روايات الطـــاهر وطـــار

" دراسة تحليلية "

إعداد

لينـــة أحمد إســـماعيل عـــوض

المشرف

الدكتـــور وليـــد سيـــف

المشرف المشارك

الدكتـــور سميـــر قطامي

تعتمد كلية الدرا... هذه النسخة من ... التوقيع ... التاريخ ٢/١/٢٠٠١

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراه

في اللغة العربية وآدابها

كلية الدراسات العليا

الجامعة الأردنية

كانون الأول / ٢٠٠٠م

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

نوقشت هذه الرسالة وأجيزت بتاريخ ٢١/١٢/ ٢٠٠٠م

أعضـــاء اللجنـــة

١- الدكتـــور وليـــد ســـيف ، رئيـــساً
أســـتاذ مشـــارك اللسانيـــات

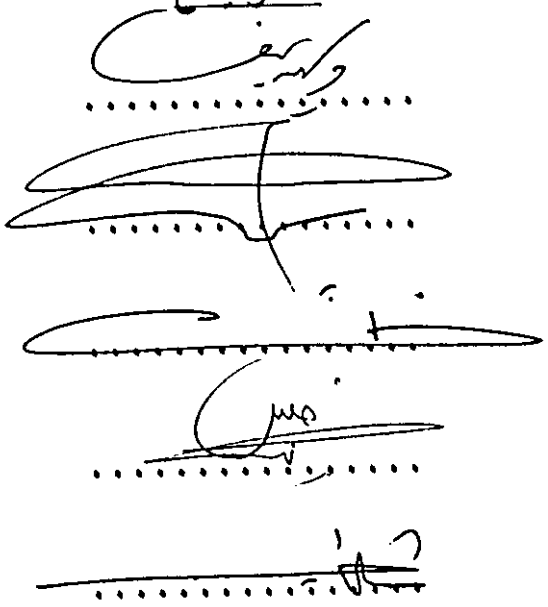
٢-الدكتور سمير قطامي ، رئيساً مشاركاً
أســـتاذ مشارك الأدب الحديث

٣-الدكتـــور توفيـــق يوســـف ، عضـــواً
أســـتاذ الأدب الإنجليـــزي

٤-الدكتـــور إبراهيـــم خليـــل ، عضـــواً
أســـتاذ مشـــارك اللغويـــات

٥-الدكتـــور شـــكري الماضي ، عضـــواً
أســـتاذ الأدب الحـــديـــث

التـــوقيـــع



All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الإهـــــداء :

إلى :

الكثير المستباح .

إلى :

من يصعد إلى الأرض :

شاءت الأشياء أن تكون، رداؤك قرمزي وإكليلك الشوك

إنه يا (كنعان) كل هذا ليتم ما قيل في ناموس الخلاص :

" اقتسموا ثيابي بينهم وعلى لباسي ألقوا القرعة "

ألا إنه طوبى لك .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

شكر وتقدير

أتقدم بجزيل الشكر والتقدير من

الدكتـــور وليـــد سيـــف الذي تفضل بالإشـــراف على هذه الرسالة ، وساهم بملاحظاته القيمة في الارتقاء بمستواها .

كما أتقدم بجزيل الشكر والتقدير من

الدكتـــور ســـمير قطامـــي الذي تفضل بالإشراف على هذه الرســـالة مشرفا مشاركا ، وأفاض عليّ من علمه وصبره الكثير .

وأتقدم بجزيل الشكر إلى

الأستاذ الدكتور توفيق يوسف ،والأستاذ الدكتور شكري الماضي، والدكتور إبراهيم خليل

لتفضلهم بقبول مناقشـــة هذه الرســـالة المتواضعة ، سائلة المولى عزّ وجلّ أن يمنّ عليّ بالإفادة من علمهم بما يرقى بهذا العمل .

الباحثة

٥٣٥٠٠٧

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فهرس المحتوى

الموضوع	الصفحة
- قرار لجنة المناقشة	ب
- الإهداء	ج
- الشكر والتقدير	د
- فهرس المحتوى	ه
- ملخص باللغة العربية	و
- المقدمـــة	١-٥
- التمهيد: تجربة الطاهر وطار في إطار الحركة الروائية الجزائرية	٦-٣٧
- الباب الأول : القضايا الأيديولوجية وتشكيلها روائياً عند الطاهر وطار	٣٨-٢٤٩
- الفصل الأول : الأمل واليوتوبيا	٤٠-١١٤
- الفصل الثاني : المدخل إلى الثالوث المحرم	١١٥-١٩٧
- الفصل الثالث : الجدل بين الأنا والآخر	١٩٨-٢٤٩
- الباب الثاني : البنية الروائية عند الطاهر وطار	٢٥٠-٤٠٤
- الفصل الأول : التشكيل المكاني	٢٥٢-٢٨٨
- الفصل الثاني : حركية الزمن الروائي	٢٨٩-٣١٩
- الفصل الثالث : الشخوص	٣٢٠-٣٣٥
- الفصل الرابع : الترميز	٣٣٦-٤٠٤
- الخاتمة	٤٠٥-٤٠٩
- المصـــادر والمراجـــع	٤١٠-٤٢٣
- الملخـــص باللغـــة الإنجليـــزيـــة	٤٢٤-٤٢٥

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ملخـــص

روايات الطاهر وطار (دراسة تحليلية)

إعداد : لينة أحمد إسماعيل عوض

إشراف : الدكتور وليد سيف / مشرفاً ، الدكتور سمير قطامي / مشرفاً مشاركاً

تبحث هذه الدراسة في التجربة الروائية عند الطاهر وطار وتطورها ، مؤسسة على تحليل الأعمال الروائية للكاتب : رمانة ، اللاز ، العشق والموت في الزمن الحراشي ، الزلزال، الحوات والقصر ، عرس بغل ، تجربة في العشق ، الشمعة والدهاليز ، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي .

وقد جاءت هذه الدراسة في قسمين : الأول يعرض للقضايا الأيديولوجية وتشكيلها روائياً ، وتتبع تطورها في المراحل الزمنية المختلفة ، من وجهة نظر نقدية ثقافية . أما القسم الثاني فيقف على الجوانب الفنية في التشكيل الروائي ، وأثر التطور الفكري في هذا التشكيل .

وخلصت الدراسة إلى أن التجربة الروائية عند (وطار) كانت قد تطورت نسبيا في مضامينها مما انعكس بالضرورة على الشكل الفني ، ودفع الكاتب إلى البحث عن الأشكال الفنية التي تستطيع التعبير عن هذه الرؤى .ورغم التطور الذي أصاب تجربة وطار فإننا مازلنا نقف على بعض الاضطراب في طروحاته الفكرية نتيجة المغالاة في التعبير عن معتقداته الفكرية ، الأمر الذي انعكس سلبيا على ارتقائه بالشكل الفني؛ إذ نلحظ عنده تنميطا واضحا في الشخوص والفضاءات الروائية ، وتجريدا ترميزيا أليغوريا ، وميلا في لغة النص الروائي إلى الخطابية المباشرة ، وهذا كله مما يحد من فنية العمل إبداعياً.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المقـــدمـــة:

تقوم هذه الدراسة على تحليل الأبنية الروائية عند الطاهر وطار في جـــانبي الشكل والمضمون . ولقد اعتمدت الباحثة في دراستها على تناول أعمال الكـــاتب الروائية في سياق تعاقبها زمنيا لتستطيع رصد التطور الذي أصاب تجربته. وهـذه الأعمـــال هي : رمانـــة ،واللاز ،والعشق والمـــوت فـــي الزمـــن الحراشـــي ، والزلزال ، والحوات والقصر ، وعرس بغل ، وتجربة فـــي العشـــق ، والشـــمعة والدهاليز ، والولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي .

وحاولت الباحثة أن ترصد ما طرأ على هذه الأعمال الروائية من تطور في الرؤية الأيديولوجية ، وكيف أثر ذلك في تطور النموذج الروائي فنياً ؛ إذ تزعـــم أن وطار استطاع - بمرور الزمن - أن يغير - نسبيا- في رؤاه الفكرية اســـتجابة للتغيرات التي تقع حوله ، وهذه الحركية الفكرية استطاعت أن تترك أثرهـــا فـــي البناء الفني؛ أي أن الحراك الفكري أوجد حراكا فنيا مع تطور تجربة وطار .

إلا أن وطار بحماسته الأيديولوجية الاشتراكية كان قد أخضع أعماله لرؤيـة سابقة مفرغا مقولاته الفكرية فـــي نصوصـــه ، فغـــرق فـــي أزمـــة الخطـــاب الأيديولوجي ، مما أوقعه في كثير من التناقضات الفكرية؛ إذ غالبا ما اضطر إلى تأطير النص،في محاولة لجعله يستجيب لمعطيات توجهاته، وإن كان في ذلك مـــا

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يغاير الحقائق الواقعية والمنطقية .وكل هذا كان كفيلا بالتأثير على البناء الفنـــي إذ ظهرت الشخوص منمطة تنميطا واضحا، كما أضحـــت بعـض الأبنيـة الفنيـة بتجريديتها مغرقة في الأليغورية ، ومالت لغة النـــص الروائـــي إلـــى الخطابيـة والمباشرة .

وقد جاء التفات الباحثة إلى دراسة الفن الروائي عند الطاهر وطار ، لأنـــها وقفت في أعماله على مادة مثيرة للجدل وغنية تستحق الدراسة فيما يتصل بجـانبي الرؤية والتشكيل .

وإذا كانت بعض الدراسات قد تصدت للعرض لجوانب من الفن الروائـــي عند وطار فإنني لم أقف على دراسة متكاملة عنيت بتجربته الروائية واســـتطاعت أن ترصد التغيير الذي نلمحه عنده. فلقد جاءت بعض الدراسات مقتصـــرة علـــى دراسة عنصر معين من عناصر البناء الروائي ، دون أن تسلم من وصفية أقـــرب إلى المباشرة وإغفال لرصد ملامح التطور ، وغياب للرؤيـــة النقديـــة المحكمـــة. وهو ما نجده في رسالـــة (مرزوق هداية) "الشخصية الروائيـــة عنـــد الطـــاهر وطار " .

الأمر ذاته ينطبق على الدراســـات التـــي عنيـــت بـــالعرض للمضـــامين الأيديولوجية عند وطار دون أن تعنى – إلا قليلا– بالبناء الفني ، كما كـــان مـــن شأن رسالة (سعيدة هوارة) " الواقعية في روايات عبد الحميد بن هدوقة والطاهر

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وطار " ،وكتاب (محمد مصايف) " الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام" ، وكتاب (عبد الفتاح عثمان) " الرواية العربية الجزائرية ورؤية الواقع " ، ورسالة (محمد البصير) " الموقف الثوري في الرواية الجزائرية المعاصرة : ١٩٧٠-١٩٨٢" . وهي أعمال يلحظ فيها الدارس تعاطفا واضحا من واضعيها مع رؤية وطار الأيديولوجية ، مما نأى بهم عن التعامل معها برؤية نقدية منطقية . هذا إذا أغفلنا ميل كثير من هذه الدراسات إلى السطحية في التعامل مع المادة الروائية .

وهكذا تأتي هذه الدراسة في محاولة لاستكمال ما وقع في الدراسات السابقة من نقص واستدراك ما فاتها .

وقد أفادت الباحثة من مؤلفات عدة ، أهمها مؤلف (عطيات أبو السعود) " الأمل واليوتوبيا في فلسفة إرنست بلوخ " ودراسة (عبد المجيد حنون) "صورة الفرنسي في الرواية المغربية " ، وكتاب (عايدة بامية) " تطور الأدب القصصي الجزائري (١٩٢٥-١٩٦٧)" ، وأعمال (إدوارد سعيد) ،وتحديدا "الاستشراق " و " الثقافة والإمبريالية " -رغم محدودية الإحالات عليهما- إذ كانت رؤية سعيد الفكرية خير معين لي في استكناه بعض الجوانب التي كان من الواجب الوقوف عليها . هذا في الجانب الأيديولوجي ، أما في الجانب الفني من الدراسة فقد أفدت على نحو واضح بغير عمل . من أهمها كتاب (ميخائيل باختين) " أشكال الزمان

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والمكان في الرواية " ، ومؤلف (جيليبر دوران) "الأنثروبولوجيا ". كما أفدت من بحث (شعيب حليفي) " مكونات السرد الفانتاستيكي " ،و كتـــاب (عبـد الملـك مرتاض) " في نظرية الرواية " ومثله كتاب (يمنـــى العيـد) " تقنيـات الســرد الروائي " ، وأخيرا أذكر في معرض هذا التمثيل لا الاستقصاء كتاب (روبـــرت همفري) " تيار الوعي في الرواية الحديثة ".

وتقع هذه الدراسة في بابين يعرضان لتحليل النص الروائي عند وطـــار ، وقد سُبقا بتمهيد يضع تجربة وطار في سياقها من التجربة الروائية في الجزائر .

الباب الأول تناول دراسة القضايا الأيديولوجية وتشكيلها روائيا عند وطـار، وفيه عرضت الباحثة لقضايـا فكرية هي : الأمـل واليوتوبيـا، والثالوث المحرم (السلطة والجنس والدين) وأخيراً لإشكالية العلاقة بين الأنا والأخر مـن وجهـة نظر الروائي. وهي في معظمها قضايا إشكالية كانت بحاجة إلـــى وقفـة نقديـة واستقصائية.

أما الباب الثاني فقد اشتمل على دراسة البناء الفني للأعمال الروائية علـــى نحو يبرز أثر التشكيل الأيديولوجي في التجربة الفنية، ومن هذا الجـانب جـاءت دراسة عناصر البنية الفنية : المكان والزمان والشخوص والترميز .

أما منهجية البحث فتحددت تبعاً للظاهرة المدروسة؛ ففي الجـانب الفكـري الأيديولوجي استعانت الباحثة بمعطيات النقد الثقافي ، أما في الجانب الفنـــي فقـد

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أخذت الباحثة بآليات المناهج النصية وتحديداً المنهج السيميائي. وكل ذلك في تتبع زمني ينطلق من تجربة روائي أيديولوجي لا يمكن أن يعزل نصه عن السياقات المؤثرة فيه، غير أن الدراسة لم تلق بالاً إلى هذه المؤثرات إلا بالقدر الذي أسهم في تشكيل النموذج الروائي.

ملاحظة أخيرة تتعلق بنظام التوثيق يجدر بالباحثة أن توردها هنا ؛إن هذه الدراسة ترتكز على أعمال وطار الروائية كلها، ونظراً لكثرة الاقتباسات في متن هذه الدراسة وحرصاً على أن لا تثقل الإحالات الهامش ، ارتأت الباحثة أن تردف كل اقتباس بإحالة مختصرة في المتن لا في الهامش .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

التمهيد

تجربة الطاهر وطار في إطار الحركة

الروائية الجزائرية

" اربط قدميك بتراب الجزائر.... التصق به....

انتعله ... فقدماك قد وجدتا أخيراً قالبهما"

مالك حداد

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لم تشغل قضية الفكر الإنساني كما شغلته قضية الصراع من أجل الوجود؛ دفع الآخر السلبي والارتقاء. إنها الرؤية التموزية في البعث، جلجامشية الخلود، وسيزيفية المعرفة، جوهر الحياة المعلق على شبكه صيد (همنغواي)، هذا الجوهر الذي يحث الإنسان على المقاومة ويؤسس للثورة على الاستسلام للواقع. والأمر -كما كان دائماً -هو "الحاجة إلى ممارسة الوجود ممارسة تتضمن تقدماً إلى الأمام بأعظم مجازفة ممكنة"[١] كما يرى(كونراد).

وتظل هذه القيمة تستنسخ نفسها في الذوات البشرية مشكلة جانباً من جوانب إدراك الذات وطاقاتها في النضال ضد كل ما يقيد حريتها الخلاقة المبتغاة. من هنا دفعت فكرة الصراع من أجل الوجود المجتمعات البشرية إلى تجريب هويتها معيدة توكيدها[٢] من خلال معادل موضوعي لحيواتها تحرر فيه طاقاتها الكامنة المتطلعة إلى تحقيق كينونتها، في مواجهة واقع يمارس سلطة قمع لإمكانات هذا التحقق، ولم يكن هذا المعادل إلا الفن.

" والرواية- كغيرها من الفنون – هي محاولة الإنسان، إذ يرى فوضى الحياة والتجارب، أن يفرض عليها نظاماً يفهمه، ويدرك منه مغزى لعيشه وفكره، قد يوجهه في حريته إذا كان حراً، أو يثيره على عبوديته إذا كان عبداً"[٣].

ففي السرد بعض من إعلان الهوية، ودخولنا في جدل الكتابة يوقعنا ضمناً في اتخاذ مواقف حيال واقعنا، بل وجودنا، كما يرى (كونديرا) حين يوسع فضاءات وعي الإنسان بذاته وعالمه من خلال الرواية:

---

(١) كونراد، جوزيف- قلب الظلام، ط١، ترجمة هاني سمير يارد، ١٩٩٨م، ص ١٢٥.

(٢) أسلن، مارتن- تشريح الدراما، ط٢، ترجمة يوسف ثروت، مكتبة النهضة ، بغداد، ١٩٨٤م، ص ٢٩.

(٣) جبرا إبراهيم جبرا- الرواية والإنسانية، الأديب، م (٢٥)، سنة ١٣، ج١، يناير ١٩٥٤م، ص ص (٣١-٣٦) ، ص ٣١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

" الرواية لا تفحص الواقع بل الوجود، والوجود ليس ما حصل، الوجود هو عالم الإمكانات الإنسانية كل ما يمكن أن يصيره، كل ما هو قادر عليه، يرسم الروائيون" خريطة الوجود " باكتشاف هذه الإمكانية أو تلك. لكن لحظة أن توجد يعني (أن تكون – في – العالم) [١].

فالرواية تجريب للوجود وفيها استغوار للحرية البشرية عبر الوعي متسع الزاوية، ذي الأبعاد الثلاثة (الإحساس، والاسترخاء، والانفتاح) [٢].

إن إعطاء هذه القيمة للأدب ليس مبالغاً فيه، فالأدب يلعب دوراً مهماً في تغيير العالم وهو الأمر الذي أشار إليه بريخت حين قال:

" نحتاج إلى مسرح لا يقتصر على مجرد إتاحة المشاعر والمعارف والدوافع التي نسمح بها في مجال العلاقات الإنسانية التي تجري بها الأحداث. ولكنا نحتاج إلى مسرح يستغل الأفكار وينتجها حتى تلعب هي نفسها دوراً في تغيير العالم[٣]".

وأثبت الأدب – تاريخيا– أنه قادر على إحداث بعض هذا التغيير الذي يطالب به بريخت؛ فقد كان رواد القرن الثامن عشر من مثل فولتير وروسو هم بحق من طليعة المسؤولين عن ثورة ١٧٨٩[٤]، كما كان إسقاط الباستيل مقترناً بأول عرض لـ (زواج فيغارو) لبومارشيه، وهي

---

(١) كونديرا، ميلان– فن الرواية، ط١، ترجمة أمل منصور، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت، ١٩٩٩، ص ٤٨.

(٢) ولسون، كولن– فن الرواية، ترجمة محمد درويش، دار المأمون، ١٩٨٦، ص ٩٧.

(٣) بريخت، نهاية اللعبة ومسرح العبث، نقلاً عن: محمد غنيمي هلال، في النقد المسرحي، دار نهضة مصر، القاهرة، ص ١٦٤.

(٤) علي مقلد، التفاعل بين الأدب والتاريخ، الأديب ، م (٢٦)، ج(١)، سنة(١٣)، اكتوبر، ١٩٥٤، ص ٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المسرحية التي عرت أسلوب الحياة الأرستقراطية وأذكت مشاعر الجماهير ضدها[١]، في ضرب من التعانق بين المنتج الأدبي والفكري ودفعهما للحراك الإجمالي نحو التغيير.

ومن خلال هذا التأسيس، وانطلاقا من قراءة أعم، كان بالإمكان التوصل إلى أن معظم الشعوب التي أرادت أن تؤكد هويتها عولت على الكتابة في محاولة لإعلان سرديتها الخاصة في مواجهة سرديات أخرى تستمد قوتها لا من إنسانيتها وحضارتها بل من اقتصادها وترسانتها العسكرية.

وجاءت الرواية الجزائرية لتثبت ذلك، فقد سخرت هذه الرواية من أجل استعادة الثقافة والتاريخ المستبعدين من قبل قراءة إمبريالية أحادية للواقع الجزائري، فلقد حاول الاستعمار الفرنسي محو عروبة الجزائر مفرنسا الفكر واللغة والهوية، وفي ظل هذا الواقع برزت الكتابة لتكون سلاحا إلى جانب النضال العسكري في التحرر.

كانت الجزائر أول قطر مغربي تستعمره فرنسا عام ١٨٣٠ لأهداف عدة منها ما هو اقتصادي، ومنها ما هو سياسي[٢]. إلا أن هذا الاستعمار قوبل بمقاومة عنيفة من قبل الفلاحين الذين انضموا إلى الأمير عبد القادر الجزائري بعد سقوط إقليم قسنطينة عام ١٨٣٧م[٣]. ويذكر المؤرخ الفرنسي (شارل روبير أجيرون): " أن الجزائر عاشت أربعين عاما من ١٨٣٠ إلى ١٨٧٠، وهي ساحة حرب"[٤].

---

(١) أسلن- تشريح الدراما، ص ٣٣.

(٢) انظر في ذلك: مجاهد مسعود، انهيار خطط الاستعمار الفرنسي بالجزائر، المطبعة العمومية، دمشق، ص ص ٣٠-٤١. جلال يحيى - السياسة الفرنسية في الجزائر (١٨٣٠-١٩٥٩)، ط١، دار المعرفة، القاهرة، ١٩٥٩، ص ص ٤٠-٦٦. عبد المجيد حنون - صورة الفرنسي في الرواية المغربية، ط١، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ١٩٨٦، ص ص ٢٦-٢٧.

(٣) انظر بتوسع، جلال يحيى - السياسة الفرنسية، ص ص ١١٤-١٦٦.

(٤) عبد المجيد حنون- صورة الفرنسي، ص ٤١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إلا أن هذه المقاومة تضاءلت عندما تسلم قيادة القوات الفرنسية الجنرال (بيجو) ممارساً سياسة وحشية وتخريبية إزاء الجزائريين وممتلكاتهم وموارد عيشهم[١]. ومطبقاً شعاره الذي نادى به " لابد من منع العرب من الحرث، من الحصاد، من الرعي"[٢]؛ وذلك لوعيه الكبير بأثر ارتباط الجزائريين بأرضهم، هذه العلاقة التي يبرزها (فرانز فانون) في قوله:

" إن القيمة الأكثر أهمية بالنسبة للشعب المستعمر هي الأرض،

لأنها شيء محسوس، فالأرض تؤمن الخبز وتضمن الكرامة"[٣].

وبذا كانت الخطوة الأولى لسلخ الجزائريين عن هويتهم الوطنية، فقد زادت عمليات مصادرة الأراضي واحتجازها، وتم استصدار القانون المدني الذي فتت ملكيات الأراضي القبلية الجماعية، ليتاح للتجار أن يشتروها شيئاً فشيئاً[٤]. وعملت الإدارة الفرنسية كذلك على أن تصب في هذه الأراضي ما تغص به أوروبا من فقراء الفلاحين الفرنسيين والإسبان، وأسكنت البلاد عمالاً فرنسيين عاطلين ، أطلقت عليهم اسم (المعمرين) [٥].

وقد كان دستور عام ١٨٤٨ ضربة كبرى وجهت لعروبة الجزائر بتقريره أن الجزائر جزء لا يتجزأ من فرنسا. وبخضوع الجزائر للدستور الفرنسي تم إلغاء التشريعات الإسلامية واحتكم إلى القانون المدني الفرنسي، وأصبحت التعاليم الإسلامية تمارس ضمن قيود شديدة، من

---

(١) عايدة بامية- تطور الأدب القصصي الجزائري (١٩٢٥-١٩٦٧)، ترجمة محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية- ١٩٨٢، ص ص ١٠-١١.

(٢) عبد المجيد حنون- صورة الفرنسي، ص ٣١.

(٣) عايدة بامية- تطور الأدب القصصي، ص ١١.

(٤) سارتر، جان بول- نظام الاستعمار الفرنسي في الجزائر، الآداب، ع ٤-٥ ، نيسان- أيار، سنة ٢٨، ١٩٨٠، ص ص ٢٩-٣٦، ص ٣١.

(٥) سارتر- نظام الاستعمار، ص ٣٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إشراف ورقابة للسلطات حتى أن الحج إلى البقاع المقدسة منع ولم يسمح به إلا بعد تدخل البرلمان الفرنسي عام ١٩١٣[١].

وعملت السلطات الفرنسية على تشويه الهوية الوطنية والقومية فمنعت تدريس العربية، وعمدت إلى تأهيل عدد من الأشخاص أشباه المتعلمين بإكسابهم جزءاً من الثقافة الفرنسية ليكونوا عوناً لها[٢].

وحاولت السلطات الفرنسية أن تدعم وجودها بالاعتماد على فئات اجتماعية محددة تعمل على استقطابها؛ فرفدت السلطات فئة البرجوازية الرأسمالية التي هادنت الفرنسيين حفاظاً على مصالحها الاقتصادية[٣].

كما اعتمدت الإدارة الفرنسية على بعض رجال الدين لتنشر بوساطتهم " أنواع الخرافات التي تفرق بين الناس"[٤]. وعمدت كذلك إلى تقسيم الشعب وتفضيل فئة منه على أخرى، من مثل محاولة خلق شعور بالتفوق لدى القبائل البربرية مقارنة بالعرق العربي الذي غالباً ما وصف بالكسل والغباء والافتقار إلى المشاعر الإنسانية[٥].

وقد ظن الفرنسيون لبعض الوقت أنهم نجحوا في تفتيت المجتمع الجزائري أو أن الأمر بدا هكذا، إلا أن وقفة على الأدب والفولكلور البربريين يبين عكس ذلك، إذ نجد تصويراً لولادة شعور وطني إسلامي عند البربر بعد تحطيم النظام القبلي عام ١٨٧١، وسخرية واضحة من المهمة التحضيرية التي يدعيها مبشرو الاستعمار[٦]. ومثال ذلك قصيدة شعبية بربرية مازالت

---

(١) عايدة بامية- تطور الأدب القصصي، ص ١٣.

(٢) عبد المجيد حنون- صورة الفرنسي، ص ٣٢.

(٣) سعاد خضر- الأدب الجزائري المعاصر، المكتبة العصرية، بيروت، ١٩٦٧، ص ٣١.

(٤) سارتر- نظام الاستعمار الفرنسي، ص ٣٤.

(٥) انظر في هذا، سعاد خضر- الأدب الجزائري المعاصر، ص ص ٤٥-٤٧.

(٦) انظر في هذا، سعاد خضر- الأدب الجزائري المعاصر، ص ص ٤٥-٤٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تغنيها نساء القبائل تصف اجتياح الفرنسيين بعض مناطق القبائل وتثبت فشل الاستعمار في تفريق أبناء الشعب الواحد بمختلف أصوله، وتؤكد نضج الإحساس القومي لدى الجزائريين جميعاً من العرب والبربر، وذلك من خلال التفاف رجال القبائل حول القيادة العربية.

تساقطي يا دموعي ! تساقطي

وسحي دماً

لقد اجتاح الغزاة " آيت – ايرتسن"

....

إنّ الظالم يستنزف أموالنا

وسقط أفراد (آيت –هاني) تحت الرصاص

...

إن محاربينا يصدون العدو

يخترق جباههم رصاص العدو

يا (شيخ العرب) أما كنت تقول لنا

" العدو لا يستطيع أن يصل الجبل"

يا قرية " تمدني" المسكينة

يا قرية الشرف والفخر

لقد تعوّد أبناؤك أن يجابهوا الفرسان

ومع ذلك فإنهم يسلكون طريق الموت[١].

---

(١) سعاد خضر- الأدب الجزائري المعاصر، ص ص ٤٦-٤٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ومع مطلع القرن العشرين بدأت محاولات المستعمر في طمس هوية الجزائريين تواجه مقاومة واعية غير معلنة تمهد لفعل ثوري عسكري، فقد شهد مطلع هذا القرن ولادة شعور قومي في معظم مناطق الشرق العربي إبان احتضار الدولة العثمانية، وهو شعور استطاعت بعض الحركات التحررية أن تنشر أصداءه في أوساط الجزائريين [١].

وكان لإجبار الجزائريين على المحاربة تحت ظل العلم الفرنسي في الحرب العالمية الأولى أثر بالغ في زيادة وعي الجزائريين بهويتهم، إذ تسنى للمقاتلين الجزائريين خلال ذلك أن يطلعوا على أوضاع الفرنسيين وحياتهم، وأفكار الحرية ومبادئ تقرير المصير التي حملت شعارها فرنسا، وجعلهم هذا يدركون الفارق الكبير بين ما يحيونه وما يجب أن يكون[٢].

وساعدت هجرة الجزائريين إلى فرنسا في العمل على بلورة هذه الأفكار، بانخراط معظمهم في أحزاب عمال اليسار الفرنسي، وتأثرهم بالمبادئ الشيوعية التي كانت بذرة الثورة، فقد لوحظ أن الثورة الجزائرية اندلعت بداية في المناطق التي تزيد فيها نسبة المهاجرين[٣].

وبعد الحرب العالمية الأولى كان لكل هذه العوامل أن تظهر آثارها، فبدأت النداءات التي تطالب فرنسا بمعاملة الجزائريين معاملة عادلة ومكافئة للفرنسيين، يقول (غوردون):

" لو فهمت فرنسا أن مطالب الشباب المسلم المثقف كانت الاندماج، لكن الاندماج المبني على المساواة.. لتوثقت العلاقات بينها وبين الجزائر"[٤].

كما انبثق من هذا الإحساس المتنامي بالذات والهوية تنظيمات سياسية ناشطة حملت على عاتقها المطالبة باستقلال الجزائر وعملت على تفجير الثورات، من مثل تنظيم " نجمة شمال

---

(١) عايدة بامية- تطور الأدب القصصي، ص ١٥.

(٢) المرجع نفسه، ص ص ١٥-١٦.

(٣) المرجع نفسه، ص ١٦.

(٤) عايدة بامية- تطور الأدب القصصي، ص ٢٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إفريقيا" الذي تزعمه (مصالي الحاج)، وهو من أعضاء اللجنة المركزية للحزب الشيوعي الفرنسي، مطالباً بانسحاب فرنسا من الجزائر وتكوين جيش وطني جزائري[١].

ولعبت " جمعية العلماء المسلمين الجزائريين" التي أسسها الشيخ عبد الحميد بن باديس دوراً كبيراً في إعلاء المفهوم الوطني الجزائري، وتأكيد عروبة الجزائر وعدت هذه الحركة الأب للاستقلال الجزائري[٢].

وبتأسيس حزب " أصدقاء البيان والحرية" الذي قاده عباس فرحات عام ١٩٤٤، هذا الحزب الذي ضم أعضاء من كافة الاتجاهات الفكرية جاوزوا عشية الحرب العالمية الثانية ثلاثة الآلاف، كان انبثاق الفكر التحرري الكامل[٣].

ويشجع خروج فرنسا مهزومة من الحرب العالمية الثانية الجزائريين على المطالبة بحقوقهم ورفض أي بديل إلا الاستقلال. وبذا رفض الجزائريون عرض (ديجول) بمنحهم الجنسية الفرنسية دون تخليهم عن ديانتهم من حيث هو خطوة في سبيل الاندماج[٤].

وتتضافر كل هذه المعطيات لتغذي شرارة الثورة التي اشتعلت في الثامن من أيار عام ١٩٤٥. ففي ذلك اليوم كان الجزائريون قد نظموا مسيرة في (سطيف) للاحتفال بيوم الهدنة، حملوا خلالها العلم الجزائري ولافتات تنادي بجزائر حرة، وحدث أن أطلق جندي فرنسي النار على حامل العلم فأرداه قتيلاً، فما كان من الجزائريين إلا أن ثاروا مقاومين الشرطة الفرنسية وجالوا في شوارع المدينة يقتلون كل أوروبي في طريقهم، وردت فرنسا على ذلك بأن شنت حملة

---

(١) المرجع نفسه، ص ص ٢٠-٢١.

(٢) المرجع نفسه، ص ٢١-٢٢.

(٣) المرجع نفسه، ص ٢٢.

(٤) المرجع نفسه، ص ص ٢٥-٢٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

كبيرة على الجزائريين تقتل وتبيد وتدمر بعنف لم تشهد له الجزائـــر مثيـلاً[١]. ويصـف أحـد المؤرخين ذلك فيقول:

" في سطيف حيث أعلنت الأحكام العرفية، كان كـل عربـي لا يحمل الشارة القانونية يقتل، وقد قام السنغاليون وجنـود الفيلـق الأجنبي بعمليات سرقة وحرق واعتداء وقتل فـي حريـة تامـة وقامت المدمرة البحرية " ديجي- تروان" بضرب مدينة " خراطـة" بالقنابل دون داع، ودمرت الطائرات ٤٤ مشتى، وهي مجموعـة من البيوت يتراوح عدد سكانها بين ٥٠ إلى ١٠٠٠ شخص، وقد أرسلت حملات تأديبية وتـم إعـدام عشـرات المواطنيـن دون محاكمة"[٢].

تركت أحداث الثامن من أيار بعنفها أثراً كبيراً في الجزائريين، ففي ديسمبر ١٩٦٠ رفـع الشباب المتظاهر في الجزائر العاصمة شعاراً من كلمتين (سطيف ١٩٤٥) [٣].

ويقول (جان عمروش):

" في عام ١٩٤٥ كنا نخاف، ثم فهمنا أنه لا يجب أن نخـاف ماذا يمكن أن يفعلوا لنا ولم نعرفه من قبل – السجن؟ نحن خبرناه وجربناه، البؤس؟ نحن خلقنا فيه، الموت؟ نحن على أتم الاستعداد له"[٤].

---

(١) انظر بتوسع، عايدة بامية- تطور الأدب القصصي، ص ص ٢٦-٢٩.

(٢) المرجع نفسه، ص ٢٧.

(٣) المرجع نفسه، ص ٢٨.

(٤) عايدة بامية- تطور الأدب القصصي، ص ٢٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقد أنجبت هذه الأحداث أديباً ملتزماً هو (مالك حداد) الذي قال:

" لقد ولدت في صباح ٨ مايو ١٩٤٥"[١].

ومنذ ذلك التاريخ اختار طريقه أدب الثورة، متعلماً من كل ضحايا الثامن من أيار:

في ذات يوم... أطل ٨ أيار

أيحتاج الإنسان أن يدفع كل هذا الثمن لكي يفهم؟

أيحتاج لكل هؤلاء المعلمين ليتلقى هذا الدرس؟

وكل هؤلاء الموسيقيين ليحب الموسيقى؟[٢].

وبأحداث (سطيف) بدأ النضال الثوري للشعب الجزائري إلا أنه لم يظهر بشكله المنظم إلا في عام ١٩٥٤ باندلاع حرب الاستقلال التي استمرت سبع سنوات (١٩٥٤-١٩٦٢) تحت قيادة جبهة التحرير الوطني.

وترى عايدة بامية أن مذابح (سطيف) وإن جعلت الروائيين يتجهون إلى المسائل السياسية في أدبهم مبتعدين عن المشاكل الاجتماعية إلا أن حرب التحرير هي التي جعلتهم ينهجون نهج الالتزام تجاه ما سماه " معمري" "واقع الأمة الجزائرية العميق"[٣]. وهكذا كان الروائيون الجزائريون على اختلاف ولاءاتهم الأيديولوجية يسخرون أدبهم للتعبير عن واقع الثورة الجزائرية قبل وخلال وبعد حرب التحرير، مؤكدين الدور النضالي لكافة أفراد الشعب الجزائري.

---

(١) عبد العزيز شرف- المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر، ط١، دار الجيل، بيروت، ١٩٩١، ص ١١٥.

(٢) مالك حداد- الشقاء في خطر، ط١، ترجمة ملك أبيض، مكتبة الشرق، ١٩٦١، ص ٧٠.

(٣) عايدة بامية- تطور الأدب القصصي، ص ٣٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يقول مالك حداد:

" إني لم أعد أبحث عن الحرية ومفهومها في المعـــاجم ولا في المؤلفات الفلسفية، بل أبحث عنها وأجدها في عزيمة ابـــن مهيدي، وفي ابتسامة جميلة بوحيرد وفي آلام جميلـــة بوباشـــا التي شرفتني إذ كانت تلقي قصائدي وهي في غرفة التعذيب"(١).

ويقول في مقدمة ديوانه (الشقاء في خطر):

" خطرة هذه المهنة مهنة الشاعر ... يفقد فيها الريش ولكنـــه يصنع الأغاني. ذاك ما قاله لي بلبل أعذب غناء مني.. هذا البلبل مـــا إن يتكلم عن الحرية حتى يحمل جناحي عقاب... حتى يصبح عربـــة منقذة، حتى يصبح رياً للأرض ... هذا البلبل يسمى قمحاً... قمحاً ... قمحاً"(٢).

وكتب (محمد ديب) سنة ١٩٥٠:

" إن جميع قوى مفكرينا المبدعة الموضوعة في خدمة إخوانـــهم المضطهدين تجعل من الثقافة والآثار التـــي ينتجونـــها أســـلحة للقتال أيضاً، تلك الأسلحة التي ستستخدم في الفوز بالحرية"(٣).

---

(١) عبد العزيز شرف- المقاومة في الأدب الجزائري، ص ٧٠.

(٢) مالك حداد- الشقاء في خطر ، ص ٢٧.

(٣) ديجو، ج -الأدب الجزائري المعاصر المكتوب بالفرنسية ، ط١، ترجمة إبراهيـــم الكيلانـــي، دار طـــلاس، دمشق، ١٩٩١، ص ٢٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ولا يقف الأمر به عند هذا الحد، بل يرى أن الارتقاء بمستوى الأدب الجزائري لا يكـون إلا بالالتزام بالمسألة الوطنية:

" لكي نتقدم بأدبنا إلى الأمام ونرفع مستواه، يجـب أن نندمـج فـي المعركة بشكل كلي وحماسي، وبهذا وحده سوف تتكشف أمامنا أثمن الصفات الإنسانية. إن العمل على الظفر بمستقبل لبلادنا واجب وطني بالنسبة للكاتب، كما أنه ضمان أكيد لجودة إنتاجه"[١].

إن هذا الإحساس العميق بالمسؤولية تجاه القضية الوطنية دفع جيلاً بأكمله من الروائيـن إلى تسخير أقلامهم لخدمتها، حتى أصبح الأمر كما يقول مالك حداد: " محبرتك هي المنبع، هـي الإنسان كله"[٢]. وقد كان هذا التسخير للأدب بأي لغة كانت حتى وإن كان بالفرنسية؛ فالقيود التي فرضتها فرنسا على تعلم العربية ومحاولة فرنسة الجزائر أوجدت جيلاً من الجزائريين أبعد مـا يكون عن لغته العربية، جيلاً اكتسب ثقافته الفرنسية من المدارس الفرنسية في الجزائر أو نتيجـة للهجرة إلى فرنسا. غير أن هذا الجيل لم تقف اللغة حائلاً بينه وبين التعبير عن عروبة ووطنيـة قضيته الجزائرية، فكتب بالفرنسية أدباً نضالياً، وسخر معرفته بالفرنسية ليرقى بإبداعه عن طريق الاطلاع على الآداب العالمية.

وترى سعاد خضر أن الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية والذي استمر من الفترة ما بعد الحرب الثانية حتى عام ١٩٦٣، هو سلاح من أسلحة معركة التحرر[٣].

---

(١) عبد العزيز شرف- المقاومة في الأدب الجزائري، ص ٧٤.

(٢) المرجع نفسه، ص ١١٨.

(٣) سعاد خضر- الأدب الجزائري المعاصر، ص ١٢٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والرواد في هذا الأدب مجموعة من الروائيين أبرزهم: كاتب ياسين، ومولـــود فرعـــون، وجان عمروش، ومولود معمري، ومحمد ديب، ومالك حداد، وآيت جعفر، وتجاوز بعض هـــؤلاء محاربة العدو بالكلمة المقاتلة إلى بذل الروح في سبيل معركة التحرير كما كان من شأن (مولـــود فرعون)([1]).

إن هذا الأدب رغم ما قال عنه بعض الجزائريين من أنه لا يمثل المجتمـــع الجزائـــري لأنه مكتوب بالفرنسية، ولأن الروايات تنشر في فرنسا ولأن أصحابها يتلقون جوائز أدبية أجنبية، ولأن النقاد الفرنسيين يحفلون ببعضها([2])، أقول إن هذا الأدب بالرغم من ذلك برهان على إخفـــاق المستعمر في صهر شخصية الجزائري وإذابة هويته واجتثاث جذوره الوطنية.

وإن هذا الأدب يبرز بوضوح طابعه النضالي حين يقارن بأدب المرحلة السابقة عليه، ذلك الأدب الذي جسد المجتمع الجزائري بنظرة المستعمر، يقول ديجو:

" من الممكن أن نحصي بين سنة ١٩٢٠ إلى ١٩٤٥ في ميدان الروايـــة والقصة القصيرة في الجزائر: قائد بن شريف مؤلف" أحمد بن مصطفـــى عسكري القوم" (١٩٢٠)، وعبد القادر حاج حمو مؤلف "زهراء زوجة

([1]) محمد البصير- الموقف الثوري في الرواية الجزائرية المعاصرة(١٩٧٠-١٩٨٢)، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، الجزائر، ١٩٨٦، ص٢٧.

([2]) ديجو- الأدب الجزائري المعاصر، ص ص١١-١٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

عامل المنجم" (١٩٢٥).... وسليمان بن إبراهيم... كاتب " خضراء راقصة ولد نايل" (١٩٢٦) وشكري خوجة ... (١٩٢٩)، ومحمد ولد الشيخ (١٩٣٦).... وأخيرا مؤلفا (بوالنوار الجزائري الشاب) (١٩٤٥) الأخوان زناتي....

إن هذه الآثار ذات دعوة أخلاقية أحيانا... وكان الكتاب يتوجهون في آثارهم إلى الفرنسيين. وإذا ما انتقدوا، أحيانا باعتدال، تأثير الاستعمار المشؤوم على الأخلاق (المسكرات بخاصة) لم يغفلوا قط المعزوفة الكريمة عن محاسن الاستعمار وعن الوطن الأم. ويمكن القول، وبشكل ما إنهم كانوا ينظرون إلى مجتمعهم نظرة المستعمر"[١].

وبعد هذا الجيل المستلب جاء جيل الرواد الذين تحدثنا عنهم؛ ففي سنة (١٩٥٠) وضع مولود فرعون روايته (ابن الفقير)، وفي عام (١٩٥٢) ظهر كتاب (الهضبة المنسية) لمولود معمري، وفي العام ذاته نشرت رواية (البيت الكبير) لمحمد ديب، وفي عام (١٩٥٣) كانت (الأرض والدماء) لمولود فرعون، وفي عام (١٩٤٥) كانت (الحريق) لديب، وظهرت سنة ١٩٥٥ (نوم العادل) لمولود معمري[٢]. وبذا يكون الجزائري قد استطاع أن يعيد تشكيل صورته كما هي في حقيقتها النضالية رافضا كل ما أسقطه عليه المستعمر.

وبدءا من عام ١٩٥٦ يرى (ديجو) أن الالتزام السياسي كان أكثر تأكيدا بانطلاق النضال حيث استلهم الكتاب الحدث، فظهرت رواية (الجثة المطوقة) لكاتب ياسين ما بين (١٩٥٤-

---

(١) ديجو- الأدب الجزائري المعاصر، ص ص ١٩-٢٠.

(٢) المرجع نفسه، ص ص ٢٢-٢٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

١٩٥٥)، ثم تعقبها بعد ذلك في سنة (١٩٥٦) رائعة ياسين (نجمة) [١]. وهكذا حيث استمر تواصل الإبداع في ظل حركة التحرر.

إلا أن أدب هؤلاء الرواد قوبل بنقد شديد، كما أشرت سابقا، فما كادت رواية (الهضبة المنسية) لمعمري تنشر، حتى كتب عنها بعض الجزائريين تعليقات جد لاذعة تنفي قدرة هذه الرواية على خدمة القضية الجزائرية، لأنها مكتوبة بالفرنسية ، وطبعت في فرنسا[٢].

لكن ألم هؤلاء الكتاب لأنهم يكتبون بلغة غير لغة شعبهم، لم يكن أقل من حرص أولئك الطاعنين على أدبهم. ويكفي أن نعرض لموقف كاتب واحد هو مالك حداد، فقد شعر حداد بالغربة لأنه لا يكتب بالعربية، وعبر عن ذلك حين قال: " اللغة الفرنسية هي غربتي"[٣]. بل جعل ارتباطه بالفرنسية يتما:

" لم نتعلم من فرنسا إلا يتمنا"[٤].

إنها أزمة تعبير عند حداد:

" أنا الذي أغني بالفرنسية أيها الشاعر يا صديقي لا تلمني، إذا ما صدمتك رطانتي، لقد أراد لي الاستعمار أن أحمل اللكنة في لساني، أن أكون معقود اللسان"[٥].

---

(١) المرجع نفسه، ص ٢٥.

(٢) ديجو- الأدب الجزائري المعاصر، ص ٢٥.

(٣) أحمد دوغان- شخصيات من الأدب الجزائري المعاصر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ١٩٨٩، ص ص ٦٩-٧٠.

(٤) مالك حداد- الشقاء في خطر، ص ١٣.

(٥) المرجع نفسه، ص ٣٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

على أن الشاهد الصارخ على ألم حداد ما دار بينه وبين عبد الله الركيبي يوما في مبنى اتحاد الكتاب الجزائريين، حين شاهد الركيبي طفلا ينطق بالفصحى مع مالك، فيسأله: من هذا؟ فيجيب حداد " هذا انتقامي من الفرنسية، إنه ولدي"[١].

وتأتي مضامين هذه الأعمال الروائية التي كتبها حداد ورفاقه لتكون الرد الأقوى على المطاعن السابقة، فأدب " ديب" و " معمري" و " فرعون" و "ياسين" أدب نضالي أبطاله من المناضلين، يعالج حياة الثوار في الجبال ومشاركة المرأة في الثورة وقضايا الاغتراب والهجرة والعمال[٢].

وقد كان لاشتراك بعض الأدباء في ثورة التحرير أثر أعمق في بث صيحات الرفض والتمرد والسخط في أدبهم، حتى إن منهم من سقط شهيدا من مثل (أحمد رضا حوحو) و(مولود فرعون)[٣].

وبالرغم من كون هذا الأدب أدبا ملتزما ثوريا، فقد وجهت إليه بعض الملاحظات النقدية حول فنية بعض الأعمال. فيرى (سعيد علوش) ذهابا مع (جان ديجو) أن بعض الروايات المكتوبة بالفرنسية لم تكن إلا سيرة ذاتية لعدد من الكتاب[٤]؛ فرواية مولود فرعون الأولى (ابن الفقير) سيرة ذاتية في جلها[٥]، ويصدق الأمر ذاته على آثار كاتب ياسين، فرائعته (نجمة) تحفل في كثير من مواضعها بأحداث مر بها الكاتب نفسه، وهو الأمر الذي دفع (ديجو) ليقول (إنها سيرة

---

(١) أحمد دوغان- شخصيات من الأدب الجزائري، ص ٧٥.

(٢) محمد البصير- الموقف الثوري في الرواية الجزائرية، ص ٢٧.

(٣) محمد البصير- الموقف الثوري، ص ٢٧.

(٤) سعيد علوش- الرواية والأيديولوجيا في المغرب العربي (١٩٦٠-١٩٧٥)، ط١، دار الكلمة للنشر، لبنان، ١٩٨١، ص ١٨.

(٥) ديجو- الأدب الجزائري المعاصر، ص ١٠٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

من مواضعها بأحداث مر بها الكاتب نفسه، وهو الأمر الذي دفع (ديجو) ليقول (إنها سيرة ذاتية صيغت بالجمع) [١].

بيد أن كون هذه الأعمال أقرب إلى السيرة الذاتية- من وجهة نظر خاصة- لا يلغي فنية العمل أو يقلل من قيمته مضمونا وشكلا، وليس لهذا الرأي في الروايات السابقة إلا أن يكون ملاحظة وصفية لا ترقى إلى أن تكون مطعنا عليها.

ولا يعني هذا الدفاع عن هذه الروايات أنها جميعها تمتاز بأشكال فنية يرتضيها القارئ، فكثيرا ما يقف النقاد على أعمال هي ذات مضامين ثورية حقيقية لكن مستواها الفني أقل مما ينبغي كما هو الحال مع أعمال (مولود فرعون) [٢].

ويتساءل في هذا السياق باحث مثل عبد الكبير الخطيبي فيقول: " لماذ لم تتمخض الثورة الجزائرية عن ثورة خاصة بها في الأشكال الاستطيقية"[٣]. وهو للأمر ذاته يثني على كاتب ياسين في روايته (نجمة) التي كانت – كما قال- شاهدا على إدراك ياسين" أن الكاتب الثوري الذي اختار النضال بالقلم، يجب أن يكون ثوريا كذلك في مجاله الخاص، مجال الكتابة"[٤].

وباستقلال الجزائر كانت البواكير لاختفاء هذا الأدب، فلم يعد هنالك دافع لاستمرار الكتابة بالفرنسية في ظل جزائر عربية. وهؤلاء الأدباء الذين كتبوا بالفرنسية معبرين عن وضعية (سوسيو – ثقافية) معينة في ظل الاستعمار غير الاستقلال اتجاهاتهم، فلزم بعضهم الصمت معبرا

---

(١) المرجع نفسه، ص ١٦٤.

(٢) سعاد خضر- الأدب الجزائري المعاصر، ص ١٨٥.

(٣) عبد الكبير الخطيبي- الرواية المغربية ، ع٢، ترجمة محمد برادة، منشورات المركز الجامعي للبحث العلمي، الرباط، ١٩٧١، ص ص ١٩-٢٠.

(٤) نفسه، ص ص ١٩-٢٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

عن التزام عميق تجاه عروبة شعبه كما صنع مالك حداد، بينما استمر الآخرون دون تطور وبمحاكاة لم تضف شيئا لا إلى المضمون ولا إلى الشكل الفني[١].

وبذا بدأت الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية تتراجع لصالح واقع ثقافي سياسي وافق التحرر وحركته النضالية وتمثل بالرواية العربية.

وتعود جذور الرواية العربية الجزائرية إلى ما قبل الاستقلال، وتحديدا إلى عام (١٩٤٧) حين صنفت أول رواية عربية على يد أحمد رضا حوحو وسمت بـ (غادة أم القرى)، وهي رواية تتناول جانبا اجتماعيا يلمح فيها الكاتب إلى ما يمارس ضد المرأة من ضروب الجهل والتخلف، وقد كان مستوى هذه الرواية متدنيا فنيا[٢].

ويرجع بعض النقاد ظهور الرواية العربية في الجزائر إلى تاريخ لاحق وهو عام (١٩٥١) حين صدرت رواية (الطالب المنكوب) لعبد المجيد الشافعي، وهي كسابقتها لم تعرض للأوضاع السياسية في الجزائر بل تحدثت عن شاب جزائري عاش في تونس طالبا وأحب فتاة تونسية، ويصفها عبد الله الركيبي بقوله: " هي رواية رومانسية في أسلوبها وموضوعها، كما أنها ساذجة في طريقة التعبير[٣]".

ومنذ ذلك التاريخ أي عام (١٩٥١) لم تظهر رواية عربية إلا في عام (١٩٦٧) بعد الاستقلال، ويمكن إرجاع تأخر ظهور الرواية حتى هذا التاريخ إلى ظروف عدة منها: الأوضاع السياسية التي كانت سائدة في الجزائر في ظل الاستعمار، كما أن الصعوبات المتمثلة في الطباعة

---

(١) سعيد علوش- الرواية والأيديولوجيا، ص ص ١٨-١٩.

(٢) محمد البصير- الموقف الثوري، ص ٣٣-٣٤.

(٣) المرجع نفسه، ص ٣٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والنشر كانت جسيمة[١]، وكان لطول فترة التجهيل باللغة التي مارسها المستعمرون أثر كبير في عدم تمكن الجزائريين من اللغة العربية، وبالتالي تأخر ممارستهم للكتابة الروائية بهذه اللغة.

ويرد الركيبي هذا التأخر في ظهور الرواية العربية الجزائرية إلى أن فن الرواية فن صعب يحتاج إلى صبر وأناة وتأمل طويل، مع انعدام النماذج الروائية الجزائرية العربية التي يمكن تقليدها والنسج على منوالها[٢].

إلا أن البصير يرى أن كل هذه الأسباب غير كافية، ويرى أن لا مبرر لتأخر الرواية العربية عن الظهور هذه الأعوام بعد الاستقلال إلا إذا كان الكسل العقلي مسيطرا على الكتاب[٣].

ولست أذهب مع محمد البصير فيما ذهب اليه، إذ إن العوامل السابقة جميعها كان لها أكبر الأثر في هذا التأخر لظهور الرواية، بل هو أمر منطقي في ظل سياسة استعمارية عملت على قطع كل صلة للنشء الجزائري بعروبته ولغته.

ومهما يكن من أمر هذا الجدل فإن ظهور أول رواية عربية بعد الاستقلال كان- كما أشرت سابقا- عام (١٩٦٧م)، على يد محمد منيع، والذي صنف روايته (صوت الغرام) على نهج رومانسي يروي قصة شابين ريفيين وفشل حبهما نتيجة لتقاليد المجتمع التي تحرم أي علاقة بين الجنسين مهما كانت بريئة. ويصف محمد البصير هذه الرواية بأنها سطحية وساذجة في أفكارها ذات أسلوب ضعيف يكاد يقارب أسلوب الشافعي في رواية (الطالب المنكوب)[٤].

وكما أشرت سابقا كان ظهور الفن الروائي المدون بالعربية وارتقاؤه متطلبا سياسيا وقوميا ومحاولة لإثبات الهوية؛ أي متطلبا حضاريا قبل كونه متطلبا أدبيا. فإذا كانت الرواية

---

(١) عايدة بامية- تطور الأدب القصصي الجزائري، ص ٦١.

(٢) نقلا عن محمد البصير- الموقف الثوري، ص ٣٥.

(٣) المرجع نفسه، ص ٣٦.

(٤) محمد البصير- الموقف الثوري، ص ٣٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الجزائرية المكتوبة بالفرنسية قد ركزت على تشخيص مظاهر البؤس والحرمان والتخلف قبل الثورة التحريرية فإن الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية حاولت أن تشير إلى أحداث الثورة الوطنية ثم الخوض في الحديث عن ثورة البناء والتشييد التي انتشلت الفلاح والعامل الجزائري من بؤرة الفساد والتخلف(١).

إن هذا الارتداد في الأعمال الروائية الجزائرية المكتوبة بالعربية إلى فترة حرب التحرير والاتكاء عليها؛ أي تعصير الماضي – كما يصف الأمر سعيد علوش(٢) – هو محور جل الأعمال الروائية التي كتبت بعد الاستقلال.

ويعلل سعيد علوش هذا التنقيب المكثف من قبل الروائيين في الماضي من حيث هو مجال ليعرف به الروائي الجزائري نفسه، فيقول:

" إن ما يدفع الروائي... إلى البحث داخل الماضي لهو تعرفه فيه على نفسه، إنه يقوم بفرز ما يمكن أن يفهم، وما يمكن أن ينسى للحصول على تمثيل الوضوح داخل الحاضر... وهدف التاريخي بهذا هو إعطاء هوية للذي يحيا بوساطته، هروبا من النسيان والغياب الذي رسمه الآخر (المستعمر) على جسده"(٣).

إن سيطرة الأحداث المتراكمة لحرب التحرير، والتغيرات السياسة والفكرية، وإحساس الشعب الجزائري أنه أحوج ما يكون إلى إعادة تأسيس مفاهيم هويته الوطنية والقومية، كل ذلك جعل معظم الأعمال الإبداعية تنزع إلى الواقعية، الأمر الذي أبعد الكتاب عن الروايات التاريخية

---

(١) المرجع نفسه، ص ٣٨.

(٢) سعيد علوش– الرواية والأيديولوجيا، ص ٢٥.

(٣) سعيد علوش – الرواية والأيديولوجيا، ص ٢٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

التراثية والروايات الرومانسية، فلم يكن هناك مجال للمبدع في ظل كل هذه الظروف أن يلجأ إلى الماضي أو ينغلق على الذات[١].

ومن هنا أخذت الرواية الجزائرية في نظرتها إلىالواقع تركز على موضوعات أربعة: واقع الكفاح المسلح، وواقع الثورة الزراعية، وواقع النقد الذاتي والفساد الإداري، وواقع الاغتراب عن الوطن[٢].

وهكذا ظهرت أسماء مازالت تحمل على عاتقها الاتكاء على هذه المرجعيات من مثل: عبد الحميد بن هدوقة، والطاهر وطار، وعبد الملك مرتاض، ومرزاق بقطاش، وأحمد الخطيب[٣].... الخ.

ويمكن القول إن رواية (ريح الجنوب) لعبد الحميد بن هدوقة، تعد أول رواية جزائرية فنية رائدة باللغة العربية بعد الاستقلال[٤]، وتبرز قيمة هذه الرواية من كونها أسست لاتجاه الكتابة الروائية الجزائرية الذي يميل إلى التجسيد الواقعي لأحوال المجتمع الجزائري؛ فقد رصدت هموم الفلاح الجزائري ومشاكله مع الأرض، كما سجلت للفترة بين (١٩١٤-١٩٧٠) بوصفها لأوضاع الريف وما يسوده من عادات وسيطرة للخرافات والأساطير والجهل والفقر[٥]. إلا أن ملاحظات نقدية عدة تتعلق بمضمون الرواية وبنائها وجهت إلى هذا العمل، فيرى عبد الفتاح عثمان أن هذه الرواية لم تهتم بتسجيل أحداث الثورة وتأثيرها على الصراع الطبقي في المجتمع[٦]. ويرى

---

(١) عبد الفتاح عثمان- الرواية العربية الجزائرية ورؤية الواقع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٣، ص ٢٠.

(٢) المرجع نفسه، ص ١١.

(٣) بوشوشة بن جمعة -مباحث في رواية المغرب العربي، منشورات سعيدان، تونس، ١٩٩٦، ص ٣٢-٣٣.

(٤) انظر في ذلك، عبد الفتاح عثمان- الرواية العربية، ص ١٠١؛ محمد البصير- الموقف الثوري، ص ٣٩.

(٥) محمد البصير- الموقف الثوري، ص ٥٥.

(٦) عبد الفتاح عثمان- الرواية العربية، ص ٩٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

البصير أن ابن هدوقة قد فشل في إيصال فكرته القائمة على التنديد بأخلاقيات الطبقة الاقطاعية وكشف عيوبها، كما أنه لم يحاول أن يحرك الفلاح ويفك قيده ليثور على الإقطاع والبرجوازية[١].

هذا على مستوى المضمون، أما الجانب الفني فيكاد يكون من المجمع عليه أن اهتمام الروائي بالتسجيلية في وصف حياة الريف والاتجاه إلى الخطابية والاستطراد والمباشرة أدى إلى ترهل البناء الفني والبطء الدرامي وطغيان المقولات على بناء الشخوص والأحداث، بالإضافة إلى أن الرواية لم تنجح في إيجاد محور ترتكز عليه الأحداث لتنمو وتتطور داخل بنية متماسكة، فلا رابط بين الأحداث سوى الفكرة العامة المهيمنة وهي وصف الحياة الاجتماعية في القرية الجزائرية بعد الاستقلال، وهو أمر أضعف الصراع الدرامي في الرواية[٢].

ربما لا تكون هذه حال رواية ابن هدوقة وحدها، إذ إن اهتمام الكتاب الجزائريين بالمضمون الأيديولوجي دفع معظم الأعمال الروائية نحو الخطابية والمباشرة والسطحية في تبليغ المضامين الوظيفية[٣]. حتى إن هذه أصبحت سمة مائزة للأدب الجزائري الروائي عامة مع تفاوت في وضوح هذه السمة واختفائها، الأمر الذي دفع كثيرا من النقاد إلى جعل مدى واقعية الرواية وطبيعة مضامينها المعيار الأول لفنيتها، يقول إدريس الناقوري في ذلك:

" والواقعية تعني الاقتراب من الشعب والتعبير عن مطامحه وتطلعاته وقيمه الأصيلة، وهي التي تعطي للرواية خصوصيتها ومضمونها الحيوي، لأنها المقياس الأول لفنية الرواية[٤]".

---

(١) محمد البصير- الموقف الثوري، ص ٥٠.

(٢) عبد الفتاح عثمان- الرواية العربية، ص ١٠٤.

(٣) علال سنفوفة- إشكالية السلطة في الرواية العربية الجزائرية، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، الجزائر، ١٩٩٧، ص ١٦.

(٤) إدريس الناقوري- الرواية المغربية، دار النشر المغربية، ١٩٨٣، ص ص ٢١-٢٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وتشهد على هذا التوجه النقدي في النقد الجزائري عناوين الدراسات النقدية، فغالبا ما يقف الدارس على عنوانات كهذه: الواقعية في روايات عبد الحميد بن هدوقة والطاهر وطار، الرواية العربية الجزائرية ورؤية الواقع، الموقف الثوري في الرواية الجزائرية المعاصرة، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام... الخ.

بل إن الباحث كثيرا ما تستوقفه تعليقات نقدية كالآتي:

" أحداث الرواية بسيطة متواضعة لم ترتفع إلى مستوى تصوير الكفاح الثوري الذي خاضه شعب الجزائر، وخاصة أنها كتبت أثناء اشتعال الثورة في جبال الأوراس، فلم نر في طول الرواية وعرضها وصفا لمعركة واحدة[١]".

وبشكل عام كانت الرواية العربية الجزائرية باستثناء الروايات الأولى (صوت الغرام) و(الطالب المنكوب) وريثة الاتجاه الروائي الذي ساد في الروايات المكتوبة الفرنسية من التزام سياسي، إلا أن الرواية العربية كانت تبتعد عن الفنية – نسبيا- كلما اقتربت من الأيديولوجيا في بواكير الكتابة الروائية، كما أنها كانت أميل إلى التسجيلية، فالباحث لا يقف في مرحلة السبعينات على رواية عربية تمتاز برمزية (نجمة) لكاتب ياسين (١٩٥٦)، وبالبناء الفني المبدع وباللغة الروائية المتقنة لـ (الطلاق) رواية رشيد بوجدرة (١٩٦٩).

وقبل المضي في الحديث عن تطور الفن الروائي الجزائري لي أن أشير إلى أمر ما يتعلق برواية (ريح الجنوب) لابن هدوقة، الرواية التي تعد المؤسسة للواقعية في الأدب الجزائري العربي. فهذه الرواية رغم كل ما قيل عنها وعن مكانتها سبقت بعمل رائد يرجع إلى عام ١٩٦٩

---

(١) عبد الفتاح عثمان- الرواية العربية الجزائرية، ص ٧٤، " وهو يتحدث هنا عن رواية (طيور في الظهيرة) لمرزاق بقطاش.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وهو رواية (رمانة) للطاهر وطار، وهي رواية تؤكد اتجاها نحو الالـــتزام السياســـي والفكـــري والنضالي، ومن هنا يكون للطاهر وطار – متقدما على ابن هدوقة – فضل طليعية نشر روايـــة تنتمي إلى الفكر الواقعي الاشتراكي.

وكما كان للطاهر وطار فضل في تأسيس اتجاه الالتزام الروائي في (رمانة) كان لـــه أن يعمق هذا الاتجاه في روايته التي صدرت عام (١٩٧٢) (اللاز).

وتعد رواية (اللاز) من أكثر الروايات التي حظيت باهتمام النقاد في الأدب الجزائري مـن الجانبين الفني والمضموني. وقد أسهمت في التأسيس لاتجاهات عدة في الكتابـــة الروائيـــة فـــي الجزائر؛ فهي من جانب تكاد تكون العمل الأول الذي مهد لظهور الروايـــة الوطنيـــة المكتوبـــة بالعربية حيث عولت على ثورة التحرير مادة لها[١]. وهذا الاتجاه سارت فيه أعمال روائية لاحقـة من مثل (نار ونوار) لعبد الملك مرتاض(٧٥) و (طيور في الظهيرة) لمرزاق بقطـــاش (٧٦) و (الشمس تشرق للجميع) لإسماعيل غموقات (٧٧)... الخ[٢].

و (اللاز) من جانب آخر أرست قواعد الرواية الأيديولوجية في الجزائر يقـــول (محمـــد مصايف) في ذلك:

" هذه هي رواية (اللاز) في محتواها العام، وفي اتجاهها الأيديولوجي والفنـــي، تـــؤرخ لظهور الرواية الأيديولوجية السياسية في الأدب الجزائري الحديث"[٣].

وهذا الاتجاه الأيديولوجي يستمر في أعمال الكاتب اللاحقة جميعها، غـــير أن الطـــاهر وطار ينفرد بتبنيه موقفا أيديولوجيا خاصا يفترق به عقائديا عن الروائيين الآخرين، وذلك حيـــن

---

(١) بوشوشة بن جمعة- مباحث في رواية المغرب، ص ٣٢.

(٢) المرجع نفسه، ص ٣٢-٣٣.

(٣) محمد مصايف- الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب، الجزائـــر، ١٩٨٣، ص ٥٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يختار الاتجاه الواقعي الاشتراكي. ويرى (محمد مصايف) أن الموقف الأيديولوجي للرواية العربية الجزائرية الحديثة موقفان: موقف الواقعية الاشتراكية الذي يمثله الطاهر وطار، وموقف الواقعية النقدية الذي يمثله معظم الكتاب الآخرين[١].

ويعلق محمد مصايف على ذلك قائلا:

" هذا الموقف الأيديولوجي الثاني يطبع معظم كتابات روائيينا في عهد الاستقلال، إن جاز لنا أن نسمي اتجاه" الواقعية النقدية" موقفا أيديولوجيا، إذ من الواضح أن ما نشاهده في روايات " نهاية الأمس" و "الشمس تشرق للجميع" و " نار ونوار" مثلا، لا يشكل موقفا أيديولوجيا واضحا قويا شبيها بهذا الموقف الذي نجده في روايتي "اللاز" و " الزلزال" ... إن الالتزام واضح في هذه الروايات الثلاث، غير أنه التزام تنقصه الجدة التي نشاهدها في روايتي (اللاز) و(الزلزال) [٢]".

ومن جانب ثالث تقف رواية (اللاز) كأول شاهد على النتاج الروائي الاوتوبيوغرافي في الأدب الجزائري، إذ تمتزج التأرخة الروائية بالترجمة الذاتية وتعملان معا في دفع بنية العمل روائيا[٣]. وهذا الاتجاه أرساه الفرد الروائي حين دخل العمل باعتباره مثقفا يعبر عن تجربته من خلال أحداث الثورة، وهو ما صنعه الطاهر وطار حين عبر في (اللاز) عن تجربته في الالتحاق بالثورة بين عامي (١٩٥٦-١٩٥٨) [٤].

---

(١) محمد مصايف- الرواية العربية الجزائرية، ص ١١.

(٢) المرجع نفسه، ص ص ١١-١٢.

(٣) سعيد علوش- الرواية والأيديولوجيا، ص ١٩.

(٤) المرجع نفسه، ص ٩٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويبقى هذا الاتجاه الذي أسس له وطار في (اللاز) بارزا في الكتابة الروائية الجزائريـــة؛ فنجده في (نوار اللوز)(٨٢)، و (ما تبقى من سيرة لخضر حمروش) (٨٣)، و (مصرع أحـــلام مريم الوديعة) (٨٤) لواسيني الأعرج، و(ذاكرة الجسد) (٨٣) لأحلام مستغانمي[١].

وفي قراءة لتواريخ الأعمال السابقة نجد أن (اللاز) كانت تأسيســا مبكـرا فـي مطلـع السبعينات لاتجاه روائي ساد وانتشر في الثمانينات. ولا تكمن أهمية (اللاز) فقط في مضامينـــها التي تطرحها واتجاهاتها، بل أيضا من حيث هي عمل رائد على المستوى الفنـــي فـي الكتابـة الجزائرية العربية.

يقول عبد الفتاح عثمان:

" وليست قيمة اللاز في مضمونها الثوري وجرأتـــها فـي اقتحـام إشكاليات الصراع الأيديولوجي بين رفاق السلاح الواحـد قبـل أن يتوحدوا في جبهة التحرير الوطني الجزائري، وإنما قيمتها أيضـــا في أنها تجاوزت الأشكال التقليدية بصيغها الجاهزة وموضوعاتـــها المستهلكة فكانت إنجازا فنيا ضخما نقل الروايـــة الجزائريـــة مـــن مرحلة إلى مرحلة أخرى[٢]"

---

(١) بوشوشة بن جمعة- مباحث في رواية المغرب، ص ص ٣٥-٣٦.

(٢) عبد الفتاح عثمان- الرواية العربية الجزائرية، ص ١٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويقول محمد البصير:

" يمكننا أن نقول في ثقة واطمئنان بأن رواية اللاز عمل متكـــامل موقفا ومضمونا وأسلوبا،...، قلما نجد لـــــها مثيـــلا فـــي بـــاقي الروايات الجزائرية نضجا وتكاملا في هذا المضمار"[١].

ويرى أن هذه الرواية كانت وراء شهرة وطار[٢].

إن هذه الشهادات تبرز قيمة هذا العمل فنيا رغم بعض الملاحظات التي يوردهـــا النقـــاد حول طغيان الأيديولوجيا على فنية العمل[٣].

ويمكننا أن نقارن هذا العمل بعملين اثنين يعدان من الأعمال البارزة في الاتجاه الوطنـــي السياسي ذاته الذي تندرج تحته (اللاز) مع ملاحظة أسبقيتها زمنيا، إذ يتسنى لنا من خلال هـــذه المقارنة أن نلمس تفوق (اللاز) فنيا عليهما، مع اتفاق الأعمال الثلاثة في المضمون الأيديولوجي.

أولا: (النار والنوار) لمرتاض (٧٥)، وهي رواية تقوم على وصف الكفاح المسلح ضد الفرنسيين في وهران في إطار عاطفي إنساني لاموضوعي. وتعتمد في السرد على الحدث أكثر مما تعرض للشخوص، وتظهر في هذه الرواية الإنشائية الفضفاضة والميل إلى الاستطراد الذي أثقـــل البنـــاء الفني وجعله مترهلا بالإضافة إلى اللغة الخطابية المباشرة[٤].

ثانيا: (طيور في الظهيرة) لمرزاق بقطاش التي يصفها (عثمان) فيقول منتقدا بقطاش:

" كما أن شخصياته قد أخفق في بنائـــها، فـــالمحور مـــراد يغـــدو شخصية روائية مضطربة وقلقة ... إن الكاتب لم يستطع أن يبنـــي

---

(١) محمد البصير- الموقف الثوري، ص ١٨٩.

(٢) المرجع نفسه، ص ١٩٠.

(٣) انظر في ذلك محمد مصايف- الرواية العربية الجزائرية، ص ٥٣.

(٤) عبد الفتاح عثمان- الرواية العربية الجزائرية، ص ٥٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

شخصياته بطريقة مقنعة، ومن ثم لم توظف توظيفا فنيا جيدا لخدمة الأحداث الدرامية التي يقوم عليها بناء الرواية[١]".

إن الالتزام الأيديولوجي يستمر في أعمال الطاهر اللاحقة الزلزال(٧٣) والحوات والقصر (٧٤) وعرس بغل (٧٥) والعشق والموت في الزمن الحراشي(٧٨) وتجربة في العشق (٨٨) والشمعة والدهاليز(٩٦) والولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي (٩٩).

ويصنف النقاد روايتي (الزلزال) و(العشق والموت) في إطار الاتجاه الأيديولوجي الاجتماعي الذي يقوم " على تحليل واقع مجموعة من الشخصيات بانتماءاتها الطبقية المتنوعة أو المتوحدة، مع دمج ذلك كله بالقضايا السياسية والثقافية وتصوير الصراع القائم بين السلطة والفئات المثقفة"[٢].

و(الزلزال) تكاد تكون ثاني رواية في هذا الاتجاه بعد (ريح الجنوب) لابن هدوقة مؤسسة للتيار الاجتماعي في الكتابة الروائية العربية جزائريا، وهو الاتجاه الذي سيترك أثره في أعمال الطاهر وطار اللاحقة من مثل (عرس بغل) و(الحوات والقصر). ويشاركه في ذلك عمر بن سالم في روايتي (واحة بلا ظل) (٧٨). و(الأسد والتمثال) (٨٨). وواسيني الأعرج في (أوجاع رجل غامر صوب البحر)(٧٣). و (مصرع أحلام مريم الوديعة) (٨٤)، و(ضمير الغائب) (٨٩)، والحبيب السائح في (زمن النمرود) (٨٠) [٣].

---

(١) عبد الفتاح عثمان- الرواية العربية الجزائرية، ص ٨٢.

(٢) بوشوشة بن جمعة- مباحث في رواية المغرب، ص ٣٧.

(٣) انظر في ذلك، بوشوشة بن جمعة- مراجع الكتابة الروائية في المغرب العربي، الآداب، ع٢، ١٩٩٥، ص ص ١٨٠-٢٠٠، ص ١٨٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وإن كانت (الزلزال) أقل تطورا من الناحية الفنية من (اللاز) إلا أنهما معا " تعتبران من أهم ما ألف في الأدب الجزائري الحديث في عهد الاستقلال[١]".

ويستمر اتجاه الالتزام الواقعي في الأدب الجزائري في الثمانينات إلا أنه يترافق والتيار التجريبي الذي تبلور في المغرب العربي عامة وفي الجزائر خاصة، في محاولة من الكتاب للبحث عن أشكال جديدة لفنهم، ونشأ هذا التيار نتيجة لما أحس به الكتاب من عدم تلاؤم مع الذات، وعدم تناغم ذواتهم مع العالم الخارجي، مما ولد لديهم رغبة في الكتابة المغايرة التي تتمخض عن أشكال تعبيرية جديدة ومواقف ورؤى تعيد التوازن إلى ذواتهم[٢]. وهذا التيار الذي امتد حتى التسعينات تشهد عليه أعمال واسيني الأعرج وإبراهيم سعدي وابن هدوقة[٣].

وإذا كان هذا الاتجاه قد تبلور في المغرب عامة مع مطلع الثمانينات، فإننا نجد جذوره الأولى في أعمال الطاهر وطار من منتصف السبعينات وهذا ما تشهد عليه رواية (الحوات والقصر) (٧٤) ورواية (عرس بغل) (٧٥).

ولم يقتصر الطاهر على كونه سباقا في هذا المضمار بل امتاز بما اتسمت به نصوصه من فاعلية ثرة في تنوع أساليبها واتجاهاتها الفنية التجريبية؛ فقد كتب الطاهر وطار (عرس بغل) وكانت في الاتجاه الرمزي الكلي[٤]. وهي إلى جانب اعتمادها على التراث وكثرة الإشارات الصوفية فيها وورود الأساطير، كانت رمزا لحال الأمة العربية وللجزائر في الستينات، وما سادها من اضطرابات وصدام حول السلطة السياسية[٥].

---

(١) محمد مصايف- الرواية العربية الجزائرية، ص ٨٦.

(٢) بوشوشة بن جمعة- مباحث ، ص ٤٩.

(٣) انظر، بوشوشة بن جمعة- مراجع الكتابة الروائية، ص ص ١٩١-١٩٢.

(٤) محمد البصير- الموقف الثوري، ص ٣٤٢.

(٥) نفسه، ص ٣٤٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وتمثل رواية (الحوات القصر) مع (عرس بغل)اتجاه التلاقح مع التراث السردي القديم في الكتابة الروائية الجزائرية، وهو اتجاه تجريبي مازال يجد صدى واسعا في روايات التسعينات.

ويشارك الطاهر وطار في هذا الاتجاه كل من ابن هدوقة في (الجازية والدروايش) (٨٣) وواسيني الأعرج في (نوار اللوز) (٨٢)، ولايسبقانه[١].

ويستمر التجريب في أدب وطار في روايته (تجربة في العشق) التي تمثل الاتجاه الذهني في الرواية الجزائرية[٢]. وهو اتجاه تبرز ملامحه على حياء في (الحوات والقصر)، وقد سبق الطاهر وطار في التأسيس لهذا الاتجاه محمد عرعار في روايتي (البحث عن الوجه الآخر) (٨٠) و(زمن القلب) (٨٦).

ولم ينقطع الإبداع المتواصل لوطار، فهو مازال يدخل في التجريب الفني دون أن ينعزل عن الالتزام الأيديولوجي، وإن بدا بعض التغيير في حدة الخطاب الأيديولوجي عنده كما نلمس في (الشمعة والدهاليز) (٩٦) و (الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي) (٩٩).

ومن هنا كان الطاهر وطار صوتا روائيا من جيل الرواد الذين ورثوا عن الروائيين الجزائريين الذين كتبوا بالفرنسية عبء الكتابة وحملوا قضيتهم الوطنية والقومية، معبرين بلغتهم عن هويتهم وواقع الوجود الجزائري، وهو من ألمع الروائيين الجزائريين فنيا، استمر إبداعه على مدى ثلاثين عاما من الكتابة الروائية، أسس خلالها لاتجاهات عدة في الأدب الروائي الجزائري فنيا ومضمونيا.

وقد استطاع الطاهر أن يجد له مكانا لا في سياق الرواية الجزائرية فحسب، بل في سياق الأدب الروائي العربي بأكمله، يقول محمود أمين العالم:

---

(١) انظر في ذلك، بوشوشة بن جمعة – مراجع الكتابة الروائية، ص ١٩٢.

(٢) بوشوشة بن جمعة– مباحث في رواية المغرب، ص ٤١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

" إني حريص على أن أسرد أسماء بعض الروائيين العرب الذين تشكل أعمالهم – في تقديري– التاريخ الوجداني الإبداعي المتخيل لواقع التاريخ العربي الراهن في أبعاده النفسية والاجتماعية والقومية والفكرية والقيمية المختلفة... إننا نستطيع أن نتبين معالم تاريخنا المعاصر كله في أبعاده المختلفة التي أشرت إليها في روايات يوسف إدريس، وعادل كامل، وطه حسين، ويحيى حقي، وتوفيق الحكيم وحيدر حيدر، وحنا مينة، والطاهر وطار..."(١).

ويرى (العالم) أن هذه الأسماء الروائية:

" على اختلاف مواقفها الأيديولوجية ومستوياتها الفنية فإنها في أغلبيتها تشكل بإبداعاتها الروائية الوعي الناقد الرافض للتاريخ العربي الاستبدادي المتردي المأزوم المهزوم الراهن، وهي بهذا تمثل في أغلبيتها كذلك وبسردها المتخيل وببنيتها الزمنية – التاريخية الخاصة، التاريخ العربي المناضل المتطلع إلى مجاوزة التاريخ الواقعي الراكد السائد"(٢).

وهكذا يقف وطار علما من أعلام الرواية العربية المعاصرة، الذين حملوا على كاهلهم ثقل وهم التغيير في واقعهم الوطني والقومي.

---

(١) محمود أمين العالم، الرواية بين زمنيتها وزمنها، فصول، م١٢، ع١، ربيع ١٩٩٣، ص ص ١٣-٢٠. ص ص ١٩-٢٠.

(٢) المرجع نفسه، ص ٢٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الباب الأول

القضايا الأيديولوجية وتشكيلها روائياً عند (الطاهر وطار)

الفصل الأول: الأمل واليوتوبيا .

الفصل الثاني: المدخل إلى الثالوث المحرّم .

الفصل الثالث: الجدل بين الأنا والآخر .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفصل الأول : الأمل واليوتوبيا عند الطاهر وطار

أولاً: (الآن – العدم) – الارتداد إلى الماضي.

ثانياً: (الآن – الكل التخييلي) – الحلم واليوتوبيا.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الأمل واليوتوبيا:

إنّ (اللا) (The Not) – بما تحمل من سلبية – لتصف جوهر البشريّ، غير أنها هي التي تلقي في صلصال الوجود بذور الدينامية والاستمرارية؛ فالكينونة الإنسانية لا مكتملة، لا خالدة، لا مطلقة، لا عادلة، لا متعيّنة، لا مستقرّة، ناقصة دائماً، لذا تحمل في ذاتها السعي وراء الاكتمال "فاللا تملك" هو الدافع الأساسي وراء الحركة والتغيير، ويبقى "اللاتملّك متعلقاً بالتملّك الذي لم يتم الحصول عليه بعد"[١].

تبعا لذلك كان الحاضر الذي تمثله (الآن) لحظة رحمية تتعلق بالمستقبل وتبشر بانتقال الحلم من اليوتوبية إلى التحقق الواقعي، (الآن) لحظة تقف بجدلها لتحدد جوانب رؤيتنا للحياة، تذكر دائما باللاموجود ولكنها تنفتح على قادم يزخر بالإمكانات الكامنة فيه. ففي اللحظة التي نذكر فيها سلبية (اللا) نقف مؤملين بإيجابية (ليس – بعد) (Not-Yet) ، المصطلح الذي يصفه بلوخ بقوله: " " إننا لم نكن أو نوجد بعد لذلك فسوف نكون أو نوجد"[٢]. إنها المقولة التي تصف العالم الذي لم يكتمل بعد.

إن مقولة (ليس – بعد) تدفع الفعل ليتجه إلى واحد من طريقين: (العدم) أو (الكل)، "وهما لفظان يشيران إلى الهدف السلبي أو الإيجابي الكامن في هذا النزوع الذي يتجه إلى الأمام

---

(١) عطيات أبو السعود – الأمل واليوتوبيا في فلسفة إرنست بلوخ ، ط١، منشأة المعارف، مصر، ١٩٩٧، ص ص ١٤٤-١٤٥.

(٢) المرجع نفسه، ص ٧١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وينتهي ... بتحقيق (الحلم) أي ينتهي إلى (الكل اليوتوبي)، أو ينتهي بالقضاء عليه قضاء مؤقتا على أقل تقدير، فيكون اللاشيء أو (العدم)، وبذلك أيضا يكون الرعب من الفراغ"[١].

والحاضر بانفتاحه على هذين الطريقين يحفزنا أن نجد فيه ما يسمى باللحظة المواتية التي يجب علينا أن نمسك بها لنحول نقص الواقع إلى اكتمال، لنحقق الرغبة في الحصول على السعادة والحرية والمعرفة والخلود ومعرفة الذات والانسجام مع العالم.... هذه الأوجه المتعددة لليوتوبيا المنشودة، التي يصفها المثال المكتمل الأفلاطوني، المثال المنشود في المستقبل. غير أن المستقبل مساحة زمنية غير متعينة، ورغبتنا في تشكيله تعني أن نحدد طبيعته على نحو افتراضي، وبما أن الإنسان يحس دائما أنه بحاجة إلى أكثر من تصور خيالي افتراضي، يندفع إلى مظهرة خيالاته بوساطة كل ما يتصف بأنه قابل لأن يتحمل بالاستعاري والمجازي، وبذا يكون الأدب وسيلة مثلى لتجسيد هذه الأبنية الخيالية، منبئة بأن ما يتموضع الآن في العمل الأدبي سيكون حقيقة في وقت ما مستقبلا بالإرادة والتصميم.

فالأدب بأشكاله المختلفة – ولنا أن نتوسع فنقول: " **جميع أشكال الفكر البشري**"– يحيل إلى مرجعية أولى، هي الصراع بين ما لم يوجد وما يجب أن يوجد. أي أن منتجات الفكر الإنساني هي ضرب من ضروب الدراما، حتى وإن أحالتنا كلمة (دراما) إلى ذلك الشكل الأدبي المسرحي، إذ (الدراما) في اللغة اليونانية تعني ببساطة (الفعل) [٢]، الحركية الفاعلة في مواجهة الرعب من اللاشيء (الفراغ).

---

(١) المرجع نفسه، ص ١٥٣-١٥٤.

(٢) أسلن، مارتن – تشريح الدراما، ط٢، ترجمة يوسف عبد المسيح ثروت، مكتبة النهضة، بغداد ، ١٩٨٤، ص ١٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والرواية من حيث هي ضرب من ضروب الإبداع الفكري، ولكونها أكثر الأشكال الأدبية قابلية لتجسيد الواقع بكل ما فيه، كانت خير شاهد على ما يحمله الخيال الإنساني من إمكانات " فالرواية عمل درامي.... يضحي في النهاية معادلا فنيا للواقع وعملا تخييليا قادرا على الانتقاد والاختيار، وإبرازا لكل ما هو جوهري في الحياة بغية تكميل ما نقص منها، ومن ثم تغدو تصويرا للممكن والمحتمل، أي أنها لا تتوجه إلى ما هو كائن فقط، بل لما ينبغي أن يكون"(١).

الرواية مركز دينامية انتقل إلى المستقبل(٢). وهي بما تطرحه من أبنية حلمية قد تكون طريقة لإيجاد فرضيات تحل الصعوبات وتتجاوزها(٣). وهي – أكثر من ذلك – أداة لمعرفة الذات أو لخلقها كما يرى ولسون:

"إن الرواية هي في الأساس نوع من مرآة الحلم التي يحاول فيها الروائي أن يعكس نفسه الجوهرية.... قائلا : لا تستطيع أن تخلق إلا نفسك"(٤).

فالرواية وقفة للبحث عن الماهية:

" عندما يجلس اليوم كاتب شاب أمام حزمة من الأوراق وقلمه بيده، فإن السؤال الذي يواجهه ليس ببساطة (ماذا أكتب؟) بل (من أنا؟ ماذا أبغي أن أكون ؟)(٥).

---

(١) عبد الفتاح عثمان- الرواية العربية الجزائرية، ص ١١.

(٢) باختين، ميخائيل – الخطاب الروائي، ط١، ترجمة محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر، القاهرة، ١٩٨٧، ص ١٦.

(٣) بوتور، ميشال- بحوث في الرواية الجديدة، ط٣، ترجمة فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، ١٩٨٦، ص ١٦.

(٤) ولسون- فن الرواية ، ص ٢٧.

(٥) ولسون- فن الرواية، ص ٢١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويؤكد (ولسون) أمرا مهما، وهو أن الدافع الى الكتابة يجب ألا يكون مرتبطـــا بســلب (اللا) وإنما بإيجابية (المتوقع):

" لا يمكن إنتاج عمل أدبي ضخم بأكمله من مجرد الإحساس باللامعنى واليأس... إن الكـــاتب ينبغي عليه أن يملك فكرة حول ما يريده إضافة إلى ما لا يريده"(١).

إن هذا النزوع البشري الفطري للارتباط بما سيكون ، والرغبة في تحقيقه هو الذي يدفع الروائيين كافة للتعبير عن أحلامهم في الأعمال الإبداعية، فالروائي العربي عاش حالة الانكسار نتيجة للواقع الرديء، الذي ألقى بكل هزائمه وإحباطاته دون أن يمنح أحدا بصيصا من الأمـــل، فأخذ الروائي يسعى إلى تجاوز هذه الحال مراهنا بقوة على المستقبل ومحاولا تفعيل قيم الرفض والفعل ودفعها إلى الأمام، يقول محسن الموسوي:

" إذا أريد للرواية العربية أن تفخر بشيء فإنها تفخر بطرحـــها الوجـــودي لمأســـاة الإنســـان العربي... الذي تسهم العائلة والحكومات وقوى الاغتصاب والاحتلال جميعا في سحقه والبطش به، لكن كل هذا العذاب المأساوي يحمل في داخله بذور الوعي والانبعاث والتجدد"(٢).

ولذا، في ظل اختلالات الواقع الاجتماعي والسياسي العربي توجه عدد من الروائيـــن العرب إلى الفكر اليساري ينشدون الخلاص في يوتوبيا العدالة الاقتصادية والاجتماعية. ووطـــار واحد من الروائيين العرب الذين اعتنقوا الفكر الإشتراكي بديلا من واقعهم وناضلوا مـــن أجلـــه سلاحا أملوا أن يغير الواقع ويعمل على بناء مستقبل أفضل، وطار روائي حاول تشكيل المستقبل بالأمل الذي يريد من خلال أعماله الإبداعية، وفتح أمام الحاضر إمكانات يوتوبية متجـــاوزا أو

---

(١) المرجع نفسه، ص ٢٦.

(٢) محسن الموسوي- الرواية العربية النشأة والتحول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٨م، ص ١٤٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

محاولا تجاوز الخيبة والإحباط، صنع محاولته لتثوير الفكر والشكل في الرواية لتحمل عبء التغيير.

في هذا الباب سنقف على تجليات الأمل وأبعاد اليوتوبيا في روايات الطاهر وطار، فالحلم والأمل يصنعان إبداعات وطار.

"فالحلم ربيع الأشياء، وطفولة الأمس. ثمة حيوانات ستنقرض، لكن الطبيعة كانت مكتنزة بالتكهنات"(١).

"الشمعة صغيرة يا إلهي، الدهاليز كبيرة يا إلهي ، لكن النور قوي"(٢).

من لحظات التدهلز وواقعه، مستضيئا بأمله (شمعته) ينطلق وطار ليعبر عن أحلامه التي تكتسب وهجها من إيمانه بها، وإن خذلته حينا.

---

(١) قاسم حداد، الجواشن، ط١، دار توبقال للنشر ، المغرب ، ١٩٨٩، ص ٨٧.

(٢) الطاهر وطار- الشمعة والدهاليز ، ص ١٣٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أولاً: (الآن – العدم) – الارتداد إلى الماضي:

تنطلق معظم أعمال الطاهر وطار من معطيات الواقع الجزائـــري، مجسّـدة الأبعـاد الاجتماعية والسياسية والثقافية والاقتصادية والحضارية لهذا الواقع، وبذا صنف – كما رأينـا– كاتباً واقعياً، إلا أن الذي يقرأ رواياته يجد أنه لم يكن يصف الواقع علـــى طريقـة الواقعيين الوصفيين، بل حاول أن يجسده مبرزاً التناقضات التي يشتمل عليها، ومعرياً ما تحـت اللوحـة اللونية من قتام. ومن هنا كان دائماً يضع هذا الحاضر اللا مكتمل (السلبي) في مقارنة بيوتوبيات يبتنيها، ليتضح الفارق بين ما يأمل أن يكون وما هو كائن، فتطفو تلقائياً كل الهوائم القزمة التـي تحاول أن تضعضع بنية الجزائر.

إلا أن هذا التوجه إلى المستقبل المبني على الآمال لم يكن سمة بعض أعمـــال وطـار الأولى؛ إذ إن إحباطات الواقع القائم جعلت إيمان الشخوص بالمستقبل إيماناً محدوداً، وذلك أمـر كانت تحدده مواقف وطار من الأوضاع حوله أحياناً كما هي الحال في (رمانـــة)، أو تفرضـه مواقف شخصياته التخييلية من محيطها أحياناً أخرى، كما نجد في (الزلزال).

ومن هنا لم تستطع الشخوص–في هذه المرحلة– أن تبقي على الأمل في داخلها، كما لم تستطع أن تشكل تصوراً لمستقبل أفضل نتيجة ما وقع لها من خيبات. فكـــان توجهـها إلـى المستقبل أمراً غير ممكن حيث فقدت إيمانها بقيمة المستقبل والفعل معاً. ولكنها مـــع ذلـك لـم تستطع أن تتحمل قسوة واقعها مع خيبة أملها، فما كان منها إلا أن بحثت عن بصيص نور وسط هذه الظلمات التي تحيط بها. والشمعة الوحيدة التي تحمل النور إلى كل دهاليز الحاضر، هـــي شمعة الماضي بما كان يشتمل عليه من أحلام وآمال. وهكذا ارتدت شخوص وطار إلى الماضي

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

محملين بالرغبة في أن يعودوا إلى زمن حرب التحرير يجترون نضالهم وبطولاتهم وأفعالهم وأحلامهم ويقتبسون منها عزاء لهم.

فالاغتراب في الماضي هو الذي سيطر على معظم أبطال وطار في بداياته الروائية ونقف على هذا التوجه إلى الماضي عند وطار في سياقين : أولهما، ترتد فيه الشخوص إلى مرحلة الفعل الثوري أثناء حرب التحرير هروبا من واقع الخيبة التي أصابت الثوريين الاشتراكيين بعد إخفاق تجربة السلطة الوطنية الجزائرية (حكومة بن بيلا تحديدا) في النهوض بالجزائر كما هي الحال في (رمانة)، أما السياق الثاني فيرتبط بالتعبير عن انتصار تجربة التغيير الاشتراكية في ظل (بومدين) ويأس القوى الرجعية من التكيف مع الواقع الجديد،مما يدفعها إلى الارتداد إلى عصر الاستعمار تسترجع ذكريات أمجادها- وهذا موقف إيجابي من وجهة نظر المؤلف وإن لم يكن كذلك من وجهة نظر بطله الإقطاعي (بو الأرواح) في (الزلزال) -.

ولأبدأ (برمانة). إذ تشكل هذه الرواية باكورة تجربة وطار الروائية. وقد كانت ضمن مجموعة (طعنات) القصصية، إلا أنها أخرجت منها عام ١٩٨١ لتنشر مستقلة على أنها عمل روائي.

عنونت (رمانة) بهذا العنوان نسبة إلى بطلة الرواية (رمانة) هذه الفتاة الرمز التي تشير إلى الجزائر: شعبها وما شهده بعد حزب التحرير.

تبدأ رواية (رمانة) من لحظة (الآن) الحاضر، مجسدة الواقع الذي تحاول أن تقنع نفسها بقبوله.

" بضاعة، بضاعة ثمينة تروج في كل مكان.... هذا التاجر التافه اشتراني، وضعني هنا في منزله كما يضع أية تحفة وانصرف إلى جشعه يجمع كل ما عند الآخرين.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أحببته ذات يوم، لا، أبدا، أغراني. أردت أن أتأكد من أني بضاعة ثمينـــــة. أردت، أن أذله، أن أنتقم لنفسي، فقد تأكدت من ذلك منذ زمن بعيد".

(رمانة / ص ٨)

الحاضر عند رمانة رمز الشعب الجزائري- أي الجزائر- هو زمن تشيؤ، لقد أضحـــت بضاعة لا غير – يحصل عليها ويتحكم بمصيرها من يمتلك المال – فبعد أن كان حلم الثوار أن تنهض الجزائر على يد أبنائها من القادة الوطنيين، خضعت لسلطة المصالح الفردية على أيـــدي هؤلاء الذين كانوا الأمل المنشود . ولعل هذا ما جعل (رمانة) تقول في الروايـــة (أحببتـــه ذات يوم) مشيرة إلى أمل الجزائر، الذي فقدته، في أبنائها.

من لحظة (الحاضر) التشيؤ تهرب رمانة إلى ماضيها البعيد، بعيد وفاة والدهـــا حيـــن ساءت أحوال عائلتها ، فما كان منها إلا أن لجأت إلى العهر يلتقطها سماسرة الجنس بمختلـــف أشكالهم من الأعرج، إلى (بوعلام) الفتي و (مجدوب) الكهل التاجرين، والقـــاضي، وصـــاحب المصرف إلى أن تلتقي أخيرا بعد معاناة طويلة بأحد (الثوار) أثناء حرب التحرير، يعطف عليها وعلى أختيها، ويعلمها القراءة والكتابة ويزيد على ذلك بأن يشركها في العمل الثوري.

من علاقتها بهذا الشاب واشتراكها في النضال تبدأ كينونة (رمانة) بالتشكل فهذا الشـــاب "**ليس تاجرا ولا سمسارا ولا لصا ولا نائب مدير بنك ولا قاضيا ولا مجرما...**" ، ورمانة تكتسب معه كينونتها وإدراكها لإنسانيتها، لا على أنها بضاعة يتاجر بها كل من حولها، بل على أنـــها إنسانة يحاول أن يرتقي بوعيها إذ يعدها من حيث هي رمز الطبقة المسحوقة بأمل الغد كما يراه الاشتراكيون.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

"نريد تغيير الأوضاع نريد القضاء على مصدر كل الآلام التي كنت تتحدثين عنها، نطرد المستغلين، ونستعيد خيراتنا، ويتعلم كل الناس ويتداوون ويشبعون ويسكنون في المباني الضخمة ولا يذلون، ولا يسيطر عليهم تاجر أو سمسار أو أي سيد آخر. إنك لا تفهميني.

- كلا، إنني أفهمك ، ولكن لماذا تتخفون من الشرطة؟

- آه، الأمر بسيط لإنها شرطة الأعداء والأغنياء والتجار والسماسرة، إننا نحاربها ويوم نقضي عليها نكون قد انتصرنا، سنهدم كل الأحياء القصديرية ونبني مكانها عمارات شاهقة". (رمانة / ص ٧٥)

يحاول هذا الاشتراكي الثوري أن يبث الوعي في الشعب كله من خلال رمانة:

"إن هذا العمل صعب جدا وشاق، إنهم كل فقراء بلادنا تعودوا منذ قرون وقرون الاستسلام والخضوع للأسياد والتجار يتصرفون فيهم كما يشاؤون... إنهم بضاعة أولية، في يد السماسرة والتجار الذين هم بدورهم بضاعة أولية في يد الأعداء والمستغلين الكبار ... إن بوعلام ومجدوبا وصالحا صادقون في موقفهم من الحياة ذلك أنهم يخضعون لظروف معينة، ونحن نريد أن ننقذهم وننقذ كل الناس من هذه الظروف بتغييرها، وسننجح اليوم أو غدا أو بعد أجيال، لأننا نمثل أمل وطموح الملايين هل تفهمين... إننا سننجح لأننا نمثل الضمير اليقظ". (رمانة / ص ٧٦)

إن زمن هذا الحديث زمن ينفتح على المستقبل، (فالآن) ليس لحظة للتذمر والانكفاء على الذات، إنه زمن الخلق والفعل: إنه اللحظة الممتلئة التي تتحدى فيها الذات الموضوع ويتحقق فيها الوجود الأسمى الحلمي[١].

---

(١) عطيات أبو السعود – الأمل واليوتوبيا ، ص ٢٥٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لقد أصبح وجود (رمانة) مرتبطا بوجود هذا الثوري بما يحمله مـــن آمـــال وأحـــلام ويتجلى ذلك بما يعلمها أياه من حرفة الخياطة وصناعة الدمى للأطفال، هذه الحرفة التي ترمـــز إلى أن العبء في البناء إنما يقع على كاهل الطبقة العاملة، كما تشير إلى أن دور (رمانة) الفعلي يجب أن ينصب على إيجاد جيل جديد تصنع له مستقبله بأفكارها كما تصنع له دماه. فرمانـــــة، الجزائر، تكمن إيجابيتها في المستقبل الذي ينتظرها، هذا ما يراهن عليه الثوري:

" رمانة مادة خام... مناضلة صامدة في وجه الحياة كلما نظرت إليها خيل إلـــي أننـــي أمـــام قضيتنا، في عمقها وتفتحها، وجلالها، ونبل روحها". (رمانة/ ص ٨٧)

فكينونه رمانة تتحقق بالنضال من أجل مستقبل أفضل هو الحلم، إلا أن هذا الحلم كان قد هوى وسقط بعد استشهاد هذا الشاب، والاستشهاد هنا رمز إجهاض أحلام الثوار بعـــد حـــرب التحرير، إن كل ما بذلوه كان لـــ (لاشيء) / للعدم، أو هذا ما يحاول وطار أن يعـــبر عنـــه. وتتجسد حالة الخواء هذه في سقوط رمانة بيد زوجها التاجر، ففي نهاية الروايـــة نقـــف علـــى المشهد التالي:

"فتح زوجها تاجر التحف الباب وهو يلهث: رمانة، رمانة، فقطع عنـــها تسلســـل خواطرهـــا، ونهضت تستقبله... وآلمها أن لا تستعيد بقية أيامها خاصة اللحظات التي استشهد فيها خالـــها بين يديها.

فهي وصلت إليه كما تصله أية تحفة، فقالت في قلبها: عليـــه اللعنـــة تـــاجر التحـــف الوضيع". (رمانة/ ص ص ٨٩-٩٠)

تعيش رمانة في واقعها الحاضر هذا حالا مزدوجة، الشعور بالسقوط والشعور بـــالرفض للواقع، إلا أنها لا تعرف كيف تقاوم هذه الحال، لذا تلجأ إلى اجترار الماضي تتذكـــر كينونتـــها التي وجدتها ثم فقدتها. فماضيها مع الثوري كان هو زمن إدراك ذاتيتها في مقـــابل الاســـتلاب

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الذي تعيش فيه بين أحضان التاجر الذي يرمز إلى فساد السلطة في الجزائر بعد حرب التحرير، السلطة التي استولى عليها البرجوازيون والتجار.

رمانة تقف أمام واقع يعكسه إدراك وطار الواقف حائرا أمام الخيبات التي تعرض لـها، فأخذ كبطلته يتكئ على الماضي باحثا عن أحلامه المفقودة. فهو الاشـتراكي الشـيوعي الـذي شارك في حرب التحرير آملا بالخلاص من فرنسا والبرجوازيـة والإقطاعيـة فـي آن معـا، بالإضافة إلى موقفه من الاتجاهات الإسلامية في جبهة التحرير، إلا أن ما أراده لم يكـن؛ فقـد مثلت سياسة (بن بيلا) خروجا على آماله من نبذه لقوى الجيش الشعبي بقيادة (بومدين) وإهمالـه لأحوال الفلاحين، وأيضا ما اصطنعه من تطبيق إلزامي لبعض التشريعات الإسـلامية، رغـم الاتجاه الاشتراكي لحكومة (بن بيلا). بل إن (بن بيلا) كان قد خضع لاتجاهات (جمعية القيـم) – التي سمح بتأسيسها – من فرض للتعليم الديني الإلزامي حتى قيل إن (عبد النـاصر) تدخـل لدى (بن بيلا) حتى لا يذهب بعيدا في هذا الاتجاه[1]. وهو الأمر الذي سيعتبره اشتراكي من مثل وطار انتكاسة للجزائر قادها إليها (بن بيلا). لذا نقم وطار على كل ما آلت إليه الأحوال علـى وجه حق، أو على غير وجه حق.

ومن هنا يصبح الماضي أشعة دافئة تتسلل إلى رمانة – كما وطار – لتنقذها من برودة الواقع، ولحافا ورديا تتدثر به في غمرة ضبابية الحاضر. ففي المشهد الختامي نستشـعر هذا التناقض بين الماضي والحاضر:

([1]) محمد العباسي – السلطة والحركة الإسلامية في الجزائر، دار المعارف، مصر، ص ص ٩٧-٩٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

" فتح زوجها الباب ... ونهضت تستقبله، وكانت الأشعة الدافئة المتسللة من النافذة لتستقر عليها وعلى اللحاف الوردي قد انقطعت منذ مدة، وآلمها أن لا تستعيد بقية أيامها...".

(رمانة / ص ص ٨٩-٩٠)

(الآن) في هذا العمل زمن ينفتح على العدم بدل أن ينفتح على (الكل) اليوتوبي: على الأمل والحلم والواقع البديل، لذا لا يكون البديل إلا في العودة إلى الماضي لأنه المتعين المائل والمتحقق في ظل هذا التشظي والحيرة، فهو الذي يستطيع أن ينفتح على الأمل والمستقبل. أما اللحظة فلم يعد بإمكانها أن تزخر بكل هذا. وليس هذا البديل إلا حالة من الوهم الذي لن يكون، فبعد أن فشلت تجربة الحلم - كما يراها وطار وبطلته - لم يعد بالإمكان استعادتها. فآمال وأحلام ويوتوبيات الماضي التي لا تتحقق في حاضرها لا تمتلك القوة الدافعة التي تمتلكها الآمال واليوتوبات التي مازالت تعد ببشائرها في المستقبل. إن هذا ليذكرني بقول (لجوستاف لوبون) إذ يعلق على ما يشابه هذه الموضوعة " إن العبثية الفلسفية لبعض العقائد الكبرى العامة لم تحل أبدا ... دون انتصارها، ... مع أن دونية هذه العقائد المؤكدة بالقياس إلى كل العقائد الدينية عائد... إلى نقطة مستقبلية: فبما أن مثال السعادة الذي تعد به الجماهير لا يمكن أن يتحقق إلا في الحياة المقبلة أو الآخرة، فإن أحدا لا يستطيع معارضة هذا التحقيق أو ذاك الهدف. ولكن بما أن مثال السعادة الاشتراكية ينبغي أن يتحقق يوما ما على الأرض، فإن عبثية الوعود تظهر منذ أول محاولة للإنجاز، وتفقد العقيدة الجديدة فورا كل هيبة أو حظوة"[1].

هذا بالنسبة (لرمانة). أما (الزلزال) فهي رواية كتبها وطار بعد حرب الاستقلال ودخول مرحلة الإصلاحات على يد الاتجاه الاشتراكي مجسدا لواقع الثورة الزراعية وإجراءات

---

(١) لوبون، جوستاف - سيكولوجية الجماهير، ط٢، ترجمة هاشم صالح، دار الساقي، بيروت، ١٩٩٧، ص ١٤٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تأميم الملكيات التي تهدف إلى إيجاد عدالة اجتماعية واقتصادية. ويظهر ذلك بوضوح حين يهدي (وطار) عمله (الزلزال) "**إلى المناضلين العماليين وإلى كل من بنى ويبني الثورة الزراعية في الجزائر، مسهماً في وضع أسس صحيحة لمجتمع ديموقراطي متقدم**"[١].

(الزلزال) إذا درست من حيث هي تمثيل للواقع والأمل اللذين يرتجيهما وطار ستكون رواية مليئة ببشائر الغد القادم، إلا أنّ وطار وضع هذه الرواية مجسداً فيها ما آلت اليه أحوال الطبقتين الإقطاعية والبرجوازية في ظل الإصلاح الزراعي والاقتصادي، فجاءت الشخصية محور العمل -وهي شخصية (بو الأرواح) – لتعبر عن كل ما أصاب مصالح هذه الطبقة من أضرار نتيجة لحركة الإصلاح، هذه المصالح التي كانت في أوجها في ظل الاستعمار الذي ما فتئ يدعم الإقطاعيين والبرجوازيين ليكونوا له أداة يضرب بها أبناء شعبهم.

فعصر الاستعمار بالنسبة لبو الأرواح هو العصر الذهبي، أما الحاضر الذي يتجلى من خلال الإصلاحات التي قامت بها حكومة (بو مدين)، فما هو إلا واقع يرفضه بل يسعى إلى الخلاص منه. الحاضر زمن شؤم كما يراه (بو الأرواح) ينشد الخلاص منه بالعودة إلى الأوضاع السائدة في الماضي، فإذا أردنا أن نقرأ العلاقة بين الحاضر والماضي والمستقبل وفق وعي الشخصية الرئيسة فإن الأسس ستختلف عما هي عليه في وعي الكاتب.

وبما أن الأصل أن نقف على ما يشتمل عليه العمل لا على ما يقوم في البنية الأيديولوجية للكاتب فسيكون العرض للعلاقات بين الماضي والواقع (الحاضر) والمستقبل كما يشكلها العمل ذاته من خلال وعي بطله (بو الأرواح).

---

(١) الزالزال، ص ٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تجري أحداث الرواية في مدينة (قسنطينة) التي يأتيها (بو الأرواح)، رمز الإقطـاعيين، من العاصمة باحثا عن أقربائه ليوزع عليهم ممتلكاته حتى لا تنالها إجراءات التأميم التي رافقت ثورة الإصلاح الزراعي.

في (قسنطينة) هذه العاصمة الفلاحية يستشعر (بو الأرواح) عمق التغير الذي أصـاب المجتمع من اضمحلال للطبقة البرجوازية والإقطاعية، وزحف كبير للفلاحيـن والقبـائل إلـى المدن.

من بداية الزيارة يبدأ البطل يستشعر الفجوة بين وعيه الإقطاعي والوعي الجديد المتحقق بالإصلاحات. يشير إلى ذلك (محمود غنايم) متكئا على مقدمة وطار في كلمة المؤلف:

"وتعالج رواية الزلزال قضية الصراع بين عقليتين، عقلية القرون الوسطى بما تحمـل من موروثات ممثلة في بطل غير إيجابي هو الشيخ بوالأرواح وعقلية العصر الحديث متمثلـة في الثورة الجزائرية بما تحمل من مبادئ جديدة حول الاشتراكية والديموقراطية والمسـلواة... وهذا الصراع يقدم من رؤية قديمة بمنظور شخصية بوالأرواح... فتبـدو الروايـة محاكمـة للأيديولوجية الجديدة بأيديولوجية سلفية"[١].

إن حالة الاضطراب التي تصيب الشخصية الرئيسة في العمل – نتيجة للصراع الـذي يبدأ يتشكل في وعيها – لهي أشبه بحالة التعلق: عدم القدرة على الانكفـاء، أو الاندفـاع إلـى الأمام، إنها حالة من السكون وانعدام الفاعلية، هذا الذي يجعل البطل يقف على موتيفات تحيـل إلى هذه الوضعية السكونية المعلقة منذ بداية القصة:

---

(١) محمود غنايم– تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة، ط٢، دارالجيل، بيروت، ١٩٩٣، ص ٣١٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

"هناك ، آه تمثال القديسة جان دارك بجناحيه متأهب لطيران لم يتم منذ عهد بعيد، ثم إلـــه قسطنينة والجسر المعلق". (الزلزال / ص ١١)

فوضعية تمثال القديسة جان دارك ، ووضعية الجسر المعلق تحيلان علـى حالـة مـن الثبات أصابتهما خلال تجاوز مرحلة إلى مرحلة أخرى، أو خلال الانتقال من حالة إلـى حالـة أخرى، ويستمر البطل باستشعار هذه الوضعية طوال العمل، فهو حين يصـف مقـهى البهجـة يقول:

" لا حول ولا قوة إلا بالله، اللافتة لا تزال تعلن " البهجة" والطلاء متحلل... لم يبـق من الحياة السابقة إلا الآثار ...هدموا عالما وأقاموا آخر. داسوا فـوق عنـق قسـنطينة، وراحوا يضغطون وهاهم يضغطون أكثر فوق صخرتها". (الزلزال/ ص ٣٩)

إن تحلل الطلاء ربما يشير الى التغير الذي وقع ولكنه مازال يذكر بالماضي الذي كـان، والأمر ذاته مع لفظة (الآثار). هذه الصور تتكرر في معظم المواقع التي يصفـها البطـل فـي قسنطينة، فكل شيء ناله التغيير إلا أنه مازال يحمل من الماضي الكثير بترميمه أو بالحفاظ على بعض ملامح منه. فثكنة القصبة مازالت موجودة وموضعها قد رمم:

" انتزع بصره من الأسفل والتفت ليرفعه إلى فوق يعيد التأمل في ثكنـة القصبـة، حفروا درجة في الصخرة وأقاموا فيها هذه الطريق. الثكنة لا تزال فوق على جزء كبـير من الصخرة وباقي المدينة، لقد رمموا الصخرة بالأسمنت في أكثر مـن موضـع، وأتمـوا الفجوات ببناء سور متقطع من الغرانيت... يكفي أن تنزلق غرانيتة أو قطعـة إسـمنت أو جزء من الصخرة حتى يتبع الباقي". (الزلزال / ص ص ٤٧-٤٨)

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

كل شيء ينذر بالزوال ولكنه معلق حتى اللحظة، إن رصد حالة التعلق هـذه لـها مـا يفسرها، فالبطل يستشعر التغيير، ولكنه يأبى أن يستسلم له، ولا يملك أن يصنع شيئا حيال ذلـك إلا أن يرتد إلى الواقع ليرصد فيه كل ما يمكن أن يبشر ببقاء الماضي على حاله، ها هو مقـهى رحبة الجمال:

" الجدران هنا مائلة إلى الخلف، في حالة الزلزال ستستلقي على ظهرها في وادي الرمال".

(الزلزال/ ص ١١٥)

الحاضر زمن ينذر بالفناء، البنايات بتآكلها والسور بثلمه والصخور بانهيارها وكل ذلـك ينذر بالتغيير الذي يتحرك بطيئا. ويقف بوالأرواح مدركا لكل ذلك خائفا مما سيقع، وليس فـي المستقبل ما يحمل بعض أمل، إنه التغيير داكن اللون الذي سيلقي (بو الأرواح) فـي الـوادي. وشيئا فشيئا يعمق هذا الأحساس في نفس البطل، الإحساس بما يهدم الماضي ويفضي إلى حالـة التعلق في الحاضر، فيتوجه (بو الأرواح) إلى كل موضع يشعره بالثبات ويجـده أخـيرا، إنـه الجسر.

" في الأقصى يبدو جزء من جسر سيدي راشد، النائم فوق أقـواس مضاعفـة مـن الصخور والإسمنت المسلح يتحدى العربات الضخمة والشاحنات الكبيرة، مـهما كـان هـول الزلزال ومهما كانت قوته وعظمته، فإن هذا الجسر لن ينكسر، سيظل جسرا، ولو بقـي دون واد يمر تحته ، ولو ذهبت قواعده، إنه شحنة من إصرار الإنسان على التحدي والمكابرة إنـه رمز لطموح الإنسان إلى المساهمة في الخلق.

من يكن فوق الجسر في حالة اهتزاز الصخرة وتذاوب المدينة يكن حظه فـي النجـاة كبيرا". (الزلزال / ص ١٢٧)

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إن رغبة (بو الأرواح) في النجاة، لا تشكل دافعا للفعل، وإنما تجعله يتعلق بمكان يرتبط بالماضي يظن أنه لن يسقط أبدا، حتى لكأنه دعامة من دعائم الفكرين الإقطاعي والسلفي، يبقيان ببقائها:

" **لا ريب أن المولى بالتماس من سيدي راشد سيلهم كل عباده الصالحين إلى التواجد فوقه، سيجد كبار ملاك الأراضي وأصحاب المصانع والمتاجر الكبيرة، وأئمة المساجد أنفسهم فوق جسر سيدي راشد لحظتها، لحظة الشيء العظيم. شعر بشيء من الارتياح".**

(الزلزال/ ص ١٢٨)

إن ارتباط (بو الأرواح) بالماضي يتخذ بعدا طقوسيا، حتى ليكون عنده قرينا للتدين؛ فالدين يظهر في ذهنية إقطاعية كذهنية (بو الأرواح) على أنه عنصر ثابت لا يتغير ولا يحق لأحد أن يحاكمه عقليا، حتى وإن اشتمل الدين على المقولات التي وضعها الفكر البشري وألبست لباس الدين، وتحديدا ما أدخلته السلطة السياسية أو الإقطاعية من موروثات على مر العصور يسرت بوساطته السيطرة على أبناء الطبقة العاملة. إن تغيير كل ذلك مرفوض لأنه دخل بل أدخل إلى المجتمعات تحت عباءة الدين، يقول (بوالأرواح) محاولا تبرير وجهة نظره من إيجابية الماضي وأفكاره الإقطاعية.

" **الدين كل لا يتجزأ وكل ما يربط العامة بالله وبالماضي دين، وكل محاولة لفصل الدين عن الماضي وعن الأيام والأشهر والسنوات والقرون، وما خلق فيها ونشأ واستطاع أن يرسب في ذهن العامة إنما هي محاربة للدين ذاته."** (الزلزال/ ص ١٣٠)

هذا الصراع الذي يداخل بوالأرواح متواطئا مع حالة ضياع وتعلق وإرجاء، يجعله يقف واهنا ضعيفا أمام نظرة بعض الشبان الذين يحملون آمالهم في غد أفضل.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

" ركز بصره في اللافتة فقرأ: دار النقابات ، تأمل وجوه الشبان، فلم يقرأ فيها شيئا، نظراتهم عميقة ثابتة، أصواتهم رصينة، حركاتهم هادئة.

... ابدأ من هنا يا سيدي راشد، بهذه البناية وبهؤلاء العققة". (الزلزال/ ص ١٤١)

أمام المستقبل الذي يدرك (بو الأرواح) أن لا مكان له فيه، لا يملك عقله الإقطاعي إلا أن يعمد إلى قوى خارقة يأمل أن تصير كل شيء أنقاضا.

يتعمق الإحساس بالمتناقضات في وعي هذا الرجل الذي مازال يعيش بعقلية الماضي ويقف أمام واقع يبشر بهدم كل ما في هذا الماضي، ويتعمق هذا التباعد حتى يدفع (بو الأرواح) إلى أن يصرخ معبرا عن حالة التشظي والتيه:

" عميق ... عميق... الأخدود"

حاجز نفسي، أخدود هو الذي يفصل ما بين (بو الأرواح) والحاضر والمستقبل. يحس أنه سيهوي إن اقترب منهما، لذا لا ينفتح الحاضر إلا على مستقبل من الفناء فيكون الخلاص الوحيد بارتداد البطل إلى الماضي يعيد بناءه في وعيه، محاولا تثبيت أركانه وبالتالي تثبيت أركان من كانوا يحيون فيه ضمن مرجعياته، إنه يأمل في العودة إلى الماضي حتى وإن كان المخلص هو الاستعمار:

" لو يعود،اليوم، الغرب بشكل أو بآخر، يفعل فيه أكثر مما فعل".

(الزلزال/ ص ١٦٩)

الماضي... الاستعمار... هما الحقيقة المتحققة التي جلبت له ولأسرته المجد، فالملجأ هو الماضي زمن الأمجاد.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

" دخل الفرنسيون المنطقة ، قتلوا كل قادر على حمل السلاح، حبلوا النســـاء، علّقــوا لأبي النياشين، وأعلنوه زعيماً، وأعطوه أرضاً كبيرة، كل الأرض".

(الزلزال/ ص ١٧٢)

في ظل الهوة النفسية بين (بو الأرواح) والزمن المدرك عنده تصبح كل محاولة للخروج من الآمال المرتبطة بالماضي وإيجاد ضرب من التجاوب والحاضر، حتى ولو كان على سبيل المهادنة المصطنعة، أمراً محالاً. فها هو يقنع نفسه بأن يحتوي داخل زمنه ذاته:

" أقذف بنفسي وسط هذا الموج وأتدافع معه، حتى أجد مخرجاً من هــذا التيــه، هــل أنحدر؟ هل أصعد؟ هنا التيار يسير في جميع الاتجاهات يصعد وينزل ، هنا قــاع النــهر قــاع المحيط يتعرض لضغط الدفع من جميع الاتجاهات". (الزلزال/ ص ٢٠٣)

هذه المحاولة المهادنة تسقط بوالأرواح في دوّامة من الضياع أو كما يقول

" يتلولب ويتلولب في مكان واحد". (الزلزال/ ص ٢٠٣)

" أنا في صحراء سيناء: أنا في التيه... يا لهذه الأصوات المزعجة التي تملأ أذني".

(الزلزال/ ص ٢٠٤)

إنه الزلزال يتحقق داخل بو الأرواح، إنه بركان يقضي عليه، فيعلن استسلامه للانــهيار الذي يتجلى في حالة الهذيان التي يمرّ بها نتيجة عدم القدرة على التلاؤم مــع زمنــه، وفشــل الماضي في أن يكون بديلاً انفعالياً يحفظ توازن البطل في صراعه مع واقعه.

" كان الموج يدفعه، وكان يتحدث بصوت عال، وكان الأطفال يتبعونه ويضحكون مــن أعماقهم، يكررون ما يفوه به". (الزلزال/ ص ٢٠٨)

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إنه رغم رفضه الذي جسده هذيانه، سيق خلال تدافع الموج البشري، في إشارة ذكية من السارد تبين أن الإقطاعيين عليهم أن يسايروا التغير الذي وقع شاؤوا أم أبوا، لأن أسس الثـــورة إنما تقوم على أنقاض طبقتهم، لقد زلزلتهم الثورة، كما رأى (بو الأرواح):

"يا سكان مدينة قسنطينة، الزلزال، يا آل بوالأرواح الزلزال، الزلزال".

(الزلزال/ ص ٢٠٩)

الحاضر زلزل بوالأرواح وطبقته أي أنه حكم على مستقبلهم أن يكون ضربا من الخواء أو العدم، ولم يكن الماضي كفيلا بالوقوف أمام هذا الخواء لأنه لا يحمل سمات الامتلاء الحقيقي فهو ليس إلا لحظات مجازية إيهامية.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ثانياً: (الآن – الكل التخييلي) – الحلم واليوتوبيا:

من أمله في المستقبل ينطلق وطار ليشكل رؤاه الحلمية ويوتوبياته التي تكتسب قيمتها من إيمانه بالحتمية التاريخية في الفكر الاشتراكي حيناً، ومن إيمانه بقدرة البشرية على صناعة مستقبل آخر مكتمل مهما كانت الرؤى المستقبلية لهذا الحلم فنتازية حينا آخر.

فهو وإن كان يضع أحلامه هذه في إطارها الاستعاري الذي يعكس خيالية تحقيقها، إلا أنه بوجودها في أذهان أبطاله ليعبر عن أمل لاينطفئ في وعي أناس أثقلهم الواقع لكنه لم يقتل فيهم قدرتهم على الحلم. ولقد سيطر جدل التاريخ على حركية بعض أعمال وطار في مرحلة مبكرة من تجربته الفكرية والروائية، دافعاً بها نحو لحظة الامتلاء بالمستقبل، متجاوزاً الحاضر الذي لا يوصف بالنقصان بل بالتأهب للاكتمال. فالنظرة الواقعية التي طبعت بعض أعمال وطار الأولى من مثل: اللاز، والموت والعشق في الزمن الحراشي، لم تكن نظرة واقعية وصفية وإنما واقعية جدلية اشتراكية ترى الأمل في المستقبل الباهر للبشرية أملاً لابد أن يتحقق. لذا جعل وطار أبطاله – في هذه المرحلة – يتجاوزون الحاضر بكل سلبياته واجدين في نقصانه دافعاً لتحقيق آمالهم. وهذا ما نلمسه مثلاً في رواية (اللاز). حيث يؤكد وطار أن الواقع بكل إحباطاته يجب أن ينفتح على مستقبل أفضل.

تبدأ أحداث الرواية من مكتب المنح حيث يتوافد المواطنون للحصول على المال من تعويضات الشهداء. هذا المشهد يثير الأسى واليأس من واقع الحال الجزائري؛ فالجزائريون ضحوا بأرواحهم ليصنعوا مستقبلاً أفضل، ولكن الحال لم تكن على ما يرتجون، يعلق (الربيعي) أحد المتوافدين على مكتب المنح:

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

"إنهم كعادتهم ، كلما تجمعوا في الصف الطويل أمام مكتب المنح، لا يتحدثون إلا عن شهدائهم، والحق أنه ليس هناك غير هذه الفرصة لتذكرهم، والترحم على أرواحهم والتغني بمفاخرهم، فهم ككل ماض يسيرون إلى الخلف ونحن ككل حاضر نسير إلى الأمام، لعل هذا اليأس المطبق من التقاء الزمانين معا يجعلنا لا نهتم إلا بأنفسنا، أنانيين نرضى أن يتحول شهداؤنا الأعزاء إلى مجرد بطاقات في جيوبنا نستظهرها أمام مكتب المنح مرة كل ثلاثة أشهر، ثم نطويها مع دريهمات في انتظار المنحة القادمة".

(اللاز/ ص ٩)

في هذا المونولوج يضمن (الربيعي) الأزمة التي يعاني منها الشعب الجزائري بعد الاستقلال؛ فكل الذين ضحوا بأرواحهم سابقا فقدت بطولاتهم معناها، المستقبل الذي حاولوا رسمه لا يتجسد إلا بحال هي أسوأ – ربما – مما كان عليه الأمر تحت حكم الاستعمار. الحاضر لا يحمل أي بادرة لتغير حقيقي، فكل ما قدمه الشعب الجزائري في معركة التحرير كان من أجل لا شيء. تعلق سعيدة هوارة على هذه البداية للرواية:

" تنطلق أحداث رواية اللاز من مكتب المنح، وهذه البداية تطرح أكثر من سؤال، فهل تعني أن الثورة الوطنية أصبحت كغيرها من الحوادث ترقد في سجلات المكاتب والإدارات؟ أم إنها إشارة إلى صعوبة الاتصال بين مرحلتين مختلفتين رغم التأثير المتبادل بينهما"[١].

وقد يجد المرء في هذه البداية ما يغاير رأي الباحثة (سعيدة هوارة)، فالمشكلة ليست في كون الثورة قد نسيت وأصبحت مهملة في سجلات المكاتب، الأمر يرتبط – حقا – باليأس الذي أصاب الجزائريين من إمكان صناعة مستقبل أفضل، الأوضاع تتجه نحو الأسوأ. وما كسبه

---

(١) سعيدة هوارة، الواقعية في روايات عبد الحميد بن هدوقة والطاهر وطار، رسالة ماجستير، معهد اللغة والأدب العربي، جامعة الجزائر، ١٩٨٥م، ص ٩٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الشعب الجزائري من ثورة أملوا أنها ستغير واقعهم وستقبله رأسا على عقب لـــم يكـــن ســـوى دريهمات لا تكفي أحدا. إنها ليست صعوبة التقاء زمانين ، بل إشكالية خيبة؛ فقد كان المـــاضي قاسيا إلا أنه يتدفق بالآمال والأحلام، أما الحاضر فلا يحمل سوى انتظار قاتم للخواء. لا شـــيء تغير، ولا شيء سيتغير، هذا ما يقرره (الربيعي) جاعلا التاريخ الجزائري دائريا لا يفضي إلـــى جديد بل يحيل إلى ما كان.

"إننا عرفنا أنفسنا منذ خلقنا، الشيشان على رؤوسنا تكاد تقطر وسخا، البرانس مهلهلة، رثـــة، متداعية، والأحذية مجرد قطع من الجلد أو المطاط تشدها أسلاك صدئة، والأوجه زرقاء جافة. ليس لنا من الماضي إلا المآسي، وليس لنا من الحاضر إلا الانتظار، وليس لنا من المســـتقبل إلا الموت... نتآكل كالجراثيم وليس غير...".

(اللاز/ ص ١٠)

إن هذا اليأس الذي ينذر كل ما سيأتي للعدم (للموت) ، يصادره وطار مبينا أن الحـــاضر مهما شهد الشعب فيه من خيبات لا بد أن ينسلخ منه غد أفضل، فالحياة ليست بعبثية كما يحلـــو للربيعي أن يصفها حين يقول: " **ليس لنا من الحاضر إلا الانتظار ، وليس لنا من المســـتقبل إلا الموت**" فالمستقبل مازال يحمل بشارات الأمل، هذه البشارات التي تلخصها عبارة بطل الروايـــة (اللاز) التي ما يفتأ يكررها:

" ما يبقى في الوادي غير حجاره".

(اللاز/ ص ١٠)

هذه العبارة تصادر كافة لحظات النكوص والخذلان، وهي كما يصفها الروائـــي ذاتـــه تشير إلى كل ما سيقع من استقرار للأوضاع وأمل في المستقبل.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فالمستقبل هو الذي يحمل بين جوانبه الاستقرار، لا كما يرى (عبد الفتاح عثمان) حين يعلق على تكرار هذه اللازمة في الرواية، أقصد (ما يبقى في الوادي غير حجاره).

" كما إنه يراد بها الرمز إلى انعدام التغير نحو الأفضل، والإحساس بالإحباط، وإنه مع التضحيات الجسام فإن الواقع الاجتماعي لم يشهد ازدهار الطبقة الكادحة".[1]

هذه اللازمة تشير حقيقة – كما هي في المعتقد الشعبي- إلى أن البقاء لكل ما هو أصيل وحقيقي، فالباقي إذن هو الفكر الاشتراكي الذي رأى فيه (وطار) في تلك المرحلة بذور الخلاص لكل الأشقياء من أمثال اللاز، الشخصية الرمز التي تمثل كافة أبناء شعب الجزائر المسحوقين بكل ما يتحملونه من متاعب ومآس.

الشعب الجزائري قبل معركة التحرير لم يكن يجد هويته، كان مشتتا لا يعرف له أيديولوجية واضحة ينتمي إليها، هل هو مفرنس، هل هو عربي، هل هو مسلم؟ إنه أشبه بالإنسان اللقيط الذي لا يعرف نسبه، لذا جعل وطار الشخصية الرئيسية في الرواية (اللاز) شخصا لقيطا لا يعرف له أبا، كل ما يعرفه أمه مريانة (الجزائر) الأم، لذا كان يتخبط ، فلم يستطع أن ينشيء علاقات طيبة مع أهله، وهذا يرمز بوضوح إلى أن الشعب الجزائري لم يكن يمتلك مرجعية ثابتة يرجع إليها ليوحد صفوفه.

([1]) عبدالفتاح عثمان – الرواية العربية الجزائرية، ص ٤٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إن حالة الضياع وفقدان المرجعية لم تكن لتطول، إذ يدرك (اللاز) نسبته إلى أبيه (زيدان) الذي يجسد الفكر الاشتراكي الثوري، في ترميز واضح من قبل الكاتب إلى أن الذي نهض بالشعب الجزائري محققا إدراكه لذاته إنما كان الاتجاه الاشتراكي أو الحزب الشيوعي الاشتراكي، دون أن نحاكم هنا مدى مصداقية هذا الطرح من قبل الكاتب. (زيدان) الرمز هو الذي يفلح في توحيد جميع الاتجاهات السياسية والاجتماعية في الجزائر، لذا كان (زيدان) هو الشخصية الوحيدة التي اهتم وطار بتأصيل مرجعياتها الأيديولوجية في محاولة منه لجعل هذه الشخصية نموذجا لوضوح الرؤية الايديولوجية، ومثالا للتضحية والإخلاص[١]. فهو الجزائري الأصيل الذي اضطرته الظروف للوصول إلى (باريس)[٢]. حيث يلتقي بسوزان الشابة الفرنسية التي تعينه على تعلم القراءة والكتابة وهو في الحادية والعشرين[٣]. ونراه يدخل الجامعة الشعبية ليدرس الاقتصاد السياسي ليجد نفسه بعدها في حلقة ماركسية ثم في خلية شيوعية إلى جانب سوزان التي تقوده إلى موسكو ليدخل مدرسة القيادة الوطنية [٤]. أي أن زيدان شاب أهل تماما ليكون قائدا من قادة الاتجاه الاشتراكي في الجزائر، استطاع بأفكاره التي تقوم على العدالة الاجتماعية والمساواة ونبذ الطبقية أن يجمع شتات جميع الاتجاهات في الجزائر، فقد انضمت إلى خليته طبقة البروليتاريا ممثلة في (حمو) عامل الفرن، والبرجوازية ممثلة في (قدور) ابن صاحب الحانوت، والشيخ (مسعود) ابن الطبقة المتوسطة وصاحب الاتجاه الإسلامي السلفي،

---

(١) محمد مصايف- الرواية العربية الجزائرية، ص ٣٥.

(٢) اللاز، ص ٢٠٣.

(٣) المرجع نفسه، ص ص ٢٠٤-٢٠٥.

(٤) المرجع نفسه، ص ٢٠٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والكابران (رمضان) ابن الجيش النظامي الفرنسي، والرأسمالي ممثلا في مدير البنك مسؤول المالية في الحركة[١].

و(زيدان) يقودهم جميعا مبشرا إياهم بالمستقبل، وهو لا يفتأ ينشر إيمانه بحتمية التاريخ الذي سيفضي إلى انتصار الطبقة العاملة (الشعب)، إنه يحلم بيوتوبياه الخاصة، دولة العدالة والحرية والمساواة ، الدولة التي سيصنعها الجزائريون حالما ينتصرون، فهم يحتقنون بكل الألم ليفجروه مستقبلا مضيئا:

" آلامنا لن تمحى بسرعة، حتى المحيطات لن تغسل قلوبنا حتى السموات لن تحوي نفسنا، إذا ما استقامت انطلاقتنا هذه فسنكون عمالقة العمالقة كالسوفيتيين، كالصينيين، سنبقى وحدنا، لأننا الكثرة وسنعمل حتى النهاية على محو آلامنا ولن نمحوها أبدا، لن يكفينا برلمان، ولن تكفينا جمهورية ولن تكفينا الاشتراكية، حتى الشيوعية ستكون قليلة علينا".

(اللاز/ ص ١٠٤-١٠٥)

إنه على العكس من (حمو) الذي يرى أحلامه بعيدة بعد النجوم:

" كل شيء حقيقي ولامع ومؤثر لا يوجد إلا في البعد، البعد البعيد، هكذا الحلم، كالنجوم، حتى الحزن الحقيقي اللامع المؤثر لا تلمسه الأيدي القصيرة".

(اللاز/ ص ١٠٤)

يدرك (حمو) هذا الفارق بينه وبين أخيه (زيدان) ويرى في إيمان (زيدان) بحتمية التاريخ الوسيلة التي ستجعله يخرج أحلامه من حيز الممكن المفترض الى حيز الموجود:

---

(١) المرجع نفسه، ص ١٨٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

" إذا كان هذا لأنه أحمر، فيجب أن نحمر كلنا، يجب أن تحمر الثورة كلها لأنها تفكر تفكيرا سليما وتصدر أحكاما صحيحة". (اللاز/ ص ١٠٦)

الفارق بين (زيدان) وغيره ممن يحلمون يظهر من كونه لا يركن إلى خياله يصطنع فيه مستقبله، بل يعول على حاضره المعتل يعالجه آملا بثمار المستقبل، فها هو يتحدث – مثلا – عن كابران (رمضان):

"منذ خمس سنوات، وهو بهذه الرتبة، لو كان هذا الشاب أوروبيا لرقي إلى رتبة ملازم أول على الأقل، أبوه من متقاعدي الحرب العالمية الأولى، فكر زيدان وأضاف ، يجب أن يكون واعيا كل الوعي بهذا التمييز العنصري حتى ينفصل نهائيا عن الحنين إلى الجيش النظامي ينبغي أن أهتم به أكثر ، وأعمق وعيه الطبقي. آه، كلهم، كل هذه البراعم، يجب أن تتفتح في جو ذهني صاف، يجب أن يتخلصوا جميعا من كل البذور الفاسدة التي تعلق بهم".

(اللاز/ ص ١٦٠)

إن حماسة وطار لفكره الاشتراكي وحتمياته تجعله يصنع من (زيدان) بطلا لا يستسلم للمعوقات التي تواجهه بل يعمل على إزالتها بالمبدأ الذي يراه حقا، فتغيير عقليات رسختها مرجعياتها الاجتماعية والثقافية ليس بالأمر السهل إلا أن (زيدان) لا ييأس من إمكان التغيير:

"لو كانوا عمالا، لو كانت الأغلبية أو حتى النصف من العمال لكانت المهمة سهلة،... أما وهم خليط من التجار والعاطلين والمزارعين والعسكريين المحترفين في الجيش الفرنسي ذي الرتب والنياشين فلن يتصوروا أبدا ما أريد أن يتصوروه... قد أنجح كفرد في تغيير ذهنيات البعض، لكن سيظلون عرضة للانتكاس، المهم في الوقت الراهن أن يقوى إيمانهم بوطنهم، وبحريته، وعلى مر الزمان سيكتشفون بأنفسهم أن الأغنياء مثلهم مثل المستعمرين

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

... وحتى إذا ما قهروا وأحنوا رؤوسهم للعاصفة، فإنهم سرعان ما سيرجعون ويسيطرون على الوضع".

(اللاز/ ص ص ١٦١-١٦٢)

حتى عندما حكم على (زيدان) ورفاقه بالموت على يد قادة الثورة الإسلاميين نتيجة للصراعات بين الاتجاهين الاشتراكي والإسلامي التحريري، لم ير (زيدان) في الموت إلا تضحية، فالشيوعي كالشمعة:

" لا دور لهما إلا الذوبان والانتهاء ، الذوبان هكذا".

(اللاز/ ص ٢٥٧)

لم يخش (زيدان) حين موته إلا أن يفقد الجزائريون هويتهم فيكفون عن النضال. ها هو يخاطب اللاز (رمز كل الشعب):

" حظنا سيء يا(اللاز) يوم وقعت في قبضة يدي أفصل عنك. لن تتطور، خلقت مادة خاما، وستظل كذلك، لن يفهمك أحد بعدي يا (اللاز) ، حتى أنت لن تفهم نفسك. ألحقت بها عفويا بل هي التي التحقت بك، أدركت الثورة وأدركتك، أدركتها عملا وأدركتك روحا، ولما حان أوان اقتحامها لرأسك لفكرك، ها هو الجسر يقطع بينك وبينها، ها هي النهاية تحل، الموت".

(اللاز/ ص ٢٥٧)

حقا لم يدرك الشعب الجزائري ذاته بعد، ولكنه وضع قدميه على الطريق، يقتل (زيدان) غير أن الوعي الذي زرعه في (اللاز) – ابن الجميع – الذي سيرث جميع الاتجاهات والتيارات الحزبية، ابن الجزائر أو الجزائر الشعب، أقول، هذا الوعي بالمستقبل وبكل طموحات (زيدان)

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يبقى راسخا في ذهن (اللاز) الذي سيتخلص من سلبية العدم (الموت) ليبشر بالمستقبل قائلا بل هاتفا:

" ما يبقى في الوادي غير حجاره"

إنه وعد المستقبل، حلم الممكن الذي لا يأخذ شكل الإمكانية بل وجوب التحقق بصيغة النفي القاطع الذي لا يداخله شك (ما يبقى في الوادي غير حجاره).

إنه هتاف يصادر كل ما قبله من إحباطات وخذلان وينشر الأمل في الآتي. لقد تحدث بعض النقاد عن نهاية (زيدان) ورأوا فيها اتجاها تشاؤميا ما كان على الكاتب أن يلجأ إليه، من مثل ما فعل (محمد مصايف) حين قال:

" نهاية رواية (اللاز) نهاية جد مأساوية، وقد يرى بعض القراء في هذه الرواية اتجاها تشاؤميا يتعارض في روحه مع الاتجاه الإيجابي الذي تدعو إليه الرؤية الماركسية"[١].

وصنع الأمر ذاته (عبد الفتاح عثمان):

" لقد كانت نهاية الرواية مأساوية، حيث ذبح زيدان بطريقة قاسية على يد رفاق السلاح والهدف الواحد المشترك، وعاد اللاز بعد كفاحه وتضحياته شريدا، فلم يحقق أي مكاسب بعد نجاح الثورة، وكأن الكاتب يريد أن يقول: إن أبناء الثورة الحقيقين حرموا من ثمراتها بينما تمتع بهذه الثمار الدخلاء والطفيليون والانتهازيون"[٢].

لم يفعل وطار ذلك من باب التشاؤم كما أشار الباحثان، كل ما صنعه أنه جسد الواقع بما فيه من تناقضات: إنها الجزائر الجنين الذي سقط كثيرا، إلا أنه سينهض بعد ذلك، الجزائر السخية التي تتحمل بالعطاء بعد أن تمتص أحلامها. وطار لم يكن متشائما، حاول أن يتجاوز

---

(١) محمد مصايف- الرواية العربية الجزائرية، ص ٥٠.

(٢) عبد الفتاح عثمان- الرواية الجزائرية ، ص ٣٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

حاضره غير يائس من عقم الواقع، يرتقب المستقبل الذي تنتظره الجزائر، إنه الهتاف الذي ختم روايته به:

" ما يبقى في الوادي غير حجاره"

ونلاحظ في هذه المرحلة الروائية أن البطل (الوطـــاري) يتصـــف بســـمات المخلـــص المضحي – كما هي الحال مع (زيدان)– وذلك بالتعارض القائم في وعي الشخصية بين آمالـــها وواقعها المحيط، مما يدفع الشخصية نحو الفعل الحثيث من أجل تغيير واقعها، وهذا لا يكون إلا بنشر الفكر الاشتراكي الذي يؤمن به أبطال وطار جميعا، فالاشتراكية بل الشيوعية هي ســـبيل خلاص الجزائريين، وعلى البطل الاشتراكي أن يضحي مدافعا عن فكرته حتى ولو ساقه ذلـــك إلى الموت، إذ ليس الموت هنا إلا طريقا للخلاص والارتقاء حين لا يكون هناك طريق إلا هـــو للدفاع عن العقيدة الفكرية التي ستبقى بذورها فيما حول الموت منذرة بولادة جديدة.

فبالوعي الذي يحمله البطل الوطاري إلى الآخرين، يتحقق الانفتاح على المســـتقبل وإلا كان ضياع الجميع، وإن كان في هذا ضرب من الحماسة المبالغ فيها للاتجاه الفكري الذي يتبناه الكاتب حين يجعله الطريق الوحيد للخلاص، وحين يصور – في تعصب وتعسف– كـــل مـــن يخالف هذا الاتجاه على هيئة الموت الذي سيأتي على حياة الشعب الجزائـــري بقتلـــه للبطـــل الاشتراكي أي للفكرة الاشتراكية، كما صنع مع (الإسلاميين) مثـــلا، دون أن يصـــور حقيقيـــة العلاقة في سياقها الصحيح.

هكذا يحاول وطار أن يرسم (الغد) مليئا بالأمل بالعدالـــة والخـــلاص مـــن الاســـتعمار والطبقية والفقر، وإن كان (اليوم) يتحمل بالموت والفناء ومهما كان الطرف الذي يجســـد هـــذا (الواقع) فرنسيا كان أم إسلاميا أم ممثلا للسلطة السياسية المعادية للشيوعية.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إن الكلام السابق لا ينطبق فقط على رواية (اللاز) وإنما ينسحب كذلك على روايات المرحلة جميعا (العشق والموت في الزمن الحراشي) و (الحوات والقصر) فالحاضر في الروايات ينفتح على المستقبل من حيث هو زمن الممكن ولحظة الامتلاء بالأمل، ونموذج البطل (الزيداني) نموذج متكرر في هذه الروايات.

في رواية (العشق والموت) نجد أن الإطار العام للرواية يقترب كثيرا من رواية (اللاز) إلا أن هذه الرواية تغدو أكثر إيجابية، إذ لا يتم القضاء على البطلة الاشتراكية (جميلة) كما كانت الحال مع (زيدان)، وإن كان من الممكن أن يقع ذلك، فمحاولة تشويه وجه (جميلة) الجميل على يد (مصطفى) الطالب الممثل للاتجاه الإسلامي المتشدد لم تفلح حيث أنقذها (اللاز)، وهو أمر لم يحدث مع (زيدان) الذي استطاع قادة حزب التحرير القضاء عليه. وكأنني بالكاتب يريد أن يؤكد أن الشعب أصبح يدرك كينونته بذاته، فلقد تغلغلت الاشتراكية في النفوس وأدركها الشعب.

تدور أحداث رواية (العشق والموت) في عهد الإصلاحات الاقتصادية وتأميم الملكيات والثورة الزراعية التي قادها (بومدين) بعد توليه الرئاسة في الجزائر، (وجميلة) بطلة الرواية فتاة مثقفة جامعية تخرج مع زميلاتها متطوعات إلى القرى الزراعية ليساهمن في زراعة الأراضي التي تم تأميمها وتوزيعها على أهل المناطق الريفية كضرب من تحقيق العدالة الاجتماعية، وهناك تحدث مواجهات بينها وبين (مصطفى) أحد أعضاء الجماعة الإسلامية المتشددة حيث يرتد خائبا في كل مرة يحاول أن يطعن على الفكر الاشتراكي إلى أن لا يطيق صبرا، فما يكون منه إلا أن يلجأ إلى تشويه وجه (جميلة) بالأسيد، هذه المحاولة التي لا تنجح، إذ يفلح (اللاز) في إنقاذ (جميلة).

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

(جميلة) في هذه الرواية تجسد واقع الإصلاح الذي يبشر بالمدينة الاشتراكية العادلـــة ، فالإصلاح الزراعي هو الخطوة الأولى الفعلية نحو يوتوبيا العدالة الاشتراكية.

إن الإيمان بالمستقبل الذي يبشر به واقع الإصلاح الاشتراكي الذي قـــاده (بومديـــن) لا ينحصر في جميلة، بل يتجاوزها إلى غيرها، فها هو (عبد القادر) رئيس التعاونيـــة ومســـؤول الاتحاد البلدي للفلاحين يقول:

" سنطلق قطارنا ذات يوم إن شاء الله الرحمن الرحيم، وسيرفس كل البرجوازيين"

(العشق والموت/ ص ٣٣)

إن انطلاق القطار هو إشارة إلى الحركة الفاعلة، إنه التقدم نحو الهدف، فكل شيء رهن الزمن فقط، ولا مجال إلا أن يتحقق الحلم ، فالحلم ممكن رغم كل التحديات التي يصفها (وطار) عندما تسأله جميلة عن (الهواري):

" كلانا يغالب الزمن الحراشي، كلانا غير واثق من الوسائل التي بين يديه، إنه مثلـــي يصطاد في الماء العكر".

(العشق والموت/ ص ٣٨)

إنه حلم العدالة الذي يتجاوز واقع الزمن الحراشي:

"إنه الزمن الحاضر، زمن بلا هوية، الشعب فيه تتجاذبه مرجعيات ثقافيـــة وحضاريـــة مختلفة، الشعب فيه مستلب لمرجعيات عدة، لا يعرف إلى أين يتجه، حالـــة الضيـــاع تشـــعر بالغثيان، حالة تحيل على ما سبق في زمن الاستعمار، حالة من العفونة:

في الأسفل أخدود عريض، تتجمع فيه مياه آسنة، خضراء داكنة، تنبعث منها رائحـــة كريهة. وعلى سفح مثلث، يمتد من الماء ويمر تحت الجسر، حتى طريق علوية، تفصل بنايات معوجه من كل جانب، تجري حركات ذهاب وإياب، ولف ودوران، ونهوض وقعود، وانحناءات

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

واستقامات وينبعث هدير الأصوات، ملايين الأصوات بين ألحان شعبية وعصرية، وشرقية وغربية ، وبين هتافات وصراخات واستغاثات".

(العشق والموت/ ص ٤٤)

هكذا ستكون الحال قطعا – من وجهة نظر وطار – ما دام رأس المال هو المتحكم، حيث تشيؤ القيم الإنسانية. إذ في ظل هذا النظام يصبح كل شيء معروضا على أنه بضاعة، كل شيء يفقد خصوصيته ولكنه لا يمتزج مع الآخرين ليشكل وحدة، وبالتالي يصبح بلا قيمة:

" واصلنا السير في الصمت، وسط الغبار الذي تتناثر فوقه أكوام من البشر والخردوات على جميع أصنافها، ومن مختلف العصور والأزمنة".

(العشق والموت/ ص ٤٦)

أمام هذا الواقع المحبط يقف الخلاص بالفكر الاشتراكي مجسدا الأمل في الثورة الإصلاحية التي ستصنع المستقبل بالعمل والفاعلية لا الكلام، والتي سترد الكينونة للإنسان المستلب في مجتمع المادة. إنه الخلاص الذي يرتجيه بطل وطار الفاعل.

فتجاوز هذا الزمن الاستلابي اللعين – كما يصفه وطار– لا يكون إلا بالإيمان الحقيقي بالعمل والاصلاح ليستحيل هذا الزمن الحراشي زمنا تصبح قيمة الأشياء فيه مستمدة من فاعليتها الذاتية. فالفعل الذي يتجاوز هذا الزمن يجب أن يكون إيجابيا، وهو ما تأتيه (جميلة) ومن معها:

" جميلة الثورة الوطنية كانت تكافح في واجهة واحدة، بل كانت تدافع عن نفسها وعن إخوانها من بني جلدتها، لا غير.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أما جميلة الثورة الديموقراطية الشعبية، فتكافح في واجهات لا حصر لها، إنها تهاجم، وهذا ما يميزها، ويقدمها على باقي الجميلات، دون استنقاص الدور التاريخي الذي أدينه".

(العشق والموت/ ص ٧٩)

(جميلة) مثل (زيدان) تدرك أن دورها النضالي يجب أن تقدم من خلاله العديد من التضحيات، فها هي تستغرق في أفكارها بعد أن علمت أن مصطفى سيشوه وجهها:

" النضال له طعمان متميزان ، أحدهما عذب جدا، وثانيهما مر جدا، كلا الطعمين حاد إلا أنهما ينتهيان معا إلى إحساس قوي بالانتشاء، بالإحساس بذروة المواجهة، مواجهة المصير الدرامي عن وعي وعن سبق إصرار، إحساس طارق بن زياد، في اللحظة التي أحرقت فيها سفنه".

(العشق والموت/ ص ١٤١)

هذه المقارنة التي اصطنعتها (جميلة) وموقف طارق بن زياد إنما كانت لتبين أن التزامها تجاه فكرها الثوري التزام لا رجعة عنه، وهو الأمر ذاته الذي يجعلها تسترجع أقوال (زيدان):

" إما أن نسلم أعناقنا للذبح، وإما أن نتخلى عن معتقدنا. الموت البدني، أو الموت النضالي. كما كان زيدان يردد".

(العشق والموت/ ص ١٤١)

جميلة تدخل حالة (زيدانية) محضة؛ أي أنها تبشر بما بشر به، وتسعى إليه مضحية بكل ما لديها لو اضطرت إلى ذلك. هكذا يعمد وطار إلى تصوير أبطاله الاشتراكيين، إنهم أنبياء مخلصون في مواجهة واقع مظلم إلا بهم.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ولذا يكون التراجع عن طريق الثورة غير مطروح ضمن البدائل، لأنه في اللحظة التي سيتسلل فيها الضعف الى النفوس ستكون المأساة أعظم مما يتوقع الجميع:

"إذا ما فكر وتنازل هذا الشعب الذي لم يتعود على التنازل، وبرز في بلادنا سادات، فسيكون سادات الجزائر، أكثر رعبا ألف مرة من سادات مصر، وستكون مأساة الجزائر، أكثر رعبا مائة مرة من مأساة مصر.

لا، لن يحدث ذلك، ويجب أن لا نسمح لأنفسنا بمثل هذا التفكير إطلاقاً.

(العشق والموت / ص ١٤١)

إن التراجع من قبل الأبطال هو لحظة من الارتداد نحو قيمة الصفر السلبي بعد أن كان التقدم سيشير إلى الواحد المطلق. لذا فأبطال الرواية يتمسكون بالمستقبل الذي لن يتسلل إلى النفوس شك في تحقيق كافة الأحلام فيه. لن يكون في الجزائر (سادات) جديد يجهض أحلام شعبه، ولن تصاب الثورة الجزائرية بما أصيبت به الثورة الفرنسية التي حملت مبادئ العدل والمساواة وكان الفرنسيون أول من كفر بها. هذا ما تؤكده (جميلة) بإصرار يجعل المستقبل حاضرا يتحقق، مكررة مقولة الكومندان الإسباني:

"لقد تنازل زيدان، قبل الذبح بقليل، عن الإحساس الذي كان يلازمه طوال طريقه نحو ملاقاة مصيره بأن مصير حركة الشعب المسلحة سيكون مثل مصير الثورة الفرنسية، ... أقنعه سانتور الكومندان الاسباني اللاجئ بأن الجماهير عندما تتسلح، تتولى طال الزمن أم قصر أمر مصيرها بيدها، ستتبدل قياداتها وتتبدل إلى أن تكون شعبية ثورية خالصة".

(العشق والموت/ ص ١٤١)

الأمل يشع في نفس جميلة متكئا على بشارة أولى من بشائر الغد، وهي تحقيق حلم الثورة الزراعية، وذلك أمر يكفي ليدلل على عظم إرادة الشعب:

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

" قبل الثورة الزراعية ، لم يكن هناك سوى ومضات، سوى إشراقات ... يقينا أن من تحمل مسؤولية الثورة الزراعية في مثل هذه الظروف... لا يمكن أن يكون إلا إحدى الثمرات الطيبة جدا للثورة الوطنية وأحد عناصرها الخارقة الذكاء، والوعي بحركة التاريخ، والتشبع بروح العصر، والأكثر إحساسا بالمسؤولية تجاه مستقبل الجزائر.

وقد أعطى للحركة الشيء الكثير، أهمه وضع الجماهير الكادحة وجها لوجه مع مصيرها... لن يكون في الجزائر سادات".

(العشق والموت / ص ١٤٣)

إن النفي القاطع في (لن يكون في الجزائر سادات) يتسلل إلى المستقبل ليشكله، دون شك في كونه زمن تحقق الحلم، الحلم الحقيقة الذي تصنعه حتمية التاريخ الجدلية المادية.

هذا الأمل أرزي تماما، فشجرة الأرز تحمل بذور الغضب داخلها إذا انحنت ثم تنتفض لتثبت ذاتها، إنها روح الأرز تلك التي تحتل روح أبطال وطار كما يصورهم:

" شجرات الأرز، مهما أثقل الثلج أغصانها وأحناها ، فإنها لا تفقد عظمتها. عندما تنحني تبدو كمخالب جبارة لكواسر عملاقة مغروسة في الأرض، وعندما يذوب الثلج سرعان ما ترفع رأسها إلى فوق لتعيد شموخها وتبدو من جديد وكأنها سيوف فرسان مرفوعة إلى السماء".

(العشق والموت/ ص ١٧٣)

فالحاضر في رواية (العشق والموت في الزمن الحراشي) وإن كان يتجسد في زمن حراشي، إلا أنه يشهد تفتح بذور المستقبل التي ستقف أرزة شامخة بعد ذلك. إيجابية الحاضر تبدأ بنجاة (جميلة) من محاولة تشويه وجهها، كما تتمثل في استيقاظ (اللاز) من غيبوبته التي لازمته بعد مقتل أبيه (زيدان)، يستيقظ [(اللاز) -الشعب] في ترميز قوي إلى أن الشعب الذي استلب داخل أحلامه المجهضة بعد ثورة التحرير فارتد إلى الماضي يبحث فيه عن آماله -

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وربما كان هذا هو ما جعل الكاتب يجمع ما بين اللاز والقشابية المزيقة بالحرير الأحمر طـوال العمل- أقول: يستيقظ اللاز ليعود إلى الحاضر الذي لم يكن زمنا يئد الأحلام ويلد الخيبات بـل زمنا منفتحا على الأحلام والآمال كلها. وهذا الاستيقاظ دليل على أن الشعب عاد إلـى واقعـه مشاركا في صياغة حاضره ومستقبله، لهذا نزع اللاز بعد غيبوبته القشابية المزيقـة بـالحرير وارتدى بدلة عصرية.(١)

الأمل النوراني هو الذي يبذر في الحاضر، حيث يختتم وطار روايته بمقطع مـن شـعر (بابلونيرودا) يتحمل بكل هذا النور:

"وداعا أيها الرفيق الشقي، قاطع الطرق. الساعة تقترب، نهايتك نيرة تجللها الظلمـات. واضح أنك لا تعرف، مثل النيزك، الطريق التي لا حظ فيها، ومعروف أنـك انحرفـت بفعـل الغضب المسعور مثل زوبعة متفردة، لكنني هنا، أغنيك لأنك قطفت حبة حبة، عنقود الغضب".

(العشق والموت / ص ٢١٩)

فالحاضر زمن الفعل، والحاضر أيضا زمن الاحتقان **"حبة حبة يقطف عنقود الغضب"** أما المستقبل فهو الشبح الخفي الذي سيخرج من زمن الخلق البراهمي (الماهية) إلى زمـن الفعـل (الوجود):

" الفجر يقترب. الساعة تقترب، حين لا يبقى مجال في العالم للنزف والغضب ولن يكون وعدك شبحا خفيا، يا (زيدان) والد (اللاز)".

(العشق والموت/ ص ٢١٩)

---

(١) العشق والموت، ص٢١٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وكما في (العشق والموت) نجد أن الأمل المرتبط بالبطل الاشـــتراكي المخلـص يعـود فيظهر من جديد في لباس آخر من خلال شخصية (علي الحوات) في رواية (الحوات والقصر).

فعلي الحوات الصياد المتواضع الحال – الذي يرمز إلى أبناء الطبقة الكادحـــة المؤمنـة بحريتها وقدرتها على التغيير– ينطلق في رحلة فنتازية إلى قصر السلطان الذي قيل إنه تعرض لمحاولة اغتيال ونجا منها، لذا ينذر له الحوات أجمل وأضخم سمكة يصطادها. وخلال رحلتـه إلى القصر يمر بقرى سبع يدرك فيها مدى الظلم الواقع على الشعب، ويستطيع بإدراكه هـذا أن يغير في أفكار أبناء هذه القرى، دافعا إياهم إلى استشراف أفق إيجابية ليخرجوا مـن عزلتـهم ويأسهم، واضعا أمامهم المثال اليوتوبي الذي يجب عليهم أن يحتذوه والذي تقدمه قرية (الآبـاء) أو (الأعداء) في نموذج دولة اشتراكية تقوم على المعرفة والعلم والعدالة.

كما (زيدان) و(جميلة) يظهر (علي الحوات) شخصية تستمد قوتها مـن إيمانـها بنبـل رسالتها، فهو رغم الخسائر المتكررة يثبت ويحاول الوصول إلى ما يريد.

تبدأ رحلة علي الحوات بخروجه عما ألفه أهل قريته (قرية التحفظ) من عدم ذكر للقصـر حتى بالكلام. فقريته تتصف بالتحفظ، الخير فيها بين، والشر بين، كل يعترف بما في داخله فـي ساحة القرية ثم ينطلق الأشرار خارج القرية ويبقى من يبقى من أبنائها الطيبين، دون أن يقـاوم أهلها الشر، ودون أن يعمل السلطان على نشر الأمن بينهم، وهم يدينون للقصر بولاء صـامت، ولاء غير حقيقي، إلا أن المهادنة ليست إلا ضربا من الطاعة والخضوع. إن الزمن فـي هـذه القرية سكوني يخرقه (علي الحوات) حاملا بذور الصلاح والثورة ومقدما على العمل الإيجـابي الذي يدفع الزمن في هذه القرية إلى الأمام لينفتح على المستقبل –الأمل.

وحيدا يخرج (علي الحوات) من هذه الشرنقة حاملا في قلبه مبادئه، عاملا على إعلائـها، باحثا عن المستقبل لا الآن المتكرر، أما أهل قريته فيرون أن تاريخهم لا يجب أن يتغـير؛ إن

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

محاولة التغيير عندهم ضرب من القضاء على كل ما سبق، مما يعني أن يبدؤوا من جديد، إن التغيير –عندهم– انطلاق نحو الصفر، بينما هو عند (علي الحوات) خلق للواحد المطلق:

" هناك تاريخ هذه القرية، وبمعنى آخر ماضيها ومستقبلها.

إن القصر نفسه– وأنا هنا لا أذم ولا أقدح ولا أذكر بالخير

أو بالشر القصر وأصحابه – القصر نفسه يا علي الحوات يضع القرية في موضعها التاريخي فكيف تسمح لنفسك اليوم، ادعاء تمثل التاريخ.

– أنا لا أدعي هذا.

– بل إنك تدعيه، بمحاولتك تجاهل التاريخ الحقيقي، بدعوتك لها للبدء من الصفر.

- هذا طبيعي، وهذا أنا ".

(الحوات والقصر/ ص ٣٧)

إن الوصول إلى القصر في نظر (علي الحوات) يعني نشر الخير سمة علي الحوات وسمة عصره. عصر العدالة الاشتراكية حيث ستتحول السلطنة إلى جنة وفق الاقتراح الذي قدمه رجل من أهل القرية الثانية، الاقتراح الذي سيقضي على مشاكل العامة بالعدالة الاقتصادية والإصلاح الزراعي:

"لن يبقى في السلطة فقير أو جائع، حتى الشرور تنقص، ويقوى الخير والخيرون لقد فكرت جيدا في حل مشاكل جميع هؤلاء الناس، بالقضاء على أصلها."

(الحوات والقصر/ ص ٤٣)

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وصول (الحوات) إلى القصر – الذي يرمز إلى عقد صلة بين الاشتراكية والسلطة – هو أيضا الخلاص المنشود لأهالي القرى السبع جميعها لا قريته فقط، إنه الخلاص لأبناء المجتمع بفئاته كافة. (علي الحوات) هو أمل الجميع لأنه الذي يمتلك القدرة على التغيير وحفزهم على الخروج من سلبيتهم؛ فأمل أهل القرى جلها في المستقبل أمل باهت، لأنهم لا يقدمون على أي فعل من أجل تحقيق هذا الأمل، وهذا ما يختلف به علي الحوات عنهم، فهو الوحيد القادر على إخراجهم من السلبية التي يحيون فيها.

إن الفارق بين هذه الرواية وسابقتها يكمن في أن نموذج الدولة العادلة غير المتحقق في (الواقع) أخذ تجليه هنا في صورة قرية (الأباة) التي هي البديل الذي يضعه وطار للقرى الست، وهي البديل لأنها رمز الدولة الاشتراكية حيث يسود العدل والرخاء والمساواة والنظام.

إنها القرية الوحيدة التي أقامت بنيانها على العلم، لذا حق لها أن تسمي نفسها بقرية (الأباة) و(الآباء) لا كما وصفها القصر (بقرية الأعداء)، إنها عدوة نعم، ولكن للاستبداد والقمع الذي يمثله القصر.

(قرية الأعداء) تختلف عن باقي القرى حتى في بنائها:

" ديارها في أسفل قرار سحيق، مبنية بصخور سوداء ومغطاة بقرميد من الحديد المطعم، وفي الأعلى وعلى القمم السبع المحيطة بالقرار، أقيمت مظلة من الغرانيت والإسمنت، تمتد على كامل محيطها نوافذ صغيرة يربض فيها رجال مسلحون بالنشاشيب، وفي الوسط تبدو نوافذ كبيرة، لا شك أنها أقيمت من أجل عبور أشعة الشمس إلى الأسفل".

(الحوات والقصر/ ص ١٠٥)

مدينة حصينة لن يسهل على أحد انتهاكها، فهي في أسفل قرار عميق، وكأن المبادئ التي أقيمت عليها ثابتة راسخة تشكل قواعد صلبة لا يمكن لأحد أن يضعضعها، وهي رغم تحصينها

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وعمقها تنعم بالشمس في ترميز واضح على أن أهلها على إدراك تام للحقائق كما هي لا كمـــا تظهر على السطح. فأهل هذه القرية يدركون أن المعرفة هي سبيل الوصول إلى الحقائق:

" إن مرورك على القرى السبع، يدل على أنك ذكي، وعلى أنك تود أن تطلع على دقائق الأمور، بل يجعلنا نثق في أنك مهما كنت مواليا فما أنت، بما تعلمه، سوى عدو لدود شـئت أم أبيت".

(الحوات والقصر/ ص ١٠٧)

قرية (الأباة) هي قرية المستقبل التي تضاد القصر الممثل لكل ما ينتهك حرية الإنسان، إنه رمز السلطة غير الاشتراكية التي يرى (وطار) أنها ستقود الأمة إلى الهلاك، إذ لا خلاص عنده إلا بالاشتراكية.

فالقصر بذاتيته ومصالح قادته الشخصية يعمل على القضاء على مستقبل الأمة مرتدا إلـــى الصفر:

" القصر يا علي الحوات يأكل أيامه، إنه ينهشها يوما فيوما حتى يفرغ منها، فيبقى بـــلا زمان. لقد سيطرت عليهم الذات، فغرقوا في عشقها، والذات عندهم يا علي الحـــوات، تعنـــي الحيوانية المتوحشة، النهش فالنهش ثم لا شيء غير النهش."

(الحوات والقصر/ ص ١١٤)

في المقابل يعمل أهل قرية الأباة جميعا من أجل المصلحة العامة يبنون مستقبل الجميـــع، إنه منطق الاشتراكية:

" نحن هنا نقيم حياة لا ذات فيها، نحن ننجز الأوجب فالأوجب مستنجدين بكل العبقريـــات التي تتوفر في السلطنة ولا تجد المجال لتحقيق مخترعاتها، كل العلماء، كل الأنبياء، كل الرسل

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الذين نجوا من فتك القصر هربوا إلينا، إننا بصدد إنجاز أعظم ما طمح إليه الناس منذ كـــانوا، وإذا ما نجحنا في ذلك استغنت البشرية عن جميع السلاطين والقصور".

(الحوات والقصر/ ص ١١٤)

الفكر الاشتراكي يدفعهم نحو البناء، وحتمية التاريخ تنهض بهم ليصلوا إلـــى الشـيوعية ليحكم الشعب نفسه بنفسه، قرية (الأباة) قرية يعمها ضوء الشمس ضوء الحقيقة والمعرفة إنـــها رمز الخلاص البشري.

لذا يرى (الحوات) أن صلاح السلطة لن يكون إلا بنظام اشتراكي كالسائد في هذه القرية.

" لو أتيح لجلالته، أن يدخل مرة قرية الأعداء، لغير موقفه منها".

(الحوات والقصر/ ص ١١٧)

يدرك (علي الحوات) أن الخلاص لن يكون إلا بالطريق التي اتبعها أبناء قرية (الأبـــاة) رمز اليوتوبيا الاشتراكية، على أنه لا يستطيع أن يحقق ما يريد بسهولة، فعلي الحوات يقابل مـا يقابله حين وصوله القصر، فهو يدخله للمرة الأولى ويخرج منه مقطوع اليد اليمنى حتى المرفق في إشارة واضحة – من وطار– إلى أن السلطة إذا أرادت أن تحافظ علـــى نفســها عليـــها أن تقضي على قدرة الشعب على العمل والعطاء، عليها أن تفقده خصوصيته وهويته:

"إن فقد الحوات يده فماذا يبقي له ليكون حواتا"

(الحوات والقصر/ ص ١٣٤)

رغم ذلك لا ييأس فيعود من جديد إلى القصر في مواجهة ثانية محاولا نشر مبادئه وآماله، ولكنه في هذه المرة يدرك أنه قادر على تحقيق ما يريد، فالقصر قد بدأ يخاف مواجهة الشـــعب (مجسدا في الفكر الاشتراكي الذي تتبناه قرية الأباة):

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

" القصر صار يهاب أكثر من ذي قبل مدينة الأباة، إنه رغم التنكيل بعلي الحـــوات، لـــم يستطع أن يستولي على الجواد والبغلة، مع أنه في أشد الحاجة إليهما."

(الحوات والقصر/ ص ١٣٩)

يدرك علي الحوات إذ ذاك أنه لا بد لكل معركة من تضحيات، وأن كل تضحية هي خطوة على طريق التحرر، ويدرك ذلك معه الجميع: المخصيون والمتصوفون والمتحفظون، يخرجـون من سلبيتهم وينطلقون نحو الفعل الإيجابي بمساندة القرية السابعة، في إشـــارة إلـــى أن نهضـــة الشعوب لن تكون إلا بانتشار إيجابية الفكر الاشتراكي، هذا الفكر الذي يفلح (علي الحوات) فـــي نشره موحدا عليه جميع أبناء القرى الست بأيديولوجياتها كافة.

" لقد تجسد الرعية الجاهلون البلداء المغفلون في شخص علي الحوات ولقد تمكنوا عـــن طريق علي الحوات من الاطلاع على الحقيقة".

(الحوات والقصر/ ص ١٣٨)

لقد حاول القصر أن يجهض جميع هذه الأحلام والآمال بقطع يد علي الحـــوات اليمنـــى لجعله يركن إلى العزلة والحنق الداخلي بعيدا عن الفعل إلا أنه لم يفلح؛ إذ يقرر علي الحوات أن يصطاد بيده اليسرى.

ويستعد (علي الحوات) للرحيل إلى القصر بسمكته للمرة الثانية، إلا أنه هذه المرة يتلقـــى العون من أهل القرى الست بدعم من قرية (الأباة)، وهذه المرة يصبح علي الحوات أقوى رغـم كل ما يواجهه فهو مسلح بأيديولوجيته ويقينياته يسانده الجميع.

" من حسن حظي أنني لم أبق وحدي وأن ورائي أناسا كثيرين من ضمنهم أهـــل قريـــة الأعداء وأنصار الظلام، وقريتكم وغير ذلك. أشعر أنني قد تضخمت سبع مرات، ولم أبق علـــي الحوات القديم". (الحوات والقصر / ص ١٦١)

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لقد أصبح الحاضر في وعي الجميع هو زمن الفعل والعمل من أجل المستقبل هذا ما تعززه ألحان العازفين الثورية في قرية التحفظ، إنها تعزز التوجه نحو الخلق:

"يد علي الحوات ودت وهي تتراقص في التراب لو تعود إليه، لقد رفضت الاغتراب، وعلي الحوات لعق المرارة، وهو يضع يده أمام الجلاد .... إذا كان هناك ظلم، فلا جدوى من التحفظ، ولا جدوى من الاستسلام، الظالم لا يشبع، والقهر ليس له نهاية، مثلما أن الذل لا حدود له.

... يا قوم، النار في طبائبكم هبوا هبوا. يا قوم، الأعداء في دياركم افزعوا افزعوا. يا قوم، العدو يحاصركم فاضربوا اضربوا".

(الحوات والقصر / ص ص ١٩٠-١٩١)

يدخل (علي الحوّات) القصر للمرة الثانية في مواجهة جديدة بين إرادة الشعب وإرادة السلطان ليخرج مقطوع اليد اليسرى. إن قطع يد (علي الحوّات) اليسرى يعني محاولة القضاء على قدرته على الفعل إلا أن ذلك لم يكن، ففي تزامن مع هذه الحال كان المحاربون من أهل قرية الأباة يضعون نطفاً في أرحام نساء قرية الحظة، حيث يفتحون المستقبل على مصراعيه لجيل جديد يحمل الفكر الاشتراكي ويحمي مبادئ العدالة الإنسانية. إن وطار يضع بذلك الأمل في الجيل القادم الذي يتشرب الفكر الصحيح، وهذا ما قصدته (جميلة) في (رواية العشق والموت) حين تقول:

" كثير من الأطفال يحملون ملامح اللاز"[١].

---

(١) العشق والموت، ص ١٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

(علي الحوات) رغم ما أصابه لم يتوان، قرر العودة إلى القصر للمرة الثالثة كإشارة إلى أن صاحب المبادئ يجب أن لا يضعف مهما واجه، إنها الصورة "الزيدانية" تتكرر في (الحوات والقصر)، التضحية من أجل المبادئ.

فقد (علي الحوات) هذه المرة لسانه حتى لا يعبر عن رأيه، في تكنية عن ممارسة القمع ومصادرة حرية الرأي التي تمارسها السلطات والحكومات تجاه الشعب المستنير لأنها ترى فيه خطرا على وجودها.

ولم ييأس مع ذلك (علي الحوات) وعاد إلى القصر للمرة الرابعة ، هذه المرة فقئت عيناه واختفى، إلا أنه استطاع بتضحياته أن يصنع يوتوبياه المأمولة: استطاع أن يكشف الحقائق وأن يعيد الهوية لأبناء القرى الست:

" بالنسبة لعلي الحوات، إن التجارب الأولى أدت إلى اكتشاف الصوفية لطريقهم، وإلى استعادة المخصيين لرجولتهم، وإلى خروج أهل التحفظ من تحفظهم وإلى انتماء بني هرار، وإلى بروز فرقة نصرة علي الحوات، وإلى خروج قرية التساؤلات إلى مرحلة الإجابة، وقرية الحيرة إلى اليقين.

ويقين أن المرحلة القادمة هي مرحلة العمل الجماعي المتوحد، وأن ما يليها من مراحل هو الجولة النهائية، التي تأتي على طغيان الطغاة".

(الحوات والقصر / ص ٢٣٧)

لقد خلخل القصر بأفكاره حتى أن بعض أتباع القصر خلعوا اللثام الذي ينسبهم إلى القصر في حالة من الارتداد إلى الوعي.

وهكذا نكون قد وقفنا على مرحلة من مراحل تجربة (وطار) حيث حماسه منقطع النظير للاتجاه الاشتراكي وإيمانه بكونه خير بديل من زلات التاريخ الجزائري، وقد عبر عن ذلك

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بنماذج شخوص روائية بذلت حتى أرواحها في سبيل هذا الاتجاه، من أجل إيجاد واقع أفضل عبر شخصيات فاعلة. بيد أن الإحباطات المتكررة التي واجهها الاتجاه الاشتراكي تحديداً على يد (الشاذلي بن جديد) جعلت (وطار) يقف حائراً أمام السلطة التي تقمع الاشتراكيين وتقصيهم. الأمر الذي ظهر عنده على أنه تعبير عن إقصاء العدالة المنشودة في بوتوبيا دولة اشتراكية جزائرية.

فبتجاوزنا لرواية (الحوّات والقصر) يكون الطاهر وطار قد تخلّى عما اصطنعه منذ بداية حياته الروائية بجعله أحلامه المرتهنة بالمستقبل بديلاً ممكنا من الواقع السلبي، إذ كان الزمن الحاضر عنده هو زمن الفعل من أجل تحقيق الحلم. أقول تخلّى وطار عن هذا النمط ليدخل في مرحلة جديدة بدءاً من رواية (تجربة في العشق) وما يليها من أعمال حيث يقف أمام واقعه مستلباً في لا قدرته على تحديد ردود أفعاله حيال هذا الواقع، فيغرق أبطاله في الحلم اليوتوبي بديلاً عن الحلم الممكن. إن آمال وطار في هذه المرحلة أشبه بعالم سحريّ، بالمدينة الفاضلة التي لن تقام في يوم ما، إلا أنها تنفح وجوه البائسين ببعض أمل، ويبدأ هذا التوجه أقل حدّة في (تجربة في العشق) ثم يتعمق فيما يليها تدريجياً.

في هذه المرحلة يتنازل وطار عن نموذج البطل الفاعل المخلّص ليقف عند نموذج البطل الفرد الواعي المغترب في فكره بعيداً عن مجتمعه الذي يرفضه.

تشكل (تجربة في العشق) تغييراً جذرياً في نمط الكتابة الروائية عند وطار، لاعلى مستوى المضمون فقط، وإنما على مستوى الشكل الروائي أيضاً.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وتدور أحداث الرواية- كما يصرح الكاتب نفسه- حول موضوع الزعامة " **هل حب الزعيم موضوعي أم ذاتي، خصال الزعيم نحن نسبغها عليه**".[١] والحقيقة أن موضوع الرواية أكثر تعقيدا مما يعرض له وطار وأكثر إشكالية.

بطل الرواية قائد فرقة مسرحية مبدع، مثل الإبداع الفني الجزائري فترة طويلة، حاملا الفكر الاشتراكي عقيدة ومساهما في التحرر الوطني بفنه، هذا الممثل يخوض معركة حرية التعبير عن الرأي بوساطة مسرحياته التي تضج بالانتماء الأيديولوجي. إن حالة الوعي التي تنشرها أعمال كهذه لتقف في مواجهة سلطة تخشى أن ينتشر هذا الوعي بين أفراد الشعب، فتعمل على إغلاق المسرح. مما يجعل البطل يثور ويخرج عن طوره، فيتواضع وباقي أفراد الفرقة على دعوة النقابات إلى الإضراب إلا أن السلطة تنجح في احتواء هذا الفنان من خلال جعله يتولى منصبا حكوميا إذ يعين مستشارا لوزارة التعليم العالي وهناك تتعمق الإشكالية بينه وبين السلطة حين تستمر اتجاهاته الأيديولوجية في كونها محركة له، حيث يقوم مثلا باستضافة رواد الحركة الإبداعية العربية الذين يتبنون اتجاهات يسارية تقاوم السياسة الفرنسية في الجزائر المستقلة، مما يجعله يتعرض للتساؤلات، يحاول أن يناقش ويدافع عن رأيه ولا يفلح، فما يكون منه إلا أن يرتد نحو حالة من العزلة والتعلق بعمود هاتف -وهذا التعلق ليس إلا إشارة إلى حالة من التوق لمعرفة ما يجري حوله، كيف تسير الأمور، وكيف تتشكل المواقف السياسية للأفراد والسلطات.

وتتطور حالة العزلة لتصبح حالة من الرفض فيخرج في وضعية بروميثوسية رافضا كل شيء إلا إدراك الحقيقة. وفي اللحظة التي يظن خلالها أنه وجد الحقيقة عبر التسمع الذي يقوم

---

(١) الطاهر وطار، حوار مع الروائي الجزائري الطاهر وطار، أجراه أحمد الشهاوي، إبداع، ع(٤)، سنة (٦) إبريل، ١٩٨٨، (ص ص١١-٢٠)، ص١٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بوساطة عمود الهاتف، يدرك أنه كان يبحث عن لا شيء وأنه قد غش بعد أن اعتلى غراب رأس عمود هاتفه، في إشارة إلى استيلاء السلطة حتى على الحقيقة ، فيصيبه الإحباط ويقرر أن يستلب وعيه في إطار الحياة اليومية العادية، فيغادر مفكرا فيما سيقع له وفجرية خادمته التي تصبح معشوقته، وفي هذا إشارة إلى القطيعة بينه وبين حلمه في إدراك الأفراد لحقيقة السلطة.

تنطلق إشكالية بطل الرواية من الواقع الذي ضاعت فيه الأصول، البذرة الأولى لكل شيء، الرواية بأكملها محاولة للفهم.

" ستكون بحق ضربا من الإدهاش ، لا يتفتق عنه سوى خيال غير مسؤول ولا حتى لبق، عملية البحث عن القطرة الأولى التي كانت السبب في نشوء البحر".

(تجربة في العشق/ ص ١٢)

إن ما يعمق إشكالية معرفة الحقيقة – كما يرى البطل – هو ادعاء كل شخص أنه يمتلكها مطلقا آراءه على أنها مسلمات ونافيا رأي الآخر: إن هذا الوقوف دائما على طرفين لا يلتقيان هو مكمن الخطورة فلا مجال للتقارب والتوصل إلى رؤية مشتركة، مما يجعل كل فرد أو جماعة أو مؤسسة تدعي لنفسها حق امتلاك المعرفة ومن ثم التصرف طالما هي لا تعرف أين يقف الآخرون فتقف المصالح الخاصة بعيدا عن مصلحة الجماعة.

" كم من واحد أوقفك عن قص حادثة وقعت لك، ليقول لك ولمن حولك، لا، ليس كذلك، انتظر، فإنني أعرف الحكاية من أصلها يعني... ويسكتك ، وتخصيص الوسط هنا، أيضا عملية حذلقة تشبه عملية قطرة الماء وذرة الملح".

(تجربة في العشق/ ص ١٣)

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إن مسألة نسبية الحقائق – أو هذا ما يمكن أن ترسخه بعض الاتجاهات – يجعل الوصول إلى الحقائق واتخاذ مواقف تجاهها بغاية الصعوبة؛ فكلمة واحدة يستخدمها الجميع من مثل مجنون تمتلك دلالات نسبية تماما، كل يحيل فيها إلى مرجعيات ويستخدمها من منطلق خاص.

" بعضهم استعملها بلا مبالاة، لمجرد تحديد العطب الذي أصاب الآلة التي هي أنا، البعض، لأنها الكلمة الأقرب في معارف ذاكرته القاموسية. البعض، للتدليل على تضلعه في علم تناسق السلوك البشري. الأطفال برروا بها غزواتهم ضدي، ليدموا جسدي بالحجارة وبالأغصان الرطبة والجافة وبالمهاميز من كل نوع، مستغلين صبري الصموت، أو انشغالي الروحي، بمن أهوى... أما أنا فإنني أستعملها على سبيل المجاز لا غير".

(تجربة في العشق/ ص ص ٢٥-٢٦)

والخطورة في زئبقية الأفكار والحقائق هذه تكمن في كون الأقوى قادرا على فرض منطقه على الآخرين مستغلا بالإضافة إلى القوة قدرته على التأويل الذي تنفتح عليه تلك الأبنية النسبية والزئبقية، ويصبح ضمن هذا الإطار كل اقتراب من الإدراك الحقيقي خروجا عن القواعد التي أرساها اتجاه فرض منطقه الخاص في التأويل، مما يدفع الذوات الأخرى لأن تكون مغيبة، ويصبح الوعي بالحقائق مرتبطا بإدراك هذه الذوات التي غيبها تفسير واحد يمتلك السلطة ويصادر وجودها، وهو إدراك يرى بطل الرواية أن لا بد لتحقيقه من رفض كل الأشكال خارج الوعي الحقيقي. فأصل المشكلة عند بطلنا لم يكن حادثة البردوني ولم يكن إيقاف المسرح، لم يكن الفساد في الوزارة، لم يكن الضغط الذي يمارس على حريات الفكر، لم يكن الاستلاب الثقافي لفرنسا، المشكلة تشمل ذلك كله، إنها إشكالية معرفة الذات، إن حالة الجنون – والتي هي حالة عشق للحقيقة – هي لحظة أن يقول الإنسان (لا) وكفى للمهادنة.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

" حادثة بروميثيوس مع الوزير تعود إلى أسباب شتى تفرعت كلها على ما يبـــدو مـــن سبب رئيسي هو ضرورة أن يخرج ذات يوم، ذات مرة، في حياته لسانه للعالم كله، مجسدا في شخص أو هيئة أو جماعة قائلا والزبد يتطاير من فمه:

- في هذا القدر كفاية ، في هذا القدر من المثالية المغتصبـــة والجديـــة الكاذبـــة والوقـــار المصطنع كفاية"

(تجربة في العشق/ ص ٣٦)

حالة من الرفض التام لكل شيء، هي ما تدفع البطل لارتداء زي (بروميثيوس) والتلبـــس بهيئته في استعارة ذكية للإشارة إلى إدراك الحقيقة التي لها أن تقهر السلطة (زيوس).

حالة من الرفض التام هي التي تدفعه لأن يخرج نصف عار إلى الشارع في إشارة إلى نبذ كل غريب عنه إلا ذاته، والالتجاء إلى عمود الهاتف، محاولا أن يتسمع إلى الحقيقة عبر أسلاكه – في حالة عشق للحقيقة– ليدرك الناموس العام الذي يحكم الكون: قضية جنونه، قضية الوحـدة العربية، القضية الفلسطينية، قضية الخيانة داخل الفرقة، قضية فساد السلطة، قضيـــة الانحـــدار الاجتماعي. كل ذلك يعود إلى حركية الكون الواحدة، الحقيقة واحدة والفساد واحد وأصل الأمور واحد، إنه الفصل بين الأنا والآخر، ونفي الآخر وتهميشه. هذه الإشكالية تتلخص تاريخيا فـــي عبارة "منا أمير ومنكم أمير" – كما يقول البطل – . كما يمكن أن ترجع إلى " هـــذا كتـــاب الله نحكمه بيننا"، أي أن المرجعية للنص الذي سيكون مفتوحا للتـــأويل الـــذي يخضـــع أولا لإرادة السلطة نافية ما حولها.

فالإشكالية ليست أبدا إشكالية اختلاف أيديولوجي أو عقدي أو اجتماعي، الإشـــكالية هـــي إشكالية السلطة، التي تنفي وتهمش ما يعارضها، وتحافظ على وجودها باستئصال هذا الذي قد لا ينسجم مع كيانها.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

"... مسألة رأس وبالتالي مسألة القطرة أو الذرة أو الشعاع الأصـــل وكـــل إضافـــة أو محاولة استزادة، أو حتى تدقيق تدخل في إطار: هذا هو أصل الداء".

(تجربة في العشق/ ص ١٥)

هكذا تتجسد العلاقة بين البطل ومحيطه من سلطة سياسية ومجتمع، إنها علاقة هيمنة ونفي أو تهميش أو نبذ، تمارس تجاهه. والملاحظ أن هذا النبذ يمارس إذا وقع الاختلاف في الفكـــر. بيد أننا يجب أن نشير هنا إلى أن (البطل) ذاته كان يعبر عن نفي مقابل يمارسه هو تجاه كل ما لا يوافق فكرته من خلال الصورة التي يظهره بها. ويتجلى الأمر بوضوح أكبر عندما يعـــزل البطل نفسه عن الآخرين كدليل على رغبته في ممارسة نفي مقابل تجاه كل ما يحيط به.

(البطل) لم يعد بإمكانه أن يهادن، حاول أن يرفض تمنى لو يقول (لا):

" آه، لو أن المرء يتمكن مرة في حياته وفي الوقت المناسب من إخراج لسانه، مـــن أن يقول لمن لا يتوقعون ذلك أبدا منه: الزموا حدودكم أيها الحقراء، كفى، كفى.

يكون ذلك، بمثابة إطلاق يد مرفوعة إلى فوق، لكأس من الزجاج الفاخر، تســـقط علـــى الأرض، نكاية في الذين يتلذذون شرابا لا قيمة له".

(تجربة في العشق/ ص ص ٤٣-٤٤)

إن إطلاق اليد هنا هو رمز للرغبة في الفعل الذي سيهدم كافة المظاهر الخادعة وحـــالات الاستلاب الحضاري والمصالح الذاتية للسلطات الرأسمالية، هذه كلها التـــي تجســـدها الكـــأس الفاخرة، إن الجميع يتلذذ بالسلطة (الشراب) ولكنه شراب لا قيمة له. والرغبة في رفض كل ذلك هو الحل المرتجى عند البطل، إنه الاتجاه نحو فعل حقيقي:

"الحل الوحيد أن أخرج لساني لحضرة مجلس الادارة، لجميع الناس، أن أقول لهم: ألـــف طز فيكم، في وقاركم الكاذب، في لوائحكم، في أسيادكم ، في (جاك بيرك) و(كارل بروكلمـــان)

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

و(لوساي) و(ماسبيرو)، في الصهيونية العالمية، في السيدة (مونيك) التي تسيركم جميعا، يـــا خونة يا من تحفرون في ذاكرة هذا الشعب لتنسوه بشاعة أمسه وفظاعة مستعمريه، ولتجعلوه يندم على تضحياته، وعلى استقلاله".

(تجربة في العشق/ ص ٤٨)

بيد أن البطل في حالة الضياع والنفي التي يعيشها ما زال قادرا على الإحســـاس بفاعليـــة (الفكرة) التي تقف في مواجهة كل قمع وسلطة ومحاولة للسحق.

"يا من تخافون من النملة، وأنتم تعرفون أن المخ من فولاذ، لا يمكن أبدا أن يأكله أحـــد، ثم لماذا تنسون القطار الذي لا بد أن يفاجئ النملة في الوقت المناسب؟"

(تجربة في العشق/ ص ٢٤)

البطل يؤمن بالقدرة على مقاومة كل من يحاول عزله عن هويته، إنه القطار الذي سيفاجئ النملة، فأفكاره إن تسنى له نشرها ستكون مادة الثورة من أجل تحقيق الاشـــتراكية التـــي بـــها خلاص الجزائر، كما يرى. ويعتمد هذا البطل في المقاومة علـــى الرفـــض ذلـــك المصحـــوب بالمعرفة والتضحية، إنه النموذج (الزيداني) للاشتراكي المضحي الذي مـــا زال يتســـرب إلـــى روايات (وطار)؛ فالاشتراكيون عنده بروميثيوسيون، إنهم رموز للتضحية دائما، ضحوا لكنهم لم يلاقوا إلا كل التنكيل، عاقبهم الإله (السلطة)، السلاسل قيدتهم قيدت كل جارحة: القدم، الخصـــو، المعصم... ولا ضرورة للعنق لأنه موطن الخطر الذي لن يستطيع أحد تكبيله.

لكنهم رغم ذلك، كلما أدركوا آلامهم أكثر اتجهوا إلى الفعل مدفوعين بقوة الحقيقة، شـــعلة النار التي يسلطونها على الإله (السلطة) وآرغيس (الجاسوسية)، إنهم يمثلون الحالـــة البشـــرية المحصنة:

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

" لا شك أن بروميثيوس حمل عصا ما، وهو داخل على الإله ليجاهره بالحقيقة، ليهدده بالحقيقة، نعم مثلما قلت يا نجاة الحقيقة مخيفة".

(تجربة في العشق/ ص ٥٦)

العصا قوة الفعل، والحقيقة تحمل قوة الإدراك إدراك الذات المقاومة للسلطة الفاسدة. (المستشار) البطل في حالة خذلان تام يبحث عن أمله في محض حالة أسطورية يوتوبية ليقاوم كل ما يجهض إرادة شعبه وحريته، ليتحدى السلطة.

" ذكر النار، ذكر ديموقراطية المعرفة، قال بالحرف الواحد، الألوهية بالصيغ والصفات البشرية ما هي في آخر الأمر سوى بشرية مثالية صقيلة".

(تجربة في العشق/ ص ٥٨)

إنه يحاول أن يبحث عن لحظة الفعل، لحظة خروج المثالي اليوتوبي من هذا الإنسان الناقص ليبشر بالنور (الأمل) داخل الواقع المظلم، لحظة الفعل لحظة (الآن) المختزنة بالممكن ، لحظة الامتلاء:

"هذه اللحظة الآن، الآن وهي ملك يدي ولن تستطيع يا (زيوس) أن تقتل البشرية حتى فيك أنت، ولن تستطيع يا (آرغيس) أيها الخائن أيها الذليل، أيها الامتثالي النذل أن تمنع وجود اللحظة، حدوثها بمائة أو بألف أو حتى بمليون عين. بين الحركة والحركة، توجد لحظة ما سانحة لحدوث حركة أخرى".

(تجربة في العشق/ ص ٥٨)

لحظة الامتلاء هذه تجعله يدرك أن الخلاص قادم لأن إرادة الشعب هي الأصل والاشتراكية هي حتمية تاريخية، وهي النبع الذي لا يمكن حتى للسلطة أن تغير مكانه، وأن تبدل مشاربه التي يؤمن بها:

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

" إن زمن العذاب موقوت، وعهود الاغتمام في حياة الشعوب، مهما طالت ليست سوى سحابات صيف قاري.

... صحيح أن الماء لا يعود إلى نبعه بطريقة مباشرة لكن هل في استطاعة أحد، حتى وإن كان زيوس نفسه، أن يزعم تصور نقل النبع نفسه من مكانه، بروموثيوس في الحقيقة ما كان سوى نبع".

(تجربة في العشق/ ص ٥٩)

لا بد للماء من أن يسير وربما يحيد عن الطريق ليدخل في حالة الضياع، ولكنه بروميثوس (المعرفة والتضحية) النبع الذي لا يمكن لأحد أن يغير ماهيته.

بطلنا يؤمن بقوة وفاعلية الفكرة والمبدأ والمعرفة والتضحية ولكنه لا يأتي أفعالا مادية تعادل إيمانه هذا لذا يرتد إلى أحلامه ليحقق فيها آماله بديلا من واقعه الذي يرفضه.

ولكنه يعرف أن هذه الخيالات لا تقدم حلا حقيقيا إلا بتجاورها مع الفعل، الفعل الذي يغدو – من خلال اغترابه وعزلته – غير قادر على إتيانه. فيقف حائرا أمام واقع يرفضه على أن الواقع يقيده.

حيرته هذه هي حيرة الذي يعرف الحلول مكامنها إلا أنها يوتوبية، وإمكانات الفعل تساوي (صفرا)، فيحاول أن يصل إلى نقاط اقتراب من الآخر من أجل الوصول إلى حل.

فيدخل (المستشار) في حالة من البحث عن ضرب من التوحد بين الأنا والآخر، الشعب والسلطة (الإله) الذي تصنعه تضحية بروموثيوسية، لا أفعال آرغيس وزيوس. ويأمل في اصطناع ذلك.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

"هو يقودني يمسك بيدي يهديني يرسل نورا مشعا ينير كل خطوة من خطواتي، يهمس لا ليس من هناك بل من هنا... إنه يتحول إلى أنا وأنا أتحول إلى هو. ومـــهما كـانت عينـاي مغمضتين" .

(تجربة في العشق/ ص ٨٥)

لكنه مع كل آماله لايقدم على أي فعل سوى دخول حالة صوفية سلبية، إنه يدخل في الحلم من جديد ليجد الحل السحري للقضاء على كل أشكال الفساد حوله. فالرغبة في الكينونـــة عنـد البطل هي نفي للآخر بل قضاء عليه بضربة سحرية حالمة.

في الصورة التي ترسمها مخيلته بحث عن السكينة ، عشق للتشكل من جديد وفق صـورة صوفية جنينية علوية لا على شاكلة،:"وكم سعر البطيخ اليوم؟" [1]بل على هيئة الائتـلاف بيـن الشعب والسلطة بكافة أشكالها.

" تملأ طلعتك الروح، حينما تأذن، فيستحم الشلال في الشلال، يرتوي الدم بالدم، تسـكر الذرات في الذرات، يرقص المولود الجديد".

(تجربة في العشق/ ص ١٣٣)

لا تصمد هذه الآمال لأنها حالة من الفكر العقيم الذي لا يأتي فعـلا حقيقيـا، فـها هـو المستشار، الأطفال في حارته ينبذونه، يضربونه لأنهم لا يجدون فيه ما يرغبون، أمـا النسـاء فيرغبن فيه ولا يستطعن الوصول إليه.

---

(١) تجربة في العشق، ص١٣٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وهذا إشارة إلى أن السلبية التي يعيشها المستشار (رمز المثقف الاشتراكي الأممي المغترب) معزولا عن الشعب، هي التي جعلت توجه الشعب سلبيا تجاه هذا التيار الفكري، فلا اتصال بينه وبينهم ليخرج بهم إلى المستقبل، ولا يمكنه أن يقودهم إلى الخلاص الذي يرجوه.

" هل كانوا يتربصون بي من عهد بعيد، لأنني أعزب لم أخرج إليهم ولدا يتباهون بصداقته أو بإيذائه؟ من يدري لعل أخوات بعضهم العوانس اللآتي انتظرن وانتظرن دونما جدوى استقبال قميص أو سروال حضرة المستشار للغسيل أو الكي اكتشفن في الأخير ثغرة العشق هذه فشكلن جيش الانتقام".

(تجربة في العشق / ص ١٤٢)

وللمرة الأولى نجد أن البطل الاشتراكي عند وطار يعجز عن تحقيق الأمل الذي يوقده الفكر الاشتراكي بسبب العزلة والاستسلام لقمع الخارجي؛ فالمستشار يغيب داخل صوفيته وعشقه المغلق على ذاته. غير أن (وطار) يأبى إلا أن يترك بابا للأمل مفتوحا على المستقبل لا من خلال الفكرة التي يحملها بطله بل من خلال الأطفال الذين حاولوا البحث عن الحقيقة، هؤلاء لم يدركوا الغاية حقا من فعل التسمع الذي يقوم به (المستشار) ولكنهم حاولوا. وهذا فيه إشارة إلى أمل ما في جيل المستقبل؛ إذ يكفي أنهم يحاولون الوصول إلى الحقيقة والبحث عن أصل الأمور.

"لماذا لا نفعل مثله إنه يصغي فلنحاول بدورنا الإصغاء فقد يسمع أحدنا بعض ما يصله".

(تجربة في العشق/ ص ١٥٣)

كل واحد من الأطفال حاول الوصول إلى المعرفة وكل رأى حلمه، وهو مصلوب على العمود، وفي ذلك كله ترميز للأمل في تحرر جيل بأكمله.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بعث الأمل في الجيل القادم عبر نشر الفكر، فكرة تخلى عنها البطل واعيا، إلا أنه أعـــاد إنتاجها من غير وعي منه. فلقد أمل المستشار في إيجاد نسل بشري جديد – يتخـــذ الشـــيوعية سبيلا للخلاص، ويحقق ما لم يحققه سابقوه – من خلال علاقته بـــ (أولغا) الفتاة الروسية.

"من سحر ليالي موسكو التي لا تعرف الحزن ولد الحلم. في سلام أبدي وفـــي اكتشـــاف الذات الكهربية للكون، يمسكان هو وأولغا بأيدي بعضهما ويعبران الفضاءات الخالدة زارعيـــن في كل الآفاق نسلا جديدا لا يعرف حربا ولا لاجئين، ولا جوعا أو عطشا أو عريـــا ولا يجـــد مبررات للأثرة والأنانية وإسالة الدم، ولا الحاجة لاستعمال الـــدولار معـــبرا للعلاقـــات بيـــن الشعوب."

(تجربة في العشق/ ص ١٧٤)

إن هذا الاتصال بأولغا الذي لم يتم لأن المستشار اضطر أن يبقى حبيس وطنيته (بعـــد أن لوحق جميع أصحاب الفكر الاشتراكي الأممي في الجزائر) أقول هذا الاتصال تجدد في علاقـــة أكثر خصبا تنتج نسلا حقيقيا، لا عبر اتصال أيديولوجي وإنما من خلال علاقة بشرية محضـــة مع (فجرية)، فهو الجزائري صاحب الفكر الثوري والوعي الأممي، وهي بـــذرة البشـــرية. إن الغاية من هذا الاتصال هي اجتماع الفكر بالبشري من أجل إيجاد الخلاص. إنها حالـــة تثويـــر للإنسانية من خلال جمعها بالفكر الاشتراكي.

يفشل بطلنا في أن يقوم بفعل حقيقي يغير. مخذولا يعود كل مرة، يخونه أصدقاؤه، تخونـــه السلطة التي قامت على تضحياته كثوري، تخونه أحلامه الصوفية من خـــلال عشـــقه للعمـــود الهاتفي الذي يستقر عليه في النهاية الغراب... إنه يعيش حالة من الخـــذلان، غـــير أن الفعـــل الحقيقي، والقوة الكامنة لتحل في رحم (فجرية)– حتى أن اسمها يبشر بهذا الأمل:–

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

" وقبلها مرة أخرى، ثم غادرها وغادر المنزل، تاركا إياها تبحث عن الصيغة اللائقة للبشرى السارة، لقد وضع في بطنها جنينا، في عمره ثلاثة أشهر".

(تجربة في العشق/ ص ٢٨٦)

لقد استلب البطل في صوفيته ويوتوبياه، ولكن وطار أبى إلا أن يكون الأمل موجودا ليبشر بالمستقبل على يد جيل قادم. غير أنه أمل بني على تأجيل الحلم لأن (وطار) كأبطاله لم يعد قادرا على تجاوز الإحباطات في حاضره على النقيض مما شاهدنا في المرحلة السابقة.

في رواية (الشمعة والدهاليز) نقف من جديد على نموذج البطل المغترب الذي يحاول أن يجد أملا له في الواقع ، بيد أنه يعجز عن ذلك فيلجأ إلى التعلق بالحلم .

تتمحور هذه الرواية حول الأحداث التي شهدتها الجزائر في فترة انتخابات عام (١٩٩٢)، بطلها شاعر وأستاذ جامعي في علم الاجتماع ،يدخل دهليز عزلته بعيدا عن الناس ، ويدعي لنفسه معرفة الحقائق ،إذ يقف مشاهدا تفاهتهم في التعامل مع مجرياتها ،لذا يقرر أن يعتزلهم في إشارة منه إلى أن لا سبيل إلى إصلاحهم :

" أنا هذا 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 "

(الشمعة والدهاليز/ص ١١)

يتخذ الشاعر حالة التدهلز هذه رد فعل على عصره المظلم الغامض الذي لا تحكمه الكليات والأصول ،بل تفضي فيه الأمور إلى تفاصيل التفاصيل ،وكلها غامض يمتص الوعي والإدراك .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وأمام ظلمة التدهلز القائمة يجد رغبة قوية في البحث عن الخلاص، عن الشـــمعة التـــي ترشده داخل هذه الدهاليز، فيقرر أن يخرج من عزلته ولا يفعل ذلك إلا من أجلها، مـــن أجـل شمعته:

" قرر أن ينزل إلى المدينة أو بالأحرى أن يتتبع مصدر الأصوات ليعرف ماذا هناك، ماذا يجري بالضبط فالمسألة مهما كان الأمر تعنيه منذ أن قرر أن ينغمر ويخوض مع الخـــائضين بسببها، حبيبة الروح، شمعة دهليزه، الشمعة الوحيدة التي انبثق نورها في دهليزه التي يتمنى أن لا تنطفئ... وها هو الضريح المنغلق منذ أزمان ينفتح ليدب فيه النور والنبض".

(الشمعة والدهاليز / ص١٣)

إنها حالة الرفض للواقع الذي كان يتمسك به تستحيل شيئا فشيئا حالة من الإيجابية، ويقف صاحبنا أمام جماعة من الشبان والشابات يهتفون بصوت واحد:

"لا إله إلا الله محمد رسول الله، عليها نحيا وعليها نموت وعليها نلقى الله".

هؤلاء الشباب ما هم إلا ممثلو المجتمـــع الجزائـــري ، الـــذي انســـاق وراء اتجاهـــات أيديولوجية، وأوصل قادتها إلى السلطة، دون أن يحققوا له آماله فأخذوا يغرقون في اليـــأس، إلا أنهم حاولوا أن يضيئوا شمعة أخيرة، ولم يبق أمامهم إلا تجريب الخيار الباقي، البديل الإسلامي. أمام هؤلاء يقف شاعرنا الماركسي حائرا بين عزلته ورغبته في دعم الجماعات الشعبية.

" تمنى لو أنه يدخل وسطهم ويندمج في جذبتهم مفسحا المجال للدهلـــيز المظلـم فـــي أعماقه أن يتنور ولو للحظات قصار، إلا أنه أحجم."

(الشمعة والدهاليز / ص ١٨)

إشكالية الشمعة الأخيرة أو الأمل الأخير، هي أن هذا الخيار ليس إلا بديلا لا يقل إيهاميـــة عن كل ما سبقه، إنه نور مزيف وأمل خادع. فالبطل يعرف أن هذه الجموع لـــن تصـــل إلـــى

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مخرج مما هي فيه لأنها متطرفة في ردود أفعالها تجاه واقعها، ونزعتها إلى تثوير الخيار الإسلامي ليست إلا ردة فعل عنيفة تجاه استلاب ثقافي للآخر الغربي تحول عندها إلى استلاب للماضي ونفي للذات فيه.

" هؤلاء الذين زار معظمهم أوروبا ، بل إن الكثير منهم يحلم بأن يظل يروح ويجيء إلى أوروبا يبيع ويشتري ولربما يرتكب الآثام، هكذا ودون مقدمات، دون أي تنظير، أو مقدمات يولي ظهره مرة واحدة إلى الرجل الأوروبي، فيتنكر لمظهره تمام التنكر".

(الشمعة والدهاليز/ ص ١٨)

إلا أن حالة الضياع التي عاشها الجزائريون مستلبين في غير اتجاه يسحق هويتهم، تضطر الشاعر إلى أن يسلم بأن من حق الشعب طرق باب البديل الأخير الذي ربما حقق هويته، إنه النور المتبقي؛ ففي قيام دولة إسلامية أمل، إلا أنه أمل- كما يراه- لا يقوم بالسلاح ،والخلاص لا يكون بالدم، هذا ما ناقش فيه بعض قادة الاتجاه الإسلامي:

" أقول لكم ولغيركم إن هذا الحلم ينبغي أن لا يتحطم، على الأقل بهذا الشكل الغبي.

- وهل ترانا نحطمه أيها الشاعر غريب الأمر؟

- إن البنادق تحدث في النفس العزة، والعزة تتلف الحكمة وتخلف الحمق."

(الشمعة والدهاليز/ ص ٢٤)

فالفعل الثوري عند الشاعر يجب أن يقوم على العقل والمنطق وإلا فسد.وهو يائس من صلاح أي فعل ثوري ،إلا أنه مصمم على البحث عن شمعته وسط هذا الظلام ،يحاول أن يجد سببا يدفعه للخروج من العزلة ،للبحث عن النور يدخل دهاليزه فلا تكون إلا هي :

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

"وتجلت له بعينيها الدعجاوين اللتين تحمل نظراتهما إيحاء متواصلا باستغاثة وطلب نجدة، من وحدة وعزلة قاتلتين، وظمأ مزمن للحنان والعطف، بقوامها الطويل الرشيق تتسربل ثوبا عسلي اللون وتغطي رأسها بحجاب أبيض، تجلت شمعته تتوهج في قلبه نورا".

(الشمعة والدهاليز/ ص ٣٠)

إنها المرأة/ الحلم/ الخيزران/ الجزائر العربية التي تخلصت من تبعيات الاستعمار،الجزائر التي يسعى لأن تسكنه ويسكنها إلى أن يصلا إلى حالة التوحد المطلق، حالة اجتماع الفكر والوطن ليرتقيا معا، لتكون المرأة (الجزائر) الحقيقة الوحيدة التي أضاءت له ظلمات روحه منذ كان طالبا يرقص على الألحان الجزائرية الأصيلة في مدرسة فرنسية:

" اللحن ابن اللحن... الجزائري ابن الجزائرية، وقع مغمى عليه، ولم يدر ما الذي حدث بعد ذلك، لم يسمع الهتافات التي انفجرت في القاعة: تحيا الجزائر حرة مستقلة، ترددت الأصوات من أركان مختلفة، باللغة الفرنسية ولم يسمعها، حملوه حملا إلى سريره فاقد الوعي كما هو شأنه الآن".

(الشمعة والدهاليز / ص ص ٧١-٧٢)

ليس هنالك إلا الذات الحقيقية والجوهر الأصيل يبتعدان عن كل عرض زائل، شمعته الوحيدة هي هويته العربية الجزائرية، وكل الدهاليز الأخرى ستسقط تباعا أمام نورها (فرنسا- السلطة الفاسدة – الإمبريالية – الاستلاب في الماضي- الإرهاب) الآخر بكل أشكاله.

هذا هو شأنه الآن، غريب في مواجهة كل هذا الاستلاب، لا يدرك إلا أصالته، الجزائري الحر العربي يستمد قوته من إدراكه وهويته. إشكاليته هي إشكالية الشعب الحائر كما يصفه (عمار بن ياسر) أحد قادة الاتجاه الإسلامي:

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

" كانت الجزائر في منزلة بين المنزلتين، بين رئيس راحل، ملايين تبكيه وملايين تنهش عرضه ، وبين رئيس قادم يقدح في الرئيس السابق، ويستسلم لقدح الناس وانتقاداتهم، بما فيهم الأطر التي يعتمد عليها. اجتمعوا على أن الاشتراكية لا تنفع، كما أجمعوا على أن الرأسمالية بلية البلايا".

(الشمعة والدهاليز/ ص ٨٤)

لكن هل كان حقا أن الحل يكمن في الخيار الإسلامي وفي الرجوع إلى درجة الصفر، نقطة النور كما يرى (عمار بن ياسر) أم أن الخيار الإسلامي ليس إلا القشة التي تعلق بها الغريق:

"من يكونون؟ من نكون؟ لسنا فرنسيين قطعا، لسنا مسيحيين قطعا لسنا اشتراكيين قطعا، لسنا رأسماليين قطعا، لسنا مدنيين... لنعد إلى نقطة الانطلاق ونر".

(الشمعة والدهاليز/ ص ٨٦)

وفي ظل ذلك كله – منطلقا من منهجه الشيوعي الذي يأبى إلا أن يقدم طرحه أمام الطروحات كافة- لا يرى الشاعر الخلاص إلا في حضارة جديدة ليست إسلامية متطرفة ولا رأسمالية ولا اشتراكية، حضارة إنسانية يسودها المنطق والعلم، يحكمها الإنسان المسود بفكره فقط:

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

(الشمعة والدهاليز / ص٩٥)

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

هذه هي الدولة الحلم/ الحضارة / الجزائر/ الخيزران ابنة الجميع، بشرية حملت بها كافة الاتجاهات:

" يتراوح لونها بين بياض وسمرة وزرقة، وذلك ما يجعلها تبدو، في الوقت الواحد، آسيوية، إفريقية".

(الشمعة والدهاليز / ص ٩٥)

أصيلة بأصالة الحضارات، بعيدا عن كافة الملوثات التي تفرزها حضارات أخرى تفسد أصالتها.

إنها (الخيزران) بقوامها وجمالها، وقوتها التي استطاعت بها أن تقتل أحد أبنائها لتورث الآخر الحكم طالما أنها رأت أنه الأحق والأفضل. يراهن الشاعر على أمله الذي يتجلى حين يؤكد هوية جزائر عربية تعرف كيف تختار قادتها.

وهو حين يماهي بين الفتاة (والخيزران) يتماهى و (هارون الرشيد):

" – لم لا تكون هارون الرشيد؟

- يحتمل، لو أنني ألبس غير هذا اللباس، ولو أنك كنت أكبر مني لتضعيني على رأس الخلافة." (الشمعة والدهاليز/ ص ١٠٧)

(الخيزران) يوتوبيا وصول الفكر الإنساني إلى السلطة، إنها الجزائر بإرادتها وأصالتها تستطيع أن تقرر من هو أحق بها، لا أحد يستطيع إخضاعها عنوة، ولا تخضع إلا لصاحب هوية جزائرية أصيلة.

صحيح أن كل شيء حوله يحيل إلى العبث:

" الجميع واثق من أن كل ما حدث في هذا البلد عارض زائف، وأن الطريق مع ذلك مسدود أمام تغير نافع". (الشمعة والدهاليز / ص ١١١)

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إلا أن الأمل باق في الانتماء إلى الجذور والأصول في الذات الجزائرية التـــي تتمـــاهى والخيزران، هذه المرأة الحلم التي يعيش بوجودها حالة من الامتلاء:

" لقد اخترق النور الضريح، وتكشفت دهاليزه، إنها بداية الاختراق، ولقد اتقدت شـــمعة نورها كنور الشمس."

إنها نوره، أمله، حلمه، يوتوبيا خلاصه، فكرة هوية جزائرية يلمح بوادرهـــا فـــي وعـــي شعبي يبحث حثيثا عن ذاته في كافة اتجاهاته، دون اتجاه ينبذ آخر.

" الشمعة صغيرة يا إلهي، الدهاليز كبيرة يا إلهي، لكن النور قوي".

(الشمعة والدهاليز/ ص١٣٢)

إلا أن المشكلة تكمن في كون إدراك الذات هذا لا يتأتى إلا بالعقل والمعرفة وهو ما تفتقده هذه الجموع التي تقودها انفعالاتها، مما يدفعها إلى الارتداد إلى الهاوية.

" لا تكفي لا إله إلا الله ، عليها نحيا وعليها نموت وعليها نلقى الله، تلكم ليست وســـيلة لإنقاذ الهوية، لاستعادتها للكفاح باسمها، إنما الله.

الله هو العقل، الله هو اقرأ باسم ربك الذي خلق ، اقرأ وربك الأكرم الذي علم بالقلم علـم الإنسان مالم يعلم".

(الشمعة والدهاليز/ ص ١٤١)

يدرك تماما أن العقلانية تحقق وجوده، ووجوده إنما يتحقق بفعله، فالعمل هو ضد الخواء، هو الكينونة، لكن المشكلة أن الحاضر لا يشتمل على أي طاقة فاعلة، إنه زمن الخواء:

" ما الزمان سوى العلم بما يحدث أو سيحدث فيه؟ ما لم يحدث حدث فلا زمان هناك".

(الشمعة والدهاليز/ ص ١٤٥)

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفعل هنا يساوي الواحد المطلق، والصفر هو استعداد للفعل، اللحظة التي تقـــود إلـــى الامتلاء أو هذا ما يأمله، يحاول أن يصل إلى حلمه (الخيزران) غير أنه يفشـــل، يرجـــع إلـــى الوراء، تبقى أحلامه رهينة ذهنه الخلاق المبدع للصور والأخيلة. إن كل أفعاله، أملـــه فـــي أن ينصهر مع الجموع يقودها ويعيش بنبضها، أمله في هويته، كل ذلك ليس إلا إبداع مخيلة آملة.

" تخرج من خلف الخواء، تركب دراجة صدئة، تبصرها قدامك على بساط أخضر يملأ كل الآفاق... الخيزران تهتف من أعماقك، من كيان كيانك، الخيزران. يعم الضباب ، يمحي البساط الأخضر لاوراء، لا أمام، لا يمين، ولا شمال، لا خيزران، لا أنت، خواء".

(الشمعة والدهاليز/ ص ١٤٦)

يحاول أن يتخلص من هذا العبث، إلا أنه ييأس كلما واجه حقيقة قومه: فساد فـــي القمـــة، ووهن واستلاب في القاعدة. الخلاص كما ينشده يجب أن يكون بتطهير قمة الهرم أولا، يجب أن يكون التغيير كليا:

" ربما قال تروتسكي: لا يمكن فهم سر الكون إلا في وحدته ولا يمكن تغير نواميســـه إلا في وحدتها، جدلية التغيير الجزئي تخلق تفاعلات جزئية قد تغلب على التفاعل الرئيسي. يقول المثل الشعبي في بلادي، قص الرأس تنشف العروق."

(الشمعة والدهاليز/ ص ١٥٢)

ينشد التغيير، ولكنه يعرف تماما أن:

" الثورة تهدم الثوار، وتريد أن تبني الثورة بالخونة والمضادين".

(الشمعة والدهاليز/ ص ١٥٤)

هكذا يقف شاعرنا غريبا أمام كل هذا ،يستشرف كل شيء ويرثي لحاله في هذه الأمة :

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

" ترى كل شيء ولا ترى ،ترى الجميع ولا يراك أحد ،قبل أن يتطاير رأس الحسين بن علي تندبه ... عندما تبعث ،ويكونون في انتظارك يمشون معك ، حولـــك ،وخلفـــك ،ولربمـــا أمامك، وما أن يجدوا مواقعهم حتى يتخلوا عنك ،ثم ما أن يشتد أمرك حتى يسلموك ."

أنها إشكالية المثقف الاشتراكي في الجزائر كما يراها (وطار)، انتظر الشـــعب الخـــلاص على يديه، قادهم نحو التحرر ،وكان هؤلاء الاشتراكيون أول من ضحي بـــــهم لأنـــهم مكمـــن الخطورة على مثل تلك السلطة الانتهازية، وهذا ما يحاول (وطار) أن يعرضه؛ شمعة هوية قـــد تضاء كما يرى البطل، إلا أن الواقع الذي يتآمرعليه الجميع يقف في مواجهة هذه الهوية،وينتهي الأمر بالبطل مقتولا مما يجسد قتل جزائرية الجزائريـــين / عقلانيتهم / دينهم الحقيـــقي .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يقتله ملثمون هويتهم واحدة متعددة: (السلطة ، البرجوازية، التيار المفرنس، الإسلاميون المتشددون).يموت غير أن الخيزران حلمه تقف عند رأسه شمعة منطفئة لا تشتعل إلا به (كما يحلو له أن يقرن بين الجزائر /الخلاص والاشتراكية العقلانية) فلا وجود للجزائر إلا بالفكر الأصيل، وهذا الاقتران بينهما يوتوبيا لأن كل ما حوله يقتل هذا الأمل، بل إن جعله الجزائر تلك الفتاة لهو استعارة تعبر عن عدم قدرته على ابتداع جزائره على نحو حقيقي. إنها اليوتوبيا من جديد، ومحاولة الوصول إلى الامتلاء حلم بعيد.

وتطرح رواية (الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي) الإشكالية التي طرحها وطار سابقا في (الشمعة والدهاليز) وهي إشكالية تعريف الذات وإدراكها، فهذا الولي بطل الرواية يدخل في مراحل زمنية ومكانية حلزونية، كل مرحلة منها تفضي إلى غيبوبة. يرغب بعد أن يستيقظ منها في الوصول إلى مقامه (هويته) متخلصا من حالة الضياع، إلا أنه في كل مرة يعود ليدخل في حلقة جديدة من السرابية لا تفضي إلى شيء، كل شيء حوله مزيف، يعرف أو يحس بأن مقامه موجود غير أنه يختلط بالموجودات المخادعة السرابية. والحقيقة زئبقية ككل الموجودات:

" توقفت العضباء فوق التلة الرملية، عند الزيتونة الفريدة في هذا الفيف كله، قبالة المقام الزكي المنتصب ها هناك على بعد ميل، بشكله المربع وطوابقه ... بحول الله وحمده ها نحن من جديد نرجع إلى أرضنا، شدد على كلمة أرضنا كأنما يريد أن يؤكد أنه لم يكن يدري بالضبط أين كانت غيبته هذه كل هذا الوقت.

... استدار، لكن المقام ظل يقابله، استدار من جديد فوجد نفس المقام، ظل يستدير، حتى أكمل دائرة برمتها، وظل المقام يتعدد."

(الولي الطاهر/ ص ١١)

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

كأن المرجعيات تختلط، فيضيع بينها لا يدرك له مرجعية فكرية، يحاول أن يبحث عن ذاته ووعيه وذاكرته ضمن هذا الشتات، لكن لا اتجاه يلجأ إليه:

" رفع رأسه يطلب اتجاه الشمس واتجاه القبلة بالتالي من خلال الظل، لكن الشمس كانت في منتصف السماء، لا تنم عن أي توجه لها".

(الولي الطاهر / ص ١٢)

مما يدخله في حالة الضياع التام والذهول والحيرة.

يسلم الولي الطاهر ذاته لذاته (العضباء) تقوده، هي وهو وجهان لعملة واحدة، وجود أحدهما لا يكتمل إلا بالآخر، إنها فكره ومرجعيته.

" لا يمكن أبداً الفصل بين العضباء وبين صاحبها سيدي الولي الطاهر".

(الولي الطاهر/ص١٥)

العضباء (مرجعيته الفكرية الإنسانية) هي السبيل إلى المقام الزكي:

" خفضت العضباء أذنيها أو بالأصح آذانها، وراحت تخب بحماسة وبلطف... تواصل طريقها نحو القصر الذي ظلت طوال الوقت تتوجه نحوه واثقة من أنه المقام الزكي".

(الولي الطاهر/ص١٩)

يعيش الولي الطاهر خلال رحلته هذه نحو المقام الزكي حالة من التشظي والاستباحة للذات غير المدركة، يستعرض اوجهه المختلفة ، الأوجه المختلفة للضياع الأيديولوجي الذي يعاني منه العرب عامة والجزائريون خاصة.

الولي الطاهر هو صورة الشعب الذي يستلب في وعي ديني ساذج يضاد الهجمة الثقافية الغربية، فلا يرى الحل إلا في الانكفاء الصوفي على الدين ،إلا أن هذا لم يكن حلا حقيقيا، بل إنه لا يقل خطورة عما يتعرضون له من غزو ثقافي موجه من قبل السلطة أو الغرب، ويؤكد

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

هذا أنه في اللحظة التي كان للجميع فيها أن يفكر قلبت الموازين، حتى المرجعيات الدينية عولجت بطريقة مختلفة، إنها المهدية (رمز العقل) من حاول حفز جموع الشابات والشبان في المقام الزكي – المكان البديل من حالات الغيبوبة الفكرية التي تتجلى في الواقع–على التفكير:

" التحق بالمقام الزكي خلق كثير، تجلبهم البركات، والكرامات... وانضم لحلقات الدراسة مائتا شاب ومائتا شابة، وشابة واحدة منهن، لا أحد يعرف لها أصلا أو فصلا... تقول كلما سئلت أنها وفدت من بعيد، ذاكرة من حين لحين اسم المهدية باحثة عن ضالتها في المقام الزكي".

(الولي الطاهر/ ص ٢٤)

إنها محاولة البحث عن العقل الذي يخرج من حالة الاستلاب ، ليقف بديلا من الواقع المرير الذي يجعل الأخوة يتصارعون دون سبب للصراع، تحركهم أيد أجنبية تتحكم بهم كالدمى:

" لم يفهم من لغتهم ومما هم يفعلون سوى إطلاق الرصاص على أناس في الطرف الآخر من الوادي لهم نفس القلنسوات، ونفس اللحى ونفس الجلابيب والمعاطف، ولربما تفوح منهم نفس رائحة المسك.

... بدأ الرمي يخف من الجانب المقابل ، تقدم الفوج الأول من هذا الجانب يقتحم الوادي، قوبل بوابل من رصاص... تمكن الفوج من احتلال تلة تخلى عنها العدو ولحقه الفوج الثاني، كان الولي الطاهر ضمنه".

(الولي الطاهر/ ص ٣١)

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لم كل هذا الموت؟ لمصلحة من؟ المتحكم في هذه الحرب الساذجة يريد الموت للجميع إنه وجه عصر الولي الطاهر وأحد مواضع غيبوبته.إنه صراع المهاجرين والأنصار، والحقيقة التي هي وراء ذلك ضائعة ، غائبة مع غيبة الفكر والوعي في اللامرجعية في حالة التشظي:

" رأيتني ممزقا بين أنا وبين آخر غيري، نصفي ممتلئ بالقرآن الكريم وبالحديث النبوي الشريف، وبابن عربي والمتنبي والجاحظ... ونصفي الآخر ممتلئ بماركس وإنجلز ولينين وسارتر... ودانتي.

نصف الروح لي ونصفها الآخر يسكنها غيري، أما جسمي ومظهري الخارجي فلم يبق منه سوى شبح... حاولت استعادة أنا، نصف أنا الضائع، فما أفلحت، حاولت التخلص من الآخر فأخفقت."

(الولي الطاهر/ ص ص ٥٦-٥٧)

ولكن أين الخلاص؟ الخلاص -كما يرى وطار- لا يكون إلا بنسل جديد وفكر جديد يتخلص من كافة الأوبئة، هذا ما تبحث عنه المهدية العضباء:

" أريد أن أعيش معك حالة وأن تمنحني ولدا يكون كل الناس".

" يا مولانا، أنت بدورك تتوق إلى نسل جديد ، محصن ضد الوباء ينشأ على إسلام صاف، ويتحول إلى جيش تغزو به العالم فاتحا للبلاد، مجبرا العباد على الدخول في الإسلام.

من هنا وهناك تلتقي رغباتنا يا مولاي...

ولكن الدين عند الله الإسلام.

ومن أدراك أن النسل (كل الناس) الذي ننجبه لا يهتدي إلى الحقيقة، فيتبع الإسلام".

(الولي الطاهر/ ص ٨٧)

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إن هذا الاجتماع بين الولي الطاهر والمهدية ليس إلا رغبة في خلاص البشـــرية، أليـــس الإسلام مخلصا، وكذلك العلم والمعرفة، فما المانع من التقائهما؟ باجتماعهما معا ينشأ جيل جديد بديلا من النسل السابق.

" الذي لم يتجرأ أحد (منه) فيصعد أو على الأقل يحاول صعود قمم الهملايا أو الألب، كما لم يتجرأ واحد ... ليسبر كهفا مائيا ليعرف ما هنالك أو أن يفتح الآلة، فيرى كيـــف صنعـت فينشئ مثيله لها، لا يهم بقايا الإنسان هنا يا مولاي الطاهر، سوى أن يخـــاف: يخـــاف مـــن الماضي، يخاف من الحاضر، يخاف من المستقبل، يخاف من كل شيء ما عدا نفسه."

(الولي الطاهر/ ص ٨٩)

نسل (المهدية) يوتوبيا حضارية، ينبذه الولي الطاهر ليستمر ضياعه بضياع فكره، بضياع المعرفة والعقلانية التي يقتلها بقتل (المهدية) / العضباء:

" أحذرك يا مولاي من سفك دمي، ستلحقك بلوى حز الرؤوس وخنق الأطفال والعجـــائز والعجزة، وحرق الأحياء، تموت ألف ميتة وميتة، ويسقي دمك كل صقع رفع منه الآذان، وفي كل عودة لك تعاودك بلوى البحث عني من جديد دون أن تدري عم تبحث".

(الولي الطاهر / ص ٩٢-٩٣)

في النص السابق تحذير للولي الطاهر من أن يدخل في حمى الانفعالية غير العقلانية ،لأن ذلك سيقود إلى ما تنبأت به المهدية .إنها حال الإسلام دون معرفة أو علم، تستلبه مرجعيات عدة ويسخر لخدمة اتجاهات سياسيةوفكرية واقتصادية مختلفة دون أن يـــدرك ذاتـــه، يبحـــث عـــن الخلاص (العلم والمعرفة) فلا يجده لأنه هو من أقصاه، سيبقى الولي الطاهر يبحث عن مقامـــة الزكي، ويطمح إلى نسل جديد، وهذان ليسا إلا يوتوبيا سلبت منه برفضه العقل.والخلاص لـــن

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يكون إلا بالإنسانية المتكئة على العقل، والخروج من الحروب والنزاعات التي سيخسر كل أطرافها، ولن يستفيد إلا العدو المشترك لهذه الأطراف.

" على المثقفين الأحرار... أن يناضلوا على اختلاف مواقعهم من أجل التأسيس لمجتمع راشد يقوده الحق إلى العدل في فضاء من الحرية... ولا خوف على الجماهير عندنا لأن جدلية السنن المودعة في أعماق الحياة ستدفع بهذه الجماهير نحو الكمالات المثلى"

(الولي الطاهر/ ص ١٣٧)

إن رواية (الولي الطاهر) وسابقتيها (تجربة في العشق) و (الشمعة والدهاليز) ليست إلا محاولات للفهم، للبحث عن الذات والخلاص، غير أن الخلاص فيها خلاص يوتوبي من الصعب تحققه، فالأمل غائب إلا في خيال الكاتب، وإمكان تحققه ضئيل لأنه وهمي، إنه ردة فعل عنيفة تجاه الضياع الذي يحيط بالإنسان يخنقه ويقتل رغبته في العيش والتغيير الحقيقي، فيلجأ إلى الخيال بديلا من كل ذلك.

مما سبق يمكن أن نستخلص أن إشكالية (وطار) ،التي انعكست على نماذجه الروائية، تنبثق من عدم وضوح رؤيته الفكرية للواقع الذي يعايشه ، والذي وقف منه موقف الراصد لا غير، دون أن نلحظ الفاعلية التي يجب أن يتحلى بها صاحب رؤية أيديولوجية واضحة. إن توجهات (وطار) الأيديولوجية غالبا ما كانت انفعالية مغالية ، وهذا ما أوقعه في كثير من التناقضات .

فحماسة (وطار) لاتجاهه الأيديولوجي جعلته في المرحلة الأولى من تجربته الروائية ينزلق إلى السطحية و التنميط في عرض أفكاره والتعبير عنها؛ إذ يحصر القوى الطليعية والعقلانية التي قادت ثورة التحرير الجزائرية في الحركة الاشتراكية الجزائرية ، وفي هذا مبالغة ومغالطة للواقع .ولعل هذه الحماسة المبالغ فيها هي المسؤولة عن شعوره التالي بالخيبة

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

حين تبين أن الاتجاهات الاشتراكية كانت دون طموحاته . إن ما أغفله وطار هـــو أن وجـود تيارات اشتراكية لا يعني بالضرورة أنها جميعها تصدر عن وعي واحد للفكر الاشتراكي يتفـق وما يطمح إليه وطار ، فضلا عن أن تطعيم الفكر بشيء من الاشتراكية لا يعني عند كثير مـن الاشتراكيين العرب أنهم يتبنون الماركسية الشيوعية بمفهومها الواسع، وهو ما غاب عن وطـار في تجسيده صورة السلطة السياسية الاشتراكية في الجزائر. ولعل هذا هو أيضـــا مـا يفسـر الاضطراب في مواقف النماذج الروائية من الواقع الجزائري ؛ إذ تطغى عليها نزعة تشـاؤمية في مرحلة حكم (بن بيلا) ، يعقبها تفاؤل ملحوظ مع بداية إصلاحات (الهواري) ، ومن ثم عودة إلى التشاؤم بنهاية تجربة (الهواري) الإصلاحية . إذا ، البطـل الوطـاري ليـس إلا منفعـلا بالأحداث يعلق عليها، وأفضل ما يملكه حيالها تأجيل أمله بتحسن الأحوال إلى مرحلة قادمـة ، وإذا دل هذا على شيء فإنه يدل على أن وطار ذاته لم يكن يصدر عن فهم واضح لاشتراكيته ، وإلا فأين فاعليته الذاتية حيال تغيير الواقع ؟ ولماذا يفشل في قراءة الواقع الذي يعمل دائما على تحطيم توقعاته ؟

مشكلة (وطار) تنبثق أيضا من تجريدية فكره الاشتراكي ، فهو يقف عند حدود المقـولات دون أن يبحث في إمكان تحققها و مدى ملاءمتها للواقع . لذا نجد معظم نماذجه الروائية مجسدة لهذه المثالية التي تفصل بينها وبين واقعها الناقص السلبي على نحـو لا يتيـح الالتقـاء بيـن الطرفين؛ وهكذا يصبح نموذج البطل الاشتراكي نموذجا للفاعل المضحي المثالي ، في مقـابل التنميط الواضح لنماذج الشخوص المعادية للبطل الاشتراكي ،إذ تظهر غالبا في حلتها السـلبية الكاريكاتورية كما وقع في تجسيد نماذج الشخوص الممثلة للاتجاهـات الإسـلامية والنمـاذج المجسدة للوعي الجماهيري.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ولأن الغاية من حضور البطل الاشتراكي في أعمال وطار إفراغ المقولات الفكرية التي يعتنقها المؤلف في السرد الروائي -فأبطال وطار لن يستطيعوا تجسيد حركية فاعلة لا يمتلكها المؤلف ذاته - أقول لأن الأبطال كان دورهم الأساسي التعبير عن مقولات الكاتب أخذ السرد الروائي القصصي يتراجع لحساب الخطابات الفكرية التي ينطق بها الكاتب شخوصه . كما أن غلبة الخطاب الذهني المباشر أوقعت وطار في التجريد و الترميزية المباشرة التي تغدو أحيانا فجة حد الثقل .

أما المرحلة الثانية من تجربة وطار الروائية فليست أقل من سابقتها في الدلالة على اضطراب رؤيته الفكرية ؛ فهو إذ يشير إلى إخفاق الطليعة الماركسية في إثارة وعي الجماهير وحشدها حول البرنامج الاشتراكي ،لا يحاول أن يبحث عن أسباب هذا الإخفاق حقيقة . إن كل محاولاته لتفسير ذلك تنصب على اتهام الجماهير بالسطحية وقصر النظر ، مما يجعل التيارات الأخرى تفلح في تزييف وعيها. فإذا كان البرنامج الذي تقدمه الطليعة الماركسية يحمل كل هذه الإيجابية لم لم تفلح في إثارة الوعي الجماهيري وهو الذي تفلح الاتجاهات الأخرى بسذاجة خطاباتها في التأثير عليه ؟.

وطار بعصبيته الاشتراكية لم يستطع أن يقف من الاتجاه الاشتراكي موقف الناقد، ليلمس سبب إخفاق تجربة هذا التيار في الجزائر حيث بقي أتباعه يشكلون النخبة العاجزة عن التعامل مع الحساسيات الثقافية للجماهير مما أدى إلى اغترابها عنهم واغترابهم عنها . واللافت أنه لا يبقى دون القدرة على رصد هذه الهوة بين المثقفين الاشتراكيين والجماهير وحسب، بل نلمح في أعماله بعض هذه الرؤية :

" ...، ولو كنت أكبر مني لتضعيني على رأس الخلافة "

(الشمعة والدهاليز/ ص١٠٧)

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

في النص السابق تعبير واضح عن إحساس المثقف الوطاري بمـــدى ضآلـــة الوعـــي الجماهيري في مقابل شموخ وعيه الذاتي .

ومما يلمح كذلك إلى عدم وضوح الرؤية الفكرية عند وطار في هذه المرحلة حالة التشتت والضياع وغياب المرجعية الفكرية التي يجب أن يصدر عنها مثقف له قناعاتـــه الأيديولوجيـــة المحددة ؛ إذ يقف الدارس لأعماله على خيبة أمل في الاشتراكية ، ورفض للتغريب (الفرنســـة) ونقد للخطاب الإسلامي غير العقلاني ، لينتهي إلى الوقوف على حديثـــه عـــن عقلنـــة الهويـــة الجزائرية في إطار غامض دون الإفصاح عن مشروع بديل محدد . والحقيقة أن وطار لا يكفيه أن يقصي الاتجاهات الأخرى ليظهر أنه يقدم رؤيته الخاصة للواقع ، ولربما يكون هـــذا هـــو السبب في هذه المرحلة لوقوفنا على صورة للأبطال غير القادرين على التفاعل مع واقعهم الذي أخذ يظهر شيئا فشيئا على أنه حالة من الفوضى والعبثية .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفصل الثاني: الثالوث المحرّم

أولاً: السلطة السياسية – المثقف .

ثانياً: الدين .

ثالثاً: الجنس .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مدخل إلى الثالوث المحرّم عند وطار:

يربط (ولسون) في كتابه (فن الرواية) بين نشوء الرواية وقضية الحرية الإنسانية وتطور المجتمع البشري[١]، هذا الربط – الذي يبقيه ولسون مفتوحاً على مداخل شتى في محاولة البحث عن جذور العلاقة بين الوعي الإبداعي ونشوء الرواية– يحدده تعريف الرواية بأنها بحث عن قيم أصيلة في عالم منحط؛ فالعمل الروائي غالباً ما يظهر إذا ما كان هناك نفور من قيم سائدة يبتغي تجاوزها وتطلع نحو قيم كيفية محددة[٢]، في انعكاس واضح لصراع نسبي بين ما هو كائن وما يرتجى أن يكون. العمل الروائي حالة من البحث عن حداثة الوعي الذي يعمل على تمزيق الكليات الزائفة الواقعية من خلال النص الذي يمنح المتلقي فرصة الوصول إلى كليات صحيحة[٣].

فالروائي غالباً ما يقف من مجتمعه موقف الشاهد إلا أنه شاهد غير سلبي، فهو يصف ويحلّل الأبنية الاجتماعية ويرصد مواطن الخلل والاضطراب في هذه الأبنية[٤]، إنه على حد تعبير (برهان غليون) ذات فاعلة لا تتحقق إلا بالاندماج في المجتمع وتمثل قيمه[٥]، بيد أن فاعلية هذه الذات لا تكون فقط في القيام بدور المصور للمجتمع، وإنما تكتمل هذه الفاعلية

---

(١) كولن ولسون – فن الرواية، ص ٤٩.

(٢) لحمداني حميد– الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، ط١، دار الثقافة، المغرب، ١٩٨٥، ص ١٠٧.

(٣) ويليامز، رايموند – طرائق الحداثة ضد المتوائمين الجدد، ترجمة فاروق عبد القادر، عالم المعرفة، حزيران، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، ١٩٩٩، ص ١٦.

(٤) إدريس الكتابي– دور الأديب العربي في بناء المجتمع العربي المعاصر، الآداب، ع (٥)، أيار، سنة ١٧، ١٩٦٩، ص ص ١٧–٢٠، ص ١٧.

(٥) برهان غليون– تاملات في الواقع العربي والرواية، الآداب، ع ٢–٣، ١٩٨٠، شباط–آذار، سنة ٢٨، ص ص ٥٨–٦٢، ص ٥٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بالتوجه نحو حراك اجتماعي صوب التغيير والإصلاح يحاول إيجاده الروائي من حيث هو مثقف ضمن المفهوم الفوبيري للمثقف[١].

إلا أن الواقع قد لا يخضع للإرادة البشرية على هذا النحو من اليسر الذي يخاله المرء. وهنا يدخل عامل الإرادة ومدى اتساع هامش الحرية المتاح للفعل الإبداعي الخلاق، فالحرية "ليست سوى المسار الكائن بين الواقع والقيمة لأنها هي التي تصنع فيما بين هذين الحدين ما يمكن تسميته بالممكن. والممكن هو الذي يضع الواقع موضع السؤال لكي يلزمه في النهاية بأن يتطابق أو يتحد مع القيمة"[٢].

تدخل القيمة العمل الإبداعي الروائي بوصفها حالة متخيلة ممكنة على نحو رؤية (بلوخ)، من هنا تستطيع الكتابة الروائية أن تزود القارئ بتجربة بديلة من الواقع، وهي تجربة تقبل قراءتها على بعديها أو عالميها: الواقع الذي يبحث عن اكتماله في الخيال، والخيال الذي يبشر بالواقع المثال الممكن.

تحديدا هنا، عند خلق الفضاء التخييلي للبديل المقترح من الواقع المنقوص، يصطدم الروائي بإشكالية المحرمات، يقف أمام الخطوط التي تحدد إلى أي مدى بإمكانه أن ينتقد الواقع سياسيا واقتصاديا وأخلاقيا ودينيا وإلى أي مدى يملك الحرية في طرح بدائله الذاتية أمام هذه الأنظمة المجتمعية المؤسسية التي تمتلك مرجعيتها الخاصة وتتضمن ثباتها. ومن هنا تقف الكتابة الروائية بين مرجعيتين: مرجعية السلطة التي تمثل القيد والثبات والأمر الواقع

---

(١) يعرف فوبير المثقف على أنه "الشخص الذي لديه اهتمام والتزام بقضايا المجتمع، والتزام أيضا بانتقاد المجتمع والنظام الاجتماعي"، انظر في ذلك مصطفى محمود – المثقف والسلطة، دار قباء، القاهرة، ١٩٩٨، ص ٢٨.

(٢) نهاد صليحة– الحرية والمسرح، الآداب، ع ١٠، سنة ٣٧، تشرين أول، ١٩٨٩، ص ص ١٩-٣٦، ص ٢١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

واللاإبداع، إنها ببساطة تمثل القوة السالبة أو الكابحة في أحسن الأحوال، ومرجعية المبدع التي تمثل الحرية والتغيير والحلم والإبداع [١].

يقف المبدع أمام السلطة بتجلياتها المختلفة مواجهاً ثلاثة محظورات أساسية هي السياسة والدين والجنس، هذه المحظورات التي يرى (عبد النبي حجازي) أنها استطاعت أن تورث فينا – من مشاكلتنا للسلطة – نوعين من القمع: قمع داخلي متوارث في البنية الاجتماعية العليا التي تحكم الأفراد، وقمع خارجي تمارسه السلطة الحامية للدين والمجتمع[٢].

وبما أن العملية الإبداعية أكثر مراوغة للسلطة مما يحدث مع الأفراد أو المؤسسة المجتمعية، فإن الكتابة الروائية استطاعت أن تخرج من إطار هذا الثالوث المحرم ضمن أبعاد مختلفة مشكلة أنماطاً متباينة من الوعي بعلاقة الفرد المبدع بالسلطة داخلاً في إطارها أو خارجاً عنها، خاضعاً لها أو مصلحاً... الخ.

في هذا الفصل سأحاول الولوج إلى تجربة وطّار الروائية لأرصد إشكالية سلطة المحرمات الثلاثة وحرية الفعل الإبداعي، هذه الإشكالية التي يصرح بوطأتها في إحدى المقابلات التي أجريت معه حين سئل عما يواجهه من مشكلات بوصفه روائياً جزائرياً ينتمي لبلده وللمغرب العربي والوطن العربي كله، حيث أجاب:

"رواية (الحوّات والقصر) منعت من دخول بلد عربي، على الرغم من أنه لا زمان ولا مكان لها، هذا يخلق عندك إحساسا بالمرارة

---

(١) علوي الهاشمي- حول إشكالية الإبداع والسلطة، الآداب، ع٥-٦، أيار-حزيران، سنة ٣٧، ١٩٨٩، ص ص ١٨-٢١، ص ١٨.

(٢) عبد النبي حجازي- أنماط رؤية العالم في رواية السبعينات، الآداب، ع ٣٢، سنة ٢٨، ١٩٨٠، ص ص ٥٢-٥٧، ص ٥٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والإحباط، ومن أنك غير قادر على التمتع بحريتك حتى كإنسان. هـل نكتب لأنفسنا ونترك الأجيال القادمة تنشر؟ هذا أيضاً صعب جداً"[١].

(١) حوار الشهاوي مع وطار، ص ١٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أولاً : السلطة السياسية – المثـــقف:

غالباً ما تشكل التجربة الروائية حقلاً لظهور الصراع الخفـــي أو المعلـــن بيـــن الســـلطة السياسية والمثقف من حيث هي تركز على معالجة علاقة فرد بالمؤسسات المجتمعيـــة حولـــه. "فالرواية عمل قابل للتكيف مع المجتمع وهي تبدو وكأنها مؤسسة أدبية ثابتة الكيان، هي الجنس الأدبي الذي يعبر بشيء من الامتياز عن مؤسسات مجموعة اجتماعية وبنوع من رؤية العـــالم الذي يجره معه ويحتويه في داخله[١]".

إن المأسسة التي اصطنعها (بارت) للعمل الروائي تجعل الصراع بين المثقف الذي يحمـــل جزءاً من عبء التغيير في المجتمع وبين النظام السياسي الذي يناهض هذا التغيير، صراعاً بين سلطتين تقومان على بعد مؤسسي، تستمد الأولى قوتها من إيمانها بأنها الممثلة لإرادة الجماعـــة في محاولتها لإثبات ذاتها أمام سلطة النفي والقمع والإسكات حسب التعبير (الفوكـــوي) بينمـــا تستمد الثانية (النظام السياسي) قوتها من سيطرتها على الخطابات المعرفية القاعدية التي تشـــكل مرجعيات المجتمع الذي تحكمه، ومدعمة بالمؤسسة العسكرية التي تهدّد حضور الجسد البشـــريّ وبالتالي تمتلك القدرة على تغييب الآخر أو إسكاته.

وهذا الصراع بين السلطتين غالباً ما يشار إليه على نحو يظهر أحد الطرفين أضعف مـــن الآخر، والطرف الأضعف هو دائماً (المثقف) حيث يوضع في معظم الأحيان موضع المضطهد، لذا هو من يمتلك حق النقد والتغيير، وهكذا يحال دائماً على المثقف مجرداً من أي اشارة إلـــى سلطة عمله الإبداعي، بينما تقترن الأنظمة السياسية بالسلطة القمعية.

---

(١) عبد الملك مرتاض- في نظرية الرواية، عالم المعرفة، كانون أول، ١٩٩٨، ع ٢٤٠، الكويـــت، المجلـــس الوطني للثقافة، ص ٣٧، نقلاً عن رولان بارت.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إلا أن علاقة المثقف بالسلطة ليست ببساطة هذا الوصف، إنها أكثر تعقيدا من ذلك، وهي -إذا جاز لنا وصفها - علاقة جدلية حراكية تدفع السلطتين إلى الفعل المستمر مطلقا. وهذا أمر نستظهره خلال دراستنا لتصوير وطار العلاقات الثنائية بين السلطة السياسية والمثقف، وطبعا أقصد هنا السلطة السياسية الوطنية مخرجة من هذا الباب السلطة السياسية الاستعمارية إذ سأعالجها في مكان آخر من هذا البحث.

إن أول حضور صريح للسلطة السياسية الوطنية عند وطار كان في رواية (العشق والموت في الزمن الحراشي) عند الإشارة إشارات سريعة خاطفة إلى تقييم وطار لسياسة (الهواري بومدين) في الإصلاح الزراعي. ففي حوار مع وطار (الذي يدخل الرواية كشخص من شخوصها) تسأل جميلة بطلة رواية (العشق والموت):

"سألته مرة، هل يحب الهواري؟ ارتسمت وسط لحيته بسمة، وهمس:

أيهما أكثر، الثقة أم الحب؟ إنني أثق فيه، مصيرنا واحد وكلانا يغالب

الزمن الحراشي، كلانا غير واثق من الوسائل التي بين يديه، إنه

مثلي يصطاد في الماء العكر".

(العشق والموت/ ص ٤٤)

وحين يقرر وطار أن الزمن الحراشي لن ينفلت منه إلا عدوه، تعود لتسأله:

"والهواري في رأيك منفلت منه"؟

- إنه يقاومه، وعلينا أن نعينه بأقصى ما نقوى عليه".

(العشق والموت/ ص ص ٤٩-٥٠)

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

في هذه الرواية تتمثل السلطة عند وطار في صورة السلطة الكاريزمية (المحورية) الفردية الفائقة (Charismatic Authority) التي تقوم على الولاء المطلق لشخصية فذة تتسم بالقداسة أو البطولة وتكشف بما تأتيه من تصرفات عن ضرب مميز من المعايير والنظام.

وتظهر علاقة وطار – مثقفاً في العمل– بالسلطة المحورية الممثلة في (الهواري) تكريساً لسياسات هذه السلطة، ذلك إن المرجعية الأيديولوجية لكليهما – الهواري ووطار– واحدة وهي المرجعية اليسارية الاشتراكية والإيمان بقيمة الإصلاح الاجتماعي والاقتصادي.

وبذا يدخل وطار إلى العمل الإبداعي من حيث هو مثقف داعم للسلطة حسب مفهوم (إدوارد شيلز) الذي يربط بين مفهوم المثقف والانتماء السياسي له، فالمثقف عند شيلز هو الشخص الذي يمتلك طموحاً سياسياً مباشراً بالسعي ليكون حاكماً لمجتمعه أو طموحات غير مباشرة بالسعي إلى صياغة ضمير مجتمعه والتأثير على السلطة السياسية في صياغة القرارات الكبرى، أو دعم السلطة السياسية في صياغة قراراتها[١].

وهو لهذا يعمل في النص المقتبس السابق على المساواة بين وظيفة السلطة السياسية في المجتمع ووظيفة المثقف في محاربة الزمن الحراشي ويكون بذلك من (مثقفي الداخل) أو من القائلين نعم، حسب تصنيف (إدوارد سعيد)[٢]، فهو من الذين يسهمون في صياغة قرارات السلطة السياسية، ويتحدد وجودهم وتأثيرهم في مجتمعاتهم بموقفهم من القرار السياسي.

---

(١) مصطفى محمود – المثقف والسلطة، ص ص ٢٥-٢٦.

(٢) إدوارد سعيد– المثقفون منفيين: مغتربون وهامشيون، الآداب، ع٦، سنة ٤٢، ١٩٩٤، ص ص ٩٦-١٠١، ص ٩٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إن الانتماء إلى السلطة السياسية ودعمها بمفهومها (المحوري) يتجلى في صورة الـهواري إذ حاول وطار أن يقرنه بكافه الفضائل التي يمتاز بها رجل سلطة؛ فهو المخلّص الذي استطاع أن يعيد العدالة في توزيع الضرائب الحكومية وردّها إلى الفقراء:

"منسّق القسمة الحالي سي منصور وما أدراك ما سي منصور...همه في إدارة الضرائب التي يشرف عليها أن يتحايل علـــى أن لا يدفــع الأغنياء الضرائب. الهواري انتزعها على الفقراء وهو رفعها علـــى الأغنياء".

(العشق والموت/ ص ٩٣)

الهواري في نظر وطار وفي نظر أبطاله الاشتراكيين –تحديداً جميلة – هو صانع الثـورة الإصلاحية، بل هو الثورة، في تضخيم لصورة الفرد المخلص من جانب الروائي.

"من يعادي (الهواري) يعادي الاشتراكية. إذا لم أفعل أي شيء مـــن أجل إنقاذكم فلن أكون غير خسيس ومعاد للاشتراكية وغـــير ملـــتزم بمبادئ الهواري".

(العشق والموت/ ص ٩٣)

وتتعاظم صورة السياسي المنقذ عند وطار ليجعله النموذج الكلي الذي يرمز إلى المجاهدين والشعب:

"كلنا جبهة التحرير الوطني، الحزب هو المجاهدون أولاً وقبـــل كـل شيء، هو الجمعية العامة للمناضلين، هو الشعب هو كل من يحـــبّ الهواري".

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

(العشق والموت/ ص ١٧٩)

إن ما يقوم به وطار من خلال هذا التصور للتأييد الذي يلقاه (الهواري) من فئات الشعب كافة – حتى لكأنها تذوب في شخصه – لهو محاولة إيهامية للقارئ إذ يعتقد بما يدرجه الكاتب في عمله. فالحقيقة هي أن (الهواري) قد شهد معارضة قوية من بعض فئات الشعب وتحديداً الحركات الإسلامية التي ما فتئ وطار يتناساها، وإذا ما ذكرها جعلها خارجة عن السلطة لجهلها وتعصبها الديني اللاعقلي، متناسياً أن (بومدين) نفسه كان قد وصل إلى السلطة بعد انقلابه على (بن بيلا) مرفوعاً على أكتاف أعضاء جمعية العلماء المسلمين[١].

إن هذا التكريس الذي تجده السلطة المحورية للهواري من قبل (وطار) يأتي من التوافق الأيديولوجي والسلطة، فالدعم الذي يحاول وطار أن يصوره للهواري قائم على أساس انتمائه الأيديولوجي كما تفصح (ثرية) إحدى الفتيات المتطوعات:

"واضح أنه من أنصار الهواري المخلصين على حد اعتبار جميلة للهواري كاشتراكي وطني أو ديمقراطي".

(العشق والموت/ ص ٢٠٢)

والتزام الهواري بهذا النهج الأيديولوجي اليساري الإصلاحي هو الضمان الوحيد لكسب دعم الشعب. كما يروق لوطار أن يصور الأمر جاعلاً الشعب كله في سلة أيديولوجية واحدة تتبنى النهج الاشتراكي للسلطة.

"هذا الشعب هو صانع الثوريين وكل من سيأتي بعد الهواري لن يستطيع إلا أن يكون على يساره لكي يضمن الالتحام مع الشعب".

(العشق والموت/ ص ١٤٣)

---

(١) انظر في ذلك محمد العباسي – السلطة والحركة الإسلامية في الجزائر، ص ص ١٠٠-١٠١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فالهواري بطل طالما التزم بالإصلاح الاقتصادي وفق النهج اليساري ودعم مشاريع مـــن مثل الثورة الزراعية.

"يقيناً أن من تحمل مسؤولية الثورة الزراعية في مثل هذه الظـــروف ...لا يمكن أن يكون إلا إحدى الثمرات الطيبة جداً للثـــورة الوطنيـــة، وأحد عناصرها الخارقة الذكاء، والوعي بحركة التـــاريخ والتشـــبع بروح العصر، والأكثر إحساساً بالمسؤولية تجاه مستقبل الجزائر".

(العشق والموت/ ص ١٤٣)

ولهذا التوافق الأيديولوجي بين وطار ومثقفي روايته من جانب والسلطة من جانب آخـــر يصبح سقوط سلطة الفرد المخلّص (الهواري) حالة من الانتكاس لا يجب أن تمر بها الجزائـــر. لأن ذلك يعني هزيمتهم الأيديولوجية:

"إذا ما قدر وتنازل هذا الشعب... وبرز في بلادنا ســـادات فســـيكون سادات الجزائر أكثر وقاحة ألف مرة من ســـادات مصـــر وســـتكون مأساة الجزائر أكثر رعباً مائة مرة من مأساة مصر".

(العشق والموت/ ص ١١٤)

ومن هنا تصبح علاقة الخوف بين المثقف المنتمي والسلطة علاقة خوف على الســـلطة لا منها.

ويكون من المبرر أن تكون هذه هي العلاقة بين مثقفي اليسار – الذين يمثلـــهم (وطـــار) وأبطاله في هذا العمل – والسلطة، إذا ما ذكرنا أن رواية (العشق والموت) كان وطار قد انتهى من كتابتها عام ١٩٧٨م. أي أن جل الرواية كان قد كتب قبل ذلك، ولربما يكون ذلك – تماشـــياً مع موضوعها – في الفترة التي أطلقت فيها الدعوات من أجل التطوع لدعم الثورة الزراعية أي

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ما بين ١٩٧٢-١٩٧٥، مما يجعلها وليدة الفترة التي عمد فيها (الهواري بومدين) إلى التنصل من ولاءاته للاتجاه الإسلامي بحله (جمعية القيم) الإسلامية عام ١٩٧٠، واتجه عوضاً من ذلك إلى الانفتاح على اليسار المهمش آنذاك، مما جعل التيار الشيوعي يندفع بكامل قوته تجاه السلطة عازماً على الاستفادة قدر الممكن من دعم (الهواري) له[١].

إلا أن التأييد الذي لقيه (الهواري) من أصحاب الاتجاهات اليسارية لم يكن لدعمه الأيدلوجي لهم فقط، وإنما تعزز بضرب السلطة الاتجاهات الإسلامية عدوهم الأول؛ إذ شكل الإسلاميون حلقة صدّ لزحف الاشتراكية الروسية التي روج لها اليساريون آنذاك بدعم من الهواري.

في ظل وضع كهذا يغدو وكأن السلطة تحشد قوى المفكرين اليساريين وتناهض قوى الإسلاميين الذين يروق (لوطار) أن يجعلهم جميعاً ذوي سمات جامعة من رجعية وجهل وتواطؤ مع الاستعمار والإقطاعيين، وفق ما يروق لعدو أن يصنع مع عدوه:

" هؤلاء الناس، هذا الشعب ينتظرون كل شيء من الهواري... ويبدو أنهم غير مستعدين لتقديم أي مساهمة، هذه ثورة سلبية. في حين تخلق الرجعية المشاكل بيدها، مستعينة بحيادهم يقفون مكتوفي الأيدي في انتظار ما سيفعله الهواري المسكين. يجب أن يتحرروا يجب أن يستوعبوا الخط السياسي للهواري وأن يقفوا صامدين".

(العشق والموت/ ص ١١٧)

ولهذا كان التهميش الذي يمارسه (وطار) لشخصية المثقف الإسلامي المتيقظ تهميشاً مقصوداً في مرحلة كان فيها أصحاب الاتجاه الشيوعي يغلون تعصباً لمذهبهم وعداء

([١]) انظر في ذلك، محمد العباسي- السلطة والحركة الإسلامية ، ص ص ١٠١-١٠٢

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

للإسلاميين. كما كان الأمر في المقابل عند بعض أصحاب الاتجاهات الإسلامية. بيد أن ما فات وطار ضمن هذا كله، هو الصورة الحقيقية لسلطة (الهواري)؛ فمدفوعاً بحماسته لاتجاهه الأيديولوجي أغفل (وطار) حقيقة أنه في الوقت الذي دعمت فيه سلطة (الهواري) اليساريين، كان الهواري يفكر بمنطق توازن القوى، مدركاً أن حكومته لا سلطة سياسية لها ولا مشروعية أخلاقية ولا قدرة على إخضاع المجتمع المدني وتكريس سيطرتها بغير امتلاكها للسلطة الأيديولوجية، لهذا حرصت على تنشئة قوى المعرفة المعنوية والتقنية منها وجندتها واستوعبتها ووجهتها لتكريس سلطتها وإعادة إنتاج علاقات الإنتاج القائمة، وهو أمر معظم السلطات[١]. وبما أن الحكومات تتأسس على الرأي العام وحده كما يرى تشومسكي[٢]. فإن (الهواري) استطاع أن يلعب لعبته السياسية بذكاء حاملاً العصا من منتصفها؛ فمسايرة للاتجاه اليساري الذي كان أنصاره ينتشرون ويزدادون أخذ (الهواري) يتنصل من صلته بالإسلاميين حاملاً شعاراً خطابياً يحرك به الجماهير وهو شعار (الثورة الزراعية)، بيد أنه كلما كانت شوكة الحركة الإسلامية تشتد بكسبها تأييد الشعب كان يعمل على إعلاء شعار التعريب الذي يتولاه الإسلاميون – وقد خطا في ذلك خطوات رائدة، حتى إن حركة التعريب لم تكن لتقوم لولا دعم الهواري لها–.

على أنه كلما قويت الحركة الإسلامية إلى حد يستشعر منه خطراً رفع شعار الثورة الزراعية من جديد، وعمل على ضرب الإسلاميين باليساريين، محافظاً على سلطته بالولاء

---

(١) انظر بالتفصيل محمود أمين العالم– إشكالية العلاقة بين المثقفين والسلطة، أدب ونقد، ع ٣٨، مايو ١٩٨٨، ص ص ٨–٢٧، ص ١٦.

(٢) تشومسكي، نعوم– الكتاب والمسؤولية الثقافية، ترجمة سماح إدريس، الآداب ، ع٨، سنة (٤٤) ،١٩٩٦، ص ص ١٩–٢٥، ص ٢٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

البارد من الجانبين مما أبرز في النهاية ميثاق عام ١٩٧٦ الذي يؤسس لما يشبه جزائر اشتراكية إسلامية.

وفي الوقت الذي كان يحاول فيه أن يحافظ على علاقات طيبة مع الإسلاميين كان يحتوي بعض معارضيهم من مثل (عباسي مدني) ويعتقل الآخرين من مثل (محفوظ نحناح) الذي اتهم بالقيام بمحاولات تخريب مسلحة، وأدى الدور ذاته مع الشيوعيين. إن موقف السلطة الجزائرية هذا كان وطار يستشعره دون أن يستجليه بوضوح، وربما لهذا السبب نقف على بعض الاحترازات حول السلطة في الرواية من مثل قوله:

" والغريب في الأمر أن المستفيدين من السلطة بمختلف الأشكال هم أول أعداء هذه السلطة، وإذا ما حدث أي صدام بيننا وبين هؤلاء الأعداء السافرين فقد نجد أنفسنا وحدنا، بينما يجدون السلطة إلى جانبهم".

(العشق والموت/ ص ١٤١)

هذا ما أدركه (وطار) لاحقاً أي بعد عام ١٩٧٥، وتفاقم الأمر بعد وصول (بن جديد) إلى الحكم. عندها فقط لم تعد سلطته مثقفاً تندمج في سلطة النظام السياسي بل أصبح إثبات كيانه ووجوده لا يتحققان إلا بالانفصال عن الجسد السياسي والدخول في صراع مع السلطة التي خيبت آماله كافة، وهذا الاتجاه نحو الصراع مع السلطة هو ما سيطر على الأعمال التالية لوطار التي تعالج علاقة المثقف بالسلطة على نحو متخصّص من مثل (الحوّات والقصر) و(تجربة في العشق) و(الشمعة والدهاليز)، وهي الأعمال التي تعكس التحول الذي وقع في السلطة الوطنية الجزائرية بانتقالها من نمط إلى آخر من أنماط أنظمة السلطة في الأقطار العربية، ويتجلّى هذا التحول في الابتعاد التدريجي عن السلطة الوطنية والقومية التي تتبنى

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

النظرة الاشتراكية والاقتراب من نمط السلطة العسكرية التي تستمد منظومة أفكارها من الاستعمار وتنظر إلى الدولة على أنها ملكية خاصة(*)، أو هذا ما يحاول (وطار) أن يسحبه على الأنظمة كافة رغم أن بعضها لم يكن بهذا السوء.

ولهذا يغدو (وطار) غير قادر على التعامل مع السلطة على أنه من مثقفي الداخل (In Sider) وذلك لانتفاء الرابط الجامع بينه وبين السلطة وهو الأيديولوجيا، مما يدفعه إلى الخروج من شبكة علاقات السلطة مغترباً خارجها ومتخذاً وضعيات عدة يجسّدها أبطاله في الروايات تجاه السلطة.

ولم تكن روايته (الحوات والقصر) إلا الفاتحة في هذا الاتجاه، فهي رواية وضعها ليظهر من خلالها طبيعة نظرته إلى السلطة، وليبين اتجاهاته في التعامل معها، يقول:

"كانت الظروف الاجتماعية والسياسية والاقتصادية في الجزائر في حقبة الخمسينات والستينات والسبعينات متغيرة وحيوية وديناميكية بحيث أمتلئ بها بسرعة، وقلت فيها تنبؤات كثيرة، في (الحوّات والقصر) حدّدت طبيعة السلطة قلت إنها عصابة من كذا كذا"(١).

إن عملاً إبداعياً يتناول نقد السلطة مهما كان اتجاهه الأيديولوجي لا بد أن يدخل في علاقات الصراع بين الإبداع والسلطة السياسية. وهذا ما حدث، إذ لم تخرج هذه الرواية إلى الوجود إلا بعد أن واجه مؤلفها ما واجه من ظروف قاسية صاحبت طباعة ونشر الرواية، يتحدث وطار عن تجربته هذه فيقول:

---

*. انظر بتوسع، علال سنفوفة- إشكالية السلطة، ٧-٩.

(١) حوار الشهاوي مع وطار، ص ١٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

" إن هذه الرواية طافت حوالي ست سنوات على العواصم العربية طمعاً في أن ترى النور، وأخيراً أقدمت على طبعها في الجزائر على حسابي الشخصي، ومزقت حذائي في توزيعها وأذللت نفسي أمام أصحاب المكتبات وأنا أبيعها وأملأ الفواتير وأتفاوض على النسبة المئوية.. الخ، وتمنيت أيامها لو أني أستطيع كتابة قصة عن قصة، ولو أنني كنت أمياً لا صلة له بعالم الشقاء هذا..."[١].

ما تعرض له وطار لهو خير شاهد – خارج النص– على طبيعة العلاقة بين السلطة السياسية والنص المبدع للمثقف العربي إذا ما طرح فيه ما يعارض هذه السلطة.

تقوم رواية وطار على تصوير طبيعة العلاقات بين السلطة السياسية والمجتمع من وجهة نظر وطار. بطل هذه الرواية هو "علي الحوّات" وهو صياد سمك. وهكذا يتسع مفهوم المثقف في هذه الرواية ليشمل جميع أفراد المجتمع على النحو الذي يعرف فيه (جرامشي) المثقف من حيث هو "كل إنسان وإن لم تكن الثقافة مهنة له؛ ذلك أن لكل إنسان رؤية معينة للعالم، وخطاً للسلوك الأخلاقي والاجتماعي ومستوى معيناً من المعرفة والإنتاج الفكري... وهكذا يتسع مفهوم المثقف ليشمل المفكرين والعلماء والكتاب والمبدعين والفنيين ورجال الدين... بل يتسع كذلك لقوى الإنتاج اليدوي من عمال وفلاحين، وبهذا المعنى الواسع للمثقف ينقسم المثقفون إلى مثقف عام ومثقف متخصص"[٢].

---

(١) محمد البصير– الموقف الثوري في الرواية الجزائرية، ص ٣٥٩.

(٢) محمود أمين العالم– إشكالية العلاقة، ص ١٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يمكننا القول إن المثقف كما يظهر في هذا العمل هو كل من لـــه إدراك لطبيعـــة تكويـــن مجتمعه وله القدره على الالتزام الحقيقي تجاه قضايا المجتمع وتحليل طبيعته والقدرة على نقـــده وتغييره.

وبهذا لا يكون (علي الحوات) هو نموذج المثقف الأوحد الذي يعارض السلطة في العمـــل، وإنما يتسع المشهد ليدخل ضمنه أهل القرى السبع في نماذج متباينة للعلاقات الناشئة في المجتمع تجاه السلطة: أهل قرية التحفظ، وأهل قرية الاحتجاجات، وأهل قرية التساؤلات وأهل قرية بنـــي هرار، وأهل قرية التصوف، وأهل قرية المحظيين، وأهل قرية الإباء، وكذلك يدخل في التعريف أنصار الظلام.

ويشير توجه وطار إلى توسيع مفهوم المثقف في هذا العمل إلـــى أن عمليـــة الإصـــلاح السياسي والاجتماعي لأنظمة السلطة لا تنحصر في طبقة واحدة أو فئة واحدة من المجتمع، بـــل هي عبء تحمله فئات المجتمع كافة.

كما أن اتخاذ وطار صيادا ليكون قائد حركة الإصلاح لهو ابتعاد عن تبني مفهوم المصلـــح النخبوي الذي ينتمي إلى طبقة الإنتلجنسيا والبرجوازية الصغرى في المجتمع، ودفـــع لحركيـــة الإصلاح من أجل تنوير طبقة البروليتاريا، مشيرا بطريقة ما إلى أن الإصلاح لا يقع إلا علـــى كاهل هذه الطبقة من خلال وعيها بالتناقض القائم بين الحاجات الحقيقيـــة للمجتمـــع ومصـــالح الأنظمة السياسية التي تنتمي في معظمها إلى البرجوازية والرأسماليات، بعـــد أن فقـــد إيمانـــه بالنخبة الحاكمة حتى وإن كانت بسارية الهوى كما حدث مع (الهواري)، مثبتا بطريقـــة غـــير مباشرة كون الشيوعية في اللحظة التي تتحول فيها إلى وضعية السلطة تنقلب إلـــى برجوازيـــة تدافع عن مصالحها لا مبادئها. لذا فالأمل لا يكون إلا في أبناء الشعب.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

هذا التناقض يثبته وطار منذ بداية العمل حين يدير حواراً بين الصيادين حول موقف السلطان من اصطياد السمك وميله دوماً نحو قنص الوعول:

"موقف الملوك والسلاطين والأمراء وكل العظماء واضح من الصيد، إنهم بطبعهم ميالون إلى الجري وراء الأشياء ولا يواجهون الأمور مثلنا، ثم يروحون يحاولون التغلب عليها.

- هذا التفسير سياسي.

قال آخر: نعم سياسي، القنص، فروسية ورياضة، بينما الاصطياد صنعة ومهارة يدوية وهذا من اختصاص الرعية، هذا كل ما في الأمر فلم الجري والمواجهة وغير ذلك من العبارات السياسية".

(الحوات والقصر / ص ص ١٢-١٣)

يبين وطار في هذا النص التباين بين الشعب والسلطة، وهو تباين قائم على أسس طبقية تتعلق بعلاقات الإنتاج داخل الدولة، دون أن يكون لولاء السلطة الأيديولوجي أي أثر في سلوكها تجاه الأفراد.

سأبدأ أولاً بعرض طبيعة العلاقة بين المثقف البروليتاري مجسداً (بعلي الحوّات) والسلطة السياسية وبعد ذلك سأعرض للنماذج الأخرى الممثلة بالقرى السبع.

(علي الحوّات) كما أشرت هو من طبقة البروليتاريا وبالتالي سيتحدد وعيه بطبيعة السلطة من خلال إدراكه للتعارض في المصالح الطبقية بين طبقته والطبقة البرجوازية الحاكمة.

وتظهر السلطة السياسية - من بداية الرواية إلى قريب انتهائها - مجسدة بمسميات السلطان والقصر دون أن تحدّد هويتها، وربما يرجع عدم تحديد هوية السلطة من قبل وطار إلى

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أنه يرغب في إيجاد دافع وراء رحلات (علي الحوّات) الأربع، تلك التي خاضها أصلاً من أجل الكشف عن طبيعة السلطة. إن رحلات (علي الحوّات) لتمثل حالات الشد والجذب التي تعيشها طبقات المجتمع والسلطة دون أن تدرك حقيقة الصراع الدائر بينهما.

إن الأمر لا يتحدّد بعدم إدراك هوية السلطة فقط بل يتجاوزه إلى حد إعلان القطيعة مع القصر:

"لم يتجرأ أحد في العهود الأخرى عن إتيان ذلك، إن أحسن خدمة تقدم للقصر هي الابتعاد عنه، هكذا راج بين الرعية فلم يعودوا يقتربون لا من القصر ولا من صاحب الجلالة، امتثالاً وطاعة، حتى أن الابتعاد تعدى حدوده العادية وصار بالكلام والحديث أيضاً".

(الحوات والقصر/ ص ١٦)

هذه القطيعة مع القصر تبرز طبيعة وعي أبناء الطبقة العاملة بذواتهم الذي يتحدد بتناقض مصالحهم ومصالح السلطة:

"المهم أن لا يؤدي اعتراض منا إلى تدخل السلطان، شرنّا خير من شر الغير.... لقد ظل جلالته ورجاله في منأى عن القرية وعن مشاكلها وظلت القرية في عبادة صامتة لجلالته".

(الحوات والقصر/ ص ٢٣)

إن الصمت الذي يمارس تجاه السلطة السياسية هو ضرب من الإدراك الذي يحاول أن يثبت الذات بقمع الآخر (السلطة) أو إقصائه بمجرد محاولة ظهوره؛ لأن ظهوره يعني ممارسة قمع مضاد تجاه الذات، أي أن الصمت هو جدل التغييب بين السلطتين. ولهذا كان هدف الرواية الخروج من حالة التغييب السلبية بفاعلية الحركة من أجل إصلاح السلطة. فوطار في هذه

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المرحلة يبدو وكأنه مازال مؤمناً بقدرة الأفراد على إصلاح السلطة. هذا إذا ما ذكرنا أن جـــلّ الرواية كتب في عهد (الهواري) (١٩٧٤) الذي كان يرى فيـــه الاشـــتراكيون – رغـــم جفـــاء الهواري أحياناً – أملاً في إبراز دورهم في نشر أفكارهم ومبادئهم.

ويظهر النص السابق من الرواية أن السلطة السياسية كأي سلطة أخرى تحـــاول ترســـيخ وجودها بضمان إخضاع جميع السلطات الأخرى، ولتحقيق ذلك ستلجأ إلـــى ممارســـة القمـــع. ويعرض وطار لضربين من الممارسات القمعية التي تضمن ثبات السلطة: الضرب الأول يتجسد في إخضاع الأفراد إيهامياً عبر سلطة الأيديولوجيا، والضرب الثاني يظهر من خلال قمع الآخر بوساطة المؤسسة العسكرية أو استخدام القدرة على سفك الدماء. وهما الضربان من الممارســات التي اصطنعها (الهواري) مع اليساريين.

وتمارس السلطة السياسية الضرب الأول– كما يظهر من الرواية – من خلال مداخل عدة، أولها ما يمكن أن يطلق عليه التعالي والتسامي الذي يولّد فعلياً الإيمان بقداســـة الســـلطة ومـــن يمارسونها[1]، وتجليات ذلك تكون باحتجاب ممارسي السلطة مما يوسع المسافة بيـــن المقـــدس (السلطة) والرعية، في إشارة إلى القطيعة التي تمارسها السلطة بينها وبين من يدعمونها، بل إن في ذلك تعبيراً عن خيبة أمل وطار تجاه السلطة.

" لم يدخل واحد من الرعية القصر قبلك يا علي الحوّات".

(الحوات والقصر / ص ٤١)

ويتضاعف الإحساس بالدونية أمام السلطة من خلال الممارسات التـــي تصطنعـــها تجـــاه الأفراد، فخلال رحلته إلى القصر يجبر (علي الحوّات) على أن يسجد ولا يرفع رأسه إلـــى أن

---

(١) عبد العزيز العيادي– ميشال فوكو، المعرفة والسلطة، ط١، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بـــيروت، ١٩٩٤، ص ٤٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تصدر الأوامر إليه بذلك[١]، وتبقى حاله كذلك إلى أن يصل إلى المركز السابع من مراكز التفتيش حيث يسعى حبواً[٢].

أما المدخل الثاني لممارسة سلطة الإخضاع فهو الاتكاء على السلطة الدينية التي تكتسب السلطة السياسية من خلال علاقتها بها نوعاً من القداسة، فالله هو الذي يسر للمجتمع سلطانه وهو الكفيل برعايته.

"لا يمكن أن يموت جلالته على يد أعداء أو لصوص، إنه تحت رعاية الله وفي حفظه".

(الحوات والقصر / ص ١٣)

فغالباً ما ارتبطت السلطة السياسية بالإلهي من أجل منح السلطة صفة القداسة، ولهذا سعت السلطات السياسية دائماً إلى ربط ذاتها بمرجعيات دينية أو سلفية، من مثل الانتساب إلى نسل نبوي أو شريف، "فالسلطة إذن تتموضع خارج المجتمع وفوقه، وهي لذلك تتصف بقدرتها الإكراهية. مثلما تستطيع قوى الطبيعة أن تخضع الناس ومثلما تصدر قوى الطبيعة عما وراء الطبيعة نفسها، كذلك تصدر قوى السلطة عن المقدس. ومن خلال السياقين الديني والسياسي كان يتم الخضوع للنظام الكلي الموصوف بأنه شرط حياة الطبيعة والناس جمعياً في المجتمع العربي"[٣].

---

(١) الحوات والقصر، ص ١٢٤.

(٢) الحوات والقصر، ص ١٢٧.

(٣) قصي الحسين- الفساد والسلطة، ط١، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، ١٩٩٧، ص ٤٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إن مظاهر هذا الإخضاع القهري عبر فكرة التقديس تبرز بوضوح في روايـــة الحـــوّات والقصر من خلال تكرار بعض ألفاظ التفخيم، فكلمة جلالته التي تتواتر في السرد الروائي وفـــي الواقع المجتمعي هي شاهد على استلاب الوعي المجتمعي في فكرة السياسي المقدس.

ومظهر آخر من مظاهر التقديس في هذه الرواية يظهر في عدم قدرة (علي الحوّات) حتى على التفكير بخرق المقدس والحديث مع جلالته.

"سأحدث جلالته، أستغفر الله، أنا لا أطمح إلى الحديث مـــع جلالتـــه، أوصل السمكة إلى القصر وأعبر للحاجب أو لرئيس الحرس أو لكبـير المستشارين أو حتى للطباخ، عن ولائي وإخلاصي ثم أعود".

(الحوات والقصر / ص ص ٥٠-٥١)

إن هذا التقديم لصورة السلطة في ذهن الأفراد، إنما يدلّ على مدى السخرية التي يحس بها وطار من جهل الناس بحقيقة السلطة، هذه الحقيقة التي إذا ما انجلـــت أدرك الأفـــراد موقعـــهم الحقيقي من السلطة.

أما الضرب الثاني من القمع وهو القمع عبر المؤسسة العسكرية أو القدرة على سفك الـــدم، فيتجلى بوضوح في غير موضع من الرواية. ويظهر هذا الضرب في الغزوات التي تعرضـــت لها القرى الواقعة على طريق القصر.

"الغزوة التي قبلها كانت غزوة سلطانية".

(الحوات والقصر / ص ٦٩)

وهذا الضرب من القمع كان قد مورس تجاه (علي الحوّات) حين قطعت يده اليمنى، ثم يده اليسرى، ولسانه خلال رحلاته إلى القصر، وهذا الفعل ما هو إلا توجه نحو تعطيل قدرة (علـــي الحوّات) على الفعل أو الكلام (التعبير)، وهو ما تطمح له السلطة سواء بالإيهام أم بالقمع.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

القمع من هذا النوع ما هو إلا محاولة تجد فيها السلطة من الجسد ممـــراً متاحـــاً للـــروح الممتنعة؛ "فالجسد ضعيف أما الروح فقوية، والسلطة ترد على الروح الثقافية المستقوية بالكلمة- وهي بدء ظهور الروح الحافلة- في نقطة ضعف المثقف أي في جسده"(١).

إن الإشكالية التي يواجهها (علي الحوّات) ومعظم أبطال وطار – في أعماله التالية – تجاه السلطة تنبثق من كون الأفراد القائمين على السلطة ليسوا غرباء، ففـــي (الحـــوات والقصـــر) يصفهم بأنهم إخوته (سعد ومسعود وجابر) أي أن السلطة وطنية، وهذا ما يجعله يحســـب كـــل حساب قبل أن يتعرض لها بما يضعضع سلطانها.

(علي الحوّات) كما يحاول وطار تصويره هو المواطن الجزائري الـــذي خـــاض حـــرب الاستقلال وأوصل قادته الوطنيين إلى الحكم وهناك تكشفت حقائقهم، وبالتالي وقف الثوري الذي كان قد ناهض الحكم الاستعماري حائراً أمام رفاق السلاح وأمام حاكم وطني تمنى لو يراه يسود الجزائر، لقد كان الجزائريون مستعدين بكل ما أوتوا من قوة لدعم الحكم الوطني.

"لا لن أقول لجلالته هذا الكلام، الأعداء الأخوة أخوة لي ولن أعاملهم إلا بما تتطلبه الأخوة، علي الحوّات الخير... مستعد أن يمنح من أجل حبه كل شيء فيه، ليس اليدين أو اللسان فحسب، وإنما حتى البصر، حتى الحياة".

(الحوات القصر / ص ٢٦١)

إن ما يحاول (علي الحوات) تحقيقه هو أن يدعم سلطة الحاكم بأن يقارب بل يماهي بيـــن الرعية والسلطة لتصبح مصالحهما مشتركة، وهكذا يرى وطار أن جدل تغييب وقمع الآخر بيـن

---

(١) عفيف فراج- المثقف والسلطة، الآداب، ع ٧، سنة ٤١، ١٩٩٣، ص ص ٧٦-٨٦. ص ٧٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الرعية والسلطة يجب أن يقف، وذلك بالتوحد بين السلطان والرعية حتـــى تصبـــح المصـــالح مشتركة والأخطار مشتركة.

"أقنعهم بان المسألة بالنسبة إليه لا تعني سوى سوء تفاهم من كـــلا الطرفين من القصر ومن الرعية، وأنه سيزيل سوء التفاهم هذا حالما يتمكن من ذلك، بل ربما أن هديته عندما تصل إلى جلالته تجعل قلبـه يرق ويلين، فيعطف على الرعية كلها ويخفف عنها وطـــأة أعدائـــه وأعدائها".

(الحوات والقصر/ ص ٢١٨)

إلا أن فساد السلطة لا يراعي علاقة الدم والأيديولوجيا، فرغم أن السلطة وطنية إلا أنها لا ترى غير مصالحها محركاً لها دون مراعاة أي اعتبارات، فالولاء الذي حمله (علي الحـــوّات) مجسداً بمحاولة التقريب بين الشعب والسلطة، ومحاولات إصلاح البنية الاقتصادية في السلطنة، كان في نظر السلطة تحريضاً للرعية على الثورة ودفعاً لها إلى الخروج عن ولاء السلطة.

"ما إن تسلمنا الحكم، حتى برزت كغراب الشؤم، توقد نار الفتن فـــي القرى، فخرجت قريتنا من تحفظها واســـتعاد الخصيـــان رجولتـــهم، وحمل الصوفية السلاح".

(الحوات والقصر / ص ٢٤٨)

وبذا لم يبق بد من إيقاف هذا الاستبداد ولو بالثورة. وهو ما يأمل وطار أن يكون، وهذا ما حدث إذ سقط القصر كرمز لانتهاء تضارب المصالح بين الســـلطة والرعيـــة، وتحقـــق حلـــم المتصوفين بعدالة اجتماعية. ويتوج ذلك بجعل علي الحوّات حاكماً، في إشارة إلى أن أبناء طبقة البروليتاريا سيحكمون أنفسهم، فالسلطة لم تستطع أن توقف (علي الحوات) عن الفعل والتعبـــير

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والتغيير، ولم تستطع أن تقمع الشعب. إنه حلم (وطار) في أن تسود اشتراكيته بمبادئها السلطة والدولة، في محاولة لتجاوز بعض القمع الواقع عليهم من قبل السلطات الوطنية الخائنة كما ينعتها وطار.

ولقد استطاع وطار أن يصور موقف فئات الشعب المتباينة من السلطة إذ جعل القرى السبع رموزاً لهذه المواقف:

فالقرية الأولى وهي قرية التحفظ تقف موقف العارف بالتناقض بين مصالح السلطة والشعب، إلا أنها خوفاً من بطش السلطة تحاول الابتعاد عن أي صدام معها.

"المسألة فيها شيء من السياسة وإذا كان لكل عصر في هذه القرية سمة، فان هناك عصراً لم ينته بعد، سمته اللاسياسة".

(الحوات والقصر / ص ٣٦)

أما القرية الثانية وهي قرية الاحتجاجات فتشير إلى موقف آخر يتخذه الشعب من السلطة وهو موقف الرفض، غير أنه رفض لا يرقى إلى مستوى الفعل، فأهل هذه القرية يكتفون بالاحتجاجات وينتظرون من احتجاجاتهم أن تقلب الأمور رأساً على عقب.

أما القرية الثالثة وهي (قرية التساؤلات) فتمثل شريحة أخرى من الرعية العالمة بحقيقة الصراع بين السلطة والشعب إلا أنها تحترف الثرثرة فقط، تكثر من التساؤلات العبثية التي لا تدفعهم إلى التعبير أو الفهم.

"واصل الناس ثرثرتهم واستغرق علي الحوّات في التفكير" هؤلاء الناس متشابهون، وهنا وهناك في كل القرى لهم موقف واحد، إنهم يشعرون بالانفصال التام عن القصر، هؤلاء وأصحاب القرية السلبعة

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يتحفظون في إعلان ولائهم للقصر، ولا يتورعون عن إبداء السخرية أو حتى الازدراء والكراهية".

(الحوات والقصر / ص ٥٠)

والقرية الرابعة ليست أقل إدراكاً من سابقاتها للتعارض بينها وبين السلطة إلا أنها تحاول أن تثبت قدرتها على الوجود في مقابل تغييب السلطة لها، فأهلها لا ينتظرون أن يعلن أحد عن وجودهم.

"الحياة في نظر بني هرار، هي إثبات وجود، قبل تلقي إشعار بوجود".

(الحوات والقصر/ ص ٢٣٥)

غير أن إثبات الوجود هذا لم يكن إلا بطريق منازعة السلطة قدراتها على إتيان الشرور:

"هذه القرية لا يدخلها إلا حرس جلالته يقتلون ويأثمون ويفحشون، وفي آخر المطاف يهتف السكان بأن حرس جلالته لم يرتفع إلى مستوى كبائرهم".

(الحوات والقصر/ ص ٥٥)

وفعلهم هذا ليس إلا احتجاجاً سلبياً على انتهاك السلطة لمقدراتهم.

أما أهل القرية الخامسة (قرية التصوف) فيدركون موضعهم من السلطة ولقد تعرضوا غير مرة لأذاها، وهم يقاومون قمع السلطة ولكن من خلال رفض صوفي دون فعل، إنهم يقفون ساكنين ليتطلعوا إلى المستقبل يبنون فيه آمالهم، فيستسلمون لتنكيل السلطة معولين على مستقبلهم وتأملهم الصوفيّ:

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

"لقد انتظرنا منذ زمن بعيد أن يؤخذ منا بصرنا، وها هو اليوم جاء... سنستريح أكثر ونحن ننظر في العمق، كفانا حياة في السطح، إلا أن أبناءنا سيولدون مبصرين".

(الحوات والقصر / ص ٧٣)

ويدخل علي الحوّات القرية السادسة وهي قرية الحظة (المخصيين)، أهل هذه القرية يعلنون طاعة عمياء للسلطان وصلت بهم إلى أن يقدموا كل ما لديهم للقصر، حتى النساء، ودفعهم ولاؤهم هذا إلى أن يعلنوا أن:

"الأنثى في قريتنا لم توطأ من رجال منا، ولنثبت صحة ذلك حكمنا على كل رجل فينا بالخصي، أوجد لنا حكيماً عقاراً ما إن يشربه ذكر حتى يصير خصياً.. وما إن تشربه أنثى حتى تهتاج أنوثتها... فلا تبرد إلا بالوطء أو بامتصاص الدم ونهش اللحم النيء، لقد أهدينا لجلالته كما ترى أعز ما نملك، أعز ما يفتخر به الرجال وتحتاج إليه النساء".

(الحوات القصر / ص ٨٥)

إنه تعبير واضح عن كيفية الإحساس بالخذلان الذي أدركه كثيرون ممن دعموا السلطات الوطنية فقدموا لها أعز ما يمتلك: قدرتهم على العطاء وتوقهم نحو تجدد حياتهم (برمز الشبق النسوي)، إلا أن السلطة خانت ولاءهم، فقرروا السكوت الذليل. إن الإخصاء الذي مارسوه تجاه ذواتهم هو ضرب من احتقار الذات غير القادرة على الثورة واسترداد الكرامة، وهم يدركون ذلك جيدا مما يجعلهم يبتغون امتهان كرامتهم أكثر:

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

"يا علي الحوّات، من ولائك وإخلاصك لمولاك أن تبصق على الرجـال الذين يجلسون قبالتك وأن تضاجع ما استطعت من النساء".

(الحوات والقصر / ص ٨٦)

أما القرية السابعة فأكثر القرى استشعاراً للتعارض بين مصالح الشعب والسلطة، وهـذا ما دفع القصر إلى نعتهم (بالأعداء)، ويأتي إدراك أهل القرية لطبيعة السلطة من خلال توظيفـهم قوى المعرفة والعلم، فهم في جلهم من طبقة (الإنتلجنسيا) التي تعمل من أجل بناء مستقبل الأمـة بالوصول إلى الحتمية التاريخية بحكم البشرية لذاتها والاستغناء عن القصور والسلطات، إنـــهم يعملون على بناء مجتمع حقيقي لا مكان للمصالح الفردية فيه.

إنهم يعارضون السلطة ويأملون في التغيير عبر حشد طاقات الجميع، ولكن هـــذا الحشـــد الذي يجمع فئات الشعب لم يكن ليتحقق على يد أبناء هذه الفئة المثقفة مباشـــرة، إذ غالبـــاً مـــا يستشعر العامة أن هنالك انفصالاً بينهم وبين متعلمي مجتمعهم أو أولئك الذين يشكلون (النخبة)؛ من هنا كان عبء الحشد يقع على كاهل الطبقة العاملة (ممثلة في علي الحوّات) وكان على أبناء الطبقة النخبوية أن يقوموا بدور الإصلاح والتوجيه.

إن قوة الطبقة النخبوية تأتي من قدرتها على معرفة أساليب السلطة واستراتيجيات عملـها، فالسلطة غالباً ما تكون عاجزة عن رؤية الأمور على حقيقتها وتقدير عواقب بعـــض الأفعـــال الصادرة عنها أو الصادرة عن الشعب، وهو تصوير متوقع من قبل من يعادون الســـلطة، كمـــا يمارس الأمر ذاته في الاتجاه المعاكس من قبل السلطة تجاه الأفراد.

"القصر بليد وهو لا يتفطن إلى أخطائه إلا في آخر الأمر".

(الحوات والقصر/ ص ١٠٨)

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إلا أن عيب هذه الفئة رغم كل ما تشتمل عليه من إدراك ووعي هو كونها تطور نفسها في جو أشبه بالعزلة عن العالم، فقرية الأباة تبني عالمها تحت الأرض وتحصنه بالعلم خوفاً من وصول السلطة إليها، وهي بذلك تفتقر إلى الشجاعة التي تمكنها من المواجهة المباشرة وهذه هي خطيئة هذه الطبقة.

ومن خلال رحلاته تجاه القصر عابراً هذه القرى يدرك (علي الحوّات) أن جميع فئات الشعب تعلن طاعة كاذبة للقصر، طاعة يجبر القصر عليها الشعب بقمعه ونفوذه. كما يستوثق (الحوّات) من أن الشعب على وعي تام بالتناقض القائم بين مصالحه ومصالح السلطة. لذا يخرج بنتيجة وجوب مبادرة الشعب بفئاته كافة لإصلاح الفساد.

إلا أنه مما يلفت النظر، هذا الانقلاب الكلي لموقف (وطار) من السلطة الجزائرية في عملين ينتسبان إلى فترة زمنية واحدة هي حكم (الهواري)، وهو ما يؤكد أن (وطار) كان يقدم أعماله الروائية تحت ضغوطه الانفعالية الذاتية دون أن يراعي حقيقة أن العمل الروائي يمتلك أن يحتوي الاختلاف في داخله من خلال تجسيده للأنماط المتباينة من السلوكات المجتمعية. ففي وقت دعم (الهواري) للاتجاهات اليسارية، بدا الأمر وكأن الشعب كافة كان إلى جانب الهواري لا يعارضه إلا شرذمة قليلة من الجهلة، وفجأة ولتغير موقف الهواري من اليساريين في فترة من فترات حكمه (كما يمكن أن نستشف من الرواية وتأكيدها وجوب تطبيق مبادئ الاشتراكية) نجد الشعب كافة للمرة الثانية من المؤيدين السابقين والعمال والمثقفين يقفون في مواجهة السلطة يكيلون لها كل ما هو سيء.

وللمرء أن يقابل بين صورة سلطة (الهواري) في رواية (العشق والموت) وصورة السلطة في رواية (الحوات والقصر) ليستشف مقدار هذا التناقض الذي لم يوجد إلا بسبب الاتفاق أو الاختلاف مع السلطة عقائدياً، دون أن يدرك (وطار) وللمرة الثانية أن السلطة كفيلة باحتواء

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مختلف التيارات الفكرية واللعب بها كيف تشاء، في حركة من المد والجزر تشهدها علاقاتها بها تبعاً للظروف التي تمر بها الدولة.

إن فقدان الثقة بالسلطة هو الذي يجعل صورة المخلص تنتقل من نموذجها المحوري الذي يجسده رجل السلطة إلى مفهوم الفرد المخلص من حيث هو صاحب الفكرة أو كما يظهره تشومسكي من حيث هو أداة أخلاقية (Moral Agent) إذ يسعى إلى أن ينقل الحقيقة المتصلة بأمور ذات أهمية إلى جمهور قادر على التصرف إزاءها[١]".

ولهذا تتغير صورة الشعب في ذهن (وطار) الروائي المثقف، فهو الذي لم يكن أهلاً لحمل المسؤولية عن كاهل (الهواري)، يصبح قادراً على إحداث كل تغيير، وكل ما ينقصه من أجل ذلك بعض توعية وتوجيه.

هكذا يعمل ذهن (وطار) الانفعالي المحكوم بتعصبه لاتجاهه الأيديولوجي، ولا أريد أن يفهم من هذا أنني أدافع عن السلطة، بيد أنني أحاول إبراز التناقضات التي وقع فيها (وطار) من خلال خضوع عمله لسيطرة اتجاه الدعاية للأيديولوجيا.

ونستطيع القول إن قطيعة (وطار) وأبطاله مع السلطة قد وقعت بدءاً من (الحوات والقصر). وهذا النهج في رفض السلطة استمر في الأعمال اللاحقة، وتحديداً في (تجربة في العشق) و (الشمعة والدهاليز).

بيد أن الافتراق بين (وطار) و (السلطة) اتخذ في هذه المرحلة أبعاداً أكثر منطقية وشمولية، فلم تعد علاقته بالقيادات الحكومية ترتكز على مقدار اقتراب السلطة أو ابتعادها عن نهجه الأيديولوجي، وإنما أصبح الاحتكام إلى طبيعة إدراكه لوجوب أن تلعب السلطات الوطنية

---

(١) تشومسكي، نعوم- الكتاب والمسؤولية الثقافية، ترجمة سماح إدريس، الآداب، ع ٧ سنة ٤٤، ١٩٩٦، ص ص ٦-١٠، ص ٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

دورها في الحفاظ على الهوية الوطنية والقومية والحضارية، وهو الدور الذي أخذت تتنازل عنه باستمرار من أجل مصالحها، وهكذا ومن هنا يمكن أن نقول إن موقف (وطار) من السلطة لم يعد موقف فرد أو فئة من السلطة، وإنما موقف شعب بأكمله.

في هذه المرحلة يتخذ المثقف صورة المثقف النخبوي. فالبطل الروائي في (تجربة في العشق) فنان مسرحي، وهو في (الشمعة والدهاليز) شاعر وأستاذ جامعي، إن جعل البطلين ضمن هذه الفئة من المثقفين مرده إلى قدرتها على نقل ونقد وابتكار الأفكار ومن ثم القدرة على محاكمة الواقع المحيط والتوصل إلى موقف صائب تجاهه.

فالبطل في الروايتين يحمل فهمه الخاص وإدراكه الواعي لكل ما يحدث حوله من إشكالات التبعية للاستعمار والإمبريالية والتجزئة والوحدة العربية التي يربطها دائماً بمسألة القيادة السياسية:

"مسألة رأس وبالتالي مسألة القطرة أو الذرة أو الشعاع الأصل، وكل إضافة أو محاولة استزادة، أو حتى تدقيق تدخل في إطار: هذا هو أصل الداء، لا تجلب في الأخير سوى مزعجات الليالي، وما أبشعها وما أكثر أنواعها وما أكثر مصادرها".

(تجربة في العشق / ص ١٥)

إن إشكالية السلطة في ذهن البطل الوطاري تتبلور في تبعيتها للإمبريالية والاستعمار، وبالتالي فإن علاقة أي مثقف بسلطته الوطنية تحكم بمدى مماشاتها للاستلاب الثقافي والحضاري أو عدمه. فالحكومات الوطنية أضحت بلا هوية، وما ذلك إلا لأنها تريد كسب كل شيء دون أن تخسر شيئاً من مصالحها.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

" الزعماء يلائمون بين المبادئ التي جعلتهم يهجرون وطنهم وبين احتضان أعداء وطنهم لهم، لذا صاروا مذنبات هاربة من اللاشيء إلى اللاشيء".

(الشمعة والدهاليز/ ص ١٥٤)

ومصالح السلطة كما يظهرها أبطال (وطار) ترتبط بالسوق الرأسمالي محكومة بالدولار:

" لا صدر اليوم ... يضع عليه الشعب رأسه ويبكي كلهم تحولوا إلى تجار ورجال أعمال مناهضين للشعب.."

(الشمعة والدهاليز / ص ص ١٨-٢٠)

كما أن سياسة السلطة تقوم على احتواء مختلف الاتجاهات، وهذا ما أدركه وطار متأخراً في هذه المرحلة، فالسلطة كانت أشبه بالحاوي يلعب على الاتجاهات كافة:

" قدموا من خلال قناة الحزب الواحد، خطاب كل الأحزاب، تحدثوا باسم الاشتراكية، تحدثوا باسم الرأسمالية، تحدثوا باسم الإسلام والإيمان، تحدثوا باسم اللائكية والإلحاد، حاولوا أن يجعلوا من بلدنا الآمن قاعة كبرى في مستشفى جمعوا فيها كل المرضى وراحوا يحقنون كل مريض بالدواء الذي يلائم مرضه... لكن المرضى تبينوا أنهم مصابون بمرض واحد، وهو هذا الخطاب الكاذب، هذا النفاق الذي فقد كل مذاق وطعم له".

(الشمعة والدهاليز/ ص ٧٣)

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إن هذه الزئبقية في خطاب السلطة جعل الاتجاهات كافة ترفض السلطة، فالأمر لم يعد يحتمل هذه الزئبقية فإما اشتراكية أو رأسمالية، إما مساجد أو خمارات، إما جزائر عربية أو جزائر فرنسية.

وللمرة الأولى في أعماله الروائية يورد وطار ذكراً للاتجاهات الفكرية والسياسية الأخرى دون أن يطعن عليها وما ذلك إلا لكونه أدرك أنه اليساري وإياهم في مواجهة إشكالية واحدة: البحث عن هوية وطنية تضيعها السلطة، فالشعب لم يعد بحاجة إلى خطابات تعزز شتاته وإنما هو بحاجة إلى خطاب واحد يجمعه ويثبت له هوية أصل يرجع إليها.

فخطيئة السلطة لم تقف عند زئبقية خطابها وهويتها، ولا عند فسادها واحتوائها الإدارات غير المؤهلة، ولا عند اعتبارها للوطن تركه للقسمة:

" تم اقتسام التركة دون كتابة فريضة... بتواطؤ غريب استولى المفرنسون... على المناصب الإدارية كل حسب محسوبيته ... استولى المعربون على التعليم ... من كان ماضيهم مشبوها استولوا على الأسواق".

(الشمعة والدهاليز/ ص ٧٧)

أقول إن خطيئة السلطة الكبرى كما يراها أبطال (وطار) تكمن في دعمها لحملة التغريب الثقافي، إذ أحس الجزائريون بلا جدوى الاستقلال، وعبثية أن تحل حكومة وطنية محل فرنسية فكلتاهما شكلان لجوهر واحد:

" لا شك أنها الهيبة والإجلال الذي يسود العلاقة بين الغالب والمغلوب بين السيد والمسود. نحطمها ماديا ونعيدها روحيا، ثقافياً وحضاريا".

(الشمعة والدهاليز/ ص ١٧٩)

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ومن هنا يبدأ المثقف الوطاري رحلة بحثه عن البديل من حالة الضياع الحضاري الـذي يحياه الجزائريون والسلطة. يحاول أن يتخلص من بقايا ما خلفه الفرنسيون في المثقف الجزائري من تبعية ثقافية بالرجوع إلى هوية جزائرية ما، يقف أمام خياره الاشتراكي فيسقط لأنـه كـان تجربة فاشلة في تاريخ الجزائر، ويقف عند ما تنادي به الجماهير من ارتداد نحو الإسلام فـي صورته الأولى، ويقف أمام ما تطرحه السلطة من خطاب الخطابات.

يرفض السلطة لأنها لم تحقق شيئاً بخطاباتها كافة إلا مصالحها:

" الإصلاح الذي ارتجاه الناس كافة بعـد الثـورة ووصـول الحكـام الوطنيين إلى السلطة، لم يكن إلا فساداً استشرى في كافة مؤسسـات الدولة"

(الشمعة والدهاليز / ص ص ١٥٣-١٥٤)

ويحاول إذ ذاك أن يتفهم دوافع الشعب في توجهه نحو الإسلام، بيد أنه يرفض طريقتـهم في ذلك، إذ غدا هروبهم من الاستلاب الحضاري استلاباً حضارياً مقابلاً، فلقد حاول الجزائريون استعادة تراثهم بتبعية مغرقة في السلفية مما جعلهم مستلبين في الماضي قدر استلابهم في الآخر:

" كما لو أنهم خرجوا أجمعين من هذه المدينة ، ومن هـذا العصـر واستخلفوا مكانهم قوماً آخرين، وربما أثوابـهم مـن .... أقصـى الماضي".

(الشمعة والدهاليز/ ص ١٨)

يبذل المثقف الوطاري جهده لكي يجد نقاط تواصل بينه وبين هؤلاء الخارجين بحثا عن ذات أصيلة ينتمون إليها، إلا أنه يبقى متردداً، واجبه تجاههم يدفعه إلى تأييدهم غير أن إدراكـه لمنطق الأمور يجعله يتراجع، لا يتقدم خطوة إلى الأمام إلا على حياء، وهو يدرك أن الاتجـاه

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

نحو الإسلام ليس إلا خيارهم الوحيد للنجاة من سيطرة سلطة تتفرنس وتنفرد فما كان منـــــه إلا أن:

"قرر.... في نفسه، وانسحب يردد في خجل وتحفظ.. لا إلـــه إلا الله،

محمد رسول الله عليها نحيا وعليها نموت، وعليها نلقى الله."

(الشمعة والدهاليز/ ص ٢٢).

كان عليه أن يهتف مؤيداً الشعب لأنه يعرف تماماً ما صنعته السلطة بتوجهها؛ لقد قسمت البلاد وإلى الأبد إلى قسمين: الماضي والمستقبل:

"الماضي البعيد والقريب يتوجب الانسلاخ منه، بكل ما فيه تماماً

مثلما يفعل الثعبان، وهو يتخلص من جلده، والمستقبل هو إغماض

العينين في الدهاليز والاستسلام لوهج نور موهوم، لشمعة تقود إلى

العصر".

(الشمعة والدهاليز/ ص ص ٤١-٤٢)

وإذا كان المثقف الوطاري ينتقد السلطة في جانب من جوانبـــها لكونـــها قـــد أقصـــت الشيوعيين وأعلت من مكانة الإسلاميين – في تأكيد لولاءات المثقف الوطاري الاشتراكية – إلا أن نظرته إلى المصلحة الوطنية أخذت تفوق اهتماماته الأيديولوجية، لهذا يعلن عن همه الأصـلى وهو الهوية الوطنية فيقول معبرا عن ذلك وإن كنا نستشعر رثاء لفكرته الثورية الاشتراكية.

"أسوأ إمام في هذا البلد يحافظ على الهوية، ولا أحسن عالم يؤدي

بالأمة إلى متاهات الاغتراب، يجهز على هاته الأمة وما تبقى منها".

(الشمعة والدهاليز/ ص ١٠)

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ولكنه ضمن هذا كله وحرصا منه على فكرة الهوية التي يحملـــها أصحـــاب الاتجـاه الإسلامي – وطبعا نلمح هنا تغيرا في موقفه من الاتجاهات الإسلامية –أقول ضمن هذا كلـــه، يرغب البطل الوطاري في تبني مفهوم عقلنة الثورة الإسلامية، فرفع شعار الإسلام ليس كافيـــا لخلاص الشعب الجزائري من حالة الضياع الحضاري الذي يعيشه، وإنمـــا يجـــب أن تنـــاصر الدعوة إلى العودة إلى الجذور عقلنة الثورة.

إن محاولات المثقف الفرد في التغيير أو محاولات الشعب كافة في إحداث هذا التغيـــير تقابل بالقمع من قبل السلطة التي تستشعر تهديدا لوجودها في هذه المحاولات.

ونقف في روايتي (وطار) هاتين على شواهد عدة لأساليب السلطة في احتواء أو قمع الفرد والجماعة.

ففي رواية (تجربة في العشق) حين يتصدى الفنـــان (المستشـــار) لعـــرض مســـرحية (بريخت) (دائرة الطباشير القوقازية) نجد الاتهامات تكال إليه من قبل مندوب الوزيـــر بـــالتنكر لروح الأصالة والوطنية، غير أن الباعث الأساسي على غضب المندوب لم يكن إلا الخوف على علاقة الجزائر بالرأسمالية.

" لماذا أنتم سلبيون إلى هـــذا الحـــد تجـــاه الأصالـــة والوطنيـــة؟ إنـــهم يستغبوننا... التفتح على العالم لا يأتي إلا بعد رسوخ الـــــروح الوطنيـــة. الأممية لعبة صهيونية. سعادته شديد الحساسية تجاهها، المؤلف ألمـــاني والعنوان روسي، ماذا تريدنا أن نقول أمام هذا التهور؟ ثم إن (بريخـــت) هذا له ملف أسود في الولايات المتحدة الأمريكية، ونحن بقطع النظر عن سياستنا وأيديولوجيتنا لا نريد أن ندخل في صراع مكشوف معها".

(تجربة في العشق/ ص ٢٢٧)

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إن تلويح السلطة بمعارضة ما قد يمارسه مثقفوها من أنشطة قد لا يكون كافياً إذا لـــم يرتدع هؤلاء، فتلجأ إلى حبك المؤامرات لتسويغ إجراءاتها القمعية. وهذا ما حدث مع المستشار خلال عرض مسرحيته:

"في الليلة التالية وأثناء الانشغال بالعرض وزعـــت مناشـــير تديـــن الحكم، وتستنهض الطبقة العاملة للاستيلاء على السلطة. بقدرة قادر كان هناك من الشرطة ما يكفي لجمع كل المناشير قبـــل أن يقرأهـــا أحد، أنقذنا الحالة بكل صفة، اختفى رجال الشرطة بســـرعة خارقـــة وكأنما أنهوا مهمتهم التاريخية، في الليلة الثالثة أدركـــت أن هنـــاك مسرحية ثانية على هامش مسرحيتنا تمثل في نفس القاعة، عنوانـــها دائرة الطباشير الجزائرية".

(تجربة في العشق/ ص ص ٢٢٨-٢٢٩)

على إثر هذه الإجراءات كان للأجهزة الأمنية كل ذريعة للتحقيق مع (الرايس)، حيـــث جالسه مدير الأمن الوطني وحدثه عن وضع البلد وعدم رغبة السلطة في أن تكون محل تصارع قوى كبرى مثل روسيا/أمريكا.

كما تمارس السلطة قدرتها على بلوغ مرادها عن غير طريق من خلال الضغط النفســـي وبعد الإيهام؛ فها هو زائر يلتقي (الفنان) في قاعة وزارة الثقافة فيكيل المديح للوزير دون مبرر إلا أن يكون مدفوعاً إلى ذلك من أجل التأثير على الفنان ليتراجع عن آرائه بعد أن ألقى بعضـــاً من النصائح له:

"مع الأسف عكر المشاغبون الجو بعض الشـــيء.. كـــان بالإمكـــان إصدار بيان في الصحافة الوطنية يدين الشغب ويتبرأ منـــه، ويجـــدد

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الالتزام للقيادة الثورية، اتقاء لكل الشبهات. هل لك موعد مع سعادته؟ "الرأس اللي ما تقطعوا بوسو خير" قال الأجداد ذلك، السلام عليكم، يبدو أنه سيتأخر لن أنتظر أكثر، ربما عدت غدا".

(تجربة في العشق/ ص ٢٣١)

وعندما تفشل وسائل السلطة التآمرية تعتمد على بعد آخر وهو احتواء المثقف عبر تجميد نشاطه في وظيفة حكومية، (فمجيد) – أحد أعضاء الحكومة من فرقة المستشار الفنية – يزور (الرايس) ليبلغه قرار الرئاسة بحاجتها إليه.

"البلاد كلها في حاجة إليك، من أجده مستشارا للشؤون الثقافية غيرك؟

إلى جانب ذلك تتكلف بمهمة التنشيط الثقافي الجامعي. بدل مسرح واحد يكون لك عدة مسارح... نسحب استقالتك ونحولها إلى طلب انتداب، يكون تعيينك بقرار رئاسي، لقد طمأنوني في الرئاسة على موافقتهم بل إن شئت الحق أنت اقترحت من هنالك. صاحبنا يريد العمل في العمق في القاعدة ويقول إن الاشتراكية دون أرضية ودون خلفية جماهيرية شيء لا معنى له".

(تجربة في العشق / ص ص ٢٧٥-٢٧٦)

ورغم أن (الرايس) يدرك لعبة السلطة في تجميد المثقف عبر إدخاله في أجهزة السلطة إلا أنه يسقط مستسلما:

" إنهم منشغلون بمسألتي، هناك فوق، كما تقول؟

– أكثر مما تتصور..

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- يخشون أن أخرج من الصف.

- ربما ذلك.

- لا تقل ذلك يا رايس.

- لست أدري كيف تم مجرى الحديث بعد ذلك ولـــم أنتبـــه إلا علـــى موافقتي المبدئية، وعليه يتلفن: كما قلت حضرته موافـــق وأرجـــو التعجيل بإصدار المرسوم.

ها هو (زيوس) ينجح في وضع الأغلال فـــي يـــدي ويقيدنـــي نحـــو الصخرة".

(تجربة في العشق / ص ٢٧٧)

الأمر حقيقة كما تراه فجرية وهي تخاطب (الرايس):

"إنه تسليم في كل قيمتك، في ماضيك في كل مستقبلك دون أي مقـابل هدرا هدرا يا رايس يضيع (الرايس) وشـــرف (الرايـــس)، وهـــم لا يستحقون ذلك... لقد كانوا يتآمرون على إدخالك الســـجن، كـــانوا يريدون أن يوقعوك بكل صفة، فوقعت لـــهم بـــأن وهبتـــهم نفســـك، مستشارا موظفا في وزارة التعليم العالي".

(تجربة في العشق/ ص ٢٧٧)

السلطة بهذا الاحتواء تسعى إلى تهميش المثقف وقتل فاعليته بتحويله إلى موظف فـــي ظل البيروقراطية حتى أن معظم هؤلاء الذين يمارس تجاههم فعل الاحتواء لا يتولون منـــاصب حقيقية في الدولة.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

"وزيري أنا، الوزير على المديرية التي أرأسها والتي لا وجود لها في هيكلية الوزارة ولا شخصية مالية لها، لكن مع ذلك هي مديرية".

(تجربة في العشق / ص ٣٤)

ولا تقف السلطة عند هذا الحد، وإنما تبالغ في تأطير فاعلية المثقف حتى داخل السجن الذي أودعته فيه، (فالرايس) عندما استدعى عبد الله البرودني الشاعر اليمني ضيفا على الجزائر احتجت وزارة الثقافة وقدمت تقريرا مطولا حول تجاوزات وخروقات (المستشار) واستهتاره فوجهت إلى (المستشار) تهمة سوء التسيير والتصرف.

وتستثمر السلطة بعدا آخر من أجل زيادة ضغطها على المثقف، ألا وهو جهل العامة تسخره لتضرب به دون أن تكون أداة القمع المباشرة ما دام الشعب يؤدي لها الخدمة هذه، ويتجلى ذلك في كل ما حرصت الحكومات العربية على ترويجه عن الاتجاهات المعارضة زارعة في ذهن العامة – مثلا عن اليساريين – أن اليساري مرادف للكافر والفاسق والزنديق.

"فما يسمى باليسار بصفة عامة طفيلي، مستلب، جاهل، تقريبي تعميمي، لا يتوانى في أغلب الأحيان عن الخيانة".

(تجربة في العشق/ ص ٦١)

كما أن مثقفيه ليسوا أسوياء يستحقون التقدير:

"لا ينقص القرد سوى الورد، مجرد مهرج بالمسرح، أحد صعاليك ساحة بورسعيد يصبح مستشارا في مثل وزارتنا كيف لا ينحط مستوى الأمور في هذه البلاد.

– لو كان يستحقها فعلا، لو كان إطارا حقيقيا وليس شيوعيا متسربا لكان يحوز مثل كل خلق الله رخصة سياقة.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- ربما يحشش، المؤكد أنه كذلك، كل وسطه منحرف".

(تجربة في العشق/ ص ١١٧)

إن إشكالية السلطة مع المثقف لا تبرز من (كيف تحكم) وإنما من (كيف تحافظ على سلطتها ومصالحها).

"أعلم بالتأكيد أن ما يهمكم ليس هو كيف نحكم هذا البلد وإنما كيف نواصل حكمه".

(تجربة في العشق / ص ١٤٣)

لذا فإن السلطة لا تبتغي أمرا إلا المحافظة على ثباتها فلا تقوم سوى على أكتاف المخبرين، واضطهاد المثقفين.

والمثقف في هذه المرحلة- كما أشرت سابقا- لا يجسد إلا صورة المثقف المنفي الذي يفقد قدرته على التواصل مع من حوله ؛ ففي (تجربة في العشق) لا يطيق البطل مواجهة الفوضى في واقعه مما يجعله يؤمن بأن لا قدرة له على المواجهة العقلانية ، فيقرر الخروج على النسق الذي رسم له ، في حالة من حالات نفي الذات في يوتوبيا المثال المنشود . (فالرايس) يقرر المواجهة ، إلا أنها مواجهة غير حقيقية ، غير منتظمة ، فردية بروموثوسية :

" آه لو أن المرء يتمكن مرة في حياته ... من إخراج لسانه ، من أن يقول الزموا حدودكم أيها الحقراء".

(تجربة في العشق/ ص٤٣)

هذا الرفض هو تغييب للذات داخل سلبية الإحباط، قمع للذات الفاعلة في حالة رفض صوفية، وهذا ما تبحث عنه الأنظمة وتستطيع دوما أن تجد له تبريرا.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فحالة الجنون التي تلبس بها المستشار لهي مما تتوق السلطة إلى إثباته في محاولة للتخلص من المثقف المشاكس، كما أن حالة العزلة الصوفية عبر تجربة العشق ــ هذه الحالة التي مر بها المستشار ــ لهي قمع للذات لا يقل عن قمع السلطة حدة وتطرفا.

هذه الحال يصفها (إدوارد سعيد) حين يقول:

"إن المثقف منفيا يميل إلى أن يسعد بفكرة عدم السعادة، بل إن عدم الرضى... لا يصبح نمطا من التفكير فحسب، بل يصبح كذلك مسكنا جديدا وإن يكن مؤقتا"([١])

والمستشار يتلذذ بعزلته هذه، حيث يجد فيها قدرته على ممارسة الحرية الفردية ويستعيد بها متعة الاندهاش أي قدرته على أن يكون إنسانا:

"متعة الاندهاش، متعة أن لا تسلم أبدا بأي شيء على الإطلاق، بل أن تدبر نفسك حين تواجه أوضاعا مهتزة غير مستقرة تربك معظم الأفراد الآخرين وتفزعهم."([٢])

المستشار في هذه الرواية هو رمز لكل مثقفي الجزائر الذين لم يعودوا قادرين على مواجهة واقعهم المحبط، وهي حالة كان (وطار) رفضها في (الحوات والقصر). إلا أن بطله في هذه المرحلة لا يواجه موقفا رافضا له فقط، بل هو يواجه واقعا يشك في صواب مرجعياته أو عدم ملاءمتها له. وهو لعدم قدرته على إيجاد بديل إيديولوجي ينسجم مع ذاته وواقعه يعيش حالة نفي كما في (التجربة والعشق) و (الشمعة والدهاليز) أو حالة من الضياع كما في (الولي الطاهر).

([١]) إدوارد سعيد- المثقفون منفيين، ص ٩٨.

([٢]) نفسه، ص ١٠٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إن دخول وطار في هذه المرحلة جعل مثقفه يكتفي بأن يوظف طاقاتـــه المبدعـــة فـــي التحليل والتنبؤ، فوقف موقف المحلل لما يجري حوله مبعدا عن ذهنه الروائي صورة الثـــوري المتحمس الذي يطمح إلى جعل المستقبل زمنا للخلق.

وبالإضافة إلى صورة البطل المثقف (الاشتراكي) المنفي في هذه المرحلة، نقف علـــى نماذج أخرى للمثقفين؛ فللمرة الأولى يعرض وطار للمثقف الإسلامي في إطار إيجابي، كما فـــي رواية (الشمعة والدهاليز)، إذ تظهر في هذه الرواية شخصية (عمار بن ياســـر) وهـــو الاســـم الرمزي لمثقف إسلامي غير متطرف يحتكم إلى العقل بعيدا عن الخطاب الديني الانفعالي، يصفه بطل الرواية بقوله:

"في الثلاثين، مهندس في النفط، قيادي في الحركة، يناصر العقل والاعتدال ويبغـــض الجهل والتطرف، اسمه الحركي (عمار بن ياسر)"

(الشمعة والدهاليز/ ص ٢٧)

إن هذا التعاطف مع شخصية المثقف الإسلامي في هذه المرحلة يعكس تحولا في موقف وطار التنميطي لنماذج الإسلاميين ، وهو أمر له ما يبرره؛ فوطار لم يعد يحكم على الأمور من بعد ثقافته الاشتراكية الشيوعية المغالية، وإنما من مرجعية مصلحة الوطـــن (الجزائـــر). لقـــد أضحى الأمر عنده إشكالية هوية حضارية في سبيلها يجب تجاوز الخلافات الفكرية كافة لأجـــل أن يتوحد الشعب في ظلها ،ويلمح وطار إلى هذا في الرواية إذا يتحـــدث عـــن هـــذا المثقـــف الإسلامي الذي تتجمع في ملامحه ملامح الجزائريين كافة.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

"آه، إنه هو، في التلفزيون، وقد كان يتعاطف معه. شعر بالتجاوب معه، ووجـــد فـــي بقايـــا الخلاسية هذه ما يوحي بأصالته كجزائري، فيه شيء من كل شيء؛ إفريقيـــة، علـــى أبيـــض متوسطية، عروبة على بربرية."

(الشمعة والدهاليز/ ص ص ٢٦-٢٧)

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ثانياً: الدين:

يشكل موضوع الوعي بالدين من خلال تجلياته الفكرية والاجتماعية والسياسية بعداً هاماً من أبعاد الطروحات الروائية عند وطار. إن الالتفات إلى هذا الموضوع جاء من طبيعة الدور الذي لعبته الحركات الدينية في تاريخ الجزائر سواء أكان في مرحلة التحرر أم بعد ذلك في سيرورة المجتمع الجزائري في ظل أنظمة ما بعد التحرر، وهو دور لم يستطع وطار أن يتجاوزه، إلا أنه قدّمه من منظوره الخاص.

ويمكن أن يميّز الدارس مرحلتين لوعي وطار دينياً، الأولى تمثلها تجاربه الروائية في فترة زمنية متقدمة من مثل: (اللاز) و(العشق والموت) و(الزلزال). أما الثانية فتبرز بوضوح في رواية (الشمعة والدهاليز). وإن كان أسس لها على نحو حبي- في رواية (عرس بغل) ومروراً برواية (تجربة في العشق).

في المرحلة الأولى يظهر وعي (وطار) بالدين محكوماً ومؤطراً بمرجعياته الشيوعية الماركسية ، ومن هنا كانت صورة الدين عنده مسطحة في بعد أحادي تنميطي يجعل كل النماذج المجسدة للاتجاهات الدينية تتحمل بخصائص سلبية، كما مارس إلى ذلك عملية إقصائية لكل النماذج التي قد ترسم الصورة الحقيقية للأدوار الإيجابية التي لعبها- كما تؤكد المصادر التاريخية والواقع الجزائري- عدد من أصحاب الاتجاهات الدينية.

إن النماذج التي جسدت الاتجاهات الدينية غالباً ما حصرت في نمطين: السلفي الاتباعي الذي يميل إلى السذاجة في الإدراك، وما هو إلا معتنق مجموعة من الخرافات والبدع، وهو أقرب إلى الشعبي الخرافي .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أما الثاني فهو انتهازي إرهابي لا يتوانى عن استخدام الدين أداة يتوسل بها إلى تبرير مواقفه وأفعاله.

يظهر النمط الأول بوضوح في رواية (اللاز) من خلال شخصية المسؤول السياسي في حركة التحرر ، وهي شخصية ذات ثقافة محدودة مستلبة في الخرافات والبدع التي تسيطر على أذهان العامة، فهذا المسؤول:

" يسرد الآيات القرآنية دون فهم وينسب كلاماً تافهاً إلى الرسول أو الصحابة ، ويصلي بمناسبة وبدونها، ويرى أن كل ما يقوم به البشر لا يعدو التمثيل لرواية مكتوبة في اللوح المحفوظ منذ الأزل."

(اللاز/ ص ١٧٣)

وهو إلى ذلك غير قادر على رؤية حقيقة الأمور وفهم طبيعة الدور النضالي لحركة التحرر، حين يجعل عهد الاستعمار محكوماً بخرافة شعبية أبعد عن التحقق:

" يستشهد في كل حديث بقول سيده علي بن الحفصي: فرنسا تخرج ويداها في الطين، ويسأل باستمرار : هل شرعت في البنيان؟ لأن تلك علامة على نهاية وجودها، تخرج ويداها في الطين، قيل له مرة: إن البنيان الذي تبنيه فرنسا بالأسمنت وليس بالطين ، ضحك الجنود من أعماقهم، فثار وأكد أن السيد علي بن الحفصي يعي ما يقول، وليس غريباً أن ينقطع الأسمنت من الأرض ما دام السيد علي بن الحفصي قال ذلك."

(اللاز/ ص ١٧٣)

إن مثل هذه التفسيرات والتحليلات والخرافات تنتشر بين العامة حقاً في بعض المراحل التاريخية في مسيرة الشعوب وتحديداً في فترات الحروب والاستعمار، إلا أن وطار جعل هذا الجانب هو الوحيد في تصوير وعي المتدينين، وكأنهم جميعهم يملكون هذه الذهنية

(اللاز/ ص ٢٢٦)

٥٣٥٠٠٧

All rights reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

في مقابل هذه النظرة الواعية نجد تصويراً لضيق أفق القائد العسكري إذ يوحي وطار لنا بدمويته وتغليب مصالحه الشخصية على المصلحة الوطنية:

" ظل زيدان للحظات يكرر الجملة: إلا هذا، إلا هذا بينما راح الشيخ يتأمله ويطيل النظر إلى عنقه، لو لم يزاحمني في انتخابات ١٩٤٧ لفزت، علي أية حال، هذه أمور قديمة، لا يمكن أن تتدخل الآن في شؤون الثورة. أي نعم، الإخلاص والنزاهة يحتمان ذلك. وتوقف بصره على عنق زيدان مرة أخرى."

(اللاز/ ص ٢٢٠)

هذه الصورة الدموية والرجعية يعيد وطار تصويرها حين يصف (مصطفى) قائد الاتجاه الإسلامي للطلاب المتطوعين في رواية (العشق والموت) الذي يعمل على مقاومة حركة العمل التطوعي الزراعي في مرحلة الثورة الزراعية، من بعد مقاومته – أو تحديداً مقاومة الجماعة الإسلامية– للسلطة الاشتراكية وحركة تأميم الملكيات. وهي مقاومة لا تنبثق من رفضهم للإجراء الحكومي قدر ارتكازها على التعارض الأيديولوجي بين السلطة والحركة الدينية، (فمصطفى) بعقليته المغلقة يعمد إلى ابتداع الخلافات وإثارتها بين الطلبة الإسلاميين والطلبة الاشتراكيين المنخرطين في سلك التطوع، وهي خلافات تحسن تفاديها (جميلة) بطلة (وطار) الاشتراكية التي تظهر بمظهر العقلانية – التي يفقدها الاتجاه الإسلامي– فتنجح بالمحافظة على وحدة الصفوف – كما هو زيدان –:

" يحيا الإسلام أولا وقبل كل شيء.

هتف مصطفى، طالب كلية العلوم، بنبرة منفعلة غامضة ... ارتفعت أصوات متقطعة من هنا وهنالك مرددة بدورها، وهي تهدد هذه المرة بالرفوش، يحيا الإسلام، يحيا الإسلام.

- انهم يفتعلون معركة، ما هي نيتهم.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

.... يحيا الإسلام ، يحيا الإسلام. هتف صوت نسائي

كانت جميلة هي صاحبة الصوت، تأملها الجميع، أعادت الـهتاف مـرة ومـرات... هتـف الجميع: يحيا الإسلام، تسقط الرجعية وقف مصطفى حائراً... هل يعقل هذا، هؤلاء الحمـر الملاحيد يهتفون بحياة الإسلام؟"

(العشق والموت / ص ص ٢٨-٢٩)

و(مصطفى) الذي لا يستطيع التغلب على عقلانية الاتجاه الاشتراكي الممثـل بـ (جميلة) يعمد إلى العنف لتصفية الخلافات الأيديولوجية إذ يقرر أن يشـوه وجـه (جميلـة) الجميل بالأسيد.

(مصطفى) ليس دموياً فقط في نظر (وطار) بل هو يتذرع (بالدين) لتحقيق دمويته:

" بعض الأئمة لا يقبل تارك الصلاة ويأمر بقتله حداً."

(العشق والموت/ ص ١٠١)

ويصور (وطار) بعض الصفات الخاصة لـ (مصطفى) في إطـار (كريكـاتوري) ساخر، (فمصطفى) حين يعمد إلى إلقاء الدرس الديني:

" تتقلص عضلات وجهه، وتحمر عيناه، ويصفر لونه ويزرورق ، وتنتفخ أوداجه."

(العشق والموت/ ص ١٠٨)

وهو حين يتخيل (جميلة) قد تشوه وجهها بالأسيد تصيبه حالة أقرب إلى الصرع ويبتل سرواله ويعرض طار هذه الصورة قائلاً:

" وكان البلل بلغ فخذه اليسرى، عجب أصحابه للأمر... كتم أبو زيد ضحكة عندما تصـور أنه قد أمني هذا المساء في المسجد عدة مرات منفعلاً وهو يفسر سورة (والعصر)."

(العشق والموت / ص ١٣١)

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إن هذه الصورة (الكاريكاتورية) تظهر من جديد حين يصف (وطار) المعركة التي نشبت بين (مصطفى) و (إبراهيم) الذي أراد ترك الاتجاه الإسلامي ليلتحق بالاتجاه اليساري بعد أن اكتشف (دموية مصطفى وعنفه):

" إن مصطفى تأوه، توجع، ارتعدت فرائصه، أدخل يديه إلى جبته، وأسرع بهما إلى فخذيه، صرخ كالمطعون:

- فك خناقي، أطلقني . آه. آه.

... لم تطل المعركة أكثر، لقد قذف مصطفى بنفسه على الأرض مغمض العينين ، وسط ضحك الطلبة الصاخب، لم يجد إبراهيم بدا من الابتسام بدوره."

(العشق والموت/ ص ص ١٣٧-١٣٨)

الصورة التي يقدمها (وطار) للمتدين صورة مبالغ فيها على نحو واضح، وهو يتجاوز إلى غير ذلك حين يجعل العداء بين الاشتراكي والمتدين لا يرجع إلى خلل في ذهنية المتدين بل إلى خلل في المنهج ذاته، فهو يرى أن التحاق الطلبة بالإسلاميين عائد إلى قلة وعيهم ودرايتهم وثقافتهم، هذه التي إذا تحققت ستأخذ بهم إلى اعتناق الشيوعية، كما يظهر عندما يقول إبراهيم:

" لم أهتم سابقاً، إطلاقاً بالشيوعية، لكنني ومنذ اليوم سأنكب على دراستها وإن وجدت فيها ما يليق بمجتمعنا أؤمن بها دون تردد، من منكم اطلع على الفكر الشيوعي.

قال إبراهيم موجهاً سؤاله إلى الجميع، لم يجبه أحد. بل إن بعضهم رفع حاجبيه مؤكداً عدم اطلاعه على أي شيء من هذا القبيل."

(العشق والموت/ ص ١٣٨)

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

(فالدين) في وعي وطار مرتبط بمصالح فرنسا الاستعمارية ومصالح الطبقة الإقطاعية، أي أن الدين يسخر فقط من أجل تدعيم كل ما يقاوم المصلحة الوطنية، (فبو زيد) أحد الطلاب المنخرطين في الاتجاه الإسلامي يدور في ذهنه ما يلي تعليقا على بعض كلام (مصطفى):

" كان الحاضرون يتتبعون حركاته أكثر مما يتتبعون كلماته ، عدا (بو زيد)، الذي راح يتشرب كلماته واحدة فواحدة، ويحاول أن يجد ما بينها وبين ما يسمعه من إذاعات غربية، أو من بعض زملائه، أو التجار، من صلة فكرية وسياسية."

(العشق والموت/ ص ١٠٨)

ولهذا يحاول (وطار) أن يحشد جميع المقولات التي تؤيد هذه النظرة لينطق بها (مصطفى)، فمن كلامه نلمح – بوساطة الدين – تحفيزا على رفض الإصلاح الزراعي وتأميم الملكيات:

" هل حرم الله الكسب؟ هل أمر الله بأخذ أرزاق الناس بالباطل؟ ألم يقل سبحانه وتعالي وفضلنا بعضكم على بعض في الرزق درجات؟."

(العشق والموت / ص ١١٠)

وهذا الحديث يغدو من وجهة نظر أبطال (وطار) جزءا من الدعاية الدينية للإقطاع الزراعي، حيث التفاوت الطبقي – في نظر الإقطاعيين معتمدين على النص السابق – تشريع رباني، وبذلك يكون لهم إخضاع فئات الشعب الساذجة التي ستتسمر كلما تعلق الأمر بنص ديني، حاجرة على إدراكها أمام قدسية التأويل التي يستمدها أدعياء الدين من قدسية النص الأصل.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

هذا الأمر يكرره (وطار) في (الزلزال) حين يجعل بطلـــه الإقطـــاعي (بـــوالأرواح) يتوسل بالدين ليبرر موقف طبقته من قرار التأميم الحكومي، وحقـــها فـــي احتكـــار المـــال والسيطرة على أرزاق العامة.

" لا، الشيء لمن يملكه، والتمليك وارد في القرآن الكريم"

(الزلزال / ص ١٣)

ومتكئاً على النص الديني – بتأويله الخاص قطعاً – يجعل ارتقاء الحال بأبناء العامة علامة من علامات الساعة كما جاء في الحديث النبوي:

" صدقت يا رسول الله ... من علامات قيام الساعة أن يتطاول الحفاة العراة، رعاة الشـــاة في البنيان، وأن تلد الأمة ربتها، أن ينقلب الأسفل على الأعلى. وأن لا يبقى هناك أســـفل وأعلى."

(الزلزال / ص ١١٤)

وهكذا يصبح التدين سلطة تضاف إلى قوة السلطتين السياسية والاقتصاديـــة لقمـــع العامة وإخضاعهم، فوالد (بو الأرواح) أراد لابنه أن يتفقه في الدين ليدعم سلطة الثراء فـــي عائلته وليدعم الوجود الفرنسي الذي تستند إليه الإقطاعية:

" يا بني، عائلة بوالأرواح عظيمة، عظيمة بالجاه والمال، لكن بقيت فيـــها خدشـــة ، لقـــد نقصها العلم التفقه في الدين واللغة.... إن عدت بعلم يجهله بنو قومـــك، ويخضعـــون لـــه ويحتاج إليه الفرنسيون للتحكم أكثر، يكن لك شأن ولي شأن."

(الزلزال/ ص ١٧٣)

الدين كما ظهر في النص السابق أداة للتحكم تستغلها اتجاهات مختلفة ، إلا أن (وطار) يربط هذا الاستغلال بعدم توافر الوعي عند العامة، ومن هنا يكون الجهل مدخلاً للإخضاع.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فالدين أداة للإخضاع من خلال التأويلات الخاصة للنصوص الدينية. وتكرس هذه الأداة في مناخ من انعدام الوعي عند الأفراد، إذ تتيح حالة الجهل هذه مرجعية أكبر للمؤسسة الدينية الرسمية من خلال التجاء الفرد غير الواعي إلى من يدعي امتلاك المعرفة، مما يمكن الأخير من أن يمارس سلطته على وعي الفرد وسلوكه ، ومن ثم يصبح هذا الفرد موضوعاً للتضليل. وهكذا تحقق السلطتان السياسية والاقتصادية هدفاً مزدوجاً بتوافر أداتين: عالم مسخّر ليفتي للسلطة بكل ما يتماشى وحاجاتها، ومواطن مغرر به يصدق كل ما يتلقى مادام متصلاً بالدين ، ولهذا يربط (وطار) بين السلطة السياسية والمنابر. إذ تمارس السلطات بالإضافة إلى الإيهام تحت قناع ديني، قمعاً لظهور الدور السياسي الحقيقي للدين من خلال سيطرتها على وسائل الإعلام الديني حتى المنابر:

" السياسة ممنوعة في المسجد يا ابني ، خطب الجمعة تأتينا مكتوبة، نقرؤها على المسلمين، كما تجيئنا، وهذا كل ما في الأمر."

(العشق والموت/ ص ١٠٧)

الدين إذاً ليس إلا أداة للقمع السلطوي، أصحابه ومعتنقوه إما جاهلون لا يدركون شيئاً أو إرهابيون انتهازيون عصابيون يتوسلون بالدين لتحقيق غاياتهم، ترتبط مصالحهم بمصالح الاستعمار والإقطاع ويقفون في مواجهة المصلحة الوطنية. هذه صورة المتدين والدين كما تظهر من خلال أعمال (وطار) في هذه المرحلة، وهي صورة وإن كانت تصور بعض نماذج توجد حقاً في واقع المجتمعات ، إلا أن حصرها في هذه الأبعاد وإظهارها على نحو مثير للسخرية في مواجهة نموذج (السوبرمان) الشيوعي، ليبرز حالة من التعصب الأيديولوجي عند (وطار)، إذ يعمل وعيه بمرجعيته العقدية على تنميط صورة (الدين) في حالة واحدة ضيقة ومحدودة ، ويتعمد إلى ذلك إقصاء تصوير الدور الإيجابي الذي مارسته

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الحركات الإسلامية في الجزائر خلال معركة التحرر، وأحياناً يبالغ في ذلك إلى حدّ تشـــويه صورة بعض القادة الإسلاميين الذين يشهد لهم بدورهم في النضال والوعي من مثـــل (ابـــن باديس)، فوطار في (العشق والموت) يجعل (مصطفى) ذلك الطالب في الاتجـــاه الإســـلامي ينادي بهتافه:

" إن صرخة الإمام ابن باديس : شعب الجزائر مسلم وإلى العروبة ينتسب، ســـتظل داويـــة عالية حتى يوم الدين."

(العشق والموت/ ص ١٠٢)

ومن ثم يعقب في السرد الروائي على هذا الهتاف بتصوير (بوزيد) الذي سينشق عن جماعة حزب الله وقد هم بـــ (مصطفى) يريد ضربه وإسناده إلـــى الجـــدار واصفـــاً إيـــاه بالرجعية والعمالة:

" أيها الرجعي الخسيس، إنك تتآمر مع الشياطين ، ضد الوطن وضد مصلحته"

(العشق والموت/ ص ١٠٢)

وكأن (ابن باديس) واحد من المتآمرين على مصلحة الوطن.

إن في هذا الطرح تشويهاً واضحاً للدور الذي لعبته الحركات الإسلامية فـــي تـــاريخ الجزائر، وهذا أمر يؤكده اليساريون أنفسهم، فهم لا يستطيعون إنكار الدور النضالي الفـــاعل للاتجاهات الدينية الوطنية. يقول (محمود إبراهيم الميلى) مدير وكالـــة الأنبـــاء الوطنيـــة الجزائرية- وهو أحد اتباع النظام الاشتراكي الجزائري- واصفاً أثـــر المـــدارس القرآنيـــة والمعاهد الدينية النضالي:

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

" إن الريف الجزائري كان يعتمد على المدارس القرآنية والمعاهد الدينية ... لتمرير شعارات الكفاح وإيجاد منابر التوجيه، وتعبئة القواعد الشعبية ضد المحتل[١]."

وهو لا ينكر ما ذهب إليه وطار من استغلال الفرنسيين لبعض أصحاب الطرق الدينية إلا أنه مع ذلك لا يجعل هذا الحكم منسحباً على الجميع:

" وقد رأينا فيما سبق، كيف أن الصمود الثقافي للريف الجزائري في وجه الاحتلال، كانت الثقافة الدينية قد لعبت فيه دوراً كبيرا، إلا أن الاستعمار الفرنسي كان قد نجح بعد ذلك في استمالة عدد من مشائخ الزوايا والطرق الصوفية إلى صفه، واستطاع هؤلاء أن يفعلوا ذلك بوساطة تبريرات وفتاوى تصدر للمناسبة. لكن استمالة مشائخ الزوايا... لا يعني تلويث كل طلاب وخريجي الزوايا والمعاهد الدينية [٢]."

وهذا مما لا يستطيع أحد إنكاره، حتى أن (عبد الله الركيبي) الأستاذ الجزائري في الأدب وصاحب الفكر الاشتراكي والمتحمس له، لم يستطع أن ينكر ذلك الدور، وإن كان قد صب جزءاً كبيراً من اهتمامه على الدور الذي أداه الاشتراكيون في الثورة في مقالة له عن التيارات الفكرية قبل الثورة وأثناءها [٣].

---

(١) محمد إبراهيم الميلى – البعد الريفي في الثورة الجزائرية، الأصالة ، ع٢٢، ج٣، الجزائر، ١٩٧٤، ص ص ٥٠-٥٩، ص ٥٦.

(٢) نفسه، ص ٥٨.

(٣) انظر بتوسع، عبد الله ركيبي- دراسة مقارنة للتيارات الفكرية قبل الثورة وأثناءها، الأصالة، ع ٢٢، ج٣، الجزائر، ١٩٧٤، ص ص ٣٨-٤٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إلا أن وطار لم ينس هذا الدور فقط، بل – كما أشرت – أخذ يلمح إلى الطعن على بعض رواد الحركات التحررية الإصلاحية الإسلامية من مثل ما فعل مع (ابن باديس)، على أن الأمر ليس كما يحاول إظهاره إطلاقاً؛ فابن باديس ليس من ذلك الضرب من الثوريين الإسلاميين الإرهابين والانتهازيين الذين حاول (وطار) ربطه بهم، فلقد أسس (ابن باديس) حركة تعد رائدة لحركة التحرر الوطني عام (١٩٣٠) ألا وهي (جماعة العلماء المسلمين) قاومت الاستعمار بالتأسيس لهوية جزائرية عربية وإسلامية في مواجهة حملة تذويب الهوية الدينية والقومية للجزائريين، وكان هدف الحركة مكافحة الأمية وإنشاء مدارس حرة متحررة. وقد تم فتح هذه المدارس في السنوات ما بين (١٩٣٠) و (١٩٣٩)[١] . ولقد كانت مجلة (الشهاب) التي يشرف عليها ابن باديس تلعب دوراً بارزاً في إحياء النهضة الإسلامية العربية، كما لعبت دورها البارز في إثارة الحماسة النضالية ضد المستعمرين[٢].

خادعة حقاً تلك الصورة التي ينمطها (وطار) للإسلام والحركات الدينية، فالإمام في المسجد في ظل معركة التحرر أو حركات الإصلاح ليس كما يحلو لوطار أن يصوره بتعميماته الفجة:

" ... وقد كان المسجد شبه فارغ ، الإمام بعمامته الصفراء وجبته الزرقاء، يواجه المحراب الخشبي، ويتمتم في سره بالذكر. شيخ البلدية، الذي لم يقصد المسجد إلا عندما تأكد له قرب إجراء الانتخابات البلدية ، خلفه بعض التجار هنا وهناك، يتخللهم شيوخ يبدو أنهم لم يغادروا أمكنتهم منذ صلاة العصر على أقل تقدير."

(العشق والموت/ ص ١٠٣)

---

(١) سعاد خضر – الأدب الجزائري المعاصر، ص ٥١.

(٢) عبد الكبير الخطيبي – الرواية المغربية ، ص ٢٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المشهد في ذهن (وطار) – المحكوم سلفاً بنظرة سابقة عن الدين – مكتمل: الإمام رمز السلطة الدينية عمامته صفراء تشير إلى كونها بالية كالأفكار الدينية الرجعية، والجبة زرقاء في تأكيد لولاءات استعمارية لفرنسا، يدور في فلك هذا المتدين المفرنس أصحاب مصالح يستغلون الدين: أصحاب المناصب الحكومية، التجار والمتصوفة. كما يعكس النص السابق مقدار التناقض الذي يقع فيه وطار حين يحاول أن يشوش دور الدين في أذهان القراء، فهو يجعل المسجد شبه فارغ أي أن لا أحد يقصده للصلاة موهما إيانا بأن الناس أخذوا ينفرون من الاتجاه إلى الدين. ومع ذلك نرى شيخ البلدية يقصده لقرب موعد الانتخابات. وفي هذا إشارة واضحة لحقيقة الدور الذي يلعبه الدين ومؤسساته في القاعدة الشعبية، فكيف يتسق موقف وطار الذي يحاول أن يفرغ الدين من فاعليته التي يمارسها في أذهان الناس، والحقيقة التي ما فتئ يرددها في غير مكان –والتي تظهر في هذا النص –من كون الدين الأداة الفاعلة التي تستثمرها كافة الاتجاهات في التأثير على العامة؟ هكذا يظهر الدين عند (وطار) في المرحلة الأولى مبالغ في تسطيح حقيقته ويعرض من خلال نماذج جد مشوهة، إن لم يكن عرضها مفردة دون تصوير النموذج المقابل مضلل.

أما المرحلة الثانية فيظهر فيها وطار أكثر ميلاً للعقلانية والمنطقية وأقل حدة وتطرفاً في حكمه على الاتجاهات الإسلامية. تبدأ بشائر هذا الاتجاه في رواية (عرس بغل)، إذ نقف للمرة الأولى على نموذج شبه إيجابي للمتدين، فالحاج (كيان) بطل الرواية متفقه في الدين، درس في جامع الزيتونة اللغة وأصول الدين، دون أن يستطيع أساتذته التقليديون الحجر على منطق العقل عنده في إدراك الدين ووعيه به، بل هو كثيراً ما فاق أساتذته واستطاع أن يقف أمام جهلهم وسلفيتهم المغرقة في الاتباع اللاعقلاني . ورغم أن الحاج (كيان) في النهاية يسقط بين يدي (عنابية) التي تجسد الفكر الرأسمالي إلا أن وعيه الذي يرسمه (وطار)

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يشكل نقلة في اتجاه تجسيد حالة من حالات الإدراك الديني أمام الصورة النمطية التي يرسمها لبعض علماء الدين في الرواية، فوطار يصور أحد شيوخ التجويد شاذاً:

" كان أول من يحضر درس التجويد من طريقته بالسنة الثالثة، وكان الشيخ متعلقاً به أقصى التعلق، ويؤكد له كل صباح أنه سيكون أعظم مجود على الإطلاق ، حاول مرة أن ينزع يده من كف الشيخ، فنهره قائلاً:

- لا تقطع الصلة الروحية بيننا.

منذ ذلك اليوم، تعود أن يترك يده، غير مبال بأصابع الشيخ التي تواصل حركة مريبة، في الليل ... لا يرفض الإنسان أي مصدر للحنان والدفء ، لابد أن الشيخ أيضاً يعاني الشعور بالغربة والتفرد."

(عرس بغل/ ص ٢٨)

إنه بذلك يتابع نهجه السابق في تنميط الشخصية الدينية. إلا أن الإيجابية تكمن في ظهور نموذج مقابل أكثر عقلانية ونزاهة ولو في إطار محدود، وهو أمر يشكل تطوراً في إدارك (وطار).

بدءاً من رواية (تجربة في العشق) (١٩٨٨) تتراجع قضية الاختلاف الأيديولوجي بين (وطار) والإسلاميين ليظهر وطار على لسان أبطاله وعياً بقضايا أكثر أهمية وإلحاحاً، تحديداً إذا كان الأمر منصباً على تأكيد الهوية الوطنية. فالشعب الجزائري كأي شعب في مرحلة ما بعد الاستعمار، يخضع لسؤال الثقافة والمرجعيات الجمعية المشتركة التي يحاول إيجادها، إذ هويته تتشظى بسبب الولاءات المتعددة للأفراد، فجزء مفرنس وآخر متطرف إرهابي وآخر اشتراكي وبعضهم رأسمالي إمبريالي، وهنا يجد (وطار) نفسه مرغماً على البحث عن هويته الوطنية التي تتفق وهوية أبناء الجزائر جميعهم. ولما كانت الخيارات كلها

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

قد أثبتت فشلها فلا الاشتراكي نجح ولا المفرنس ولا الرأسمالي، يلجأ إلى عنصر التوحيد بين أبناء الجزائر ويجد المخرج في الوعي الديني الإسلامي ، ولا أجد هنا أن وطار يطرح البديل الإسلامي من حيث هو السبيل نحو تحقيق الهوية الحضارية للشعب الجزائري عن قناعة تامة، فحتى في هذه النظرة يلمح لديه القارئ ضرباً من التطرف في التعبير عن رغبته في المحافظة على الهوية بالدين، وكأنه وسيلته الوحيدة للوصول إلى غاية محددة. لذا يغدو مرغماً على قبولها، يلحظ ذلك حين يقول بطله في (الشمعة والدهاليز):

" أسوأ إمام في هذا البلد يحافظ على الهوية ولا أحسن عالم

يؤدي بالأمة إلى متاهات الاغتراب، يجهز على هاته الأمة

وعلى ما تبقى منها.."

(الشمعة والدهاليز/ ص ١٧٨)

فبرغم تقبل (وطار) – كما يتجلى من خلال طروحاته عبر أصوات شخصياته الروائية – للاتجاهات الدينية إلا أنه يبقى متحرزاً جداً في تعاطيها والانخراط في ركبها، فهو يرى أن الفهم السائد للدين كهوية حضارية فهم خاطئ يقوم على سلفية اتباعية تغيب البعد الحضاري المعاصر للشعب الجزائري وتتلبس بصورة لا تقل اغتراباً عما هي الحال حين التشبه بالنموذج الغربي:

" هكذا نزعوا سراويلهم ، وارتدوا الجلابيب ، وأطلقوا اللحى

واستسلموا لسرداب من سراديب الماضي يمتصهم"

(الشمعة والدهاليز/ ص ١٨)

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لذلك يحاول (وطار) أن يهيكل صورة للوعي الديني الحضاري المنشـــود - رغـم ضبابية الرؤية عنده - إذ يشير إلى أن الدين سيكون هوية حضارية قـادرة علـى الارتقـاء بالأفراد طالما أسس على العقلانية والمعرفة:

" في الميزان أنت.

ومع الله الذي يحتل الساحات ، ماذا ستفقد؟

قلها بصراحة قلها ومت دونها، ما الذي يخيفك أكثر؟

فقدان العقل؟

يموت الجاحظ، يموت واصل بن عطاء، يموت ابن رشد ، يموت

ابن الهيثم."

(الشمعة والدهاليز/ ص ١٣٥)

يثبت (وطار) خوفه هذا حين يجعلنا نشاهد - كما بطله (الشاعر) - مكامن خطـورة الاستلاب في الدين - سلفيا - استلابا يلغي العقل. إذ يصبح الدين هنا أداة فاعلة للاسـتغلال "مادة يسهل استعمالها فردياً أو فئوياً أو طبقياً للوصول إلى مآرب خاصة أو طبقية، ولا حاجة في ذلك إلى أن يكون المظلومون والظالمون واعين بالضرورة لهذا الشكل الديني للسياسة أو الصراع الطبقي." [١]

إنه يحاول التعبير عن خوفه من أن تستغل بعض الفئات هذا الاندفاع للشـباب نحـو الإسلام على نحو ما، ففي الرواية ذاتها نجده يرسم صورة لكيفية استغلال الخطاب الدينـي سياسياً من قبل الأنظمة:

---

(١) بو علي ياسين - الثالوث المحرم (دراسة في الدين والجنس والصراع الطبقـي)، ط٦، دار الكنـوز الأدبية، بيروت، ١٩٩٦، ص ٤١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

" هنا علم الجزائر، إلى جانبه علم السعودية، إلى جانبه قطعة قماش خضراء، إلى جانبها علم إيران، إلى جانبه علم الصدام حسين تبدو عبارة الله أكبر فيه طاغية على ما عداها، تتخلل هذه الأعلام ... لافتات عليها عبارات ... كلها أوجلها بالتعبير الأدق آيات قرآنية ، والباقي أحاديث نبوية وشعارات بنت الساعة مثل تمجيد بعض القادة أو إدانة الحكام السابقين والمطالبة بمحاسبتهم وإدانتهم وصلبهم."

(الشمعة والدهاليز/ ص ٩٤)

فالأنظمة جلها تدرك الدور الذي يلعبه الاندفاع الانفعالي نحو الدين من قبل الأفراد، فتلجأ لذلك إلى تدعيم سلطتها بوساطة الديني ليكون لها سلطة أكبر في السيطرة على الأفراد واكتساب ولاءاتهم.

ولا تنحصر خطورة الخطاب الديني في توظيفه فقط من قبل السلطات السياسية بل أيضاً من خلال توظيفه من قبل سلطات رأس المال والاستعمار. وهكذا يؤكد وطار دخول الدين في لعبة التشييء والتجارة والمحافظة على مصالح السلطات المختلفة التي تمارس ضغطها على الأفراد:

" ثلاثة مساجد، رغم أن لكل واحد منها صومعة تناطح السماء، فإن المؤذن لا يكلف نفسه إطلاقاً قطع الدرج ... ليعلن بصوته الإنساني المهموم كما كان يفعل بلال : الصلاة خير من النوم.

لقد استعدّ أحدهم الاستعداد الكامل، وأدخلوه غرفة معزولة ووضعوا أمامه آلات وراح يسجل في اسطوانة سوداء من مادة قابلة للالتهاب والانكسار الأذان كاملاً، ثم قبض نقوداً، وهاهم يكتفون قبل أن يستيقظوا تمام الاستيقاظ بمد أيديهم من تحت اللحاف، والضغط على زرّ لتمتلئ السماء بصوت بلال المشوه، ولشدة مكرهم، وحرصهم على أن يتميز كل

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مسجد عن الآخر، وكل أذان عن غيره، لا يديرون الأزرار في الوقت الواحد رغم أن ساعاتهم التي لا يفعلون في الحياة سوى النظر إليها وضبطها لا تختلف في توقيتها، ينتظر أحدهم حتى تقترب أسطوانة الأول من التوقف ليضغط على زره، فيملأ السماء من جديد، وكأنما يهمه أن يقول: نحن أيضاً ههنا، وليس الله أكبر، الله أكبر.."

(تجربة في العشق/ ص ص ٢٠٨-٢٠٩)

إن نموذج الوعي الذي يقترحه أبطال (وطار) وتحديداً (الشاعر) في الشمعة والدهاليز، هو حالة من التلاقح بين الفكرين الاشتراكي والإسلامي، بل إن مرجعية أبطال وطار في محاكمة الواقع وتقبله تستند إلى بعد اشتراكي :

" هب أن لينين ، فلا ديمير لينين، صاحب خطوة إلى الأمام خطوتان إلى الوراء، هبه هنالك في الساحة يتأمل ويرى ويبصر ما يجري، أتعتقد أنه سيقف مكتوف اليدين، أو أنه سيكتفي بالتحسر على الخطأ الأيديولوجي الذي وقعت فيه الجماهير، ويملأ الصفحات بعبارات الظلامية والرجعية والأصولية والعودوية، ويكتفي بالإدانة وبالمماحكات اللفظية؟ سيبادر فلا ديمير لينين إلى القول بأن الله، كان دائماً وأبداً حليف الفقراء والمساكين ... وإنه من حق هؤلاء ومن واجبهم أن يلتجئوا إليه طالما ضيقت البرجوازية عليهم الخناق وطالما عجز المناضلون عن إحداث التغيير السياسي ... إن رفض الواقع بأي منطق كان... هو شكل من أشكال النضال، والمهم في هذه الحالات هو معرفة عدو الجماهير قبل التعرف على منطلقاتها."

(الشمعة والدهاليز/ ص ١٣٦)

والحقيقة إن (وطار) يغدو حائراً أمام موقفه من الاتجاه الإسلامي . لم يستطع أن يطور فهمه الخاص للدين، كما لا يستطيع تقبل فهم الناس المستلب له، وهو لا يزال يراوح

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مكانه، ويعمل على إخضاع قناعاته لمنطق الجماهير. فمنطقها الديني هو الخيار الذي بقي ولم يطرقه الشعب الجزائري، يحاول أن يقنع نفسه بهذا المنطق بالاستناد إلى مرجعياته الاشتراكية التي لم يعد يعرف ما يجب أن يصنع بها بعد انهيار الاتحاد السوفياتي .

ومن هنا نلحظ أن (وطار) قد تغيرت نظرته إلى (الدين) ودوره تغيراً ملحوظاً، رغم محافظته على مرجعياته الاشتراكية التي يحاكم بها نظرته إلى الدين سلباً أو إيجاباً. هذا التغيّر استطاع أن يفرز بعض نماذج الشخصيات الدينية التي تمتاز بالعقلانية والإيجابية، بل إن (وطار) عمل على كيل المديح لبعض منها كما صنع مع شخصية (عمار بن ياسر) في (الشمعة والدهاليز). وبهذا يخرج وطار نفسه من سلطة النظرة الأحادية للواقع، ويقدمه في جوانبه المركّبة، رغم تحفظات الكاتب أو الشخصية الروائية.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ثالثاً: الجنس والجسد:

تشكل نظرة الإنسان إلى وجوده المادي المتحقق بالجسد موجها أساسيا لسلوكه الفـردي و المجتمعي و الانفعالي ، كما أن جزءا ليس بقليل من خبراتنا ومعارفنـــا يحتكـم إلـى طبيعـة استجاباتنا الجسدية للمواقف أو اصطناعنا إياها " فالجسد موجود في قلب الرمزية الاجتماعيـــة. وفي قلب الفنون والحضارة الإنسانية بقدر وضوح الجسد وبقدر غموضه."[١]

ولقد تباينت النظرة الإنسانية الفلسفية للجسد البشري منذ القديم، ودار الجدل دائماً حـــول أولوية الروح أو الجسد. كأن بينهما فرقاً أو كأن أحدهما يقوم دون الآخر: فقد فرّق سقراط بين الجسد والروح قائلا :

"الذي يعتني بجسده فهو يعتني بهذا الذي يمكن ولكن لا يعتني بنفسه"[٢].

كما أسس أفلاطون للمفهوم الأرسطي للجسد؛ فقد رأى فـــي الجســد مقــبرة ومصـــدراً للأخطاء ورأى فيه عقبة أساسية أمام النفس في تذكرها للمعارف والأفكـــار، وعنـــده لا يكـــون الارتقاء الإنساني إلا بمقاطعة الجسد والابتعاد عنه في سبيل التسامي إلى عالم المثل[٣].

وإذ رأى أفلاطـــون في الجســد وحاجاتـــه عقبـــة أمام المعرفة ، نجد الاهتمام بالجسد – وتحديدا عبر الجنس – عقبة أمام أداء الطاعات للرب في الفكر الديني المسيحي ، مما يجعـــل الرهبنة أولى لابن آدم من أن يتزوج .

---

(١) شاكر عبد الحميد – انتروبيولوجيا الجسد والحداثة ، إبداع، ع٩، سنة (١٥)، سبتمبر ١٩٩٧، (ص ص ٨٦-٩٩)، ص٨٦.

(٢) مجدي عبد الحافظ- الجسد الإنساني، إبداع، ع٩، سنة (١٥). سبتمبر ١٩٩٧م، ص ص(١٠٢-١١٢)، ص١٠٣.

(٣) نفسه، ص١٠٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

" لأن هيئة هذا العالم تزول ، فأريد أن تكونوا بلا هم . غير المتزوج يهتم في ما للرب كيف يرضي الرب ، وأما المتزوج فيهتم في ما للعالم كيف يرضي امرأته. إن بين الزوجة والعذراء فرقا . غير المتزوجة تهتم في ما للرب لتكون مقدسة جسدا وروحا . وأما المتزوجة فتهتم في ما للعالم كيف ترضي رجلها " (١)

وهكذا يتأكد نبذ المؤسسة الدينية في المسيحية للجنس بجعل عدم الزواج فضيلة وجعل الزواج مرتبطاً -فقط- بالخلاص من الزنا:

"وأما من جهة الأمور التي كتبتم لي عنها فحسن للرجل أن لا يمس امرأة. ولكن لسبب الزنا ليكن لكل واحد امرأته وليكن لكل واحدة رجلها، ليوف الرجل المرأة حقها الواجب وكذلك المرأة أيضاً الرجل. وليس للمرأة تسلط على جسدها بل للرجل، وكذلك الرجل أيضاً ليس له تسلط على جسده بل للمرأة"(٢).

إن هذه النظرة إلى الجنس ترسخت في وعي بعض الأفراد ببعديها الديني والثقافي ، ونجد نموذجا لهذا في رواية (وطار) (الشمعة والدهاليز)؛ فالبطل يغدو معرضاً عن الزواج أو مواقعة النساء لأنه يرى في ذلك ما يلهيه عن تحصيل الثقافة والمعرفة(٣). إنه في الرواية يعيد إنتاج النظرة الأفلاطونية لجدل المعرفة والجسد. إلا أنّ هذه الرؤية لا تجسد إلا موقفا فرديا من الجنس والجسد ينبع من محاولة البطل تقديم تفسيره الخاص لهذه الفكرة ومثيراتها في ذهن الأفراد؛ لذا يحاول أن يتوصل إلى قراءة يدعي أنها علمية لهذه الغريزة ، فيربط وجود هذه الغريزة بمفهوم الغواية الأزلي :

---

(١) العهد الجديد، رسالة بولس الرسول الأولى إلى أهل كورنتوس، الأصحاح السابع، ٣١-٣٤.

(٢) العهد الجديد، رسالة بولس الرسول الأولى إلى أهل كورنتوس، الأصحاح السابع، ١-٤.

(٣) الشمعة والدهاليز، ص١٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

"أكانت ثمرة الشجرة التي أكل منها آدم وحواء، لعنة أبدية بالغواية؟ ،بتفكير الآخر في الأخرى، والأخرى في الآخر بشكل متواصل، على أن يعود أحدهما إلى الآخر...".

(الشمعة والدهاليز/ ص ١٣٢)

بيد أن هذا التفسير لا يقدم طرحا علميا مقنعا ينسجم و عقلية البطل التحليلية ، فيحاول إذ ذاك أن يرجع هذه الظاهرة إلى فكرة تفريغ الطاقة المختزنة كما يقدمها (فرويد) :

"لماذا يغوينا ما ننعته بالجمال؟ هذا الجمال الذي يرتبط عادة بصفات ما نشتهي أكله هل هناك علاقة، في تقويمنا للجمال بغريزة أكل اللحم فينا؟".

(الشمعة والدهاليز/ ص ١٣٠)

يعلّل (فرويد) العلاقة بين الجنس والجوع في تحليله للتطور النفسي والاتزان في الإنسان؛ "فالحاجة الغذائية توافق هبوطاً في التوتر أو في الطاقة لذلك لا يجري إرضاؤها إلا بإدخال الطاقة، بينما الحاجة الجنسية يجري إرضاؤها بإخراج الطاقة أو تصريفها، هذا ما يفسّر أن الجوع قد يشارك أو يشارك فقط بصورة غير مباشرة في بناء الجهاز النفسي، بينما الطاقة الجنسية هي القوة البنّاءة أصلاً والإيجابية، الإنتاجية لما هو نفسي"[١].

فالحاجة الغذائية تمثل في الواقع الاجتماعي أرضية للوظائف الجنسية. وتتحدد الوظيفة الجنسية عند البطل في رغبة الإنسان في الاستمرار والرغبة في حفظ النوع ، وهي رغبة إنسانية عامة في أن يكون الفرد مستمرا في غيره بالتناسل :

"إنها تباريح الامتداد في الزمان والمكان، غريزة البقاء... أتكون أم العيون الفاتنة أيقظت في صدري أحاسيس أن أتكرر في الزمان والمكان؟".

(الشمعة والدهاليز/ ص١٣١-١٣٢)

---

(١) بو علي ياسين- الثالوث المحرم، ص٤٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إن ربط الجنس بالإنجاب في وعي معظم الناس يرسخ ما يسميه (بو علي ياسين) **"بتقديس جنس الإنجاب وتنجيس جنس المتعة"**[١]، غير أن الحال عند هذا البطل الوطاري لا تتحمل بهذا التقييم الإيجابي لجنس الإنجاب ؛ فالشاعر وإن كان يتجنب الجنس من حيث هو مادة للمتعة ويربطه بغريزة البقاء، إلا أنه لا يقدسه على هذه الهيئة، بل يرى فيه فعلا يوازي أي فعل جنسي لأي حيوان ثديي آخر، حتى أنه يعتقد أن بعض الثدييات تمارس الجنس بطريقة أرقى مما يفعل الإنسان الذي تترك غريزة التواصل الجنسي عنده غير محددة لا تتوقف:

"ما هو الحب من الناحية الفيسيولوجية؟ أهو رائحة خاصة يفرزها كائن لكائن، توقظ فيه خلايا معينة، تستجيب لنداء معين، كما هو الشأن لدى الثدييات الأخرى؟..

بصفتي باحثا اجتماعيا، سأقترح على الهيئات الطبية الخاصة... البحث عن كيفية نزع جينات الغريزة الجنسية لدى الإنسان هذه التي تلازمه ليل نهار فتجعله يعمر الكون بلا حساب وتعويضها بغريزة حيوان ثدي آخر متزن تثور من سنة لأخرى، أو حتى أكثر".

(الشمعة والدهاليز/ ص ١٣٠)

ولكنه مع ذلك لا يلغي ما يراه (فرويد) في الطاقة الجنسية من أنها طاقة فاعلة وبناءة لكل ما هو بشري:

"ربما يحتج بأن أسرار الاختراعات، وأسرار التفوق، وحوافز تعمير الكون، والميول الشعرية والفنية عموما، تعود إلى آلام الكائن الجنسية وإلى غريزة الحضور لدى الرجل بصفة خاصة طوال الوقت".

(الشمعة والدهاليز / ص ١٣١)

---

(١) بو علي ياسين-الثالوث المحرم، ص٥٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ورغم ذلك يبقى الموقف الذي يعرضه البطل نموذجا لحالة فردية من حـــالات الوعـــي بالجنس إذ يعتمد في موقفه من الجنس على طبيعة المحرك لهذه الغريزة . إن هذه الطريقة فـــي تفسير الموقف من الجنس متوقعة من شخصية روائية منفصلة عن المجتمع ، وتحاول أن تعمـق هذا الانفصال بأفكارها الخاصة حول الموضوعات كافة التي قد يعرض لها المجتمع . ويحـــاول وطار بعرضه لهذا النموذج الروائي أن يشير- بالاستناد إلى موقف بطله- إلى أن كثـــيرا مـــن أفكارنا الراسخة حول بعض المفاهيم -حتى أشدها حساسية - يجـــب أن يخضـــع للمحاكمـــات العقلانية ، ذلك أن غياب القدرة على تبني الأفكار الفاعلة عند كثير من أفراد المجتمع إنما يعـود إلى تسليمهم بما استقر في المرجعية الجمعية التي لم تقد الأفراد إلا إلى الاستلاب فـــي وعـــي مزيف . وإن كنت أكيدة من أن أفكاره لا توافق ما ذهب إليه بطله من ابتعاد تـــام عـــن إتيـــان النساء، إلا أنني أرى أنه يوافق طريقة معالجته للمعطيات العامة من حوله .

وينقلنا الاقتطاع السابق من الرواية إلى مسألة أخرى في النظرة إلى الجنس ينتقد وطـــار إذ يطرحها نظرة المجتمع إلى المرأة ، وهي ارتباط الفعل الجنســـي وحضـــوره بـــالرجل دون المرأة، أو- بتعبير أدق- إطلاق حرية الرجل في التعبير عن هذه الموضوعة دون المرأة؛ حتـى أنه في منظوماتنا الاجتماعية جلها يعتبر من الخروج عن المألوف تعبير المرأة عـــن حاجاتـــها الجنسية ورغباتها. وهو خروج لم يعبّر عنه مؤلّف كما صنع كتاب (ألف ليلـــة وليلـــة). ذلـــك الكتاب الأبرز الذي عرض لرغبة المرأة في استرداد كينونتها -أمـــام الاســـتلاب الذكـــوري- بوساطة الجنس وإن جاء هذا التعبير عن الكينونة مبالغا فيه من حيث يعرض لمنطـــق إغـــراق

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الذات في اللذة "فمنطق السيادة في الليالي لا يعني أن يكون رجولياً دائماً. بل هو أنثوي أيضاً"(١). إذ تبدأ الأنثى تبحث عن ذاتها أمام نفي ذكوري:

"فالشخصية (في الليالي) تفقد ارتباطها مع العالم الخارجي عن طريق الرعشة. وكلما زاد عدد مرات الرعشة ... حققت الانسجام الداخلي، أمام قمع الفضاء الخارجي الذي حرض عليها السلطتين السياسية والاجتماعية"(٢).

التحدي الذي نراه في (الليالي) هو ضرب من الحصول على حرية إيهامية وبطريقة استعارية محضة. ونحن لا نشاهد هذه الخروجات غالبا في الفكر المجتمعي إذ يرضخ الفرد – ذكراً أم أنثى ويستويان في ذلك – لسلطة المجتمع وتشكيلها لمفهوم الجنس،وهو تشكيل ذكوري يعتمد ثنائية (المرأة/غواية – الرجل/فحولة) .

فالمرأة في التشكيل المجتمعي للعلاقات الجنسية مصدر للغواية ، كما يظهر وطار في رواياته :

" فتاة في العاشرة تقف في الباب، مستاكة مكتحلة، بيضاء تحدق إليه في وقاحة . المرحومة (عائشة) ، زوجتي الأولى كانت في سنها .كانت تشبهها ، غير أنها لا تعرف التبرج مثلها . عليه الصلاة والسلام تزوج (عائشة) في التاسعة، أراد عليه الصلاة والسلام أن يقول لأمته أن غواية الأنثى كأنثى تبدأ من يوم ولادتها."

(الزلزال / ص ص ١٢٤-١٢٥)

---

(١) محمد عبد الرحمن يونس: الخطاب الجنسي وعلاقته بالسلطة في "ألف ليلة وليلة" في – إبداع، ع٦، السنة ١٠، يونية ١٩٩٢، (ص ص ٨٨-١٠٨)، ص٩١.

(٢) نفسه، ص٩٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إن مفهوم الغواية الأنثوي يستغل في المجتمع الذكوري لغـايتين : أولا ، تـبرير قمـع الرجل للمرأة وعزلها عن الحياة العامة . وثانيا، تبرير اندفاعات الرجل الجنسـية وانحرافاتـه الأخلاقية.

ويظهر البعد الأول لهذا الموقف في غير عمل لوطار ؛ إذ تصبح فتنة المرأة وانجـذاب الرجل إليها مبررا لإغلاق باب البيت دونها:

" أمن الحق أن تفقد المرأة ما ميزها الله به ، وتـدوس علـى الشـرف و الرجولـة والكرامة والأمومة والأخوة ،وتخرج إلى الشارع دابة ضائعة عرضة للنهش والافتراس"

(العشق والموت / ص١١٠)

والملاحظ من النص السابق أن منطق الحجر الذكوري على المرأة يتوسل لتحقيق غايتـه بكل ما يمكن أن يستثير حساسية المجتمع : الدين ، والقيم الأخلاقية الراسخة في المجتمـع ،... بل إنه يسعى إلى إقناع المرأة ذاتها بهذا المنطق بتعزيز ما ترسخ في وعيها حول الدور الـذي يجب أن تلعبه في المجتمع : دور الأمومة ، وإلى ذلك يعمد إلى إطلاق أحكام قيمية قاسية علـى المرأة إذا خرجت عن الإطار المرسوم لها- (وتخرج دابة ضائعة عرضة للنهش والافتراس)- مما يشكل رادعا لها.

إن إدراك المرأة دورها في المجتمع عن طريق الأمومة وحصره في هذا الجـانب أدى إلى التحوّل في الحديث عن جنس المتعة إلى جنس الإنجاب، هذا الضرب مـن الجنـس الـذي ترافق والمعرفة بالجسد وإدراك دور الرجل عبر وجود عضو التناسل الظاهر فيه، مما انحـدر بالأنثى من إلهة أم تمثل الخصب في ذاتها إلى مجرّد أداة خاضعة للرجل المخصِب (فـي هـذه

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفترة تحولت الآلهة من آلهة أنثى إلى آلهة مذكرة مخصبة) لقد أصبحت المـــرأة فـــي مرتبـــة "حاضنة تفريخ، وبقرة إرضاع للبذرة التي يلقيها الرجل فيها"[١].

إن هذا التقزيم الذي يقوم به المجتمع لدور المرأة-رغم القيمـــة الفاعلـــة لأمومتـــها إذا وضعت في سياقاتها الصحيحة-يظهره وطار ،منتقدا ، على لسان الشاعر في روايـــة (الشـــمعة والدهاليز):

"حتى النساء، لا أنظر إليهن إلا على أنهن رجال خلقوا للولادة"

(الشمعة والدهاليز/ ص ١٣٢)

ومن خلال ترسيخ هذه المرجعية الاجتماعية لمفهوم الجنس، تصبح المرأة ذاتـــها غـــير قادرة على إدراك وجودها إلا من خلال وظيفتها الإنجابية، فها هي (جميلة) في رواية (العشـــق والموت في الزمن الحراشي) تربط تحقق وجودها عبر الزواج بقصره على أداء وظيفتها فـــي (إعمار الكون):

"ذلك أكيد. لكننا ربطنا، ببساطة، مصيرنا، قررنا أن نتزوج السنة أو السنة القادمـــة أو التي بعدها. قبل أو بعد إتمام الدراسة .أن نكون أنا وهو، من بين خلق الله كلـــهم، زوجيـــن، ننام إلى جانب بعضنا في سرير واحد، في غرفة واحدة، وننجب أطفالاً، ونساهم فـــي تعمـــير الكون"

(العشق والموت / ص١٤٩)

ونلاحظ أنه رغم جعل الجنس عند المرأة مرتبطاً بغاية إعمار الكون إلا أن المحرك لـــه عند الرجل على كل حال الإغواء الأنثوي ، الذي يستثير فحولة الرجل:

---

(١) بو علي ياسين، الثالوث، المحرم، ص٥٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

"ممَّ أخاف؟ سأل الولي الطاهر أيضاً نفسه، فاكهة وهبها المولى، أمدّ يدي إليها أقطفها، وهذا كل ما في الأمر، فلم الخوف؟ ربما فكّر آدم هكذا، بدأته الغواية من هذا الجانب فيه، جانب تأجيل حسرته وأسفه والاعتذار إلى وقت آخر.

تجول في خاطر الولي الطاهر الأفكار والآراء سريعة سريعة، بينما المرأة تزداد بهاء، ورونقاً، وإغراء، واشتهاءً"

(الولي الطاهر / ص٩٠)

المرأة إغواء واشتهاء، وحضورها حضور سلبي، أما الرجل فهو الطرف الفاعل هو الذي يمتلك زمام الموقف كله، إنه ترميز لرؤية مجتمع بطريركي، يرسخ مفهوم القدرة الذكورية،ويحمل عبء الخطيئة للمرأة إذ تستثير أنوثتها الرجل (الفحل) الذي لا يملك أمام هذه الفحولة إلا الاستجابة. وتصبح الطاقة غير المتحكم فيها عند الرجل دلالة على قدرته ووجوده ، في مقابل كونها تجاوزا صريحا إذا عبر عنها من قبل المرأة . إن نظرة المجتمع هذه يبرزها وطار في تصويره (مصطفى) قائد طلبة الاتجاه الإسلامي في رواية (العشق والموت). و(مصطفى) يرى في مقدرته على إخضاع المرأة جنسياً مدخلاً إلى هيمنته عليها ورمزا لفاعليته أبدا :

"وفكّر: إذا كان ارتكاب الإثم معها، يعيدها إلى الجادّة، ويفصلها عن الحمر، فهل يغفر الله هذا الإثم أم لا؟ وقبل ذلك هل يسمح لنفسه بإتيان ذلك أم لا؟

الإمام مالك يقول: يموت الثلثان لإصلاح الثلث، ولا شك أن الزنا مع (ثرية) كالدواء المحرّم. كأكل لحم دابة من الدواب قصد العلاج"

(العشق والموت / ص ١٧١)

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إنها قدرته التي تذكر دائماً بالنشوة، والالتذاذ الذي يذكّر دائماً بالقوة كما يرى هو ذاتـــه:

"شعر بالالتذاذ، خشي الاستمناء في هذا الظرف بالذات. إنه مريض مريض. حساس إلى حدّ المرض. لكن حساسيته هذه هي مصدر قوته. مصدر إيمانه وحماسته..."

(العشق والموت / ص١٧١)

إن وطار ذاته الذي يظهر من عرضه لهذه النماذج أنه ينتقـــد هـــذا التصـــور للجنـــس والمرأة،لا يلبث أن يقع خلال سرده في عرض هذا النموذج من العلاقة بين المرأة و الرجـــل ، والواجب الوقوف على ذلك حتى وإن عرض في سياقات رمزية ما دام يمكن للدارس أن يلمـــح تأثرا لا واعيا بهذه النظرة من قبل وطار؛ إذ تحيل إشاراته دائماً إلى فاعلية الرجـــل الجنســـية مقابل مرات قليلة يظهر فيها الجنس فعلاً مشتركاً بين الرجل والمرأة.فوطار وإن كان ينتقد هـــذه النظرة على الصعيد المجتمعي إلا أنه يعيد إنتاجها بطريقة رمزية استعارية .

لذلك تتكرر صورة الرجل القادر المخصب أمام المرأة المستلبة في هذه القـــدرة، ففـــي رواية (العشق والموت) تأتي (اللاز) امرأة طالبة منه أن يخصبها، إذ تشك في كونها عاقراً:

"مرّ على زواجها سنة ولم تنجب بعد، تعرفين يا أختي ماذا ينتظر أمثالها خاصة عندما تكـــون حماتها معها في البيت. تجسّ بطنها عشر مرات في اليوم. وتراقب بولها كل صباح"

(العشق والموت /ص٨٧)

إنها حال المرأة في المجتمع الذي لا يرى فيها إلا آلة للإنجاب، ولذا تصبح المرأة العـــاقر فيه أرضاً بوراً تفقد قيمتها.ووطار إذ ينتقد هذه النظرة لا يجعل المخرج إلا بالاتصال ب(الـــلاز) الذي تقترن قوته بقدرته على الإخصاب وفحولته:

"إنه أكثر الرجال فحولة، تموت الأنوثة في المرأة قبل أن تغفو رجولة اللاز"

(العشق والموت / ص ص ١٤-١٥)

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إن في الوصف السابق ما يشير صراحة إلى تصوير استلاب أنوثة المرأة في فحولة الرجل ، رغم أن أصل العلاقة الجنسية بينهما يجب أن يقوم على التفاعل المشترك لا التعالي.

إن إفراغ الأنوثة في مفهوم الإنجاب والإرضاع، يجعل الرجل غالباً ما يرتبط بالمرأة من حيث هي أم أو بديل من الأم، حتى أن المرأة أخذت تدرك ذاتها من خلال هذا البعد الذي شكّلته قرون من الحضارة الإنسانية هذا ما يعرضه وطار وبتعاطف تام مع مشهد المرأة/ الأم. إن قيمة الأمومة تجسد في السرد الروائي عند وطار الرغبة في الإحساس بالاحتواء والعودة إلى الجنينية الأولى التي ينشدها الرجل، وهو ما يظهر بوضوح في فعل الرضاعة:

ها هي جميلة تتحدث عن اللاز:

"ثديي في فمك، بين شفتيك، أنت تلهف، أنت رضيع بين يدي، أنت جنين في رحمي"

(العشق والموت /ص٥٤)

والصورة ذاتها تتكرّر في (الشمعة والدهاليز) حين تصف (الخيزران) الشاعر ينام إلى جانبها في صورة طفل يلجأ إلى أمه:

"لم ترد أن تتم الجملة، فتقول لأمها، إنه يلازمها كظلّها حيثما تحركت، وأنه الآن يسمعها ويراها، بل إنه يا لسوء أو حسن الحظ ينام معها. ينام إلى جنبها. لا يفعل سوى أن يرضع من ثدييها ينام وليداً مستكيناً تهبش أصابع يديه. وتضرب قدماه، ويلهف فمه"

(الشمعة والدهاليز / ص ص١٦٠-١٦١)

ووطار يقع في تجاوز آخر في تصويره للمرأة حين يجعل حضورها في نصوصه مرتبطا بكونها رمزا لفكرة ما – وهو ما سأقف عليه بالتفصيل خلال حديثي عن الترميز –، ذلك أنه يحيل حضورها في نصوصه إلى مجرد دال على موضوع خارجها ، وهو مما يضع من قيمة المرأة ودورها في مقابل حضور الرجل الفاعل . ولقد اصطنع وطار هذا بدءا من أول

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أعماله (رمانة) وانتهاء ب(الولي الطاهر) . وهذا التوظيف لحضور المرأة في النص ليشير إلى هامشية ما يمكن أن تقدمه في الحقيقة ، لذا يتوسل بها الكاتب للتعبير عن أفكاره .وهو مما يبتعد عن صورة المرأة الفاعلة حقيقة والقادرة على التفاعل مع محيطها ،بل تغييره إذا اقتضى الأمر ذلك . وبذا لا يكون وطار قد تعامل مع حضور المرأة على نحو أفضل مما كان انتقده في المجتمع.

ويُدرج (وطار) في رواياته قضية أخرى تسود المجتمعات الإنسانية كافة وتتعلق بالجنس والجسد وهي قضية (البغاء). و(البغاء) مؤسسة اجتماعية اقتصادية عزز وجودها وانتشارها الرجل الرأسمالي الذي أراد أن يتحلل من علاقات الزواج الأحادية في الأديان السماوية مفرغاً بعض حاجاته عبر علاقة بامرأة أخرى غير الزوجة. ويظهر بعد هذه المؤسسة الاقتصادي بدخول الجسد الإنساني في لعبة المادة والتجارة بدءاً بتجارة الرقيق والسبايا وانتهاء بالبغاء وما يشابهه من امتهان لجسد الإنسان لصالح مؤسسة ما. ومن هنا يتم التفريق بين ممارسة الجنس طوعياً مع الغرباء وبين ما تقدمه المرأة مقابل مبالغ من المال.

ومهنة (البغاء) ليست جديدة على المجتمعات فقد كانت سائدة من القديم حتى أن الله سبحانه وتعالى أنزل فيها تحريماً:

(ولا تكرهوا فتياتكم على البغاء إن أردن تحصّناً لتبتغوا عرض الحياة الدنيا، ومن يكرههن، فإن الله من بعد إكراههن غفور رحيم)[1].

وغالباً ما يعرض وطار لصورة (البغاء) بتفصيل الحديث عن الأسباب التي تدفع المرأة نحو هذه المهنة، ويرجع ذلك دائماً إلى بعدين اجتماعي واقتصادي: وهو وإن كان أمراً صحيحاً من جانب. إلا أن هذه الدوافع ليست حلولها – دائماً – بالبغاء.إذ أضحى جعل البديل من الواقع

(١) القرآن الكريم، سورة النور، الآية (٣٣).

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المتردي الالتجاء إلى العهر صورة نمطية تفتقر إلى المنطقية، وهو أمر وإن برره وطار للمرأة إلا أنه يبقى في الإطار الذي يسيء إلى حضورها ، ويشير بوضوح إلى سلبيتها في مواجهة واقعها ، وهذا ما يفترض أن ينتقده ويعالجه روائي يمتلك رؤية فكرية كما يزعم لنفسه لا أن يقف عند حدود تبريره .

في رواية (الزلزال) يقف وطار على البعد الاقتصادي الذي يدفع (عمار البناء) إلى جعل بناته وزوجته وأخت زوجته يمتهن البغاء:

"أنا في قسنطينة والحال متردية كما ترى، اشتغلت في مسجد الأمير عبد القادر، ثم وقعت مشاكل وأدخلونا السجن. قهوتك علي... ولو أن اليد قصيرة والعين بصيرة...، أسكن قريباً من هنا، أنا وزوجتي وبناتي وأخت زوجتي. الحق أنا عاطل عن الشغل. وفي حاجة إلى نصف لتر من الزيت. هيا تشرب قهوة في منزلي ستفرح بناتي وزوجتي وأختها. بنلتي واحدة في العشرين، وأخرى في التاسعة عشرة، وأخرى في السابعة عشرة. أما أخت زوجتي ففي الثانية والعشرين. ماذا بوسعنا أن نفعل يا أخي؟ هذه متطلبات الحياة. الطبيب يطلب والصيدلي يطلب... وهذا خبز وملح وزيت وما إلى ذلك... الشر يعلم السقاطة والعري يعلم الخياطة... قهوتك علي، قهوتك علي..."

(الزلزال /ص٥٤)

ويتحدث (وطار) عن دور البغاء في رواية تدور أحداثها في (مبغى) وهي رواية (عرس بغل) تبين هذه الرواية الهدف الاقتصادي من مهنة البغاء، إنها تجارة للأجساد:

"عشرون مثله يكفونني، هذا الشاب يبدو أنه غني"

(عرس بغل / ص٣٦)

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويقدّم (كيان) بطل وطار في هذه الرواية نقداً للمجتمع الذي يجعل المرأة سلعةً تحت ربقة الحاجة ثم يدعي الحفاظ عليها:

"لم أفهم طبيعة هذا التناقض الصارخ. في حين يغلق مجتمعنا على المرأة الإغلاق التام، ويعتبر الاختلاط حراماً، يسمح بأن تكون هناك مثل هذه المؤسسات. تخرج الواحدة من بيت أبيها أو أخيها أو تغادر زوجها وأطفالها. وتأتي إلى هنا لتبيع بالنقود، ولكل صاحب نقود، ما أباحه الله، بشروط معينة.

"إنها بضاعة -في كلتا الحالتين- في حالة امتلاكها وخزنها، احتكاراً للنفس. أو في انتظار الزبون اللائق صاحب العرض الأوفر. وفي حالة جمعها في محال عمومية، تقع وسط السكان، وقرب المساجد وبيوت الله، وعرضها على كل من يشاء.

هناك تباع بالجملة، وهنا تباع بالتقسيط"

(عرس بغل /ص ص٤٣-٤٤)

إن ما تتعرض له المرأة في هذه المؤسسات مما يصل إلى درجة الابتذال، يفقدها كينونتها الإنسانية:

"هي دائماً ككلبة السيرك، تؤدي الأدوار التي تدرّب عليها، وبصرها عالق بالأيدي المعلنة لقطعة السكّر، يقيناً أن أنينها خال من النزعة الإنسانية. أنين لا يحمل شجن التطلع، أو اللوم، أو حتى الرجاء أنين توجع لا غير، إنها مجردة من الإنسانية، وعلى استعداد تام لأن تصير سمكة أو كلبة، أو بغلة أو أي حيوان آخر. لا تعرف من الحياة إلا ما يمرُّ على حاسة ذوقها"

(عرس بغل / ص٤٤)

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وهذا الضرب من الحياة يجعل المرأة تتوق إلى تحقيق ذاتها، وإن كان بالطريقة التي يفرضها عرف المجتمع، هروباً من حالة الاستلاب والشعور بالتشييء:

"- البنات يقلن أنك تكون مع أطفالك وزوجتك.

- البنات المسكينات خيالهن عن الحياة الخارجية جد خصب يا عنوبة"

(عرس بغل /ص٨٩)

ويبرّر (كيان) لجوء الفتيات إلى (البغاء) بانحدار الواقع وفساد المجتمع الذي يصبح خاوياً إلا من مبدأ المتاجرة:

"إن عري أجساد، هذه الولايا، يعكس عري واقعهن أيضاً، ليس لديهن ما يخفينه: وكل من يأتي إلى هنا، ليس لديه ما يخفيه. في لحظات معينة طيلة لحظات تواجده"

(عرس بغل /ص٩٦)

ويلاحظ هنا أن للسلطة دورا في التوجه إلى العهر، في إشارة إلى أن السلطة تتدخل بشكل أو بآخر للمحافظة على هذه المؤسسة -رغم كل ما يقال حول نفي ذلك-. ويؤكد هذا الارتباط بين مؤسسة (كالعهر) والسلطة، ما تشير إليه (الوهرانية) عن عمق علاقتها بعشيقها الشخصية الكبيرة وغيرها:

"تعلمين أنني أذهب كل ليلة خميس إلى عشيقي الشخصية الكبيرة وتعلمين أن حياة النفوس تستطيع بإشارة من إصبعها أن تحوّل هذا المحلّ إلى سجن، وأن علجية في أثرها أكثر من واحد ممن بيدهم الضبط والربط في إدارة الشرطة"

(عرس بغل /ص ١٤٩)

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بل أن السلطة – في بعدها الاقتصادي –هي التي تضمن الحماية لهذه المؤسسة من حيث هي مؤسسة تجارية تكتسب مشروعيتها عبر الضرائب:

"هناك الشرطة، إنني برخصتي وبسجلي التجاري وبما أدفع للضريبة، إذا لم تحمني الشرطة فلماذا هي موجودة"

(عرس بغل /ص١٩٠)

مظهر آخر من مظاهر السلوك المجتمعي الجنسي يتمثل في الزنا بالمحارم. والذي هو حالة من الخروج على الحد العرفي المقنن الذي يمارس على حرية الأفراد الجنسية التي كانت سائدة في المجتمعات البدائية إذ كان متاحاً لكافة الأفراد الذكور فيها إتيان كافة الأفراد الإناث. ونتيجة للتطور الاقتصادي وللحفاظ على المجتمع متماسكاً خوفاً من النزاع على النساء في العصبة الواحدة تم تحديد المحارم، هذا التحديد الذي يسود بنظامه الخاص في الأديان السماوية[١].

وبالتالي اكتسبت هذه العملية بعدها التحريمي في العرف والقانون والدين. إلا أن بعض أنماط السلوك الاجتماعي لم تكن لتخضع الرغبة الجنسية للرجل، فيخرج عن هذا الإطار المحرّم ويعمل على السفاح بالمحرمات، غير مقاوم رغبته في الاستئثار بالأنثى الأقرب إليه، ومن ثم الأكثر إثارة وسهولة للإخضاع والسيطرة والتوافر.

إنّ صورة السفاح بالمحرمات –وهنا لا نعمل على تقييم هذا الفعل إنما نعمل على توصيف بعض السلوكات الاجتماعية الجنسية– ترد في رواية (الزلزال):

---

(١) انظر بتوسّع، بوعلي ياسين– الثالوث المحرم، ص ص ٥٠–٥٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

"أمام المحقق قالت إنه أبوها. طلب منها أن تمسّد له ظهره، ثم أرقدها واحتضنها. وأمام المحكمة قالت إنه أخوها، وأنها هي التي أغوته، ثم عادت فأنكرت أن يكون أباها أو أخاها. قالت ربما أحدهما"

(الزلزال / ص ١٦٠)

ويرد الحديث عن السفاح بالمحرمات –بالرغم من الترميز في العلاقة– في رواية (اللاز) حين يغتصب (بعطوش) خالته (حيزيّة). إن الإشكالية في هذا العمل لم تكن في فعل الزنا بالمحارم لأنه ربما يعلّل –رغم ضعف الحجج أخلاقياً– بأن (بعطوش) أجبر على ذلك طمعاً منه في المنصب، وخوفاً من القائد الفرنسي. إلا أن الإشكالية تكمن في مدى التعبير عن مقدار اللذة التي يجدها (بعطوش) خلال مجامعته خالته، وكأن إتيان المحظورات أمرٌ يدفع المرء إلى الانتشاء لكسره كل ما استقرّ من الأنظمة العرفية دينياً ومجتمعياً، أو أن يكون المرء –خلال ذلك الخروج– في حالة استرجاع–في لا وعيه الجمعي بالمفهوم اليونجي–لحالات الجماع بالأقارب التي كانت سائدة في المجتمعات الإنسانية البدائية–لا أستطيع حقاً أن أجزم بالسبب الذي يورث (بعطوش) كل هذه اللذة التي يصفها الضابط الفرنسي:

"يقيناً أن مضاجعة المحرّمات ألذّ شيء على الإطلاق"

(اللاز /ص١٨٨)

ويصف بعطوش ما داخله من شعور أثناء إتيانه خالته:

"خالتي حيزية. اللعنة على خالتي حيزية. من طلب منها أن تكون خالتي؟ أروح التذاذة عرفتها في حياتي، آه، عليها اللعنة، لماذا أشعر بالخجل والجنون؟ ما كنت أبداً أتصوّرها في مثل تلك الروعة. كانت في الأول باردة كالميتة. ثم، وفجأة، غمرها دفء

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

عجيب، عليها اللعنة أنت وطوقتني وتجاوبت معي بشكل فظيع. اللعنة، خالتي حيزية تركت في أحشائها جنينا ولا ريب. كنت كالوحش، كالحمار، علي اللعنة"

(اللاز / ص١٨٩)

إنه الصراع بين اللذة والخضوع للقيم والأعراف. هذا الصراع الذي يجعله في حالة من عدم الاتزان، مما يدفعه إلى قتل خالته في محاولة لتغييب الموضع الذي يثير هذا النزاع في داخله دون وصوله إلى حل حقيقي بتحديد موقفه من رغبته أو قيمه، ولربما يكون قتله لها محاولة للتطهر بالدم، فبعد أن يواقع (بعطوش) خالته للمرة الثانية مدفوعا برغبته، كما يصف:

"خالتي حيزية. عليها اللعنة، ماذا يهم؟ من طلب منها أن تكون خالتي؟

... تمتم وهو ينزع ثيابه في هستيرية. قذف بالحزام والغدارة. ثم فك أزرار السترة والقميص والسروال، وتعرى... كانت خالته حيزية في وضعها ما تزال... ارتمى على خالته حيزية، ألقت بنفسها بين ذراعيه احتضنها واقتحم بها غرفة عمه. ألقاها على سريره وارتمى عليها كالوحش، كانت تئن وتطوقه وتتجاوب معه بشكل فظيع..."

(اللاز / ص١٩١)

أقول بعد هذه المواقعة يخرج بعطوش ليقتلها، محاولا التخلص مما يدور في داخله من صراعات:

"تركها مستلقية، وسارع نحو المطبخ، حمل الفأس وعاد يلهث، هوى مباشرة على رأسها فتطاير، لم تطلق أية صرخة، لم تئن، لم تتألم واصل العمل، هوى على صدرها ثم على بطنها فشقها، ثم على عورتها فطمسها. كان عاريا، وكان الدم يتطاير عليه"

(اللاز / ص١٩١)

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إن ما يصفه وطار من زنى بالمحارم وعنف إنما هو محاولة **"لضرب قارئه في الصميم. إنه يريد تقديم مشهد قاس ومتوحش من الحياة"**[١] ليستعيد به القارئ قراءة واقعه بنظرة جديدة.

كما إن صورة السفاح بالمحرمات لتعكس قراءة لواقع يشتمل على القهر وانعدام التوازن مما يجعل التعبير عن رفضه يتجلى بخروج قاس تماثل قسوته قسوة عدم القدرة على التجاوب مع هذا الواقع بتناقضاته.

ويعرض (وطار) لضرب آخر من العلاقات الجنسية ولكنه هذه المرة يرتبط بنظام العلاقات الطبقية في المجتمع الإقطاعي. ففي المجتمع الإقطاعي **"الذي حل -في أوروبا- محل مجتمع الرق كان لسيد الأرض مطلق التصرف في أرضه ومن عليها من رجال ونساء من جميع النواحي بما فيها الجنسية، فكان له حق الليلة الأولى، أي أن يضاجع كل عروس من أتباعه قبل عريسها. وله أن يتنازل عن هذا الحق مقابل دفعة مالية"**[٢].

إن أمرا شبيها بهذا النمط الإقطاعي يظهر عند (وطار) ممثلا بالسلطة التي يرغب في أن يمارسها (بو الأرواح) تجاه زوجة الخماس -الذي يعمل عنده- وابنته من قبيل سيطرته على الأرض ومن فوقها:

"لفتت انتباهي زوجة خماس جميلة أدخلتها الحوش هي وابنتها وأغلقت عليهما. حام الزوج أياما، ثم جاءني ذات مساء"

(الزلزال / ص١٧٩)

---

(١) ولسون، كولن- الرواية ومعركة الأدب الجنسي، ترجمة أحمد عمر شاهين، في إبداع، ع٩، سنة ١٥، سبتمبر ١٩٩٧ (ص ص ٧٤-٨٥)، ص٧٦.

(٢) بوعلي ياسين، الثالوث المحرم، ص٩٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لقد أتى الرجل لينقذ نفسه من كلام الناس إلا أن (بو الأرواح) طرده، ولـــم يلبــث هــذا الرجل إلا أن عاد مرسخا بمطالبه علاقة السيد والمسود:

"- في الحقيقة يا سيدي الشيخ أنني خجلت منك، جدي خدم جدك، وأبي خدم أباك، وأنا خدمت أباك وأخدمك، كانت المرحومة أمك تعطف علي، وهي التي زوجتني.

- اختر بين أمرين، إما أن ترحل إلى فرنسا، وإما أن أرسلك إلى (كيان).

- خذ البنت، وأعد لي أمها.

- إما أن تسافر إلى فرنسا أو إلى المنفى.

- أمرك يا سيدي الشيخ.

- في اليوم التالي وسقته في باخرة إلى مرسيليا"

(الزلزال / ص١٨١)

الجنس هنا ضرب من إثبات الذات المالكة. الذات التي تستطيع أن تبعد رجلا عن أهله؛ لأن صاحب الأرض امتلك مصيرهم.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفصل الثالث: الجدل بين الأنا والآخر

أولاً: منطق القوة وسلطة الإخضاع (مرحلة الاستعمار) .

ثانياً: الأنا والآخر في مرآة الذات (مرحلة ما بعد الاستعمار) .

ثالثاً: محاولات تجسيد الذات في مواجهة الآخر:

أ. الإخضاع الجسدي والجنسي: بديل تخييلي لعلاقات الهيمنة.

ب. يوتوبيا المعرفة والتقنية .

رابعاً: المفهوم الإنساني للعلاقة بالآخر .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أولاً: الذات-الآخر الغربي: مفهوم الوهم والموضعة خارج الذات:

بدخول المجتمعات العربية عهد الاستعمار كان على العرب أن يحددوا مواقفهم تجاه بعض القضايا التي انبثقت من علاقتهم بالغربي المستعمر، ولقد كان من الممكن أن يقفوا من هذا الآخر موقفاً أحادياً واضحاً لو مثّل الآخر النمط السلبي المطلق المكتسب من طبيعة علاقة مستعمَر بمستعمِر. إلا أن جدل العلاقة بين هذين الطرفين مرتبط بالصدمة الحضارية التي خلّفها ظهور غربي متغلب يتفوق من النواحي التقنية والمعرفية والاقتصادية والعسكرية والإدارية، في مواجهة عربيّ يعاني من حالة التخلف التي ورثها من عصور الانحطاط.

إن التخلّف التقني صاحبته نظرة استعلائية من قبل ذلك الوافد فتحت مجالاً للصراع لا بين دولة مستعمرة وأخرى مستعمرة، بل أمام حضارتين حافظت الأولى منهما بتقدمها التقني على فوقيتها المعرفية المستمدة من قيم سادت تاريخ فكرها:

"يتعلق الأمر هنا بالتقسيم اليوناني للعالم إلى (إغريق) و(برابرة) أو بعبارة أخرى إلى (أحرار بالطبيعة) و(عبيد بالطبيعة). وهو تقسيم ظل يمارس دوره الفعّال بصورة أو بأخرى في ثنايا التفكير الغربي. تدلّل عليه دونما لبس علاقة الغرب (بالآخرين). وكانت تجليات هذا التقسيم تأخذ مظاهر متعددة حسب الحاجة والظرف التاريخي. وبينما كان العالم، طبقاً للتقسيم اليوناني، يتكون من (عبيد) و(أحرار) أصبح في القرون الوسطى يتكون من (مؤمنين) و(كفار). ثم استقرّ في العصر الحديث على أنه يتكون من (متحضرين) و(متخلفين)"[1].

([1]) عبد الله إبراهيم – الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة ، ط١، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ١٩٩٩، ص ١٧٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويتجلى هذا الوعي الفوقي في المنظومة الفكرية الغربية في البعد الأسطوري، حيث تسجّل الميثولوجيا اليونانية انتصار (أثينا) على (فارس) في (مارثون)[١]. الأمر الذي اعتبره الغرب –على الصعيد السياسي– نمطاً من أنماط انتصار (الديموقراطية الغربية) على (الاستبداد الآسيوي)[٢].

وتطوّر هذا الوعي في الفلسفة اليونانية والغربية؛ فقد جعل فلاسفة الغرب منذ القديم الإنسان مقياس الأشياء كلها[٣]، أي أن كل الموجودات تتحدد قيمتها تبعاً للصورة الذهنية التي يكونها الإنسان عنها، بعيداً عن ماهيتها الموضوعية، خاضعة لقراءة مشوّهة لذاتيتها، وإذا كنت متفائلة، خاضعة لقراءة ناقصة تفرضها طبيعة محدودية الوعي المسلّط عليها. ومن هنا قد يكون لغارودي أن يرى أن (سقراط) كان قد قزّم مفهوم وعي الإنسان، إذ بفكره "ظهرت (الأنا الصغيرة) ومذهبها العقلي الذي أصاب الإنسان بالتضاؤل إذ لم يحتفظ منه إلا ببعد واحد: الفكر التصوّري. لقد ولد إنسان البعد الواحد"[٤].

لست مع غارودي تماماً في نبذ مفهوم الفردانية التي طوّرها الغرب لقرون طويلة من الحضارة، فللفرد وإدراكه المفهوميّ الذاتيّ هذا دورٌ مهم. إلا أن الإشكالية تظهر في طريقة معالجة هذه الفردانية وتأويلها في الفكر الحضاري الغربي؛ فقد سُخِّر مفهوم الإنسان ذي البعد الواحد بطريقة قاصرة، إذ أصبح الإنسان هو الذي يستطيع سيادة الطبيعة وامتلاكها، وهو المرجع في تقسيم جميع أنماط الحياة من حوله. أي أن له أن ينشئ خطابه الذاتي في مواجهة

---

(١) غارودي، روجيه– في سبيل حوار الحضارات،ط٤، ترجمة عادل العوّا، عويدات للنشر والطباعة، بيروت، ١٩٩٩م، بالتفصيل (ص ص ٢٤–٢٩).

(٢) انظر بتوسّع،غارودي– في سبيل حوار الحضارات، (ص ص٢٧–٢٨).

(٣) نفسه، ص٢٣.

(٤) نفسه، ص٢٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

كل ما يحيط به. وقد يكون ذلك جيداً من وجهة نظر مجرّدة إذ بإمكان كل إنسان أن ينشئ خطابه المعرفي والتقييمي، إلا أن الخطورة تكمن في أن رغبة كل إنسان في سيادة ما حوله ستجعله يفرض خطابه على الآخرين، محاولاً بذلك إما إخضاعهم لوعيه أو نفيهم خارج هذا الوعي (الخطاب المعرفي)، أي ممارسة سلطتي الاحتواء أو الاستبعاد.

وبوجود هاتين السلطتين يتقدم إلى الإدراك مفهوم جديد هو الهيمنة أو الطغيان إلى جانب مفهوم (المركز-الهامش)، فبجعل الذات مرجعاً تقييمياً تصبح هي المركز وكل ما حولها يدور في فلكها: إما خاضعاً لخدمتها، أو منبوذاً خارجاً عنها. وفي الحالين هي التي تحدد مدى قرب أو بعد كليهما منها. ولأنها هي المرجع تمارس الإخضاع أو النبذ معوّلة على قدرتها على الهيمنة أو الطغيان، هذا الطغيان الذي لا يتأتى لها إلا بقدر ما تكون الأقوى. وهذا ما طوّرته (أوروبا) من فكر الفرد الاستعلائي الاستغلالي. فبدخولها عصر النهضة، دخلت أوروبا في نهضة حضارية، مهدت لما سمي بالرأسمالية (والكولونيالية). وهكذا أخذت -بقوتها التقنية والعسكرية- تضع تاريخ العالم وتشكله تبعاً لوعيها الذاتي، وتنشره تبعاً لسلطة خطابها الذي سيطر على العالم بأكمله بخنق جميع خطابات الحضارات الأخرى، مؤسسة لتاريخ مزيف ومستبعدة التاريخ الحقيقي الذي يصفه غارودي على أنه"**التاريخ الذي يرغب عن أن يتركز حول الغرب، وقد يكون تاريخ (فرص) أضاعتها الإنسانية بسبب التفوق الغربي الذي لا يرجع إلى تفوّق ثقافة، بل إلى استخدام تقنيات السلاح لأهداف عسكرية وعدوانية**"[1].

إن (غارودي) يحاول أن يُخرج (الغرب) من خطابه السلطوي ملغياً مرجعية خطاب هيمنة القوة، ولفعله هذا ما يبرّره -على البعد الإنساني- إذ يجب للحظة أن يصمت الخطاب الحضاري الغربي ليصعد صوت الحضارات الأخرى من أجل أن يقع حوار الحضارات.

([1]) روجيه غارودي- في سبيل حوار الحضارات، ص ٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لقد سيطر الغرب على العالم –بالقوة– محاولاً استغلال خيراته كافة من أجل مصالحـــه، منشئاً ثلاثة محاور في علاقات الشعوب:

"**الأول:** الاتجاه الأفقي، حيث البحث في التأثير والتأثر بين دول متكافئة فـــي المســـتوى الحضاري.

الثاني: الاتجاه الرأسي، وهو نظرة مثل نظرة دولة مستعمرة إلى دولة مستعمرة تنظـــر إليها من عل.

الثالث: الاتجاه العكسي، وهو يعكس نظرة الشعوب الضعيفة إلى الدول المتقدمة"[١].

(١) عبد المجيد حنون–صورة الفرنسي في الرواية المغربية، ط١، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ١٩٨٦م. ص٧٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أولاً: منطق القوة وسلطة الإخضاع (مرحلة الاستعمار):

كما أشرت سابقاً اعتمد الاستعمار الأوروبي والغربي على دعامتين رئيسيتين في نظرته إلى الشعوب: الإحساس بالتفوّق العرقي، والتقدم التقني والعسكري. وبممارسة سلطة الهيمنة على خطابات المعرفة والقوة أصبحت نظرته إلى الشعوب الأخرى نظرة (سيِّد) إلى (مسود). وتشكل (فرنسا) من خلال علاقتها بالجزائر نموذجاً جيداً لهذا النظرة.

ولقد استطاع وطّار أن يرصد ملامح هذه المرحلة كما اختزنتها ذاكرته الشخصية، وكما رصدها بعض الجزائريين، الأمر الذي يظهر في النماذج الروائية المجسدة الشخوص ومواقفها.

دخلت فرنسا إلى الجزائر تحمل عنجهية أوروبية واحتقاراً للعرب الجزائريين، فهم ليسوا إلا أعداء قذرين، كما يحلو للذهن الأوروبي أن يصوّر العرب. كما أنهم شعب غارق في التخلّف والجنس واتباع الغيبيات؛ إنهم شعب الليالي.

ويظهر هذا النفور من العرب الجزائريين في رواية (اللاز) لوطّار حين يصرخ الضابط مقرّعاً أحد مساعديه من الجزائريين بعدما تقدم الأخير ليغطي جثة ضابط فرنسي آخر:

"لا تمسسه، لا تمسسه. أيها القذر، أبعد سترتك النتنة كلكم فلاقة. كلكم أعداء. لا تمسسه". (اللاز/١٢٨)

إن إشكالية هذه النظرة إلى العربي- كما تظهر في وعي الأوروبي- تصبح أشد خطورة إذا ما ذكرنا أن مثل هذا التصوير للعربي استطاع أن يسيطر على عقلية بعض العرب، خالقاً في نظرتهم إلى ذاتهم وهماً هو الإحساس بالدونية وبتفوّق الآخر. ففرنسا قوة ومال وحضارة حتى لتغدو هي (الصح)، وهي موضع الاحترام وليس هنالك ضرورة للنضال ضدها.

"الصحّ. الصحّ.. لا يبقى في البلاد غير الصحّ. لكن ما هو هذا الصحّ؟ أهو القوّة؟ إن فرنسا قوية جداً أقوى من أي شيء، أهو الدبابات؟ إنهم لا يملكونها، أهو المدافع؟

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إنها ملك فرنسا. المال؟ مال الدنيا كله عند الفرنسيس. حتى في (٨ ماي) قالوا إنه لن يبقى غير الصح وفي الواقع لم يبق إلا الفرنسيس.

ما هو الداعي لذلك، إخراج الفرنسيين. هاه لقد وجدهم أمامه، منذ وجد. صحيح أنه كان يشعر باختلافه عنهم، ولكن مع ذلك، كان يشعر بأنهم الأسياد بكل ما يتميّزون به؛ فهم قوة، نظافة، جمال.

جاءنا فرنسي ذات يوم، اتفق أطفال (الدوار) كلهم على معرفة الحقيقة ظللنا نراقبه ونحاصره، كنا متأكدين أنه سيذهب إلى الإصطبل أو إلى الشعبة، في المساء قصد الشعبة والورق في يده. وما إن كاد يبتعد حتى تسابقنا إلى مكانه. ذاق أحدنا غائط الفرنسي وبصق. لم نصدقه، وذقناه كلنا.

الفرنسيون نخافهم، ونحترمهم. نتفانى في تقديم الخدمات لهم، لماذا نحاربهم أو نخاصمهم؟". (اللاز/٤٢-٤٣)

إن جعل الأفراد يدركون دونيّة شخصيتهم الحضارية، أو جعلهم يتوهمون ذلك لهو أمر ييسر لفرنسا أن تقوم باحتوائهم، فهي تسيطر عليهم –مستثمرة استلابهم في النموذج الغربي المتقدم الذي تمثّله– بوساطة ما سمّي (بالمهمة التحضيرية) التي يلعبها الاستعمار الأوروبي. إنها طبيعة كل سلطة: إيهامية وتمتاز باللّبس، وفي الآن الذي تسعى فيه لزيادة هيمنتها وتوطيد استمرارها، تعمل على إيهام من حولها بأنها تحقّق أهداف ومصالح الجماعة، بل إنها أحياناً لتضطر إلى تحقيق ذلك[١].

---

(١) عبد العزيز العيادي– ميشال فوكو، ص٤٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وهكذا عززت فرنسا نظرة الجزائريين الدونية إلى ذواتهم، في مقابل جعلها نموذجاً حضارياً بديلاً يطمحون إلى محاكاته؛ لهذا ارتبط التحضر غالباً بترك العربية والتحدث أو تطعيم الكلام بالفرنسية في ذهن الجزائريين:

"كانت مباركة قد تغيرت تماماً، حتى صوتها تبدل، حتى كلماتها أصبحت مخلوطة بكلمات فرنسية" (رمانة/ص١٨)

اللجوء إلى الفرنسية ضرب من التعويض كما يرى (بوالأرواح) حين يعلّق على ما صنعه اليهود من استخدام للفرنسية على باب معبدهم. والأمر ذاته منسحب على العرب:

"التفت يميناً. وراح يقرأ على باب كنيسة باللغة الفرنسية تحت العبرية" ذلك أن بيتي هذا سيكون صالحا لجميع الشعوب".

ترى لم أبرزوا هذه الآية أو الحديث أو الحكمة؟... يقين أنها دعوة محتشمة للدخول إلى باب مغلق، غيرة أو حسداً أو مزاحمة لكنيسة النصارى التي كانت تسعى جاهدة لتنصير الجزائريين، مجرد تظاهر بالتسامح والتفتح أمام الشعب الأوروبي، حتى أن اللغة التي كتبوا بها آيتهم بالإضافة إلى لغتهم هي الفرنسية.

كانت عقدهم، ومركب نقصهم كساميين يحملون الجنسية الفرنسية، تدفعهم إلى إبراز ما يرفعهم إلى مستوى أسيادهم". (الزلزال/ص ص١٩٦، ١٩٧)

إنها فرنسا السلطة (السيد)، الحضارة، (الوقار):

"تعددّت الألوان، وقلّ اللون الأوروبي الوقور، السكري؟"

(الزلزال/ص١١)

في هذا الاستلاب الحضاري انتصار لفرنسا يسهل مهمتها في السيطرة على وعي الجزائريين، واللغة هي الطريق الأيسر لتشويه الهوية القومية، ومحاولة صهر أفراد المجتمع في

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وعي ثقافي آخر. إنها من أولى الوسائل التي حاولت بها فرنسا فرنسة الجزائر. فمنذ عام ١٨٤٨م أصبحت الجزائر بموجب الدستور الفرنسي جزءاً لا يتجزأ من فرنسا، ولذا كان من الواجب اتباع جميع الإجراءات التي تضمن تحقيق ذلك دون خسائر تلحق بالجانب الفرنسي. وعملت فرنسا من أجل ذلك على تزييف وعي الجزائريين، من خلال ادعاء الدور الحضاري الذي تلعبه فرنسا في الجزائر، ومن خلال قطع العلاقة بين الجزائريين ولغتهم، أي بين الجزائريين وثقافتهم.

كما عملت فرنسا –من باب الاحتواء– على استقطاب بعض فئات المجتمع ودعمها، مستغلة نقاط ضعفها. وعوّلت أول ما عوّلت على التجار والإقطاعيين وبعد ذلك على البرجوازية الرأسمالية التابعة ، هؤلاء الذين هادنوا الفرنسيين حفاظاً منهم على مصالحهم الاقتصادية. وبدورها عملت فرنسا على المحافظة لهم على مصالحهم وأعطتهم سلطات مطلقة للدفاع عن أنفسهم[١]. لذلك غالباً ما اقترن الحديث عن الإقطاع والتجار بالاستعمار في روايات وطار:

"ما بالك لا تذكر إلا الباشاوات والأغاوات وعملاء فرنسا"

(الزلزال/٢٤)

إن مصالح الإقطاعيين والاستعمار واحدة. هذا ما يحرص وطار على تصويره منطلقا من مرجعيتين: طبيعة علاقة الاستعمار بالإقطاع، ووعيه الاشتراكي بالأمر.

"بدل أن يصوروا الجرارات والخيول والفرسان، راحوا يرسمون الحصادين والحراثين والحطابين. كيف رضي المعمّرون والآغوات والبشاوات بهذه الرسوم"

(الزلزال/١٤٤)

---

(١) سعاد خضر– الأدب الجزائري المعاصر، ص٣١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

كما اعتمدت فرنسا على بعض العملاء لها من أبناء الشعب أغرتهم بالمنصب والمـــال، وكان معظم هؤلاء من الذين لهم سلطان على أفراد الشعب من شيوخ القبائل، والسادة، حتـــى تضمن بولائهم ولاء من يتبعونهم، وحتى يكونوا لفرنسا، بسلطانهم، اليد الضاربة، ها هو (بـــو الأرواح) ينقل على لسان جده:

"أبي كان عظيما. رئيس قبيلته وزعيم قومه. عندما كان الفرنسيون يدقون بمطـــارق من حديد أبواب منطقتنا، كانت قبيلتنا تقاتل ببسالة. أرسلوا إلى أبي خفية: نعطيـــك الأرض، نتركك زعيما على قبيلتك، افتح لنا الباب، ولك الأمان أنت وأفراد أســـرتك. فتح أبي الباب، دخل الفرنسيون المنطقة، قتلوا كل قادر على حمل الســـلاح وحبلـــوا النساء، وعلقوا لأبي النياشين، وأعلنوه زعيما وأعطوه أرضا كبيرة، كل الأرض.

... أبي لم يبلغ عظمة أبيه وجده، لكن كان عظيما. حافظ على أرض أبيـــه، وعلـــى بعض النياشين في صدره. وعندما عاد من حرب الشـــام، ألبســـوه برنســـا أحمـــر. ونصبوه (قايدا). وبقي الوحيد الذي يملك أرضا وسط المعمرين".

(الزلزال/ص ص ١٧١- ١٧٣)

إن الإقطاعية والبرجوازية كانتا يدا ضاربة للاستعمار، وهما إلى ذلك أداته مـــن أجـــل استغلال ثروات البلاد بالشكل المأمول، إلا أن عيب هذه الفئة غالبا ما كان يتمحور حول عـــدم أهليتها وإعدادها؛ لذلك كان من الضروري تكوينها ثقافيا وعلميا لتسهل مهمتها، إن هذا الضرب من التأهيل كان يهدف إلى الحفاظ على المميزات الطبقية[١]. ويظهر هذا الأمر بوضـــوح فـــي تصوير وطار على لسان أبي (بو الأرواح):

---

(١) لحمداني حميد-الرواية المغربية، ص٨٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

"العلم مع المال والجاه تاج على الرأس يا بنيّ. ارتفع مجد أسرتنا حتى بلـــغ الثريـــا. لكن لم يكن فينا ملك بالمعنى الحقيقي فاذهب إلى تونس، وعد بالتـــــاج. عـــد ملكـــاً وسأضمن لك منصب قاض في قسنطينة.

إن عدت بعلم يجهله بنو قومك (يقصد اللغة والدين) ويخضعون لـــه، ويحتـــاج إليـــه الفرنسيون للتحكم أكثر، يكن لك شأن ولي شأن. أخوك الكبير، يذهب إلـــى الجيـــش وأنت تذهب إلى جامع الزيتونة". (الزلزال/ص ١٧٣)

من النص السابق يمكننا أن نلحظ أن فرنسا كانت تعوّل على فئة أخرى فـــي إخضـــاع العامة، فئةٍ تمتلك صوتاً بإمكانه أن يؤثر في الناس كافة، ألا وهي فئـــة رجـــال الديـــن . فلقـــد اعتمدت الإدارة الفرنسية على عملاء من بين الأفراد، يتمثلون في بعض رؤساء الطرق الدينيـــة تم اختيارهم على أساس اتساع شعبيتهم بين المواطنين[١].

لقد حاول (وطار) – في أعماله التي تجسد هذه المرحلة – أن يبرز بشكل متكرر العلاقة التلازمية بين الاستعمار ورجال الدين على نحو مبالغ فيه، حتى أن الأمر ليظهر وكأن رجـــال الدين ورؤساء الطرق الدينية جميعهم مدرجون في الاتجاه ذاته. مغفلاً- كما أشرت ســـابقاً فـــي صورة المتدين عند وطار – الدور الفاعل الذي لعبته بعض الاتجاهات الدينيـــة الوطنيـــة فـــي الجزائر وتحديداً "جمعية العلماء المسلمين" في ترسيخ الهوية الحضارية وتعبئة الناس للجهاد.

ولقد بالغ (وطار) في إظهار موقفه الأيديولوجي من رجال الدين، حين يدير فـــي ذهـــن إحدى شخصياته الدينية والإقطاعية – أقصد هنا (بو الأرواح) – مونولوجاً تصرح فيـــه هـــذه الشخصية بانتماءاتها إلى فرنسا، وخيانتها للجزائر.

---

(١) عايدة بامية- تطور الأدب القصصي، ص١٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

"التجار بما فيهم الخونة والمفلسون معنا، مع السلف. الشعب الحقيقي هو هؤلاء، وليس العمال والخمّاسة والرعاة". (الزلزال/ص٢٦)

وفي ظل فكر ديني سخّر لخدمة الاستعمار ومصالح بعض الفئات يظهر وطار ما ساد المجتمع الجزائري من تأويل للنصوص الدينية (قرآناً وسنة) على نحو أحاطها بضبابيات من الشعوذة والخرافة. إن هذا الفكر الخرافي ظل يحظى "برعاية بعض الشرائح الاجتماعية العليا التي تتجلّى بشكل خاص في إقطاعية متخلفة. وقد مثّل هذه الفئة على المستوى الفكري بعض رجال (الطرق) و(الزوايا) الذين وجد فيهم الاستعمار سنداً كبيراً. لأنهم يقدّمون تفسيراً للاحتلال ينتهي بهم إلى مهادنة الدخلاء، واعتبار تسلطهم قدراً إلهياً لا سبيل إلى تغييره"[1].

لم يُعن الطاهر وطار كثيراً بالبحث عن جذور ظاهرة التبرك بالأولياء وسيادة فكر الشعوذة والخرافة في المجتمع الجزائري، إلا أنه اقتصر على رصدها في مشاهد عدة خلال حديثه عن المجتمع الجزائري في ظل الاستعمار وفي الفترة التي تلت الاستعمار مباشرة. من هذه الأمثلة ما يتجسّد في شخصية المسؤول السياسي في (اللاز)، حيث يختلط فكره الديني بكثير من الأوهام والخرافات:

"كلما التقطت أذناه رنّة، تمتم: عليك سلام الله، ويسأل: هل سمعتم سيف السيد عبد الله أو لجام فرسه أو ركاب سرجه، لقد مرّ لتوّه من هنا. إنه ما يزال يعبر السماء جيئة وذهاباً، منذ مئات السنين. سأله أحدهم مرة: لماذا يفعل السيد عبد الله ذلك؟ فصمت برهة، ثم أجاب بأنه دون شك يبحث عن جنود الله لينصر بهم ابن عمه السيد علي كرّم الله وجهه.." (اللاز/ص١٧٤)

---

(١) لحمداني حميد- الرواية المغربية، ص٩٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

كما يظهر هذا الميل إلى اتباع الأولياء وأصحاب الطرق في كثرة الزوايا والشيوخ الذين يتبرك بهم العامة:

"- أجئت للزيارة؟ - نعم.

- تفضل سيدي راشد أمامك.

لفت انتباهه صورة رأس الغول على حصانه، وسيف السيّد عليّ يشقهما ويقطعهما إلى جزأين. قرن حاجبيه في استنكار. ثم انفرجت أساريره.

لا تفاصيل في الدين. ثم بماذا يضر هذا الرسم؟ إنه يقوّي الاعتقاد بأن أعداء الله ينهزمون مهما كانت قوتهم وجبروتهم.

... لبثت العجوز خلفه، كأنما تحرس ممتلكات سيدي راشد من السرقة. بينما واجه هو المنبر وكبّر:

... وعدتك كبيرة يا سيدي راشد، شمعة، بل علبة شمع إن أوقفت هذا المشروع... نار فتنة تأكلهم... وعدتك كبيرة يا سيدي راشد" .

(الزلزال/ ص ص١٣١-١٣٣)

إن هذا الفكر إذ ينتشر يضمن لفرنسا ركون الشعب إلى الخرافات والفكر السلبي والنكوص عن العمل بدعوى أن الله سيعوضهم عن كل ما لا ينالونه في هذه الدنيا.

يجسد وطار هذا النموذج عبر شخصية (بو الأرواح) السلفية حين يقول:

"يعوّض تعالى عباده الصابرين ما حرموا منه في الحياة الدنيا".

(الزلزال/ ص١٢٥)

بكل ما تقدم حاولت فرنسا أن تحتوي الجزائريين بتزييف وعيهم. وإلى جانب محاولات الاحتواء مارست عمليات القمع والإخضاع للسيطرة على الأفراد الذين لم يستجيبوا باللين

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

للسلطات الفرنسية، فالملاحظ أن جزءاً من سياسة فرنسا في الجزائر قام على قهر الأهالي وتجويعهم وتشريدهم بقوة السلاح. لذلك تردّت أحوال معظم العائلات الجزائرية. فها هو (حمّو)- أخو زيدان -يصف سوء الحال التي يحياها:

"يا ابن عمي هذه والله ما هي بخبزة. أربعون دورو في اليوم، وأربعة عشر فماً مفتوحة. الدقيق بعشرين دورو الكيلو، والزيت بأربعين، والصابون بخمسة عشر القالب، وزد، وزد، معيشة كلاب، والله" . (اللاز/ ص٢٦)

إن تجويع الشعب وسيلة لجعله ينصرف عن المقاومة وإغراقه في السعي وراء لقمة العيش، ورغم ذلك كان هنالك من أبناء الشعب من يقاوم ويناضل. لذلك عملت السلطات الفرنسية على إسكات الشعب عبر انتهاك جسده بالتعرض له بالضرب والتنكيل والتعذيب والسجن. ففي الروايات الممثلة لهذه المرحلة غالباً ما اقترنت صورة الجندي الفرنسي بالقسوة والعنف عند وطار.

"كان الموكب قد اقترب من المتجر: جنديان يجران اللاز من ذراعيه، وثمانية يستحثونه السير، باللكمات، والضرب بمؤخرات البنادق، بينما الدماء تتطاير من أنفه ووجنتيه وجبهته وشفتيه، وهو يترنح تارة، ويقاوم أخرى صباباً سيلاً من الألفاظ الداعرة. شاتماً لاعناً الرب وعباده". (اللاز/ص١٦)

وصور وطار هذه الممارسات القمعية التي تصل إلى القتل والاغتصاب.

"دخل الفرنسيون المنطقة. قتلوا كل قادر على حمل السلاح وحبلوا النساء".

(الزلزال/ص١٧٢)

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إنها ضرب من الممارسات التي تستفزّ المسلمين وتستثيرهم، ومشهد اعتقال الشباح المكي أحد الثوار الجزائريين هو مشهد متكرر تمارسه معظم السلطات العسكرية التابعة للأنظمة المستعمرة:

"لم تنقض عشرة أيام كاملة، حتى فوجئت ذات ليلة بطرق شديد على باب كوخي. نهضت مذعوراً لأصطدم بطلعته، الحاكم (فابي) بطمه وطميمه، مرفوقاً بعدة دوائر، مدججين بأسلحة حربية ومعهم القائد والشامبيط وبعض الأعوان.

- أنا مسيو فابي. أين السلاح؟... أين غرفة رقادك؟

- قصري يا مسيو فابي لا يضم سوى غرفة واحدة. تفضل هي ذي. بينما صعد أحد الدوائر فوق الكوخ يقلب القش والتراب تقدم الحاكم بنفسه نحو زوجتي يهم بتفتيشها. نهرته بعنف وهربت منه لتحتضن أحد الأطفال. اغتاظ مسيو فابي والتفت إليّ يلوم:

- زوجتك قبيحة مثلك.

- أنت الصفيق، ألا تعلم أننا معشر المسلمين، لا نسيغ لأحد منا أن يمدّ يده لامرأة ليست من حريمه، ما عليك إلا أن تحضر امرأة لتقوم بتفتيشها. سكت. ثم أخذ يعيث في محتويات الغرفة فساداً. أفرغ ما لدينا من مؤن أرضاً، ...، والكل تحت نعليه... أحضروا فؤوساً، وراحوا يحفرون الغرفة والباحة وما حولها... ألقوا القبض على بعض من كان هناك... أخرجوني مقيداً بالسلاسل".

(العشق والموت/ص ص ١٢٢ -١٢٣)

وهكذا "كان جل الشعب الجزائري يعاني مرارة البؤس، وشقاء الحياة... لأنه طرد من أرضه وسلبت منه خيراته... وقد وصل الشعب إلى حالة خطيرة من التقهقر والانحطاط وانحدر

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إلى درجة تدعو إلى الاضطراب والتشاؤم"[١]. في المقابل أورثت هذه التصرفات الجزائريين ميلاً إلى المقاومة فبالخلاص من الاستعمار خلاص ممكن من الشقاء.

(١) محمد البصير- الموقف الثوري في الرواية الجزائرية، ص ص١١-١٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ثانياً: الأنا والآخر في مرآة الذات (مرحلة ما بعد الاستعمار):

لقد تحددت العلاقة بين العرب والغرب تاريخياً بالعداء الديني الذي رافق حقبة الحروب الصليبية إبان العصور الوسطى، ويرى عبد الله إبراهيم أن الحروب الصليبية قد غذت الخيال الغربي بفاعلية تعصب ثقافي ديني ضدّ الشرق الإسلامي، ووجدت تجليات ذلك المخيال في مرويات شعبية غربية، جعلت من العربي الإسلامي، كائناً قاسياً منحرفاً، كافراً (١). إن هذه الصورة الأحادية التي يعرضها عبد الله إبراهيم لتصدق وبالدرجة ذاتها على نظرة العربي إلى الغربي. فإلى الآن مازلنا نسمع أن علاقة العرب بالغرب ليست إلا ضرباً من الصراع الديني. ولقد سادت هذه النظرة في الفكر الشعبي خلال فترات الاستعمار، فالفرنسيون ليسوا إلا نصارى يريدون تنصير الجزائريين. وهي صورة يلتقطها (وطار) ويدرجها بوساطة أصوات شخصياته الروائية:

"كنيسة النصارى التي كانت تسعى جاهدة لتنصير الجزائريين". (الزلزال/ص١٩٦)

إنهم نصارى رومانيون دخلاء وقتلة. وكل ذلك من مرجعيات موروث حضاري تناقلته الذاكرة الحضارية حيال الغربيين من زمن الحروب الصليبية. حتى أن الجزائريين- كما يظهر وطار - أخذوا يتطيّرون من كل ما هو أشقر، وهو أمرٌ له جذوره في القطيعة الدينية والعرقية بين الحضارتين:

"قال لي زيدان مرة: أجدادنا يتطيرون من الأشقر والأشهب والأبيض الناصع، ويقطعون طريقهم إلى السوق أو غيرها إذا ما اعترضهم شخص أو حيوان من هذا النوع. وإلى الآن لا تحمل العروس إلا على بغلة سوداء.

---

(١)عبد الله إبراهيم - الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، ص ١٧٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

علل ذلك بالقطيعة التي كانت بين الشعب وبين الدخلاء الرومان. وذكرني بالمثل (أزرق عينيه لا تحرث ولا تسرح عليه). وقال مرة أخرى: إن الرهباني أو الروماني في كل أساطيرنا أشقر، أزرق العينين. لم يتعلم أجدادنا أبدا لغة الرومان".

(اللاز/ص ١٧٦)

لقد كانت المواجهة بين الشرق والغرب خلال الحروب الصليبية ذات بعد سلبي، لأنها فتحت مجالا للخيال الحضاري أن ينتج صورا غير مقبولة للآخر([1]). فكل من الطرفين مؤمن والآخر كافر. والحرب التي يشنها ضده هي حرب مقدسة ضد برابرة وهمجيين ومستلبين لحق (الأنا) في الوجود.

إن صورة شعب من الشعوب في ذهن غيره غالبا ما تكون خيالية ووهمية لأنها ليست إلا خيالا في وعي الذات الحضارية الأخرى التي تحاكمها. أي أن كل ذات حضارية تخضع لقراءة ناقصة من قبل الذوات الأخرى. لذا كان من المبرر على نحو ما أن نقف على وصف واحد لحضارتين تطلقه كل منهما على الأخرى في فترة تاريخية معينة. إنه توصيف (الآخر) من قبل (الأنا) التي تمتلك كل الحق لا في الوصف وحسب وإنما في إعطاء القيمة أيضا للآخرين.

من هنا كان العرب –في نظرتهم إلى ذاتهم في مرحلة من المراحل– حماة الدين، والغرب ليس إلا ذلك الآخر الذي يهدد وجودهم ودينهم:

"وفي الحق، الغرب ظل ولا يزال مبعث الخطر المهدد للعرب والمسلمين ولمدنهم، وحياتهم ودينهم". (الزلزال/ص٤٦)

لو بقيت النظرة إلى الغرب على ما هي عليه تبعا لما استقر منذ عهد الحروب الصليبية، لما اتضحت الإشكالية الحضارية التي واجهها العرب. ولكن الأمر يظهر على النحو الذي

([1]) عبد الله إبراهيم – الثقافة العربية ، ص١٧٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يعرضه (وطار) من خلال وعي شخصياتـــه التي يحملها إدراكه لهذه الأزمة الحضارية. فنقـف -مثلا- على رأي (بو الأرواح) في (الزلزال):

"الغرب عندما سحقنا عسكريا، راح يبهرنا علميا وتكنولوجيا".

(الزلزال/ص١٦٨)

إنه الوقوف أمام الآخر ضمن ثنائية التحضر والتخلف، ولقد **"حضر الغرب... بالنســـبة للجزائر بوصفه أولا قيمة سلبية بشكل مطلق، كما عكس ذلك نمط الرواية الوطنية التي ركزت على استقصاء معالم صورة الغرب المستعمر والمستغل والمتوحش، إلا أن هذا الغـــرب فـــي رواية الثمانينات أصبح له وضع مزدوج: هو نقطة توتر، وفي الوقت نفسه هو جزء لا يتجزأ من وعي الإنسان المغاربي الذي كان مستعمرا، وهو ما يجعله عنصرا يتشكل الوعي به وعيـا بالذات في واقع تتضخم فيه التحديات المعاصرة"**[١].

منذ قرابة قرن من الزمان وقف العرب يتساءلون "من نحن، ومن الآخر؟". لقـد بـدأت الإشكالية من وعي التمايز الملحوظ بين الـ (نحن) والـ (هم).

"الفرنسيون ليسوا منا: هذا ما أعرفه من قبل ولقد جاؤوا... من بلد آخر يسمى فرنسا.."

(اللاز/ ص٤٤)

هذا التمايز قوامه القوة والحضارة والتقدم المعرفي والتقني:

"إن إخراج الفرنسيين أمر مستبعد جدا، جدا، هم أقوياء، ونحن ضعفاء"

(اللاز/ ص٤٥).

"إنهم الأسياد بكل ما يتميزون به، فهم قوة نظافة جمال"

(اللاز/ ص٤٢).

---

(١) بوشوشة بن جمعة- مباحث في رواية المغرب، ص٦٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الغرب ممثل التقدم الذي يعجز عنه العرب:

"الصخرة المتآكلة، ظللنا عشرات القرون نتفرج عليها في خوف كبير وإعجاب شـــديد، الغرب عندما جاء خربها بالكهوف والأنفاق وخاطها بالجسور، تفنن بالإسمنت في باب القنطرة وسيدي مسيد وسيدي راشد، ثم كأنما لم يكفه ذلك لإظهار براعتـــه، راح يفتـــل حبـــالا مـــن الفولاذ، ويبني بالحديد، ويعلق في الفضاء. يا ناس الجرف الكبير الذي ما تنفكون تخافونـــه وتتعجبون منه، قهرناه. مروا فوقه من حيث شئتم راجلين أو راكبين". (الزلزال/ص١٦٨).

هذه الإشكالية يحرص وطار على عرضها، معبرا عن موقفه الخاص منها، وعارضـــا لبعض المواقف الأخرى التي اتخذها الجزائريون حيالها؛ فنظرة العرب الجزائريين – كأي شعب من الشعوب التي خضعت للاستعمار – أقول نظرتهم للغرب الاستعماري نظرة مركبة؛ تقـــوم على الانبهار بالتفوق الحضاري والتقني من جهة، والكره والمقاومة من جهة أخرى.

فمع انبهار العرب بالنموذج الحضاري الغربي الذي أحسوا بدونيتهم أمامه، أدركوا خطر هذا القادم على شخصيتهم الوطنية والقومية التي سعت فرنسا لمحوها. لذلك ارتبطت فرنسا فـــي ذهن فئة كبيرة من الجزائريين – الثوريين تحديدا – بمهمات التجهيل والإفقار وتحطيم الهويـــة الذاتية. وهذا الاتجاه من العلاقة بفرنسا يعرضه (وطار) على لسان بطله (زيدان) في (اللاز) :

"يخرج الفرنسيون... ينام جميع الناس على الشبع، نقرأ كلنا...، يصبح الحاكم مـــن عندنا... نصير فاهمين، نظيفين جميلين، محترمين، كالفرنسيين" . (اللاز/ص٤٣)

إن التحرر السياسي الذي يظهر في النص السابق على أنه الخلاص الحقيقي من إشـكالية العلاقة بالغربي– كما رأت بعض الاتجاهات – ليس كذلك؛ ففي النص ذاته تظهر أبعاد الإشكالية واضحة؛ فإنه رغم السعي إلى الاستقلال، تعـــود هـــذه الـــذات لتتموضـــع داخـــل مقارنتـــها بالآخر،ورغبتها في تبني نموذجه الحضاري المتفوق . إن إدراك دونية الذات هذه، فتح المجـــال

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أمام أنماط عدة من التعامل مع الآخر الغربي خلال مرحلة الاستعمار. الانغلاق على الذات حضاريا ودينيا في استلاب في ذلك الغائب من الماضي الحضاري، أو الانفتاح على النموذج الغربي انفتاحا كاملا، أو إعادة تعريف الذات الحضارية مع مواكبة التقدم المعرفي. ولقد عرض وطار لبعض هذه المواقف، فقد رصد محاولة العرب التخلص من إحساسهم بعقدة التخلف أمام الغرب إيهاميا وبشكل ساذج وسلبي باستذكار أمجاد الحضارة العربية الإسلامية، وبما صنع العرب قديما من سيادتهم لأوروبا قرونا من الزمن، بديلا يزيفون به إدراكهم لواقعهم وللآخرين، في محاولة لإعادة موازنة علاقات القوة بينهم وبين الآخر:

"كان ممكنا أن نذهب إليهم نحن قبل أن يفكروا هم في القدوم إلينا، وحكاية إسبانيا هذه التي يرويها حمو، صحيحة ولاشك، لقد كنا ذات زمن مثل الفرنسيس في إسبانيا، دار الزمن وأصبحنا مثل الإسبانيين يوم كنا عندهم". (اللاز/ص٤٤)

كما عرض لمحاولات المثقفين الثوريين الاشتراكيين الذين حاولوا البحث عن ثقافة مضادة لثقافة الفرنسيين تحمل هي الأخرى قوة معرفية وتقنية يرتبطون بها ويعيدون من خلالها تشكيل هويتهم الذاتية. هذا ما يظهر في نموذج (زيدان) بطل وطار الاشتراكي في (اللاز).

وبدخول مرحلة الاستقلال والتحرر لم يتم التخلص من هذه الإشكالية وإن اختلفت بعض سماتها، فقد رحل الفرنسيون إلا أنهم خلفوا وراءهم شعبا يواجه تساؤلات حضارية كبرى، أفرزتها ضرورة إعادة إثبات الذات وتطويرها وقيادتها بعد أن تولى الغرب طمسها لفترات طويلة؛ فلقد واجه الجزائريون بعد الاستقلال إشكالية أن يقوموا بمشروعهم النهضوي الذاتي. وإن القيام بهذا المشروع يستدعي كما يرى (برهان غليون) أن يعرف العرب ذاتهم:

"الجماعة كالفرد لا تستطيع أن تبادر إلى عمل أو تقوم بإنجاز مشروع، مهما كان نوعه أو حجمه، دون أن تعرف نفسها، وتحدد مكانها ودورها، وشرعية وجودها كجماعة متميزة، أي

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أن تعرف أيضا ما هي، وما تريد أن تكون عليه. وقبل أن أريد تحقيق شيء يجب أن أدرك من أنا، وقبل أن أغير وأطور وأنهض، لابد لي من أن أكون ذاتا، أي إرادة"[١].

وبهذا يتم الولوج إلى مرحلة التساؤلات، حول الذات وهويتها. من أين تستمد هذه الذات كينونتها التي تثبت في مواجهة عالم يتنامى تقنيا بشكل مطرد، ويحتكر المعرفة في جزأيه الغربي والشمالي. هل تستمد الذات بمحاكاة هذا الغربي وتقليده، أم تستمد الذات بالارتداد إلى تعريفها تراثيا، أم بمحاولة التوفيق بين الأمرين؟ إنها البدائل الثلاثة التي يطرحها فؤاد زكريا[٢].

إن اقتحام هذا الثالوث ينبثق من نقطة انطلاق أصل، ألا وهي (من نحن؟)، هذا هو السؤال الذي واجه به العرب أنفسهم ليقدموا ذواتهم للآخرين عبره . إلا أن تعريف هذه الذات حضاريا أوقعهم في إشكالية كبرى وهي مرجعيات تعريف هذه الذات وهويتها، تحديدا في الجزائر التي تختلط فيها الأعراق والأصول الحضارية، والتي لم تعرف لها تاريخا إلا بعدد الهجمات التي شنها عليها الوافدون. ويصور وطار هذه الضبابية التي تحيط بالهوية الحضارية الجزائرية في غير موضع، ويدرك هو وغيره من الجزائريين ذلك، فجميع أبطاله بجميع اتجاهاتهم الأيديولوجية يطرحون هذه الإشكالية ببعدها ذاته، سواء الاشتراكي منهم أم الإقطاعي، أم المتدين الواعي أم المفرنس. فوطار، يؤطر للإشكالية على أنها إشكالية حضارية للأمة.

"نحن هنا عرب لا ننتمي إلى عرب، وبربر لاننتهي إلى بربر، وفينيقيون لا ننتهي إلى فينيقيين، وبيزنطيون لا ننتهي إلى بيزنطيين. عرب في مصر وفراعنة في مصر، عرب في الشام والعراق وفينيقيون وبابليون وحثيون وأكراد ودروز ... وهم كلهم في اليمن أو في

---

(١) برهان غليون- اغتيال العقل، ط٣، مكتبة مدبولي، القاهرة، ١٩٩٠، ص٣٢.

(٢) فؤاد زكريا- وهم الأصالة والمعاصرة، العربي، ع٣١٦، مارس، ١٩٨٥، (ص ص٢٠-٢٣). ص٢١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

حضرموت أو في الحيرة أو في نجد أو في تهامة أو في الحجاز، ينتهون إلى مستعربة ثم عاربة ثم إلى بائدة".

(الزالزال/ص١٧٠)

إن البحث عن الأصول هو محاولة الوصول إلى هوية مشتركة من أجل تعريف الذات وإعطائها ما يميزها أمام ذات غربية، إلا أن تنوع الرؤى والمواقف حول مصادر الهوية وأصولها يجعل الإحساس بالضياع أكبر.

وتتعمق إشكالية الذات الجزائرية – كما يلمح الدارس ذلك عند وطار– بوصول السلطة الوطنية إلى الحكم، فبهذا الوصول–وبعد فترة من الزمن– وقف الجزائريون أمام إشكالية التفت إليها (وطار) وعالجها.

وتمركزت هذه الإشكالية حول السلطة الوطنية وطبيعة انتماءاتها الثقافية إلى الغرب –فرنسا تحديدا– فمعظم الذين كانوا مؤهلين للقيادة من أبناء الوطن كانوا قد تلقوا ثقافتهم على فرنسا أي أنهم كانوا مفرنسين. هذا ما حاولت أن تؤسس له فرنسا قبل أن تخرج، أن تبقى عبر الجزائريين أنفسهم. لقد شغل هذا الاتجاه للسلطة الوطنية حيزا كبيرا من روايات (وطار) التي عرضت للموضوع، وربما عاد ذلك إلى التعارض الأيديولوجي بين السلطة بانتماءاتها ومثقف ماركسي كوطار، وغالبا ما كان البطل عند (وطار)، ذلك الذي يعارض السلطة هو من أصحاب الاتجاه اليساري الشيوعي أو الاشتراكي. على كل نعود إلى ما سبق من الحديث عما حاولت أن تؤسس له فرنسا من جيل قيادي يدين بالولاء لها، الأمر الذي حرص وطار على الإفاضة في طرحه، ففي (الشمعة والدهاليز) يلمح البطل هذا الاتجاه المفرنس خلال حديثه مع مدير مدرسته الفرنسية حينما كان طالبا.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

"في الحافلة صادفت مدير المدرسة فسلم علي بحرارة بالغة وأبدى سروره الكبير بأن يراني ألتحق بالتعليم الثانوي تجرأت ورحت أسأله: ...

كيف سمحت لكم أنفسكم بالسماح لفقير مثلي أن يدخل مدرستكم البالغة النظافة؟

ابتسم مربتا على كتفي، وقال: عندما تكبر تفهم. العساكر أغبياء، وإلا ما كانوا يواجهونكم بالسلاح. هذا شأنهم في كل مكان وزمان. لكن (دوغول) يدرك اتجاه ريح التاريخ، كما يقول، رغم أنه عسكري. إن عبقرية مثلك حرام أن تحرم من شمعة العلم التي أوقدتها فرنسا في هذا البلد. ولقد كتبت رسالة خاصة لمديرية الثانوية التي ستلتحق بها، أوصيهم فيها بأن يعاملوك معاملة خاصة، وأن يراعوا ظروفك مثلما فعلنا. وإنني لواثق من أنهم ليسوا في غباوة العساكر الذين طردوا أباك وعمك إلى الجبل... إنك الآن الوحيد في دواركم الذي باستطاعته أن يقرأ ويكتب بالفرنسية، وغدا يوم تستقلون، لا تندهش، إني أومن مثلكم بأنكم طال الزمان أو قصر ستستقلون، غدا يوم تستقلون ستكون أحد أعمدة الإدارة الجزائرية وستكون مدخل بلدكم نحو العصرنة ستتذكر دائما وأبدا أن فرنسا مهما قست، قد علمتك. وإذا ما كنت في سلك التعليم فستوقد في بيوت عديدة شمعات العلم والمعرفة. ستعيد بناء ما هدمه عمك وأبوك.

- ألست فرنسيا؟ تجرأت مرة أخرى...

- بلى، ولكني فرنسي يحب فرنسا. إن دوغول يفكر بالطريقة نفسها التي أفكر بها... رفعت حاجبي استغرابا، فرفع كتفيه قائلا: هكذا كل حرب تنتهي إلى سياسة... معلمك هو أبوك الثاني. ربما يأتي يوم أكون فيه الأب الوحيد".

(الشمعة والدهاليز/ص ص ٤٦-٤٨)

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ففرنسا تسعى في هذا الإطار لأن تكون الأب الثقافي والحضاري للجزائريين، والمرجعية الوحيدة لهم ، ولقد وقع ما أرادته.

"حركة التحرر الوطني، ورغم أن وقودها كان الجماهير الشعبية من الريف والقرى الصغيرة، ومن فقراء المدن والناس، إلا أن قيادتها كانت من النخبة التي تثقفت في مدارس ومعاهد وجامعات الاستعمار. ورغم ما أنجزته في طريق القطيعة مع الاستعمار، فإنها لم تعر المسألة اللغوية ما تتطلبه من اهتمام، وكما لو أنها تعتبر الشعب الجزائري كله مجسدا فيها. ومادامت هي لا تعرف لغة أخرى غير الفرنسية ولا تشعر بالنقص؛ لأنها لا تقصر في حق معاداة الاستعمار، فلا خوف على هذا الشعب. لا خوف عليها."

(الشمعة والدهاليز/ ص ١٩)

لقد أدرك بعض الجزائريين أن الإحساس بتهديد الآخر لم ينته بانتهاء عصر الاستعمار، بل تحول من شكل إلى شكل آخر من أشكال الهيمنة:

"عادة ما لا تنتهي الحروب حين تبدأ، إن ما يتوقف هو المعارك المسلحة، أما المعارك السياسية من أجل المصلحة التي لا حدود لها فتبقى. العصر عصر الاستعمار الجديد"

(الشمعة والدهاليز/ص٥٧)

وانطلاقا مما سبق يحدد (وطار) انبثاق تيارين رئيسين في الجزائر: التيار الذي يحاكي النموذج الغربي ويستلب فيه، ويجسده السياسي ورجل العلم:

"لم يتعربوا كقادة، ولم يفرضوا على الإدارة التي ورثوها من المستعمر أن تتعرب، ... وراح روح التقليد للسيد السابق يقوى من طرف المسود".

(الشمعة والدهاليز/ص٢٠)

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

هذا التيار وقف في مواجهة الشعب ممثل التيار الثاني الذي رسم ملامحه الأولى في نفي النموذج الغربي، والابتعاد عنه حتى ولو كان مجسدا في الإدارة الوطنية:

"راح الشعب بفئاته المختلفة، يرفض أن يكون مرة أخرى مسودا للسيد نفسه. أو بالأصح لسيد مزيف" . (الشمعة والدهاليز/ص٢٠)

لكن هذا الابتعاد يفترض وجود مرجعية أخرى، وهنا تتأزم الأمور في الوعي الذاتي للجزائريين. فالشعب الجزائري لا يستطيع أن يرتد إلى تراث حضاري ماضوي مشترك يوحد أبناءه ويكسوهم جميعا بلباس وطني مشترك، كما أشرت سابقا.

إلا أنهم مع ذلك يدركون أن كيانهم –هذا غير المحدد– يتعرض لانتهاك الفرنسيين، ويجب عليهم لذلك الخروج من هذا التغريب:

"إننا نتجه نحو الغربنة التامة. فلا نحن تركيا، ولا نحن السينغال ولا نحن تونس ولا المغرب ولا حتى الهند". (الشمعة والدهاليز/ص٨٨)

صحيح أن تيار التغريب هو واحد من التيارات على الساحة الجزائرية إلا أن ارتباطه بالسلطة يجعله أشد هذه التيارات خطورة، لما تمتلكه السلطة من أدوات ترويج وإيهام (كالإعلام) وأدوات قمع (كالمؤسسة العسكرية) ولهذا كان لابد من مقاومته، وهذه المقاومة لا يمكن أن تكون إلا بغربلة الذات وإعادة تأسيس مرجعياتها الحضارية العربية مع نبذ ما استقر فيها من فكر استعماري.

"لا شك أنها الهيبة والإجلال، الذي يسود العلاقة بين الغالب والمغلوب بين السيد والمسود. نحطمها ماديا ونعيدها روحيا، ثقافيا وحضاريا.

القذر ولد القذرة، حملني، حمل جيلي فيروس الاستعمار. ومن جديد يتحتم علي أن أهدم شيئا ما. لكنه في ذاتي هذه المرة. أن أتحطم أنا". (الشمعة والدهاليز/ص١٧٩)

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إن هدم المرجعيات الاستعمارية هو ما فتح المجال أمام إعادة المرجعيات الحضارية البديلة التي كان الجزائريون قد طرحوها سابقا في مرحلة الاستعمار وما بعده مباشرة، إلا أن هذه المرجعيات البديلة اتخذت بعدا أكثر وضوحا مع تطور سياقها الزمني كما نلمح عند (وطار). فهذه البدائل كان (وطار) يطرحها سابقا من حيث هي اتجاهات موجودة ولها كينونتها إلا أنه لم يعرض للإشكاليات الثقافية والحضارية التي واجهت هذه المرجعيات البديلة إلا في مرحلة لاحقة، وقد يكون من الممكن أن ظهور هذه الإشكاليات كان بحاجة إلى فترة زمنية كافية لتتبلور نظرة كل اتجاه ومدى ملاءمته للواقع الحضاري الجزائري.

أول اتجاه يعرض له وطار هو الاتجاه إلى محاولة تأصيل عروبة الجزائر كمرجعية جمعية حضارية؛ فالانتماء إلى العروبة يعني الانتماء إلى جماعة لها هويتها المتميزة والجامعة. إلا أن هذا الاتجاه وقف في مواجهته أمران أساسيان كما تتشكل الصورة في السرد الروائي: الأول: يتركز حول عدم تحقق مفهوم واضح وموحد للعروبة في الأمة العربية، بالتالي أضحى الانتساب إلى العروبة انتسابا إلى مفهوم تجريدي غير ذي جدوى:

"المؤرخون، قد يلخص أحدهم، مسار التاريخ العربي كله في غير مجراه بحادثة السقيفة، ومنا أمير ومنكم أمير، حتى دون الانتباه إلى هول عبارة (منا ومنكم)".

(تجربة في العشق/ص١٣)

فالعروبة لم تعد إلا شعارا تستثمره (الإمبريالية) من أجل إخضاع العرب إيهاميا:

"لقد توصل علماء الإمبريالية إلى تكوين نظرية كاملة عن الإنسان العربي تتلخص في أن أقصى طموح هذا الفصيل من البشر أن يعيش خارج الدولة وبمعنى أدق، بعيدا عن كل قانون وانضباط، ما عدا الولاء الرمزي للقبيلة. تكفيه بعض المثل والأحلام، أن ينتسب إلى

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

العروبة مثلا. فيقال له إن العرب أشرف جنس على الأرض، حتى وهو ضابط سام في جيش أعدائها يعمل السيف في بني عمومته."

(تجربة في العشق/ ص ٤٠)

أما الأمر الثاني الذي واجهه هذا الاتجاه (العروبي)، فهو عدم قدرة العربي أينما كان على تجاوز ما يشوب إحساسه بالدونية أمام الغربي، وهذا ما تستثمره اتجاهات التغريب بتعزيزها الإحساس بالنقص طالما ارتبط الأمر بالعروبة ، وجعلها مفهوم التقدم مرتبطا بالانسلاخ عن هذا المفهوم .

"تصوروا... إن يمانيا كفيفا، يدعى عبد الله البردوني... يرتدي جبة بيضاء دون سروال أو حتى تبان، عليها سترة رمادية، ولربما يحتزم بسيف أو بخنجر، في قدميه اللذين يشبهان حوافر أية دابة أو جمل، بلغة (أكلتها)، وفي قدميه الرمال، يكون ضيفا على وزارتنا، التي تجسد وتمثل الجزائر، بجميع ثوراتها الثقافية والصناعية والزراعية والتي ترفع لواء عدم الانحياز الحقيقي... ولواء النظام الاقتصادي العالمي الجديد، والجنوب للجنوب، ... والبحر الأبيض المتوسط لسكانه الدوليين... وأعينهم تتحول إلى إسرائيل، وهم اليوم يخجلون من الجامعة العربية، ومن لجنة المقاطعة ومن جبهة الصمود والتصدي".

(تجربة في العشق/ص٣٩)

لقد رسخ هذه النظرة أن صورة (الشرق) ظلت لفترة طويلة –أو إذا شئت الجنوب أو العالم الثالث– ابتداعا غربيا وجد صداه في ذهن أبناء هذا الجزء من الكرة الأرضية.

ويرى وطار أن المحرك لذلك النفور من كل ما هو عربي هو كيف تتشكل الذات في مرآة الآخر. ويعبر عن هذه الأزمة حين يرسم ساخرا – على لسان المستشار في رواية (تجربة في العشق)– أبعاد العلاقة بين فرنسا والجزائر التي تجسد الاتجاه المهزوم حضاريا الذي يرى

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أن خلاصه من هزيمته لا يكون إلا في التغريب الحضاري، وهذا قطعا أحد الاتجاهات التي لا تتبذها الشخصية الروائية فقط وإنما ينبذها (وطار) كذلك.

"إن سمعة وزارتنا التي هي سمعة الجزائر، في الميزان، ولقد عرضها حضرة المستشار للإهانة والخدش. ولولا الصداقة التي تربطنا مع السيدة مونيك، مديرة المركز الثقافي الفرنسي لبادر مراسلو وكالات الأنباء العالمية والصحف المتواجدون في بلادنا إلى نشر الفضيحة، في الصفحات الأولى. رابطين إياها بالتعريب، واعتبرته إحدى نتائجه الحتمية".

(تجربة في العشق/ص٤٢)

إلا أنه مع ذلك يبرز كما يظهر في وعي أبطاله الذين يقاومون هذا الاتجاه أن جزءا من إعطاء الشرعية والاعتراف بالذات مرهون بالآخر المتفوق حضاريا، والذي ليس من السهل أن نبسط العلاقة به بنفيه ورفضه كليا أو بالانحياز إليه كليا.

"لا، اطمئن، من ناحية مراسل (لوموند) فهو مثقف، ويعرف مكانة الشاعر، في العالم العربي كله".

(تجربة في العشق/ص٤٣)

واتخذ بعض الجزائريين حيال الإحساس بالدونية أمام الغرب موقفا آخر يغيب الذات الجزائرية الحضارية في الماضي الذي كانت فيه علاقات القوة مع الغرب مقلوبة.لذا يجعل وطار بعض أبطاله يرتدون إلى نمط علاقة غربي بعربي مسلم صاحب حضارة. فها هو المستشار يحاول أن يثبت مكانة الجزائر تاريخيا في مبادرة -يعزي بها نفسه- لعكس علاقات الهيمنة:

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

"طوال قرون، وفي حين كان الغرب كله، بدءا من مالطة إلى الولايات المتحدة الأمريكية، يدفع الضرائب والغرامات والتعويضات والهبات والفدي للجزائر المحروسة، كانت القلعة العظيمة توضع في الليل بين أيدي... البساكرة يغلقون ويفتحون أبوابها".

(تجربة في العشق/ص ص ٤٤-٤٥)

وهذه جلها محاولات بائسة لتأكيد الذات والتعويض عن الشعور بالنقص تجاه الغربي، وقد تصل المبالغة في تأكيد الذات الحضارية عند بعض أصحاب هذا الاتجاه إلى رد الحضارة البشرية-والغربية قطعا- إلى جذور عربية، وهذا ما صنعه المستشار بطل وطار العروبي حين رد الثقافة الغربية إلى أصول عربية (معرية). إنه بهذا لا يقل عن الغربي تعصبا وتمركزا في نظرية الذات والآخر:

"... إن (نيتشه) الفيلسوف الألماني، الذي كما قال حضرة المستشار لن يفهم العرب فكر كارل ماركس إلا من خلاله، ومن خلال الفهم الصحيح لفلسفته، هذا الفهم الذي لن تسمح به الترجمات العربية المقتصرة على شذرات من (هكذا تكلم زرادشت). والحمد لله، فإن شابا جزائريا يعكف في باريس على دراسة هذا الموضوع منذ ما يزيد على عشر سنوات. نيتشه هذا العبقري الفذ، ليس في الحقيقة، سوى بعض إعادات ألمانية، ما في ذلك ريب، لفكر وآراء أبي العلاء المعري. سيؤكد الطالب الجزائري ذلك، طال الزمن أم قصر.

البرتستانية في المسيحية. بكل صيغها وجنسياتها. ما قيمتها وأهميتها أمام هجمات عملاق المعرة الأعمى؟ الوجودية، وقبلها الديكارتية، وكل ما له صلة بتحكيم العقل، متأثرا بالواقع الثابت للخطة الآنية أو بتشكل الأنا... (الكوجيتو) ما قيمته، إذا لم يدخل رهين المحبسين في الحسبان؟". (تجربة في العشق/ص٤٥)

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إن إثبات هذه الذات الحضارية المهشمة بهذه المنهجية غير العقلانية أمام ذات حضارية متعالية من مثل أوروبا والغرب لهو أمر صعب تحقيقه. لذا كان على العرب أن يبحثوا عن بديل حضاري يبتعد عن الغرب الرأسمالي من جهة، ويعيد تأسيس الهوية الوطنية على قاعدة منطقية لا ترتد إلى الماضي والمفاهيم العنصرية من جهة أخرى :

"ألف طز في طز فيكم. في وقاركم الكاذب، في لوائحكم، في أسيادكم في جاك بيرك، وكارل بروكلمان و"لوساي" و"ماسبيرو"، في الصهيونية العالمية، في السيدة مونيك التي تسيركم جميعا. يا خونة، يا من تحفرون في ذاكرة هذا الشعب، لتنسوه بشاعة أمسه، وفظاعة مستعمريه ولتجعلوه يندم على تضحياته وعلى استقلاله."

(تجربة في العشق/ص٤٨)

لكنه قدر ابتعاده عن الغرب ونهجه الرأسمالي، عليه أن يقترب من مفهوم التقدم التقني الذي يحظى به الغرب:

"إن سلاح السيد في العصر الحاضر، هو الآلية" .

(الشمعة والدهاليز/ص٢٦)

لقد كان هذا البديل عند بعض من الجزائريين هو التوجه نحو أوروبا الشرقية بفكرها الاشتراكي، بل الشيوعي. إلا أن هذا البديل لم يصمد؛ فقد واجهته مقاومة عنيفة من قبل الحكومات الجزائرية التي لم تتحرر تماما من التبعية للمركز الرأسمالي الإمبريالي ، والتي جعلت أي انتماء للحمر هو خروج على مصالح الوطن. وهو تفسير تبناه وطار وأثبته ساخرا من قيادات هذه الحكومات:

"إن البناء القومي لا يمر إلا عبر سبيل واحد، هو السبيل الوطني، والوطني هنا ليس بالمعنى العربي الرجراج، إنما بالمعنى الفرنسي، وبالتدقيق "باتريوتيك". وهو المعنى المضاد، طولا

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وعرضا، شكلا ومحتوى لحزب البعث العربي الاشتراكي، الذي هو كما ثبت، ابتداع إمبريالي استعماري، شأنه في ذلك شأن النظرية العالمية الثالثة. الهدف منه أولا واستراتيجيا مقاومة الزحف الروسي، أو ما اصطلح عليه عالميا بالزحف الأحمر. وثانيا واستراتيجيا كذلك، إلهاء شعوب المنطقة عن البناء الذاتي ومهام التشييد الوطني".

(تجربة في العشق/ص٤٠)

إن الأنظمة الجزائرية المعادية للشيوعية أخذت تحاول ترسيخ أن كل ما هو شيوعي (أحمر) هو نموذج ضد الجزائري والوطني، تبرز ذلك إحدى الشخصيات المجسدة لهذا الاتجاه الحكومي، حين تقول: **"وما يسمى باليسار بصفة عامة طفيلي، مستلب، جاهل تقريبي... لا يتوانى في أغلب الأحيان عن الخيانة. ولقد تأكد لنا، للدولة الجزائرية أن (أرديا) ألمانيا الشرقية بالذات وراء الشيوعيين الجزائريين، هاه مهما تكن الحقيقة فلا بديل من أن يحب الجزائري الجزائر، ومن أن يدرك أن الأممية مرحلة متأخرة جدا من تاريخ الشعوب".**

(تجربة في العشق/ص٦١)

إن تمسك وطار بالأنموذج الماركسي يدفعه إلى أن يختزل أسباب إخفاق المشروع الشيوعي في تواطؤ النظام المحلي مع الإمبريالية العالمية، دون النظر في العوامل المركبة الخارجية والداخلية التي أسهمت في انصراف القاعدة الشعبية العريضة عن الحركة الشيوعية؛ إذ إن سؤال الهوية الحضارية لا ينحصر في طبيعة النظام الاقتصادي السياسي بين نظام شيوعي أو آخر رأسمالي . ولعل فيما يسوقه (منير شفيق) حول هذا الموضوع ما يستحق النظر :

"فالماركسية اللينينية من حيث الجوهر تنتسب للغرب من الناحية الحضارية-الثقافية عموما... ومن ثم فالصراع الذي خاضته داخل ذلك الإطار حمل أبعادا اقتصادية وسياسية وأيديولوجية ضمن الصراعات الأيديولوجية داخل الحضارة الواحدة بينما حمل في الوقت نفسه

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تبنيا حارا للحداثة الغربية ونشرها على المستوى العالمي، وعداء شـــديدا ممزوجـــا بالاحتقـــار للثقافات والحضارات الشرقية. ولا سيما الإسلامية"[١].

ويضيف قائلا:

"أن تكون ماركسيا-لينينيا فأنت غربي الهوى والحضارة بالضرورة حتى ولو نظمـــت أصـــدق قصائد الحب للوطن والأمة، وصرخت بأعلى الصوت ضد الاستعمار والإمبريالية والصهيونية. وأن تكون ليبراليا وديموقراطيا امتدادا لليبرالية والديموقراطية الغربية، فأنت غربي الحضـــارة والهوى، وبالضرورة، حتى لو نظمت مثل تلك القصائد؛ ولهذا ظل ماوتسي تونغ مشدودا إلـــى ذلك الحبل السري للحضارة الغربية، بسبب ماركسيته. وذلك على الرغم من كـــل محاولاتـــه لتصيين الماركسية والبحث عن خط الجماهير الصينية"[٢].

ولقد جعل وطار أزمة الهوية الحضارية للشعب الجزائـــري تتعمـــق بفشـــل المشـــروع الماركسي وبسقوط الاتحاد السوفياتي لاحقا وكأنه يشير إلى أن هذا البديل كان هو البديل الحقيقي لأزمة الهوية الجزائرية. لذلك يجعل فشل هذا المشروع مرتبطا بحالة تيـــه حضـــاري للشـــعب الجزائري الذي يرصد أزمته الحضارية:

"أجمعوا على أن الاشتراكية لا تنفع كما أجمعوا على أن الرأسمالية بلية البلايا" .

(الشمعة والدهاليز/ص٨٤)

ومن هنا أعيد طرح سؤال الهوية:

---

(١) منير شفيق- في الحداثة والخطاب الحداثي، ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٩، ص٢٤.

(٢) منير شفيق – في الحداثة والخطاب الحداثي، ص٢٥-٢٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

"من يكون؟ من نكون؟

لسنا فرنسيين قطعا، لسنا مسيحيين قطعا، لسنا اشتراكيين قطعا، لسنا رأسماليين قطعا، لسنا مدينيين هذا واضح، كذلك لسنا ريفيين، هذا واضح أيضا. لقد انسلخنا منذ ثلاثين سنة عن بداوتنا، ولم نتحضر بعد."

(الشمعة والدهاليز/ص٨٦)

ولم يعد بالإمكان – نتيجة لذلك – الخروج من ثنائية شرق وغرب بحلول سهلة ومبسطة:

"لا يهم أن نكون شرقا أو غربا، ففي الغرب يوجد شرق، وفي الشرق يوجد غرب. إنما من نكون؟ هذه الحالة بين بين تولد اضطراب النفس" .

(الشمعة والدهاليز/ص١٧٣)

فمن أزمة (وطار) الأيديولوجية – من حيث هو اشتراكي ماركسي واجه سقوط الاتحاد السوفياتي – أخذ يبحث هو ذاته عن أسئلته الحضارية محاولا أن يقارب بينه وبين الاتجاه العلم للشعب الجزائري الذي يرى أن الحل الوحيد الباقي ليجربه الجزائريون –جامعا شتات هذا الشعب وموحدا هوية حضارية خاصة بهم– هو الإسلام،بعيدا عن النموذج الغربي:

"هؤلاء الذين زار معظمهم أوروبا... هكذا ودون مقدمات دون أي تنظير... يولون ظهرهم مرة واحدة إلى الرجل الأوروبي." (الشمعة والدهاليز/ص١٨)

يحاول وطار على لسان بطله في (الشمعة والدهاليز) أن يفسر هذا التوجه الشعبي إلى الإسلام من حيث هو البديل الذي يلجؤون إليه بوصفه سلاحا ثقافيا يحميهم أمام الغرب وأعوانه من المفرنسين:

"لم يتمكن الأعراب من الاستمرار في النفاق كثيرا، إذ لم تمر ثلاثة عقود على تمدينهم حتى انفضحوا... استعادوا اللباس الذي انتزعه آباؤهم، كما استعادوا الشوارب

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

واللحى... وغطوا الرؤوس الحاسرة وتوجهوا إلى السادة يحدقون في أعينهم ويطلبون منهم بصرامة وإصرار التنحي، وركوب البحر والالتحاق بالسادة الأوروبيين، سكارى هادرين: "لا إله إلا الله محمد رسول الله عليها نحيا وعليها نموت وعليها نلقى الله"... إن الشعب الجزائري ليس له سلاح ثقافي سوى دينه". (الشمعة والدهاليز/ص ٢١)

إلا أن (وطار) يلمح إلى أن هذا البديل أيضا لن يقف صامدا طويلا، ما دام لا يشكل إلا اغترابا عن الذات في بديل وهمي لا يقل خطورة عن البديل التغريبي سواء أكان رأسماليا أم اشتراكيا.

"هكذا نزعوا سراويلهم، وارتدوا الجلابيب، وأطلقوا اللحى واستسلموا لسرداب من سراديب الماضي يمتصهم... كما لو أنهم خرجوا أجمعين من هذه المدينة، ومن هذا العصر. واستخلفوا مكانهم قوما آخرين، ربما أتوا بهم من أقصى البلدان، وربما من أقصى الماضي".

(الشمعة والدهاليز/ص ص١٨-١٩)

إن مشروع إعادة تعريف الذات في مواجهة الآخر في العالم العربي غالبا ما فشل، أو انهار -على حد تعبير نصر حامد أبو زيد- ذلك أنه "تجاهل الواقع وبحث عن نموذجه في الخارج المتمثل إما في الغرب وإما في الماضي التراثي، ولقد آن الأوان أن نكتشف كيف أن سحر الغرب الخفي ليس إلا وهما، وأن استعادة تاريخ العالم لا تكون إلا باكتشاف التاريخ المحلي. كما نكتشف أيضا أن النص السلفي الكلاسيكي ليس حلا، ولا يستطيع أن يقود إلى الحل... إن استعادة النص الماضوي هي حل مؤقت وتعبير عن مأزق الحل الآخر. وعندما

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يتهافت الحل الآخر يتهافت رد فعله أيضا، ويكشف عن أنه ليس أكثر من عقبة تفـــرض علينـــا إعادة قراءة الماضي وترجمته إلى واقعنا المعاصر."[١]

وبهذا يصبح الخروج من مأزق تعريف الذات والآخر أمرا صعبا، حتى أن (وطار) لـــم يستطع أن يجد نموذجا بديلا للخروج من هذا المأزق، فهو يحاول أن يبحث عن بديل حضـــاري وفق ما يسميه بعقلنة البعد الديني (كما ألمحت إلى ذلك سابقا خلال عرضي نظرته إلى الديـن) إلا أن هذا البديل الذي يطرحه غير واضح المعالم. إن (وطار) يعيش تماما حالة تيه أشبه بحالـة وليه الطاهر في عمله الروائي الأخير (الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي).

(١) نصر حامد أبو زيد- الذاكرة المفقودة والبحث عن النص، فصول، م٤، ع١، أكتوبر-نوفمبر-ديسمبر ١٩٨٣، (ص ص ١٩٩-٢٠٥)، ص٢٠٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ثالثاً: محاولات تجسيد الذات في مواجهة الآخر:

إن محاولات تجسيد الذات –من البعد الثقافي– حضارياً، في ذهن وطار، ارتبطت منذ بداية حياته الروائية بإشكالية العلاقة بالآخر. وإذا كانت نظرية الثقافة غالباً ما تعرض –في الصراع الحضاري– لشرح دوافع تحقيق ما يريده الأفراد وكيف يشرعون في الحصول عليه([1])، فإن وطار خضع لهذا المفهوم خضوعاً سلبياً في علاقته بالآخر، أو تحديداً في تصوير نمط العلاقة بالآخر، فمعظم الأنماط التي صورها إنما جاءت نتيجة تلقائية لطبيعة الأزمة الحضارية التي عانى منها الجزائريون؛ فوطار كما جاء سابقاً حاول أن يصنع إطاراً عاماً يخبر عن نظرته للآخر، إلا أنه رغم محاولاته في أعماله الأخيرة أن يؤسس لرؤيته الخاصة للهوية الحضارية، أقول رغم محاولاته هذه لم يستطع أن يتوصل إلى صورة شاملة للبديل الحضاري الذي يرتجيه. وما ذلك إلا لكونه – محكوماً بمرجعيته الأيديولوجية – لم يتخذ موقفاً واضحاً من الدين أو التقدم نحوه بعد سقوط الاتحاد السوفياتي.

إن الدارس لروايات (وطار) يجد عنده تصويراً استعارياً للواقع النفسي الذي يعيشه الجزائريون في ظل هيمنة الفرنسيين عليهم عسكرياً أو ثقافياً، وهو الواقع الذي يجعلهم يرفضون كونهم الطرف الأضعف في العلاقة بالآخر، فيعولون على صور ذهنية – قد تغدو عصابية أحياناً– تعوض النقص بوساطة عكس علاقات القوى، هذا الاتجاه جسده وطار بطريقتين؛ الجنس والحلم.

([1])ثومبسون – نظرية الثقافة ، ترجمة علي الصاوي ، عالم المعرفة ، ع٢٢٣، تموز١٩٩٧، الكويت ، ص ٧٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أ- الإخضاع الجسدي والجنسي: بديل تخييلي لعلاقات الهيمنة العسكرية والحضارية:

إن بداية المواجهة بين الجزائريين والفرنسيين كانت ذات طابع عسكري خلال فترة الاحتلال، وبالتالي كان الفرنسيون يخضعون الجزائريين بالقوة. وهكذا كان للجزائريين أن يحاولوا إعادة تشكيل الذات الجزائرية ضمن المفهوم ذاته (القوة والإخضاع). ولما لم يكن ذلك متاحا على البعد الحقيقي عرض (وطار) لبديل تخييلي حاول بوساطته أن يثبت حضور الذات الجزائرية بإخضاع الآخر الفرنسي بالقوة. وكان الخيار الفني الذي أوجده هو نمط من أنماط العلاقات الجسدية الجنسية بين الضابط الفرنسي واللاز (الشخصية التي ترمز إلى الذات الجزائرية المقاومة)، وهذا النمط هو نمط المثلية الذكورية.

إن الاتصال المثلي هو استعارة تعويضية للعلاقة مع الغرب، بافتراض أن هذا الأخير هو الطرف السلبي. "فالرجل العربي مجروح رمزيا وجسديا على يد الغرب. وإذا كان خاضعا من الناحية السياسية فإنه سيكون مهيمنا من الناحية الجنسية ردا على ذلك... إنه تمثيل استعاري للصراع بين العالم العربي والغرب الكولونيالي -أو ما بعد الكولونيالي- بوصفه لقاء جنسيا ومعركة من أجل السيطرة" [1].

الاتصال الجنسي في رواية (اللاز) بين الضابط واللاز هو ترميز للصدام أو لنقل الاتصال بين العرب والغرب، وإذا كان الغربي يخضع العربي بالقوة من خلال سحقه معنويا وجسديا، فإن وطار عبر عن مركب النقص عند الجزائري تجاه المستعمر المتغلب، محاولا تجاوزه بالاستعارة الجنسية.

([1]) لاغرانج، فريدريك - المثلية الذكورية في الأدب العربي الحديث ، أبواب، ع٢٢، خريف ١٩٩٩م ،دار الساقي، بيروت ، ص ص١٠٢-١٣٠،ص ١٢٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ولهذا يؤكد وطار تصوير الضابط –رمز الهيمنة العسكرية الفرنسية– على أنه عـــاجز من الناحية الجسدية:

"إنني مريض كما أفهمتك من قبل، لست مخنثا، لقد أوجب الطبيب أنه شيء ضـــروري لحياتي، إنه علاج لا غير". (اللاز/ص٧٤)

إن هذا العجز يجعل الضابط الفرنسي إنسانا ناقصا، ضعيفا، لذا يتعلق بكـــل مـــا يشـــبع رغباته، وهو هنا (اللاز). وهو يؤكد في غير موضع هذا التعلق بمصدر الفاعلية في الاتصـــال الجنسي فتارة يقول:

"كلا، كلا، اللاز لن أستغني عنك... لا أستطيع... اللاز، ألفتك وكل الشروط تتوفر فيك".

(اللاز/ص٧٤).

وأخرى يلهج متوسلا إلى (اللاز):

"... أطلعني على الشخص الذي تعمل لفائدته. أعدك أنني لن ألقي عليه القبض حتـــى يتأكد الجميع من أنك لم تفش سرا، أريد إنقاذك بكل ثمن، اللاز، إنني أحبك من أعمـــاق قلبي". (اللاز/ص٧٥)

إن تصوير الضابط على هذا النحو ليس إلامحاولة تعويضية للإحساس بالدونيـــة التـــي رافقت العرب أمام الغرب، وجعلتهم دائما في حاجتهم، خاضعين للنمـــوذج الحضـــاري الـــذي يمثلونه، فهنا قلبت المعايير: النقص يلازم الآخر، وهو في حاجة دائمة للنموذج العربي.

لقد استغلت فرنسا إحساس العرب بالدونية وبالغت في ذلك وراحـــت تقمعـــهم عســـكريا وجسديا كما أشرت سابقا، وإن الذات إذ تتعرض لكل هذه الإهانة وذلك الانتـــهاك لتحـــاول أن توجد بديلا عبر العلاقة الجنسية. كانت فرنسا هي الطرف الحضاري الفاعل أما الآن (فـــاللاز) العربي هو الطرف الفاعل في العلاقة المثلية، فها هو الضابط يروي التفاصيل –مع ملاحظـــة أن

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

جعل وطار الضابط يصف طبيعة هذه العلاقة بينه وبين اللاز، لهو إمعان في محاولة امتهان الآخر وإثبات الذات أمامه-:

"تعرفت عليه في اليوم الثاني من حلولي بهذه القرية اللعينة لعبت معه الورق وسقيته طيلة أربع ساعات. وسكرت قبله. أغلقت عليه الباب. أمرته بنزع ثيابه كان مشدوها لا يدري لماذا. عندما تعرى أجبرته على احتساء قارورة كاملة، وسبقته إلى الفراش عاريا". (اللاز/ص٨٢)

من خلال النص السابق نجد أن إحساس الضابط بعجزه ونقصه يجعله يحاول التعويض عن ذلك باستخدام بعض العبارات السلطوية لمحاولة إيهام الذات بقدرتها وفاعليتها -كما يتجلى في السرد- من مثل (أمرته) و(أجبرته). وهو توظيف إيهامي على بنية تعويضية يقوم به وطار بدوره لزيادة امتهان الذات الفرنسية وقهرها.

(اللاز) خلال هذه العلاقة لم يكن هو الطرف الفاعل فقط، بل كان طرفا يمتلك القدرة على إخضاع الآخر بالقوة وإهانته، يقول الضابط الفرنسي واصفا (اللاز):

"كان يهوي علي بالضرب كلما فرغ من مهمته" (اللاز/ص٨٢)

ويبالغ وطار في قمع الذات الفرنسية وقهرها حين يورد على لسان الضابط تعليقا على ضرب اللاز له بعد كل اتصال جنسي بينهما:

"لم يكن في ذلك أية إهانة لو ظل اللاز لازا فحسب، أما وأنه فلاق يستغل ضعفي واستسلامي له كالعاهرة البئيسة ليؤدي دوره ويقدم الخدمات لإخوانه، فهذه هي الإهانة بعينها...." (اللاز/ص٨٢)

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويبالغ وطار في وصف محاولة تعويض الاستلاب الحضاري الذي أحس به الجزائـــري أمام فرنسا بجعل الضابط لا يملك من أمره شيئا أمام (اللاز). بل يجعله غير قادر حتى علـــى أداء وظيفته ومعاقبة اللاز على ما يأتيه من أعمال وطنية:

"هذا اللعين، ماذا سأفعل به؟ لقد احترق، جريمته تستحق الإعدام الفوري، أنـــه فـــلاق وسط الثكنة، وسط الثكنة بالذات، الجريمة كبرى. الإعدام رميا بالرصـــاص. وكلـــب مات، جرذ ناقص من الحساب.

لكن من يخسر؟ أنا، أوف، أية خسارة؟ غيره كثيرون. إنهم يقولـــون فـــي لغتـــهم: النخالة تجلب الكلاب، أنتدب واحدا من الجنود لخدمتي وكفى... اللعين يحســـن القيـــام بدوره، يشرب كثيرا، ولا تعتريه ذرة خجل.

أعدم مسؤوله، وأرمي به هو في السجن، في غرفة بجوار غرفتي طبعا، فترة شـــهرين أو ثلاثة. ثم أعيده إلى الحياة الطبيعية، سأكثر له الخمور والمـــأكولات وأمنعـــه مـــن مغادرة الثكنة" (اللاز/ص ص ٨٣-٨٤)

إنه ضرب من التعويض في بعد استعاري يحاول أن يستبطنه وطار لإثبات ذات قوميـــة ووطنية فاعلة أمام قمع عسكري وحضاري يمارس ضدها. وهذا النمط التعويضي هـــو نمـــط إيهامي كما الأنماط السابقة. فلا الآخر في مرآة الذات ضمن هذا الإطار هو الآخر حقيقـــة، ولا الذات في مرآة الذات، هي الذات الحقيقية.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ب- يوتوبيا المعرفة والتقنية: خطاب استغرابي في مواجهة الخطاب الاستشراقي:

لقد خضع العالم لفترة طويلة لهيمنة القراءة الغربية له، ونشأ الخطاب الاستشراقي من تأكيد حضارة الأوروبي في مواجهة التخلف الشرقي، وهو خطاب حمل ما حمل من تسلط الأفكار الأوروبية عن الشرق، وقد ظن الغرب طويلاً أنه لن يستطيع الشرقيون أنفسهم الخروج من إطاره. يعلق إدوارد سعيد على ذلك بقوله:

" يعتمد الاستشراق ،بطريقة ثابتة، من أجل استراتيجيته على هذا التفوق الموقعي المرن الذي يضع الغرب في سلسلة كاملة من العلاقات المحتملة مع الشرق دون أن يفقده للحظة واحدة كونه نسبيا صاحب اليد العليا...إن الاكتناه التخييلي للأشياء الشرقية كان يقوم بصورة حصرية، نوعاً ما، على وعي غربي ذي سيادة. برز من مركزيته، التي لم يكن ثمة ما يتحداها، عالم شرقي، أو تبعاً لمنطق مفصل ليس محكوماً ببساطة الواقع التجريبي، بل بمجموعة من الرغبات والمقموعات والاستثمارات والإسقاطات"([1]).

إن هذا الخطاب الاستشراقي أخذ يواجه خلخلة من نوع ما من قبل الشرق، وذلك بوضوح الهوية القومية للشعوب التي تناضل للتحرر من السيطرة الإمبريالية، هذه الهوية التي أخذت تتشكل ثقافياً فيما يدعوه سعيد بأنه "لحظة الوعي المرتدة على نفسها التي مكّنت المواطن المستقل... أن يؤكد نهاية إدّعاء أوروبا الثقافي بأنها تهدي أو/وترشد غير الأوروبي"([2])، إلا أن مفهوم الهوية القومية هذا قدر ما حاول تشكيل الذات المتميزة للأصلاني، استطاع أن يولد عدداً

([1]) إدوارد سعيد- الاستشراق،ط١،ترجمة كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربية،بيروت،١٩٨١،ص٤٢-٤٣.

([2]) إدوارد سعيد- الثقافة والإمبريالية،ط١، ترجمة كمال أبو ديب ، دار الآداب ، بيروت، ١٩٩٧،ص ٢٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لا متناهياً من الأقسام الفردانية –وهنا الفردانية لا تعني الأفراد بل الجماعات التي أخذت تبلـور سماتها المائزة على أساس العرق أو اللون أو الثقافة أو اللغة أو النزعة الأيديولوجية(١).

هذه الانقسامات جاءت ردة فعل عنيفة لاضطهاد الـذات أو لمحـاولات تذويبـها التـي مورست ضدها من قبل الأوروبي، لذلك أخذت المفاهيم القومية هذه تطفو على السطح بشدة فـي محاولة إفراغ الفعالية الاستشراقية. ولكنه إفراغ خاطئ من جديد، فهو لم يستطع أن يزيل ثنائية (شرق–غرب). كل ما صنعه هو عملية قلب أماكن في لعبة الهيمنة والسيطرة (الذات–الهامش) فبدل أن يكون الآخر الغربي هو المسيطر والموجه لخطاب الحضارة، أصبح الشرقي هو الـذي يعيد تقديم الغربي من منظوره هو وبصورة إيهامية تخييلية كالعـادة: لـن يعـود للغربـي أن يضطهدني (أنا الشرقي) لأني بذاتي المستقلة التي أحاول تشكيلها أستطيع نفيه وتقديـم خطـابي الذاتي والحضاري حوله. وهذا ما سمي لاحقاً بالخطاب (الاستغرابي) (Occidentalism) ٢.

أمر يشابه الذي تقدم هو الذي صنعه (وطّار) في رواية (تجربة في العشق) فلقد حاول أن يقلب الأدوار في الثنائية المعهودة في الخطاب الاستشراقي، ولكنه يعرف أن تحقيق ما يريد على وجه الحقيقة أمرٌ بعيد، وحاجز علاقات الهيمنة وسيطرة خطاب الإمبريالية لا يـزال بالسـهولة التي تُرتجى حين يصرخ أحدهم قائلاً (أنا) بمعنى أن (الآخر) منفي ومهمش، لذلك عـوّل فـي إثبات ذاته حضارياً أمام هذا الآخر الإمبريالي الذي يتقدم عبر التقنية، أقول عوّل علـى بنـاء حلمي يفترض فيه أن الجزائري استطاع أن يحصل معرفة كافية تحسن النسل البشري الشـرقي الجزائري فقط تبعاً للخطاب (القومي)– إن النسل الجديد المتفوق والخارق هو حصيلة اجتمـاع المعرفة والأصل العرقي المتفوق للجزائري– ولقد جسد (وطار) هذا النمـط مـن العلاقـة

---

(١) انظر بتوسع المرجع السابق ، ص ص ٣٢٠–٣٢٢.

(٢) أنشأ حسن حنفي كتابا كاملا حول هذا الموضوع بعنوان " مقدمة في علم الاستغراب "

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بوساطة شخصية عصابية قد توصف بالجنون، شخصية المستشار في (تجربة في العشق)، وهذا ما يسهل له أن يصور ذهنية الإنسان الجزائري المهزوم التي تحاول تجاوز هزيمتها بابتداع عالم خيالي يعارض واقع الغلبة الاستعمارية تقنياً وحضارياً وعسكرياً، محاولة بذلك إعادة التوازن إلى العربي الذي يأمل بوجود واقع أفضل.

"بروميثيوس سرق النار، والجزائري الشهم سرق القدرة... يتمكن الجزائري، العبد الفقير، أنا الولهان منها (القدرة) ويروح يزرعها شيئاً فشيئاً في الأجيال، بوساطة أرحام آلاف النساء... بدل أب أفوس واحد أربعة أجنة أنثيان وذكران، يغادرون الأرحام في أربعة أشهر... يخرجون واعين... بجميع أسرار الكون ينطقون بكل لغات العالم. وثيقي الاتصال الكهربائي... بالأب الجزائري وبالذات الكهربية الكونية.. تمتلئ الدنيا أرضاً وكواكب ونجوماً بالجنس الجزائري الخالد...".

(تجربة في العشق/ص ٦٨)

بعد امتلاك المعرفة الكونية، وإيجاد الجنس الجزائري المتفوق الذي لا يستطيع أن يضاهيه جنس آخر على الأرض حتى الأوروبي، تبدأ مخيلة (المستشار) تعيد هيكلة صورة (الأنا) العربية في محاولة لتجاوز سلبياتها، ولكنه قبل ذلك يعمل على تعطيل القدرة الغربية عن الفعل، هذه القدرة التي تمتلكها من أنظمة جاسوسيتها، وهذا هو الملمح الأول للغربي في منظور الشخصية الاستغرابي:

"يبدأ أحد الأطباق الطائرة في عزل الأجرام الفضائية الأمريكية عن الرؤية، وعن كل اتصال آخر. العملية سهلة، مع هذه اللعب بدائية الصنع. لفحها بإشعاع مقتضب. يكفيها تعطيل أجهزتها وتركها تسبح عمياء صماء، وأصحابها من تحت يلحون عليها في طلب العون، ويستجدونها معطيات عن الوضع". (تجربة في العشق/ص٦٩)

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إنه الجنس الشرقي المتخيّل الذي يستطيع أن يهزم الغرب البدائي تقنياً، ويستطيع كذلك حل جميع المشاكل العربية العالقة، بل مشاكل العالم الثالث العالقة محتقراً ومتناسياً ميزان القوى الدولي:

... " اضمنوا لي تجريد اللاجئين من السلاح، أضمن لكم عودتهم إلى الأرض وتحريرها مباشرة..

ومتى يتم هذا التحرير؟... - بعد أربع وعشرين ساعة.

... "سأصدق، وإن كانت أضغاث أحلام" ظل أبو عمار يؤكد لنفسه. كان ذلك في النصف ساعة الأولى من العودة، لكن بعدها، وبعد تبادل الاتصال بين القيادات راحت... أجهزة الهاتف والاتصال بجميع أنواعها تتبادل المواعيد بعد أربع وعشرين ساعة في القدس وحيفا وتل أبيب وتتبادل التهاني بالنصر الموعود.

وبالمقابل، عادت الأجرام الفضائية الأمريكية إلى العمل وراحت أعينها، تحدق في منطقة الشرق الأوسط... تبحث عن جحافل الجيوش العربية والسوفياتية والهندية والباكستانية وكل الدول الإسلامية والاشتراكية، التي تزحف على فلسطين، الأمر الذي جعل الفلسطينيين يتحدثون بهذه الثقة، وبهذه الاستهانة بميزان القوى الإقليمي والدولي".

(تجربة في العشق/ص ص٧٠-٧٢)

لقد حاول الغرب الإمبريالي جعل العرب مفككين منقسمين، لذلك يعلن هذا الجزائري (أقصد المستشار في حلمه أو هذيانه) الوحدة.

"البيان الصحفي كان في غاية الإيجاز: ابتداء من الغد ولمدة أسبوع سيتم القضاء على الكيان الصهيوني، وتوحيد فلسطين والأردن ولبنان من جهة، وسورية والعواق

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والأقاليم المجاورة من جهة أخرى، كأساس أولي للكونفيدرالية العربية التي ستنجز في آخر الأسبوع" (تجربة في العشق/ص٧٢)

إن الصورة التي تكررت غالباً في الحروب العربية، وهو قدم أسلحة العرب وفسادها أمام أسلحة العدو، أصبحت معكوسة في هذا البناء التخيلي الاستعاري، إنه بناء يحاول إعادة تشكيل الغرب في لباس الشرق (في نمطه الاستشراقي):

"والولايات المتحدة الأمريكية والـ أ.س.أي. هل قرأتم لها حساباً في هذا المشروع العربي الضخم. أم أن هذا الإنجاز موكل في مناقصة دولية إليها؟!!

كانت صيغة السؤال... في غاية السخرية... غير أن الجواب كان في منتهى الهدوء والحسم:

-ستكون كل الأسلحة الغربية التي تدخل المعركة هدية لمتحف الأسلحة الكلاسيكية الكونفيدرالي". (تجربة في العشق/ص ص ٧٢-٧٣)

الغربي ضمن هذا السياق إنسان تتغلب عليه الخلايا الحيوانية فيه، لذا يجب إلحاقه بالنموذج الشرقي للإنسان المتقدم المقترب من الألوهية، عليه أن يخضع لإعادة تأهيل، أي أن الشرقي سيقوم بعملية (تحضيريّة) للغربي المتوحش:

"تأتي بعد لحظات قصيرة، الأطباق العملاقة، لتحمل الجنود والضباط إلى مخابر العلاج، حيث تثار في أمخاخهم خلايا الإنسانية، فتتغلب على خلايا حيوانية ليتخذ الموت والقتل والدم والظلم والقهر معانيه الحقيقية في أذهانهم، ويلتحقوا بمستوى الإنسان المتحضّر: الإنسان الإنسان، المتدرّج باستمرار نحو الألوهية.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يطلق سراحهم. فيقترحون من تلقاء أنفسهم القيام بعمليات نقل أدوات الدمار التي كانوا يقودونها إلى المتحف الكونفدرالي، وأن يظلوا هناك أدلاء للزوار والسوّاح من مختلف أنحاء العالم" (تجربة في العشق/ص٧٤)

لقد أصبح، ضمن هذا الإطار التخيلي، المشرق العربي الكونفدرالي مركز العالم؛ أي ،باستنتاج بسيط، انتقلت الهيمنة الثقافية من الغرب إلى الشرق العربي.

ولا أدل على المفارقة الساخرة بين واقع الهزيمة و الخضوع الذي تعيشه الذات ، والنقيض الوهمي الذي تهذي به على سبيل التعويض ، من النص التالي :

"أما اليهود العرب... وفي انتظار إيقاظ خلايا الإنسان في أمخاخهم، فالحكم في حقهم هو هذا: المنع البات من ممارسة أي نوع من التجارة... ومن إعطاء المهور عند تزويج بناتهم، وكذا بحضور محاضرات يومية يلقيها الأستاذ نايف حواتمة. التوقيت واختيار القاعات يتفق فيه الأستاذ المحاضر مع الأحبار بكل ديموقراطية.

جزئية عملية إخضاع أمريكا الشمالية إلى ظروف أمريكا الجنوبية وتصحيح النظرة البشرية للدولار، بحد ذاتها حكاية".

(تجربة في العشق/ص ٧٦)

إن إشكالية هذا الخطاب المطروح حتى وإن عرض بطريقة حلمية أو هذيانية، لأنه يعكس وعياً ما ، أقول إشكاليته تكمن في أنه يعيد إنتاج خطاب الهيمنة والإقصاء الغربي الذي تعاني منه الذات العربية ، وفي عجزها عن التحرر منه لا تجد سبيلا غير اصطناع عالم وهمي تقلب فيه علاقات القوة مسترجعة إنتاج خطاب الآخر الذي تنبذه. إلا أننا لسنا بحاجة إلى إعادة تكرار الخطاب الاستشراقي في صيغة استغرابية من أجل تحقيق ذاتنا وتحديد علاقاتنا بالآخر لأن هذا النمط من الخطاب ليس بأقل قمعية للذات من النمط السائد في الخطاب الاستشراقي.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إن نفي الآخر هو نفي للذات تلقائياً، وهذا ما حاول أن يشير إليه بذكاء (أمين معلوف) في روايته (القرن الأول بعد بياتريس). لقد أكّد (معلوف) أن الصدع الأفقي الذي أوجد طويلاً بين الشمال والجنوب ليس إلا صدعاً وهمياً، ذلك أن أدنى تغيير في نصف الكرة الجنوبي ليؤثر بشكل أو بآخر على شمالها والعكس صحيح[١]. وأرغب هنا في اقتباس نص من الرواية، يقول:

"أذكر أنني قرأت فيما مضى... استعارة غريبة. فقد قال الكاتب (إن كوكبنا يشبه صاروخاً يتألف من طابقين: الأول ينفصل ويهوي إلى الأرض، وفي سقوطه يتفكك، والثاني ينفصل بدوره وينطلق في الفضاء كاملاً وحرّاً وطليقاً. حتى في الفترة التي نشر فيها هذا النص كان من السهل التهكم والتصوّر، على سبيل المثال، ماذا كان يحدث لو أنّ الكوكب الواقع في الأسفل تفكك وبقي متعلّقاً بالكوكب العلويّ بمفصل غير محكم الإقفال؟!"[٢].

---

(١) أمين معلوف- القرن الأول بعد بياتريس، ترجمة نهلة بيضون، دار الفارابي، بيروت، ط١، ١٩٩٧، ص ص(١٥٩-١٦٠).

(٢) أمين معلوف- القرن الأول بعد بياتريس، ص١٧٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

رابعاً: المفهوم الإنساني للعلاقة بالآخر:

في مقابل علاقات النفي المتبادل بين الذات والآخر التي قدم وطـــار لـــها نمـــاذج فـــي رواياته-كما ظهر سابقا- ، يطرح وطار نموذجا إنسانيا بديلا يقف من خلاله على المرجعيـــات الإنسانية المشتركة بين الهويات المختلفة ؛ إذ إن رفض الآخر في صورته الاستعمارية لا يعنـي رفضه في صورته الإنسانية والحضارية . فالفرنسيون لهم حياتهم التي لا تفترق في جوهرهـــا البشري، عن حياة أي عربي، هذا ما يحاول وطار إيصاله حين يتحدث في روايـــة (الشـــمعة والدهاليز) عن مشهد اعتقال العارم للضابط الفرنسي، و(العارم) هي ابنة عـــم الشـــاعر بطـــل الرواية.

فللمرة الأولى في السرد الروائي عند وطّار يكون للجندي الفرنســـي أن يظـــهر حـــاملاً صورته الإنسانية. (وطار) هذه المرة لا يريد إطلاقاً أن يمارس علاقة الهيمنة وإسكات الآخـــر، وأنماط النفي والإخضاع، إنه يترك لهذا الآخر أن يتقدم إلى واجهة إدراك العربـــي علـــى أنـــه (إنسان)، أي أن ما يجمع العربي بالغربي إنسانياً هو أكثر مما يفرقهما (في منظومـــة صـــراع السيطرة وهيمنة القوى):

"عندما أحسّ بالرعشة في ثدييها، وببرودة الدمعتين، أحس بالشفقة نحوهـــا. لســـت وحشاً مع ذلك. أنا عسكري فرنسي، في جيش يحارب ليل نهار، لكني مع ذلك ولـــد بـــاريس وولد السوربون، مهما رمتني وإياها الأقدار في هذا الدهليز المظلم، فهناك بقايا ضمير صقلتها خمسة قرون من رقيق الشعر.

حين كانت تعبث بشعري لم تك لا عربية ولا مسلمة ولا أجنبية عنّي جئت أقاتل أهلـــها. كانت فقط أصابع رقيقة لمخلوق حنون في هذه الغابة في هذه القطعة من الكـــرة الأرضيـــة.. وفي خضم هذا التناهك بين بني البشر، تمددت، وداعبت أصابع عـــذراء لا تعـــرف لغتـــي ولا

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أعرف لغتها شعر رأسي وقبلتني، فقد عشنا للحظات قصار كل ما في بشريتنا من غرائز الحب والبغض".

(الشمعة والدهاليز/ص ص ٣٧-٣٨)

لقد حاول وطّار هنا التعبير عن القدرة على تبني منظورات (الآخر) هذا ما سمّاه (هبرماس) بالاتجاه الأدائي، أو لعله يقترب منه، أو لكأنه الخطوة الأولى في سبيل تحقيقه، في مقابل اتجاه مموضع يفرض علاقة أحادية تجاه الآخر تطلقها الذات من زاوية نظر معينة وبموقف (الأنا المتعالية)، أما هنا فللذات أن تكون (أنا) و(آخر) في آن معاً، ويحقق ذلك بنجاح تركيب الرواية متعدد الأصوات، متيحا للأنا أن تعرض نفسها كيف تشاء. يصف (هبرماس) نظرته حول العلاقة بين (الأنا) و(الآخر) في صيغتها التي تقرب بينهما ضمن إطار الأدائي بقوله:

"(أنا) بقيامي بالكلام، والآخر- الذي يتخذ موقفاً إزاء هذا العمل الكلامي- يعقدان، الواحد مع الآخر، علاقة بين شخصية. تستجيب هذه العلاقة لبنية تتعرف بها، من خلال النظام الذي تشكله، في تلاقيهما المتبادل، منظورات المتحدثين والمستمعين والحاضرين الذين لم يشتركوا بعد في عملية التبادل. يقابل هذا النظام، النظام القائم على قواعد ضمير الفاعل. إن أي شخص يستعمل هذا النظام يعرف كيف يتبنى منظورات ضمير المتكلم وضمير المخاطب، وضمير الغائب وكيف يحولها الواحدة ضمن الأخرى في اتجاه أدائي... وعندئذ تدخل الأنا في علاقة بين شخصية، تسمح بأن تنسب إلى ذاتها متبنية منظور الآخر، قدر ما تشارك -في تفاعل-"[1].

---

(١) هبرماس- القول الفلسفي للحداثة، ترجمة فاطمة الجيوشي، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، ١٩٩٥، (ص ص ٤٥٥-٤٥٦).

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إن هذا النموذج الذي يقدمه وطار للعلاقة ليمهد لنمط جديد من أنمـــاط العلاقـــات بيـــن الحضارات في ذهن وطار، نمط لا يقوم على جدل الصراع بين (الأنا) و(الآخر)، بل يبتغي أن "يخترع الجميع مستقبل الجميع" على حد تعبير غارودي[1]. ورغم أن هذه النظرة لـــم تتبلـور بشكل واضح متسق في تجربة وطار الروائية الكلية، إلا أنه في عمليـــه الأخـــيرين (الشـــمعة والدهاليز) و(الولي الطاهر) شق طريقه إليها.

إن هذه النظرة لتوسع مفهوم الإدراك الإنساني المشترك لمفاهيم الفن والثقافة والحضارة. من هنا أمكن لبطل (وطار) في رواية (الشمعة والدهاليز) الحديث عن فلكلور يعجـــب العربـــي والأوروبي:

"ثم ارتجل لحنا فولكلورياً لأغنية... كسرت الرتابـــة، وأثـــارت تصفيقـــات... العـــرب والأوروبيين، فقد كان اللحن شائعاً جداً". (الشمعة والدهاليز/ص ٦٧)

وأصبح بالإمكان البحث عن مفاهيم حضارية مشتركة:

"الجمهورية كلمة مستوردة من الفرنسيين.

- لقد استعملها أفلاطون قبل ظهور الإسلام وظهور الفرنسيين" .

(الشمعة والدهاليز/ص٩٠)

إنه التقارب الذي يعلله الانبثاق من أصل واحد وفطرة واحدة وغرائز متشابهة وكينونـــة إنسانية أصل:

"أؤمن بوحدة الكون، بان الكل واحد، وبأن الواحد كل".

(الشمعة والدهاليز/ص١٤٩)

حتى إن المخاوف واحدة:

---

(١) روجيه غارودي- في سبيل حوار الحضارات، ص١٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

"... يا مولانا، أنت بدورك تتوق إلى نسل جديد محصن من الوباء"

(الولي الطاهر/ص٨٧).

لذا تصبح الرغبات واحدة، حسب هذا المنطق:

"- أريد، أن أعيش معك حالة، وأن تمنحني ولداً يكون كل الناس.

- أي ناس؟

- الذين حملني التلفاز إليك من عندهم، كل الناس، صينيون، أمريكان، هنود، ألمـــان، فرنسيس، مسلمون، مسيحيون، يهود، هندوس عبدة شمس وأوثان".

(الولي الطاهر/ص٨٤)

إن ما يحاول (وطار) أن يؤسس له في هذه المرحلة هو أن (الأنا) لا تقف في مواجهـــة (الآخر) لأنه آخر، بل يقف الجميع مناهضاً حكم نخبة مستبدة[١].

"لم تكن [الثورات] تعبيراً عن حقد جنسي. فلم يثر الفلاحون البربر في وجه الرومـــان بوصفهم رومانا. بل ثاروا في وجه كل من اضطهدهم كائناً من كان. وخاصة الـــبربر المتشبهين بالرومان" (الشمعة والدهاليز/ص ١١٢)

(١)روز، مارجريت- ما بعد الحداثة، ترجمة أحمد الشامي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٤، ص ٥٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الباب الثاني

البنية الروائية الفنية عند الطاهر وطار

الفصل الأول: التشكيل المكاني .

الفصل الثاني: حركية الزمن الروائي .

الفصل الثالث: الشخوص .

الفصل الرابع: الترميز .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفصل الأول : التشكيل المكاني .

أولاً: تحولات الوعي وجدل الفضاء (المغلق / المفتوح) .

ثانياً: زمانية المكان: مدخل إلى الفضاء الروائي .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المكان:

لن يقدم المكان في هذا الجزء من الدراسة من حيث وصفه وصفاً موضوعياً بل من حيث وظيفة الحيز المكاني دلالياً في العمل الروائي، فالمكان في العمل الروائي الحديث يلعب دوراً وظيفياً خاصاً متجاوزاً التهميش الذي عرض له في تلك الضروب الروائية التي اعتمدت المغامرة -مثلاً- أساساً لبنائها دون بنية فضائية خاصة ودالة، إذ يمكن لهذه الأبنية الروائية المغامراتية أن تستبدل في المكان ، أي أن يحل مكان محل آخر دون أن يغير ذلك في نسق حركة الأحداث وتطورها، حتى أن الأحداث لتظهر في هيئة مجردة أو مستعلية على كل مكان ،محافظة على خصوصيتها وتفردها دون علاقات التأثير والتأثر بالحيز الذي تقع فيه[١].

والعمل الروائي من حيث هو عمل تخييلي يحمل أبعاده الاستعارية في بنائه - حتى إن اقتصرت استعاريته على بعده الانتقائي - لن تكون الأماكن فيه محددة تحديداً بريئاً، فهي في الغالب تحمل شيفرات دالّة تتفاعل إن لم تؤسس لأبعاد الحركة والدلالة في العمل، ومن هذا المنطلق يقول (فان ليوفن):

---

(١) انظر حول ذلك مفهوم المكان في الرواية اليونانية، كما يعرضها (ميخائيل باختين) في كتابه: أشكال الزمان والمكان في الرواية ، ترجمة يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٩٠، ص ص (٨-٤٠).

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

"أساليب وصف المكان تنطوي... على معنى يرتبط ارتباطاً لا انفصام فيه بتفسير قصة أو قصيدة معينة، كما يمكن أن يربط أيضاً بالإطار الأعم والمحدد ثقافياً لتصوراتنا المكانية . وبالتالي فإن أشكال تمثيل المكان في الأدب هي جزء من بنية ثقافية تقوم التجارب الفردية بالإحالة عليها"(١).

ولن أبالغ هنا في تقدير قيمة العنصر المكاني في النص الروائي على النهج الذي يصطنعه بعض الدارسين، من جعله – مثلاً– محور النص والبنية، أو كما يعلق مثلاً(حسن بحراوي):

" ... إلا أن المكان الروائي هو الذي يستقطب جماع اهتمام الكاتب ، وذلك لأن تعيين المكان في الرواية هو البؤرة الضرورية التي تدعم الحكي وتنهض به في كل عمل تخييلي(٢)".

إلا أنني في هذه الدراسة سأقف على الخاصية الشعرية للمكان، مفيدة من التشاكل السيميائي لجدل (السرد – المكان) .

---

(١) فان ليوفن، رتشارد – المدينة النمطية (المكان مجازاً في ألف ليلة وليلة)، الآداب، ع (٩-١٠)، ١٩٩٧، ص ص ٨٣-٩٠، ص ٨٣.

(٢) حسن بحراوي – بنية الشكل الروائي، ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت– الدار البيضاء، ١٩٩٠، ص ٢٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أولاً: تحولات الوعي وجدل الفضاء (المغلق / المفتوح) :

لقد تأثرت تجربة وطار الفنية تأثراً كبيراً بالتغيرات التي وقعت لإدراكه دوره في المجتمع حوله، وكنت قد أشرت سابقاً إلى هذا التغير؛ فوطار – بتقسيم سطحي وحدّي – مرّ في مرحلتين فكريتين – كما يتجلى الأمر في أعماله الروائية – : الأولى، يظهر فيها مؤمناً إيماناً كاملاً بمبادئه وقدرة هذه المبادئ على التغيير والتطوير في المجتمع حوله، مما يدفع أبطاله جميعاً نحو العمل دون خوف متجاوزين الصعوبات مهما كانت شدتها. أما الثانية،وهي مرحلة ما بعد زوال حكم (الهواري بو مدين) فتقف شاهداً على الخيبات التي واجهها وطار من خيانة أصحاب الفكرة مبادئهم من أجل السلطة والسيادة، ومن انتكاسات للتجربة الاشتراكية في الجزائر، وما شهده المناضلون الاشتراكيون من حملات تعذيب وتصفية وتأطير ، ومن التراجع والتردي في أحوال المجتمع الجزائري، على نحو يجعله يقف من هذا كله موقف المستنكر والرافض . غير أن رفضه هذا غالباً ما تجلى في شخوصه على نحو سلبي بجعلهم ينعزلون عن محيطهم وينكفئون على ذواتهم ويأملون في حلول صوفية كان يرفضها سابقاً.

وإن المتتبع لأعماله الروائية، تبعا للتأطير السابق الذي عرضت له، يجد أن البنية الفنية للأعمال قد تأثرت بالتحول في وعي الشخوص عند وطار، وهو التحول الذي أوجده التحوّل في وعي الروائي أولاً .ولما كان المكان من العناصر الفنية التي لا تنعزل عن سياق النص المبدع كان ظهور هذا الأثر عليه جلياً؛ فالدارس يلمح مرحلتين في حركة الشخوص في الفضاء الروائي، تتوازيان ومرحلتي ديناميكية الوعي عند وطار؛ الأولى تجسّدها أعماله الأولى:

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

(رمانة) و (اللاز) و (العشق والموت)، والثانية تجسدها الأعمال اللاحقة والمتأخرة : (عرس بغل) و(تجربة في العشق) و (الشمعة والدهاليز) و (الولي الطاهر).

في المرحلة الأولى تحدد طاقات الأبطال ودافعيتهم للعمل والتغيير اتجاهات حركتهم وبالتالي مواقفهم وعلاقاتهم بالمكان، فهم يؤمنون بقدرتهم على إيجاد تأثير واضح فيمن حولهم واتخاذ موقف فاعل في الدفاع عن الوطن والفكرة،مما يجعل حركتهم تنمو في الفضاء المناسب لها وهو قطعا فضاء مفتوح يشكل حيزاً مناسباً للحركة، وفي المقابل يقفون موقفاً سلبياً من كل مكان محدد أو مغلق؛ إذ تظهر الأماكن المغلقة والمحدودة كقيود للحركة تؤطرها وتحدّ من فاعليتها. وهذا ما يظهر عليه (البيت في رمانة) و (المغارة في اللاز) و (الغرفة في العشق والموت) ، إنها جميعها تعمل كعازل للأبطال عن محيطهم وبالتالي عن الآخرين الذين يأملون في تحريرهم ، ومن هنا تشكل هذه الأماكن قيوداً تفرض على فاعلية الشخوص في العمل.

إن المكان المغلق غالباً ما يتوافق والاتجاه نحو الفردية والخصوصية ،هذه الرؤية التي تتنافى واتجاه الأبطال الاشتراكيين عند وطار ،الذين يدركون ذواتهم من خلال علاقتهم بالآخرين ومن خلال قدرتهم على تغيير أنماط حياتهم والارتقاء بها. هذه هي فكرتهم، وكلما حدث التحقق لهذه الفكرة اكتمل إدراكهم لذواتهم الفاعلة؛ أي أن إدراك الذات عند أبطال وطار في هذه المرحلة يرتبط بشكل وثيق بالفضاء المفتوح الذي يفسح المجال لحصول تجربة الاحتكاك بالآخرين، بينما يشكل الفضاء المغلق حالة من النفي للذات وإلغائها.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ففي (رمانة) يوافق تناقض (المكان المفتوح / المكان المغلق) تناقضاً موازياً هو (الوجود / التهميش)؛ فرمانة استطاعت أن تتحقق ذاتيتها وإدراكها لحقيقة وجودها بعد أن اتصلت بالشاب الثوري الذي تناديه (خالي)، ذلك الشاب الذي استطاع أن يخرجها من (المنزل) لتؤدي دورها النضالي،في الدور الفاتحة، فاتحة التحوّل في حياة (رمانة) نحو الإدراك،إذ تساعد هذا الشاب في إيصال المعلومات إلى الحركيين الآخرين سراً، وهذه اللقاءات تتم في الشارع أي في فضاء مفتوح مقارنة بالمنزل المغلق.

".... قطعت عدة شوارع ودروب، كما وصف لي، وعندما حللت بالمكان الذي حدده لي أخرجت نقوداً ورحت أتظاهر بعدّها، فاقترب مني متسوّل... أخرجت الورقة من صدري، وضعتها في يده مع قطعة نقود، وانصرفت دون أي تردّد كما أوصاني."

(رمانة / ص ص ٦٩-٧٠)

إن هذه الفاعلية التي تقترن بالفضاء المفتوح هي التي تجعل (رمانة) أكثر وعياً.

".... أحسست لأول مرة بأنني إنسانة ،بأنني طفلة صغيرة أستقبل الحياة ولا أودعها أو أتصارع معها، وأنني لست بضاعة بضاعة ثمينة".

(رمانة/ ص ٧٧).

وفي هذا الفضاء المفتوح يتحقق وعي رمانة الثوري الاشتراكي، وتبدأ تمتلك رؤيتها الخاصة للأشياء وتشكل موقفاً مما حولها ، بعد أن كانت سليبة الإرادة حين كانت رهينة منازل (بو علام) و (مجدوب) و (صالح) ، يتحكمون في جسدها وبالتالي في إرادتها وكينونتها. ففي هذا الفضاء يكون لها أن ترى الأمور بوضوح دون أن ينقل إليها أحدهم صورة زائفة للواقع بتفسيره الخاص، أنها تتفاعل مع محيطها وتعمل من أجل إصلاحه:

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

" وفي طريقي إلى مكان الموعد، كنت أشعر بالاعتزاز والفخر وأنظر إلـــى الســـادة، والأغنياء والتجار باحتقار "

(رمانة/ ص ٨٥)

بيد أن الوجود و الكينونة المتحققين لرمانة في هذا الفضاء المفتـــوح، يستحيـــلان إلى تهميش لذاتها و سحق إرادتها حين تقيّد في(بيت التاجر) الذي هو صورة أخرى من بيوت (بو علام) و(مجدوب) و(صالح) :

" هذا التاجر التافه اشتراني، وضعني هنا في منزله كما يضع أية تحفة ."

(رمانة / ص ٨٥)

(البيت) بحيزه المحدود والمغلق يعني محدودية فاعلية (رمانة)، وإذا كانت (رمانـــة) سابقاً قد أحست بكينونتها مع وجود هذه الفاعلية فإن تقييدها من جديد يعني تهميشها وســحق خصوصية تجربتها ودورها. إن (البيت) يستدعي بالضرورة وجود (الباب) و (الباب) يفضـــي إلى من يمتلك فتحه وإغلاقه، وهو هنا (زوجها) التاجر، أي أن فضاء البيت يغدو تحويرا عـن صورة القيد الذي يسلب الحرية.

" فتح زوجها تاجر التحف الباب، وهو يلهث"

(رمانة/ ص ٨٩)

إن الوجود المادي داخل الفضاء المغلق يؤدي برمانة إلى الشعور بعدم تحقق الكينونة لذلك تلجأ إلى المرآة:

" رفعت بصرها إلى المرأة ، قابلتها نفسها جميلة رائعة... المرآة ممتلئة بها طولاًوعرضاً" (رمانة/ ص ٧)

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إن اقتران المرآة بالحيز المكاني المغلق ليس عبثياً، فالأمر على ما يراه (بوتور) ليس اقتراحاً محضاً بل هو ذو دور إيحائي دال[١]. فالمكان المغلق يقترن بنفي الذات وتهميشها، وفي فضاء كهذا تصبح الرغبة في إثبات الذات وتأكيد تحققها ووجودها أشد إلحاحاً لذا تلجأ رمانة إلى وسيلة تؤكد بها هذا الوجود ألا وهي المرآة.

فالمرآة هي وسيلة لمضاعفة صور الأنا، أي لإثبات تحققها المادي الفيزيائي ، غير أنها بتجسيدها إمكانية مضاعفة الأخيلة تصبح كما يرى (دوران) رمزاً لصورة الوعي المشوشة[٢]، ذلك أنها تحمل تجليات إيهامية، وهذا يتوازى تماماً وطبيعة إدراك رمانة ذاتها؛ فهي تحس بوجودها المادي الفيزيائي في الحيز المكاني المغلق إلا أنها تفتقد حالة حضور الوعي الإدراكي الفاعل لهذه الذات الفيزيائية داخل هذا الحيز. إن حضور الأنا الفيزيائية في المرآة يتقاطع وغياب الأنا الفاعلة الذي قد تعبر عنه استعارة أكثر دلالة حين يستدعي الموء العلاقة بين انعكاس الأخيلة في المرآة وانعكاس صورة (نارسيس) في مياه البحيرة ومن ثم موته وتحوله إلى شبح يهيم حول زهور النرجس[٣]. من هذا الربط بين الصورتين يصبح النظر إلى المرآة في (رمانة) نسقاً آخر يدلل على (الموت)، موت الأنا الفاعلة حين تقيد في الفضاء المحدود. أي أن ثنائية (الوجود – التهميش) قد تعاد قراءتها ضمن ثنائية (الوجود – العدم)؛ ولهذا كان التوق دائماً لتحقيق الوجود أي للانطلاق إلى فضاء الفاعلية المفتوح.

---

(١) بوتور، ميشال – بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة فريد أنطونيوس، ط٣، منشورات عويدات ، بيروت، ١٩٨٦، ص ٥٣، انظر في ذلك نظريته في سيمياء ودلالات الديكور والأثاث في الرواية.

(٢) دوران ، جيلبير– الإنثروبولوجيا (رموزها، أساطيرها، أنساقها)، ترجمة مصباح الصمد ، ط١، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩١، ص ٧٤.

(٣) دوران – الإنثروبولوجيا ، ص ص ٧٤–٧٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إن اقتران الفضاء المغلق بدلالات القيد والزوال والعدمية أمر يظهر بوضـــوح فـــي رواية (العشق والموت) بأنساقها الترميزية، عبر ثيمات دالة توجد في هـــذا الحـــيز المكـــاني المغلق؛ (فجميلة) تقبع في أحد مشاهد الرواية في حجرتها في سكن الطالبات، وهـــو مكـــان محدود يقترن عند جميلة بالخوف الذي يسببه تهديد مصطفى لها بإحراق وجهها بالحـــامض، إن محدودية الحركة والفاعلية في حيز الغرفة تقترن بمفهوم الفناء، فناء جمـــال وجهـــها إذا تشوه بالحامض.

" حاولت جميلة أن تغفو قليلاً ، إلا أن آلام بطنها و ظهرها، والخور الذي سببه لها النزيف الدموي جعلاها لا تستقر على جنب ولا تهدأ للنوم ، بالإضافة إلى التشوش الفكـوي الذي أحدثته فيها مذكرات ... المكي، والخواطر الحزينة التـــي أثارتـــها فيـــها ،والتـــهديد بالحامض الذي تتناساه عبثاً".

(العشق والموت/ ص ١٨٩)

لذا هي تبحث في هذا الفضاء عن البديل ذاته الذي بحثت عنه (رمانة) (المرآة) :

".... كما لو أنني أمام مرآة ، أتعشق نفسي".

(العشق والموت / ص ١٩٠)

إن المرآة بوصفها بديلاً لتحقق وجود الجمال الفيزيائي هي رمز للفناء المتولـــد مـــن الخوف من القادم، إن فكرة زوال جمالها تسيطر عليها حتى أنها تبحث عن كل مـــا يؤكـــد عكس ذلك.

وارتباط ثيمة الفناء بالحيز المحدود لا يقتصر على خوف جميلة على وجهـــها مـــن التشويه بل يحمل صورته الأخرى في سلبية الفاعلية أو الفاعلية المقيـــدة لفكـــرة الحيـــض، فجميلة في فضائها المحدود تعاني آلام الحيض الذي يعطل قدرتها الفاعلة على العمل نتيجـــة

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الإرهاق الذي تعاني، كما أن دم الحيض دلالة على العجز الذي يتحول إلى عدمية من حيث هو دال "على العقم المؤقت للنساء، فهو إذن المانع الأساسي للقدرات الخارقة الخلاقة والمحافظة على الحياة"[١] . فالحيض والمرآة تحويران لفكرة الوجود الفيزيائي المرتبط بمحدودية الفاعلية، وهما بدورهما تحوير عن فكرة القيد الذي يشكله الحيز المكاني المحدود، إذ يحدد الحركة و يفرض بالتالي على المتحركين فيه سكونية هي أقرب إلى الموت.

العجز بتجلياته المختلفة في هذا الحيز تقابله القدرة والفاعلية في الحيز المفتوح . والحيز المفتوح الذي يعارض الحيز الأول في رواية (العشق والموت) هو ساحة المدرسة التكميلية التي تقطن فيها (جميلة) والتي هي بداية الانطلاق نحو الخارج(الفضاء المفتوح)، حيث العمل من أجل دعم الثورة الزراعية ، إن كل سمات الفاعلية يحتويها هذا الحيز وتحديدا إمكان اتصال (اللاز) المتواجد في ذلك الفضاء بالآخرين، في تعارض تام مع العزلة والقيود المفروضة على من يوجد في حيز محدود:

" كانت عدة شمعات توقد وتوضع في الأواني من طرف نساء في مختلف الأعمار ويشكلن مع الشمعات حلقة حول الشجرة"

(العشق والموت / ص ٨٣)

وكما نلاحظ في النص السابق، يقترن الفضاء المفتوح بالنور المنبعث من الشمعات ، الذي يرمز إلى المعرفة والعقلانية، ويتعارض والجهل الذي يجسده (مصطفى) في الفضاء السابق. كما أن محدودية القدرة والفاعلية المتحققة في ثيمة الحيض عند جميلة تقابلها ثيمتا العطاء والخصب في الحضور الذي تجسده النساء حول الشمعات، وفي قدرة اللاز على

---

(١) دوران – الإنثروبولوجيا، ص ٨٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الإخصاب، وهي قدرة ترمز إلى فاعلية المناضلين الاشتراكيين وقدرتهم على الامتزاج بالآخرين وبالارتقاء بحياتهم، وهي الثيمات كلها التي يقصر الحيز المحدود عن الإحاطة بها.

إن ارتباط الفضاء المحدود في الروايتين السابقتين بالمضامين السلبية يجعل الأبطال في توق دائم للانطلاق من محدودية هذا الفضاء متجهين في حركتهم صوب الفضاء المفتوح ،أي من السكون إلى الفاعلية. هذا ما تؤكده الخرافة التي أطلقها بعضهم عن جميلة.

" ... إنها مبحرة في علوم النجوم، تمتطي الأثافي وتقطع البراري متنقلة من بلد إلى بلد، لا يتعسر عليها إنزال القمر في قصعة صغيرة، تأخذ منه لبه .... ثم تعيده إلى مجراه"

(العشق والموت / ص ٢١٨)

الحركة في الاقتباس السابق تتجه عكس اتجاه حركة الأحداث في رواية (اللاز)، إذ تتجه الحركة بزيدان بطل الرواية من الفاعلية غير المحدودة في الفضاءات المفتوحة (الجبال) و (الغابات) إلى العجز والسكونية في الفضاء المغلق (المغارة) بل إلى الموت تحديداً، أي إلى رمز العجز الكامل .إن الارتباط بين هذا الفضاء والسكون والموت نلمسه حيث يعلق (زيدان) على الشمعة التي أضاءها في الكهف قائلا:

"ظل يحدق في الشمعة ،إنها لا تتحرك ،إنها لا تتمايل، ليس هنالك هواء يدفعها لا إلى اليمين ولا إلى اليسار، حين لا تكون هناك حركة يكون الموت"

(اللاز/ ص ٢٤٢)

إن الوجود في هذا المكان المغلق يجعل (زيدان) لا يفكر إلا بالموت، حتى إنه يعزز قناعته بنهايته من خلال التماهي الذي يحدثه والشمعة:

" إن دور الشمعة هو الموت.. الفناء بالذوبان ..دور الشمعة هو الإضاءة..الإضاءة .. والموت.. يا لها من مضحية مثالية " (اللاز / ص ٢٤٤)

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وهو يعلق في موضع آخر قائلاً:

" الشيوعي والشمعة لا دور لهما إلا الذوبان والانتهاء ،الذوبان هكذا:"

(اللاز / ص ٢٥٧)

الشيوعي في فضائه المفتوح فاعل منير كالشمعة، لكنه لا بد أن يتوقف،بيد أن هـذا التوقف (الفناء) يرتبط دوماً بالظلمة والسكون والقيود التي يرمز لها المكان المغلق. المكـان هنا هو (الكهف)، غير أنه في ذروة اليأس التي يعاني منها (زيدان) – منتظرا الإعدام على أيدي رفاق سلاحه – يصبح رمزاً للعالم الخارجي الذي يستحيل الى مكان مفـترس ؛ لقـد حاولت الشمعة أن تضيء فضاء الكهف، وكذا حاول زيدان أن يضيء فضاء عالمه بالفكـرة – إذ غالباً ما كانت النار رمزا للمعرفة و الكلمة و الفكرة – و لذا كما كان فضـاء الكـهف المحدود يحمل للشمعة سكونية تؤدي إلى الموت، كان العالم المحيط الذي يئس منه (زيـدان) يحمله مرغما على السكونية . فضاء الكهف بصورته الوحشية المفترسة يتسم بسمات نسـقية للحيوانية ببعدها المفترس،و يتوازى و الفضاء الخارجي الذي يضيـق باشـتماله علـى موضوعات الفضاء المحدود (الكهف) في ذهن زيدان : الظلمة – السكون – الموت .

ومن هنا نجد أن العلاقة بالفضاء محكومة بالزمن ؛ فحين كـان لزيـدان أن ينطلـق بفاعليته كان فضاؤه يحمل كل سمات الأمل وبشارة التغير، غير أنه عندما أطبق عليه اليـأس بعدما رأى كل ما يبنيه ينهار،أخذ الفضاء الرحب يضيق حتى ليصبح كهفاً ويصبح هو شمعة.

إن الفضاء المفتوح بسماته الإيجابية في المرحلة الأولى يستحيل إلـى نقيضـه فـي المرحلة الثانية التي تجسدها روايات (عرس بغل) و(تجربة في العشق) و (الشمعة والدهـاليز) و (الولي الطاهر).

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفضاء المفتوح الذي كان مجالاً واسعاً للفاعلية يصبح – مع حالة الاغـتراب التـي يعاني منها المثقف الشيوعي في مجتمع ينبذه – موضعا للاغتراب ومجالا لحالة التشتت التـي لا يهرب منها الأبطال الروائيون إلا بالعزلة والالتجاء إلى مكان مغلق ينفرد فيـه المثقـف بنفسه؛ أي بالشخص الوحيد الذي يمكن أن يؤمن به . إن نسق الافتراس الذي اشتمل عليـه المكان المغلق في المرحلة الأولى يحمل في هذه المرحلة خصائص مغـايرة؛ إذ يبـدأ هـذا المكان في المرحلة الثانية بأخذ أبعاد أكثر حميمية ،إنه يصبح أكثر ميلاً إلى نسق أمومي بسمة رحمية ألا وهي الاحتواء.

فالفضاء الخارجي المفتوح يعمق حالات الاغتراب التي يحس بها المثقف إذ لا يجـد جامعاً مشتركاً بينه وبين المحيطين، ينظر إليهم بغرابة واستهجان؛ فكل شيء سطحي و يدفـع البطل إلى الانكفاء على ذاته والعودة إلى معزله: (القبر) في (عرس بغل) و (الغرفـة) فـي (تجربة في العشق) و (البيت) في (الشمعةو الدهاليز) و(المقام) في (الولي الطاهر).

إن هذا الفضاء الخارجي في هذه المرحلة لا يضم إلا ذلك المجمـوع مـن الأفـراد الساذجين و الجاهلين و الباحثين عن همّهم الخاص ، هذا ما تظهره الحوادث التي يرصدهـا البطل غالباً فيما حوله :

" – لو أن النقابة تمثلنا فعلاً، لما عجزت عن فرض نظام الوتيرة الواحدة في العمل.

- أية نقابة يا رجل؟

- هنا يا أخي القطاع الخاص، هو الذي يقوم بالأمر ... انظر كيف أن الأمور تنفرج فـي تونس ،العنب بأربعين دورو"

(تجربة في العشق/ ص ١١٢-١١٣)

كما أن هذا الفضاء يعكس حالة من الزئبقية، فكل شيء في فوضى دون مرجعيات :

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

" هنا سلامتكم في باريس، سلامتكم في بيروت وأخبار البورصة، الوحدة العربية لا يمكن أن تتحقق إلا في باريس... فأهلا بكم معي من الآن حتى السادسة موعد ركن فلسطين سنستهل تلبية رغباتكم بقارئة الفنجان من أداء نزار قباني نظم عبد الحليم حافظ ."

(تجربة في العشق / ص ١٦٤)

فمن التعارض بين الفوضى وغياب الرؤية في العالم الخـــارجي، ورؤيـــة المثقـــف الخاصة،يتولد إحساس المثقف بالغربة عن الفضاء الذي يعيش فيه، والذي يتخذ تجليات عـــدة عند وطار: فهو تارة (مبغى) كل العلاقات فيه غير شرعية ولا تقوم إلا علـــى الاســتغلال اللاإنساني كما يظهر في (عرس بغل)، ومرة أخرى يكون هذا الفضاء المفتوح (مســـرحاً) تمثل فيه أقذر الأدوار، كل يؤدي دوره الذي يخدم غايته بإتقان كما في (تجربة في العشق):

" في الليلة التالية، أدركت أن هناك مسرحية ثانية على هامش مسرحيتنا ... عنوانها دائـوة التباشير الجزائرية".

(تجربة في العشق/ ص ٢٨٨)

أما في (الشمعة والدهاليز) فالإحساس بالاغتراب داخل هذا الفضاء المفتوح يتعمـــق إذ يستحيل الفضاء الخارجي إلى دهاليز متداخلة أشبه بالمتاهة.

" هذا العصر، قدر الشاعر ومعه علماء اجتماع عديدون ... دهليز كبير، ورغم ما نعتقده من أنه منار بشتى أنواع المعرفة فإنه مظلم، مظلم وغامض ... ذلـــك أن القضايـــا فيه تحضر في الآن الواحد... تطلسم كلما ازداد إلحاحنا على تأملـــها ... كلمـــا اقتحمـــت سردابا وجدت نفسك في دهليز آخر ينفتح على سراديب، تمتصك فتنزل وتنزل لا إلى مكـــان بل إلى دهاليز وسراديب ممتصة أخرى ،ضريح آجداري مهمل".

(الشمعة والدهاليز / ص ١١)

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

القضايا المعرفية في فضاء كهذا تصبح أكثر إشكالية، إلا أن هـــذه الإشـــكالية لـــن يستطيع أن يتفهم حقيقتها ويدرك خطورتها إلا المثقف، ومكمن الخطـــورة والدافـــع علـــى الاغتراب عن هذا الفضاء ليس ضبابية الحقائق تحديداً، بل موقف الناس منه ورفضهم رؤيـــة الحقيقة التي حاول المثقفون إيصالها إليهم.

" أنا المجرم الذي تتمثل جريمته في فهم الكون على حقيقية وفي فهم مـــا يجـــري حوله قبل حدوثه، أتحول إلى دهليز مظلم متعدد الجوانب والسراديب والأغوار، لا يقتحمـــه مقتحم مهما حاول وهذا عقاب لجميع الآخرين على تفاهتهم. على تفاهة اللعبة في يد اللعب"

(الشمعة والدهاليز / ص١٠)

إن المثقف سابقاً كان قادراً على لعب دور إيجابي في تغيير أطر الحركة في الفضـــاء الخارجي، أي أنه كان يقف موقف شبه المتحكم به، إلا أنه مع فقدان هذه السيطرة وغيـــاب الفاعلية تجاه الخارجي أصبح يعيش حالة من التشتت في المكان، وأخذ الخـــارجي يفـــرض إطار الحركة على المثقف لا العكس، أو كما يصف الأمر صبري حافظ حين يرصد موقـــف الرواية العربية من المكان:

" من هنا كان ثمة ولع واضح بالمتاهة وبسيطرة المكان على الإنسان..."[١]

فالفضاء المحيط هو الذي يدفع المثقف نحو الاغتراب القسري الذي يولده تنـــاقض وعيه وعالمه الخارجي.

---

(١) صبري حافظ – الرواية والواقع (متغيرات الواقع العربي واستجابات الرواية الجمالية)، إبـــداع ، ع١٠، سنة (٩)، أكتوبر، ١٩٩٢، ص ص ٣٣-٤٤، ص ٤٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

هذا الفضاء لا يتسم فقط بزئبقية وانزلاقية لا محدودة ، وإنما هو كما يصفه ممتص دال على التدرج في الفنائية، الجزائريون تمتصهم دهاليز الماضي والفرنسة، والرأسمالية تأتي عليهم:

" واستسلموا لسرداب من سراديب الماضي يمتصهم"

(الشمعة والدهاليز/ ص ١٨)

والثوريون يخونون مبادئهم فيمتصهم دهليز مصالحهم الخاصة:

" لم يتمكن أبي من أن يكون سوى واحد منهم، كان التيار قوياً فانساق في الدهاليز المظلمة، يمتصه سراب ثم يقذفه لسرداب آخر... يتشاءم من المستقبل الذي يراه مدلهمّ الظلام، لا لشيء إلا لكونه ليس وزيراً أو والياً أو سفيراً"

(الشمعة والدهاليز / ص ٧٩)

وهكذا يؤدي نسق التدهلز إلى الفناء ، فالجزائريون وقعوا تحت وطأة الإرهاب المضاد الذي لا يعني إلا الموت، وأصحاب المبادئ الذين لم يدركوا ذاتهم إلا من خلال فاعليتهم في الماضي يموتون إدراكياً بموت مبادئهم، ومن هنا نلمس التحول في ارتباط الموت بالفضاء عند وطار؛ فالموت الذي غالباً ما اقترن في المرحلة الأولى بالفضاءات المحدودة ، أصبح الآن قرين كل فضاء مفتوح ، بل إن هذه الفضاء المفتوح ليتخذ شيئاً فشيئاً – بدهاليزه– سمات القبر، فكما القبر يمتص الجسد تمتص هذه الدهاليز ما فيها، وهي إلى ذلك مظلمة كظلمته، وهذا ما يؤكده السارد كلما تحدث عن دهاليزه. و يتصل نسق الظلام في الخارجي بنسق آخر هو العمى، فالظلمات تجلب العمى دائما ، وكأن كل الفضاء الخارجي مظلم حتى استطاع أن يحيل كل الموجودات فيه إلى موجودات عمياء حدّ التفاهة،مما يؤدي إلى دخولها حالة التجهيل التي تتلبس بالأمة وتقودها إلى الفناء الحضاري الذي يصيبها بلعنة

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فقدان الهوية، أي (الموت). إن نسق (الظلمة) في هذا الفضاء يرتبط بغير صورة تفضي إلى الموت ، فالحديقة التي تحيط بمنزل الشاعر في (الشمعة و الدهاليز):

" لا غرس فيها سوى شجرة واحدة برية، لم يهتم أحد بها ليعرف اسمها أو ليعطيها اسماً، أما الأرض فهي البور الحقيقية المتجسدة لمن لا يعرفها"

(الشمعة والدهاليز/ ص ١٤)

إنها صورة (اليباب) تحيط بالشاعر الفرد الذي يتجسد حضوره في هذا الفضاء القفر في صورة الشجرة البرية الحاملة خصوصية انقطاعها عن كل ما يحيط بها من يباب.

كما أن فكرتي الظلمة و التدهلز ارتبطتا في ذهن البطل بالأضرحة رمز الموت:

" أكون أحد أضرحة بني آجدار بتاهرت"

(الشمعة والدهاليز / ص ١٠)

هذه التجليات لفكرة الفناء تتحقق في نهاية الرواية بموت البطل، وكأن حضور فكرة الضريح بدهاليزه كانت نبوءة مبكرة على موته الذي يتخذ سمة دهليزية تامة بغموض حقيقة مقتله.

ومن هنا يصبح الفضاء الخارجي رمزاً (للموت) الذي يسم كل ما فيه، إلا أن الموت في رواية (الشمعة والدهاليز) كان بمثابة رصاصة الرحمة التي عمقت غربة الشاعر تجاه ما حوله، وأراحته من عناء الجدل الذي تثيره فيه أفكاره حول واجبه في الاندماج مع ما حوله وعدم قدرته على التجاوب مع ترهات العالم.

" ليقتلوني. ليرتكبوا حماقة إراحتي من العناء"

(الشمعة والدهاليز / ص ١٩٤)

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

في المقابل كان (الولي الطاهر) في رواية (الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي) مصاباً بلعنة الخارجي الدائمة التي لن يتخلص منها إطلاقاً،وكأن (وطار) يلمح إلى أن المثقف لن يكون له إلا أن يبتلى بلعنات الجنون التي تصيب من حوله مهما حاول الفرار منها .

إن الفضاء الخارجي في هذه الرواية يتجلى بسمته (الصحراوي)، والصحراء هنا تظهر موحية بالتشتت والضياع واللامحدودية :

" لكن هذا الفيف أين يقع حتى تذهل شمسه كل هذا الذهول؟

...

ظل بصر الولي الطاهر عالقاً بالقصر، غير مبال بحرارة الشمس فوقه وبحرارة الرمل من تحت أرجل العضباء ولا بموجات الرمل التي تتحرك من كثبان لأخرى، تدفعها ريح لافحة ، ليس لمصدرها هي الأخرى جهة"

(الولي الطاهر/ ص ١٩)

إن الصحراء إلى ذلك تعمق غربة وعزلة (الولي الطاهر) الناجمة عن حالة من التيه أمام كثير من الأسئلة التي تتكرر بهيئات مختلفة كما كثبان الرمال الصحراوية التي تمتد بلا انتهاء. يحاول (الولي الطاهر) أن يعرف لم هو موجود في فيفه ؟ لم شارك في حروب لا شأن له بها؟ لصالح من تقع هذه الحروب ؟ أين يقع المقام الزكي؟

إن الصحراء بشمسها وقسوتها لترمز إلى طبيعة الحقائق الكامنة في نفوس الموجودين داخلها (في الرواية قطعاً) من وحشية وميل إلى العدوانية والتدمير، وهي سمات يظهرها تاريخ القاطنين في هذه المنطقة منذ القدم؛ الميل إلى القتل لصالح لا أحد، فقط من أجل القتل. ولا أحد يعلم من يقتلون ويقتلون لم؟ إنها لعنة غياب العقل في حالة الذهول، لعنة التيه والموت والدماء:

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

" أحذرك يا مولا ي من سفك دمي، ينمحي مخزون رأسك .. تجوب الفيف هذا مئات السنين، فلا تعثر على طريقك، ويوم تعثر عليه تبدأ من البداية ... تشارك في حروب جرت وفي حروب تجري وفي حروب ستجري إلى جانب قوم تعرفهم، وقوم لا تعرفهم ولا تفقه لسانهم، ولا تدري لماذا يحاربون... ستلحقك بلوى حز الرؤوس وخنق الأطفال والعجائز... تموت ألف ميتة وميتة ويسقي دمك كل صقع رفع فيه الآذان، وفي كل عودة لك تعاودك بلوى البحث عني من جديد دون أن تدري عم تبحث" (الولي الطاهر/ ص ١٥٤)

وتظهر إلى ذلك في هذا الفضاء الصحراوي فكرة التكرار الكابوسية التي تحيل عليها امتدادات الصحراء غيرالمتمايزة، وكأن كل شيء يسير في نسق دائري ضاغط . إن الذي يؤكد سمة التكرارية الخانقة هذه ذلك الحضور المقلق في النص للحروب المتناسلة التي تسيطر على المنطقة العربية منذ الجاهلية إلى الآن في سياقات أشبه بالتناسخ،والظهور للشبان والفتيات الذين يحملون سمات خلقية واحدة حتى كأنهم نسخ من ذات واحدة، حتى القصور التي كان يبحث بينها عن المقام الزكي تصبح نسخا من هيئة واحدة كابوسية .

" دائرة رهيبة تتشكل من قصور شامخة في فيف سحيق لها لون واحد هو اللون الرمادي الباهت، تتضايق زاحفة نحوه"

(الولي الطاهر / ص ١٥)

كما أن هذا الفضاء المفتوح المتناسل بآلية فجة مثقلة، يتشبع بصور نمطية من عدوانية ووحشية مَن فيه ؛ إذ كل ما يحدث داخل هذا الحيز هو تحوير لصورة الموت: القتل عبر الحروب، حالة الضياع الحضاري التي يجسدها تيه الولي الطاهر ، غياب العقلانية والمعرفة... هذا ما يكتشفه الولي الطاهر كلما تعمق في الفيف باحثاً من مقامه ، وتعبر (آلن هيبارد) عن علاقة الصحراء بهذا الإطار حين تقول:

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

" كلما أوغل الشخص في الصحراء ، وكلما أمكن له أن يسبر أغـوار ذاتـه، يغـدو مـن الواضح أنه ضحية وعي عدائي يورثه قلقاً من ثيمة الدمار والخراب في نهاية رحلتـه "[١] وهذا تماماً ما عالج الولي الطاهر وألمّ به.

في إطار هذه الفضاءات المفتوحة المشبعة بقيم السلبية والخواء والموت كان سـعي أبطال وطار إلى فضاءات تعزلهم عن الفضاءات السابقة ومن فيها، في محاولة للارتداد إلـى ذواتهم الخاصة، وهذا ما لا يفلح فيه الولي الطاهر؛ إذ كلما ألح على العـودة إلـى مقامـه (المكان المغلق رمز العقلانية والنقاء) نجده يزيد في تيهه نتيجة للعنة ألمّت به حيـن ألغـى المنطق والعقلانية. إن حالة الاغتراب تتحقق حتى في داخله، مما يؤكـد موقـف المثقـف المستلب تماماً في واقعه، ومما يجعل المكان الخارجي يسبغ سماته حتى على المكان الداخلـي ويقتله، إنها الصحراء تبتلع كل ما فيها،في إشارة واضحة إلى عدم إمكان فصل مصير المثقف عن واقعه المحيط .

أما في الروايات الثلاث الأخرى فنجد الأمر في حالة الاغتراب هذه لم يصـل إلـى منتهاه، بل كان الأبطال دائماً يجدون لهم مأوى من كل ما يحيط بهم، فـي حـيز محـدود يحتويهم. وهذا المكان يكاد يرتبط بثيمات متشابهة في الروايات جميعها، إذ يغدو المكان فـي فضائه المحدود ذاتيا على نحو خاص تمارس فيه الشخوص طقوس تأكيد فرديتها في سـبيل استعادة حضور (الأنا) المنفية وتكرارها، مؤكدة فاعليتها في مواجهة هامشية وجودهـا فـي الخارجي ؛ فالأبطال الثلاثة (كيان) و (المستشار) و(الشاعر) حاولوا أن يستعيدوا ذكرياتـهم حول الزمن الماضي الذي يزخر بفاعليتهم، و بطقسية خاصة في هـذه الأمـاكن : (كيـان)

---

(1) Hibbard, Allen, Tender is the Night And the Sheltering Sky: The Meanings of Familiar Audexotic Foreign Settings, Abhath Al-Yarmouk: "Lit and Ling" Vol. 6, No.1, pp. 7-20,1988, p 13.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بوساطة المخدر (الحشيش) في (المقبرة)، و (المستشار) بوساطة إعادة الحكي والاستماع إليه عبر المسجلة في حجرة (أولغا) ، و(الشاعر) عبر الاستذكار في تهويمات اليقظة وملحوظاته المدونة في المذكرة في (بيته). وكل منهم في عمليات الاسترجاع هذه لا يؤكد حضوريته وحسب، وإنما يحاول أن يتوصل إلى تفسيرات للذي يجري حوله في محاولة لاسترداد المنطق المفقود في الخارجي من أجل مواجهة الفوضى والعبثية ، أي أن كلا منهم يحاول أن يصل إلى حالة من الاستقرار، وهذا الاستقرار كان مرتبطا عندهم جميعا بالبحث عن الأنثى، تلك التي تتفق وصورة الفضاء المحدود في هذه المرحلة ؛ إذ يتخذ المكان كما قلنا سابقاً سمة أمومية في صورة الاحتواء الرحمي. لذا تشكل المرأة في هذا الفضاء مصدرا للسكينة أو للتحقق أو لكليهما؛ فالفعل الجنسي أو الجسدي- المتعلق بحضور المرأة- غالباً ما لجأ إليه البطل نتيجة إحساسه بالحاجة للاستقرار، مما جعل العلاقة بالمرأة تتخذ طابعاً أمومياً:

" ينام إلى جنبها لا يفعل سوى أن يرضع من ثدييها ، ينام وليداً مستكيناً تهبش أصابع يديه، وتضرب قدماه ويلهف فمه".

(الشمعة والدهاليز / ص ص ١٦٠-١٦١)

لذا يغدو المكان شيئاً فشيئاً ذا طابع أنثوي أمومي، وكأن الأمر على ما يفسره (غالب هلسا) في مقالة له حول (المكان في الرواية العربية):

" أعتقد أن البؤس الذي خلقه المجتمع الأبوي التجاري هو السبب في تثبيت حلم الجنة المفقودة ، مرحلة الأمومة، إن الإنسان يحن دائماً إليها ... فتصبح حلم المستقبل[1].

---

(١) غالب هلسا- المكان في الرواية العربية، الآداب، ع٢-٣، سنة ٢٨، ١٩٨٠، ص ص ٧٢ - ٧٧، ص ٧٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وانطلاقاً من إحساسه بالأمان والسكينة بوجود المرأة نجد (البطل) يطور علاقته بالمرأة جسدياً وجنسياً، إلا أن الملاحظ أنها في هذا الفضاء أخذت تتصف بصفات مثالية لتكون بديلاً من الواقع الذي يعانيه. هكذا كانت (خولة) و(أولغا) و (فجرية) و (الخيزران) المرأة المثال البديل من كل ما يحيط بالبطل . والملاحظ أن (وطار) أتاح لأبطاله الاتصال بالمرأة في الفضاءات المحدودة كترميز واضح على فاعلية الأنا التي يفقدها الأبطال في مواجهة الخارجي. وفي مواجهة سلبية الفعل تجاه الخارجي، كان لابد من تأكيد حضورية الذات لهذه الذات نفسها ، وكان الجنس هو البديل التعويضي؛ فالبطل يريد تأكيد حضوره الذاتي بطريقة تؤكد فرديته الفاعلة ، لذا فإن الجسد عند البطل " جسد يبني الحدود بين الفرد والفرد ... محدود ومتحفظ ومؤكد دائماً لخصوصيته وانفعاله، مفصول ومنغلق على ذاته"[١]

ولوجود هذه الفردانية والذاتية نجد فضاء الجسد عنده (الفضاء المغلق) يرتبط بقيمة رغبة تكرار (الأنا) عبر التناسل، لأن (أناه) هي الذات الحقيقية الوحيدة التي يؤمن البطل المغترب بها.

إن الكينونة الجسدية الفاعلة والرغبة في التكرار اللامحدودة عبر العلاقة بالأنثى لا تتأتى عند وطار في هذه المرحلة إلا في الفضاء المغلق الذي أصبح شيئا فشيئا يرمز إلى مرجعيات البطل الفكرية و الفردية التي تفصله عن محيطه، لذا لم يكن (للولي الطاهر) أن يتصل بالفتاة الجنية رغم توقه لذلك لأنه لا يمتلك مرجعيته للأنا الفاعلة في فضائها الانعزالي، إذ إنه كان قد ضيع هذه المرجعية (المقام الزكي) فلم يكن له إلا أن يبقى غريباً حتى عن ذاته الفاعلة (جسده).

---

(١) شاكر عبد الحميد – إنثروبولوجيا الجسد والحداثة،إبداع، ع٩،١٩٩٧، ص ص ٨٦-٩٩، ص٩٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وتبرز قيمة الفضاء المغلق في هذه الروايات من كونه المدخل نحو الفضاء المطلق (الحلمي) ؛ إذ غالباً ما يستبدل البطل بالفضاء الخارجي الذي يحل به الأفراد بسلبيتهم فضاء رحباً خاصاً، فالبطل المثقف بدل أن يستسلم للحزن واليأس نتيجة لانفصاله عن جماعته الأصلية، أخذ يبحث عن عالم لا محدود تطوره ذهنيته الخلاقة والعقلانية، عالم يضاد العالم الخارجي بكل سلبيته. ويتحمل فضاء البديل الحلمي بصور يكررها وطار في رواياته الأخيرة على نحو أشبه بالنسقي. ففضاؤه الحلمي مطلق دائماً يتسم بالتحرر من كل العلائق البشرية الناقصة والمحدودة:

"المهم أنك تحررت ... كل شيء الآن سحري... يكون ولا يكون لا يكون ويكون... أنت أيضاً إرادة عليا"

(عرس بغل/ ص ١٢)

إنها الحالة ذاتها في (تجربة في العشق) وفي (الشمعة والدهاليز):

" سلاماً، صاحب المكان والزمان، سلاماً عارف الحق، برد العظام يزول بالنسغ، ... وحشة الدم تذيبها حرارة العودة إلى النبع... لم تسطع الشمس بعد لكن ما الحاجة إليها عندما لا يكون هناك ظلام؛ تعرف العين موقع القدم وتعرف القدم أنها في غنى عن موقع."

(تجربة في العشق / ص ٢١١)

والذات كما أوضحت سابقاً في هذا الفضاء متناسخة في تحرر روحاني أشبه (بالموكشا) الهندوسية . وكما لاحظنا في النص المقتبس السابق يرتبط هذا الفضاء الحلمي -الذي يصاغ من قبل " ذاكرة مهددة بالنسيان تلوذ بالكتابة لتنجو... بذاتها وبحقها في

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الوجود[١]- أقول يرتبط بالنور عبر فكرة الحيز المضاء الذي يقابل الحيز المظلم. وتبرز أجلى صور هذه الفضاءات المتناقضة في رواية (الشمعة والدهاليز) ،التي تحيل الدهاليز فيها دائماً إلى فكرة الظلمة مما يؤكد توق الشاعر التام للانفصال عنها، فيحلم لذلك بالشمعات التي تنير هذا الفضاء وتتصل بنسق الفضاء المشمس، هذه الشمعات التي تمثل (العارم) و (الوطن) و(الهوية) و (الخيزران) و (الفكرة):

" في البعد شمعة في الظلمة تصارع تيارات... الهواء المختلفة.."

(الشمعة والدهاليز/ ص ١٧٨)

إن ثيمة النور في هذا الفضاء تتصل اتصالاً وثيقاً بسمة الثبات، ففي محيط يزخر بكافة الاتجاهات وبهوائية غير مستقرة أو محددة ، يأمل (الشاعر) بحالة من الثبات تمكنه من رؤية الأمور على حقيقتها وهذه الرؤية التي تقوده إلى الفهم ستكون المدخل للمعرفة من ثم الخروج من حالة ضياع الهوية التي يعاني منها الجزائريون.

الشمعة (النار) في هذا الفضاء هي رمز للفكرة المطهرة من دنس العالم المحيط؛إذا تذكرنا ارتباط النار بفكرة النبي (موسى) الذي تطهر لسانه بجمرة ملتهبة [٢]، وكأن الشمعة التي تضيء وتنير طريق هذا (الشاعر) تمنحه الرؤية والمعرفة التي لن تكون لغيره ممن يرزحون تحت ظلمات الدهاليز، وهذه الصورة ترتبط كذلك بالعزلة التي ترافق غربة الأنبياء في أقوامهم.

---

(١) يمني العيد – جمالية المكان والحنين إلى المدينة المفقودة، الآداب، ع٩-١٠، سنة ٤٥ ،١٩٩٧، ص ص ٧٦-٨٢، ص٧٧.

(٢) دوران – الانتروبيولجيا ، ص ١٥٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

كما أن ارتباط النور الذي تطلقه الشمعة بالفضاء البديل الخاص بالشاعر يحيل على نسق القدرة التي تعززها المعرفة. إن هذا التحوير واضح عن صورة الأقنوم الرمزي الذي تجسده مقولة الرب في سفر التكوين.

" وقال الله ليكن نور فكان نور[1]"

إن ارتباط النور بالمقول الإلهي هو ترميز للقدرة المطلقة للكلمة التي ترتبط بدور (الشاعر) ، فالكلمة هي الحافز على التغيير وهي ضرب من القدرة الفاعلة المدركة .

وهكذا تصبح الفضاءات المغلقة (الأنوية) عند أبطال وطار في المرحلة الثانية فضاءات حميمية تحيل إلى المطلق الحلمي والمعرفة والقدرة والثبات، في مقابل الفضاء الخارجي الذي يمتاز بزئبقية لا محدودة وجهل وظلمة .وبتحديد أكثر، يكون الفضاء المغلق هو فضاء الكينونة في مواجهة فضاء العدمية الخارجي الذي يحيل على الموت بتجلياته الرمزية المختلفة.

(١) التوراة ، سفر التكوين، الأصحاح الأول / ٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ثانياً: زمانية المكان: مدخل إلى الفضاء الروائي في (الزلزال):

تتخذ رواية (الزلزال) ببنيتها السردية خصوصية ما، مردّها- كما أشرت سابقاً - إلى اتكاء العمل بأكمله على المكان (مدينة قسنطينة). وفرادة الفضاء الروائي هنا تكمن في عدم اقتصارها على البنية المكانية للمدينة وإنما في ارتباط الخصوصية المكانية بالزمن ومن ثم انفتاح هذا البناء على أبعاد حيزية جديدة خارج البعد المكاني الجغرافي لمدينة قسنطينة.

(فبو الأرواح) يأتي إلى قسنطينة بعد الاستقلال وذيوع نبأ تأميم الملكيات باحثاً عن أقارب له يوزع عليهم أملاكه خشية تأميمها، بيد أن التغير الذي أصابها يسقطه في جدل نفسي عميق حول ما كان وما هو كائن ، فهذا التغيّر يعمق الفجوة بين وعيه الطبقيّ والعالم من حوله. ويغدو المكان فضاءً زمكانياً معيشاً ومتغيراً، و(خصوصية) المكان بهذا المعنى (خصوصية) ناتجة عن صراع يحكم المكان في زمنيته، "إنها خصوصية الاختلاف القائم على صراع بين الثبات والتحول، بين القديم المقدس والحاضر المتغير"[١] . إن الزمن في هذه الرواية يلعب دوره الذي حرص بعض الكتاب والنقاد على تأكيده ألا وهو كونه عامل التكييف الرئيسي في السرد الروائي[٢]، وإن إدراك هذه التحولات والتكييفات نتيجة ذلك الجدل بين الماضي والحاضر منوط بالشخوص الروائية، تلك التي تغدو أفعالها محكومة بالتغير الواقع في الفضاء الروائي حولها، وهو أمر نلمسه لأول مرة بهذه الحدة عند وطار. إذ يصبح المكان الدافع لحركة الشخوص على نحو كامل، وهذا ما لم يعالجه كثير ممن وقفت على دراساتهم عن وطار؛ إذ أغلق جلهم مجال

---

(١) يمنى العيد – جمالية المكان والحنين إلى المدينة المفقودة، الآداب ، ع (٩-١٠)، سنة ٤٥، ١٩٩٧، ص ص ٧٦-٨٢، ص ٧٧.

(٢) انظر في ذلك، مندلاو، أ – الزمن والرواية ، ط١، ترجمة بكر عباس، دار صادر ، بيروت، ١٩٩٧، ص ٢٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الدراسة على طبيعة وصف المكان عنده، دون تأكيد حقيقة أن هذا المكان محكوم بجدل فاعل مع وعي الشخصية المتحركة في فضائه؛ ولهذا وقفت بحذر على عبارات وصفية حادة من مثل قول (قرطي خليفة):

" وفي الروايات الجزائرية العربية لا نجد أفضل مثال على الاهتمام بالجسور من رواية (الزلزال)، ولعل ذلك لا يبرره سوى معمار مدينة قسنطنية التي تكثر فيها الجسور... [١].

إن ما أشار اليه (قرطي خليفة) ملاحظة وصفية عامة وسطحية لم تلتفت إلى البناء الروائي. فالاهتمام بالجسور لم يكن مرده إلى شغف السارد بوصف مدينة (قسنطنية) التي تكثر فيها الجسور، وإنما كان لرغبته في تأكيد موتيف دافع لبنية العمل هو إحساس (بو الأرواح) بطبيعة التغير التي أصابت قسنطينة عبر التحول الزمنيّ .وهو أمر سأقف عليه بعد قليل، وإن كنت قد ألمحت إليه في الباب الأول من الأطروحة.

إن ملاحظة (قرطي خليفة) لم تكن الواحدة في بابها، بل إن وطار ذاته عبر في لقاءاته عن هذا البعد الوصفي للمكان عازلاً إياه عن جدل علاقاته بالزمان والشخوص، وإن كان لا يقصد إلى ذلك تأكيداً إلا أن ملحوظاته حول بنية عمله كانت يجب أن تكون أكثر تحديداً[٢].

العبارات الوصفية هذه التي قد تطلق للتعبير عن طبيعة المكان في رواية (الزلزال) أظن أنها تتأتى من نظرة أحادية وسطحية للحيز الروائي، وهذا الذي لن يكون صحيحاً أبداً؛ فالحيز الروائي هو "فضاء المنظور الذي يرى الروائي من خلاله الأشياء وينظمها انطلاقاً من

---

(١) قرطي خليفة، المدينة في الرواية الجزائرية العربية، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، الجزائر، ١٩٩٥، ص ١٩٨.

(٢) انظر في ذلك الحوار مع الطاهر وطار الذي أجراه أحمد الشهاوي – ص ١٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

قناعاته الجمالية والفكرية معاً"[١]. وبتحديد أكثر يتم تأكيد كون العلاقة بالمكان علاقة غير بريئة تقوم على بعد انتقائي خاص يتماشى وطبيعة الموتيفات في العمل الروائي. وهذا تماماً ما حدث في (الزلزال)؛ إذ لم يعتمد الروائي في وصف المكان على الحقائق الموضوعية حوله وإنما أخذت الرواية تعرض من خلال منظور شخصية (بو الأرواح) وطبيعة وعيه بالموجود المكاني حوله، وفي إطار متحول بين ثلاثة أزمنة تتمفصل في لحظة السرد.

المدينة (قسنطنية) في لحظة (السرد) تقوم – كما كل شيء فيها – على وضعية معلقة تنذر بالحركة والتغير. ولكن شيئاً لم يحدث بعد، فالصخرة التي بنيت قسنطينة عليها عرضة للتصدع أمام أي حركة أرضية (كالزلزال) بيد أن هذا الزلزال لم يحدث؛ فالبنية الجيولوجية للمكان تتوافق وكل ما في داخل هذا الفضاء– الذي يشكل مرحلة انتقالية بين الماضي (ما كان) وبين المستقبل (الذي سيكون) بعد التغيير–: وضعية تمثال القديسة جان دارك، والجسر المعلق، جدران المقاهي، أنماط الحياة* . كل هذه التي تنذر بالتغير الذي سيقع لكنها تحيل على ماض لم ينته بعد. ويعمد بطل الرواية (بو الأرواح) تحديداً إلى اقتناص هذه المشاهد رغبة منه في التشبث بالأمل الوحيد الذي يفضي إلى الماضي حيث أمجاد أفراد طبقته الإقطاعية هذه التي ستزول ببدء حركة التأميم.

إن الوقوف على هذه المشاهد تحديداً يشير إلى أمرين: إدراك (بو الأرواح) للتغير المرتقب، ورفضه الاستسلام لهذا الواقع. وأمام هذا التناقض تبرز التقاطبات والثنائيات الضدية التي يتيح لها البعد الزمني للمكان أن تظهر بالانطلاق من جدل (الماضي – المستقبل) ومروراً بالمفصل (الآن). إن السمة الأساسية للمدينة الحيز هي قدرتها على أن تكون حيزاً

---

(١) شعيب حليفي – مكونات السرد الفانتاستيكي، فصول، ع١، م١٢، ١٩٩٣، ص ص ٦٥-٩٧، ص ٩٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تتلاقى فيه الأضداد في مكان واحد؛ أي أن قسنطينة تصبح مكاناً بـــؤرة لثنائيـــة (المـــاضي – المستقبل) التي تنفتح أو تتفرع منها ثنائيات عدة: (الثبات – الحركة) (الصخـــرة – الـــوادي)، (العلوّ – الهبوط)، (الوجود – الفناء):

" صفر القطار، فشعر بنوع من الضيق للصفير الذي بدا له غليظاً أكـــثر من اللازم، محدداً فيه أكثر مما يجب"

(الزلزال / ص ١٠)

القطار في هذا النص إشارة إلى الحركة الدائمة التي ستغير، والصفير هو الإنذار بهذا التغيـــير. لذا –ولوعيه المدرك بقرب التغيير – أحس بو الأرواح بالانقباض، فالتغير إن وقع حمل الفنـــاء له ولطبقته الإقطاعية. إن ترقبه للنهاية القادمة يجعل القارئ يحس بأن صغير القطـــار أشـــبه بصوت الصور يوم القيامة الذي هو النهاية، بل إن هذه الصورة هي إنذار مبكر لإحساس (بـــو الأرواح) بالنهاية، هذا الإحساس الذي يجعل فضاء قسنطينة ينفتح على فضاء آخر هو فضـــاء (يوم الحشر) من خلال المقارنات التي يقيمها (بو الأرواح) بين الفضـــاءين. الحركـــة الدائبـــة والعشوائية تحيل إلى يوم القيامة.

" كأنما هم في يوم الحشر، ما دهى هؤلاء الناس حتى يتدافعوا هكذا"

(الزلزال / ص ١١)

كما أن اجتماع واختلاط الإقطاعيين والبرجوازيين بالعامة ومساواتهم بهم هو ضـــرب من الإنذار بالقيامة:

• كل ذلك عرضت له تفصيلاً في باب (الأمل واليوتوبيا عند وطار).

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

" ..... أحسست بالزلزال يوم كان الرعاة والحفاة والعراة يدخلون من الريف والقرى ليقتلوا الأسياد هنا ويخرجوا...

" أن يتطاول الحفاة العراة رعاة الشاة في البنيـــان، وأن تلـد الأمـــة ربتها..."

(الزلزال/ ص ٢٩)

إنها صور القيامة تتوالى:

" يوم ترونها تذهل كل مرضعة عما أرضعت...."

(الزلزال / ص ٢٣)

والملاحظ أن نسق الحركة في الفضاء المكاني هو الذي يـــورث (بـــو الأرواح) هـــذا الإحساس، فالحركة تعني الفعل، والفعل يعني التغيير الذي يأباه (بو الأرواح) لأنه يعني زوالـــه، والحركة تحيل في كل مكان في الرواية على تحرك القطار الذي ينذر صفـــيره بالنهايـــة التـــي ستأتي (الزلزال) – (القيامة):

" الذهول ، والهلع، وامتلاء النفس باللون الداكن، تلكم هي الحالة التي وصف بها تعالى، قيام الساعة، وهي حالة شاء تعالى أن يخص بـــــها الزلزال الذي استعاره سبحانه للتعبير عن قيام الساعة"

(الزلزال / ص ٢٠)

وفي تحوير ثالث ينفتح الفضاءان اللذان يعجان بالضجيج والحركة (قسنطينة) و (مشاهد القيامة) على فضاء ثالث هو (داخل بو الأرواح).

" الزلزال الحقيقي إحساس" (الزلزال / ص ٢٩)

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وهكذا يتحول الإحساس بقرب النهاية من فضاءين مفتوحين، الأول حقيقـــي والثـــاني تخييليّ، إلى الفضاء النفسي. إن عمق الإحساس بالبعد النفسي للأنساق الخارجية يتجلـــى فـــي عبارة (مفتاحية) يوازي فيها (بو الأرواح) بين نفسه و(قسنطينة):

" أهرم وأهرم، كصخرة قسنطينة، أمتلئ وأهرم، والأخدود يعمق مـــن حولي بفعل الماء الداكن"

(الزلزال / ص ١٨٤)

ولذا كان كل إنذار بفناء الصخرة انذاراً بفناء (بو الأرواح) ذاته، وهذا ما يجعله دائمـــاً خائفاً من الحركة والضجيج، ولهذا أحس بالضيق من الصفير. وفي فضاء قلق كهذا يحاول (بو الأرواح)أن يلجأ إلى فضاء آخر يحصل فيه على الطمأنينة. و يمتاز هذا الفضاء بسمات خاصة أهمها الثبات، والسكون، والارتباط بالماضي، لذا يتعلق بصره مثلاً بالجسر مثلاً:

" هذا الجسر أفضل جسور قسنطينة السبعة عريض وقصير، ســـرعان ما ينسي الإنسان الهوة التي بينه وبين الوادي"

(الزلزال/ ص ١٠)

فالجسر مكان يتصف بالثبات كما أنه بديل مؤقت من السقوط، إنه امتداد حيزي مكمـــل لوجود صخرة (قسنطينة)، دونه تصبح الهوة هي مصير القاطنين على الصخرة. فالوقوف علـــى الجسر هو ترميز لتجاوز حالة السقوط والتصدع التي قد تحيل الصخرة إلى (هوة)، وتصـــدع الصخرة – الذي يؤدي إلى اتصالها بالحيز الممتد في الوادي – يعني بتعبير نسقي هبوط (بـــو الأرواح) وتصدع طبقته واتصاله بالفئات الدنيا. كما أن وقوف (بو الأرواح) على الجسر يمكنه من مراقبة العامة من أعلى محتفظاً بمسافة فاصلة بينه وبينهم، بيد أن انهيار الجسر حين انـهيار

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

صخرة قسنطينة يعني أن يسقط (بو الأرواح) ليمتزج بالرعاع، وكأن الجسر (هنا) رمز لمقومات الإقطاع التي بزوالها سيكون انهيار بنيان فوقي مؤسس على سلطة الإقطاع التقليدي والبرجوازية التابعة، ليصبح الجميع في (الهاوية) في نظر (بو الأرواح)، ولهذا كان تأكيد صورة (القيامة) هذه الصورة التي سيحشر فيها الناس كافة في وضعية واحدة.

وبما أن نسق الحركة سيؤدي إلى المستقبل الذي لا يتصل في ذهن(بو الأرواح) إلا بالزوال، كان الارتداد الزماني إلى صورة الحيز المكاني في الماضي، إن حالة الاستذكار هي ضرب من تأكيد الوجود الذي قارب أن يمحى بالنسيان ضمن نسق الحركة:

" حقاً بدأت أنسى المدينة"

(الزلزال / ص ١٢)

وتتقدم إلى الوعي عبر التذكر صورة الأضداد؛ ففي مقابل نسق الضجيج ، نجد نسق السكون:

" لا الحق، الحق المدينة انقلبت رأساً على عقب . زمن الفرنسيين كانت هادئة، هادئة بشكل ملفت للنظر".

(الزلزال / ص١٢)

وفي مقابل نسق البهجة والمدنية حل نسق البداوة والفوضى والهمجية فمن الماضي يلتقط الصور الآتية:

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

" تتألق الأنوار، تنطلق العطور من الغادات الأوروبيات والإسرائيليات اللاتي يملأن الشوارع كالحوريات، بهجة وحبوراً ."

(الزلزال/ ص ١٢)

أما (الآن) فيظهر محملاً بالبداوة:

" نصف مليون برمته، بطمّه وطميمه فوق هذه الصخرة تركوا قراهم وبواديهم، واقتحموا المدينة... حتى الهواء امتصوه، ولم يتركوا في الجو إلا رائحة آباطهم".

(الزلزال / ص ١٤)

إن استحضار الماضي هو استحضار لصورة الذات التي تكتسب كينونتها من كينونة (قسنطينة) في عهد الاستعمار بلون المدينة السكريّ الوقور، رتابتها، ومقاهيها التي لا يعمرها إلا الآغاوات والبشاوات، وبالسلطة المطلقة للبرجوازية:

" في هذه الصخرة هزات قلوب آل (بو الأرواح) ... كانت قبلة آل (بو الأرواح)"

(الزلزال/ ص ١٨٨)

استحضار الماضي ماضي الأمجاد في صورته المكانية هو محاولة لترميم المكان الحالي ولكن ليس في الواقع، لأن الواقع خارج نطاق سيطرة (بو الأرواح) لذلك يعمل على التفوق على المكان في صورته الموضوعية من خلال إعادة تشكيله وخلقه عبر المخيلة التي هي هنا في جانبها الاسترجاعي. إن تصوير المكان " لا يفسر الحاجة إلى كونه مكاناً ثابتاً فحسب ، بل

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يمثل أيضاً ... التثبت بزمن مضى أو في سبيله لأن يصبح ماضياً، مع شعوره باستحالة القبض عليه كشيء ثابت أو سكوني"[١].

السكونية التي يأمل (بو الأرواح) أن يجدها في الماضي يدرك أنها مستحيلة فهو في داخله كان يحس بالحركة. (قسنطينة) بفضائها القديم لا يمكن أن تستمر. إنها- كما أوضح تصويره لها - ترتبط بالوجود والحضور الأوروبي والاستعماري والإقطاعي، وهؤلاء جميعاً يتصفون بعدم القدرة على الوجود أو التجدد ، أو هكذا يظهرون في العرض الروائي؛ (فبو الأرواح) عقيم و (سارة) اليهودية التي تزوجها كذلك كانت عقيمة، لقد ساعد الوجود الاستعماري (بو الأرواح) كما تشير مقولته عن (سارة):

" خدمتني كما يجب ... طورت حياتي وطريقة معاشي"

(الزلزال / ص ١٨٥)

إلا أن التضافر هذا لم يستمر لأن ما يجب أن ينتج عن تلاقح الفكرين الاستعماري والجزائري الإقطاعي لم يكن ليتخذ ملامح محددة له، فهما - في ترميز ذكي من وطار - اختلفا في تبني ابن لهما (والذي هو الجيل القادم في الجزائر) أرادته يهودياً وأراده مسلماً، وهكذا تم الافتراق فلا هو كان له استمرار ولا هي. إن هذا العقم هو البشارة الأولى بالزوال، إنه النفير، وهكذا يتحمل الفضاء النفسي حتى في الزمن الماضي عند البطل بسمات الفناء والزوال:

---

(١) محمد أبو زريق - الفنان/ المكان: الذات / الآخر، أفكار ، ع ١٣٥، ١٩٩٩، ص ص ١١٤-١٢٣، ص ١١٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

" يعيشون الزلزال دون أن يدروا"

(الزلزال / ص ١٨٨)

إن بذور الفناء الكامنة في الماضي والتي تشكل لحظة رقود قابلة للحركة في أي زمن في الحاضر تجعل النهاية تتحقق في الفضاء النفسي لـ (بو الأرواح) قبل التحقق الفعلي في الحيز المكاني ، فالضغط المتواصل نتيجة إحساس (بو الأرواح) بالتغيير يجعل (الزلزال) يقع في داخله قبل وقوعه في (قسنطينة).

"وصفّر القطار... شعر بالذعر، لفّته المادة السائلة واللون الداكن، راح يركض إلى فوق وهو ينادي بأعلى صوته: ياسكان مدينة قسنطينة، الزلزال، الزلزال. يا آل بو الأرواح، الزلزال الزلزال."

(الزلزال / ص ٢٠٩)

إن صورة الحيز المستقبلي- المتحقق في ذهن (بو الأرواح) -هي صورة تتجاوز كل ما كان في الماضي وتسقطه مرسخة موجودات الحاضر التي تبشر بزوال (بو الأرواح) وطبقته، ومن هذا الفضاء لا يلتقط (بو الأرواح) إلا كل ما يعزز هذا البعد الإدراكي، فالبطل يستشعر عقمه بقوة حين يستذكر ثيمات الخصوبة المطلقة عند طبقة الدنيا.

" الخماس لم يمت، الخماس ليس عاقراً، الخماس سيعود بشكل أو بآخر ، الخماس عاد، لينتزع منك الأرض ويملأها أطفالا".

(الزلزال / ص ٢١٨)

كما أن سمات الثبات والصلابة التي امتاز بها الجسر – المكان الذي يعول عليه (بو الأرواح)- أخذت جميعها تتلاشى:

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

" فتح عينيه، الجسر يتحرك. الأخدود العظيم يغفر فاه. صراخ من في الأسفل لا يسمع ، صراخ من في الأعلى أيضاً. لم أكن مرة في الأسفل لأرى كيف يبدو الأعلى من تحت.

من الأعلى يبدو الأسفل مسطحاً ،رغم بعده، الناس يبدون في حجم جد صغير، والأشياء تبدو جدّ تافهة"

(الزلزال/ ص ٢١١)

إن الفضاء يغدو أكثر فأكثر وحشياً مفترساً، فالهاوية تتخذ سمات الافتراس والعدوانية، كما أن التمييز بين الصخرة والهاوية- الذي قام على تناقض (المرتفع – المنخفض) – أخذ يتلاشى إذ يصبح كل شيء في الأسفل. إنه نسق الهبوط والسقوط الجهمني يحكم إيقاع الحركة، وغالباً ما اتصلت صورة الجحيم بأنساق الضجيج والتحركات المفاجئة. كما أن حيز المكان النفسي عنده ينذر أيضا بهذا النسق من السقوط:

" ... وتزلزلون يوم تولد الرغبة فيكم، محكوم عليك وعلى الاستعمار، وعلى الأشراف يا سارة".

(الزلزال/ ص ٢٢٢)

إن إدراك (بو الأرواح) غير المتزن لهذه التغيرات – الواقعة في حيز مكاني هو أكثر محدودية من أن يضم كل هذه المتناقضات – يجعله ينتهي إلى حالة من الجنون، إنها حالة من عدم القدرة على التلاؤم مع المتغيرات الزمنية الواقعة في حيز مكاني اتصل بخبرات خاصة مع الشخصية، إذ يصبح الفصل بين الزمنين الماضي والحاضر في وعي الشخصية فصلاً حاداً لا يحمل نسقية الاستمرار والتطور. ونتيجة للعزل القاسي للماضي عن الحاضر في وعي (بو

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الأرواح) نجد أن المكان ينشطر أيضاً إلى صوره المرتبطة بالزمن، وكأن (قسنطينة) التي هي في لحظة السرد (حالة جامعة) تنشطر إلى مدينتين الأولى بإطارها الخاص مقدسة كالماضي، والثانية بطبيعتها الجديدة مدنسة كالمستقبل الجهمني الذي يتوقعه (بو الأرواح) . لهذا يعاني البطل من حالة الفقد للمكان المثال (قسنطينة الماضي)، ونتيجة لذلك ينشطر المكان إلى ما تسميه (نورا أمين) (المكان الوحيد)؛ فكل مرحلة تسم المكان بسمات وعي الشخصية، مما يجعل الأماكن تتعزل عن بعضها كما ينعزل الزمان عن حالة سيرورته[١].

(١) انظر نورا أمين – أصول الزمكانية بين التراث والحداثة، أدب ونقد، ع ٩٦، ١٩٩٣، ص ص ٨٥-٩١، ص ص (٨٨-٨٩).

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفصل الثاني : حركية الزمن الروائي

أولاً: السرد المتوازن المثالي .

ثانياً: السرد المتوازن المثالي وحركية زمكان المغامرة .

ثالثاً: السرد المتقطع .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الزمان :

يمكن أن نميز في دراستنا للزمن الروائي بين ثلاثة أضرب من الزمن تظهر في العمل السرديّ:

١-زمن الحكاية الأصل.

٢-زمن الكتابة الذي يقوم على كيفية تشكيل السارد للزمن الأصل داخل العمل.

٣-زمن القراءة الذي يصاحب القارئ وهو يقرأ العمل السرديّ[١].

على أن دراسة النص الروائي غالباً ما تنصب على الزمنين الأول والثاني، أي زمن الرواية الأصل والزمن الفني الذي أبدعه الروائي ليعرض بوساطته القصة الأصل، ففعل القصّ يطرح مسألة ازدواجية الزمن " وذلك حين يصرّف زمن الشيء الذي يقصّ عنه في زمن القصّ"[٢]. ورغم افتراضية الفصل بينهما إلا أنني سأفعل ذلك لغايات الدرس فقط.

وفي هذا الجزء من الدراسة سأقف على زمن القصّ متجاوزة زمن الرواية الأصل، فعملية استقراء الزمن على أنه الرابط بين الأحداث في سيرورتها التعاقبية من ماض لحاضر فمستقبل تغدو غير ذات جدوى، إذ تبرز قيمة الأحداث في خصوصية عرضها زمنياً خلال القص، فقد يخرج عرض الأحداث تعاقبياً هذه الأحداث عن دلالاتها المنوطة بها، بل قد يكون

---

(١) عبد الملك مرتاض- في نظرية الرواية، عالم المعرفة، ع ٢٤، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، كانون أول، ١٩٩٨، ص ٢٠٩.

(٢) يمنى العيد – تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ط١، دار الفارابي، بيروت، ١٩٩٠، ص ٧٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المجال مفتوحاً لأن يصبح الهزليّ مأساوياً والمأساوي هزلياً[١]. ومن جانب آخر قد تتفتح دراسة زمن الرواية (الحكاية) على طبيعة علاقة الشخوص بالزمن ماضيه وحاضره ومستقبله، أو على طبيعة علاقة الكاتب بهذه الأزمنة وفضاءات قدرته على توصيف الزمن وتوظيفه أيديولوجياً، وهو أمرٌ كنت عالجته بالتفصيل في الفصل الأول عند عرضي للأمل واليوتوبيا في روايات الطاهر وطار.

لذا سأتناول في هذا الباب دراسة زمن القصّ ومعالجة أنماط السردّ وأنواعه فقط.

ترتيب الأحداث ونظاميتها:

ويتعلق الأمر هنا بدراسة العلاقة بين " النظام الزمني التتابعي للوقائع في المتن الحكائي والنظام الزمني – (المعدّل)* لترتيبها في المحكي"[٢]. ويعرض الدارسون لثلاثة أنواع من السرد تبعاً لنظامية الأحداث فيه:

١–السرد المتوازن المثالي.

٢–السرد ذي النسق الزمني الهابط.

٣–السرد من وسط المتن الحكائي[٣] أو السرد ذي النسق الزمني المتقطع.

---

(١) محمد غنيمي هلال – في النقد المسرحي ، دار نهضة مصر، القاهرة، ص ٣٢.

* صاحب النص كان قد اقترح لفظة (مزيف) وتفادياً للدلالة السلبية التي تحملها هذه الكلمة ارتأيت جعلها (المعدّل).

(٢) عبد العالي بوطيب – إشكالية الزمن في النص السردي، فصول، ع٢، م١٢، ١٩٩٣، ص ص (١٢٩–١٤٥)، ص ١٣١.

(٣) نفسه، ص ص ١٣٢–١٣٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أولاً: السرد المتوازن المثالي:

وهو ذلك الضرب من السرد الذي نراه في الروايات الكلاسيكية حيث يوضع البطل في إطار معين، ثم يأخذ السارد في الحديث عنه بشكل يراعي تسلسل الأحداث في زمن تصاعدي[1]. ولا نجد عند وطار إلا عملاً واحداً يمتاز بها النمط من السرد دون أن يتداخل مع أي نمط آخر، وهذا العمل هو (رمانّة). وصحيح أن (وطار) كان قد بدأ العمل الروائي بسرد وصفي لرمانة في الحاضر حين كانت في حجرتها مسترجعة قصتها:

" فنجان القهوة يفور .... وهي جالسة على كرسي وثير ...."

(رمانة / ص ٧)

إلا أن صوت هذا السارد الشاهد المقترن بالحاضر يختفي ويتراجع من أجل أن يقدم لنا حكاية (رمانة) وكيف صارت إلى ما صارت إليه في يد تاجر التحف الذي تزوجها. فرمانة تعمد إلى تذكّر قصتها، وتعرضها عرضاً تعاقبياً من موت أبيها إلى امتهانها البغاء ووقوعها في أيدي مجدوب وبوعلام وصالح والشاب (خالي) ،ثم عملها مع هذا الشاب في حركة التحرير، ومن ثم زواجها بتاجر التحف.

إن توظيف السرد التعاقبي للأحداث في هذا العمل مقصود، فغاية وطار أن يعرض للمراحل التي مرت بها الطبقات الفقيرة: الاستعمار والأنظمة الموالية له، ومن ثم تحول وعيها وإدراكها لدورها النضالي ضد الاحتلال والاستغلال إلى انتهائها إلى أيدي فئة من الحكام الجزائريين بعد الاستقلال- وهم الذين لم يكونوا أقل عبثاً بمقدرات الشعب ممن سبقهم- و أبوز وطار هذه النهاية ليستثير إحساس الطبقة العاملة بحقوقها التي ناضلت من أجلها.

---

(١) عبد العالي بوطيب- إشكالية الزمن، ص ١٣٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وخلال السرد نجد أن وطار يجعل (رمانة) تقص القصة بضمير (الأنا)، لتصبح الشخصية الرئيسة (رمانة) هي السارد (أو الراوي) ، إن لهذا فاعلية تدفع العمل إلى أن يصبح أكثر "تقدماً من الواقعية" حسب تعبير (بوتور)[١].

فالسرد يكون أكثر التحاماً بالسارد عندما يقدم العمل بضمير (الأنا) مما يجعل المتلقي أكثر تصديقاً للعمل وتأثراً به. إلا أنني أظن أن وطار قد عمد إلى هذا الضرب من السرد بضمير (الأنا) لغاية أخرى أيضاً، ترجع إلى كون السارد البطل بضمير (الأنا) لا يلجأ إلى سرده هذا إلا حين يطرح سيرورة واختلافاً في الشخصية وإلا لن تكون هناك ضرورة للقص أصلاً، فالسارد (البطل) يتحدث عن ذاته في الماضي مدركاً المسافة الزمنية التي تختزنها الذاكرة والتي يقابلها تطور في وعي وإدراك الشخصية أو لنقل تحول في الإدراك، مما يفتح المجال إلى إعادة نقد الذات والمقارنة بين" من يروي (الرواي الناظر في موضوعه) ومن يروى عنه (شخصية البطل موضوع النظر)"[٢]. وهذا ما يبتغيه وطار حين يجعل (رمانة) تستعيد سيرورة حياتها مقيّمة كل مرحلة منها ومثمنة مرحلة نضالها ضد الاستعمار وإدراكها لحقوقها، ووجودها بعيداً عن النظام الرأسمالي والطبقي، وكأنه بذلك يرى أن المحرك الأساسي لطاقات الطبقة العاملة أو الفقيرة هو إدراكها هي لذاتها ولما آلت إليه. إن السرد بضمير الغائب لن يكون أبداً ذا قدرة كافية للوصول إلى هذه الغاية من الإدراك الذاتي الجواني.إذ سرد الأحداث في رمانة لم يكن أبداً سرداً بريئاً بل كان يحمل في كل مرحلة بعداً تقييمياً. حتى أن التعارض بين زمن النضال التحرري الذي أورث رمانة الشعور بالاعتزاز و الافتخار.

---

(١) بوتور- بحوث في الرواية الجديدة، ص ٦٤.

(٢) يمنى العيد - تقنيات السرد، ص ص ٩٥-٩٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

" في طريقي إلى الموعد، كنت أشعر باعتزاز وفخر... "

(رمانة/ ص ٨٥)

أقول إن إبراز التعارض بين ذلك الزمن والزمن الحاضر- حين تخضع (رمانة) لسلطة التاجر (رمز الطبقة الحاكمة المستغلة بعد الاستقلال)- ، وقدرتها (رمانة) على تقييمه كان هو الغاية، على أن لا يكون ذلك نابعاً من رؤية خارجة عن وعيها ذاتها،فالطبقة العاملة التي ترمز لها (رمانة) عليها أن تعي ذاتيا – عبر تقييم الأحداث في تسلسلها الزمني – أن تغير إدراكها هو الخطوة الأولى نحو الرفض ومن ثم الحركة والتغيير.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ثانياً: السرد المتوازن المثالي وحركية زمكان المغامرة:

تعد رواية (الحوات والقصر) واحدة من النماذج الدالة على تـــأثر (وطـــار) بالشـــكل المغامراتي التراثي من حيث البناء السرديّ؛ ففيها استيحاء واضح لأجواء المغامرة في (ألـــف ليلة وليلة) بالإضافة إلى استنادها إلى العجائبي والخيالي، وإن كان وطار ينكر هذه الصلة بيـــن عمله والتراث السردي العربي وينسب الصلة الأقوى إلى مرجعيات إغريقيّة[1]. ووطار إذ ذاك يتناسى عاملاً مهماً وهو وجود قواسم مشتركة عامة تجمع ما بين قصص المغامرات في تشكيلها السرديّ سواء أكانت عربية أم إغريقية.

إلا أن نقطة الافتراق بين بطل (الحوات والقصر) وأبطـــال قصص المغامـــرات عامـــة - هذه النقطة التي لم يلتفت إليها (وطار) - تكمن في طبيعة تأثير البطل على ما حوله لا فـــي حركية الفعل، فالبطل في المغامرات اليونانية والإغريقية يعيش خلال مغامرته أحداثاً تعمل على تغيير واقعه المعيش على نحو فردي نسبياً، والأمر كما يصوره باختين حين يتحدث عن قصص المغامرة اليونانية:

" النسق المغامراتي اليوناني لا يترك أي أثر فـي العـالم المحيـط،

ونتيجة لذلك تحمل العلاقة بين، مصير الإنسان والعالم طابعاً خارجياً:

---

(١) يقول في حوار أجراه معه أحمد الشهاوي " لقد اتجهت إلى شكل (الحوات والقصر) ... ورحت أقرأ كل ما بين يديّ من التراث الإغريقي"، ويرد حين يسأله الشهاوي عن أثر التراث فيقول: " التراث كياننا ولا يوجد تراث غيري ، أنا التراث... هناك ناقد عراقي كتب عني يقول إن البطل عندي متجول مثلما كان في الأدب الإغريقيّ.

- لماذا لا يكون مثل السندباد العربي في ألف ليلة وليلة ؟
- هذه لا شك تأثرات خلفية، أتكئ عليها ، والثقافة الإنسانية جميعها تراثنا" مرجع سابق، ص ١٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الإنسان يتغير ويعاني التحول بصورة مستقلة عن العـــالم، والعـــالم نفسه يظل ثابتاً على حاله، ولهذا السبب يكون التحول ذا طابع خاص وغير خلاق"[١].

والأمر ذاته ينسحب على البطل السندبادي في (ألف ليلة وليلة)، بيد أن بطل وطار فـــي (الحوات والقصر) هو بطل إيجابي فاعل، أو كما يصفه محمد بن مرزوقة (بطل جمـــاعي) [٢]. أي أن أفعاله تعمل على إحداث التغيير في حياة المحيطين به، وهو إلى ذلك قادر على تحويـــل وعي الأفراد وفاعليتهم مثوراً إياها، وهذا ما لمسناه حين عرضت لرواية (الحوات والقصر) إذ ينجح (علي الحوات) في توحيد القرى السبع، والارتقاء بها، ووسمها بسمة الخير والفاعلية بدلاً من الشرور والسلبية. إنه بفعله هذا أقرب إلى بطل (السيرة الشعبية) في الموروث مـــن كونـــه نموذجاً مشابهاً لنماذج السرديات الإغريقية أو اليونانية أو حتى المستمدة من سندباد ألف ليلـــة وليلة.

يعتمد السرد في (الحوات والقصر) على تسلسل الأحداث وتصاعدها، وهو أمر متوقـــع حين نتحدث عن شكل فني مستوحى من القصص المغامراتي، فكل قصص المغامرات تســـرد فيها الأحداث على نحو يراعي التتابع الزمني، ففي حكاية (السندباد البحري) مثـــلاً نجـــد أن الأحداث تعرض في سياق تراتبي بدءاً من فقد السندباد ماله نتيجة بذخه من ثم عزمه الســـفر وانطلاقه في رحلاته السبع رحلة تلو رحلة حتى عودته واستقراره في بغداد بعد رحلته الســـابعة

---

(١) باختين، ميخائيل- أشكال الزمان والمكان في الرواية ، ترجمة يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٩٠، ص ٥٣.

(٢) محمد بن مرزوقة – أثر التراث الشعبي في بناء الرواية الجزائرية ، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة عين شمس، مصر، ١٩٨٩، ص ٣٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

عارضاً خلال ذلك كل ما عرض له من أحداث غريبة[١]. والأمر ذاته نلمسه في رواية (الحوات والقصر) إذ تبدأ الرواية بأن ينذر علي الحوات أجمل وأكبر سمكة للملك تعبيراً عن ولائه وتهنئة له على نجاته، ثم تعرض لما يلاقيه خلال رحلته إلى القصر من أحداث: مروره بالقرى السبع وصعوبة دخوله القصر، وتكراره هذه المحاولة أربع مرات مما يؤدي في النهاية إلى اختفائه.

إن الزمن المعبر عنه خلال الأفعال والأحداث المغامراتية ينأى عن كونه زمناً (بيوغرافيا)، فليس لزمن الفعل هنا بيولوجية أولية تقتضي تغيراً في عمر البطل أو المحيطين به، ويبقى فقط هنا زمن المغامرات الذي هو زمن فنتازي ليس إلا أياماً وساعات تقاس في حدود المغامرة ذاتها، وكأنه زمن خارج عن الحساب البيولوجي للحظتين هما: وجود الفكرة، وتجسيدها أو الإخفاق في تحقيقها. فنحن لا نعرف تحديداً أي شيء عن عمر (علي الحوات)، وهو إلى ذلك لا يكبر أو يتغيرخلال زمن مغامراته، كما أن مغامراته ذاتها غير محددة الزمن بحيث توحي بشيء من هذا القبيل، وهو الأمر الذي يجعل السمت الأسطوري ظاهراً في شخصية (علي الحوات).

ومن هنا نلاحظ أن زمنية السرد في مثل هذه الأعمال تتصل اتصالاً وثيقاً بزمنية الفعل، وبما أن الفعل المغامراتي يعتمد على الحركة الواسعة في المكان، فإن سعة المكان تغدو شرطاً من شروط تطور الفعل. في رحلات السندباد – مثلاً – نجد حركة واسعة في فضاء مكاني ممتد، والأمر ذاته نقف عليه في (الحوات والقصر) حيث مروره بالقرى السبع في فضاء مغامراتي يمتد ليشمل المملكة بأكملها. والبارز هنا أن المكان لا يرتبط بالزمان ارتباطاً عضوياً

---

(١) انظر حكاية السندباد في، ألف ليلة وليلة، ج٣، دار الكتب العلمية ، بيروت، ١٩٩٦، ص ص ٣٩-٧٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وإنما تقف العلاقة بينهما عند كونهما فضاءين متصلين تقنياً بفعل المغامرة، إذ المكـــان يوفـر المساحة للفعل والحركة، هذين المحكومين بمجموعة من المقدمات المموضعة داخل الفضـــاءين الزماني والمكاني. فمن أجل وصول (علي الحوات) إلى القصر يجب أن يمر بالقرى السبع التي يجب أن تتسم بصفات خاصة تتعلق بطبيعة علاقتها بالملك وولائها له، ومن أجـل أن تكتمـل الرحلة يجب أن يجد الحوات التأييد من أهل هذه القرى، ولكي تتكرر الرحلة في إطارها الدراميّ يجب أن يعارض القصر دخوله مرة وثانية وثالثة حتى نصل إلى النهاية، إن طبيعة صلة هـــذه الأحداث بالمكان والزمان تجعل المغامرات قابلة للاستبدال في الزمن والمكان على نحو ما، بـل إن أي تعيين للزمان أو المكان في هذا السرد سيؤدي إلى إخراج العمل من رمزيتـــه وفضائـــه الفنتازيّ المغامراتي.

ولكي تمتد حركية الفعل في فضاء زماني يعتمد على تصاعد خط الفعـل علـــى نحـو تعاقبي وبنسق مغامراتي، يجب أن يتحمل المكان بسمات خاصة تحفز على وجود الفعـــل فـــي إطاره الغرائبي ، وهو أمر شائع في السرد المغامراتي. ويتمحور مفهوم الحركـــيّ والإدهاشـــي غالباً حول المدينة، وغالباً ما تعقد مقارنة بين المدينة الأصل (مدينة البطل)، والمدن الأخـــرى، مما يدفع البطل للحركة من المكان الأصل إما لتغييره أو لنقل خصائصه إلى غيره من الأمـلكن. إن المسافة الفاصلة بين المدينة الأصل (قرية التحفظ) والقرى الأخرى تشكل دافعاً من دوافـــع الفعل المغامراتي، أي الحركة في تواصل من أجل الوصول إلى الغاية (القصر) مـــروراً بـــهذه القرى. وإذا كان هذا الدافع في قصص المغامرات إما عبثياً – كما كان عند السندباد الذي لـــم يكن يسافر إلا لغرض السفر – أو قسرياً كخضوع البطل لظروف قدرية ترغمه على الـــترحل، أقول إذا كان ذلك صحيحاً في قصص المغامرات إلا أن الدافع في (الحوات والقصر) أخذ ينبثـق

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

من رغبته في إصلاح شرور القرى الأخرى أو إخراجها من سلبيتها ، والوصول إلى ما وصلت إليه قرية (الأباة) من تقدم. إن ما يشاهده (علي الحوات) في القرى الأخرى يشكل دافعاً ذاتياً نابعاً من تصميمه على تحقيق هدفه في الوصول إلى القصر. لذا كان من الضروري أن يتحقق السرد على نحو متوازن بدءاً من خروجه من قريته ومروراً – على نحو تعاقبي – بالقرى السبع، وذلك من أجل أن يوضح السارد كيف أن تطور وعي البطل بالموجودات حوله خلال رحلته ومعرفته بطبيعة القرى هو ما جعله يستمر في المحاولة، إن رحلته عبر هذه الأماكن كانت متطلباً أساسياً يجب أن يسبق الحدث الغاية (الوصول إلى القصر)، بل شكلت إلى ذلك حافزاً قوياً للوصول إلى هذه الغاية.

ولما سبق كان من الضروري وصف أحوال القرى السبع، وإطالة الوصف للمكان في قرية (الأباة)، فوصف هذه الأماكن وطبيعة تكوينها ذو أثر واضح في تعميق مجازية السرد المغامراتي وتعزيز دافعية حركة البطل.

وتزيد أهمية وصف المكان في هذا العمل ، إذا ما لاحظنا أن الإدراك للمكان يصبح رمزاً مصغراً لإدراك الغاية الكلية من المغامرة . فقرية الأباة – والتي تشبه على نحو ما المدينة في مدينة النحاس في ألف ليلة وليلة – تمتاز بتحصينات خاصة [1] وتقدم تقني ومعرفي ملحوظ، الأمر الذي يجعل رغبة (الحوات) في جعل القرى بأكملها تصل إلى مستوى هذه القرية، رمزاً جزئياً بديلاً من هدفه الأكبر في الوصول إلى القصر؛ فالقرية محصنة وكذلك القصر، وباكتشاف أسرار القرية ومعارفها يعم الخير، وكذلك الأمر – من وجهة نظر الحوات– حين يتم الوصول

(١)انظر وصف المدينة في رواية (الحوات والقصر)، ص ص ١٠٥-١٢١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إلى القصر إذ بإمكانه أن يقنع السلطان بإصلاح الشرور التي حلّت على المملكة مما يجلب الصلاح للجميع.

إن حركة (الحوات) باتجاه قرية الأباة تعمل على إعادة لهذه القرية إلى إطارها الجمعي من خلال وصلها بالقرى الأخرى رغم كافة التحصينات المادية التي تعزز انغلاقها، وهي تحصينات تتخذ سمات معنوية أكثر في القرى الأخرى، إذ قرية بني هرار والمتصوفة والحظة كلها ليست بأقل انغلاقاً من قرية الأباة إلا أنها محصنة بالفعل البشري: الوحشية في بني هوار، والعزلة عند المتصوفة والشبقية عند المحظيين ... الخ. فدخول (الحوات) كل قرية كان يعني أن يخرجها من نسقها الغرائبي ويصلها بالعالم البشري الجماعي الذي يضع قواعده (البطل)، وهذه جميعها كانت مقدمات لدخول (الحوات) القصر الذي يشكل أكثر الأماكن منعة، كما كانت دلالة واضحة على قدرته على تغيير القصر ودمجه بالمملكة بأكملها. إن فكرة الاجتياز البطولية هذه غالباً ما تتكرر في قصص المغامرات[١]. والمفارق هنا أن حركية الاجتياز في قصص المغامرات – سواء في التراث العربي أم اليوناني– كانت غالباً لا تترك أثراً ما في البطل الذي ينجح دائماً في اجتياز العقبات دون أن يصيبه أدنى أذى، وهو ما لم يوجد في (الحوات والقصر)؛ إذ برحلات (علي الحوات) إلى القصر نجده يقدم التضحيات المرة تلو الأخرى، وهي تضحيات طوعية يفرضها عليه إدراكه لدوره الإصلاحي الذي قد تفقده حتى الأعمال المأساوية أحياناً؛ فمصير البطل التراجيدي غالباً ما يكون محتوماً عليه. وكأن البطل هنا يعي أن تحقيق إنجاز ما كبطل جماعي يجب أن يكون مسبوقاً بإدراك تام للتضحيات التي يجب أن يقدمها. وهذا نسق من الفعل يغدو كأنه تحوير عن طقوس التضحية البدائية، التي لا يمكن أن يزول

---

(١) انظر بالتفصيل، فان ليفون، ريتشارد – المدينة النمطية ، ص ص ٨٣-٩٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الشر ويعم الخير إلا بها. إن إيضاح تتابع التضحيات واحدة تلو الأخرى، وتصميم البطل على المتابعة من أجل الغاية المرجوة (الوصول إلى القصر) لهو أمر آخر جعل سرد الأحداث يقع في نسقه التتابعي المتوازن المثالي وصولاً إلى النهاية.

يشكل التجريد في عرض الزمان والمكان في الرواية – كما هو الأمر في القصص التراثية المغامراتية كافة – حافزاً لجعل الفضاء الروائي فضاءً غرائبياً، إن هذه العجائبية ستجعل كل ما يحتويه هذا الفضاء ذا سمت عجائبي ومن هنا كان التأكيد دائماً في السرد على الوصف، فالعجائبي بحاجة لأن يوصله السارد بشكله المتخيل إلى ذهن القارئ، ولكونه لا ينتمي للواقع جاء الإطناب في السرد. ففي الوقت الذي كانت فيه قصص المغامرات ذات طابع حركي سريع متطور تصاعدياً، كان الوصف داخل هذا السرد سكونياً يعمل على الحد من التطور الزمني للفعل،إذ يقوم الوصف على إيقاف زمن الفعل وتجميده من أجل استقصاء الصورة المشهدية ، بعبارة أخرى تقلّ الأفعال والدلالات الحركية وتتراجع لحساب رسم الصورة المشهدية، وهو أمر نلاحظه بوضوح في (الحوات والقصر).

فبعد أن يصطاد (علي الحوات) السمكة نقف على وصفها والأمور الغريبة المتعلقة بها:

" في اليوم الثالث رآها، انحدرت مع الشلال تفج الوادي، وعندما بلغته وثبت عدة وثبات جميلة وغاصت. كانت مزيجاً من الألوان حمراء وصفراء وفضية ... نعم إن وادينا لم يعرف سمكاً يزيد عن ثمانية أرطال، وهذه تزن سبعين رطلاً ثم إن ألوانها التي لا يمكن حصرها أو تمييزها ليست ألواناً عادية... يقال إن حواراً دار بينها وبين علي الحوات" (الحوات والقصر / ص ص ٢٥-٢٧)

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وهي سمكة إلى ذلك بإمكانها أن تطير وتتحول من شكل إلى آخر[١].

إن هذه الموجودات العجائبية تلعب دورين أساسيين في عملية سيرورة الأحداث ومن ثم تطورها زمنياً، فهي إما موجودات إيجابية مساعدة أو موجودات سلبية مثبطة. فالسمكة مثلاً تعمل على إنقاذ علي الحوات غير مرة وتساعده في اجتياز قرية بني هرار، وقرية الحظة، وتساعده في النجاة من القصر، أي أنها بإنقاذه تفتح مجالاً جديداً لمغامرة أخرى. أما النساء الشبقات – مثلاً – في قرية (الحظة) فيعملن كعناصر سلبية مثبطة تحد من حركية البطل، إذ لو أن البطل خضع لإرادتهن لتوقف فعله المغامراتي وانتهى نسق الحركة والتطور في الفعل.بيد أن النسق المغامر غالباً ما يجعل تجاوز العناصر المثبطة نقطة أصل من أجل حفز حركية الفعل في السرد،لذا كان على البطل أن يتغلب دائماً على هذه العناصر .

أمر آخر في قصص المغامرات يدفع الأحداث نحو التطور تصاعدياً بشكل متتابع، ألا وهو وجود الأحلام والنبوءات والرؤى بوصفها مقدمات محفزة على الحركة، هذه التي غالباً ما ظهرت في الأعمال التراجيدية على أنها تحذير من القادم المحتوم،فالنبوءات أخذت تشكل دافعاً نحو العمل وبشارة بالقادم الذي لن يتحقق إلا بفاعلية البطل، كما ظهر في الحلم الذي رآه المتصوفة من تتويج لعلي الحوات، وكذلك في الهاتف الذي سمعه (الحوات) ذاته:

" أيتها الأقدار، لتكن مشيئتك يا علي الحوات، ما أنت إلا صنيعة نفسك ومحيطك. وما أنت في كل حالة سوى نتاج ما قمت وما تقوم به من أفعال... قد تشهد في طريقك أغرب مما تشهد، وقد ترى في القصر العجب العجاب. يا علي الحوات، الحياة وثبة واحدة لا يمكن

---

(١) انظر الحوات والقصر / ص ٥٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الرجوع من خلالها، الوثبات كبيرة وصغيرة، هامة وتافهة حسب طبائع الناس وما جبلوا عليه... ما أجمل هدية رعية هذه القرية إليك ... احتفظوا بك في قلوبهم حلماً كبيراً وسراً عظيماً .... "

(الحوات والقصر / ص ص ٦٥-٦٦)

العوامل السابقة جميعها تدفع الفعل نحو التطور التصاعدي المتتابع الذي ينتهي بالوصول إلى الغاية أو النهاية ، وبهذا الوصول وبالمقارنة بين نقطة البداية وما انتهى إليه البطل نقف على قيمة أساسية وهي التحول والتطور، إنها فكرة كيف يصير الإنسان إنساناً آخر، لا على صعيد التحول الكلي ، بل على صعيد تطور الوعي والإدراك. إن المغامرات المتتابعة هنا هي محطات تعمل على إثراء التجربة الفردية للبطل وتجسد مرحلة من مراحل إدراكه. لهذا فتطور الزمن لا يرتبط في (الحوات والقصر) بالزمن البيوغرافي، وإنما يرتبط بالزمن الوجودي، لأن صيرورة الزمن ترتبط بصيرورة مقابلة تترك أثرها في حياة البطل، ومن هنا كان زمن المغامرة زمناً جوهرياً غير قابل للتقطيع أو العكس، فإدراك المراحل التعاقبية للمغامرات وأثرها في الإدراك وكيفية انعكاسها على نهاية البطل، هي كلها غاية (الكاتب). ولذا كان تأكيد هذا الخط من السرد في رواية (الحوات والقصر) واستيحاء نمط السرد في قصص المغامرات بطابعه العجائبي. وكل ذلك باصطناع ضمير الغائب في السرد من حيث كون السارد ذا رؤية من الخلف، بل إن عبارة (قيل) التي مافتئ يرددها في الرواية لتجعل النص شكلاً سردياً مفتوحاً قابلاً لدخول ما يدخله من زيادة ونقصان وغرائبي، فالرواي " لا يروي حدثاً حدث، ولا خبراً وقع، ولا تاريخاً كان، ولكنه يروى أحداثاً تخيلها سواؤه على نحو ما[1]". جاعلاً

---

(١) عبد الملك مرتاض – في نظرية الرواية ، ص ١٧١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بينه وبين أخبار القصة مسافة فاصلة تمكنه من سرد الغرائبيّ وتجعله سارداً عليماً بالقصة كاملة مما يمكنه من سردها كاملة بسياقها التتابعي من البدء حتى النهاية.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ثالثاً: السرد المتقطّع:

إن معظم أعمال الطاهر وطار لتندرج تحت هذا النمط من السرد . ويقصد بالسرد الزمني المقتطع ذلك الضرب من السرد الذي يبدأ من نقطة درامية معينة وسط الحكاية الأصلى، تتشعب بعدها المسارات الزمنية للقص هبوطاً وصعوداً وتوقفاً[١]. فالراوي يفتح حاضر قصه على أزمنة متعددة مداخلاً بين زمن وآخر، محققاً بذلك قصدية فنية معينة منها التشويق والتماسك والإيهام[٢] ، ومصطنعا ذلك بوساطة التذكر أو التضمين أو الرؤى أو الأحلام أو استخدام المذكرات والوثائق.

وهذه الطريقة في السرد أخذت تطبع معظم الأعمال الروائية بطابعها لما فيها من قدرات على التجديد في طرق العرض الروائي للأحداث. وهي في نسقها غير المتتابع تحمل منطقها الخاص وبنيتها المحكمة التي تنطوي على قيمة فنية وإن أوحى مظهرها (أقصد الأعمال الروائية) بالعبثية، أو هذا ما يجب أن يكون إذا كنا نراعي قصدية المؤلف في الإبداع. إذ للسرد المتقطع أهداف خاصة من حيث هو تقنية موظفة لخدمة البناء السرديّ بأكمله. وهو أمر نلمسه عند (وطار) إذ يوظف هذا الضرب من السرد لغايات فنية خاصة.

---

(١) عبد العالي بوطيب – إشكالية الزمن في النص السردي، ص ١٣٣.

(٢) يمنى العيد – تقنيات السرد، ص ٧٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ففي رواية (اللاز) نجد أن (وطار) يبتدئ نصه بمشهد في مكتب المنح ثم يعمل على استرجاع ماضويّ يسرد فيه قصة (اللاز) وأهل القرية ،في نسق شبه تصاعدي، ليصل بسرده إلى النقطة التي ابتدأ منها، وكأن النص بأكمله ليس إلا حالة من الاستذكار قام بها (الربيعي).

غير أن هذا على المستوى الفعلي ليس صحيحاً، فالأحداث الواردة في النص والتي يلقيها السارد تظهر معرفة تفوق معرفة الشخصية التي قامت بعملية الاسترجاع للأحداث، فالسرد يأتي من قبل سارد عليم يصطنع ضمير الغائب جاعلاً بينه وبين القصة مسافة فاصلة تجعله – بمعرفته هذه – قادراً على إبراز الأحداث على نحو يفوق معرفة الشخوص بها، بل إن تقنية السارد العليم أو الرؤية من خلف– " حيث يكون الراوي أعلى من الشخصية"[١]– هي التي تمنح السارد فرصة الحكي والوصف بحرية ومن ثم التلاعب بالزمن الروائي.

ومن هنا يمكن للسارد أن يبتدئ من نقطة ما في العمل ويقوم بالاسترجاع ليعود من جديد إلى النقطة ذاتها فيما يطلق عليه محمد مصايف (الرواية المدورة (الدائرية))، ويبرز لذلك هدفاً من حيث كون المؤلف يرغب في أن يوصل إلى ذهن القارئ فشل الثورة في إحداث التغيير طالما استولى على السلطة من لا يستطيعون النهوض بالجزائريين، ويعملون فقط على تحقيق مآربهم الشخصية. يقول (مصايف):

---

(١) إدريس الناقوري – الرواية المغربية: مدخل إلى مشكلاتها الفكرية والفنية، سلسلة دراسات تحليلية، دار النشر المغربية، المغرب، ١٩٨٣م، ص ٧٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

" وكأن المؤلف (وطار) يقول إن حياتهم قبل الثورة هي هي بعد الثورة، وإن التغيير المنشود لم يكن ليحدث إلا في إطار الشيوعية، وطالما انهزمت في شخص (زيدان) فإن التغيير لم يحدث، وبعيد أن يحدث"[١].

إن التأويل الذي توصل إليه (مصايف) مقبول ومنطقي ، والواضح هنا أن شكل السرد يتضمن قيماً دلالية لا تقل دلالة عن أي عنصر آخر من عناصر السرد.

وبتركنا لعنصر التدوير في السرد وبالوصول إلى بنية القصة المعروضة عبر الاسترجاع بالتذكر نجد أن القصة تعرض في إطار تتابع الأحداث وتطورها تصاعدياً، إلا أننا نشهد عملية قطع لزمن السرد التصاعدي غير مرة، فعبر الاستذكار يعود (وطار) ببعض شخصياته إلى الماضي خارج زمن السرد في حاضره. وهذا ما نجده عندما يعمل زيدان على استذكار قصته مع (مريانا) و (سوزان) ورحلته إلى فرنسا. ولقد عمد (وطار) إلى الاسترجاع من أجل أن يزود القارئ بأبعاد شخصية (زيدان) وتكوينه الثقافي وعلاقته بفرنسا ومرجعياته الأيديولوجية وطبيعة صلاته بالشخوص من حوله. أي أنه" يزود القارئ بمعلومات تكميلية تساعده على فهم ما جرى ويجري من أحداث"[٢]. إن هذه الاسترجاعات غالباً ما تكون ذات قيمة فاعلة في تحديد طبيعة حركة الشخوص خلال حركية السرد التصاعدية المتتابعة؛ فطبيعة

---

(١) محمد مصايف – الرواية العربية الجزائرية ، ص ٥١.

(٢) عبد العالي بوطيب – إشكالية الزمن في النص السردي، ص ١٣٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

التشكيل الأيديولوجي لزيدان هي التي تفرض عليه التزامه بمبادئ حزبه ووصوله إلى التضحية بذاته في سبيل هذه المبادئ.

إن التعريف بتاريخ الشخصية، عبر الاستذكار، تقنية يوظفها (وطار) غير مرة في أعماله فنجد الأمر ذاته في (العشق والموت) حين تستذكر الفتيات (جميلة) و (فاطنة) محطات من حياتهن في سياق زمني عائد إلى الماضي يقطع زمن السرد المتصاعد ويؤسس لمواقف الشخوص في الرواية.

إن العرض لمرجعيات الشخوص وتكوينها الاجتماعي والفكري لم يكن فقط بوساطة قطع زمن السرد والارتداد إلى الماضي عبر الاستذكار، بل عمد وطار - للغاية ذاتها - إلى إيقاف ديمومة تطور الأحداث داخلاً إلى أعماق الشخوص بوساطة المونولوجات وتيار الوعي، هذه التي يوظفها بكثافة في نصوصه، فالمونولوج يمثل نقطة توقف في تطور الزمن الخارجي يقابلها حركية نفسية وإدراكية في داخل الشخصية، مما يعمل على " الإبطاء في الحركة القصصية بعكس السرد الخارجي الذي يضغط فترات زمنية طويلة في قليل من الكلمات، فالشخصية في المونولوج الداخلي تكون في حالة استغراق مع نفسها، وهي تكاد تكون منقطعة عن العالم الخارجي"[١].

(١) محمود غنايم - تيار الوعي في الرواية العربية، ص ٢٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إن ميل (وطار) إلى مناجاة النفس والمونولوجات يقوم بشكل واضح على تقديم المحتوى الذهني للشخوص، ولقد وظف ذلك في مرحلة من المراحل بطريقة مبالغ فيها، إذ أكثر من أن يقطع السرد وحركية الفعل ويطنب في عرض مكونات شخوصه الفكرية التي لا توضح تطوراً انفعالياً أو استجابة نفسية من شخوصه تجاه الأحداث، أو حتى لا تعرض لقواعد فكرية تؤسس لحركة الشخوص، فتغدو – عنده – هذه (المونولوجات) وسيلة من أجل تفريغ مقولاته وأفكاره عبر حركة الوعي في ما قبل الكلام عند شخوصه،وكل ذلك موظف بطريقة تظهر بوضوح كيف أنها ليست إلا إقحاماً على العمل ذاته، هذا ما نلمسه مثلاً في بعض المونولوجات في رواية (العشق والموت)، حيث تفكر (اليامنة) في صورة الفتاة الجامعية:

"الطالبة ! ما هي الطالبة الجامعية ؟ من هي؟ في ظاهر الأمر تبدو تلك المرأة الجزائرية المتميزة التي تلقت في الثانويات نصيباً من التعليم وقدمت إلى الجامعة لتصير (عالمة كبيرة) ولتتخلص نهائياً من الحجاب.

نظرتهم إلينا أحادية تشبه نظرة السائح الأوروبي الذي يركز مصورته على امرأتين: واحدة سافرة، وأخرى تلتف في اللحاف والغمار، .... المسكينة تظل تطبق على فرجها بكلتا يديها حتى تنالهما معاً: الثانوية العامة وثقة أبيها في أنها أشرف بنات القرية لتحصل على تأشيرة اقتحام الجامعة..."

(العشق والموت/ ص ص ٧٣-٧٤)

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ونقف كثيراً على غير هذه (المونولوجات) التي لا تقدم أو تأخر في بنية السرد الأصلي، إلا أن تكون آراء المؤلف يقحمها كيفما اتفق هنا وهناك عبر شخوص لا يمثلون إلا أبواقاً تصدح برؤاه الخاصة، حتى كأن (فاطنة) و (اليامنة) و(جميلة) و (عبد القادر) و (ثريا) و (عيسى بوعين) كلهم ليسوا – بمونولوجاتهم – إلا أوجهاً عدة للمؤلف (وطار)، لا يسهمون في تطور الأحداث بل يكتفون بحمل رؤى المؤلف يصبونها هنا وهناك بين تضاعيف السرد بطريقة تعرقل البنية الفنية وتطور السرد.

إلا أن هذا لا يسم أعمال (وطار) كافة ، فوطار ينجح في أعماله التالية على (العشق والموت) في أن يعرض عبر المونولوجات " تموجات وعي شخوصه" – على حد تعبير (روبرت همفري) [١]– مبيناً أثر الأحداث الخارجية على طبيعة إدراك الشخوص، ومدى تلاؤم الداخلي مع الخارجي، فهدف (المونولوج الداخلي) كما يرى (همفري) هو " تقديم المحتوى النفسي للشخصية والعمليات النفسية لديها في اللحظة التي توجد فيها هذه العمليات في المستويات المختلفة للانضباط الواعي قبل أن تتشكل للتعبير عنها بالكلام على نحو مقصود.."[٢].

هذه الوظيفة (للمونولوج) تظهر بوضوح في رواية (الزلزال) والتي هي في معظمها تداعيات ذهنية في وعي الشخصية توضح رد فعلها تجاه ما حدث من تحول في الواقع الاجتماعي بعد حركة الاصلاح الزراعي. إن (المونولوج) في هذه الرواية يمكن الشخصية من أن تتحرك في حيز مكاني واحد على حين ينفتح وعيها على أزمنة عدة أو ما يطلق عليه

---

(١) همفري، روبرت – تيار الوعي في الرواية الحديثة، ترجمة محمود الربيعي، دار المعارف، مصر، ١٩٧٥، ص ٤٥.

(٢) همفري – تيار الوعي، ص ٤٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

(همفري) بالمونتاج الزمني[١]. (فبو الأرواح) بطل هذه الرواية تنعكس التغييرات الخارجية على إدراكه تبعاً لعملية المقارنة التي يعقدها حين يسترجع صورة ما كان، لتجاور ما هو قائم الآن. إن حالة الجمع بين زمنين – التي يتيحها تكنيك (المونولوج) في محاولة لإيقاف حركة السرد الخارجي من أجل تبيان تأثيرها على داخل البطل– أقول هذه الحالة من الجمع هي التي تولد الأزمة الحقيقية في وعي الشخصية، إنها تنقل تأزم الأحداث من الخارجي إلى الداخلي، لتصبح حركية الأحداث الزمنية مرتبطة بجوانية الإدراك لا بمدى التطور النسقي للخارجي، إذ هذا الخارجي لا تتضح قيمته إلا من خلال انعكاسه على وعي الشخصية ومقارنته هناك بالصورة الماضوية للمكان ، في رصد للمسافة الفاصلة في الإدراك بين ما كان وما هو كائن، هذه المسافة التي تشكل – تماماً– أزمة الشخصية في قدرتها على التلاؤم مع الخارجي . فمثلاً ها هو (بو الأرواح) يبين موقفه من الحلاق عبر المونولوج.

" تسع سنوات، يعني من مطلع الاستقلال، من ليلته ربما، إثر خروج الإسرائيلي أو الأوروبي من الحانوت. ربما كان يحلق في زقاق من الأزقة على صندوق هنا في المدينة... وإثر طرفة عين وجد نفسه في صالون حلاقة جاهز كامل التأثيث، وها هو يعتبر نفسه أقدم واحد في السباط، ... اللعنة على تلك النظرة الوقحة التي يصوبها نحوي".

(الزلزال / ص ٨٧)

إن عدم القدرة على إيجاد التوازن بين الزمنين الماضي والحاضر في وعي بو الأرواح هو الذي يقود البطل في النهاية نحو الجنون، فنحن نتحدث عن "بطل غير قابل للتغيّر في عالم

---

(١) نفسه، ص ٧٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

متغير[١]"، وهو أمر لم نكن لنقف عليه لولا انتقال السرد إلى المونولوج. وإنه مما عمق هذا العرض لوعي الشخصية في المونولوج انتقال السرد من ضمير الغائب الذي يصطنعه الراوي الشاهد حين وصف حركة البطل في المكان إلى الكلام بضمير المتكلم في المونولوج، وكأن حركة الحدث أخذت تستحيل مع كل مرة يتم انتقال السرد إلى الشخصية إلى " تجربة نفسية أو مجموعة من اللحظات في ذهن الإنسان"[٢]. وهكذا يصبح زمن السرد الحركي أقرب إلى السكوني وجوانياً متأزماً.

عوامل أخرى تساعد على خلق هذا السرد الجواني الخاص كانت مرتكزات (لوطار)، من مثل الوصف الذي احتل مساحة واسعة في العمل الروائي (الزلزال)، فوصف الموجودات في الحيز المكاني (قسنطينة) كان غالباً ما يرتكز على الموجودات الحافزة على الاسترجاعات الماضوية لصورة المكان ومن ثم خلق هذا التوازي بين الصورتين، وكأن المشاهد الموصوفة تنشطر إلى: مشهد كما هو في الخارج – وهو ما يرسمه غالباً السارد الشاهد –، ومشهد كما تسترجعه ذاكره الشخصية عبر المونولوج. وبذا كان الوصف وسيلة لعقد المقارنة التي تعمق الإحساس بعدم تلاؤم مخزون الذاكرة مع ما هو مدرج في الحيز المكاني، الأمر الذي دفع الشخصية نحو الرغبة في التخلص من المكان بزلزلته، هذه الرغبة التي لا تعكس حقيقة النفور من المكان، بل النفور من المكان في سياق زماني معين.

إن الوصف الذي هو إيقاف لحركة الزمن التي يولدها تطور الأحداث هو الذي يفسح المجال أمام الشخصية لتقطع صلتها بالمحيط الخارجي وترتد إلى وعيها الذاتي في مونولوجات

---

(١) محمود غنايم – تيار الوعي في الرواية الحديثة، ص ٣١٤.

(٢) أحمد المديني – فن القصة القصيرة بالمغرب ، دار العودة ، بيروت، ص ٤١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تبين مواقفها من كل ما يحيط بها. وهو إلى ذلك الممهد -بالمعطيات المتقابلة التي يعرضـــها- للوصول إلى النتيجة في نهاية الرواية (جنون بو الأرواح).

إذا كان تثبيت زمن السرد مؤقتاً عبر (المونولوج) وسيلة لإظهار الأزمة التي يوجدهـا الخارجي في الداخلي عند (بو الأرواح) في الزلزال، فالمونولوج يصبح في روايـة (الشـمعة والدهاليز) الوسيلة من أجل الاحتفاظ بالمسافة الفاصلة بين الذات والخارجي؛ فالشخصية الأولى في العمل (الشاعر أستاذ علم الاجتماع) تملك مرجعيات ومبادئ فكرية تجعلها تتخذ موقفاً معينـاً من الخارجي، هذه المرجعيات والمبادئ التي يظهرها لنا اســترجاع الزمــن المــاضي عــبر الاستذكار في طريقة تعرض لتكوين الشخصية الفكري والاجتماعي ،أقــول الشــخصية بــهذه المرجعيات وبما تمتلك من خبرات وبما تحمله من نفور من المحيط، تسعى إلى أن تكون القيّمـة على الخارجي، تفسره وتعلّله، وتصوبه وتعيد قراءته. فالشاعر وإن كان يحـــاول أن يصطنـع بعض التواصل مع جموع الشباب التي تتجه صوب الارتداد إلى الماضي التراثي بإقامة دولـــة إسلامية، إلا أنه يحاكم كل ذلك بمرجعياته الخاصة. إن جميع المونولوجات الواردة في الروايـة تظهر أكثر ما تظهر محاولة الشخصية تحليل الواقع المحيط، كما تظهر عمق الغربـــة التـــي تحس بها الشخصية إذ تحافظ على مساحة فاصلة بين الذات والخارجي، هذا كله يغدو واضحـا - مثلاً - في كافة المونولوجات التي تتعلق بالتفسير الماركسي لقبــول الارتــداد نحــو الدولــة الإسلامية نموذجاً بديلاً من الواقع السياسي الجزائري، كما يظهر بوضوح أيضاً في الحديث عن الجنس والحب والعروبة والفرنسة وأزمة الهوية الجزائرية.

إن هذه المسافة الفاصلة – التي يتيحها المونولوج – هي التي تجعل جميـــع الأحــداث المسرودة لا تترك أثراً في تحول وعي البطل، إذ يغدو وعيه ثابتاً منذ البدايـــة إلـــى النهايـــة؛

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فمفاهيمه ومشكلاته وآراؤه كلها مقررة مسبقاً، وإنما هو يتحرك في سردية الأحداث من أجل أن يقدم محاولته لقراءة واقعه المحيط. وهكذا تمر الأحداث دون أن تترك أثرها في الشخصية؛ أي أن الزمنية الفاصلة بين بداية السرد ونهايته – موت البطل – لا تعكس تحولاً في وعي الشخصية.

وإذا كان (وطار) قد اصطنع في بعض رواياته أسلوب (المونتاج الزمني) بأن يعمل على قطع سيرورة البناء التصاعدي للأحداث والارتداد إلى الماضي أو الثبات عند اللحظة، في موضع من السرد تعكس حركية الوعي زمانياً به التحولات في وعي الشخوص، أقول إذا اصطنع ذلك في بعض رواياته فإنه في روايات أخرى كان قد عمل على توظيف ما قد يعرف (بالمونتاج المكاني) "فيبقى الزمن ثابتاً، ويتغير العنصر المكاني"[1].

إن عملية قطع السرد في مكان ما من الرواية والانتقال إلى حدث مواز قائم في مكان آخر وفي الزمن ذاته الذي وقع فيه الحدث الأول لهو أمر اصطنعه وطار في حالات معينة، من مثل أن يكون في الرواية أكثر من خط قصصيّ يتعلق بغير شخصية، إذ تلعب كل شخصية دورها في فضاء مكانيّ يغاير مكان الشخصيات الأخرى ، إلا أن الأحداث في سياق الخطين السرديين يقومان في زمان واحد، وهو ما نلحظه في (اللاز) حين يقطع (وطار) السرد مثلاً عند مشهد (زيدان) وأصحابه في الجبل، ليصور لنا (بعطوش) في الثكنة العسكرية، ومن ثم يعود من جديد إلى مشهد الجبل متابعاً سرد الأحداث التي يمر بها زيدان وأصحابه.

أما في رواية (العشق والموت) فإن (وطار) عمد إلى هذه التقنية ليبرز – بالإضافة إلى تشعب خيوط القص على غير محور – التقابل بين وعي شخصيتين (جميلة) و(مصطفى)،

---

(١) همفري – تيار الوعي، ص ٧٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إذ ينتقل من سرد الأحداث التي تمر بها جميلة فيقطعها من أجل سرد الأحداث التي يمر بها (بمصطفى) ومن ثم يعود ليتابع السرد الأول. وإبراز سرديتين مكانيتين في زمن واحد لهو أمر مقصود إذ يعرض وطار لافتراق موقف الشيوعيين واليساريين من جهة والإسلاميين المتشددين من جهة أخرى حيال الثورة الزراعية، هذا الافتراق الذي عمل جاهداً على إبرازه من خلال التوازي الذي أوجده (المونتاج المكاني).

وإذا وظف (وطار) هذه التقنية في (العشق والموت) ليبرز التعارضات بين الاتجاهات الأيديولوجية حيال قضية ما، فإنه يوظفها في (عرس بغل) ليبرز التقابل بين سيرورة الأحداث وحركيتها في العالم الخارجي، وطبيعة الاستجابة الجوانية لشخصية البطل (الحاج كيان)، أي ليبرز التقابل بين الخارجي والداخلي أو المادي الحركي والنفسي الانفعالي ، ففي الحين الذي تجري الأحداث فيه متسلسلة ومتطورة في (المبغى) نجد (وطار) يقوم بقطع السرد لينتقل إلى (المقبرة) التي يختلي فيها (كيان) بنفسه، عارضاً لما يعتمل في داخله بوساطة الأحلام والشطحات الخيالية والهلوسات التي تصيبه بفعل المخدّر، (فكيان) يحاول في خلوته هذه أن ينأى عن قهر الواقع وضغوطه فاراً إلى ماضي وآماله التي كان يرتجي تحقيقها في عملية استرجاع زماني عبر الاستذكار، أو منطلقاً في عوالم سحرية فتنازية تبتني مكاناً بديلاً من واقعه المحيط.

إن الأمر- كما يراه (محسن الموسوي) - محاولة من (البطل) ليحقق توازناً انفعالياً بين الواقع المفروض، والرغبات الكامنة التي لا تتحرر إلا بالمخدر موجودة كل ما هو سحري[١].

(١) محسن الموسوي – الرواية العربية، ص ١٧٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فهذه الأجواء الفنتازية " هي وسيلة عملية وناجعة للكشف عـــن اهتمامـــات الشـــخصيات وعواطفها التي يمكن أن تستتر وتتبدل في بيئات تتحكم بها ... المواصفات الاجتماعيـــة ..."[١]. إن الشطحات التي يمر بها (الحاج كيان) تتخذ طابعين اثنين إذا كان لي أن أضع هذه القســـمة: طابعاً كابوسياً، وآخر حلمياً: في البناء الحلمي يخلق وعي الشخصية عالماً بديلاً يموضع فيه كل آماله اليوتوبية في عالم يرتئيه من العدالة والمساواة يوازي وبوضوح العالم الخارجي.

" املؤوا الدنيا عدلاً ، كما ملئت جوراً... أنتم النور والنور أنتم، أنتـــم الحقيقة الكبرى، والحقيقة الكبرى أنتم، قرمطوا مـــا وســـع الأســـياد وفقهاء السوء بين الناس. اختفى الأهوازي، خرج حمدان ينظم أمره"

(عرس بغل / ص ١٠٥)

أما في البناء الكابوسي فإن الفضاء الفنتازيّ يتخذ صفة الوحشية ، والكابوس هنا ليـــس إلا تعليق (كيان) غير الواعي على العالم المحيط، فالتأثير الذي تتركه الفنتازيا هنا "مرهـــون بحقيقية مؤداها أن العالم الذي تطرحه يبدو عالمنا دون ريب ، لكن في الوقت ذاتـــه يتوقـف العمل بالمعاني الاعتيادية ... تبقى الأفكار والأشياء والمواقف خاضعة لتداعيات مثبطـــة، إذ يصبح كل إحساس بالطمأنينة والخلاص محض وهم أمام القلق الناجم عن الإدراك الذي قوامـــه أن المألوف يمكن أن يتخذ، بل ينحو إلى اتخاذ أشكال غريبة ومنذرة بالخطر"[٢]. فالكابوس فـــي فنتازيا الأحلام هذه يحمل قيمته التزميزية، وهو رمز يدلل

أولاً : على عدم قدرة الشخصية على التلاؤم مع واقعها.

---

(١) إيتر، ت، ي – أدب الفنتازيا مدخل إلى الواقع، ترجمة صبار السعدون، دار المأمون ، بغـــداد، ١٩٨٩م، ص ١٢.

(٢) إيتر– أدب الفنتازيا، ص ١٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وثانياً:على صورة هذا الواقع في وعيها. (فكيان) في (عرس بغل) تنعكس صورة ذاته المهزومة المبادئ أمام الواقع الاستغلالي المحيط، في كابوسية الجسد الذي يتحلل وتأكله الديدان مما يرمز إلى دلالة استهلاك الرديء للمنظومة الفكرية الإيجابية عنده:

" أقبلت الديدان عليه، اعتراه الرعب، حاول الفرار، حاصرته من كل جانب، استسلم ، وثبت إلى فمه، سرت في شراينه لم يبق منه سوى الهيكل العظمي. الدخان يتكاثف، الرحى تنصب، الفك الأعلى يدور من اليسار إلى اليمين، الفك السفلي يعاكسه. رجلان تثبان إلى فم الرحى قامتهما تقتصر، رجلاك أيضاً تهربان منك، فامتك تقصر"

(عرس بغل / ص ١٠٣)

إن هذه النقلة إلى داخل وعي الشخصية لا تعمل على تثبيت الزمن كما في الوصف أو المونولوج، بل تستغرق زمناً يوازي زمن حركة الأحداث في العالم الخارجي إلا أن الطابع الوصفي لسردية الحلم جعل الإحساس بهذا الاستغراق في الزمن محدوداً فيصبح الأمر وكأن الزمن قد ثبت في لحظة الحلم لعدم وجود حركة فعل أو حدث في الواقع المادي.

إن الوظيفة التي لعبتها الأحلام والكوابيس في (عرس بغل) تلعبها خيالات اليقظة التي يمر بها (المستشار) في رواية (تجربة في العشق)، بيد أنها في الرواية الأولى اقتصرت على تفريغ مكنونات الشخصية تجاه واقعها المحيط، في حين أخذت تعكس في (الثانية) عصابية الشخصية التي تولدت نتيجة عدم قدرتها على التلاؤم مع واقعها المحيط، وهذه العصابية هي التي جعلت السرد في الرواية أقرب إلى تداعيات ذهنية في وعي الشخصية؛ فلا بناء تصاعدي الوتيرة في الرواية، وغالباً ما يقطع زمن السرد في نقطة ما لينفتح على الماضي القريب

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

– كموقف المستشار مع الوزير– أو الماضي البعيد – كعلاقة المستشار بـــأفراد الفرقــة– أو المستقبل – كما في الخيالات التي يبتنيها من قلب للواقع الحضاري العربي، فبوساطة الشطحات يعمل البطل على قلب ميزان القوى الدولية بجعل العربي يتفوق على الأوروبي[١] –.

إن زمن السرد لا يتشظى بين هذه الأزمنة الثلاثة على نحو غير نسقي فقط، بل تعمـــد الشخصية إلى إيقاف زمن السرد بكثير من المونولوجات والتعليقات والأحلام والوصوفات التي تؤدي إلى تأجيل استمرارية الحدث في الزمن متيحة المجال أمـــام إعطـــاء تفســـيرات خاصـــة بالشخصية للعالم المحيط[٢]، ومساعدة على بيان الحالة النفسية للشخصية، وهي الحال التي تنتهي بها إلى ما يشبه الجنون، وتؤدي إلى رغبة حادة في رفض الواقع المحيط الذي يقتـــل جوانيـــة الحقيقة في وعي الشخصية، حتى ليصل الأمر إلى أن يخرج المستشار عارياً في محاولة لرفض الواقع المحيط، وللتعبير عن الذات في أقصى صور تجردها. حتى وإن كانت هذه الصور حادة وقاسية ومتناقضة مع الواقع إلا أنها في مجملها محاولات تعويضية عن حالة الفقد التي تحس بها الشخصية فتعمل لذلك على خلق الانســـجام الداخلي مع الذات ورغباتهـــا، ضاربـــة بالخـــارجي – الذي ليس هو إلا سلالات من الإحباطات والخيبات – عرض الحائط.

(١) انظر ذلك في جدل العلاقة بين الأنا والآخر في الفصل الأول.

(٢) شعيب حليفي – مكونات السرد الفانتاستيكي، ص ص ٨٤–٨٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

في الروايات السابقة على عمله الأخير (الولي الطاهر) كان وطار يعتمد إما حركة الزمن في مكان واحد (المونتاج الزمني)، أو حركة المكان في زمن واحد (المونتاج المكاني) أو كليهما معا في بعض الأحيان، بيد أنه في عمله الأخير أخذ يقوم على قطع تسلسل الأحداث موظفا الزمان والمكان معا على نحو مائز لا يقتضي وجود وحدة في أحد هذين العنصرين، قدر ما يقتضي التوحد في (الثيمة) الروائية. إذ نقف مع الولي الطاهر وهو يحاول الرجوع إلى (مقامه الزكي) لينتقل بنا بعد ذلك إلى الماضي القريب بعيد بناء (المقام) ومن ثم يقوم بقطع مكاني ليصل إلى استعراض الأحوال في الزمن ذاته في (مصر)، ثم يقطع الزماني والمكاني ليسترجع ماضيا بعيدا تراثيا وتاريخيا يعود إلى حروب الردة وحكاية (خالد بن الوليد) مع (مالك بن نويرة)، ثم يقطع ذلك ليقف على الماضي القريب في عودة إلى المقام بعيد إنشائه، وهكذا يقطع بعد ذلك السرد ليقف على رسائل (عبد الله لحيلح) مثبتا الزمن. إن الجامع بين هذه النقلات السردية كلها هو فكرة الحرب والحقيقية الضائعة ومحاولة تفسير الواقع في البحث عن تجلياته المتعددة في الماضي البعيد أو القريب أو في أفكار الآخرين من مثل (عبد الله لحيلح). إن ما يساعد على ابتناء هذا الكيان السردي المتقطع وجود الأحداث كلها بأزمنتها وأمكنتها في وعي الشخصية، التي تمكنها حالات الغيبوبة الصوفية من أن تنتقل في الزمان والمكان على نحو فتنازي مفتوح لا تحكمه قواعد سوى التداعيات النفسية للشخصية.

إن هذا الضرب من عمليات التقطيع أخذ يظهر بكثافة شيئا فشيئا مع تقدم تجربة (وطار) الروائية، وارتبط ذلك تحديدا بتغير نمط الأبطال عند وطار، فسابقا كان البطل بطلا إيجابيا قادرا على فهم ما حوله والتحكم بالعالم المحيط نسبيا، نتيجة لثبات الوعي والتلاؤم الذي كان يحس به مع واقعه، آملا في تغييره حتى إن كان الواقع مغرقا في السلبية. ومع تطور الأوضاع السياسية

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

في الجزائر فإن (وطار) أخذ يعاني حالة من عدم التلاؤم مع هذا الواقع المتغير بسرعة كبيرة قد تنأى عن محاولته فهمه، مما يجعله يحاول التواصل مع هذا الواقع بتجلياته كافة، وهذا ما انعكس على أبطاله الروائيين، الذين يعانون حالة من عدم التلاؤم مع الواقع أو عدم الفهم له، ويعكس هذا التشظي في وعي الأبطال التقطيعات على بنية السرد تلك التي أخذت تجسد ،شيئاً فشيئاً، الحالات الذهنية للبطل المأزوم نفسياً وإدراكياً.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفصـــل الثالـــث : الشـــخوص

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الشخوص:

ترتبط الشخوص الروائية – غالباً – بفكرة ما يريد الروائي عرضه، فيتخـذ لذلك أدوات فنية تعبر عنها؛ ولهذا يجعل (بنتلي) في كتابه (الحياة في الدراما) الشخصية ليست أكثر من فكرة([1]). وإنه الأمر ذاته الذي يعبر عنه (ميلان كونديرا) حين يقول:

"إن أشخاص الرواية لا يولدون من جسد أمّ كما تولد الكائنات الحية، وإنما من موقـف، من جملة، من استعارة تحتوي على بذرة إمكان بشري أساسي يتصور المؤلف أنه لمّـا يكتشف، أو أنه لمّا يقل فيه ما هو جوهري."([2])

لذا يكون أحياناً على متناول العمل الروائي أن يبحث عن الذي تحيل إليه الشـخصية الروائية قدر ما يبحث عن فنية بناء هذه الشخصية، وهذان أمران لا يقل أحدهما شـأناً عـن الآخر.

في هذا الجزء من الدراسة، سأتناول دراسة الشخوص الروائية عند (وطار) مركزة على البطل الروائي عنده، ومنطلقة من طبيعة علاقات هذا البطل بالشخوص الأخرى في الرواية.

إن المتتبع للأبطال الروائيين عند وطار يجد أنه من الممكن تمييز فئتين يندرجون تحتهما، وكل فئة منهما تجسد مرحلة من تجربة وطار الفكرية والروائية؛ الفئة الأولى هي فئة الأبطال الإيجابيين، أما الثانية فهي فئة الأبطال المغتربين.

([1]) بنتلي – الحياة في الدراما، ص ص ٦٢ –٦٣.

([2]) كونديرا، ميلان – خفة الكائن التي لا تحتمل، الطبعة الأولى، ترجمة عفيف دمشقية، دار الآداب، بيروت، ١٩٩١، ص ٢٦٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فقد شكلت الروايات الأولى لـ (وطار) – والتي عرضت لفترة حرب الاستقلال وما بعد الاستقلال من تجربة الإصلاحات الاشتراكية على يد (الهواري بومدين) – فضاءً رحباً لحركة الأبطال الإيجابيين الذين رأوا في أنفسهم القدرة على تغيير واقعهم، أولاً بالتخلص من الاستعمار في فترة حرب التحرير، وثانياً في التخلص من الرجعية والإقطاعية في مرحلة الإصلاحات والثورة الزراعية.

البطل الروائي في هذه المرحلة يتسم بسمات (نمطية) تحكمها مرجعية وطار الاشتراكية الشيوعية؛ إذ – غالباً – ما كان أبطاله مثقفين اشتراكيين يؤمنون بضرورة التخلص من كل ما يسيء للإنسانية وكينونة الوجود المجتمعي الجزائري،سواء أكان استعماراً أم إقطاعية أم سلطة فاسدة برجوازية أم سلفية دينية.

فهم القادرون على تحليل بنية الواقع الجزائري ورصد مكامن الخلل فيه، يستوي في ذلك الشاب الثوري في (رمانة) و(زيدان) في (اللاز) و (المؤلف) في (العشق والموت).

ولا يقف وعيهم عند معرفة مكامن الخلل بل يتجاوزون ذلك إلى محاولة تغييره والثورة عليه. لذلك فهم من المناضلين ضد الاستعمار ينخرطون في حرب التحرير، ومن المناضلين ضد الاقطاع وينخرطون في حملات التطوع من أجل دفع حركة الإصلاح الزراعي في الجزائر.

وهم إلى ذلك يدخلون الرواية لا كعناصر متأثرة، وإنما مؤثرة وحسب؛ فالأبطال الثوريون والاشتراكيون عند وطار ليسوا إلا شخصيات نمطية مكتملة. إن وطار ذاته ليصف زيدان في (اللاز) بقوله:

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

"شخصية زيدان نمطية مكتملة، دخلت الرواية بآراء جاهزة وأفكار مكتملة، بعقيدة ورؤية شرعت تنجز دورها في الرواية، وهي لا تتطور ولا تنمو، ولكن تنفعل وتتفاعل."([1])

وهذا الوصف يمكن أن ينسحب على (خالي) في (رمانة) و (المؤلف) في (العشق والموت). وهم جميعهم إذ ذاك نتاج تجربة فكرية تتسم بالاتساق والقدرة على امتلاك رؤى واضحة تمكن الإنسان من الإيمان بقدرته على السيطرة على واقعه وتحويله إذا أراد.

وتحويل بنية الواقع المحيط بهؤلاء الأفراد، لم يكن فقط بهدم المرجعيات المؤطرة في هذا الواقع، وإنما بتشكيل وعيٍ ومرجعيات بديلة؛ ففي مقابل سمة الثبات التي يمتلكها هؤلاء الأبطال وجدت – بفعلهم – سمة التحول في الشخوص الروائية الأخرى، وفي مقابل نموذج (البطل المكتمل) – إذا جاز لي إطلاق هذه التسمية على أبطال وطار الثوريين – نجد نموذج (البطل الممكن)([2]) وهو البطل الذي يتشكل وعيه الثوري الاشتراكي من خلال صلته بالبطل المكتمل، حيث يتلقى آراءه وأفكاره، وبذا يتمكن من أن يكون فاعلاً بذاته بعد ذلك، وهذا النموذج من الشخصيات غالباً ما يكون أقل معرفة وإيجابية وإدراكاً، ويسعى إلى اكتساب ذلك كله من (البطل المكتمل).

([1]) في حوار مع الطاهر وطار أجراه عبدالعالي رزاقي في مجلة الجيل، ولم يكن من الممكن أن أقف على العدد أو السنة، ص ٨٧.

([2]) أستعير هذا المصطلح من فريده النقاش في مقالة لها بعنوان (الاغتراب القسري في الرواية العربية)، الآداب، عدد ٢-٣، سنة ٢٨، ١٩٨٠، ص ص ٣٣-٣٨، صفحة ٣٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ونموذج (البطل الممكن) تجسده (رمانة) في الرواية التي تحمل اسمها، من خلال علاقتها بالشاب الثوري (خالي) الذي يعلمها ويثقفها ويغير مسيرة حياتها. ومثلها يقف (اللاز) من (زيدان)، وكذلك (جميلة) في (العشق والموت) وهي بحكم استعدادها النفسي تتلقى الأفكار من المؤلف نفسه ومن مذكرات (شباح المكي).

إن تأكيد فكرة تغيير الشخوص المحيطين بالبطل المكتمل أمر ضروري، يدلل على نجاح الفكر الاشتراكي في إحداث الصيرورة المرجوة من أجل نهضة المجتمع الجزائري، أو هذا ما يأمله الكاتب. بل إن هذا التغيير كلما صاحب شريحة أوسع من المجتمع، كان أكثر تأكيداً لفاعلية هذا الفكر. وهكذا حرص وطار على أن يعرض لنماذج متباينة من فئات المجتمع التي وجدت نفسها تحت لواء هؤلاء الأبطال: ففي (اللاز) مثلاً نجد (قدور) البرجوازي يتخلى عن أمواله ويلتحق بالثورة، و(حمو) عامل الفرن يصبح أحد الثوريين بل لا يكف إلى ذلك عن التفكير في الواقع الاجتماعي والسياسي مستحضراً مقولات (زيدان)، ومثله المسؤول السياسي ذو الاتجاه الديني الاتباعي، ولا أنسى (اللاز) رمز فئات المجتمع الجزائري كافة.

ولتأكيد فكرة نجاح البطل الاشتراكي الثوري في إحداث التغيير حوله يجعل وطار كل من لا يقبل هذا التأثر شخصية سلبية ذات سمات تنميطية كاريكاتورية، وهي غالباً شخصيات تمثل التعارض الأيديولوجي بين الإسلامي والاشتراكي. فوطار إذ يغفل تباين الاتجاهات الإسلامية واختلاف النماذج التي قد تمثلها يؤطر وطار هذا الاتجاه – في مواجهته للاتجاه الاشتراكي – في شخصية الإسلامي الدموي غير العقلاني وغير المثقف الذي لا يقبل التطور، مثلما يظهر من وصفه مسؤول الحزب في (اللاز) وشخصية (مصطفى) في (العشق والموت)،

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقد أسلفت وصف وطار لهذه الشخصية في معرض حديثي عن موقفه من الدين. إن هذا التجسيد للشخصيات الإسلامية هو الذي يدفع (البصير) إلى وصف موقف وطار من شخصية (مصطفى) قائلاً:

"وترجع هذه الاتهامات التي يشنها المؤلف على شخصية مصطفى إلى عداوة عقائدية مذهبية، فشخصية مصطفى ليست شخصية ذاتية بعينها، وإنما هي عبارة عن فكرة أيديولوجية يرفضها المؤلف رفضاً قاطعاً، إن لم يكن يحاربها محاربة بلا هوادة."([1])

شخصية مصطفى كما يلمح إلى ذلك (البصير) ليست إلا صورة نمطية في ذهن وطار للمتدين، وهكذا تصبح الشخصيات كافة في الرواية قابلة لأن تتطور إيجابياً إلا شخصية المتدين التي تبقى ثابتة في صورتها الكاريكاتورية؛ أي أنها شخصية سلبية غير قادرة على أن تؤثر وتتأثر، وبالتالي هي لا تجسد إلا معوّقات ومثبطات تقف في طريق حركة البطل الإيجابي، أو البطل الجماهيري الشعبي كما يسميه (بيتروف)، هذا البطل الذي تقوم إنسانيته على مقدار فاعليته في العمل من أجل إيجاد الطابع الإنساني العام الذي يقوم على رفع الظلم الاجتماعي، وإبراز الطاقات الكامنة لدى الجماهير الشعبية.([2])

([1]) محمد البصير – الموقف الثوري في الرواية الجزائرية، ص ٣١٣.

([2]) بيتروف، سيرجي – دراسات في الواقعية، ترجمة زهير بغدادي، الآداب الأجنبية، عدد ٣، كانون ثاني ١٩٧٥، ص ص ٨٩-١٠٣، ص ٩٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إن سمات هذا البطل المكتمل على النحو الـذي يظهر في أعمال وطار لتغدو أقرب مـن تجاوز حدود الإنسـاني ودخول مجال الأسـطوري، ممـا يجعـل الشـخصية موضوعـاً للتقديـس. وهو أمر يكسبه وطار ذاته لشخوصه، فهو حين يتحـدث مـع (جميلـة)، بطلتـه الممكنة، عن (زيدان) في رواية (العشق والموت) يقول:

"رواية اللاز لا تتحدث سوى عن زيدان، يظهر فجأة في حياة القريـة حـاملاً صليبـه، يقتحم الأحداث، ثم يخرج منها مستسلماً للذبح." (العشق والموت/ ص ١٨٥)

إن البطل المكتمل ليس مغيراً فحسب وإنما مضحّ كذلك، فمن أجل أفكـاره وبدافع إرادته باعتباره مصلحاً ثورياً، يسلم نفسه حتى للموت، كما هو الحال مع (زيدان).هذا الضرب مـن الشخصيات شبه الأسطورية يفتح المجال لاستذكار ما يسـمى (الآلهـة الضحايـا): المسـيح حورس... فهذا البطل يجسد فكرة الأفراد أشباه "الإلـه الـذي يمـوت مـن أجـل خـلاص الإنسانية"([1]).

بل إن جعل نموذج البطل الممكن في مقابل كل نموذج لـ (البطل المكتمل المضحي) في روايات وطار يعمق هذا الإحساس بصورة الإله المخلص عنده، فالآلهة الضحايا من مثل مـا هو المسيح – الذي يستعير وطار صورته (لزيدان) في الاقتباس السـابق – أقـول فكـرة الآلهـة الضحايا تتضمن حالة بعث الإله بعد موته، هذا البعث غير الممكن حقيقة في شخصية البطل الروائي ولكنه المتحقق باستمراريـة حضوره في نموذج البطل الممكن خليفة هذا البطل المكتمل، ومن ثم يبقى الأمل في الرواية مرتبطاً بفكرة المخلص الذي لابد أن يكـون. وبنـاءً على مرجعية وطار الأيديولوجية الاشتراكية فإن صورة المخلص التي لم تكن ترتبط إلا بالنبي

([1]) سمية رمضان – بوابة القمر، إبداع، عدد ٥، ١٩٩٤، ص ص ٣٣-٣٦، ص ٣٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والكاهن والفارس والمريد (وهي تجليات لصورة الإله المضحي)([1]) أخذت ترتبط بالتجسيد الواقعي لهذا النموذج بشرياً، فلقد ارتقى البطل الإيجابي بتضحياته إلى مصاف الآلهة كما يحلو لوطار أن يصوره، ولهذا كان من المبرر أن يكون له النصر حتى وإن مات، لأن خلوده رهين بقاء صورته وفكرته.

ومع تقدم تجربة وطار الفكرية وموقفه مثقفاً من السلطة السياسية في الجزائر، التي اتخذت من اشتراكيتها وسيلة لقمع الثوريين الاشتراكيين الحقيقيين، دُفع وطار لأن يفقد الثقة بدور المناضلين الاشتراكيين الذين – كما يرى – ضحوا من أجل لا شيء؛ فلا شيء تغير إلا أن تم استبدال سلطة معربة بسلطة فرنسية. وهكذا دخل الاشتراكي المقصَى في بوابة اليأس التي أصابت أصحاب الاتجاهات الأيديولوجية ممن كانوا يرتجون في السلطات الوطنية بعد (الهواري) أملاً مرتقباً، لم يكن. وبتقدمنا من الروايات التي كتبت في هذه المرحلة يتراجع نموذج البطل المكتمل والمضحي والمخلص الذي يحمل عبء تغيير المجتمع بفاعليته وعمله، ليتقدم إلى الأعمال الروائية نموذج (البطل المغترب) عن هذا الواقع.

لقد أصبحنا نقف في هذا الجزء من تجربة وطار الروائية أمام بطل معزول يواجه مصيره الذاتي،بعد أن أصبح مصيره مرتبطاً بمصير جماعي، وهو إلى ذلك غير قادر على أن يحافظ على التوازن بين العالم الموضوعي الخارجي وعالمه الذاتي الداخلي، الأمر ببساطة هو ابتعاد عن مفهوم (البطل الملحمي)([2]) واقتراب من مفهوم البطل الإشكالي الذي يحدده (لوكاش)، ففي

([1]) محسن الكريفي – قيمة الرمز في الأدب الوجودي، الإتحاف، عدد ٤٢، السنة التاسعة، ١٩٩٣، ص ص ٢٩-٤٧، ص ٣٤.

([2]) انظر خصائص البطل الملحمي بالتفصيل عند محمد ساري – البحث في النقد الأدبي، ص ٢٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

هذا النموذج "ينشأ عدم تلاؤم النفس مع الواقع نتيجة كون وعي الفرد الإشكالي إما أوسع من العالم الخارجي المكون لمجال أفعاله أو أضيق منه، فينتج عن ذلك أن نفس البطل تتسع أو تضيق في وعيها بالنسبة للعالم الخارجي وتعقيداته، لكن في الحالين معاً هناك فشلٌ للبطل أمام الواقع لأنه يظل مشدوداً إلى القيم، إلى موطن الروح والحقيقة."([1]).

([1]) انظر مقدمة محمد برادة في ترجمته لكتاب (باختين) – الخطاب الروائي، ص ص ١٢-١٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إنها الصـــورة التي يعبر عنها (لوسيان جولدمان) بالتفسخ (التمزق) المتولد من طبيعـــة التعارض في التكوين بين البطل والعالم المحيط([1]).

وإذا كان أبطال وطار في المرحلة الأولى يحققون ذواتهم عبر الفعل المؤثر مجتمعياً نجد أن أبطال هذه المرحلة يتحول مركز بطولتهم – بفقدان إيمانهم بالخارجي – إلى الداخل؛ ففي الوقت الذي كان الخارجي ملكاً لهـــذا الفرد المخلص، أصبـــح شيئاً فشيئاً عامل تحجيم لقدرة الفرد، لقد فقد الفرد الإشكالي عند وطار إيمانه بقدرته على امتلاك نوع القوى التي يمكـــن أن تغير الوجود على وجه الحقيقة.

هذا الضرب من الأبطال مواجه الآن بمثبطات لا تمثل أفرادا يخالفونه في الأيديولوجيـــا ويستطيع أن ينتصر عليهم كما كان في (العشق والموت)، أو أن يجعل انتصارهم عليه وسيلة لعودته من جديد من حيث هو الإله المخلص كما كان في (اللاز). لقد أصبح المثبط في هـــذه المرحلة مجتمعاً بأكمله يقف أمامه هذا البطل الإشكالي دون أن يكون قادراً على لعـــب أي دور في مواجهة نبذ المجتمع إياه وإقصائه. لقد أصبح أبطال روايات وطار كما أبطـــال الروايـــات الحديثة جلها يعبرون عن أزمة وجودية تقوم على الصدام "بين الكائن الواعي الذي يجسد طاقة الإنسان من ناحية، والمجتمع الذي يتحرك في إيقاع... عدائي لا يبالي بهذه الطاقة من ناحيـــة ثانية"([2]).

([1]) جولدمان، لوسيان – مقدمة إلى مشكلات علم اجتماع الرواية، ترجمة خيري دومة، فصـــول، عـــدد ٢، صيف ١٩٩٣، ص ص ٣٤-٤٦، ص ٣٥.

([2]) هاو، إيرفنج- فكرة الحديث في الأدب والفنون، ترجمة جابر عصفور، إبداع، عـــدد ٥، الســـنة الثانيـــة، ١٩٨٤، ص ص ٢٦-٣٨، ص ٣٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إنهم مواجهون بسلطة وطنية تقمعهم أيديولوجياً وتتنكر لدورهم في النضال الوطني،ومجتمع يقصيهم عنه من حيث كونهم مثقفين نخبويين متهماً إياهم بالشذوذ والخروج على عادات وتقاليد المجتمع؛ وهو أمر يظهر بوضوح في روايتي (تجربة في العشق) من خلال شخصية (المستشار) و (الشمعة والدهاليز) من خلال شخصية (الشاعر)، وهو ما أوضحته سابقاً في وصف العلاقة بين المثقف والسلطة. وهم بالإضافة إلى ذلك مواجهون بواقع حضاري مأزوم تتجلى فيه معالم هزيمة حضارية أمام الغربي الذي خرج عسكرياً ولكنه بقي راسخاً بحضارته، إن شخصيات وطار تعيش في واقع مشبعٍ بالانكسارات والضياع، على نحو أثّر في فاعليتها وهدوئها وأخرجها "من الإيمان إلى الكفر، و من اليقين إلى الشك، ومن الصحة إلى المرض... وتجاوز الضياع للأفراد ليمسي ضياعاً حضارياً"([1])، و هذا كله لا يحس به على نحو حقيقي إلا هؤلاء الأبطال الذين أخذوا شيئاً فشيئاً يظهرون إحساساً بواقعهم أقرب إلى إحساس المصاب بالشيزوفرينيا، حسب نظرية (لاكان)، "و يكون إحساس المصاب بالشيزوفرينيا إحساساً مكثفاً بالحاضر أكثر منا؛ لأن إحساسنا نحن دائماً ما يكون جزءاً من مجالات أكبر تشمل الماضي والمستقبل،... ،الأكثر من ذلك أنه لا يفعل شيئاً يستطيع من خلاله أن يدرب أدواته حتى يلتزم بشكل من أشكال استمرارية الزمان."([2])

([1]) البشير الوسلاتي – بناء الزمان في رواية الكرنك لنجيب محفوظ، الآداب، عدد ٩/١٠، ١٩٩٢، ص ص ٤٨-٥٤، ص ٥١.

([2]) ساروب، مادان – ما بعد الحداثة: تجارة المعرفة وسؤال التاريخ، ترجمة ميرفت دياب، إبداع، عدد ١١، ١٩٩٢، ص ص ٥٨-٦٧، ص ٦٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وما ذلك إلا لأن البطل الإشكالي يرى في الماضي زمناً لم يولد إلا الخيبات وفيه كانت التضحيات من أجل لا شيء، أما المستقبل فإذا بقي رهين الواقع فسينفتح على فضاءات متناسلة من الخيبات والإحباطات، فالواقع هو مركز الإدراك عنده، وهو ما وصل إليه الماضي وهو نقطة الانفتاح على المستقبل. إن هذا الإحساس المكثف بالواقع غالباً ما أوجد ردود أفعال متباينة عند أبطال وطار، اشتركت جميعها في رفضها لقيم المجتمع السائدة، وتجلى هذا الرفض على نحو واضح بفكرة (التعري)عند الشخوص، على نحو ما نرى مثلاً عند (المستشار) في (تجربة في العشق):

"جانب المرآة، بعد أن قابله نصفه السفلي العاري، وراح يشمت بتبجح في الحذاء والسروال:

- اليوم أستريح منك.

كان يعني ما يقول، وعلى وعي تام بالفرق بين عبارتي أستريح وتستريحين... أدخل أطراف القميص الحريري في التبان، ثم تراجع مستاءً كأنما يجرم نفسه، نزع التبان بدوره... أطفأ الأنوار، أغلق باب المدخل الرئيسي بالمفتاح، خرج إلى الشارع، ملأ صدره بهواء الصباح النقي، ولفحت وجهه الحليق ونصفه العاري نسمة باردة."

(تجربة في العشق/ ص ٨٣)

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفكرة ذاتها نقف عليها في رواية (الشمعة والدهاليز):

"ظل وصيه المكلف عن طريق القرية كلها على لسان المختار يرقبه من بعيد، إلى أن خرج إلى الشارع دون سروال حينها تدخل الوصي اليقظ بكل حزم وحماسة وأدخله عيادة نفسية ليخرج بعد يومين أو بعد شهرين، ولربما أكثر، بأمر من الطبيب لكن بتعهد أن لا يخرج غير مسرول."

(الشمعة والدهاليز/ص ١٥٣)

في فكرة (التعري) هذه محاولة لتعويض الضغط الممارس من قبل الخارجي على الداخلي، إن إعلان رفض هذه القهرية قائم على رفض كل ما يتعلق بهذا الخارجي في أوضح صوره فيكون التوجه إلى خرق عادات وتقاليد المجتمع في أكثر الأمور تطرفاً التي تمسه في صميمه. كما تشكل فكرة (التعري) عند هؤلاء الأبطال معادلاً لفكرة التجرد والعودة إلى الذات بأصالتها من خلال إقصاء كل ما يمكن أن يلغي كينونتها، بالإضافة إلى أنها تعزز إحساس البطل بذاتيته المتفردة عن أن تشبه أيا من المحيطين به.

ولربما كان عدم التسرول تحديداً دون أي صورة من صور التعري الأخرى قائماً على التذكير بفاعلية قدرة الذات – أو إيهامها بهذا – أمام (الإخصاء) الذي هو المفهوم الاستعاري لفكرة القمع من الخارج تجاه الذات.

إن هذا الواقع الذي يبحث فيه البطل الإشكالي عن ذاته محاولاً إثبات حضوره ليفرض وجود فكرة الخلاص الملحة، لكن ليس عبر ما يسميه (ميشيل زيرافا) بالانتظار الحنيني لأن

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يصير كل بطل من هؤلاء الأبطال مخلصاً([1]) فاعلاً قادراً على أن ينسجم مع عالمه، بـــل أن يؤثر في هذا العالم ويغير صيرورته.إن إشكالية بطل وطار تكمن في كونه يعرف تماماً أن لـه القدرة على الفعل تبعاً لمرجعيته الأيديولوجية، بيد أنه – كأي بطل وجودي – "كلما بـــذل ... نفسه لملامح البطولة اقتنع بعبثية الوجود."([2])

يحاول هذا البطل في البدء دائماً أن يشكل عالمه المرجو، لكن في اللحظة التي يبدأ فيها مساءلة نفسه عن قدرته على تغيير العالم يقف أمام سؤال آخر وهو: هل يستطيع أن يشكل ذاته قبل تشكيل عالمه أم لا.

ومن جديد يتحتم علي أن أهدم شيئاً ما، لكنه في ذاتي هذه المرة، أن أتحطم أنا."

(الشمعة والدهاليز/ ص ١٧٩)

إن محاولة تشكيل الذات من جديد غير قائمة، وهي ترجع إلى أن البطل بمرجعيته الفكرية يدرك ذاته من حيث هو ممتلك الحقيقة والوعي اللذين يفتقر إليهما العالم الخـــارجي. فرغـم محاولته في سياق ما إعادة تكوين ذاته من أجل أن يسترجع التوازن بينه وبين الخارج، يدرك أن خللاً يكمن في المسافة الفاصلة بين الذات والخارجي. ولأنه لا يقدر على أن يغـــير هـذا الخارجي، يحاول أحياناً أن يرتد إلى الذات محاولاً تغييرها، بيد أنه – منطلقاً من فردانيتـــه – يعرف أن الخلل لا يكمن في ذاته ولكن في العالم من حوله، وبما أن هذا العالم يستعلي علـى التغيير ولا يخضـــع له، يلجأ البطل إلى خلق عالم بديـــل سحري، كما يحدث في تهويمـــات

([1]) زيرافا، ميشيل – الرواية والمجتمع، ترجمة جمال شحيد، الآداب الأجنبيـــة، عـدد ٣، ١٩٧٥، ص ص ٣٤-٤٧، ص ٤٥.

(٢)هاو– فكرة الحديث في الأدب و الفنون، ص٣٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وشطحات (الحاج كيان) في (عرس بغل) تلك التي يبحث فيها عن عـــالم (حمـــدان قرمـــط) العادل، وكما يحدث في رواية (تجربة في العشق) من محاولة (المتسشار) أن يبتنـــي فضـــاءً تخييليا حلمياً يقلب فيه واقع الهزيمة الحضارية للعرب أمام الغربي قاهراً القوى الاستعماريـــة الكبرى.

في ردة فعل أخرى تجاه هذه الإشكالية يجسد وطار نموذج البطـــل الـــذي يـــدرك وجـــوب العمل، بيد أنه يكف عن الاقتناع بجدوى البحـــث خلال الفعل العام، أزمته الكـــبرى تقوم علـــى عدم معرفته إلى أين يجب أن يقوده هذا الفعل وما هو البديل مـــن كل ما يحيط به على نحـــو يقينـــي. إنه يمتلك مرجعياته الفكرية ولكنها ما تزال تصطدم باتجاه حركة واقعـــه، ولا يعـــرف بديلاً من ذلك ليخلق الانسجام بينه وبين هذا الواقع. هذه الإشكالية تظـــهر مـــن خلال بطلي وطار (الشاعر) و (الولي الطاهر) في عمليه الأخيرين. هذان البطلان يمكـــن أن ينسحب عليهما وصف (هاو) حين يقول: "إن البطل يتحول عن الفعل البطولي إلـــى بطولـــة الوعي ... إنه بطل يأتي غازياً ويظل حاجاً ويتلمس في وعيه الغايات الأخلاقية التي قيـــل إن البطل التقليدي قد وجدها خلال الفعل."(١). إن هذه البطولة لا تقل إيهامية عن تلك التي سـبقتها عند (كيان) أو (المستشار)، بل إنها تجعل البطل الإشكالي هنا أشد اغتراباً ، إذ يجد في ذاتـــه ووعيه فقط البطولة المفقودة في العالم فيعتزل مجتمعه أو يتدهلز كما نجد في رواية (الشمعـــة والدهاليز)، أو ينتقل إلى القفر معتزلاً العالم من حوله في محاولته بناء مدينته الفاضلة كما في (الولي الطاهر).

إلا أن قطع الصلة بالخارجي لا تنهي صراعاته الحضارية والوجودية ولهذا فإن الاغتراب

---

(١) هاو – فكرة الحديث في الأدب والفنون، ص ٣٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

هنا لا يأتي إلا بالقضاء على جميع العلاقات الإنسانية للأبطـــال، هؤلاء الذين يصل إحساسهم بالاغتراب أو رفض المجتمع لهم إلى حد القتل الذي يجسد قمع المجتمع للفكرة قبل قمعه للفرد الإشكالي، كما يحدث مع الشاعر.

ويتجلى هذا الموت بصورة أخرى عبر حالة الضياع التي يعاني منها بطل وطار فـــي (الولي الطاهر)؛ إنه التيه الذي يقود إلى الوصول إلى لا شيء كما الموت تماماً.

إن أبطال وطار الإشكاليين يتخذون مواقف من عالمهم، إلا أنهم لا يفعلون شيئاً مـــــع هذا الموقف، لذا يبقى الأمل في خلاصهم "ذا طابع ميتافيزيقي... لأن الخلاص لم يعد واقعيـــاً وإنما يصبح شيئاً فشيئاً خلاصاً مجهولاً."(١)

---

(١) شاكر نوري – مشكلة الاغتراب في الأدب والفن، الآداب، عدد ٨-٩، ســنة ٢٧، ١٩٧٩، ص ص ٤٢-٥٠، ص ٤٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفصـــل الرابـــع : التـــرميـــز

أولاً: الترميز الأسطوري .

ثانياً: الترميز القصصي .

ثالثاً: الترميز التشخيصي .

رابعاً: الترميز التنميطي .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الترميز (Allegory)

يشكّل الميل إلى توظيف الرموز بأشكالها المختلفة ظاهرة لافتة في أعمال وطار الروائية. وهو بهذه الأداة الفنية يقدم ما يريد من أفكار متكئاً على البعد الإشاريّ للإحالات الرمزية.

وإذا كانت الحركات الرمزية جميعها تهدف إلى تحرير الأدب من وظيفته التفسيرية وجعله وسيلة للتعبير عن الرؤية الذاتية للعالم، فقد هدفت أول ما هدفت إلى تعويم الدلالات المحددة للألفاظ عبر الاستخدام الخاص للاستعارات والأبنية التخييلية[١]. أي بتعبير آخر جعلت النص قابلاً للتأويل المفتوح بإكسابه القوة التي يتحدث عنها (بارت) حين يصف المعنى:

" المعنى قوة تحاول إخضاع قوى أخرى، ومعان أخرى ولغات أخرى. إن قوة المعنى تعتمد على قدرته على الإدخال في نظام: إن أقوى المعاني هو ذلك المعنى الذي يستوعب نظامه أكبر عدد من العناصر، إلى الحدّ الذي يبدو فيه وكأنه يحيط بكل شيء جدير بالملاحظة في الكون الدلالي"[٢].

وتمتلك بعض الأعمال حقاً تلك الطاقة الكامنة التي تمنح القارئ متعة انسياب التأويلات، إلا أن بعض الأعمال – من جانب آخر– يوصلنا مباشرة إلى التعليق النهائي، أي أننا ببساطة نكون قد وصلنا إلى ما يخبر عنه العمل أو اللفظ حقيقة، وهنا يتوقف العمل عن كونه رمزياً ليصبح أليغورياً " ترميزياً" و " **الأليجوريا ينظر إليها عموماً بوصفها شكلاً يتطلب تعليقاً، وتقطع بعض المسافة باتجاه تقديم تعليقها الخاص"[٣].**

---

(1)Encyclopaedia Britannica, Vol. 11, E. 15th, P. 458.

(٢) كلر، جوناثان، شعرية الرواية، ترجمة السيد إمام ، إبداع، عدد (٩) ، سبتمبر ١٩٩٥، ص ص ١٠٦-١٢٠، ص ١٠٩.

(٣) المرجع نفسه، ص ١١١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويلمح (نورثورب فراي) إلى أن خطورة الأليغوريا تكمن في القراءة الألغورية التي قد تجعل المطالع للنص النقديّ يتعامل مع النص الأصليّ على أنه أليغوريّ مماشياً الفهم النقديّ، أو هذا ما يمكن أن يفهم من تعليق (فراي)، بيد أنه لا يلغي وجود نصوص أليغورية وكاتب أليغوريّ ، ويوجد الأليغوري " حقيقة عندما يشير الشاعر صراحة إلى علاقة صوره بأمثلة وأفكار، وبذا يحاول أن يبيّن كيف يمكن للشروح التي تتناوله أن تمضي. ويكون الكاتب أليغورياً كلما اتضح أنه يقول: (وأقصد بهذا ذلك أيضاً). وإذا ما لاح أنه يفعل ذلك باستمرار جاز لنا أن نقول – بحذر– إن ما يكتبه هو أليغوري[١]".

ووفق هذا التحديد للأليغوري، لا يمكن لوطار أن يكون إلا أليغورياً، دون أن ألتفت إلى الاحتراز الذي اصطنعه فراي حيث قال (بحذر)، فوطار كما سنلاحظ حين تحليل رموزه في أعماله يغلق أعماله إلا على قراءة واحدة يوجّه إليها، وهي سمة ماثلة في تجربته الروائية من بداياتها حتى آخر أعماله.

وبالعودة إلى الموسوعة البريطانية نجدها تحدد مفهوم (الترميز) على أنه "عمل إبداعي كتابي أو شفاهي أو تشكيلي يوظف الخيال الرمزي من أجل إيصال الحقائق والاستنتاجات حول الخبرات والسلوكات البشرية" [٢]. فهدف الترميزي الأليغوري هو الإيصال وهذا ما يبتغيه كاتب أيديولوجي كوطار.

---

(١) فراي، ن– تشريح النقد، ترجمة محمد عصفور، منشورات الجامعة الأردنية، عمان، ١٩٩١، ص ص ١١٢-١١٣.

(2)Encyclopaedia Britannica, Vol 1. E.15th, P. 277.

ولقد ورد التعريف على النحو الآتي : Allegory: aword of written, oral,
Or artistic expression that uses symbolic fictional figures and actions to convey truths or generalizations about human conduct or experience".

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ولقد كان هذا التفريق بين الرمزي والأليغوري ضرورياً، إذ إن بعض الأعمال النقدية التي تناولت الرمزية وقفت عند حدود الأليغوري في قراءاتها التطبيقية، مضيقة حدود الرمز وقائلة لمتعة سيرورة التأويل، دون أن تكون النصوص التي تدرسها تقف عند حدود الأليغوريا[١]. أي أنها كانت تخلط بين المفهومين.

يعرض (جون ماكوين) في (موسوعة المصطلح النقدي) لضروب من الترميز اصطلحها مستقرئاً تطور مفهوم الترميز (Allegory) عبر العصور، ويرى أن الترميز قد يقسم إلى : أسطوريّ وقصصيّ وتشخيصيّ وتمثيليّ ونبوئيّ وترميز بالحرف والعدد، ونفسيّ[٢]. وسأعتمد بعض هذا التقسيم في دراسة أشكال الترميز عند وطار.

(١) فلقد وقفت على هذا الأمر حين طالعت كتاب أنطون كرم- الرمزية والأدب العربي الحديث، دار الكشاف، بيروت، ١٩٤٩.

(٢) انظر، جون ماكوين – موسوعة المصطلح النقدي، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، ج١٤، دار المأمون ، بغداد، ١٩٩٠م.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أولاً: الترميز الأسطوريّ:

ويعرف (جون ماكوين) الأسطورة على أنها " سلسلة حكايات تقوم بتفسير تلك الحقائق العامة التي تؤثر عن كثب في من يؤمن بها، حقائق مثل الأزمان والفصول ... والموت والقوانين الأخلاقية.... "[١].

على أن هذه الحكايات التي تفسر الكون بحقائقه العامة يجب أن تختص بالآلهة وأفعالها ومغامراتها لتكون ضمن مفهوم الأسطورة (Myth) [٢].

ووسع بعض الدارسين دائرة الأسطورة ليجعلها تتعلق بكل ما ورد عن الأقدمين من قصص، وكل ما عرض لأشكال الإيمان المختلفة سواء ارتبط بالآلهة أم لم يرتبط [٣].

وسأتناول هنا مفهوم الأسطورة على أنه كل ما تعلق بالقضايا التفسيرية للكون قبل الديانات السماوية سواء ارتبط بالآلهة أم لم يفعل.

وتظهر الأسطورة في إطار ضيق خلال تجربة وطار الروائية، فلم يرد توظيفه لها ترميزياً إلا في عملين اثنين، الأول في بداياته وكان " العشق والموت" والثاني في الثمانينات وهو " تجربة في العشق" ، ولذا لا تشكل التوظيفات الأسطورية سمة لافتة وثابتة في تجربته، ولا حتى سمة مرحلية. كما يلاحظ أن الأسطورة لم تكن محور عمل كامل يقوم بها: بل كانت ترد – في الروايتين – على نحو موضعي وفي بعد إشاريّ أليغوريّ، وهذا ما جعلني أدرجها في سياق الترميز، خارجة بها عن دلالاتها من حيث هي أنماط عليا كما يراها (فراي).

---

(١) المرجع نفسه، ص ١٣.

(٢) طلال حرب – أولية النص، ط١، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، ١٩٩٩، ص ٩٢.

(٣) سلوت، برنيس– الأسطورة والرمز، ترجمة جبرا إبراهيم جبرا، منشورات وزارة الإعلام، العراق ، ١٩٧٣م، ص ٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

في رواية (العشق والموت) يطالعنا الحضور لـ (براهما) ، وهو في الفكر الديني الهندوسي، " الإله الخالق" [١]. أو هو التجسيد لـ (برهمان) الوجود المطلق الذي لا تعد الآلهة وكل الموجودات سوى مظاهر له"[٢].

ويظهر (براهما) في الرواية دائماً رمزاً للكاتب (وطار) تستدعيه البطلة الرئيسة (جميلة):

" **إنها تخلط بين ... (اللاز)، وبين مؤلف الرواية، الذي تسميه (براهما)"...**

(العشق والموت/ ص ٥٢).

فجميلة طوال الرواية تشير إلى المؤلف على أنه (براهما):

" **برهما، في رواية (اللاز)، كان عبقرياً حقاً"**

(العشق والموت/ ص ١٤١)

لكن لم كانت تشير إليه بوصفه (براهما)؟ إن رغبة القارئ في استجلاء تفسيراته وتأويلاته تستوقفها محددات (وطار).

تجمع (جميلة)غالباً بين المؤلف في قناعه البراهميّ وبين من يمثلون الفكر الاشتراكي في العمل غير مرة، تقول في واحد من المواضع:

"**أحبهم جميعاً: براهما، مراد، اللاز، الهواري، عمي القاء"**

(العشق والموت/ ص ١٥١).

(براهما) في الفكر الهندوسيّ خالد ومن خلوده تستمد كل الموجوات التي أوجدها خلدوها، ففي الهندوسية ثلاث عقائد انعتاقية: السمسارا (Samasara) ويمكن أن تترجم

---

(١) كيم، يونج – الفكر الشرقي، ط١، ترجمة طلعت مراد بدر، منشورات جامعة عمر المختار، ليبيا، ١٩٩٧م، ص ٢٩.

(٢) المرجع نفسه، ص ٣٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بالتناسخ، والوجود فيها يتكرر المرة تلو الأخرى حتى الوصول الى (الموكشا) أي التحـــرر[١]. والكارما (Karma) وهي الحالة التي يعاد مولد الروح الفردي فيـــها تبعـــاً للأعمـــال الحســـنة والسيئة، فالذات الواحدة تمر في غير (كارما) وفي كل مرة تحاسب على ما أتته في (الكارمـــا) التي سبقتها[٢]. أما (الموكشا) أو (النرفانا) في البوذية فهي التحرّر من علائـــق الحيـــاة غـــير الحقيقية المتميزة بالكبر والمرض والموت والحزن والخوف وكل أنواع الألم وإلى الأبد، لتحـــل محلها الحياة الحقيقية ذات السعادة والسلام المطلقين[٣].

فإذا كان (براهما) خالداً، وهو- في العمل – مجسد للفكر الاشتراكي الشـــيوعي، فـــإن وطار ليشير بوضوح إلى خلود الفكر الاشتراكي، حتى هذا الاستنتاج الاستدلالي يقطعه علينـــا (وطار) حين يصرح به على لسان (جميلة):

" لقد خطر لها أنها لم تكن تترجم نداء اللاز ولم تكن ترثي زيدان إنما كانت تؤبن برهمـــا ... يمكن وضع حد لنضال أي مناضل بقتله، أو بزجه في السجن، أو بنفيه، أو بإغداق المغريـــات عليه، لكن برهما يستحيل أن تمحى آثاره، لقد حارب الرجعية من داخلها وبلغتها، وهـــذا مـــا يثير حقدها أكثر، نحن كلنا زبد نذهب في الهواء، أما هو فهو الماء " إن (براماتا) [٤] الـــذي لا يدرك إلا بالعقل وحده، الطيف الخفي، والمحيط بجميع المخلوقات أظهر ذاته بذاته، ثم بدا لـــه أن يخلق المخلوقات من جسمه فخلق أولاً، الماء بالفكر، ثم ألقى فيه بذرته، فصـــارت هـــذه

---

(١) كيم- الفكر الشرقي، ص٣٢

(٢) المرجع نفسه، ص ٣٢.

(٣) نفسه، ص ٣٩ و ص ٧٢.

(٤) اسم هذا الإله كما يرد في الديانات الهندوسية براجاباتي (Prajapati) وهو إله المخلوقات ورب كـــل حـــيّ، ويقال إنه الشمس التي تلد الحي من الحي، وبعد اتخاذه صورة الشمس تحـــول إلـــى عظيـــم جديـــد هـــو (براجاباتي). انظر في ذلك: بارندر، جفري- المعتقدات الدينية لدى الشعوب، ترجمة إمام عبد الفتاح إمـــام، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مايو / أيار، ١٩٩٣، ص ١٥٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

البذرة بيضة ذهبية لها لمعان كالشمس، وانبعث منها براماتا ذاته، في صورة برهما، جدّ العالم كله" "(١).

(العشق والموت/ ص ٤٣).

فكأن الفكر الاشتراكي هو الأصل الذي يجب أن تردّ إليه العقول البشرية؛ فهو الماء الأصل، جدّ العالم كله، والنور الذي يخلص البشرية من الظلام. ويشير وطار إلى ذلك في موضع آخر:

" أما اللاز فهو الحقيقة السرمدية، هو الظلمة، هو أصل الأصل، والشموس لاتنير لو لم تكن هناك ظلمة، وأية قيمة للشموس بلا ظلمة."

(العشق والموت / ص ١٥١)

إن (اللاز) الذي هو كل الشعب كما يرى وطار، هو الأصل في وجود جميع الحركات الفكرية التي تضيء له طريقه، ولولا وجود الشعب، هذا الغائب في ظلماته لم تكن للأفكار كافة قيمة، وما كان للنضال من أجلها فائدة:

" وقال لي برهما إن الأصل هو الظلمة، وإنّ المجرات والشموس والكواكب، ما هي إلا عوارض حدثت على الظلمة ..... بهذا الاقتناع وحده، يمكن للمناضل أن يناضل ويمكن للمحب أن يحب، يمكن لطارق بن زياد أن يحرق سفنه".

(العشق والموت / ص ص ١٥٠-١٥١)

---

(١) إن صورة الوجود الأول للمطلق الروح، وأصل الموجودات الماء وظهور الشمس بعد ذلك، كل ذلك يظهر في التوراة على نحو يوافق ما ورد في النص الهندوسي. ففي سفر التكوين يقول الربّ: "في البدء خلق الله السموات والأرض، وكانت الأرض خربة وخالية وعلى وجه الغمر ظلمة وروح الله يرف على وجه المياه، وقال الله ليكن نور فكان نور، ورأى الله النور أنه حسن، وفصل الله بين النور والظلمة." العهد القديم، سفر التكوين، الأصحاح الأول، (١-٤).

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويعتمد وطار في استحضار صورة الإله (براهما) على أسطورة أخرى يجسدها في المشهد الآتي على لسان (جميلة) كالمعتاد:

" حضر المؤلف في ذهنها بالصورة التي رسمتها له " براهما" الذي شطر جسمه، وجعل شطراً في صورة رجل، وشطراً في صورة امرأة، وخلق من تزاوجهما رجلاً عظيماً، يدعوه الهنادكة " برات" ، وندعوه " اللاز" ".

(العشق والموت / ص ٢٢)

إن حضور المؤلف باعتباره إلهاً خالقاً ربما يردّ إلى قدرته على استحداث الشخصيتين الرئيسيتين اللتين جسدتا فكره الاشتراكي: زيدان المناضل المقاتل المضحي/ الرجل، وجملية رمز الإصلاح الاقتصادي والزراعي ومساهمة الشباب والشابات في العمل التطوعي / المرأة. وهاتان الشخصيتان هما اللتان حملتا (اللاز) -رمز الشعب - على النهوض مرتين: الأولى حاملاً السلاح مقاتلاً، والثانية مساهماً في حركة الإصلاح، أي أنّ اجتماع الرجل والمرأة أوجد (اللاز) الشعب، لذا تشير جميلة في غير موضع إلى علاقة الأمومة هذه التي تصلها باللاز:

" أيقنت بأن هناك صلة دم بينها وبين اللاز. أنا أمه بل أخته، بل روحه، أنا نبضات قلبه، أنا هذه الخلايا التي تمارس الحياة في جسمه، أنا سر حياته ووجوده"

(العشق والموت / ص ٢٣)

و (اللاز) وارث فكر (زيدان):

" هذا الطفل يجب أن يرث كل الخلايا"

(العشق والموت/ ص ٢٩)

ومن هذا الفكر النضالي يقع التناسخ الذي يرمز لاستمرار النضال وخلود الفكر الاشتراكي:

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

" لكل عصر لاز .. لكل عصر جميلة...

في كل شبر من بلادنا تنام أو تستيقظ جميلة....

إن جميلة هي دائماً وأبداً امتداد لجميلة في هذه البلاد حتى أنه ليصعب على المرء أن يميز بين تينهينان وبين باقي الجميلات".

(العشق والموت/ ص ص ٧٨-٧٩)

إن انشطار الجسد الإلهي إلى رجل وامرأة يرمز – كما أشرنا – إلى أن فاعلية الفكر الاشتراكي تتحقق بالرجل والمرأة معاً. إلا أن جعل الجسد الأصل المنشطر إلهياً لهو أمر يخالف الأسطورة الهندية؛ إذ في الأصل وجد الإنسان الذكر أو لنقل الوجود الإنساني، ثم اصطنع من ذاته نصفه الآخر(١).

وهو أمر مكرور في الفكر الديني ونصوصه المختلفة، نقف على قصة شبيهة به في العهد القديم:

" وجبل الربّ الإله آدم تراباً من الأرض ونفخ في أنفه نسمة حياة، فصار آدم نفساً حية. وغرس الرب الإله جنة في عدن شرقاً، ووضع هناك آدم الذي جبله"(٢).

" فأوقع الرب الإله سباتاً على آدم فنام: فأخذ واحدة من أضلاعه وملأ مكانها لحماً. وبنى الرب الإله الضلع التي أخذها من آدم امرأة وأحضرها إلى آدم. فقال آدم هذه الآن عظم من

---

(١) بارندر– المعتقدات الدينية، ص ١٥٤، وتنص الأسطورة على أن "الروح الكوني" تشكل في الوجود الإنساني، ولكن خاف الوحدة والعزلة فمزق نفسه قطعتين قطعة تحولت الى امرأة فكانت زوجته وقطعة بقيت كما هي، وهكذا بدأ تسلسل الخلق الإنساني.

(٢) العهد القديم، سفر التكوين، الأصحاح الثاني، (٧-٨).

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

عظامي ولحم من لحمي. هذه تدعى امرأة لأنها من امرئ أخذت. لذلك يترك الرجل أباه وأمه ويلتصق بامرأته ويكونان جسداً واحداً"[١].

وفي (القرآن الكريم) يقول عزّ وجلّ:

(خلقكم من نفس واحدة ثم جعل منها زوجها وأنزل لكم من الأنعام ثمانية أزواج، يخلقكم في بطون أمهاتكم خلقاً من بعد خلق في ظلمات ثلاث ذلكم الله ربكم له الملك لا إله إلا هو فأنى تصرفون[٢]).

ولو أن وطار جعل شخوصه نتاج انشطار الجسد البشري لكان في ذلك ما يشير إلى فاعلية الإنساني وقدرته على التغيير والاستمرارية، دون أن ترتبط هذه القدرات بالماهيات الخارقة مما يعطيها بعداً طقوسياً خيالياً، إلا أن يكون الأمر عند (وطار) إثبات قدرته الفاعلة على الإيجاد، هذه القدرة التي تضاهي قدرة الإلهي.

ومع أن (وطار) كان على اتصال واطلاع ظاهرين بالنصوص الهندوسية وكان بإمكانه لذلك أن يفيد منها، مغنياً تجربته على نحو أوسع وأكثر فنية، إلا أن إشاراته جاءت أليغورية مؤطرة، ففي (العشق والموت) تكرار واضح – مثلاً – لفكرة التضحية من أجل الخلاص والدفاع عن المبدأ والوجود، وفي هذا السياق كان بمقدوره أن يوظف الطاقة الإيحائية لأسطورة هندوسية تنصّ على:

" أن الإنسان الأول كان رجلاً هائلاً ضحى بنفسه وجسده على مذبح الآلهة فحول جسده ذرات صغيرة عادت جزئياتها تتحد، ومنها تكونت الأرض وكل ما يحيط بها"[٣].

---

(١) سفر التكوين ، الأصحاح الثاني، (٢١-٢٤).

(٢) سورة الزمر، الآية (٦).

(٣) بارندر – المعتقدات الدينية، ص ١٥٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أقول كان بإمكانه اصطناع ذلك إلا أنه لم يفعل، ولا أستطيع تخمين سبب ذلك. بشكل عام كان لوطار أن يتعامل مع قراءاته هذه بشكل أكثر فنية وأن يوظفها في إطار إيحائي يفتح مجالات عدّة للقراءات المبدعة، دون أن يلعب دور الوصيّ على قارئه، ذلك الدور الذي نلمسه دوماً في مقدمات أعماله الروائية، والتي يجعل بها قراءة القارئ تصب في اتجاه واحد، تبعاً لتوصياته المصادرة:

ففي أول أعماله الروائية يعلق على (رمّانة) قائلاً:

" إن رمانة، عمل سياسي، مهما بدا مسطحاً، فإنه لا يخلو من الرمز. وإن رمانة كغيرها من أعمالي، لا يجب أن تقرأ مفصولة عن الزمان والمكان، وعن غيرها من كتاباتي وعن الهم الأساسي الذي يشغلني."

(رمانة ، المقدمة/ ص ٦)

ويقول في مقدمة (تجربة في العشق) – والاقتباسات هنا عشوائية غير شاملة – موضحاً رؤيته لبناء القصة الفنيّ:

" الفصول مختلطة، يمكن وضعها كما صادف، كما يمكن قراءتها بالتسلسل التصاعديّ مثل التسلسل التنازليّ ودون أي تسلسل، الشخصية الرئيسية تتفكك بدل أن تنمى.."

(تجربة في العشق / ص ٩)

وهو يأبى إلا أن يمارس هذه الوصاية حتى آخر أعماله (الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكيّ)، إذ يقدم لقارئه مفاتيح نصّه ظاناً أنه ينير طريقه:

" إنها المقدمة وما يشبهها، إنارة للقارئ، وللناقد والباحث، خاصة ذلك الذي يقرأ الأعمال الأدبية لهذا الكاتب أو ذاك، معزولة عن بعضها وعن مسار الكاتب وعن شخصيته التي اكتسبها على مرّ السنين". (الولي الطاهر/ ص ٥)

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويقول عن فكرة النص أو قضيته:

" لعلني حاولت الإجابة قدر الإمكان عن أسئلة طرحتها الشمعة والدهـــاليز ويطرحـــها أصدقائي وخصومي حول موقفي من الأحداث منذ انهيار الاتحاد السوفيتي إلى اليوم" .

(الولي الطاهر / ص ١٠)

إنها إشكالية كاتب أيديولوجي يخشى على فكرته، أكثر من استمتاعه بانفتاح نصه علـــى فضاءاته الممكنة كلها.

لنترك هذا الجانب ولنعد إلى توظيف وطار للأساطير في بعدها الترميزيّ. فبمطالعـــة رواية (تجربة في العشق) نرى أن حضور الأسطورة كان أوضح في النص، إلا أنها لم تتخلص بعد من توظيفها الأليغوريّ.

يرتكز الروائي في هذا النص على أسطورة " بروميثيوس" من خلال توظيف الخصائص الذاتية للشخصية الأسطورية عينها، ومن خلال الإحالة على أنماط العلائق الأســـطورية التـــي تجمعها بغيرها من الشخوص الأسطورية.

و(بروميثيوس) في الميثولوجيا اليونانية هو ابن عم " زيوس" كبير الآلهة الـــذي كـــان على خلاف معه لأنه نقض ما تواضع عليه أبواهما من كون السيادة (لأخرونس) شـــويطة أن لا يكون له نسل، إلا أن نسلاً له كان، وسيطر ابنه (زيوس) على السيادة بعـــد أن قضـــى علـــى أعمامه. ولذا سيطرت الضغينة على (بروميثيوس) لأن ابن عمه كان قد أهلك أهله.. ومن هنـــا تبدأ الروايات بالاختلاف، فرواية ترى أن (بروميثيوس) نكاية بابن عمه انحاز إلى البشر بعد أن أوجدهم، إذ اتخذ من الأرض تراباً وجبل منه بدموعه طيناً وأعطاه شكل إنســـان وصنـــع لـــه امرأته، ولما رأت (أثينا) الإنسان وجمال تكوينه، وهبت ما يحلو لبروميثيوس من هدية ليقدمـــها لهذا الإنسان، فيكون أن يقع اختيار (بروميثيوس) على النار الإلهية (رمز المعرفة).

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أما الرواية الثانية فترى أن الإنسان قد أوجدته الأم الأولى الأرض، ولما تولى الحكم (زيوس) بعد أبيه (أخرونس) أراد السيطرة على البشر، ورأى (بروميثيوس) أن نجاة البشر من اضطهاد (زيوس) لا تتحقق إلا بالمعرفة، فما كان منه إلا أن خدع "هيفستس" الحداد إله الصناعة وسرق قبساً من النار وهبها للبشر، وهنا ثارت ثائرة (زيوس) وعزم على الإيقاع بالبشر والقضاء عليهم وحكم بأن يغرقوا تحت خضم المياه، غير أن (بروميثيوس) كان ساهراً متيقظاً فأمر ابنه وزوجته أن يصنعا فلكاً يأويان إليه وكان ذلك. ومن نسلهما عادت الحياة إلى البشر من جديد.

ويطلع (بروميثيوس) على سر من أسرار البشر والآلهة، وهو كون (زيوس) إذا اتخذ (ثيتس) حليلة قد تنجب له ابنا من شأنه أن يخلعه عن العرش، فيأبى البوح بهذا السر لزيوس ولهذا يوعز الأخير إلى أبنائه أن يكبلوا (بروميثيوس) إلى جبل القوقاز، ويسلّط عليه (زيوس) عقاباً ينهش كبده في آناء النهار، وما نهش منها الطير يعود ويتكون أثناء الليل. ويبقى بروميثيوس على حاله هذه ثلاثين ألف سنة صامداً يتوعّد (زيوس) بمصير سيء، وبعد هذا الزمن يأمر (زيوس) بفك قيود (بروميثيوس)، وهنا يفضي (بروميثيوس) بسره للإله (زيوس)، ولما كان قد أسدى خدمات عدة لبني البشر يكرم الأثينيون (بروميثيوس) بجعله أبا العلوم والفنون[١].

في رواية (تجربة في العشق) يتخذ (الممثل) بطل الرواية من (بروميثيوس) قناعاً له مرتكزاً على أبرز سمات (بروميثيوس) الأسطورية وأهمها المعرفة التي تمكنه من تحدي السلطة الممثلة (بزيوس)، إنها قيم الرفض:

---

(١) انظر بتوسع فؤاد بربارة – الأسطورة اليونانية ، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٦٦، ص ص ٦٧-٩٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

" حادثة بروميثيوس مع الوزير ... تفرعت كلها على ما يبدو من سبب رئيسي، هو ضـــرورة أن يخرج المرء ذات مرة في حياته لسانه للعالم كافة".

(تجربة في العشق/ ص ٣٦)

إن ترميزات هذا القناع يحللها (وطار) في نصه واحداً واحداً، ذلك أن قوة (بروميثيوس) تتحدد بالمعرفة، وكذلك المستشار الذي بوساطة معرفته يبتغي الوقوف في وجه السلطة في ثبات رغم كل ما يواجهه:

" في رأيي أن بروميثيوس يتجدد كل ليلة كل لحظة، في أولئك البـــاحثين فـــي جميـــع الميادين والذين سينتزعون لا محالة كل أسرار الطبيعة والكون. نعم، كما تفضلت بالقول، فمـــا الذي أزعج الإله عندما عرف البشر سر النار؟ أليس هذا الإله رمزاً للسيد المستغلّ المســتبدّ، الذي يمتلك وسائل القوة." (تجربة في العشق / ص ١٧٦)

أمام هذا السيد المستبدّ ممثلاً بزيوس يقف بروميثيوس بقدرته ومعرفته:

" بروميثيوس سرق النار، والجزائري الشهم سرق القدرة"

(تجربة في العشق/ ص ٦٨)

ويحاول من خلال فهمه الخاص للأسطورة، أن يزيل حاجز القداســـة بيـــن الســـلطويّ والشعبي، إذ يزيل هذا الحاجز بين المتألّه والبشريّ. فالآلهة – ويقصد زيوس – ما تفتأ تمـــارس التناسل عبر طريق جنسيّ كما البشر، بل إن شهواتها لهي أشدّ حضوراً.

" تكون اللحظة ، يقضي زيوس حاجته، مع إيو، حتى وإن كانت بقرة(*١).

(*) (إيو) هي ابنة إله النهر (انخوس) شغف بها زيوس، واغتاظت لذلك (هيرا) زوجته، فما كان منـــه إلا أن حول (إيو) إلى بقرة بيضاء، وبقيت مع ذلك (هيرا) تعجب لجمال هذه المهاة فتضع عليها حارساً يغلبه أبناء زيوس، وتتنبه (هيرا) لذلك فتسلط على (إيو) قمعة تلسعها وتؤلمها فتطلق ساقيها للريـــح تجـــوب الأرض

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

هذه اللحظة الآن . الآن، هي ملك يدي، ولن تستطع يا (زيوس) أن تقتل البشرية، حتى فيك أنت". (تجربة في العشق/ ص ٥٨)

إن قضاء حاجة (زيوس) إشارة إلى التعلق الشهوانيّ بالسلطة عند من يتولاّها، وهو تعلّق يشع حتى بأدنى الطرق، مما يزيل حاجز القداسة المصطنع عن السلطة السياسية.

لكن (بروميثيوس) بمعرفته، هو وحده من يُرهب هذا السلطويّ الشبق – إذ يتخذ البطل من خلاص بروميثيوس في النهاية بشارة بالقدرة التي تمتلكها المعرفة– بقدراته البشرية، وهي ترمز إلى قدرة الشعب المستنير الذي حمل له علماؤه (النار) (ديموقراطية المعرفة):

" لقد كانت آلهة الإغريق والرومان، أكثر ألوهية بالنسبة لآلهة مصر، مع أن اعتزاز بروموثيوسها ببشريته يفوق اعتزاز كل بروموثيوسات اليوم، لم يعلن بشريته فحسب إنما مارسها، أتاها، وعمل على رفعها إلى مستوى الربوبية حيث فرض ديمقراطية المعرفة. قال للجميع إن زمن العذاب موقوت، وعهود الاغتمام في حياة الشعوب، مهما طالت، ليست سوى سحابات صيف قاريّ"

(تجربة في العشق / ص ص ٥٨–٥٩)

وكأني بوطار في النص السابق يقول: إن الشعب بالمعرفة له أن يحكم نفسه بنفسه مفتخراً بكونه من الطبقة العاملة التي يترفع عنها كل السادة.

المستشار يعرف تماماً حقيقة السلطة وكيفية وصول أصحابها إليها:

متألمة، وتهدأ (هيرا) بعد مدة وتحرر (إيو) من القمعة، ويلامس (زيوس) ظهر البقرة لتستعيد شكلها الآدمي ولكنها تنجب لزيوس مولوداً هو (أبفوس).

انظر في ذلك فؤاد بربارة– الأسطورة اليونانية، ص ص (١٠٦–١٠٨).

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

" اعلموا جميعاً أن (بروميثيوس) يعرف سر ميلاد (أبفوس) أحفاده، وأنه يحفظ عن ظهر قلب نغمات مزمار (هيرميس) بل إنني أنا (بروميثيوس) ، من وضع تلكم النغمات، وما (هيرميس) سوى عازف"

(تجربة في العشق / ص ٥٩).

إنه ينتقد السلطات الاشتراكية التي تقمع الاشتراكيين الحقيقيين بدعوى الحفاظ على السلطة الوطنية مع أن هؤلاء الذين يُخضعون هم الذين أسّسوا لما وصل إليه السادة. ومع ذلك لا يكون من مصيرهم إلا أن يعذبوا كما عذّب (بروميثيوس):

" أنا هنا، في الأصفاد. والقساوة تلطم روحي، ليل نهار... "

(تجربة في العشق/ ص ٥٩)

ورغم ذلك فهو ثابت إذ يأمل في لحظة الفعل والخروج من هذا القمقم متجاوزاً كافة الأعين الراقبة وصانعاً الاجتماع بين الشعبي والسلطوي / البشري والإلهيّ:

" لن تستطيع يا آرغيس[1] أيها الخائن، أيها الذليل، أيها الامتثالي النذل، أن تمنع وجود اللحظة، حدوثها..."

(تجربة في العشق / ص ٥٨).

إنّ المستشار بفكره الاشتراكي يستطيع أن يملأ الأرض بمن يدركون حقيقة إمكانية حكمهم لأنفسهم مع كونهم من العامة، إنهم (أبفوس) الآتي من اجتماع البشري بالإلهيّ:

---

(١) آرغيس: هو عملاق جعلته (هيرا) يتولى حراسة (إيو) له رأس فيه مئة عين، إذا نام أغمض خمسين وسهرت العيون الأخرى، قهره (هرميس) بأنغامه الشجية حتى نام ملء عيونه كلها، وحررت (إيو).
انظر: فؤاد بربارة – الأسطورة اليونانية ، ص ١٠٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

" الطريقة زيوسية محضة. لمسة يد... بدل أبفوس واحد. أربعة أجنـــة. أنثيـــان وذكـــران. يغادرون الأرحام في أربعة أشهر، عوض تسعة أشهر. يخرجون واعين ملمين بجميع أســـرار الكون، ينطقون بكل لغات العالم... ويتناسلون بعد سنتين".

(تجربة في العشق/ ص ٦٨)

وهو حل أسطوريّ محض، فالتعارض بين السلطة والشعب، الذي يقابل في الأســـطورة التعارض بين الإلهي والبشريّ، تحدّد صيروته إمكانية التواصل في النهاية عبر ثيمة الـــتزاوج، وهذه الثيمة الأسطورية تتكرر كثيراً عند وطار بترميزاته.

إن التعارضات أسطورياً ليست إلا موضوعات تدخل إطارها الجدليّ لتعبرّ بتعارضاتـــها عن إمكانية التقاء ، "والحل الأسطوري للتزاوج يماثل تماماً بنية (المتناقضات التي تحل وتنـــهي أية إشكالية) لأنها تحقق بالتساوي تزاوج طرفين متحدين في النهاية"(١).

إن الصورة السابقة التي يوردها وطار هي الصورة التي أعاد بوســـاطتها بروميثيـــوس نسل البشريّ وهو النقيض للصورة السابقة عليها، تلك التي أوجدتها الآلهة للبشر وهي صـــورة يلمح إليها (وطار) حين يذكر نقيضها ولا يصرح بها:

" فالغلام فيها يظل رضيعاً فترة من السنين لا تقل عن المئة، وطيلة هذه المدة كلها كان يلـــزم الأحضان لايريم، بسيطاً ساذجاً كالطفل الفطيم، وعندما يبلغ البنون أشـــدهم ويغـــدون شـــباناً يافعين، يستسلمون للأشر والبطر وينساقون للخصومات والـــنزوات والكبريـــاء. لا يـــؤدون فروض العبادة"(٢).

---

(١) ستراوس، كلود ليفي – الأسطورة والموسيقى، ترجمة خليفة الخياري، الإتحاف، عـــدد ٤٣، ســـنة (٩)، نوفمبر١٩٩٣، ص ص ٣١-٤٠، ص ٣٥.

(٢) فؤاد بربارة- الأسطورة اليونانية ، ص ص ٨٥-٨٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وكأني بوطار يلمح إلى أن هذه الصورة هي صنيعة السلطة ليبقى الإنسان مستلباً ومضطهداً وتابعاً، ومعرفة " بروميثيوس" هي التي ستجعله يتحرر من كل ذلك:

" باختصار، بعث الألوهية، في كل كائن بشري ، يفتح الأبواب التي أغلقتها كائنات طبيعية كهربية أخرى سبقت البشر في الوجود، حسداً له من هذه الصفة التي تجعله يتجاوزها ويستغني عنها، وخوفاً منه، أن يسمو في جميع الحالات إلى ما فوق البشرية فيعبث بالكون".

(تجربة في العشق/ ص ٦٧)

إذا كان (وطار) بتوظيفه للأساطير بشكلها الترميزي قد حصر الطاقة الإيحائية التي تمتاز بها، دون أن يفيد من الوسائل العذراء التي تبتعد بها الأسطورة عن الاستعمال اليومي كما يصف الأمر (أنس داود) [١]، فإنه استطاع أن يتخذ منها قناعاً يعطي لعمله بعضاً من جمعية تنأى عن الفردانية أو حسب تعبير (بارت) أن يقدم التاريخ " مذوتا"، والذات " مموضعة"[٢]. مما يعطي للعمل مصداقية أكبر من حيث هو يقدم بأسلوب " ملكية مشاع للناس لا للكتاب"[٣] .

---

(١) أنس داود – الأسطورة في الشعر العربي الحديث، دار الجيل للطباعة، ١٩٧٥، ص ١٢.

(٢) بارت، رولان– الدرجة الصفر للكتابة، ط٣، ترجمة محمد برادة، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، المغرب، ١٩٨٥. ص ٩.

(٣) نفسه ، ص ١٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ثانياً: الترميز القصصي:

والترميز القصصي، هو ذلك الضرب من الترميز الذي يقوم على بنية حكائية، وهذا هو ما سأنتخبه ليكون محور هذا الضرب من الترميز. والبنية الحكائية المنتخبة ستنغلق على مفهوم (الأمثولة)، مضيقة بذلك ما أراده (ماكوين) في تصنيفه للترميز القصصي [١]. ذلك أن القصص الأسطوري والتاريخي والنبوئي قد تندرج في غير موضع من ضروب الترميز، فارتأيت لذلك أن أبقي الترميز القصصي محصوراً في مفهوم الأمثولة.

هذا الضرب من الترميز لا يظهر في أعمال (وطار) سوى في عمل واحد هو (تجربة في العشق)، في قصة (التينة):

" التينة قيل لها: نقطع جذعك

ابتسمت ساخرة: لن تقتلوني بذلك، سأخلف جذوعاً أقوى.

- إذن نحرقك.

- ضحكت هازئة: لن تحرقوا سوى الشعث.

- نقتلعك.

- يا لكم من أغبياء، سيظل هنالك دائماً، عرق يخلف.

غضبوا، وراحوا يستشيرون جميع الأشرار عم يمكن أن يخيف التينة ويرعبها، ثم عادوا إليها يكررون ما قالته ساحرة شريرة: نقتل مولاك".

(تجربة في العشق / ص ص ١٨٢-١٨٣).

---

(١) عبد الواحد لؤلؤة – موسوعة المصطلح النقدي، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٣، ص ٢٩٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والتينة هنا رمز للفرقة المسرحية التي هي بدورها رمـــز للفكـــر الثـــوري؛ فالفرقـــة المسرحية مرتبطة بالفكر الثوريّ الوطنيّ، وبذا تصبح التينة هي رمز هذا الفكـــر، والقضـــاء عليها يعني القضاء على الفكر الوطني الثوريّ الجزائري، هذا الفكر الـــذي حاربتـــه الســـلطة البرجوازية المستلبة في الغربيّ، إلا أن أصحابه بمبادئهم قاوموا هذا الاضطـــهاد. صحيـــح أن بعض الأفراد ساروا مع الركب – كما يرمز إلى ذلك إحراق بعض العـــروق – إلا أن صلابـــة بعض الباقين مستمدة من الجذور، وهؤلاء من يعول عليهم في الحفاظ على هذا الفكـــر ... وإن القضاء على هؤلاء أو سقوطهم مستسلمين لهو القضاء الحقيقي على التينة، وبقاؤها لن يكون إلا ببقائهم.

مجيد، بوعلام، نجاة .. كلهم شعث يسهل احتراقه لأنه هش ضعيف، إلا أنه لن يكـــون باحتراقه موت التينة، لوجود الأصول الطيبة التي تنجو من العبث والقتل والسقوط:

" عليوات! كيف حالك، عليوات، يا رفيق الدرب والساعد الأيمن؟

لم يبق من التينة، غير عرقين حيين. أنت وأنا. قطعوها أحرقوها. حفـــروا تحتـــها وراحـــوا يقتلعون جذورها. ثم زرعوا الملح حولها. لكن عرقين اثنين، أفلتا .. كان لابد من ذلك فانبعثت التينة من جديد. نمت أغصانها . وازدهرت وباتت تعطي الظلال والثمار".

(تجربة في العشق/ ص ١٩١)

إن صلابة التينة في جذورها، هذه الصلابة التي تهبها لعروقها. وصلابة الفكر الوطنـــي يكمن في معرفته وقدرته على تطوير ذاته والوقوف في وجه السلطة التي تبذر له الأرض ملحـــاً .. هكذا يحلّ (وطار) رموز أمثولته:

" أنت جزء من التينة يا عليوات . لن تموت. لن أموت. سيظل مولانا بروميثيوس حيـــاً. لـــن نذوب لن يرعبونا" . (تجربة في العشق / ص ١٩٤)

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

في الأمثولة لم تخش التينة إلا من قتل مولاها. وبما أن بروميثيوس هو هـــذا المولـــى، فإنها ستكون خالدة بخلوده، لأنه هو الذي يملك أسرار المعرفة أسرار الحياة والموت. ولذا لـــن يسقط من التينة إلا بعض عروقها الهشة: فطوم، وداد، سلوى، مجيد، بوعلام. أولئك الذين لـــم يستطيعوا أن يكونوا جذوراً أصيلة في التينة:

" لم تعمر غرفتكم هذه ثلاث سنوات، ما أقبح فعلكم! ما أقسى قلوبكم! ما أرذلكم! توهمتـــم أن التينة تموت بمجرد قطع جذعها أو إحراقها. لو كنتم جذوراً أصيلة في التينة، لهزئتم من العالم أجمع، قائلين:

- بروميثيوس لا يمكن أن يموت، لأنه يملك سرّ موت الآخرين.

لكنكم توهمتم أن الفنان يمكن أن يقتل. مولى التينة يمكن أن يقتل، فرحتم تتباكون، وتذبلون".

(تجربة في العشق / ص ١٩٩)

وهؤلاء لم يرتبطوا بالتينة / حركة التحرر الوطنية الثورية الاشتراكية، إيماناً بـــالفكرة / الجذور، لذا سقطوا لأنهم لم ينتموا إلى تلك الأصول، جميعهم حاولوا الإفادة من الثورة لتحقيـــق أهدافهم الذاتية:

" تتعلقين بأغصان التينة. لتصلي إلى حبة ناضجة".

(تجربة في العشق / ص ص ١٨٥-١٨٦)

إن هذا النمط الذي وضعه وطار للأمثولة لهو قريب الشبه بما اصطنعه السيد المســـيح من أمثولاته في الكتاب المقدس. حتى أن التمثّل بالتينة ورد في غير مكان من الإنجيل[١].

---

(١) انظر مثلاً: إنجيل مرقس . الأصحاح ١٣، ٢٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بيد أني لا أستطيع الجزم بكون وطار كان قد تأثر بأمثولات المسيح عليه السلام؛ ذلك أن رواياته لم تشتمل إلا على هذه الأمثولة المفردة وليس فيها ما يشير (أقصد رواياته) إلى أثر إنجيليّ.

ومع ذلك فقد لفتني إيراد أمثولة التينة وورود قوله " ثلاث سنوات" في النص السابق، وكأني بها تتناصّ وأمثولة المسيح عليه السلام التي يقول فيها:

" كانت لواحد شجرة تين مغروسة في كرمه، فأتى يطلب فيها ثمراً ولم يجد. فقال للكرام هو ذا ثلاث سنين آتي أطلب ثمراً في هذه التينة ولم أجد، اقطعها، لماذا تبطل الأرض أيضاً. فأجاب وقال له يا سيد اتركها هذه السنة أيضاً حتى أنقب حولها وأضع زبلاً. فإن صنعت ثمراً وإلا فقيما بعد تقطعها"[1].

وثلاث السنوات في النصين رمز للخواء والإقفار، وفي كل مرة هي مرتبطة بالتينة. لكن هل هذا دليل قويّ على أثر إنجيليّ في أعمال وطار؟ أجدني أميل للنفي. إذا لا يستشعر القارئ ذلك ولا يقف الدارس – مستثنية هذا المثال – على أثر واضح لهذه العلاقة بالنص المقدس، فلربما جاء إيراد هذا الرقم تحديداً مصادفة، فهو رقم شائع توظيفه، كما يحمل في الذاكرة الجمعية ما يحمل من قيم القداسة والتبرّك، ومثله (التينة).

---

(١) العهد الجديد، إنجيل لوقا، الأصحاح ١٣، ٦-٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ثالثاً: الترميز التشخيصيّ:

بتجاوزنا لعملين اثنين: رمانة، والحوّات والقصر؛ لكون الأول جاء تجربة ممهدة للكتابة الروائية عند وطار فلم يكن قد نضج فنياً، ولبنية السرد الخاصة في الثاني – أقول بتجاوزنا لهذين العملين. لا نجد عملاً واحداً من أعمال وطار الروائية يخلو من الترميز التشخيصي.

ويقصد بالترميز التشخيصي توظيف موضوعة ما: شخصية، نص، أداة ... الخ، تمتلك بذاتها بعض الخصائص الفكرية الإيحائية ذات الإمكانات الترميزية[1].

ومعظم الرموز الموظفة عند وطار في هذا السياق، رموز تتكئ على شخصيات تاريخية ودينية وأدبية: محمد عليه السلام، المسيح عليه السلام، ابن خلدون، حمدان قرمط، طارق بن زياد، أبو ذر الغفاري ، الخيزران، أبو العلاء المعريّ، الكاهنة، جميلة بوحيرد....

وجميع هذه الرموز توظف بشكل موضعي إشاري لتحيل في سياقها الأليغوريّ إلى فكرة معينة. ولكون أعمال وطار تزخر بهذا الضرب من الترميز فسأقف على بعض أمثلة دالة ممثلة لجميع مراحل الكتابة الروائية عند وطار.

في رواية (اللاز) يستحضر (وطار) عبر شخصية زيدان صورة الرسول محمد عليه الصلاة والسلام.

" انتفض زيدان، وأجال بصره في الظلمة. ثم همس متنهداً: لم أفكر في شيء يا حمو يا ابن أمي.

---

(١) هذا هو اجتهادي الذاتي لتحديد مصطلح الترميز التشخيصي، إذ (ماكوين) لم يحدده إلا في بعد إيضاحيّ: "الإلهة (ناتورا) .. تمثل بنفسها بعض الخصائص الجسدية والفكرية للكون .. فتكون بذلك ترميزاً عن السيطرة الأخلاقية للكون، وأسطورة أورفيوس ترميز قصصي، لكن قيثارة أورفيوس في سياق مستقل قد تستخدم ترميزا تشخيصياً". انظر في ذلك عبد الواحد لؤلؤة – موسوعة المصطلح النقدي، ص ٢٩٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وعاد إلى الصمت مخاطباً نفسه:

كنت أحلم، كنت في غار حراء أشحذ. ولسبب ما، وجد زيدان نفسه يفكر في النبيّ محمد، وشعر نحوه بعطف شديد وهو يتصوره، متسللاً في البهمة إلى غار حراء، ثم في الغار الموحش – والعرق يتصبب من كامل بدنه – يستمع إلى الصوت – ويستعيد صور الواقع الاجتماعي المحيط به".

(اللاز / ص ١١١)

إن ما يصنعه (وطار) هنا، هو محاولة لتمثل شخصية الرسول واستلهامها. فزيدان للحظة يتوهم نفسه في غار حراء. . والرسول عليه السلام هنا هو صاحب الرسالة الذي يبذل كل ما في وسعه محافظاً عليها وناشراً لها، حتى وإن دفعه ذلك للتضحية.

وإذ ذاك يستحضر زيدان من صورة محمد عليه السلام هذين البعدين: بعد حمل الرسالة، وبعد التضحية، وهي صورة يستدعيها (زيدان) بعد تذكره لابنه (اللاز) في ثكنة الفرنسيين:

" ... أشفق من أن يظل ذهنه عالقاً باللاز ابنه وبما يتعرض له من تعذيب داخل الثكنة".

(اللاز / ص ١١٠)

لهذا يضع أمامه رمز الرسول صاحب الرسالة والمصلح الذي يغير مجتمعه مواجهاً ما يواجه من صعوبات، شاحذاً نفسه بالقوة التي تجعله – من حيث هو اشتراكي أصيل – قادراً على تحقيق أهدافه من إصلاح للواقع الاجتماعي، وتوعية لأبناء الشعب الجزائري، وتحقيق ثورة تحررية يتخلص بها الجزائريون من الاستعمار الفرنسي.

كل ذلك يصنعه – يأمل ذلك– مهما كلفه الأمر من تضحيات بابنه و بنفسه، وبكل ما لديه.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وفي رواية (العشق والموت في الزمن الحراشي) تظهر صورة التضحية من أجل الفكرة والهدف في تجليات عدة، يستحضر عبرها (وطار) غير رمز: سقراط ، الرسول عليه السلام، المسيح عليه السلام :

" وماذا كان في وسع ذلك الذي سقى نفسه السم أن يجيب ، والآلام تمزق أحشاءه، لو سئل لماذا سمح لنفسه بالتفكير؟ وإذا كان في وسع الرسول الأعظم وهو في الغار أن يجيب، لماذا هو هارب؟ وماذا كان في وسع السيد المسيح أن يقول وهو بين الأخشاب؟"

(العشق والموت / ص ١٤٨)

وهذه الرموز تستدعيها بطلة الرواية (جميلة) من أجل أن تستمد منها عزيمتها على تحمل ما يواجهها من تهديد بتشويه وجهها، في سبيل المحافظة على الفكرة والنضال من أجل القضية. فتضحيتها هي تخليص لمن حولها كما كان الأمر مع هؤلاء الذين استدعتهم رموزاً للتضحية وخلاص أتباعهم.

" وهكذا كان ينبغي أن المسيح يتألم ويقوم من الأموات في اليوم الثالث، وأن يكرز باسمه بالتوبة مغفرة الخطايا لجميع الأمم مبتدئاً من أورشليم"[1].

وفي الرواية ذاتها نقف على رمز آخر ألا وهو رمز (السادات) ويظهر (محمد أنور السادات) على أنه مجسد للانتكاسة التي أصابت الفكر اليساري الاشتراكي الإصلاحي في مصر بعد وفاة (عبد الناصر).

" لن يكون في الجزائر سادات، يستحيل ذلك. هذا الشعب، هو صانع الثوريين وكل من سيأتي بعد الهواري، لن يستطيع إلا أن يكون على يساره، لكي يضمن الالتحام مع الشعب".

(العشق والموت/ ص ١٤٣)

---

(١) العهد الجديد، إنجيل لوقا، الأصحاح ٢٤، ٤٦-٤٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إنه بديل أو مثال موضوعي للرجعية التي تتعلق بالاستعمار، وتطمس ما ناضل من أجله الشعب:

" **رجعيو اليوم، إنهم لا يساهمون بأدنى شيء في تقدم البلاد، بل إنهم على العكس من ذلك يعملون على تخريبها، ... إنهم يحنون إلى الاستعمار، ويعملون جاهدين على ربطنا به بشكل أو بآخر**".

(العشق والموت / ص ١٤٢)

والملاحظ مما سبق أن توظيف وطار للرموز جاء توظيفاً يحدّ من القيمة الإيحائية للرمز ويحصرها في بعد واحد مباشر، دون أن يسعى إلى أن يجعل من هذا الترميز أداة فنية، إنه يبحث فقط عن القيمة التي يريد إيصالها، بعيداً عن بحث إمكاناتها الفنية.

في رواية (الزلزال) يستدعي وطار رمزاً آخر، غير أنه يوظفه بفاعلية أكبر مما حدث في روايتيه السابقتين، إذ هو يعتمد على قراءته للفكر الخلدوني في العمران البشريّ حين يستحضر ذكر (ابن خلدون).

ويأتي استحضار هذا الرمز على لسان بطل الرواية (بو الأرواح)، هذا الإقطاعي الذي يرى في العامة مصدر خطر على أملاكه وأمواله، فما يفتأ يستنكر تدفق القرويين والبدو منهم إلى المدينة لتوزع عليهم الدولة الأموال في حملتها لتأميم الملكيات:

" **تركوا قراهم وبواديهم، واقتحموا المدينة، ماذا يريدون أن يفعلوا في القرى والبوادي؟ أليسطوا على أراضي الملاك وينتزعونها منهم؟ إنهم كسالى لم يعودوا يرضون بالعمل في الأرض، جاؤوا المدينة لتعطيهم الحكومة العمل. من واجب الحكومة أن تبني لهم مصانع وتشغلهم، من واجبها – على الأقل – أن ترسلهم إلى الخارج، أن تفتح لهم مجال الخروج،**

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الذي صار يتعذر يوماً بعد يوم. لا . بدل هذا اتجهت أنظارهم إلى المساس بالصالحين الذين ورثهم الله أرضه".

(الزلزال/ ص ١٥).

هذا الاستنكار والنفور الذي يحمله (بو الأرواح) تجاه البدو والريفيين جعله يستذكر ما أورده (ابن خلدون) في مقدمته عن (العمران البشري).

" رفع رأسه، فقابلته لافتة تعلن: نهج خراب ساعد.. حرك رأسه كأنما يصادق على الجملة ثم أعلن: جاؤوا بالدين الحنيف، لا يمكن أن يكونوا شعاراً لخراب الحياة ... لكن ها هو الواقع يصدقه، فلم يقتصروا على تخريب الحياة فقط، وإنما انطلقوا إلى الدين يخربونه.

- العربي يبني بيد ويخرب بأخرى.

- كذب ابن خلدون، وخلد في جهنم، هؤلاء ليسوا عرباً وليسوا بربرا، ... هؤلاء إما أن يكونوا روساً سلطهم الله على البلاد ليحطموا مقوماتها، وإما أن يكونوا بلا أصل ... ولا دين أو ملّة؟؟"

(الزلزال / ص ص ٤٠-٤١)

إنه يحاول – بدافع معتقده الديني – استبعاد مقولات ابن خلدون عن العرب البدو إلا أن فكره الإقطاعي يجعله يؤمن بطريقة أو بأخرى بهذا الفكر محاولاً التحايل على نفسه – لنفي هذه القناعة – بجعل أهل الأرياف والبوادي هؤلاء الذين تدفقوا على قسنطينة ذوي انتماءات أيديولوجية اشتراكية تخرجهم عن ملة العروبة والإسلام.

هذه الإشكالية في توظيف البعد الرمزي لفكر (ابن خلدون) – من حيث عدم القدرة على الفصل بين موروثات فكرية حضارية وأخرى عقديّة إسلامية – تكمن في كون (ابن خلدون) ذاته أغفل هذا البعد الديني حين درس حركية العمران، واعتمد على قراءة مجردة لأنظمة

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

سياسية ليس الدين فيها إلا بعداً هامشياً يعتمد على عصبية جديدة هي عصبية قبلية تطورت إلى مفهوم الخلافة. فالخلافة عنده "نظام ديني حملته عصبية تعززت بعقيدة دينية ونصرت بقوتها العصبية هذه العقيدة. وعلى مستوى تطور السلطة السياسية فإن الخلافة توافق مستوى الرئاسة أي السلطة القبلية المعنوية غير القهرية، والتي لا بد أن تتطور إلى سلطة قهرية"(١).

ونعود إلى نظرة ابن خلدون إلى العرب البدو غير الحضريين، هذه النظرة التي يقتبسها (بو الأرواح)، فابن خلدون يرى أن البدو أو المجتمع الوحشي مجتمع لم يبلغ درجة (الكمال الإنساني) هذا الكمال الذي لا يتحقق إلا بتوفر العلوم والصنائع في المجتمع . والعلوم والصنائع لا توجد إلا في المجتمع الحضري.

كما أن هؤلاء البدو لا يعرفون تنظيماً سياسياً مستقراً. وابن خلدون الذي يرى أن المجتمع الإنساني لا يستقيم إلا بوازع (سلطة قمعية) يرى أن مجتمع البدو مؤهل – رغم وجود سلطة معنوية في رئاسة القبيلة – لأن يسطو بعضه على بعضه الآخر(٢).

ويأخذ (بو الأرواح) بهذه النظرات حاكماً على البدو المتدفقين على قسنطينة بأنهم أصل فساد أتى على حضارة ومدينة قسنطينة:

" عليك اللعنة يا ابن خلدون ... فهذا مكان لإراحة الأعصاب... وليس مكاناً للعب الحجر، يبدو أنهم لن يتخلوا عنه، ما الذي حوّل مطعم بالباي الفاخر إلى ما هو عليه؟ لقد أقاموا في كل شبر من المدينة الحياة التي يحيونها في قراهم وبواديهم، لقد أسسوا في كل ركن من قسنطينة

---

(١) علي أومليل – في التراث والتجاور، ط١، المركز الثقافي العربي ، بيروت – الدار البيضاء، ١٩٩٠، ص ٥١.

وانظر بالتفصيل: ابن خلدون – المقدمة، دار الكتاب اللبناني ، بيروت، ١٩٦٧، ص ص ٥٣٨-٥٤٨.

(٢) انظر بالتفصيل تحليلاً لنظرة ابن خلدون: علي أومليل – في التراث والتجاور، ص ص ٤٥-٤٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

قرية أو دشرة... كل ما يحيط بهؤلاء من مظاهر عظمة وعزة مدينة قسنطينة شكلي، بالنسبة لهم. هذا هو سبب كراهية الحضريين للآفاقيين، وهو جدّ وجيه"

(الزالزال/ ص ٥٧)

يشير (بوالأرواح) في النص السابق إلى ما إشار اليه ابن خلدون من تعارض بين القفر والعمران ، وبين نقص المجتمع البدوي وكمال المجتمع الحضري، إلا أنه أغفل ما يشير إليه ابن خلدون من كون النقص الذي يصيب البدو هو دافعهم للحركة سعياً وراء الكمال الذي يتحقق بالانتقال إلى مناطق العمران التي يقيمون فيها الصنائع ويستقرون بها في تنظيم سياسي محكم. ومن الطبيعي أن يغفل (بو الأرواح) هذا البعد الخلدوني لأنه يرى في هؤلاء القادمين من الأرياف والبوادي سارقي رزقه وأموال الطبقة الإقطاعية ضمن حركة التأميم، فلن يكون على يديهم صلاح إطلاقاً، وإنما هم يحملون قفرهم وخرابهم لأبي الأرواح وطبقته. فوعي (بو الأرواح) بالفكر الخلدوني انتقائي كما هو في فكر الديني والمجتمعي كما رأينا سابقاً.

وبالوصول إلى رواية (عرس بغل) نجد أن الشخوص تظهر بترميزاتها من خلال مقولاتها وأفكارها أي أن الأمر بقي على ما كان عليه في (الزلزال) بيد أن المفارق هنا هو كثافة ظهور الشخوص الرامزة والاتكاء على التراث الأدبي والسياسي العربي الإسلامي من أجل استحضارها.

واللافت أن البطل (الحاج كيان) يبدأ سرده الخاص في النص بالتساؤل عن شخصياته التي سيتخذها أقنعة له متمثلاً أفكارها ومقولاتها:

" ترى من أكون اليوم. المتنبي أو حمدان قرمط . أو زكرويه الدنداني، أو أحد خلفاء بني عباس أو أحد غلمانهم أو قوادهم".

(عرس بغل / ص ٥).

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وكأنه يشير إلى أن كلا من هؤلاء ليرمز إلى حال من أحوال كيان أو بعد من أبعاد أفكاره، أو لكأنه هو مجموع المعطيات الرمزية لهؤلاء جميعاً

" الأشعري، .... ، والمتنبي، وطالب التجويد، ينبعثون فيك من جديد"

(عرس بغل/ ص ٩٩).

إنه الأشعري بفكره الديني، ولهو المتنبي في عزته وأنفته مع كونه ليس بأقل تخاذلاً من غيره، فصاحب:

فالموت أعذر لي والصبر أجمل بي

والبرّ أوسع والدنيا لمن غلبا[1].

لم يستطع أن يحافظ على مبادئه ، قلبه السعي وراء أهدافه المشتتة فتخلى عن قرمطيته. وكيان صاحب الفكر الإصلاحي يقع فريسة سهلة بين يدي البرجوازية (عنابيّة) متخلياً عن مبادئه:

"- تقولين. ألم يكن أبو الطيب المتنبي شاعراً وفارساً ومغامراً؟

-ماذا إذن؟.

-كان لئيماً، خاوي النفس. لم تكن عيناه تستقران في مكان واحد. ما كان المتنبي يقوى على التحديق في شيء، حتى ذاته. لم يكن يحدق فيها.

-وهل كان ينظر إلى الجدران الأربعة في الآن الواحد؟

- هوذاك.

- هو ذاك يا خولة. لو لم يكن نذلاً، لحافظ على قرمطيته، على الأقل، ما كان يوجه لهم الشتم". (عرس بغل/ ص ص ١٠٢-١٠٣)

---

(١) المتنبي – ديوان المتنبي، دار صادر ، بيروت، ص ١٠٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إنه وطار صاحب الفكر الاشتراكي الذي يرى في القرمطية جذوراً أولى للاشـــتراكية يقف محاكماً المتنبي على لسان بطله (كيان) الذي يحاول أن يؤنب نفسه إذ يطعن على المتنبي تنازله عن مبدئه وسعيه وراء ما تأتيه به الاتجاهات كافة: (الجدران الأربعة)، ليخرج في النهاية تابعاً خاسراً لا يملك شيئاً إلا عنجهية:

" ... أوهم الناس بأنني أمير أو وزير، أو وال، مع أنني واحد من عامـــة المســلمين، يقــول شعراً، ، ليس أبدع ولا أرق أو أعذب مما قاله زهير أو أبو تمام أو مما يقوله أبو فراس"

(عرس بغل / ص ٦٢)

المتنبي يرمز إلى ذلك التشظي الذي يعيشه (كيان) بين المرجو من فروسية ومجد وفكرة وهدف كلها يسمو بصاحبه، وبين واقعه الذي ينحدر به لتخاذله واستجابته لمغريات المادة والفكر البرجوازي.

"والدنيا لمن غلبا" تسقط وتزول بسقوط (كيان) و(المتنبي)، فكيان الـــذي يحمــل فكــره الإصلاحي ما إن يقع بين يديّ (عنابية) حتى يستعذب الشراب:

" الدنيا لمن غلب، كانت الجرعة الأولى مرة. الثانية أقل مرارة، الثالثة كانت عذبـــة، تصاعد الصفاء إلى ذهنه..."

(عرس بغل / ص ٦٢)

إنه – كالمتنبي – يستعذب سعادة واهية خيالية ثم بعد أن يستيقظ يقف مشدوهاً أمام ذاته بيد أنه لا مجال للارتداد.

إلا أن هذا التناقض الحاد بين ما يرغب به كيان لذاته وما هو عليه يجعله يلح علــى أن يستعير صوت (حمدان قرمط)، وحمدان قرمط هنا هو رمز المصلح الذي يحقق العـــدل، إنـــه النموذج الذي يرتجي أن يكونه الحاج كيان، لذا يحاول أن يتماهى وإياه حتى ليدير بينه وبيـــن

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الحسين الأهوازي[١] حواراً تخييلياً يحث فيه نفسه على تبني دور المصلح حاملاً مبادئ العدل والمساواة، ورافعاً عن الناس ما يحيون فيه من اضطهاد واستغلال:

" كنت أعلم يا حمدان أنني لا أجد معك أي صعوبة، إنك مقتنع سلفاً، لم يبق لكم ملجأ يا حمدان.... تشتغلون الليل والنهار في الأرض وتبيتون جياعاً ؟ .. أطفالكم تنجبونهم لتسمدوا بهم أرض أسيادكم.. إنكم مضرب الأمثال في الفقر وأكثر الأحرار فقراً، كان الزنج أكثر حرية منكم.

-وهل نفعل مثلهم يا سيدي الحسين الأهوازي؟

-وهل لكم طريق آخر؟ ... كل شيء باطن لظاهر إلا الجور، فقرمط بين (الناس) في كل شيء، بين الرجل والرجل ، بين الرجل والمرأة، بين السيد والعبد.

... املؤوا الدنيا عدلاً، كما ملئت جوراً..

اختفى الأهوازي، خرج حمدان ينظم أمره".

(عرس بغل/ ص ص ١٠٤-١٠٥)

إن القرمطية هنا هي ترميز واضح للاشتراكية، والتضحيات التي قدّمها أتباعها لهي التضحيات التي قدّمها الجزائريون من أجل دولة عدالة اجتماعية وفي سبيل نظام اقتصاديّ وسياسي أفضل:

---

(١) الحسين الأهوازي هو أحد دعاة الإسماعيلية في الكوفة اتصل به (حمدان بن الأشعث) وأخذ منه تعاليم الدعوة الإسماعيلية ثم أصبح من دعاتهم والمبشرين بها، واستطاع أن ينظم عدداً كثيراً من الفلاحين والمعدمين في منطقة واسعة بين البصرة والكوفة، وامتدت دعوته بعد ذلك إلى البحرين، وبلاد الشام وبعض مناطق اليمن. وأقام لهم جمهورية الكادحين في البحرين التي كانت بديلاً لهم من واقعهم الطبقي المضطهد. انظر بالتفصيل: إسماعيل المير علي – القرامطة والحركة القرمطية في التاريخ، ط١، دار الهلال، بيروت، ١٩٨٣م.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

" ... من وهب روحه في سبيل العدل، لا يتردّد في دفع خمس مغنمه. أيـــها الجـــائع لـــك أن تأكل".

(عرس بغل/ ص ١٠٦)

وباستحضار هذا الرمز يعرض وطار إلى إشكالية معظم الثورات الإصلاحية والتحررية في إحالة إلى واقع الثورة الجزائرية، هذه الثيمة التي تكاد لا تفارق أعماله الروائية؛ فمن أجـــل العدالة يضحي الشعب لكنه لا ينال إلا الاضطهاد، مثلما صنع الأتباع من أجل حياة كريمة، غير أن الجياع تكاثروا:

" أكل الجائع ممتناً، إلا أن الجائعين يتكاثرون. الجيش قوي مهمابذا تحتاج إلى تحصينـــات... ودولة العدل يجب أن تقوم".

(عرس بغل/ ص ١٠٦)

(مهماباذا) ترمز إلى الدولة الجزائرية المنشودة التي سعى الجزائريون من أجلها وحققوا في سبيلها خطوات عدة، بيد أنهم خذلوا. والسبب -وككل مرة يؤكد وطار رأيه- يكون تخـــاذل القيادات وخيانة بعض الثوريين، ويظهر هؤلاء مجسدين في شخصية عبدان ابن عـــم حمـــدان قرمط الذي يجعله كيان السبب في موت حمدان. وكأنه هو السبب في انهيار الآمال الإصلاحية:

" آه يا حمدان، الآلام في بطنك. لعلك سممت. لا بد أن ابن عمي وصهري هو الذي سممني.آه عبدان لم يتقرمط بعد بل إنه ارتد عن قرمطيته".

(عرس بغل / ص ١٠٨)

ومع كل هذا الأسى الذي يغلف خيال كيان وهو يتماهى وشخصية حمدان من شد وجذب بين الانتصار للمبدأ والسعي وراء الأهداف الشخصية، تتشظى ذات كيان في صورتين: حمدان /

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

عبدان، ولأن كيان يحاول أن يتخلص من سلبية خيانته لمبدئه يعمل على إسكات عبدان، ويجعل صوتاً جديداً يظهر حاملاً مبادئ العدالة الاجتماعية:

" - وأنت يا زكرويه؟

-أرى أن تتم القرمطة كاملة.

-ماذا تعني؟

- **(واذكروا نعمة الله عليكم إذ كنتم أعداء فألف بين قلوبكم فأصبحتم بنعمته إخوانا)**. نقيم الألفة. -أنا أعارض ذلك.

-دعه يتمم يا عبدان. ماذا تعني بالضبط يا زكرويه؟

- إن عبدان يخشى أن يتنازل عما عنده لفائدة الألفة.

-لن يرضى الناس.

-آمرك بالسكوت يا عبدان. دع الدنداني يشرح رأيه.

-تجمع الأموال في موضع واحد، ويكونون فيها إسوة واحدة ولا يفضل أحد منهم صاحبه وأخاه في ملك يملكه.

-نعم. نعم. هذه في القرمطة الحقة. هذا ما كان يعنيه الأهوازي"

(عرس بغل / ص ١٠٧)

والإسكات ضرب من النفي والإقصاء، غير أنه إقصاء غير حقيقيّ، فالسكوت لا يعني العدمية، لذا يجعل (كيان) في أحلامه (عبدان) سبباً في مقتل (حمدان).

والموت في الحلم الذي رآه كيان هو رمز واضح لفشله في الحفاظ على مبادئه بعد أن أصبح مشبعاً بسم (عبدان): البرجوازية.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إلا أنه مع ذلك يحاول أن يواسي ذاته بالحلول الكاذبة وبما هو منشود، يحاول أن يبرر لنفسه أنه يكفيه كونه صاحب الدعوة وأن خلوده يكون بخلود فكره فيمن يتبعه وتحديداً (زكرويه).. فالإقرار بالموت الذاتي والتعويل على الآخرين لهو حل يخلص كيان من جدل التناقض وصراعه بين المبدأ والمصلحة.

" مت يا حمدان قرير العين. السادة اختفوا من السواد . الألفة قائمة لن يرجح عن دعوتك إلى آخر الدهر.. مصير الإنسانية جمعاء القرمطة ... يا زكرويه ... واصل وواصل وواصل.

... جسد الجياع أكبر من أن يقضي عليه الأثرياء....

أين أنت يا زكرويه. لقد قتلني عبدان . حذار منه فقد انتكس ... آه إنني أموت . أموت".

(عرس بغل / ص ص ١٠٨-١٠٩)

هذا الإحساس بالسلبية والعجز الذي يرمز إليه موت حمدان يجعله يعول على قوى دافعة خارج الذات: ما يفترض حقيقته من القوة التي يمتلكها الفقراء.

ومن الواضح تماماً أن الترميزات بدءاً من هذا العمل تأخذ غير سمة مائزة بالإضافة إلى كثافة ظهورها، ومن أهم هذه السمات اقترانها بالتناصات كما هو ملاحظ من الاقتباسات السابقة. بالإضافة إلى أن وطار أخذ يمتلك حرية العرض الذاتي والتناول الخاص للرمز، حيث بدأ يعمل على إضافة اجتهاداته الذاتية وتأويلاته الخاصة للمواقف التي تعرض لها الشخوص الرامزة كما صنع وحمدان قرمط إذ جعل قتله على يد عبدان، والحقيقية أن (حمدان) كما تورد المصادر اختفى ولم ترد رواية تعرف بمصيره. ولما صنعه وطار مبرره،ويعود ذلك إلى رغبته في

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تطويع الرمز لخصوصية النص الروائي، إذ يجعل موت حمدان على يد عبدان رمـــزاً جديـداً مركباً يبتنيه على ترميزات الشخصيتين السابقتين ليشير إلى تغلب المصالح الذاتية على المبـادئ في نفس (كيان).

وهذه القراءة الذاتية للمواقف، أو التوظيفات المغايرة للرموز، تتجلى بدءاً من هذا العمـل دون أن نتلمس ذلك في الروايات السابقة عنده. كما نلاحظ في هذه المرحلـــة أن الشـخصيات الرمزية تظهر في العمل الروائي في العمل محتلة بأصواتها مساحة كبرى نسبياً مـــن الســرد، منقطعة عن تحكم صوت السارد البطل (كما كان الأمر في الزلزال مثلاً)، وهو أمر يميز هـــذا العمل تحديداً إذ لا نجد عودة إلى توظيف تكنيك شبيه بهذا إلا في آخر أعماله (الولي الطاهر).

وإخال إن طبيعة البناء الفني للعمل هي ما يحدد إمكانية هذا الظهور أو عدمه للشخوص الرموز بحوارات تدخلها في العمل على أنها جزء من الشخصيات الصانعة -نسبياً- للأحداث، والدافعة لحبكة قصصية توازي حبكة العمل الأصلية. أو بصيغة أخرى يغدو الأمـــر وكأننـا نقف على قصة داخل أخرى...

أقول إن طبيعة البناء الفني للعمل هي ما يعول عليه في إمكان ظهور هذا الضرب مـن تكنيك القص.. إذ إن مثل هذا التكنيك يحتاج إلى ظروف خاصة لإمكان توظيفه، منها التحـــرر من سلطة سارد محتكر للسرد مما يتيح للشخوص أن تظهر بسردها الخاص، وإمكـــان توفـير مجال لعملية القطع في النص السردي الأصل لتبدأ حركية النص السردي الداخلي، وهـــذا مـا يتيحه تماماً، وبأريحية، تعويل وطار في الروايتين اللتين تبنى فيهما هذا التكنيك على الأبنيـــة الحلمية إذ يصبح المجال متاحاً عبر الحلم والشطحات الذهنية لتتقدم هذه الشخوص إلى مقدمـة السرد في الوقت الذي يصبح كل ما يتعلق بالقصة الأصل المحور مغيباً عن وعي البطل ومـن

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ثم السارد، ومن ثم مغيباً – في لحظة الحلم – عن خط السرد الروائي. إنها تماماً عملية قطع وإيقاف لقصة من أجل بدء أخرى.

وفي هذه الرواية (عرس بغل) يكون لدخول الشخصيات الرمزية في الإطار القصصي الذي وضعت فيه – بوساطة أبنية حلمية توازي السرد الأصل– أهمية كبرى، إذ تمثل بعداً تعويضياً عن الواقع المتخاذل الذي تعيشه الشخصية، فكيان يهرب من واقعه بالالتجاء إلى هذه الأبنية وهذه الشخصيات الرمزية، بل إن كل ذلك ليغدو مؤثراً على سلوكه في نهاية العمل تقريباً:

" هذا هو نظام الحياة، إنه فاسد في أساسه، وفي حاجة ملحة إلى حمدان ليقرمط بين الناس ... سأكون عبدان، بل زكرويه بن مهرويه الدنداني"

(عرس بغل / ص ١٩٦)

وهو ما يجعل الرموز تصبح للمرة الأولى دافعة – بشكل نسبي – لحركة الأحداث في الرواية ، وخارجة عن بعدها الرمزي المحض أو التفسيري الخالص. ومن (عرس بغل) تبدأ الرموز المستحضرة تشير إلى مدى أثرها في تشكيل وعي الأبطال وأفعالهم. وهذا الأمر إذا دل على شيء إنما يدلّ على بدء نضج توظيف الرموز عند وطار بشكل خاص، وإلى بدء نضج توظيف التكنيكات السردية في العمل الروائي بشكل عام .

في رواية (تجربة في العشق) يرتكز البناء الترميزي – كما أشرت – على شخصية أسطورية هي (بروميثيوس) وكنت قد تناولت دراستها سابقاً .أما الترميزات الأخرى التشخيصية فليست إلا موضعية تلمح إلى فكرة محددة دون أن تلعب دوراً هاماً في البناء السردي، من مثل ما يورده عن يزيد ومعاوية. والرواية تحفل بالترميزات التشخيصية إلا أنها جميعها لا تفارق كونها موضعية محدودة الدلالة.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وبتقدمنا إلى رواية (الشمعة والدهاليز) نلاحظ ضآلة في المساحة التي يحضر فيها كل رمز منفرداً في النص، أي أن الرموز لا تبارح كونها موضعية مع غياب ما يمكن أن يصطلح عليه الرمز الكلي (كما كان الأمر في رمز بروميثيوس وصراعه مع زيوس).

إلا أن الرموز في هذه الرواية تغدو أكثر تحديداً ودلالة ووضوحاً في إشاراتها، مع كون الكاتب قد عمد إلى حشد الرموز بطريقة أشبه بالمسحية إذ يريد الإحالة إلى فكرة ما أو التعبير عن ثيمة معينة:

" في الميزان أنت...

ومع الله الذي يحتل الساحات، ماذا ستفقد؟

قلها بصراحة. قلها ومت دونها.. ما الذي يخيفك أكثر؟

فقدان العقل.

يموت الجاحظ، يموت واصل بن عطاء ، يموت ابن رشد، يموت ابن الهيثم، يتربع أحمد بن حنبل من جديد على العرش. لا يقول سوى أن الله أراد ذلك. أو أن الرسول عليه السلام لم يفعل ذلك؟ "

(الشمعة والدهاليز/ ص ١٣٥)

الجاحظ، ابن عطاء ، ابن رشد، ابن الهيثم جميعهم يمثلون في ذهنه رموزاً للفكر الديني العلمي العقلاني الذي قمعته السلطات السياسية بحجة الخوف من المقدس أو عليه دون وجه حق. إنهم جميعاً ذاته العاقلة (أقصد البطل)، هذه الذات التي ستموت في اللحظة التي سيقف فيها وجموع الشباب التي تبحث عن هويتها في الارتداد إلى الفكر السلفي الاتباعي الذي يلغي العقل.. وهو الفكر الذي تجسد عنده في رمز ابن حنبل إذ يحيل كل شيء بوجه أو بغير وجه

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إلى النص الديني مغلقاً باب الاجتهاد العقلي، مع تجاوز لمدى مصداقية تعامله مع فكر ابن حنبل الدينيّ على هذا النحو.

والملاحظ أن رمزاً واحداً من الرموز المعتزلية كان يكفي ليحقق بوساطته الكاتب ما أراده من دلالة، إلا أن هذا الجمع لغير رمز ربما يشير إلى أن العقل كان محكوماً عليه دائماً بالفناء أمام سلطات مرجعية تعمد إلى القضاء عليه لتجد لها مكاناً في غيابه لم تكن لتتبوأه في وجوده.

وكما ظهر في بعض الروايات السابقة، قد يقترن حضور رمز تشخيصي ما بتناص مرافق يأخذ هو الآخر بعداً ترميزياً:

" لماذا حكم على أبي ذر الغفاري بالسير وحده والموت وحده والبعث وحده؟"

(الشمعة والدهاليز/ ص ١٥٥)

إن الكاتب يحفل هنا بأبي ذر الغفاري لأنه يجسد حالة موحّدة تخلصه من التشظي بين فكرتين: مفهومه للاشتراكية (التي خانتها أحزابها) والمدّ الإسلامي الذي تشهده الجزائر، فأبو ذرّ صاحبيّ من أوائل المسلمين كان في الإسلام خامساً[١]، وهو إلى ذلك كما يروى عنه من أقرب الناس مجلساً من رسول الله صلى الله عليه وسلم؛ ذلك أنه ما تعلق بشيء من شؤون الدنيا[٢]، وأبو ذر إلى أصالته في الإسلام كان صاحب موقف اجتماعي إصلاحي. وتشير المصادر إلى سكناه دمشق حيث أخذ يحرض الفقراء على مشاركة الأغنياء في أموالهم حتى شكاه معاوية

---

(١) ابن سعد (٢٣٠هـ) – الطبقات الكبرى، ج٤، ط١، تحقيق رياضي عبد الله عبد الهادي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ١٩٩٦، ص ٤٣١.

(٢) قال أبو ذرّ: سمعت رسول الله (ص) يقول: "إن أقربكم مني مجلساً يوم القيامة من خرج من الدنيا كهيئته يوم تركته فيها؛ وإنه والله ما منكم من أحد إلا وقد نشب فيها بشيء غيري" ، العسقلاني، أحمد بن علي(– ٨٥٢هـ) – الإصابة في تمييز الصحابة، ج٧، ط١، تحقيق عادل عبد الموجود، دار الكتب العلمية، بيروت، ص ١٩٩٥، ص ١٠٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

(وكان والي الشام) إلى عثمان الذي استقدمه إلى المدينة، حيث استأنف هنالك نشر رأيه في تقبيح منع الأغنياء أموالهم عن الفقراء. فعلت الشكوى منه، فأمره عثمان بالرحلة إلى الربذة فسكنها حتى مات[١]. وبذا يكون من رموز الفكر الاشتراكي في الإسلام الذين جابهتهم الأنظمة. من هذين البعدين الإسلامي والاشتراكي المقترنين في شخص أبي ذر يستمد بطل (الشمعة والدهاليز) رؤيته لحقيقة التوافق بينه وبين الجموع التي خرجت تعلن اتجاهها الإسلامي كبديل من الزلات التي زلتها كافة الاتجاهات القيادية في الجزائر، إلا أن البطل يدرك تماماً أن هذا التوافق بين الفكرين لا يكون في غياب العقلانية، وأبو ذرّ لم يك قد أسس ما أسسه من رؤية إلا حين أعمل فكره في قراءة النص واستند إلى روحه لا إلى ظاهره، فلقد اختلف هو ومعاوية – بالشام– في قوله تعالى **(والذين يكنزون الذهب والفضة ولا ينفقونها في سبيل الله)**. فمعاوية رأى أن الآية إنما نزلت في أهل الكتاب، ورأى أبو ذرّ أنها إنما نزلت في أهل الكتاب والمسلمين حكماً عاماً[٢]، فمعاوية ابن البيت السفياني لن يرضى بأن يشارك الفقراء الأغنياء في أموالهم كافة، ولذا فهو أقرب إلى الاستناد إلى ظاهر النص، بينما هذا الزاهد الذي لم يعلق بشيء من الدنيا ينظر في النص نظرة عاقل ممحص.

ولأن حضور العقل على هذا النحو لم يكن له أن تستطيل حواشيه، بقي أبو ذرّ في الربذة مفرداً ، ولأنه صاحب الفكر كان عليه أن يفرد في سبيل مبادئه:

" **عن الأحنف بن قيس قال: أتيت المدينة ثم أتيت الشام فجمعت، فإذا أنا برجل لا ينتهي إلى سارية إلا خرّ أهلها، يصلي ويخف صلاته، قال فجلست إليه فقلت له: يا عبد الله، من أنت؟**

---

(١) الزركلي – الأعلام ، ط٩، ج٢، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٩٠، ص ١٤٠.

(٢) انظر ابن سعد – الطبقات، ج٤، ط١، ص ٤٣٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

قال: أنا أبو ذرّ. فقال لي: فأنت من أنت؟ قلت: أنا الأحنف بن قيس. قال: قم عنـــي لا أعـدك بشرّ. فقلت له: كيف تعدّني بشرّ؟ قال: إنّ هذا، يعني معاوية، نادى مناديه ألا يجالسني أحد"[١].

لذا كان عليه أن يعيش وحده ويموت وحده ويحشر وحده[٢]، ولهذا التناص مع الحديث النبوي الذي يصطنعه وطار ترميزه لكل حالة يعيشها مفكّر ومصلح إذ ينبذ وحيداً مفرداً.

" السير والموت والبعث وحدك.

ترى كل شيء ولا ترى. ترى الجميع ولا يراك أحد

قبل أن يتطاير رأس الحسين بن علي تندبه.

عندما تبعث ويكونون في انتظارك يمشون معك، حولك وخلفك ، ولربما أمـــامك، ثـم مـــا أن يجدوا مواقعهم حتى يتخلوا عنك. ثم ما أن يشتد أمرك حتى يسلموك"

(الشمعة والدهاليز / ص ١٥٧)

هذه هي حال أبي ذرّ رمز كل مصلح وصاحب فكر تبعده السلطات فيعيش ويمـــوت مفرداً. ومن هذه المسافة الفاصلة بينه وبين الأشياء يمكنه أن يحاكمها ويمتلك رؤية يتنبّـــأ بـــها فتصدق.

وهو ككل مصلح، ينتظره الناس لأنه المخلص، ينصرونه، ولكن ما إن تقف مصالحـــهم بين فكره وواقعهم حتى تكون هذه المصالح مرجعيتهم، فينبذ، بل تكـــون لديـــهم القـــدرة علـــى التضحية به، وبعد فقده يتحسرون عليه وينتظرونه من جديد.

---

(١) ابن سعد – الطبقات، ج٤، ص ٣٤٣.

(٢) قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: " يرحم الله أبا ذرّ، يعيش وحده، ويموت وحده ويحشر وحده". انظـــر العسقلاني– الإصابة، ج٧، ص ١٠٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إنها رؤية دائرية لرمز المصلح: عيش يؤدي إلى فاعلية، وموت يؤدي إلى سكون وتراجع، وبعث يعيد الحالة إلى أصلها من جديد في فكر من يحمل عبء الإصلاح. ومن هذه الأبعاد: القدرة على الجمع بين الفكرين الإسلامي والاشتراكي، العزلة العقلانية، الرؤية الحقيقية للأمور. من هذه وغيرها يتماهى البطل وشخص أبي ذرّ، ويوسع مجال التماهي ليشمل كل من يحمل هذه الرؤية. ومن هنا يكون أبو ذر رمزاً لموقف المصلح، ورمزاً لموقف السلطات من كل مصلح.

وبالتقدم نحو آخر أعماله " الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكيّ" نقف على رمز آخر -غير أنه أقرب إلى الرموز الكلية التي تشكل منطلقاً للبنية القصصية وتتداخل وأبعادها كلها-إنه (مالك بن نويرة). ويستحضر الطاهر لأول مرة الرمز من حيث هو قاعدة يبني عليها عمله وأساس تنطلق منه كل أبعاد عمله الفكرية. (مالك بن نويرة) في ذهن وطار حالة ورؤية وإدراك. ومن قصة قتله يفتح وطار المجال واسعاً ليعيد قراءة التاريخ من جديد وليعيد بقراءته التاريخ قراءة الواقع معه. إن أول ذكر لمالك في الرواية يأتي على لسان الفتاة الجنيّة التي تلتي كل رجل في المقام:

" إنها تأتي لواحد 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".

(الولي الطاهر / ص ٢٥)

والفتاة هنا ليست إلا رمزاً للمعرفة والعقل، إذ إذا لم يتلبس بها أحدهم أصابته لعنة (مالك) لعنة ضياع الحقيقة، الدماء التي تسال دون وجه حق، دون أن يكون أحد على صواب أو أن يكون أحد مخطئاً.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ومالك بن نويرة شاعر فارس شريف من بني يربوع كان من أرداف الملوك في الجاهلية، استعمله النبي على صدقات قومه فلما بلغته وفاة النبي أمسك الصدقة وفرقها في قومه[١]، وخرج إليه خالد بن الوليد فيمن خرج إليهم في حروب الردة، وكان أن أمره أبو بكر إذا أتى قوماً أن يؤذن ويقيم، فإن أذن القوم وأقاموا كفّ عنهم وإلا قاتلوهم وأحرقوهم، فلما أسر (مالك بن نويرة) لدى خالد اختلف أصحاب خالد فيهم إذ رأى بعضهم أنهم أقاموا بعد آذان ورأى بعضهم غير ذلك، وقتل مالك وأصحابه وخلف خالد (مالكاً) في امرأته (أم متمم) مع أن العرب تكره النساء في الحرب. وقد رأى عمر في قتل خالد (مالكاً) أمراً جللاً فما كان منه إلا أن كلّم أبا بكر في عزله، ويقال في رواية أخرى إنما رأى الرجم إذ قال: " عدوّ الله عدا على امرئ مسلم فقتله، ثم نزا على امرأته". بيد أن أبا بكر رأى غير هذا من أن خالداً تأول فأخطأ ، وقال راداً على عمر حين بادره في خالد: " إنّ في سيفه رهقاً" .... "لا يا عمر، لم أكن لأشيم سيفاً سله الله على الكافرين".

وقد كان خالد نذر أن يثفي برأس مالك قدراً تضعه أم تميم، ولما كان مالك بن نويرة من أكثر الناس شعراً، نضجت القدر وما نضج رأسه من كثرة شعره فلقد وقى الشعر البشرة حرها أن يبلغ منه ذلك[٢].

قصة (مالك) هذه أثارت تساؤلات عدة من الطلاب والطالبات في المقام، إنها لحظة تفتح الوعي لحظة مراجعة الذات والمواقف في الماضي والحاضر.

---

(١) العسقلاني – الإصابة ، ج٥، ص ٥٦٠.

(٢) انظر تفصيل ذلك في : الطبري (-٣١٠هـ) – تاريخ الطبري، م٢، ط٢، دار الكتب العلمية ، بيروت، ١٩٨٨، ص ص ٢٧٢-٢٧٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

" الذكور يهتمون بمالك الجفول، والإناث يهتممن بزوجته أم متمم. اتفق الذكور بعد بحث وتنقيب على أن مالكاً بن نويرة، كان شاعراً شريفاً وفارساً بارزاً ممتعاً بالجمال.

اتفقت الطالبات على أن أم متمم بالإضافة إلى جمالها الفتان .... هي صاحبة شخصية قوية فقد تصدّت لفرسان المسلمين وصدّتهم عن قتل مجّاعة[1]، وهي التي قتل زوجها شكاً في إسلامه لم تخش أن تتهم بأنها تضمر الشرك... فوق كل ذلك اكتسبت ثقة خالد... إلى درجة ائتمانها على أسير خطير كمجاعة.

... بعضهم اهتم بإسلام (مالك) وهل كان صادقاً إلى درجة أن يكون محل ثقة رسول الله فيبعثه من جملة المصدقين في العرب: عكرمة ... الأسدي والضحاك بن سفيان وعدي بن حاتم... وهم صحابة عليهم رضوان الله. هل يمكن الشك في إسلام مالك إلى درجة قتله؟ لو أن مالكاً لم يقتل، هل كانت الحرب تتواصل...؟

... بعضهم اهتم بخالد... وراح يتساءل عما لو نفذ مطلب عمر بن الخطاب.... وأقيم الحد عليه، من يكون الظالم ومن يكون المظلوم؟

... كيف وثق رضوان الله عليه بسرعة في أم متمم، وأنزلها تلكم المنزلة؟ قالوا: مهما كانت بطولة خالد فليس فيها فتوة، لقد كان عسكرياً، يتصرف كما يتصرف كل عسكري.... غير أن مالكاً، وينبغي التسليم في صدق إسلامه تصديقاً لعمر بن الخطاب، يجب إضافته إلى مصاف

---

(١) مجاعة بن مرارة هو سيد حنيفة، كان ممن تبع مسيلمة في ردته، وكان له ثأر في بني عامر وبني تميم، حين دنا خالد من اليمامة طالباً مسيلمة وكان أهل اليمامة يخرجون إليه مسالمين ولقيه خالد وقومه نياماً لا يعلمون خبر قدومه، وظن خالد أنهم خرجوا مسالمين فسألهم عن ذلك فأجابوا بخروجهم للثأر فأمر خالد بهم فقتلوا إلا مجاعة، فأخذه رهينة ودفعه إلى أم متمم زوجته وقال استوصي به خيراً. وكان أن أغار بعض حنيفة في المعارك على أم متمم ومجاعة أسيرها فما كان إلا أن أجارها قائلاً: أنا لها جار، فنعمت الحرة هي! وبعد هزيمة بني حنيفة احتال مجاعة لقومه في مصالحة خالد على الإسلام وكان منه أن قبل بتزويج خالد ابنته في سبيل توثيق سلمه معه. انظر تفصيل ذلك، الطبري – تاريخ الطبري، م٢ ، ص ص ٢٧٥-٢٨٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

من شرب كأس الفتوة... لقد قرروا أن يرفعوا إليك عريضة يستأذنوك فيها بإقامة صلاة الغائب على مالك بن نويرة.

تقول البنات... لماذا لم تحزن أم متمم على زين الرجال ... لقد انسجمت ... مع سابيها قاتل زوجها... فماذا في أمر هذه المرأة؟ ... إن تصرف أم متمم تجاه مجاعة تصرف انتهازي، لم تجره على أنه احتمى بها أو لأنها واثقة من إسلامه.... أو على أنه ضيف خالد الذي يقتسمه طعامه رغم أنه "أسيره وبين القتل والترك" أو على أنه " سيد أهل اليمامة".... قايضته حياتها بحياته، وظلت وفية لأنها لا تدري لمن تكون الغلبة... ما كان ردّ فعلها وهي ترى رأس مالك أثفية لقدر..... أكانت أم متمم هي التي وضعت القدر فوق رأس مالك؟

البنات يردن ردّ الاعتبار لمجاعة ... لأنه صبر على أمرين: إسلامه وهو في الأصفاد.... وعدم انتقامه لمالك .... بحرمان خالد من أم متمم حين ألقى رداءه عليها يجيرها من قومه... ولأنه في الأخير قايض أمن قومه بتزويج خالد بابنته".

(الولي الطاهر/ ص ص ٤٧-٥٠)

الخبر التاريخي واحد ومع ذلك كان للتأويلات كافة أن تتقدم إلى الوعي. وكل ذلك متاح ومنطقي. إن غير المنطقي، هو التسليم السلبي بكلّ ما ورد. إن هذا التعامل مع المادة التاريخية هو منطق التعامل مع كل ما يحدث الآن من وجهة نظر الكاتب، الحقيقة غائبة في القراءات المتعددة.

" وجد نفسه ..... وسط قوم على رؤوسهم قلنسوات صوف مزركش.... لم يفهم من لغتهم ومما هم يفعلون سوى إطلاق الرصاص على أناس في الطرف الآخر من الوادي، لهم نفس

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

القلنسوات ونفس اللحى ... (إن تنصروا الله ينصركم)، ردد الجميع، بينما الخناجر تستل والاشتباك الجسدي يقوى ويعنف والأحياء تتساقط من كلا الطرفين".

(الولي الطاهر / ص ص ٣١-٣٣)

إنها الحالة الصوفية، فكل حدث (حالة) جوهرها واحد غير أن تجلياتها متغيرة " فما حدث هو مصير ما سيحدث . حياتنا مقام والأحداث فيها أبواب، تفضي بنا إليها دون غيرها".

(الولي الطاهر/ ص ٧٠).

فإذا كانت الحياة هي المقام فإن حالة الضياع وعدم القدرة على ولوج أبوابها تتأتى من عدم القدرة على الفهم، ولذا يحاول الطلاب أن يعيدوا قراءة التاريخ، وحالة تلبسهم بمالك بن نويرة وتلبس كل فتاة بشخص أم متمم لهي ضرب من محاولة إعادة الأمور إلى نصابها:

" – لكن ماذا ؟. ثم ما اسمك أنت؟

–أم متمم؟ !!! تقولين؟

–أم متمم.

–لقد قررنا أن نتسمى كلنا بهذا الاسم.

–قررتن ؟! هكذا!

– لتكون المناحة التي نقيمها على روح مالك بن نويرة في مستوى الحزن الذي كان يجب أن يصيب قلب زوجته".

(الولي الطاهر/ ص ٧٠)

في مقابل حالة التصحيح هذه التي تتلبس التلاميذ والأتباع، نلحظ حالة العودة إلى المقام التي يقوم بها الولي الطاهر، محاولة البحث عن الطريق، فبعد سقوط الاتحاد السوفياتي كان على القوى أن تعاد إلى التوازن من جديد. لذا بدأت تظهر البدائل التي ستعيد مثل هذا التوازن في

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مواجهة انفراد القوة الأمريكية بالعالم، إلا أن أيا منها لم يفلح، فالتيارات الإسلامية لم تنجح -مثلاً - لكونها لم تحسن وضع حساباتها ولم تعتمد على العقل والمعرفة فسقطت في كثير من الأخطاء وأدخلت الشعوب في حملات من الموت لم يعرف أحد من وراءها ولصالح من هي. والمراقب يقف حائراً . الجميع مذنب والجميع له حق فيما يفعل، الجميع يموت ولا أحد ينتصر. جميعهم يتحركون تجاه بعضهم دون مرجعيات، والحرب هي الحرب وكلهم خاسر. في الجزائر في مصر في الحروب العربية....

والأمر يحتاج إلى كثير من الصبر والأناة ومحاولة الفهم. ما البديل من انفراد أمريكا، أي ثقافة تلك؟ في المقياس الظاهري كل الاتجاهات فشلت، غير أن الحل يكمن في العقلنة والمعرفة تلك التي يمكن أن تجتمع في الفكر الإسلامي فتعيد الأمور إلى نصابها. هذا ما يلمح إليه وطار حين يجعل الفتاة تطلب أن تتزوج الولي الطاهر وإلا حلت عليه لعنة القتل والدم، لعنة مالك بن نويرة، لعنة الفوضى والضياع. كلهم خاطئون وكلهم على صواب: مالك، وأم متمم، خالد ومجاعة، أبو بكر وعمر.... وحالة الحالات هذه لا تفضي إلا إلى الموت والقتل وجميعهم خاسرون، والحل يكمن في العقل.

" أحذرك يا مولاي من سفك دمي. ستلحقك بلوى البحث عني فلا تعثر علي حتى وإن كنت تحت قدمك... أحذرك.. من سفك دمي ينمحي مخزون رأسك ولا تستعيده إلا بعد قرون ... فلا تعثر على طريقك ويوم تعثر عليه تبدأ من البداية أحذرك ... ستلحقك بلوى خوض غمار الحروب.... إلى جانب قوم تعرفهم وقوم لا تعرفهم ولا تفقه لسانهم ولا تدري لماذا يحاربون....

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تموت ألف ميتة وميتة ويسقي دمك كل صقع رفع فيه الآذان، وفي كـــل عــودة لــك تعاودك بلوى البحث عني من جديد دون أن تدري عم تبحث".

(الولي الطاهر/ ص ص ٩٢-٩٣)

إن اللافت في توظيف الترميز هنا أنه لأول مرة يصبح جزءاً من بنية القصة الأصـــل في العمل الروائي إذ هو حالة من حالات يقف عندها البطل (الولي الطاهر)، بالإضافة إلى ذلـك يشكل الرمز مرجعية العمل ويغدو العمل كله نبوءة تنطلق من أصل الرمز، أو أن كل أجزائــه ما هي إلا تجليات تبرز فيها الصورة الأصل: رمزية الحالة الأولى، لذا تكون الأحداث التي مــو بها الرمز (مالك بن نويرة) هي المحرك لكل العمل لأن الأحداث اللاحقة إنما بنيـــت عليــها وبصورة توازيها، كما أن الرمز بحركيته هذه لم يغب عن البنية السردية للعمل مــن بدايتــه حتى النهاية.

كما يلفت المطالع للعمل أنه لأول مرة في الأعمال الروائية تختفي الرموز الموضعيــة في النص إذ يكاد العمل ينحصر على ما ورد من أخبار في قتل مالك خـــلال حــروب الــردة. وبتوظيف تقني يفوق أي توظيف صنعه وطار سابقاً في أعماله الروائية خـــلال تعاملــه مــع الرموز.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

رابعاً: الترميز التنميطي:

وأوسع هذا الضرب من الترميز متجاوزة ما يقصد إليه (جون ماكوين) من إحالة على البعد النبوئي للمصطلح الذي اختص به دراسة النص المقدس([1])، وأرمي بمفهوم الترميز التنميطي إلى كون أنماط العلاقات والأحداث في بعض النص الروائي هي ترميزات لبعض أنماط العلائق والأحداث الواقعية. أي أن بعض الأحداث والعلاقات داخل النص هي في مقارنتها بالواقع نسبياً بمثابة الأنماط.

وسأقف على ظاهرة في أعمال وطار في هذا الضرب من الترميز وهي جعله المرأة وأنماط علاقات الأبطال بها ترميزاً لأنماط العلاقات الفكرية والسياسية و الاجتماعية . فالمرأة تظهر في أعمال وطار رمزاً في الغالب.

والمائز في هذا أن هذا التوظيف لم يفارق أي عمل من أعماله من بداية تجربته الروائية المتواضعة في (رمّانة) إلى آخر أعماله في (الولي الطاهر).

إن دخول المرأة في العمل الروائي عند وطار في إطار ترميزي – من وجهة نظر المتتبع لتجربة وطار فنياً- يغدو أكثر منطقية من التسطيح الذي قد يلحق بهذا الحضور للمرأة من حيث هو حضور حقيقي، وخصوصاً ما تعلق منه بحضورها جسدياً وجنسياً على النحو الذي تلمح إليه مثلاً (أحلام مستغانمي) ، فأحلام ترى في مقالة لها عن المرأة في الأدب الجزائري أن الفضل كان للطاهر وطار في إدخال جسد المرأة إلى القصة الجزائرية إلا أنها تأخذ عليه كونه قد أساء إلى هذا الجسد بطريقة ربما لم يقصد إليها من حيث رسخ في ذهن القارئ فكرة (المرأة السلعة)، فمعظم نماذجه النسوية إما لعاهرات أو نساء متحررات.

([1]) انظر بتوسع مفهوم الترميز التنميطي: جون ماكوين – موسوعة المصطلح النقدي، م٤ ، ط١، ص ص ٢٩٤-٣٠٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وتعلق على نهاية رواية (رمانة) قائلة:

" فكأن وطار يحاول إقناعنا أن المرأة خلقت عاهرة، فلا الثـــورة ولا التعليـــم ينفعـــان فـــي تغييرها"[١].

إن ما أهملته أحلام مستغانمي هو ما لم أجد من وقف عليه في دراسة أعمال وطـــار : البعد الترميزي للمرأة وجسدها عند وطار، إذ غالباً ما يوظف وطار العلاقة بالمرأة من حيـــث هي ترميز تنميطي بديل من العلاقات السياسية والحضارية والاقتصادية في بعد ما. وهذا ما لـــم يلتفت إليه من كنت قد اطلعت على دراساتهم. ولهذا تبنت أحلام مستغانمي الموقف السابق مـــن وطار بإغفالها البعد الترميزي لحضور المرأة في أعماله.

ففي (رمانة) يعمد وطار إلى جعل المرأة محور العمل، وهي – أي رمانـــة – فتـــاة فقيرة تدفعها الحاجة إلى العهر، وتتناقلها أيدي المستغلين إلى أن تصل إلى شاب من ثوار حرب التحرير يعلمها القراءة والكتابة والمهن اليدوية ويشركها في العمل الثوري ومن ثم يموت هـــذا الشاب لنجد رمانة زوجة لتاجر تحف ثري.

إن القراءة الظاهرية للنص تجعله يغدو سطحياً جداً، إلا أن النص يمكن أن يقرأ علـــى بعد ترميزي له دلالات أعمق مما يظهر عليه وهذا ما يشير إليه وطار حين يقول:

" رمانة عمل سياسي مهما بدا مسطحاً، فإنه لا يخلو من الرمز".

(رمانة / ص ٦)

---

(١) أحلام مستغانمي– المرأة في الأدب الجزائري المعاصر، الآداب، ع ٤–٥، ســـنة ٢٧، ١٩٧٩م، ص ص ١٧–٢٣، ص ٢٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ورمانة يمكن أن تجسد في النص الطبقة الفقيرة العاملة التي لا تجد إلا قـــوت يومـــها، أبوها بائع بيض متجول توفي ولم يترك للأم وبناتها إلا كوخاً قصديرياً.

وخضوع رمانة وأمها بعد ذلك لعلاقة المتاجرة بالجسد عبر السمسار الأعرج هو نمـــط من أنماط علاقات تشييء أو سلعية العمل الذي تقوم به الطبقة العاملة والـــذي تســـتغله الطبقـــة البرجوازية، بل إن وصف العمل بأنه ضرب من (العهر) فيه تأكيد لاغتراب العمل عن صاحبه؛ فالبرجوازية بسيطرتها على العمل تجعل الطبقة العاملة تغترب عن عملها إذ يستلب منها ربـــح عملها، لتصبح العلاقة بين العمل والعامل في هذا المجتمع علاقـــة غـــير شـــرعية اســـتغلالية (عاهرة).

وخلال المتاجرة بالجسد (الذي هو أداة الفعل ومن ثم الكسب) يتسلط على جسد رمانـــة عدد من الرجال منهم (بوعلام) و (مجدوب) ،وهما من أصحـــاب رؤوس الأمـــوال يتـــاجران بالفتيات والشراب ويمتلكان ملهى. ويسخّر (بوعلام) رمانة متاجراً بجسدها، وهذا رمز لطبيعـــة العلاقة بين البرجوازية والطبقة العاملة التي لن تكون إلا علاقة استغلال غير شرعية حتى لـــو حاول البرجوازيون أن يظهروا بمظهر الراعي للطبقة العاملة، وهو ما اصطنعه (بو علام) مـــع (رمانة):

" ورنت في أذني قهقهة بوعلام عندما سألته هل ستتزوج مباركة بمجدوب ، وخاب أملي فـــي أن القاضي جاء ليزوجنا"

(رمانة / ص ١٧)

وكما يشير (مجدوب) حين يحاور (رمانة):

" – لو لم يكن اللعين متعلقاً بك لتزوجتك. ووهبت لك كل مراقصي.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- وتتاجر بي مثله.

-طبعاً، طبعاً، مثلما نتاجر بالذهب والماس، وبحياتنا. اللعين يكسب منك في الأسبوع مـا لا أكسبه من مراقصي في الشهر. بالإضافة إلى الصدقات التي تجلبينها له مع...

-ويمنحني ألف فرنك عن الليلة".

(رمانة/ ص ٢٣)

والزواج هنا نمط من أنماط التواصل الشرعي بين رأس المال والطبقة العاملة، فهو بديل من الاستغلال الذي حكم علاقات أصحاب رأس المال والعمال (الشعب) . غير أن هذا الضرب من العلاقة المأمولة لن يكون بين الفئتين.

ولا يتوقف الأمر في استغلال الطبقة الفقيرة على أصحاب رأس المـال، بـل يسـتعين هؤلاء بأصحاب السلطة التي من الممكن أن تقمع هذه الطبقة سياسيا ودينيا، ويمثل ذلك الرجـل المهم الذي لم يذكر اسمه والقاضي، وكل ذلك في ظل توجه استعماري يؤكده حديـث مباركـة باللهجة الفرنسية .

" كانت مباركة قد تغيرت تماماً ، حتى صوتها تبدل، حتى كلماتها أصبحت مخلوطـة بكلمـات فرنسية".

(رمانة / ص ١٨)

فليس الهدف فقط هو استغلال الطبقة العاملة (الشعب) بل بالإضافة الى ذلـك محـو ثقافته وفرنسته، والقائمون على ذلك هم أبناء الشعب الجزائري أنفسهم من سياسيين وإقطـاعيين وبرجوازيين ورجال دين سخرهم الاستعمار لخدمته.إن إشكالية هـؤلاء تكمـن فـي كونـهم جزائريين، لذا مال إليهم الشعب فترة من الوقت من حيث هم بديل من المستعمر الفرنسي، بيـد

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أن ارتباطهم بالمستعمر من جانب وتسلطهم الاستغلالي من جانب آخر جعلا ترسيخ الصـــراع بين الطبقتين البرجوازية والعاملة أكثر عمقاً.

" لقد ساءني أن أكون رغم سحر جمالي صورة في ورقة، يتلذذ بي الرجـــال ثـــم يقذفوننـــي. وساءني أكثر أن أعجز عن الاستيلاء الكلي على هذا الأسمر المشعر، وأن تظل الظروف التي يخضع لها أقوى مني، وشعرت نحوه بالحقد والكراهية".

(رمانة / ص ٢٤)

عربي (أسمر) كان عليه أن يعمل لصلاح شعبه وهذا ما تمناه الشعب، إلا أنه خضـــع لظروف أقوى من مصالح الشعب، ألا وهي مصالحه الخاصة. مما ولد حقد الجزائريـــن علـــى قياداتهم المستغلة المتفرنسة.

وتهرب (رمانة) من (بوعلام) لتسقط في يد (صالح) الموظف في البنك الذي يبلغ مـــن العمر خمسة وثلاثين عاماً. زوجته فرنسية وأمه تربي ولديه. وصالح هنا رمز للطبقة المتعلمـة التي ارتبطت بفرنسا بوساطة الثقافة، وهذا ما كفل لهذه الفئة المنصب والعيـــش الكريـــم فـــي الجزائر، بيد أن هذه الفئة رغم ارتباطها الوثيق بفرنسا – وهذا ما يشير اليه زواج صالح مـــن فرنسية– تحاول أن ترجع إلى عروبة الجزائر. ويظهر هذا بوضوح من خلال دفعه بولديه إلـــى أمه لتربيهما أولاً، وثانياً من خلال عشقه لرمانة. وصالح لم يعاشر (رمانة) أي أنه لم يسع إلـــى استغلالها، وإنما هو يحاول التقرب منها من حيث هي جزء من جزائريته .إن علاقته بها كمـــا يصفها هو:

" كالذهب المختزن في بنكي تليقين للاستعمال، وتعزين علي ولكنك لست لي،... لو لـــم أكـــن متزوجاً، وكنت في سن أصغر لاتخذتك عشيقة، لقد قررت أن أعينك، أنفق عليك حتى أزوجك. وأظل أتفقدك. وهذا لا يعني أنني أتصرف بإرادة حرة،أو أنني محسن. لا ، إن هنـــاك أشـــياء

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

كثيرة تسيطر علي، أهمها ربما رغبتي وسحرك وشعوري بالذوبان في روعة فتنتك ... سأزوجك، أمنحك إلى رجل آخر، ولكن سيظل يخيل إلى أبد الآبدين أنك تعيشين معي. إنني لم أحبك يا رمانة، لم أعشقك بعد، ولعل ذلك لن يحدث أبداً. ولكن ربما أنني أحببتك وعشقتك قبل اليوم، قبل أن أراك، ربما أنت الهدوء والطمأنينة والاستقرار"

(رمانة/ ص ص ٥٦-٥٧)

فصالح إنسان مستلب ثقافياً، وعلاقته برمانة نمط من أنماط محاولة الرجوع إلى الجذور العربية الجزائرية؛ فرمانة الجزائرية رمز لهويته يتمنى لو يتصل به، بيد أنه متزوج من فرنسية أي أنه مستلب تماماً في ثقافة الآخر التي شكلته وكوّنت أبعاد فكره ووجوده، ولو كان أصغر سنا لاستطاع أن يشكل ثقافته من جديد.

وصالح يحاول مساعدة شعبه إلا أنه لا يستطيع فعل ذلك على أتم وجه، إذ يدخل في صراع بين ثقافتين. يحاول التخلي عن زوجته التي تسافر ويعلق إثر ذلكم بقوله " إلى الجحيم" ويحاول أيضاً أن ينصهر في ثقافته الوطنية فلا يستطيع . إنه يراوح مكانه في علاقته برمانة يقترب منها يضمها يقبلها يماشيها، ولكنه لا ينصهر معها في علاقة حميمة تصل إلى درجة التوحد؛ إذ لا تزال تسيطر عليه رواسب ثقافة أخرى. وهذا ما يجعل الفئة التي يمثلها من الجزائريين تمحي بسرعة لأنها لن تستطيع العيش في داخل هذا الصراع، ولهذا كان صالح يموت في العمل في ترميز إلى أن هذه الفئة لن تخدم الشعب في شيء حقيقي.

بعد موت صالح تلتقي رمانة شابا تطلق عليه لقب (خالي)، في إشارة إلى وجود صلة به من جانب الأم (الوطن / الجزائر) ، وهذا الشاب الثوري في جبهة التحرير يعمل على تعليم رمانة القراءة والكتابة والمهن اليدوية التي تستجلب من خلالها رزقها. إنه رمز للثورة التي قامت على تعريف الشعب بقيمة العمل والمعرفة، ومن ثم دمجه في حركة النضال. وهو ما

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تشير إليه مشاركة (رمانة) في العمل الوطني الثوري . إن علاقة هذا الشاب برمانة علاقة رعاية، إنه المخلص وكأن الحركة الاشتراكية هي مخلص الشعب من الاستعمار والاستغلال معا، ولهذا تلتجئ الطبقة العاملة (الشعب) إلى هؤلاء الثوريين. ولعل رمانة حين تحشر رأسها في ظهر هذا الشاب وتردد كلمة (أب) و (باب) ترمز إلى بعدي الرعاية والخلاص اللذين تنشد.

وهكذا تكون العلاقة الأصيلة الوحيدة والحقيقية، ولكن غير الرسمية (لعدم تمكن الثوار المناضلين من السلطة) أقول العلاقة الأصلية الوحيدة هي علاقة الشعب الجزائري باشتراكيي جبهة التحرير، إنها حالة التوحد بين الفكر الثوري والشعب تتجسد في تذاوب جسدي رمانة والثوري:

" ونزع كل ثيابه وضمني، وغمرنا الذوبان، ولم آسف للمرة الأولى في حياتي"

(رمانة/ ص ٨٨)

إن هذا التواصل بين الشعب والفكر الاشتراكي الثوري هو الذي ينشئ شعبا واعيا:

" أنت ما فتئت تعملين يا رمانتي ، إنك المثل الحي للكادح الواعي، أنت لم تنقطعي قط عن العمل حتى حين كنت بين مخالب (بوعلام) ،إنك مناضلة شريفة مادامت تعتلج في ضميرك إحساسات استنكار الواقع والتطلع إلى الخير"

(رمانة/ ص ٨٧)

فالطبقة الكادحة ما دامت تعمل وترفض أن تستغل بإمكانها أن تغير واقعها.

وبعد مرحلة النضال كان للجزائر أن تدخل في عهد الاستقلال، إذ يستولي على السلطة فئة من البرجوازيين تناسوا آلام الشعب الذي بكى كثيرا من شهدائه – كما فعلت رمانة حين بكت استشهاد الشاب – ، وفي هذه ظل هذه الظروف يعود الشعب من جديد ليخضع لمنطق الاستغلال ، غير أنه هذه المرة استغلال معلن. لقد أفرزت الثورة حكومة وطنية ظن الشعب أن

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

علاقته بها ستكون العلاقة الصحيحة في مسار تاريخ علاقات الشعب بالسلطة، مما دفع وطار لأن يرمز إلى هذه العلاقة بالزواج، بيد أن هذه العلاقة كانت تخضع الشعب لاستغلال برجوازية حاكمة وطنية، ولهذا يكون زواج رمانة في نهاية الرواية بتاجر.

في رواية (اللاز) يظهر هذا البعد الترميزي لأنماط العلاقات بالمرأة من خلال نموذجين (سوزان) و(مريم) . فزيدان يرتبط بهما عبر علاقتين كل منهما ترمز إلى حالة معينة، (مريم) هي ابنة عم (زيدان) الذي يخرب دوارهم بعد موت أحد القادة الفرنسيين، فيتشرد وهو ابن الثامنة عشرة ويلتجئ وابنة عمه التي تكبره بسنوات إلى الغابة حيث يجامعها لتحمل باللاز ومن ثم يلقى القبض عليه ويجند. أما (سوزان) ففرنسية التقى بها في باريس- بعد تسريحه من الخدمة وعدم قدرته على إيجاد (مريم)- ساعدته على تعلم القراءة والكتابة وأشركته إلى جانبها في خلية شيوعية بعد دراسته الاقتصاد السياسي في الجامعة الشعبية، ومن ثم رافقته إلى (موسكو) للدخول إلى مدرسة القيادة الوطنية بعد زواجهما. إلا أنها تتركه بعد سنة في موسكو إثر برقية تخطرها بمرض أمها فترحل إلى فرنسا ولا تعود.

إن هاتين العلاقتين ترمزان إلى وضعية المثقف الثوري الشيوعي الذي تبنته لفترة الأحزاب الشيوعية الفرنسية، فهو تتنازعه ولاءات عدة: ولاء لشعبه (وترمز إليه مريم)، وولاء لفكره الاشتراكي والحزبي (وترمز إليه سوزان). إلا أن ولاءه لشعبه هو الأصل؛ ذلك أنه طبيعي وفطري وأصيل في النفس. فزيدان قد ارتبط بمريم قبل أن يتشكل وعيه الأيديولوجي، وهذا الارتباط بها يبقى أصيلا في نفسه، حتى أن اهتمامه بسوزان لاحقا كان لبعض شبه منها بمريم:

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

" كنت في الحادية والعشرين من عمري، وكانت وجنتاها وأنفها تشبه إلى حد كبير وجنتي وأنف مريم ابنه عمي التي قررت أن أسافر إلى الوطن وأبحث عنها وأعود بها حالما أوفر مبلغا لائقا وأجد سكنا".

(اللاز / ص ٢٠٤)

فسوزان ليست إلا بديلا من (مريم) التي لم يستطع العثور عليها، أي أن ارتباط بعض الجزائريين بالحزب الشيوعي الفرنسي كان محاولة لإعادة التوازن إلى ذواتهم من اجل تحقيق أحلامهم بالعودة إلى الأرض والشعب. وصحيح أن الحزب الشيوعي الفرنسي كان قد عمل على توعية الجزائريين المغتربين في فرنسا وعمل على رعايتهم، غير أن علاقتهم به لم تكن لتصل إلى درجة بناءة تحمل ديمومة؛ فمصالح الحزب الشيوعي الفرنسي ترتبط بالوطن الأم فرنسا أكثر من ارتباطها ببعض المغتربين الجزائريين، لذلك سرعان ما انقطعت الصلات بين كثير من الجزائريين وهذه الأحزاب الفرنسية.

" مرت الأمور بسرعة فائقة، وساعد عدم إنجابنا للأبناء على أن لا أشعر أبدا بأننا زوجان، إنما رفيقان لا غير. وبعد سنة غادرتني في موسكو إثر برقية من باريس تخطرها بمرض أمها، ولم تعد".

(اللاز / ص ص ٢٠٦-٢٠٧)

إن عدم الإنجاب هنا رمز لاستحالة إيجاد ثمار لعلاقة إيجابية بين الجزائريين وأي اتجاه فرنسي، فعلاقة الجزائريين بالأحزاب الشيوعية الفرنسية لا تعدو كونها صداقة قد تنقضي. وهي التفاتة مهمة من (وطار) إذ يسجل طبيعة فلسفة الأحزاب الشيوعية الفرنسية التي كانت علاقاتها بالفكر الفرنسي (عودة سوزان إلى باريس من أجل أمها) أقوى من التزامها بالفكر الشيوعي الإنساني.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إن هذا الانقطاع والخواء من جانب ارتباط الثوري الشيوعي بفرنسا تقابله إيجابية وفاعلية في علاقته بشعبه، إذ عدم إنجاب (سوزان) للأطفال يقف في مواجهته إنجاب (مريانة- مريم) (اللاز) الذي هو ثمرة الالتحام بالوطن في مقابل عقم العلاقة مع فرنسا حتى في إطارها الأممي الشيوعي.

إن هذا التقابل بين العلاقتين يتضح حين يبتعد (زيدان) عن وصف (مريم) فتظهر وكأنها الكلية ذات السمات كافة ، تتسع صورتها لتحمل كل ملامح الجزائريين. إلا انه عمد إلى وصف سوزان بعينيها الزرقاوين وأنفها المستقيم، هذه السمات التي تؤكد فرنسيتها. وتستحضر صفة الزرقة هذه للعينين المثل يذكره في موقع آخر من النص: "**أزرق عينيه لا تحرث ولا تسرح عليه**" .في إشارة دالة على عدم الركون تماما إلى فرنسا مهما كانت طبيعة الارتباط بها.

إن هذا السمة في توظيف أنماط العلاقة بالمرأة عند وطار رمزيا تظهر واضحة منذ البدايات لتستمر في أعماله كافة- متجاوزين رواية (الحوات والقصر) ذات البناء الفني الخاص- ووطار إذ ذاك يتحدد حضور المرأة كرمز للشعب الجزائري أو للطبقة العاملة الجزائرية على نحو ثابت ، غير أن موقف أبطاله منها هو المتغير، وهو تغير يدلل على تغير إدراك وطار لطبيعة علاقته مثقفا بالشعب الجزائري، فبعد أن كان أبطاله دائما هم من المثقفين أصحاب الفكر الاشتراكي الثوري الذي يحمل الخلاص (للمرأة – الشعب) تلك التي تحمل بفطرتها جوهر الثورية غير أنها تفتقر للمعرفة والعقلانية ، كما هي الحال (رمانة – خالي) و (زيدان – مريم) أقول بعد ذلك أخذ الأمر يتغير عند وطار وتحديدا في أعماله الثلاثة الأخيرة: (تجربة في العشق) و (الشعمة والدهاليز) و (الولي الطاهر) ، إذ لم يعد البطل قادرا على لعب الدور الذي أنيط به في المرحلة السابقة.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ففي رواية (تجربة في العشق) يظهر البطل (المستشار) في حالة من عدم القدرة على التوازن والتفاعل مع العالم المحيط به في ظل الخيبات المتكررة التي يواجهها من القيادات البرجوازية الانتهازية التي خانت مبادئ الثورة. إن حالة عدم الاتزان والتشظي هذه تجعله يرتد دائما إلى بديل موضوعي، وهو هنا (المرأة) . واتصاله بالمرأة في الرواية يقوم على محورين: الأول، علاقته (بأولغا) والثاني، علاقته بـ (فجرية). إن اتصاله بأولغا ليرمز إلى علاقته بالفكر الاشتراكي أيديولوجيا؛ فأولغا فتاة روسية يلتقي بها (الفنان) خلال تجواله مع فرقته المسرحية، وهو رغم كونه صاحب اتجاه شيوعي، ولاؤه للحزب الشيوعي الجزائري الفرنسي إلا أنه مازال تائها في تجسيد هويته الذاتية:

" أحست في الأول بشيء من الانتشاء لهذه التجربة المزدوجة؛ مرة في الإيليزي وأخرى في قصر السلام، كانت أشبه ما تكون في أرجوحة، تندفع من موسكو، تحوم على باريس ثم تعود على موسكو، فتحوم من جديد في بغداد. تروح ، تجيء ، تروح ... في الأخير قررت أولغا أن الثقافة الجزائرية غير الكولونيالية ... لا تخرج عن طابعها العربي الإسلامي... الأرجوحة أخذت تتثاقل في حركتها، وها هي تتوقف تماما في موسكو، وها هي قدما حضرة مدير الفرقة الفنية الثورية تستقران على الأرض، تجدان موقعا لهما فتستقران".

(تجربة في العشق / ص ص ١٧٢-١٧٣)

الفنان باشتراكيته لم يكن يعرف له هوية حقيقية: هل هو اشتراكي بثقافة فرنسية أم عربية أم إسلامية ؟ لكنه في النهاية وجد له مستقرا، وجد موطن فكره في (موسكو)، في ثقافة الثقافات – كما يراها – الأممية المبنية على قوة واحدة، قوة المعرفة التي تسقط كافة أشكال السلطات المضطهدة.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

(أولغا) هي المرأة المثال الحلم الذي يسعى الفنان إلى تحقيقه، حضارة العدالة دون سيد إلا العقل والمعرفة، حضارة تضم الكون كله. (أولغا) هي الفكرة ،الأمل بخلاص البشرية في كل مكان:

" جبهتها صحراء إذا ما تذكر المرء إفريقيا، وقمم الألب إذا ما أراد أوروبا، والهملايا إذا ما كانت آسيا..... والعينان؟ آه .. يا لعيني أولغا حجمهما يستطيع أن يستوعب الكون كله. عندما تكون أولغا تتحدث تكون عيناها تلتقطان شيئا ما تبعثر في القارات السبع".

(تجربة في العشق / ص ص ١٧٦-١٧٧)

والملاحظ أنه لا يعمد إلى تحديد ملامحها الجسدية، بل يترك لها شمولية تتسق وشمولية الفكرة التي ترمز إليها، كما أن اتصاله بها لهو ترميز للأمل الذي يحدو كل مثقف يحمل الفكر الشيوعي الأممي ، فاجتماع العقل والفكرة معا يصنع الحلم:

" من سحر ليالي موسكو التي لا تعرف الحزن ولد الحلم... ليمسكا هو وأولغا بإيدي بعضهما ويعبرا الفضاءات الخالدة زارعين في كل الآفاق نسلا جديدا، لا يعرف حربا ولا لاجئين ولا جوعا أو عطشا وعريا.... ولا الحاجة لاستعمال الدولار معبرا للعلاقات بين الشعوب".

(تجربة في العشق / ص ١٧٧)

الفنان المستشار يتصل بفكرة الأممية الشيوعية ويعتنقها حتى أنها تتلبس به ويتلبس بها. إن القناعة بالفكرة واعتقادها ليرمز إليه اتصاله بأولغا:

" سكنته .. سكنته إلى الأبد ، إلى أبد الآبدين ... طافت الفرقة في مختلف أنحاء العالم، لكنه في كل مرة يجد نفسه في فندق راسيا ... وما تزال الدمعة، شفافية القطرات المنحدرة من نهر موسكو على وجنتي الكون، ما تزال بين عينيه."

(تجربة في العشق / ص ١٧٨)

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ما هي جميلة تبدو عظيمة مهيبة ، عليها هالة من سحر أخاذ.... هي أصل الأصل وكل شيء عداها تفرع عنها، من خلال لونها... تشعر بإنسانيتك مهما كانت نسبة اللون الأصلي في جلدك قليلة أو كثيرة، تتعرف على عالمية باريس وعلى حميمية البشرية في سانت ياغو دي كوبا، تقرأ في سفر دمها روح الأرض...".

(تجربة في العشق/ ص ص ٢٤١-٢٤٠)

(فجرية) هي رمز لالتقاء المعرفة بالوطن / الشعب :

" أنا فجرية يا رايس، هامة هذا البلد"

(تجربة في العشق / ص ٢٨٤)

الفنان (المستشار) يتصل بفجرية اتصالاً جنسياً يعتقد لوهلة أنه يحدث على صعيد الحلم:

" ... حاول ككل مرة دون جدوى أن ينام معها، يقرعزمه.. يستثار دمه، تستيقظ رجولته، يهزه الشوق والظمأ ، يقترب منها، فلا يجدها. يبحث عنها في كل مكان.. فلا يجدها.. فقط يسمع صراخها آت من بعيد، يصرخ بدوره ... يلتقي صراخهما في الظلمة، يحس بأن كل شيء يتم هنالك حيث تلتقي الصرختان..."

(تجربة في العشق / ص ٢٧٢)

إن الاتصال الجنسي هنا هو ترميز واضح لنمط علاقة المثقف بالشعب، فهو للحظة يحس أن بإمكانه أن يكون فاعلاً في التأثير في الشعب ونشر أفكاره وإصلاح القاعدة الشعبية، بيد أن صعوبة تغير المجتمع بالسرعة المطلوبة هو ما يثبطه؛ لذا يغدو الأمر وكأنه لم يفعل شيئاً. ويغدو اتصال الفنان بفجرية حلماً لا غير، لأنه يرى أنه لم يستطع أن يهبها شيئاً من أمله في أن يجعلها الفكرة الحلم ليكون جماعه بها تحقيقا لأمله في أن تسود المعرفة الشعب ، الأمر الذي يفتح المجال لوجود جيل جديد أكثر فاعلية من سابقه.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

" في رأسه فكرتان .. الثانية هي أن يحب فجرية حباً أعمى، يصيرها أولغا يتزوجها الليلة .... وبدون أية مقدمات يسكن في بطنها جنيناً، يولد في بضعة أسابيع ويكبر في بضعة أسابيع ويحمل عصا ويدافع عنه وعن أمه".

(تجربة في العشق / ص ٢٦٣)

إن الرغبة في حب فجرية هو رمز للرغبة في التحول من السلبية إلى الفاعلية والحركة والعمل، هذه كلها التي تتجسد رمزياً في الفعل الجنسي. وإن الرغبة في مشاركة الآخرين في فعل ما، هو ضرب من الرغبة في إثبات الذات والوجود ،هذا غالباً ما يعبر عنه أصحاب نظريات فنومنولوجيا الجسد:

" ... يحدث غالباً أننا نجعل الجسد موضوعاً والآخر هو الأفق أو الجانب الآخر لتلك الخبرة، وهكذا نتكلم مع الآخر رغم أننا لا نتعامل إلا مع أنفسنا"[1].

إن هذا تماماً ما يحس به الفنان إنه يرغب في أن يكون، وكينونته هذه لا تتحقق إلا بالاتصال بالآخرين والتأثير فيهم. هذا ما يرمز إليه اتصاله جنسياً بفجرية، إذ الاتصال الجنسي يؤمن أكثر الصلات البشرية حميمية ويغدو حضور الأنا فيه فاعلاً كما هو حضور الآخر.

إن هذه الرغبة تجد تحققها حين تأخذ (فجرية) بالتحول شيئاً فشيئاً إلى (أولغا) بفكرها الاشتراكي الذي تتبناه .

هذا التحقق المثالي في التقاء الشعب بالفكرة يكون بعد أن يدرك المستشار تماماً أن القيادات البرجوازية مهما ادعت من وطنية لن تنقذ الشعب، بل على المثقف والشعب أن يلتقيا

---

(١) مجدي عبد الحافظ – الجسد الإنساني ، ص ١٠٥

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

معاً، لذا يتخذ دوره الفاعل حين يستعيد ثقته بقدرته على مواجهة الآخر المضطهد / (السلطة)، في مقابل الاتصال الوثيق بأبناء الشعب مرجعيته الحقيقية .

" لقد وضع في بطنها جنيناً في عمره ثلاثة أشهر.. وهو الذي ما يفتأ يظن أنها عذراء . وأنه لم يتمكن من وطئها إلا عبر الصوت"

(تجربة في العشق / ص ٢٨٦)

والملاحظ ابتداء من (تجربة في العشق) أن المرأة الرمز تصبح أكثر فاعلية، بل هي شريكة للبطل المثقف الذي يسعى إلى التغيير من حيث هي تمتلك الرغبة في وقوع هذا التغيير، وكأن وطار يؤطر بذلك لوعي جماهيري يتجه نحو البحث عن الحقيقة في مقابل غفلة سابقة. ففي الأعمال الأولى لوطار كان البطل هو العنصر الإيجابي الوحيد، والمرأة في علاقتها به ليست إلا مستقبلة سلبية وكأنها لا تملك القدرة على الإدراك والفعل.

ويلحظ هذا التحول في التشارك الإيجابي الفاعل بين الطرفين (المرأة /الرمز) و(المثقف) في الفعل الجنسي إذ تظهر المرأة في سياق فاعلية لم تكن لها سابقا، إذ يقترن ظهورها بصورة الطرف الراعي الذي يلتجئ إليه المثقف :

" يدخل تحت الغطاء بعد أن يطبع قبلة رشيقة على الجبين ويتحايل على الوصول إلى الصدر. فيسند ظهره إلى الثديين الدافئين. بعد أن يسحب الذراع إلى رأسه. ويضع الكف الساخنة على أذنه الباردة .

-أذناك دائماً باردتان.

-تهمس ثم تحضنه بود وحنان"

(تجربة في العشق / ص ٢٦٦)

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

كما تتجلى فاعلية المرأة في هذه المرحلة من خلال سعيها نحو تشكيل خبرتها الذاتية بكل طريق،عبر العلم كما صنعت (فجرية) التي تريد الحصول على (البكالوريا) ودخول الجامعة ، في ترميز واضح إلى وعي شعبي ورغبة في التغيير من قبل العامة لم يكن وطار عرض لها من قبل ، فأفراد الشعب كانوا سابقاً في نظره غوغاء بحاجة إلى قيادة، وهو ما اختلف في المرحلة اللاحقة بدءاً من (تجربة في العشق). والصورة ذاتها نجدها في (الشمعة والدهاليز) ؛ فزهيرة، فتاة متوسطة التعليم في ترميز إلى سعيها نحو اكتمال الثقافة، إلا أن لديها القدرة على تقييم كل ما يحيط بها وتحليله، وهي إلى ذلك تمتلك الرغبة في المشاركة الفاعلة عبر الاحتواء للأستاذ الشاعر /(البطل) ، طبعاً هذا الاحتواء يبقى على البعد التخييلي لأن الأستاذ الشاعر لم يرتبط بالفتاة في إشارة إلى أن الظروف المحيطة كانت أقوى من اجتماع المعرفة والعقل بالشعب، فالتيارات التي تلعب أدواراً شتى في محاولات فرنسة أو أسلمة أوتعريب أو ... أو.... هذه الاتجاهات التي تسلب الشعب هويته، عملت على القضاء على العقلانية والمعرفة ممثلة بالأستاذ حين قتلته، إلا أن الاتصال بينه وبين الفتاة كان إدراكياً؛ إذ لأول مرة تغدو المرأة متلقية لفكرة البطل حقيقياً لا ترميزياً (عبر الاتصال الجسدي) كما كان يصنع وطار، في إشارة إلى أن الاتصال الإدراكي لا يحتاج إلى قرب مادي بل يكفي تشكيل اتجاه واع ناقد يتولى هو بذاته تحصيل معرفته والارتقاء والتغيير. وفي هذا طرح جديد من وطار لم يكن آمن بجدواه إذ يحاول أن يؤسس لثقته بالجماهير وقدرتها على الوعي، فالمثقف عنده ليس بحاجة إلا ليعطي المفاتيح ، هذا ما تشير إليه (زهيرة):

" ... لقد حفظت فلسفته في هذه المدة القصيرة، تصوري تكفيك عشرة أيام، كي تكوني فيلسوفة..."

(الشمعة والدهاليز/ ص ١٦١)

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ومن هنا ولأول مرة يصبح الاتصال الجسدي والجنسي بين المثقف والمـــرأة /الرمـــز إيهاميا وصوفيا إشراقيا . إنه في الحقيقة ليس حالة من حالات الاتصال الذي ينقطع ويزول، بـل أصبح حالة من حالات التوحد؛ فالعلاقة التي تجمع المثقف بالشعب ليست علاقة آنيـــة وإنمـــا دائمة بدوام الفكر وإن غاب المفكر والمثقف جسديا إلا أن حلوله في الشعب يكون بالفكرة.

" وحدي ... وحدي أستقبل الفراش . لكن ها أنت تأتين معـــي، تـــأتزرين تســـتقبلين القبلة، ترفعين يديك.

الله أكبر.

... كل أسرتك تحيط بك، أنت تغمضين عينيك ، أنزل من خلف الستار الأزرق... آخـــذك مـــن يدك... ها نحن في الغرفة التي تشتركين فيها مع شريفة، أتفرج علـــى أشـــيائك المحـــدودة القيمة. أتعاطف معها حبا لك، أقبلك في جبينك ... عندما نجتمع نشكل صفـــرا موليـــا شـــطر اليمين. نتضخم كصفر حقيقي ثم نعلن عن الحقيقة للكون".

(الشمعة والدهليز/ ص ١٦٧)

إنها حالة تعاطف تام بين المثقف الذي لم يعد يرغب في أن ينفصل عن تحققه الوجودي، ذلك الذي لن يكون إلا باتصاله بالفئات التي ستتبنى أفكاره، وليكون هذا التحقق على المثقف أن يصطنع بعضا من تنازله فيتعاطف مع الشعب، حتى مع أفكاره التي قد لا تكون ذات قيمة. لـذا يقبل الشاعر هنا توجه الجماهير نحو الاتجاه الديني المتزمت كحالة من التعاطف لمحاولة فـــهم الموقف والدوافع إلى ذلك مع عدم إيمانه تماما بصحة التسرع في هذا التوجه والتطـــرف فيـــه. ولكنه يتعاطف من أجل أن يحقق التوحد، التوحد بين أبناء الشعب والمثقفيـــن، ليشـــكل هـــؤلاء الصفر المطلق، أي الوجود الذي تبتدئ منه الفاعلية واتجاه الحركة نحو الاكتمال، الصفر نقطـة البدء نحو التحقق.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وهكذا لأول مرة لا يكون الاجتماع من قبل طرفين يشتركان في أنا وآخر عبر الجماع والاتصال الجسدي، بل يصبح حالة من التوحد دلالة على وجوب انصهار المثقف في جسد المجتمع والشعب ليصبح الفصل بينهما محالا ،ففي نهاية الرواية يحاول عدد من الأشخاص يرمزون إلى الاتجاهات الثقافية والسياسية كافة التي تريد القضاء على العقل والمنطق في الجزائر القضاء على الشاعر، ويقتلونه باسم الفتاة (الشعب)، إلا أن المشهد الختامي يثبت حقيقة أن الشعب لن يكون مستلبا لأي منها ولن يكون متصلا إلا بالمعرفة والعقل. يظهر ذلك إذ تقف الفتاة عند رأسه تبكيه ولا تفارق الجثة في دلالة على الاتصال الوثيق، إن الفتاة هي الشمعة التي تضيء طريق المثقف، أي أن الشعب هو طريق فاعلية مثقفيه. ولن يكون الشعب مستلبا من جديد في تيارات أخرى:

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

(الشمعة والدهاليز/ ص ١٩٦)

إنها حالة التوحد التي لن يستطيع أحد القضاء عليها للاقتران الحقيقي بين المعرفة والعلم من جانب والشعب من جانب آخر.

إن المرأة الرمز التي كانت تتصف بصفات جسدية مثالية تجريدية في السابق أكسبها السارد صفاتها البشرية لأول مرة ، فالمرأة تظهر بوضعها الجسدي المكتمل للوجه والجسد[1] في هيئة بشرية في (الشمعة والدهاليز) ، وربما يعود ذلك إلى إيمان وطار بوجوب حصول حالة

---

(١) انظر، الشمعة والدهاليز، ص ١١٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الاندماج بالشعب لا على بعده المثالي الذي يرتجيه المثقف، بل إن الفاعلية الأكبر لا تتحقق إلا بتقبل الشعب كما هو في صورته الواقعية ومحاولة تغييره. فالغياب والاغتراب يقعان في الصورة المثالية التي يبتنيها ذهن المثقف،على أن دور المثقف ليس تجسيد المثال المكتمل بل محاولة إيجاده من نموذجه الناقص لكن القابل للاكتمال .

وفي رواية (الولي الطاهر) لا يبتعد مفهوم النمط الذي تجسده العلاقة بالمرأة عن الإطار المرسوم في (الشمعة والدهاليز) و(تجربة في العشق) .

ملاحظة ختامية أجد أنه من الضروري ذكرها هنا تتعلق بظهور المرأة عند وطار غالباً في صورتها الاستعارية الرامزة إلى الوطن أو الشعب، مما يقصر حضور المرأة على كونها دالاً على الموضوعات خارجها،فتصير إذ ذاك أداة فنية يتوسل بها الكاتب للتعبير عن أفكاره، وهو ما يبتعد بالروائي عن استحضار حضورها الفاعل الحقيقي في المجتمع . كما أن هذا التحويل للمرأة إلى مجرد رمز في مقابل الرجل (الذات الفاعلة) لهو مما يؤطر صورة المرأة في إطار يهمّش كينونتها . هذا إذا ما تجاوزنا ما يصنعه وطار من قرنه إياها بغياب العقلانية والرؤية ،وجعل مهمة الرجل أن يقودها إلى العقلانية و الثورة ، لتغدو أفعالها ليست أكثر من استجابات تلقائية لأفكاره ، وهذا كله مما يضع من صورة حضور المرأة في أعماله . وإن كانت خفت حدة هذا التصوير للمرأة عنده في أعماله الأخيرة ، إلا أننا ما زلنا نلمسها بوضوح.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الخاتمـــة:

وهكذا، ومن خلال هذه الدراسة التي تتبعت تجربة الكتابة الروائية عند وطـــار فـــي مراحلها المختلفة، نجد أن وطار استطاع أن يتقدم بنموذجه الروائي أيديولوجيا وفنيا، كما أن العناصر الروائية المتغيرة استطاعت أن تعكس مدى ما أصاب تجربة وطار من تغير.

ويمكننا أن نقف من خلال دراسة أعمال وطار على مرحلتين، قد تشكل رواية (عرس بغل) (١٩٧٥) الشاهد على التحول من إحداهما إلى الأخرى؛ إذ نقـــف علـــى تغـــير فـــي الظروف السياسية رافقه تغير واضح في اتجاهات وطار الفكرية مما انعكس بالضرورة على رؤيته الفنية وتوظيفه عناصره الروائية .

لقد كان المحرك الأصل لأعمال وطار الروائية كلها الانتمـــاء الأيديولوجـــي للفكـــر الاشتراكي الشيوعي، وكانت طروحاته الفكرية كافة تصدر عن هـــذا الانتمـــاء أو تتـــأثر بمعطياته. والملاحظ أن وطار رغم كونه يصدر عن مرجعية فكرية يفترض أنها واضحـــة المعالم إلا أن عرضه للواقع الجزائري في أعماله لم يكن يتسم برؤية ذاتية محددة للمواقـــف بل غالبا ما كانت مواقفه ردود أفعال انفعالية على ما يجري حوله، دون أن يمتلك تصـــورا للبدائل من الواقع الذي يرفضه، أو حتى دون أن يؤسس لتصور للأمل الذي يبتغيـــه، إلا أن يكون ذلك بعض أحلام ويوتوبيات تجريدية مثالية ومقولات لم توضع على محك التجربة.

ففي المرحلة الأولى التي تجسدها أعماله بدءا بـــ (رمانة) وانتـــهاء بـــ (الحـــوات والقصر) يعرض وطار لتجربة الجزائر في فترة حرب التحرير وفترة مـــا بعـــد الحـــرب وصولا إلى مرحلة الإصلاحات الاقتصادية التي قام بها (الهواري بو مدين)، وهي مرحلـــة كانت الظروف السياسية فيها تبشر بارتقاء الطليعة الاشتراكية الشيوعية إلى سدة الحكم فـــي

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الجزائر ، وهو ما توجته تجربة (بو مدين) . مما جعل وطار يبرز الدور الذي لعبته الحركات الاشتراكية في حرب التحرير وما تلاها في الارتقاء بالواقع الجزائري المتردي – نتيجة تكالب القوى الاستعمارية والرجعية الدينية والإقطاعية على الواقع المعيش للشعب الجزائري – واضعا الخلاص في أيدي الاشتراكيين الذين يحملون وحدهم رؤى المساواة والعدالة الاجتماعية والاقتصادية وتجاوز الجهل والاتباعية. ومن هنا أخذ يظهر نموذج البطل الاشتراكي الشيوعي المخلص الذي يحمل النجاة لكل الجزائريين إن هم استجابوا لرؤاه الفكرية الإصلاحية. ويواجه هذا البطل بمثبطات كثيرة غير أنه يفلح بتجاوزها، حاملا فكره وآماله إلى الخلود، ولو قدم في سبيل ذلك حياته؛ فتتجسد فيه إذ ذاك صورة المضحي المنقذ.

ومن منظور أيديولوجي محض تتحدد علاقة هذا البطل بكل ما حوله؛ فكل من يعارض منطلقاته الأيديولوجية لا يغدو إلا رجعيا جاهلا يعمل بقصد أو دون قصد - بجهله - على خدمة المصالح الاستعمارية ضاربا بمصالح الشعب عرض الحائط ، من مثل ما نقف عليه في تصويره الاتجاهات الإسلامية التي حمّلها وزر بعض إخفاقات الثورة في حرب التحرير وما بعدها. وهو إلى ذلك يجعل كل ما حققته الثورة نتيجة حتمية لتضحيات الطليعة الاشتراكية متجاوزا الحقائق التاريخية التي تثبت الدور الذي لعبته الاتجاهات الوطنية كافة بمختلف مرجعياتها الأيديولوجية في مرحلة التحرير. و وطار أغفل هنا حقيقة أساسية في موقفه من الاتجاه الاشتراكي في ظل حرب التحرير، وهي أن فاعلية الاتجاه الاشتراكي لم تكن سوى فاعلية فكر ثوري وطني شاركت في صناعته التيارات الوطنية لا بدافع معتقد أيديولوجي بل بدافع واجب الانتماء الوطني لقضية الجزائر .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إن هذه النظرة أوقعت وطار في التنميط من خلال تصويره للنماذج الروائية الممثلة للاتجاهات الأيديولوجية التي قد لا تتفق والاتجاه الاشتراكي الشيوعي، وهو ما رافقه ظهور للخطابية المباشرة التي تروج للفكر الاشتراكي في مقابل إبراز عيوب ومثالب الاتجاهات الأخرى، مما جعل النص الروائي عند وطار قاصرا عن أن ينبض بالثراء الذي يكسبه العرض للنماذج الروائية في سياق علاقاتها المنطقية دون أن تحكم كل ذلك نظرة سابقة تنطق بمكنونات فكر الكاتب، وتجعل النماذج صورا مكرورة من شخصية الكاتب بمنطلقاته الأيديولوجية .

إشكالية هذا الطرح ببعده الأيديولوجي تنبثق من جعلها إشكالية التجربة السياسية والفكرية الجزائرية تظهر وكأنها تتحدد بمدى التقارب أو البعد من الفكر الاشتراكي سواء أكان هذا على صعيد الأفراد أم الجماعات بانتماءاتها الفكرية المختلفة أم السلطة السياسية؛ وقد صور وطار ذلك حين عرض لطبيعة علاقة المثقف بالسلطة التي تغدو وطنية مخلصة إذا وافقت في طروحاتها الفكر الاشتراكي، وهي على خلاف ذلك إذا عارضت هذا الفكر.

والأمر يحتاج هنا إلى وقفة؛ فحماسة وطار لاتجاهه الأيديولوجي أوقعته في كثير من التناقضات سواء في تجسيد موقفه من الحركات الإسلامية أم من السلطة أم من الاتجاه الاشتراكي ذاته وهو ما أوضحته في سياق هذه الأطروحة.

كما نلاحظ أن البناء الفني أيضا تأثر بهذا العرض؛ إذ أخذ التعامل مع الحيز الروائي زمانيا ومكانيا يصبح محكوما بالنموذج المقدم للبطل الاشتراكي الفاعل، وهو ما أوضحته في مكانه من الدراسة.

ومع تقدم تجربة وطار الفكرية وموقفه من السلطات الوطنية في الجزائر – التي يرى أنها إنما وجدت مكانها بصعودها على أكتاف الطليعة الاشتراكية ومن ثم عملت على التنكر

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

للاشتراكيين ولمبادئهم، وأصبحت برجوازية جديدة تخدم الاستعمار وقوى الاستغلال وأقصت الثوريين الحقيقيين - نقف على نموذج البطل الاشتراكي المقصى الذي يدخل في حالة من الخذلان واليأس، فيتراجع في هذه المرحلة النموذج الفاعل للبطل الثوري لحساب نموذج البطل المغترب الذي يفقد إيمانه بكل ما حوله سلطة وشعبا؛ فالسلطة تقمعه وتتنكر لدوره، والمجتمع يقصيه عنه ، وهو إلى ذلك يضيق بواقع حضاري مأزوم في مواجهة تساؤلات الكينونة والهوية أمام الآخر الغربي . وكل ذلك يدفعه إلى الانعزال والبحث عن المخرج لكن ضمن نسق من الفاعلية الفكرية الفردية التجريدية التي لا تترافق وفاعلية عملية، ومع غياب الرؤية للبديل من ذلك.

وفي هذه المرحلة نلمس حالة الضياع الفكري والحضاري التي تثقل وطار وأبطاله، وما ذلك إلا لغياب المرجعية الفكرية الواضحة التي يجب أن يصدر عنها وطار؛ فإخفاق التجربة الاشتراكية في الجزائر من جانب، والتساؤلات الحضارية الملحة التي أخذ يفرضها الواقع الجزائري في البحث عن منطلقات جامعة لهوية جزائرية من جانب آخر،كل ذلك دفع وطار إلى أن يعيش حالة التيه الفكري التي تجسدت في شخوصه الروائية. فهو من جانب ما زال متأثرا بالمنطلقات الفكرية الماركسية بيد أنه يدرك أنها أخفقت في ابتناء نموذج حضاري جزائري، وهو كذلك يريد أن يصل إلى نموذج حضاري بديل يعمل على توحيد الجزائريين ويشكل مرجعية تاريخية وحضارية واضحة، فيغدو إذ ذاك مضطرب الرؤى يطرح البدائل كافة؛ مرة يعرض للنموذج الإسلامي ويحاول أن يحاكمه بمرجعياته الاشتراكية فيسقط، وأخرى يعرض لنموذج إنساني تجريدي مثالي لا يبرز من إمكانية تحقق واقعي ، ومن ثم يرتد إلى محاولة توفيق بين المنطلقات الإسلامية والاشتراكية والإنسانية، فيخلص من ذلك كله إلى لا شيء.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

غير أن فكرة البحث عن هوية حضارية جامعة بعيدا عن المنطلقات الفكرية التي تفرق جعلت وطار يغير من نظرته إلى الواقع من حوله نسبيا في هذه المرحلة؛ إذ لم تعد نقاط الالتقاء والتعارض بينه وبين الآخرين محكومة بمدى توافق وتعارض المنطلقات الأيديولوجية، وإنما أخذت بعدا جديدا يحتكم إلى سؤال الهوية، فكل من يحاول جاهدا الحفاظ على الهوية الجامعة وإعادة تشكيلها أخذ يغدو عنصرا فاعلا في روايات وطار حتى وإن كان من المخالفين لوطار في المعتقد. من هنا أصبحنا نقف في هذه المرحلة على نموذج إيجابي للشخصية الإسلامية، كما أصبح التعارض بين سلطة وطنية وأخرى تابعة للفكر الاستعماري، لا بين سلطة اشتراكية وأخرى مناهضة للاشتراكية.

وبهذا التجسيد للبطل المغترب والمتشظي والتائه تتشكل الفضاءات الروائية كافة لتخدم هذا النموذج؛ من حضور للمكان المغلق وتصوير لليوتوبيات وتوظيف لأنماط من السرد تسهم في إبراز حال الأبطال هذه، كما يصبح حضور الرمز الفني أكثر وضوحا، وتحديدا الرمز التاريخي الذي ربما عبر عن رغبة الكاتب في البحث عن إجابات لتساؤلاته الحضارية باسترجاع التاريخ ومحاولة الوقوف على وقائع شبيهة بالواقع الحضاري الحالي، من أجل الوصول إلى رؤية واضحة للواقع.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المصـــادر والمـــراجـــــع :

(أ) المصادر :

- القرآن الكريم.
- الكتاب المقدس / العهد الجديد.
- الكتاب المقدس /العهد القديم.

- ألف ليلة وليلة، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٦م.
- أمين معلوف– القرن الأول بعد بياتريس، ط١، ترجمة نهلة بيضـــون، دار الفـــارابي، بيروت، ١٩٩٧م.
- ابن خلدون، أبو زيد عبد الرحمن بن محمد (ت ٨٠٨ هـــ) – المقدمـــة، دار الكتـــاب اللبناني، بيروت، ١٩٦٧م.
- ابن سعد، محمد بن سعيد الزهري (ت ٢٣٠ هـــ) – الطبقات الكبرى، ط١، تحقيـــق رياض عبد الله عبد الهادي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ٨ ج، ١٩٩٦م.
- الطاهر وطار– رمانة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ١٩٨١م.
- اللاز، ط٤، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ١٩٨٣م.
- العشق والموت في الزمن الحراشي، دار ابن رشد للطباعة والنشر.
- الزلزال، ط٣، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر.
- الحوّات والقصر، ط١، دار البعث، الجزائر، ١٩٨٠م.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- عرس بغل، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ١٩٨٢م.

- تجربة في العشق، ط١، مؤسسة عيبال للدراسات والنشر، ١٩٨٩م.

- الشمعة والدهاليز، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٦.

- الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، الجزائر، ١٩٩٩.

- الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير (ت ٣١٠هـ) - تاريخ الأمم والملوك (تاريخ الطبري)، ط٢، ١٠ج، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٨م.

- العسقلاني، أحمد بن علي (ت٨٥٢هـ) - الإصابة في تمييز الصحابة، ط١، تحقيق عادل عبد الموجود، ٤ج، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٥.

- قاسم حداد- الجواشن، دار توبقال للنشر، المغرب، ١٩٨٩م.

- كونديرا، ميلان - خفة الكائن التي لا تحتمل، ط١، ترجمة عفيف دمشقية، دار الآداب، بيروت، ١٩٩١م.

- كونراد، جوزيف - قلب الظلمة، ط١، ترجمة هاني سمير يارد، ١٩٩٨.

- مالك حداد- الشقاء في خطر، ط١، ترجمة ملك أبيض، مكتبة الشرق، ١٩٦١م.

- المتنبي، أبو الطيب أحمد بن الحسين (ت ٣٥٤ هـ)- ديوان المتنبي، دار صادر، بيروت.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

(ب) المراجع:

١)المراجع الحديثة / باللغة العربية:

- أحمد دوغان – شخصيات من الأدب الجزائري المعاصر، المؤسسة الوطنية للكتـــاب، الجزائر، ١٩٨٩م.

- أحمد المديني– فن القصة القصيرة بالمغرب (في النشأة والتطـــور والاتجاهـــات)، دار العودة، بيروت.

- إدريس الناقوري – الرواية المغربية (مدخل إلى مشكلاتها الفكرية والفنيـــة)، سلســـلة دراسات تحليلية، دار النشر المغربية، ١٩٨٣م.

- إسماعيل الميرعلي– القرامطة والحركة القرمطية فـــي التـــاريخ، ط١، دار الـــهلال، بيروت، ١٩٨٣م.

- أنس داود – الأسطورة في الشعر العربي الحديث، دار الجيل للطباعة، ١٩٧٥م.

- أنطون كرم – الرمزية والأدب العربي الحديث، دار الكشاف، بيروت، ١٩٤٩م.

- برهان غليون–اغتيال العقل، ط٣، مكتبة مدبولي، القاهرة، ١٩٩٠.

- بوشوشة بن جمعة – مباحث في رواية المغرب العربي، منشورات سعيدان، تونـــس، ١٩٩٦م.

- بوعلي ياسين – الثالوث المحرم (دراسة في الدين والجنس والصراع الطبقـــي)، ط٦، دار الكنوز الأدبية، بيروت، ١٩٩٦م.

- جلال يحيى – السياسة الفرنسية فـــي الجزائـــر (١٨٣٠-١٩٥٩)، ط١، دار المعرفـــة، القاهرة، ١٩٥٩م.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- حسن بحراوي - بنية الشكل الروائي، ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٠.

- الزركلي، خير الدين - الأعلام (قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين)، ط٩، ١٠ج، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٩٠.

- سعاد خضر- الأدب الجزائري المعاصر، المكتبة العصرية، بيروت، ١٩٦٧م.

- سعيد علوش- الرواية والأيديولوجيا في المغرب العربي (١٩٦٠-١٩٧٥)، ط١، دار الكلمة للنشر، لبنان، ١٩٨١م.

- طلال حرب- أولية النص، ط١، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، ١٩٩٩.

-عبد العزيز شرف- المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر، ط١، دار الجيل، بيروت، ١٩٩١م.

-عبد العزيز العيادي - ميشال فوكو (المعرفة والسلطة)، ط١، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٤م.

-عبد الفتاح عثمان - الرواية العربية الجزائرية ورؤية الواقع (دراسة تحليلية فنية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٣م.

-عبد الله إبراهيم- الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة (تداخل الأنساق والمفاهيم ورهانات العولمة)، ط١، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ١٩٩٩م.

-عبد المجيد حنون - صورة الفرنسي في الرواية المغربية، ط١، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ١٩٨٦م.

-عبد الملك مرتاض- في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، سلسلة عالم المعرفة، ع ٢٤٠، المجلس الوطني للثقافة، الكويت، كانون أول، ١٩٩٨م.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

-عبد الواحد لؤلؤة – موسوعة المصطلح النقدي، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٣م.

-عطيات أبو السعود – الأمل واليوتوبيا في فلسفة إرنست بلوخ، ط١، منشأة المعارف، مصر، ١٩٩٧م.

-علي أومليل – في التراث والتجاور، ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ١٩٩٠.

-فؤاد بربارة – الأسطورة اليونانية، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٦٦م.

-قصي الحسين– الفساد والسلطة (أركيولوجيا المنشأة المزدوجة التمفصل الوقائعي للسلطة في العصور الوسطى)، ط١، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، ١٩٩٧م.

– لحمداني حميد – الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي (دراسة بنيوية تكوينية) ط١، دار الثقافة، المغرب، ١٩٨٥م.

– مجاهد مسعود – انهيار خطط الاستعمار الفرنسي بالجزائر، المطبعة العمومية، دمشق.

– محسن الموسوي – الرواية العربية (النشأة والتحول)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٨م.

– محمد ساري – البحث عن النقد الأدبي الجديد، ط١، دار الحداثة، بيروت، ١٩٨٤م.

– محمد العباسي – السلطة والحركة الإسلامية في الجزائر، دار المعارف، مصر .

– محمد غنيمي هلال – في النقد المسرحي، دار نهضة مصر، القاهرة.

– محمد مصايف – الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب، الجزائر، ١٩٨٣م.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- محمود غنايم - تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة (دراسة أسـلوبية)، ط٢، دار الجيل، بيروت، ١٩٩٣م.

- مصطفى مرتضى علي محمود - المثقف والسلطة (دراسة تحليليـة لوضـع المثقـف المصري في الفترة من (١٩٧٠-١٩٩٥)، دار قباء، القاهرة،١٩٩٨م.

- منير شفيق - في الحداثة والخطاب الحداثي، ط١، المركز الثقـافي العربـي، بـيروت، ١٩٩٩م.

- يمنى العيد - تقنيات السرد الروائي في ضوء المنـهج البنيـوي، ط١، دار الفـارابي، بيروت، ١٩٩٠.

٢)المراجع الحديثة/ المترجمة :

-إبتر، ت، ي- أدب الفنتازيا مدخل إلى الواقع، ترجمة صبار السعدون، دار المـأمون، بغداد، ١٩٨٩.

-أسلن، مارتن - تشريح الدراما، ط٢، ترجمة يوسف عبد المسيح ثروت، مكتبة النهضة، بغداد، ١٩٨٤.

-باختين ، ميخائيل - أشكال الزمان والمكان في الروايـة، ترجمـة يوسـف حـلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٩٠.

- الخطاب الروائي، ط١، ترجمة محمد برادة، دار الفكـر للدراسـات والنشر، القاهرة، ١٩٨٧.

-بارت، رولان - الدرجة الصفر للكتابة، ط٣، ترجمة محمد برادة، الشـركة المغربيـة للناشرين المتحدين، الرباط، ١٩٨٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

-بارندر، جيفري – المعتقدات الدينية لدى الشعوب، ترجمة إمام عبد الفتاح إمام، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة، الكويت، أيار ١٩٩٣.

-بنتلي، إريك – الحياة في الدراما، ترجمة جبرا إبراهيم جبرا، بيروت، المكتبة العصرية، ١٩٨٦.

-بوتور، ميشال – بحوث في الرواية الجديدة، ط٣، ترجمة فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، ١٩٨٦.

-ثومبسون، ميخائيل – نظرية الثقافة، ترجمة علي الصاوي، سلسلة عالم المعرفة، ع ٢٢٣، المجلس الوطني للثقافة، الكويت، تموز ١٩٩٧.

-دوران، جيلبير – الإنتروبولوجيا (رموزها، أساطيرها، أنساقها)، ط١، ترجمة مصباح الصمد، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، ١٩٩١.

-ديجو، ج – الأدب الجزائري المعاصر المكتوب بالفرنسية، ط١، ترجمة إبراهيم الكيلاني، دار طلاس، دمشق، ١٩٩١.

-روز، مارجريت – ما بعد الحداثة (تحليل نقدي)، ترجمة أحمد الشامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٤.

-سعيد ، إدوارد– الاستشراق، ط١، ترجمة كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ١٩٨١.

- الثقافة والإمبريالية، ط١، ترجمة كمال أبو ديب، دار الآداب، بيروت، ١٩٩٧.

-سلوت، برنيس – الأسطورة والرمز، ترجمة جبرا إبراهيم جبرا، منشورات وزارة الإعلام، العراق، ١٩٧٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

-عايدة بامية – تطور الأدب القصصي الجزائري (١٩٢٥-١٩٦٧)، ترجمة محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ١٩٨٢.

– عبد الكبير الخطيبي – الرواية المغربية، ترجمة محمد بـــرادة، منشـــورات المركـــز الجامعي للبحث العلمي، الرباط، ١٩٧١.

-غارودي، روجيه- في سبيل حوار الحضارات، ط ٤، ترجمة عادل العـــوا، عويـــدات للنشر والطباعة، بيروت، ١٩٩٩.

– فراي، نورثروب – تشريح النقد، ترجمة محمد عصفور، منشورات الجامعة الأردنيـة، عمان، ١٩٩١.

-كونديرا، ميلان- فن الرواية، ط١، ترجمة أمل منصور، المؤسسة العربية للدراســـات، بيروت، ١٩٩٩.

-كيم، يونج – الفكر الشرقي (مقدمة في فكر آسيا الفلسفي والديني)، ط١، ترجمة طلعـت مراد بدر وحميد علي مفتاح، منشورات جامعة عمر المختار، ليبيا، ١٩٩٧.

-لوبون، جوستاف – سيكولوجية الجماهير، ط٢، ترجمة هاشـــم صـــالح، دار الســـاقي، بيروت، ١٩٩٧.

– ماكوين، جون – موسوعة المصطلح النقدي، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، دار المـــأمون، بغداد، ١٩٩٠.

– مندلاو، أ – الزمن والرواية، ط١، ترجمة بكر عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٩٧.

– هبرماس، جيرجن – القول الفلسفي للحداثة، ترجمة فاطمة الجيوشي، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، ١٩٩٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

-همفري، روبرت- تيار الوعي في الرواية الحديثة، ترجمة محمود الربيعي، دار المعارف، مصر، ١٩٧٥.

- ولسون، كولن - فن الرواية، ترجمة محمد درويش، دار المأمون للترجمة والنشر، ١٩٨٦.

- ويليامز، رايموند- طرائق الحداثة ضد المتوائمين الجدد، ترجمة فاروق عبد القادر، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة، الكويت، حزيران، ١٩٩٩.

٣)الرسائل الجامعية:

-سعيدة هوارة - الواقعية في روايات عبد الحميد بن هدوقة والطاهر وطار، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، الجزائر، ١٩٨٥.

-علال سنفوفة - إشكالية السلطة في الرواية العربية الجزائرية، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، الجزائر، ١٩٩٧.

-قرطي خليفة- المدينة في الرواية الجزائرية العربية، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، الجزائر، ١٩٩٥.

-محمد البصير - الموقف الثوري في الرواية الجزائرية المعاصرة (١٩٧٠-١٩٨٢)، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، الجزائر، ١٩٨٦.

-محمد بن مرزوقة - أثر التراث الشعبي في بناء الرواية الجزائرية، رسالة ماجستير، جامعة عين شمس، مصر، ١٩٨٩.

-مرزوق هداية - الشخصية الروائية عند الطاهر وطار، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، الجزائر، ١٩٨٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

(ج) بحوث منشورة :

١)دوائـــر المعـــارف :

The New Encyclopaedia Britannica, 15th Edition.

٢)الدوريـــات:

أ. الأبحاث باللغة العربية:

-أحلام مستغانمي- المرأة في الأدب الجزائري المعاصر، الآداب، ع٤-٥، سنة٢٧، ١٩٧٩م، ص ص١٧-٢٣.

-إدريس الكتاني- دور الأديب العربي في بناء المجتمـــع العربـــي المعـــاصر، الآداب، ع٥، سنة١٧، ١٩٦٩م، ص ص١٧-٢٠.

-بتروف، سيرجي-دراسات في الواقعية، ترجمة زهـــير بغـــدادي، الآداب الأجنبيـــة، ع٣، ١٩٧٥م، ص ص٨٩-١٠٣.

-برهان غليون- تأملات في الواقع العربي والرواية، الآداب، ع٢-٣، سنة ٢٨، ١٩٨٠، ص ص٥٨-٦٢.

-البشير الوسلاتي- بناء الزمان في رواية الكرنك لنجيب محفـوظ، الآداب،ع٩-١٠، ١٩٩٢، ص ص٤٨-٥٤.

-بوشوشة بن جمعة- مراجع الكتابة الروائية في المغـــرب العربـــي، الآداب، ع٢، جامعـــة قسنطينة، ١٩٩٥، ص ص١٨٠-٢٠٠.

-تشومسكي، نعوم- الكتاب والمسؤولية الثقافية، ترجمة سماح إدريس، الآداب، ع٧، سنة٤٤، ١٩٩٦،ص ص٦-١٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

-الكتاب والمسؤولية الثقافية، ترجمة سماح إدريس، الآداب، ع٨، سنة٤٤، ١٩٩٦، ص ص١٩-٢٥.

-جبرا إبراهيم جبرا-الرواية والإنسانية، الأديب، م٢٥، ج١، سنة١٣، ١٩٥٤، ص ص٣١-٣٦.

-جولدمان، لوسيان-مقدمة إلى مشكلات علم اجتماع الرواية، ترجمة خيري دومة، فصول،ع٢، ١٩٩٣، ص ص٣٤-٤٦.

-زيرافا، ميشيل-الرواية والمجتمع، ترجمة جمال شحيد، الآداب الأجنبية، ع٣، ١٩٧٥، ص ص٣٤-٤٧.

-سارتر، جان بول- نظام الاستعمار الفرنسي في الجزائر، الآداب، ع٤-٥، سنة ٢٨، ١٩٨٠، ص ص٢٩-٣٦.

-ساروب، مادان- ما بعد الحداثة: تجارة المعرفة وسؤال التاريخ، ترجمة ميرفت دياب، إبداع، ع١١، ١٩٩٢، ص ص٥٨-٦٧.

-ستراوس، كلود ليفي-الأسطورة والموسيقى، ترجمة خليفة الخياري، الإتحاف، ع٤٣، سنة ٩، ١٩٩٣، ص ص٣١-٤٠.

-سعيد، إدوارد- المثقفون منفيين: مغتربون وهامشيون، الآداب، ع٦، سنة٤٢، ١٩٩٤، ص ص٩٦-١٠١.

-سمية رمضان- بوابة القمر، إبداع، ع٥، ١٩٩٤، ص ص٣٣-٣٦.

-شاكر عبد الحميد- أنثروبولوجيا الجسد والحداثة، إبداع، ع٩، ١٩٩٧، ص ص٨٦-٩٩.

-شاكر نوري- مشكلة الاغتراب في الأدب والفن، الآداب، ع٨-٩، سنة ٢٧، ١٩٧٩، ص ص٤٢-٥٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

-شعيب حليفي- مكونات السرد الفانتاستيكي، فصول، ع١، م١٢، ١٩٩٣، ص ص٦٥-٩٧.

-صبري حافظ- الرواية والواقع (متغيرات الواقع واستجابات الرواية الجمالية)، إبداع، ع١٠، سنة٩، ١٩٩٢، ص ص٣٣-٤٤.

-الطاهر وطار- حوار مع الطاهر وطار أجراه أحمد الشهاوي، إبداع، ع٤، سنة ٦، ١٩٨٨، ص ص١١-٢٠.

-حوار مع الطاهر وطار أجراه عبد العالي الرزاقي، الجيل.

-عبد العالي بوطيب- إشكالية الزمن في النص السردي، فصـــول، م١٢، ع٢، ١٩٩٣، ص ص١٢٩-١٤٥.

-عبد الله ركيبي- دراسة مقارنة للتيارات الفكرية قبل الثورة وأثناءها، الأصالـة، ع٢٢، ج٣، الجزائر، ١٩٧٤، ص ص٣٨-٤٩.

-عبد النبي حجازي- أنماط رؤية العالم في رواية الســبعينات، الآداب، ع٢-٣، ســنة ٢٨، ١٩٨٠، ص ص٥٢-٥٧.

-عفيف فراج- المثقف والسلطة، الآداب، ع٧، سنة ٤١، ١٩٩٣، ص ص٧٦-٨٦.

-علوي الهاشمي- حول إشكالية الإبداع والسلطة، الآداب، ع٥-٦، ســـنة ٣٧، ١٩٨٩، ص ص١٨-٢١.

-علي مقلد- التفاعل بين الأدب والتاريخ، الأديب، م٢٦، ج١، سنة ١٣، ١٩٥٤، ص ص٧-٨.

-غالب هلسا- المكان في الرواية العربية، الآداب، ع٢-٣، ســـنة٢٨، ١٩٨٠، ص ص٧٢-٧٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

-فان ليوفن، ريتشارد- المدينة النمطية (المكان مجازا في ألف ليلة وليلة)، الآداب، ع٩-١٠، سنة ٤٥، ١٩٩٧، ص ص٨٣-٩٠.

-فريدة النقاش- الاغتراب القسري في الرواية العربية، الآداب، ع٢-٣، سنة ٢٨، ١٩٨٠، ص ص٣٣-٣٨.

-فؤاد زكريا- وهم الأصالة والمعاصرة، العربي، ع٣١٦، مارس، ١٩٨٥، ص ص٢٠-٢٣.

-كلر، جوناثان- شعرية الرواية، ترجمة السيد إمام، إبداع، ع٩، ١٩٩٥، ص ص١٠٦-١٢٠.

-لاغرانج، فريدريك- المثلية الذكورية في الأدب العربي الحديث، أبواب، ع٢٢، دار الساقي، بيروت، ١٩٩٩، ص ص١٠٢-١٣٠.

-مجدي عبد الحافظ- الجسد الإنساني، إبداع، ع٩، سنة ١٥، ١٩٩٧، ص ص١٠٢-١١٢.

-محسن الكريفي- قيمة الرمز في الأدب الوجودي، الإتحاف، ع٤٢، سنة ٩، ١٩٩٣، ص ص١٩-٤٧.

-محمد إبراهيم الميلى- البعد الريفي في الثورة الجزائرية، الأصالة، ع٢٢، ج٣، الجزائر، ١٩٧٤، ص ص٥٠-٥٩.

-محمد أبو زريق- الفنان/ المكان: الذات/ الآخر، أفكار، ع١٣٥،١٩٩٩، ص ص١١٤-١٢٣.

-محمد عبد الرحمن يونس- الخطاب الجنسي وعلاقته بالسلطة في ألف ليلة وليلة، إبداع، ع٦، سنة ١٠، ١٩٩٢، ص ص٨٨-١٠٨.

-محمود أمين العالم- إشكالية العلاقة بين المثقفين والسلطة، أدب ونقد، ع٣٨، ١٩٨٨، ص ص٨-٢٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

-الرواية بين زمنيتها وزمنها (مقاربة مبدئيـــة)، فصـــول، م١٢، ع١، ١٩٩٣، ص ص١٣-٢٠.

-نصر حامد أبو زيد- الذاكرة المفقودة والبحث عن النص، فصـــول، م٤، ع١، ١٩٨٣، ص ص١٩٩-٢٠٥.

-نهاد صليحة- الحرية والمسرح، الآداب، ع١٠، سنة ٣٧، ١٩٨٩، ص ص١٩-٣٦.

-نورا أمين- أصول الزمكانية بين التراث والحداثة، أدب ونقد، ع٩٦، ١٩٩٣، ص ص٨٥-٩١.

-هاو، إيرفنج- فكرة الحديث في الأدب والفنون، ترجمة جابر عصفور، إبداع، ع٥، ١٩٨٤، ص ص٢٦-٣٨.

-ولسون، كولن- الرواية ومعركة الأدب الجنسي، ترجمة أحمد عمر شاهين، إبداع، ع٩، سنة ١٥، ١٩٩٧، ص ص٧٤-٨٥.

-يمنى العيد- جمالية المكان والحنين إلى المدينـــة المفقـــودة، الآداب، ع٩-١٠، ســـنة ٤٥، ١٩٩٧، ص ص٧٦-٨٢.

ب. الأبحاث باللغة الإنجليزية:

1- Hibbard , A. , Tender is the Night and the Sheltering Sky : The Meaning of Familiar and Exotic Foreign Settings , Abhath Al- Yarmouk: "Lit. and Ling" , Vol.6 , No.1 , pp.7-20 , 1988.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ABSTRACT

Al- Tahir Wattar's Novels (An Analytical Study)

By: Linah A. Awad.

Supervisor: Dr. Walid Saif

Co-Supervisor: Dr. Sameer Qatamee.

This thesis is an analytical study of the works of the well-known Algerian novelist Al- Tahir Wattar, focusing on both formal and thematic aspects while taking into consideration the fact that in literary works the message lies more in the formal modes of representation.

As an ardent marxist, Wattar articulates his ideological views strongly in his works, often at the expense of artistic values. Nevertheless, the complexity of the Algerian political and social situation throughout the different stages of its colonial and post-colonial history poses various difficult questions and challenges, and invites contradictory responses, which create much uncertainty and confusion. This is notably manifest in Wattar's works. Questions of identity, of the complex and multi-faceted relationship between the colonized and the colonizer, of the sought- after model of development and progress, are among the major themes which seem to preoccupy Wattar's vision and intellectual world. And although he remains faithful to Marxism, the developments of events in the Algerian scene have obviously motivated him to reconsider, revisit and revise some of his initial stands. All of these intellectual and political concerns are manifest in his changing narrative techniques, which are a main focus of this study.

The study is divided into two major parts, each of which comprises several chapters. The first part deals with thematic and ideological

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

issues as articulated in the novels. The second part deals with the narrative structures and formal techniques. However, this division is only made for the sake of analysis, since thematic issues are dealt with in as much as they relate to the artistic formulation of the narrative texts.

The analytical approach adopted therein combines both textual and situational elements. It also takes into consideration the development of Wattar's vision and techniques along the different stages of his narrative experience.

Although Wattar is highly celebrated as a distinguished novelist, the study tries to offer a critique of his works displaying, for example, how his strong ideological motives have often resulted in direct rhetoric discourse stereotyping and reductionism, all of which impacted his artistic techniques and aesthetic representations.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit