرة (صناعة الوعي التاريخي)كما " لو أن كل شخصية تتناوب الدور مع الأخرى لتكون مرسلـة للقصـة " [3]؛ وكأن (الطاهر وطار) أراد أن يرسم المرجع التاريخي للثورة بشيء من الحس المأساوي كما هو الشأن في أبطال الرواية الذين يبحثون عن لحظـة حاسمة للخروج من دائرة المأزق .

---

[1] رواية للاز : ص221.

[2] خورخي سمرون: « الأنا – التخيل – التاريخ (ترجمة كاميليا صبحي) » مج فصول ع 67 صيف /خريف 2005 ص 219.

[3] رولان بارت : مدخل الى التحليل البنيوي للقص ، تر : منذر عياشي مركز الإنماء الحضاري ، دمشق ط1 /1993 ص 72.

وكل هذا والكاتب يحرك شخصياته وفـق الرؤية التاريخية المفسرة لأحداث الثورة (أوبعضها) فنراه عليما وخبيرا بأسرار أبطاله ،حتى وإن كان " الذي يتكلم في القصة ليس هو الذي يكتب في الحياة " [1]،وهذا ما يجعلنـا نقف عند حدود معرفة الروائي الذي غذّى أبطاله بمواقف وأفكار رسمت في مجملها محطات تاريخية هامة في مسيرة الشعب الجزائري وهذا، يجعلنا نطرح بعضا من الإشكالات والمواقف نقـرأ من خلالهـا فكرة المصير التاريخي المرتبط بنشاط حركة الشخصيات فرواية (اللاز)كما هو واضح تسير في خط دائري أو فلنقل إنها"رواية دائرية"[2]
إستطاع المؤلف - من خلالها - أن يطرح مسألة تاريخية جد حساسة ،"وفي هذا الإطار جاز له أن يعالج في رواية اللاز قضية من أعوص القضايا وهى قضيـة الخلافات السياسية التي سبقت اندلاع الثورة "[3].

وإذا عدنـا إلى الجانب الإستراتيجي للرواية و بسطنا مستواها الجمالي فإننـا يمكن أن نلامس الجوانب الشكلية ،كونها هي المدار الحقيقي الذى اشتغل عليه الكاتب لا لشيء إلا"لأن الشكل الروائي هو انعكاس لعالم مفكك"[4]، ولاشك أن هذا المنظور المعرفي هو الذي حرك العناصر الفنية التي بنيت عليها هذه الرواية،الأمر الذي يجعلنا نقرأ جدية المواقف الإجتماعية التي تكشف عن رؤية التاريخ المرتسم في تصور الكاتب، الذي حاول منح المعنى التاريخي سلطة خاصة تعيد تأويل أحداث الماضي وفـق قراءة تناصر المغيب وتؤسس لمتـن الهامش الذي كرسته الذاكرة الجماعية، فما أراده (وطار) من وراء هذه الرواية ليس تصحيحا تاريخيا بقدرما أراد أن يغرس فـي الذهنية جملـة من التصورات الفكرية التي تحسن قراءة معاني التاريخ دون إلغاء الأخـر ولا تتجاوزه كفكر، وثقافة صانعة لمواقف البطولة .

فشخصية (زيدان)ليست في أقرب التصورات إلا متخيلا قابعا في الوعي الجماعي ،فما يهم ليس معرفة طبائع هذه الشخصية ولكن ضرورة تدبـر الإستعدادات المعرفية والثقافية التي تحرك هذه الشخصية ،لأن الكاتب لم يبدع (زيدان)خارج الثقافة الجماعية بل أبدعه من رحم الواقع، ومن الأطر الجماعية التي رأى فيها الكاتب إشكالا يعيق قراءة التاريخ ،وهكذا يكون"الطابع لجماعي

---

[1] رولان بارت : مدخل الى التحليل البنيوي للقص ، تر : منذر عياشي مركز الإنماء الحضاري ، دمشق ط1 /1993 ص73 .

[2] د/ محمد مصايف الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والإلتزام ، مرجع سابق ص 50 .

[3] المرجع نفسه: ص26

[4] جان ايف تاديه : النقد الأدبي في القرن العشرين ، تر- منذر عياشي مرجع سابق ص 116 .

للإبداع الأدبـي من كون بنيات عالم العمل هي متماثلة مع البنيات الذهنية لبعض الجماعات الإجتماعية ،أو هي في علاقة قابلة للإدراك معها " [1]،فحين نعول على صناعة المتخيل في هذه الرواية فإننا نتسلل إلى عمق شخصية (زيدان) الذي منحه الروائي ثقلا تاريخيا مشحونا بالتميز المعرفي والثقافي ..."هذه القصة قرأتها منذ سبع عشرة سنة ولـم أبدأ في تحليلها سوى الآن إن تفاصيلها سرعان ما تزول من الأذهان، أما خاتمتها فإنـها هي الوحيدة التي تبقى عالقة فـي الذهـن . ..." [2]، فمن هذا المقام السردي ينفتح النص السردي على متن روائي أخر وهو روايـة (لمـن تقـرع الأجراس) لـ (همنغـواي) .

وهذا ما يؤكد جانب الثقافة المغيبة التي حاول(زيدان) تمريرها إلى كل الثوار ،وهي بالتأكيـد تشكل خطابا ثوريا مرتسما في ذهن الكاتب إلى درجة تموقعـه كإيديولوجية ثابتة، فحضور (همنغواي) في هذا المجال يحمل في دلالته أبعادا تاريخية أقامها الكاتب قصد إظهار عنصر المفارقة التاريخيـة القائمة عبر تقابلات ثنائية ،بمعنى أن استحضار أحداث رواية (همنغواي) المذكورة ينافي ماهو موجود في الواقع الثوري .وما كان يحلم به (زيدان) يظـل موردا مثاليا وضربا من الطوباوية ... "أرى تريز في أحد مقاهي باريس واجمة ثم أراها في منعطف من المنعطفات تشعل سيجارتها من عند شاب ظل يتبعها ....." [3]، ومن وراء هذه الحفريات التاريخيـة تقـف الشخصيات الروائية بكل ما تحمله من دلالات ورموز وراء المشهد التاريخي الذي بناه الروائي وعن طريق الأسلوب الإرتدادي (فلاش باك) ..."الذي بنيت الرواية بكاملها على أساسه أسهم في كشف الخلفية التاريخة للمضامين الجيدة المثارة داخل الرواية ....." [4].

ومن جانب قراءة التاريخ بهذه الكيفية يجدر بنا، أن نسأ ل سؤال الحداثة الفكرية، (كون هذا التاريخ الهامشي أو المهمش الذي يعنى بالذات المتحدثة في التاريخ، والذات المتحدثة عنها فـي التاريخ ،هل بإمكانه أن يكون شكلا من أشكال المعرفة التاريخية ...." [5] والجواب المشروع في هذا المقام: هو معرفة قدرة هذا النسيج الروائي على تمثل التاريخ الثوري، المرتسم من وراء

---

[1] LUCIEN GOLDMANN : Pour une sociologie du roman . Paris ,Galimard ,Idèès. 1964 p.345

[2] رواية اللآز :ص202 .

[3] الرواية : ص202 .

[4] واسيني الأعرج : تجربة الكتابة الواقعية ، مرجع سابق -ص 53 .

[5] جريدة : صوت الأحرار ع 3097 ، الإثنين 28 أفريل 2008.

جماليات الدلالات الأسلوبية ،ومواقع الشخصيات والأمكنة وملامح الأحداث والأزمنة ،لنقول إن عمق معنى التاريخ لا يفهم- في هذه الرواية - كتاريخ بديل يعيد ضبط التصورات الفردية في فهم التاريخ الثوري، بل يفهم داخل الإطار الفني للرواية ،"فالتاريخ في اعتقاد اللاز لا معنى لـه بدون هذه التناقضات "[1]، وبهذا الطرح يتحول كيان الرواية إلى صناعة متخيل يعيـد تصحيح أدوات القراءة التاريخية .

وعلى هذا الأساس نسترجع مقولة (البطل الإشكالي)التي قال بها (لوكاتش) (LUKACS)قصد فهم الوقائع التاريخية ،لأن الرواية تقوم"من داخل التناقض القائم بين مجموع كلي ثابت وتاريخ متغير "[2]

فمـا يحرك شخصيات الروايـة هو هذا الإمتداد المتواصل في تشكيل الزمن الذي تداخل مـع سلوكات الشخصيات ،ممـا يجعلنا نقـر بصلابة التوزيع المنتظم لعنصر الزمن، بحيث لم تعد الشخصية الروائية قادرة على احتضان المعنى المحدد لمسألـة التاريخ، وهذا مـرده إلى التداخل الصارم بين منظور الراوي، والمنظور الروائي ،كون زمن الكتابة المرتبط بوعي المبدع، أسس تاريخا يكاد يكون ذهنيا، أستخلص من الوعي المعرفي الخاص بالذات القارئة لثقافة العصر،بمعنى أن المتن الروائي"ليس ببعيد عن معاناة المؤلف علي مستوى الواقع في صورته المتحولة على جناح الخيـال ليجابه به واقعـا أليما و يحاكم ماضيا مازالت ندوب جروحه الغائرة يتحسسها بيده الخشنة..." [3].

ومن زاوية الرؤية الواقعية تتمركز شخصية (اللاز) كعنصر مؤطر لاحداث الرواية إذ يبدأ اللاز رحلته الثورية انطلاقا من تلك السلوكات الغريبة والغامضة وصولا إلي حالات الهيمنة و البطولة الثورية وهذا واضح من خلال خلود صوت المثل الشعبي (ما يبقي في الواد غيرحجاره). ولاشك أن هذا النمو في تطور الشخصية له دلالات خاصة في قراءة التاريخ البطولي و الثوري وأول هذه الدلالات هيمنة سلطة اللاز كشخصية دالـة علي وعـي الحاضر، حاضر تحفـه الانكسارات التاريخية، وهذا من خلال أزمة الإنسان الجزائري في قراءة تاريخه فلم يعد اللاز شخصية روائية قابعة في المتن الروائي ولم يعد -كذلك - كتلة من المواقف التاريخية بل أضحي

---

(1) واسينيي الأعرج : تجربةالكتابة الواقعية ، مرجع سابق ص64 .

(2) ميشيل زيرافا : الاسطورة و الرواية ، تر- صبحي حديدي منشورات – عيون ، الدار البيضاء ط2 /1986 ص23.

(3) د/ أحمد جبر شعث : شعرية السرد في الرواية العربية المعاصرة ، مكتبة القادسية فلسطين – ط1/2005 ص126.

مؤشرا دالا علي فقدان الهويـة الوطنية التي يمثلهـا وعي الحاضر، هذا الحاضر المشحون بكل المفارقات المعرفية والمسيج أيضا بسياج التشتت والتعدد وكأن اللاز بهذا التصور أصبح رمـزا متموقعا داخل المنظومة المعرفية والتاريخية للإنسان الجزائري، بمعنى أن التاريخ في مفهومه الواسع لا يقـرأ كأحداث ماضية بـل التاريخ هو هذه الـذات المدركة للحاضر والمستوعبة لتفاصيل المستقبل " لأن تصوير التاريخ أمر مستحيل علي المرء ما لم يحـدد صلته بالحاضر إلا أن هذه العلاقة التاريخية في حالة وجود فن تاريخي عظيم حقا لا تكمن في الالماع إلى الوقائع الراهنـةبل تكمن في جعلنا نعيش التاريخ مجددا باعتباره تاريخ الحاضر و في إضفاء حيـاة شعرية على القوى التاريخية و الاجتماعية و الإنسانية التي جعلت من خلال مسار طويل حياتنا الراهنة على مـا هـي عليـه " [1].

ومايؤكد هذه المقولة ،ما سطره الكاتب من مرجعيات سلوكية طبعت كل شخصيةبطابع التغير والازدواجية، وعليه فالإشكال لايطرح في ضرورة فهم التاريخ المهمش كما قدمه الكاتب بل إن جوهر الإشكال هو الذي تقدمه الرواية الباحثة عن الهوية التاريخية، فالسرد الروائي يخبرنـا عن تنوع المشاهد المطعمة بالسلوكات الغريبة جعلت "التاريخ المستعمل في النص الروائي هـو تأويل للتاريخ وليس هو التاريخ ذاته "[2]؛ وبهذا المعنى يتداخل السرد مع المواقف الشخصية ليفسحا المجـال لأعطاف المنظورات الروائية، الأمر الذي جعل الشخصية تنطق بكل مكنوناتها وعوالمها الداخلية "مما يسمح بتقديم المعلومات كلما تطلب الأمر، بحيث تبدو السمـة العامـة للسرد واضحة في التنوع والانتقال من الراوي الرئيسي إلى الشخصية " [3]، الشيء الـذي أضفى على عوالم السرد مؤشرات تتوافق و طبيعة الشخصيات وهندستها تقول الرواية " وكما لولم يسمعها تجاهل بول الأمر وراح يجيل بصره فيهما وفكر: "فلاقة "داخل القرية واعتراه نوع من الخوف واضطرب قلبه واقشعر بدنه ووهنت أوصاله وتراخت عضلاته وأحس بأنفاسه تختنـق وقرر أن يمتثل غير أته فاجأته خاطرة انه ميت لا محالة وما أروع أن تقتل فلاقا قبل أن تموت قد تسبقهما فترديهما وتنجو بنفسك " [4]، فنحن أمام تحولات سردية يتداخل فيها

---

[1] GEORGES LUKACS : Le Roman historique ,paris, payot 1965-p56

[2] علال سنقوقة : المتخيل والسلطة ، في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية –منشورات الإختلاف ، الجزائر ط1/2000 ص177.

[3] د/ أحمد جبرشعث: شعرية السرد في الرواية العربية المعاصرة ، مرجع سابق ص138 .

[4] رواية اللاز : ص113.

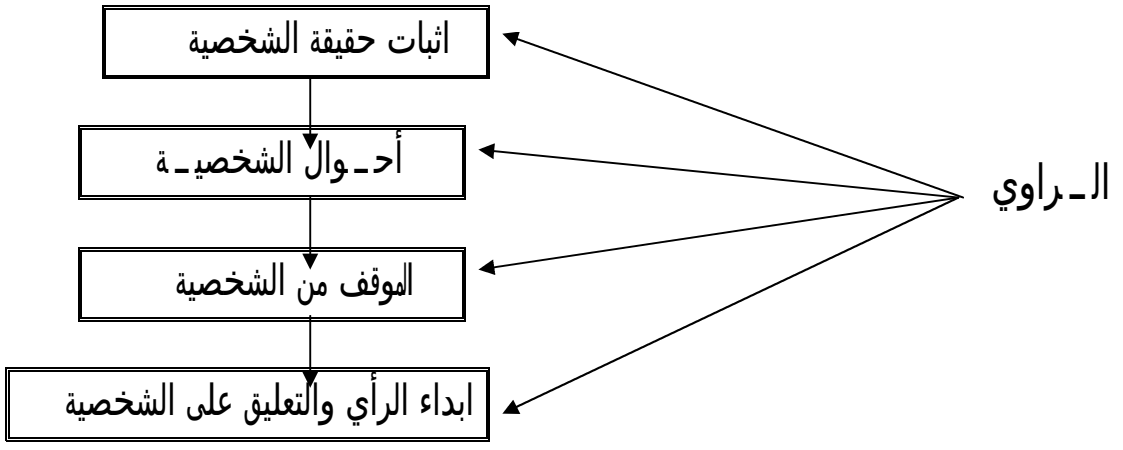
الراوي مع المواقف والسلوكات الشخصية ،وهـذا ما " يحول المـادة القصصية في السرد إلى رموز ليست بسيطـة أمـام القـارئ" [1].

وهذا بطبيعة الحال ما كانت تطمح إليه رواية (اللاز)،إذ نلمح هندستها الثابتة المبنية على عنصر التوقع، فالراوي يقحم صوته مع صوت الشخصية ،الشيء الذي منح الفكرة الروائية شيئا من الحس المأساوي الدال على الوعي الغامض في قراءة التاريخ الوطني من خلال مرحلة معلومة من تاريخ ثورة التحرير الجزائرية يقول (اللاز) وهو يحاور نفسه "منبوذ من طرفهم إنني لاز وليس غير لاز ولو وجدوا جثتي ملقاة في الشارع مخربة برصاص العسكر لتركوها في مكانها تتعفن بل لقـد يبصـق علـي الكثيـرون "[2] .

(فاللاز)لم يعدفكرة مقذوفة في التاريخ الماضي بل أصبح حدثاحاضرا مشكلا لمنظومة من الوعي الثقافي العاجز عن إدراك الحاضر إدراكا صحيحا ،وهذا ما أشار إليه الأستاذ (عبد الله العروي) في أن

" الأعمال الحاضرة تعيد بنية أحداث الماضي" [3]؛ وعليه تتضح صورة الخطاب السردي مـن وراء ملامح التأويل الساكنة في ذهن الكاتب، وهذا من خلال سيطرته على شخصياته وهيمنته الكلية في تسيير الأحداث الروائيـة.

فـإذا تصفحنا خيوط الرواية فإننا نجد حركية الراوي تكاد تسيطر على كافة أدوار الشخصية كما يبين التوضيح :



(1) د/ أحمد جبرشعث: شعرية السرد في الرواية العربية المعاصرة ، مرجع سابق ص140.

(2) رواية اللاز : ص100.

(3) د/ عبد الله العروي: العرب والفكر التاريخي، المركز الثقافي العربي، – الدار البيضاء ، بيروت ط4 /1998 ص92.

ب_التاريخ و سيميائية التشكيل السردي :

وانطلاقا من موقـع الشخصـيات وتجليهـا داخـل الـدائرة السـردية، يمكـن لنـا أن نرسم ملامح التعبير الأسـلوبي الـذي انتهجتـه الروايـة، وهـذا قصـد إظهـار رؤيـة الكاتـب في تحريـك المواقـف و السـلوكات فالروايـة بنيـت علـى أسـلوبين في التركيب، أسلوب دائري مقفـل، وفيـه تأخـذ الأحـداث شكـلا دائريـا مرسـوم المعـالم سـلفا ،فكـل شخصـية تقـاد نحـو مصـيرها المأسـاوي :الـذبح (زيـدان) الاستشـهاد (قـدور) ،القتـل (الضـابط الفرنسـي)،الخيبـة (الشـيخ الربيعـي)،الذهول والغيبوبـة (الـلاز)كمـا نعثـر علـي الأسـلوب الحيـوي المنفـتح علـي غزارة الشخصيات التي منحهـا الـراوي قـدرا مـن المبالغـة والتخييـل وهـذا كـامن في بنية الشخصيات الذهنيـة فهـي تحلـم وتتصـور و تلمـح العمـق الإنسـاني الـذي يحـدد المصير الذي طالمـا نمـت في أفاقـه بـذور الخيبـة و الخـذلان ،و أمـام هـذين الأسلوبين نقرأ أزمة تصدع الشخصـية مـن خـلال التنـاقض بـين الواقـع و الرغبـة الشيء الذي مـنح جـوهر السـرد مفارقـة شـكلت بنيـة حيـة في توضـيح دلالـة الفكرة،المعبرعنها عن طريـق البطـل بوصـفه وجهـة نظـرعن الـذات والعـالم علـى حـد تعبير(باختين) مـا يجعـل الشخصـية مجسـدة للقـوى الاجتماعيـة المـؤثرة في معـنى وسيرورة التاريخ "[1].

وعليه يكون هاجس التاريخ- في ذهن الكاتب - مبنيا على صراع المصالح مما جعل الثورة تنتقل من " فعل تاريخي إلى فعل مأساوي " [2] فمشاهد القتامة و الرؤى السوداوية و مختلف الصور و التداعيات، فكلها عناصر ارتسمت في مخيلة الأبطال : " السبخة صورة رومنطيقية لا محالـة ...ولكن ليس هناك أيـة صورة أخرى، يمكن أن يشبه بها الوضع في الجزائر ...لكن تيريزدي كيرو ما دخلها في هذه المسألة ؟ لماذا عادت إلى ذهني بعد نسيان سبع عشرة سنة ؟ انها مجـرد برجوازية طغى عليها فراغ مهول توسوست، وراحت تبحث عن نفسها ، فرانسوا لـم يكن يعنـي أي شيء ،وليس باستطاعته إطلاقا أن يهدف إلى شيء معين .لا.في وسعه أن يفـرز ما

---

(1) عبد الحميد عقار :الرواية المغاربية .تحولات اللغة والخطاب شركة النشر والتوزيع الدار البيضاء ط1 2000 ص 114

(2) عبد الحميد عقار :الرواية المغاربية .تحولات اللغة والخطاب مرجع سابق , ص:108

يعتمل في نفس جيله من أسى وقلق واضطراب يقين أنه كان يعاني مأساة جيله.....أه .اللاز المسكين ابني ..ما سيكون مصيره .....؟؟" [1].

فمن وراء هذا التعبير الروائي يمكن أن نقرأ مواطن الإحساس بالتاريخ، إحساس مثقل بتضخم المكاشفة الفردية ،(فزيدان) ورغم معايشته للواقع الجزائري إلا أنه لم يستطع هضم واقعه ،فنراه يستدعي خياله وأفكاره عله يقنع ببعض الذكريات والصور، ولا شك أن هذه الحـالة أفرزت مسألة تاريخية هامة في مسيرة الثورة الجزائرية : وهي ضرورة خلق وضعية وجودية تساهم فـي كشف خبايا وصورالواقع المدفون وراء الهواجس وأقاليم الذاكرةالمنسية:فالوضعية التي وجد فيها (زيدان) من هجرة واغتراب وظروف التكوين السياسي بفرنسا ومناخات الثـورة التحريرية وواقع الحزب الشيوعي الجزائري واندلاع الحرب العالمية الثانية، جعلته شخصية مفعمة بالامتلاء والإمكان النفسي ،ولا شيء أدل على ذلك من الأسلوب المباشر وصيغ الخطاب السجالي الذي بنيت عليه أحداث الرواية، فالبعـد عن المواربة والتنويع الزخرفي شكل ضغطا بارزا في تحريك الشخصية،وهذا ما يدفعنا إلى القول،بأن حركة التاريخ لاتحركها الأحداث والبطولات والأماكن و الوقائع،فما يؤثث معنى التاريخ هو" تلك الأحلام والأوهام المصاحبة لتلك الوقائع "[2]

ولعل قدرة الكاتب على تجريد الحقائق من واقعيتها والخروج بالأحداث نحـو أدراج، التخييل أسس فضاء روائيا ومتخيلا سرديا أضفى على المتـن الروائي إيهاما وتشويشا في حقيقة الزمن والمكان، فجاءت الأقوال الروائية معبرة عن كينونة الشخصيات،وهـذا في شيء من المبالغـة والتصوير الذاتي،حتى غدت - هذه الشخصيات- (خاصة :زيدان ،اللاز)رموزاكاشفة لتاريخها وعلى هذا الأساس ندرك الخيار السردي الذي مارسه الكاتب في رؤيته للتاريخ،وهو خيار نابع من استراتيجية شكلية ،حولت المعطى التاريخي إلى" هوية سردية "على حد تعبير (بول ريكور) وعلى هذا المبدأ تبلورت رواية (اللاز) كفضاء يتسع لمدارك الوجود،لأن "الرواية لا تحلل الواقع بل الوجود الذي يتجلى في حقل الممكنات الإنسانية...." [3] وعليه يكون استدعاء الشخصيات الروائية،استدعاء تتناغم فيه تمثلات الواقع اليومي مع عالم التخييل،وفـق رؤية المحتمل والممكن. وما يمكن أن نضعه في الحسبان أن رواية اللاز:لم تقدم ملمحا أو تاريخيا واضحا بخصوص المسألة

---

[1] رواية اللاز :ص 199

[2] ينظر بخصوص هذا المفهوم كتاب : محمد أركون ، تاريخنية الفكر العربي الاسلامي، مركز الانماء ، ط1 1997 ص18.

[3] Milan kandera L Art du Roman . Paris ,Gallimard , Essai 1986 p 61.

التاريخية بالقدر الذي قدمت فيه تشريحا معرفيا لحالة الإنسان المغيب عن حاضره ،والباحث عن مستقبله من وراء الماضي،وهذا بشتى طرق التأويلات والقراءات المعرفية للتاريخ والواقع؛ ولاشك أن هذا الطرح يجعلنا نقف عند مدارات وحدود التأويل، قصد منح الدلالات النصية بعضا من المعاني والمؤشرات الفكرية الدالة على تحولات الإنسان الجزائري في فهمه للتاريخ، الذي لم يعد سندا كافيا لفهم أزمة الحاضر ،إذ لابد من معرفة التاريخ الأخر وقراءة المغيب والمختلف،:تقول الرواية على لسان الراوي العليم:(...عثر زيدان أثناء سيره على أشياء مختلفة ومتنوعة من ضمنها جمجمة أدمية وأكواب من علب التبغ من جميع الأصناف...انحنى واختار منها عدة أنواع ثم استقام وفكر هل يواصل استكشافه أم يعود،وبعد لحظة من التأمل قرر أن هذا النفق لابد أن يكون يؤدي إلى منفذ ما لربما إلى الوادي ؛؛..لاشك أن المنفذ بعيد منا و لعلهم لم يضعوا عليه حراسة كبيرة .المؤكد أن هذا النفق يؤدي إلى الخارج ،وإذا ما فكرنا في الفرار فليس أمامنا سوى اتباع هذا الطريق . عاد مستبشرا بعلب التبغ، وعندما رفع رأسه قابلته جذوع شجرة تتخللها ثقوب مغطاة بأعشاب جافة .....من هنا ينفذ الهواء للكهف .أعدت الطبيعة لنا كل شئ .

قد يكون أجدادنا سكنوا هنا في العهد الحجري القديم .

قد يكون يوغرطة أو الكاهنة ،أو أي ثائر من الثوار ،قد تخفى أو ادخر مئونة جيشه هنا.

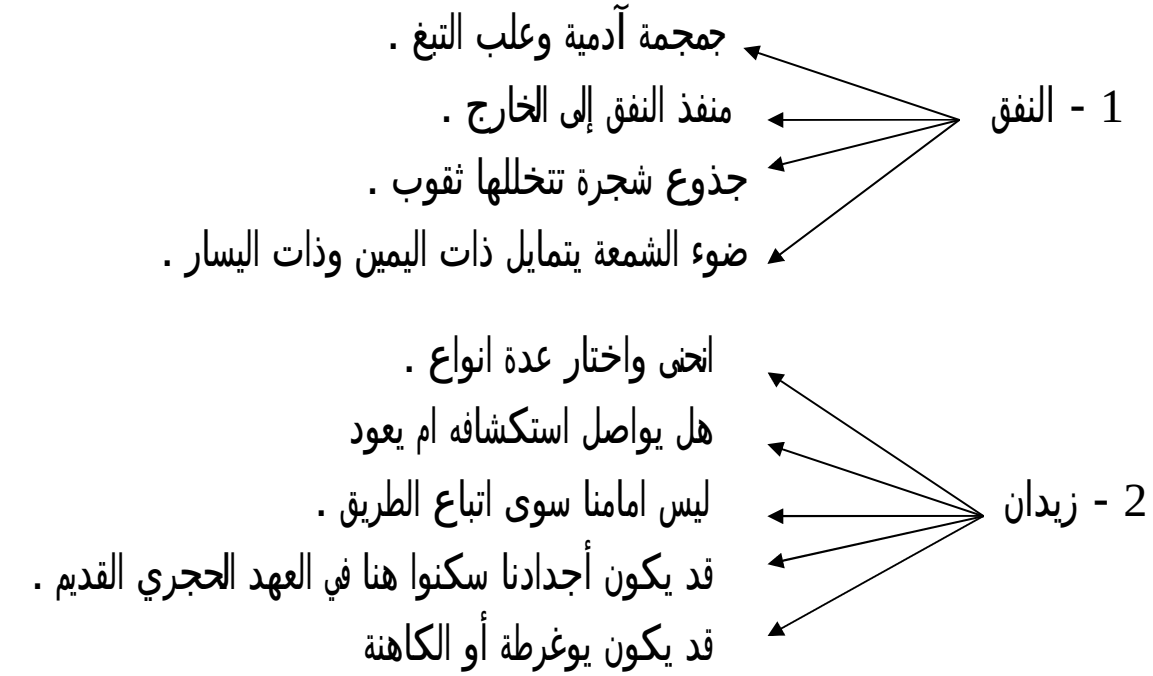
.....

بادر الجميع وهو بقذفهم بعلب التبغ وسرعان ما انبعث الدخان ،وبدأ ضوء الشمعة يتمايل ذات اليمين ،وذات اليسار ....."[1].

تمكنت هذه الإحالة السردية من تصوير عمق الشخصية الباحثة دوما عن الهوية التاريخية ،ومـن خلال هذا المقطع السردي ،يمكن لنا قـراءة الأبعاد الفكرية الثاوية من وراء هذا المتن الروائـي لنقول: إن (زيدان)-كقوة رامزة - لايريد البحث عن مناخات تاريخية أو عن أرضية ملائمـة لممارسة الأفكار والسلوكات ؛بل هو شخصية مقذوف بها ،وسط حتمية ثقافية مجبرة على مسابرة الوضع بكيفية يقينية: فعبور "زيدان "للنفق يعد مؤشرا دلاليا لخروج السرد إلى متاهات أخـرى مما يجعلنا نشعر بنوع من الإقحام (juxtapotion) ،لأن سلطة الراوي جعلت من دلالة السـرد عنصرا حيويا يصور بالدرجة الأولى حاضر الكتابة السردية ،المختمرة في ذهن الروائي.،ولو عدنا إلى دراسة الصورة الوصفية للجمل السردية السابقة ،لوجدناها تنتظم على هذا النحو:

---

[1] رواية اللاز ص 201



فمن وراء هذا المشهد السردي ،نقرأ بؤرة الصراع النفسي ،الدال على حضور الشخصية على مستوى المعرفة الذهنية ،وغيابها على مستوى الواقع والأحداث، فوصول (زيدان) إلى هـذا المستوى من التفكير لم يكن من قبيل الصدفة أو المجازفة ،بل كان وليد تراكمات معرفية ومسارات إيديولوجية ، فتموقع الشخصية بهذا المستوى يوحي- على التو- بخواء الحاضر وانكسارات الذات الضائعة في خبايا التاريخ ،وما صورة النفق- الذي تحول إلى كهف -إلا دليل على تحول الشخصية الروائية ،من النمط السردي العادي إلى التميز والتفرد ،وكأن السارد (الروائي) أراد أن يبعث في هذه الشخصية بعضا من إشكالات التاريخ، وهذا من خلال إظهار مواقف الصراع الماثـل من وراء الثنائيات الرامزة إلى كل مظاهر الحيرة والقلق الوجودي ،:(يواصل - يعود)(أجدادنا سكنو -لم يسكنوا) (يوغرطة - الكاهنة) (جمجة آدمية- علب التبغ) (ذات اليمين - ذات اليسار) ..... .

فرواية "اللاز" إذن ،تتجاوز كونها رواية ذات منحى إبديولوجي ،لتصبح متنا سرديا باحثا عن موقع تاريخي وسط اشكالات ومفارقات ،ارتبطت أساسا " برهانات واقعية واشكالات فكرية وتأويلية " [1] .

[1] عمار الزاوي : الحداثة بين الجا بري وأركون .مجلة التبيين ،ع 5 /1992ص 65 الجزائر .

فمن المتفق عليه - لدى الباحثين- أن هذه الرواية قد كشفت في ظاهرها عن التكوين السياسي والإيديولوجي "للطاهر وطار " ،الذي "أرخ لهذا الظرف التاريخي من زاوية الرؤية الإيديولوجية التي يتبناها "؛[1] ولذلك نحن ندعم هذا الطرح[*] الصائب والموضوعي ،لكن هي محاولة منا لإعطاء عوالم التأويل أبعاد ورؤى أخرى،تجعلنا نقرأ تلك البنية المعرفية المتخفيةوراء الأسلوب والكلمات فالرواية المشتغلة على التاريخ ،لابد أن تقوم على مبدأ " المفارقة " كما يرى(لوكاتش)(LUKACS) إذيندمج الخطاب التاريخي مع الخطاب الروائي عبر إشارات تضطلع بدور التبعيد (distanciation) و التماهي (identification) ؛إذ ينجم عن هذا الإنصهارتحول في رؤية العالم المرتبطة بظهور الدولة الوطنية وفكرة الشعب.

ففـي روايـة (كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد) للروائي:"واسيني الأعرج " (الصادرة سنة 2005) يتفاعل التاريخ مع التخييل ،فتنتقل الوقائع في حياة الأمير عبد القادر (1808 / 1883) من التاريخ المرجعي إلى متاهات السرد والتخييل ،" كان الليل في آخره عندما وجد نفسه غارقا في أدق التفاصيل التي لم يكن يعرفها إلا جزئيا من قبل .عادلينغمس من جديد في كومة الأوراق والصحف المتراكمة على الطاولة الكبيرة التي تحتل قسماكبيرا من الحجرة .... قرب قنديل الزيت منه قليلا،فجأة قفزت بين يديه وثيقة صفراء ،بقايا صفحات من جريدة مؤرخة،في 12جوان 1838 كانت الحروف تركض مثل الخيول المتزاحمة غمس القلم في الحبر الذي صارت ميوعته أفضل مما كانت عليه , ثم تركه يشق البياضات في هذه الورقة ...."[2]

فنحن أمام استرجاع سردي قائم على استحضارلحظة الكتابة،المنفتح على خطاب المرجع التاريخي فالمتكلم ،في هذا المقام هو الراوي الذي اتحد مع أحد أبطال الرواية وهو(مونسيورديبوش) أسقف الجزائر،فما يهم في هذاالموقف هوتبيين حدود الكتابة السردية المنكبة على خريطة التاريخ، إذيتم التواصل بين الخطابين : الخطاب النفعي الذي يمثله التاريخ والخطاب الجمالي الذي يمثله السرد الروائي وبهذا الفهم-النسبي- يتوزع الإنجاز التاريخي على مدارات تأويلية،قوامها التشظي والتلاشي،إذيصعب الإمساك بالحقيقة التاريخية الماثلة بين الخفاء والتجلي،وكأن المشروع الروائي - بهذاالطرح - هو مشروع القراءة الجمالية للتاريخ .

---

[1] علال سنقوقة : المتخيل والسلطة مرجع سابق ص169 .

(*) ينظر على سبيل الذكر : دراسات :محمد مصايف ،واسيني الأعرج ،ادريس بوذيبة ،عبد الله رضوان .....

[2] واسيني الأعرج :كتاب الأمير ،مسالك ابواب الحديد ،دار الآداب ،بيروت ،2005،ص252 .

يلخص الدكتور(محمد القاضي) هذه الفكرة :"...على هذا النحو تكون علاقة الروائي بالتاريخي علاقة شد وجذب وجزر ومد، فكلما بذرت الحبة الروائية احتيج إلى الثرى التاريخي، ولكن سرعة نمـو التخييل تهدد بقطع الوشيجة مع التاريخ، وعندها يعاد استحضار الوتد التاريخي لعقلنة الجموح الإبداعي ورده إلى بيت الطاعة ."[1]

فرواية (اللاز) من هذا المنظور استطاعت أن تؤطر جانبا تاريخيا مهما من تاريخ الجزائر الحديث فقد جعلتنا هذه الرواية نتحسس معنى التاريخ انطلاقا من جملـة التصورات التخييلية ،جعلتنـا نبحث في الذاكرة عن أنماط إنسانية،نغامـر معها ،نأنس بأصواتها،فنقرأ فيها قلق الإنسان وتوقه إلى اليقيـن والثبـات .

فما يسعى إليه السرد ،ليس إعـادة كتابـة التاريخ فحسب ولكن يسعى أيضالإعطاء التخبيل موقعه الخاص في تقليب الوتد التاريخي ،ومحاولة إضفاء الروح الجمالية قصد إحداث توازن بين لا معقوليـة الكتابة ولامعقولية الواقع ،فما تحيل إليه هذه الرواية- اللاز- هو إشكال الحاضر الذي يلفه الغموض والقلق نتيجة توقع الهوية التاريخية داخل مدارات غامضة مسيجة باحباطات الواقع العاجز عن تفسير مشهد الإنسان الثاوي وراء تاريخه،ولعلنا نجد هذه الرؤية مشخصةعبر بناء الشخصيات الروائية، والتي عكست أيضا تذبذب أدوات الكاتب في فهمه وقراءته للواقع " لأن وطاركأبطاله لم يعد قادرا على تجاوز الإحباطات في حاضره "[2]

ومن هذا المنظور تتضح معالم شخصيات "وطار" فكلها نماذج بشرية متأزمة تصارع نفسها حتى بلغ بها الأمر إلى ارتكاب أبشع السلوكات وأقبحها على الإطلاق(بعطوش- الضابط-الشيخ-....).وهذا ما يدل على أن الفضاء المأساوي الذي تتحرك فيه هذه الشخصيات ،هو نفسـه الفضاء المعاش في زمن الكاتب أولحظة الكتابة،التي تعد سلطة قارة في استيعاب العالم والأشياء "فالروائي فـي بنـاء الخطاب الروائي بموضع التاريخ ضمن السياقات الجمالية المرتبطة أساسا برؤية التاريخ ،التي تخلـق علائق جديدة بين الحدث التاريخي ،ورؤية النص .."[3]، وعلى هذا المنوال يمكن لنا أن نضع عنصر التخييل داخـل التاريخ ،بمعنى ضرورة فهم حركية النشاط التخييلي ضمن السياقات التاريخية المحددة

---

(1) محمد القاضي : الرواية والتاريخ ،دراسة في تخييل المرجعي ،دار المعرفة للنشر ،تونس ،ط1 /2008 ص 96 97.

(2) سليم يتقة :أزمة الخطاب الإديولوجي في الرواية الجزائرية ،أعمال الملتقى "الأدب الجزائري ،2009 المركز الجامعي،وادي سوف ص288.

(3) مشري بن خليفة :سلطة النص ،منشورات الإختلاف .ط1/2000 ص102.

وهذا قصدتأكيد محدودية المرحلة التي عنتهاالرواية،ومن جهة أخرى معرفة مدى ضغط الوتد التاريخي على هاجس التخييل الذي يجعل من الرواية المشتغلـة على التاريخ، تاريخا قابلا للوقوع[*].

"وبهـذه القراءة تتقدم الكتابة على زمـن الأحداث التي يستحضرها الروائي إلى عهده ليلبسها روحـه ولينسجها بلغتـه"[1]

فتذوب الـذات القارئة في بيت اللغة ،فترى الكتابة هي تاريخها ،ولعل خاصية المتـن الروائي المتحدث بالتاريخ ،جعل من جماليات الرواية استراتيجية هامة تمن المواقف التاريخية أبعادا يقينية تضفي على مشاعر الإنسان هاجسا تخييليا يساعده على فهم التاريخ الذي تكتبه الرؤى،والتصورات فنحن لا نستطيع قراءة المغزى التاريخي في (مدن الملح)(لعبد الرحمن منيف) دون أن نستحضر السياقات التخييلية المقلبة لأحوال التاريخ ،تقول الرواية : "مطالع القرن ،العقود الأولى ،العالم كل العالم في ذلك الزمن الرجراج المليء بالتوقعات والإحتمالات ،البطيء كسلحفاة ،السريع المتغير كبرق السماء ....في ذلك الزمن كل شيئ مطروح لإعادة النظر،لإعادة القسمة: الأفكار الدول حتى الملوك والسلاطين ،والأمراء الصغار ....." [2].

ففي هذا المقطع السردي ،يضطلع الروائي بمهام صعبة في جذب المرجع التاريخي وإحالته على بنية الحاضر المرتبطة أساسا بأدوات القراءة ،إذ يضعنا السرد أمام زمنين متباعدين يربط بينهما زمن واحد هو زمن الكتابة الباحثة عن تفسيرات تعيد للإنسان كينونته وهويته ،فرواية (مـدن الملح) لا تختلف عن رواية (اللاز) من حيث الفكرة والرؤية،فما يجمعهما هو هذا القلق الدائم الذي رافق الإنسان العربي ،وهو يبحث حاضره المندس في ماضيـه،وحتى إن تلاشت ملامـح الماضي، وتراخت تباشير الحاصر، فيبقى الإنسان العربي، في حاجة إلى حوار متين بين الماضـي والحاضر ،حوار بين زمنين بوعي ثقافي ومعرفي.... [3]

(*) ينظر: P.Key : Le Roman, Hachette Paris 1992-P12 نقلا من كتاب نظرية الرواية والرواية العربية ، فيصل دراج ص 232

[1] محمد القاضي: الرواية والتاريخ ، دراسات في تخييل المرجعي ، مرجع سابق ص 97/96.

[2] عبد الرحمان منيف، مدن الملح ، تقاسيم الليل والنهار ، المؤسسة العربية بيروت ط1 (1989) ص 09.

[3] فيصل دراج :نظرية الرواية والرواية العربية :المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ط1, 1999 ص 230.

2/ التاريخ المقموع في رواية (عرس بغل):

جاء في رواية (العشق والموت في الزمن الحراشي) :"ما حدث في بلادنا ومايحدث الآن أيضا لا يخضع لحركات الأفراد وإنما لحركة التاريخ ،وما حركات الأفراد إلا ظواهر لحركـة المجتمع .

وكما أن شعبنا لم يكن بطلا كله ،فإنه لم يكن مترديا كله.والمؤلف يرمز بأبطاله إلـى ظواهر ولم يمجد أو يدن ،هذا البطل أو ذاك ....." [1].

المتصفح لهذا المقام السردي، يدرك على الفور تحول المسار الإستراتيجي لبنية الرواية الصانعـة لتاريخها الخاص،ولسنا ندري مدى جديـة الموقف الذي ألح عليه الكاتب ،حين أدمج صوتـه لصوت أبطاله ،وهذا مايمنح روح الرواية ميزة الواقعية، و الإلتزام بقراءة التاريخ لا كأحـداث ولكن كتصورات ذهنية لكل ما هو تاريخي .

مازال الروائي (الطاهر وطار) يبحث في التاريخ، عله يعثر على خطابات معرفية تفسر معنـى الحاضر المأزوم ،والمستقبل المظلم ،ولا شيء كالكتابة الروائية .،هي وحدها تعيد تأسيس كينونة الإنسان الذي لم تعد تكفيه أحداث الماضي لاستعادة ذاته المسلوبة،بل لابد له من أحلام و تصورات تكون له بمثابة البديل للعالم الواقعي ،لا لشيء إلا كون السرد التاريخي ملتزم "بالبحث عن نقيـض التاريـخ " [2] .من الصعوبة بمكان أن نحصر رواية(عرس بغل) في موضوع محدد ،كونها رواية متعددة القضايا والأفكار ،متشعبة المناحي والإتجاهات إذ يمكن حملها على عدة تأويلات دالة على نمط التفكير وطبيعة المرحلة التاريخية ،ولكن رغم تعدد الدلالات،يمكن لنا أن نقبض على الوتد المعرفي والخيط المتين الذي بنيت عليه هذه الرواية ،ولاشك أن القراءة المتأنية لهذه الرواية تضعنا أمام موقفين :

- قراءة أولية نستوعب من خلالها أحداث الرواية وتطوراتها.
- قراءة معمقة فاحصة للوجه الأخر للرواية.

تصور رواية (عرس بغل) مشهدا مكثفا من الأفكار والمواقف، و السلوكات لشريحة من المجتمع الجزائري، داخل "ماخور " متواجد في إحدى المدن ، وبداخله تـدور القصص وتجتمع الأحوال وتتصارع الأفكار، ولتكن البداية مع شخصيات الرواية :

---

[1] الطاهر وطار :العشق والموت في الزمن الحراشي، موفم للنشر الجزائر 2007 ص 226.

[2] ميشيل زيرافا :الأسطورة والرواية . ترجمة صبحي حديدي : مرجع سابق ص25.

- الحاج كيان : شخصية جد مهمة داخل هذا النسيج الروائي ،تعلم في " الزيتونة " درس المتون ،وأصول العربية ومبادىء الإسلام، تعلق كثيرا بحركة الشعر العربي ،وخاصة :
شعرالمتنبي وبصفة مميزة أشعاره في مدح أخت "سيف الدولة " ،سمحت له ثقافته الزيتونية بـأن يتزود بقدر لايستهان به من التراث العربي الإسلامي، عادته أن يزور" ابنة بـلاده" المتواجدة باحدى (المواخير) ،بدافع المؤانسة وطرد شبح الغربة ،فهو رجل عاش ثقل الماضي بكل هزاته و لايرغب في عيش حاضره المتشيئ، نفي إلى سجن (كيان) لتهمة لم يرتكبها تمثلت في قتله لرجلين(هما هزيين :زمردة والعين الزرقاء)بسبب حبه (للعنابية)فتنفيه الحكومة إلى سجن (كيان)فيحكم عليه بالأشغال الشاقة هناك لمدة (عشرين سنة)، يبدأ (الحاج كيان) ممارسة نشاطه الفعلي بدء بالماخور ،إقتداء بأفكار (حسن البنا)عله يغير ما يمكن تغييره وفق الطريق الصحيح ،لكنه يصطدم بواقع مر يقف أمامه عاجزا ،فيلجأ إلى عالم الأفكار والتصورات الباطنية وهذا من خلال تعاطيه " الحشيش "راحت كل المسافات تتباعد وانفتحت في رأسه وفي قلبه هوتان ،لا أول ولا آخر لهما وفي الحين الذي شعر فيه بالتلاشي والذوبان، شعـر بأنه يحتل كل ما هنالك من مكان أو زمان .
ترى من أكون اليوم ؟المتنبي ؟حمدان قرمط ؟زكرويه الدنداني ؟المعتصم ؟المنتصر ؟المعتز بالله ؟ موسى بن بغا ؟ .... وما بهم ؟ليس في الجبة سوى رحى في حجم الأرض تطحن .والألم يقطـر ..." [1].
فقد ألف (الحاج كبان)زيارة المقبرة ليقضي فيها زمنا يسافر فيه نحو أدراج الخيال ،إذ نـراه يستدعي التاريخ العربي ويستحضر شخصيات تاريخية و أحداث بطولية أمثال (حمدان قرمط وثورة الزنوج .....)؟ تتزاحم في ذهنه كل هذه الأفكار ،"وما حفظه عن أساتذته فـي الزيتونة "[2]. يدخل عالم "الماخور " فيكتشف حياة أخرى ،غير التي كان يتصورها،فيعجز عن مجابهة الحقيقة ويصل إلى قناعة صارمة وهي : هشاشة أفكاره وهزال ثقافته أمام هـذا المشهد المعقد " ....لاشيء لقد ثقلت الجرة على رأسي، فاسقطتها على صخرة لتتحطم دفعة واحدة ،ماذا تأخذ على حياتي هذه؟ ....." [3] .يتعلق(الحاج كيان)باحدى نساء الماخور ،وهي

---

[1] الطاهر وطار : عرس بغل موفم للنشر الجزائر ،2007ص 8 .
[2] واسيني الأعرج : اتجاهات الرواية العربية في الجزائر مرجع سابق ص 564¡.
[3] عرس بغل ص 56 .

(العنابية) فيرى فيها امتدادا لتاريخه وتواصلا لعالمه الفكري (ومن أجلها دخل السجن) ،فمن هذه الأجواء يدرك – الحاج كيان –
حقيقة الواقع فتنبعث في نفسه معالم الماضي فيستدعي التاريخ،ويعايش زمن القرامطة و ثورة الزنج ،ويتوحد مع زكرويه .....
يلح – الحاج كيان – على ضرورة إقامة عرس بغل وتحضره مختلف المناطق الجزائرية ،قصد جمع الأموال والترفيه عن النفس .
العنابية :وهي صاحبة الماخور ،وهي امرأة متسلحة بجمال حاد ،جاءت إلى هذا العالم بجراح دفينة ،زادها الوحيد هو هذه الذاكرة المعذبة عبر أزمنة البؤس والحرمان ،لجأت إلى "الماخور هروبا من الواقع ،بعد أن قتل "السينغال " زوجها على مرأى منها ،مهتمة بشكلها الخارجي إلى أبعد الحدود ،فهي تخاف شبح الشيخوخة ،ولهذا ترى في (حياة النفوس) الوجه المشرق لوجهها الشاحب تعلقت" بالحاج كيان "فأحبته بكل أحاسيسها....ثم تتعلق (بخاتم) وهو (أحد حراس الماخور)(هزي) فتمنحه الحنان والرعاية وترى فيه الإبن والطفل البريء .
خاتم النبوة :كان يشتغل (بمرسيليا) له من القوة العضلية ماجعلـته ماهرا في فـن القتال والمشاجرة،تحتشد في نفسه كل بواعث السيطرة والتملك ،ورث هو الأخرمن عائلته البؤس والدمار ،أخوه الكبير قتل في الحرب أبوه تزوج على أمه ،وجد في هذا الفضاء - المخور-العالم المناسب لإظهارقوته العضلية،ينشب بينه وبين(حمود الجيدوكا)صراع من أجل التملك ثم يصطدم (بالفلاح) فيهزم ،فتصر (المعلمة) على التمسك به ،إلى أن ينتهي به الأمر بـأن يكتشف(الحاج كيان) فعلته حين أقدم على سرقة ما جمع من أموال في اليوميـن الأوليـن من العرس ،(عرس بغل).....
(حياة النفوس) :ولدت من بيت الفجيعة . ضاقت طعم الفاقة واليتم وهي صغيرة ،تـزوج أبوها على أمها،التي اضطرت بان تتزوج من رجل آخر يعينها على العيش هي وابنتها ،لكن سرعان ما يملها فيطلب من ابنتها أن تنام معه وإلا يتركهما ويمضي، فترفض(حياة النفوس) ذلك فتضطر إلى ترك الدار لتبدأ حياة التسكع والتشرد ،فتقع في يد الشرطة، ثم تقاد إلـى "الماخور " فهي تحتل في الرواية حيزا معتبرا كونها مصدر اعجاب الكثير من الرجال (داخل الماخور وخارجه) ....

(حمود الجيدوكا) :وصفته الرواية أنه رجل طيب القلب .."حمود الجيدوكا ،لولا امتلاء قلبه بالحياة وهمومها ،لكان هزي الهزية ،في هذا البلد .لكن النفس الشبعانة شبعانة ."[1].

حكم عليه بالسجن والأشغال الشاقة لجريمة لم يرتكبها ،لأنه أحب امرأة داخل الماخور فأراد أن يخرجها منه وتتبعه فلم تطعـه ،امتدت يده إليها ،فوقعت على رأسها ،فماتت ،اتصفت حياته داخل الماخور بالصراع والشجار خاصة بينه وبين (خاتم النبوة) .

هذه تقريبا معظم شخصيات الرواية ،والتي تضم أيضا شخصيات أخرى :كالفلاح ،الوهرانية علجية .....في (عرس بغل) تتواصل الذاكرة مع التاريخ في صمت مسموع يراود حنين الذات الفرد إلـى أصلها ،فيولد الإنسان مرة أخرى وفي أعطافه ميلاد الماضي والحاضر .

من روح (الحاج كيان) يأتي التاريخ وتأتي الأسماء وتذوب الأزمنة في مدارات الوجود وحتـى نتوغل في جسم الرواية لابد لنا من استحضار المناخات المعرفية المؤدية إلى طرح سؤال ما بعـد الكتابة :هل استطاعت هذه الرواية أن تقرأ التاريخ ؟وهل قدمت مشروعا معرفيا يكشف عـن قيمة التاريخ في تحديد :الوجود /الحاضر .الذاكرة /الماضي ...

تطرح الرواية المشتغلة على التاريخ قيما حداثية تصيغ تجارب الإنسان وفق دلائل الماضي وتطلعات المستقبل ،إذ"تحولت الرواية إلى كاميرا ترينا مالا تلتقطه المقولات و المفاهيم وتسمعنا ما يهمس به الفرد المأزوم في خلوته والمحبط في لحظات يأسه "[2].

من الصعوبة بمكان أن نتصور رؤية تاريخية صارمة داخل المتن الروائي ،وهذا كون التاريخ أكثر هشاشة واعتباطا ولأننا نختار بعض الوقائع ونزيح غيرها ،على حد تعبير (تودوروف) (Todorov) [3] فما يصنعه المتخيل الروائي من أفكار ومتاهات ،يجعلنا نقر بحقبقة "بؤس التاريخ"حين يبحث الانسان عن معناه وهو مسيج بتاريخ مقذوف فيه.

يطرح الروائي ،"الطاهر وطار " في رواية : عرس بغل مسألة تاريخية جد حساسة في تاريـخ المجتمع ،وتتمثل في فلسفة قـراءة التاريخ،وكيف السبيل لجعل الماضي أداة حاسمة لقراءة الذات الممتدة في صراع مرير بين التاريخ كتصور والتاريخ كمواقف حاضرة.

---

[1] عرس بغل : ص106 .

[2] محمد برادة : الإبداع الروائي اليوم، أعمال ومناقشات لقاء الروائيين العرب والفرنسيين. دار الحوار اللاذقية ط1 /1994 ص232.

[3] تزفيطان تودوروف: الشعرية . ترجمة شكري المبخوت ، رجاء بن سلامة ، دار توبقال المغرب ط2 /1990 ص16.

تعاملت هذه الرواية مع التاريخ " بوصفه جزء من وعي الشخصيات " [1]ولاسيما شخصيـة "الحاج كيان "الذي قرأ من خلاله الكاتب "معنـى التاريخ " ،وهذا من خلال تحولات هـذه الشخصية وانتقالها المستمر من مكان إلى آخر ومن حالة إلى أخرى ،وفي كل مرة نقرأ تقلبات "الحاج كيان "وكيف يعثر على ذاته الحقيقية القادرة على فهم الماضي فهما مستمدا من معايشة الحاضر،"فتحولت الرؤية لديه من رؤية تفصل بين الماضي والحاضر،وترى الماضي مجردأحداث مضت وانتهت إلى رؤية تحطم أبعاد الزمان والمكان ....." [2] ¡

من هذه الرؤية انطلق " الحاج كيان " في البحث عن موقع ثابت لنفسه ،عساه أن يخلص نفسه من تلك الصراعات المنمبعثة من تناقضات التاريخ .

يتوصل"الحاج كيان "بواسطة ثقافته وخبرته في الحياة،إلى أن الحياة بكل تعقيداتها لابد أن تفهم من خلال الإحساس العميق لمعنى الوجود،وإدراك لحظة الحاضر إدراكا تمارس فيه الذات سلطتها ونفوذها ،ولقد بدأ هذا الهاجس يتشكل في نفسه منذ أن تخرج من"الزيتونة "وهو يناشد ممارسة فعلية لأفكاره،فيصطدم بحقيقة مخالفة لتكوينه العلمي وبواقع آخر غير الذي درس.

تبدأ الحياة عنده من"المقبرة " التي كان يذهب إليها ،يوم السبت والأحد فيتناول "الحشيش " ويجمد الزمن الواقعي،ويعيش لحظات وجودية تتحطم فيها الأزمنةويذوب فيها المكان، يستحضر "خولة "أخت سيف الدولة الحمداني"وهكذا يسبح "الحاج كيان" في أحلام ورؤى تاريخية تجعل منه شخصية أخرى قادرة على فهم الحياة، "..... صدقيني ،أنا لاأتحدث جزافا وإنما عن علـم وتجربة ،ومعايشة .المتنبي يقرر : أن الموت أعذر،وأن الصبر أجمل ،وأن البر أوسع ،وأن الدنيا لمن غلب .لقد جعل النذل الدنيا مفهوما للقوة والسيطرة وممارسة الحياة .

لقد كان هزيا من نوع خاتم الهزية .ينظر إلى الجدران الأربعة في الآن الواحد ....." [3].

لقد رصد السرد الروائي تحولات "الحاج كيان " عبر مسارات تاريخية استرجع فيها بعضا من الشخصيات البارزة في التاريخ العربي ،وهذا قصد منح الحاضر الشرعية التاريخية ،وعليه فإن "حمدان قرمط " يشكل تجربة حية وفريدة في غرس قيم التغيير والثورة على الفساد والظلم .

---

[1] محمد رياض وتار : توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة منشورات اتحاد كتاب العرب , دمشق 2002 ,ص127.

[2] محمد رياض وتار توظيف الثراث في الرواية العربية مرجع سابق ص 128.

[3] الرواية : ص130.

ومن هذه الرؤية تتضح معالم الرواية وتتبيـن خيوطها المعرفية ,وهذا من خلال تقنيات السرد والتحولات الأسلوبية الراسمة لمعالم الحوار ،ومختلف الإستبدلات اللغوية والفكرية :

فعالم رواية "عرس بغل "عالم تتداخل فيه الأفكار والرموز ،وهذا من خلال حركة(الحاج كيان) الذي يعتبر شخصية غيرعادية يطرحها الكاتب ،من خلال الأبعاد الرمزية المؤدية إلى فهم التاريخ الإنساني : فلتكن البداية من لحظة استرجاعه للتاريخ عن طريق استحضاره لـ "خولة أخـت سيف الدولة ،فيعيش من خلالها نشوة الحياة ،"....هذه التي تزوره كل ليلـة قبل أن يستسلم للنوم .تطبع على جبينه قبلات ،ثم تتمدد إلى جانبه على سريره الحجري ،تهمس في أذنه كثيرا ثم تعانقه وتستسلم له، ليستسلم بعد ذلك إلى النوم ،....."[1].

من هذه البؤرة السردية يتموقع السرد الروائي في صورة إحالات داخلية تلج من خلالها الشخصية عالم التقمص التاريخي ،وهذا بأسلوب يمنح اللحظة شيئا من القلق والحيرة " فالبطل يعود إلـى الماضي من خلال الإسـترجعات التأملية لبعض المشاهد والشخصيات الفاعلة في التاريخ العربي الإسلامي وهي ليست عودة عفوية ولكنها محاولة لرؤية العالم من منظور يختزل الواقع و يقفـز عليه للدلالة على عبث المحاولة الإنتقائية التي تستل من ركام التاريخ بعض جوانبه لبعثها أوالإستنجاد بها وسط ذلك الليل الطويل الممتد في حياته ..." [2]

أ_ حركية الزمن و التاريخ :

فكيف نقرأ(خولة) ضمن هذا المتخيل السردي قراءة منسجمة مع دلائلية النص؟

"فالحاج كيان " ينتقل عبر تجربة زمنية يعيشها خارج دائرة الزمن الواقعي،فيرى في هذه المغامرة مفهوما آخر للتاريخ ،إذ استطاع أن يجعل من هذا التصور حالة وجدانية تمنحه الثقة بأن يرى في "العنابية " أو "حياة النفوس " تواصلا تاريخيا واستمرارا لعجلة التاريخ ،فما كان بالأمس هو كائن اليوم ،فالمهم هو منح الوجود الانساني شيئا من معرفة الكيان البشري ،"فحيـاة النفوس " التي ما من أحد رآها إلا وتعلق بها، هي امتداد لـ "خولـة " أخت "سيف الدولة " ،ومن جهة أخرى فإن خولة ترمز إلى حافات التاريخ الهامشي أو المغيب الذي رأى فيه"الحاج كيان " دلالات وجودية حاضرة، تمنحه شيئا من الثقة في الحاضر ،بعيدا عن تلك التصورات الذهنية المفكر فيها خارج الزمن الواقعي ،ليبترك المسافة الزمنية تأخذ أبعادها وسط المفارقات التاريخية :

---

[1] الرواية : ص26.

[2] ادريس بوذيبة: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، مرجع سابق ،ص 214 .

"حتى الساعة العاشرة من صباح الأحد استيقظ الحاج كيان .استبدل تبانه وسرواله المبتلين . رتب أمور سلته وغادر المقبرة نحو المسجد كان الصفاء يملأ قلبه ,وكان الشعور بالرضا هو مبعث ذلك الصفاء ..... " [1].

من هـذه اللحظة الزمنية يقيم "الحاج كيان " توازنا معرفيا بين ماضي التاريخ العربي الإسلامي و حاضر الواقع اليومي ،فنراه يحاور "خولة "، التي استيقظت في نفسه من عوالم الحنين الأنثوي قصد استظهار بعضا من معالم الحاضر : " هو ذاك يا خولة لو لم يكن نذلا لحافظ على قرمطيته على الأقل ما كان يوجه له الشتم .." [2].

فالمشهد الروائي - من هذه الزاوية - يعيد ترتيب هذه الشخصية (خولة)كمؤشر حيوي لقراءة مفارقات الحاضر لتكون معلما لتواصل"الحاج كيان "مع واقعـه الذي قرأه وفق ثقافة خاصـة أدمجت هي الأخرى صوت " الروائي " ليكون حاضرا في لعبة السرد، وكأن الحاج كيان أراد أن يضع المشهد التاريخي أمام محطتين مختلفتين زمنيا إذ انفتحت الذاكرة الإسترجاعية على تلك المحطات الكبرى من تاريخ العبيد وثورات العدل وحركة القرامطة ،لتكون هذه الصورة مقابلة لصورة الحاضر بكل ما يحمله من تصدعات ومفارقات تاريخية ،وكأن السرد الروائي يؤطر زمن الكتابة ويمنحه فسحة التأويل التاريخي عن طريق الشخصية الروائيـة التي " كشفت عن جوهر الكائنات والموجودات والفضاءات والأزمنة من تذكر الأحداث ومن الأحاسيس المعيشة الـتي صارت في وعي الفنان مجرد ذكريات مبهمة .." [3].

وهكذا تهيمن الشخصية الروائية على كل المواقف والسلوكات الانسانية ،حتى تغدوكل المحطات السردية معالم متحولة غير مستقرة ترسم في ثناياها صراعا أزليا بين الإنسان والتاريخ ،إلى أن " تتعمق اللاحظة التاريخية وتتوسع لتأخذ أبعادا شاملة للنشاط الفردي والإجتماعي المشحـون بطاقة رمزية يستحيل معها الحديث عن الزمن كقيمة محايدة، فلحظة الحاضر يرصد من خلالها الكاتب العواطف والحلات النفسية للابطال...." [4]

---

[1] رواية اللاز ص 96

[2] ا لرواية :ص91

[3] جيرار جنيت : خطاب الحكاية بحث في المنهج : تر محمد معتصم ، غبدالجليل الازدي،عمر الحلي منشرات الاختلاف ط3 2003 ص09.

[4] ابراهيم عباس : الرواية المغاربية . تشكل النص السردي في ضواء البعد الأديولوجي ، دار الرائد الجزائر ط 2005/1 ص301.

فالمجتمع الذي تصفه ،رواية "عرس بغل " هو مجتمع تحكمه بنية " التقطع وعدم التواصل " فكل شخصية من شخصيات الرواية تحاول ربط مواقفها وعواطفها بالطرف الأخر إلا أن الخصوصيات الفردية والمرجعيات الماضوية الخاصة لا تساعد على دعم عناصر الانسجام والتوحد بين لحالات والسلوكات البشرية ،وهذا مايؤكد،فكرة التحول والتغير المسيطرة على الفكر الإنساني ،فتظهر الذات الإنسانية وكأنها مقذوفة في مصيرها الخاص ،وكان التاريخ بهذا المعنى هو تاريخ لتصورات الخاصة للأشياء والحياة ،وعليه فان تحرك الشخصية الروائية داخل الفضاء الروائي هوتحرك نابع من فهم خاص للتاريخ ولأحداث التاريخ ،فداخل الماخور تتعانق الرؤى والتصورات ،فتجيء الأزمنة من وراء كل ذاكرة :

" كان الحاج كيان يلمح بين عينيه تارة أبا الطيب المتنبي وتارة حمدان قرمط وتـارة زكرويه الدنداني ،وكانت العنابية ترى غيمة تمطر أطفالا ظامئين وكانت حياة النفوس صدرا في طول الأرض وعرضها أما الوهرانية فليس بين عينيها المغمضتين سوى بسمة الحاج كيان الوقورة وكانت علجية ترى نبع ماء بين نخلتين في صحراء لا أول ولا أخر لها حمود الجيدوكا كان يرى حزاما اصفرا يتلولب في الأفق، باي تونس واحوازها ،يرى عنترة في امراح أمام خيمة شعر وسط مرج اخضر .." [1]

فأمـام هـذا التحديـد السـردي،نقرأ لحظـات تاريخيـة غيرواضـحة الأبعـاد ،فكـل بطل من هـؤلاء يحـاول فهـم الحاضـر مـن خـلال الماضـي ،بـل أن حـتى هـذا الحاضر يـزول ويحـل معـه المسـتقبل، فالملاحظـة المعاشـة تفتقـد إلى الإحسـاس بالزمن الفعلي ،وهذا مـايمنح اسـلوب السـرد طـابع التـداخل ،و التفاعـل في بسـط الأحداث وتوضـيح التماثـل الـواقعي بـين التـاريخ المغيـب والتـاريخ المعـاش ،إذ ونحن نقـرأ الروايـة لا نسـتطيع اسـتيعاب سـلطة وموقـع الشخصـية الإإذا لامسـنا الوعي التاريخي الـذي يتحـرك فيـه الروائـي مـن خـلال تضـافر حتميـة الصـراع والنضال قصد إعادة أنتاج الواقـع روائيـا[*]،ومادامـت الروايـة مشـتغلة علـى لعبـة

---

[1] رواية اللاز ص115

(*) بنظر كتاب: فيصل دراج دلالات العلاقةالروائية ، دار كنعان للدراسات والنشر، دمشق ، ط 1 1993 ،ص 223

"الـزمن"فـان "الإحسـاس بـالوجود في الـزمن هـو الـذي يصـنع نوعيـة الفهم،المؤدي لفهم بطل الرواية [1]

وكما يرى(جون بويون) (Jeon.Pouillon)أنه لايمكن فهم دلالة الزمن الروائي الا بربطه بالمنظور النفسي والبعد السيكولوجي للشخصية ،فإن "عرس بغل " تتشجر عبر مسارات زمنيةتأخذ شكلا دائريا مميزا يجمع في أبعاده حلقتين زمنيتين مختلفتين في التصور والدلالة :الحلقة الأولى تمثل زمن التصورات الممتدة عن طريق الإسترجاع ،وتغييب الزمن الفعلي إذ يغوص الحاج كيان في التاريخ العربـي والإسلامي، وهذا بعد أن يجمد الزمن " بتناوله الحشيش " فتنتعش في كيانه لحظات تاريخيـة امتدت إلى ذاكرته عبـر مسافات متصلة على مستوى الإسترجاع " التصور" ومنفصلة علـى مستوى الواقع :بمعنى أن "الطاهر وطار " وظف عنصر الزمن "على شكل مثلث قاعدته الزمـن الحاضر الذي يشكل بؤرة الزمن الروائي " [2]،ولا شك أن هذا المنحى هو الذي يؤطر دلالـة الزمن التاريخي ،أو "إشكال التاريخ "؛ "فالحاج كيان " هو الشخصية الوحيدة القادرة على فهم حركة التاريخ فهما ذاتيا ،وهذا من خلال معايشة الواقع وادراك حقيقة الواقع ،" وهو ما أسهم في تفجير العلائق السائدة بين المكان والزمان بعد أن ضاعت الحدود بين الواقع و التخييل فـي الحكاية على إثر تحول الواقعي إلى لحظة إبداع متخيل "[3]وفي هذه اللحظة من الزمن يحـاول (الحاج كيان) أن يقيم تواصلا معرفيا بينه وبين الإدراك الفعلي للوجود ،فـلا يجـد سبيلا إلى ذلك سوى قمع اللحظة التاريخية من الزمن الماضي وإدراجها ضمن مشروع نقدي يجعل مـن أخطاء القدماء تاريخا آخر يمنح الحاضر شيئا من العقلانية والثبات، وهذا ما يساعد على تقديم الشخصية الروائية كقوة مهيمنة في تفعيل عنصر الحدث الدرامي والمتمثل في " استبطان الذوات ونقل الخفي والمكبوت من انفعالاتها وتطلعاتها "[4] مما يعمق تلك الجوانب الشعرية للخطاب الروائي وحين نمر إلى الحلقة الثانية من مدار الزمن نعثر على عالم يبدو لأول وهلة عالما غريبا تتداخـل فيه عدة روابط مكانية و زمانية وهو عالم الماخور وما يدور فيه من أحداث و سلوكات بشرية

---

(1) ينظر: سعيد يقطين تحليل الخطاب الروائي . المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ط 2 / 1993 ص82

(2) د/ابرهيم عباس :الرواية المغاربية .تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولو جي .مرجع سابق ص 299

(3) د/بوشوشة بن جمعة :اتجاهات الرواية في المغرب العربي . المغاربية للنشر والإشهار ط 1 1999 ص622

(4) المرجع نفسه :ص 623 .

تظهر بين أعطافها كل التشنجات الفكرية والصراعات الإجتماعية، ولاشك أن هذه الحلقـة أو البؤرة الزمنية تكاد تكون مغلقة ومحصورة عبر مستوى واقعـي يعكس - عمقيا - الحيـاة الفردية لكل واحد من أبطال الرواية، أو قل من شخصيات " الماخور "، ومن هذه اللحظـة يفلت "الحاج كيان" من عالم التصورات ومن عالم "القرامطة " و" بني العباس " ليلج زمنا آخر زمن المصالحةمع الواقع ،فيجد في هذه "العلبة البشرية "على حد تعبير الدكتور"واسيني الأعرج" تواصلا وهميا يؤثث به تكوينه ومسيرته في النضال المعرفي ... "ما يقوله الحاج كيان ,إنه أكثر تجربة مني ومنكّ.قرأ في جامع الزيتونة وعاش في أكبر ماخور في تونس ،وخالط كبار المجرمين بكيان . إنه أعظم هزي بالحكمة يا ختومة . استفد منه وأضف إلى قـوة بدنك ،قـوة عقلك وفكرك ..." [1]، إن حضور هذه الشخصية على مستوى الأفكار بثير فكرة الطرح "العقلاني " و "اللاعقلاني " للتاريخ ،وهذا جلي وواضح من خلال بنية " التواصل والقطيعة "كأداة صارمة لقراءة التاريخ وفهمه، وعليه إختار "الحاج كيان" فكرة وحكاية "عرس بغل "كمؤشر وعلامة حساسة وأكيدة لفهم التناقض و المفارقـة التاريخية، التي هي ضرورية على مستوى التصورات و الأخيلة ،فنحن متيقنون ،أن "البغل "هو نتيجة سلالة متباينة في الجنس و(بالإضافة إلى عقمه) إلا أن بطل الرواية أراد وبقوة أن يكون هذا العرس ومن أجله تستدعى كافة الأجناس ومن كل البلدان ...." أعـني أن عرس بغـل، عرس بغـل ،مهما كانت الأمور، ومن أول لحظة إلى آخرها .." [2] إذن نـحن أمام مظهر درامي مشحون بالمفارقات الزمنية ،فالتاريخ المعاش على مستوى الأفكار ،يقمع - هو الأخر- داخل هذه اللعبة الزمنية ،فأضحى " الحاج كيان " شخصية فاقـدة للمعنى ،بعد أن أصابه التشيء ولم يعد قادرا على قراءة ذاته قراءة صحيحة وهذا ما فتح الرواية على جوانب "مفجعة في الصياغة الشكلية للشخصية والحدث والحبكة في آن واحد "[3].

فما يدعو إلى التأمل في هذا المقام، هو سؤال البحث عن تلك الإمكنات المعرفية التي توفرهـا شخصية"الحاج كيان"على الأقل في تصنيف طاقات الكلام المخزنة من وراء "حمولة الإسترجاع "لأن ما يؤسس هذه الرواية ليس الأحداث المتواصلة، بل حيوية زمن القصة حين يغفو "الحاج

---

[1] عرس بغل .:ص 121

[2] الرواية : ص 120

[3] عبد الحميد عقار :الرواية المغاربية ،تحولات اللغة والخطاب ،مرجع سابق ص97

كيان "إلى نفسه فتستيقظ فيه أوجاع الماضي بكل همومه ومآسيه،وعليه "فإن كل فعل استرجاع للماضي في السرد يشكل علامة دالة تكشف عن المفارقة القائمة بين زمن القصة(الماضي) وزمن السرد (الحاضر) وتفسر المسافة بين الزمنين .." [1].

وعلى هذا المستوى تتقاطع الأزمنة،لتشكل تداخلا وصراعا بين مسارين أو قطبين زمنيين المسار الأول خاص بالذات الفردية وما تجمع فيها من معارف تاريخية ،وهنا يقف الحاج كيان شاهدا على هذا المسار،وفي المقابل يأتي الزمن الجماعي والذي تمثله تلك السلوكات والمواقف المتصارعة داخل " الماخور" فكل شخصية تبحث عن مشروعية وجودها انطلاقـا من تاريخهـا الخاص .

إن مسار الرواية (عرس بغل) يضعنا أمـام حتمية أحادية لقراءة الوصف السردي قراءة مغيبة لعنصر (الحبكة) لنتماهى مع سلسلة الحـوار والتتابع في المشاهد، وهـذا ما يجعلـنا نؤطـر (زمن المغامرة)¡ (زمن الكتابة) كأداة تكشف عن رؤيـة الكاتب للعالم والأشياء، إذ يتحتم على الكاتب أن يترك مسافة بينه وبين الراوي،ومن خلال هذه المسافة تتحدد وجهة النظر وعليه فنحن أمام استراتيجية واسعة الدلالة لمعرفة (هدف الرواية) ومدى قدرتها على قـراءة الحاضر " وما دامت النظرة إلى العالم هي الشكل الأقوى للوعي "[2] فإننـا ملزمون بتفكيك أعماق الشخصية الروائية،والتي ظل الكاتب يحركها على مدار المتن الروائي ،الشيء الذي جعل الرواية " تنخرط في الهم التاريخي" [3] وتصبح ذاكرة باعتبار فعل الكتابة المرتبط بذاكرة الشخصيات[*] ولعل وجودكل هذه النماذج داخل الماخور (الحاج كيان،حياة النفوس،العنابية،علجية ،الوهرانية جيدوكا، خاتم النبوة ....) يجعلنا ندرك الطبائع الذهنية وقدرتها على الإنسجام وفهم الحيـاة خارج إطار التاريخ كمرجع معرفي وثقافي ،وكأن الحياة في هذا الماخور لابد أن تعاش بالشكل التي هي عليه وبصورة مختلفة عن تلك الحياة الخارجية الماثلة في التاريخ وفي التصورات العامـة وهـذا مانستخلصه من حديث بعض الشخصيات ،وكيف تبنى المواقف على مستوى الواقـع الخارجي ،ولكن سرعان ما تنقلب الأفكار وتعود إلى عالم " الماخور " وكأن هذا المكان الذي اختاره "الروائي " يبعث في عمقه جملة من التأثيرات الخاصة ،والتي لها وقعها المتميز في إظهـار

---

(1) عبد الله ابراهيم : المتخيل السردي ،المركز الثقافي ،بيروت ،الدار البيضاء ،1990 ص68

(2) ينظر :جورج لوكاتش : دراسات في الواقعية الأوروبية ،ترجمة أمير إسكندر الهيئة المصرية للكتاب 1972 القاهرة ص 23 .

(3) عبد السلام أقامون : الرواية والتاريخ ،أطروحة دكتوراه ،إشراف الأستاذين : أحمد اليبوري ،محمد مفتاح جامعة محمد الخامس ،الرباط ¡2001/2000 ص 190 .

(*) ينظر : بوشوشة بن جمعة : اتجاهات الرواية في المغرب العربي ،مرجع سابق ،ص598

وتوضيح سياقات المعنى، "هات البلغة يا حمدان قرمط .إن لم نقرمط بين الناس فلا أقل من أن نقرمط بين ظاهرنا وباطننا .لا أريد خولة اليوم ،الماخور مليء بالخولات .وبالمتنبيين أيضا .أريد براقا يستطيع في ثوان أن يتحد بالفضاء .

هنالك نسيت ذات مرة، بسمة صادقة أريد أن أتأملها لحظة قصيرة وأعود ..البراق لم يحضر الأبعاد تتشكل،السماء ترقص ،الأرض ترقص ،عرس بغل يقام عندي أيضا آه لقد بدأ المدعوون يصلون .أهلا أهلا ..." [1]

من خلال هذا الوصف السردي يمكن لنا فهم ،مقولة " التعدد الزمني المطروحة عبر التداخلات اللغوية والأسلوبية، فـ "الحاج كيان " يتحدث بلغة ذات شحنة معرفية مكثفة قادرة على ضخ المعنى التاريخي عبر دلالة المكان الذي أضحى بديلا أوعالما موازيا لعالم التصورات والأخيلة المعاشة عن طريق "الزمن الأخر " ،وما "حياة النفوس ،وباقي الشخصيات إلا بدائل ومرجعيات تكاد تكون وهمية، هدفها تأسيس الفضاء المقابل للمرجع التاريخي الذي يتحدث عنه "الحاج كيان " ولهذا لايمكننا العثور على حبكة فنية أو صراع جوهري بين العاملين والعاملات في حقل "الماخور " لاشيء إلا أحاديث و مناوشات كلامية تافهة :

"هيا يا حاج كيان .اختر لقد أطلت التردد.
هاك الرزمة يا خاتم الهزية ،وزع الحلوى على البنات
ما هذا ؟..
الحاج كيان يتوج خاتم الهزية.
إنه يضع ثقته فيه...
تردد خاتم الهزية ثم مد يده وتناول رزمة الحلوى اهتزت اعطاف
العنابية ,وثبت إليه وقبلته ..
شهم ,شهم حاج كيان ونصف .ولد جامع الزيتونة ونصف أنت
أبونا كلنا ,يا بو حجة ،..."[2]

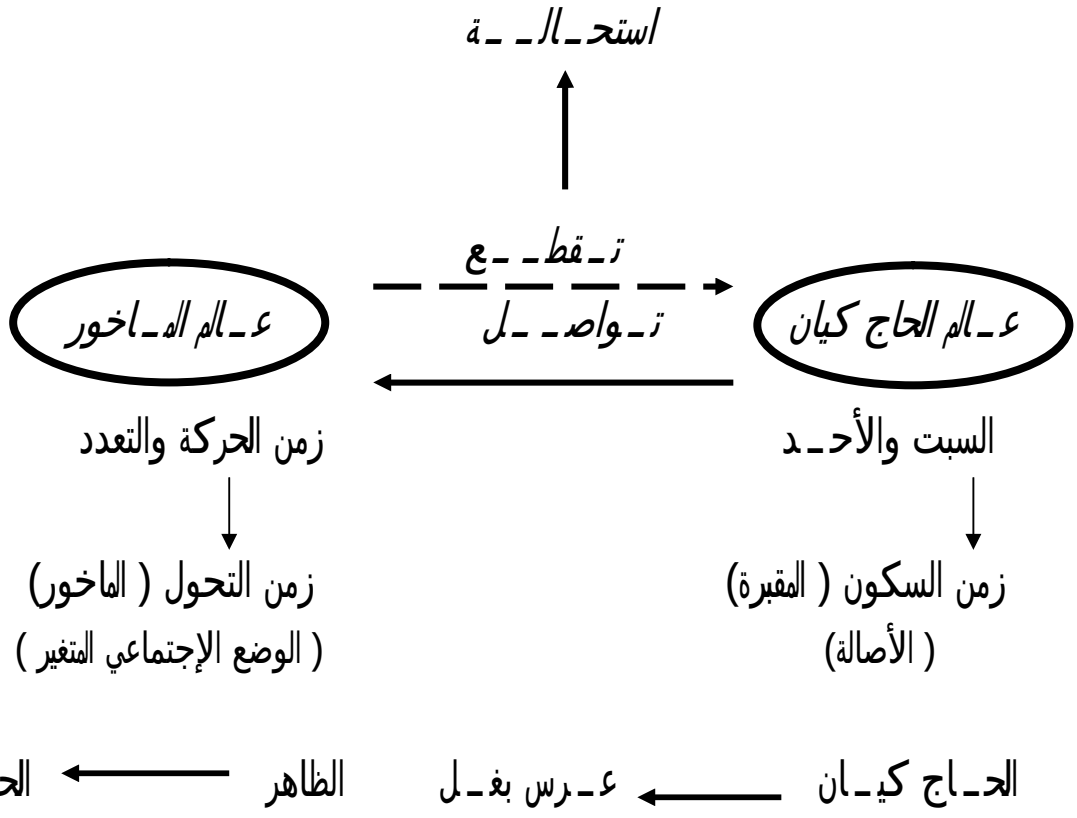
---

[1] عرس بغل :ص 167/166.

[2] الرواية : ص 112.

من هذه المواصفات السردية يتضح أن عالم الرواية تحكمه تقنيات توزيعية، تأخذ شكلا دائريا،يظهر عنصر الزمن وكأنه حلقة مغلقة ،تمنح الشخصية محدودية خاصة في تشكيل الفكرة أوالمعنى ،وهذاماجعل عامل التوقع ،يأخذ بدوره ملمحا خافتا في صناعة الحبكة الفنية وكأن "الإفتتان بقدرة الكلمات على خلق الفكرة "[1]هو الذي يؤسس فضاء الرواية ،المرتكز على تداخل الأزمنة، ولاسيما : زمن المغامرة، وزمن القراءة ،وإذا كان الزمن "هو الذي يوجد السرد "على حد تعبير ،الدكتور (محمدعزام) [2] فإن تفكيك الصلة الضمنية بين المؤلف والقارىء أمر لابد منه ،قصد استنباط رؤية الواقع ،او قراءة التاريخ من خلال لعبة السرد .

ولتوضيح هذه الأفكار يمكن الإستعانة بالمخطط الأتي :



(1) مجموعة من النقاد :القصة الرواية المؤلف :دراسة في نظرية الانواع الادبية المعاصرة ،تر /د خيري دومة مراجعة سيد بحراوي دار شرقيات، القاهرة ط 1 /1997 ص 195 .

(2) محمد عزام :تحليل الخطاب الادبي ،على ضوء المناهج النقدية الحداثية (دراسة في نقد النقد) منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق، 2003 ص 203.

ومن خلال هذه المواصفات يحق لنا أن نطرح السؤال : إلى أي حد يمكن أن تكون هذه المفارقات كاشفة عن أحوال التاريخ في فهم الحاضر ؟؟ .

ب / دلائلية الزمن و سياقات التاريخ :

إن السبل التي تقودنا إلى فهم حركة الرواية تفرض علينا مقاربة تلك التهويمات اللغوية والبنيات التخييلية ،كونها تشكل الفضاء الأجدر في قراءة الأفكار ،وعليه فإن (الحاج كيان) أدرك اللحظة الهاربة من زمن التاريخ ،فقد استطاع الوقوف على حافة الأحداث الكبرى من تاريخ الحضارة العربية فأدرك ،أن التاريخ لا يفهم إلا من داخل التناقض والمفارقة الكونية ،ومن رحم هذا المشهد يعاش التاريخ كسلسلة متواصلة من الوقائع والأحداث :فما كان بالأمس هو ما عليه الآن ،فلا تكفي المصالحة مع التاريخ والاحداث لصنع الحاضر، إذ لابد من اثارة فكرة (الوعي بالحاضر) كأداة لفهم الوجود ،فليس مهما معرفة الماضي التاريخي بقدر ما يهم قدرة النفس على إدراك سر الحياة ،وهذا بتخطي عالم التصورات التي تزاحم الإنسان الذي يتصور أنه غير قادر على فهم ذاته عبر مرآة التاريخ ،فما الذي يدعو (الحاج كيان) إلى قراءة واسترجاع مثل هذه الأحداث .. " سأكون خليفة حقيقيا سواء أكنت هنا بسمراء أو هنالك ببغداد .أبي لم يقتله أخي ،ولم يظلمه الأتراك قتلته أفعاله العابثة . فما أن تولى حتى سال لعابه لأملاك آل أحمد بن أبي ولد قاضي القضاة فراح يعمل فيهم السيف،وسمح لعدو الرأي والعدل ،يحي بن أكثم الشافعي ،أن يهدم قبر الحسين أن يطلق سراح جميع الفقهاء المتزمتين ،ويحرم البحث الفكري وأن يضطهد أهل الذمة وأن يهدم البيع النصرانية واليهودية ،وأن يجبر غير المسلمين على وضع علامات معينة على لباسهم ..... "[1] .

فإذا قابلنا هذا المقام التاريخي الذي عاد إليه (الحاج كيان)بعالم (الماخور) فإننا لا نرتاح لمثل هذه المقابلة ،كونها غير محفزة على فهم العلاقة بين (عالم الحاج كيلان) و(عالم الماخور) ورغم هذا يمكن استيعاب المغزى والمعنى الذي يرمي إليه (الطاهر وطار) وهو فهم التاريخ من منطلق قدرة الذات على هضم التناقض القائم في وعي المجتمع .

فما استحضرته الرواية من "تاريخ "ز(القرامطة، الزنج، تاريخ بني العباس ،المتنبي، الشيعة ،الأتراك ....) لا يعطينا قراءة منسجمة مع خطابات الماخور، لدرجة أننا لا نشعر بوحدة

---

[1] عرس بغل ص 135

الرؤية السردية بين عالم "الحاج كيان " و"عالم الواقع الإجتماعي " ولا شك أن القراءة المعمقة لمتن الرواية لها حضورها القوي في هذا المجال ،فما يبدو مفككا ومتباعدا في ظاهره أوفي بنيته السطحية ،هو في عمقه يحمل دلالات ومؤشرات ،تظهر – وبجلاء- تذبذب الرؤية التاريخية عند (الطاهر وطار) ،وكأن تباعد الموقفين وتنافرهما (على مستوى المتخيل) هو نفسه تمزق ذهنية الفرد الجزائري العاجز عن التواصل مع تاريخه المثقل بالقراءات الإيديولوجية والتهويمات الفكرية التي انعكست على مستوى الفضاء الروائي ،فتداخلت وتعقدت المسارات السردية والمعبرة بوضوح عن طبيعة الموضوع نفسه ،بمعنى أن اختلال الشكل كان يعني على مستوى المضامين اختلال القيم التي يتعامل معها الأبطال "[1] .

إن الغاية التي من أجلها استدعي التاريخ لا يمكن أن تكون مواقف تبريرية لأحداث الحاضر بقدر ماهي حالات وجدانية قدرها أن تعيد التاريخ إلى زمن الذاكرة المسكونة برجات الإنكسار والقلق الروحي إذ تلاشي الحدود بين الوعي واللاوعي وبين الحقيقة والخيال وتتداعى أشكال الحلم "فتؤهل الملفوظ الروائي كي يستجلي عوالم الذات ويستشف أشواقها ورغباتها ويكون السبيل إلى اختراقها المحظورات تخييليا .." [2]؛ ولهذا فرواية "عرس بغل " لا تطرح في عمقها إشكالا تاريخيا بمكن الإطمئنان إليه ،بل هي في حد ذاتها إشكالا صارما لمشكلات تاريخية جد حادة ،ما تزال الذات العربية تعايش أوجاعها :

"يتحول كل شيء إلى حضرة ،إلى الإرادة العليا .
أنت أيضا إرادة عليا .
بلغ الصوت إلى مسمعيه ،تساءل في سره لمن يكون هذا الصوت .
لإرادة عليا.
أتاه الجواب ،فأومأبرأسه مصدقا .
كن .كن.
من أكون ؟؟
فكر أن يتساءل ،إلاأن مرآة كبرى وضعت أمامه فراح يتأملها في كسل
.....

(1) حميد لحميداني :الرواية المغربية ورؤية الواقع الإجتماعي ،دار الثقافة ،الدار البيضاء ،ط1 /1985ص286

(2) بوشوشة بن جمعة :اتجاهات الرواية في المغرب العربي ، مرجع سابق ،ص 618

أبو الطيب المتنبي ،أو حمدان قرمط، أوزكرويه الدنداني ،أو المعتصم ،أو المنتصر أو المعتز بالله؟؟

لا كن أنت .كن أنت . فليس هناك سوى الرحى ذات الفكين المتعاكسي الدوران ، تطحن القلوب وتفرز الألم .

ومن أنا ؟ هل أنا شيء ؟ هل أستطيع أن أكون مرة أخرى . "[1]

من هذه اللفتة السردية يمكن تأسيس رؤية ناضجة لمستوى التفاعل بين أفاق المتخيل وهموم الذات وقلقها ،لنقول إن الإشتغال على محور الذاكرة ،هو ما يرتب أحوال التاريخ على منوال خاص ،ومن منطلق كياني وجودي يتفحص بيت التاريخ من زوايا مارقة كلية عن الزمن كأحداث ماضية ليكون "الإنتظار شقيقا للذاكرة "[2]" هل أستطيع أن أكون مرة أخرى.."

إن تقنية الإنغلاق التي اتصفت بها رواية "عرس بغل " تتيح لنا امكانية تجاوز الإشارات الدلائلية المعبر عنها من خلال : الزمن، والأحداث ،والشخصيات .. لنلج فضاء التأويل ،والذي يبدأ "بانتهاك الصلة الضمنية بين المؤلف والقارىء "[3]، فعلو صوت الراوي جعل من السرد عالما منفتحا على مضامين سردية تخييلية ،تعلي من سلطة القارىء المتساءل عن أطياف المعنى ولا شيىء نملكه هنا غير رغبة "الروائي " في إظهار أزمة الإنسان أمام التاريخ ،وكيف تبنى القيم خارج مؤسسة التاريخ ،فالحياة داخل "الماخور " هي حياة مستمدة من معايشة وجودية ،فعاشها أصحابها بكل صدق وواقعية ،فكل واحد يشعر بالإنتماء لهذا المكان ،فلا أحد فيهم يستطيع بناء أحلامه ،وتحقيق طموحاته خارج هذا التجمع البشري ،لتتوج حياتهم في نهاية المطاف بفكرة "عرس بغل " وهي فكرة وهمية لها إرتباط وثيق بعالم المكان ،ومن وراء هذا المشروع ـ الذي لم يتحقق ـ ينكشف المصير الإنساني المغيب للعقل والراضخ لمنطق القوة وفي مقابل هذا الفضاء يقف "الحاج كيان " على حافة التخوم الأخرى للزمن العربي،فلا يرى في التاريخ القومي غير اخفاقات وانكسارات تلزم العقل مراعاة التدبر والحيطة، وأنه في قلب التراث " هناك مسافة تأويلية تحتاج إلى نقد ومراجعة "[4]ورغم هذه النظرة إلى التاريخ فإن

---

(1) عرس بغل :ص13/14 .

(2) عبد السلام أقامون :الرواية والتاريخ ، مرجع سابق ،ص 63.

(3) مجموعة من الباحثين :القصة ،الرواية ،المؤلف (دراسة في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة)مرجع سابق ص198 .

(4) ديفيد وورد:الوجود والزمان والسرد ،فلسفة بول ريكور ،ترجمة وتقديم سعيد الغانمي المركز الثقافي العربي ط1 /1999 ص33

"الحاج كيان " لم تشفع له ثقافته الزيتونية ولا غيرها من أن يهضم خيوط الواقع ،وما يدور فيه من أحداث،ولاشك أن "زمن الإستباق " الذي بدأت به الرواية يدل على دخول هذه الشخصية الروائية في دائرة زمنية جد شاقة ،هدفها هو البحث عن تواصل كياني يربط الذات الهائمة بمصيرها :

"ينزل زمان الأزمنة .وتنزل أبدية الأبد تتحول الجبة إلى حلاج ويتحول الحلاج إلى جبة .إنها مرحلة التمثل مرحلة المرور إلى خاتمة المطاف في الرحلة .في تلكم الحال تعود الكينونة .وتعود الماهية . ولايبقى لزمن الوجود معنى .. فمتى لم يكن الحلاج سوى ذاكرة ،ومتى لم تكن الجبة سوى ذاكرته ،ومتى لم تكن الذاكرة غير افرازات .." [1]

من تموقع (زمن الراوي)"زمن التخييل" يتجلى (المنظور الروائي) "سلطة الكاتـب " كـأداة حساسة في تصوير الواقع ،"إذ يصبح من السهل على الكاتب أن يسقط بعض أرائه على لسان الراوي أو إحدى الشخصيات لإنعدام المسافة الفارقة بين الروائي والراوي وشخصيات الرواية[2].
وهذا مايؤكد صفة "علو صوت البطل "ليغدو مؤشرا دالا على هيمنة (بنية التحول والقلـق) على كل أحداث الرواية ،وهي بنية مركزية محركة لذهنية الروائي منذ رواية" اللاز" ،مما يدفعنا إلى القول بأن الروائي لم يقلب الماضي "إلا لأنه ثمة حاضرا شائكا أوبائسا يريد أن ينقلـه لنـا بصورة مغايرة "[3]، وعليه فالشعور بالزمن في هذه الرواية يجعلنا نستوعب رؤية الكاتب مـن خلال حركية السرد المتنامية مع تطور الشخصية إذ سمح هذا التطور بإقامة مسافة زمنية (زمن ماض) (زمن حاضر) وهي نفسها "مسافة العين التي تنظر في ما تجعلـه موضـوعا لرؤيتـها ولكلامها ،وهي بهذا المعنى ،مسافة تنهض عليها الذاكرة ،وتسمح بإعادة النظر والنقد والتقيـيم"[4]
ومن هذا المنطلق تكون رواية عرس بغل رواية الزمن بامتياز، تتحول فيها مدارات الشخصية

---

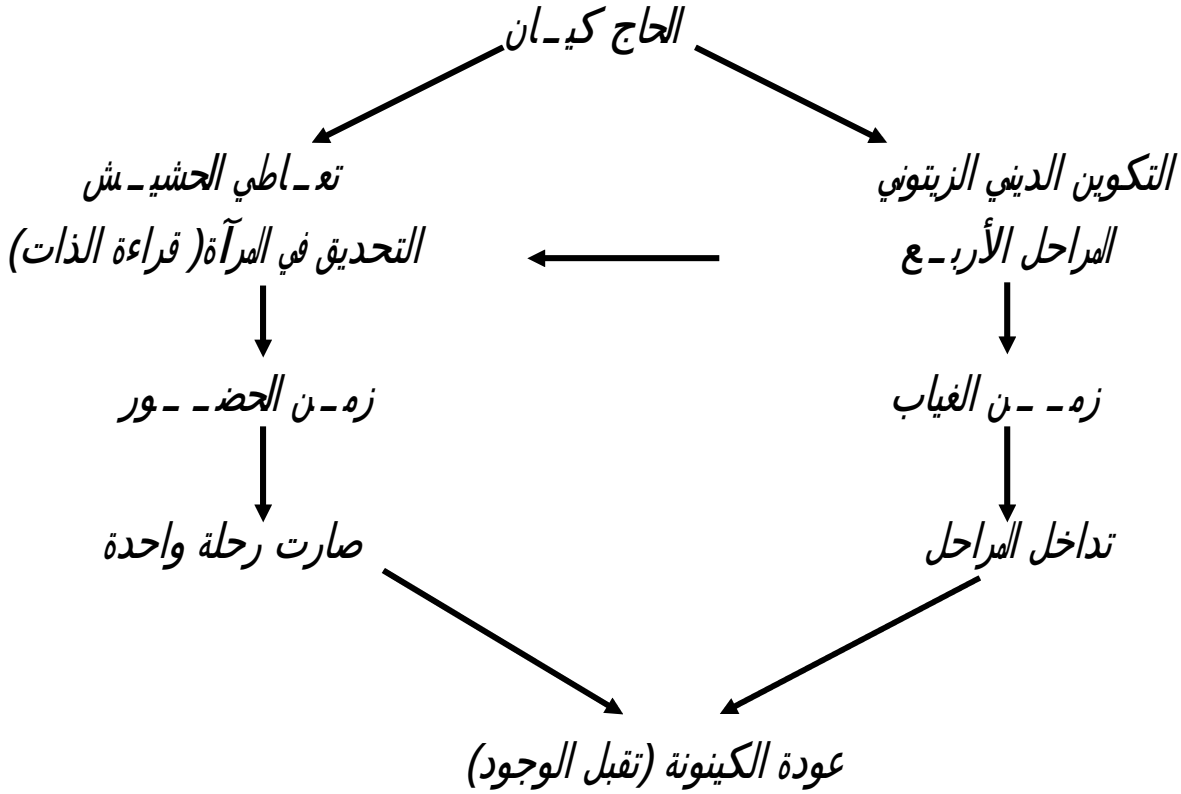
[1] رواية عرس بغل ص 69 .

[2] طه وادي :الرواية السياسية ،الشركة المصرية العالمية للنشر ،مصر ط1/2003 ص178.

[3] أحمد حمد النعيمي :إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت ،ط1 /2004 ص54 .

[4] يمنى العيد : تقنيات السرد الروائى ، في ضوء المنهج البنيوي ، دار الفارابي بيروت . ط2 / 1999. ص94.

بصورة معقدة ،تبدأ من المرحلة وتنتهي إلى الرحلة كما هو مبين في هذا التوضيح :



3/ تخييل المكان و منحى الإيديولوجيا في رواية (الزلزال):

"حاسة الشم تطغى على باقي الحواس،في قسنطينة،في كل خطوة،وفي كل التفاتة ،وفي كل نفس تبرز رائحة مميزة ،تقدم نفسها لأعصاب وقلب المرء...." [1]

بهذا المقطع السردي (الوصفي) يفتتح الأديب (الطاهر وطار) روايته "الزلزال"،وهي المشروع الروائي المنجز في مرحلةما بعد الإستقلال ،إنه مقطع يجمع شتات المكان ليهيء جوا دراميا ستحتضنه مدينة (قسنطينة) .....

سير الرواية :

بطل رواية"الزلزال "هو :الشيخ (عبد المجيد بولرواح)رجل ينحدر من أسرة إقطاعية ذات مكانة وشأن في الأوساط الإجتماعية ،يعود إلى (قسنطينة) مسقط رأسه بعد غياب دام ستة عشرة سنة ،بهدف انقاض أراضيه من قرار الدولة الرامي إلى تأميم جميع الأراضي الزراعية وفق قانون (الثورة الزراعية) ،وذلك بتوزيعها على أقاربه الذين نسيهم ،ولم يتذكرهم إلا بعد صدور هذا القانون، فيعزم على مغادرة (العاصمة) التي يشتغل بها مديرا لثانوية ،قاصدا (قسنطينة) ،التي احتضنت نشأته وتعلمه ،فهي مهد طفولته،ومعقل أصحابه ،وأقاربه .....

تتوزع الرواية على سبعة فصول ،وكل فصل يحمل اسم جسر من جسور (قسنطينة) ،فتبدأ بجسر "باب القنطرة" وتنتهي بجسر "الهواء" وعلى هذه الصورة تنمو أحداث الرواية وهي تقلب جغرافيا الأمكنة من خلال انتقال "بولرواح " من مكان إلى أخر ,,

في هذه الرواية يستحوذ "بولرواح " على كل أحداث الرواية ،فهو الشخصية المركزية والمهيمنة في هذاالمتن الروائي ،وهو " الخيط الذي يربط بين جميع احداث الرواية وبقية شخوصها "[2].

تخيرنا الرواية ،أن "بولرواح" رجل مثقف مطلع على أصول الدين ،ملم بقضايا اللغة العربية مكنته حالته الإجتماعية بأن يواصل مشواره التعليمي ،وكيف لا وهو ابن"قايد" مكنته (فرنسا) بأن يصبح ثريا مالكا لكثير من الأراضي الفلاحية ،إلى أن وطد كيانه وأصبح من كبار الأساتذة في النحو والصرف وعلوم الدين ،وعلى نقيض من ذلك تحدثنا الرواية أيضا عن شقاء أسرة "بولرواح"وكيف لاحقتها اللعنة منذ الجد نتيجة الغدر والخيانة والشذوذ الجنسي،فبولرواح ولد في مستنقع من دم فما ورث إلا الحقد والبخل والقتل، وقل ما شئت من صنوف الشر وأشكال الجهل

---

[1] الطاهر وطار :رواية ،الزلزال ،موفم للنشر ،2007 الجزائر ،ص 5 .

[2] مصطفى فاسي :دراسات في الرواية الجزائرية ،دار القصبة للنشر ،الجزائر ،2000 ص31

ولا نريد في هذا المقام التوسع في معرفة احوال هذه الشخصية ،بقدر ما أردنا تتبع مسار السرد والبناء من خلال فصول الرواية ،يقينا منا بأن كل فصل يرسم جسرا اخباريا يطلعنا على حقائق ذات صلة بالمكان والزمن والشخصية ،ولتكن البداية من جسور (قسنطينة) :

1 –باب القنطرة :وصول "بولرواح" بسيارته الخاصة إلى مدينة قسنطينة ،فتعمل ذاكرته على استرجاع ملامح المدينة ،فيتقزز- لأول وهلة – من شكلها الحاضر مقارنا إياها بما كانت عليه

" لا ،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 .....
تتألق الأنوار وتنطلق العطور من الغادات الأورو بيات
والإسرائيليات اللائي يملأن الشوارع ،كالحلويات،بهجة
حبورا .... "[1]

ثم يلتفت "بولرواح " إلى هذا الغليان الشعبي الذي حيره ،وكيف توالد فجأة :

" لا .المدينة تغيرت فاضت بالبشر . نصف مليون على صخرة .
لا هذا كثير .
عاوده الشعور باللون الداكن في أعماقه .." [2]

يتابع "البطل مسيرته وفي كل لحظة تهتز اعصابه حين يرى مظهرا لا يلائم مزاجه الرجعي المستمد من الذكريات الماضية ،في هذا الفصل ترصد عيناه كل صغيرة وكبيرة ،فلا مجال هنا للسكون أو الثبات ،فكل شيء يثير النفس والإحساس ،الروائح تنبعث من هناك ،حركات المارة تقتحم الشوارع، الأصوات مثل الروائح، وها هو يستمع لخطبةالجمعة ،يتحدث فيها الشيخ عن هول الزلزال وعظمته ،وذهول المرضعة عماارضعت ،فتكون الساعة ،ويظهر الناس وكأنهم سكارى وماهم بسكارى ....المدينة تغيرت ،والوجوه لم يألفها

---

[1] الزلزال :ص 7 .

[2] الرواية : ص13 .

المكان، المطاعم والـدكاكين فقـدت مظهرهـا ،والـدروب مـا تـزال علـى مـا هـي عليه مظهر الناس أفقد المدينة جمالها ورونقها .... ؛؛

تتواصـل الرحلـة ،يتعـرف بـولرواح علـى صـديقه القـديم "بالبـاي " وهوجـالس طلبا للراحـة وتنـاول الطعـام ،فيتعرفـا علـى بعضـهما بعضافيسـتطردان في الحـديث ،فيخـبره عـن مشـروعه القاضـي بتوزيـع أراضـيه الزراعيـة علـى أقاربـه بشـكل صـوري حـتى لا تـؤمم وتأخـذها الدولةوبعـدها يعلـن الـرجلان تـذمرهما الشـديد من هذه الأوضاع التي آلت إليها البلاد :

" نعم قرب أذنك المسألة سر ولا يعلم بها إلا القليل
النادر ،اسمع سيسطون على أرزاق الناس .
- على ارزاق الناس ؟؟
- هناك مشروع إلحادي خطير يهيأ في الخفاء
- تقول ؟؟
-نعم ينتزعون الأرض من أصحابها ؟؟
- استمع إلي . يؤمموها
- وماذا يفعلون بها ؟؟"(1)

2- سيدي مسيد: مازال "بولرواح" ينتقل في الشوارع باحثا عن أقاربه كاشفا في الوقت ذاته وجه مدينة (قسنطينة) الذي أصبح منفرا خلافا ما كان عليه في زمن الإستعمار :

ابن خلدون يخلد في النار على عبارته ،فالعرب الذين جاءوا بالدين الحنيف ،لا يمكن ان يكونواشعارا لخراب الحياة .. لكن هاهو الواقع يصدقه ،فلم يقتصروا على تخريب الحياة فقط وإنما انطلقاو إلى الدين يخربونه ..." [1]

كل مظهر من مظاهر المدينة يبعث في النفس السأم والتذمر ،إنه الحاضر الذي تبدل فيه كل شيء، وهكذا في كل موضع تزداد عقد "بولرواح "الذي مازال يبحث عن شجرة عائلته وبعد طول عباء يقرر الجلوس في مقهى ،عله يتذكر بعض الأسماء ويكمل مشروعه الذي قدم من أجله ،وبعد طول استغراق عاد بذاكرته إلى الوراء ،فاستحضر بعضا من أقاربه فتذكر اسم ابن عمه (عبد القادر) والذي لم يره طيلة ثلاثين سنة ،ثم تذكر اسم (عيسى) والذي حفظ

---

(1) الزلزال :ص22.

(2) الرواية: ص 31.

القرآن الكريم وتفقه في شؤون الشريعة ،ثم استعاد اسم ابن عم ابيه (الرزقي البرادعي) وهو رجل معتدل عارف شؤون نفسه ،ثم تذكر ابن عمه (الطاهر بولرواح)الذي أصبح ضابطافي الجيش

3- سيدي راشد:في هذا النهج يجد (بولرواح) نفسه مقذوفا وسط شارع ضخم يعج بالحركة ،بعد أن غادر المقهى ،لا شيء في نفسه غير هاجس الزلزال ،في هذه الأثناء يتعرف على صديق قديم وبعد حديث طويل بينهما يعرف (يولرواح) أن (عمار) قد استشهد،فيعزم على مواصلة البحث ،فقرر الذهاب إلى زاوية (عبد المؤمن) ليسأل عن (الطاهر) فيجده تحول إلى نقابي :

- لعلك تسأل عن سيدي بولرواح
- نعم عيسى بولرواح .ابن خالتي
- جئت متأخرا يا أب
- ماذا تقول ؟

لقد تحول إلى نقابي إلى شيوعي ،فيما بيننا .

ـ عيسى مقدم الشاذلية يتحول إلى نقابي .إلى شيوعي [1]

يحاول الروائي في هذا الفصل أن يجعل من هذه الشخصية ،شخصية ناقمة على المجتمع جامعة لكل صفات الطمع والبخل ناكرا لكل تطور اجتماعي ،لا يريد للفقراء أن يتحسن حالهم وتتغير وضعيتهم الإجتماعية،"فاعتلى الذين كانوا في الأسفل ونزل الأعلون وهذا هو الزلزال الحقيقي"[2].

هكذا هو حال "بولرواح" تراه يمشي وسط الشوارع ،وهو يلعن القدر راجعا بذاكرته إلى زمن الماضي ،حيث كان الخير والنعيم :

" ظل يجتر في سره وهو يتقاذف في الزقاق وسط الروائح ،مسترقا النظر في كل خطوةإلى المطاعم والمتاجر حوله ،ويعجب من الحركة التي تدب فيها ..." [3].

4- مجاز الغنم : رحلة البحث ماتزال متواصلة، بدأ "بولرواح " يفقد السيطرة على نفسه

---

[1] رواية الزلزال :ص 96

[2] مصطفى فاسي :دراسات في الرواية الجزائرية ،مرجع سايق ،ص 41

[3] الزلزال :ص 93

وبدأت هواجس القلق والتوتر تظهر على وجهه، يصر على التحرك والبحث عله يجد مخرجا لمشكلته ،والنجاة من قرار " التأميم " .

في هذا الجو يشعر "بولرواح " بالندم فتسكنه عقدة التفريط، كونه لم يخلف أولادا ولم يستطع أن يكون أسرة وعائلة ،وفجأة يسترجع قواه ويستدرك أمره ويعود إلى مشروعه المركزي ،أثناء سيره يصطدم بدكان يخيل إليه أنه يعرفه ويعرف صاحبه،لكن فيما بعد خاب ظنه ،أن هذا الشواء (صاحب المحل) لا يعرف ابن عمه (عبد القادر) ..

تزداد رغبته في البحث عن ابن عمه (عبد القادر) فيكتشف من أحد السكان أنه أصبح أستاذا كبيرا بالثانوية : "يا سيدي بن سيدي عبد القادر بن عمك ،أستاذ

أستاذ ،في ثانوية .

أستاذ؟؟ ماذا ؟ هكذا بهذه السهولة ؟ .. [1]

يحدق "بولرواح " في الشوارع والطرقات يتوسل إلى (سيدي راشد)علّه يتقبل منه الدعاء بأن يفتك بهؤلاء الناس ويبدد شملهم ,,,,,

5 – جسر المصعد :عاد " بولرواح" بخياله إلى الماضي فيسترجع شريط الذكريات فتحضره صورة أبيه وكيف تواطأ مع فرنسا فنصبته (قايد) فتحصل على كثير من الأراضي ،فتجتمع في ذهنه عدة صور و أحداث ،فيتذكر زواجه وهو في ،سن الخامسة عشرة من عمره ،وكيف سافر إلى (تونس) ليدرس (بالزيتونة) هكذا قال له أبوه :"أخوك الكبير يذهب إلى الجيش، وأنت تذهب إلى جامع الزيتونة [2] ....

وفي هذا الفصل يستحضر البطل ،حمام الدماء الذي التصق بأبيه وهو يقتل أزواجه الواحدة تلو الأخرى : ".. دفناها بعد سبعة أيام ماتت أمي..بعد سبعة أيام أخرى هربت زوجة أبي الثانية ،بعد سبعة أيام أخرى دفنت زوجة أبي الثالثة ..." [3]

---

[1] الزلزال :ص 132

[2] الرواية:ص 143

[3] الرواية :ص 147

وبهـذه الصـورة المأسـاوية المحفوفـة بالفجيعـة والألم ،يـرث "بـولرواح " مـن أسـرته هذه الحياة التعيسة ،فهـو إذن امتـداد طبيعـي لجـذوره ولأسـرته ،بـل والغريـب مـن ذلـك ،يتحـدث عـن نفسـه قـائلا : "زوجـة أبي الثانيـة كانـت تقـول عـني :رأس البومة وجه الـنحس منـذ بـرز إلى الحيـاة بـرزت معـه الألام كـل مولـودفي البيـت يموت .كل زوجة يتزوج عليها .أكل رأس زوجته ....." [1]

6 – جسر الشـياطين : صـور الماضـي مـاتزال حاضـرة في ذاكرتـه ،وفي هـذه المـرة لايجد مـن حـديث إلا عـن اليهـود ،تـاريخهم وسياسـتهم في إدارة الأحـداث ،وكـذا تعايشهم مع الجزائريين،"لـوبقي اليهـود في قسـنطينة ،مـا كـان بالبـاي يتـردى إلى مـا تردى إليه ..... يهـود الجزائـر لم يكونـوا أذكياءكـانوا أعـبى يهودالعـالم .كـانوا غـير يهود،"[2]

يواصل "بـولرواح " رحلـة البحـث عـن أحـد أقاربـه ،وبالخصـوص ابـن عـم أبيـه (الرزقـي البرادعـي) والـذي تركـه في سـن الأربعـين ،كمـا يتـذكر ،فالكـل تغـير وتحول ،إلا (الرزقي) .."

" لـن يكـون الرزقـي ضـابطا ،ولا شـهيدا ،ولا أسـتاذا أو معلمـا ،أو مديرتكميليـة أو وزيرا أو مستشارا أو واليا أومحافظا ....." [3]

لم يسـتطع "بـولرواح" الصـمود أمـام هـذه التحـولات الـتي مسـت كـل فـرد في المجتمع ،شـعر حينـها بالـدوار ،فلـم يعـد يـدري أيـن بوجـد ،فاختلطـت في ذهنـه الأفكـار ،بعـد أن تبخـرت أحلامـه ،وذهبـت ريحـه " وشـعر أن المـادة السـائلة طفحت من فمه وأنفه وعينيه ..." [4]

شعر بالذعر والخوف ،وهو ينادي ويصرخ بأعلى صوته .....يركض:الزلزال الزلزال،الزلزال .

7 – جسر الهـواء : غـادر "بـولرواح " جسـر الشـياطين " لتكـون وجهتـه (جسـر الهواء) ،وفي هذه الأثناء وجـد نفسـه عنـد بـاب القنطـرة ،ضـاقت نفسـه ،والحـرارة

---

[1] الزلزال:ص 147

[2] الرواية :ص 161

[3] لرواية: ص165

[4] الرواية : ص171

تنبعث من كامـل جسـمه ،ارتفعـت إلى أذنـه صـيحات الأطفـال ،الـذين تجمعـوا في شكل صفوف ،تعالـت أصـواتهم ،اهتـز قلبـه فقـد توازنـه ،ولم يعـد يـدري أهـو في حلم أم يقظة ،عادت إليـه صـور زوجاتـه ،فكانـت الـذكريات مؤلمـة وفجـأة خيـل إليه أن هؤلاء الأطفال سيقذفونه من أعلى الجسر :

يتوسـل إلى سـيدي راشـد ،اختلطـت في ذهنـه الأفكـار والصـور ،وأدرك انـه لا هـروب ولا مفـر مـن قبضـة القدر،تـذكر أقاربـه المفقـودين، لاجـدوى ؟؟؟ عـاد "بولرواح إلى هذيانه وهـو يصـرخ ويـناجي كـل مـا خطـر علـى بالـه ،والأطفـال يـدفعون بـه إلى الهـروب والتـوتر اقتـرب مـن الجسـر ،رمـى بسـترته إلىّ أسـفل الـوادي ،ثم بحذائـه ،... يريـد الإنتحـار إلا أن الشـرطة تـدخلت ألقـت عليـه القبض ،وسيق إلى المستشفى ..تاركا وراءه صدى أصوات علقت بأذنيه ....

هذه أبرز المشا هد الرئيسـة في روايـة "الزلـزال " ،وهـي كمـا رأينـا " روايـة تجـري في ذهن البطل غير القابل للحديث مع الآخر .." [1]

و مايمكن تعيينـه كقـراءة جـادة لهـ ـذا المشـروع الروائـي ،هـ ـو وضـعه في نسـق ملائم للحدث الإجتماعي ،الـذي أسـس سـلطة هـذا الـنص المكـاني المتميـز،انطلاقـا مـن تـداخل الجوانـب النصـة مـع خطابـات المجتمـع ،الشـفهية والمكتوبـة . يقـول الباحـث (بيـار زيمـا)(Pierre.V.Zima) :"إن البحـث عـن العناصـر الإجتماعيـة في مجـال الإنتـاج الأدبي , ومجـال الكتابـة يفـتح مسـارا جديـدا لعلـم إجتمـاع الأدب... "[2]

.

فمن عمق هذا المفهوم يمكن لنـا أن نتصـور الجانـب المعـرفي الـذي يشـتغل عليـه هـذا النص الروائي وهواشـتغال يحفـر في جغرافيـا المكـان ،قصـد تشـييد هندسـة معماريـة ،تنقل "قسنطينة" من حيز الصمت المكاني إلى مدارات المتخيل .. .

والسؤال اليقيني في هذا المجـال هـو: كيـف نقـرأ روايـة"الزلـزال " ؟؟ كيـف نقـتحم عالمها المتخيل؟؟تتجـاوز روايـة "الزلـزال" المسـتوى الأحـادي للقـراءة ،فهـي تطـرح عدة مسـائل ،وقضـايا ذات صـلة بـالمجتمع الجزائـري في مرحلةحساسـة مـن تاريخـه

---

[1] مصطفى فاسي :دراسات في الرواية الجزائرية ،مرجع سابق ،ص:44

[2] Piere.V.Zima : pour une sociologie du texte létteraire, Union Génerale d'Editions. Paris. UGE. 1978. P 236

الحديث ،ولهذا سيكون تركيزنـا علـى الأبعـاد الفنيـة والجماليـة ،قصـد مـنح جميـع الإشارات والدلالات ما تتطلبه من تأويل وتخريج معرفي .

ذهب الكثير من النقـاد والدارسـين إلى أن روايـة "الزلـزال" هـي العمـل الفـني الـذي أظهر فيـه الروائـي دفاعـه عـن الإتجـاه الإشـتراكي مـن خـلال مناصـرته لمشـروع الثـورة الزراعيـة في مرحلـة مـا بعـد الإسـتقلال ،وهـذا مـا نجـده مـاثلا في دراسـات:الروائـي "واسـيني الأعـرج " و " ادريـس بوذيبـة " و "مصـطفى فاسـي" و محمد مصـايف "[*] وغيرهـم مـن المشـتغلين في مجـال النقـد الروائـي ،فكـل هـؤلاء تفاعلوا مـع الكتابـة الواقعيـة ،ورأوا فيهـا سـندا إيـديولوجيا ،أسـس لكتابـة روائيـة متميزة .

وحتى لا نكرر ما أكدته هذه الدراسات النقدية القيمة ،نحاول قراءة هذا النص الروائي قراءة كاشفة للمعنى المندس من وراء لعبة الدوال والسياقات اللغوية والأسلوبية .

أ - مغامرة المكان /تأسيس الوعي بالتاريخ :

إن التاريخ المكتوب لا يمكنه قراءة أعماق المكان وتجليه كمقوم تاريخي يبني مسافات حنينية تقاوم الزمن والثبات، فوحدها الرواية قـادرة علـى كتابة المشاعـر التي " ما كان للتاريـخ الرسمي أن يقدمها .." [1]

يضع الروائي شخصية "بولرواح" داخل فضاء تراجيدي مفجع وملعون وقيامي على حد تعبير الأستاذ (عمار بلحسن)[*] ،إذ يستحضر الروائي الهندسة المكانية لمدينة "قسنطينة " ويجعل منها صرحا جماليا وفنيا لأحداث ومشاهد روايته ،فنرى رحلة الشخصية ومغامرتها عبر الأمكنة والشوارع ،وهذا عن طريق التواصل الجسري ،(الجسور السبعة) .

يدخل بطل الرواية مدينة "قسنطينة " مسقط رأسه ومهد شبابه بعد غياب طويل ،ومن عمق هذه المدينة تتحول الفكرة إلى معالم و محطات نكشف من خلالها الرؤية التاريخية المرتبطة بدلالات المكان ،فرواية "الزلزال " تتجاوز موضوع الشخصية لترسم بعدا سوسيو ـ نصي

---

[*] رأينا أنه ليس من الفائدة في هذا البحث ،أن نعيد ماقاله الأساتذة والباحثين في ،شأن الإديولوجياالإشتراكية في روايات "الطاهر وطار "

[1] صالح ولعة :المكان ودراما المكان في رواية عالم بلا خرائط ،لجيرا ابراهيم جبرا وعبد الرحمن منيف ،مجلة التبيين الجزائر ع16 2000ص54

[*] ينظر :عمار بلحسن :صراع الخطابات ،حول القص والإيديولوجيا في رواية الزلزال، للطاهر وطار مجلة فصول ،م8 ع1 1989مصر.

يجعل من انفتاح الأمكنة تأويلا خاصا لقراءة الذات في علاقتها بالذاكرةوالمكان ،وعليه نؤكد"أن الشخصية ليست مجرد موضوع يخص وعي الكاتب بل هي موضوع آخر غريب"[1]

صحيح أن"بولرواح" هذا المالك العقاري والمتغيب عن أهاه مدة ستةعشرة ستة ،يعود إلى موطنه الأصلي في يوم جمعة حار لتنفيذ مشروع مضاد للدولة التي قررت تأميم الأملاك العقارية وفق قانون الثورة الزراعية، وهذا ماصرح به هونفسه كاشفا سبب هذه الرحلة :

"أتدري ما الذي أتى بي في هذا الحر الشديد ؟؟

لا ؟

جئت أسبقهم

من؟؟

الدولة

الدولة ؟؟

نعم قرب المسألة سر ،ولا يعلمها إلا القليل النادر اسمع[2]

فموضوع الشخصيةلا يمكن طرحه إلا داخل أطر إجتماعية وتاريخية ،تتجا وز حدود الفكرة التي سيجها الموقف الإشتراكي ،أو الإيديولوجيا المؤسسة لهذاالخطاب ،خطاب السلطة المتسربة لرؤية الكاتب ،وعليه فإن تخوم الكتابة تصبح سندا وأداة لقراءة أخرى تبحث في المرجع وفي إمكانات المتخيل السردي ،كون نص "الزلزال " نصا كونته جملة من الخطابات المعرفية والثقافية يصعب فكها أوتصنيفها .

قسنطينة الجغرافيا تحولت إلى قسنطينة المتخيل فأصبحت فضاء مفتوحا، كمدينةتاريخية لها حضورها المتميز والهام في تاريخ المدن الجزائرية ،"فالمدن هي الذاكرةوهي التاريخ الحقيقي الصادق الذي لم تلوثه أقلام الساسة ورجال الحرب "[3].

تبدأ الرواية بهذا السياق الوصفي:

" حاسة الشم تطغى على باقي الحواس في قسنطينة في كل خطوة وفي كل التفاتة وفي كل نفس تبرز رائحة متميزة صارخة

---

(1) محمد رياض وتار :شخصية المثقف في الرواية العربية السورية ،اتحاد الكتاب العرب دمشق ،2000 ص 178

(2) رواية الزلزال :ص 22

(3) صالح ولعة :«المكان ودراما المكان في رواية عالم بلا خرائط»جبرا ابراهيم جبرا وعبد الرحمن منيف ،مج التبيين الجزائر،ع 16 2000 ص53

الشخصية تقدم نفسها لأعصاب وقلب المرء.." [1]

إن هذا الإستهلال الوصفي بصع الشخصية في مواجهة المكان ،إذ تتموقع الحواس كمؤشر دال على هاجس القلق والخوف ،لتبدأ مغامرة الرحلة والبحث عن المجهول.

إن توسع الأمكنة في هذه الرواية جعل من الشخصية الروائية ذاتا " مرنة لكل التناقضات والأحتمالات .." [2]؛ فبولرواح يتصارع مع الزمن ويقطع المسافات ،وفي كل حدث وموقف يكتشف محطة تعيد تأسيس ذاكرته من جديد،ذاكرةمتصدعة بين ماض سعيد قد ولى وحاضر تعيس يبعث في النفس الحسرة والألم ،فلم تعد (قسنطينة) تلك المدينة التي تركها في فترة الحكم الفرنسي ،وحين كانت الأماكن والشوارع توحي بجو المدينة المفعم بالبساطة والإنشراح:

" ...وتتألق الأنوار وتنطلق العطور من الغادات الأوروبيات

والإسرائيليات اللائي يملأن الشوارع كالحوريات ،بهجة وحبورا "[3]

إن جميع المواصفات المكانية توزعت عبر السرد الروائي بصورة متسلسلة ومنتظمة ،متابعة لأفعال وأقوال الشخصية ،وهذا ما جعت منطق السرد الروائي في هذا العمل يأخذ اتجاها ديالوجيا يعيد للمكان صورته وطابعه المميز ،إلى أن يتموقع الراوي وسط دائرة وصفية طورت تقنية السرد ،إلى تقنية الراوي المتكلم ،وهذا ما يشكل هندسة مكانية جعلت من المكان بكل أوصافه (الشوارع، الجسور ،المحلات ،المؤسسات .....) تيمة مهيمنة :(théme dominant) هدفها الأساسي هو محاصرة وضعية اجتماعية تحيل إلى وضعية اجتماعية تتصارع فيها عدة خطابات سياسية وتاريخية واجتماعية * ومن هذه النظرة تمتد خيوط الرواية لتشتغل على محورين أساسيين ،وهما :الذاكرة والمكان ،ففي البحث عن الأقارب يكون "بولرواح "قد أسس مغامرة وجدانية جعلت منه شخصية إشكالية بمفهوم "عولدمان " إذ تتمركز الهوية التاريخية وتصبح شاملة للفرد الجزائري الذي صنعته خطابات غير ناضجة في ذهنه ،لا تؤهله لقراءة تاريخه وواقعه قراءة تدفع لترسيخ الكينونة ومعنى الوجود ،ولهذا نفهم سر هيمنة ،تناوب الراوي السارد مع الشخصية ،وكذا توظيف ضمير الغائب " بحيث يصبح في مقدور الراوي الحديث عن الطبيعة الفكرية والنفسية للشخصية "[4] وهذا ما

---

[1] رواية الزلزال :ص 5.

[2] ادريس بوذيبة :الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار ،مرجع سابق ص196

[3] الزلزال : ص7

[4] دبي كوكس ،روايات الطاهر وطار بين خطاب السلطة والنقد الإجتماعي ، ترجمة بوعلي كمال ، مجلة التبيين ع 16؛ 2000 ص191

يجعلنا نلتمس في (الزلزال) شيئا من الحفر المعرفي في أبعاد المكان ،للإستدلال على قدرة الذكرة في أن تستعيد ماضيها وفق ايحاءات مستمدة من الحاضر ،وبهذا المفهوم فإن المكان "يساهم في خلق المعنى داخل الرواية ولا يكون دائما تابعا أو سلبيا بل إنه أحيانا يمكن للروائي أن يحول عنصر المكان إلى أداة للتعبير عن موقف الأبطال من العالم .. " [1]ز وبهذه الرؤية تنتقل صورة "قسنطينة " من مجال الوصف الخارجي لتغدو متخيلا سرديا حاضنا للمكونات التاريخية المرتبطة بالذاكرة وسياقات الحنين، ففي كل حدث وفي كل مسافة يقطعها "بولرواح " نكتشف مرجعا تاريخيا يفرض سلطته على الشخصية ويجعلها غير قادرة على هضم الحاضر واستيعابه :

"الشيء يثقل في صدري ،ويسري مع شرايين وأعصابي ،متسللا إلى
مفاصلي وعضلاتي ومخي أخرج إلى حافة الصخرة...." [2]

وبهذا الطرح تتحول " جسور قسنطينة " إلى دلائل معرفية ،نقرأ من خلالها جماليات الوصف الذي أدمج موقع الشخصيات في رؤيتها للعالم والأشياء ،ومن ثم تتكثف صورة الجسر لتدل على جملة التراكمات المعرفية المؤسسة للذهنية العربية بصفة عامة والجزائرية بصفة خاصة ،ومن جهة أخرى ،فالجسر هو المعبر الحاسم ورمز التحول في حياة "بولرواح" ،فمن خلاله يتمركز الماضي والحاضر في بنية ثنائية شكلت تصدعا وشرخا في تركيبة "بولرواح " الذهنية ،وكأن المكان الروائي ـ بهذه المواصفات ـ هو تخصيص مكان أخر بكمل المكان الواقعي الذي يستحضره , فمن خلال بنية التحول تنساب كل المعطيات التاريخية حول المكان فلا نقرأ إلا حالات مرعبة ويائسة من حاضر البلاد ،يقول "بولرواح " وهو بعبر جسر (سيدي راشد:) : "في حالة الزلزال ،تتحول هذه الساحة إلى بالوعة عظمى ،تدفع غربا وشمالا إلى سيدي مسيد وتدفع شرقا وجنوبا إلى سيدي راشد . وعلى هذا النحو يتحول المكان في هذا العمل الروائي إلى "تيمةمهيمنة"(théme dominant) تضع البطل في موقف صراع مستمر مع كل المعالم الحضارية لمدينة "قسنطينة " والتي بدت كأفق مفتوح " يعكس إمتداد أفق الشخصية واتساع رؤيتها .. " [3]،فكل هذه العناصر " زادت من غموض الرؤية الروائية وهو مافتح المجال لتأويلات عديدة لطبيعة الصراع في هذه الرواية ,, " [4] .

---

[1] حميدلحميداني :بنية النص السردي ،من منظورالنقد الأدبي المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ،ط 3 2000 ص70

[2] رواية ،الزلزال ص 31

[3] محمدرياض وتار : شخصية المثقف في الرواية العربية السورية ، ص 188

[4] دي كوكس : روايات الطاهر وطار بين خطاب السلطة والنقد الإجتماعي ،مج التبيين ع 16 2000ص 72

إن الموقف الجدلي الذي وجدت فيه الرواية يجعلنا نستحضر ،جمالية قراءة الأمكنة المتولدة عن طريق الذاكرة ،والأمكنة الحاضرة كمشاهد حداثية ،مما يجعلنا نتحسس رؤية الكاتب التي تحمل في طياتها رغبة عارمة في إحداث تغيير في المكان والمحيط ،كما يرى الأستاذ "ادريس بوذيبة "[*] .

إذن فالمكان في هذه الرواية يصبح محركا ومحفزا لقراءة ومعرفة شواغل الراهن الجزائري في بعده الحضاري والتاريخي ،فبولرواح " هو ذات جامعة لكل التغيرات والمنعطفات التاريخية التي مر بها المجتمع الجزائري في مسيرته النضالية ،وليس أدل على ذالك من أننا نتعاطف مع هذه الشخصية في نفس الوقت الذي ننفر منها ،يقول"بولرواح وهو يحدث نفسه : " ... كنا نعمل بدافع العروبة، والدين وبضمير العربي الحر إلى جانب ابن باديس وأهل الفضل والعلم من صحابته وتلاميذه ،كنا نعمر ولا نخرب ،نعمر الألسنـة بلغـة الضاد لغـة القرآن الكريم، نعمر الأفئدة بالدين بالحديث والسنة ..... "[1] وكأن هذا الموقف يرسم الوقائع اليومية ،في رصد الجوانب السلبية للحياة عن طريق تيار وعي البطل " بولرواح " الذي أسس لنفسه بيتا من البؤس والتذمر وهو يكتشف عالم المدينة الجديد ،فكل الأمكنة تنفتح على محطات تاريخية لها وجودها الخاص والمميز في حياة هذا البطل الذي فقد الإحساس بالمكان وفقد أيضا المصالحة مع التاريخ ومع البشر .

إن رواية "الزلزال " تتجاوز أطروحة "الشخصية " لتغدو مغامرة مكانية ،تبحث عن موضع متميز يعيد النظر في مشكلة المكان ،آلية فاعلة في قراءة التاريخ ،قراءةتجمع بين :المرجع والذاكرة وسط مفارقةحتمية هي " بؤرة الصراع بين الرواية والتاريخ " [2].

ب- السياق السردي:

الرواية عبارة عن ملفوظ (Enoncé) يجري على لسان البطل، إذ استطاع الروائي أن يجعل من طريقة السرد محركا هاما في ادارة البرنامج السردي الذي اعتمد فيه الكاتب على بحيث تتمركز الشخصية كبنية دالة (Récit analeptique)تقنية " السرد الاستذكاري قارءة لحيثيات المكان ,ليكون الحوار الداخلي لاغيا للمسافة بين زمن المغامرة وزمن القصة إن رواية (الزلزال) تتفاعل فيها الأزمنة وتتعاقب فيها الحركات بطريقة تبدو للوهلة الأولى شبه معقدة ،وكأن خطاب الزمن يبحث عن زمن مضاد تسترجعه الذاكرة حين تأنس لمشاعر المكان ،وبالتالي فحركية السرد لا

(*) ينظر :ادريس بوذيبة ،الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار ص 189

(1) رواية الزلزال ص31

(2) محمد القاضي :الرواية والتاريخ دراسات في تخييل المرجعي ,مرجع سابق ص101

تنفصل عن ثنائية الزمن /المكان ،وهي ثنائية قوامه الجدل والصراع النفسي الذي يجري في عوالم البطل الداخلية.

وبهذه الطريقة يصبح الزمن " موضعا للرواية واحيانا بطلها " [1]؛ ولاشك أن صفة (السارد) المتضمن (Narateur homodiégétique) سمحت بهيمنة الراوي المتكلم ،إذ تتولى الشخصية القيام بالسرد, فيتحول فعل الحكي إلى إدانة للذات ،فتفضح كل مستور ومتخفي من ماضي العائلة :

" أبي لم يبلغ عظمة أبيه وجده . لكن كان عظيما .حافظ على أرض أبيه وعلى بعض النياشين في صدره، وعندما عاد من حرب الشام ،ألبسوه برنسا أحمر ونصبوه (قايدا) وبقي الوحيد الذي يملك أرضا وسط المعمرين ... " [2]

فبهذا الأسلوب تتموقع الرؤية السردية التي يتناوب فيها الراوي مع الشخصية ،قصد تمكين الوقائع والأحداث والأفعال ،من تعرية دواخل البطل المشدود إلى الماضي السعيد ،والفار من الحاضر التعيس، حاضر دمر حياته وسلب منه سلطانه ومجده، ولقد حقق الفعل السردي هدفه في إبراز هذه التحولات الإيقاعية المنتظمة الراسمة لثنائية الصراع المحتدم في نفس " بولرواح " بين الماضي والحاضر ومن هذه المعالم تتمحور علامات الوصف عبر مقاطع سردية ومقاطع وصفية ،وهذا لخلق حالة من التوتر والمفارقة بين الأحداث المتتبعة للزمن ،والأشياء الساكنة من وجه المدينة، وهذا ما يؤدي بدوره إلى بروز إبعاد سلوكية تعكس رؤية البطل وموقفه من الواقع والمكان .

فالرواية من هذا التصور تتداخل فيها شبكة من الخطابات الدالة ،والمبرزة لصورة التضاد المجسد على أرض الواقع ،مثل : الحداثة /السلفية .

الاشتراكية /الرأسمالية

السلطة /الإقطاع

الحاضر/الماضي

التقدمية /الرجعية

إن دمج موقع الشخصية ،وهيكلتها داخل الإطار الوصفي ،مكن البطل من جعل الرؤية السردية قادرة على استجلاء مواطن تاريخية المكان ،وجعله مدارا شائكا ومعقدا ،لفهم الوجود الإنسان

---

[1] سعيد يقطين :تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي ، بيروت 1989 ؛ ص 80.

[2] الزلزال: ص 143

"فبولرواح " رغم كونه شخصية سلبية من حيث القيم الأخلاقية وامتداده لماضي كارثي وتعيس فان إحساسه بالتاريخ أعاد النظر في عدة خطابات معرفية ترسبت عبر السنين في الذهنية الجزائرية ،فكل هذه الأطروحات شكلت تركيبة معقدة " استغلها الطاهر وطار جماليا لايجاد صيغة ديالكتيكية تربط المضمون بالشكل من حيث الجوهر الداخلي ... "[1]؛ وبهذا المعنى يكون المحتوى الأسلوبي دالا على العمق التاريخي للإنسان الجزائري .

ج- محنة الشخصية الروائية :

إن رواية الزلزال تتجوز المعطى الحواري ،لتغدو رواية منولوجية بامتياز ،مما يجعلنا نقول إن منح الشخصية الروائية حرية وفضاءا واسعا جعل من حركية الرواية تعيد بعث أطروحة رؤية الواقع من وجهة نظر أحادية " لأن الرواية المنولوجية تقدم تأويلا واحدا لتعددية مظاهر الحقيقة الواقعية " [2]؛ ومن هذا الطرح تتجاوز شخصية "بولرواح "حدود الواقع الروائي لتكون رمزا دالا على حضور الذهنية الجزائرية وفق تغيرات اجتماعية وسياسية في مرحلة جد حساسة من تاريخ الجزائر ،فرغم الطابع الإشكالي الذي إلتصق بهذه الشخصية ورغم سلبية المواقف والمواصفات إلا أن في أعماق هذا البطل شيء من الحقائق التاريخية والثقافية تجعلنا نعيد قراءة الحاضر وفق موروثات وثقافات شكلت على مدى تاريخنا هويتنا وتواصلنا الحضاري لانه "عادة ما يكون الهدف من دراسة الماضي هو توضيح قضايا رهن الحاضر " [3].

جاء في الرواية على لسان "بولرواح " :

" نحن هنا عرب لا ننتهي إلى عرب، وبربر لا ننتهي إلى بربر ،وفنيقيون لا ننتهي إلى فنيقيين ،وبزنطيون لا ننتهي إلى بزنطيين .
عميق . عميق الأخدود .
بايعنل أبا بكر في السقيفة ثم رحنا نهمس في آذان علي والأنصار .
بايعنا عمرا وقتلنا عمرا
نصبنا عثمان وقتلنا عثمان
بايعنا عليا مليون مرة وقتلناه مليون مرة ." [4]

---

[1] واسيني الأعرج :الطاهر وطار والكتابة الواقعية ، مرجع سابق ،ص 92.

[2] حميد لحميداني :أسلوبية الرواية مدخل نظري ،الدار البيضاء،1989ط،1، ،ص 44

[3] ماري تريز عبد المسيح : القراءة التاريخية وكتابة النصوص الأدبية ، مجلة فصول ،عدد67 2005 ص165

[4] الزلزال : ص140

من عمق هذا الخطاب السردي يمكن استيعاب المقولة التاريخية التي استثمرها الروائي قصد التلفظ بحقائق تاريخية ،إذ نشعر ـ ونحن نقرأ هذه الجمل - بثقل وحضور المستوى التاريخي "بولرواح "لم يعد يطرح مشكلة المكان او البحث عن تاريخ الأسرة ،أو البحث عن الأقارب بل تجاوز هذه الجغرافيا ،ويصبح المعلم التاريخي إشكالا مطروحا على مستوى مرجعية الروائي الذي أراد أن يبعث من وراء هذه الشخصية فكرة "الهوية التاريخية " والتي تحددها جملة القيم فبولرواح كلما تقدم في البحث وهو يجوب الامكنة والشوارع تقدم أيضا في وعيه التاريخي وأصبح يمتلك إنزياحات وتبريرات هي من صلب الثقافة المترسبة في كيانه، ولهذا نراه ينفذ إلى قراءات تاريخية كالإشارة إلى (ابن خلدون) ،أو إلى تاريخ العرب ،أو قصص الأنبياء، أو أسماء الأماكن وتاريخ السلالات، فحضور هذه الأفكار مكن هذه الشخصية من طرح عدة قيم نرها جد مهيمنة في معرفة الواقع الجزائري والذي لا يختلف ،في كثير عن واقع وأحوال المجتمعات العربية منذ أقدم العصور ،بمعنى أن الكيان الإنساني والوجود البشري هو من يمنح الحياة تواصلها واستمرارها فنبولرواح أراد ان يتواصل مع ماضي عائلته لكنه فشل فلم يعد قادرا على هضم حاضره ،فنراه يعرج بذاكرته ويفتحها على بوابات تاريخية ليقول لنا ومن وراء المتن الروائي، إن الزلزل زلزلان : زلزال قديم متواصل في النفس فهو إحساس متواصل، وزلزال مستقبلي سيقع حتما فيذهب هذه المدينة المنتصبة على صخرة

" الأدهى هو الإحساس بالزلزال المتواصل في نفوسنا دون أن نبدي حراكا"[1]

إن طريقة القص والتدرج في سرد الوقائع تساعدنا أيضا على وضع جملة من التمثيلات السردية التي اشتغل عليها الروائي ،حين جعل من "بولرواح" ذاكرة فعالة ومهيمنة في صناعة المواقف التاريخية والاحداث ،لأن هذه الشخصية قد اكتسبت معالم سرديةجد عميقة ،كونها حاملة لمجموع التصورات والذهنيات الراسمة للفكر الجزائري، لأن " التاريخ دائما في حاجة إلى استقرارإحدى القيم والتصورات للعالم من أجل إعطاء الفرصة لأصحابها لممارسة التأثير في العالم " [2]، ومن هذا المقام نرانا نثمن فكرة الناقد (ميشال زيرافا" (Michel-Zerrafa) إذ يرى أن "موضوع البحث في الرواية هو تاريخيتنا ومعناها ... "[3]؛ وعليه فمدار المعنى يضع مدار الشخصية في دائرة كبرى يكون

---

[1] الرواية : ص141

[2] حميد لحميداني :أسلوبية الرواية ،مدخل نظري ، مرجع سابق ،ص 46.

[3] Michel Zerrafa, Roman et societé, Paris ,P.U.F ,1971(la sociologie2) p15.

فيها الإشتغال حول ذاكرة ثقافية وتاريخية "فبولرواح" أصبح مهوسا بعقدة البحث ،فنراه يصنع تاريخه ويصنع ذاكرته المضادة ،فهوالتواصل واللاتواصل ، وهو العارف و الجاهل ،وهو العاقل والمجنون ومن كل هذا وذاك نرى فيه نمو حساسية الواقع ومصداقية الحياة التي مارسها انطلاقا من حقيقة أسرته، وليس أدل على ذلك من هذه التمثيلات السردية التي باح بهاالراوي ،كأن يقول : " في أسفله إبراهيم الخليل . وعاد . وثمود . وجرهم . وقحطان وتاكفاريناس، وبوغرطة، ونيرون ،وعقبة ومسيلمة .." [1]

فالروائي في هذا السياق أراد ان يفتح هذه الشخصيةعلى أفاق ومنعطفات تاريخية جدحساسة في مسيرة الشعب الجزائري ،وكأن"بولرواح " مدرك وعارف لتاريخ هذه الأمة الذي امتزجت فيه عدة ثقافات وحضارات، وكأن تأطير هذه الشخصية لا يكتمل إلا" بملء بطاقتها الدلالية في النص " [2] وهذا ما يدعو إلى ضرورة امتزاج صفة، القارىء والسارد كي تتشكل الرؤية السردية من وراء الأقوال والأفعال ،ولاشك أن مقولة (بيار زيما) (Piere . Zima) لها حضورها المكثف في تحديد الشخصية الروائية من خلال أبعادها الدلالية التي تعكس الواقع الإجتماعي لحياة الناس.

فما يمكن قراءته في هذا المتن الروائي ،هوقدرة هذه الشخصية على تمثل تحولات المكان الذي انتج وكون شخصية" بولرواح " وهذا يعني أن التفكير في إشكال هذه الشخصية يجعلنا نفكر في تاريخ المكان ،الذي ارتبط بالشخصية الروائية ارتباط وثيقا ،وهذا ما يجعلنا نستحضر مقولة "أن الماضي في السرد يعني الحاضر على الحقيقة"[3] و ليس أدل على ذالك من أن حركية "بولرواح" تمتد إلى موقع جد حساسة من تاريخ المجتمع الجزائري في مرحلة تكوينه الحضاري والسياسي، ولربما يكون هذا المنحى مؤشرا لمعرفة واقع المثقف الجزائري الذي لم يعد " يمتلك واقعا فكريا ووسطا اجتماعيا يمكنه من الإنتاج والإبداع "[4]؛ وعليه تتجلى مرجعية الكاتب في تشكيل الرؤية السردية المتعلقة بلحظة الكتابة القائمة على لعبة جدل الحاضر والماضي إلى أن تنصهر ثنائية : القارئ/ السارد ،والتي تتمحور حولها الرؤية السردية في مستوى أفقي ينفذ فيه الكاتب خطابه

---

[1] رواية الزلزال : 177

[2] عبد العالي بوطيب :مستويات دراسة النص الروائي (مقاربة نظرية) ، مطبعة الأمنية – الرباط . ط 1 1999 ؛ ص 57.

[3] عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية، "بحث في تقنيات السرد ، عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافـة والفنـون والأداب ،الكويت،998I ؛ ع 240، ص ، 233.

[4] اومقران حكيم : أزمة الذات فبي الشمعة والدهاليز ، مجلة التبيين الجزائر ع 16 /2000 ص، 48 .

المحمول برؤيته الشخصية"[1] وبهذا الطرح فالرواية لاتقول التاريخ كتوثيق ولا تكتب الوقائع ،ولكن تصنع مؤانسة تخييلية تعيد ترتيب لحظة الحاضر ،والذي هو التاريخ الخاص ،تاريخ الوجود والكينونة، لأن مانتوصل إليه في النص ليس الواقع ولكن عقلنة (rationalisation) ونصية (textualisation)الواقع اللغوي، وذلك بإعادة تأطير الحياة الواقعيةبواسطة أدوات وسياقات النص الروائي على حد تعبير (فليب هامون) (ph. hamon) فما أنجزه "بولرواح" عبر مسيرته ونضاله التعليمي والعملي لا يطرح أبدا كمسار أو حقيقة سلبية ،أو نقدا لمؤسسة الدولة ،ولكن ينبغي أن يؤطر داخل منظومة معرفية أنتجت هذه الشخصية وفق محيط ثقافي عايشه المجتمع الجزائري ،وهذا ما نلمسه عبر خيوط الرواية وتفاصيلها المختلفة :

"ابن خلدون الخبيث كان أديبا ولم يكن يسجل . كان يهضم ولم يكن يحفظ .كان صاحب بدع ومع ذلك يدافع عن السنة ويقف ضد المعتزلة والفلاسفة واهل الرأي.

ابن خلدون كان حزبا سياسيا وليس غير ذلك.

في الجزائر الحلول كاملة إماوإما .من النقيض إلى النقيض ،من الأقصى إلى الاقصى" [2].

إن نقد المشروع الخلدوني ـ في هذا المقام ـ يؤكد صفة البطل الواقعي المتمثل لخطاب السلطة المستمد من قناعات تاريخية ظلت مهيمنة على مرالأزمنة والعصور، ومن ثمة فإن السياقات السردية من اقوال وأفعال تتجاور وتتكاثف لتشكل صراعا على مستوى الخطابات ،كما عبرت عن ذلك جملة الأساليب والإنزياحات اللغوية الموظفة في النص الروائي عبر ثنائيات وتقابلات (الدين، السلطة، الماضي ،الحاضر، الإشتراكية، الرأسمالية، المدينة ،الريف ....)

ومن عمق هذه الخطابات تبلغ الشخصية حالة من التشظي والتفسخ لتكون شاهدةعلى تحولات الإنسان الذي تشكلت ذهنيته من مرجعيات متعددة، "فبولرواح " جاء فعلا إلى "قسنطينة " كي يحقق مشروعه ويحمي أراضيه من قانون التأميم، ولكن من وراء هذا المشروع نقرأ مسارا آخر وحكاية اخرى أعادت تمثيل الحياة الواقعية من خلال الحيز المكاني (قسنطينة) ،الذي أعاد الروائي بعثه من جديد قصد تمرير أفكاره ،فاستطاع بذلك خلق فضاءات معرفية قائمة على البوح مرجعيات الذاكرة،بحيث ان الكاتب "قام بدور بولرواح داخل المجال القسنطيني قبل أن يكتب نصه

---

[1] مصطفى الويقن : تشكل المكونات الروائية ،دار الحوار اللاذقية ط 1 2001 ص123

[2] رو اية الزلزال :ص 158

المتخيل" [1] وهذا ما مكننا من مراجعة تفاصيل المكان المؤسس عن طريق الوصف " الذي يمس بعمق المعرفة خصوصا أي ذاكرة القارىء المرتبطة بذاكرة الكاتب ذات العلائق المتميزة بالأمكنة ,," [2] وعلى هذا المنوال ،تصبح الرواية انتقالا من السرد الروائي إلى السرد المشهدي الذي يتيح للشخصية بان تعبر بكثافة عن عوالمها الداخلية وهواجسها الباطنية.

نقول،وبشيء من النقد إن المرجعية الدينية في بعدها التعليمي والثقافي ،هي الصورة المهيمنة على فكرالشخصيةالروائية،إذ يشكل المناص القرآني مرجعية بولرواح في بناء خطابه المعارض للمجتمع.

قال الراوي : " عندما اعتدل لأداء ركعتي تحية المسجد تراءى له في المنبر الشيخ ابن باديس بحركات وجهه النشيطة لا بذلك الجمود الذي بذل الرسامون جهدهم لإبرازه على ملامحه بطريقة مثالية تؤمن بأن العلم هو التألم الأبلة والوقار الساذج، لا الحركة والحيوية، والتطلع .

بدا له أن صورة ابن باديس المترائية غريبة إلى حد كبير عن الفكرة التي غرسها في نفسه عنه طيلة السنوات التي اعقبت وفاته، بكل الأحداث التي تخللتها [3] ... ".

أمام هذا المشهد السردي تتضح المعالم الباطنية الراسمة لصورة الدين والقيم الأخلاقية التي ترسبت في أعماق "بولرواح "، والذي يبدو متشبعا بأصول الدين، وتعاليم " ابن باديس " فالقراءة التأويلية لهذا المقطع السردي،تجعلنا نعيد قراءة المنحى الديني الذي شكل أداة حاسمة في امتلاك النقد والوقوف بالند في وجه كل المواقف، والقضايا، لنقول، إن المؤسسةالدينية لم تفلح في تكوين الذهنية الثقافية الصالحة للتعامل مع معطيات العصر،فهي الأخرى وضعت في موقف جدلي بين الماضي والحاضر ،وكأن "بولرواح " في هذا الموقف يريد أن يحدث قطيعة مع الحاضر الذي لم يعد استمرارا للماضي ،وبهذا المعنى تكون هذه الشخصية حاملة لموقفين متعارضين : موقف سلبي كون البطل نتاج حقيقي للمدرسة البديسية فهو بحق ثمار هذه المنظومة التعليمية ،وإشكاله الوحيد انه وضع في مرحلة مختلفة ومغايرة للمرحلة الأولى فلم يستطيع التأقلم والتكيف مع الواقع الجديد،

---

(1) ينظر : عمار بلحسن : صراع الخطابات حول القص والأيديولوجية ، في رواية الزلزال للطاهر وطار، فصول مجلد 08 - ع 1 ، ماي 1989 , المطبعة المصرية للكتاب .

(2) Ph . Hamon : Introduction L' analyse du descriptif , Paris ,Hachette ,1981 P 45

(3) رواية الزلزال : ص11.

ولعل اكبر دليل على ذلك، أن "بولرواح "،ومنذ وصوله إلى "قسنطينة " أعلن قطيعته مع كل الأشياء والمشاهد وكأنه مقذوف في عالم لايعرفه من قبل،فكل ماحوته "قسنطينة"وما اصبحت عليه،لا تبتعد أن تكون صورة قاتمة ومرعبة بل مخيفة إلى ابعد التصورات، دون أن ننسى التاريخ الأسري لعائلة "بولرواح" وكيف ساهم هذا التاريخ في تكوين هذه الشخصية التي ورثت سجلا سلبيا حافلا بالمآسي والشقاء، "فبولرواح " بهذا المستوى ،وانطلاقا من الصيغ الكلامية وجملة التلفظات استطاع تمرير خطابات معرفية جعلتنا ندرك -ولو بشيء بسيط-مسألة "الهوية " وأبعادها التاريخية والحضارية ،وكيف يساهم التاريخ والتراث في تنمية صورة الإنسان وهذه-في اعتقادنا المتواضع-مسألة جد هامة وحساسة بالنسبة للفرد الجزائري ،وليس أدل على ذلك من تلك الصورة التي نقلهاإلينا الكاتب أو بالأحرى "بولرواح " عن واقع الناس ويومياتهم وطرق معيشتهم ،وكل أوصاف محلاتهم وطرق تعاملهم وطقوس فهمهم للدين والسياسة، وإلى غير ذلك من شؤون الحياة ن فكل هذه المشاهد لا تبدو غريبة أمام الواقع ،أو حتى على مستوى التلقي ،بمعنى أن كل هذه القيم تبدو منحطة قابلة للنقد ،من زاوية مرجعية المتلقي وخبرته في تناول الرواية بكيفية تخرج استراتيجية السرد من دائرة القص او الحكاية (بالمفهوم البارتي)إلى فضاء التأويل، وأبعاد المتخيل،فلنقرأ على سبيل التمثيل ما جاء على لسان "بولرواح " ،وهو يتامل صورة (ابن باديس)في المسجد :

- في الحق، كان غريبا عنا رغم الحماس الذي كنا نحيطه به، كان نهرا ممتلئا، سير بكل جوانبه نحو المصب ،وكنا .... "[1]

يضعنا هذا المونولوج أمام معرفة نستوعبها من جملة " كان غريبا عنا " فهذه إشارة خطيرة تجعلنانعيد النظر في المؤسسة الدينية، أو بالأحرى ،الخطاب الديني الذي ظل بعيدا كل البعد عن المفاهيم و لأفكار الصحيحة ،خصوصا في مرحلة تشييد الدولة الجزائرية ،"فابن باديس" هوتمثيل رمزي لذهنيات ثقافية ،أعادت طرح المسألة الدينية في مرحلة متأخرة من تاريخ جزائر الإستقلال ،ولعل توصل "بولرواح" لهذه الحقيقة يعد مؤشرا وعلامة دالة على توقع هذه الشخصية داخل دائرة سوسيودينية، فهي عارفة جيدا وواعية بخطورة الوضع في هذه المرحلة المتميزة من تاريخ الجزائر الحديثة ،وبهذه الرؤية ندرك مرجعية الروائي القائمة على جعل هذه الشخصية أدا ة وواسطة

[1] الزلزال :ص11.

قادرة على قراءة الواقع قراءة معرفية تجمع بين كل الأزمنة والمواقف ،فلا يمكن بأي شكل من الأشكال أن نرى في شخصية "بولرواح" الجانب السلبي والمظلم ،لأن ما يهمنا في هطذه الدراسة هو معا نقة هذا المتن الروائي معانقة متشبعة بقدرات التخييل ومدارات التأويل ،حتى نتمكن من فتح هذا النص على مستويات ودلالات الواقع والمجتمع ولا شك أن ما يشكل هذا المنحى ،هو هذا الإلتحام والإنسجام بين رؤية الواقع وماتقوله الرواية، لأن " الرواية تمثيل واقعي للحياة بأطروحة ترى أن التقاليد والخيال هي التي تشكل القصص جميعا " [1]

وهذا طرح يجعل من أقوال الشخصية أطروحات ثقافية جد هامة، في بلورة حكاية الزمن مع المكان ،وكيف تتبدل الاحوال والصور ،وكيف تعمل الذاكرة في صناعة الحالة الوجدانية .

يقول "بولرواح ":

> هاه .. رائحة التراب ،الحمد لله . اخيرا رائحة التراب المدينة هذه
> أشبه ماتكون بباخرة في محيط عظيم، توحي في كل خطوة
> بالوحشة ،وبالشعور بالإغتراب و الإنقطاع عن العالم .. [2].

فالتفوه بمثل هذا الكلام يحيل على رؤية ذات خاصية جمالية في النظر إلى الأشياء والكون ونقل تفاصيل الحياة اليومية لسكان مدينة "قسنطينة "، فهذا التصوير المشهدي لا يمكن له إلا ان يرسم تفاصيل وعمق الواقع من جوانب باطنية , "فبولرواح" يعرف جيدا أسرار هؤلاء الناس فهو يعرف عنهم أكثر ما يعرفون عن أنفسهم ،وهذاما يفتح مجال التصوير وتتابع الاحداث لتكون جزئيات هامة مفادها أن الامكنة لها وقعها الخاص في توطيد علاقة الإنسان بتاريخه ومحيطه، فالوصف بهذه الطريقة كفيل بجعل المكان استراتيجية مهيمنة لقراءة التاريخ وكينونة الإنسان، فرغم قلة المحتوىالتخييلي في هذا النص الروائي ،فإنه بعيننا على خلق جملة من التلاحمات تؤهلنا " من إعادة انتاج بعض التمثيلات المنتجة للواقع ،والتي تقوم بدورها بتحويل هذاالوجودإلى غاية متخيلة " [3].

إن بنية البحث والتغير بنيتان أساسيتان في استعاب رواية "الزلزال "، وبفهمنا لهاتين البنيتين نتجاوز المعطى التسجيلي والتوثيقي لهذا النص ونعيد دمج كل هذه البنى في مدارات انزياحية لها دلالاتها

---

[1] مارتن ولاس : نظريات السرد الحديثة ، ترجمة حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة 1998ص 30.

[2] رواية الزلزال :ص33

[3] ينظر : تيري انجلتون : النقد والإيديولوجية ، ترجمة فخري صالح المؤسسة العربية للدراسات والنشر، القاهرة ،ط1 ص91

[3] الطاهر روابنية : الكتابة و إشكالية المعني في رواية تجربة في العشق ، مج التين ; الجزائر ، ع 6 ;993l ; ص 87.

المعرفية في القبض على المرجعية التاريخية المتحكمة في إنتاج المعنى المتخفي عبر علائق سردية متداخلة الرؤى في هذا البناء السردي .

الفصـــــل الثـــــالث

التـاريخ والمتخيل السردي

1- كتابة التاريخ في ظل عنف التاريخ في رواية "الشمعة والدهليز".

أ- المرجع الإيديولوجي وقراءة الأزمنة.

ب- التاريخ وهاجس الهوية.

2- العجائبية وبناء التاريخ في رواية (الحوات والقصر).

أ- مسارات التهويل وقراءة الواقع.

ب- السياق السردي للرواية.

3- قناع الأسطورة وتفكيك التاريخ في رواية " الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي"

أ- غواية المحكي ورؤية الواقع.

ب- قناع الأسطورة/ خطاب الأزمة.

1/ كتابة التاريخ في ظل عنف التاريخ في رواية "الشمعة والدهاليز " :

جاء في تقديم رواية "الشمعة والدهاليز " على لسان (الطاهر وطار) :

الزمن ليس زمنا تاريخيا متسلسلا ،أو منطقا ومحسوبا .إنه زمن أهل الكهف ،زمن التذكر ,والتنقل من هذه اللحظة إلى تلكم ومن هذه الواقعة إلى تلك .ولقد تعمدت حينا واضطررت حينا آخر إلى طي الزمن ،وجعله وقتا حلميا ،يقع في مناطق مظلمة ومناطق مضاءة ،مناطق واعية مناطق موهومة الإحساس بها يغلب طولها أو قصرها . إذا كان هناك تاريخ حقيقي يمكن أن أصرح به ،فهو هذا الذي سيكتشفه القارىء الكريم ،،، " . [1]

يثير هذا المشروع الروائي ،اشكالات سياسية واجتماعية عايشها المجتمع الجزائري في مرحلة ما بعد الإستقلال ،تمثلت أساسا في تلك الأحداث السيا سية التي مرت بها الجزائر من خلال تجربة التعددية السياسية، وكيف تشكل مشروع السلطة داخل دوامة من الصراعات الإيديولوجية كادت أن تعصف بالبلاد ،عصفا يذهب شملها .

بطل هذه الرواية، شاعر وباحث جامعي متسلح بثقافة سياسية واجتماعية ،مكنته من معرفة عمق الواقع الجزائري، عرف بكتابته الجادة في ميدان الطروحات الماركسية ،يريد قراءة الراهن قراءة بعيدة عن السائد الثقافي، ومن خلال موقعه كمثقف و باحث جزائري امتلك تصورات ومعارف ،مكنته من طرح افكار تؤسس لمشروع السلطة في البلاد .

عبر مشاهد سردية يتعرف البطل على فتاة تدعى (الخيزران) تنحدر من أسرة برجوازية استفادت من ريع الثورة ،تعيش على خلاف ذهنية ابويها في بعدهما الكلي عن التاريخ والثورة لها افكار وطنية وسياسية جعلتها تقترب من البطل وترى فيه الامل والطموح .

وفي الجانب الآخر من أحداث الرواية يطل علينا الصحابي الجليل (عمار بن ياسر)(رضي الله عنه) ليكون شاهدا على حضور الوعي الإسلامي في بعده السلفي ،ويكون أيضا ايديولوجية مقابلة للفكر الماركسي ،فكل واحد منهما على دراية " بما حصل في الثورة وما يحدث الآن فكلاهما هو وليد الثورة ،وكلاهما يدرك بوعي ما أصاب المجتمع من خلل وفساد...."[2] يتابع البطل مسيرة التحولات السياسية من ،خلال مظاهرات واحتجاجات أنصار الحزب الإسلامي ،فينزل إلى الشارع ويشاهد هذه الحشود التي تردد "لا اله إلا الله محمد رسول الله

---

[1] الطاهر وطار : الشمعة والدهاليز ، موفم ،للنشر ،الجزائر ،2007 ص8.

[2] وذناني بوداود :الثابت الأيديولوجي في الكتابة الروائية عند الطاهر وطار ،أعمال الملتقى الخامس جامعة سعيدة 2008،ص1

عليها نحيا وعليها نموت وعليها نلقى الله،،"[1] فيصطدم بهذا الوضع وتبدأ معه أسئلة الهوية والبحث عن مشروع السلطة، وفي قسم آخر من الرواية يعودا لراوي إلى الماضي ليحدثنا عن تاريخ عائلة (البطل) " الشاعر " وكيف سجل حضوره الثقافي والسياسي في مكافحة الاستعمار الفرنسي ،إلى ان تنقلنا الرواية ،إلى الراهن الاجتماعي وكيف تدرجت أفكار ومواقف البطل نحو استيعاب وهضم الواقع الجزائري ،لينتهي به الأمر إلى اغتياله على يد الجماعات الإسلامية ،وهذا بعد أن كانت (الخيزران) تنتظر قدومه لخطبتها،بعد أن أحبته ورأت فيه بعضا من أحلامها.

ومن هذا المنطلق نستوعب طبيعة الصراع في رواية (الشمعة والدهاليز) صراع قائم بين أفكار تعيد تفسير حركة التاريخ وفق منظومة إيديولوجية نابعة من التصور الاشتراكي لتطور المجتمع، وأفكار تستمد أصولها من الثقافة الدينية في مفاهيمها السلفية، ومن كل هذا الخلاف تدور أحداث الرواية ،بعد أن " استهوى التاريخ الطاهر وطار فكانت اللاز والشمعة والدهاليز ،تصويرا واقعيا لمرحلتين مختلفتين في التاريخ الوطني .. [2]

يتمحور خطاب الرواية حول نقد السلطة الحاكمة والمتسببة في ضياع المجتمع وانشقاقه وحيرته أمام عدة مرجعيات سياسية ،لتكون "الشمعة " دليله نحو النور والأمل ،وهذا ما يجعل الرؤية النقدية ،رؤية كاشفة لأحوال المجتمع ،في تعامله مع التاريخ الوطني والتاريخ الإنساني العام، إذ حاول الروائي في هذا النص السردي ملامسة حدود الأزمة السياسية والثقافية ،من خلال مسيرة مثقف جزائري امتلك ثقافة نقدية ،جعلته يهضم جوهر الصراع الدائر في اوساط المجتمع في تشكيلاته الثقافية المتباينة .

هل استطاعت رواية "الشمعة والدهاليز" قراءة التاريخ والواقع ؟؟؟ .

أ-المرجع الإيديولوجي وقراءة الأزمة :

قد لا نعثر في هذه الرواية على اجابات مقنعة من حيث ذكر الحقائق التاريخية ،ولكننا نعثر على اشكالات تاريخية تجعلنا ندرك عمق الأزمة التي عانى منها المجتمع الجزائري ،في هذه المرحلة الخطيرة من تاريخه الحديث ،فرغم الإقحام الإيديولوجي المهيمن على هذا النص السردي إلا أننا نتمثل فيه رؤية سردية كاشفة لحقيقة الذهنية الجزائرية ذات التركيبة الإجتماعية المختلطة : تقول الرواية :

(.. . والآخرون في هذا البلد، في هذا الزمن ،آخرون على مر الأزمان

---

[1] الشمعة والدهاليز :ص 19.

[2] علال سنقوقة :المتخيل والسلطة ، مرجع سابق ،ص 174.

بربر وورومان ومترومنون . بدو يحقدون على الحضر ،وحضر لا يتذكرون البدو إلا في أخر الأمر .

. ..... ها أنت في هذا المفترق . هوية تضيع . شعب جديد لا هو بالمالطي ولا هو باليهود في بلد مستعمر .ولا هو بالموريسكي في آخر زمان الموريسكيين . هذا ا لشعب يولد من زمن عاقر ....) [1]..

إننا أمام تمثيل سردي تفوه به البطل /السارد ليضع المتلقي في فضاء إشكالي يصب مباشرة في طرح سؤال الهوية ،سؤال الكينونة، فالبطل " الشاعر " اجتمعت في ذهنه عدة مقولات وطروحات ثقافية جعلته بعيد رسم خريطة الواقع الجزائري وفق قراءات سوسيولوجية حديثة ،إلا أن هذا التوجه لنم يجد صداه داخل هذا الوعي الذي وصل إليه المجتمع ،فيتحول البطل بذلك إلى ذات غائصة في تاريخها سابحة في هيامها الروحي باحثة عن زمن آخر يضمد اوجاع هذا التشظي، :

(لن أموت من اجل الوطن الجزائري لأن هذا الوطن لا وجود له، فإني لم اعثرعليه وسألت التاريخ ،وسألت الأحياء والأموات، وزرت المقابر فلم يحدثني عنه أحد ،فلا يقام البناء على الريح..) [2].

على هذه الشاكلة ظل (البطل) تائها موزعا بين احساسين ،احساس يدفعه للتعاطف مع هؤلاء الشبان المنضوين تحت لواء الحركة الإسلامية ،والذين جلهم من عائلات مهمشة وفقيرة، واحساس ايديولوجي ثقافي مخالف لهذا التشكيل الإسلامي الجديد المدعم بأفكار ومرجعيات إسلامية : " ثم إن اكبر دهليز،تواجهه الفلسفات والأيديولوجيات هو الطبيعة البشرية ... "[3].

ومن هذه المواصفات السردية يتمحور البعد الأيديولوجي في قراءة التاريخ الوطني الذي بدأ مع مسيرة الروائي (الطاهر وطار) بدء من " اللاز) وصولا إلى " الشمعة والدهاليز "

فما حدث (لزيدان)، حدث أيضا (للشاعر) فكلاهما يؤسس لحلقة تاريخية قوامها ،الماضي الحاضر واتحادهما لفهم الواقع ،دون أن ننسى الحضور المعرفي لكلا البطلين،وعليه فالهم المعرفي الذي يصاحب البطل ما زال يراود المخيلة الفردية الباحثة عن مشروع النهضة والتحول وهذا مايشخص " حالـة من عدم التلاؤم مع الواقع أو عدم الفهم له ،و يعكس هذا التشظي في وعي الأبطال

---

[1] الشمعة والدهاليز : ص 139.

[2] الرواية :ص 184.

[3] الشمعة والدهاليز :ص 18.

التقطيعات على بنية السرد التي أخذت تجسد شيئا فشيئا الحالات الذهنية للبطل المهزوم نفسيا وادراكيا .." [1]

وعلى هذا المنوال ارتبط البطل بالتاريخ والموروث الثقافي ارتباطا عضويا منحه نوعا من التعالي الإيديولوجي في نظرته للمجتمع، ولهذا السبب" يتخذ الروائي من حالات البطل المثقف وهو يعبر الأزمنة المعاصرة للدولة الوطنية المفجوعة بصدامية الحادثة التاريخية وتشنجاتها ،مركبة عبور دائمة يتلبس فيها الأقنعة المناسبة لهذه المراحل على مستوى السرد ويجعل من تمظهراته الوجودية طاقية إخفاء لتجلياته المستقبلية على الرغم من تغير الأزمنة وتعاقبها .. "[2] .

إن رواية"الشمعة والدهاليز" ،وفي نظامها السردي لا تختلف عن رواية (اللاز) في استغلال الحادثة التاريخية وجعلها مدار المتخيل السردي ،إذ تجلت حقائق التاريخ على يد البطل المثقف الثوري ،وكأنها رؤية صادقة ومكتملة تستطيع احتواء الأزمة الإجتماعية ،ولهذا كانت "الشمعة " رمزا للعلم والمعرفة ،فهي النور والتجلي المستقبلي والطريق نحو الإنفراج .

وما الدهاليز إلا هذا العالم المظلم ،والجهل المخيم على أرجاء الوطن ،ومن هذه الثنائية تتمحور بنيةالصراع بين واقع افرزته قيم تاريخية هي بمثابة سلطة ايديولوجية مهيمنة ،على الساحة الإجتماعية ،وواقع ثقافي رسم لنفسه مسارا سياسيا وثقافيا شكل لنفسه ايضا بعدا ايديولوجيا يرى في الواقع الجزائري قراءة آخرى قادرة على ملء الفراغات التاريخية لمشروع الدولة الوطنية .

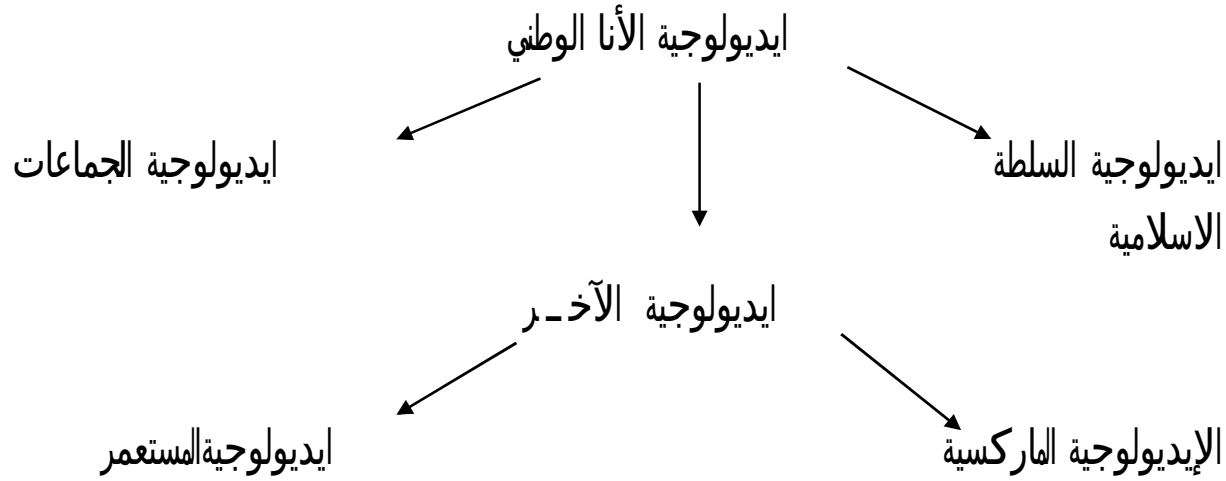
من عمق المشهدالجزائري ،هندس الروائي عالمه السردي فنقل لنا متخيلا فنيا تداخلت فيه الوقائع والأحداث واحتشدت فيه مواصفات الزمن ،وتقابلت فيه الرؤى والإيديولوجيات فمسرح الأحداث يبدأ من وضع البطل "الشاعر " كحركة مركزية مهيمنة ،حركت عوالم الرواية ،وسارت بدواليبها نحو التصعيد الدرامي الذي انطلق من مرجعية الثورة مرورا بالتقابل الإيديولوجي بين معرفتين مختلفتين في الظاهر والباطن :المعرفة الحداثية للتاريخ والعلم ،والمعرفة الأصولية للدين، فالسارد بهذا الطرح بسط لنا فضاء سياسيا يعج بالصراع والتناحر الفكري وهذا من شانه أن يصف بعضا من الحقيقة التاريخية لطبيعة هذه المرحلة الراسمة لتحولات المجتمع الجزائري

---

[1] لينا عوض:تجربة الطاهر وطار الروائية بين الإيديولوجية وجماليات الرواية، أمانة عمان الكبرى ،عمان ،2004 ص262.

[2] عبد القادر رابحي :ايديولوجية الرواية والكسر التاريخي ،أعمال الملتقى الخامس :الأدبي والإيديولوجي في رواية التسعينات، قسم اللغة العربية المركز الجامعي سعيدة،2004ص 49.

الباحث عن هويته التاريخية في زمن تعددت فيه الإيديولوجيات والمذاهب وعليه فالخريطة السردية تضعنا امام صراعات إيديولوجية مشكلة للواقع الجزائري ،نتمثلها في الوصف الآتي :



فمـن هـذا الوضـع السياسـي تتشـكل الرؤيةالسـردية المندسـة مـن وراء الحـوار ،وأفعال الكـلام إذ تتحـول السـيرةالروائية إلى مـدار بحـث عـن معـنى في التـاريخ، " بوصـفه تـاريخ الـذات المفكـرة"[1]؛ فوضـع البطـل في مواقـف واشـكاليات ثقافيـة ،قد أطر البعد التـاريخي الباحـث عـن مرجعيـة خاصـة للهويـة الوطنيـة،كون "السـرد يقدم الخاصية الدائمة للذات من أجل بناء هوية بواسطة السرد .. "[2] .

تتموقع الدهاليز كحركـة ردفعـل يعتنقهـا الشـاعرلمواجهة ظلمـة العصـر الـذي يلفـه الغموض وتعمه الفوضى ،فيقـرر الشـاعر الـنزول مـن بيتـه إلى سـاحة التجمـع رغبـة في معرفـة مصـدر الأصـوات، فيطلـق الشـاعر بـذلك عزلتـه ،وتبـدأ معـه رحلـة البحـث والمغـامرة : " قـرر أن يـنزل إلى المدينـة ،أوبـالأحرى أن يتتبـع مصـدر الأصوات ليعـرف مـاذا هنـاك . مـاذا يجـري بالضـبط.فالمسـألة مهمـا كـان الأمـر تعنيه منذ قـرر أن ينغمـر، ويخـوض مـع الخائضـين ،بسـببها ،حبيبـة الـروح ،شمعـة دهليـزه ،الشـمعة الوحيـدة ،الـتي انبثـق نورهـا في دهليـزه ،والـتي يـتمنى أن

---

(1) فيصل عباس : الفلسفة والإنسان، جدلية العلاقة والإنسان مرجع سابق ص 234.

(2)حاتم الورفلي : بول ريكور ،الهوية والسرد ،دار التنوير للطباعة والنشسر والتوزيع ،بيروت،ط1 2009 ص88.

لا تنطفـىء ،والـتي وثـق مـن أن نورهـا أقـوى مـن جميـع الأنـوار ،.....
وها هو الضريح المنغلق منذ أزمان ،ينفتح ليدب فيه النور والنبض,," [1]
أمام هذه الإشـارة يضـعنا الروائـي أمـام أول حالـة نفسـية ،تظهـر تمسـك الشـاعر بشمعته الوحيـدة والـتي تقـوده إلى عـوالم غامضـة بعيـدة عـن الـوعي والكليـات، وبهـذا الإنسـجام تضـيع ذات الشـاعر بـين عـدة طروحـات فكريـة واجتماعيـة ،ظهرمن خلالها البطـل حـائرا متشـتتا بـين مؤيـد لهـذه الحركـة الإسـلامية الجديـدة ،ومعـارض لهـا، فهـو يـرى في هـذه الصحوةالإسـلامية البـديل السياسـي للسـلطة القائمة وخطـوة جـادة في تغـيير الوضـع، "تمـنى لـو يـدخل وسـطهم ،ويـندمج في جذبتهم ،مفسحا المجال للدهليز المظلم في اعماقه أن يتنور ... [2]
وفي المقابل يرى أن هـذا التغـييرلا يمثـل البعـد الحقيقـي للثـورات الشـعبية ،وبالتـالي لا يعبرعن عمـق الأزمـة الجزائريـة : " هكـذا نزعـوا سـراويلهم وارتـدوا الجلابيـب، واطلقوا اللحى، واستسلموا لسرداب من سراديب الماضي يمتصهم ..... "[3] .
إذن ،فالروائي يضـعنا أمـام حالـة تاريخيـة مـأخوذة مـن الـراهن الجزائـري، والـذي كونته جملة المحطات التاريخيـة، الـتي أفـرزت هـذا الوضـع المتـأزم في تـاريخ الجزائـر، ولهذا فوضع البطـل في موقـف خـاص وإشـكالية ثقافيـة متميـزة ،قـد أطـر الروايـة مـن حيـث بنـاء الحبكـة السـردية ،إذ تتحـول الرؤيـة السـردية والأفكـار الإيديولوجيـة إلى مسـاحات حواريـة ترصـد المشـهد التـاريخي والسياسـي للواقـع الجزائري والسـلطة الحاكمـة ،فمـن خـلال التقطعـات الزمنيـة الممتـدة بـين مـاض وحاضر ،نلمس خصوصـية الأزمنـة التاريخيـة ،بـدء بالجـذور القديمـة، مـرورا بـزمن الإستعمار ،وصولا إلى زمن الحداثة التاريخية .
فكل هذه الأزمنة مكنت المتخيل السردي بأن يظهر ضياع الهوية الوطنية، وتمزق الذات ودخولها دهاليز اليتم والإغتراب ، وبهذه الصورة يتمكن البطل من رؤية هذه التحولات على حقيقتها "وهذه الرؤية التي تقوده إلى الفهم ستكون المدخل للمعرفة من ثم الخروج من حالة ضياع الهوية

---

[1] الشمعة والدهاليز : ص 15.
[2] الرواية :ص 20.
[3] الرواية :ص21.

التي يعاني منها الجزائريون .." [1]، فالشاعر يدرك تماما صعوبة المرحلة التاريخية التي تمر بها الجزائر ويدرك أيضا مرجعيات هذه الأزمة ،فيجعل من روحه وذاته مدارا خاصا لتطويق جراح هذه الأمة "لأن تشكل الهوية رهين بوعي الفرد بخصوصيته وتفرده عن بقية الأفراد .. "[2]

يواصل البطل رحلته باحثا عن أفق وحلم يسند إليه غربته الأبدية، فهاهي (الخيزران) تلفه وتجمع شتاته الروحي والفكري، إنها الحلم "لتكون المرأة (الجزائر) الحقيقة الوحيدة التي أضاءت له ظلمات روحه منذ كان طالبا يرقص على الألحان الجزائرية الأصيلة ... [3]

" ... إنها تستيقظ من مخيلته وليس من الواقع، لذا يحس بوجوده يتحقق كلما رآها "[4]

إنها يوتوبيا الشاعر ،حين تغيب الدروب ،وتمحي الألوان ،وتزول الحضارات، يراهافي هذا الإنسجام وهذا التشاكل القزحي ،إنها الأمل والتجلي الذي يعيد انكسار الذات وتوحدها مع المطلق إنها هذا المدى السهبي المسكون برواسب الفجيعة ويتم السؤال ،لا شيء هنا غير خيالات هاربة من مرارة الحال ،من فيوضات الدمع المندس في تخوم الذاكرة، هكذا تتركب صورة الوطن ضمن نسيج ضبابي اختلطت فيه الأفكار الهواجس:

"لا أدري من أين تخرجين أمن دهاليز روحي، أم من الساقية
الحمراء ،كما تقولين ؟ أسألك ما تريدين عندي فلا تجيبين
وأسأل نفسي ،ما إذا كنت أتشهاك جسدا ،أم أتعلق بك
ذبالة متقدة في دهاليز مدلهمة ....." [5].

إن عدم التلائم مع الواقع أدمج البطل المثقف ضمن حالات اغترابية جعلته يرى في هذا االراهن تجاوزا تاريخيا ،بل تركيبا حضاريا جد معقد، خلق في ذهن " الشاعر " شرخا معرفيا ،مكنه من الوقوف عند عمق الأزمة الإجتماعية التي يعاني منها الشعب، يبدأ الإدراك بإعلاء صوت المثقف وتعالبه كسلطة حساسة في فهم الأوضاع البشرية ،فما تفتقده هذه الجماعات الإسلامية هو :

العقل الواعي الذي تبنيه المواقف التاريخية والمعارف الإنسانية " يموت الجاحظ ،يموت واصل بن عطاء ،يموت ابن رشد .يموت ابن الهيثم يتربع أحمد بن حنبل من جديد على العرش .... "[1]

---

[1] لينة عوض:تجربة الطاهر وطار الروائية ،بين الإيديولوجيا وجماليات الرواية، مرجع سابق ،ص 227.

[2] حاتم الورفلي : بول ريكور ،الهوية والسرد ، مرجع سابق ، ص 79.

[3] لينة عوض :تجربة الطاهر وطار الروائية ،بين الإيديولوجياوجماليات الرواية ، ص 89.

[4] الشمعة والدهاليز :ص 103.

[5] الرواية : ص 169.

لهذه المواصفات السردية لغة أخرى تقولها، مفادها أن الواقع الجماعي لا يغيره إلا الفكر الجماعي بمعن أن تكون الذات (أنا) و (آخر) معا ،وهذا ما يؤكد مدى تمسك الروائي بالمنحى الإشتراكي ذي الأهداف الإجتماعية، ولهذا نستوعب جيدا تعاطف البطل الإشتراكي مع الجماهير الشعبية فهو يرى في هذا البديل الإسلامي خطوة إيجابية نحو معارضة السلطة، ومن جهة أخرى يرى في هؤلاء كل أشكال التدني والإنحطاط وعدم فهم حركة التاريخ، وهذا ما يؤكد فكرة ،أن فهم التاريخ لا يتشكل من مقولات عارضة ولا من شعارات وتهويمات جوفاء، لأن الفهم الجوهري للتاريخ " ينطلق من البشر الواقعيين الذين لا يعيشون في عزلة وهمية بل واقعية، ويتواجدون لا في أفكار ومجردات بل في ظروف محددة ... "[2].

وبهذا الطرح يزداد تفرد البطل وتميزه الثوري والمعرفي، وهذا بجعل شخصية (عمار بن ياسر) الشخصية الإسلامية الحاملة للبعد الإسلامي ،فيبعثه الروائي ،ليكون شاهدا على العصر،وشاهدا أيضا على اغتيال اليقين، وهاهو يحضر عبر متاهات السرد ،راسما بأفكاره تغريبة أخرى للإنسان والوطن ،: نقرأ هذا الحوار بين (الشاعر) و(عمار بن ياسر) :

" الحضارة التي أتصورها ،يغيب فيها السيد ،تبقى السيادة ،ويبقى المسود . إنها حضارة الإنسان الآلي ،والديانات ظهرت في عصر الإنسان المزارع . ألا يقال إن كل الأنبياء رعوا الماشية ... ".

" أنت تذهب بعيدا أيها الشاعر ،أخاف عليك من كثرة تحكيم العقل على الأقل في الأيام الأولى هذه .." [3]

واضح من خلال هذه المواصفات السردية،أن(عمار بن ياسر) يختزن في أعماقه بعضا من التوازن و الإنسجام في رؤية الأحداث والمواقف، فهو متعاطف مع " الشاعر" مقدر لتكوينه الثقافي ،فهو بذلك يمثل فكرة التواصل التاريخي والإسلامي ،ويمثل أيضا انفصالا وقطيعة تاريخية - في المفهوم والمنهج - بين أسلام "عمار بن ياسر" كما هو في حقيقته التاريخية، واسلامه كما يتجلى في مرآة العصر الحديث،انطلاقا من أنه- عمار بن ياسر- الواجهة الأخرى التي يقرأ من خلالها البطل، ثقافة الراهن، ثقافة العصر، وكأن الروائي ومن وراء هذه التداخلات السردية أراد أن يعلي من صوت المثقف بطريقة رمزية ومكثفةتجعله يتعاطف مع الشعب ،فهو يقبل تزمته الديني "كحالة من

---

(1) الرواية ص140.

(2) فيصل عباس : الفلسفة والإنسان ، جدلية العلاقة بين الإنسان والحضارة ، مرجع سابق ، ص 17 .

(3) الشمعة والدهاليز: ص 100.

التعاطف لمحاولة لفهم الموقف والدوافع إلى ذلك مع عدم إيمانه تماما بصحة التسرع في هذا التوجه والتطرف فيه ،ولكنه يتعاطف من أجل أن يحقق التوحد بين أبناء الشعب والمثقفين .... "[1].

إن الإشكال الجوهري الذي يستحضره المتخيل السردي، هو الكشف عن تلك الطروحات والعلائق الغائبة والمغيبة في رحم هذه الأمة الباحثة عن خلاصها، فما يفتقده هذا الشعب ،هو صورة النموذج مكتمل الجامـع لأشكـال العقـل والمحتوى الثقافـي، "فالشاعر" لم يرفـض هذا الواقـع ،ولكنـه أحس بوجود حلقة مفقودة في هذا التشكيل السياسي الجديد ،وحتى عند موته تقف " الخيزران " عند رأسه ،لتبدأ حكاية الشمعة المنطفئة، :

" قفي عند رأسي شمعة منطفئة، لكي لا يلج أحدهم الضريح المدهلز
ينطفىء النور . هاتوا الشمع يا بنات . أينكن، يعود النور . يمد هارون
الرشيد يده للشمس، يفرغها مما فيها . يقهقه : الصفر يصير صفرا "[2]

وبهذه المواقف ،يريد الروائي أن يكون شاهدا على العصر ،متقبلا لهذه المشاهد الشعبية ،رافضا في الوقت نفسه طريقة الشعب في فهمه للإسلام،إلا أن الرفض لايغدو بريئا من حيث الإلتزام الإيديولوجي الذي يتمسك به (الطاهر وطار) i" :

"إن رفض الواقع بأي منطق كان، وفي ظل أي حكم كان، حتى
وإن كان حكم حزب الطبقة العاملة ،من طرف الفقراء والكادحين
هو شكل من أشكال النضال ...." [3] .

إن شغف الروائي بفكرة (جدل التاريخ) جعله يؤطر هذه الفضاءات السردية برؤى ثقافية لعبت فيها " اللحظات والجزئيات الإجتماعية دورا في تشييد نموذج آخر للهوية قائم على التنافر الإيديولوجي بين الفرد وفضاء تواصله الجماعي وأساسا بين الفرد وثقافته السياسية والإجتماعية [4]"

لأن عمق هذا الفضاء السردي، يجعل الموقف الإيديولوجي مدارا حيويا في تفعيل حركة السرد عبر مساحات الرواية ،تشكلت الرؤية الإيديولوجية ،كأداة تساءل التاريخ والإنسان عبر امتدادات الأزمنة والعصور:

---

[1] لينة عوض : تجربة الطاهر وطار الروائية بين الايديولجية وجماليات الرواية مرجع سابق ص326.

[2] الشمعة والدهاليز : ص209.

[3] الرواية : ص141.

[4] حسن نجمي : شعرية الفضاء ، المتخيل والهوية في الرواية العربية ،مرجع سابق ، ص 169.

"من البعد الزمني هذا ومن خلال ما رأيت وعشت ،أعلم أنه يصعب على أي كائن آخر أن يكون جزائريا.ولد جميع الشياطين وجميع الملاكئة وجميع الجن ولد البحر والبر.ولد الساحل والسهل والتل والصحراء، البربري، العربي، الفنيقي، الروماني، الوندالي. الأبيض . الزنجي الأصفر. ولد الحماقة والحكمة . ولد الوطنية والخيانة ...." [1]

فهذا البوح السردي، يجلب القراءة الأخرى لأساليب اللغـة المغيبـة، فتتسـع دائـرة الإيديولوجيـا

فتفسح المجال لقراءة حدود الغياب الذي يؤطر مجموع الإحالات على حد تعبير (فليب هامون) (Ph. Hamone) ،كون هذا الغياب " هو الذي يشير إلى الإيديولوجية وتتجلى في الفراغات، الدرجة الصفر، الإختصارات، المسكوت عنه، الضمني، البياض . ... "[2]؛ ومن هذه الفراغات ما ورد على لسان البطل (الشاعر) من لحظات بوح جعلته يدرك موقعه ادراكا جوهريا :

" ومن جديد، يتحتم علي أن أهدم شيئا ما، لكنه في ذاتي هذه المرة .
أن أتحطم أنا ..... " [3].

ب- التاريخ و هاجس الهوية :

من هذه الرؤية تتعمق مأساة الشاعر وسط وضع أو فضاء يكتنفه الغموض والتعقيد ،مما عمق احساس المثقف بالغربة والتشظي تجاه واقع كله دهاليز، واقع لا يمكن تغييره بكل هذه السهولة، بل التغيير يتطلب ادراكا معرفيا تؤسس فيه الذات وعيا خاصا ينطلق من الأصول التاريخية والتراث المعرفي العام فالشاعر، بالمنظور السردي لم يستطع التجاوب والإنسجام مع الراهن، كونه يمتلك قيما ايديولوجية لها مواصفات الذهنية الجماعية وهو ما " يشير إلى مجموع التطلعات والأحاسيس والأفكار التي تؤلف بين أعضاء جماعة ،وفي أغلب الأحيان طبقة اجتماعية وتجعلهم في تعارض مع الفئات الأخرى "[4]

وهذا ما حمل الروائي على إلصاق بطله بالهم الشعبي، أو بالأحرى جعله : بطلا (غولدمانيا) قادرا على تمثيل جوارح وانشغالات الطبقة الإجتماعية، وهذا حتى لا تنصهر الأفكار في فضاءات

---

[1] الرواية :ص 71.

[2] Philippe Hamone,« Texte et Ideologie» in poétique , n° 49 paris, seuil, 1980 , P 108.

[3] الشمعة والدهاليز : ص 191.

[4] فاضل ثامر : اللغة الثانية ،في اشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث ، المركز الثقافي العربي بيروت ، ط1994 ؛ ص 139.

وهمية وطوبوية تبعد الحلم الجماعي عن الواقع ،فخروج الرواية إلى مدارات وانشغالات معرفية، عالج من خلالها الروائي عمق المأساة الوطنية وكيف وصل المجتمع الجزائري إلى هذا الوضع المحرج ،إذ عن طريق البطل نستحضر التاريخ و مختلف التشكيلات البشرية ،إذ استطاع التمثيل السردي أن يرسم ابعاد الأزمة الجزائريةبكل تداخلاتها مع السلطة والتاريخ والتصورات، :

" القاسم المشترك بين هذا الجيل هو الإنفصام عمن سبقه
والإنفصام عن الزمان والمكان.
ثم اللامبالاة.
الجميع واثق من أن كل ما حدث في هذا البلد عارض، زائف ،
أن الطريق مع ذلك مسدود أمام تغييرنافع .
لكن هناكومضات ضوء خافت ترسله شمعة ما في منارة ما
في دهليز ما، تجتذب نحوها أناسا آخرين معظمهم من الشباب...." [1]

وهكذا يؤدي "نسق التدهلز إلى الفناء"[2] فالشاعر لم يقو على مسايرة الوضع السياسي والإجتماعي مما أفرز حالة من التلاشي والضياع والتشتت على مستوى الوعي والوجود ،إلى درجة أنه فقد توازنه النفسي ،وادرك بعمق إشكال المثقف الذي كلمااقترب من الواقع كلما زاد اغترابه وتفاقم بؤسه:

" أنا المجرم الذي تتمثل جريمته في فهم الكون على حقيقته ،وفي فهم
ما يجري حوله قبل حدوثه ،أتحول إلى دهليز مظلم متعدد الجوانب
والسراديب والأغوار لا يقتحمه مقتحم مهما حاول، وهذا
عقاب لجميع الآخرين على تفاهتهم، على تفاهة اللعبة في يد اللعب... "[3]

إن مثل هذا البوح يحملنا على القول بأن مجمل التقولات الروائية المضمرة وراء الأساليب السردية توحي بعمق فكرة جدل التاريخ مع حيز التصورات، بمعنى أن الحقيقة المعرفية هي دائما حقيقة مغيبة وراء التصورات والأفكار النابعة من سوء فهم التاريخ بكيفية تربط الماضي بالمستقبل، وهذا ما رسمته الرواية من خلال حوار الشاعر مع أبيه، ومع الخيزران ،ومع "عمار بن ياسر " فكل ما دار بينهم من كلام لم يدفع بالبطل إلى تغيير أفكاره و إيديولوجيته ومواقفه من التاريخ والسلطة

---

[1] الشمعة والدهاليز : 116.

[2] لينة عوض :تجربة الطاهر وطار الروائية بين الأيديولوجيا وجماليات الرواية، مرجع سابق ،ص 221.

[3] الرواية : ص12.

،فبهذه الحوارية نقلتنا الرواية إلى الحديث عن الثورات ،والأديان ،واللغات ،وزمن الإستعمار ،إذ نقرأ ضمن هذه المرجعيات أصناف الخطابات وصراعها منذ فترة الإستقلال ،ولهذانقول " إن العالم الذي تعيشه الرواية عالم يكتنفه التناقض وتتسع ثغراته وفجواته ،إذ أصبح القلق سمة لعالم متناقض متصارع يشكو الإرهاق والتمزق بين الأديان واللغات ... "[1].

إن فكرة التدهلز التي تطرحها ،رواية" الشمعة والدهاليز"تعيد تركيب الصـورة النمطية لثنائية العلم/ الجهل، الآخر / الأنا، وهذا قصد خلق مناخ خاص لواقع البطل، في صراعه مع السلطة والمفاهيم الإجتماعية، فتجربة البطل في هذا المقام هي شبيهة بتجربة أصحاب الكهف، ففي يوم واحد أدركوا حقيقة الأخرين فعادوا إلى كهفهم، طلبا للأمن والإعتصام بالفكرة ،وبهذا الطرح يبرز إشكال السلطة كطرح اجتماعي تتداخل فيه عدة مستويات وتقاطعات بسطها الكاتب على مستوى اللغة السردية إذ "تتحول الأحداث والشخصيات فيها إلى أقنعة تاريخية لأحداث وشخصيات معاصرة .. "[2] فالشاعر حين يخلو لنفسه تنبعث في أعماقه ملامح الوعي المتجاوز الذات الهائمة والمشدودة إلى متاهات الواقع المزيف :

" لتمح الذات، وليمح كل ما هو تافه، كل ما هو
عارض . ليبق الجوهر . الشاعر المستوعب لكل
شيء السيد الذي لا يسوده أحد، بمحتويات الدهاليز
وسراديبها . "[3].

إن محنة الشاعر كما تتصورها الرؤية السردية، تتجاذبها قوتان فاعلتان في النظر إلى الإنسان والواقع، محنة فكرية كانت سببا في اغترابه وبؤسه وبالتالي اغتياله، وأخرى صنعتها مواقف السخط والتذمر من تلك الأوضاع التي آلت إليها البلاد , :

الجهل يعم. السطحية تعم . الدجل يطغى الفكر يتفكك، أشبه
ما يكون بكبة الخيط تتدحرج من فوق إلى أسفل، وبشمعة
تحترق في دهليز مغلق مهمل .
الثورة تهدم الثوار، وتريد أن تبني الثورة بالخونة والمناضلين .." [4]

---

[1] فتيحة حسيني : الرواية الجزائرية بين توظيف التراث والصراعالإيديلوجي ،اعمال الملتقى الوطني الثاني في الأدب الجزائري ،16 17 مارس2009 المركز الجامعي وادي سوف ، ص 297.

[2] سعيد يقطين : انفتاح النص الروائي ، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ط 2 2001، ص81.

[3] الشمعة والدهاليز : ص 77.

[4] الرواية: ص 159.

إنها منطلقات التفكير المعرفي الذي أسس رؤية البطل الراسمة لأبعاد الإنسان المتخفي وراء التاريخ والأحداث، وكأن (الطاهر وطار) ومن هذا المنظور يريد خلق نموذج اجتماعي تحركه صورة البطل المثقف الباحث عن ذاته من وراء التشكل الإجتماعي، وهذا ما رأيناه من نماذج لصورة البطل، أمثال (زيدان) و (الحاج كيان) و (الفنان المسرحي) فبهذه المواصفات السردية ينقلنا المتن السردي لهذه الرواية إلى إدراك مدارات التحول والبحث المسيطرة على المخيال السردي للكاتب، إذ تهيمن بنية "البحث " هيمنة كلية على كل شواغل الكاتب الروائية، وفي كل الأحوال والمواقف يصطدم هؤلاء الأبطال بمنظومة من الأفكار والقيم والتشنجات، تجعلهم يعيدون قراءة أنفسهم قراءة تاريخية جادة، وبالتالي نراهم ملتفين حول خيوط معرفية متميزة، عساها أن تمنحهم سبل الخلاص، أو التدرج نحو فهم الكون، " فبواسطة هذه الشخصيات وعن طريقها تبرز ملامحها الحيوية للعصرالتاريخي وتشكيلاته وبنائه بفضل مقدرتها على عرض جوانبه الهامة الإجتماعية والإقتصادية والسياسية والثقافية .. "[1]ز ففي هذه الرواية مثلا، يعمد الكاتب إلى خلق واستحضار شخصيات تاريخية وتراثية لها نفس الأوصاف والمواقف مع الشخصيات السردية، بهدف شحن اللحظة الراهنة بما يشبه الحقيقة، التي كثيرا ما بحث عنها أبطال (الطاهر والطار) :

مثلما نقرأ في هذا المقطع السردي :

إنه تفسير حلاجي للحالة الرهيبة الحالة الادبية
بقطع النظر عن الباقي .
السير والموت والبعث وحدك .
ترى كل شيء ولا ترى، ترى الجميع ولايراك
أحد قبل أن يتطاير رأس الحسين بن علي تندبه .. [2]

ينفتح هذا المقطع السردي على تخوم الذاكرة التاريخية، فنستعيد مشهد (الحلاج) الواقف أمام ريح العصر في تفرده المعرفي والأخلاقي، ليكون صورة مشابهة لما يحدث في زمن الكاتب كما تمنحنا هذه الإشارة السردية قراءة ما وراء الكلمات ،فنستحضر أيضا، شخصية الصحابي الجليل (أبو ذر الغفاري) ،إذ استدعاه الروائي ليكون شاهدا على الحالة التي يعيشها المثقف والمفكر وسط

---

(1) نواق أبوساري : الرواية التاريخية : دراسة تحليلية تطبيقية نقدية /دار بهاء الدين للنشر والتوزيع ، الأردن ، ط1 2004ص 197.

(2) الشمعة والدهاليز : ص 163.

مجتمع لا يفقه قيمة مثقفيه .إن معاينة الكاتب لروح المجتمع جعلته يشيد متخيلا سرديا مستوحى من الهاجس التاريخي القائم على أساس فكرتين مركزيتين هما :

- جدل التاريخ .
- واقع غير مكتمل (غير متشكل تاريخيا)

وبهذه الكيفية تتموقع تحولات السرد وفق هذا النموذج، من الأبطال الباحثين دوما عن مساحات للتأقلم والإنسجام، وهكذا تتفاعل الشخصيات مع الواقعي بوتيرة تناغمية، ثم ما تلبث أن تتغير ملامحها فتغدو شخصيات قلقة مهوسة بهم السؤال ورجة الحيرة، وهذا ما يؤسس فكرة الصراع بين التصورات التاريخية وواقع الحياة، فالشاعر في رواية (الشمعة والدهاليز) يدرك جيدا أنه لا يختلف عن هؤلاء الناس، فهو مثل كل فرد افرزته ظروف تاريخية ومناخات سياسية، وبالتالي فقبول هذا الواقع يبدو أمرا حتميا، في حين لابد من تجاوز هذا الواقع، عن طريق بناء الذات وإعادة تشكيلها وفق رؤية أخرى تعرف كيف تستفيد من التاريخ ومن المواقف التاريخية ،بمعنى " أن المجتمع هنا يصبح عنصرا تاريخيا ومنظورا إليه في مسار تحولاته الفكرية والمادية معا .. " [1]

فمنظور البطل للواقع الجزائري، هو ما أدى به " إلى نكران وجوده كمثقف فعّال ،وجعل الواقع هو المؤثر عليه بدل أن يؤثر هو عليه .. " [2]، تقول الرواية :

" المستقبل هو إغماض العينين في الدهليز، والإستسلام
لوهج نور موهوم لشمعة تقود إلى العصر ....
الآخرون . الطرف الآخر، أعرفهم ..... "[3]

إن اللحظة الوجودية التي يعيشها البطل ،جعلته يتوصل إلى بناء تصور اجتماعي لطبيعة المجتمع الجزائري، وهذا التصور تدعمه تلك المراحل التاريخية والحضارية التي مربها الفكر الإنساني، فهو مجتمع تعددي فوحدته وانسجامه لا يمكن أن تقوم على أساس التشابه والتوحد، وهذا ما أرادت الرواية تثبيته عبر الأساليب والملفوظات السردية .

وبكلمة نقول : (الشمعة والدهاليز)، بناء درامي تشكلت معالمه السردية، من فضاء الأزمة الوطنية وتداعياتها على مختلف الجهات، وعبر فيوضات المتخيل السردي ،يقبع المثقف في رحلات

---

(1) سعيد يقطين : انفتاح النص الروائي ، مرجع سابق ، ص 138.

(2) اومقران حكيم : المثقف وازمة الذات في الشمعة والدهاليز ، مج التبيين ع 16 2000 ص 46.

(3) الشمعة والدهاليز : ص 47.

تاريخية ،قلّب فيها مسالك الوعي، فحفر في الذاكرة، في صفاء التاريخ ،فكانت [*]الشمعة وحدها تحترق عبر متاهات من الدهاليز .

إذن فما تطرحه الرواية ليس وصفا شموليا للأزمة الجزائرية بكل أبعادها، بل هي محاولة للقبض على سراديب الواقع، وكشف خباياه رغبة فـي ايجـاد واقـع مجهـول، على حد تعبيـر (ناتالي ساروت) (Nathalie Sarraute) * .

[*] ينظر : نتالي ساروط وآخرون الرواية الجديدة والواقع ،تر بدرالدين عرودكي ، مجلة المعرفة السورية ، دمشق ،ع 165؛ 1976، ص 79.

2/ العجائبية وبناء التاريخ في رواية (الحوات والقصر) :

إن البحث عن الشكل الروائي المناسب ،يعد تحولا خطيرا في بناء التشكيل السردي الحديث المـرتبط أساسا بتحولات قضايا الإنسان، فرواية الواقع هي من واقع الرواية، وبهذا تكون الكتابة قد أنجـزت فعلها الإبداعي وتحولت إلى حالة تجاوزية للسائد .... "[1] .

حاول الروائي : "الطاهر وطار " في رواية (الحوات والقصر) أن يبعث روح الكتابة الروائية الحديثة التي تستلهم التاريخ والتراث العام، قصد بناء متخيل سردي قادر على رسم حركية المجتمع الجزائري ،ولكي نتعرف على أحوال هذه الرواية وانجازاتها نحاول أن نستعين بقراءة مقتضبة تساعدنا على تأويل هذا النص الروائي .

رواية (الحوات والقصر) رواية ذات منحى أسطوري عجائبي،تتناول مغامرة " علي الحوات " وهو صياد ،يعيش على هذه الحرفة التي علمته الصبر ،وجعلت منه إنسانا محبا للخير على خلاف اخوته الثلاثة (جابر، سعد، مسعود) وهم رجال أشرار يمقتهم أهل القرى السبع في إحدى الايام يدورحديث بين "علي الحوات " والصيادين فيتكلمون عن محاولة اغتيال السلطان (الحاكم) حين كان يتجول في غابة الوعول " وفيهذه اللحظة يتدخل (بن جمعة) ليروي الحادثة ،: " في اليوم الثامن من رحلة جلالته تصدى له مجهولون ،قيل إنهم كمنوا وقيل إنهم هاجموه في المخيم مع طلوع الشمس مات عددكبير من حراسه وبعض أفراد حاشيته . الحاجب ورئيس الحرس وكبير المستشارين اقترب المهاجمون من خيمة جلالته يهتفون بسقوطه وموته ولم يبق بينهم وبينه إلا عدة امتار في تلك الأثناء برز ثلاثةفرسان ملثمون يهتفون بحياة جلالته وبسقوط أعدائه وبعملون السيف، في رقاب المهاجمين ..... في حين تولى الفرسان الثلاثة مناصب الحجابة ورئاسة الحراسة والا ستشارة وعاد الموكب إلى القصر..... "[2].

وبسماع هذا الخبر يعزم " علي الحوات " ويعقد على نفسه عهدا بأن يصطاد سمكة ضخمة تزن سبعين رطلا وتكون هدية لجلالته، وبعد مدة زمنية يتوصل إلى مبتغاه، فيصطاد سمكة بها تسعة وتسعون لونا مختلفا ،وتبدأ الرحلة انطلاقا من قريته، قرية "التحفظ" .

سرعان ما انتشر الخبربسرعة عبر كامل القرى السبع، فنسي الناس ما حدث للحاكم وراحوا يتحدثون عن "علي الحوات "، وينطلق "علي الحوات " نحو القصر في رحلة شاقة وطويلة عبر القرى

---

(1) الطاهر روابنية : الكتابة واشكالية المعنى في رواية تجربة في العشق ، مجلة التبيين العدد : 6؛ 1993،ص 87.

(2) الطاهر وطار : الحوات والقصر ،موفم، للنشر والتوزيع ،الجزائر ،2004، ص 8.

السبع، تحدثنا الرواية أن البطل يمتلك حب الناس لمكانته الخاصة عندهم " علي الحوات الشاب الطيب، الذي شذ عن اخوته 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 بسوء لغيره ... " [1] أدرك "علي الحوات " أن الوصول إلى القصر ليس بالأمر السهل إذ لابد من المرور على القرى السبع بأكملها وحمل هداياها إلى السلطان، وبهذه الافكار تسمع القرى بقدوم (الصياد) فتستعد لاستقباله ،وعبر هذه المسيرة يكتشف "علي الحوات " بؤس وشقاء هذه القرى وما تعانيه من ظلم واستبداد وحرمان .

وهذه القرى هي :

- القرية الأولى قرية التحفظ: وهي موطن "علي الحوات " أصر أهلها على عدم التدخل في شؤون القصر،وهي القرية التي انجبت اخوته الثلاثة (جابر، سعد ،سعود) .

- القرية الثانية : لم تتحمس هذه القرية لفكرة "علي الحوات "،ولم تقدم له شيئا جميلاغير هذه التساؤلات عن سمكة "وادي الأبكار " " انتظر علي الحوات تعليقا أو تساؤلا أو اقتراحا لكن خاب ظنه لقد انقطعت المخادثة التي كانت دائرة ..... "[2] .

- القرية الثالثة: وهي على خلاف القرية السابقة ،فقد استقبلته بالزغاريد والأفراح ،اهلها لايظهرون شيئا هدفهم الوحيد هو معرفة السمكة العجيبة " هؤلاء وأصحاب القرية السابقة فإنهم يتحفظون في إعلان ولائهم للقصر ولايتورعونعن ابداء السخرية ،او حتى الازدراء والكراهية ....." [3].

- القرية الرابعة: وهي قرية "بني هرار " اشتهرت بالعدوانية والشرور ،وقد نصح "علي الحوات " أن لايمر بها ،لكنه تمكن من شقها مرورا إلى القصر، " هذه قرية بني هرار دعا عنها نبي لم يتمكن من تبليغ رسالته ألايسكنها غير لقيط أثيم فرمن قومه ،فيه الرذائل السبع والعيوب السبع ..." [4] .

- القرية الخامسة : وهي قرية التصوف، وقد تعرضت كثيرا لغزو الأعداء ولقد هاجمها ألف فارس وفارس وافتضوا جميع الابكار ولم تنج سوى عذراء واحدة ،تخفت تحت غربال ومن ذلك الحين قرر المتصوفون أن تفض بكارة كل وليدة من طرف شيخهم ،وهذا قيل أن تبلغ أربعة أسابيع ولحسن مقامه عندهم رفعوا له عذرائهم الوحيدة لتكون رفيقته في الرحلة الشاقة نحو القصر .

---

[1] الحوات والقصر:ص 10

[2] الرواية :ص26.

[3] الرواية :ص32.

[4] الرواية :ص35

في هذه القرية يجد "علي الحوات " نفسه أمام أناس مختلفين عن بقية القرى الأخرى لعمق تفكيرهم واعتدال مواقفهم " ولن تفهمنا يا علي الحوات . لن تفهم غيرك .لن تفهم احدا "[1]

- القرية السادسة:وهي قرية الحظة، والمعروفة باستسلامها الكامل للقصر يقال إن حكيم القرية قدمنح لرجالها عقارا أفقدهم رجولتهم فانقلبوا "مخصيين " على عكس نسائهم المصابات بالهيجان الجنسي ،وكلهن جواري للسلطان ،ويحكى أن شابا صنع عقارا يعيد لرجال القرية رجولتهم إلا انهم رفضوا ذلك ،ولم يسمع للشاب بخبر، وقيل إنه قتل وغاب .

- القرية السابعة:وهي قرية الاعداء والأباة قريبة مكن القصر بحكم موقعها الجغرافي، تتميز بمواقفها الصلبة المعادية للقصر ،لانها تعرف خفاياه جيدا ،وهي القرية الوحيدة التي لم تستسلم للفرسان والأعداء : ورغم هذا فقد استقبل اهلها " علي الحوات " بلطف وحفاوة، ومن جانب أخر فهي القرية الوحيدة التي بلغت شأنا في التطور العلمي والمعرفي ،وان سكانها بلغوا مراتب مرموقة في ميدان العمران والتحضر والإعتماد على الذات، وهم بصدد اختراع الحاسة السابعة عشر عند الإنسان فتمنحه القدرة على التزود الذاتي والشخصي وبالتالي الإستغناء عن جميع المؤثرات الخارجية من من قصور وسلاطين . . "باختصار هيحاسة التزود الذاتي تغني الإنسان عن كل شيىء إذاما برد يدفئ نفسه بمجرد قرار يتخذه .إذا ما جاع يفعل كذلك . إذا ما عطش يرتوي بقرار ،إذا ما مرض عالج نفسه بنفسهّ، .....يتعاون يا علي الحوات على هذا العمل سبعة أنبياء وسبعة رسل، وسبعة مخترعين وسبعة حكماء،ونأمل كثيرا في أن ينجحوا في أقرب وقت . "[2] .

وبعد مسيرة ثلاثة أيام والتعرف على القرى السبع والتحاور مع أهلها ،يصل "علي الحوات " إلى القصر ،بعد أن يمر على مراكز الحراسة السبعة ،وبعد أخذ ورد مع الحراس ،فلم يستطع المرور فتتضارب الأقال حول مصيره ،إلى ان وجد مغشيا عليه هو وجواده وبغلته في قرية التحفظ ،ويده اليمنى مقطوعة،فأسم انه سيعود ويحمل لجلالته سمكة ضخمة يصطادها بيده اليسرى :

"سأصطاد بيد واحدة .سأنذر لجلاته أجمل سمكةأصطادها ،فان فلتت السمكة الأولى فان السمكة الثانية لن تفلت من الشص و إن فلتت فإلى الثالثة،فإلى غيرها .. "[3] .

---

(1) الحوات والقصر :ص 42

(2) الرواية :ص 74

(3) الرواية :ص 87

وهكذا يعاود "علي الحوات " عذاب الرحلة من جديد ،فيقصد وادي الإبكار ثانية ويصطاد سمكة مثل الأولى في الشكل والوزن،وهذا بعد أن سمعت به كل القرى فأعلنت تعاطفها ومساعدتها "اعلي الحوات " ،الذي انطلق مسرعا إلى القصر ،فتمكن من عبور مركز الحراسة
الأول،لكن لم يتمكن من مقابلة "السلطان " ،ووجد مرميا مرة أخرى في قرية "الحظة" مقطوع اليد اليسرى فتقدم له المساعدة الضرورية، ومن ذلك الحين قرر سكان القرى السبع تشكيل وفد يتكون من سبعة أعضاء ،ولكن تشاء الأقدار أن يعثر على "علي الحوات " مرميا ملطخا بالدماء مقطوع اللسان وهذا بعد ان تيقن الجميع أن إخوته الثلاثة هم الذين يسيطرون على القصر فهم أصحاب هذه الأعمال الشريرة، القرى السبع سمعت الخبر وتداولته ،قرر السكان جميعا التحرك تجاه القصر والثورة عليه، وبالفعل قد تحقق لهم ذلك فدكوا أسواره وفتحوا مغالقه،واكتشفوا الحقيقة وعروا خبايا العرش، وتحقق حلم المتصوفين :" المهم في كل حكاية علي الحوات المهم أكثر من شيء أن الحقيقة تجلت ،وأن أعداءعلي الحوات لم بيستطبعوا أن يمنعوه من التعبير ن الخير الذي جاء يسم العصر به . "[1] .
هذه باختصار أهم الخيوط الكبرى في رواية " الحوات والقصر "، وهي عمل ابداعي ذو رؤية جمالية تختلف شكلا ومضمونا عن سائر الكتابات الروائية السابقة، إذ حاول "الطاهر وطار " استثمار التراث الشعبي ،وفضاء الأساطير ،ومخزون الذاكرة الشعبية ،قصد بناء متخيل سردي يعيد قراءة الواقع الجزائري في مرحلـة من مراحـل تطـور المجتمـع ،ولاسيمـا فـي زمـن.الصراعات السياسية وما خلفته من هواجس قلقةومحيرة " وهي المناخات المأزومةالتي تهيمن على الرواية أحداثا وشخوصا ودلالات .." [2].
ماذا أراد الروائي قوله من وراء هذا النص الروائي ؟؟؟.
أ- مسارات التهويل و قراءة الواقع :
في هذا النص الروائي يأخذنا "وطار " إلى تخوم أسطورية وسراديب عجائبية ،صنع من خلالها أحداثا ومشاهد ،جمعت شتات العقلية الشعبية والموروث الثقافي والتراث العربي في شتى مشاربه واتجاهاته المتباينة ينطلق الكاتب من تصميم هيكلي موقع من خلاله احداث الرواية عن طريق "الراوي الذي يجسد البعد المعرفي التراثي "[3]تقف حدود الرواية عند مغامرة "علي الحوات " ورحلته إلى القصر ومقابلة السلطان مرورا بالقرى السبع والتعرف على اهلها ،وتحقبق الحلم في النهاية والذي هو تقديم

---

(1) الرواية : ص 172
(2) بوشوشة بن جمعة : اتجاهات الرواية في المغرب العربي ، مرجع سابق ،ص 308.
(3) بلحيا الطاهر :التراث الشعبي في الرواية الجزائرية ، منشورات التبين ، الجاحظية ، 2000، ص 88.

السمكة السحرية لرئيس السلطنة ،ومن هذا المناخ وهذه العوالم يتطور البطل الشعبي ويتحول تدريجيا إلى بطل ملحمي "تحلم به الذهنية الشعبية ،الذي تمنى به نفسها في حمله لخلاصها من دمار الغبن والظلم . "[1].

يدعونا النص إلى استرجاع طقوس الذاكرة المفعمة بالتخييلات والرموز الاسطورية ،فيحملنا "علي الحوات " إلى قراه السبع " ويحلق بنا من وادي الأبكار إلى قرية "الأعداء " وسط أجواء الدهشة والأسطورة، تبدأ المغامرة من "نهر الابكار " الذي كان الصياد يقضي فيه معظم وقته وبعد متسع زمني يتحول هذا المكان إلى مجال أسطوري له دلالته الخاصة في صناعة الحدث فمن هذا المكان تنبعث المعرفة الأسطورية ويكتسب "علي " القوة المتميزة في اصطياده للسمكة العجيبة التي تزن سبعين رطلا، ويزيد طولها عن المتر، وذات تسعة وتسعين لونا ،،،،

فمن هذا المناخ ،تكون هذه الاقترابات الوصفية الخارقة ،هي التي أضفت على عملية الصيد أبعادها الأسطورية المتواشجة مع إيقاع النص "[2].

وبهذه الإمكانات السردية ،تتموقع الأحداث داخل حيز مكاني متخيل ألا وهو "السلطنة " التي تضم القرى السبع، فمن هذا الفضاء تستمد الشخصيات أفعالها ،وتكتسب القوة في مجابهة الواقع، ولقد اقترن "القصر في ذهن الرعية بكل أشكال الظلم والقهر والبؤس ،وما ارتكبه اللصوص من جرائم ونهب ،" .القصر أقيم في البدء على مطاردة اللصوص ،ثم تحول شيئا فشيئا حتى صار وكرا لهم ينطلقون منه للنهش ثم يعودون كان القصر مصدرا لامن الرعية .. [3] .

ولا نود في هذا المقام أن نسترسل في وصف أحداث الرواية كاملة، بل نحاول أن نمسك بحفريات المعنى المندس وراء هذه الأجواء الأسطورية العجائبية، لنقول إن أول فضاء يصادفنا في هذا العمل ،هو فضاء المكان الموغل في التجريد والتخييل وهذا من خلال جملة الأسماء والشخوص ،كالسلطنة، وغابة الوعول، والقرى السبع وتسمياتها المتعددة ،وإلى غير ذلك من الأقوال والأفعال، فمن قرية "التحفظ " تنطلق المغامرة ويعزم "البطل "على الرحلة إلى القصر وتقديم سمكة النذر لجلالة السلطان، سكان هذه القرية متمسكون بسياسة التحفظ وعدم التدخل في شؤون القصر، لكن "علي الحوات " يخترق هذا الموقف في هذه المرحلة من سير التتابع السردي يضع الكاتب البطل ضمن تصعيدات عجائبية وهذا في ربطه بتصعيدات عجائبية بل سحرية هيأت البطل بأن يكون محركا للمشهد خصوصا حين يعثر على

---

(1) المرجع نفسه : ص 90.

(2) ادريس بودية :الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار ، مرجع سابق ص 256

(3) الحوات والقصر: 73

السمكة العجيبة والمتميزة:" بقال إنها سمكة مسحورة ،حملتها جنيات من وادي الأبكار ورمتها في وادينا بعد أن أعطتها التوصيات اللازمة لمساعدة علي الحوات " "[1]،أثناء الرحلة يكتشف البطل خفايا ومواقف كل قرية ،ويدرك بعمق البصيرةأحوال الناس ،بعد أن يتحول إلى أسطورة أو معجزة العصر .

يبدأ التكثيف الأسطوري والخيالي من القرية الرابعة ،قرية "بني هرار " موطن الأشرار الداخل إليها مفقود، يقال إن نبيا دعا عليها لم يتمكن من تبليغ دعوته ،ولقد تضاربت الأقوال و الأحاديث وتداخلت القصص العجائبية حول ما إذا كان "علي الحوات " قد مر بهذه القرية أم لا ،" يقال إنه مر في وضح الشمس ن دون ان يراه أحد تكور مثل الغمامة واقتحم الشوارع ظن الناس انه زوبعة، ظنوا انه ثعبان مشعر يلتف في الرمال ويركب الريح السموم .. "[2]

ومع كل قرية يزداد التضخيم الأسطوري لعلي الحوات لتكون قرية "المتصوفة " موطن الحقيقة والمعرفة، وهي القرية التي كانت دائما عرضة للنهب والسلب من طرف الأعداء، وبعد غزوات اقتطعت عيون الأهالي ،فتحولت إلى قرية العميان، فانقطع أهلها إلى التصوف والعبادة فاعتزلوا الحياة والسياسة ،إلى أن ظهر لهم "علي الحوات " الذي غير حياتهم جملة وتفصيلا، فظهوره لهم هو بمثابة الفتح العظيم، وكأنه قطب روحي أرسلته السماء ،فنصبوه وليا من أولياء الله وزوجوه عذراءهم الوحيدة رمز الطهارة : فمن هذه القرية يمرر الكاتب خطابه المعرفي والسياسي،في نقل هذه الشخصية من مجال الأسطورة إلى مجال الفكر والواقع ،وهذا عن طريق ربط الحقيقة التراثية بالحقيقة التاريخية ،قصد إظهار عمق الإنسان الباحث عن المعرفة، من وراء القرى السبع نومن هنا تتحول الأسطورة إلى رؤية وأداة لتعرية الواقع بل تصير معرفة ملازمة للتاريخ ،بل" هي تاريخ متنكر "[3] تبرز من خلاله لحظة الماضي والمستقبل :

" ولن تفهمنا يا علي الحوات . لن تفهم غيرك . لن تفهم أحدا .

أنت فهمت نفسك، وهذا كل ما في الأمر ،وهذا هو سر برهانك " .

يسمح فضاء الرواية بتحديد مواقع الشخصيات وفق تطور منتظم في توظيف الحكاية الشعبية ذات الأبعاد العجائبية ،وهذا يدعو لاستحضار دلائل المتخيل الأسطوري في أبعاده الشعبية وفي اعتقادنا المتواضع أن امتزاج وتداخل مستويات التخييل (أساطير، حكايات شعبية،تراث خرافي اعتقادات شعبية ..) قد خلق رؤية خاصة تتجاوز المتن الروائي وفق نظرة شمولية تدور لعبتها خارج المكان

---

[1] الرواية :ص17

[2] الحوات والقصر : ص 36

[3] علي خفيف :أشكال التناص الأسطوري عند الطاهر وطار ، اعمال الملتقى الأدب والأسطورة جامعة عنابة 2007ص247

والزمان ،"وبهذا يتحول علي الحوات من فاعل، أي كائن أسطوري سردي إلى دال يشير إلى العالم ،وإلى التاريخ .." [1].

ومن قرية "المتصوفين " إلى قرية " الأعداء " أو مدينة "الأباة " وهي أقوى القرى وأشدهم صلابة في صنع القرار، ولقربها الجغرافي من القصر جعلها على دراية كبيرة بشؤونه ،فأهلها متحصنون داخل عمران محكم جعلها عصية على الغزاة والفرسان المعتدين، ولقد بلغت مرتبة عالية في التطور العلمي والمعرفي ،إلى درجة انهم بصدد اختراع حاسة جديدة تمكن الإنسان الإستغناء عن كل المؤثرات الخارجية ،" كل العلماء، كل الأنبياء ،كل الرسل، الذين نجوا من فتك القصر، هربوا إلينا .. " [2]

ومن جميع هذه التصورات ،ينطلق الكاتب من عمق البطل "علي الحوات "ليشرك القارىء ويضعه في أجواء أسطورية عجائبية تصور الواقع وفق مفاهيم تاريخية تمتزج فيها كل مقومات التراث العربي والإنساني ،وبهذاه الرؤية فعلي الحوات ليس مجرد شخصية مؤطرة زمنبا ومكانيا،بقدر ما هو بعدا شعبيا رمزيا يمتزج مع حركة التاريخ حتى يصير هو التاريخ ذاته ." [3]

وعليه فإن الإستعانة بعناصر الأسطورة في هذا المجال جعلتنا نشرك هواجس الذاكرةوالمرجع الشعبي في جعل الخيال الأسطوري بكل رموزه تاريخا لايختلف في كثير عن الحدث التاريخي الواقعي، ولذلك جاءت رواية " الحوات والقصر " لتكون فضاء تواصليا زاخرا بالمقومات الخيالية المختلفة المشارب والثقافات ولهذا طور "الروائي دلالة الشخصية ،فجعل من " علي الحوات " بطلا ملحميا يمتلك سمات البطولة ،فهو الساكن في الفئات الشعبية المحرومة ،به تعرف القرى،وتتضح معالم العصر : " ... أن بروزك في هذا العصر ،وبهذا الشكل، قد يغير مجرى الأمور بعض الشيء .." [4] فمن وراء هذا التوظيف تتزاحم التنويعات التراثية ،لتكشف عن رؤية الكاتب ومرجعيته الثقافية في التعامل مع الواقع الجزائري بصفة خاصة والواقع التراثي العام بصفة عامة ،فرغم سيطرة الهم الإيديولوجي على هذا المتن الروائي، ورغبة الكاتب في تمرير خطاب السلطة ،والإلحاح على تفعيل ثنائية : الشعب / الحكم ،إلا أن التوجه إلى خفايا النص، و أبعاده المرجعية يؤسس قراءة أخرى تلامس حفريات المعنى القابعة من وراء مرجعية الكتابة ،ليتحول النص السردي إلى مغامرة ذات كيان تاريخي كاشف لروح العصر .

---

[1] حسين خمري :فضاء المتخيل ،مقاربات في الرواية ،مرجع سابق ص 205.

[2] الحوات والقصر : ص73

[3] واسيني الأعرج :الطاهر وطار ،تجربة الكتابة الواقعية ، "الرواية نموذجا " ص 134

[4] الرواية :ص 68.

وبهذه المواصفات ينفتح هذا النص ،على العديد من التمثيلات التخييلية ،زادت في تعميق الرؤية ،عن طريق التناص الأسطوري والتراثي .نستطيع القول: إن رواية"الحوات والقصر " ما هي إلا محاكاة جديدة لأحوال المقامات الصوفية ذات الأبعاد الأسطورية ،المتمثلة في كتاب " منطق الطير " لفريد الدين العطار، وهي رحلة صوفية معراجية " يقود فيها " السيمورغ [*] " قافلة من الطيور بحثا عن المطلق ،تتساقط خلال الرحلة (التراتبية) الطيور الواحد تلو الآخر ،ويتمكن السيمورغ من عبور سبع معاريج عسيرة ،ولا يبلغ ضالته إلا في المرآة .. "[1].

فذكر هذه الأحوال يمنح النص بعدا شموليا دالا على عراقة التراث الثقافي والمعرفي ،وكذا التأكيد على أن رحلة المعرفة ،رحلة شاقة جدا ،فبلا بد لها من معرفة "الذات " وإدراك أحوالها ،فرحلة "علي الحوات " ما هي إلا ترسيخ لعلاقة الذات بالآخر،أو بالاحرى صراع مستويلت النفس بين :العالم الأصغر، والعالم الأكبر كما عبرعن ذلك (جلال الدين الرومي) : " وتحسب أنك جرم صغير وفيك انطوى العالم الأكبر " .

وعلى مستوى السرد وظف الروائي الصيغة الحكائية المعهودة : " يحكى أن يقال...وهذا على لسان الراوي : "يقال إن النساء ،اعترضن طريق الشيوخ وحمين الشاب منهم إلا أنهم لم يتمكن من عدم خنقه بأثدهن . لينطلقن في مناحة دامت عدة أشهر ..., "[2] .

وهكذا تتكرر هذه الصيغة المعروفة عبر كافة المتن الروائي لتكون ملمحا ومدارا جماليا يضفي على أسلوب الحكي ميزة التواصل التراثي قصد تبليغ مقاصد الأفكار بطرق ،تأخذ بأبعاد الذاكرة الشعبية أوالمخيال الشعبي ،الذي ركز عليه الكاتب كثيرا في هذا البرنامج السردي ،و لم يكتف الكاتب بهذا الإستثمار ،بل استحضر أيضا مضامين حكاية الصياد في ،"ألف ليلة وليلة " وما دار حول هذه "الحكاية " من خوارق، وملابسات سحرية ،وأخبار السلطان، وحكايا العفاريت ،وعوالم الغيب... وشتى العوالم الأسطورية وبهذه التغريبة العجائبية الموغلة في الفكر الشعبي، تتعمق الرؤية السردية في محاولة جمع شتات التراث الشعبي وما يختزنه من قدرات خيالية قادرة على إحداث توازن تاريخـي يسمـح بفهـم الماضـي والحـاضر.

الماضي والحاضر "،فعلي الحوات " لم يكن ليصل إلى القصر لو لم يتزود بالحس التاريخي الذي حوله من كائن فردي " نكرة " معزول تراثيا إلى روح جماعية مشبعة بالأحوال المعرفيةالسابحة بالفيوضات

(*) طائر خرافي من رموز التراث الصوفي .

[1] أسعد عرابي : « احوال البصرة والبصيرة ،في الفن الإسلامي والتصوف» ،مجلة الناقد البريطانية،لندن، العدد :11؛ 1989 ص23..

[2] الحوات والقصر: ص 60.

الخيالية ،ففي كل قرية يكتسب البطل مقومات معرفية تمنحه الإرادة على مواصلة الرحلة ،وكشف خبايا القصر ،ومن العناصرالترميزية كذلك استخدام الكاتب العدد"7" استخداما مكثفا عبر كل فصول الرواية ،وهذا يدل " على الدور البارز الذي يلعبه هذا العدد في الذاكرة الشعبية التي كان رافدها الأول الدين الإسلامي .. "[1]

ومن هذه الإستخدمات نذكر على سبيل الاستدلال : (القرى السبع، الرذائل السبع ،سبع ليال، سبعة رسل، المركز السابع، سبعة مخترعين، سبعة أيام .....") .ولعل هدف الكاتب من وراء هذا التوظيف هو وصف أحوال المجتمع الذي تغلب عليه عناصر التكرار والرتابة والبساطة في الحكم على الأشياء، من جهة، ومن جهة أخرى " حتى يؤكد الإلتحام بين الفكر الشعبي الذي يمثله علي الحوات، وبين حقول المعرفة الأخرى التي تتوفر عليها هذه القرى .." [2]ز ومن هذا المنظورتتضح حدود الثقافة الشعبية وكيف تعمل بصورة عفوية وساذجة في طريقة الفهم والتلقي والنظر إلى الأشياء ،وكأن الكاتب أراد إحياء ثقافة المشافهة ،وجعلها ذات مرجع حاسم في قراءة الواقع والمجتمع . من وادي الأبكار ،مرورا بالقرى السبع، وصولا إلى القصر تتكرر رحلة "علي الحوات " وفي كل مرة يجد نفسه مرميا في إحدى القرى بعد أن بترت يده اليمنى ثم اليسرى فلسانه،وهذا بغية تحقيق حلم الرعية واكتشاف حقيقة القصر ،ورغم كل المحن يصل "علي الحوات " إلى مبتغاه ويتحدى لصوص القصر ومجرميه، فكل هذه المواقف تذكرنا بأسطورة "سيزيف" البطل اليوناني الذي عاقبته الآلهة بأن يحمل الصخرة العظيمة إلى الجبل ويدحرجها فوق السفح لتستقر في الأسفل ،وفي كل مرة تكلل محاولته بالفشل، كذلك الحال بالنسبة "لعلي الحوات " ،فما يجمع البطلين هو التطلع إلى الخير ومحبة الناس ورفع الظلم والقهر بسلاح الحكمة والمعرفة من أجل تحرير الإنسان من العبودية والإستلاب،"فعلي الحوات " قرر خوض المغامرة وخرج عن طوع الرعية في ابتعادهم عن القصر "الولاء للقصر يتمثل في الإبتعاد عنه وتجنبه سواء بالخير أو بالشر .. "[3].

ومن "سيزيف "إلى بروميثيوس "،الذي نراه قريبا من مغامرة " علي الحوات " ،تقول الأسطورة اليونانية : ان بروميثيوس "،حين أفشى سر النار للبشر حكمت عليه الآلهة بالعذاب الأبدي ،لأنه خالف تعاليمها ،وساعد البشر ووقف بجانبهم، فدفع الثمن باهضا فظل على حاله معاقبا طول الدهر ،إلى أن نهشت النسور كبده،، فبهذه التقاطعات،الأسطورية يتحول البطل إلى نموذج ملحمي ذي

---

(1) بشير بويجرة : الشخصية في الرواية الجزائرية ،(1970-1983)ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ط 1 /1986 ص 127

(2) المرجع نفسه :ص 126.

(3) الحوات والقصر :ص21.

مواصفات تراثية تعكس طموح الشعب وأماله ،إذ"أن لغة الإصرار التي تعلمها علي الحوات من تجربته اليومية الحياتية هي التي توصله إلى نقطة اللارجوع وإلى إدراك كل تناقضات الواقع " [1] .

ومن كل هذه المناخات الأسطورية وأشكال الترميز، تتجاوز الرواية حدود الفكرة الوطنية التي اشتغل عليها الكاتب من الجوانب الشكلية ،والمتمثلة في " مشكلة السلطة " وعلاقة الحاكم بالرعية ،لتصبح إشكالا ومدارا حساسا في تاريخ الإنسانية ،فما قالته الرواية هو ما لم تقله ،وبلغة أخرى ،إننا نستطيع فهم المحتوى الأسطوري ،بخلفيات معرفية تقودنا إلى خلخلة البنية المرجعية للكاتب في اشتغاله على على التاريخ ليستدل على وقائع حاضرة ومعاشة، وهذا ما يمكن تسميته"فانتنازيا التاريخ " ،إذتتم قراءة الحاضر بأدوات ماضية "بمعنى أن التاريخ ستارها ،والحاضر مبتغاها والفانتازيا أوالتحليق في الخيال أسلوبها "[2]. فكل هذه المسائل أطرها الكاتب بخطاب إيديولوجي ذي دلالات سياسية تصب بالأساس في رحم الإنسان الجزائري الباحث عن المعرفة ،الباحث عن ذاته، في زمن تساقطت أوراقه ،وتلاشت عبر أزمنة لم تعد فيها الذاكرة قادرة على لملمت فيوضات المعرفة .

ومن المرجعيات التراثية التي اتخذها الكاتب سندا لمتخيله السردي : المرجع الصوفي في أبعاده الروحية والإسلامية ،فجاءت بعض الصيـغ الروائيـة والمواقـف مشحونـة ببعـض المقامـات والأحوال الصوفية ،" يا علي الحوات، الحياة سفرة، لا سير ولا طيران، ولا ركوب إنها وثبة، واحدة لا يمكن الرجوع من خلالها، الوثقبات كبيرة وصغيرة، هامة وتافهة حسب طبائع الناس وما جبلوا عليه ،إنما كل وثبة وثبة .... " [3] .

إن استعارة اللغة الصوفية ،والتمثل برؤاها الكونية ،جعل رؤية الكاتب تستحضر الكثير من دلالات الرمز الصوفي ،والتي تصب جميعا قي ثنائية : الكشف / والحجاب ،كما تدل عليه هذه العبارات : (قطب الأقطاب، طاف على القرى، ارتفع إلى عنان السماء، النور ..) فإن هذه الجمل الشفافة " قد تتحول إلى انزياحات ذائبة ضد اللغة السائدة ،وتسعى للإنفتاح صوب الوجود المطلق .. "[4]، إن اللغة الصوفية في هذا المجال ماهي إلا لحظة عرفانية اشراقية يقفها البطل تجاه العالم والأشاء رغبة في بلوغ اليقين عن طريق متخيل سردي جامع لمختلف الإستعارات، والرموز الأسطورية ،ومواقف الفعل الصوفي .

---

(1) واسيني الأعرج:اتجاهات الرواية العربية في الجزائر ، ص588.

(2) أحمد حمد النعيمي : ايقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة ،ص63.

(3) الحوات والقصر :ص43.

(4) ادريس بوذيبة : الرؤية والبنية في روايات الطاهر والطار ، ص 267.

فمن هذا الإشتغال يتأسس الفعل الروائي القا ئم على النزوع الأسطوري ،وصناعة الدهشة إن تعميق الرؤية السردية في هذه الرواية ،بواسطة اللغة الصوفية ،أحدث نقلة معرفية وثقافية في ربط المواقف والسلوكات بالتراث الإنساني العام ،" فرحلة" علي الحوات " في حقيقة الأمر ليست رحلة بحث عن حقيقة القصر بقدر ما هي مغامرة عرفانية معرفية تسعى لامتلاك الوعي والقبض على مسالك العقل ،بغية التواصل مع الآخر ،" ..... أن دخولك إلى القصر يمكنك من التشبع بالحقيقة، ومهما كنت متحفظا، ومهما أخفيت منها، ومهما غاب عنك مغزاها، فإنك ستجعل غبرك يطلع على جزء منها ،أو على الأقل على ملامحها ..." [1] وبكلمة نقول، " إن رغبة علي الحوات هي رغبة التواصل، وهو المعنى العميق لدلالة الخطاب الروائي الذي يهدف إلى التواصل مع القارىء وتبليغه رسالة عن وضع سو سيولوجي تاريخي بمحدداته وظرو ف ملابساته ..." [2] .

ب- السياق السردي للرواية :

خلق الروائي من"علي الحوات " بطلا ملحميا أسطوريا ،تمثلت في مغامرته تجربة البحث والإستكشاف ،فهو البلطل المحوري الذي يستقطب جميع الأحداث والمواقف البطولية ،فمنه تتوالد حيثيات السرد وتنمو المشاهد والأوصاف، وفق بنية سردية تتسم بالإنغلاق، إذنجد أن لكل حدث أو مشهد بداية ونهاية ،فعبر مسارات القرى السبع يتموقع (علي الحوات) كمحرك حيوي وفعال في تفعيل المادة الحكائية ذات الأبعاد الأسطورية والعجائبية، ومن فيوضات الرمزوالتخييل ينفتح النص على أشكال التراث الشعبي بكل أوصافه التاريخية والصوفية ،فجاءت اللغة الروائية لغة مكثفة جمعت بين اللغة الصوفية ،و انزياحات المعاني ،وحديث الذاكرة الشعبية، المشخصة لأسلوب الحكاية، إذ تمكن الروائي من تكثيف المادة القصصية ذات الأبعاد الأسطورية ،"وذلك من خلال عدم إعطاء الروائي حدودا للأماكن التي تتحرك فيها الأحداث ... وذلك في محاولة لدمج الزمن الروائي في الزمن الأسطوري المطلق .. "[3]؛ وعبر هذا النسيج تشكلت معالم النص الروائي الراسم لبنية تخيليةمتعددة الأنساق والرؤى"لتصاغ وفق قواعد النص وأشكاله. [4] .

في " الحوات والقصر " يأخذ الراوي حضورا وموقعا خاصا عبر معظم تجليات الخطاب الروائي إذ يتولى السرد راو خفي، وهو الكاتب الذي يدير الأحداث كذات كاتبة ،مستخدمة لضمير الغائب،وبهذا تكون الرؤية من الخلف هي الرؤية السردية المهيمنة على هذا المتن الروائي،فيبدو الراوي

---

[1] الرواية :ص 68 .

[2] حسين خمري :فضاء المتخيل ، مقاربات في الرواية ، ص212.

[3] المرجع نفسه: ص 190.

[4] عبد الجليل مرتاض : البنية الزمنية في القص الروائي ، ديوان المطبوعات الجامعية ،وهران 1993 ص 07.

فيها عالما بكل شيء ومدركا لكل الأحوال والسلوكات، كما هيمن السرد التتابعي على أحداث الرواية ،قصد تتبع تجربة "علي الحوات " وفق تطور درامي ينزع إلى الشكل الدائري المغلق ،وهذا ما نلحظه في تشكيلات الرواية العربية التقليدية التي تتبع المسار السردي المنتظم المحكوم ببداية ونهاية، دون أن ننسى المنظور السردي الذي قلص دور البطل ليخل محله الراوي العليم ،كما هو الحال في التراث الحكائي الشعبي، وهذا أمر طبيعي في مثل هذه المواقف ،بهدف تخليص الأسطورة ورموزها من ثقل العجائبي واللاواقع "ليضع القارئ في أجواء أسطورية وخرافية ويشركه معه أثناء عملية تجلي الواقع الذي كان البطل يحاول إماطة اللثام عليه .. [1].

ومن هذه التشكيلات التراثية يتموقع سؤال السلطة ،كاشتغال فكري هيمن على سياق النص وأبعاده الجمالية ،فالقرى السبع بكل اختلافاتها الإجتماعية والثقافية لم تتمكن من معرفة حقيقة القصر أو مركز السلطة لأنها لا تملك الأدوات والمقومات التاريخية اللازمة لبلوغه ،أو بالأحرى هي قرى لا تعرف من في القصر ،وبالتالي لا تملك الطريق الموصل إليه ،تقول الرواية :

" ... تختلط الأمور في القصر وتختلط أحيانا كثيرة، حتى لا يبقى
يتميز فيه شيء الرجل من المرأة، والعبد من السيد، والسلطان
من الملكة ،والعدو من الصديق ..... "[2]

ولهذا جاء "علي الحوات " ليكون رمز التحول التاريخي والحضاري ،في ربطه للمعرفة المؤدية لليقين والمخلصة لكل أشكال الظلم والشقاء والحرمان، إذ بواسطة المعرفة التاريخية المستوحاة من معرفة الذات والوعي بجوهرها تمكنت الرعية من بلوغ مرحلة الوعي المتجانس ،فتدرك أن التواصل والتكامل لا ينبع إلا من لحظات تاريخية يتوحد فيها الوعي بالتاريخ ،فالسلطنة (ومن خلال إحدى القرى) تعتقد أن راهنها هو هذه المرحلة النهائية من معرفة تاريخها بمعنى أنها وصلت لصناعة تاريخ متميز متموقع داخل سياج مغلق :

"... القصر نفسه يا علي الحوات يضع القرية في موضعها
التاريخي فكيف تسمح لنفسك اليوم ادعاء تمثل التاريخ ... "[3]

ومن هذه الزاوية تطرح مسألة السلطة كفكرة مؤطرة للأبعاد الإيديولوجية،المهيمنة لشواغل الكتابة والمرجع ،فالاشتغال على المنحى الأسطوري بإمكانه أن يجسد موقف الروائي من السلطة والمجتمع، إذ تحولت الأسطورة داخل السياق السردي إلى مكون تراثي كاشف عن الذهنية الشعبية ،فهي تاريخ

---

(1) بلحيا الطاهر : التراث الشعبي في الرواية الجزائرية منشورات التبيين 2000 ص94.

(2) الحوات والقصر : ص 50

(3) الرواية :ص 23

متجذر في رحم الذاكرة الجماعية ،فعلي الحوات " وبفعل الثقافة الشعبية واعتقاداتها تحول إلى تاريخ شكلته جملة المقومات المعرفية للقرى السبع،إذ تصبح الأساليب السردية علامة دالة على " خيبة التاريخ الذي ارتبط بالمركزية السلطوية ولم ينصف الأبطال الحقيقيين ... [1].

وعليه فالمكون الإيديولوجي يؤطره خطاب السلطة الذي ينتقده الكاتب من وراء هذا المتخيل ،وإذا كان "الواقع الروائي هو عامة رفض للواقع السائد "[2] .

فإن ابداع عوالم متخيلة بديلة ،هو ما يصنع هذا التناغم والتجاور بين العالم الخارجي والعالم المتخيل، "فالرمزيةالخارجية في الرواية تهدف إلى الانعكاس في رمزية داخلية[3].

فجميع المواصفات العجائبية "لعلي الحوات " والقرى السبع " هي محطات تاريخية ضرورية للفكر البشري ،فمن وراء هذا الإحساس واجواء المغامرة والتجدد ،يتموقع التاريخ المخبوء من وراء الخطاب الإيديولوجي الذي يؤمن به الكاتب الذي تموقع وراء البطل " علي الحوات " ،وهذه نقطة جد هامة في فهم التاريخ من وراء الرؤية الإيديولوجية وخصوصا في روايات (الطاهر والطار) ،فالصياغة الروائية المرتبطة بالقارىء جعلتنا نرى النص "ايديولوجية نابعة من تشكيل "[4].

فوحدات وسياقات السرد توحي بموقف الكاتب ومقصديته لفهم التاريخ والتراث من خلال رجعية الكاتب الثقافية والتي هي جزء لا يتجزأ من الواقع الجزائري الذي ما زال بعيدا عن الفهم الحقيقي للتاريخ، فالقرى السبع تمتلك تاريخا وبناء اجتماعيا، ولكنها تفتقد لحركية الوعي بالتاريخ وقراءته قراءة صانعة للتاريخ ذاته ،لان صناعة الموقف التاريخي ،وجعل الذات تاريخا قادرا على التغيير ،هو ما يمنح الإنسان الفهم الجوهري واليقيني للتاريخ ذاته، ولعل هذه الحقيقة هي جوهر العمل الروائي الذي نسجت خيوطه عبر استراتيجية سردية موغلة في حفريات المعرفة،تقول الرواية على لسان الراوي :"..... نحن أيضا نعرف قريتنا نعرف أنها تتكون من ثلاثة أشياء هناك تجمعنا ،ثم هناك طبعنا بما فيه من الخير والشر والاعترافات في الساحة وهناك الشيء الأساسي الشيء الذي لا تحاول أن فهمه ،فتفهم القرية.بالتالي هناك تاريخ هذه القرية.وبمعنى آخر،ماضيها وحاضرها ومستقبلها .."[5]

---

[1] حسين خمري : فضاء المتخيل ، ص149.

[2] محمود امين العالم ،يمنى العيد ، نبيل سليمان ، الرواية العربية بين الواقع والإلتزام ،دار الحوار ،سوريا ط 1/1986ص14.

[3] ميشال بوتور :بحوث في الرواية الجديدة ،ترجمة ،فريد انطونيوس ،منشورات عويدات،بيروت ط2 /1982 ص9

[4] محمود امين العالم ،يمنى العيد ، نبيل سليمان الرواية العربية بين الواقع والإلتزام ، ص16

[5] الحوات والقصر : ص23.

ففي مثل هذه التلميحات السردية،يضع الراوي أبطاله الذين هم " أقنعة يروي من ورائهاقصته ويحلم من خلالها بنفسه ... "[1] ضمن فضاء معرفي وثقافي يقرأ الواقع والسلطة بأدوات ترميزية اسطورية ،فمشاهد الرواية واحداثها العجائبية ،ومغامرة البطل، واحاديث الذهنية الشعبية، ومواقف الخيال والوهم،فكل هذه العناصر تشكل فضاء معرفيا بامكانه"ملأوتوضيح الفراغ الموجود في الحقيقة.. [2]

لقد توصل(الطاهر وطار)عن طريق البناء الأسطوري ،إلى الذهنية الشعبية ،فتمكن من توثيق الصلة بين عالم الرواية الداخلي وعالم الواقع الجزائري المعاش ،وهذا بخلق متخيل سردي يعيد ترتيب وقراءة السائد والراهن .

ومن عمق هذه الصلة يمكن العثور على مرجعية الشكل الروائي وطريقة تأسيس المعطى الجمالي ،لنقول متسائلين: هل يمكن قراءة التاريخ من وراء مرجعية الكاتب ،وطريقة استحضاره لهـذا الشكل الروائي ؟؟

من الصعب قراءة العالم حين يصاغ في كلمات .....ز .

ننطلق – في فهم المتن الروائي – من تفاصيل توظيف الأسطورة التي تعامل معها الروائي تعاملا مكثفا ،مزج فيه كل دلائل التراث الشعبي من معتقدات، وحكايات شعبية، قصد منح "علي الحوات " تجربة واقعية حية تنبض حركة وسط الفئات والجماهير الشعبية، ولكن هذه التجربة الفريدة التي انصبت كلها حول هذا البطل ،جعلت منه بعدا محوريا محركا لكل الأحداث ،فجاءت بذلـك المشاهـد والمواقـف غريبـة كـل الغرابـة عـن واقـع الحيـاة ،فأصبـح عالـم الرواية يسبح في فضاء اللامعقول ،فظهور "علي الحوات " وتحوله من البطل الملحمي ،إلى البطل الواقعي، إلى الأسطوري ،أدخل عالم النص في هشاشة فنية قللت من قدرة البطل في التعامل مع الأحداث ،فلم تعد الأسطورة بذلك عنصرا حيويا داخل لحمة المسار السردي لأن الفضاء الأسطوري " ليس تقنية أو إطارا للفعل الروائي بل هو المادة الجوهرية للكتابة الروائية .." [3] ولعل هذا المشهد ،هو الذي حدا بالناقد والمبدع (إلياس خوري)[*] بأن يرى في رواية (الحوات والقصر) خلطا وكسرا لمستوى الأسطورة ،فالكاتب يخلط بين المستويين(الأسطوري والرمزي) ،فنراه مندفعا لتنويع البناء الأسطوري بعناصر

---

(1) ميشال بوتور :بحوث في الرواية الجديدة ،ترجمة ،فريد انطونيوس ، بيروت – سلسلة زدني علما - بمنشورات عويدات،بيروت ، باريس، ط2 /1982 ص64.

(2) ميشال بوتور :بحوث في الرواية الجديدة ، (بتصرف).مرجع سابق ؛ ص 8.

(3) حسن نجمي :شعرية الفضاء ،المتخيل والهوية في الرواية العربية ،المركز الثقافي العربي ،ط 1 2000ص59.

(*) ينظر هذه الفكرة ،كتاب :واسيني الاعرج ،الطاهر وطار ،تجربة الكتابة الواقعية ،ص 132.

غير أسطورية ،فتفقد الشخصية بذلك بعدها البطولي ،فيغرق البطل النموذجي في ترميزات شعبية تزحزح التوظيف الجمالي للأسطورة ،ومن هنا مارس الكاتب فعل الإسقاط المباشر ،فتداخل الراوي بالبطل [1]؛ففقدت الرواية بذلك وحدتها وتماسكها الفني ،فبدا لنا عالم الرواية عالما مركبا بعيدا عن الإبتكار الجمالي ،إذ استحضر الكاتب مناخات الأسطورة ،ثم تماهى مع بطله حد التشظي،فتراجع الملمح الفني ،فأصبحنا نقرأتدخلات الكاتب المباشرة المتكررة شرحا وتفصيلا، لأن قدرة الكاتب الفنية " تكمن في تحويل مصداقيته إلى مصداقية مستقلة عنه قائمة لا عنده بل في عمله .. " [2]

وإذا كان الأستاذ (إلياس خوري) رأى في عالم الرواية خلخلة وتمزقا - وهورأي نقدي صائب- فإننانقرأ من وراء هذه الخلخلة جانبا آخر يحيلنا على معاينة فكرة المرجع والأرضية الفكرية والثقافية على مستوى ذهنية الكاتب لنقول: إن لا معقولية المشاهد السردية في رواية " الحوات والقصر " ماهي إلا صورة مماثلة لتشوش المفاهيم والقيم التراثية في ذهن الكاتب، فتداخلت في مخيلته معالم التاريخ ،فلم تعد الذاكرة قادرة على وضع الوسائط التراثية بشكل معرفي منظم، بمعنى أن معالم الكتابة في هذا النص لم تنهض على قطيعة معرفية جمالية ،تؤسس لمحطةروائية راسمة لحدود الواقع بكيفية صارمة تخلخل السائد والمألوف وتشيد قيما تراثية وتاريخية ،أو كما قال (ميشال فوكو) "على الكتابة أن تقول في الأخير ما كان منطوقا به بصمت هناك.." [3].

وبهذه الرؤية فإن تفكك عوالم الرواية هو من تفكك صورة الواقع الجزائري ،الذي تداخلت فيه الثقافات وتشابكت فيه القيم والمفاهيم ،وبالتالي انعكاس هذا الوضع والراهن على ذهنية الروائي فعبر بذلك عن اللامعقول بلا معقول أكثر منه [*]،تقول الرواية :

" رأى ذراعا بها يد وأصابع ،تقفز في الأرض وتهتز كأية
ذبيحة شعر بأنها جزء منه مهما كان الأمر ،أسف
أسفا شديدا ،ثم فقد وعيه ليستعيده في قرية التصوف
على أصداء البكاء والنواح ..... " [4].

فبهذه الصورة السردية،يتجاوز التأويل حدود القراءة ،ليغدو "البطل " أداة ووسيلة طيعة في يد الكاتب ،يحرك بها الأحداث والمشاهد كيفما شاء ،وهذا ما ادمج حوارية الرواية في تنويعات جد

---

(1) بلحيا الطاهر : التراث الشعبي في الرواية الجزائرية ،مرجع سابق ،ص 99

(2) يمنى العيد :تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ،مرجع سابق ص 93.

(3) ميشال فوكو :نظام الخطاب ، ترجمة ،د محمد سبيلا ، دار التنوير ،بيروت ،ط1 1984 ص 19.

(*) ينظر في شرح ،فكرة "اللامعقول " حوار "للطاهر وطار " ،نقلا عن كتاب :اتجاهات الرواية في المغرب العربي ،بوشوشة بن جمعة ص 444.

(4) الحوات والقصر : ص 129.

غريبة ،انساق وراءها الراوي / الكاتب ،فبدت المعالم التاريخية والتراثية وكأنها تهويمات سحرية بعيدة كل البعد عن عالم الواقع ،فالروائي بهذه الرؤية محكوم بمعرفة ايديولوجية ساهمت في تحريك البناء الروائي وفق مقاسات تعبيرية هشة ،تلاشى من خلالها الفضاء الروائي،الذي لم يعد مدارا تخييليا " يحقق للكتابة امتلاء واقعيا ويجعل الفضاء بالخصوص بعدا أساسيا من أبعاد الهوية .." [1].

وبكلمة نقول : إن البناء الشكلي في رواية، (الحوات والقصر) يعد بعدا دلاليا ذا قيمة خاصة في معرفة حيثيات الواقع الجزائري في علاقته بالتراث والأبنية الثقافية المتعددة فما عالجته هذه الرواية من قضايـا سياسيـة واجتماعيـة ،كموضـوع السلطـة ،وأدوات قـراءة التاريخ ،والوعي بالفكر العجائبي لدى المخيال الشعبي .. فكل هذه الشواغل شكلت بصورة أو بأخرى هاجسا معرفيا يقودنا إلى قراءة الأرضية التاريخية التي اشتغل عليها الكاتب ،كمرجع جد هام في استعاب تصور الفرد الجزائري للتاريخ والتراث بصفة عامة، لنؤكد حقيقة : أن تفكك الفعل السردي وفق هذا المنحى ما هو إلا مظهر من مظاهر تأزم الواقع الذي مازال يعاني بؤس التاريخ ؟؟؟

[1] حسن نجمي : شعرية الفضاء ،المتخيل والهوية في الرواية العربية ، مرجع سابق، ص57.

3- قناع الأسطورة وتفكيك التاريخ في رواية " الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي ":

في رواية " الشمعة والدهاليز" حديث عن مشروع روائي حديث تشكلت معالمه من رحم هذه العمل الروائي، الذي كان هاجسا معرفيا بمنظور سردي آخر يعيد قراءة الواقع والحياة، فكانت رواية " الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي "، والتي وضعها الكاتب في زمن تداخلت فيه الأفكاروالمواقف السياسية ،وتحديدا في مرحلة " التسعينيات "، مرحلة سنين الجمر .....

رواية " الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي " هندسة معرفية وأسلوبية نسج الكاتب خيوطها عبر مسرات ومرجعيات ثقافية، شكلت رؤية سردية متميزة جنح فيها الكاتب إلى السريالية والتجريد وحديث الوجد الصوفي المفعم بأحوال الرحلة وتحول المقام، وفي كل هذا، فالرواية تدخلنا إلى عوالم غريبة مسكونة بروح المغامرة والسلوكات العجيبة والمدهشة .

سير الرواية : قسمت أحداث الرواية إلى مراحل ومواقف متباينة، كل مرحلة مرتبطة بمشاهد وأحوال، تصور رحلة (الولي الطاهر) نحو أحوال ومعاريج زمنية ،اختلط فيها الواقع بالخيال ،والحضور بالغياب، والحركة بالسكون، :

- تحليق حر .
- العلو فوق السحاب .
- السبهللة .
- في البداية كان الإقلاع .
- محاولة هبوط أولى .
- محاولة هبوط ثانية .
- محاولة هبوط أخرى .
- هبوط اضطراري .

المشهد الأول : العضباء متوقفة فوق التلة الرملية، والمقتام الزكي منتصب هناك بشكله المربع وطوابقه السبع، يظهر (الولي الطاهر) في زمن لا يعرف حقيقته وهو على يقين أن زمنه قد ولى وأن مقامه الزكي لم يعد موجودا بعد غياب لا يدري مدته :

" لا يدري الولي الطاهر كم استغرقت هذه
الغيبة فقد تكون لحظة وقد تكون ساعة كما

قد تكون قرونا عديدة ..... " [1]

كل المعالم لم تحدد موقع القصر وسط هذا الفيف الواسع، وهاهو يستعيد ومضات من الذكريات عادت به إلى أحداث تذكر من خلالها مقامه ،وكيف هرب إليه عباد الله المؤمنين ليكون ملجأ للعبادةوالعلم هروبا من الوباء الذي ضرب عامة الناس، فعم الفساد، وساد القبح، وانتشرت الرذيلة، فغاب الحياء فضاعت حرمة الرجال والنساء، وسرت عدوى الفجور والفسق .ولكن هناك أمور أخرى حدثت في هذا المقام، وبعد تذكر وفي الليلة السابعة رفع مقيمو القصر إلى الولي الطاهر عريضة يشكون له فيها بوجود مقيمة بينهم تشوش عقولهم وتفسد عليهم مقامهم وتبلوهم بداء النسيان، وأنهم لا يستطيعون تمييزها من دون النساء :

"إنها تأتي الواحد منا عند منتصف كل ليلة توقظه
وتقول له، يا فلان ابن فلانة ابن فلان ،اخطبني
من الولي الطاهر .
تزوجني وإلا لحقتك لعنة الجافل . مالك بن نويرة
أرأيت في الحياة الدنيا، صورة أبهى من صورتي هذه ؟؟
ثم تكشف عم وجهها، في الظلمة، يا مولانا الطاهر فيغمى عليه
حتى الصباح، حيث يستيقظ، وقد فقد ذاكرته ،وخشية الرحمان... "[2]

إنها حالةمن التذكر والرجوع إلى زمن غير معلوم ،.

مازال " الولي الطاهر " يبحث عن مقامه، وفي لوحة أخرى وجد نفسه وسط جبال لا يعرفها فدخل في دوامة من الحروب والمعارك ،فشارك في القتال وأبلى بلاء حسنا، ليدخل في غيبوبة وهوما يزال يبحث عن مقامه الزكي، دخل " الولي الطاهر " إلى مكتبه أمر (المقدم) أن يدخل عليه البنات الواحدة تلو الأخرى.

أبلغته ما رأت كل ليلة سألها عن إسمها، قالت (أم متمم)، لقد قررنا أن نتسمى كلنا بهذا الإسم .

إنه الوباء الذي مس الناس جميعا للمرة الثانية، فكل الإناث (أم متمم) وكل الذكور (مالك بن نويرة)، وبعد انتظار دخلت عليه امرأة ذات جمال واعتدال متسلحة بجمال حاد ومتميز، إنها "بلارة" ابنة الملك تميم بن المعز، حذرته من سفك دمها ،وإن فعل ستلحق اللعنة كل الناس

---

[1] الطاهر وطار: " الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي "، موفم ، الجزائر ،2004 ، ص 15.

[2] الرواية: ص 24.

،امتدت يداه إلى عنقها فسلتا قرطين، من أذنيها ،تألمت ثم غابت عن الأنظار، وجد الولي الطاهر نفسه ملقيا تحت جدار القصر بعدغيبوبة لا يعرف مدتها ،" أخذته رعشة واعترته حمى، وداهمته حمى، فكبر وشمر على ذراعيه وارتمى يخوض أوار مجزرة ملتهبة .... [1]

يواصل " الـولي الطـاهر " رحلتـه المعراجيـة، وليفـتح عينيـه علـى اسـتفاقة مكانيـة أخرى، إنها مدينة " الجزائـر " بكـل أعماقهـا وأبعادهـا، الجميـع فيهـا يتـألم، نـداءات الإستغاثة ترفع في كل شـبر مـن هـذا الـوطن : مـن حـي الـرايس حميـدو، ألغـام، متفجرات، دخان هنا وهناك ،لا شيء هنا غير لغة الرصاص والدماء :

" لا اله إلا الله ,أشهد أن لا إله إلا الله . أشهد أن محمد رسول الله

يهوي الساطور . يتدفق الدم . يتطاير الرأس .... [2]

فجأة وجد " الولي الطاهر " نفسه فوق التلة الرملية ،تراءت له من بعيد بيضاء رشيقة ،إنها (بلارة) الفتنة الأمازيغية، وبعد استفاقة أخرى ممتدة عبر الأزمنة تتداخل الصور والأحداث والمشاهد، يحضر (مالك بن نويرة) وكأنه يحتوي الناس جميعا .

جاءت لحظة الإستفاقة التاريخية، والولي الطاهرما يزال شاهدا على سواد الشمس ،قرر أن يصلي صلاة الكسوف ،فخانته الذاكرة فلم يجد سوى سورة الفاتحة وسورة الأعلى، فكان الهبوط الإضطراري .

وبين غياب، وحضور تتسلق الرواية أدراجها السماوية لتخطو خطوات غير وهمية، وتلامس خيوط التاريخ الساكن في أعماقنا، من حكاية (أم متمم) إلى فتنة (بلارة) إلى التاريخ الماثل في قصة (مالك بن نويرة)، وإلى (العضباء) شاهد المكان، وأنس الوحشة بلا منازع . انطلاقا من هذا الملخص المقتضب لرواية " الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي " ،ندرك عمق المدارات والتحولات الجذرية التي عرفتها (الجزائر) في مرحلة التسعينيات من القرن الماضي ، " وهي مرحلة تميزت بتغير البنى الإجتماعية والسياسية والثقافية للمجتمع الجزائري "[3]؛ وهذا ما أدى حتما إلى تشكل النص الروائي الجزائري تشكلا ارتبط أساسا بخصوصية المرحلة التاريخية فنشأ عن ذلك ما أنعته النقاد بـ" أدب الأزمة " إذ استلهم الروائيون تغيرات الواقع ،فأسسوا بذلك رؤية

---

[1] الرواية : ص 83.

[2] الرواية :ص 89.

[3] عبد القادر رابحي :إيديولوجية الرواية والكسر التاريخي ، أعمال الملتقى الخامس ، للنقد الأدبي المركز الجامعي سعيدة ، 16/15 ،افريل 2008 ص 62.

سردية حضرت فيها الشخصيات والأحداث حضورا ابداعيا يقرأ الواقع، ويقرأ (الذات) أيضا ،وبهذه النظرة لم يعد الكاتب يتستر خلف أبطاله متقنعا بهم، وهو يهرب حقيبته الإيديولوجية نحو أماكن مجهولة ،فلم يعد البطل وحده قادرا على تمثيل صورة الواقع وإفرازاته المعقدة، كما هو الحال في رواية " اللاز" و رواية " الزلزال " و " عرس بغل " بل أصبح مشهد البطل متماهيا مع المتخيل السردي المرتسم في ذهنية الروائي الباحث دوما عن تجاوزات معرفية تضمن له عبور الحادثة التاريخية والوصول إلى خطاب جمالي يشرك الرؤية الكونية كعامل "مشترك بين الأديب والقارىء من جهة والمجتمع الذي ينتمي إليه من جهة أخرى "[1]، ولعل انتقال الروائي (الطاهر وطار) من مرحلة التجريب، أو مرحلة الكتابة الإيديولوجية، إلى مرحلة " النص " يعد ملمحا حيويا في بناء الرواية الحديثة ،المسماة (ما بعد الحداثية)، وهذا ما نقرأه في هذا المتن الروائي، الذي جمع فيه الروائي مختلف الهواجس والرؤى وأصناف الخطابات .

أ- غواية المحكي و رؤية الواقع :

رغم ما في هذه الرواية من تجريد ومغامرات سريالية ضاربة في عمق الغرابة والتخييل ،فهي عمل واقعي يتناول حركة النهضة الإسلامية بكل تجاويفها وبكل اتجاهاتها وأساليبها أيضا ... [2]

إن هذا التقديم الذي تعمده الكاتب، يضع هذه الرواية ضمن سياق تاريخي خاص يجعلنا نقرأ هذا العمل ضمن مناخات تاريخية محددة، تعكس الوضع المأساوي الذي مر به المجتمع الجزائري .إن الذهاب بالأزمنة إلى السرد يعني بأي شكل من الأشكال بعث التاريخ عبر تصورات تخييلية أدخلت الرواية في عوالم عجائبية ومواطن ممكنة من التاريخ، وحديث الذاكرة و الزمن، وهذا من أجل تعرية الواقع وتضميد جراح الإنسان صانع الموت والحياة، فالرواية تنطلق من وضعية اشكالية تموقع فيها الكاتب الذي هو "ظاهرة تاريخية "[3] لا يمكن فصلها عن قراءة تاريخ المرجعيات، بمعنى أن الحراك السردي يعود بنا إلى وجود الروائي ،كذات قائمة ضمن مرجعيات معرفية تحيلنا على وضع زمن الكتابة كلحظة حساسة في قراءة الواقع الجزائري، فالفنان من هذه الرؤية هو كائن إشكالي [*]

---

[1] متلف آسيا : انقباض الزمن وانبساط الأبعاد في الرواية العربية المعاصرة ،مج التبيين ،ع 30 2008 ص 114.

[2] الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي ، ص 09.

[3] الرواية : ص 09 .

[*] Lucien Goldmann : pour une sociologie du Roman .p 56.

يقرأ هو الآخر ضمن إشكال الرواية الممتد عبر فيوضات المعرفة التاريخية، ففي هذه الرواية المتميزة تتشجر لعبة الذات ،وتتقمص حكاية التاريخ متاهة السرد ،قصد استيعاب الأزمة وهضم افرازات الحاضر، إذ يستحضر المتخيل الروائي أحداث التاريخ الإسلامي المتمثل في قتل الصحابي (خالد بن الوليد) لـ (مالك بن نويرة) وجعل رأسه أثفية تضع عليها أرملته القدر ،فأثارت هذه الحادثة جدلا صارخا وسط المجتمع الإسلامي، فطالب (عمر بن الخطاب) رضي الله عنه برجم " خالد " فرفض الخليفة (أبوبكر الصديق) هذا الرأي، إذ عده في خانة الإجتهاد، فمن هذه الأحداث التاريخية نسج الروائي خيوط عمله السردي، لتكون هذه القصة شاهدا على تحولات العصر وإفرازاته المختلفة .

إن صفة الفنان، أو الروائي تجعلنا نقرأ المواقف وتمثيلات التاريخ، الواقع ضمن سياقات جمالية لها حضورها المتميز في نقل خطاب المرحلة وتمثيله على مستوى الرواية التي لا " تكتب بواسطة اللغة وإنما بواسطة الدلالات والتصورات التي تحملها جملة من اللغات ..." [1]؛ وهذه الدلالات تتموقع داخل البنيات الذهنية للكاتب، الذي استحضر الخطاب التاريخي الإسلامي وأدمجه داخل غوايات سردية فيها الكثير من العجائبي ،وأحاديث الخيال والمغامرات، قصد رؤية الواقع، وفهم خطاباته المتداخلة ،فقد تمكن االروائي من اقتحام عوالم التجريب السردي، وهذا عن طريق خلق متاهات تخييلية جمعت في تفاصيلها مناخات الفضاء " الفانتاستيكي" المفعم بالأجواء السريالية والقصص العجائبية .

تمنحنا هذه الكتابة الروائية بعضا من التصورات والأفكار ،تعود بنا إلى استحضار الهاجس الروائي بوصفه مدارا جوهريا في معرفة مستوى الرؤية الجمالية، وعلاقاتها بالواقع المعبر عنه من خلال تموقع الكاتب ضمن ثقافة ،ومحيط احتماعي يسمح له بتكوين ذهنية أو مرجع يمكن الإعتماد عليه في قراءة الراهن من جهة، وقراءة التاريخ من خلال وجود " الذات الكاتبة "، ككينونة مدركة لتحولات الواقع الجزائري، من جهة أخرى وعليه فإن مسيرة (الطاهر وطار) الروائية تجعل من عقدة " البحث " (تيمة)) مهيمنة وخاصة "تعبر عن العلاقة العاطفية للذات بالعالم المحسوس "[2]، وإذا كانت (التيمة) أمارة دالة عن " الكينونة في العالم "[1] فإن كتلة التصورات والجوارح

---

[1] حميد لحميداني : أسلوبسية الرواية ، مدخل نظري ، مرجع سابق ، ص 91.

[2] علي سليطن علوي : المكان في الرواية المغربية (1980 1990) رسالة لنيل دبلوم الدراسات العليا في اللغة والأدب كلية الأداب والعلوم الإنسانية ،جامعة محمد الخامس ، الرباط ، إشراف : د/ سعيد يقطين ،ص 73.

تعكس هي الأخرى رؤية الحياة بطريقة مجازية تضع الأبطال على مستوى الرواية في ديمومة من الصراعات وهذا ما حدث فعلا للبطل " الوطاري " الباحث دوما عن الحقيقة الأبدية، وهذا ماعرفناه عن (اللاز) و(الحاج كيان) و(بولرواح) و (علي الحوات) وها هو (الولي الطاهر) يواصل المسيرة باحثا هو الأخر عن معنى للحياة والوجود، ومن هذه الفكرة تتشكل ملامح تطور الشخصية الروائية الراسمة لموقف الراوي " الذي يختفي صوت المؤلف خلفه ،ويوزعه على شخصياته المختلفة عاملا بذلك على تكثير المنظور الإجتماعي الواحد مضيفا هذا المنظور على المجتمع بطبقاته وشرائحه كافة .. "[2]؛ وهذا ما جسدته هذه الرواية ذات المنحى الفلسفي الموغل في الرمز والتجريد، فعن طريق صور التاريخ ومحنه يطلعنا الكاتب على أحوال العصر وحقائقه المرة ،فوجد في شخصية "الولي الطاهر " صورة الإنسان الذي تجتمع في عوالمه كل مظاهر القيم والتحولات فقد بث فيه الروائي مرجعيات ثقافية تتسم بالتعدد ،والتناقض، "فالولي الطاهر كشخصية محيزة في المكان تؤدي وظيفة الحامل أو الأداة أو الوسيط الذي يتحقق عن طريقه الوجود ،بوصفه أداة للتعبير والكلام ...." [3] وكأن صورة (الولي الطاهر) هي صورة نماها الروائي لشخصية (الحاج كيان) فكل من البطلين يبحث عن الحقيقة داخل وجودمسيج بؤطر معرفية مفروضة سلفا، إلا أن (الحاج كيان) يكتشف عمق التاريخ عن طريق الغياب والخروج بالزمن إلى مدارات يغيب فيها الوعي بحس إدراكي ،فتنكشف بذلك دهاليز التاريخ المندس في سيولات الهامش ،أو " المغيب" ،أما (الولي الطاهر) فله رؤية الوجد المسكونة بالتحول، فكلما اشتد به الشوق الصوفي تقلص لديه طريق العبارة ،فهوشخصية قلقة تنساق وراء التجليات والمشاهد الروحية، يعيش حالة الغيبوبة ومن خلالها يرى العالم، وكأن مرجعية التخييل لدى (الطاهر وطار) تأخذ بعدا إشكاليا قوامه، اغتراب الإنسان الجزائري عن واقعه وعالمه الذاتي الجوهري، فلم يستطع الهم السردي أن يلم شتات الواقع الذي تعددت فيه الرؤى والأفكار .

من هذه الإشارات يمكن التنبيه إلى أن " المادة السردية التراثية لا تشكل بقعا منفصلة في النص[4] بل هي ملامح ومؤشرات هامة ترسم حدود الواقع الجزائري بكل تشكيلاته وطبقاته الإجتماعية

---

(1) علي سليطن علوي : المكان في الرواية المغربية (1980 1990) ؛ مرجع سابق ، ص 65.

(2) صالح فخري : في الرواية العربية الجديدة ، منشورات الإختلاف ،الجزائر ، الدار العربية للعلوم ،ناشرون لبنان ،ط1/2009ص65.

(3) محمد مليابي : اختيارات الكتابة :قراءة في رواية (الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي) ،أعمال الملتقى الخامس للنقد الأدبي في الجزائر ،قسم اللغة العربية وآدابها ، المركز الجامعي سعيدة ، 16/15 أفريل 2008،ص 174.

(4) صالح فخري : في الرواية العربية الجديدة ، م- س، ص : 181.

فالتاريخ الذي استحضرته الرواية، والطقوس الخيالية الموظفة في هذا المقام، و هذه الأجواء الفانتاستيكية، فكلها تشكل في أبعد التصورات قراءات حساسة للأزمة الجزائرية، وتداعياتها على مستوى التفكير الفردي والجماعي، وبهذا الطرح تكون هذه الرواية قد استكمل فيها الروائي فكرة " الديني " الذي طالما بحث عنه الكاتب عبر المسار السردي المتخيل، لأن قدرة المرجع على خلق تأويلات تخييلية أمر مرتبط بالبنية الذهنية المتفاعلة مع الواقع والنظرة للحياة ،وهذا ما يسمح لنا بتفكيك النشاط التأويلي (Interpretatif) لمستوى القدرة على تحويل الفضاء الواقعي إلى فضاء متخيل له سمة المعقولية والوضوح، وهذا ما نلمسه في روايات " الطاهر وطار " إذ نشعر معه ـ ونحن نقرأ كتاباته – بشيء من غربة الكتابة وعدم وضوح الرؤية الثابتة للواقع، وكأن ذهنية الروائي تحمل نموذجا خاصا غير واضح المعالم ، فكل رواية تحمل بين أعطافها رواية أخرى، وكل بطل من الأبطال يبحث عن خلاص سردي يتستر من خلفه، كونه يعاني بؤس التواجد الروائي ولا يعاني بؤس الحياة كما يحياها الناس، وهذا أمر نقرأ من خلاله ضعف الحبكة الروائية عند الكاتب، لأن " الحياة ذات المعنى هي الحياة التي تتوق إلى تماسك قصة ذات حبكة " [1]، فعن طريق متعة السرد تجد الحقائق التاريخية طريقها نحو الفهم والإستمتاع، فما يؤسس التاريخ داخل الرواية ليس إعادة كتابته أو صياغته روائيا، ولكن ضرورة فهمه عن طريق الرواية، ومن هذه المواصفات والتلميحات نقرأ ضبابية الرؤية التاريخية في هذا المتن السردي نتيجة هشاشة المعادل التاريخي الذي وظفته الرواية، ودليل ذلك تقطع عالم الرواية بين، فضاءات واقعية وفضاءات خيالية عجائبية، فبين هذين العالمين يتشتت الفهم ويتعثر المرجع نتيجة ثقل المادة التاريخية الموظفةفي هذاالنص الروائي، الأمرالذي جعل الكاتب يلجأ إلى تقديم روايته ،تقديمافيه خشية وتخوف من أن تفهم الرواية خارج إطارها الصحيح المرسوم لها :

" اتكات في هذا العمل على حالة وقف امامها خليفتان لا نقاش في نزاهتهما موقفين متضادين. هي حادثة قتل خالد بن الوليد ،لمالك بن نويرة ففي حين طالب عمر بن الخطاب رضي الله عنه برجم خالد، وهذا موقف مبدئي في منتهى الصرامة والقسوة، ..... والتراجيدي في مسألةمالك الشاعر الظريف الذي وهبه الله جمالا خارقا ..... [2] .

---

[1] ديفيد وورد: الوجود والزمان والسرد فلسفة بول ريكور: ترجمة ،سعيد الغانمي ، مرجع سابق ،ص 193.

[2] الولي الطاهر : يعود الى مقامه الزكي،ص 10.

فمن خلال التورط الصارم مع أحداث التاريخ نستوعب جيدا مقصدية المتخيل السردي، في كون فقدان جمالية الحبكة ألزم على الكاتب أن يعمد إلى مثل هذه التبريرات، التي أفقدت الكتابة روحها الجمالية، وعفويتها الفنية، فلا مراء في أن فهم أحداث التاريخ تنطلق من معنى الوجود الذي تحياه الذات في الحاضر، فالمشاهد التاريخية التي أظهرها الأسلوب الدرامي، جعلت حركة السرد تدور في فضاء مغلق، يسير ضمن حلقات حلزونية سرائبية مارس من خلالها الراوي مجمل أفكاره بطريقة صوفية تصور فضاعة المشهد الواقعي ،وما شهدته المرحلة من أعمال عنف أدخلت البلاد في دوامة من الدمار، والخراب، فكان بذلك هذا الهروب بالذات إلى أجواء الغرابة، والمستحيل، " ليكون الفضاء المغلق هو فضاء الكينونة في مواجهة فضاء العدمية الخارجي الذي يحيل على الموت بتجلياته الرمزية المختلفة .. "[1] .....

إن انتقال " الولي الطاهر " في المكان والزمان، جعل معقولية المشهد الدرامي يأخذ منحى فنتازيا يشتغل على أبعاد يوتوبية متميزة ترمي بالعجائبية نحو مواصفات متجذرة في عالم " اللا معقول " قصد تشريح الواقع ،و وصفه، إذ الحقيقة لا ترى إلا من خلال حجاب العقل والذهاب به إلى مواطن العدمية، وغيبوبة الفكر :

" ذاكرة الولي الطاهر تستعيد صورا وأخيلة، عن وقائع جرت
لكن لا يميز ،أو حتى يتصور زمن وقوعها، الأمس واليوم والسنة
والقرن الماضي، كلها آن قد يصغر وقد يكبر، قد يطول
وقد يقصر .
وميض. وميض . مناضر تتشكل، وتختفي .... [2].

من خلال هذا المشهد السردي، يمكن إدراج اللعبة السردية في إطار مبدإ التناقض أو المفارقة القائمة على فكرة المصالحة مع الذات ومع المكان (المقام)، فالولي "الطاهر " شيد مقامه بإدراك ووعي تام ليكون جامعا لعباد الله الصالحين، وبعد غياب يفقد (الولي الطاهر) مقامه الزكي فاختلطت في ذهنه الملامح والصور فاستعان بقراءة بعض القرآن فلم تسعفه الذاكرة ،فأصيب بالذهول وسط هذا الفيف الواسع، فكل الإتجاهات فقدت قيمتها الجغرافية فليس هناك من دليل غير هذه " العضباء " :

" أين ذهب باب المقام الزكي ؟

---

[1] لينا عوض : تجربة الطاهر وطار الروائية ، بين الإيديولوجية وجماليات الرواية ، مرجع سابق ،ص 228.

[2] الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي ،ص 20.

أين ذهبت الأبواب والنوافذ ؟
تساءل الولي الطاهر، عندما توقفت العضباء على بعد
متر من القصر، ثم لطزها كي تواصل سيرها ،فيلتف بالجهات
الثلاث الباقية ،عساه يعثر على باب أو نافذة، فقد يكون الذين
أخفوا الصومعة قد غيروا مواقعها ..... " [1].

فمن صورة المكان تتشكل غرائبية الأحداث والمشاهد، فتصبح حالات الغيبوبة معلما دالا على لحظات الكشف والتبصر لواقع بعيد عن التصور أو الوصف، ولهذا كانت رحلة " الولي الطاهر " رحلة بحث عن لحظة وعي تستعيد فيها الذات نشاطها إثر فقدانها لمعنى التوازن، لأن الأفعال تجاوزت حدود العقل، فانتهك المقدس، والمقدس هو الروح، التي حرم الله قتلها ،فلم تعد حالات الوعي قادرة على تصوير الواقع ،فتنتقل الأحداث إلى فيوضات وجدانية كاشفة لبداية مرحلة اغتراب روحي، نتيجة تمزق الهوية، وتشتت المرجع المعرفي واختلافاته السياسية ،فمن منطق الحضور والغياب تمارس الذات حضورها المكثف ،عن طريق قلق الذاكرة وانفصالها عن الواقع، الذي يؤطره الفضاء المغلق " الذي أصبح شيئا فشيئا يرمز إلى مرجعيات البطل الفكرية والفردية التي تفصله عن محيطه .. " [2]، فكلما اقترب البطل من واقعه فقد مبررات وجوده ولم يعد قادرا على التواصل أو الفهم، إلى أن تستعيد الروح موقعها واحساسها، فتدرك ببصيرة متبصرة سر العودة إلى خالق الكون .

فالسمو بالفكر الديني إلى مستوى الوجد الروحي، هو ما سمح بمعاينة الواقع الجزائري، الذي رصده الكاتب قصد تصعيد الحدث الدرامي للمشهد السياسي الذي ارتسمت معالمه على الساحة الجزائرية ،فما يبشر به هذا النص الروائي ليس رصد عمق الأزمة الجزائرية فحسب ولكن معاينة خيبة الذات ،أيضا أمام واقع بائس وحزين ،لم تستوعبه الذاكرة بصورة واضحة ومنتظمة ،فكانت مواطن الغياب هي الملمح الجوهري لفهم معنى التاريخ والإنسان، فقلق الذاكرة المتصلة والمنفصلة قد استحضر خطاب المعرفة في شكله الديني والممارس وفق خطابات متعددة و متباينة :

" رأيتني ممزقا بين أنا وبين أخر غيري ,,,
نصفي ممتلىء بالقرآن الكريم وبالحديث النبوي الشريف
وبابن عربي والمتنبي والجاحظ، والشنفرى، وامرىء القيس

---

[1] الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي ، ص 27.

[2] لينا عوض : تجربة الطاهر وطار الروائية ، بين الإيديولوجية وجماليات الرواية ، مرجع سابق ، ص 226.

وزهير بن أبي سلمى، ومحمد بن عبد الوهاب ،ومحمد عبده
وجمال الدين الأفغاني، ونصفي الآخرمتلىء بماركس، وأنجلز
ولنين، وسارتر، وغوركي وهيمنغواي، وهيغل، ودانتي .
نصف الروح لي، ونصفها الآخر يسكنها غيري .... "[1].

ومن وراءهذا المشهد السردي تتموقع الذات الكاتبة عبر حركية التناص فتأخذ خصوصية الدمج الإيديولوجي تناغمها من خلال " زاوية ربط الأحداث التاريخية الأصلية بالأحداث التي عايشها الكاتب وأوحت له بالربط بين الأمور .. [2].

ومن منطلق هذا الإستحضار التاريخي يمكن تسجيل النقاط الآتية :

- الميزة الإشكالية الكاتب تسمح بقراءة السياق التاريخي لراهن الأزمة الجزائرية .

حالات الوجد الصوفي ضرورية لإدراك الوجود والإحساس بالمكان .

غربة الكتابة، هي غربةالذات وتشظيها جراء هزات التاريخ وانكسارات الذاكرة .

ب-قناع الأسطورة / خطاب الأزمة:

تبدأ الرواية بهذا السياق السردي :

" توقفت العضباء فوق التلة الرملية، عند الزيتونة الفريدة
في هذا الفيف كله قبالة المقام الزكي المنتصب ها هنالك
على بعد ميل بشكله المربع وطوابقه السبعة ... "[3] .

في هذا المشهد السردي، تحقيق متميز لعنصر المكان، الذي يعد مدخلا هاما في ترسيخ فكرة " المغامرة " والبحث عن " المقام " المتفرد وسط هذا الفيف، ليكون المكان معلما خاصا في هندسة هذه الرواية، إذ يبدو المشهد مفرغا من النشاط والحيوية، فكل شيء هنا يوحي بالغرابة والحيرة المشفوعة بطول الرحلة والبحث، فجملة المواصفات والأسماء الموظفة في هذا الإستفتاح(العضباء، التلة، الزيتونة، الفيف، المقام،) تدل على معالم السكون وشقاء السير من أجل العثور على المقام الزكي، ومن هنا يبدأ نص الحيرة، نص القلق الابدي الباحث عن سر الوجود، فما تفوه به الراوي في هذا الوصف هو تغييب لفاعلية الوعي الإنساني، فكانت البداية، بداية مكان: (الجمود، الرمل،

---

(1) الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي ،ص 50/49.

(2) أحمد حمد النعيمي : إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة ، مرجع سابق ،ص 64.

(3) الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي ، ص 13.

الزيتونة...) وهكذا تمارس رواية " الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي " لعبة " تخييل الأمكنة " عن طريق المغامرة والبحث عن الجوهر .

ولا شك أن الوضع التخييلي لهذه الرواية خلق مرجعا وهميا لفلسفة المكان ،بغية تحويله إلى مدار سردي لفهم معنى التاريخ والإنسان، انطلاقا " من كون المكان يساهم في خلق المعنى داخل الرواية كما هو أداة للتعبير عن موقف الأبطال من الواقع المصور "[1].

وما يمكن أن يقال في شأن هذا المتن السردي، هو القيمة التاريخية المستحضرة في هذا الفضاء التخييلي ذي المنحى العجائبي والأسطوري، فتندمج قصص التراث الإسلامي مع فتنة الراهن فاشتغال الروائي على الوتد التاريخي واستحضار قصصه واشكالاته المتعددة، له سنده وفاعليته في تمرير وانجاز خطاب الأزمة الجزائرية بكل تداعياتها الوطنية، ولا سيما في إثارة " المشكل الديني " الذي عانت منه المجتمعات العربية، فكان الحوار مع التاريخ اشتغالا حساسا " يحاول أن يحتوي واقعا معقدا متشابكا من خلال موروث الجماعة العربية .. "[2].

تقرأ الرواية الراهن الجزائري قراءة تاريخية ذات حركية سردية قوامها الحكي والرواية المشهدية القائمة على مبدإ، رواية الذاكرة، أو الحلم، "فالولي الطاهر" يجوب الأزمنة ويرحل عبر أنساق الخيال إلى عوالم غيبية هدفها الأساس هو محاولة رسم عمق الواقع الجزائري الملطخ بالدماء والفتن وهاهي الصورة ماثلة في التاريخ ومآسيه التي لا تنتهي البتة، إنه راهن مأسوي يستوي فيه القاتل والمقتول :

فار الدم . صارت الجدران تتراقص . صار السقف يهرب
ويولي، اختلطت صرخات الجميع المرعبون ،والمهاجمون
انطفأ كل شيء، توقفت الحياة في هذا المنزل خرجنا محمومين
كان الحي كله منزلا واحدا وكنا نصول ونجول فيه ،،،، [3]

في شيء من " فانتازيا التاريخ " يحضر (مالك بن نويرة) وقصته مع (خالد بن الوليد)، وكيف تحولت هذه القصة في المشهد الإسلامي إلى ما يشبه الفتنة، أو بداية الحس التراجيدي في الثقافة الإسلامية، والتبشير ببداية تحجر الفكر الديني، كما تحضر أيضا قصة (أم متمم) وزواجها من

---

(1) ابراهيم عباس : الرواية المغاربية ، تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي ، مرجع سابق ،ص 223.

(2) رزان محمود ابراهيم : خطاب النهضة والتقدم في الرواية العربية المعاصرة ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، الأردن ،ط1 2003 ص 258.

(3) الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي ، ص 87.

الصحابي (خالد بن الوليد)، ومن رحمها تولد (بلارة) أو الفتنة الأمازيغية ،و(بلارة) هذه تمثل الصورة الأخرى (لأم متمم)، وهي أيضا الأنثى القادمة من رحم هذا الوطن، فلها عزة تفوق عزة الرجال إنها :

بلارة بنت ابنة الملك تميم بن المعز، زوجة الناصر بن علناس بن حماد
الذي سرت إليه في عسكر من المهدية حتى قلعة بني حماد تصحبني
من الحلي والجهاز ما لا يحد، أمهرني الناصر بأربعين ألف دينار
، أخذ منها أبي دينارا واحدا، وأعاد إليبه البقية .....
ابتنى لي قصرا منيفا سماه باسمي، لذا ما أن يقوم قصر في أي بر كان
إلا وكنت سيدته الأولى والأخيرة .
أنزل من السماء ،فتأخذ موقعي" .... [1].

يستغل الروائي أحداث التاريخ الإسلامي ،فيجعل من (أم متمم) (بلارة) ،فتبعث من جديد لتمارس غوايتها ،فتغري (الولي الطاهر) وتأسر كيانه وعقله، فلا يملك غير هذا التورط والتلاشي أمام شكل أنثوي قاتل تغيب معه الروح، إنها الكيان الثابت الموجود في كل قلب بشر، فمنها تبدأ معادلة العقل :

من هذا الموقف الدرامي تقف (بلارة) ككيان تاريخي ممتد في عمق الذات الجزائرية، فمن خلالها تتفاعل الأحداث والمواقف، وعن طريقها تنفصل الذاكرة وتتصل، فقد جعلها الروائي حلقة وصل بين عالم الذات السابحة في مسالك الغيب والحلم، وعالم الواقع الدموي، وهذا حتى يتمكن النظام السردي من الإمساك بحيثيات الواقع وتحولات الأزمة الوطنية، فمن وراء هذا الحضور التاريخي تجد اللغة الروائية خصوصيتها المتميزة ،" فتكشف عما في ذهن الشخصية من أقوال أو معلومات تتعلق بما يجري بالفعل في عالم الرواية "[2]ز قصد تكثيف الرؤية السردية وجعل الراهن المتعفن يشبه إلى حد بعيد فتنة الماضي، الفتنة التي ما زالت حاضرة في وجدان الذات العربية، فما تهدف إليه الكتابة في هذا المقام ليس التذكير بأحداث هذه الفتنة في تاريخ الأمة الإسلامية، فهذا أمر طبيعي ومنطقي بأن توجد خلافات في مثل هذا الحجم، ولكن هي رغبة المتخيل السردي في فتح مشروع قراءة التاريخ، وجلب عنصر القلق والحيرة، من خلال موقف الخلافة الإسلامية تجاه قضية قتل (خالد

---

[1] الطاهر وطار : الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي ، ص 78.

[2] روجر ،ب هنكل : قراءة الرواية ،مدخل إلى تقنيات التفسير ،ترجمة وتعليق ،صلاح رزق، دار غريب ، القاهرة 2005 ص 229.

بن الوليد) (لمالك بن متمم)، و بهذا الطرح التأويلي تتموقع رؤية الكاتب ضمن إطار " لعبة التاريخ " الثاوية من وراء حالات الوجد الصوفي الذي يغيب الوعي ويكسر النظام العقلي قصد ايجاد تواصل روحي معراجي بين الأفكار والرؤى، وهذا ما يعلل ذهاب الراوي إلى لغة الحلم والذهول كونها الأداة الوحيدة القادرة على شد خيوط الأزمة الجزائرية وجعلها أزمة واسعة الإمتداد، متشعبة المناحي، فنرى الرواية تأخذنا إلى قمة التجريد ،كما تأخذنا إلى قمة الواقعية، والدليل على ذلك، حوار الكاتب مع الشاعرالجزائري (عيسى لحيلح) وتواصله معه عبر كتابات حميمية متميزة :

" .. أي نعم سيدي ... من الجبل أكتب إليك، بعد ما
قرروا قتلي وقررت أن أعيش ،وصادق الله على قراري
فنجاني من القوم الظالمين، ..... [1].

فوضع الرواية في مثل هذه الحالات السردية، (ماضي، حاضر، واقع، خيال، تجريد ،واقعية...) قد مكن القارىء من توسيع دائرةالتأويل التاريخي لعناصر الأزمة الوطنية، فكان هذا المد الغرائبي في صناعة الكون المتخيل، " وفق رؤية تجريدية موحدة تستحضرها باستمرار كثرة الفصول والحلقات.." [2]؛ لأن الإمكانات الجماليةالتي تؤطرها التنويعات السردية، جعلت (الولي الطاهر) شخصية غيرواضحة المعالم، إذ تأحذه حالات الذهول والغياب إلى مواقف ومحطات تنعدم فيها تباشيرالواقع، فيتجلى له الكون من خلال مدارات البحث عن المقام الزكي الذي تحول إلى ذات أخرى، فكل اقتراب منه، هو في حقيقة الأمر ابتعاد أخر، وهذا ما جعل المقام يتجاوز المدلول المادي للمكان، ويصبح حالة ومطلبا من الأشواق النفسية :

" أعود إلى المقام الزكي،هذا كل ما كان في باله
ولو أنه يشعر برغبة عارمة، في أن يعثر على شيء
آخر يهمه كثيرا .
ما هو ؟ إنه لا يدريه ولكن يحس بأنه مشوق ،وأنه
في حاجة ماسة إليه ليتمم شيئا ما فيه ينقصه، ....
.....

---

[1] الطاهر وطار : الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي ، ض 114.

[2] توماس بافيل : أفكار حول تاريخ الرواية ، تر،محمدبرادة،مجلة فصول العدد ،64 2004 ص 73

لعلها الروح تخفق، توقا لشيء منها ،وقع في هذا الفيف ."[1].

وبهذه الصورة الوصفية يجعل الروائي من صورة المكان مدارا هاجسيا ،للتحويم حول التاريخ، وهذا بتعميق عنصر الرحلة الوجدانية التي قام بها " الولي الطاهر " بحثا عن مقامه الذي شيده ليكون جامعا لكل الناس، فمن هذا المقام تبدأ المغامرة، وتبدأ حكاية الحلم ،وسر العودة ،إذ ليس الذهاب إلى التاريخ هوالرغبة في تمرير خطاب الماضي أوقراءة الأحداث وفق رؤية فانتاستيكية، بل هي بوادر الحاضر ،وأشكال الأزمة التي أرغمت هذا الفضاء السردي على " تعميق معرفة القارىء الذاتية وفتح أفاق لإقامة علاقة حوارية بين ذاتية تعارض تأطير الأحداث التاريخيةمن منظور أحادي "[2]وهذا بهدف تشييد الهوية التاريخية، عن طريق فهم الماضي والتواصل معه، فالذاكرة الثقافية تقرأ الماضي باتصال كثيف بين الأجيال، إذ يهيمن الطابع المجازي على توطيد بلاغة التقدم التي تنطوي على تناقض، قوامه قلق الذاكرة المتصلة والمنفصلة " فتعبرالأطياف والأشباح عن هذه الذاكرة الثقافية المكبوتة والمرغوب فيها، المرفوضة والمقبولة في آن .... "[3]ز فمن وراء استحضار المشهد التاريخي (قتل مالك بن نويرة، زواج أم متمم بخالد، الجدل الذي أثارته هذه الحادثة ،.....) نقرأ سؤال الهوية، الذي تطرحه حداثة الرواية، وهذا بجعل صورة التاريخ مدارا جوهريا في فهم تغيرات الواقع الجزائري، وكأن ما ترمي إليه الرواية هو : القول بفكرة (الخطيئة الموروثة) ،فما حدث في التاريخ الماضي هو ما يحدث اليوم، ولهذا فما زلنا عاجزين عن فهم وجودنا ،و وعي ذواتنا وعيا كاملا، وبالتالي فقدنا الصمود والوقوف أمام قضايا العصر، واهتزازات المرحلة التاريخية إن الذهاب بالسرد إلى عوالم ما فوق الواقع، "يكشف عن لعبة القناع ،وغاياتها المواربة لتقديم نقد للواقع الراهن من خلال إنشاء صورة شبيهة بالماضي الذي يمثل مرآة تعكس الراهن ..ز "[4]ز وعليه فالطابع الإشكالي (للولي الطاهر) لا يمكن نعته من خلال عملية البحث عن المقام الزكي، بل من خلال عنصر المحنة، وانكسارات الذات أمام واقع أقل ما يقال عنه، أنه أغرب من الخيال :

" ... لا أستطيع لا تأمل المداخل ولا النوافذ .
أعلو فأعلو . إنني أعلو إلى، السماء فلا تقابلني
سوى السطوح تنطلق من القصر الذي أمامي

---

[1] الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي ، ص 82/81.

[2] ماري تريز عبدالمسيح : القراءة التاريخية للنصوص ، مجلة فصول ، العدد 67صيف ،خريف ، 2005 ص 173.

[3] جان فرانسوا هابل : شعرية التاريخ وأشباح التقدم ، ترجمة ،ت خليل كلفت ، مجلة فصول ع :صيف خريف 2005 ص 228.

[4] صالح فخري : في الرواية العربية الجديدة ، مرجع سابق ،ص128.

و تمتد إلى ما لا نهاية .....
ياخافي الألطاف .نجنا مما نخاف . .. "[1]

فالسياق السردي في هذا المقام رفع أحداث الرواية إلى تخوم علوية ذات تسابيح سماوية مارس من خلالها البطل افعاله ومواقفه الروحية ،فهومتجاوز حدود العقل سابح في الغياب يريد العودة إلى أنس المكان.

يأتي(الولي الطاهر) ليكون شاهدا على جراح العصر ،يغامر ،يحضر ويغيب ينقله بؤس الحال حالات فيوضية شبيهة إلى حد بعيد بالرحلة المعراجية ،قاصدا توحدا وجدانيا تتوزع فيه الذات على كل الصفات الأبدية، فمن عمق المغامرة ذات الأسفار الشاقة يتمثل الواقع عن طريق سلسلة الاحداث الغريبة ،إذ ما تمنحه هذه الرواية ليس خطية الوصف وانتلج المعنى الأحادي " لان التراسل بين المرجعيات بكل مقوماتها والنصوص يتم وفق ضروب كثيرة ومعقدة من التواصل والتفاعل "[2]

وهذا ما يحيلنا على استحضار صورة (الشاعر) في " الشمعة والدهاليز)"، إذ لم يستطع هضم واستعاب الواقع الجزائري وتحولاته الجذرية، وهذا بعد ان قرر الخروج من سجنه (بيته) ليرى ما آلت إليه الأوضاع على الساحة الوطنية، وهاهو " الآن " (الولي الطاهر) يحاول الدخول إلى مقامه الزكي، الذي شيده، وبين هذا وذاك، تتضح شذرات التجريب السردي المبني على المفارقة إذ أن حدة تأزم الواقع لا يكفيه إلا هذا السمو والتعالي فوقه، والذهاب بالسرد إلى فضاء الدهشة والغرابة واللا معقول، ولذلك ينبغي أن ننمي مجمل التصورات، والأفكار لقراءة هذا العالم المكتنز بالثورات والإقتتال والتناحر :

" لقد امتلأ مسجد خليل الله بدم عباد الله ،باسم الله
قال الولي الطاهر، وحفر تؤسس لعوالم قبرا دفن فيه السبابات .
غطاها جيدا بالرمل وعاد إلى الثقب في الجدار
اللدن ....." [3]

فكل هذه العوالم المتشضية تنتمي إلى فضاءات يوتوبية (Youtoppie) فهي تؤسس عالما موازيا لعالم الواقع، وهذا قصد تأطير عناصر الأزمة الوطنية ،وإعادة بعث مختلف المرجعيات بواسطة تطليق

---

[1] الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي ، ص 128/ 129.

[2] عبد الله ابراهيم : التلقي والسياقات الثقافية ، منشورات الاختلاف ،الجزائر،ط 2؛ 2005 ص 16/15.

[3] الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي ص111.

وتفكيك أسر الكتابة كحالة وجدانية تتأمل التاريخ والتراث، إذ تحضر شعرية العجيب كرؤية جمالية استطاع من خلالها المخيال السردي أن ينشأ قراءة أخرى للواقع وللموروث الديني والثقافي للمجتمع الجزائري .

ما يطرحه هذا التشكيل السردي، يتجاوز المعنى المجازي والتخييلي لمستوى الأفكار والرؤى، ليتحول التعدد التوظيفي لمختلف المعارف التراثية والشعبية ،إلى اشكالات وطروحات تلامس حدود الهوية في بعدها التاريخي والوطني، فالولي الطاهر " في بعده التاريخي يطمح إلى عقلنة الهويةالجزائرية(*)

عبر امتدادها الزمني، فمن عمق الرحلة والضرب في الأماكن والأوطان تبدأ حكاية الوجود الإنساني وهذا ما يذكرنا بأبطال الروائي التونسي (محمود المسعدي) في عمله الروائي(حدث أبوهريرة قال....) إذ تطمح الذات إلى تشييد كيانها عن طريق الكشف والتحول :

" وددت من زمن بعيد لو أني علقت بين السماء والأرض
أو اني جلست على قمة جبل وقد طلقته الأرض فطار .
فلم اصب ذلك الا في علتي تفك الجسد وتميز الأوصال
فيخف اللحم والدم فكأني في الخلد . انه لا تكون
الحياة أبدع مما تكون بين العدم والكيان ،ولا أقرب
من طمأنينة السعيد .... [1] .

ورغم فضاءات المتاهة التي يستحضرها هذا الخطاب السردي، فإنه لايمكن عزل التجربة الواقعية المرتسمة في ذهن الكاتب، الذي قدم قراءة متميزة للعقل ،أو الذهنية الجزائرية، عن مجموع الإشتغالات الجمالية والفنية، فهو " يرمي من وراء ذلك إلى تقديم رؤية للعالم الذي يعيش فيه من خلال خلق هذا العالم كما يتصوره أو يتخيل أن يراه، أو كما يراه وفق موقفه منه .." [2]

وعلى هذا المنوال، نستوعب جيدا كثافة المادة التاريخية في هذا المتن الروائي، وكيف طوقت اللغة الصوفية الوجدانية معالم الأزمة الوطنية وتشعباتها، فلم تعد أزمة " ارهاب ديني " فقط بل هي أزمة " البحث عن الهوية " وسط ترسانة من " الهويات " :

" في لحظة رأيتني فيه، رأيت مصر والعرب

(*) ينظر : لينا عوض : تجربة الطاهر وطار الروائية بين الإيديولوجيا وجماليات الرواية ، ص 101.

[1] محمود المسعدي : حدث أبو هريرة قال .. الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ،الجزائر 1979 ،ص 91.

[2] سعيد يقطين : انفتاح النص الروائي ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،ط 2 2001 ،ص141.

والمسلمين فيه فينا .
رأيتني ممزقا بين أنا وبين أخر غيري .
نصفي ممتلىء بالقرآن الكريم وبالحديث النبوي الشريف
وبابن عربي، والمتنبي ،والجاحظ والشنفرى، وامرىء القيس
وزهير بن أبي سلمى ..... " [1].

فوفق هذه النظرة التي لا تخلو من المواصفات الدرامية، يتضح المشهد الواقعي الذي عبرت عنه الرواية وفق رؤية كونية " هي ثمرة تفاعل المنظور المعرفي مع وسطه الإجتماعي الثقافي الطبقي"[2] وبشيىء من القراءة التاريخية للواقع، يمكن التعامل مع الماضي التاريخي ضمن تقاطعات يشترك فيها الماضي مع الحاضر، إذ تحول التاريخ وأحداثه إلى مادة معرفية يقرأ من خلالها الروائيون حاضرهم المنكوب والمتأزم، قراءة بامكانها أن تعيد للذات حضورها وكيانها المستقل، وكأن الرواية تريد أن تقول تاريخها الخاص الذي يروض الذات الكاتبة، فتنصهر ضمن خطاب التاريخ الجاهز، وهذه مشكلة أخرى تضع الروائي ضمن سياقات ثقافية محرجة، إذ تكشف القراءة المتبصرة عن نوع من الحساسية تجاه التاريخ والأحداث، بمعنى أنه في كثيرمن الحالات والمواقف يكون الخطاب الروائي المشتغل على التاريخ، معلما دالا على وضعية اشكالية يعيشها الكاتب ضمن وجوده الحاضر وهذا ما نراه ماثلا في رواية " الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي "، فنشعر ببعد المسافة بين الواقع (كأحداث) وبين أزمنة التخييل التي نقلتنا إليها هذه الرواية، فلا نحس في هذا المقام بجمال الحبكة الروائية، نتيجة غياب متعة التاريخ ونحن نقرأه روائيا .

ومن دلالات هذا النص السردي، تتجلى خيوط الأزمة الوطنية التي دفعت الكاتب" إلى طرح الأسئلة من دون أن تتيح له التماس الإجابات الموائمة، ذلك أنه كان يبصر ما تغير ولا يدري سبل التحكم بالتغير وتعيين اتجاهاته.. "[3] .

---

[1] الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي ، ص 50/49.

[2] محمد جمال باروت : الرواية والتاريخ ، دراسة في مدارات الشرق ، ط1 1991 دار الحوار اللاذقية ،ص 51.

[3] فيصل دراج : نظرية الرواية والرواية العربية ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 1 1999 ، ص 180.

خـــــــــــاتمة

تناول هذا البحث إشكالية التاريخ والرواية، وكيف تخلق الرواية التاريخ، وكيف يخلق التاريخ الرواية،وهذا من منظور معرفي نقدي، يظهر حدود الإشتغال الفكري والجمالي ومقاربته للواقع الجزائري، وذلك بدراسة بعض الأعمال السردية ذات البعد التاريخي، فكانت روايات الأديب الجزائري : " الطاهروطار " محورا أساسيا، ومجالا خصبا استحضر الموروث التارخي عبر تشكيلات وتلوينات سردية لها حضورها المتميز على الساحة الوطنية والعربية .

وبهذا المنظور حاولنا في هذه الدراسة إثارة بعض الإشكالات المعرفية، والمتمثلة في :

- هل تكتب الرواية التاريخ فعلا ؟؟

- هل الروائي والتاريخ يكونان اللحظةالروائية ؟؟

- كيف تحافظ الرواية على عنصر " الروائية " وهي تستحضر التاريخ؟؟

هذه بعض الإنشغلات النقدية حاولنا – قدر الإمكان – تطبيقاها على روايات " الطاهر وطار " من خلال مسيرته الأدبية، والتي تتبع فيها تطورات المجتمع الجزائري بدء من مرحلة "الثورة " إلى مرحلة المجتمع الحديث .وبهذا المنظور فإن هذه الدراسة خلصت إلى النتائج الآتية :

- تتعامل الرواية مع التاريخ تعاملا، يطمح من خلاله الروائي إلى إعادة تركيب جملة التصورات والأفكار، قصد خلق اللحظة الروائية التي تمكن المتخيل السردي من وضع استراتيجية جمالية، تؤسس للفعل الروائي ،فتمنح الكاتب مساحات تدعوه بأن يستحضر أساليب بناء الخطاب الروائي .

- الإشتغال على معلم التاريخ في المنجز الروائي لا يصنع في كل الأحوال رواية ذات بعد تاريخي فقد يذهب الروائي إلى التراث أو إلى أحداث تاريخية، فيعيد قراءة هذه المرجعيات وفق منظور سردي تخيلي، ولكن لا يفلح في صناعةالرؤية التاريخية ،إذ يغدو عمله أشبه ما يكون بالقصة التاريخية ذات البعد التعليمي ،على شاكلة روايات " جورجي زيدان " .

- أكدت لنا الدراسات التطبيقية لبعض الروايات العربية عامة والجزائرية خاصة، أن الروائي حين يستحضر التاريخ، ليس بهدف فهمه، أو الرغبة في فك رموزه، بل هي الرغبة في فهم قضايا رهن الحاضر، فالواقع الإجتماعي المعقد، وتفاقم الأزمات النفسية، وغموض أفاق المستقبل، فكل هذه المعالم جعلت الكتابة الروائية تستحضر الوتد التاريخي، علّه يخلق تصورات ومواقف تعيد تأسيس الحاضر، وهذا ما قرأناه بصورة جلية، في رواية "عرس بغل " للطاهروطار " وهي أول مشروع

روائي ينفتح فيه النص على أفاق معرفية ذات مناحي تاريخية، في هذا المشروع نتحسس رائحة التاريخ , من خلال رؤية (الحاج كيان) .

- ليس من السهل أن تحتضن الرواية التاريخ، وليس من السهل أيضا أن تبني كونا ووجودا تاريخيا يمنح الإنسان صفة الإمتلاء ومعايشة الجوهر، فالكتابة في هذا المجال هي محاورة الأزمنة محاورة الإنسان في تعلقه بالزمن، ففي كثيرمن المواقف تأخذنا الرواية إلى عمق الماضي ،فنعيش هذه اللحظة بحسها الزمني التاريخي، ولكن سرعان ما نفقد وجودنا الزمني بخروجنا منها ،وهذا ما يرسم في المقابل صورة الزمن المرتسمة في ذهنية الكاتب، وذلك حين يغيب في زمن الحكاية (التاريخ) فيأسره الماضي، فتتلاشى روابط التناغم السياقي بين زمن الكتابة، وزمن القراءة وهذا ـ كما رأينا ـ يربك الشكل الروائي فيغدو شكلا قلقا متشظيا غير واع باللحظة الروائية كما هوالشأن في رواية (الشمعة والدهاليز) .

- تنهض الكتابة الروائية من داخل العمق التاريخي القائم على إعادةتشكيل المادة الروائية تشكيلا يعتمدالتاريخ كإطار لصياغة الأحداث والفضاءات والشخصيات، ضمن ما يمكن تسميته بالقص /الحكي عن التاريخ ،وهذه صفة تاريخية تتميز بها الرواية، في حين يتموقع القص عن التاريخ، كبنية معرفية تنهض على المسكوت عنه، وذلك بنبش التاريخ، وكتابة المهمش والمغيب وهذا بخاق ثغرات معرفية أخرى تعيد رسم الحاضر انطلاقا من الماضي .

- في اشتغال الرواية على محور التاريخ، تتموقع الرؤية الفكرية ضمن أشكال وأصناف من الأنماط السردية ،يمكن جمعها في هذه التقسيمات :

- الرواية التأريخية ،هي الشكل السردي الذي يحافظ على الحقائق التاريخية، قصد تقديم الدرس التاريخي وهذا لرسم البعد التعليمي والإجتماعي لأشكال الموروث الثقافي والحضاري، وهنا يكون التاريخ حاضنا ومؤطرا للمتخيل، شريطة أن لا تفقد الرواية أبعادها الجمالية .

- الرواية التي تعالج قضايا الحاضر من خلال الماضي، وذلك باسقاط أحداث الماضي ، وهذا باسترجاع الحالات التاريخية التي يمكنها أن تفسر أزمات الإنسان المعاصر .

ففي هذه الوضعية، يتم تحويل " استيطيقا التاريخ " إلى "استيطيقا المتخيل "، وهنا ينخرط العمل الروائي في منظومة سردية، تحاول الإمساك باللحظة التاريخية ،المنجذبة

نحو فتنة الحكي وإرغامات السرد ،وهذا ما يمكن تمثيله برواية (عرس بغل) للطاهر وطار، ورواية (ثلاثية غرناطة) لرضوى عاشور .

- الرواية التي تبدع مناخا تاريخيا لا يستند إلى حقا ئق أوأحداث حقيقية، ولكن هذه هذه الحقائق توحي برائحة التاريخ، وهذا ما أطلق عليه النقاد " فانتازيا التاريخ "

ففي هذه الرؤية يصبح الخيال موطنا يستقرفيه التاريخ، وذلك بخلق أوضاع جديدة يمكن من خلالها فهم وقراءة التاريخ، وكأن المتخيل السردي في هذا امقام يحول الكتابة الروائية، إلى حالات وجودية تمكّن الروائي من جعل الكتابة لحظة وجودية يعايشها الكاتب عبر خلق فضاء معرفي يؤسس لحالة إيديولوجية يمررها السارد إلى القارىء وهذه في اعتقادنا المتواضع من أعقد مجالات الكتابة المشتغلة على التاريخ .

فالروائي يتحسس التاريخ في عمله، فيتعامل معه تعاملا تخييليا، وكأن الرواية في هذه الحال تقوم بتحويل هذا الوجود إلى غاية متخيلة، على حد تعبير " تيري إنجلتون" ويمكن تمثيل هذا المنحى برواية " الشمعة والدهاليز "، وهي المشروع الروائي الذي انفتح على مناخات تاريخية وتراثية مكّنت الروائي من تصعيد البعد الإسلامي وقراءته بمنظور تاريخي،

- فيما يخص الدراسة التطبيقية لروايات " الطاهر وطار" فإن مستويات تمثيل الرؤية التاريخية على مستوى الإنجازات الروائية، تمثلت في الإستنتاجات الآتية :

عبرمسيرة الكاتب الروائية تشكلت مواصفات تاريخية، نستطيع من خلالها قراءة خصوصية الواقع الجزائري، إذكشفت الدراسة عن جوانب فكرية ومعرفية ارتبطت بتلك المراحل الزمنية التي غطتها تشكيلات السرد المختلفة، ولهذا يمكن قراءة بعضا من تمثيلات التاريخ انطلاقا من هذه المسيرة الأدبية، لنقول إن هيمنة الجانب السياسي والإيديولوجي على روايات " الطاهروطار " وتراجع المنظور الفني والجمالي، يعد مؤشرا دالا على تلاشي المادة التاريخية ضمن أساليب واستراتيجيات السرد، بمعنى أن المادة التراثية والتاريخية لم تستغل استغلالا جماليا وفنيا عبر المساحات السردية، وهذا ما يحملنا على القول بأن قلق الشكل الروائي عند " الطاهروطار " يعد انعكاسا فكريا للوضع التاريخي الجزائري، وهو وضع إجتماعي قائم على تذبذب الرؤية في استحضار المقومات التاريخيبة ، فالفرد الجزائري ما زال يعاني من تشتت الهوية، وضياع روابط الإنتماء، فهو غيرقادر على تشكيل ذاته من وراء المقومات التاريخية والتراثية، وهذا ما لاحظناه في ميزة وطبيعة البطل " الوطاري' الذي ألبسه الروائي عبر كامل الروايات، لباس البحث والمغامرة، فهو بطل "

إشكالي " يلغة " لوسيان غولدمان "، فأبطال الطاهر وطار، هم دائما في رحلة بحث، هم أبطال مقذوفون في مجتمعات إشكالية .

ـ حاولت الرواية العربية الجزائرية المعاصرة، تقديم صورة واقعية تخص أوضاع المجتمع عبر مراحله السياسية، وتطوره الفكري والحضاري، ونخص بالذكر ما شهدته الساحة الوطنية من تغيرات جذرية، أدخلت البلاد في دوامة من الصراعات والمشدات الطائفية، فكان لزاما على الرواية الجزائرية، أن تشتغل روائيا على هذا الواقع المتغير، فانبعثت بذلك معالم الكتابة السردية الحديثة، وهي تبحث عن سياقات جمالية ومعرفية تكون قادرة على احتواء الأزمة الوطنية، فتنوعت بذلك مشارب الروائيين في نظرتهم للواقع والحياة، فلم تعد الرواية جمعا للأخبار، ولا متخيلا ضيق الدلالة، بل أصبحت فضاء سرديا أعاد تشكيل الشخصيات والأحداث والمواقف وفق رؤية تاريخية لها حضورها الجمالي والفلسفي، فما كتبه الروائي "الطاهروطار " لا يخرج عن هذا التمظهر الحديث للواقع الجزائري، بدء من " اللاز " وانتهاء برواية " الولي الطاهر يعودّإلى مقامه الزكي ".

- فيما يخص مستويات حضور الرؤية التاريخية في روايات " الطاهر وطار"، فإن الروائي استحضر المادة التاريخية والتراثية، وفق منظورات سردية تختلف من حيث البناء الفكري والجمالي، فرواية " اللاز " تعاملت مع الواقع الجزائري تعاملا يستمد مرجعيته التاريخية من الثورة، فالروائي في هذا العمل حاول تأسيس منظورسردي ذي أبعاد إيديولوجية ومعرفية فجعل من البطل كائنا له خصوصيات شعبية، فهو الوعي التاريخي الغائب .وضمن سياقات التطورالإجتماعي، يتجاوز الكاتب البطل الثوري، معلنا بداية تحولات جذرية على مستوى الرؤية السردية، فكانت رواية (عرس بغل)، وهي المشروع الروائي الذي تجسدت فيه فضاءات التاريخ العربي، والمتمثلة في انفتاح الواقع على الثقافة العربية الإسلامية، فمن خلال البطل " الحاج كيان " j/ تشكلت سمات البطل المتشبع بالثقافة الإسلامية، والذي طوره الروائي ضمن تطور أوضاع المجتمع الجزائري، فالكاتب أراد من هذا البطل قراءة التاريخ في جانبه التراثي قصد إظهار عمق الأزمة الوطنية، والمتمثلة أساسا في، صعوبة التواصل التاريخي، " فالحاج كيان "لم تمكنه ثقافته الدينية " الزيتونية "من معرفة وفهم حقيقة المجتمع، فنراه يعيش الغياب من خلال معايشة التاريخ العربي، وبهذه المواصفات، شكلت هذه الرواية مرحلة التجريب السردي، فجعلناها بداية التفكير التاريخي، الذي بدأت هواجسه تتجلى كاستراتيجية جمالية لها حضورها المتميز .

- في كثيرمن المواقف والحالات تتراجع هواجس روائية التاريخ، فيقع التشكيل السردي تحث تأثير النزوع الإيديولوجي، وهذا ما سمح بقراءة ،خصوصية وطبيعة الخطاب المضاد الذي أفرز هذه المنظومة الإيديولوجية، فمن المعتاد أدبيا أن لكل أثر أدبي وقع وحراك أيديولوجي، يشتغل عليه الكتاب، ولكن لهذا الإشتغال دلائليته الخاصة في بناء الرؤية التاريخية للواقع، فحين يستحوذ التمثيل الفكري على مسار النص الروائي، وتتقلص الحوارية، وتتحول الشخصيات الروائية إلى مواقع استبدالية يتحكم فيها السارد، تتلاشى مواصفات الرؤية، وتصبح مؤشرا دالا على تذبذب المادة التراثية في جسم العمل الروائي، وهذا ما رأيناه في رواية " الزلزال "، والتي اهتمت بنقد الواقع، ونقد المشروع الديني والمتمثل في شخصية (بولرواح)، ففي هذا العمل الروائي غيب الكاتب سلطة الكتتابة كحالة وجدانية، فانساق وراء أحاديبة فكرية، هيمن فيها الراوي هيمنة كلية، وهذا ما حول العنصر التاريخي في هذه الرواية إلى صور مكانية، ليس لها إلا تاريخ المكان .

ـ ضمن معالم التجريب الروائي، تعمقت التجربة الروائية عند (الطاهر وطار)، فأضحى المتخيل الروائي أكثر رحابة، في مجال تصويرالواقع، فالتحولات الإجتماعية التي عرفتها الساحة الوطنية، شكلت فضاء سرديا تضمن الكثير من الترميزات والتشكيلات الفنية، فتحت لنا فاعلية تأويلية، غذّت النص الروائي بطروحات ورؤى تاريخية، نقرأ فيها حضور، التوظيف الأسطوري والعجائبي، كما في رواية (الحوات والقصر)، ورواية (الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي) فعلى مستوى " الأسطورة "، كانت تجربة " الطاهر وطار " تجربة ذات أبعاد تاريخية، ففي رواية " الحوات والقصر"، يصبح العجائبي رديفا للواقع لحالات الواقع المتأزم، في هذا العمل طرح الروائي مسألة جد حساسة في حياة الفرد والجماعة، وهي " إشكالية المعرفة " ومستوياتها الذهنية وكيف يتطور الوعي الإنساني عبر هذه المستويات، ليصل إلى ذروة التوحد والكمال، فعن طريق محطات التناص، واستحضار التراث الشعبي والفلكلوري، وفيوضات ألف ليلة وليلة، وأحاديث الوجد الصوفي، توقعت جماليات الرواية، لتدل على رؤية تاريخية أساسها أن المعرفة لا تبنيها لحظات الوعي الفردي، ولكن تبنيها تلك التناغمات المعرفية الدالة على كل تمثيل معرفي جماعي .

ـ استحضرت روايات " الطاهر وطار"، مستويات عديدة من النماذج السردية، وكان كل نموذج يحمل منظومة من القيم والمواقف الإيديولوجية، وهذه المواقف نلمحها في تلك الشحنات المعرفية التي رسمها البطل الوطاري، المتسم بعقدة البحث والمغامرة .

ـ على مستوى القراءة والتأويل، نقول إن مشهدية التاريخ والتراث داخل النسيج السردي لم تأخذ استراتيجية كافية لإحتواء أزمات الواقع، فرغم كثافة المادة المعرفية في النص الروائي فقد بقي المتخيل حبيسا للرؤية الأحادية، ففي مجمل الأعمال الروائية، باستثناء " الشمعة والدهاليز "، نلحظ هيمنة الجانب التوثيقي والسير الخطي على مستوى البناء الروائي، فأبطال الطاهر وطار، هم دائما منفعلون مع الأحداث، كما عبرت عن ذلك، الأستاذة والباحثة :" لينا عوض "، وخيرمثال على ذلك، رواية " الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي " إذ غابت ملامح التوظيف الأسطوري وسط الملمح الشعبي والفلكلوري ،فجاء المتن الروائي، مفككا مهترئا، نتيجة تلاشي الحوارية وخفوت البناء الدرامي الذي تؤسسه الحبكة.

وبهذا الطرح تتموقع الرؤية التاريخية، لتدل على قلق الخطاب الإجتماعي، وشدة عمق الأزمة الوطنية .

ـ أظهرت الدراسة : أن روايات " الطاهر وطار " لها حضورها المتميز على مستوى البعد الواقعي، فكل تشكيل سردي أسس رؤية تاريخية خاصة تؤطرها مرجعية الأديب اللغوية والتراثية، وفي كل مساحة زمنية من تاريخ الجزائر، يحاول الروائي صناعة متخيل قادر على نقل أحداث الواقع نقلا يصلح أن يكون تاريخا روائيا يعين القارىء على فهم الوقائع والأحداث

ـ تشكلت المكونات التراثية عند " الطاهروطار " عبر مسار سردي تتتابعي، ينطلق فيه من مرجعيات ثقافية وحضارية تكاد تكون موحدة عبر مختلف التلوينات السردية، لذلك لا يستطيع الروائي غلق الرواية، فيجعل لها نهاية، تكتفي بمخيلها الخاص ،فكل إشكال تطرحه الرواية لا يكتمل إلا برواية آخرى، وهذا ما يجعل فعل القراءة والتأويل يتماهى ويتلاشى تحت ضغط التسلسل الفكري، وهذا بدوره، يقلل من شمولية الرؤية التاريخية للواقع والإنسان .

ـ ضمن المسار الروائي العام ، شكلت روايات الطاهر وطار، تاريخا وطنيا نقرأ فيه تحولات المجتمع الجزائري عبر مسيرته التاريخية، فعن طريق مسارات المتخيل السردي تنكشف موضوعات التاريخ الذي تجسده الذهنيات والثقافات الممتدة عبر الأزمات والأحداث .

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر

أ : المصادر الأساسية :

الطاهر وطار : اللاز موفم للنشر الجزائر2007.
ÜÜÜÜÜ: عرس بغل موفم للنشر، الجزائر 2007.
ÜÜÜÜÜ: الزلزال، موفم للنشر، الجزائر 2007.
ÜÜÜÜÜ: الحوات والقصر، موفم للنشر ،الجزائر2007.
ÜÜÜÜÜ: الشمعة والدهاليز، موفم للنشر، الجزائر، 2007.
ÜÜÜÜÜ: الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، موفم للنشر، الجزائر2004.

ب: المصادر المساعدة :

الأعرج واسيني : فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، رمل الماية، المؤسسة الوطنية للكتاب.
ÜÜÜÜÜ: كتاب الأمير، مسالك أبواب الحديد، دار الآداب بيروت، 2005.
دار الإجتهاد أ الجزائر، 1993.
بشير مفتي : أشجتار القيامة : الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1 2005.
عاشور رضوى : ثلاثية غرناطة، المؤسسة العربية للدراسات والنشربيروت ط2 1998.
الغيطاني جمال : الزيني بركات، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، سوريا ط1 1974.
المسعدي محمود : حدث أبوهريرة قال، الشركة الوطنية للنشروالتوزيع، الجزائر 1979.
منيف عبد الرحمن : مدن الملح،تقاسيم الليل والنهار،المؤسسةالعربيةبيروت،ط 1. 1989

ثانيا : المراجع العربية :

ابراهيم رزان محمد:خطاب النهضة والتقدم في الرواية العربية المعاصرة،دار الشروق الأردن ط1 2003.

ابراهيم عبد الله : التلقي والسياقات الثقافية، منشورات الإختلاف الجزائر، ط2 2005.

_____ : السردية العربية الحديثة المركز الثقافي العربي، الدارالبيضاء،ط1 2003.

_____ : المتخيل السردي، المركزالثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1 1990.

أبوزيد نصرحامد : اشكالية القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي ، بيروت ،ط6¡ 2001.

أركون محمد : تاريخنية الفكر العربي الإسلامي، مركز الإنماء الحضاري، لبنان، ط1 1967.

أشهبون عبد المالك : الحساسية الجديدة في الرواية العربية روايات ادوار الخراط نموذجا، منشورات الإختلاف، الدار العربية للعلوم، لبنان، ط 1 . 2010.

الأعرج واسني : إتجاهات الروايةالعربية في الجزتائر :المؤسسةالوطنية للكتاب ، الجزائر،1986.

_____ : تجربةالكتابةالواقعية، الرواية أنموذجا، المؤسسةالوطنية للكتاب الجزائر ط 1 1989.

باروت محمد جمال: الرواية والتاريخ، دراسة في مدارات الشرق، دارالحوار، اللاذقية، ط1. 1991.

برادة محمد: الإبداع الروائي اليوم، أعمال ومناقشات لقاء الروائيين العرب والفرنسيين، دار الحوار اللاذقية ، ط1 1994.

بلحيا الطاهر: التراث الشعبي في الرواية الجزائرية، منشورات التبيين، الجاحظية،الجزائر 2000.

بن جمعة بوشوشة : اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغاربية للنشر والإشهار، تونس، ط1 ¡1999 .

بن خليفة مشري : سلطة النص، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1 ¡2000.

بنكراد سعيد : السرد الروائي وتجربة المعنى، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، ط1 ¡2008.

بوذيبة ادريس : الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار منشورات جامعة منتوري قسنطينة ط1 2000.

بوطيب عبد العالي : مستويات دراسة النص الروائي، مقاربة نظرية، مطبعة الأمنية الرباط ،ط1¡ 1999

بويجرة بشير: الشخصية في الرواية الجزائرية (1970 1983) ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائرط 1 1986.

ثامر فاضل: اللغة الثانية، في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث المركز الثقافي العربي، بيروت ط1 1994.

خمري حسين: فضاءالمتخيل، مقاربات في الرواية، منشورات الإختلاف الجزائر، الدار العربية للعلوم، ناشرون لبنان، ط1 ¡2002

دراج فيصل: الرواية وتأويل التاريخ ،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء، ط1 ¡2004.
دراج فيصل : دلائلية العلاقة الروائية، دار كنعان دمشق، ط1 1993.
_____ : نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ،ط1 1999.
رشدي رشاد : نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن، دار العودة بيروت ط2 1975.
رضوان عبد الله : البنى السردية، (2) دارالبازوري، عمان، ط1 2003.
ساري محمد : البحث عن النقد الأدبي الجديد، دار الحداثة ،بيروت ط1 1984
سطاويسي رمضان غانم : فلسفة هيجل الجمالية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، لبنان ط2 1996.
سنقوقة علال : المتخيل والسلطة، في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة، مشرورات الإختلاف الجزائر، ط1 2000 .
شحيذ جمال : في البنيوية التكوينية، دراسة في منهج لوسيان غولدمان ،دارابن رشد ط1 1982.
شعث أحمد جبر: شعرية السرد في الرواية العربية المعاصرة، القادسية، فلسطين ط1 2005.
شكري غالي : معنى المأساة في الرواية العربية دار الأفاق الجديدة بيروت، ط 2 1980.
الشمالي نضال : الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية، عالم الكتب الحديث الأردن، ط1 2006.
صبحي محي الدين : النقد الأدبي بين الأسطورة والعلم، الدار العربية للكتاب ليبيا،ط1¡ 1988.
العالم أمين محمود : يمنى العيد، نبيل سليمان، الرواية العربية بين الواقع والإيديولوجية، دار الحوار، اللاذقية، ط1. 1986.
عباس ابراهيم : الرواية المغاربية، تشكل النص السردي، في ضوء البعد الإيديولوجي، دار الرائد، الجزائر، ط1 2005 .
عباس فيصل : الفلسفةوالإنسان، جدليةالعلاقة بين الإنسان والحضارة، دار الفكر العربي، بيروت ط1 1986.
العروي عبد الله : العرب والفكر التاريخي، المركز الثقافي العربي، المغرب ط1 1998 .
عزام محمد : تحليل الخطتاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، اتحاد كتّاب العرب، دمشق 2003.
عقار عبد الحميد : الرواية المغاربية، تحولات اللغة والخطاب، شركة النشر ،الدار البيضاء ط1 ¡2000.

عوض لينا : تجربةالطاهر وطار الروائية بين الإيديولوجيا وجماليات الرواية، أمانة عمان الكبرى الأردن، 2004.
العوف زياد : الأثرالإيديولوجي في النص الروائي ثلاثية نجيب محفوظ نموذجا، مؤسسة النوري، دمشق، ط 1 1993.
العيد يمنى : تقنيات السرد الروائي، في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت،ط2. 1999.
غفيري خديجة : سلطة اللغة بين فعلي التأليف والتلقي إفريقيا الشرق، المغرب ط1 2012.
فاسي مصطفى : دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة، الجزائر، 2000.
فخري صالح : الرواية العربية الجديدة ، منشورات الإختلاف الجزائر، ط1 2009.
القاضي محمد : الروايةوالتاريخ، دراسة في تخييل المرجعي، دار المعرفة، تونس، ط1 2008.
كوش عمر: أقلمة المفاهيم، تحولات المفهوم في ارتحاله، المركزالثقافي العربي، لبنان، المغرب ط1 2002.
الكيلاني مصطفى : الرواية والتأويل سردية المعنى في الرواية العربية، الأردن ط1 2009.
لحميداني حميد : أسلوبية الرواية، مدخل نظري، الدار البيضاء ط1 1989.
_____ : الرواية العربية ورؤية الواقع، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1 1985.
_____ : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي المركز الثقافي العربي، الدارالبيضاء ط 3 2003 .
مجاهد عبدالمنعم مجاهد : جمالية الرواية المعاصرة، دار الثقافة للنشر، مصر ط1 1992.
محفوظ عبد اللطيف : آليات إنتاج النص الروائي، منشورات القلم المغربي المغرب ط1 2006
مرتاض عبد الجليل : البنية الزمنية في القص الروائي، ديوان المطبوعات الجامعية، وهران ط 1. 1993.
مرتاض عبد المالك : في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، ع 240. 1998.
مصايف محمد : الروايةالعربية الجزائرية بين الواقع والإلتزام، الشركة الوطنية للنشر تونس، ط1 1983 .
مفتاح محمد : النص من القراءة إلى التنظير، شركة النشر والتوزيع الدار البيضاء، ط1 2000.
مويقن المصطفى : بنية المتخيل في ألف ليلة وليلة، دار الحوار اللاذقية، ط1 2005.
_____ : تشكل المكونات الروائية، دار الحوار اللاذقية، ط 1. 2001.
نجمي حسن : شعرية الفضاء، المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، ط1. 2000.

النعيمي أحمد حمد : إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، ط1 2004.
نواق أبوساري : الرواية التاريخية، دراسة تحليلية تطبيقية نقدية، دار بهاء الدين، الأردن، ط1 2004.
وادي ط ـ ه : الرواية السياسية، الشركة المصريةالعالمية، مصر، ط1 2003.
_____ : المرأة في الرواية المعاصرة، دار المعارف، مصر، ط2 1980.
وتار محمد رياض : توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات إتحاد كتاب العرب دمشق، 2002.
وتار محمد رياض : شخصية المثقف في الرواية العربية السورية، منشورات اتحاد كتاب العرب دمشق، 2000.
الورفلي حاتم : بول ريكور الهوية والسرد، دار التنوير بيروت ط1 2009.
يقطين سعيد : الرواية والتراث السردي، القاهرة، ط1 2006.
_____ : انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء ط2¡ 2002.
_____ : تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2 1993.

ثالثا : المراجع المترجمة :

بارت رولان : مدخل إلى التحليل البنيوي للقص، ترجمة منذر عياشي، مركزالإنماء الحضاري بيروت ط1 1993.
تاديبه جان ايف : النقد الأدبي في القرن العشرين، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء العربي بيروت ط1 1994.
تزفيطان تودوروف : الشعرية، ترجمة شكري المبخوت ،رجاء بن سلامة ،دار توبقال المغرب ط2 1990.
جنيت جيرار : خطاب الحكاية ،بحث في المنهج ترجمة محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي عمر الحلي، منشورات الإختلاف الجزائر، ط3 2003.
ميشال زيرافا : الأسطورة والرواية، ترجمة صبحي حديدي ،منشورات عيون، الدارالبيضاء ط2 1986 .

جورج لوكاتش : دراسات في الواقعية الأروبية، ترجمة أمير إسكندر، الهيئة المصرية للكتاب ط3 1972 .
مجموعة من النقاد : (القصة الرواية المؤلف) دراسة في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة، ترجمة د/ خيري دومة ماجدة سيد بحراوي، دار شرقيات ط1 1997.
بيتور ميشال : بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة فريد انطنيوس، منشورات عويدات بيروت ط2 1982
تيري انجلتون : النقد والإيديولوجيا، ترجمة فخري صالح، المؤسسةالبعربية للدراسات والنشر ط1 القاهرة، 1999 .
ديريدا جاك : الكتابة والإختلاف، ترجمة كاظم جهاد، دار توبقال الدار البيضاء 1988.
شارتيه بيار :مدخل إلى نظرية الرواية، ترجمة عبد الكريم الشرقاوي، دار توبقال الدار البيضاء ط1 2001.
فاليت برنار : مدخل إلى المناهج والتقنيات المعاصرة للتحليل الأدبي، ترجمة عبد الحميد بورايو آداب السداسي الأول (128)، دارالحكمة الجزائر2002.
فوكو ميشال : نظام الخطاب، ترجمة محمد سبيلا دار التنوير، بيروت ط1 1984.
هنكل روجر ب : قراءة الرواية، مدخل إلى تقنيات التفسيرترجمة ترجمة وتعليق صلاح رزق دار غريب للنشر والتوزيع ، القاهرة 2005.
إيكو امبرتو : 6 نزهات في غابات السرد، ترجمة سعيد بنكراد المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، ط1 2005.

رابعا: المراجع الأجنبية :

BOURNEUF: Roland et Quellet, real:L'univers du roman , Paris PUF, 1989

GOLDMANN ,Lucien :Pour une sociologie du roman: Paris, gallimard,1964.

GOLDMANN Lucien : Le Dieu cache, Paris, gallimard, 1955 .

HAMON. Philippe; Qu'est ce qu'une description,in poétique n:12,Paris,Seuil,1972.

KUNDERA ,Milan: L' art du roman,Paris, gallimard , 1986

.
LUKACS. Geoges: Le roman historique, payot, Paris 1965.

ZERAFA , Michel : Roman et société ," la sociologie", p, v , f Paris 1971

ZIMA .V pierre: Pour une sociologie du texte letteraire union général d édition, Paris 1978. .

خامسا : الدوريات :

أبوزيد جلال : فلسفةالشكل في العائش في الحقيقة، مج فصول ع 69 / 2006.
أومقرن حكيم : أزمة الذات في الشمعة والدهاليز ،مج التبيين ع 16 2000.
بافيل توماس : أفكار حول تاريخ الرواية، فصول، 64, 2004.
بتقة سليم : أزمة الخطاب الإيديولوجي في الرواية الجزائرية، أعمال الملتقى : الأدب الجزائري جامعة "
بلحسن عمار : صراع الخطابات، حول القص والإيديولوجيا في رواية الزلزال، مج فصول م 8 ع 1 1989 .
تريز ماري عبد المسيح : القراءة التاريخية وقراءة النصوص الأدبية، فصول ع 67 2005.
حسيني فتيحة : الرواية الجزائرية بين توظيف التراث والصراع الإيديولوجي، أعمال الملتقى الثاني، في الأدب الجزائري، جامعة الوادي، 2009.
خفيف علي : أشكال التناص الأسطورلاي عند الطاهر وطار، أعمال الملتقى الأدب والأسطورة، جامعة عنابة، 200 .
رابحي عبد القادر : إيديولوجية الرواية والكسر التاريخي، أعمال الملتقى الخامس جامعة سعيدة 2008.
روابنية الطاهر: الكتابة وإشكالية المعنى فيرواية تجربة في العشق، مج التبيين ع6 1993
الزاوي عمار: الحداثة بين الجابري وأركون، مج التبيين ع 5 1992
ساروط نتالي وأخرون : الرواية الجديدة والواقع، ترجمة بدرالدين عردوكي، مج المعرفة السورية ع165 1976 .
سمرون خورخي : الأنا , التخيل، التاريخ، ترجمة كميليا صبحي، فصول ع 67 2005.
عرابي أسعد : أحوال البصرة والبصيرة في البفن الإسلامي والتصوف، مجلة الناقد البريبطانية ع11 1989 .

فيلي كرستينيا : التشظي والتناص : استراتيجية تمثيل الواقع في رواية " المرايا " لنجيب محفوظ ترجمة حسام نايل، فصول ع 69 2005.
كوكس دبي : روايات الطاهر وطار بين خطاب السلطة والنقد الإجتماعي ،مج التبيين، ع 16 2000.
كونديرا ميلان : الرواية يوتوبيا لعالم لا يعرف النسيان، ترجمة محمد برادة ،مج فصول ع67 2005.
متلف آسيا : انقباض الزمن وانبساد الأبعاد في الرواية العربية المعاصرة، مج التبيين ع 30 2008.
مخلوف عامر : واقع الرواية من رواية الواقع، أعمال الملتقى الوطني الخامس ،الأدبي والإيديولوجي في روايات التسعينات، جامعة سعيدة 2008
ملياني محمد : اختيارات الكتابة، قراءة في رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، أعمال الملتقى الوطني الخامس، جامعة سعيدة، 2008.
هابل جان فرانسوا : شعرية التاريخ وأشباح التقدم، فصول ع 67/ 2005.
هالنجرن اندرسن : نجيب محفوظ بين حضارتين، ترجمة أحمد هلال ياسين، فصول ع69 /2006.
وذناني بوداود : الثابت الإيديولوجي في الكتابة الروائية عند الطاهر وطار، أعمال الملتقى اخامس جامعة سعيدة 2008.
ولعة صالح : المكان ودراما المكان، في رواية عالم بلا خرائط لجبرا ابراهيم جبرا وعبد الرحمان منيف مج التبيين ع 16 /2000.
_____ : البنيوية التكوينية ولوسيان غولدمان، مج التواصل ،جامعة عنابة،ع 8 /2001

سابعا : الرسائل الجامعية :

أقامون عبد السلام : الرواية والتاريخ،أطروحة دكتوراه ، إشراف، أحمد اليبوري، محمد مفتاح، جامعة محمد الخامس الرباط ، 2001/2000.
باعسو عثمان : المكونات التراثية في الرواية المغربية ،أطروحة دكتوراه اشراف الدكتور : أحمد بوحسن جامعة محمد الخامس، الرباط ، 2002/2001.
بتقة سليم : الريف في الرواية الجزائرية، أطروحة دكتوراه العلوم، إشراف الأستاذ الدكتور، الطيب بودربالة ، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2010/2009.

علوي علي سليطن : المكان في الرواية المغربية، رسالة " دبلوم الدراسات العليا " إشراف الدكتور سعيد يقطين، جامعة محمد الخامس، الرباط، السنة الجامعية 2000/1999.
مباركي جمال : الغرب في الرواية العربية الحديثة ،أطروحة دكتوراه العلوم، إشراف الأستاذ الدكتور الطيب بودربالة، جامعة الحاج لخضر باتنة، السنة الجامعية، 2009/2008.

ثامنـا : الملتقيـات :

_ بتقة سليم : أزمة الخطاب الإيديولوجي في الرواية الجزائرية، ملتقى الأدب الجزائري، المركز الجامعي ا لوادي 17/16 مارس 2009. منشورات الجامعة ، 2009
_ حسيني فتيحة : الرواية الجزائرية بين توظيف التراث والصراع الإيديولوجي ،ملتقى " الأدب لجزائري " المركزالجامعي " الوادي "¡ 17/16 مارس 2009. منشورات الجامعة، 2009
_ خفيف علي : أشكال التناص الأسطوري عند الطاهر وطار، ملتقى، الأدب والأسطورة جامعة عنابة، 2000 . منشورات جامعة عنابة 2007.
_ رابحي عبد القادر : إيديولوجية الرواية والكسر التاريخي ،الملتقى الخامس " الأدبي والإديولوجي في رواية التسعينيات " المركز الجامعي سعيدة : 16/15 أفريل 2008، منشورات جامعة سعيدة 2008.
_ مخلوف عامر : واقع الرواية من رواية الواقع ، الملتقى الخامس ، الأدبي والإيديولوجي في رواية التسعينيات المركز الجامعي سعيدة ¡ 16/15 أفريل 2008، منشورات جامعة سعيدة 2008.
_ ملياني محمد :إختيارات الكتابة، قراءة في رواية " الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي " الملتقى الخامس " الأدبي والإيديولوجي في رواية التسعينيات " المركز الجامعي سعيدة،16/15أفريل 2008 منشورات جامعة سعيدة 2008.
_ وذناني بوداود: الثابت الإيديولوجي في الكتابة الروائية عند الطاهر وطار، الملتقى الخامس " الأدبي والإيديولوجي في رواية التسعينيات " المركز الجامعي، سعيدة 16/15 أفريل 2008. منشورات جامعة سعيدة 2008.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

المحتوى *الصفحة*

إهداء

شكر وإمتنان

مقدمة.....أ – هـ

مدخل: بين الرواية والتاريخ.....3-24

أ- الروايـة والتاريـخ.....3

ب- تخييـل التاريـ ـخ.....7

ج- بعث التاريخ المحظور.....17

الفصل الأول: إستراتيجيات تمثيل التاريخ

أ - الزمن التاريخي و الزمن الروائي 27

ب - مشهد التاريخ / فتنة الغياب.....38

ج - مبنى الإيديولوجيا /وهم اليوتوبيا.....43

د - أوجاع التاريخ وسياق المحنةفي (عرس بغل).....46

ه - الأسطورة وقراءة الواقع 53

و- دلائلية الغياب 59

الفصل الثاني: التاريخ والذاكرة الجماعية

1- التاريخ الرسمي والتاريخ المضاد في رواية(اللاز) 66

أ _ دلالات الشخصية الروائية 69

ب _ التاريخ وسيميائية التشكيل السردي 81

2- التاريخ المقموع في رواية (عرس بغل).....88

أ _ حركية الزمن و التاريخ 93

ب- دلائلية الزمن و سياقات التاريخ 101

3- تخييل المكان و منحى الإيديولوجيا في رواية(الزلزال).....106

أ - مغامرة المكان /تأسيس الوعي بالتاريخ.....113

ب- السياق السردي.....117
ج- محنة الشخصية الروائية.....119
الفصل الثالث: *التاريخ والمتخيل السردي*
1 -كتابة التاريخ في ظل عنف التاريخ في رواية "الشمعة والدهاليز " 129
أ - المرجع الإيديولوجي وقراءة الأزمة 130
ب- التاريخ و هاجس الهوية 138
2- العجائبية وبناء التاريخ في رواية (الحوات والقصر).....144
أ - مسارات التهويل و قراءة الواقع 147
ب- السياق السردي للرواية 154
3- قناع الأسطورة وتفكيك التاريخ في رواية(الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي)...160
أ- غواية المحكي و رؤية الواقع.....163
ب-قناع الأسطورة / خطاب الأزمة.....169
خـ ـاتمـ ـ ـ ـة:.....185
َقائمة المصادر والمراجع :.....195