الجمهوريـــــة الجزائريـــــة الديمقراطيـــة الشعبيـــــة

وزارة التعليـــــم العـــالي والـــبحث العلمـــي

جامعة جيلالي ليابس/ سيدي بلعباس

كلية الآداب واللغات والفنون

قسم: اللغة العربية وآدابها

نظام الشخصية في روايات الطاهر وطار البناء والدلالة

أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه (ل.م.د) في الرواية المغاربية والنقد الحديث

إعداد الطالبة:

- طيبون فريال

إشراف الأستاذ:

- أ.د كاملي بلحاج

أعضاء لجنـــة المناقشـــــــة:

د. سعيد عكاشة	جامعة سيدي بلعباس	رئيسا
أ.د. كاملي بلحاج	جامعة سيدي بلعباس	مشرفا ومقررا
أ. د. منقور عبد الجليل	المركز الجامعي بعين تموشنت	عضوا مناقشا
د. كبير الشيخ	المركز الجامعي بعين تموشنت	عضوا مناقشا
د. حطري سمية	المركز الجامعي بعين تموشنت	عضوا مناقشا
د. الأحمر الحاج	جامعة سيدي بلعباس	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 1436-1437 /2015-2016

إهداء

إلى والدي الكريمين عسى أن أسدّد إليهما ما عليّ من دين

إلى أختي الصغيرة

إلى روح جدّتي الغالية رحمها الله وأسكنها فسيح جنانه

أهدي عملي المتواضع

كلمــة شكــر و تقديــر

الشكر لله الذي وفّقني وأعانني

والحمد لله الذي يسّر لي أمري، سبحانه نعم المرشد والمعين.

إلى أستاذي المشرف الدكتور كاملي بلحاج

جزيل الشكر والامتنان على حسن التوجيه والنصح

إلى كلّ من مدّ لي يد العون من أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها

كلية الآداب واللغات والفنون جامعة سيدي بلعباس

والشكر موصول لعائلتي الكريمة

ولكلّ من أعانني ولو بكلمة طيبة

الطالبة : فريال

مقدمة

مقدمة:

الحمد لله رب العالمين و الصلاة و السلام على أشرف المرسلين و على آله وصحبه أجمعين

تأخذ الرواية مكان الصدارة في الأشكال الأدبية عالميا وعربيا كونها الأنسب لتجسيد المراحل التاريخية التي يمرّ بها العالم، كما أنّها أداة فنية يمكن بواسطتها رصد وضع المجتمع وتجسيد أزماته العامة من خلال شخصياتها.

وقد برع الطاهر وطار في كتابة القصص والروايات منذ الاستقلال إلى أن وافته المنية، وفي رصيده الثقافي والأدبي مجموعة من الروايات تحكي باختلاف أغراضها حقبا من تاريخ الجزائر يذكر من ذلك اللاز، الزلزال، الشمعة والدهاليز، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء. وقد حظيت روايات الطاهر وطار بدراسات وبحوث عديدة باعتباره أبو الرواية الجزائرية، لهذا جاء اختيار عنصر الشخصية لدراسته فكان عنوان البحث (نظام الشخصية في روايات الطاهر وطار -البناء والدلالة.) الذي يعالج كيفية بناء الشخصية في الروايات المذكورة سابقا.

ويهدف هذا البحث إلى التركيز على الشخصية وتسليط الضوء عليها، كونها المحور الرئيسي في إطار العمل السردي، إذ ترتبط أشدّ الارتباط ببقية العناصر الأخرى، وقد سعيتُ منذ البداية إلى إثبات أهمية الشخصية، والموقع الإستراتيجي الذي تشغله ضمن بنية النص العامّة، وحاولت التركيز على الطريقة التي رسمت بها ملامح الشخصية الروائية ضمن عالم الطاهر وطار الروائي.

انطلاقا من ذلك، اعتمد البحث على المزج بين **المنهج البنيوي** الذي يعتبر أداة إجرائيّة ومنهجا من مناهج البحث الحديثة كونه يعمل على مقاربة بنية السرد الروائي من الداخل أي الوقوف على

الناحية الفنية، إضافة إلى **المنهج السيميائي** الذي ينفتح على الدلالات القريبة والبعيدة، السطحية والعميقة للنص.

ومن هذا المسعى كانت الدراسة إجابة عن عدّة أسئلة وهي: ما هي علاقة الشخصية بعناصر الرواية الأخرى وخاصّة الزمان والمكان؟، كيف قدّم الروائي شخصياته وما هي طرق تصنيفها؟ أين تجلّت أبعادها الدّلالية؟، ما طبيعة العلاقة التي تربط أسماء الشخصيات بسماتها وسلوكاتها ووظائفها داخل السياق السردي؟، وما هي الوظائف السردية التي سعت شخصيات الرواية إلى تنفيذها؟.

يؤكّد هذا كلّه الصعوبات التي صادفتني في البحث وهذا راجع لتعدّد النظريات واختلاف طرائق التحليل بالإضافة إلى هذه الصعوبة، قلّة المراجع التي تناولت هذا العنصر في الرواية وصعوبة الروايات باعتبارها شاملة لجميع المراحل التي مرّت بها الجزائر إلى يومنا هذا.

ولتحقّق هذه الدراسة هدفها المرجو استعنت بما قدّمه فيليب هامون في كتابه سيميولوجية الشخصيات الروائية، وكذلك سعيد بنكراد في كتابه النقدي سيميولوجية الشخصيات السردية، الذي اعتمد فيه على تحليل هذا العنصر في رواية الشراع والعاصفة لحنّا مينا أنموذجا أيضا كتاب تقنيات الدراسة في الرواية (الشخصية) لعبد الله الخمار، وجويدة حماش في كتابها بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والجبل لمصطفى الفاسي، كذلك تحليل الخطاب السردي لعبد المالك مرتاض، يضاف إلى ذلك كتاب بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي لحميد الحمداني، وبنية النص الروائي لإبراهيم خليل.

وقد جاء البحث موزّعا على أربعة فصول عدا المقدمة والمدخل والخاتمة:

يبدأ البحث **بمدخل** بعنوان مفهوم الشخصية في النقد الروائي، حيث تطرقت فيه لتعريف الشخصية لغة واصطلاحا والفرق بينها وبين كلمة شخص، وأهميتها في الرواية.

ويتناول **الفصل الأوّل** الموسوم ب (علاقة الشخصية الروائية بالزمان والمكان) أهمية هذان العنصران الأخيران في بناء الشخصية الروائية بما في ذلك دلالاتهما النفسية والاجتماعية والإيديولوجية.

وفي **الفصل الثاني** الموسوم ب(تقديم الشخصية وتصنيفها) تناولت فيه طرق تقديم الشخصية الذي تمّ بمقياسين حدّدهما فيليب هامون المقياس الكمّي الذي يدرس كمية المعلومات المعطاة حول الشخصية والمقياس النوعي الذي ينقسم بدوره إلى قسمين التقديم المباشر والغير المباشر، كما بيّنت أنّ الطريقة الثانية كانت السائدة في أغلب رواياته؛ وصولا إلى تصنيف الشخصيات كما حدّدها هامون إلى مرجعية واصلة ومتكررة.

و**الفصل الثالث** المعنون ب (الأبعاد الفنية والدلالية للشخصية) الذي درست فيه الأبعاد الجسمية والنفسية والاجتماعية والإيديولوجية للشخصية.

أمّا **الفصل الرابع** والأخير (الشخصية من حيث الاسم والوظيفة) فقد تمّ تناول دلالات اسم العلم في روايات الطاهر وطار والوظائف السردية للشخصيات أيضا، فمسألة اختيار الاسم عند وطار لم تكن عشوائية أو اعتباطية بل كانت هادفة، وعلى درجة كبيرة من الوعي في الاختيار، كما قدّم الروائي وظائف مناسبة لصفات شخصياته وأسمائها.

أمّا **الخاتمة** فقد تضمّنت مجموعة من النتائج التي توصّلت إليها بعد هذا الجهد المتواضع الذي آمل أن يكون ذا فائدة للجميع. وأتبعت هذه الخاتمة **بملاحق** خاصة بالتعريف بالروائي الطاهر وطار، وملخصات عن الروايات المدروسة.

وأخيرا لا يسعني إلاّ أن أشكر كلّ من ساهم في تقديم يد المساعدة لي وأخصّ بالذكر الأستاذ المشرف كاملي بلحاج الذي أمدّني بنصحه وتوجيهاته.

وبعد، فإنّي أعتبر هذا البحث عملا متواضعا في انتظار التثمين والتقييم لتجاوز الأخطاء والهفوات من السادة الأساتذة المناقشين. **والله ولي التوفيق.**

طيبون فريال

بسيدي بلعباس في 2015/06/02

مدخل

مفهوم الشخصية في النقد الروائي

تتخذ معظم الأجناس الأدبيّة النثرية الشخصية عنصرا هامّا وأساسيّا في نصوصها، فلقد عرفت منذ القديم تحوّلات مذهلة عبر فترات زمنية متعاقبة منذ عهد أرسطو؛ ولهذا فإنّ المتتبع لتاريخ الدراسات التي كُتبت حول الشخصيّة وأخصّ بالذكر الشخصية الروائيّة، التي ذهب النقّاد مذاهب مختلفة حول بنيتها وأهميتها، وخاصّة أنّها تعتبر العمود الفقري الذي تقوم عليه الرواية وأكثر العناصر التي تشدّ انتباه القارئ حين يطالع أيّة رواية.

أ- مفهوم الشخصية لغة:

*الشخصيّة في اللغة العربيّة:

يشير معجم لسان العرب لابن منظور إلى دلالة لفظة شخصية من خلال مادّة (ش خ ص) وهي تعني : «جماعة شخص الإنسان وغيره، مذكره والجمع أشخاص وشخوص وشخاص»[1].

أمّا الخليل بن أحمد الفراهيدي فيعرّف كلمة شخص قائلا: «والشخص سواء الإنسان رأيته من بعيد، وكلّ شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه»[2] ومن هنا يتبيّن لنا أنّ الشخصيّة لم تستخدم لغة إلاّ بمعنى شخص.

*الشخصية في القرآن الكريم:

لم يرد مصطلح الشخصيّة في القرآن الكريم بل ورد لفظ شخص وهو بمعنى إنسان وذلك من خلال قوله تعالى في سورة إبراهيم:﴿ وَلَا تَحسِبَنَّ اللهَ غَافِلًا عَمَّا يَعمَلُ الظَالِمُون إِنَّمَا يُؤَخِّرُهُم لِيَومٍ

[1] ابن منظور، لسان العرب، تحقيق عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، ط4، دت، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة- جمهورية مصر العربية ، مج5، مادّة (ش خ ص).

[2] الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، منشورات محمد علي بيقي، دار الكتب العلمية،بيروت، ط1، 2003م،ص 123

تَشخَصُ فِيه الأَبصَارُ﴾[1]

وكذلك في سورة الأنبياء، قال الله تعالى:﴿واقتَرَبَ الوَعدُ الحَقُّ فَإذَا هِي شَاخِصَةٌ أَبصَارُ الذِين كَفَرُوا يَا وَيلَنَا قَد كُنَّا فِي غَفلَةٍ مِن هَذَا بَل كُنَّا ظَالِمِين﴾[2]

ومن هنا يتبيّن لنا أنّ مصطلح الشخصيّة حديث النشأة فلم يرد في المعاجم العربيّة والقرآن الكريم سوى بلفظة (شخص) والذي يُقصد به الإنسان أو ما يتعلّق به من أفعال وحواس كالرؤية وتشخيص البصر كما جاء في الآيتين الكريمتين.

*الشخصية في اللّغة الأجنبيّة:

لم تبرز كلمة الشخصيّة إلاّ في العصر الحديث، حيث جاءت مترجمة عن اللغة اللاتينيّة واليونانيّة وفي ذلك يقول **وينفريد هوبر: «**اشتقت كلمة (Personnalité) من اللاّتينية (Personna) وتعني أصلا (القناع المسرحي) وهو السبب الذي دفع باشتقاق مصطلح (Personna) من اليونانية (Prosôpon) الذي يعني هو أيضا (القناع المسرحي)[3]»

والقناع كما عرّفه معجم المصطلحات الدراميّة والمسرحية هو: «غطاء مشكّل مرسوم يثبت على وجه اللاّعب ليخفي ملامحه الأساسيّة في سبيل إعطاء الإحساس بملامح أو هيئة أخرى

[1] سورة ابراهيم، الآية 42

[2] سورة الأنبياء الآية 97

[3] وينفريد هوبر، مدخل إلى سيكولوجية الشخصية، ترجمة:د.مصطفى عشوي، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزيّة، بن عكنون الجزائر، دط، 1995،ص 12

للإنسان أو حيوان أو طير، وكما يحدّد القناع الملامح الأساسيّة للشخصية المؤداة فهو يحدّد أيضا الطبقة الاجتماعية والمزاج ولكن في وضع ثابت»[1]

من التعريفات اللاتينية واليونانيّة يتبين لنا أنّ كلمة الشخصيّة مأخودة من كلمة شخص ويعنى به القناع المسرحي، أي القناع الذي كان يلبسه الممثل أثناء عروضه على خشبة المسرح في العصر القديم اليوناني.

تمّ تطور مفهومها في العصر الحديث، واستخدمته حقول علم النفس والفلسفة وهذا ما ذكره معجم المصطلحات العربيّة:« (...) وأطلق على القناع المستخدم في المسرح (Persona) وكان يطلق على القناع الذي يضعه الممثل على وجهه أثناء تمثيله للمسرحيّة، ثمّ امتدّ معناه في اللاّتينية ليشمل أي شخصية من شخصيات المسرحية ثم أطلق على أيّ فرد من المجتمع» [2]

ومن هنا يتبيّن لنا أنّ مفهوم الشخصية في اللغة الأجنبيّة قد تغيّر في العصر الحديث فأصبح بمعنى آخر فبعد أن كان مجرّد قناع يضعه الممثّل على وجهه أثناء أداء الدور المسند إليه على خشبة المسرح أصبح معناه شيئا آخر متمثّلا في جميع خصائص الفرد الجسمية والنفسية التي تميّزه عن غيره.

ب-الشخصيّة اصطلاحا:

عرّفت الشخصية في المعاجم الاصطلاحيّة على أنّها: «أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة أو المسرحية.»[3]

---

[1] إبراهيم حمادة ،معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، ،دار الشعب ، دط، دت، صفحة 212

[2] معجم المصطلحات العربيّة في اللغة والأدب، مجدي وهبة وكامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984، ص 297

[3] المرجع نفسه، ص 208

يتّضح من خلال تعاريف المعاجم الاصطلاحية أنّ الشخصية مرتبطة عموما بالقصة أو المسرحيّة. وتعدّ الشخصيّة عنصرا هامّا في بناء الرواية، حيث لا يمكن لأيّ كاتب أن يبني روايته دون شخصيات تتحدّث وتتفاعل مع الأحداث، وقد مرّ مفهوم الشخصيّة بتحوّلات كثيرة حيث اختلفت التعاريف حولها، بداية من أرسطو في العصر اليوناني إلى العصر الحديث لهذا فلابدّ من تقسيم مفهوم الشخصيّة إلى قسمين: **الشخصيّة في النقد الكلاسيكي، والشخصيّة في النقد الحديث**، كما أنّه لابدّ من الأخذ بعين الاعتبار آراء **النقاد الغرب والعرب** أيضا، وبخاصّة النقّاد المغاربة عامّة والجزائريين خاصّة.

1-مفهوم الشخصيّة وفق النقد الكلاسيكي:

لقد مرّ مفهوم الشخصيّة بتطورات عديدة فمن أرسطو في العصر اليوناني الذي قلّل من أهمّيتها معطيا الأولوية للحبكة لكونها محاكاة للفعل جاعلا من الشخصيات مجرّد ممثّلين قائمين بالفعل، إلى القرن التاسع عشر حيث احتلت الشخصية مكانا بارزا في النص الروائي وأصبح لها وجود مستقلّ عن الحدث بل وبلغت درجة أهميتها إلى درجة اعتبارها كائنا حيّا.

* الشخصيّة عند أرسطو:

لقد وضع أرسطو في كتابه فنّ الشعر عناصر ستّة يقوم عليها العمل التراجيدي وهي: الحبكة، الشخصية، اللّغة، والفكر، والمرئيات المسرحية، والغناء؛ وقد رتّب هذه العناصر كما يلي: « (...) الحبكة هي الأساس الأوّل في التراجيديا، بل جوهرها وروحها وإجادة صياغتها، دليل على تميّز الشاعر الدرامي(...) أمّا تصوير الشخصيات، فيأتي في المرتبة الثانية، يلي ذلك الفكر. ثمّ تأتي اللّغة في المرتبة الرابعة بين أجزاء التراجيديا الكيفية (...) أمّا الجزءان الأخيران، فهما الغناء والمرئيات المسرحيّة.»[1]

[1] أرسطو، فن الشعر، ترجمة: ابراهيم حمادة، هلا للنشر والتوزيع،ط1، 1999م، ص 34،35

يتّضح ممّا سبق أنّ أرسطو جعل من الشخصية ثاني عنصر مهمّ بعد الحبكة، كما وجب على الشاعر الدرامي أن يهتمّ بكلّ عناصر العمل الدرامي حتّى يكون عمله في موضع جيّد وخاصّة الحبكة التي اعتبرها أرسطو أساس العمل التراجيدي.

وكتعريف للشخصيّة يضيف أرسطو: « أعني بالحبكة هنا ترتيب الأحداث أو الأشياء التي تقع في القصّة؛ وأقصد بالشخصيّة ما نعزوه من خصائص وصفات تحدّد نوعية القائمين بالفعل.»[1]

نستخلص من تعريف أرسطو للشخصيّة أنّه يعتبرها مجموعة من الصفات والخصائص، ولكنّها لن تستطيع أن تقدّم شيئا للمأساة بدون العناصر الخمسة الأخرى، فلا بدّ من وجود فعل يبدي لنا ما تضمره في داخلها من أفكار وأحاسيس، لهذا قُلّل من أهمية الشخصية داخل التراجيديا ،وأعطى أرسطو الحبكة المرتبة الأولى معلّلا كلامه بأن « التراجيديا يمكن أن تقوم بدون شخصيات، لكن لا لكن لا يمكن أن تكون من دون فعل.»[2]

* الشخصيّة عند الروائيّين التقليديين:

تعدّ الشخصيّة عنصرا مهمّا في بناء الرواية، فإذا كان أرسطو يرى أنّ التراجيديا يمكن أن تقوم دون شخصيات، فإنّ نقّاد القرن التاسع عشر كان لهم رأي آخر حيث نظروا إليها كأهمّ عنصر داخل العمل السردي فالرواية في القرنين الثامن والتاسع عشر قد « عُنيت عناية كبيرة بالشخصية لاسيما بملامحها الخارجية، وتصوير مظهرها بدقة، فضلا عن منزلتها الاجتماعية، وعلاقتها بالآخرين وجعلتها كالإنسان في عالم الحياة، والواقع، تحبُّ، وتتزوّج، وتنجب، وتدركها الشيخوخة، فتختلف وتتفق.»[3]

---

[1] أرسطو، فن الشعر ، ص 112

[2] المرجع نفسه، ص 113

[3] إبراهيم خليل، بنية النصّ الروائي، منشورات الاختلاف، بيروت- لبنان ،ط1، 1431ه-2010م،ص 173-174

لقد كانت الشخصية في الرواية الكلاسيكية تعامل على أساس أنها كائن حي تحيا وتموت وتسعد وتشقى، والروائيّ الجيد هو الذي باستطاعته أن يقدّم للقارئ شخصيات مفعمة بالحياة مطابقة لنظائرها في الواقع يستطيع أن يعبّر بها عن وجهة نظره في الحياة والمجتمع « وآية ذلك أنّ بلزاك (Balzac) الكاتب الفرنسي المعروف لم يشتهر إلاّ بشهرة الأب غوريو (Goriot)، أحد شخصيات الرواية الموسومة بالعنوان نفسه. و لم يشتهر دستويفسكي (Dostoyevsky) الكاتب الروسي إلاّ بشهرة كرامازوف، أحد الشخصيات الرئيسية في إحدى رواياته.»[1] فالرواية الجيّدة وفق النقد التقليدي هي التي تكون شخصياتها مطابقة للحياة الحقيقية.

يقول جورج لوكاش (George Lukacs) في تقديره للشخصية داخل الرواية: « لا غنى لكلّ عمل أدبيّ كبير عن عرض أشخاصه في تضافر شامل لعلاقات بعضهم مع بعض، ومع وجودهم الاجتماعيّ، ومع معضلات هذا الوجود؛ وكلّما كان إدراك هذه العلاقات أعمق، وكان الجهد في أدبيّ كبير عن عرض أشخاصه في تضافر شامل لعلاقات بعضهم مع بعض، ومع وجودهم الاجتماعيّ، ومع معضلات هذا الوجود؛ وكلّما كان إدراك هذه العلاقات أعمق، وكان الجهد في إخراج خيوط هذه الوشائج أخصب، كان العمل الأدبيّ أكبر قيمة، وبالتالي أقرب منهلا من غنى الحياة الفعلي.»[2]

يعتبر جورج لوكاش الشخصيات من خلال كتابه دراسات في الواقعية، تنبني على أساس علاقاتها ببعضها البعض، فكلّما كانت هذه العلاقات أوضح وأعمق، كلّما كان العمل الأدبي جيّدا وقريبا من الواقع المعاش.

كما برز النقد الاجتماعي الذي اعتبر الشخصية الروائية شخصا اجتماعيّا وعلم النفس أيضا الذي حاول تفسير الأدب تفسيرا نفسيّا، فاختلف الباحثون في ذلك وأكّد علماء النفس نظريّاتهم

[1] إبراهيم خليل، بنية النصّ الروائي ، ص 173

[2] جورج لوكاش، دراسات في الواقعية، ترجمة: د.نايف بلوز، دمشق، ط2، 1972م، ص 23.

على الغرائز والقوى الفطريّة التي تتحكّم في سلوك الفرد، فيما راح علماء الاجتماع يركّزون على الجوانب الاجتماعيّة والتربية في تفسير هذا السلوك أيضا، وهذا كلّه كان له تأثير على الروائيّين حيث « انعكس هذا الاختلاف على كتاب الرواية (...) الذين يعتقد بعضهم أنّ البعد النفسي هو الأهم حيث أنّ سلوك الفرد تحدده عوامل نفسيّة معقدة قد لا يفهمها ولا يعرفها الفرد نفسه. ويركّز هؤلاء على الدوافع واللاشعور.كما يركّز آخرون على البعد الاجتماعي والبيئة والتربية مؤكّدين أنّ الإنسان نتاج مجتمعه.»[1]

ومن هنا يتبيّن أنّ مفهوم الشخصيّة في النقد الكلاسيكي كان مرتبطا بتعريفات علمي الاجتماع والنفس، فكان المحلّلون النفسانيون يستعينون بتصريحات الكتّاب وآرائهم الشخصيّة لمعرفة ما يسمّى ب: ما وراء النصّ وحركة الشخصيات داخل العمل الروائي، وكأنّ دراسة الرواية كلّها ومعرفة حقيقة صاحبها مرتبطة بطريقة توظيفه للشخصيات داخل الرواية فقط، وقد ظلّ هذا الاعتقاد قائما حتّى بداية القرن العشرين، حيث تغيّرت النظرة إلى الشخصية فمن كونها جوهرا سيكولوجيّا إلى وحدة أفعال يمنحها لها الروائي.

2- مفهوم الشخصيّة في النقد الحديث:

بعد الحرب العالمية الثانية تغيّرت الكثير من المفاهيم التي تتعلّق بعناصر النص السردي، فظهرت الرواية الجديدة لتكون ثورة على الرواية التقليدية، وتراجع لذلك مفهوم الشخصية وانحصر في الرواية الجديدة، فلم يعد يول لها ذلك الاهتمام الكبير وتلك العناية التي كانت سائدة في القرن التاسع عشر، كما عمل النقاد على التسوية بينها وبين العناصر الأخرى للرواية. وأهمّ ما يميّز الاتّجاه الجديد في نقد الشخصية هو الانتقال من داخل الشخصية إلى خارجها أي إلى وظيفتها،

[1] عبد الله الخمار، تقنيات الدراسة في الرواية (الشخصية)، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر،ط1، 1999 ص 22.

والأدوار التي تقوم بها ف:« ألفينا النظرة الجديدة إلى تمثل الشخصية في العمل السردي تنحو منحى لغويا، ذلك أنّ النظرة الجديدة إلى الشخصية أمست تنهض على التسوية المطلقة بينها وبين اللّغة، والمشكلات السردية الأخرى. ومن أجل ذلك ربّما عدّت الشخصية مجرد كائن من ورق.»[1]

وهكذا اعتبر النقاد المعاصرون مكانة الشخصية داخل المتن الروائي أقلّ شأنا، لا يعوّل عليها في فهم بنية النص و لا في تحديد ماهيته، ونُظر إليها على أنّها كيان لا يشكّل سمة مميزة يمكن الاستناد إليها في مقاربة النص الروائي.

أ- الشخصية عند بعض النقاد الغرب المعاصرين:

اختلفت المدارس النقدية، وتباينت وجهات نظر النقاد المعاصرين حول الشخصيّة الروائية، ولكنّها أكّدت في مجملها على الأفعال ووظائفها على اعتبار الشخصية عنصرا ضعيف الفعالية إلاّ بقدر ارتباطها وعلاقتها بالعناصر الأخرى للرواية.

ومن أهمّ التعريفات الواردة في الدراسات المتميّزة للنقاد الغرب التي اشتغلت بشكل مركّز على مفهوم الشخصية نجد:

*** فلاديمير بروب (Vladimir Propp):** يعدّ « فلاديمير بروب » أحد أعلام الاتجاه الجديد في **النقد** الأدبي، بوصفه الناقد الشكلي الذي لفت الانتباه إلى إمكانية دراسة الشخصية من خلال الوظائف في كتابه (مورفولوجيا الحكاية الخرافية) حيث اعتمد في دراسته على البناء الداخلي للحكاية، مقصيا بذلك السياقات النفسية والاجتماعية التي قام عليها النقد الكلاسيكي. وقد ركّز في دراسته على الأفعال التي تقوم بها الشخصية في الحكاية، وقد قلّل من أهمية نوع

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية-بحث في تقنيات السرد-، إصدار المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط، 1978م، ص 93.

الشخصية وأوصافها، لكون هذه العناصر متغيّرة في الشخصية أمّا العناصر الثابتة فهي ما تقوم به الشخصية من دور ف « الشخصية كيان متحوّل ولا يشكل سمة مميزة يمكن الاستناد إليها من أجل القيام بدراسة محايثة لنص الحكاية (...) أمّا الوظيفة فهي عنصر ثابت و قار، ويعدّ في التحليل المحايث عنصرا مميّزا يمكن الاستناد إليه من أجل تقديم تحليل علمي دقيق يقود إلى تحديد ماهية الحكاية»[1]

وهذا الكلام نفسه عبّر عليه فلاديمير بروب حين قال إنّ «ظاهرة إرادة الشخصيات ونواياها لا يمكن أن تعتبر شيئا أساسيا لتعريفها، فالمهم ليس ما تريد الشخصيات عمله، ولا كيف تشعر، لكن أفعالها مقوّمة ومعرّفة من معانيها للبطل وسير الأحداث.» [2]

فكلام بروب دليل على أنّه انطلق في دراسته للمتن الحكائي من العلاقة التي تربط بين العناصر المكونة للنص، وليس في المضامين الاجتماعية والنفسية، وقد أحصى بروب في كتابه مورفولوجيا الحكاية الخرافية واحدا وثلاثين وظيفة للشخصية، ثمّ اختزلها إلى سبع (دوائر للفعل) وهي ما أدّى إلى اختزال عدد الشخصيات حتّى تتناسب مع هذه الدوائر وهي:1) دائرة فعل الشرّير،2) دائرة فعل المانح ،3)دائرة فعل المساعد،4)دائرة فعل الأميرة ووالدها،5)دائرة فعل المرسل،6)دائرة فعل البطل المزيّف[3].

على أساس هذه التصنيفات، يتّضح أنّ بروب يرى أنّ لا أهمية للشخصية في النص الحكائي إلاّ من خلال ما تقوم به من أفعال ووظائف كما أنّه اتّخذ الاتجاه الذي سلكه أرسطو في قوله أنّ الشخصية تحدّد بالوظيفة التي تسند إليها وليس بصفاتها.

---

[1] سعيد بن كراد، سيميولوجية الشخصيات السردية(رواية الشراع والعاصفة لحنّا مينة نموذجا)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمّان-الأردن، ط1،1423ه-2003م، ص 22

2فلاديمير بروب، مورفولوجيا الحكاية الخرافية، ترجمة: أبو بكر أحمد باقادر،وأحمد عبد الرحيم نصر، النادي الأدبي الثقافي، جدّة، ط1، 1989م، ص 161.

3ينظر فلاديمير بروب، مورفولوجيا الحكاية الخرافية، ص 158-159

وقد أحدث كتاب فلاديمير بروب « مورفولوجيا الحكاية الخرافية » تحوّلا كبيرا في تاريخ التحليل القصصي « فإنّ دراسة الحكاية الخرافية فتحت طريقا منهجيا جديدا استفاد منه الروائي، يعتمد أساسا على الوصف الدقيق لبنيات الحكي الداخلية ومحاولة كشف العلاقات التركيبية والمنطقية القائمة بينها.»[1]،كما أنّ إرهاصات بروب شكّلت قاعدة أساسية في مجال التحليل البنيوي، إذ تزايد اهتمام النقّاد والدارسين لبنية النص وعناصره المنسجمة، كما وقفوا على نواته ووحداته الوظيفية.

*** أ. ج غريماس (Algirdas Julien Greimas):** لقد عرف مفهوم الشخصية الروائية تطوّرا ملحوظا بمجيء (غريماس) الذي اعتمد على التحليل الذي قام به (بروب)، حيث استقطبت انتباهه دوائر الفعل السبع، فراح يوسّع النطاق في العمل ليقدّم بذلك البديل الذي لم يتوصّل إليه بروب وهو أنّ هذا الأخير لم يطبّق دراسته إلاّ على الحكاية الخرافية بينما غريماس تجاوز ذلك إلى بقية مستويات السرد الأخرى، فاختزل شخصيات النص السردي إلى ستّة عوامل أساسية في نموذجه الذي يعرف ب (النموذج العاملي) على غرار (النموذج الوظيفي) عند بروب .

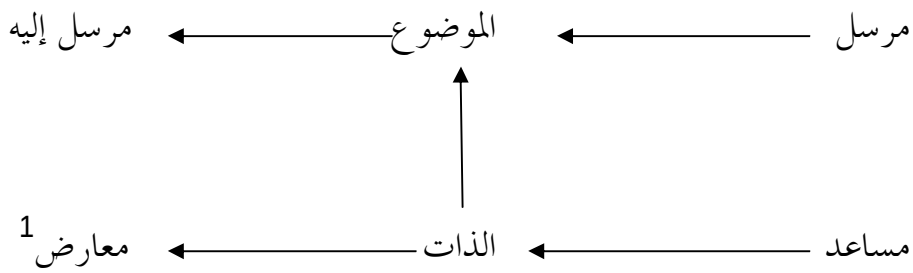
والأنموذج العاملي كما صوّره (غريماس) « يعدّ استبدالا لعالم الأفعال، ذلك أنّ السرد يقوم على التراوح بين الثبات والتحول في آن ،ففيما تتغيّر مضامين الأفعال .يظلّ الملفوظ السردي ثابتا»[2]. والأنموذج العاملي هو عبارة عن عوامل ستّة تبرز الدور الوظيفي لكلّ شخصية من خلال العلاقة العاملية التي تربطها بالشخصية الأخرى.

ويتشكّل النّظام العاملي عند (غريماس)، كما يوضّحه الشّكل البياني الآتي:

---

[1] حميد لحمداني، بنية النص السردي –من منظور النقد الأدبي-، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء-المغرب ،ط3، 2000م، ص 20

[2] أحمد طالب، مناهج البحث وتحليل الخطاب، دار الغرب للنشر والتوزيع الجزائر، دط ،2010م، ص46



يتّضح من خلال الشكل السابق أنّ نظام الأنموذج العاملي يتشكّل عن طريق ثنائيات تقابلية متكونة من ثلاث فئات وهي: الذات/الموضوع وتمثل محور **الرغبة**، المساعد/المعارض وتمثل محور **القدرة**،المرسل/المتلقي وتمثل محور **التواصل**[2].

العوامل التي وضعها غريماس هي التي تنتج الفعل وتتفاعل فيما بينها بحكم العلاقات التي تربط بينها، وقد حلّ لفظ العامل محلّ الشخصية « لأنّه ينطبق على الكائنات الإنسانية أو الحيوانية، الموضوعات أو المفاهيم»[3] فالشخصية عند غريماس تحوّلت إلى دور تقوم بتمثيله، ممّا يجعلها مجسّدة في مزاوجتها بين العامل والممثل أي الدور المنوط بها والإطار التمثيلي الذي تقوم من خلاله بالظهور على شكل فرد يقوم بأحد العوامل الستّة المذكورة سابقا[4]، وقد تكون الشخصيّة إنسانا أو حيوانا أو نباتا أو حتّى شيئا.

*** تزفيتان تودوروف (T.Todorov) :** إنّ الأسس العلميّة التي انطلق منها (تودوروف) في تعريفه للشخصية الروائية هي اللّسانيات، فتودوروف يجرّد الشخصية من محتواها الدلالي،

1Greimas (A.J)«Sémantique structurale»,Edition Larousse ,Paris,1967 ,P175

2 Greimas (A.J)«Sémantique structurale» ,P176-177-178

3 نادية بوشفرة، معالم سيميائية في مضمون الخطاب السّرد، الأمل للطباعة والنشر والتوزيع ،دط،2011م، ص 91

4 ينظر:حميد لحمداني، بنية النص السردي –من منظور النقد الأدبي، ص51-52

ويتوقف عند وظيفتها النحويّة فيجعلها بمثابة (الفاعل) في العبارة السردية، كما يجعلها من صنع الخيال قد يكون لها نماذج في الواقع وقد لا يكون. وفي ذلك يقول:« (...) الشخصيات تمثّل الأشخاص فعلا ولكن وفق صياغات خاصّة بالتخيل»[1]. فالشخصية في نظر تودوروف تفقد حضورها البشري داخل العمل السردي، فتصبح مجرّد نتاج لصياغات لغوية تخيلية، فهي تقوم داخل النص السردي على أساس وظيفتها النحوية وكذلك ما يسمّى بالنظام العلائقي الذي اختزله تودوروف في ثلاث علاقات وهي: « الرغبة والمشاركة والتواصل»[2]، إضافة أيضا إلى نظام التقابلات أي: « العلاقات التي تقيمها الشخصيّة مع سائر الشخصيات الأخرى داخل القصّة، بحيث لا يمكننا القول أنّ سمة أو صفة لشخصية ما هامّة إلاّ إذا دخلت هذه الشخصية في هذا النظام من التقابلات مع شخصيات أخرى»[3]

*** كلود بريمون (Cloud Bremond):** انطلق كلود بريمون في دراسته لمفهوم الشخصية من مفهوم الوظيفة عند (بروب) حيث لاحظ نقصا في نظريته فخرج عن التصور البسيط للوظيفة عند بروب معتبرا « بنية الحكي شديدة التعقيد وقابلة على الدوام لعدد معين من الاحتمالات في مسار تكونها، وهذا ما يسمح له بالفعل أن يعمّم دراسة منطق الحكي على أنواع أكثر تعقيدا من الحكايات العجيبة كالرواية مثلا.»[4] والوظيفة عند بريمون طيّعة بيد السارد يستطيع أن يتصرّف فيها بحريّة في اختياره لسيرورة الأحداث، فنبّه إلى وجود « شبكة من العلاقات الممكنة والمحتملة لافتتاح المقطوعة الأوليّة.»[5]، هذه المقطوعة الأولية تسمح بالانتقال إلى

---

[1] Oswald ducrot et Tzveetan Todorov :dictionnaire encyclopédique des sciences du langage ,Editions du seuil, Paris 1972,P :286

[2] Ibid, P :287.

[3] جويدة حماش، بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والجبل لمصطفى فاسي، منشورات الأوراس، الجزائر، دط،2007م، ص61

[4] حميد لحمداني، بنية النص السردي –من منظور النقد الأدبي، ص 40

[5] Brémond Claud, La logique des possibles narratifs, in communication n=8, Seuil 2eEd,Paris,1981,P :66-67.

المقطوعة المركبة، والتي يتسبب فيه «مسار شخصية معينة تقودها مصالحها أو مجرّد الرغبة في محاولة التغيير إلى تحقيق ذلك الانتقال، ما يضمن استمرارية المقطوعات وتواصلها.»[1] يرى بريمون أنّ الأدوار التي تقوم بها الشخصيات هي التي تضمن استمرارية المقطوعات، وقد عبّر على ذلك في كتابه (منطق الحكي) فقال: « يجب على بنية المحكي أن تقدّم بواسطة شبكة من الأدوار، لكلّ منها سجلّ، يترجم فيه تطوّر حالة المجموعة التي يتحرك فيها أو المحرّكة فيها.»[2]

وقد وضع بريمون نصف كتابه كلّه (منطق الحكي) حول هذه الأدوار وعلاقتها بالشخصيات فقسّمها إلى ستّة مصطلحات تتعلّق بالأدوار الرئيسية على غرار (بروب) و (غريماس)، لأنّه لم يخرج عن التحديدات التي سبقته، وهذه المصطلحات هي: «منفعل (Patient)، فاعل (Agent) محرّض (Influenceur)، حامي (Protecteur)، محبط (Frustrateur)، محصّل الاستحقاق (Acquéreur).»[3]

ومن خلال توزيع كلود بريمون للأدوار يتبيّن لنا أنّ مفهوم الشخصيّة عنده يتمثل أساسا في أعمال الشخصيات فالمنفعل هو الذي يقع عليه الفعل، والفاعل هو القائم بالفعل، ويعتبر الحامي المساعد في الفعل، أمّا المحبط فهو الذي يزيد التوتّر والصراع، ويقابله في ذلك محصّل الاستحقاق الذي يعتبر نقيضا له، فيما يبقى المحرّض هو المؤثّر في الشخصيات .

تقول نادية بوشفرة : « إنّ ما يحقّق التغيير يكون من فعل العون (Agent)، أمّا الرغبة فمجسّدة في شخصية الحامي (Protecteur) فيما التحفيز من عمل المحرّض، والنتيجة هي لصالح المكتسب والأكيد أن يكون مصير المحبط هو العقاب.»[4]

---

[1] نادية بوشفرة، معالم سيميائية في مضمون الخطاب السّردي،ص72

[2] Brémond Claud, logique du récit, Collection poétique, Seuil,Paris,1973,p :133.

[3] حميد لحمداني، بنية النص السردي –من منظور النقد الأدبي-،صفحة 43

[4] نادية بوشفرة، معالم سيميائية في مضمون الخطاب السّردي، صفحة73

إنّ كلود بريمون يقترب كثيرا في ترسيمته ممّن سبقوه أمثال بروب وغريماس والتي اهتمت بالوظائف التي تقوم بها الشخصية، معتبرينها عنصرا ضعيف الفاعلية إلاّ من خلال ما تقوم به من أفعال.

*** تحديد الشخصية عند فيليب هامون (Ph.Hamon):** قد حاول فيليب هامون أن يستفيد من دراسات سابقيه، فاعتبر مفهوم الشخصية مرتبطا أساسا بالوظيفة النحوية التي تقوم بها داخل النص السردي، فوصفها بكونها دالاّ تتخذ عدّة صفات تلخّص هويتها، والشخصية « لا تكشف عن مجموع دلالاتها إلاّ مع نهاية الزمن الإبداعي ونهاية الزمن التأويلي. إنّها على غرار العلامة اللسانية وحدة متمفصلة بشكل مزدوج، وتتجلّى من خلال دال متقطع. وتعتبر بهذا جزء من جذر أصل تقوم الإرسالية ببنائه.»[1] كما أنّ مفهوم الشخصية عند فيليب هامون لا يقف عند التركيب اللغوي الذي يقوم به النص فقط، إنّما هي حالة خاصّة بنشاط القراءة وفي ذلك يقول فيليب هامون: « إنّ الشخصية هي دائما وليدة مساهمة الأثر السياقي ونشاط استذكاري وبناء يقوم به القارئ»[2].

إنّ وعي القارئ بالشخصية يتعمّق ويتحدّد مع كلّ قراءة تمنحه دلالات وأبعاد وعلاقات جديدة يحدّد بها طبيعة الشخصية وفعاليتها في العملية السردية، كما أنّ الشخصية لا يكتمل معناها إلاّ إذا تتبعنا النص من البداية إلى النهاية، فبناؤها يتزامن مع فعل القراءة ويكتمل مع نهايته. الشخصية عند فيليب هامون عبارة عن دال يحيل على مدلول، كما أنّها لا تدرك إلاّ من خلال علاقات تقيمها مع الشخصيات الأخرى داخل العمل السردي « فإنّ الشخصية لا تتحدّد فقط من خلال موقعها داخل العمل السردي ولكن من خلال العلاقات التي

[1] سعيد بنكراد، سيميولوجية الشخصيات السردية-رواية الشراع والعاصفة لحنا مينة نموذجا-، ص 105

[2] فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة:سعيد بنكراد ،دار كرم الله للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2012م، ص 36-37

تنسجها مع الشخصيات الأخرى»[1]

كما ميّز فيليب هامون بين الشخصيات الإنسانية وغيرها فيقول أنّ الشخصيّة « ليست مقولة مؤنسنة دائما، فالفكر في عمل هيجل يمكن اعتباره شخصية (...) وكذلك الأمر مع البيضة والدقيق والزبدة والغاز، فهذه المواد تشكل شخصيات لا تبرز إلاّ في النص المطبخي. كما أنّ الفيروس والميكروب شخصيات في نص يسرد السيرورة التطورية لمرض ما.»[2]

وخلاصة القول أنّ فيليب هامون يرفض النقد التقليدي للشخصية فهو يراها عبارة عن بناء يقوم النص بتشييده، وليس معيارا تفرضه سياقات خارجية.

ب-الشخصية في النقد العربي المعاصر:

تعتبر الشخصية نقطة ارتكاز تتمحور كلّ مكونات الخطاب الروائي، وهذا ما لفت انتباه النقاد العرب عامّة والمغاربة خاصّة لدراستهم عنصر الشخصيّة في النص الروائي، مستلهمين قراءاتهم النقدية عن الغرب مطبّقين ذلك في الخطابات الروائية العربية، ومن هؤلاء النقاد نذكر: **عبد الملك مرتاض، سعيد بن كراد ،سعيد يقطين، أحمد طالب، نادية بوشفرة.**

يرى **عبد الملك مرتاض** أنّ الشخصية تعتبر من أعقد العناصر التي يستعملها الروائي في أعماله؛ فيعرفها قائلا: « الشخصية! هذا العالم المعقّد الشديد التركيب، المتباين التنوع (...) تتعدّد الشخصيات الروائيّة بتعدّد الأهواء والمذاهب والإيديولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والطبائع البشرية التي ليس لتنوعها ولا لاختلافها من حدود.»[3]

---

[1] المرجع نفسه، صفحة10

[2] فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية ، صفحة 21

[3] عبد الملك مرتاض،في نظرية الرواية-بحث في تقنيات السرد-، ص 83

يتبيّن من خلال تعريف مرتاض للشخصية أنّه يعطيها دورا أساسيا في الرواية، فهي تختلف باختلاف البشر وتتعدّد بتعدد الأفكار والأجناس وكأنّه بذلك يقول أنّ الروائيين يختلفون في تصويرهم للشخصية باختلاف إيديولوجياتهم.

أمّا **نادية بوشفرة** فقد عرّفت الشخصية قائلة:« الشخصيات السردية هي كائنات من ورق تظهر وتختفي، صفاتها متغيرة،فهي تارة تأخذ صفة الحيوان،كما هو الحال في (كليلة ودمنة)،أو تتجسّد تارة أخرى في صفة مخلوق غريب يجمع بين ملامح إنسانية وأخرى إلهية،كما هي في ملحمة (جلجامش) وأحيانا هي خالية من أيّة صفة أو صورة تجسّمها.»[1]

ويظهر جليّا تأثّر بوشفرة بالنقاد الغرب أمثال غريماس وفيليب هامون الذين ربطا مفهوم الشخصية بالإنسان والحيوان أو حتّى الأشياء، فالشخصية هي في الأوّل والأخير عبارة عن دور ووظيفة.

أمّا **رشيد بن مالك** فيجد أنّ من الصعوبة وجود تعريف دقيق للشخصيّة فيقول: **«** من بين المشاكل التي اعترضت سبيل الباحثين في محاولتهم الحثيثة لتحديد مفهوم الشخصية في النص السردي تلك المتعلقة بمكوناتها ومستويات تحليلها.»[2]

وفي ذلك قسّم مكونات الشخصية إلى ثلاث مستويات وهي: « النحوي أوّلا، فالشخصيات تنتشر على امتداد النص لتحتل موقعها من خلال الأفعال التي تسند لها، السردي ثانيا، لأنّ الشخصية بوصفها وحدة سردية تسهم في القصة المروية (histoire narrée)، الأدبي أخيرا

[1] نادية بوشفرة، معالم سيميائية في مضمون الخطاب السّردي، ص 98

[2] رشيد بن مالك، السيميائيات السردية، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ط1،1427ه-2006م، ص 129

يعتمد هذا المستوى اعتمادا كليا على ما يقيمه النص من علاقة بالعالم الخارجي وذلك انطلاقا من الاعتقاد السائد بالعلاقة الوثيقة الموجودة بين النص والشخصيات الحقيقية»[1].

فالشخصيات تخضع لثلاث مكونات وهي ما يسند إليها من وظائف وأفعال، مساهمتها في القصّة المروية، وأخيرا ارتباط الشخصيات الروائية بالشخصيات الحقيقية، ما يدلّ على أنّ تحديد الشخصية و حصر مفهومها في حدّ ذاته لا يزال غامضا.

ومن المغرب نجد الناقد **سعيد بن كراد** الذي اهتمّ كثيرا في كتاباته بعنصر الشخصية داخل العمل الروائي، فترجم كتاب (سيميولوجية الشخصيات الروائية) لفيليب هامون إلى اللّغة العربية، كما ألّف كتابا آخر أسماه (سيميولوجية الشخصيات السردية) على غرار كتاب هامون حيث قام بدراسة رواية الشراع والعاصفة لحنا مينة والذي قال بشأن الشخصية بأنّها لا بدّ أن تعامل: «كوحدة نصيّة لا امتداد لها خارج بنية النص الذي يحتويها، معناه استبعاد كلّ التصورات التي تجعل من هذه الشخصية مرادفا لكائن حي يمكن التأكد من وجوده في بنية أخرى غير بنية النص»[2]

ويبدو لنا جليّا تأثّر بنكراد بآراء فيليب هامون، وخاصّة نظرتهما المتشابهة حول الشخصيّة فكلاهما يرى أنّ الشخصية لا تفهم دلالاتها إلاّ حين ينتهي زمن الروائي من إبداعه والقارئ من تأويله، فيقول في هذا السياق: « إنّ الشخصية باعتبارها بناء وليس معطى جاهزا محدّدا سلفا، لا تكشف عن مجموع دلالاتها إلاّ مع نهاية الزمن الإبداعي ونهاية الزمن التأويلي.»[3] ومجمل القول أنّ الشخصية الروائية في نظر بنكراد هي كائن ورقي لا وجود له إلاّ من خلال ما يقوله النص وما يؤوّله القارئ.

---

[1] المرجع نفسه ، ص 129.

[2] سعيد بنكراد، سيميولوجية الشخصيات السردية-رواية الشراع والعاصفة لحنّا مينة-، ص 103.

[3] المرجع نفسه، ص 105

ومن الناقد سعيد بنكراد إلى مواطنه **سعيد يقطين** الذي تناول مفهوم الشخصية في العديد من الكتب ومنها كتابه (تحليل الخطاب الروائي)، حيث جعل يقطين من الشخصيّة عنصرا هامّا من عناصر الرواية وفي ذلك يقول: « يمكننا تلخيص القصة إلى جمل مركزة أو إقامتها من خلال خانات أو خطاطات تضمّ موادها الأساسية (شخصيات-أحداث-زمان- مكان...).»[1] ويضيف كذلك في هذا السياق: « القصّة تتعلّق بالأحداث والأشخاص في فعلهم وتفاعلهم فيما بينهم مع الأحداث التي تجري.»[2] كما يرى أنّ الرواية ذات النمط الدرامي لا تقدّم فيها سوى « أفعال الشخصيات وأقوالها، أمّا أفكارها وعواطفها فيمكن تلمّسها من خلال الأقوال والأفعال.»[3] كما تكلّم عن علاقات الشخصيات بعضها البعض في العمل الروائي فهي ذات إدراك خارجي في علاقاتها مع بعضها البعض، وذات إدراك داخلي في علاقتها بنفسها.

هذه كانت بعض تعريفات النقاد العرب المعاصرين حول مصطلح الشخصية، ولو أنّهم اتّفقوا جميعهم على أنّ الشخصيّة جزء هامّ من النص الروائي، وأنّها مرتبطة بالنص فهي تنطلق منه وإليه ولا علاقة لها بالسياقات الخارجية.

2 -الفرق بين الشخص والشخصية:

قد يلتبس الأمر على القرّاء فلا يفرقون بين مفهوم الشخص والشخصية في العمل الروائي، بل حتّى نقاد الرواية التقليدية كانوا يساوون بين الشخصية في العمل الروائي والشخص الواقعي، وكان الكتاب يصفون شخصيات رواياتهم كما لو كانوا جزءا من المجتمع والحياة التي يعيشونها. ولكن الحقيقة أنّ «الشخص هو الكائن الحقيق، أمّا الشخصية فهي الكائن الورقي»[4].

---

[1] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي(الزمن-السّرد-التبئير)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت- الدار البيضاء،ط3، 1997م، ، ص 50

[2] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي(الزمن-السّرد-التبئير)، ، ص 169

[3] المرجع نفسه،ص 287

[4] مصطفى التواتي، دراسة في روايات نجيب محفوظ الذهنية، الدار التونسية للنشر والتوزيع، دط، 1986م، ص 31

ولعلّ الدراسات التي قام بها النقّاد المعاصرون أزالت الغموض واللبس عن هذين المصطلحين فميّزت بين الشخص ككائن حي من لحم ودم وبين الشخصية كفاعل ورقي عبر السطور ومجريات الرواية. ونجد ذلك واضحا في تعاريف النقاد الغرب المعاصرين أمثال بروب، غريماس، فيليب هامون وغيرهم، الذين ربطوا الشخصية بالأدوار التي تقوم بها في الرواية، وكذلك عند النقاد العرب، فتغيّر بذلك مفهوم الشخصية رأسا على عقب واستطاع النقاد والقرّاء على حدّ سواء أن يميّزوا الفروق الشاسعة بين كلمة شخص وشخصية.

يقول عبد الملك مرتاض حول هذا الأمر: « (...) إنّ المصطلح الذي نستعمله نحن مقابلا للمصطلح الغربي (Personnage) هو (شخصية) وذلك على أساس أنّ المنطق الدلالي للغة العربية الشائعة بين الناس يقتضي أن يكون (الشخص) هو الفرد المسجّل في البلدية، والذي له حالة مدنية، والذي يولد فعلا، ويموت حقا».[1]

يبدوا لنا جليّا من خلال كلام مرتاض أنّ الشخص هو الإنسان الذي يولد ويعيش ويموت ويسعد ويشقى، هو مخلوق من لحم ودم، أمّا الشخصيات فهي كائنات من ورق قد تكون أنموذجا إنسانيا أو غير ذلك فقد تكون حيوانا أو شيئا آخر يرمز لدلالة معينة.

ويضيف مرتاض قائلا في هذا الصدد الشخصية هي: « الكائن الحركي الذي ينهض في العمل السردي، بوظيفة الشخص دون أن يكونه، وتجمع الشخصية جمعا قياسيا على الشخصيات لا على الشخوص الذي هو جمع لشخص، ويختلف الشخص عن الشخصية بأنّه إنسان له صورته التي تمثلها الشخصية في الأعمال السردية.»[2]

---

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 85 .

[2] عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي-معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق-،ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون-الجزائر، دط، 1995م، ص 12 .

نستخلص ممّا سبق أنّ الفرق شاسع بين الشخص والشخصية، فالشخصية هي ما يحمله الشخص روائيّا كان أم ناقدا أم قارئ من تصورات وتخيل عن طبيعة الشخصية التي لها دور ووظيفة وعمل داخل الرواية.

3- أهمية الشخصية في النص الروائي:

اختلفت نظرة الروائيين للشخصية داخل أعمالهم فمن مكانتها المتميّزة في الروايات الكلاسيكية إلى ضعفها والتقليل من شأنها في الرواية الحديثة.

لقد قلّل النقاد المعاصرون من أهمية الشخصية الروائية، فزال بذلك وجودها الواقعي وأصبح مجرّد مفهوم تخيلي، يرتكز على نظرة الروائي والقارئ لها فأصبحت كما سمّاها فيليب هامون دالاّ يحيل على مدلول، وأصبحت في رأي تودوروف قضية لسانية لا أكثر ولا أقلّ، ولكن مهما قلّل من شأنها في النقد المعاصر إلاّ أنها تبقى ذات أهمية كبيرة في العمل الروائي.

جعل أرسطو الشخصية في المرتبة الثانية من الأهمية بعد الحبكة، فهي بالنسبة له مجرّد ظلّ للأحداث التي تقوم بها، فجعل المؤلّف الجيّد هو الذي يهتم بالحبكة أوّلا وأساسا ثمّ يختار لها الشخصيات المناسبة لها وفي ذلك يقول أشرف نجا:« (...) ثمّ تأتي الأخلاق أو الشخصية ويجعلها أرسطو في المرتبة الثانية في تكوين المأساة حيث يزدوج فيها مجرى الأحداث فتنتهي بحلول تتعارض تبعا لشخوصها.»[1]

وقد ورد هذا الكلام على لسان أرسطو في كتابه (فنّ الشعر) حينما جعل الحبكة بمثابة الروح للجسد أمّا الشخصية فوضعها في المقام الثاني، وعبّر عن ذلك بحيث أعطانا مثالا من خلال كتابه بيّن لنا فيه أنّ الشخصيات لا تعبّر عن عواطفها إلاّ من خلال أفعالها فقال:« إنّ التراجيديا ليست

[1] أشرف نجا، النقد اليوناني القديم، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية-مصر، دط، دت، ص 130

محاكاة لأشخاص في حدّ ذواتهم، وإنّما محاكاة لأفعال وقد يكون الناس أفضل منّا، أو أسوأ-تبعا لتزعاتهم الأخلاقية —ولكنهم يصبحون سعداء أو أشقياء بأفعالهم.»[1]

هذا عن العصر اليوناني، أمّا بحلول القرن التاسع عشر، تغيّر مفهوم الشخصية و بدأت تحتلّ مكانا بارزا في النصّ الروائي فاستقلّت بدورها عن الحدث، بل أصبحت الركيزة الأساسية التي تتمحور بقية المكونات السردية الروائية، فصارت ذات سلطة مطلقة داخل العمل الروائي فالزمن زمنها والمكان مكانها، و الروائي الجيّد هو الذي يستطيع أن يسخّر كلّ طاقته من أجل العمل على إبرازها إبرازا قويا.

تقول جويدة حماش : «ارتبطت الشخصية بتعريفات علم الاجتماع وعلم النفس باعتبارها ذاتا فردية أو جوهرا سيكولوجيّا، ممّا جعل بعض المحلّلين النفسانيين للأدب يستعينون بتصريحات الكتّاب وآرائهم الشخصية لتعليل هذا المنظور النّفسي في التعاطي مع الشخصية داخل الأعمال الروائية»[2] فاستنبط النقّاد نظريات فرويد -(الشعور واللاّ شعور)- لدراسة ما وراء النصّ والإحاطة بنفسية المؤلّف.

لقد اعتبرت الشخصية في الرواية التقليدية كلّ شيء فيها إنّها العنصر المهيمن عليها، لهذا كان الروائيون يركّزون على رسم ملامحها بدقّة والتهويل من شأنها و ربطها بالحياة الاجتماعية كما لو كانت إنسانا حقيقيا وفردا من المجتمع، ومن أهمّ الأدباء الغرب والعرب الذين اهتموا بالشخصية في رواياتهم « الكاتب الفرنسي بالزاك الذي كتب زهاء تسعين رواية، نشط نصوصها أكثر من ألفي شخصية، و ماشاه على ذلك جملة من الكتّاب في الأدب الفرنسي نفسه مثل هكتور مالو، وإميل زولا وجوستاف فلوبير، وسطاندال، وفي الآداب الأخرى مثل الأدب الإنجليزي (ولتر سكوط)، والأدب الروسي (طولسطوي)، والأدب الألماني (كافكا)، والأدب

[1] أرسطو، فنّ الشعر، ترجمة: ابراهيم حمادة، ص 34

[2] جويدة حماش،بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والجبل لمصطفى فاسي، ص 58

العربي نجيب محفوظ، الذي يجب أن يعدّ أكثر الكتّاب الروائيين العرب غزارة، وأكثرهم تعدّد رؤية، وأشدّهم تسجيلا للحياة الاجتماعية والتاريخيّة المصرية.»[1]

وهكذا عوملت الشخصية في هذه الفترة على أساس أنّها إنسان أو كائن حي له مواصفاته و ملامحه و حيويته و انفعالاته فساد بذلك عدا النقد النفسي النقد الاجتماعي كذلك، بحيث جعل من الشخصية شخصا اجتماعيا، فصوّر الرّوائيون موقف البرجوازيين، وكفاح العمّال المضطهدين والبؤساء و الأغنياء و غيرهم، فكانت الشخصية تعكس واقع الروائيين بكلّ ما فيه من تناقضات.

مع بداية القرن العشرين تغيّر مفهوم الشخصية الروائيّة في النقد الأدبي ، فحاول النقّاد والروائيون التقليل من سلطتها في الأعمال الروائيّة فظهرت المدارس البنيوية وكذلك السيميائيّة لتدحض المعايير النقدية السابقة التي كانت في القرني الثامن والتاسع عشر، وأقصد بذلك النقد النفسي والاجتماعي لقد انصبّ اهتمام أنصار الكتابة الجديدة داخل الخطاب السردي بإحداث قطيعة مع الأساليب النقدية القديمة، فأصبحت الشخصية تميل إلى المنحى اللّغوي في العمل السردي فتلاشت بذلك مظاهرها الجسدية والنفسية. لقد انتهى عهد الشخصيات المحددة الملامح شخصيات **بلزاك وزولا وهنري جيمس ونجيب محفوظ** التي تبدو واقعية أكثر منها ورقية، وأصبحت الشخصية بلا كيان وبلا أسماء بل حتّى مجرّد أرقام، بل وصارت مجرّد أداة تحمل مدلولات يركبها القارئ ليعيد ترتيبها بتأويله الخاص.

يقول **عبد الملك مرتاض:«** كان لرأي **أندري جيد** (André Gide) (1869-1951) حول الشخصية وضرورة الحدّ من غلوائها، والإخماد من توهّجها، والتضئيل من عنفوانها :صدى واسع مجرد انتشاره عام خمسة وعشرين وتسعمائة وألف. ولعلّ ذلك الرأي هو الذي حمل **فيرجينيا وولف** (Virginia Woolf) (1882-1941) على أن تردّد رأي **أندريه جيد** نفسه

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 104-105

تقريبا. وقد علّلت ذلك (...) أنّ العلاقات الاجتماعية والطبقية قد تغيّرت، فاغتدت غير ما كانت عليه في عهد فيكتوريا.»[1]

ما تقوله فيرجينيا وولف أنّ الواقع الأوربي قد تغيّر بحلول القرن العشرين، فقد طرأ عليه تغيّر وتحوّل كبير على المستوى المادّي والاقتصادي، فتغيّر الفكر الأوربي الحديث، وأعاد النظر في مفهوم الإنسان وقيمه، فظهر ذلك في الكتابات الإبداعيّة والنقدية، وأصبحت الرواية الجديدة النوع الأدبي القادر على التعبير عن التغيير والتجديد. فتغيَّرت بذلك الصّورة التقليدية في رسم الشخصية وأصبحت بشكل مخالف ومغاير في الرواية الجديدة التي أعلنت القطيعة مع نمط الشخصيات التقليدية، التي كان الكاتب يرسمها ويهذب ملامحها حتى تبدو مثل الشخص الحقيقي وتقلص حضورها داخل العمل السردي وتلاشت مظاهرها الجسدية والنفسية، وأصبح الحقل الأدبي ينظر إليها من منظور داخلي.

ومن الروائيّين الأوائل الذين نادوا بضرورة التقليل من حجم الشخصية في العمل الروائي «**كافكا** أحد المبشّرين بجنس روائي جديد-يجتزئ، في روايته (المحاكمة) (Le procès)، بإطلاق مجرّد رقم على شخصيته (بعد أن كنا رأيناه يطلق على شخصية روايته «القصر» مجرّد حرف)؛ وذلك كي لا يحرمها من العاطفة والتفكير والحقّ في الحياة.» [2]

ومن النقّاد البنيويين والسيميائيين الذين قلّلوا من أهميّة الشخصية وركّزوا على الدور الذي تقوم به نجد **فلاديمير بروب** الذي رأى أنّ الشخصية لا تتحدّد بصفاتها وخصائصها وإنّما بالأعمال التي توظّف من أجلها، فهو لم يهتمّ في كتابه (مورفولوجية الحكاية العجيبة) بالشخصيات في ذاتها، وإنّما نظر إليها من زاوية الوظائف، تلاه في ذلك كلّ من **تودوروف**، **كلود بريمون**، **غريماس** و**فيليب هامون** وكلّهم أجمعوا وإن اختلفوا في بعض المسميات على أنّ الشخصيّة في

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 91.

[2] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية ، ص 87

العمل السردي ليست سوى قضية لسانية لغوية لا يمكن دراستها لوحدها دون علاقتها بالعناصر الأخرى، يقول فيليب هامون في هذا الصدد وهو الناقد الذي حاول أن يستفيد من الآراء المختلفة السابقة « الشخصية بناء يقوم النص بتشييده، أكثر ممّا هو معيار مفروض من خارج النص »[1].

ويضيف كذلك «إنّ القارئ يعيد بناءها، كما يقوم النص بدوره ببنائها»[2]

فالشخصية في نظر فيليب هامون لا تخرج عن رأي النقّاد السابقين فهو يربط الشخصيّة بمضمون النص وليس بالسياقات الخارجيّة كما أنّها تتعلّق بنشاط القراءة وأهلية القارئ.

وأيّا كان رأي النقاد، فلا أحد يستطيع أن ينفي عن الشخصية أهمّيتها داخل العمل الروائي، حيث لا يمكن لأيّ ناقد أو باحث في فنّ الرواية تجاوز هذا العنصر المهم وهو الشخصية، كما أنّه لا توجد أيّ رواية أو قصّة في العالم تبنى من دون شخصيات، كما لا يمكن لأيّ روائي أن ينسج أحداثا ووقائع داخل الرواية دون شخصيات.

[1] فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة: سعيد بنكراد، ص 75.

[2] فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية ، ص 22.

الفصل الأول

علاقة الشخصية الروائية بالزمان والمكان

تعدّ الرواية أكثر الأجناس الأدبية ارتباطا بالمجتمع، فالروائي ينهل من بيئته، ومن الواقع الأحداث ذات الدلالات الاجتماعية اليومية و يغوص في أعماقها ليكشف للقارئ ما تخفيه وراءها من خلال الشخصيات الروائيّة وحركتها، فيخلق بذلك حياة جديدة على الورق.

تعتبر الرواية الجزائريّة جزءا من الرواية العربية، للجذور المشتركة بينهما والضاربة في العمق، ولكن ميلاد الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربيّة تأخّر عن غيرها في المشرق العربي إلى بداية السبعينات مع "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة، وقد كان للاستعمار الفرنسي أثر كبير في تأخّر الرواية العربية في الجزائر، من خلال محاربته اللّغة العربية والتضييق عليها، بعزل الجزائر عن البلدان العربيّة الأخرى، فطبيعي أن تكون الرواية المكتوبة بالفرنسيّة أقدم نشأة من المكتوبة بالعربيّة.

يقول إدريس بودية:« بينما كانت الرواية العربية قد أخذت تقطع أشواطا ملموسة في المشرق، نجد أنّها ما تزال في الجزائر تبحث عن وجودها وتتلمّس خطواتها الأولى وسط أجواء ثقافية محافظة، و لم تظهر بوادرها الجنينية الأولى إلاّ مع (غادة أمّ القرى) للأديب الشهيد أحمد رضا حوحو»[1].

إنّ فترة السبعينات هي المرحلة الفعليّة التي شهدت القفزة الحقيقيّة للنهوض الرّوائي الفنّي في الجزائر مع روايتي "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة و"اللاّز" للطاهر وطّار وخاصّة هذا الأخير، فمنذ «أن ظهرت أعمال (الطاهر وطار)، بدأ النقّاد في الجزائر والمشرق ينظرون بجديّة إلى عناصر التفوّق والتفرّد التي طبعت أعمال هذا الروائيّ الجديد» [2]

فهيمنت بذلك الرواية الجزائريّة على غيرها من الأجناس الأدبيّة، ونالت الصدارة في البحوث النقديّة، فعبّر الروائيون عن واقعهم بكلّ تفاصيله وتعقيداته سواء بالعودة إلى الثورة التحريريّة أو

1إدريس بودية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار،سحب الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر،د ط، 2007 ص 22

[2] المرجع نفسه، ص 40

الحديث عن التغييرات التي طرأت على المجتمع الجزائري بعد الاستقلال وخاصّة الحياة السياسيّة الاقتصادية والثقافية. «إنّ الكتابة الروائيّة في منتصف السبعينات، بدأت تتحسّس هبوب رياح الحداثة وتندمج فيها (...) كما هو الشأن في روايات "وطار" الأخيرة.»[1]

وقد عالجت روايات الطاهر وطار قضايا المجتمع من خلال شخصيات تختلف اتّجاهاتها ومشاربها، وتتفرّع تجاربها وتتصادم أهواؤها ومواقفها؛ وقد حاول هذا الروائي أن يطرح جملة من الإشكالات المتعلّقة بواقعه النفسي الفكري والاجتماعي، بواسطة شخصياته الروائيّة.

فكيف امتزجت الحرفيّة مع البراعة في بناء الشخصيّة، وكيف تنوّعت مدلولاتها ورموزها في روايات الطاهر وطار ؟.

[1] إدريس بودية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ص 42

إنّ الرواية أو أيّ عمل سردي آخر هو عبارة عن نقل أحداث وتصوير شخصيات ولا يتأتّى هذا إلاّ بوجود عنصرين هامين هما الزمان والمكان، فالمكان يكتسب ملامحه من خلال الشخصيات التي تعيش فيه، والزمان لا تتحقّق دلالته إلاّ من خلال موقف الشخصيات منه كما أنّ الشخصيات تعتبر الواسطة التي تربط بين الزمان والمكان.

1-أهمية الزمن في العمل الروائي:

يعتبر الزمن عنصرا مهمّا في تأسيس العمل الروائي، لهذا فقد اكتسب مكانة كبيرة في الدراسات النقدية، وليس المقصود بالزمن هذه السنوات والشهور والأيّام والساعات والدّقائق أو الفصول والليل والنهار بل هو « مظهر نفسي لا مادي، ومجرد لا محسوس ويتجسد الوعي به من خلال ما يتسلط عليه بتأثيره الخفي غير الظاهر، لا من خلال مظهره في حدّ ذاته. فهو وعي خفيّ؛ لكنّه متسلّط؛ ومجرّد، لكنه يتمظهر في الأشياء المجسّدة.»[1]

.بمعنى أنّ الزمن لا يخرج عن نطاق المادّة المعنوية غير الحسّية، فهو مجرّد لا مرجع له في أرض الواقع، إلاّ أنّه مرتبط بالحياة، بل بالوجود ككلّ لا يلمس، لكنّه يترك أثره في الموجودات.

و يحدّد الزمن طبيعة الرواية، فهو لا يقتصر تصنيفه على زمن الحوادث فقط، بل يصنّف أيضا تبعا لموقف الشخصيات منه وتأثرهم به ففي « كثير من الروايات تبدأ القصة والشخصية شابة، وتنتهي وهي في الشيخوخة، فمن الظواهر اللاّفتة في الزمن الروائي تعبير الكاتب عن نمو الشخوص، والأفراد، وانتقالهم من مرحلة في العمر إلى مرحلة أخرى». [2]

فالشخصيات في العمل الروائي نتاج لما يمرّ بها من ظروف وتجارب، ووحده الزمن كفيل بأن يكشف أثر هذه الأحداث و الوقائع في نفوس هذه الشخصيات.

---

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية-بحث في تقنيات السرد- ص201

[2] إبراهيم خليل، بنية النص الروائي،ص 98-99.

2-أنواع الزمن:

للزمن أنواع مختلفة كما يصنّفها عبد الملك مرتاض:

أ-الزمن المتواصل: وهو الزمن الكوني الذي يحدّد بطرفي البداية والنهاية، إنّه «الزمن السرمدي المنصرف إلى تكون العالم، وامتداد عمره، وانتهاء مساره حتما إلى الفناء»[1]

ب-الزمن المتعاقب: ونجده في اللّيل والنهار، الأيام والأسابيع والشهور، والفصول الأربعة فهذا الزمن «لا يتقدم ولا يتأخر، وإنّما يدور حول نفسه، في مساره المتشابه المختلف في الوقت ذاته، على وجه الدهر»[2]

ج-الزمن المنقطع: ويتضمّن مواطنا للانقطاع والتوقّف مثل: عمر الإنسان أو فترات الحكم والفتن، فهو الزمن «الذي يتمحض لحي معين، أو حدث معين؛ حتى إذا انتهى إلى غايته انقطع وتوقف.»[3]

د-الزمن الغائب: ويتجسد في زمن اللاّوعي، فهو «المتصل بأطوار الناس حين ينامون، وحين يقعون في غيبوبة، وقبل تكوّن الوعي بالزمن (الجنين-الرضيع) »[4]

ه-الزمن الذّاتي: مرتبط بالجانب النفسي للشخصية التي تعيش زمنا ليس هو زمن الساعات والدقائق، بل هو زمن ينتجه وعيها لذاتها، وقد أطلق عليه الزمن الذاتي «لأنّ الذّاتي مناقض للموضوعي؛ ولما كانت سيرته أنه يرى من هذا الزمن على غير ما هو عليه في حقيقته؛ فقد اقتضى أن تكون الذاتية وصفا له حتى يتضاد مع الزمن الموضوعي»[5]

---

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية-بحث في تقنيات السرد-،صفحة204

[2] المرجع نفسه، ص 204

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[5] المرجع نفسه، ص205.

فالزمن النفسي يتخطّى الأيّام والشهور والسنين، ويختلط فيه الماضي والحاضر والمستقبل لأنّه انعكاس لمشاعر وأحاسيس الشخصية، وهو الزمن الأكثر أهمية في الرواية، فالأزمنة تتعدّد بتعدّد الشخصيات التي تدرك هذا الزمن.

وللوقوف على العلاقة التي تربط الزمن بالشخصية الروائية والطريقة التي جسّد فيها الروائي إحساسها بمرور الزمن، لابدّ من دراسة الزمن النفسي الذي يرتبط مباشرة بالشخصية التي تعطيه صفاته ومعناه ودلالته، ومن ثمّ الانتقال إلى تحليل حركتي الزمن السردي، المتمثلين في تقنيتي الاسترجاع والاستشراف.

3- تجليات الزمن النفسي على شخصيات الطاهر وطار الروائية:

يتلوّن هذا الزمن بتلون الحالة النفسية والشعورية للشخصية، ويتحدّد من خلال الذكريات والأحلام، وكذلك الحوار الباطني.

أ- رواية اللاّز: إنّ زمن رواية اللاّز يمثّل فترة الثورة التحريرية؛ إذا كانت الفترة الزمنية التي كتبت فيها الرواية هي زمن الاستقلال حيث تمتد هذه المدّة من سنة 1965م إلى سنة 1972م، لكنّها تأخذ أحداثها من الثورة التحريرية في الجزائر، فرغم أنّ "سنة 1974م هي تاريخ إصدار هذه الرواية"[1] إلاّ أنّ أحداثها جرت أثناء الثورة التحريرية.

[1] ينظر: أحمد طالب، الأدب الجزائري الحديث-المقال القصصي والقصّة القصيرة-،دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران-الجزائر، دط، 2007م، ص85.

يقول بشير بويجرة محمد:« أنّ البنية الزمنية، في جانبها الفنّي، تمتصّ تجربة الأمّة وخبرات أفرادها وفق مراحل الألم واللّذة الخاضعين إلى سرعة الزّمن وسهولة تدفقه في حالات الفرح واليسر، وإلى تباطئه وصعوبة تجاوز لحظاته في الحالات المعاكسة»[1]

وقد عكست رواية اللاّز من خلال شخصياتها معاناة الشعب الجزائري وكفاحه ضدّ المستعمر الفرنسي، كما ظهرت نفسيات الشخصيات مضطربة حزينة رافضة لواقعها؛ ومن ذلك ما جاء على لسان الشيخ الربيعي في وصفه لواقعه قائلا:« ليس لنا من الماضي إلاّ المآسي .. وليس لنا من الحاضر إلاّ الانتظار .. وليس لنا من المستقبل إلاّ الموت .. نتآكل كالجراثيم، وليس غير..»[2]

تتبيّن الحالة النفسية لشخصية الربيعي من خلال هذا الحوار الداخلي، فالماضي عنده يمثل زمن الاستعمار الفرنسي الذي أفقده ابنه الوحيد وزوجته، والذي عانى بسببه الشعب الجزائري وتجرّع منه العذاب والألم، والزمن الحاضر وقوفه رغم شيخوخته في صفّ طويل أمام مكتب المنح ليتلقّى المنحة التي تقدّم للمجاهدين وعائلة الشهداء، أمّا زمن المستقبل فيمثّل له المجهول أو الموت المحتّم.

في الرواية تتشابك الأحداث وتتأزّم، فهي عبارة عن صراع على الأرض والوطن بين الجزائريين والفرنسيين من جهة ،وصراع إيديولوجي بين زيدان الشيوعي وجبهة التحرير الوطني من جهة أخرى؛ ومن هذا الصراع اختلفت النفسيات ونظرة الشخصيات إلى الحياة، ها هو اللاّز بطل الرواية في السجن الذي حبس فيه وتحديدا في قاعة التعذيب يحاور نفسه قائلا عن الضابط الفرنسي وأهالي القرية « هو أيضا لا يراني جادّا فيما أقوم به من عمل .. كالآخرين، ككلّ الآخرين، عدا عمّي زيدان. أبي زيدان، وعمي حمو .. يعتقدون أنه لا دور جادا يمكن أن أؤديه في

---

[1] محمد بشير بويجرة، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري (1970-1986)، منشورات دار الأديب، وهران- الجزائر، ج1، د ط ،2008م، ص 37.

[2] الطاهر وطار، اللاّز، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،الجزائر،ط 3 ،1981م،ص10.

الحياة .. يرونني دودة زائدة، لا عمل لها إلاّ تنغيص حياتهم..»[1] فهو لا يرى في ماضيه وحاضره سوى الذلّ والهوان والاحتقار من طرف الجميع.

كما تُبرز نظرة شخصية زيدان الإيديولوجية نفسيته ونظرته إلى المجتمع الجزائري، والذي يبدو من خلاله متحسّرا وحزينا من خلال مناجاته لنفسه أو توبيخها حسب رأي الكاتب قائلا: « آه، لم يحن أواننا بعد .. سابقون لزمننا .. تفصلنا عنه مسافات، مسافة جيلين أو ثلاثة على الأقل.. قرن وقرابة النصف من الاستعمار المباشر .. ومجتمع أشد تخلفا من مجتمعات القرون الوسطى .. مجتمع تطمسه البداوة .. مجتمع رعوي ضارب في التأخر والانغلاق.»[2]

إنّ زيدان في مناجاته لنفسه في هذه الفقرة ، يتبين من خلالها حزنه وحسرته على الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية والثقافية والسياسية في الجزائر، ويرى أن المشكلة في الأساس تعود إلى الاستعمار الفرنسي وسياسته اتّجاه الجزائريين، إنّ المجتمع الجزائري بالنسبة إليه أشدّ تخلفا من المجتمع الأوربي في القرون الوسطى.

فالحوار الباطني هو وسيلة لمعرفة مشاعر الشخصيات وأفكارها من خلال إدخال القارئ مباشرة في الحياة الداخلية للشخصية، حيث يسمع صوت الشخصية فحسب دون تدخل الكاتب عن طريق الشرح والتحليل.

وهكذا اختلفت نفسيات شخصيات اللاّز واختلفت معها نظرتها إلى الزمن، فيتضح من خلال قراءة الرواية وكذلك من خلال الأمثلة التي اعتمدت في الدراسة أنّ الشخصيات جميعها تعكس ملامح المجتمع الجزائري إبان الاحتلال الفرنسي، فجاءت الشخصيات حزينة مضطربة متأسفة على أوضاعها وأوضاع مجتمعها.

---

[1] الطاهر وطار، اللاّز ، ص 75

[2] المصدر نفسه ، ص 108-109

ب-رواية الزلزال: إذا كانت أحداث رواية اللاّز تدور معظمها إبّان ثورة التحرير الوطني فإنّ رواية الزلزال كتبت تحت تأثيرات سياسية، لتصوّر مرحلة ازدهار الاتجاه الاشتراكي في الجزائر فقد كتب وطار رواية الزلزال عام "1973م "كما جاء في الصفحة الأخيرة من روايته[1] ،أي بعد سنتين من صدور قانون الثورة الزراعية، الذي ظهر سنة 1971م، ليعبّر من خلالها عن جزائر ما بعد الاستقلال، وعن أهمّ التحولات الاجتماعية والاقتصادية في تلك الفترة.

وزمن الرواية لا يتجاوز اليوم أو نصف اليوم، لهذا فإنّ الزمن المسيطر على الرواية هو الزمن النفسي المتمثل في مزاج وحالة بو الأرواح النفسية، والذي يتجلّى ذلك من خلال الحوار الدّاخلي، وكذلك الاسترجاع الذي سيتطرق إليه لاحقا.

تبدو حالة بو الأرواح النفسية مأساوية متدهورة من خلال محاورته لنفسه، وخاصّة في لحظات تأمله وانفعاله الداخلي: «آه.أنا مريض، مثقل الروح..إنّ زلزلة الساعة شيء عظيم..تذهل المرضعة عمّا أرضعت وتسقط الحوامل، ويسكر الناس بدون خمر.»[2]

ويظل إحساس الخوف والخيبة يلازمه إلى آخر الرواية، إضافة إلى نزعة الحقد والتكبّر والاحتقار والكراهية نحو أبناء قسنطينة ومن ذلك هذا الكلام: «(...) يجمعون بين أبناء الأغنياء والفقراء في ثانوية أو جامعة واحدة ويعطونهم معلومات واحدة، إنهم يناقضون إرادة الله ويقفون عرضة لها، ويفسحون المجال إلى الخارج ليصدّر أفكاره الهدامة إلينا.»[3]

يتضّح أيضا من هذا المونولوج علاقة التعاطف القائمة بين الإقطاع والاستعمار، كونهما يقومان على حساب الملايين من الكادحين والمقهورين من أبناء الشعب الجزائري.

---

[1] ينظر: الطاهر وطار، الزلزال، موفم للنشر، الجزائر، د ط،2007م، ص 184.

[2] الطاهر وطار، الزلزال، ص 36

[3] المصدر نفسه ، ص 130

لينتهي به المطاف في آخر الرواية إلى اليأس ، بعد أن فقد الأمل في العثور على أقاربه الذين كان يأمل أن ينقذوا أراضيه من استيلاء الحكومة عليها، فلم يتبقى له سوى الدعاء للأولياء الصالحين ومناجاتهم : « يا سيدي راشد، يا ولي الله، قضيت تسع ساعات في الطريق قادما من العاصمة في هذا الحر، لأمر يهمني، ويهم جميع الصالحين الذين أورثهم الله أرضه، لا أخفي عنك، فأنت تعلم ما في النفوس. جئت أقطع الطريق بين الحكومة وبين أراضي، بتسجيلها على أقاربي، شرط أن لا يحوزوها إلاّ بعد أن أموت، لكن يا سيدي راشد يا ولي الله، لم أعثر على أحد منهم.»[1]

إنّ الحوار الداخلي، كان وسيلة ترجم بها بو الأرواح أحاسيسه وانفعالاته والتي ظهرت وبشكل واضح في آخر الرواية، حين زلزل كيانه ففقد عقله، فكان بذلك قرار تأميم الأراضي الزراعية سببا في الزلزال الذي أصابه وأصاب الفكر الإقطاعي.

ج- الشمعة والدهاليز: لقد نقلت رواية الشمعة والدهاليز الوقائع التي تزامنت وأحداث أكتوبر 1988م فحاولت أن تبحث عن المسبّبات والمرجعيات التاريخية التي أوصلت الجزائري إلى اتّخاذ العنف كوسيلة للوصول إلى السلطة، هذا العنف الذي أودى بحياة الشاعر بطل الرواية في النهاية يقول الطاهر وطار حول هذه الرواية « وقائع الشمعة والدهاليز، الروائية تجري قبل انتخابات 1992م التي خلقت ظروفا أخرى لا تعني الرواية في هدفها الذي هو التعرف على أسباب الأزمة وليس على وقائعها وإن كنت وظفت بعضها»[2]

إنّ الزمن النفسي في رواية الشمعة والدهاليز، يتمثل في نظرة البطل نحو زمنه الحاضر المليء بمختلف الهموم والمساءلات الفكرية والسياسية والاجتماعية والإيديولوجية، والتي كانت تتجلّى من خلال حواراته الداخلية، التي عبّر من خلالها عن الواقع الجزائري كاشفا بذلك عن أسباب

---

[1] الطاهر وطار، الزلزال ، ص 109

[2] الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز، موفم للنشر، الجزائر،د ط، 2007م، ص 08

الوضع الحالي المتأزم في الجزائر« بالتأكيد، إنّ زمن ما يحدث حاليا، ابتدأ قبل الآن ولربما قبل الليلة...زمن ما يجري في المدينة، وثبة طويلة شرع فيها منذ وقت بعيد، وما يحصل هو بلوغ الطرف الآخر من الهوة، إنّه وقع قدمي الواثب. والمهم، هو زمن الوثوب، وليس زمن النزول. فما ذاك سوى محصلة لإرادة نفذت.»[1]

إنّ ما يحدث في الجزائر من اضطرابات حسب رأي بطل الرواية، ليس بالأمر الجديد بل هو تحصيل حاصل، إنّه وليد ظروف اقتصادية واجتماعية وسياسية معينة كانت سببا في ذلك.

ومن نماذج الحوار الداخلي التي كشفت بصراحة عن بواطن شخصية الشاعر قوله عن الجماهير المحتشدة في ساحة أوّل ماي : « هؤلاء جماهير، جماهير كادحة، وسواء أكانت على خطأ أو على صواب، هل يجوز لمثقف ثوري مثلي، كرّس حياته لخدمة الجماهير والدّفاع عن قضاياها، أن يقف ضدّهم؟ ماذا يفعلون؟ بصدد ماذا هم الآن؟. هكذا نزعوا سراويلهم وارتدوا الجلابيب، وأطلقوا اللّحى، واستسلموا لسرداب من سراديب الماضي يمتصهم.[2] »

هذا الحوار الداخلي الطويل يكشف لنا عمّا يجول في أعماق الشاعر من أفكار ومشاعر اتجاه ما يحدث حوله في مكانه الحاضر ولحظته الحاضرة، كما يكشف لنا أيضا الصراع الداخلي النفسي لدى الشاعر وإحساسه بالحيرة ما دفعه إلى التأمّل والتفكير والتساؤل الداخلي عن سبب تواجد هؤلاء الشبّان؟ وماذا يفعلون؟ وإن كان سيقف ضدّ هذه الجماهير؟ أم سيكون في صفّها ويدعمها؟ محاولا إيجاد إجابات مقنعة لتساؤلاته لتحديد موقفه.

وفي مقطع آخر نجد الشاعر يدخل في حديث داخلي نفسي من خلال التساؤلات بعد مغادرة **زهيرة** الشخصية التي أحبّها الحافلة محاولا الكشف عما يجول في خاطره من أفكار وهواجس، وبصوت خافت لا يكاد يسمع: « أهي مريضة، تشتكي وجعا ما؟ أ هي تعاني مشاكل ما؟ قد

---

[1] الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز ، ص 15-16

[2] المصدر نفسه ، ص 20-21.

تكون مضطهدة في مترلها، وقد تكون في حاجة إلى حنان الأبوين؟ ربّما تستغيث من وحدة ما ! العكس، ربّما ترجو أن تترك وشأنها في أمن وسلام.[1] »

وقد استغرق الشاعر في هذه التساؤلات بعدما استرق النظر في عيني زهيرة، حيث قرأ فيهما ذلك النداء الاسترحامي الآتي من بعيد، فقام الراوي بكشف ما يدور ويختلج في ذهنه وكشف مدى إحساسه ببداية التعلق بزهيرة والانجذاب ناحيتها؛ وجاء الحوار الداخلي على شكل استفهامات وتساؤلات متلاحقة، وهذا نتيجة لما تثيره هذه اللحظة الآنية من تغيرات ذهنية ونفسية تدفع الشخصية للتأمل ومحاورة الذات.

أمّا زهيرة فقد اتخذها الكاتب أنموذجا عن الشباب الجزائري ومعاناته ومشاكله اليومية والذي عبّرت عنه الشخصية نفسها من خلال حوارها مع والدتها قائلة: « تعبت يا يمّة تعبت كلّ يوم أقول اليوم أنهي المسألة، لكن عندما أهبط المدينة أجد الحياة فيها قطعة كبيرة من الحديد أو الأسمنت المقوّى، لا منفذ لها إطلاقا ، ماذا تريدين عند المسؤول ؟ إذا كان الأمر يتعلق بالشغل، فلا شغل. عندما يتوفر منصب نعلن عنه في الجرائد، هم يكذبون، يكذبون. فحتّى إذا ما أعلنوا عنها في الجرائد، فإنهم يعطون المنصب بالمحسوبية وما تبعها، كلّ من توظف أو منح شغلا فبالواسطة»[2]

من هذا الحوار يتبيّن بأنّ هذه الشخصية حزينة، ناقمة ساخطة على ما آلت إليه الأوضاع في الجزائر، حتّى أصبحت مناصب العمل لا تقدم سوى بالرشوة والوساطة.

ورغم كل هذه المعاناة التي تمرّ بها الشخصيتان – الشاعر وزهيرة- طول الوقت، إلاّ أنه كان هناك أوقات شعرت فيها بالسعادة ولو لدقائق صغيرة، فالزمن النفسي في رواية الشمعة والدهاليز ليس كله هم وتعب وقلق، بل كان هناك أيضا الحلم، فأحلام اليقظة كانت تعتبر متنفسا للخروج

---

[1] الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز ، ص 113.

[2] المصدر نفسه ، ص 118

من الواقع المتأزم والحزين وهذا ما عبّرت عنه **زهيرة** في قولها:« عندما تحلّ الساعة العاشرة، أراه كما يحلو لي أن أراه، إنّما أراه على حقيقته.»[1]

إنّ هذا الزمن "الساعة العاشرة"، هو هروب من الواقع إلى الخيال بالنسبة للشاعر وكذلك زهيرة، هو المتنفس الطبيعي والوحيد لهما مادامت الظروف الاجتماعية والسياسية لا تسمح بذلك في الواقع.

إنّ مشاعر البطل في الرواية كانت مزيجا من الهمّ والغم، لقد عجز أن يتفهم الوضع الذي تمرّ به بلاده، عجز أن يجد حلا لمشاكلها، تعب من هؤلاء الناس المندفعين نحو سراب فرأى أن تنتهي حياته حتّى يتخلّص من كلّ هذا العذاب الذي يمرّ به: « ليقتلوني. ليرتكبوا حماقة إراحتي من العناء. ليتموا إرادة الله، ليقتلوني، لينجزوا ما حاولت إنجازه قبل أن ألتقي بها .»[2]

إنّ الزمن النفسي في رواية الشمعة والدهاليز، زمن صراع داخلي وتصادم، زمن تضارب المصالح السياسية والسلطوية في البلاد، زمن الاتجاهات الإيديولوجية المتصارعة وزمن المواجهات الدموية المجهول مسارها ونهايتها؛ وهكذا كانت نهاية الشاعر راحة له من العناء الذي لاقاه في البحث عن أسباب الأزمة التي تمرّ بها الجزائر، إنّ الرواية في مجملها تلخص كيف أنّ التنافر الفكري و الإيديولوجي كان سببا للعنف وسفك الدماء في الجزائر.

د-الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي: تأتي رواية الطاهر وطار "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" لتعالج مرحلة حسّاسة عاشها المجتمع الجزائري، وهي مرحلة الإرهاب الذي استغرق فترة غير قصيرة، ارتكبت من خلالها جرائم كثيرة وفظيعة بلغت حدّ الهمجية.

إنّ زمن كتابة الرواية يمثل فترة مابين 1993م وصيف 1999م، أي أنها استغرقت ستّ سنوات، وتأكيدا على ذلك ما جاء في إحدى رسائل الشاعر عبد الله عيسى لحيلح التي أرسلها إلى

---

[1] الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز ، ص 174

[2] المصدر نفسه ، ص 207

أهله بتاريخ27 جوان 1999م، والتي جاء فيها ما يلي:« (...) صرت الآن –بعد ست سنوات من الحرب-أعشق التسامح !... لماذا ؟ لأنه لا يقدر فضيلة التسامح إلاّ من كان ضحية الحقد (...) عبد الله عيسى لحيلح/ الجبل 99/06/27.»[1]

أمّا زمن الرواية فجاء في أغلبه في صيغة الماضي، وهذا ما يظهر في أغلب فقرات الرواية من كثرة الأفعال الماضية فيها، كما يتجاوز الكاتب "الزمن التاريخي" الذي تمخض عنه مشاركة الولي الطاهر بطل الرواية في عدة معارك منها: معركة اليمامة، معركة أفغانستان، اقتحام مسجد الخليل، قضية الشيشان إلى غير ذلك، وعموما فإنّ الزمن في هذه الرواية غير محدد، لأنه يتكلم عن وقائع حدثت وجرت دون أن يميز زمن وقوعها.

أمّا الزمن النفسي في هذه الرواية فيتضح من خلال الحوار الداخلي، والذي عكس نفسية الولي الطاهر وخاصة حالة الخوف التي كان يشعر بها من المستقبل ومن المجهول فتكرر عبارة "يا خافي الألطاف نجنا ممّا نخاف" خير دليل على ذلك، وقد تكررت في الرواية حوالي **أربعة وثلاثين** مرّة، حيث لا تكاد تخلو صفحات الرواية منها، والتي تعكس الحالة النفسية للولي الطاهر من خوف بل ورعب أفرزه ذلك الانحلال في المجتمع الذي أدّى في نظره إلى كوارث اجتماعية ومن ذلك قوله:

« كالجرب سرت عدوى الفسق والفجور، والاستخفاف بكل قيم الأولين. لكن الناس لم يعودوا يحكون جلودهم. أولو الأمر، بثّوا أجهزة سموها تلفزات، يملأونها بذواتهم وببنات مسلمات عاريات متبرّجات، وبما يمدّهم به النصارى أو يصنعونه هم، من أفلام ملأى دعارة وفحشا. لا أحد أعلن عن بقائه على إسلامه، ولا أحد أعلن عن خروجه منه، وعن ملّته الجديدة.»[2]

---

[1] الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي ، ص 116-117

[2] المصدر نفسه، ص 22

يتضح من خلال هذا الكلام أنّ الخوف ليس فقط الحالة النفسية الوحيدة التي ألّمت بالولي الطاهر، بل الانزعاج والحزن لما آلت إليه الأوضاع في المجتمع الجزائري من نقص الوعي وانعدام المسؤولية.

لقد أراد الولي الطاهر أن يصلح المجتمع والذي لن يكون إلاّ إذا جمع خيرة الشباب المسلمين في مقامه الزكي، إنّ مشاعر الولي الطاهر كانت مزيجا من الخوف والحزن والرغبة في الإصلاح، ولكن ذلك لن يكون إلاّ إذا عثر على مقامه الزكي، إنّ حالة الخوف التي كانت تنتاب الولي الطاهر كان ذلك بسبب خوفه من الضياع وفقدانه لمقامه الزكي إلى الأبد ما جعله يشعر أنّ اليوم الواحد يقدّر بألف سنة «النهار مثل مقامي الزكي يتضاعف، بتوقف الميقات، ولا شك أنّ الليل سينتظر ألف سنة مما يعدون»[1]

هذا ما كان عن الزمن النفسي في هذه الرواية، فماذا عن روايته الأخيرة "الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء"؟.

٥-الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء: وقد قال الكاتب عن ارتباطها بالروايتين السابقتين الشمعة والدهاليز والولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي: « الموضوع واحد، والشخوص هم، بأسمائهم وصفاتهم، وبخصوصياتهم. لقد استعملت عبارة جزء، بدل عبارة الكتاب الثاني، و لم لا، فقد أكون بصدد كتابة رواية واحدة، كلما تعبت وضعت لها عنوانا جديدا...؟»[2]

ولكن على الرغم من ارتباط رواية "الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء" بالروايتين السابقتين إلاّ أنّ المتلقي لا يحتاج لهذه المرجعية في تعامله مع أحداثها قراءة ونقدا، وما سيعرف عن الولي الطاهر في هذه الرواية لا يلزم بإضافات من المرجعيات السابقة.

---

[1] الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي ، ص 17

[2] الطاهر وطار،الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر، د ط،2005 م، ص 08

إذا كان الكاتب قد تفاعل في روايته السابقة "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" مع الوضع في الجزائر، فإنّه في هذه الرواية ينفتح على الوضع العربي بتحوّلاته المتسارعة، ما جعله ينتج رواية تشتغل على الحدث وعلى التداخل الزمني.

إنّ زمن كتابة الرواية كما حدّده الروائي بتوقيعه في آخر الرواية هو21 أوت 2004م أي بعد اجتياح أمريكا للعراق، وفي ذلك علّق الروائي نفسه على ذلك في قوله في مقدمته التي جاءت تحت عنوان **تأشيرة عبور** التي قال فيها: « لم أكن إطلاقا، أنوي كتابة رواية هذا العام، فلدي مشاريع قصص قصيرة، يلازمني بعضها منذ ما يزيد عن عشر سنوات، بالإضافة إلى إرهاق سنة كاملة من الجهد في الجاحظية، لكن ضغط الظروف العالمية، والوضعية في العراق والعالم العربي والإسلامي، فرض علي رواية، لم أعايشها، سنوات عديدة، كما هو الشأن لباقي أعمالي»[1]

ولعلّ الزمن النفسي في هذه الرواية يتضح من خلال التداخلات الزمنية تلك التداخلات التي يعيشها الإنسان العربي في فكره، فالتداخل بين الحاضر والماضي هو تجربة نفسية يعيشها الإنسان العربي الذي لا يستطيع التخلص من ماضيه الكامن فيه والمؤثر على حاضره وهذا ما جسّده الولي الطاهر في هذه الرواية؛ وهذا ما عبّر عنه الطاهر وطار في قوله: « لم أشأ أن أوقظ الولي الطاهر من غيبوبته، التي يرى فيها ما يرى، فلعلني كمواطن عربي، أعيش أحلام يقظة معه.»[2]

لقد اختلط الزمن على الولي الطاهر فما عاد يفرّق بين الماضي والحاضر أو الحقيقة والحلم: « ذاكرة الولي الطاهر تستعيد صورا وأخيلة، عن وقائع جرت، لكن لا يميز، أو حتى يتصور زمن وقوعها، الأمس واليوم والسنة الماضية، والقرن الماضي، كلّها، آن، قد يصغر وقد يكبر، قد يطول وقد يقصر، قد لا يكون سوى ومضة، من ومضات حلم، أو كابوس.»[3]

---

[1] الطاهر وطار، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص 08

[2] المصدر نفسه، ص 08

[3] المصدر نفسه ، ص 15

ولكن حالة الذهول التي أصابت الولي الطاهر لم تدم طويلا فسرعان ما عرف زمنه: «عرف لحظته، أدرك الولي الطاهر الزمن الذي تواجد فيه.ها هنا، في زمن الوباء الذي عم، ليس فقط العالم العربي، إنّما كل العالم الإسلامي، زمن صار فيه العرب والمسلمون جندا للمسيحيين يحملون أسلحتهم، ويلبسون ألبستهم، ويُروجون لعقائدهم. »[1]

إنّ ما يشعر به الولي الطاهر في هذه اللحظة، هو الألم والحزن، فالعالم العربي الإسلامي عالم موبوء منهزم مريض لا حول له ولا قوة، تتقاذفه المصالح ويفتك به أقوياء العالم؛ إنّ ما يشعر به الولي الطاهر مزيج بين الألم والأسف على الوطن العربي الإسلامي، و ما آلت إليه أموره من مآسي وكوارث.

وهذا ما جاء أيضا على لسان إحدى شخصيات الرواية، وهي امرأة عراقية عجوز تحدث أختها بعد زيارة الرئيس صدام حسين لهما، معبرة على الوضع العربي الراهن قائلة: « قولي ما يكون أمره بالأصح، فالزمن الذي نحن فيه، لم يبق أحد على ما كان عليه، العزيز، ذل والذليل، عز. والغريب، صار صاحب الدار.»[2]

وخير دليل على الزمن النفسي في هذه الرواية أيضا، ذلك الدعاء الذي تحول من "يا خافي الألطاف نجنا ممّا نخاف" إلى "يا خافي الألطاف سلّط علينا ما نخاف"، وهو دعاء عبّر به الولي الطاهر عن غضبه وعدم تقبّله للحالة المأساوية التي يعيشها العرب في تخبطهم بين أيادي الأقوياء.

يتبين ممّا سبق مقدرة الطاهر وطار كروائي على نقل وتحويل التجربة النفسية و الذهنية التي يعيشها الإنسان العربي في العالم اليوم ليجسّدها في شخصيات من ورق ليعبر بها عنه.

لقد اهتم الطاهر وطار بالشخصية الروائية، فاتّجه إلى داخلها، وحاول سبر أعماقها فاكتسب الزمن بذلك معنى جديدا باعتباره نابعا من وجود الشخصية، ومن إدراكها له.

---

[1] الطاهر وطار، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء ، ص 21

[2] المصدر نفسه ، ص 64

4- المفارقة الزمنية: إنّ اختيار الروائي لنقطة الصفر التي يبتدئ بها سرد الرواية هي بداية التلاعب الزمني الذي تتجلّى فيه طبيعة الزمن الروائي التخيلية، فيقدّم ويؤخر ويعيد ترتيب الأحداث وفق ما تمليه عليه رؤيته الفكرية والفنية، وهذا التفاوت في ترتيب الأحداث يسمّى بالمفارقة الزمنية.

والمفارقة الزمنية تكون وفق حركتين أساسيتين تحدثان، إمّا باستباق واقعة ستحدث لاحقا، أو استرجاع وقائع ماضية؛ فظهور أيّ شخصية جديدة في النص مثلا يتطلب عودة للوراء لكشف بعض العناصر الهامّة عنها، وربما الاحتفاظ ببعض العناصر لكشفها في زمن لاحق، يقول **سعيد يقطين** في كتابه "تحليل الخطاب الروائي" :« يمكن تقسيم زمن النص إلى اتجاهين أساسيين للتواصل: الإخبار القبلي والإخبار البعدي. ومن خلالهما النظام الزمني. »[1]

والمفارقة السردية « تحقق للرواية توازنها الزمني وفي نفس الوقت تخلّصها من نواقص الرتابة والخطية التي تتهددها في مختلف الأطوار ومن هنا أهميتها التي لا يجب أن تخفى علينا عند تحليل الزمن في الرواية. »[2] فالمفارقة الزمنية هي التي تمنح للخطاب الروائي جماليته، وهي نوعان:

أ-زمن الاسترجاع: هو أحد طرفي المفارقة السردية المشار إليها سابقا، وهو عبارة عن عودة إلى الوراء عودة إلى ما مضى من أحداث، فالسارد يوقف عجلة السرد المتنامي إلى الأمام ليعود إلى الوراء في حركية ارتدادية لسير الأحداث، لاستذكار ماضي بعيد أو قريب. فمن خلاله يتمّ قطع التسلسل الزمني لأحداث الرواية «لملء الفجوات التي يخلّفها السرد وراءه سواء بإعطائنا معلومات

---

[1] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن-السرد-التبئير)، ص 72.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي "الفضاء، الزمن، الشخصية" ، المركز الثقافي العربي، بيروت-لبنان، ط1، 1990م، ص 199

حول سوابق شخصية جديدة دخلت عالم القصّة أو بإطّلاعنا على حاضر شخصية اختفت عن مسرح الأحداث ثمّ عادت للظهور من جديد. »[1]

وهناك أنواع مختلفة من الاسترجاع وهي:

1-الاسترجاع الخارجي: ويعود إلى ما قبل بداية الرواية، يلجأ إليه الكاتب لملأ فراغات زمنية تساعد على فهم مسار الأحداث، ويتركز عامة في الافتتاحية أو عند ظهور شخصية جديدة للتعرف على ماضيها وطبيعة علاقاتها بالشخصيات الأخرى، فالاسترجاع الخارجي هو:« الذي تظل سعته السردية كلّها من خارج الحكاية الأولى»[2] فهو يبقى في جميع الأحوال وكيفما كان مداه خارج النطاق الزمني للسرد .

2- الاسترجاع الداخلي: وهو عودة إلى ماضي لاحق لبداية الرواية و يسمّى استرجاعا داخليا، وهو يختص باستعادة أحداث لها علاقة بأحداث الرواية الرئيسية وشخصياتها المركزية ومسارها الزمني متوحد مع مسار هذه الأحداث. «أي أنّه يسير معها وفق خطّ زمني واحد بالنسبة إلى زمنها الروائي.»[3]

3- الاسترجاع المختلط: ويجمع بين سابقيه (الداخلي والخارجي)، فهو « إرجاع مختلط يكون فيه المدى سابقا والاتساع لاحقا لنقطة بدء الحكي الأوّل»[4]. يطلق عليه اسم الاسترجاع المزجي أو الاسترجاع المختلط. وعموما فإنّ « الاسترجاع بأنواعه الثلاثة يمثل جزء هاما من النص الروائي، وله تقنياته الخاصة ومؤشراته المميزة ووظيفته التي تختلف من رواية إلى رواية».[5]

---

[1] المرجع نفسه ، ص 122.

[2] ابراهيم خليل، بنية النص الروائي، ص 55

[3] أحمد قاسم سيزا، بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكاتب، 1984م، دط ص40.

[4] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن-السرد-التبئير)، ص 77

[5] أحمد قاسم سيزا، بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، ص 40 .

وتسمّى الفترة التي يستغرقها الاسترجاع عند ارتداده إلى الوراء تاركا مسار السرد التصاعدي ب **(مدى الاسترجاع)**، والتباعد الكثير أو القليل عن لحظة القص هو الذي يحدد هذا المدى، الذي يتمّ تعيينه انطلاقا من اللحظة التي تتوقف فيها الحكاية مفسحة المجال للمفارقة الزمنية. «وقد تظهر المدة واضحة للعيان من خلال الإعلان عن المدة الزمنية صراحة في حين لا يمكن كشف زمنية الاستذكار إلاّ من خلال مصاحبات الخطاب كالقرائن اللفظية على هذا المدى»[1].

ويمكن القول إنّ العودة إلى الماضي تقدر مدتها باستعمال وحدات الزمن المعروفة أيام شهور، وسنوات هذا على محور الرواية، لكن إذا تتبعت هذه الحركة نحو الماضي على محور الخطاب لوجدت إمكانية ثانية لقياسها اعتمادا على ما تشغله من المساحة المكتوبة من خلال ما يسمى **(سعة الاستذكار)**. فالسعة تمكّن من قياس الاستذكار لكن من « خلال المساحة الطباعية التي يشغلها في النصّ الروائي والتي تتفاوت من عدّة أسطر إلى عشرات الصفحات»[2]

ويحقّق الاسترجاع وظائف لا يمكن قصرها على نص دون آخر إذ أنّه يمنح القارئ معلومات عن ماضي الشخصية، ويسدّ ثغرات يكون الراوي قد أسقطها عمدا خلال السرد ويساعد الاسترجاع على فهم مسار الأحداث وتفسير دلالاتها أو« العودة إلى أحداث سبقت إثارتها برسم التكرار الذي يفيد التذكير أو حتّى لتغيير دلالة بعض الأحداث الماضية سواء بإعطاء دلالة لم تكن له دلالة أصلا أو لسحب تأويل سابق واستبداله بتفسير جديد.»[3]

ب- الاستباق (الاستشراف): يعدّ الاستشراف تقنية زمنية تخبر صراحة أو ضمنا عن أحداث أو أقوال أو أعمال سيشهدها السرد الروائي في وقت لاحق، والغاية منه هو حمل القارئ على توقّع حادث ما، أو التكهّن بمستقبل إحدى الشخصيات. فهو «كلّ مقطع حكائي يروي أو يثير أحداثا

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي،"الفضاء، الزمن، الشخصية"، ص 123.

[2] المرجع نفسه، ص 131.

[3] نفسه ، ص 122.

سابقة عن أوانها أو يمكن توقع حدوثها»،[1] فهو توقّع وانتظار لما سيقع؛ ومنه استباق خارجي يقع على مقربة من زمن السرد أو الكتابة وهو نادر الوجود، واستباق داخلي أكثر توظيفا في الرواية وهو يقع داخل المدى الزمني للرواية.

وما دام الاستباق يعمل على تقديم معلومات سابقة لأوانها، فإنّ أبرز ما يمكن التوصل إليه هو كون هذه المعلومات بعيدة كلّ البعد عن اليقين، قد تتأكّد بطريقة فعلية وقد لا يحدث ذلك، هذا الأمر الذي يجعل التعامل مع هذه التقنية والكشف عن طرق اشتغالها في النص من زاويتين، فقد يعمل الاستباق ليكون بمثابة: « تمهيد أو توطئة لأحداث لاحقة يجري الإعداد لسردها من طرف الراوي فتكون غايتها في هذه الحالة هي حمل القارئ على توقع حادث ما أو التكهن بمستقبل إحدى الشخصيات (...) كما أنّها قد تأتي على شكل إعلان عما ستؤول إليه مصائر الشخصيات.[2]»

فالاستباق قد يكون **إعلانا** إذا ما تمّ الإخبار بصراحة عمّا سيشهده السرد في مرحلة لاحقة، ويكون **تمهيدا** إذا ما أشار إلى أحداث تكون مجرد علامات لا تكتسي دلالتها إلاّ لاحقا، أي تكون تطلعات: « غير مؤكدة مثل مشاريع وافتراضات الشخصيات التي يكون تحققها مستقبلا أمرا مشكوكا فيه.[3]»؛ وعلى العموم فإنّ الاستشراف يكون قليلا في الرواية مقارنة بالاسترجاع.

5- المفارقة الزمنية في روايات الطاهر وطار:

إذا اعتبر الاسترجاع هو العودة إلى الوراء، والاستباق هو الاطلاع على ما هو آت فالمفارقة الزمنية تكون خارجة عن لحظة الحاضر سواء في الماضي أو المستقبل؛ ويعد الاسترجاع التقنية السردية المهيمنة على مجمل تقنيات البناء الزمني في مصادر الدراسة، حيث يتوقف الحدث عند

---

[1] نفسه، ص 132.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي "الفضاء، الزمن، الشخصية" ، ص 132

[3] المرجع نفسه ، ص 133

نقطة محددة من حركة السرد لرواية حدث سابق عليه، إمّا لإضاءة ماضي شخصية ثمّ إدخالها حداثيا إلى هذه الحركة أو لاستعادة ماضي شخصية غابت عن تلك الحركة لفترة من الزمن أو لسدّ ثغرة زمنية في النص.

يقول **أحمد طالب** في حركتي الاسترجاع والاستشراف أنّ:« الحركتان الزمنيتان تتناوبان داخل الشخصية وخارجها بشكل مضطرد، إذ ينسجم الزمن النفسي، مع الزمن النحوي فتسيطر الصيغ الماضية، على زمن الارتداد والتذكر، والصيغ المضارعة، على الزمن الآتي التأملي، التي تجعل زمن السرد حاضرا ومباشرا»[1] فالزمن النحوي في الرواية لابدّ له أن يندمج مع الزمن النفسي للشخصية حتى تتشكل المفارقة الزمنية، وقد امتازت روايات الطاهر وطار بهذه الخاصية حيث استطاع هذا الروائي الكبير أن يوظف تلك الحركات الزمنية في المكان المطلوب، وهذا وإن كان يدلّ على شيء فإنّما يدلّ على مهارته وتمكّنه من تقنيات الزمن، التي تتداخل وتتعدد من دون أن يختل البناء الروائي وهذا ما لمس في تحليل هته الروايات.

أ- اللاز: لقد اهتم الطاهر وطار بأسلوب الارتداد فبنى روايته كلّها على أساسه، الشيء الذي دفعه إلى عدم إعطاء أهمية كبيرة لعنصر الزمن الذي بدا متداخلا تتحكم فيه تعرّجات الحالة النفسية للشخصية، وتسيّره رؤية الكاتب الإيديولوجية.

يعتمد معظم الروائيين على قراءة الحاضر بالاستعانة بالماضي، وهكذا فعل الطاهر وطار فهو اعتمد « بناء الزمن الدائري في هذه الرواية، فعبر نقطة البداية تنتهي الرواية في التقاء زمنين الماضي بتضحياته، والحاضر بضحاياه (...) فإنّ أغلب التحولات السردية تنتقل من مستوى الأفعال السلوكية للشخوص، لتتحول إلى حركة وجدانية عمادها الحلم والتذكر والاسترجاع.»[2]

---

[1] أحمد طالب، الأدب الجزائري الحديث (المقال القصصي والقصة القصيرة)، ص 102

[2] إدريس بودية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ص 76

تبدأ رواية اللاز باسترجاع حيث تعود مخيلة الشيخ الربيعي إلى الماضي لتستعيد ذكريات تكشف من خلالها على أحداث الثورة من قبل اندلاعها إلى مقتل زيدان، ومن ذلك تذكره لوفاة ابنه حينما رأى اللاز« هذا اللاز..اللاز المسكين. قدور ابني استشهد معه..استشهد في طريقه به إلى الحدود »[1]

هذه الحادثة دفعت الشيخ الربيعي لاسترجاع طويل بدأ من الصفحة **الحادية عشرة** إلى صفحة **مائتين وخمسة وسبعين** (275)حيث « أيقظ موظف مكتب المنح، القابع خلف الشباك، الربيعي من سهومه، فناوله بطاقته.»[2]

وكذلك استرجاع قدور لماضيه وهو على أهبة الاستعداد للهرب خوفا من الفرنسيين الذين ألقوا القبض على اللاز: « وعاد يعيش وقائع ثمانية أشهر مرّت..»[3] وهو استرجاع داخلي ذو مدى قصير تزيد سعته على عشر صفحات مكّن القارئ من التعرف على شخصية قدور وحمو وحتّى زيدان.

أو تذكره لوقائع الثامن من شهر ماي 1945م، وهو يحدّث صديقه حمّو:«إنه يتذكر جيدا كيف كانت الطائرات تقذف مئات القنابل تنفجر هنا وهناك.. في كلّ مكان، وكيف كان هو وكلّ أفراد دواره يتراكضون في الحصائد كالجانين، والنيران تلتهب من تحتهم ومن فوقهم..»[4] وهو استرجاع خارجي كون الرواية تحكي سنوات الحرب التحريرية المباركة وليس قبلها وهو ذو مدى قصير، وسعته عشرة أسطر كان الغرض منه إظهار همجية وبشاعة الاستعمار الفرنسي.

وليس هذا فقط بل نجد الكثير من الاسترجاعات في صفحات متعددة مثلا الصفحة خمسة وستون (65) حين يخبر زيدان ابنه اللاز بحقيقة أبوته له كاشفا بذلك عن قصة قديمة كانت تجمعه

---

[1] الطاهر وطار، اللاز، ص 10

[2] الطاهر وطار، اللاز ، ص 275

[3] المصدر نفسه ، ص 40

[4] نفسه ، ص 42

بأمّه التي هي ابنة عمه مريم فسرد عليه تلك القصّة التي مضى عليها سنوات طويلة قائلا:« (...) كان عمري ثماني عشرة سنة. وكانت أمّك مريم، مسكينة ابنة عمي تكبرني بعدّة سنوات. هربت وإياها إلى الغابة. لبثنا شهرا ثمّ ألقي القبض علي وجندت للخدمة العسكرية..»[1] وهو استرجاع خارجي ذو مدى طويل يعود لأكثر من خمس وعشرين سنة لا تزيد سعته على تسعة أسطر، كان الغرض منه إظهار زيدان لأبوته للاز الذي كان يجهل من هو والده وكذلك لإزالة الإبهام والغموض عن القارئ الذي يظلّ يبحث عن سرّ اللاز وحقيقة نسبه.

وكوسيلة للتعليل يتخذ الطاهر وطار تقنية الاسترجاع في الكشف عن خلفيات انتخابات 1947م، وما انجرّ عنها من خلافات سياسية وانقسامات بين الجزائريين: « بينما راح زيدان يواصل كلامه في هدوء مفتعل، كان الشيخ يركّز بصره في عنقه، ويفكّر في قضايا أخرى .. لعلّه كان يرجع بذاكرته إلى انتخابات 1947، ولعله كان يفكر في مسألة الخلافات التي حدثت وأدّت إلى الاصطدامات المسلّحة بين المجاهدين.»[2] وهو استرجاع خارجي، ذو مدى قصير لا تزيد سعته عن بضعة أسطر، جاء ليكشف ويوضّح للقارئ سرّ كراهية الشيخ مسعود لزيدان، وكذلك ليبرز سببا من أسباب المواجهات المسلحة بين المجاهدين إبان الثورة التحريرية.

إنّ استرجاع الماضي هو آخر شيء قام به زيدان قبل أن يعدم بعد أن مرّ أمامه شريط حياته « (...) وفكّر في سوزان، وفي موسكو، وفي الحرب العالمية الثانية، وفي انقلاب مصر وما أتى به، وفي اللاز، ومريانة، وحمو، وبعطوش الذي ظلّ طيلة الفجر، يفكر فيه، ويتساءل عمّا إذا كان ممكنا أن تكون هناك خيانة مطلقة، أو تردٍ نهائي.»[3] وهو استرجاع مزجي يجمع بين الداخلي

---

[1] نفسه، ص 65

[2] الطاهر وطار، اللاز ، ص 226

[3] المصدر نفسه، ص 272

والخارجي سعته سبعة أسطر، ويظهر من خلاله عدم رغبة زيدان في التخلي عن عقيدته الشيوعية، كما يظهر من خلاله اهتمام زيدان بمصير الجزائر حتّى وهو على مشارف الموت.

إنّ اللجوء إلى استحضار ذكريات في حياة الشخصيات تعمل على توضيح جوانب خفية من حياتها، لهذا فإنّ صيغة العودة إلى الماضي التي اعتمدها الروائي وظفت للقيام بمهمتين الأولى الإخبار عن تلك الصراعات الفكرية والإيديولوجية التي سادت الثورة التحريرية والتي أدّت إلى تصفيات جسدية كما حصل مع زيدان في نهاية الرواية، والثانية تتمثل في الحاضر الذي لم يعد يشعر فيه المجتمع الجزائري بالتأقلم والانسجام، وهذا ما عبّر عنه الشيخ الربيعي في بداية الرواية، أمّا من الناحية الفنية فقد ساهمت هته الاسترجاعات في ملء الفجوات التي يكتنفها الغموض لمنح إمكانية فهم مسار الأحداث، كما أنّ استرجاع زيدان لماضيه ما كان ذلك إلاّ خدمة لأفكار الروائي الإيديولوجية ،كما جعلها وسيلة لسبر أغوار هذه الشخصية.

أمّا الاستشراف في هذه الرواية فيظهر جليّا كإعلان من خلال الحوار الذي جمع بين الشخصيات، ومن ذلك الحوار الذي جرى بين حمّو أخو زيدان وقدور الذي حاول من خلاله أن يستعرض أفكار أخيه زيدان مستشرفا بذلك أنّ الجزائر مهما عانت من ويلات الاستعمار الفرنسي فسوف تنال استقلالها قائلا: « الصح هو الحق.. وهذه البلاد ليس فيها حق، لكن سيأتي يوم، ولا يبقى في الوادي إلاّ الحجارة، إلاّ الصح، إلاّ الحق»[1]

وكأنّ حمو بهذا الكلام كان قد تنبأ باستقلال الجزائر، وليس هذا فقط، بل وصوّر كيف سيتغير المجتمع الجزائري بعد الاستقلال قائلا:« يخرج الفرنسيون، يفقر الأغنياء وينعدمون، ينام جميع الناس على الشبع، نقرأ كلّنا، نتعلم العربية والرومية، بما فيها الانكليزية والألمانية والروسية

[1] الطاهر وطار، اللاز، ص 43

يصبح الحاكم من عندنا..الشانبيط، والخوجة، والقائد، والشرطي منا..نصير فاهمين، نظيفين، جميلين، محترمين، كالفرنسيس.»[1]

هذا الحلم الذي تصوره حمو والذي نقله عن أفكار أخيه، سيصبح في النهاية جزء منه حقيقة، لأنّ هذا ما سيحدث مستقبلا.

إنّ مغادرة زيدان في القطار من القرية إلى الجبل أشعرته بأنّه سيغادر المكان لآخر مرّة فكان هذا استباقا تمهيديا لما سيحدث مستقبلا و ذلك من خلال قول الروائي:« ولكن اقتراب موعد القطار الذي سيقله ويغادر به القرية، ربّما للمرة الأخيرة، دفعه إلى هذه الحركة..» [2]

لقد تعددت الاستباقات في رواية اللاز، وما ذكر لم يكن إلاّ جزءا يسيرا، وقد ساهم عنصرا الاستباق والاسترجاع في تحديد الأبعاد النفسية للشخصيات وموقفها من الواقع، كما وضّحا في نهاية المطاف موقف الكاتب من الوقائع، و طرحه البدائل.

إنّ الزمن في هذه الرواية كما يقول **بشير بويجرة** يلخص الوجع الوطني العام الذي: «كان يتعفن بين قطبين وجوديين مأساويين يمثل أحدهما الماضي الأليم المتخم بالدّماء والضحايا وبتشبث ثانيهما بحاضر أترعت كأسه بتناقضات اجتماعية أفرزها الواقع الجديد»[3]

إنّ رواية اللاز تتناول في متنها الشأن الجزائري وترسم بقلم صاحبها حقبة من حقب الثورة الجزائرية المباركة، التي انتصر فيها الشعب الجزائري على قوى الظلم والاستبداد.

ب-الزلزال: إنّ التغيير الذي طرأ على المجتمع الجزائري بعد الاستقلال دفع ب "عبد المجيد بو الأرواح" إلى إقصاء نفسه من الواقع فاعتمد على ذاكرته في سرد واسترجاع ماضيه وأمجاده، لقد

---

[1] المصدر نفسه، ص 43

[2] الطاهر وطار، اللاز ، ص 61

[3] محمد بشير بويجرة، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري (1970-1980) ، ص 193

جعل من الزمن الماضي الملاذ الآمن والسعيد له، ضدّ زمنه الحاضر الذي لم يمثل له سوى الشقاء والحزن.

لقد اتّخذ الكاتب أسلوب الاسترجاع كوسيلة يعرف من خلالها ماضي الشخصية وموقفها من الحاضر، ومن ذلك ما جاء على لسان بو الأرواح في قوله عن تغير مدينة قسنطينة عن سابقها في الماضي:

« لا.الحق، الحق، المدينة انقلبت رأسا على عقب. زمن الفرنسيين كانت هادئة بشكل ملفت للنظر. تدب الحياة فيها مع مطلع النهار، رويدا رويدا، وتزدهر بين العاشرة ومنتصف النهار، ثم تخفت فجأة، حتى الساعة الثالثة، لتستأنف تصاعدها، حتى تشتد بين الخامسة والتاسعة عندما يغادر التلاميذ المدارس والثانويات والمعاهد، وتتألق الأنوار، وتنطلق العطور، من الغادات الأوروبيات والإسرائيليات اللاّئي يملأن الشوارع كالحوريات، بهجة وحبورا»[1] وهو استرجاع خارجي، ذو مدى طويل يعود لسنوات الاحتلال الفرنسي بينما زمن الرواية كما هو معروف هو فترة السبعينات، أمّا سعته فهي ستّة أسطر.

هنا يبدو جليّا حنين الشيخ عبد المجيد بو الأرواح، لأيامه الماضية في قسنطينة، فهو من خلال هذا الاسترجاع يتأسف على ماضيه الجميل الذي عاشه في ظلّ الاستعمار الفرنسي مشمئزا من الواقع والحاضر الذي سحب منه كلّ سلطته ونفوذه، إنّه غريب عن حاضره ومستقبله الذي جعله يكره الناس ويكره هذا الزمن الذي صار حسب رأيه الحفاة العراة أسيادا بدلا عنه وعن غيره من الإقطاعيين.

لم يجد الشيخ بو الأرواح من ملجأ غير العودة إلى الماضي البعيد حينا، والقريب حينا آخر، فهو يرتد بذاكرته إلى ماضيه الشخصي حينا فيقول: « قرأنا العلم الشريف، وجالسنا العلماء

[1] الطاهر وطار، الزلزال، ص 07

وكافحنا مع الشيخ بن باديس تغمده الله برحمته الواسعة، وتفقهنا في المذاهب الأربعة و لم نعثر، على هذا المنكر.»[1] وهو استرجاع خارجي، ذو مدى طويل سعته سطرين.

وأحيانا إلى ماضي عائلته الحافل بالجرائم والخيانات فيقول :« أرسلوا إلى أبي خفية: نعطيك الأرض، نتركك زعيما في قبيلتك، افتح لنا الباب، ولك الأمان أنت وأفراد أسرتك (...) فتح أبي الباب، دخل الفرنسيون المنطقة.»[2] وهو أيضا استرجاع خارجي، ذو مدى طويل جدّا يعود إلى 1830م لحظة دخول فرنسا الجزائر سعته صفحتين، ربّما أراد الطاهر وطار أن يبرز من خلاله أنّ فرنسا لم تكن لتحتل الجزائر لولا تواطؤ الجزائريين الإقطاعيين معها، وذلك لخوفهم على أراضيهم وممتلكاتهم على حساب بقية الشعب.

ثمّ يسترجع في آخر فصل من الرواية ماضيه مع نسائه، وطريقة مقتلهن بين يديه، مرورا بأصدقائه الأغنياء وجهاء المدينة أثناء الاحتلال، الذين لم يعودوا سوى باعة ودلاّلين، ليفقد بعد ذلك قواه وصبره فيجنّ ويحاول الانتحار.

وهكذا فالزمن في رواية الزلزال قائم على صراع بين ثنائية الماضي والحاضر المحتدم في نفسية بو الأرواح الذي تتحطم أمانيه في الأخير، بعد أن فقد موقعه الاجتماعي وعجز عن استعادته أو التكيف مع واقعه الجديد.

هذا عن تقنية الاسترجاع أمّا الاستشراف فنكاد لا نلمح إلاّ واحدا وهو استباق إعلاني تمثل في تنبّأ الشيخ عبد المجيد بو الأرواح بالزلزال الذي أصابه وغيره من الإقطاعيين في النهاية، وليس مدينة قسنطينة كما كان يتمنى.

---

[1] المصدر نفسه ، ص 08

[2] نفسه، ص 142

يقول في هذا الصدد:« هل إنني مع الزلزال أو ضده؟ أنا مع القضاء على الإحساس المتواصل بالزلزال. لا يفعل ذلك غير الزلزال الحقيقي. غير أن يلبي سيدي راشد دعوتي ويتقبل وعدتي»[1]

لقد تغيّرت المدينة سكانا وأخلاقا وفقد البطل كلّ ما كان يملكه في الماضي فتحقق الزلزال النفسي الذي كان خائفا منه، إنّ الزلزال هو ما جسّدته الثورة الزراعية التي سحبت من بو الأرواح أراضيه عن طريق التأميم، ومنحتها لعامة الشعب.

ج-الشمعة والدهاليز: إنّ رواية الشمعة والدهاليز تنبني على مستويين من الزمن، أحدهما سرد الأحداث الحالية الحاضرة التي تحدث للشاعر، وهو يحاول فهم ما يجري في شوارع مدينة الجزائر العاصمة، وثانيهما سرد للأحداث الماضية التي يسترجع فيها الشاعر وعمار بن ياسر طفولتهما وشبابهما.

وقبل الولوج في تحليل حركة الاسترجاع في هذه رواية كان لابدّ من الاستشهاد بقول الروائي الطاهر وطار حينما تكلم عن الزمن في هذه الرواية قائلا: « الزمن ليس زمنا تاريخيا متسلسلا، أو ممنطقا ومحسوبا. إنه زمن أهل الكهف، زمن التذكر، والتنقل من هذه اللحظة إلى تلكم، ومن هذه الواقعة إلى تلك. ولقد تعمدت حينا واضطررت حينا آخر، إلى طيّ الزمن، وجعله وقتا حلميا، يقع في مناطق مظلمة ومناطق مضاءة، مناطق واعية ومناطق موهومة، الإحساس بها يغلب طولها أو قصرها.»[2]

يبدأ القص في رواية الشمعة والدهاليز من الزمن الحاضر (زمن الأحداث) وفيه يستيقظ الشاعر على أصوات تمزّق سكون الليل، تنطلق من ساحة أوّل ماي بالعاصمة حيث جرت مظاهرة سياسية احتجاجية لأنصار الحزب الإسلامي، فاستفزت فضوله صيحات وهتافات هؤلاء

---

[1] الطاهر وطار، الزلزال ، ص181

[2] الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز، ص 08

الأنصار مردّدة شعارات واحدة "لا إله إلاّ الله، محمد رسول الله، عليها نحيا وعليها نموت وعليها نلقى الله"، فيغادر البطل مترله باتّجاه ساحة أوّل ماي لمعرفة ما يحدث.

غير أنّ الشاعر سرعان ما يغادر زمن الحاضر ليعود إلى دهاليز الماضي ويسترجع أفكارا ترسبت في ذهنه ونفسيته وشغلت حيّزا فسيحا منها، وما تلك العودة إلاّ هروبا من مرارة الواقع إلى القرية التي احتضنت طفولته حيث يكشف جانبا من تاريخ عائلته الثوري ومواقفها تجاه المستعمر كما هو الحال في هذا المقطع السردي الذي يصف فيه الشاعر أحد المشاهد الثورية البطولية التي شارك فيها :« كيف علم هؤلاء الناس بما جرى في الوادي، وقرروا في هذا الوقت القصير، أن عملية تمشيط كبرى ستجري بحثا عني؟ هذه عادتهم، يتخفون لأيام في الغابات الوعرة، وينتظرون انفراج سحب غضب الجيش الفرنسي، ثم يتسللون عائدين عائلة فعائلة، وكثيرا ما يجدون دورهم وأكواخهم قد أحرقت عن آخرها، فيعيدون كالنمل لمّ شتاتهم، واستئناف الحياة.»[1]

ويعدّ استرجاع الشاعر لذكرياته في أيام الصبا إبّان الثورة التحريرية من بين الاسترجاعات الخارجية بعيدة المدى، حيث تعود لسنوات طويلة لم يحدّدها الشاعر وقد وصلت سعة هذه المفارقة الزمنية حوالي إحدى عشر صفحة تقريبا، قام فيها الشاعر بسرد معاناة الجزائريين في عهد الاستعمار، وحجم المسؤولية الملقاة عليهم نساء ورجالا من أجل تحرير البلاد من المستعمر الفرنسي.

ويواصل الشاعر استرجاعه فيتذكر أيام دراسته وكيفية التحاقه بالثانوية الفرنسية- الإسلامية بقسنطينة حيث تمكّن من اكتساب ثقافة فرنسية إلى جانب ثقافته العربية الإسلامية يقول الشاعر: « قررت من تلقاء نفسي، أن ألتحق بالثانوية الفرنسية الإسلامية بقناعة داخلية بضرورة الإطلال على دهليز مظلم، يسلّط عليه الفرنسيون الظلمة، ويحاول شيوخنا وعجائزنا، دون جدوى، في

[1] الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز ، ص 42

كلّ مرة إيقاد شمعة ما، للاستنارة بها.»[1] وكان أيضا هذا الاسترجاع ذو مدى طويل يعود لسنوات طويلة تعود لأيام الحرب التحريرية، وقد كانت سعة السرد أيضا كبيرة حوالي سبعة عشر صفحة.

ومن خلال زمن لا محدود تنطلق الذاكرة من خلال الاسترجاعات المتواصلة، فيتذكر البطل على ألحان الرقصة الفلكلورية "مرواح الخيل" حفل اختتام السنة الدراسية في الثانوية وكيف أدّى هذه الرقصة التراثية، التي عمد من خلالها إلى التعبير عن وطنيته والتأكيد على انتمائه الحضاري « إمّحى، في هنيهات قلائل، كلّ من كان هنالك، حتّى الزمان والمكان. فقط. كان البرنس يتطاير يمنة وشمالا، يعلو وينخفض، والرأس المغطى بعمامة بيضاء عليها خيط وبر، وضع في شكل لجام يهتزّ في حركات رشيقة.»[2] .

وكان ذلك في حوالي عشر صفحات؛ ويلاحظ أنّ الكاتب في رواية الشمعة والدهاليز لم يقم بتحديد السنوات التي جرت فيها أحداث السرد بدقة، وإنّما اكتفى بتحديد مراحل العمر حيث الصبا ومرحلة الشباب.

يشير نور الدين السد « أنّ الاستذكار الخارجي يقف إلى جانب الأحداث والشخصيات ليزيد في توضيح الأخبار الأساسية في القصة، وفي إعطاء معلومات إضافية تتيح للقارئ فرصة جديدة في فهم هذه الأخبار. »[3] لقد ساهم هذا الاسترجاع ذي السعة الكبيرة في تعميق معرفة القارئ بشخصية الشاعر من خلال التعرف على ماضيه، فاتضحت العديد من الأمور التي تعمق الفهم لهذا الماضي المكثف بمختلف الأحداث التي عاشتها الشخصية؛ كما أنّ البطل لجأ إلى الاسترجاع رغبة منه في الانطواء في داخله حين فقد الطمأنينة والأمان في حاضره.

---

[1] المصدر نفسه ، ص 49

[2] نفسه، ص 74

[3] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، ج2، ط2، 1997 ،ص 192.

وفي شقّ آخر يلاحظ استخدام الاسترجاع من خلال إقحام **عمار بن ياسر** في النص وذلك لإنارة الماضي من خلال سرده في الزمن الحاضر، هذه الشخصية التي تمثل الشاب الحامل لأفكار جديدة والذي يقف في مواجهة والده الذي يمثل جيل الثورة الذي قدّم الكثير من أجل وطنه من معارك وبطولات. ولكن سرعان ما تغير بعد الاستقلال فاستسلم لدهاليز المصلحة ليحصل « في كلّ مدينة كبيرة على محل أنشأ فيه تجارة وضع فيه شريكا أو أجيرا. هنا مقهى، هناك خمارة، أو كشك لبيع التبغ والجرائد. بين هذه المدينة وتلك، رخصة لنقل المسافرين مع الحافلة. معمل في هذه الناحية لصناعة البلاط أو الطوب الإسمنتي ، وآخر في الناحية الأخرى للنسيج أو للحلوى. »[1]

وفي مقطع آخر يواصل عمار بن ياسر سرد ماضيه بمختلف أطواره من الطفولة إلى المراهقة إلى فترة الشباب ودخوله الجامعة « انسقت بسرعة لأوّل داعية، وتفرغت لهما معا الدراسة التقنية، والتفقه في الشريعة. لتكن البداية من البداية الفعلية، إعادة الأمور إلى نصابها، العودة إلى نقطة الصفر، ثمّ الانطلاق.»[2].

وقد استغرق هذا الاسترجاع حوالي ما يقارب أربعة عشر صفحة أي ذو سعة كبيرة، ركّز فيها السارد على ماضي الشخصية، وقام فيه بتحديد أبرز ملامحها بأسلوب إيحائي. والمتأمل لتذكر عمار بن ياسر يجد بعض الاسترجاعات الخارجية بعيدة المدى كذكره للثورة ومشاركة والده فيها وطفولته فهي هنا تمتد لسنوات طويلة، وهناك أيضا استرجاعات خارجية قصيرة المدى ومن ذلك المقطع الأخير الذي يحكي فيه للشاعر كيفية تفقهه للشريعة وتحوله إلى داعية ثمّ إلى قيادي في حركة دينية متطرفة.

---

[1] الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز، ص 85

[2] الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز ، ص 90

فعمار سرد على الشاعر ماضيه البعيد والقريب أيضا، وأسباب التحاقه بالحركة هو كونه كان يرى في أبيه امتدادا للمستعمر، وكأنّه مستاء من الجيل السابق، الذي استغل نفوذه وماضيه النضالي ليتحوّل إلى جيل مستبد.

لقد حاول الطاهر وطار من خلال استرجاع كلّ من الشاعر وعمّار بن ياسر أن يضيء للقارئ ماضي الثورة التحريرية وكيف استبدّ بعض الناس بثروات الجزائر بعد الاستقلال بحجّة الجهاد وتحرير الوطن، كما كان رؤية مقارنة بين تاريخ الجزائر في مرحلة الثورة وتاريخها المعاصر عبر الاستقلال يقول حكيم أومقران:« بعد مرور أزيد من ثلاثة عقود من التحرر السياسي فإنّ الجزائر، لم تتحرر كمجتمع، و لم يرق تحررها إلى مستوى الفعالية التاريخية والحضارية. لذا كانت عملية التحول والانقلاب التي حدثت في الخامس من أكتوبر عام 1988، نقطة لتخليص المجتمع من مواجهته المأساوية التي كانت قائمة بين المجتمع وبين نظام الدولة وسلطتها القمعية. إلاّ أن هذا التخليص أرجع المجتمع إلى نقطة الصفر. »[1]

فالزمن الماضي عبر تقنية التذكر يعبّر عن تناقضات الحاضر، وكأنّ الروائي أراد من خلال تقنية الاسترجاع أن يقدّم الأسباب الأساسية لظهور التطرف الدّيني في الجزائر.

أمّا الاستشراف داخل الرواية فقد كان عدده قليلا مقارنة بالاسترجاعات، ويظهر جليّا من خلال تنبئ الشاعر بطل الرواية للأحداث المستقبلية التي يراها عنيفة ودموية في حال ما إذا واصل المتطرفون الدينيون حملاتهم التقتيلية لكلّ من يخالفهم، وهو استشراف إعلاني ومن ذلك ما ورد على لسان بطل الرواية حين قال:« الجهل يعم. السطحية تعم. الدجل يطغى الفكر يتفكك، أشبه

---

[1] حكيم أو مقران، البحث عن الذات في الرواية الجزائرية (الطاهر وطار) مقاربة سوسيو- ثقافية، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران- الجزائر دط، 2005م، ص 195-196.

ما يكون بكبة الخيط تتدحرج من فوق إلى أسفل، وبشمعة تحترق في دهليز مغلق مهمل. الثورة تهدم الثوار، وتريد أن تبني الثورة بالخونة والمضادين.»[1]

إنه الوضع الجزائري الذي شبهه الشاعر بكبّة من الخيط تتدحرج من الأعلى إلى الأسفل أي إلى الأسوء، هذا ما تنبأ به الشاعر، وهذا ما حصل أصلا، وقد كان يتوقع ذلك منذ البداية حينما التقى بجماعة من الإخوان مسلحين وحاورهم قائلا: «كلنا إخوة. إنما هذه العقارب بين أيديكم، لا يحملها عادة إلاّ الزبانية.»[2].

لعلّ الشاعر كان يدرك بأنّ هذه البنادق التي يحملها الإخوان لن ينال منها الشعب الجزائري سوى الموت والدماء، أو لعلّه كان يتوقع أنّ نهايته ستكون بواسطة هذه البنادق، التي سماها هو عقاربا؛ وهذا استشراف إعلاني آخر كان يراه نهاية وشيكة له، ظهر في أواخر الرواية في قوله: «ألف منظرها. العقارب التي في أيديهم، لم تعد تثيره أو تخيفه. لقد تحولت إلى لعب في أيدي لعب. وأوشك أن يضحك عندما لمعت في ذهنه هذه الخاطرة. ولقد استعد إلى قليل من العذاب ليستريح من عذاب أكبر، عذاب تحمل تفاهة اللعبة.»[3]

كان بطل الرواية يدرك بأنّ هؤلاء المسلّحين لم يقتحموا بيته إلاّ لغرض واحد هو قتله ولكن رغم ذلك لم يخشاهم، ربّما لأنه كان يدرك بأنّه لن ينفعه الهرب منهم وأنّهم ولابدّ قاتلوه، أو ربّما لأنه فضّل الموت على أن يعيش المأساة التي كان يتصور أن تمرّ بها الجزائر.

يتّضح من خلال هذا التحليل أنّ تداخل الزمن هو السمة البارزة في رواية الشمعة والدهاليز، من خلال تقنيتي الاستذكار والاستشراف، وقد حلّ زمن السرد الاستشرافي في شكل إشارات

---

[1] الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز ، ص 159

[2] المصدر نفسه ، ص 25

[3] الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز ، ص 207

سريعة بينما شغل المقطع الاستذكاري حيّزا أكبر في السرد؛ وهذا ما يعكس تعلق الكاتب بالزمن الماضي ذي الدلالة الإيديولوجية التي تخدم مشروع الرواية الفكري والنظري.

د- الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي: إنّ المتمعن في رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي يدرك أنّ الأحداث فيها لا تقدم وفق ترتيب خطي متسلسل بحيث ينطلق فيه من الماضي إلى الحاضر فالمستقبل، بل يتم الانتقال من زمن الوقائع في الخطاب الروائي إلى الماضي عبر المفارقات الاسترجاعية.

في هذه الرواية يظهر الولي الطاهر وهو تائه في صحراء شاسعة باحثا عن مقامه الزكي الذي فقده وفقد معه ذاكرته، والتي بدأ تدريجيا في استعادتها «ذاكرة الولي الطاهر تستعيد صورا وأخيلة، عن وقائع جرت، لكن لا يميز، أو حتى يتصور زمن وقوعها، الأمس واليوم والسنة الماضية، والقرن الماضي، كلّها، آن، قد يصغر وقد يكبر، قد يطول وقد يقصر. »[1]

ليجد البطل نفسه يعود إلى الماضي البعيد خلال بدايات العهد الإسلامي والفتوحات الإسلامية، ومرّة أخرى يجد نفسه مشاركا في حروب الردّة و شاهدا على حادثة مقتل مالك بن نويرة على يد خالد بن الوليد يقول في هذا الصدد: « ظلّ زيد بن الخطاب ينادي، وراية خالد بين يديه: أما الرجال فما رجال! وأما الرجال فما رجال! اللهم إنّي أعتذر إليك من فرار أصحابي وأبرأ إليك ممّا جاء به مسيلمة، ومُحكم بن الطفيل. كان يتقدم بالراية في نحر العدو وهو يلهج، ويضارب بسيفه ويضارب، حتى قُتل رحمه الله» [2]

وهي استرجاعات خارجية بعيدة المدى تعود لأكثر من ألف سنة، وسعة هذه الاسترجاعات تتراوح بين الصفحتين أو الثلاث، وتقريبا هي موجودة في كلّ الرواية.

---

[1] الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي ، ص 20

[2] الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي ، ص 37-38

وهناك أيضا استرجاعات ذات مدى قريب، كما هو الحال حينما يصف الولي الطاهر أحداث مصر وتفجير حافلة السياح يقول: «الحافلة، تقترب، راكبوها منتشون بما شاهدوا من إطلالات ماض، أنجزه أجداد هؤلاء الذين صارت رقابهم اليوم تحت أقدامنا (...) أطلقت الرصاص أطلقت.أطلقت. أطلقت. وثبت إلى الأرض. قذفت بقارورة المولوطوف، ارتفع الدوي. اصّاعد الدخان والصيحات. رنت زغاريد في البعد، ناحت أبواق سيارات الإسعاف. »[1] وسعة هذا الاستذكار الخارجي أربع صفحات.

وكذلك العودة بالذاكرة إلى استرجاع ماضي قريب وهو مجزرة حيّ (رايس حميدو) والذي تصوّر فيه الولي الطاهر نفسه مشاركا فيها « المدخل الرّئيسي لعّموه، واكمنوا حوله. كل من يقدم، أصلوه نارا. المنافذ الأخرى للحي، سدوها بكل الوسائل، لا داخل ولا خارج. ولا حي في الحي.»[2] وهو استرجاع خارجي ذو مدى قريب سعته ثماني صفحات .

لقد جعل الكاتب شخصية الولي الطاهر في هذه الرواية تعيش حالات زمنية متداخلة من ماض وحاضر ، فزمن الولي الطاهر صوفي « هلامي يسبح فيه بطلاقة. طلاقة الروح المقيمة في كلّ زمان. المتمردة عن الأمكنة والأحيزة. فهي روح تتنقل من زمن إلى زمن ومن ضيق زمن الناس إلى زمن أرحب. وتلك حياة الروح لا حياة الجسد الذي تثاقل إلى الأرض بسبب خصيصته الطينية. »[3]

إنّ هذه الرواية عبارة عن ملحمة لكثرة أحداثها وتشابك زمنها، الذي أخذ الاسترجاع منه حظّا وافرا ساهم في إبراز بعض الحقائق التاريخية، وتمثل ذلك في بعض الأحداث مثل: حروب الردة وحادثة قتل خالد بن الوليد لمالك بن نويرة، وذكر شخصيات من التاريخ العربي الإسلامي

---

[1] المصدر نفسه ، ص 51-52

[2] نفسه ، ص 85.

[3] عبد القادر عميش، شعرية الخطاب السردي (سردية الخبر)، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو- الجزائر، د ط ، 2012م، ص 17

والجزائري أيضا مثل: زيد بن الخطاب، محكم بن الطفيل، بلارة بنت تميم، الناصر بن علناس، مسيلمة، أم تميم وغيرهم، وكل هذا يعبّر عن إيمان الكاتب بأن التاريخ لا يعيد إلا نفسه، فما هو عليه العرب اليوم من إرهاب واغتيالات ليس وليد اللحظة، وإنما هو ضارب في القدم.

وسعى وطار إلى تضمين روايته بتقنية الاستشراف، وهذا ما يلمس في إحدى تطلعات بلارة الذي يلمح فيه استباقا تمهيديا لما يقع، وكأنّها تعلم بأمور غيبية تصيب الظن بها، تقول: « تريد بي شرا يا مولاي، أقرأ ذلك في كلّ حركاتك وسكناتك، وفي لون وجهك الذي ما فتئ يزرورق.»[1]

فبلارة تطلق العنان لمخيلتها لتعانق المجهول وتستشرف آفاقه، فهي شعرت بأنّ الولي الطاهر يريد بها شرّا أو يريد قتلها؛ وخاصة أن ذلك بدا لها واضحا من خلال ملامح وجه الولي الطاهر من خلال حركاته وسكناته، وازروراق لون وجهه، كلّ هذه الإشارات دفعتها إلى التأكد من أنّ خطرا كبيرا سيلحقها من الولي الطاهر، وهذا ما يظهر بجلاء على بعد صفحة من مكان هذا الاستشراف، وفي هذا الصدد يقول السارد:

« امتدت يداه معا فسلّتا قرطين من أذنيها، وسال الدم على عنقها الطويل الرفيع. تأوهت متألمة. ظلت لحظات تتأوه ثمّ راحت كلما أشهقت متأوهة، تختفي في ضباب رمادي، إلى أن غابت نهائيّا.»[2] وقد كان توقع بلارة صائبا لما ستؤول إليه أحوالها.

وما يمكن اعتباره استباقا إعلانيا ما ورد على لسان الولي الطاهر في قوله:« ستتضح المسألة في نهاية هذا التحقيق الذي أجريه (...)»[3] إذ يمكن اعتبار هذا المقطع سابقة، لأنه يشير إلى نهاية حدث مستقبلي، وهو معرفة حقيقة ما يحدث عند منتصف كلّ ليلة للطلبة والطالبات؛ فكلّ ما أتى فيما بعد له صلة قوية بهذه السابقة، وقد خلقت حالة انتظار لما سيسفر عنه هذا التحقيق.

---

[1] الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ص 77-78

[2] الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي ، ص 80

[3] المصدر نفسه ، ص 68

وقد طغى أسلوب الاسترجاع على الأحداث، على عكس أسلوب الاستباق الذي يعدّ قليلا في الرواية، ربّما لأنّ الروائي أراد أن يشوّق القارئ لتتبع مسار الأحداث وكيفية مآلها إلى النهاية، وحتى لا تخمد جذوة الفضول وحب الاستطلاع والانتظار للوصول إلى خاتمة الرواية.

٥-الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء: لقد استطاع الطاهر وطار أن يمزج بين الأنساق الزمنية في جميع رواياته، فلم يقتصر على حركة دون الأخرى، وإنما تطلبت رواياته كلّ جانب أو مظهر من مظاهر الزمن، وهكذا أيضا كانت روايته الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء فلكي يعرج الكاتب إلى الحاضر تطلب منه ذلك الرجوع إلى الماضي، وانطلق من هذا الثاني ليعرج نحو المستقبل، لقد تطلب منه أن يخضع أحداث روايته لكل الأنساق الزمنية.

ويبرز الاسترجاع في هذه الرواية بوضوح في الأقسام الأولى، من خلال مساحات حاضرة تقاس بالفقرات والصفحات، ويبدأ في القسم الأول " **التحديق في الزمن**" وقد غطّت سعته أربع صفحات وهو استرجاع ذو مدى قريب وبدأ بعد وصول الولي الطاهر إلى مقامه الزكي حيث بدأ يتذكر بلارة وآخر لقاء له بها.

وفي ذلك يقول:« وميض. وميض. مناظر تتشكل، وتختفي. هاهي بلارة بنت تميم بن المعز تعاوده، كما خاض المعركة الفاصلة معها، وليس كمجرد رغبة، ظلت تدفعه في الفَيفِ

سعيا وراء لا شيء. الماضي، يغرق في الضباب. بل إنه يومض.»[1]

في حين أن القسم الثاني " **التأرجح المتقاذف**"، قد غطّت سعته سبع صفحات، أما القسم الثالث تحت عنوان **"العكس أصح"** فقد غطّت سعته صفحتين. وهو استرجاع ذو ماضي بعيد.

وقد اعتمد الكاتب على الاسترجاع في القسمين الأخيرين ليحقق من خلاله نوعا من التوازي بين الماضي والحاضر بآنيته، فهناك ذهاب ومجيء في التاريخ العربي والإسلامي من بداية الدعوة

---

[1] الطاهر وطار، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء ، ص 15

الإسلامية إلى الزمن العربي الحالي والمتمثل في سقوط العراق يقول الراوي: «تروح الأرجوحة. تجيء الأرجوحة. تنزل الكرة. ترتفع الكرة. شبه دوران للمكان داخل الزمان، وللزمان داخل المكان، في دوامة عرضها من نهر السنغال إلى دكة، وطولها من معركة بدر، إلى مثول صدام حسين أمام المحكمة»[1]

وكلّ ذلك بهدف تشخيص الحاضر العربي عن طريق استقراء التاريخ الإسلامي يقول الراوي: «لم يبق سوى الاستيعاب. استيعاب ما حدث طوال خمسة عشر قرنا، واستيعاب حال العرب، وحال المسلمين عموما .»[2]

وممّا يجب ملاحظته على هذه الرواية، أنّ الاسترجاع حضر في بداية الرواية وخاصة في الأقسام الثلاثة الأولى، ويتوقف بمجرد ظهور شاشة العرض واجتياح موجة الظلام الدامس للمنطقة العربية.

ويمكن أن نحصر هذا السرد الاسترجاعي في وظيفتين الأولى جمالية فنية كون الاسترجاع الذي جاء في القسم الأول من الرواية كان الغرض منه البدء من حيث انتهت روايته السابقة الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، أمّا بالنسبة للوظيفة الثانية الدلالية فهذه التقنية تخبرنا بالتغيير الذي سيحصل على مستوى مضمون النص، فبعد ما كان الولي تائها يبحث عن مقامه الزكي، يعود في الرواية الأخيرة لنجده أمام حدث آخر، وهو معايشته لتلك الحالة المزرية السوداوية التي يعيشها العرب.

كما وجد الاستشراف داخل الرواية ليقوم بوظيفة الإعلان، حيث يخبر عن مجموعة من الأحداث التي سيتكلف الراوي فيما بعد بسردها في وقت لاحق، ومنه ما جاء على لسان بلارة في إحدى حواراتها مع الولي حين سألها عن موعد نزولها:

---

[1] المصدر نفسه ، ص 18

[2] نفسه ، ص 20

«-متى تتزلين يا ابنة النور؟

- عندما يصير القار ماء زلالا، وتسود الجبب والقمصان والعمامات فتنتزع، وتخشوشن الأيدي، وتخضر الفيافي القاحلة، ويصير التراب هو الوطن، والجار هو القبيلة والعشيرة. ويكون الدين لله، والحكم للناس.

-إنّ هذا لمخيف يا بلارة.

- فادع الله أن يسلطه على عباده.»[1]

كما يبرز تغيّر دعاء الولي الطاهر من الدعاء بالنجاة ممّا يخاف إلى تسليط كلّ ما يخاف منه بداية لتحقق استشراف، حين استجاب الله لدعاء الولي الطاهر فيما بعد وظهر ذلك مع الفصل الخامس المعنون ب"ما نخاف"، حيث سيتم الإعلان عن تغيير لباس العرب من الأبيض إلى الأزرق المائل إلى السواد.

وهذا ما جاء على لسان إحدى شخصيات الرواية وهو عبد الرحيم فقراء الذي وصف حال العرب قائلا: « منعنا من التصوير، كما منعنا من استعمال الهاتف، بل وقد منع بعض زملائنا، حتى من النظر، إذ عصبت أعينهم. كان السبب في ذلك، أنّ جبب وقمصان وكوفيات الجميع، اكتسبت لونا أزرق، مائلا إلى السواد، وقد قال المسؤولون هنا، إنّ إظهار سكان المملكة، وسكان المشيخات، بهذا اللون غير النبيل، يجعلنا نبدو فعلة نفط، أو أجانب وفدنا نسترزق. دعونا نغير قمصاننا، ونغير ما على رؤوسنا، ثم صوروا ما طاب لكم أن تصوروا.»[2]

إنّ السرد هنا يتكلف بتوضيح ما استبقته بلارة، حيث يعلن عن أوّل تغيير وهو ما تجلى في لباس العرب ليأتي الفصل السادس ليعلن عن التغيير الثاني، وهو تحول النفط إلى سائل. يقول

---

[1] الطاهر وطار، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء ، ص 23

[2] الطاهر وطار، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء ، ص 87

المراسل: «سيداتي سادتي، أوردت منذ لحظة وكالة الأنباء الأمريكية، نقلا عن مصادر في البانتاغون أن بترول الشرق الأوسط، قد تحول إلى سائل غير معروف حتى الآن وقد شمل هذا المسخ العجيب كل الآبار، حتى تلكم التي دخلت مرحلة الاستعمال حديثا.»[1]

ليتطور الأمر في الفصل الثامن ليحوي كلّ التغييرات بما فيها التأكيد على عدم توفر الشرق الأوسط على النفط، وهذا ما سيجعله يفقد قيمته الإستراتيجية، وأوّل ما سيفقد قيمته سيتخلص العرب من التبعات العسكرية، فتنسحب الجيوش الأمريكية من العراق فالبترول حسب الطاهر وطار هو الذي جلب للعرب المكائد والمصائب، واعتمادهم على الغرب والعمال الأجانب هو الذي جعلهم يعيشون حالة من الراحة والفراغ، فتكاسلوا عن القيام بالعمل، وهذا كله هو سبب الدّاء عندهم.

لقد استطاع الكاتب يُجري أحداث روايته في لحظات ليس لها أيّ ديمومة، كونه الزمن الصوفي الذي لا ينحصر في لحظة راهنة بل يتميز « بتكسيره لحدود الزمن الطبيعي ونقضه لحركته المطردة في تتابعها، فهو إذن يرغم هذه الحركة على تغيير مسارها وعكسه، يخلق نظامه الزمني الخاص، القابل للاستعادة على الدوام.[2] ». فهو يقرأ التاريخ ومضة غير متجزئة أو منفصلة وكأن الأزمنة مستوية.

فهو يتذكر موت "مالك بن نويرة"، ويعيش أحلام يقظة مع بلارة، يغادر من زمن الحاضر ثمّ يعبر إلى زمن آخر ليعيش ويشاهد كلّ ما يقع في العالم العربي من صراعات، فهو يبصر الأحداث من ماضيها إلى الحاضر إلى مستقبلها، وكلّ هذا في لحظة واحدة يدركها ويستوعبها.

---

[1] المصدر نفسه ، ص 91

[2] وفيق سليطين، الزمن الأبدي/ الشعر الصوفي (الزمان، الفضاء، الرؤيا)، دار المركز الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2007م، ص 26.

إنّ الاعتماد على المفارقة الزمنية من أبرز التقنيات التي نعثر عليها في نصوص الطاهر وطار الروائية، لقد عرض الكاتب تجربة في التعامل مع الزمن استفاد خلالها من إنجازات الرّواية الجديدة فجاءت رواياته في تحرّكات بنيته الزمنية الداخلية متمردة على نسقيته التي كانت من العادات المألوفة والمقدسة في الرواية الكلاسيكية.

ولا تتحدد تقنيات بناء الزمن في الرواية بالمظهرين المشار إليهما سابقا فقط، بل ثمة مظاهر سردية أخرى تنتمي إلى هذا المجال اثنان منهما يسرّعان حركة السرد وهما:

1- الخلاصة (Sommaire) : وهي « تقنية زمنية يكون فيها زمن القصة أطول من زمن الخطاب يلخص فيها السرد أحداثا تكون استغرقت سنوات، يتخذها الكاتب لتسريع السرد عابرا على أحداث يرى أنها بذات الأهمية، وقد اختصت الخلاصة بالأحداث الماضية في الرواية التقليدية.»[1]

2- القطع /الحذف (Ellipse) :« يعتبر وسيلة نموذجية لتسريع السرد عن طريق إلغاء الزمن الميت في القصة والقفز بالأحداث إلى الأمام بأقل إشارة أو بدونها.»[2]

وقد أورد حسن بحراوي نوعين للحذف هما:

أ- الحذف المعلن: هو الذي يعلن فيه الكاتب عن الفترة المحذوفة مشيرا إلى المدّة الزمنية بالتحديد كأن يقول: مرت ثلاث أسابيع مثلا.

ب- الحذف الضمني: وقد يسكت الكاتب عن المدة المحذوفة، ويكتفي بالإشارة إليها دون تحديدها كأن يقول: مرّت عدة شهور.»[1]

---

[1] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، اربد-الأردن، ط1، 2010 م-1431ه، ص 155.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 159

كما هناك تقنيتان يستعملهما الكاتب للحدّ من سرعة السرد وهما: الاستراحة (Pause)، والمشهد (Scène)، وهما يؤديان وظيفة مناقضة لوظيفة المظهرين السابقين يضيف حسن البحراوي: « أنّ المشهد يقوم أساسا على الحوار اللّغوي الذي يتخلّل المقاطع السردية.»[2] ويقصد بذلك خطاب الأقوال، أمّا الاستراحة أو الوقفة فيشتغل فيها الراوي «بوصف مكان ما أو شخصية روائية، وقد يقوم هو نفسه بذلك أو يسند المهمّة لإحدى الشخصيات.»[3]

ويكاد لا يخلو نص روائي من المظاهر السابقة جميعها وإن بدا أن ثمة تفاوتا في المكانة التي يحوزها هذا المظهر أو ذاك بين نص روائي وآخر، أو حتى في النص الروائي الواحد، وقد تجلّى ذلك بوضوح تام من خلال دراسة روايات الطاهر وطار فقد لعب الزمن النفسي دورا هامّا في إبراز الأحوال النفسية للشخصيات من فرح أو حزن، كما أن اختيار الزمن النفسي كان مناسبا لهذه الدراسة كونه يكشف عن الصدى الداخلي للشخصية التي تعتبر محور وأساس هذا البحث، حيث يلج في نسيج حياتها الداخلية، ويتلون بتلون حالتها النفسية والشعورية، فيطول ويقصر تبعا لتلك الحالة فهو يكشف عن تجربتها العاطفية فرحا وحزنا ولوعة وفراقا.

إضافة إلى تقنيتي الاسترجاع والاستشراف اللتين تعدا محورين أساسيين في روايات الطاهر وطار، ففيما يقوم الاسترجاع بعرض ماضي الشخصيات في الرواية، فهو قد يمدّنا ببعض المعلومات الهامة عن الشخصيات داخل الرواية، فيكشف بذلك عن ماضيها من خلال ذكرياتها، فإن الاستباق يكون تمهيدا أو إعلانا للتغيير الذي سيحدث للشخصيات وما ستقوم به مستقبلا من خلال كلامها أيضا.

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي ، ص 159

[2] المرجع نفسه ، ص 166

[3] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، ص177.

وبما أنّ الرواية هي رحلة في الزمان والمكان، فإنّ علاقة المكان بالزمان علاقة متداخلة ويستحيل أن نتناوله بمعزل عن تضمين الزمن، كما يستحيل تناول الزمن في دراسة تنصب على عمل سردي دون أن لا ينشأ عن ذلك مفهوم المكان في أيّ مظهر من مظاهره، فكيف تنبني أهميته داخل الرواية، وما هو دوره في بناء الشخصيات وما هي دلالته من خلالها؟.

1- المكان في الخطاب الروائي:

يشكل المكان أحد العناصر المهمة التي يرتكز عليها العمل الروائي، فهو الإطار الذي تدور فيه الأحداث وتسير وفقه الشخصيات؛ وقد أولى الدارسون والنقاد اهتماما كبيرا للمكان، واختلفوا في تسميته فمنهم من استعمل مصطلح المكان وهناك المصطلح الشائع وهو الفضاء.

يعدّ مصطلح الفضاء الأكثر تداولا في النقد العربي المعاصر، وهو مصطلح حديث النشأة بعكس المكان، ومن الذين أولوه اهتماما بالغا، الناقد المغربي حميد لحمداني، وذلك في كتابه (بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي)، حيث يرى أنه مصطلح شاسع بكلّ أبعاده فيقول: « ما دامت الأمكنة في الروايات غالبا ما تكون متعددة، ومتفاوتة، فإنّ فضاء الرواية هو الذي يلفّها جميعا إنّه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية، فالمقهى أو المنزل، أو الشارع، أو الساحة كلّ واحد منها يعتبر مكانا محدّدا، ولكن إذا كانت الرواية تشمل هذه الأشياء كلّها، فإنّها جميعا تشكل فضاء الرواية. »[1]

فالفضاء حسب رأي الدكتور حميد لحمداني أوسع من المكان وأشمل،كونه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية فالمكان محدود وجزئي لأنّه يدخل ضمن الفضاء، بهذا المعنى يغدو المكان مكونا للفضاء، الذي يعدّ العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث والأماكن، فهو بذلك يمثل (المسرح) الروائي بكامله.

---

[1] حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص63.

أمّا الدكتور عبد الملك مرتاض فيفضل استخدام مصطلح الحيّز بدلا عن المكان والفضاء ويقول في ذلك : « إنّ المكان، لدينا، هو كلّ ما عنى حيّزا جغرافيا حقيقيا؛ من حيث نطلق الحيز، في حدّ ذاته، على كلّ فضاء خرافي، أو أسطوري، أو كلّ ما يندّ عن المكان المحسوس: كالخطوط والأبعاد، والأحجام، والأثقال، والأشياء المجسّمة مثل الأشجار والأنهار وما يعتور هذه المظاهر الحيزية من حركة أو تغيّر. »[1]

ووفق ما طرحه الدكتور عبد الملك مرتاض فإنّ الحيز يبدو واضح المعالم والمفهوم؛ فهو يجمع بين المكان كجانب جغرافي، والفضاء الواسع الذي يجمع كلّ الأمكنة الموجودة في الرواية.

2- الشخصية والمكان: يرتبط المكان بعناصر السرد ارتباطا وثيقا وتتعدد علاقاته معها فهو يرتبط بالزمن كونه توأمه الذي لا يفارقه ويرتبط بالحدث انطلاقا من كونه الحيز الذي تدور فيه الأحداث. كما أنّ علاقة المكان بالشخصيات تبدو جلية وواضحة، فالبناء المكاني لا يتشكل في النص إلاّ من خلال اختراق الشخصيات له؛ فهو مناخ تعبيري للإفصاح عن دواخلها وأفكارها.

« فبإمكان المكان الكشف عن نفسية البطل والمساهمة في نموه وتطوّره، وقد يكون سببا في تغيّر حياته ووجهات نظره، ممّا يساعدنا على فهم تصرفات الأبطال وقراءة نفسياتهم وطريقة حياتهم وكيفية تعاملهم مع بيئتهم وأحداثها»[2]

إذن هناك علاقة وثيقة بين المكان والشخصيات، ولا يمكن تصور انفصام هذه العلاقة حيث كلّ له دور اتجاه الآخر، فالمكان يكشف عن الشخصيات وهذه الأخيرة تعطي للمكان قيمته من خلال تجربتها فيه. فكيف عبّرت شخصيات روايات الطاهر وطار باختلاف وجهات نظرها

---

[1] عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي – معالجة تفكيكية سيميائية مركبّة لرواية (زقاق المدق)، ص 245.

[2] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، ص192.

ومستوياتها الثقافية والفكرية عن المكان، وكيف استطاع الروائي أن يجعل من أمكنة رواياته وسيلة يستخدمها لسبر حياتهم الداخلية ؟.

3- التشكيلات المكانية ومدى ألفتها ومعاداتها مع الشخصيات:

تتضح العلاقة بين المكان والشخصية في روايات الطاهر وطار من حيث تعايش هذه الأخيرة معه أو رفضه والبحث عن مكان آخر، فهناك أماكن جاذبة تساعد الشخصية على الاستقرار وأماكن طاردة تشكل نوعا من الضغط الذي يجعل الشخصية تبدو مضطربة على غير عادتها، كالشعور بالقلق أو الخوف أو الحزن ممّا يجعلها تستثقل المكان وأحيانا تنفر منه.

والمكان في الرواية نوعان مغلق ومفتوح قد يكون المكان المغلق مصدرا لتعاسة الشخصية كونه محدودا، أو ربّما تجعل منه الشخصية وسيلة للانفتاح على العالم أو مكانا آمنا يجعلها تحقق لنفسها الراحة فيه؛ كما قد يكون المكان المفتوح وسيلة للتخلص من القيود والشعور بالحرية، أو قد يكون هو سجنا للشخصية رغم انفتاحه. فكيف هو الأمر مع شخصيات الطاهر وطار وما هي علاقاتها بالأماكن المغلقة والمفتوحة على حدّ سواء ؟.

1- الأماكن المغلقة: وهو المكان الذي يتّصف بالمحدودية « فهو يمثّل غالبا الحيّز الذي يحوي حدودا مكانية تعزله عن العالم الخارجي، ويكون محيطه أضيق بكثير بالنسبة للمكان المفتوح. »[1]

وقد تكون هذه الأماكن خاصة بالشخصية، ومنها ما هو مكان عام تشترك فيه عدّة شخصيات، وقد تعتبر هذه الأماكن الملجأ والحماية بالنسبة لشخصيات الرواية أو العكس ومن أهمّ الأماكن المغلقة الموجودة في روايات الطاهر وطار.

---

[1] أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية – دراسة بنيوية لنفوس ثائرة-، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2009م، ص 59.

أ- البيت: وهو مكان مغلق ومحدود، ويشغل حيّزا مهما في حياة الشخصية الروائية، إذ أنّه غالبا ما يكون مصدر راحة وأمن وطمأنينة، فهو يحميها من التشرد والضياع، كما أنّها تحقق ذاتها من خلاله، إذ يعتبر الحيز الوحيد الذي تتصرف فيه بحرية دون أن يكون هناك تدخل من الطرف الثاني، ممّا يسمح بخلوتها ويطلق العنان لمخيلتها لاسترجاع ذكريات وأحلام.

فالبيت كما يرى غاستون باشلار: « هو واحد من أهمّ العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية (...) فبدون البيت يصبح الإنسان كئيبا مفتتا، إنه البيت يحفظه عبر عواصف السماء وأهوال الأرض.»[1] فالبيت حسب غاستون باشلار مكان أليف، يعيش فيه الإنسان وهو ينعم بدفء الحياة فهو يجمع بين ذكريات الماضي وأحلام المستقبل، إذا فقد يتداخل فيه الماضي والحاضر والمستقبل.

وما يلاحظ على روايات الطاهر وطار أنّه لم يجعل البيوت التي تسكنها شخصياته مجرّد جدران تزيّنها الأثاث، بل جعل منها دلالة تنطلق من أركانها وزواياها لتكشف عن الحياة الكاملة للشخصيات التي عاشت فيها، بما أنّ المكان هو الذي يحمل أحلام الشخصيات وذكرياتهم وليس مجرّد شكل هندسي لا معنى له.

فبطل رواية "الشمعة والدهاليز" **الشاعر** مرتبط ببيته ارتباطا كبيرا فهو المأوى الوحيد الذي يستطيع أن يوفّر له بعضا من الحرية والدّفء وخاصّة أنه يسكن ذلك المكان لوحده، يقول السارد:« تساءل بصوت عال، رغم وثوقه من أنه لا يوجد سؤال لأيّ شخص آخر غيره، ذلك أنه وبكل بساطة، لا يشاركه أحد في سكنه الكبير هذا، وذلك منذ منح له، كسكن وظيفي، من طرف المعهد الذي يدرس فيه.»[2]

---

[1] غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية لدار النشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ط3 1407ه-1987م، ص 38.

[2] الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز، ص11.

وقد جاء وصف هذا المسكن في صفحات كثيرة من الرواية ليتضح للقارئ في النهاية بأنّه منزل يتكون من: بابين الأول خارجي يحوي ثلاثة أقفال ويعدّ المنفذ الوحيد لداره، الذي ينزل منه بواسطة درج رخامي مغبر يوجد فيه بقايا من إطارات عجلات تركها عنده قريب له، أمّا الباب الثاني فهو الموجود في الحديقة التي وصفها الروائي بأنّها مهملة من جميع الوجوه، سياجها سهل لأيّ إنسان أن يقتحمه، وحديقته هذه لا غرس فيها سوى شجرة واحدة برية، أمّا أرضها فهي بور، باب الحديقة دون قفل يكتفي الشاعر بإغلاقه بواسطة سلك فقط، يحوي هذا المسكن على محتويات صالحة وأخرى غير صالحة، لكن البطل يحتفظ بها لأنّه يرى بأنه قد يحتاجها يوما، قد تكون هذه الأشياء أحذية قديمة أو قطع غيار لسيارات أو أقفال مكسورة. *

ثمّ ينتقل إلى وصف هذا المسكن من الداخل فيقول:يحوي المنزل على لوحة زيتية تمثل فرسا انجليزيا شامخا، والأخرى يبرز فيها حصانان أشهبان، في المدخل طاولة تحوي على كتب وأقلام وأدوات مطبخ، على يمينها بابان واحد يؤدّي إلى بيت الحمام والثاني إلى المطبخ الذي يحوي على ثلاجة قد لا تفتح طول النهار، قبالتها بابان أيضا واحد لغرفة متسعة تحوي جهاز تلفاز وأشياء أخرى، والباب الآخر لرواق عريض به خزائن جدرانية، أمّا شمالا فهناك ثلاثة أبواب واحد للمرحاض والثاني تتكدس فيه العديد من الكتب والصور والأصداف البحرية، والثالث يكون غرفة الشاعر التي تحوي على سرير ومئات الكتب والمجلات ومكتب. وتحتوي كلّ غرف المنزل على نوافذ تطل على الخارج. *

إنّ شخصية الشاعر تظهر جليا من خلال مسكنه، فمن يدقق النظر في وصف السارد للبيت ،يتضح له من خلال تنظيم المنزل ومحتوياته بأنّ صاحبه إنسان مثقف وذلك لكثرة الكتب والمجلات التي تحويها غرف المنزل؛ كذلك رغبته في الوحدة التي جعلته يبتعد عن الأصدقاء والجيران الذين لم تكن تجمعه بهم أيّة علاقة، إنّ ولع الشاعر برسم الأضرحة جعلته يتخيل مسكنه ضريحا له،

* ينظر، الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز، ص 16

* ينظر، الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز، ص 65-66

والضريح في رأيه لا يقبل إلاّ جثة واحدة وليس أكثر، لهذا كان يرفض أن يلج مسكنه أحد سواء أكانوا جيرانا أو أصدقاء أو حتّى أقرباء، وهذا ما جاء على لسان بطل هذه الرواية في حوار له مع إحدى زملائه الأساتذة : « تعلم أنني أرفض الاستقبال في مترلي. في الضريح، في الحالات العادية، لا نضع جثتين معا. أعتقد أنّ ذلك لن يتكرر منك»[1]

هذا هو بيت شاعر الشمعة والدهاليز كلّ ما فيه يدل على هذه الشخصية، فلا عجب أن يكون بيت الإنسان جزء لا يتجزأ من حياته، إنّه المكان الذي يستطيع أن يضع فيه مختلف همومه وأحزانه، كما يعتبر مرتعا للأفكار ولصفاء الذهن والهدوء النفسي فها هو الشاعر: «يذرع الغرف جيئة ذهابا، والأفكار والأحكام تنساب في رأسه، كأنما أعد لها سلفا سواقي ومجاري، أو كأنما كان يحفظها عن ظهر قلب.»[2]

إنّ هذا المكان هو الذي يوفّر للشاعر الأمان، وهو الذي يجعله يسرح في آماله وأحلام يقظته، قد تعدّ تلك الأوقات التي قضاها سارحا في خياله وفي أحلامه الدقائق الوحيدة التي أخذها من عمره ليعيش هذه الأوقات السعيدة، وهو منفرد بنفسه ومن ذلك ما جاء في هذا المونولوج الداخلي:

« في الظلمة في عزلتي، أقهقه هازئا من نفسي، عندما أتصورني بكلّ أشواك القنفذ التي صرتها، ألين مع امرأة لا لشيء إلاّ لأنني أحبها. أحب شيئا ما فيها، لا أدري ما هو. أقهقه في الظلمة، فتتحول قهقهتي إلى أنت. أحمل العصا، وأروح أطاردك من غرفة إلى أخرى، فتتحول مطاردتي إلى رقصة مرواح الخيل. آه! إنني، لأوّل مرة في حياتي، أشعر بالسعادة وطمأنينة الروح، فشكرا لله. شكرا لله. شكرا لله على نعمه الصغيرة والكبيرة!.»[3]

---

[1] الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز ، ص179.

[2] المصدر نفسه ، ص 189

[3] نفسه ، ص171

فالبيت لا يظهر في رواية الشمعة والدهاليز على أنه بناء أجوف يحمل جدرانا وغرفا وأسقفا، بل هو مرتبط بسلوك الشخصية، يحمل عواطفها ومشاعرها وانفعالاتها. فيصبح في هذه الحالة مصدرا «لفيض من المعاني وقيم الألفة ومظاهر الحياة المختلفة التي تعيشها الشخصيات. »[1]

لقد سمّى مترله ضريحا، وصار ضريحا له بعد ذلك، فهذا المسكن الذي جمع أفكاره وذكرياته وآماله وأحلامه صار في النهاية مقبرة له. فقتل هناك وكانت نهايته فيه، إنّه المكان الذي ابتدأت فيه الرواية والمكان الذي انتهت فيه الرواية وانتهت معها ومعه أحلام الشاعر وآماله وعذابه وهمومه: «لم يكن قد انتهى من ارتداء جبته، بعد خروجه من الحمام، ولا من التساؤل، حتى كانوا قد دخلوا. كسروا الباب، حطموه، ودخلوا. كانوا سبعة ملثمين لا تبدو من وجوههم إلا أعينهم. في أيديهم رشاشات وفي أحزمتهم سيوف. دفعوه إلى غرفة النوم، وأمروه بالوقوف، وجلسوا هم، وأعلنوا بصوت واحد: محكمة.»[2]

إنّ بيت البطل أو ما كان يظنّ بأنه المكان الأمين له والملاذ الآمن صار محكمة تضجّ بأناس ملثمين جاءوا لغرض واحد فقط وهو قتله؛ وهكذا انتهت حياته في هذا المكان المغلق الذي حمل بين طياته شخصيته بكلّ ما فيها، والذي ضمّ نفسه وجسده وانتهت فيه حياته.

هذا عن رواية الشمعة والدهاليز أمّا رواية اللاّز فالأمر يختلف تماما، فمن يقرأ رواية اللاّز لا يجد في طياتها إلاّ وصفا لمترل واحد، وهو مسكن الربيعي الذي وصفه السارد قائلا: «آخر مترل على اليمين، في المنعرج.»[3]

---

[1] أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية – دراسة بنيوية لنفوس ثائرة-، ص 45

[2] الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز ، ص 193

[3] الطاهر وطار، اللاز، ص 133

ويصفه في فقرة أخرى قائلا:« كان مسكن الربيعي يتكون من حوش مفروش بالإسمنت ومن ثلاث حجرات متحاذية، مستقلة الأبواب، ومن كنيف في أقصى يمين الداخل، قبالة حجرة نوم الربيعي. أمّا المطبخ فإنه في أقصى اليسار أمام بيت المؤونة.»[1]

إنّ وصف الروائي لهذا المسكن لم يكن بدون سبب، إنّ هذا البيت في هذه الرواية شهد أحداثا مأساوية للشخصيات التي تسكنه، ولعلّ أهم شخصية تنساب إلى ذهن القارئ حينما يقال **مسكن الربيعي** هي شخصية عميل الفرنسيين بعطوش، الذي اقتحم حرمة منزل عمّه الربيعي، قتل مريانة أمّ اللاز، وحتّى الحيوانات لم تسلم من جنونه فقتل البقرة التي كانت على وشك أن تضع مولودها، والأسوء من هذا وذاك ما حصل له مع خالته حيزية بأمر من الضابط الفرنسي، والذي يعدّ قمّة في اللا إنسانية.

إنّ مسكن الربيعي ثمّ فيه تصوير واستعراض لانسلاخ القيم وتحريف العادات الإسلامية وغياب صوت العقل والمنطق؛ ومن ذلك هذا المثال:« سارجان بعطوش، أرح الوجود منها. ودون تردّد، نفّذ بعطوش الأمر، تقيأت رشاشته سيلا من الرصاصات، سقطت مريانة دون أن تلفظ أي صوت، وتمتم الربيعي يتلو آية الكرسي، وظلت حيزية في جمود التمثال، تتنفس ببطء.»[2]

وهكذا اعتبر مسكن الربيعي مكانا يمثل الانحطاط الخلقي، وكسر تعاليم الدين الإسلامي. إنّ مقارنة بسيطة بين بيت الشاعر وبيت الربيعي يبيّن بأن كلاهما يجتمعان في شيء واحد، فالجريمة البشعة التي حدثت في بيت بطل رواية الشمعة والدهاليز هي نفسها التي حدثت في رواية اللاز، لكن الفرق بين هذين البيتين هو الفرق بين المرحلتين، مرحلة الاستعمار الفرنسي والأخرى العشرية السوداء، ولو أنّ المسكنان يجتمعان في الجرائم البشعة وكذلك في المجرمين، فالأوّل قتل على يد جزائريين متطرفين، والثاني أيضا على يد جزائري خائن لوطنه.

---

[1] الطاهر وطار، اللاز ، ص 134

[2] المصدر نفسه ، ص 136

ولم يقدّم الطاهر وطار مثالا فقط عن بيوت الجزائريين في عهد الاستعمار الفرنسي، إنّما وصف أيضا أماكن مغلقة أخرى رسخت في ذهنه وذهن الكثير من الجزائريين إنّها قاعة التعذيب.

ب- قاعة التعذيب: وهي من الأماكن المغلقة التي تنعدم فيها حرية الشخصية، يحسّ السجين فيه بأنّ نفسه قد أهينت وكرامته قد ديست، وبأنه فقد قيمته وكامل إنسانيته.

لقد اعتمد الطاهر وطار في روايته اللاّز على وصف المكان ، هذا الوصف الذي اختصت به الأماكن المغلقة خاصة منها مسكن الربيعي والثكنة التي كانت تحوي قاعة التعذيب وهنا بيت القصيد؛ وقد كان وصفها جافا نابعا من اللغة البسيطة التي لا تحمل أي شكل من أشكال التنميق والزخرف اللّفظي، فكانت هذه الأماكن وخاصة قاعة التعذيب تبعث على الخوف والعذاب والخيانة والقمع الذي تمارسه السلطة الفرنسية على أهل القرية والثوار، ولم يأت وصف قاعة التعذيب إلاّ ليبين رؤية الشخصيات لها، تلك الرؤية المستمدة من الواقع الذي عايشه اللاز وغيره من ثوار القرية لهذا جاءت فكرة اللاز عن قاعة التعذيب فكرة مأساوية سوداوية:« وعندما ولج القاعة، وباغتته الظلمة، فكر...منذ ألقي عليّ القبض وأنا أشعر بأنني هنا..في هذه القاعة بداية ونهاية كلّ شيء.»[1]

كما أن الكاتب لم يقم بوصفها وصفا دقيقا، بل قدّم ملامحها البارزة فقط، فقاعة التعذيب مكان مظلم، مرعب، رهيب، وموت معنوي ومادي، يقوم الجلّادون فيه بتسليط مختلف العذاب على الثوار والمجاهدين وهذا ما عبّر عنه اللاز نفسه وقد انتابه شعور مخيف ممّا سيحدث له في هذا المكان من آلام التعذيب قائلا:

« ما إن أنيرت الأضواء حتى جرّدوه من الثياب وأوثقوه بأسلاك نحاسية وقذفوا به فوق منضدة خشبية ثبتت على سطحها مسامير حادّة وانهمكوا يجلدونه...هذه العملية الأولى إن لم أعترف

[1] الطاهر وطار، اللاز، ص78

أثناءها، تلتها مباشرة العملية الثانية...الغطس في الماء مع الكهرباء. وإن لم أعترف أثناءها، جاءت العملية الشاقة..اقتلاع الأظافر. تلوى متألما، وزأر من أعماقه: آي..آي.»[1]

إنّ قاعة التعذيب في رواية اللاز هي مكان بشع تحمّل فيه الثوار والمجاهدون مختلف أنواع العذاب المسلّط عليهم واحتملوه عن طيب خاطر وصبر عظيم، وهذا ما أكّده اللاز في مناجاته لنفسه:« التعذيب هنا يختلف بين واحد وآخر، فمن يشكّون فيه مجرد الشك سرعان ما ييأسون منه، بمجرد انتهاء العمليات الثلاث..أمّا من يكونون على يقين من أمره، مثلي، أو مثل من يأسرونه في المعركة، فلن يملّوا تعذيبه، حتّى يعترف أو يموت..وغالبا ما يعترف قبل أن يموت، إلاّ القلة النادرة.»[2]

من المؤكد بأن البطل قد عرف اضطرابا وشقاء في هذا المكان المغلق والمريع، وما اللاز سوى أنموذج عن الجزائري الذي فقد كثيرا من كرامته وإنسانيته في سجون الاحتلال الفرنسي.

إنّ المجاهد والثائر قد يفرّط في حياته فداء للوطن ولا يعترف على رفاق الجهاد، وهذا ما أكّده اللاز في إحدى حواراته الداخلية وهو في الزنزانة : « لا لا، لن أعترف وإن اقتضى موتي تحت التعذيب، لن أسلم في اللاز الحقيقي مهما كان الثمن. لا أستطيع ذلك. لن أعترف مهما كان الأمر.تصميم. تصميم فعلي(...) إيه، إيه، يا اللاز المسكين، طوال حياتك وأنت تصارع في صخب وحدة وشقاوة لتنتهي إلى هذا المصير.»[3]

وهكذا استطاع الطاهر وطار أن يسجّل من خلال اللاز الإحساس النفسي العام للجزائري داخل هذا المكان المغلق « إنّ هذا المكان بحكم وقوع البطل فيه أصبح مصدرا للحرمان والعذاب،

---

[1] الطاهر وطار، اللاز، ص78-79

[2] المصدر نفسه ، ص 85-86

[3] نفسه ، ص 95

وهذا العذاب لا ينصرف إلى المكان فحسب، وإنّما ينصرف إلى الإنسان المتسلط إنّه صورة واضحة المعالم لفرنسا الظالمة المضطهدة. »[1]

فكانت هذه الصورة التي قدّمها الكاتب تأكيدا على أنّ الاستعمار الفرنسي حاصر هذا الشعب ماديا ومعنويا واستخدم كلّ وسائل الإرهاب والقهر، وقاعة التعذيب جزء من هذه الوسائل.

وإذا اعتبر هذا المكان المغلق مريعا في رواية اللاز، فإنّ المقهى في رواية الزلزال لا يختلف كثيرا عن صورة قاعة التعذيب في نظر بطلها بو الأرواح.

ج- المقهى: يعتبر المقهى المكان الذي يستطيع من خلاله الشخص تأمل الشارع بكلّ ما فيه من تناقضات، لهذا فقد كان لهذا المكان أهمية كبيرة في العمل الروائي بشكل عام، وفي رواية الزلزال بشكل خاص، فالمقهى في رواية الزلزال قد أبرز جليا شخصية بو الأرواح وأفكاره، ولو أنّ دلالته في هذه الرواية سلبية تشي بما يعانيه البطل من ضياع وحسرة.

يقول سليمان حسين:« إنّ واقعية مكان متخيل لا تعني مشابهة أو مطابقة أو استنساخا للمكان بل تعني إلى جانب ذلك خلق موازيات نفسية وروحية واعية لدلالات المكان اجتماعيا ونفسيا.»[2]

فالعلاقة التأثرية بين المقهى وشخصية بو الأرواح كانت هي التي صنعت الدلالة النفسية إنّ المقهى في رواية الزلزال كغيره من مباني وجسور وشوارع قسنطينة، قد ساهمت بشكل كبير في صنع مأساة بو الأرواح: « تأمل مدخل المطعم، فلم يصدّق عينيه..المكان هو المكان، لكن حاله تغيرت كثيرا...التفت إلى المقهى المواجه، ألفاه في موضعه، لكنه متدهور أيضا بشكل فظيع.»[3]

---

[1] أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية – دراسة بنيوية لنفوس ثائرة-، ص 66.

[2] سليمان حسين، مضمرات النص والخطاب (دراسة في عالم جبرا إبراهيم جبرا الروائي)،إتحاد الكتّاب العرب، دمشق، د ط، 1999م، ص 305.

[3] الطاهر وطار، الزلزال ، ص 15

فقد عكس هذا المكان حالته النفسية التي كانت مزيجا من الخيبة واليأس كما أنّه مثّل أيضا عدم الاستقرار والإقامة المؤقتة للبطل.

لقد تغيّر شكل المقاهي وتحولت بشكل كبير عمّا كانت عليه سابقا « ولىّ منحرا نحو شارع زيروت، وعندما بلغه، فكر.. هنا يجب أن يقام جدار كجدار برلين، ليؤكد شخصية كلّ جهة. قابله مقهى معلق في الطابق الأول، ينبعث منه ضجيج اللاعبين، ودقات الحجر، وتمتم عندما قرأ على لافتته عبارة (مقهى الانشراح) –لا شرح الله لكم صدرا.»[1] فالمقهى في هذه الرواية رمز للمتغير، وشاهد على نمط الحياة القديم في عهد الاحتلال الفرنسي.

إنّ وصف بو الأرواح للأماكن الموجودة في قسنطينة كان بسبب ارتباكه بعد هذا المنظر الجديد الذي ظهرت به، فقد أوحت المقهى إلى البطل بأن العالم مقبل على عهد جديد لا أثر فيه لمخالفات الماضي :« قصد المقهى وتمالك على أ ول مقعد صادفه. جال بصره في الداخل والخارج. المقاعد والمناضد من الحديد مطلية حديثا. الجدران نقية مطلية حديثا أيضا. الأكسبريس الإيطالية، خلفت الوجاق القديم حتى هنا. ليس هنا جالس غيري، سوى صاحب المقهى. طبيعي، ما داموا كلهم يمشون ويرقعون الأحذية.»[2]

لقد بدا المقهى شاهدا على مأساة بو الأرواح الذاتية، وباتت بالنسبة إليه مصدر إزعاج وقلق، وفي الفقرة السابقة التي وصف فيها بو الأرواح مقهى كان قصده يظهر جليا أنّ هذا المكان لا يمثل لبو الأرواح سوى شعور واحد وهو خيبة الأمل.

يعتبر المقهى كمكان مغلق في رواية الزلزال من العناصر المادية الدالة على الحداثة والتجدّد والتطور الذي أعقب الثورة الزراعية في الجزائر بعد الاستقلال وهذا ما سبّب إحباطا نفسيا لبو الأرواح نستنتجه من خلال قوله: « لا حول ولا قوة إلاّ بالله (...) لم يبق من الحياة السابقة إلا

---

[1] الطاهر وطار، الزلزال ، ص 37

[2] المصدر نفسه ، ص 82

الآثار.. هدموا عالما وأقاموا آخر. داسوا فوق عنق روح قسنطينة وراحوا يضغطون، وهاهم يضغطون أكثر فوق صخرتها.»[1]

إنّ الشعور بالمأساوية هو ما انتاب بو الأرواح في قسنطينة وزادت المقهى من هذا الشعور فكانت دلالة المقهى في هذه الرواية سلبية تبرز ما يعانيه البطل من ضياع وألم وإخفاق.

د- المقام الزكي: إذا اعتبر المكان وسيلة لمعرفة طبيعة الشخصية، فإنّ الروائي سيبني المكان الذي ستجرى فيه الأحداث في روايته وفق مزاج وطبائع شخصياته، وبذلك ينشأ نوع من التأثير المتبادل ما بين الشخصية والمكان كما قيل سابقا، واستطاع الطاهر وطار أن يحقق هذا المطلب الفني من خلال رواياته، فكانت كل شخصية عاكسة لمكانها وهذا ما لمح في رواية "الشمعة والدهاليز" من خلال بطلها الشاعر الذي كان مترله صورة عنه وعن شخصيته، وهذا ما كان أيضا في شخصية **الولي الطاهر** في روايتيه الأخيرتين "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي""والولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء ".

كان لابدّ للطاهر وطار أن يخلق مكانا مطابقا لشخصية الولي الطاهر هذه الشخصية الصوفية، فجعل من "المقام الزكي" مكانا لها والذي وصفه كما يلي:« الطوابق هي هي سبعة، بتمامها وكمالها. طابق الزوار الذي ينفتح عليه الباب الكبير في الأسفل، بجناحيه جناح الرجال وجناح النساء، والمقصورة التي تتوسطهما. حيث يتخذ المقدم مكتبه وموقع الاستقبال، الطابق الذي يليه خاص بتعليم القرآن الكريم، والشريعة، وبعض العلوم، يسع لأربعمائة طالب وطالبة. الذي يليه يتشكل من جناح واحد، هو المصلّى، به محراب تغطيه الزرابي. الطابق الذي فوقه، مرقد للطلبة والمريدين. الذي فوقه، مرقد الطالبات والمريدات. الذي يليه، نصفه للمؤن ونصفه للشيوخ ينامون فيه ويعدون دروسهم. الطابق السابع، خلوتي وطريقي إلى حبيبي.»[2]

---

[1] الطاهر وطار، الزلزال ، ص 30

[2] الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ص 21

إنّ المقام الزكي بالنسبة للولي الطاهر هو حيّز للتسامح والتعايش، مادام هذا المكان يتسع لكلّ المؤمنين، إنّه ملجأهم الوحيد وخاصة بعد أن انتشر ما سمّاه بالوباء، والذي وصفه بأنه بسبب نقص الدين وضعف قلب المؤمن الذي جعله يقلّد الكافر في مأكله وملبسه، فصار لابدّ من تأسيس المقام الزكي، وجعله ملاذا يهرب إليه المؤمن بدينه بعد أن انتشرت في المجتمع عدوى الفسق والفجور «(...) نقيم في هذا الفيف، نتضرع للمولى، عساه يفرج الكرب، فيضع حدا لهذا الاكتساح للوباء لأمم الإسلام، وفي نفس الوقت نهرِّب ما نقوى عليه من الشبان إناثا وذكورا، نلقنهم دينهم، ونزوجهم، ونعمِّر بهم الفيف، منشئين أمّة محصنة.»[1]

إنّ ما صوّره الكاتب في هذه الرواية هو التأكيد على علاقة المكان بالشخصية المحورية وكيف غدا المكان الضائع –المقام الزكي- ملمحا من ملامحها.

إنّ المقام الزكي يتكون من سبعة طوابق، ولكن أهمّ مكان بالنسبة للولي الطاهر هو الطابق السابع الذي اتخذه مقامه، والذي وصفه السارد قائلا: « اقتحم الطابق السابع، ليجد نفسه في مقامه. قاعة ليس لأبعادها حدود، كلما امتد البصر، امتدت، إن طولا وإن عرضا، وإن علوا. كل ما فيها، هلامي، شبيه بأخيلة النائم، يشعر المرء فيها بأنه، يتواجد في كل ذرة مما يقع أو وقع عليه بصره، كما يشعر بملئه لكلّ الأزمنة، إلى درجة أنه يحس بالانعدام ،كائن وغير كائن، هو هو وليس إطلاقا هو. اعتلى سجادا من جلد الغزال، وانطلق يؤدي ركعتي تحية المقام والملائكة.»[2]

إنّ الطابق السابع هو مكان الولي وخلوته، وهذا المكان له دلالته فهو يشير إلى الانعزالية عن الناس والتفرد بعبادة الله.

لقد حاول الطاهر وطار من خلال روايتي "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي"و "الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء" أن يجعل المكان يؤدّي وظيفته كاملة غير منقوصة، وكأنه كان يريد أن يقول

---

[1] الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي ، ص 23

[2] الطاهر وطار، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص 15-16

أن شخصية الولي الطاهر دون مكانه المقام الزكي لا تكون، ولا قيمة لها فهي تسبح في فراغ، لهذا غدا المكان في الروايتين هوية لشخصية الولي الطاهر. فالحضور القوي للمكان في هاتين الروايتين، هو وسيلة لإثبات الوجود بالنسبة للشخصية المحورية، فهو لا ينفصل عنها حيوي بحيويتها ومعقد بتعقيداتها.

وهكذا استطاع الطاهر وطار أن يسجّل من خلال شخصيات رواياته الإحساس النفسي العام في المكان المغلق، لقد عرف الكاتب في اختياره للأمكنة المغلقة في مختلف رواياته كيف يوظّفه مستفيدا من جغرافيته في الكشف عمّا تحمله شخصياته من أفكار وكيف اتخذته في البحث عن حل لأزماتها النفسية والفكرية. فإذا كان هناك ألفة بين شاعر الشمعة والدهاليز والولي الطاهر لمكانهما المغلق وهو البيت والمقام الزكي، فإنّ معاداة شديدة كانت بين اللاز والزنزانة التي نال فيها العذاب وكذلك الشيخ عبد المجيد بو الأرواح الذي رأى المقهى جزءا لا يتجزأ من التغيير الذي أصاب قسنطينة ، والذي لم يكن يتمناه هو طبعا كونه لا يخدم مصلحته، وبين ألفة ومعاداة تشكل المكان المغلق في روايات الطاهر وطار، فكيف سيكون الأمر مع المكان المفتوح؟.

2- الأماكن المفتوحة: وهي تلك الأماكن الواسعة الرحبة التي غالبا ما تكون طبيعية أو منفتحة على الطبيعة، يقول **أوريدة عبود:**« المكان المفتوح حيّز مكاني خارجي لا تحدّه حدود ضيّقة، يشكل فضاء رحبا، وغالبا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق.»[1]

وتخضع هذه الأماكن لاختلاف يفرضه عليها الزمن المتحكم في شكلها الهندسي وفي طبيعتها وأنواعها، فالقرية مثلا تختلف عن المدينة وصورتها، لكلّ مميزاته ودلالته بالنسبة للشخصيات وهذا ما سيتبين من خلال دراسة هذا النوع من الأمكنة المفتوحة مع مراعاة ما إذا كانت الشخصيات تألف هذا المكان أو تنظر إليه نظرة معاداة. ومن الأماكن المفتوحة التي كان لها دور مهم في روايات الطاهر وطار: القرية، الجبل، مدينة قسنطينة، شوارع وأحياء مدينة الجزائر العاصمة.

[1] أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية-دراسة بنيوية لنفوس ثائرة-، ص 51.

أ- القرية: وهي من الأماكن المفتوحة التي قال عنها أوريدة عبود : « إنّ القرية هي الرمز الأكبر للطبيعة، والقرية تمثل الأرض عامل حرية وما تمنحه من شعور بالتواصل والاستمرار، والعودة إليها والاتّصال بها هي عودة إلى أمّ خالدة. »[1]

تظهر القرية في رواية اللاز من خلال حركة شخصياتها، وتمثل المحطة التي انطلقت منها في اتجاهها الثوري نحو الجبل، وتعد أيضا المكان الذي تحمل معظم الشخصيات ذكرى طيبة عنه لأنه الحيّز الذي يجتمع فيه الأحباء والخلان، وقد وصفها الطاهر وطار في بداية روايته قائلا:

« القرية ،كما خلّفها الرومان، تتأمل الجبال، في كآبة ما تزال، والظلال تتطاول كلما انحنت الشمس إجهادا ووهنا، والمارة والتجار الواقفون أمام دكاكينهم، يتفقدون عقارب ساعاتهم بين الفينة والأخرى، والحركة تقل شيئا فشيئا، بعد أن ملأت عربات الجيش، الطريق الرئيسي عائدة مغبرة دكناء، من ميادين العمليات، وسط تعاليق، تتسرب من هنا وهناك.»[2]

إنّ معظم أحداث رواية اللاز تجري في قرية جزائرية صغيرة مفعمة بالبؤس والشقاء، وكأنّها كما قال الكاتب عنها ما تزال تحيا كما خلّفها الرومان تتأمل الجبال في حزن وكآبة.

إنّ القرية هي المكان المفتوح الذي نشأت فيه وترعرعت معظم شخصيات الرواية والتي تربطها به علاقة ألفة ومحبة وهذا ما جاء على لسان قدور إحدى شخصيات الرواية: « ولم يتممها، لم يشأ أن يتصور، إنه قد يشق عليه، أن يفارق قريته التي أحبها بكلّ جوارحه، من يوم دخلها كما يقول الناس، ومن يوم اكتشف فيها زينة، كما يعتقد في قرارة نفسه..»[3]

---

[1] أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية-دراسة بنيوية لنفوس ثائرة-، ، ص 77.

[2] الطاهر وطار، اللاز، ص11

[3] المصدر نفسه، ص 21-22

وهاهو حمو في الجبل يتذكر قريته وأيامها الهادئة:« تمتم حمو، وهو يفكر في أيام القرية الهادئة التي لم يكن يظن أبدا أنها ستنتهي بهذه السرعة، والتي لا يخطر بباله بالمرّة أن تعود على شكلها في المستقبل مهما كان بعيدا(..).»[1]

ولكن وإن كان سكّان القرية يحبّونها فإن الضابط الفرنسي له رأي آخر في هذه القرية وخاصّة وأنّ هذا المكان كان يحوي على أناس سبّبوا مشاكل عديدة له، وقد ألحقوا خسائر كبيرة بجنوده، وهذا ما عبّر عنه من خلال قوله لبعطوش: « لو تدري كم أشعر بالسأم والضجر من قريتكم هذه. إنها كمجلة أطفال سرعان ما يحفظها المرء، ويظل يحدق في الفراغ. في الحق هي جميلة، أهلها طيّبون، كرماء، بناتها جميلات جدا، لكنها لا تليق في ظروف الحرب بالمرء. هذه الجبال المحيطة بها كالقدَر، تضغط على الإنسان، على قلبه، على أعصابه باستمرار. آه.»[2]

إنّ القرية في رواية اللاز ترتبط ارتباطا وثيقا بشخصياتها فهي تتصل بأهلها وتبعث في نفوسهم الهدوء والسكينة، وهذا ما يلمح من خلال الحوارات التي كانت بين شخصياتها، أو حتى من خلال الحوارات الداخلية، وعلى العكس من ذلك تبعث القرية على السأم والضجر في نفس الضابط الفرنسي رغم إعجابه بجمالها وطيبة أهلها، إنّه تناقض تام حيث أنّ القرية كمكان جميل وهادئ يبعث على الضجر والسأم، ومنه كره القرية وأهلها.

ونفس الأمر مع رواية الشمعة والدهاليز حيث يصوّر البطل مشهد القرية تصويرا طبيعيا مستندا إلى استحضار ذكريات طفولته الممزوجة بين الفرح والحزن، والفقر الذي عاناه في صغره تحت ظلّ الاستعمار الفرنسي.

---

[1] الطاهر وطار، اللاز ، ص 102

[2] المصدر نفسه ، ص 259

يقول ابن السائح الأخضر:« إنّ المكان المرتبط بالتداعي النفسي هو المكان الذي يقبع في الذاكرة، ذلك أنّ المكان الأليف الذي عشنا فيه بيت الطفولة نبقى دائما نستعيد ذكراه حتى وإن ابتعدنا عنه.»[1]

تعتبر القرية المكان الذي نشأ فيه الشاعر وترعرع، وهي تغدو رمزا للبؤس والفقر والحرمان والصبر والمقاومة والشرف وهي شاهد على نمط الحياة البائسة على نحو ما يظهر في المقطع التالي:« في مدرسة القرية، كانوا يتساءلون عمّا ألزمني بمتابعة الدروس، وأنا في تلكم الحالة المزرية: حذائي مرقع من كل جهة، ومع ذلك، لا يمانع في إفساح المجال للمياه تقتحمه، من حيث شاءت (...) »[2] إنّ بطل الرواية يصف حالته المزرية وهو صغير في قريته كغيره من سكانها الذين كانوا يعانون الفقر والتجويع اللذان سلطه عليهم المستعمر الفرنسي.

هذا الفقر والحرمان الذي لم يمنع أهالي القرية من التضامن والتعاون فيما بينهم عند الحاجة، هاهو بطل الرواية يتذكر كيف قرّر سكان القرية أن يجمعوا له المال اللازم لشراء الملابس المناسبة لدخول الثانوية الفرنسية الموجودة في مدينة قسنطينة قائلا: « قررت القرية والدوار أن تجمع لي المبلغ اللازم لشراء الجهاز العجيب. كان واضحا أن تشكيلته أعدت في القرن التاسع عشر، لأولاد الأمراء والإقطاعيين.»[3]

لعب المكان دورا بارزا وجليا في إبراز وإظهار عادة اجتماعية مألوفة لدى الجزائريين وخاصة في الوسط الريفي ألا وهي روح التكافل والتعاون بين أهالي القرية الواحدة، حيث التف كلّ الأهالي لجمع مستلزمات الشاعر حتى يتمكّن من الالتحاق بالثانوية. وهنا تتخذ ذكريات الطفولة

---

[1] الأخضر ابن السائح ، جماليات المكان القسنطيني -قراءة في رواية ذاكرة الجسد-، منشورات دار الأديب، وهران-الجزائر، د ط، 2007م، ص 13

[2] الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز، ص47

[3] المصدر نفسه، ص 50

بالنسبة للشاعر مشهدا مفعما بالمتعة والأمان والدفء، وتمدّ البطل بالراحة والاسترخاء الذي صار يفتقده كثيرا بسبب الأحداث التي تمرّ بها الجزائر.

لقد كانت القرية في روايتي اللاز والشمعة والدهاليز مهدا للثورة ومصدرا لإشعاعها، وكان مجالها المفتوح الموحي بالحرية، رمزا للهوية الوطنية، واعتبر هذا المكان المفتوح وسيلة يمكن من خلالها التعرّف ورصد الفضاء النفسي لشخصيات الروايتين.

وإذا كانت القرية مهدا للثورة، فإنّ جبال الجزائر هي التي فجرتها، فكان هذا المكان المفتوح سببا أساسيا في الحصول على الحرية.

ب- الجبل: يمكن تصنيف هذا الفضاء الذي ارتبط بمصير أمّة بأكملها ضمن جملة الفضاءات المفتوحة لا على الطبيعة فحسب، بل لأنّها تضمن على مستواها الاتصال بين الشخصيات الثورية الحالمة بالحرية، وبغد أفضل بعيدا عن الاستعمار والعبودية لأنّه إذا قيل جبل فستستحضر جملة من الدلالات السياسية الثورية، فهو المكان الذي احتوى الثورة وكفاح الجزائريين طيلة تلك الفترة، لقد كان الملجأ الوحيد للثوار الذين ضاقت بهم الأحوال من كلّ جانب.

هاهو زيدان يحثّ ابنه اللاز على الالتحاق بالجبل قائلا:« يجب أن نغير الحياة يا اللاز يا ابني عليك الآن أن تعمل في خط واضح ومن أجل هدف واضح.. سأتركك بعد قليل، لألتحق بالجبل.»[1]

بل وأصرّ زيدان أن يُعلم اللاز جميع سكان القرية ويحثهم على تتبع خطاه، مبينا خطر فرنسا عليهم: « يجب أن يفهم الناس أنّ فرنسا ليست خطرا على المقاومين في الجبال فقط، بل وعلى جميع الناس. ويجب أن ندفع ثمن هذا يا اللاز، هل فهمت؟.»[2]

---

[1] الطاهر وطار، اللاز، ص67

[2] المصدر نفسه ، ص 67-68

لم يذكر الجبل في روايات الطاهر وطار إلاّ مرتبطا بالثورة التحريرية، ففي رواية الشمعة والدهاليز، يتذكر بطل الرواية الشاعر الجبل على أنه المكان الذي قصده معظم الرجال وتمنى لو أنّه استطاع الالتحاق بهم، يقول السارد: « غادر الكبار المنازل، بعضهم في الليل قاصدين الجبال ملتحقين بالثورة، وبعضهم أُخذ عنوة في النهار، إلى السجون والمنافي والمحتشدات، وبقي النساء والأطفال.وكان هو أكبر أطفال الدوار. فكر في الأول، أنّ الله خلق المرأة عبئا على الرجل، فلولا وجود النساء لالتحق الأطفال بدورهم بالثورة، ولكان الجبل الكبير سكنَهم الكبير.»[1]

لقد ارتبط الجبل بالثورة التي ستنتقل بالمجتمع من حالة الانغلاق إلى حالة الانفتاح التي يستعيد معها حتما إنسانيته المسلوبة منه، هذا ما جعل الجبل يتحوّل إلى فضاء مثالي لاحتضان المعارك، وميدان خصب لتنفيذ العمليات الثورية بعد أن تشكّلت لدى الجزائريين قناعة مفادها أنّ الثورة هي لغة التخاطب التي يفهمها العدوّ، خاصّة وأنّ كلّ السبل الأخرى فشلت في حلّ مشكلة الاستعمار الذي راح يهدّد هوية الجزائريين بمحاولة إزالة معالم المكان وتغيير طبيعته.

هاهو اللاز في قاعة التعذيب، لا يتمنّى في قرارة نفسه سوى الالتحاق بأبيه وعمّه ورجال قريته بالجبل: « ليتك الآن في الجبل تمسك رشاشا وتنبطح وراء صخرة كبيرة وتضغط بأصبعك لتلهب النار، تحصد أعداءك الذين يحاولون عبثا التقدم من موقعك.»[2]

الجبل هو مكان مفتوح حمّله الكاتب من خلال رؤية الشخصيات ملامح اتصف بها من جمال وقوة وخصب واتساع، تلهب أفكار الثوار وتثير فيهم روح المقاومة والشجاعة لمواجهة المستعمر، فهو « رمز التفاؤل والخير في نفوس الجزائريين، ورمز القلق والرعب في نفوس المستعمرين، فهو بالنسبة للجزائري مكان الأنس والألفة والراحة والحب. »[3]

---

[1] الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز، ص34

[2] الطاهر وطار، اللاز، ص95

[3] أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية – دراسة بنيوية لنفوس ثائرة-، ص 100.

إنّ الجبل في روايات الطاهر وطار هو المكان الذي استمدّ منه المجاهدون قوتهم، هو منبع المقاومة والجهاد، وهو الذي يعيد للناس ثقتهم بقدراتهم.

هذا عن القرية والجبل أمّا المدينة فقد اختلفت نظرة الشخصيات إليها منها من ألفها ومنها من كانت بالنسبة إليها مصدرا للخوف والقلق وحتّى الألم.

ج- مدينة قسنطينة: ويتمّ استحضار هذه المدينة في الرواية الجزائرية بطريقتين إمّا عن طريق السرد المباشر والوصف الموضوعي وإمّا عن طريق الحلم والاستذكار وهذا ما حدث مع الشاعر في رواية الشمعة والدهاليز، يقول في هذا الصدد:« كان يصطحبني قريب من القرية، نطلق عليه اسم بابانا آدم، كلّف، بالإضافة إلى حمل الحقيبة العزيزة، بإيصالي إلى بيت قريب آخر لنا في قسنطينة، المدينة، كما يسميها الجميع حتى اليوم.»[1] حيث راح يتذكر أيام صباه وتمدرسه في الثانوية الفرنسية الإسلامية في مدينة قسنطينة.

هاهو قريب الشاعر يصف له جمالها قائلا: « هذه المدينة، بفضل أوليائها الصالحين: سيدي راشد، سيدي الأخضر وسيدي مسيد، وغيرهم كثيرين، محجوبة. ورغم أنها تقع في قمة جبل، لكنك لا تراها إلاّ حين تدخلها(...) الشاي لله يا سيدي راشد. تعلم أنني طفت العالم أجمع، وتركت في كلّ أقطاره زريعة، مع ذلك لم أر أجمل وأبهى وأسحر من قسنطينة، ومن بناتها، ومن أكلها، ومن لباسها.»[2]

إنّ قسنطينة في نظر الشاعر هي المكان الذي تعلّم فيه وتخرج منه، لقد حوت هذه المدينة الجميلة ذكريات طفولته وتمدرسه، ها هو الشاعر يسافر عبر الزمن ليعود إلى الماضي ذلك الماضي

---

[1] الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز، ص51

[2] المصدر نفسه ، ص 56

الحبيب الذي صار جزءا لا يتجزأ منه، يقول السارد:« لم يكن هنا في هذه الغرفة. كان هناك، هنالك، بعيدا في الزمان والمكان، في قسنطينة البهجة، في الثانوية الفرنسية الإسلامية.»[1]

إنّ هذه المدينة الجميلة كانت بالنسبة للشاعر ذلك المكان المفتوح الذي يحمل عنه ذكريات جميلة، فعلاقة الشخصية بالمكان في هذه الرواية علاقة مودة وألفة، عكس رواية الزلزال التي من خلالها يلمح نفور كبير بين شخصية عبد المجيد بو الأرواح وهذه المدينة التي تمنى في قرارة نفسه أن يصيبها زلزال عنيف يدمّرها ويقضي على أهلها، فيتبيّن من خلال هذا أن علاقة عبد المجيد بو الأرواح بالمدينة كانت علاقة بغض ونفور منها.

لقد أسهم المكان في رواية الزلزال في تشكيل إخفاق بو الأرواح والذي تجسّد عن طريق الإحساس بالزلزال، وهذا ما جاء في قوله:« ضاقت المدينة، يا ربّي سيدي ضاقت. خمسمائة ألف ساكن. عوض مائة وخمسين ألفا في عهد الاستعمار، نصف مليون يا ربي سيدي ، نصف مليون برمته، بطمه وطميمه فوق هذه الصخرة. تركوا قراهم وبواديهم، واقتحموا المدينة، يملأونها حتّى لم يبق فيها متنفس. حتّى الهواء امتصوه. و لم يتركوا في الجو إلاّ رائحة آباطهم.»[2]

ولقد وظّف الروائي ضيق المدينة واكتظاظها بالسكّان ليوضّح بجلاء نفسية بو الأرواح الملأى بمشاعر الإحباط، ما خلق له خوفا من المستقبل الذي أصبح يراه غامضا مخيفا وما زاده رهبة قانون تأميم الأراضي الزراعية، قسنطينة المكان الذي اعتبر بالنسبة لبو الأرواح منبته الطبقي والاجتماعي، تلك المدينة العريقة بتاريخها وعائلاتها الأرستقراطية زال عنها كلّ ذلك فأصبحت تحكم من طرف الفقراء.

---

[1] الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز ، ص68 .

[2] الطاهر وطار، الزلزال، ص 08-09

« قسنطينة الحقيقية انتهت. أقول. زلزلت زلزالها. لم يبق من أهلها أحد كما كان أين قسنطينة بالباي وبالفقون وبن جلول وبن تشيكو وبن كرارة؟ زلزلت زلزالها. زلزلت زلزالها وحل محلها قسنطينة بو فنارة وبو الشعير وبو الفول وبو طمين وبو كل الحيوانات والنباتات»[1]

يظهر جليا من خلال هذا الحوار الداخلي حنق وكره بو الأرواح لهذا المكان ورغبته الشديدة في زلزال يقضي على قسنطينة وأهلها « إنّ البطل ضائع وسط الزحام والضغط النفسي في مدينة مكتظة بالسكان وآهلة بالمارة والناس، وهو لا يتصورها إلاّ آيلة للسقوط والهلاك.»[2]

إنّ الضغط الاجتماعي الذي عاناه البطل من الخارج والضغط النفسي من الداخل قد تفاعلا معا وسببا له ضغطا رهيبا أدّى به إلى فقدان توازنه وعدم قدرته على تقبل الحياة الجديدة في المدينة.

إنّ مدينة قسنطينة بالنسبة للكاتب هي مكان نفسي يعبّر عن الحالة النفسية التي تتصف بها شخصيات رواياته، والتي تكون إمّا مودّة نحو هذا المكان كما كان الأمر مع بطل رواية الشمعة والدهاليز، أو نفور وكره كما هو الأمر مع الشيخ عبد المجيد بو الأرواح في رواية الزلزال، فكيف هو الحال مع **مدينة الجزائر العاصمة** بشوارعها وساحاتها ؟

د- شوارع مدينة الجزائر وأحياؤها: الشوارع والطرق والأحياء كما عرّفها الشريف حبيلة هي:« أمكنة انفتاح تنفتح على العالم الخارجي تعيش دوما حركة مستمرة، تؤدّي وظيفة مهمة، فهي سبيل الناس إلى قضاء حوائجهم.»[3].

إنّ الشوارع والأحياء هي مكان عام ومفتوح ومألوف من قبل الجزائريين منذ عهد بعيد فقد كانت مكان حرب مع المستعمر الفرنسي وكانت أيضا مكانا لتصفية الحسابات مع الخونة من

---

[1] الطاهر وطار، الزلزال ، ص 20

[2] إدريس بودية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ص 187

[3] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، ص 244.

أبناء البلاد؛ ولكن تغيّر الوضع مع فترة التسعينات، فقد جعلت العشرية السوداء من الأحياء والشوارع الجزائرية مكانا ينفتح على الكلام والتعبير عن المشاعر الحزينة التي تخالج صدور الجزائريين، وكذلك مكانا مليئا بالعنف والدموية والإرهاب كما وصفه الكاتب في روايتي الشمعة والدهاليز والولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي.

يشار إلى كلمة الشارع أو الحي في روايات الطاهر وطار من خلال حركة الشخصيات فيها فحي "الرايس حميدو" في رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي يرمز إلى الجريمة الكاملة التي كان أبطالها مجموعة من المتطرفين.

في إحدى أحياء مدينة الجزائر، وفي حي الرايس حميدو حيث وقعت مجزرة عظيمة، وجد الولي الطاهر نفسه في مواجهة مواطنين أبرياء برفقة متطرفين إرهابيين، فوصف تلك المجزرة الرهيبة قائلا: «فار الدم. صارت الجدران تتراقص. صار السقف يهرب ويولّي. اختلطت صرخات الجميع، المرعَبون، والمهاجمون. انطفأ كلّ شيء. توقفت الحياة في هذا المنزل. خرجنا محمومين. كان الحي كله منزلا واحدا، وكنا نصول ونجول فيه.»[1]

لم يكن اختيار الروائي لهذا الحي دون الأحياء الأخرى سوى لاتخاذه أنموذجا ليبيّن من خلاله حجم المأساة التي عانتها الجزائر في العشرية السوداء، ها هو يصف المنظر المريع لما حدث في هذا الحيّ قائلا: « هوى المنزل بطوابقه الثلاثة، وهوت معظم جدران المنازل القريبة منه أو المحاذية له. ارتفع البنيان إلى فوق، ثمّ راح يهوي. بعضه عاد إلى الحديقة أو إلى الشارع الضيّق، بعضه، انتشر يمينا، بعضه شمالا.الاستغاثات تتعالى في كلّ شبر، من حي الرايس، والانفجارات تتوالى. والدخان يصاعد مع الغبار، وأنفاس الجميع تضيق.»[2]

---

[1] الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي ، ص 87

[2] المصدر نفسه ، ص 89

هذه المعركة الدامية التي لم ترحم حتى الحيوانات، والتي خلّفت مئات القتلى، لم تكن سوى حصيلة لمدى معاناة الجزائريين في هذه الفترة الدموية.

« ما يزيد عن أربعمائة جثة مسجاة هنا وهنالك. كومة من الرؤوس مكدسة، وسط الشارع الضيق، مجموعة من الفتيات، مقيدات، يقتدن نحو حافلة ترسل نورا خافتا، إلى جانب الحافلة، بضع شاحنات، يجري شحنها بأكياس وصناديق، وتلفزات، ومراوح كهربائية، ودجاجات، وأبقار. يلتف أربعة أو خمسة حول البقرة أو الثور. يهجمون عليه، يطيحون به، يكبرون ثمّ يلقون به ككيس فوق الشاحنة. ارتأى عجل أن يفر. اعترضه أحدهم. حاول إيقافه، لكنه فلت منه. بم...ببم. هوى العجل.»[1]

لم يذكر الروائي هذه المذبحة في هذا المكان إلاّ ليعلن من خلاله عن أزمة في النسيج الاجتماعي الجزائري ، ويشير إلى نتائج هذه الأزمة من خلال مذبحة حي الرايس حميدو، هذا المكان الذي لا يزال لشدّة بشاعة ما حدث فيه، لم يمح من ذاكرة أغلبية الجزائريين.

هذه الحادثة المأساوية التي ذكرت في رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، كانت لها بوادر ساهمت فيها، ففي رواية الشمعة والدهاليز يذكر الروائي ماذا حدث للشاعر في "ساحة أوّل ماي" في إحدى شوارع مدينة الجزائر، وكيف بدأت هذه الأزمة التي خلّفت خلال عشر سنوات فقط آلاف القتلى.

تجري أحداث رواية الشمعة والدهاليز في حيّز مكاني هو مدينة الجزائر العاصمة، تنازعت فضاءها جملة من العلاقات الإنسانية المعقدة التي تختفي وراءها صراعات فكرية وإيديولوجية.

استيقظ الشاعر في ظلام الليل مرعوبا على أصوات تصدر من خارج بيته، تلك الأصوات كانت منتشرة من جميع أنحاء مدينة الجزائر العاصمة، فدفعه فضوله إلى الذهاب باتجاه هذه

---

[1] الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي ، ص 92

الأصوات، فنزل بيته وقطع الطريق قاصدا ساحة أوّل ماي :« كان الشارع عامرا بذوي اللحى والقمصان والقلنسوات من كل نوع وكل لون وكل زركشة، ومزدانا بأعلام من مختلف الألوان والأحجام (...) تتخلل هذه الأعلام المختلفة لافتات عليها عبارات مكتوبة بخط يتراوح بين الجودة والرداءة، هي في الحقيقة، كلها أو جلها بالتعبير الأدق، آيات قرآنية، والباقي أحاديث نبوية، و شعارات بنت الساعة، مثل تمجيد بعض القادة، أو إدانة الحكام السابقين والمطالبة بمحاسبتهم وإدانتهم وصلبهم.»[1]

إنّه تعبير حيّ عن مشهد متفاعل ومتناغم الأطراف زاده الموقع الجغرافي، وتحديد المسافات والمعالم المكانية، وأسمائها حركية وحيوية، وزادته واقعية الأشخاص المتحركون والمصوّرون في هيئاتهم وملامحهم وهندامهم صدقا، جعلت المكان كمسرح للحدث يفوح برائحة الأزمة المستشرية، ومثارا للإحساس المأساوي الذي يعايشه المكان كبؤرة للتأزم وفقدان الأمن في تلك المرحلة التاريخية المضطربة.

ولا تبرز أهمية هذه الأماكن إلاّ من خلال علاقتها بالشخصيات، فإذا كان هؤلاء المتطرفون يتّخذون من ساحات الجزائر وشوارعها مكانا ليعبروا من خلاله على مطالبهم السياسية، فإنّ الشاعر كانت تنتابه مشاعر أخرى اتجاه هذا المكان المفتوح، هذه المشاعر كانت مزيجا من الكآبة والألم والقلق والخوف، وقد عبّر عن ذلك قائلا:« صعدت من ساحة أول ماي. ساحة الدعوة، يومها، والهتافات تملأ أذني، لا إله إلاّ الله، محمد رسول الله، عليها نحيا، وعليها نموت، وعليها نلقى الله. مهموما، مغموما، روحي أثقل من أن يحملها جسدي.»[2]

في هذا المقطع السردي يكشف الروائي عن ضيق وأسف وحسرة وألم الشاعر على حال المدينة، وعلى الوضع المأساوي الذي ترزح تحته وإلى ما آلت إليه. فقد تملكه الرعب والخوف من

---

[1] الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز ، ص 98.

[2] المصدر نفسه، ص 46

هدير أصوات الشباب الإسلامي وحمل بعضهم للسلاح، فالمستقبل تعتريه الضبابية وعدم وضوح الرؤية بل هو مخيف ومجهول لدى الشاعر.

« إنّ شوارع المدينة في العاصمة وغيرها في جزائر التسعينات تنفجر ألما ودما، حاضنة لمختلف أشكال العنف والقهر الاجتماعي جاعلة من المثقف شخصا يعيش في توتر دائم، يلاحقه هاجس الخوف وهاجس الكوابيس من جراء عنف المكان وعنف الأشخاص الذي جسّدته أحداث الرواية.»[1]

إنّ شوارع مدينة الجزائر وساحاتها لم يتخذها الكاتب إلّا أنموذجا عن آلاف الساحات والشوارع في الجزائر أثناء العشرية السوداء، ولا تنظر شخصيات روايات الطاهر وطار إلى هذه الأمكنة إلاّ نظرة خالية من الألفة مليئة بالخوف واللا أمن فقد « أصبحت على قدر انفتاحها مجالا ضيقا تضيق فيه نفوس الشخصيات على امتدادها. »[2]

إنّ فضاء الشوارع والأحياء في السياق السردي، قدّم لنا مأساة الفرد الجزائري بأبعادها السياسية والاجتماعية، والثقافية من خلال إبرازه بوادر الصراع السياسي والانحلال الخلقي والتدهور الحضاري، والتشتت الاجتماعي الذي أوحت به الشخصيات المتحركة في هذا الفضاء.

وخلاصة القول أنّ الأماكن عند الطاهر وطار نوعان مغلق ومفتوح، و لم يكن المكان المغلق دائما حيّزا يحدّ من حرية الشخصية وتنقلاتها، **فبيت** شاعر الشمعة والدهاليز كان حيّزا يرتاح فيه فيطلق العنان لمخيلته لتذكر حبيبته، أو للعودة إلى الماضي البعيد إلى **قريته** التي تربّى فيها وتعلّم من خلالها معنى الحبّ والإخلاص والأمان والتعاون عند الضيق، هذا الأمر الذي يفتقده في **مدينة الجزائر** حيث انتشر الموت والرعب فصارت مدينة الجزائر رغم اتّساعها حيّزا يضيق به؛ أمّا **قاعة**

---

[1] غنية بوحرة، تجليات الدلالة الأيديولوجية وعنف الفضاء في رواية متاهات ليل الفتنة ل: أحميدة عياشي، مجلة المخبر – أبحاث في اللغة والأدب الجزائري-، جامعة بسكرة، العدد التاسع، 2013م، ص 197.

[2] سعاد طويل، الفضاء المكاني في رواية الورم لمحمد ساري ،مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، دورية أكاديمية محكمة متخصصة يصدرها معهد الآداب واللغات بالمركز الجامعي بالوادي، العدد الأوّل ربيع الأول 1430ه/ مارس 2009م ص 277.

التعذيب فقد جعلت اللاز يصرّ على عدم البوح بزملائه المجاهدين بل وذهب إلى أبعد من ذلك حينما تمنّى لو كان في **الجبل** يقاتل المستعمر الفرنسي إلى جانب والده زيدان، أمّا بو الأرواح فهو الشخصية الوحيدة التي رأت أنّ **المقهى** كمكان محدود هو جزء من **مدينة قسنطينة** التي تعدّ مصدر خوف وقلق بالنسبة إليه، كونها صارت ملجأ المتشردين والرعاع من عامة الشعب كما سماهم هو، بدل أن تكون الحيّز الذي يجمع الأسر الغنية والإقطاعية، وهذا ما زاد الضغط عليه ففقد عقله في النهاية.

إنّ المكان في روايات الطاهر وطار بكلّ تصوراته وشخصياته، يحمل أفكارا إيديولوجية مستمدة من فكر يتميز به الكاتب « فالمكان عند وطار نظم بشكل يخدم بقية العناصر التي أولاها أهمية

كبرى، كالشخصية، والزمان. فهو منظم بشكل يؤثر ويقوي من نفوذها ويعبّر عن مقاصد الأديب.[1]

وعليه يمكننا القول أنّ المكان في روايات الطاهر وطار عمل على التدخل وتوجيه مجرى الأحداث وتحوّل إلى قوة فاعلة أثرت في الشخصيات الكائنة فيه، حيث لامس دواخلها وكان شديد الحرص على تبرير ما يعتمل فيها من مشاعر وأحاسيس.

إنّ للمكان والزمان علاقة وثيقة بالشخصيات لما لها من تأثير في الطباع، والنفسيات وأيضا كون الشخصية تتجول في عدّة أماكن وفي أزمنة متعددة، وهذا ما يشكّل مجموعة من اللحظات الدرامية لكل شخصية، وقد تستقطب الشخصيات أحداثا في فترة زمنية ليست بالقصيرة وفي حيّز مكاني متعدّد كما هو الأمر في روايات وطار.

---

[1] إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية-دراسة في بنية الشكل، الطاهر وطار، عبد الله العروي، محمد لعروسي المطوي-، منشورات (Anep)، د ط، د ت، ص67

وقد أدّى هذان العنصران بالغ الأهمية في تطوير الحدث، وفي بلورة القيم الفكرية والدلالية والجمالية في روايات الطاهر وطار وقد أسهما معا في تشكيل الموقف الدرامي للشخصيات؛ كما أنّ الشخصية دون مكان وزمان شخصية تسبح في الفراغ، لذا يعتبر الزمان والمكان هوية لكلّ شخصية من شخصيات روايات وطار.

الفصل الثاني

تقديم وتصنيف الشخصية

تعدّ الشخصية الروائية العنصر الذي تتميّز به الأعمال السردية عن غيرها من أجناس الأدب، ولا وجود لرواية بلا شخصيات، عظم شأنها أم قل؛ فهي التي تصنع اللغة، وتدير الحوار، وهي التي تنجز الحدث، وتنهض بالصراع وتعمّر المكان، وتتفاعل مع الزمان فتمنحه معنى جديدا، وهذا ما لا يمكن أن يقوم به أيّ مكوّن من مكوّنات السرد الأخرى؛ غير أنّ اختلاف أسسها النظرية والمنهجية النابعة من خلفيات فكرية وإيديولوجية، إضافة إلى اختلاف بنائها ووظيفتها داخل السرد، يفرض على الباحث منذ البداية إيجاد طريقة إجرائية حاسمة تقرّبه من التعرف عليها وتسمح له بتصنيفها دلاليا. فما هي الأساليب الفنية التي يتخذها الطاهر وطار لكي يعرّف القارئ بشخصياته؟.

I - تقديم الشخصية:

يعمل المؤلف على تقديم تقنيات متعددة لتقديم الشخصية، فهناك من الكتاب من يرسم أدقّ التفاصيل لشخصياته، وهناك من يحجب عن الشخصية كلّ وصف مظهري، وهناك من يقدم شخصياته بشكل مباشر، ومنهم من يختار التقديم الغير مباشر.

وأمام تعدّد المشاكل التي يطرحها تقديم الشخصية من حيث التنوع والاختلاف، يقترح **فيليب هامون** مقياسين أساسيين يفيدان في القيام بهذه المهمّة: المقياس الكمّي الذي ينظر إلى كمية المعلومات المتواترة المعطاة حول الشخصية، والمقياس النوعي الذي ينظر إلى مصدر المعلومات حول الشخصية. فما هي التقنيات المختلفة التي لجأ إليها الطاهر وطار لتقديم شخصياته إلى القارئ؟.

1- المقياس الكمّي: ويحتوي على المعلومات المعطاة صراحة حول الشخصية، يقول فيليب هامون: « سنضطر دائما، من أجل التعرف، ومن أجل تصنيف الشخصيات دلاليا، إلى القيام بعملية تأليف ل: المعايير الكمية (تواتر معلومة تتعلق بشخصية معطاة بشكل صريح داخل النص)»[1]

إنّ وضوح الشخصية يقاس استنادا إلى كمية المعلومات التي يقدّمها الكاتب عنها، لهذا يعدّ المقياس الكمّي إجراء نقديا صالحا لتحديد نسبة الوضوح في الشخصية الروائية.

وبالنظر إلى النصوص موضوع الدراسة على ضوء المقياس الكمّي لقياس كمية المعلومات التي تتواتر حول الشخصية، نجد الكاتب يعمل على ملء شخصياته بصفات داخلية وخارجية؛ داخلية تتعلّق بالحالة النفسية التي تعيشها، وخارجية تتعلّق بمظهرها الخارجي، مثل: الملامح الجسدية من جمال وقبح وطول وهيئة، وبطريقة إحصائية يمكن حصر عدد الصفحات التي ورد فيها ذكر الشخصية بصفاتها ومؤهّلاتها والتحصل على:

- رواية اللاز:

تطبيق المقياس الكمّي		
الشخصيات	أرقام الصفحات	عدد الصفحات
اللاز	-78-76-75-63-52-16-15-14-13-12 -220-200-164-130-124-95-94-85 .275 -273	20

[1] سميولوجية الشخصيات الروائية، فيليب هامون، ترجمة: سعيد بنكراد، دار كرم الله للنشر والتوزيع، ص51.

زيدان	-105-97-84-69-67-65-61-58-44 272-257-204-184-172-109-107-106	17
بعطوش	230-229-191-189-185-129-127-77	08
قدور	.157 -70-59-51-46-24-23-21-20	09
الضابط	.261-188-164-131-128-104-82-74	08
حمو	164-104-51-50-49-47-28-26	08
رمضان	.159-158-118-99	04
الشامبيط	.129-93-88	03
سوزان	205-204-203	03
حيزية	190-136-135	03
زينة	70-29-22	03
الربيعي	136-135-10	03
مسعود	270-216	02
الأخوات خوخة، دايخة ومباركة	28-27	02
سي الفرحي	38	01

مريانة	13	01
بول	140	01
الناصر	163	01

ما يلاحظ من نتائج المقياس الكمّي أنّ: شخصيتي اللاز وزيدان كانتا أكثر حضورا في المتن الروائي من الشخصيات الأخرى، وهذا ما تؤكّده نسبة المعلومات المتواترة عنها، وتقترب باقي الشخصيات من بعضها من خلال نسبة تواترها، إذ لا يعدّ الفارق بينها كبيرا، وهكذا تكتسي شخصيتي اللاز وزيدان أهميّة كبيرة في الرواية.

-رواية الزلزال:

تطبيق المقياس الكمّي		
الشخصيات	أرقام الصفحات	عدد الصفحات
عبد المجيد بو الأرواح	05-07-08-09-13-14-16-30-31-36-42-59-62-73-84-123-133-143-152-184.	20
بالباي	16-17-18-19-21	05
عبد القدر الغرابلي	46-47-131-132-133	05
عمّار الحلاق	45-75-76	03

عيسى بوالأرواح	97-96-95-50	04
الطاهر بوالأرواح	91-83-51	03
الرزقي البرادعي	171-165-50	03
والد بوالأرواح	146-145-142	03
العم إيدير	63-60	02
نينو	72-71	02
زوجة بوالأرواح الثانية	148-147	02
سارة	153-152	02
زوجته البسكرية	183-154	02
الخماس وزوجته وابنته	150-149-148	03

عائشة	144	01
حنيفة	146	01
سعدان	86-82	02
عمّار البناء	42	01
الحضري المطربش	184-15	02

باستخدام المقياس الكمّي يتبين أنّ الشخصية الوحيدة التي اهتمّ الروائي بتقديمها هي شخصية عبد المجيد بو الأرواح كونه بطل الرواية، والبقية لم يتمّ تقديمها إلاّ في صفحات قليلة وبدرجات متفاوتة ربّما كونها لم تكن مهمّة جدّا في الرواية.

- رواية الشمعة والدهاليز :

تطبيق المقياس الكمّي		
الشخصيات	أرقام الصفحات	عدد الصفحات
الشاعر	-55-49-30-26-25-24-15-13-12-11 -146-133-108-107-76-67-66-59 .207-192-173-167-165	23
زهيرة	-150-123-120-118-109-108-102-33 .209-195-192-151	12
عمّار	192-95-94-88-80-30-29-28	08

المتطرفين	207-193-98-27-20	05
العارم	42-41-39-35	04
اسماعيل	84-81-80	03
لالا وردية	126-122	02
مختار	62-61-44	03
قريب الشاعر	54	01
جيران الشاعر	17	01

قدّم الطاهر وطار معلومات وافية عن الشاعر وزهيرة وعمار بن ياسر؛ ممّا يعطي المجال واسعا لرسمها والوقوف على أبعادها المختلفة، على العكس من ذلك تظهر الشخصيات الأخرى في صفحات قليلة فقط وذلك لقلّة أهميّتها في الرواية.

- **رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي:**

تطبيق المقياس الكمّي		
الشخصيات	أرقام الصفحات	عدد الصفحات
الولي الطاهر	103-101-77-74-57-19-14-13.	08
بلارة	100-80-78-63-62-61-20	07
عيسى لحيلح	117-116-114-113	04

العضباء	16-15	02

رغم قلّة الشخصيات في هذه الرواية نجد الكاتب قد اهتم بتقديمها وإبراز ملامحها، خاصّة شخصية الولي الطاهر وبلارة .

- الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء:

تطبيق المقياس الكمّي		
الشخصيات	أرقام الصفحات	عدد الصفحات
الولي الطاهر	17-15-21-18-15	05
بلارة	23-13-09	03
عبد الرحيم فقراء	30	01

وقد تمّ إبراز أهمّ التغيرات التي طرأت على شخصيتي الولي وبلارة، مع إقحام شخصية جديدة هي عبد الرحيم فقراء، والذي لم يتمّ وصفها إلاّ في صفحة واحدة من الرواية وهي أثناء ظهوره على الشاشة لينقل ما يشاهده في العالم.

بناء على ما تقدّم يستخلص ما يلي: أنّ الكاتب صوّر الشخصيات الرئيسية تصويرا كلّيا، محيطا بجميع جوانبها، في حين لم يخصّ الشخصيات الأخرى إلاّ بإشارات بسيطة لأفعالها ومواقفها، لأنّها شخصيات ثانوية لا تشتغل إلاّ أثناء تقاطعها مع الشخصيات الرئيسية.

إنّ المقياس الكمّي يبقى محدودا، ولا يستطيع وحده إمداد الباحث بكلّ ما يحتاجه لفهم الشخصية وطرق بنائها، فدراسة كمية المعلومات لا تساهم في رسم صورة متكاملة للشخصية، ولا بدّ من الوقوف على مصادر المعلومات المقدّمة عنها، وهذا ما يهتمّ به المقياس النوعي الذي يعدّ أداة مهمّة لمعرفة تلك المصادر ونوعيتها. فما هو المقصود بالمقياس النوعي؟ وما هي الطرق الأساسية التي يستند إليها هذا المقياس؟.

2- المقياس النوعي: ويدرس مصدر المعلومات حول الشخصية، هل تقدمها الشخصية عن نفسها مباشرة أو بطريقة غير مباشرة، عن طريق التعليقات التي تسوقها الشخصيات الأخرى، أو الراوي؛ أو فيما إذا كان الأمر يتعلّق بمعلومات ضمنية يمكن أن تستخلص من سلوكها وأفعالها يضيف فيليب هامون: « والمعايير الكيفية ومن خلال هذه المعايير سنتساءل: هل هذه المعلومة المتعلقة بكينونة الشخصيات معطاة بطريقة مباشرة من طرف الشخصية نفسها، أو بطريقة غير مباشرة ، من خلال تعاليق شخصيات أخرى (أو من طرف المؤلف)، أم أنّ الأمر يتعلق بمعلومة ضمنية ثمّ الحصول عليها من خلال فعل الشخصية ونشاطها.»[1]

فالمقياس النوعي يبحث في مصدر المعلومات المتواترة عن شخصية معيّنة، هل هي مقدّمة بطريقة مباشرة من طرف الشخصية نفسها، أم بطريقة غير مباشرة من طرف الراوي أو شخصيات أخرى.

[1] سميولوجية الشخصيات الروائية، فيليب هامون، ص 51-52

أ- طريقة التقديم الغير المباشر: ويكون مصدر المعلومات عن الشخصية هو الراوي، يخبرنا عن طباعها وأوصافها، أو يوكل ذلك إلى شخصية أخرى من شخصيات الرواية؛ في هذه الحالة يكون السارد وسيطا بين الشخصية والقارئ، أو تكون إحدى شخصيات الرواية هي الوسيط.

1- تقديم الشخصية عن طريق الراوي:

حيث يلجأ الروائي إلى رسم شخصياته معتمدا على الراوي العالم بكلّ شيء، مستعملا الضمير الغائب فيرسم شخصياته من الخارج، يشرح عواطفها وأفكارها وأحاسيسها، ويعقب على بعض تصرّفاتها ويفسّر بعضها الآخر، وكثيرا ما يعطي رأيه صريحا دون التواء فهي « تعني أن يراقب الروائي الشخصية من الخارج، ويرسمها من الخارج أيضا، ويدرس أفكارها وتطورها وبواعث هذا التطور ويفسّر بعض تصرّفاتها، ويعطي رأيه في أفعالها، وردود أفعالها، ومواقفها على نحو صريح ومباشر.»[1] ممّا ينجم عن ذلك شخصيات جاهزة كلّيا أو جزئيا « إذ يتدخل القاص أحيانا بنفسه للتعقيب على بعض تصرفات شخصياته لإبراز كلّ ما يميّزها من عواطف وأفكار وأحاسيس بأسلوب صريح.»[2]

وهكذا يتأكد أنّ للراوي صلة وثيقة بالشخصية، حتّى وإن كان متواريا في الخلف، فهو الذي يصف تحركاتها وتصرفاتها ويبني وجهة نظره من خلالها، وكلّما اقترب الراوي من الشخصية كان دورها رئيسيا في الأحداث، وكلّما ابتعد عنها تهمّش دورها في العالم الروائي.

في رواية اللاز التي تعرضت للثورة التحريرية، يصف الراوي بطلها الذي سميت باسمه، فيقول: «اللقيط ،كلّما كبر، واعتقد الناس أنّه سيهدأ، أو على الأقل تخف وطأته، ازداد سعاره، ونمت فيه شرور، لم تكن لتتوقع، من السطو على المتاجر ليلا، إلى الخمر، إلى الحشيش، إلى القمار..حتّى بلغ

---

[1] نضال صالح، التروع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، دار الألمعية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2010م، ص 247.

[2] أحمد طالب، الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1989، ص 210.

معدل دخوله السجن، ثلاثين مرّة في الشهر.»[1] وهنا يقدّم الراوي اللاز على أنّه لقيط، وإنسان منبوذ، فظّ الأخلاق، عاش وترعرع في أحضان البؤس والفقر.

أمّا عن حمو عمّه فيقول عنه: « ردّ قدور على حمو الذي لم يعد يحدّثه، كلّما تقابلا، إلاّ عن الحرب والإخوان، ونسي تماما المصائب الثلاث: دايخة ومباركة، وخوخة.. والأفواه العشرة التي تقتات من أربعين دورو التي يكسبها من عمله المرهق الشاق. » [2] هذا هو حمو المجاهد الذي قدّمه الراوي على أنّه شاب فقير يعيل عائلته الكبيرة بمبلغ زهيد .

كما كان الراوي قريبا جدّا من زيدان فقدّمه وعلّق على تصرّفاته وشرح ما يجول في داخله: «أرسل زيدان زفرة قوية من أعماقه، وانتفض، انتظر أن يستفسره أحدهم عن رأيه، لكن دون جدوى، كانوا جميعهم مستغرقين.» [3] والمتمعّن في قراءة الرواية يدرك أنّ السارد قد أحسن وصف زيدان حتّى في أدقّ التفاصيل.

أمّا بعطوش فقد ركّز الروائي في تقديمه نفسيا أكثر ممّا اهتمّ بملامحه الخارجية: « مع العصر، وقف بعطوش أمام الضابط، بعد أن اصطك عقبا بحذائه، مصفرّ الوجه، محوق العينين بالزرقة والجفاف والذبول، رفع الضابط إليه عينيه، وعندما لاحظ أنّه لا يحمل شارات رتبته الجديدة، ضغط بقدمه على الزر.»[4] فبعطوش هو رمز للتناقضات الداخلية للسلوك الإنساني.

---

[1] الطاهر وطار، اللاز، ص 12-13.

[2] المصدر نفسه ، ص 41.

[3] الطاهر وطار، اللاز ، ص 257

[4] المصدر نفسه ، ص 185.

ومن نماذج الشخصيات الأنثوية التي ذكرت في الرواية نجد حيزية، مريانة وزينة، التي وصفها الراوي كما يلي: « هذه الفتاة، الربعة الممتلئة، البيضاء، العذبة، التي استولت على كلّ مشاعره.. وعانى الكثير قبل استمالة قلبها.» [1] وقد صوّر الراوي ملامحها الخارجية بدقّة كبيرة.

ثمّ شخصية حيزية خالة بعطوش : « رفعت بصرها في بطء، وما إن لمحته حتّى وثبت مذعورة وهي تطلق صرخة قوية.. التصقت بالجدار، ورفعت يديها إلى السماء، وظلت ترتجف في ذعر ورعب.» [2] وقد اكتفى الراوي في تصوير حجم المأساة والقهر والضعف الذي تعانيه هذه الشخصية.

كذلك شخصية المستعمر أو القبطان كما سمّي في الرواية، فقد جاء وصفه في مواضع كثيرة من الرواية ومن ذلك : « نطق اللاز أخيرا، رافعا رأسه في تحدّي متخاذل. التقت عيناه بعيني الضابط الذي ارتسمت على شفتيه ابتسامة متداعية تقزّز لها اللاز، وودّ لو كان في يده مطرقة ليهوي بها على تلك الأسنان البيضاء التي تطلّ من فمه.» [3] وأكيد أنّ الراوي قد قدّم شخصية الضابط الفرنسي في أبشع صورة.

يقول إدريس بودیبة: « إنّ الاستقرار الدقيق لتقنيات التشخيص في هذه الرواية، يبيّن لنا أنّ الكاتب قد قدّم لنا تنويعات عديدة، في مستويات التصوير لملامح الشخصيات التي لم تكن أبدا مجرّد نسخ متكررة من بعضها، وهي تقنية حديثة، ولكن بالمقابل فإنّ الكاتب ظلّ حاضرا بظلّه، يحرّك أبطاله إلى نهايات مرسومة، وغايات محدودة، وهو ما يوحي لنا بفكر الكاتب وذاتيته المهيمنة، التي تفرض على الشخصية وعيا آخر، وهذا أحد مظاهر الرواية الكلاسيكية.»[4]

---

[1] نفسه، ص 22

[2] نفسه ، ص 190

[3] نفسه ، ص 76

[4] إدريس بودیبة، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ص 62.

إنّ الأسلوب الغير مباشر في تقديم الشخصية هو ما يلمح في رواية اللاز، فقد استطاع الطاهر وطار عن طريق الراوي أن يصف أحوال الشخصية وعواطفها وأفكارها، بحيث حدّد ملامحها العامة وقدّم أفعالها بأسلوب الحكاية، معلّقا على الأحداث ومحلّلا لها.

في رواية الزلزال أيضا استطاع الكاتب أن يرسم شخصية بوالأرواح من خلال الراوي، وذلك من خلال حركتها وفعلها وصراعها مع ذاتها أو غيرها، راصدا نموها من خلال الأحداث والوقائع، فقدم بذلك الراوي شخصية حية في حركتها، وتجوالها، وردود أفعالها.

لقد أحسن الراوي تصوير الحالة النفسية لبو الأرواح من خلال قوله : « تذاوبت المادة السائلة فجأة في داخله. شعر بالثقل يشدّه إلى الأرض وبالانتفاخ في قلبه، يقطع أنفاسه، وبمطارق ضخمة تهوي على جمجمته. سال العرق من كامل بدنه. اصفر وجهه. إزرورق، إخضر. تنهد من أعماقه. »[1]

إنّ السارد من خلال إيراده هذا المقطع يحاول من خلاله أن يبيّن الضغط النفسي الذي يوحي بالظروف الصعبة التي يمرّ بها بو الأرواح إضافة إلى حرارة الصيف، وقد اكتفى الراوي بتصوير الحالة النفسية لبو الأرواح وتقديمها للقارئ أكثر من حرصه على تصوير الجانب الخارجي لهذه الشخصية.

يقول إدريس بودية: « تأخذ رواية (الزلزال) سيرة بطل مضاد، مشحون بالمناكدات النفسية المريرة فرغم امتلاكه الأرض والمال، فإنّ لحظات السعادة تبدو باهتة في حياته، وهاهو الآن يدافع عن أنفاسه الأخيرة أمام التغيرات الاجتماعية الطارئة التي هزّت طبقته. »[2] الرواية في أصلها لا تحتاج من القارئ أن يتعرّف على بناء هذه الشخصية من الخارج بقدر ما يجدر به أن يعرف أنموذج الإقطاعي .

---

[1] الطاهر وطار، الزلزال، ص 132

[2] إدريس بودية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ص 176.

في رواية الشمعة والدهاليز لا يقف الراوي محايدا، بل هو عالم بكلّ شيء، فهو يتنقل بين الشخصيات بحرية راصدا أحاسيسها وأفكارها وأقوالها وأعمالها، وحركتها في المكان والزمان وعلاقتها بالأحداث الروائية.

قدّم الطاهر وطار عن طريق الراوي في رواية الشمعة والدهاليز ثلاث شخصيات: الشاعر، وقد حاول الراوي أن يقدّمه في البداية قائلا: « استيقظ الشاعر مرعوبا، على أصوات تمزّق سكون الليل المجروح بالأنوار المنبثة في الشوارع، متفاوتة القوة والتقارب من شارع لآخر (...) أصاخ السمع لحظات، ثمّ نهض وشقّ النافذة المشرفة على الشارع، وراح يطلّ من الفرجة الصغيرة، يستوضح ماذا هناك، بالطريقة نفسها التي تعود اتباعها كلّما سمع منبه سيارة يتكرّر أكثر من مرّة، ذلك أنّه الوحيد من ضمن الجيران الذي لا منفذ لداره، سوى الباب الخارجي.» [1] ما يلاحظ في توظيف هذه التقنية أنّ السارد يقدّم الشخصية وكأنّه يعرفها، ويعرف ما يجول في داخلها وذهنها، فهو يصفها من الداخل والخارج.

ثمّ يقدم شخصية عمّار بن ياسر، القيادي في الحركة الإسلامية قائلا: « يده ما تزال على كتف الشاعر. ضغط قليلا يدعوه للعودة إلى السيارة، فامتثل، مغتبطا أشدّ الاغتباط في داخله، قائلا لنفسه، إنّه سيرضي فضوله، وسيتحقق مباشرة من جميع فرضياته الكثيرة، ثمّ إنّ هذا الشاب لطيف، وعلى جانب كبير من الثقافة والرصانة.» [2] فهنا يقدّم الراوي عمار بن ياسر على أنّه شاب لطيف وهادئ ومثقف ممّا جعله يثير إعجاب الشاعر به.

ثمّ شخصية زهيرة التي من خلالها يطلّ الروائي على عالم المرأة والأسرة الجزائرية الشعبية في مدينة الجزائر، يقول في ذلك: « تجلّى وجهها في المرآة دون مساحيق، أزرق، على عكس باقي بشرتها التي تضرب إلى بياض مؤكد، وبانت بعض خصلات من شعرها المصبوغ بالأحمر (...) لم

---

[1] الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز، ص11.

[2] المصدر نفسه ، ص31.

يكن الشعر لا بالناعم السلس و لا بالكث الأحرش.»[1] وقد دقّق الراوي كثيرا في وصف ملامحها الخارجية وفي مواضع كثيرة من الرواية.

لقد استطاع الطاهر وطار من خلال الراوي أن يقدمّ:« ثلاثة أشخاص، وثلاثة أجيال، وثلاثة عوالم مختلفة في الثقافة والفكر والاتجاه، رجلان وامرأة في هذه الرواية التي تحاول أن تحلّل أسباب الأزمة السياسية والاقتصادية والاجتماعية والفكرية واللغوية، ومسألة الهوية في الجزائر.»[2]

إنّ السارد عندما قدّم هذه الشخصيات اعتمد على عدّة مستويات منها المستوى الاجتماعي الإنساني، الأخلاقي، وكلّ هذه المستويات تكاثفت علاقتها فيما بينها لتقدم في بعض الأحيان الأفكار التي تبنّاها الكاتب ودافع عنها من خلال شخصياته.

في رواييتي الطاهر وطار الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي و الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء يبدو الراوي ميّالا إلى أن يكون عاكسا لما تظهره الشخصيات من أقوال وأعمال، يصف الراوي ما يجول في داخل الولي الطاهر قائلا:« اعتراه الخوف، اعتلاه الغضب، غمرته الوحشة. فكّر، أن يولي وجهه شطر المشرق، فيكون آخر اللاحقين، إلاّ أنّ غليانا وفورانا في دمه، فرضا عليه أن يظلّ مرابطا (...)»[3] فالراوي يقدّم جليّا للقارئ ما تمرّ به الشخصية من اضطرابات وخوف.

ويظهر جليا أنّ التعليل المباشر لسيادة هذا المنحى في تقديم الشخصيات هو شيوع النسق التقليدي في عرض الشخصية، فالراوي يمثل وسيلة أو أداة تقنية يستخدمها الروائي ليكشف بها عن عالم روايته، فهو يجسّد صوت الكاتب الخفي الذي يختار الأحداث والشخصيات يقول أحمد محمد عطية عن الطاهر وطار: « اعتمد الروائي على أسلوب السرد العتيق عن طريق راو ثرثار تقليدي، يتدخل نيابة عن الروائي ليدلي بتعليقات وآراء مباشرة، وحكم ومواعظ وهو راوي

---

[1] الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز ، ص 120

[2] عبد الله حمّار، تقنيات الدراسة في الرواية – الشخصية-، ص 137

[3] الطاهر وطار، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص 18

اختفى من الرواية الحديثة، فلم يعد من المعقول الآن أن نطالع رواية حديثة صادرة في الربع الأخير من القرن العشرين، عمادها راوي روايات القرن التاسع عشر، المطلع على كلّ الأمور والذي يعرف كلّ شيء عن الشخصيات والأحداث.»[1]

ولا يمكن الاكتفاء بتقديم السارد للشخصية، وإنّما هناك طريقة أخرى للتقديم تعتمد على شخصيات أخرى، ربّما تكون قد عاشت وعايشت الشخصية أو أن تكون على علم بها وهذا من خلال علاقة التأثر والتأثير التي تجمع بينهما.

2- تقديم الشخصية بواسطة شخصيات أخرى:

ويتمّ ذلك عن طريق الحوار، فالحوار يساهم في رسم وتقديم الشخصيات الفنية عند كثير من الروائيين، ويستخدم فيها ضمير المخاطب « إنّ الشهادة التي يعطيها الغير عن الشخصية تزودنا بعنصر مكمل ويحلّ للحدود الضيقة تلازم الصورة الذاتية ولمصاعبها، فالشاهد بوصفه متّجها إلى الخارج.. لا يزوّدنا بقدر كبير من المعلومات، لكنّ الحوار قد يتيح تقديم الشخصية بصورة موحية.» [2]

وتبرز أهمية الحوار في كونه يكشف عن الواقع النفسي والشعوري للشخصيات، والتعبير عن مستوياتها الفكرية، كما حدث مع حمو الذي وصف أخاه زيدان في إحدى حواراته مع صديقه قدور قائلا:

«- وأخوك زيدان، هل وجد عملا؟

---

[1] عطية أحمد محمد، البطل الثوري في الرواية العربية الحديثة، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، دط، 1977م، ص 257.

[2] محمد سالم سعد الله، أطياف النص- دراسات في النقد الإسلامي المعاصر-، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد- الأردن، ط1، 2007م، ص 181.

- يا ابن عمّي، زيدان مريض، ضايع. هلكته السياسة .كلّ يوم في مكان. عجزت عن فهم ما هي السياسة هذه، التي تهلك رجلا مثل زيدان.» [1] فمن خلال هذا الحوار تتّضح شخصية زيدان فهو رجل عاطل عن العمل لا يهمّه سوى أفكاره السياسية وكيفية تحقيقها.

وقد أبرز الحوار عموما وضوح الرأي للشخصية الروائية وتعبيره عن أحوالها المختلفة، ففي رواية الشمعة والدهاليز تصف زهيرة لأمّها الشاعر وتقدّمه إليها قائلة: « هارون الرشيد. راش. نحيف هزيل. رأسه أكبر من صدره، وأنفه أكبر من فمه. يرتدي ثياب المتسولين، ويحمل محفظة مثقلة بالكتب. أستاذ يقول الشعر، وغير متزوج، وفي الأربعين من عمره ولطيف. لطيف جدّا.»[2] لم يكن الشاعر بالرجل الوسيم بالنسبة للخيزران، فهو نحيل ذو رأس وأنف كبيرين، وهو لا يهتم بهندامه وكبير السنّ، لكن ما دفعها للاهتمام به هو كونه جدّ لطيف معها.

وممّا سبق؛ يستنتج أنّ التقديم الغير المباشر الذي لجأ إليه وطار في رواياته ساعده كثيرا على تحقيق الفنيّة العالية التي كان دائم التوق إليها في أعماله الروائية، فقد استطاع أن يحفّز ذهن القارئ من خلال هذا التقديم على فهم الشخصيات، وتزويد القارئ بمعلومات تفصيلية ساعدته على الوصول إلى تحديد ماهية الشخصية، وما ينتابها من أزمات نفسية.

ولكن هيمنة الطريقة الغير المباشرة في روايات الطاهر وطار لم يكن يعني خلو تلك الروايات من الطريقة الثانية، أي طريقة التقديم المباشر، ويقصد به التقديم بواسطة الشخصية ذاتها إمّا عن طريق المونولوج أو الحوار.

ب- طريقة التقديم المباشر: حيث تظهر الشخصية بنفسها للتعبير عن تفكيرها وأخلاقها، ويكون ذلك من خلال الحوارات الداخلية أو الخارجية، ففي هذه الطريقة يتنحّى الراوي ويترك «

---

[1] الطاهر وطار، اللاز ، ص 26-27

[2] الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز، ص 133

الشخصية فيها تعبّر عن نفسها بنفسها»[1] فالراوي يترك للشخصية حرية الحركة والتعبير مستعملة ضمير المتكلم فتتكشف أبعادها أمام القارئ بصفة تدريجية، عبر أحاديثها وهي تفصح عن مشاعرها الداخلية وسماتها الخلقية وأحاسيسها. ويتمّ ذلك عن طريق تفكيرها وتداعياتها ومونولوجاتها الداخلية أو عن طريق الحوار.

1- التقديم المباشر عن طريق المونولوج:

حيث تقوم الشخصية بتقديم نفسها؛ والتعبير عن إحساسها الداخلي عبر رؤية ذاتية خاصة، وقد استخدم الطاهر وطار المونولوج الداخلي استخداما واسعا في رواياته لتقديم الحالة النفسية وبالتالي الزمن النفسي للشخصية، فهل وفّق الروائي الطاهر وطار في تحقيق التوازن المطلوب بين فكر الشخصية وأحاسيسها، وبين مواقفها المعبرة وسلوكها اليومي، وبالتالي هل استطاع الحوار الداخلي (المونولوج) أن يقدّم الشخصية كما يجب؟.

يعتبر المونولوج الداخلي وسيلة يتخذها الكاتب للإطلال على عالم الشخصية الداخلي، يقول إبراهيم خليل: « وقد شاع استخدام المونولوج الداخلي (...) في روايات أواخر القرن التاسع عشر وأوائل العشرين. ولفت هذا الأسلوب نظر القراء، والكتاب، ونقاد الرواية، لما فيه من تجديد، وتحرر من قواعد السرد التقليدي، ولما فيه من إطلاق لحرية الشخصية، ووعيها الباطني، لينفلت من عقاله ويتدفق على هيئة تداعيات تمثل الشكل الذي تتشكل فيه أفكار الإنسان، مسترسلة بلا ضوابط.»[2]

إنّ اعتماد المونولوج الداخلي في تقديم الشخصية يعدّ طريقة جديدة جعلت من الشخصية السردية أكثر حيوية وإحساسا، ممّا يجعل تصوير المؤلف لها أكثر مصداقية كونها تقلّص المسافة

---

[1] نضال صالح، التروع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، ص 247.

[2] إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، ص 183

بينها وبين القارئ، يضيف إبراهيم الخليل « و من المزايا التي تصاحب استخدام المونولوج إضفاء الطابع الدرامي على الشخصية، فيبدو الكاتب وقد نحّى نفسه جانبا، تاركا للشخصية ذاتها أن تعبّر عمّا لديها من مشاعر، وأحاسيس، وأفكار، وهواجس. وهي طريقة تذكرنا بالممثل حين يظهر على خشبة المسرح بعيدا عن أيّ تأثير من الآخرين، مطلقا لنفسه العنان لتقول ما تشاء، وما لا تشاء، كاشفا عمّا تخفيه من أسرار، وما تواريه في لا شعورها من هواجس.»[1]

إنّ المونولوج هو وسيلة تستطيع بها الشخصية التعبير عن نفسيتها وحياتها كما هو الأمر مع حمو الذي استطاع تلخيص حياته كلّها في بضعة أسطر، وهو يحاول أن يقنع صديقه قدور بضرورة الالتحاق بالجبل يقول في ذلك: « وماذا لو نبقى هكذا.. كلّ واحد في حاله..؟ كلّ واحد في حاله..هو في متجر أبيه، مع الميزان والتوابل والسكر والقهوة والزيت والشحم.. وزينة. وأنا في فرن الحمام، من الثالثة، قبل الآذان الأول، وأنا أعرق وأتعب وأشقى حتّى ساعة متأخرة من الليل لأواصل عملا آخر..إرضاء بنات المعلم، ليلة مع دايخة، وليلة مع مباركة، وليلة مع خوخة.. وحين تنجب إحداهن ولدا جميلا تخنقه، وأقذف به في الفرن .. مقابل أربعين دورو، تقتات منها عشرة أفواه.» [2] وقد ذكر حمو الحالة المأساوية التي يعيشها هو وغيره من أفراد قريته بما فيهم قدور، بل إنّ معاناته جزء من معاناة الشعب الجزائري كلّه.

ومن خلال المونولوج تستطيع الشخصية التعبير عن مشاعر الحبّ أو الكره، والحنين ومن ذلك اشتياق اللاز لأبيه في قوله: « آه زيدان، أبي المسكين، كم أنا مشتاق إليه، هذا الأب التي حرمتني منه الحياة، كما حرمته منّي.. طيلة حياتي وهو يرقبني من بعيد، دون أن يجرؤ على الاقتراب منّي (...) آه زيدان أبي، عزيزي أبي، آه.» [3] إنّ اللاز داخل الزنزانة يتذكّر والده ويشدّه الحنين إليه فيتمنّى لو كان إلى جانبه.

---

[1] إبراهيم خليل، بنية النص الروائي ، ص 183.

[2] الطاهر وطار، اللاز، ص 45

[3] الطاهر وطار، اللاز ، ص 96.

بل إنّ المونولوج يعتبر وسيلة عظيمة للكشف عن خبايا بعض النفوس الدنيئة وتقديمها كنفسية بعطوش من خلال قوله لنفسه: « وعدت أن أمنح صباح الغد رتبة –كابورال- جزاء على الخدمة العظمى التي قدّمتها.. ولكن ها إنّني أذلّ في أعزّ وأسعد لحظات حياتي..آه يا بعطوش، يا راعي العجول، -التابعة- الملتصقة بك يهودية، والعين التي أصابتك زرقاء لأصهب. آه يا بعطوش لما ولدت عربيا في هذا البلد التعيس.» [1] يتضح من خلال هذا الحوار الداخلي البعد النفسي لشخصية بعطوش وكذلك يتّضح مستواه الفكري المتخلف الذي يؤمن بالشعوذة وغير ذلك .

لقد جعل الطاهر وطار من المونولوج التقنية المهيمنة في رواية الزلزال والتي حاول من خلالها تقديم شخصية بو الأرواح المضطربة والمريضة، وذلك من خلال حنقه وكرهه للآخرين الذين لا يرى منهم سوى رغبتهم في الاستيلاء على أملاكه وأراضيه، يقول في هذا الصدد: « تركوا قراهم وبواديهم واقتحموا المدينة..ماذا يريدهم أن يفعلوا في القرى والبوادي ؟ أليسطوا على أراضي الملاك وينتزعوها منهم؟ إنّهم 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، الذي صار يتعذر يوما بعد يوم. لا. بدل هذا اتّجهت أنظارهم إلى المساس بالصالحين الذين ورثهم الله أرضه.»[2]

وللمونولوج دور هام في الكشف عن خبايا شخصية الشاعر، فلقد استطاع بفضله التعريف عن نفسه في بداية الرواية قائلا:« 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

[1] المصدر نفسه ، ص 129

[2] الطاهر وطار، الزلزال، ص 09-10

يقتحمه مقتحم، مهما حاول، وهذا عقاب، لجميع الآخرين، على تفاهتهم، على تفاهة اللعبة في يد اللعب.»[1]

وأيّا كان الأمر، وحتّى وإن اعتبرت الطريقة الغير مباشرة المهيمنة على روايات الطاهر وطار، إلاّ أنّ تقنية المونولوج ساهمت بشكل كبير في الكشف عن خبايا الشخصيات الروائية، فالحوار الداخلي بين الشخصية ونفسها في روايات الطاهر وطار ظهر في معظمه عند شعور هذه الشخصيات بالوحدة والضياع كما هو الأمر مع اللاز والشاعر وحمو وغيرهم، فينطلقون حائرين معبّرين عمّا يدور في أعماقهم وما يجول في خواطرهم بأسلوب مشحون بالصور الوجدانية.

كما يلعب الحوار الخارجي دورا مهمّا في تقديم الشخصية، وقد ظهر هذا جليّا في الروايات المدروسة.

2- التقديم المباشر عن طريق الحوار: حيث قد تقوم الشخصيات المشاركة على التعريف بنفسها معتمدة بذلك على الحوار وتبرز أهمية الحوار باعتباره عنصرا له مكانته في العمل الروائي، إذ يستدلّ به على وعي الشخصية وتفردها، و لم يغفل كتاب الرواية في الجزائر أهمية هذا العنصر المهمّ في بناء رواياتهم، ومنهم الطاهر وطار الذي اعتمد عليه في رسم بعض شخصياته وخاصّة المهمة منها.

يقول أحمد طالب عن الحوار: « يعدّ الحوار من أدقّ وسائل الكاتب وأكثرها أهمية إذ يساعده على رسم الشخصية وتحديد صفاتها العقلية المميزة لها، والكشف عن عواطفها وأبعادها ومواقفها، إلى جانب فائدته الملموسة في تطوير الأحداث للسير بها إلى النهاية الطبيعية، كما أنّه بواسطته

[1] الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز، ص 12

تتّصل شخصيات القصّة، إنّ القارئ لا يمكنه التعرف على الشخصية حقّ المعرفة إلاّ إذا سمعها وهي تتكلّم وخاصّة إذا كانت هذه الشخصية تتّسم بالكمال والوضوح والحيوية.»[1]

في تحليل روايات الطاهر وطار وخاصّة في أشكال تقديم الشخصية قد يتساءل الباحث عن طريقة أخرى غير المونولوج لتقديم الشخصية تقديما مباشرا، فالإجابة عن هذا التساؤل يكون بطريقة الحوار الذي سيؤخذ نماذج عنه من خلال النصوص المدروسة.

في حوار ثنائي بين اللاز وأمّه مريانة في بداية الرواية، قد يكون اتّخذه الروائي وسيلة ليقدّم بها هاتان الشخصيتان للقارئ، طبعا إضافة إلى تقديمه هو الغير المباشر والذي يعدّ غالبا على الرواية كما قيل سابقا. من هذا الحوار الطويل، نأخذ هذا المقطع بعد سجن الشامبيط للاز تأتي أمّه مريانة بجانب السجن لتبكي ولدها وتطلب من الشامبيط إطلاق سراحه، ولكنّ اللاز له نظرة أخرى نحو الموضوع تتضح من خلال قوله لوالدته:

« -اسمعي يا خنزيرة بنت الخنزير..لو أخرج و لا أجد مائة دورو، أحطم رأسك.

- لماذا يا اللاز يا ابني، لماذا..ألست أمك؟. تسعة أشهر وأنا أعاني.» [2]

من خلال ما تقدّم يتّضح لأيّ قارئ ودون معرفة حتّى تفاصيل الأمر، بل بمجرّد قراءة هذا المقطع أنّ اللاز لا يحبّ أمّه و لا يحترمها بل ويستغلها ويأخذ منها المال عنوة عن طريق التهديد بالضرب وإلى غير ذلك، في حين أنّ الأمّ قد تفعل المستحيل لأجل إنقاذه وإخراجه من السجن، فهذا الحوار ساهم في الكشف عن بعض الجوانب في شخصية اللاز وأمّه مريانة.

ومنه أيضا الحوار الذي جرى بين قدور وحمو والذي ساهم في تقديم هاتين الشخصيتين بطريقة مباشرة، فها هو حمو يشكو لصديقه قدور معاناته في عمله الشاق في الفرن ووضعه العائلي

---

[1] أحمد طالب، الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة، ص 213

[2] الطاهر وطار، اللاز، ص 13.

المزري قائلا: « يا ابن عمّي هذه والله ما هي بخبزة. أربعون دورو في اليوم، وأربعة عشر فما مفتوحة. الدقيق بعشرين دورو للكيلو..والزيت بأربعين، والصابون بخمسة عشر للقالب، وزد، وزد، (معيشة) كلاب والله.»[1] فهنا استطاع حمو أن يكشف عن حياته ويقدّمها للقارئ بنفسه مع تدخل الراوي الذي قدّم إضافات لما قاله.

كما استطاع زيدان الكشف عن جوانب خفية من حياته من خلال حواره قائلا لولده اللاز: «هذه خمس وعشرون سنة. كنّا في الدوار. كان عرشنا كبيرا. كنّا نسكن أرضا خصبة غنّاء. قتل في دوارنا –قايد-، لا أذكر بالضبط سبب موته، هل كان سياسيا، أم لا. خرج العسكر. خرّب كلّ الدوار. تشردنا هنا وهناك (...) أنت يا اللاز..أنت يا اللاز. أمّك مريانة ابنة عمّي، وأنت يا اللاز..

- عمّي زيدان، أنت أبي؟ أنت..أنت.. عندي أب إذن!.» [2]

لقد استطاع هذا الحوار أن يكشف عن حقيقة كبيرة في حياة اللاز وهي أبوّة زيدان له، وقد عبّر هذا الحوار عن هذه العلاقة الجميلة التي تربط بين هاتين الشخصيتين بين الأب وابنه.

ثمّ يقدّم زيدان نفسه في حوار آخر له مع أخيه حمو قائلا: « المسؤول الكبير سألني في المرّة الأخيرة هل مازلت شيوعيا أحمر..أفهمته بأنّ الشيوعية ليست رداء نترعه في الوقت الذي نشاء، وإنها عقيدة تقوم أول ما تقوم على الاقتناع المدرك للحياة..» [3] ومن خلال هذا المقطع يحاول زيدان عرض أفكاره وتوجهه السياسي الشيوعي.

إنّ من أهمّ وظائف الحوار في رواية اللاز أنّه استطاع بعث روح الحيوية في الشخصية وكان مناسبا وموافقا لها، فحمو واللاز وزيدان وغيرهم كلّ واحد له شخصية مختلفة عن الأخرى متمثلة

---

[1] الطاهر وطار، اللاز ، ص 26

[2] المصدر نفسه ، ص 65

[3] نفسه ، ص 105

في مشاعر وأفكار متباينة لم تكن لتظهر إلاّ من خلال الحوار الذي جرى بينها، كما استطاعت لغة الحوار الاقتراب من لغة الواقع أكثر، فكانت أكثر تعبيرا عن الأفكار والآراء وأسرع في التعبير عمّا في ذهن الشخصية من أفكار حيوية.

كما استطاع الطاهر وطار في رواية الزلزال أن يكشف عن خصال بو الأرواح من خلال كلامه وحواراته مع غيره من الشخصيات ، ومن ذلك أنّه لمّا عاد من مدينة قسنطينة للبحث عن أقاربه التقى بو الأرواح بصديقه بالباي الذي تغيرت حياته بعد الاستقلال فحدث معهما هذا الحوار المطول الذي لن يؤخذ منه سوى جزء يسير للاستشهاد:

«- آه الشيخ عبد المجيد بو الأرواح. يا ألف مرحبا، يا ألف أهلا وسهلا، صوتك لا يغرب عن أذني أبدا.

- الحق، غبت كثيرا عن قسنطينة. سبع سنوات في تونس، وتسع في العاصمة.

- آه. أنت في العاصمة؟ وماذا تفعل هنالك؟ لابدّ أنّك في الحكومة يا الشيخ.

- لعن الله حكومة الكفار والملحدين. أعوذ بالله. أنا في التعليم. مدير. »[1]

فمن خلال هذا الحوار يتبين للقارئ بأنّ بو الأرواح هو مدير بثانوية في الجزائر العاصمة، لم يزر قسنطينة منذ زمن طويل، كما يتبين أيضا بأنّه يكنّ كراهية كبيرة للحكومة.

ساهم الحوار أيضا في رواية الشمعة والدهاليز في تقديم شخصيات الرواية، ومن ذلك لقاء التعارف الذي حصل بين الشاعر والخيزران حيث حاول كلّ واحد منهما تقديم نفسه للآخر فنشأ هذا الحوار بينهما:

---

[1] الطاهر وطار، الزلزال، ص 17-18.

«- أنا أستاذ بالجامعة، وشاعر، وبسبب انشغالي بالمطالعة لم أتزوج، ولن أفعل ذلك على ما يبدو. أقول لك الحق، لا أحتقر المرأة كثيرا. في الرابعة والأربعين من عمري، ويظهر أنّ القطار قد فاتني، وأنّ مهمّتي في الحياة تختلف عن مهمّات جميع الناس(...).

- الحق أقول لك، واحدة من بنات الجزائر الكثيرات. اختلف عنك تمام الاختلاف، فدراستي توقفت في السنة التاسعة المتوسطة (...) أخت لثلاثة ذكور ولخمس بنات، أنا أصغرهنّ. والدي تاجر صغير، لكن مستورون والحمد لله.» [1] فهذا الحوار بين الشخصيتين يكفي لمعرفة الشخصية الروائية فهو يجمع بين المستوى النفسي والثقافي والاجتماعي.

كما قدّم الشاعر نفسه لصديقه عمّار بن ياسر قائلا: « شاعر باللغة الفرنسية، ومهندس أدرس علم الاجتماع وأحبّ كلّ ما يمتن لغتي العربية أمّا ما عدا ذلك، فلا أهمية له.»[2] لقد استطاع الشاعر أن يلخص شخصيته وثقافته في فقرة صغيرة جدّا.

وأيضا تعريف الولي الطاهر لنفسه قائلا: « أنتم يا من هنا. أنا صاحب هذا المقام الزكي، أنا الولي الطاهر. لقد كانت كرامتي، هذا البناء الشامخ، أمام عجز القوم عن شقّ الرمل بالعربات، فتعذّر إيصال مواد البناء، فكانت صرخة مدوّية منّي، استغرقت سبعين يوما، كان على إثرها البنيان قائما؟».[3] فمن خلال هذا الحوار يعرف القارئ أنّ المقام الزكيّ أنشأ بصرخة مدوية استغرقت أسابيع وهذه بعض كرامات الولي الطاهر بطل الرواية.

يعتبر الحوار جزءا هاما من أسلوب التقديم المباشر في الرواية، والمتأمل لروايات الطاهر وطار يكتشف أنّ الحوار قد بدا حيّا ملائما للمواقف كاشفا عن أبعاد الشخصيات، فهو يجعلها تتكلم وتثبتّ عواطفها وأحاسيسها؛ ولعلّ الذي أفسد الحوار قليلا هو تعليقات الراوي وتعقيباته بعد أيّ

---

[1] الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز، ص 108-109

[2] المصدر نفسه ، ص 30

[3] الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ص 46

حوار أو كلام لشخصية من الشخصيات ف« الطاهر وطار في طريقة تجسيده للحوار وبنائه الداخلي لا ينفصل أبدا عن شخوصه وقدراتهم الاستيعابية بل يختلط بهم حتّى يصير واحدا منهم.[1]»

أمّا عن لغة الحوار فقد جاء بعضها بالعامية، ولعلّ استخدام الطاهر وطار لبعض المفردات والجمل باللغة العامية كان بهدف تحقيق الصدق والواقعية حتّى تظهر الشخصية بوعيها وتفكيرها وكلامها بنفس الصورة التي تظهر عليها في حياتها اليومية الواقعية.

وهكذا قد عبّرت شخصيات الطاهر وطار الروائية عبر حواراتها، عن هواجسها ومشكلاتها بشكل عفوي واضح؛ لقد استطاع الحوار أن يرسم ويحدّد الملامح المميزة لكلّ شخصية في الرواية، وإلقاء الضوء على عالمها الداخلي، والكشف عن طباعها النفسية، بالقدر الذي ساهم فيه المونولوج الداخلي.

وسواء قد استخدم الطاهر وطار المونولوج أو الحوار، فإنّ طريقة التقديم الغير المباشر كانت طاغية على جميع رواياته، كونها تندرج تحت تأثير الرواية الواقعية التي تقوم عادة على الإخبار، فنجد أنّ الروائي الطاهر وطار استعمل الراوي في تقديم شخصياته عن طريق وصف مظهرها الجسدي حركاتها تصرّفاتها، وعاداتها وسلوكها، ويمدّ القارئ بكميّة كبيرة من المعلومات عنها بما يجعلها واضحة لديه.

ومن غير الممكن دراسة تقديم الشخصية بمنأى عن تصنيفها، كما أنّ تصنيف الشخصية هو الذي يحدّد طريقة تقديمها فالشخصيات تختلف عن بعضها البعض، فكيف إذن صنّفت الشخصيات في روايات الطاهر وطار، وما هو معيار تصنيفها؟.

---

[1] واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجمالية في الرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1986م، ص 534

II- تصنيف الشخصيات في روايات الطاهر وطار:

تثير مسألة تصنيف الشخصيات إشكالات متعددة، أوّلا لاختلاف التصورات حول مفهوم الشخصية، ثانيا لتعدد واختلاف معايير التصنيف، وهذا ما يفرض على الباحث اختيار الإجراء الحاسم والملائم لتصنيف الشخصيات من جملة التحديدات المطروحة، بما ينسجم ومدلول الشخصية داخل الملفوظ الروائي.

وبالوقوف عند أهمّ التصنيفات التي استند إليها الكثير من الباحثين في مجال دراستهم للشخصية والتي ترتكز على تحديدات دقيقة، يذكر:

تصنيف الشخصية إلى سكونية ثابتة لا تتغير ، وديناميةتمتاز بالتغيير الدائم طول السرد، ثمّ شخصية رئيسية وثانوية؛ ثمّ جاء تصنيف فيليب هامون الذي رأى أنّ الشخصية في الحكي هي تركيب جديد يقوم به القارئ أكثر ممّا هي تركيب يقوم به النص، وصنّف الشخصيات الروائية إلى ثلاثة أنواع: الشخصية المرجعية، الشخصية الواصلة الناطقة باسم المؤلف، الشخصيات المتكررة ذات الوظيفة التنظيمية.

يقول عبد المالك مرتاض في كتابه (في نظرية الرواية) :« وكان النقد يصنّف الشخصيات بحسب أطوارها عبر العمل الروائي؛ فإذا هناك ضروب من الشخصيات بحيث نصادف الشخصية المركزية التي تصاديها الشخصية الثانوية، التي تصاديها الشخصية الخالية من الاعتبار (Personnage de comparse) كما نصادف الشخصية المدورة والشخصية المسطحة؛ كما نصادف في الأعمال الروائية الشخصية الإيجابية والشخصية السلبية (وهو مصطلح أستسمجه ولا أتقبله، ويدلّ على الفقر اللّغوي لدى من أطلقه غربيا كان أم شرقيا...)، كما نصادف الشخصية الثابتة والشخصية النامية... ».[1]

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص 99.

فالشخصية الروائية لها تصنيفات عديدة، بعضها يتعلّق بموقع الشخصية من الأحداث وقدرتها على النمو وإدارة حركة الصراع، وبعضها يرتبط بوظيفة الشخصية داخل الرواية؛ وسيحاول هذا البحث الاعتماد على التصنيف الذي وضعه فيليب هامون في دراسته للشخصيات الروائية، لأنّ هذا التصنيف يبدو أكثر وضوحا من غيره.

3- تصنيف فيليب هامون للشخصية: وقد صنّفها إلى ثلاثة أنواع تقول جويدة حماش: « أمّا (ف. هامون) فقد ربط النمذجة الشكلية للشخصيات بثلاثة أنواع من الدّلائل؛ منها ما يحيل على واقعية العالم الخارجي أو مفهوم بنيوي، وتسمّى الدلائل المرجعية ومنها ما يحيل على فعل التلفظ، وهي دلائل ذات مضمون، لا يتحدّد معناه إلاّ من خلال موقعها داخل الخطاب، ومنها ما يحيل على دلائل منفصلة من نفس الملفوظ، سواء أكانت قريبة أم بعيدة سابقة أم لاحقة، يمكن أن تسمى الدلائل المكررة.»[1]

يقترح في هذا المجال فيليب هامون في دراسته التي وضعها حول القانون السيميولوجي للشخصية تصنيفا من ثلاث فئات هي: فئة الشخصيات المرجعية، فئة الشخصيات الواصلة، فئة الشخصيات المتواترة أو المتكررة كما قيل سابقا، وهو تصنيف يختلف عن النماذج التي كانت سائدة في النقد التقليدي، وقد أشار فيليب هامون إلى ملاحظة هامّة حول هذا التصنيف الثلاثي، إذ أنّه بإمكان أيّ شخصية أن تنتمي في وقت واحد، أو بالتناوب لأكثر من واحدة من هذه الفئات الثلاث.

ويمكن تطبيقها على روايات الطاهر وطار موضوع الدراسة على الشكل التالي:

1- الشخصيات المرجعية: يقول فيليب هامون عن فئة الشخصيات المرجعية هي: « شخصيات تاريخية (نابليون الثالث في ريش ليو عند ألكسندر دوما)، شخصيات أسطورية

[1] جويدة حماش، بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والجبل لمصطفى الفاسي (مقاربة في السرديات)، ص 63.

(فينوس، زوس) شخصيات مجازية (الحب، الكراهية)، شخصيات اجتماعية (العامل، الفارس، المحتال). إنّ هذه الشخصيات تحيل على معنى ممتلئ وثابت حددته ثقافة ما، كما تحيل على أدوار وبرامج واستعمالات ثابتة. إنّ قراءتها مرتبطة بدرجة استيعاب القارئ لهذه الثقافة (يجب أن نتعلمها ونتعرف عليها). وباندماج هذه الشخصيات داخل ملفوظ معين، فإنّها ستشتغل أساسا كإرساء مرجعي يحيل على النص الكبير للإيديولوجيا والكليشيهات أو الثقافة.» [1]

وتندرج ضمن هذه الشخصيات المرجعية الشخصيات التاريخية، شخصيات سياسية، الشخصيات الأسطورية، الشخصيات المجازية، والشخصيات الاجتماعية، وهي كلّها تعود إلى معنى مكثف وثابت تحدّدها ثقافة معينة، وتتم مقروئيتها بمقدار مدى مشاركة القارئ في تلك المعرفة المسبقة لتلك الشخصيات التي تحيل إليها، والتي يشترط أن تكون معروفة، وبإقحامها الملفوظ الروائي تصبح عاملا أساسيا يعين على التثبيت المرجعي من خلال الإحالة على النص الكبير للإيديولوجيا والثقافة.

أ- شخصيات ذات مرجعيات تاريخية: وهي شخصيات تعود إلى أصل من التاريخ وردت في الروايات، مبرزة دورا فعالا ووظيفة دلالية، مثل شخصية **نابليون و فرانكو، بيسمارك، ريتشارد الثالث** في رواية اللاز؛ وقد ورد ذكر هذه الشخصيات على لسان زيدان حينما أراد أن ينتخب رفاقه في الجهاد من يخلفه في رئاسة الوحدة العسكرية التي كان مشرفا عليها، فكّر في أوّل الأمر في أخيه حمو ولكنّه غيّر رأيه واختار أن يجري انتخابا جماعيا:

« احتار زيدان في الموقف الذي ينبغي اتّخاذه.. إنّ فرانكو، ونابليون، وبيسمارك، وريتشارد الثالث أيضا لا يتورّعون عن استعمال المركزية الديمقراطية، ما دام في وسعهم أن يعلنوا عن عدد

[1] فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ص 29-30.

الأصوات المنتخبة...[1] » وقد جاء استدعاء هذه الشخصيات التاريخية الديكتاتورية من طرف زيدان ليحارب من خلالها كلّ من لم يستعمل الديمقراطية في حكمه وجاء تعسفا وفرضا.

كذلك في رواية الزلزال نجد الكاتب يوظف شخصية **ابن خلدون** مؤسّس علم الاجتماع التي تظهر في صفحات كثيرة من الرواية خاصّة الصفحات الأولى، يقول بو الأرواح في هذا الصدد: «العربي يبني بيد ويخرب بأخرى. كلاّ كذب ابن خلدون. وخلّد في جهنم. هؤلاء ليسوا عربا. وليسوا بربرا، ولا حتّى وندالا أو تتارا أو مغولا أو أقباطا. هؤلاء إمّا أن يكونوا روسا سلّطهم الله على البلاد ليحطّموا مقوّماتها، وإمّا أن يكونوا بلا أصل ولا فصل ولا دين ولا ملّة.[2] » وهنا تذكر هذه الشخصية ليصف من خلالها صورة وواقع قسنطينة التي آلت إليه والخراب الذي حلّ بها، وما تعيشه من تناقضات اجتماعية وبطالة وأزمة في السكن.

كما يصادف القارئ شخصية **عبد الحميد بن باديس** في قوله: « يوم كنّا نعمل بدافع العروبة والدين، وبضمير العربي الحرّ، إلى جانب ابن باديس وأهل الفضل والعلم من صحابته وتلاميذه كنّا نعمّر ولا نخرّب، نعمّر الألسنة بلغة الضاد، لغة القرآن الكريم، نعمّر الأفئدة بالدّين، بالحديث والسنّة وما كان عليه السلف.[3]» ويوظف الروائي هذه الشخصية الإصلاحية لما تمثله من حضور تاريخي يتناسب مع ما ترمي إليه الرواية؛ فهو من العلماء الذين أخذ عنهم بو الأرواح العلم، ومن خلال توظيفه لهذه الشخصية يحاول وطار نبش الماضي وكشف حقيقة الإقطاع.

كما وظّف الكاتب في رواية الشمعة والدهاليز شخصيات تاريخية عربية مثل شخصية **هارون الرشيد** الخليفة العباسي وكذلك **الخيزران** والدته الجارية البربرية، وقد ظهر ذلك في صفحات كثيرة من الرواية ليبيّن الكاتب من خلال هذا النموذج من الشخصيات أنّ القتل لأجل الحكم أمر معروف منذ القدم « لقد قتلت الخيزران الأم البربرية، ابنا لها لتولي ابنا آخر على رأس الحكم.

---

[1] الطاهر وطار، اللاز، ص 180

[2] الطاهر وطار، الزلزال، ص 31.

[3] المصدر نفسه ، ص 31.

هارون الرشيد إنّما جاء محمولا على ذراعي أمه ملطخة اليدين بالدم.» [1] وقد استطاع الكاتب من خلال ذكر هاتين الشخصيتين الحقيقيتين من التاريخ العربي الإسلامي، أن يعيد القارئ لمئات السنين إلى الخلافة العباسية الراشدة وتحديدا عصرها الذهبي، عصر هارون الرشيد.

كما ذكر **مهاتما غاندي** « تمكنت في وقت قصير من فرض وجودي، رغم كلّ شيء. نعم. كلّ شيء، بدءا بطريقة حلق شعر رأسي الذي كنت أقرعه بالموسى في رحبة الجمال، كلّ ثلاثة أشهر حتّى لا أضطر لإضاعة الوقت في مشطه عدّة مرات في اليوم، وإلى قصّه باستمرار. وذلك ما أكسبني من يومها، لقب غاندي.[2] » وكان ذلك في طفولة الشاعر حينما التحق بالثانوية الفرنسية- الإسلامية في مدينة قسنطينة، وجاء ذكر هذه الشخصية للشبه الكبير بينها وبين شخصية الشاعر في شكله وهندامه وحتّى تصرفاته.

كما جاء ذكر بعض الشخصيات التي حوكمت ظلما مثل **جان دارك، غاليلي** وغيرهم ، وقد تذكرها الشاعر لأنّها شخصيات خلّدها التاريخ لمواقفها العظيمة، يقول بطل الرواية: " ترى بم سيحاكمونني، ومن أكون؟ دوناتوس؟ خالد بن الوليد بعد إخماد فتنة الردة؟ طارق بن زياد بعد فتح الأندلس؟ موسى بن نصير؟ جان دارك؟ نابليون بونابرت؟ قوبلز، أو موسوليني؟ أبوليوس في طرابلس متهما بجماله؟ أبا ذر الغفاري متهما بالسير وحده؟ غاليلي متهما برؤية الأرض مكورة؟" [3] فقد اختلفت الشخصيات التاريخية المذكورة سابقا من عربية وأجنبية ولكنّها اتّفقت في كونها قدّمت الكثير للبشرية، ولو أنّ يد الإجرام قد طالت بعضها.

أمّا رواييتي الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي والولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء فتذكر شخصية **بلارة** الأميرة الجزائرية: «- هل لك اسم يا أمة الله؟ - بلاّرة. بلاّرة ابنة الملك تميم بن

---

[1] الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز، ص 99

[2] المصدر نفسه ، ص 58

[3] نفسه ، ص 195

المعز، زوجة الناصر بن علّناس بن حمّاد الذي سرت إليه في عسكر من المهدية حتّى قلعة بني حماد تصحبني من الحلي والجهاز ما لا يحدّ، أمهرني الناصر بأربعين ألف دينار. أخذ منها أبي دينارا واحدا وأعاد إليه البقية.." [1] وقد جاء توظيفها في الرواية لما لها من قيمة تاريخية كونها أنقذت قومها من حرب وشيكة.

كما تذكر بعض الشخصيات ذات المرجعية التاريخية الدينية، حيث كان لظهورها دور في تحقيق مقاصد الكاتب حسب السياقات التي وردت فيها، أمثال **أم متمم، خالد بن الوليد، مالك بن نويرة** في رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه، وذلك في حادثة « قتل خالد بن الوليد، لمالك بن نويرة ففي حين طالب عمر بن الخطاب رضي الله عنه، برجم خالد، وهذا موقف مبدئي في منتهى الصرامة والقسوة، قال أبو بكر رضي الله عنه، لقد اجتهد خالد ... وخلاصته، أنّه يشك في إصابته فله أجر واحد. والتراجيدي في مسألة مالك الشاعر الظريف الذي وهبه الله جمالا خارقا، ليست في موته، إنما في النذر العنيف الذي حقّقه خالد، وهو جعل رأس مالك هذا أتفية، تضع عليها أرملته أم متمم القدر.»[2] فكان لابدّ على الكاتب من وقفة صريحة مع الذاكرة من أجل استنطاق التاريخ ومساءلته للوقوف على أولى خيوط الأزمة العربية؛ وهكذا فالبعد «التاريخي وإن كان ليس كافيا فإنّه مهمّ في فهم أيّة ظاهرة مهما بدت تعقيداتها.[3]»

إنّ توظيف الشخصيات التاريخية في روايات وطار لم يكن بطريقة اعتباطية إنّما كان لذلك دلالات كثيرة يفهمها الباحث من خلال سياق النص « إنّ وطار يختار شخصيتين الأولى واقعية معاصرة له، والثانية تاريخية يستحضرها عبر مواقفها المعروفة.[4]» فهو يربط بين الشخصية المتخيلة

---

[1] الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي ، ص 78

[2] المصدر نفسه ، ص 10

[3] برهان غليون، العرب وتحوّلات العالم، من سقوط جدار برلين إلى سقوط بغداد، بيروت/ الدار البيضاء ، ط2، 2005م، ص 112

[4] حسيني فتيحة، التناص الذاتي عبر العتبات في رواية الشمعة والدهاليز،،مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، دورية أكاديمية محكمة متخصصة يصدرها معهد الآداب واللغات بالمركز الجامعي بالوادي، ع1، مارس 2009م، ص 66

التي ينشئها وبين الشخصيات الواقعية التاريخية كونها شخصيات ذات معاني ممتلئة ومتبلورة في ذهن القارئ، ليؤكّد في النهاية الأفكار التي يودّ إيصالها إلى المتلقي.

ب- شخصيات ذات مرجعية سياسية: تضمّ هذه الفئة عددا من الشخصيات ذات مرجعية سياسية لأهمّيتها، وقد وظّفها الكاتب لأغراض معينة مثل شخصيات الرّؤساء والتي تتكرر كثيرا في رواية الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء يذكر من ذلك شخصية الرئيس العراقي **صدام حسين** والرئيس الفلسطيني **ياسر عرفات** رحمهما الله، ومن الرؤساء الأجانب نجد **جورج بوش وهتلر** كما نجد بعض الشخصيات المتطرفة مثل شخصية **أسامة بلاّدن**، ومن ذلك هذا المقطع: « أمريكا وعلى لسان رئيسها المؤمن بوش الابن (...) لا يقابلها في هذه اللحظات، إلاّ الإرهاب الإسلامي، وشخص بلادن بالذات، ولقد جاء على لسان مستشارة الأمن القومي، أنّ أمريكا لم تكن مخطئة، عندما غزت العراق، فهي تثق في المعلومات التي بين يديها عن أسلحة الدّمار الشامل التي أعدّها صدّام حسين.[1]» و كان الغرض من ذكر هذه الشخصيات هو تبيان حجم الصراع القائم بين العرب والغرب من جهة وبين العرب أنفسهم من جهة ثانية.

يؤكّد طه الوادي أنّ: « التاريخ والسياسة أمران متلازمان إلى حدّ ما في الحياة والفكر والفن فالكاتب يلجأ أحيانا إلى إحياء مرحلة أو شخصية تاريخية ليصوّر من خلالهما ما قد يعجز عن التعبير عنه مباشرة في الواقع.[2]» وهذا ما قام به الطاهر وطار من خلال استدعاء هذه الشخصيات سواء منها التاريخية أو السياسية.

ج- شخصيات ذات مرجعية فكرية: يمثّل هذه الفئة أدباء وفلاسفة معروفون ورد ذكرهم في الروايات على لسان الشخصيات المثقفة التي تقرأ لهم وتتبنّى أفكارهم ورؤاهم وإيديولوجياتهم على اختلافها فالعبرة في استدعاء هذه الشخصيات ليست بذواتها بل بالأفكار التي تمثلها.

---

[1] الطاهر وطار، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص 42

[2] طه وادي، الرواية السياسية، الشركة العالمية المصرية للنشر والتوزيع، القاهرة- مصر، ط1، 2003م، ص195.

فمن الأدباء، يستحضر الكاتب عن طريق زيدان في رواية اللاز شخصية الأديب الفرنسي **فرانسوا مورياك** صاحب قصة تريز دي كيرو يقول في هذا الصدد: « ومرّة أخرى تساءل: لو لم يكتب فرانسوا مورياك تيريز دي كيرو، فماذا يمكن أن يكون عوضا عنها في الأدب الفرنسي.» [1] وكان الغرض من هذا التوظيف، هو ربط زيدان قصّة تيريز دي كيرو التي كانت تدور أحداثها عن مساوئ البورجوازية الفرنسية ، بما يحدث في الجزائر.

ومن الفلاسفة يذكر الكاتب شخصيتين هامتين أثّرتا في الشاعر وهما **كارل ماركس وفلاديمير لينين** فيتخيلهما في ساحة أوّل ماي يشاهدان ما يحدث هناك من غضب الجماهير ويقدمان رأيهما « هل تتصور أنّ لينين أو كارل ماركس، يتخذان موقفا ضدّ الجماهير، خوفا على الليبرالية الغربية. هذه التي أنفقت ملايين الدولارات، كي لا تكون الديمقراطية في التشيلي، وقتلت ثمانية ملايين شخص في إندونيسيا دفاعا عن الديكتاتورية والفاشية؟.» [2] وهنا يظهر تشبّع الشخصية بالقيم والمبادئ الاشتراكية وذلك من خلال الاستشهاد بزعمائها.

وقد استطاعت هذه الشخصيات ذات المرجعية الفكرية أن تخدم النصّ في عدّة جوانب، وذلك بكونها: متمردة على القوانين والعادات والتقاليد، تنادي بالتجديد والتغيير في الأوضاع السياسية والاجتماعية والاقتصادية، وهي أيضا علامة على توجّه الكاتب الشيوعي.

د- شخصيات ذات مرجعية أسطورية: وتجسّدت في الأولياء الصالحين التي كانت تلقى إيمانا وتقديسا كبيرين من طرف بعض الشخصيات مثل **سيدي بولزمان** الذي تكرّر ذكره كثيرا في رواية الشمعة والدهاليز على لسان زهيرة ووالدتها " إنّه جدك سيدي بولزمان، حفيد رسول الله عليه الصلاة والسلام. زامن السيد البوخاري والسيد عبد القادر الجيلالي وصلّى بالأولياء والصالحين. لا أحد يعرف مدفنه و لا تاريخ موته، و لا إذا كان ميتا فعلا. يتحدث عنه نسله

---

[1] الطاهر وطار، اللاز، ص 219

[2] الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز، ص 142

جيلا إثر جيل، الحديث نفسه وينتظرون تجليه من جيل لآخر. ومع أنه لا يبخل في الظهور، إلاّ أنه لا يظهر إلاّ لمن أحبهم الله من ذريته، و لا يظهر إلاّ على حافة الزمان." [1] فقد ورد في النص أنّ الولي سيدي بولزمان يرعى أمور الناس، يعلم الغيب يبعث التفاؤل في النفوس.

يقول الطاهر وطار عن شخصية بو لزمان في روايته الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء: « هو العقل الباطن للإنسان المسلم المعاصر، في تجلّياته العديدة، التي تتمثل في الحركات الإسلامية بشكليها الفردي أو الجماعي، في الحركية أو السكونية. كما هو الشأن في ردود الأفعال التشنجية، أو الرافضة سلبا.[2]» وهنا يبدو واضحا أسباب توظيف مثل هذه الشخصيات الدينية المقدّسة عند بعض الناس ذوي الثقافة المحدودة، فهذه الشخصيات ولو كانت تبدو أسطورية إلاّ أنّها تعدّ تعبيرا عن باطن العربي، خاصّة في ما يتعلّق بما يحدث في شوارع الجزائر من مظاهرات وحركات تطرفية فلم يكن أمام بعض الشخصيات سوى أن تربطها بأسباب غير معقولة وبأيدي خفية ممثلة في سيدي بولزمان، الذي لا يظهر إلاّ على حافة الزمان.

ه- شخصيات ذات مرجعية اجتماعية: وهي شخصيات تحيل على « نماذج أو صفات اجتماعية، أو على فئات مهنية. وهذه الشخصيات لم توجد فعلا خارج القصّة، وإنّما هي ممكنة الوجود باعتبار أنّ بعض سماتها وملامحها وأفعالها مستقاة من مجتمع ذي وجود حقيقي، فهي في بعض جوانبها محيلة عليه ومتنزلة فيه بعد تنزّلها في القصّة.»[3]

وقد قدّمت روايات الطاهر وطار صورة شاسعة وبانورامية للمجتمع الجزائري، وفضاءات متعددة تحركت فيها شخوص مختلفة، تنتمي إلى عوالم وطبقات متغايرة، أغلب هذه الشخصيات مرتهنة بمكانتها الاجتماعية ووظيفتها و عملها، لذلك كانت أقرب إلى النماذج المعبرة عن طبقة ما.

---

[1] الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز ، ص 122

[2] الطاهر وطار، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص 07

[3] الصادق قسومة، طرائق تحليل القصّة، دار الجنوب للنشر، تونس، ط1، 2000م، ص 102-103.

في رواية اللاز يظهر **الشيخ الربيعي** في بداية الرواية لاستلام منحة ابنه قدّور الشهيد ومن خلاله يطرح الكاتب أفكاره للنقاش، فعن طريق الارتداد يعود به إلى تذكّر الماضي النضالي والإشارة إلى تناقضاته، فيرى كيف تحوّل الشهداء إلى مجرد دنانير توضع في جيوبهم فهم لا يتذكرونهم إلاّ أمام مكتب المنح « إنّهم كعادتهم، كلّما تجمّعوا في الصفّ الطويل، أمام مكتب المنح، لا يتحدّثون إلاّ عن شهدائهم، والحقّ أنّه ليست هناك غير هذه الفرصة لتذكرهم، والترحم على أرواحهم، والتغنيّ بمفاخرهم..[1]» .

لقد حاول الطاهر وطار من خلال هذه الشخصية أن يلقي الضوء على فترة ما بعد الاستقلال بتناقضاتها المختلفة، وأن يركّز اهتمامه على ضحايا الاستعمار الفرنسي الذي يعدّ الشيخ الربيعي واحدا منهم.

« الربيعي في بداية الرواية يُطرح كأهمّ المنافذ، التي يتزلق من خلالها وطار لإيصال أفكاره، أو على الأقل طرحها للنقاش من خلال تذكره لكلّ الماضي النضالي، بكلّ أفراحه وآلامه، يعني بكلّ التناقضات التي فرضتها المرحلة، وهذا يسمح للكاتب بأن يضع علامات استفهام كبيرة على طبيعة تعاملنا الحالي مع شهدائنا الذين يفترض أن يكونوا أهمّ ما نعتزّ به في تراثنا الوطني والثوري. وأن نتذكرهم في كلّ المناسبات العزيزة ونقدّرهم كما يقدّر الشهداء في جميع البلدان التي خاضت ثورات من أجل تحرّر الإنسان وبناء الاشتراكية، المثل الأعلى لكلّ الطبقات المحرومة.[2] »

أمّا **اللاز** بطل الرواية ملخّص حكايته تكمن في كونه مجهول النسب عاش وترعرع في أحضان الفقر والبؤس، ربطته علاقة شاذة بضابط فرنسي يحتلّ القرية مع جنوده، ولكنّ اللاز مع رفاقه وأقربائه حمو وقدور وزيدان ينخرطون بشكل سرّي في صفوف الثوار، ويعملون على تهريب المجاهدين الجزائريين من الثكنة الفرنسية، للالتحاق بإخوانهم في الجبل، إلى أن يتمّ الوشي به

---

[1] الطاهر وطار، اللاز، ص 09

[2] واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجمالية في الرواية الجزائرية، ص 497.

من طرف بعطوش فيصرخ بأعلى صوته فاضحا نفسه أمام الضابط الفرنسي «مجاهد، مجاهد. مسبّل، مناضل. فلاق، خدعتك أيّها المأفون القذر[1].» فيساق إلى التعذيب، ثمّ يتمكّن من الفرار بمساعدة الكابران رمضان ورفاقه ليلتحق بأبيه زيدان في الجبل.

فاللاز في هذه الرواية يرمز إلى الشعب الجزائري وانتفاضته ضدّ الظلم والاستعمار « فيك بذور كلّ هؤلاء يا اللاز.. بذور كلّ الحياة.. كالبحر.. لا. إنك الشعب برمته.. الشعب المطلق، بكلّ المفاهيم...» [2] إنّ اللاز الفتى اللقيط، يمثل الفئة الاجتماعية المنبوذة من طرف الجميع والذي استطاع التغلب على العار الذي في داخله وانخرط في الثورة.

لقد عكست هذه الشخصية بقوّة و عنف الانفعالات والرغبات الإنسانية المقهورة « إنّه نموذج لكلّ الفئات الجماهيرية التحتية التي تعاني محنة الاضطهاد والقهر الاجتماعي. إنّه الصورة الكلّية المصغرة للشعب الجزائري.[3]» فشخصية اللاز تمثل كلّ الشعب البسيط الذي دفع دماءه ثمنا لهذه الثورة.

كذلك **قدور** الذي يمثّل فئة الأغنياء والذي طرح بورجوازيته جانبا وانضمّ إلى الثوار واستشهد في إحدى معاركه مع المستعمر الفرنسي، ويعتبر من الشخصيات التي ساهمت بشكل كبير في تطوّر الأحداث، لما قدّمته من مساعدة لحمو وزيدان واللاز نفسه.

« إيه. إيه. عندما تستيقظ يا اللاز أروي لك كلّ التفاصيل، وستحدثني بدورك عن تفاصيل استشهاد قدور ابني.» [4]

---

[1] الطاهر وطار، اللاز ، ص 76

[2] المصدر نفسه ، ص 164

[3] نصيرة زوزو، الشخصيات الثورية في رواية اللاز للطاهر وطار، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة- الجزائر، ع7، 2011م، ص 74

[4] الطاهر وطار، اللاز، ص 277.

إنّ قدور هو مثال عن البرجوازي الذي سرعان ما يغادر الواقع الطبقي ويخرج منه، لينضمّ إلى الجبهة نتيجة لتغيّر الكثير من المفاهيم عنده وبإقناع من صديقه حمو.

« قدور صورة للبرجوازي الصغير، بكلّ ما تتّصف به هذه الطبقة من زئبقية في الآراء والمواقف، وقف في البداية محتارا في عملية الخيار بين الالتحاق للثورة أو الوقوف على الحياد، على أنّه لم يملك في نهاية المطاف غير خيار الثورة بعد لحظات من الذهول غاص فيها عقله وتاه عن أرض الواقع على عالم الإغفاءات والغياب عن النفس.[1]»

كذلك **حمو** الرجل الفقير الذي يمثل الطبقة العاملة الكادحة فقد كان يقوم بتسخين ماء الحمام بمبلغ زهيد، لكنّه لم يلبث أن تخلّى عن هذه الحياة التعيسة بكلّ ضنكها وآلامها والتحق بأخيه زيدان إلى صفوف الثورة، فعمل مسبّلا يشتري الأدوية والألبسة والأحذية لجيش التحرير ثمّ انتقل إلى جمع الاشتراكات والتبرعات، فازداد نشاطه بعد ذلك وصار يبثّ في نفوس المواطنين ويدعوهم للانضمام إلى الثورة والكفاح ضدّ العدو الغاصب، وارتقى إلى منصب رئيس المسبّلين، ثمّ أصبح بعد ذلك قائدا لإحدى الفرق الفدائية.

« (...) وانغمس منذ شهر في الحرب.. يجمع أخبارها، يروجها بين المعارف والثقات.. مبشرا بتغيير الوضع وتبدل حال بأخرى، لا يدري كنهها، ولو أنّه بحسّ بدائي جدّا، وبغريزة غامضة كثيرا.. يتصوّرها أفضل وكفى..»[2] لقد كانت معاناة حمو الكبيرة وحاجته دافعا له للانتفاضة على وضعه المزري فقرّر الانضمام إلى الثوار، وقد مثّل حمو العامل الفقير في الجزائر.

---

[1] نصيرة زوزو، الشخصيات الثورية في رواية اللاز للطاهر وطار، ص 80-81.

[2] الطاهر وطار، اللاز، ص 41.

يقول الدكتور إبراهيم عباس عن هذه الشخصية: « (...) وتغيّر الثورة حمو تغيّرا جذريا فتصبح أيامه الماضية شحنة قوية لتدفعه إلى الأمام، للبحث عن الانتصار على الذات وعلى الواقع بكلّ مفارقاته.»[1]

ولكن وللأسف فحمّو الرجل الثوري الذي قدّم الكثير لأجل وطنه، والذي ضحّى بكلّ شيء لاستقلال الجزائر، يتحوّل بعد الاستقلال إلى رجل عاطل يطرق باب خائن مثل بعطوش لكي يطلب منه عملا.

كذلك من الثوار المذكورين في الرواية **عريف رمضان** الذي تمرّد هو الآخر على الجيش الفرنسي والتحق بالمجاهدين في الجبال، **سي ناصر** الفنان السفاح الذي قتل سبع أنفس في ليلة واحدة وبيد واحدة وقد كان تاجرا متجوّلا في الأسواق ينتقل من مكان إلى آخر عبر السكك الحديدية، وحين انضمّ إلى صفوف الثورة رقي إلى رتبة قائد وحدة عسكرية، **سي الفرحي** صاحب البغلة الشهيرة التي حملت على ظهرها عشرات المجاهدين دون أن يكشف العدوّ سرّها، **آحمزي** صاحب الإسطبل الذي يأوي المناضلين الذين يجيء دورهم للالتحاق بالجبل؛ فكلّهم شاركوا في تحرير الوطن باختلاف أوضاعهم الاجتماعية وثقافاتهم.

وكأنّ الطاهر وطار أراد من خلال الشخصيات السابقة أن يقول أنّ الثورة شارك فيها الجميع اللقيط والغني والفقير و لم تكن حكرا على طبقة اجتماعية معينة.

أمّا **الشامبيط والشايب السبتي** فقد رمزا لخونة الوطن الذين ساهموا في وجود فرنسا في الجزائر حيث خدموا الاستعمار أكثر من الفرنسيين أنفسهم.

---

[1] إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية (دراسة في بنية الشكل الطاهر وطار، عبد الله العروي، محمد لعروسي المطوي)، ص 161

كذلك هو الأمر مع **بعطوش** الذي ينحدر من جذور اجتماعية فقيرة، ولكنه استطاع أن يتحوّل من راعي عجول إلى مجنّد في الثكنة، وقد وصفه الضابط الفرنسي قائلا: « هذا الشاب القروي الذي تلفّه البدلة العسكرية الفرنسية الشريفة..بالأمس قدّم خدمة كبرى لوطني، وصباح اليوم أمضيت قرار ترقيته.. القذر، لو كان واعيا للبث مع إخوانه. الانتهازي القذر، لا يدرك تماما أنّه ليس فرنسيا، ومع ذلك يأتي أعمالا لا يأتيها إلاّ فرنسي مخلص الخائن القذر.»[1] هذا هو بعطوش الذي قام بخيانة الثورة وكشف أسرارها للعدو، ولم يتوان عن ارتكاب أيّة جريمة سعيا وراء مآربه الدنيئة.

ونظرا لخيانته قرّرت الثورة إعدامه، وأتيحت الفرص للقضاء عليه لكنّه نجى من الموت، وفي آخر الرواية يقوم بتغيير مجرى حياته، فيقدم على القيام بعمليات بطولية ضدّ الثكنة، وذلك بتهريب كلّ المساجين والالتحاق بالثورة ليكفّر عن ذنوبه وشروره القديمة.

« تأمّل المسبّل بعطوش، وأطال النظر إلى صدره وفكّر.. لو خرج هذا المساء من الثكنة لاستقرت رصاصة من مسدّسي هناك. راهنت على قتلك برصاصة واحدة.. ثمّ تقدّم منه، وتناوله بين أحضانه وغمره بالقبل، والدموع تنهمر من عينيه.[2] » وبعد الاستقلال يصبح بعطوش من كبار المسؤولين، يحتلّ أعلى المناصب في أجهزة الدولة.

ولعلّ الكاتب أراد أن يعيد هذه الشخصية إلى الأصل وجعله يأخذ موقعه الاجتماعي كمجاهد وطني؛ أو ربّما أراد أن يرمز من خلاله إلى الخونة الذين استولوا على مناصب عليا في الحكم بعد خروج فرنسا من الجزائر، والتي كانت من حقّ من ضحّوا بالنفس والنفيس لأجل الوطن أمثال حمو واللاز.

---

[1] الطاهر وطار، اللاز، ص 130.

[2] المصدر نفسه، ص 267

أمّا الآخر فيمثله الطاهر وطار في الرواية **بالضابط الفرنسي** الذي تمحور دوره في النص على إصدار الأوامر دون العمل المباشر، إذ كان يسيطر على القرية من خلال شخصية بعطوش، فقد التزمت هذه الشخصية حالة واحدة واتّسمت بالضعف والظلم وشدّة العصبية.

تظهر هذه الشخصية لأوّل مرّة في الرواية على هذا الشكل: « استوى الضابط على المقعد، خلف مكتبه الحديدي، ثمّ أمر رئيس الدورية بفكّ السلسلة من ساعدي اللاز، وتقديم مقعد له ومغادرة المكتب.» [1]

ثمّ تتوالى الأحداث بعد ذلك لنتعرف على هذه الشخصية فنكتشف بأنّه كان يستغلّ اللاز في إشباع رغباته الشاذة، كما أنّه هو الذي أمر بعطوش بمضاجعة خالته أمام زوجها الربيعي وكلّ الفرقة العسكرية « سارجان بعطوش، أريد أن تضع جنينا في بطن هذه المرأة. هنا أمامي. هيا أسرع.[2]» وقد جاءت نهايته على يد بعطوش؛ وتمثل هذه الشخصية الأجنبية المستعمر الفرنسي المحبّ لوطنه (فرنسا)، المحتقر للجزائريين.

أمّا شخصية المرأة فتجسدت في **مريانة** أمّ اللاز الذي أنجبته بطريقة غير شرعية أثناء هروبها مع ابن عمّها زيدان، والذي لم ينلها من سكان القرية ومن ابنها سوى الاحتقار؛ وتنتهي حياة هذه المرأة على يد بعطوش مثلها مثل خالته **حيزية** التي اغتصبها وقتلها بطريقة بشعة « تركها مستلقية، وسارع نحو المطبخ، حمل الفأس وعاد يلهث. هوى مباشرة على رأسها فتطاير. لم تطلق أية صرخة، لم تئنّ و لم تتألم.»[3]

أمّا **زينة** حبيبة قدور فقد انتحرت حيث رمت بنفسها في البئر بعد أن اغتصبها قومي وحملت منه مرورا بالأخوات **دايخة وخوخة ومباركة** اللواتي مثّلن المرأة الجزائرية الأمّية التابعة لرغباتها

---

[1] الطاهر وطار، اللاز ، ص 74

[2] المصدر نفسه ، ص 137

[3] نفسه ، ص 191

وشهواتها النفسية، حيث كنّ يجبرن حمو على إقامة علاقة معهن، وبعد إنجابهن كنّ يخنقن أولادهنّ بكلّ برود أعصاب ليتولّى حمو رميهم في النار.

كذلك الأمر مع **زوجة الرجل الخائن** والذي سلمته إلى رفقاء زيدان لذبحه وقد علّلت ذلك بكونه « تسبّب في إعدام ابن عمّها، وخالها...ويسمح لسارجان الحركية بمضاجعتها، ويسألها، هل تنجب ولدا أم بنتا ؟.»[1]

وقد جمعت هذه الشخصيات الأنثوية بين الضعف والقهر والأمية التي سلّطها عليها الاستعمار من جهة والسلطة الذكورية من جهة أخرى، وهذا يؤكّد القول أنّ المرأة الجزائرية عند الطاهر وطار «مجرّد سلعة تتداول بين الرجال لا قيمة لها ولا معنى للشرف والعفاف عندها.[2]» فهي شخصية مهمشة في كلّ رواياته، إنّها الإنسان الضعيف الذي لا حول له ولا قوة والمسيرة من طرف الرجل.

أمّا **سوزان** الفتاة الفرنسية التي التقاها زيدان عندما هاجر إلى فرنسا وتزوّجها بعد ذلك، فكانت بمثابة النور الذي أخرجه من غياهب الظلام، فبمساعدتها استطاع زيدان التغلب على أميته، كما لعبت دورا بارزا في حياته الإيديولوجية حيث يعود إليها الفضل في سفره إلى موسكو و لم يتوقف الأمر عند هذا الحدّ بل قامت بتنمية فكره الشيوعي الماركسي.

يقول في ذلك: « وليلة احتفالنا بتخرّجي من الجامعة الشعبية، همست سوزان في أذني: - سنرحل إلى موسكو، للدخول إلى مدرسة القيادة الوطنية.»[3] فسوزان المرأة الفرنسية تظهر في الرواية على قدر كبير من القوة والذكاء والعلم وقد كانت سببا في تغيّر تفكير زيدان وفي تعليمه.

---

[1] الطاهر وطار، اللاز ، ص 166

[2] محمد الصالح خرفي، الديني والإيديولوجي في الرواية الجزائرية المعاصرة روايات الطاهر وطار أنموذجا، مجلة قراءات، مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، جامعة بسكرة، ع5، 2013، ص155

[3] الطاهر وطار، اللاز، ص 206

ويظهر **الشيخ مسعود** مسؤول المنطقة الخامسة في الرواية كشخصية متطرفة أقامت الحدّ على زيدان وقامت بإعدامه ذبحا مع رفاقه نتيجة لتوجههم الشيوعي، فبعد أن طلبت جبهة التحرير حلّ كلّ الأحزاب والانضمام إلى حزب جيش التحرير الوطني، رفض زيدان هذا الطلب رفضا قاطعا واعتبره عملا تعسّفيا وإرهابيا ممّا جعل الثورة تنفذ فيه حكم الإعدام « غمز الشيخ أحد نوابه، فأبعد اللاز والكابران رمضان في الحين وأخلى المكان، بعد أن تشكّل من بعيد شبه أهلّة من الجنود للحراسة ولتهديد زيدان والأوروبيين الخمسة .»[1]

إنّ الشيخ مسعود يعتبر المقابل لزيدان الذي يقوم بقتله مع رفاقه الأوربيين الخمسة بتهمة خيانة الثورة نتيجة توجههم الماركسي؛ هذا هو في الظاهر موقف الشيخ مسعود من الشيوعية لكنّه في الحقيقة يذهب في معارضته أبعد من الذريعة الدينية والحزبية، ذلك أنّ وجود عنصر ماركسي داخل الثورة يهدّد مصالح الشيخ قبل الاستقلال وبعده.

« إنّ زيدان يهدّد مستقبل الشيخ الذي يحلم بالقيادة وبتكوين عقارات وأملاك، وفيلات ووو.. ومن هنا، فإنّ شخصية زيدان واستماتته تعني بكلّ بساطة، أنّها الابن الشرعي والحقيقي لهذه الثورة.[2] »

وهكذا اختلفت الشخصيات ذات المرجعيات الاجتماعية في رواية اللاز **فزيدان وحمو وقدور واللاز** تمثل شخصية المجاهد والثوري الذي يضحّي بالغالي والنفيس لتحرير وطنه كون « الجماهير الشعبية داخل الوطن هي التي احتضنت الثورة والثوار، وعزّزت صفوف الثوار والمجاهدين والأنصار بصفة عامّة، فالأفراد العاديون الملتصقون بواقع الشعب والمنبثقون من أحضانه هم الذين

---

[1] الطاهر وطار، اللاز ، ص 221.

[2] واسيني الأعرج، الطاهر وطار تجربة الكتابة الواقعية، الرواية أنموذجا – دراسة نقدية-، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1989م، ص 42.

فجّروا الثورة، وكانوا قادتها وجنودها. لم تقد الثورة جماعة بورجوازية أو نخبية، ذات مستوى اقتصادي واجتماعي، أو ثقافي يختلف من مستوى عموم الشعب.[1]»

بينما تمثل شخصية **الشيخ مسعود** الصورة النموذجية عن بعض مسؤولي الثورة الذين يعمدون إلى تصفية الشيوعيين الثوريين خوفا على مصالحهم وليس خوفا على الثورة، كذلك هو الأمر مع الخونة **الشامبيط والشايب السبتي، وبعطوش** الذي لا يتوانى عن ارتكاب الكبائر في سبيل شارة تافهة تعلق على صدره. أمّا المرأة الجزائرية فلم تكن سوى شخصية تافهة مسلوبة الإرادة تخضع لرغباتها الحيوانية فقط.

في رواية الزلزال يواجهنا **بو الأرواح** وعائلته ورفاقه نينو وبلباي هذه الشخصيات التي تمثل فئة البرجوازيين والانتهازيين، شأنها في ذلك شأن الشيخ مسعود في رواية اللاز.

فبو الأرواح هو: « شخصية ناقمة على المجتمع جامعة لكلّ صفات الطمع والبخل ناكرا لكلّ تطوّر اجتماعي، لا يريد للفقراء أن يتحسّن حالهم وتتغيّر وضعيتهم الاجتماعية.[2]»

لم يقدّم الطاهر وطار أيّة معلومات مسبّقة عن شخصية بو الأرواح التي اختيرت لروايته و لم يفصح عن هوية هذا البطل ولا عن انتمائه أو أهدافه، إنّما ترك كلّ شيء للأحداث التي جعلت ملامح هذه الشخصية تتبيّن إلى أن زالت عنها كلّ الأقنعة، فظهرت على حقيقتها كشخصية متوحشة ناقمة على الوضع المستجدّ المؤازر لطبقة العمال والفلاحين.

لقد كان مجيء بو الأرواح لقسنطينة للبحث عن ورثته لأنّه لم يكن مرتاحا على مصير أراضيه ككلّ الإقطاعيين، وفي طريق بحثه يلتقي بصديقيه البرجوازيين **بالباي ونينو** ، اللذين صارا فقيرين

---

[1] محند أوبلقاسم خدام، محاورة جدّية حول الشخصية الجزائرية، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، دط، دت، ص 46.

[2] عبد الرزاق بن دحمان، تاريخ المكان وتخييل المرجع في رواية الزلزال (للطاهر وطار)، مجلّة العلوم الإنسانية جامعة محمد خيضر بسكرة، العدد 28/27، نوفمبر 2012، ص 485.

جدّا، ما سبّب لبو الأرواح حالة من الذهول والحزن، وما زاد الطين بلّة هو فشله في العثور على أفراد عائلته « شعر بالذعر. لفته المادة السائلة واللون الداكن. راح يركض إلى فوق وهو ينادي بأعلى صوته: يا سكان مدينة قسنطينة. الزلزال. الزلزال. يا آل بو الأرواح. الزلزال. الزلزال.[1]» وهنا يخيب أمل الشيخ في الحفاظ على أرضه ويزيد الضغط عليه فيفقد عقله.

يقول واسيني الأعرج عن هذه الشخصية: «بو الأرواح طبعا، هو نموذج الإقطاعي المؤطر مكانيا (قسنطينة) وزمنيا (قبل تطبيق ميثاق الثورة الزراعية بقليل) ووريث الأخلاقيات التقليدية التي ما تزال تمارس حضورها حتّى الآن. فهو ابن أحد أكبر ملاك الأراضي في المنطقة إبّان الفترة الاستعمارية وبواسطة عمالته للبرجوازية الفرنسية، ومقايضة الفلاحين في أراضيهم، استطاع أن يكوّن لنفسه ولعائلته ملكية واسعة جدّا من الأراضي الصالحة للزراعة.»[2] فمن خلال شخصية **بو الأرواح** قدّم الطاهر وطار أنموذج الإقطاعي في ظلّ التغيرات والتحولات التي أصابت الجزائر بعد الاستقلال.

كذلك هو الأمر مع عائلته التي استمدّ منها فكره وأخلاقه، **جدّه** الذي كان رئيس قبيلته وزعيم قومه وكان ممّن ساهموا في دخول فرنسا إلى الجزائر، **ووالده** الذي ورث عنه بو الأرواح الأراضي والنياشين وكذلك حبّ الإجرام، كذلك **الأخ الأكبر** الذي كان منخرطا في جيش الاستعمار الفرنسي.

يقول بو الأرواح: « كان أبي شديد الحساسية لجزائريته، مع أنّه كان لا يرى باقي الجزائريين، إلاّ خدما وعبيدا، وأحجار واد لا تصلح إلاّ أن نمرّ فوقها.[3]»

---

[1] الطاهر وطار، الزلزال، ص 172

[2] واسيني الأعرج، اتّجاهات الرواية العربية في الجزائر (بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية) ، ص 536

[3] الطاهر وطار، الزلزال ، ص 145

وتمثل هذه الشخصيات خبث الإقطاعيين، فبو الأرواح لم يرث عن أجداده سوى الخيانة وحبّ السلطة والمال على حساب الشعب الفقير المضطهد.

أمّا أقرباؤه الذين بحث عنهم، فقد وجد في النهاية أنّ حياتهم قد تغيّرت بحيث أصبحت لهم رتب سامية في الدولة التي لا يكره غيرها «انبعث الهتاف من مدخلي الجسر، التفت يمينا، التفت شمالا. إنهم مسلحون، الطاهر بو الأرواح معهم، عبد القادر بو الأرواح معهم، عمار أيضا، عيسى يحمل لافتتهم، الرزقي البرادعي يصلّي بهم إنّهم يهجمون، إنهم يتقدمون.»[1]

فإنّ كلاّ من **عمّار الحلاّق** وهو صهر بو الأرواح وأخو زوجته الوحيد جاء إليه ليستقرض منه مبلغ عشرة ألاف فرنك ليشتري بها لوازم الحلاقة، فطرده مبرّرا ذلك أنّه من غير المعقول أن يعيله ويعيل أخته أيضا، وقد استشهد في إحدى معاركه مع الاستعمار. و**عبد القادر الغرابلي** وهو ابن عم بو الأرواح وكان يناديه بعمّه، طلب منه أن يقرضه مائة وخمسين ألفا لشراء متجر الغرابيل مقابل تسديد نصف محصول الأرض. ولكن بو الأرواح طلب منه أن يرهن أرضه كلّها مقابل ذلك المبلغ، وصادف أن كانت السنة عجفاء في كامل البلاد، فطرده واستولى على مائة هكتار من أرضه، وقد أصبح بعد الاستقلال أستاذا. **عيسى ابن خالة بو الأرواح** وهو ممن حفظوا الستين في الرابعة عشرة ومن المتتبعين للطريقة الشاذلية. ثمّ انزوى بعد ذلك يعلّم القرآن ويكتب الرقى ويتلقّى الزيارات، ليصبح فيما بعد نقابيا شيوعيا. **الرزقي البرادعي** وهو أيضا من أقرباء بو الأرواح، فهو يعتبر ابن عمّ أبيه وهو شخص يميل إلى الخمر والغلمان، تزوّج أخت بو الأرواح وطلّقها بعد ثلاث سنوات، ليصبح بعد الاستقلال إماما بالمسجد. **الطاهر بو الأرواح النشّال** وهو ابن أخ بو الأرواح الذي تشرد بعد موت أبيه، قضى أربع سنوات في الجيش الفرنسي وثلاث أخرى في السجن ثمّ بعد خروجه اشتغل نشّالا. باع لبو الأرواح نصيب أبيه من الأراضي وانهمك في الزواج والطلاق والسكر والسرقة والدّخول إلى السجن، هذا ما كان يبدو منه ولكنّه في

[1] الطاهر وطار، الزلزال ، ص 177

الحقيقة كان مجاهدا وقد أصبح بعد الاستقلال ضابط سام. يمثّل هؤلاء عامّة الشعب الذين لم يبخلوا على وطنهم بأموالهم وأنفسهم في سبيل تحريره.

أمّا المرأة الجزائرية فوظفت كعادتها في روايات وطار مسلوبة الإرادة والكلمة، تابعة لأهوائها ورغباتها المكبوتة فقط، يذكر من ذلك **عائشة** وهي زوجة بو الأرواح ذات التسع سنوات يقتلها والده بخنق أنفاسها بعد اغتصابها. **زوجة أبيه الصغرى** ذات الستة عشر سنة راودت بو الأرواح عن نفسه فانساق لها، ثمّ قتلها مثلما قتل والده عائشة. **زوجة أخيه** التي قتلها بعد موت زوجها. **زوجة أبيه الثانية** كانت تكرهه هربت خوفا منه بعد وفاة أمّه. **زوجته الثانية بعد عائشة** صبرت على عدم إنجابها ولمّا يئست من ذلك هربت مع ابن عمّها ووالد ابنها الحقيقي. **الزوجتين الاثنتين** وقد أساء بو الأرواح معاملتهما فهربتا من المنزل وطلبتا الطلاق. **زوجة الخماس** وكان يقيم معها ومع ابنتها علاقة غير شرعية قتلهما بو الأرواح بعد أن شكّ في خيانتهما له.

يقول الراوي: « فتح عينيه، تأمّل الأطفال. كانوا صفّا طويلا خلفه، نهرهم رجل، فولّوا هاربين. بقوا في مدخل الجسر يهتفون: - يا عمار. يا عبد القادر، يا الطاهر يا عيسى يا الرزقي. يا بو الأرواح.

- أفي حلم أنا أم في يقظة؟

- أبصرهم. رآهم يملأون مدخل الجسر.

- هؤلاء أبناء عائشة، أبناء سارة، أبناء حنيفة، أبناء زوجة الخماس، أبناء ابنتها. أبناء مليون إمرأة وعشرة ملايين رجل.[1] » فقد استغلّت المرأة وسلبت كرامتها وإنسانيتها من طرف بو الأرواح ومن خلفه طبقته البورجوازية التي لم تجعل من المرأة سوى وسيلة للمتعة فقط .

[1] الطاهر وطار، الزلزال، ص 173

يقول مفقودة صالح عن المرأة إبّان الاحتلال الفرنسي:« كانت المرأة مضطهدة، وكانت تعامل أشبه ما تكون بالسلعة، وقد يكون لفترة الاستعمار تلك، أثرها السلبي على معاملة الرجال للنساء، ذلك أنّ الاستعمار الفرنسي عرف بقسوته على الأهالي وهؤلاء ينقلون المعاملة نفسها إلى بيوتهم، ويحاولون أن يثبتوا وجودهم من خلال أسرهم وعائلاتهم.[1]» ولم يحاول الكاتب سوى أن يقدّم أحوال المرأة الجزائرية في تلك الفترة التي كانت تعيش تحت ظلام الأميّة والاستغلال بكافّة أنواعه.

أمّا المرأة الأجنبية فقد تمثلت في **سارة** المرأة اليهودية زوجة بو الأرواح وهي عاقر مثله، سافرا معا إلى فرنسا، حاولا تبني طفل ولكنّهما اختلفا في ديانته، ممّا جعلها تغادر المنزل وتطلقه « صفعتها. صفعتني وخرجت. غادرت المنزل وطلّقتني. كنت مجنونا. كانت مجنونة. ثارت فيّ نعرة لا داعي لها. خسرت بخسرانها، ثروة، وتجربة.[2]». وهي كما صوّرها الكاتب شخصية قوية لا تتنازل عن مبادئها وقراراتها.

ثمّ مختلف سكان قسنطينة اللذين لم يوظفهم الكاتب إلاّ ليعبّر من خلالهم عن أحوال المجتمع القسنطيني في تلك الفترة الزمنية أمثال عمار البناء الذي دفعه شدّة الفقر إلى المتاجرة بعرضه، المتسولون الذين كانوا يعترضون طريق بو الأرواح في كلّ مكان قد يقصده وكذلك عمل الأطفال كماسحي أحذية، أبناء عمال ماشا، عمال السكك الحديدية، عمال جامع الأمير عبد القادر، أبناء السويقة سيدي مسيد، عوينة الفول، ومزبلة بولفرايس، وغيرهم.

---

[1] مفقودة صالح، المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2009م، ص 17-18.

[2] الطاهر وطار، الزلزال ، ص 153.

كذلك كثرة اللصوص « اللص أمسكوا اللص. خطف محفظتي وهرب، أمسكوا اللص (...) خمسمائة دينار، راتبي الشهري وثمن خبز أطفالي، أنا أخوكم. أمسكوا اللص.»[1] و لم تكن تجمعهم ببو الأرواح سوى علاقة الحقد والكراهية.

في رواية الشمعة والدهاليز تحيل شخصية الشاعر على شخصية المثقف الجزائري خصوصا في سنوات التسعينات، فهو يغتال لعلمه فتغتال الحقيقة والثقافة معه.

تبدأ رواية الشمعة والدهاليز باستيقاظ الشاعر على أصوات جموع من البشر، سيكتشف أنّ جلّهم من الشباب، يرفعون شعارات ويدّعون أنّهم أقاموا جمهورية إسلامية في البلاد، ويضطرّ الشاعر من خلال أحد المواقف للتعامل مع هؤلاء الشبّان، وخاصّة مع أحد قادتهم صاحب الاسم الحركي عمار بن ياسر، ليسترجع كلّ منهما بعد ذلك ماضيه ليكتشف من خلاله الأسباب الأساسية التي أحالت الحاضر الجزائري إلى هذا الواقع الحالي المتأزم.

« هنا عندنا، وهنالك في بولونيا، في بلغاريا، في الاتحاد السوفياتي حيث يباع الله بدولار ويباع لينين وماركس وأنغلز بالورقة الخضراء. وبحبّة علك أمريكية، ويباع الوطن والعالم أجمع بسروال جيتز، أو بعلبة مساحيق زينة مصنوعة في الغرب.»[2]

وتنتهي الرواية بمحاكمة الشاعر بتهم كثيرة وإلى قرار بإعدامه: " أيّها الشهيد! أيّها الشاعر الشهيد! أيّها الوزير الشهيد! أيّها الشهيد الأوّل في تاريخ الجمهورية الإسلامية. كان عمّار بن ياسر يجلجل حانقا، لا يدري أيّة عبارات يستعمل، وأيّ موقف يتّخذ، وأيّة جهة يتّهم (...)

[1] المصدر نفسه ، ص 51

[2] الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز، ص 160

وهاهو مسجّى جثّة هامدة، ممزّقا بالخناجر وبالرصاص، وسط جموع وحشود تملأ المقبرة، وتهتف، لا إله إلاّ الله محمد رسول الله عليها نحيا وعليها نموت وعليها نلقى الله."[1]

أمّا **عمّار بن ياسر** فهو مثقف منتم لإحدى التنظيمات الإسلامية، يلتقي به الشاعر أثناء خروجه من منزله باتّجاه إحدى المسيرات التي كانت تُنظم في الجزائر العاصمة والتي كان منطلقها من ساحة أوّل ماي، وقد ساهم حوار طويل أن يكوّن صداقة وألفة بينهما، وخاصّة وأنّهما كانا يجمعان على فكرة واحدة وهي كيفية إنشاء الدولة الإسلامية في الجزائر.

« ستوقد شمعة الخلافة إن شاء الله ربّ العالمين، من هنا. من المغرب الأوسط، كما تقول، من جزائرنا الحبيبة ليعمّ نورها العالمين.»[2].

من هذا المنطلق تتجلّى شخصية المثقف الإسلامي عمّار بن ياسر ممثلا عن الإيديولوجيا الدينية السلفية المعارضة للسلطة، الذي يكوّن صداقة مع الشاعر الأستاذ الجامعي الممثل للإيديولوجيا الماركسية، و « التبرير الموضوعي الذي يقدّمه الكاتب لهذا التزاوج بين السلفية والماركسية هو كونهما يلتقيان في مهمة تاريخية واحدة وهي الدفاع عن الطبقات الفقيرة والكادحة، فكلاهما يسعيان إلى إقامة العدل والديمقراطية والمساواة في المجتمع.[3]» فالشاعر وعمار بن ياسر هما أنموذج الشاب المثقف الغير متطرف.

أمّا شخصية الخيزران **زهيرة** فهي فتاة في الثانية والعشرين يلتقي بها الشاعر في محطّة الحافلة يعجب بها، وتتكرّر اللقاءات بينهما لتصبح شمعة في أيّامه المظلمة بعد أن ملأت قلبه وحياته سعادة

---

[1] المصدر نفسه ، ص 192.

[2] الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز ، ص 31

[3] علاّل سنوقة، المتخيّل والسلطة- في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة-، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2000م، ص 52

فصار يراها في كلّ مكان بل صارت لا تفارق خياله وتفكيره « لقد اخترق الضريح، وتكشّفت دهاليزه، إنّها بداية الاختراق. ولقد اتّقدت شمعة، نورها كنور الشمس.» [1]

وقد حاول الكاتب من خلالها أن يلقي الضوء على هذه الفئة من البنات الجزائريات اللواتي يعانين ظلام الجهل، فهي تؤمن بالأولياء الصالحين « لقد سبق أن دخل بي المسجد في هيأة شاب في الرابعة والعشرين. أقول لك الحق، لا أثق في كلّ ما قلته، من أنّك أستاذ وشاعر، ووو. ما أنت إلاّ سيدي بولزمان، قطعت المسافات وجئت لأمر ما.[2]». كما تعاني العنوسة، وصعوبة المعيشة وقلّة العمل التي كانت دائما تشتكي منه لأمّها.

ليكتشف في الأخير وأثناء محاكمة الشاعر أنّ هذه الفتاة كانت مستغلة من طرف أجهزة المخابرات « التهمة الأولى والأساسية هي، أنّك برزت لها في هيئة شاب وسيم، وطلبت منها أن تصلّي العصر ومن يومها سكنتها بوصفك سيدها بولزمان، ومن يومها انقطعت عن دار الصحافة فلم نعد نعرف ما نفعل مع المعرّبين، كيف نقمعهم، كيف نغريهم، كيف نرهبهم أو نرغبهم.[3]»

كذلك شخصية أمّ زهيرة **لالّة وردية** التي تمثل شخصية المرأة الجزائرية التي عاشت في ظلّ الاستعمار الفرنسي فنجدها لا زالت ساذجة تؤمن بالخرافات وبالأولياء وتتبرك بهم؛ قريبة الشاعر **العارم** التي كان معجبا جدّا بها وبجمالها وقوّة شخصيتها فقد كانت تعمل إلى جانب الثوار، وتمكنت من أسر ضابط فرنسي، كذلك **والدة عمّار بن ياسر** التي تخلّى عنها زوجها وتركها للفقر والعوز وتزوّج بأخرى.

« ضاع كلّ شيء. في أشهر قليلة، عرفت البلاد آلاف المطلقات، أضفن إلى آلاف أرامل الشهداء. لم يبق سوى حقدهنّ الذي رحن يزرعنه في أفئدة أبنائهم وبناتهم، وسخريتهنّ من

---

[1] الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز، ص 135.

[2] المصدر نفسه ، ص 155.

[3] الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز ،ص 197-198.

البطولات الزائفة التي لم تستدع الصمود في وجه إغراءات بنات الأغنياء الخونة.[1]» فهي تمثل المرأة الجزائرية التي تمّ التخلّي عنها بعد الاستقلال، رغم كلّ ما قدّمته في الحرب التحريرية ورغم مساندتها لزوجها .

كما نجد **الملثمين** الستة الذين يقتحمون منزل البطل، يقودونه إلى غرفة نومه يحيطون به ويوجّهون إليه تهما ليحكموا عليه بالموت والإعدام « أنت فيروس. أنت جرثومة. القضاء عليك فريضة على كلّ مسلم ومسلمة، وقد حكم عليك، في هذه الورقة وقدّام الله وعباده، بالموت ذبحا.[2]» وهم يمثّلون المتطرفين أو الإرهابيين الذين طالما قتلوا شموع العلم والأدب في الجزائر.

كما تظهر بعض الشخصيات في روايات الطاهر وطار والتي كانت تعبّر عن فئات المجتمع الجزائري بمختلف أنواعه، ومن ذلك **جيران الشاعر «** هم بدورهم، اهتموا بأمره قليلا، في أوّل الأمر، ثمّ محوه من قائمة الموجودين في المنطقة، فلم يدعوه مرّة لعرس أو حفل، و لم يقدّموا له طبق حلوى في عيد من الأعياد التي يحلو له أن يقضيها في الداخل والنوافذ جميعها مغلقة. ولولا ما يثور في نفوسهم من حسد، أو بالأصحّ من تمنّ مشروع، لما كان لوجوده بينهم أيّ وجود.[3]» فهم لم تكن تربطهم بالشاعر أيّة علاقة، و لم يكونوا يضمرون له سوى الكراهية والحسد.

كما تبرز شخصية المجاهد والثائر من خلال عمّ الشاعر **المختار** والذي كان من كبار الفدائيين أثناء الحرب التحريرية، و الذي كان الشاعر متأثرا كثيرا به، أيضا **قريب الشاعر** وهو يقارب السبعين يفهم اللغة الفرنسية خاض عدّة حروب إضافة إلى الحرب العالمية الكبرى وحرب الفيتنام التي فقد فيها ذراعه اليسرى، ومنح بدلها راتبا شهريا وعدّة نياشين، تزوج في أماكن كثيرة في المغرب وتونس وألمانيا وحلب وله في كلّ بلد من هذه البلدان أبناء وقد قال عنه الشاعر: « كان الخيط الرابط بين كثير من حلقات الثورة في المنطقة، وأحيانا يكلّف بالاتّصال بمناطق نائية، فيغيب

---

[1] المصدر نفسه، ص 84

[2] نفسه ، ص 200

[3] الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز ، ص 17

أيّاما أو أسابيع، وعندما يعود ويُسأل أين كان، يقول إنّه كان عند زوجته الشاوية في باتنة، أو القبائلية في تيزي وزو.[1]»

كما يظهر **إسماعيل والد عمّار بن ياسر** وهو أيضا أحد قادة الثورة المسلحة خاض معارك عديدة وقام ببطولات مشهودة، وبلغ رتبة عسكرية عالية، وهو صديق أيضا للشهيد مصطفى بن بولعيد، ولكن بعد الاستقلال تغيّر وضعه وازداد ثراؤه « انكبّ على مشاكله وقضاياه الخاصّة واحتفظ بلقاءات دورية مع بعض قادة الثورة شبه المهمّشين. يلعن الحاضر، ويتغنّى بالماضي، ماضيه الشخصي ليس غير، ويتشاءم من المستقبل الذي يراه مدلهم الظلام، لا لشيء إلاّ لكونه ليس وزيرا أو واليا أو سفيرا.[2]» فهو في هذه الرواية يمثل فئة المجاهدين الذين انتهبوا ثروات الوطن بعد الاستقلال بحجّة الجهاد.

أمّا بالعودة إلى روايتي الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي والولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء فتظهر شخصية **الولي الطاهر** الرجل الصوفي المبارك، الذي كان يسعى لهدف واحد هو إنشاء نسل جديد يقوم على عبادة الله وحده، بعد أن انتشر الكفر والفساد في العالم.

« عندما يسقط الولي الطاهر مغميا عليه، في حضرة طيبة، لا حدّ لا لمكانه ولا لزمانه، ومحاولة معرفة ذلك إفساد للحالة، إنّ الله يريدنا كما يريد.»[3]

فالولي الطاهر شخصية مرجعية استمدت من التراث الصوفي، وهي في الرواية سلطة رمزية على العقول والأفئدة، فالولي مستودع القيم والفضائل وأساس الصلاح للعالم العربي الموبوء، وهو مستجاب الدعاء، فقد جعل الكاتب من روايتيه شهادة واقعية، تدلّ على نقمته على هذا العصر، واختار الشخصية التي تعبّر عن ذلك.

---

[1] المصدر نفسه ، ص 55

[2] الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي ، ص 85

[3] المصدر نفسه، ص 15.

كما يظهر **عيسى لحيلح** في رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي ليمثل الأستاذ الجامعي الذي تخلّى عن عمله ليلتحق بالجبل ويمارس القتل « سيّدي الكريم: لقد حاولوا قتلي عدّة مرّات ونجوت أربع مرات من الموت بلطف الله... كان لابدّ أن أموت ولكن الله سلم، فله الشكر والحمد من قبل ومن بعد... لست أدري لماذا صارت حياتي ثقيلة عليهم، ووجودي محرجا لهم، ولست أدري لماذا صار ظلّي يضايقهم.[1]» فمن خلاله يرمز الكاتب إلى فئة الشخصيات المثقفة التي اختارت القتل كحلّ وحيد.

أمّا **بلارة** فتمثل المرأة الجزائرية الأمازيغية الفاتنة «**(...)** أمرها بنزع النقاب عن وجهها، ترددت قليلا ثمّ مدّت يدا في بياض الشمس، وكشفت عن روعة اهتزّ لها كيان الولي الطاهر.[2] » وقد عرفت حضورا قويّا في الروايتين ومشاركة فعّالة ساهمت في تغيير وتنامي أحداث الرواية موصلة إيّاها إلى ذروتها .

« شخصية بلارة سايرت شخصية الولي الطاهر إلى آخر الرواية، لكنّها غير ثابتة، وليس لها صورة محددة، إنّها كلّ نساء العالم، إنّها الجزائر، إنّها العضباء، إنّها شيء لا ندركه أبدا، لكنّه جميل في شكله.[3]»

في رواية الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء تظهر شخصيتان هما **حتزليقة** المحلّل السياسي الإسرائيلي التي تسمّيه الولايات المتحدة الأمريكية بالعالم الجليل؛ **وضرططوخ** وهو باحث عربي.

يقول الراوي: « ولو أنّ العالم الإسرائيلي الدكتور ضرططوخ، تصدّى لآراء الدكتور حتزليقة بالحجج التالية، لو أنّ أمريكا وحلفائها أرادوا محاربة الإرهاب بهذه الصفة لاستعملوا القنابل

---

[1] نفسه ، ص 114

[2] الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي ، ص 60

[3] بن ستيتي سعدية، بين التشخيص والمتخيل في رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، حوليات الآداب واللغات، دورية علمية أكاديمية محكمة، جامعة المسيلة (كلية الآداب واللغات)، الجزائر، أعمال الملتقى الوطني الأول حول النقد الأدبي الجزائري، ع2، ديسمبر 2013م، ص 331

النووية ذات المجال المحدود، ولا أحد كان يمكن أن يتفطّن إليهم أو يعترض سبيلهم.[1]» وكلاهما يمثلان السياسيين بتفاهاتهم التي لا تسمن ولا تغني عن جوع.

كذلك **المريدين والمريدات والشيوخ** « (...) الطابق الذي فوقه، مرقد للطلبة والمريدين. الذي فوقه، مرقد للطالبات والمريدات. الذي يليه، نصفه للمؤن ونصفه للشيوخ ينامون فيه ويعدون دروسهم.[2]» وهم ذكور وإناث يقطنون المقام الزكي مهمتهم عبادة الله سبحانه، وتنفيذ أوامر الولي الطاهر.

وهكذا فقد انطلق الطاهر وطار في عملية ابتكاره لشخصياته من المجتمع، وأضاف عليها من خياله ثمّ جعلها تتفاعل مع بعضها البعض من خلال علاقاتها وكذلك من خلال الأحداث.

و- الشخصية المجازية: تتميز كلّ شخصية في أيّ نص روائي بصفات وملامح جسدية ومعنوية يستطيع القارئ بسهولة اكتشاف الصفات الأولى الجسدية لأنّ السارد يعتمد على التصوير الخارجي القائم على الملاحظة، أمّا الصفات المعنوية فإنّه لا يتسنى للقارئ اكتشافها إلاّ من خلال استجلاء علاقات الشخصيات فيما بينها، أو من خلال أقوالها وأفعالها التي تتضمّن صفة أو عدّة صفات معنوية تشكّل في مجموعها شخصية مجازية قد تكون إيجابية مثل الحب والعدل والخير والعلم أو سلبية مثل الكراهية والبؤس والجهل والظلم والاضطهاد وغيرها.

في رواية اللاز نصادف عدّة شخصيات مجازية على مستوى الرواية فهناك الكراهية التي كان يكنّها المستعمر الفرنسي للشعب الجزائري ومن ذلك هذه الحادثة التي يُقتل فيها مجنّد فرنسي « تجاهل بول الأمر، وراح يجيل بصره فيهما.. وفكّر.. فلاقة داخل القرية (...) قرّر أن يمتثل.. غير

[1] الطاهر وطار، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص 61

[2] الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ص 21

أنّه فاجأته خاطرة، إنّه ميّت لا محالة.. وما أروع أن تقتل فلاقا قبل أن تموت. قد تسبقهما فترديهما وتنجو بنفسك.[1]» وكأنّ قتل جزائري قبل الموت أمر مقدّس عند الفرنسيين.

يقول حكيم أومقران عن المستعمر الفرنسي:« لقد سعى الاستعمار إلى إبادة السكّان الأصليين، وعندما عجز عن ذلك حاول مسخهم، ومحق كلّ مقوّماتهم ووجودهم: فأنكر واقعهم، وسحق تراثهم، وشوّه دينهم.[2]» ويستطيع قارئ رواية اللاز أن يكتشف حجم هذه الكراهية في نفوس الفرنسيين اتّجاه الشعب الجزائري، ويبدو هذا جليّا من خلال ضابطها الفرنسي الذي لم يتوانى عن فعل أيّ شيء في سبيل متعته وشذوذه.

كذلك الصراع والكراهية بين الجزائريين أنفسهم وتحديدا بين الإقطاعية التي يمثّلها سي مسعود و الشيوعية التي يمثّلها زيدان « يا رفاق، إنّ الحزب الشيوعي الجزائري مستهدف، ونحن مستهدفون من أجل عدم اتّخاذ أيّ موقف منه من ناحية، ولكوننا شيوعيين من ناحية ثانية.[3]»

يضيف حكيم أومقران حول هذا الصراع الجزائري :« إنّ الاختلاف الغائب بين صفوف الشعب، برز عند السياسيين ورؤساء الأحزاب، والمسيّرين للثورة، لم يكن الاختلاف أو بالأحرى الخلاف عن الكيفية المتّبعة لإخراج المستعمر، بل خلاف عن المستقبل الجزائري ما بعد الاستقلال.[4] » فقد حاولت الإقطاعية كما قيل سابقا فرض نفسها وإيجاد مكان لها في جزائر ما بعد الاستقلال، وذلك لا يتأتّى إلاّ إذا قضت على المذهب الشيوعي كونه الندّ الوحيد لها، والذي يقف ضدّها.

و يتواصل هذا الصراع في روايته الزلزال، ولكن هذه المرّة مع بو الأرواح والسلطة يقول في هذا الصدد: « لتقم لهم دولتهم الملحدة، أربعة أو خمسة ملاجئ في قسنطينة من هذا النوع، ليروا ما

---

[1] الطاهر وطار، اللاز ، ص 140

[2] حكيم أومقران، البحث عن الذات في الرواية الجزائرية الطاهر وطار (مقاربة سوسيو- ثقافية)، ص 29

[3] الطاهر وطار، اللاز ، ص 254.

[4] حكيم أومقران، البحث عن الذات في الرواية الجزائرية الطاهر وطار (مقاربة سوسيو- ثقافية)، ص 51

معنى الاشتراكية والشيوعية، التي يسيرون إليها دون أن يدروا. بل التي يطبّقون الكثير منها دون أن يعلموا.[1]» فالسلطة في الرواية تتمثل في قرار تأميم الأراضي الزراعية وبالتالي الاشتراكية، بينما يمثّل بو الأرواح الطبقة الإقطاعية.

« لم تجد الدولة الجزائرية بدّا في اختيار المنهج الاشتراكي نظاما إيديولوجيا وفكريا وثقافيا، سبيلا لتحقيق مشروع بناء مجتمع متحضّر وعصري، فالاشتراكية تليق بهذا الشعب.[2] » . لهذا فالدولة كانت على مدار الرواية محط سخط وغضب بو الأرواح الذي يعتبرها ملحدة لمجرد أنها فكرت في توزيع الأراضي الزراعية على الفلاحين من الشعب الجزائري.

ومن جهة أخرى هناك علاقة الحبّ التي تجمع بين بو الأرواح والاستعمار « وعدتك كبيرة يا سيدي راشد. فعجّل، عجّل. خير البرّ عاجله. نار فتنة آكلة، أو زلزال مهول. اقض على الحكومة وعلى الفقراء والعمال والطلبة والنقابيين، أعد بعث أمّة جديدة، ليس فيها سوى نحن، السادة والأشراف.[3]»

إنّ بو الأرواح ومن خلفه عائلته، لم يملكوا الأراضي الشاسعة والأملاك إلاّ من خلال تعاونهم مع الاستعمار الفرنسي كوشاة وخونة وبالتالي فبو الأرواح هو « نموذج لصورة الإقطاعي الذي لا نستطيع عزل تاريخه الفردي، عن امتدادات المرحلة الاستعمارية.[4]»

لقد وضع الطاهر وطار شخصياته الروائية في حزبين مختلفين: عبد المجيد بو الأرواح في حزب، والشعب والسلطة في حزب آخر، لقد أعطى الروائي شخصية بو الأرواح سمات الإقطاعي الذي يبرّر لنفسه كلّ الممنوعات الإنسانية من أجل الوصول لغايته المنشودة، ومن جهة أخرى أعطاه الثقافة الدينية التقليدية كوسيلة قوية لإخضاع الناس ومقابل هذه السلطة الاجتماعية والدينية نجد

---

[1] الطاهر وطار، الزلزال، ص 164

[2] حكيم أومقران، البحث عن الذات في الرواية الجزائرية الطاهر وطار (مقاربة سوسيو- ثقافية)، ص 103

[3] الطاهر وطار، الزلزال، ص 112

[4] أحمد شريبط، الزلزال، تأويل الشخصية والمكان، مجلّة المساءلة، اتّحاد الكتّاب الجزائريين، ع 1، 1991م، ص 72

شعبا تمزّقه الآفات خاضعا مستسلما في أغلبه لا يبدي حراكا أو مقاومة إلاّ بعض الشخصيات التي حققت الاستثناء. والعلاقة بين هاتين الشخصيتين هي علاقة صدام وتقابل في كلّ الرواية، محكومة عند بو الأرواح بالإحساس بالتفوق، في حين نجدها عند الشعب محكومة بمنطقين: إمّا الإحساس بالدونية أو التحدي وتحقيق الذات، وهو ما نجده عند أقرباء بو الأرواح.

كما يجد القارئ من الشخصيات المجازية في رواية الشمعة والدهاليز الحبّ بين الشاعر وزهيرة «رآها في الطريق تستحث السير فانخطف بها. كان في نظرته تفاجؤ من يعرفها أو من هو قريب منها وصادفها بعد غياب طويل.[1]» فزهيرة هي الشمعة التي أنارت دهاليز الشاعر المظلمة .

وهكذا يمكن استنتاج شخصيتي الحبّ والكراهية في روايات الطاهر وطار من خلال علاقة الشخصية البطلة بالشخصيات الأخرى في الرواية، التي قد تجمعها علاقة ودّ ومحبّة، أو قد تكنّ لها حقدا وكراهية وصراع فتمقتها وتعارضها في أفعالها، وقد يتعدّى ذلك إلى ممارسة العنف اتّجاهها.

أمّا على مستوى الجملة ومن خلال أقوال الشخصية وأفعالها فتظهر بعض الصفات المعنوية مثل: الحزن الناتج عن الفقر والحرمان الذي كان حمو يشعر به ويعبّر عنه لصديقه قدور « انسكبت من عينيه دمعتان لم يلحظهما قدور في الظلمة، وغمغم: - خبزة مرّة والعياذ بالله.[2]»

لم يكن حمو إلاّ واحدا من أولئك المضطهدين الكادحين ورمزا لهم « هذه هي حقيقة الإنسان الجزائري أيّام الاستعمار، حقيقة أوّلها وآخرها علقم، ومرارة وموت وحياة شبيهة ب: معيشة الكلاب على حدّ تعبير حمو.[3]» فحمو هو نموذج عن الشعب الجزائري الذي كان يعاني الفقر والعوز الذي سلّطه عليهم المستعمر الفرنسي.

---

[1] الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز، ص 105

[2] الطاهر وطار اللاز، ص 28-29

[3] حكيم أومقران، البحث عن الذات في الرواية الجزائرية الطاهر وطار (مقاربة سوسيو- ثقافية)، ص 40

كذلك يلاحظ صفة الشذوذ التي امتاز بها الضابط الفرنسي المخنث: « اللعين يحسن القيام بدوره يشرب كثيرا، ولا تعتريه ذرّة خجل.[1] » وهنا يظهر الاستغلال في أتمّ معانيه.

اليأس والإحباط الذي لم يفارق بو الأرواح طول الرواية « كان في صدري منجم من مادة سائلة، تذوب كلّما شعرت بالحرارة. يفيض السائل، ويغمرني. أوقد النور فلا أبصر شيئا. أتلمّس فلا أعثر على شيء.[2] » وكان هذا تعبيرا عن سقوطه ونهايته الوشيكة.

الخيبة وهي الصفة المعنوية الملازمة للشاعر والتي ينبثق معناها من التناقض والتعارض الموجود بين رؤى البطل باعتباره مثقفا وبين واقع مجتمعه الذي يفتقد إلى معطيات العدل والحبّ والمساواة، حيث اتّسعت الهوّة بينه وبين أبناء بلده لتتحوّل أحزانه وآلامه إلى اغتراب وعزلة ويأس، فهو يحلم بمجتمع نزيه، خال من أشكال الزيف والظلم، لا يفصل بين الماضي والحاضر والمستقبل، غير أنّه اصطدم بالواقع الحقيقي للمجتمع القائم على النفاق والخداع، وانعدام الحرية والعدالة الاجتماعية، حيث سبّب له هذا الواقع خيبة أمل كبيرة، أدّت به في النهاية إلى اليأس.

« لا صدر اليوم، يا سيّدي الطبيب، يضع عليه الشعب رأسه ويبكي. كلّهم تحوّلوا إلى تجّار ورجال أعمال ومضاربين، إلى شعب عادي بعد أن كانوا طليعة، وقضوا على كلّ طليعة أخرى. إنّني لأريد أن أبكي، أريد أن أقيم مناحة يشترك فيها كلّ من بقيت له ذرّة من العقل.[3] ».

كذلك الجهل كون رواية الشمعة والدهاليز تبحث في الأساس على أسباب الأزمة التي حلّت بالجزائر، ويظهر ذلك من خلال الشخصيات الروائية الواردة فيها، فالجهل يعدّ سببا فاعلا في استفحال الأزمة، وممّا لا شكّ فيه أنّه منتشر في أوساط المجتمع بمختلف أشكاله، سواء كان الجهل بمعناه العام (الأمية)، أو الجهل بالدّين والتاريخ « لم نضحّ كلّ هذه التضحيات من أجل مجرد

---

[1] الطاهر وطار، اللاز ، ص 83

[2] الطاهر وطار، الزلزال، ص 151

[3] الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز، ص 160

جمهورية. لا ميثاق، لا دستور، قال الله قال الرسول... وانهمك يورد آيات وأحاديث محرفة مكسورة، مكثرا من عبارة إن شاء الله، ومن الصلاة والسلام على الرسول، غير منتظر التأييد والدعم لا من زملائه الثلاثة الآخرين، ولا عمار بن ياسر، ولا منتظرا رد أو تعليق الشاعر.[1]»

اشتدّ تذمرّ الشاعر حين علم أنّ معظم المتدينين تقنّعوا باللحى والعمامات، واتخذوها وسائل توصل إلى أنّ أقوالهم وأفعالهم هي الدّين عينه، وهذا ما يدلّ على جهلهم بدينهم وتعاليمه الصحيحة.

يقول حكيم أومقران: « تكشف رواية الشمعة والدهاليز عن الواقع الثقافي الجزائري المريض وتحدّد مسبّبات المرض، في فترة اختلطت واهتزّت فيها كلّ موازين وقوى المجتمع الجزائري. كما تأمل الرواية من خلال صاحبها إلى عودة المثقف الجزائري لتأدية دوره كعنصر فعّال وحيّ، ومتحرك ومحرّك داخل المجتمع الذي عزل فيه المثقف، وهمّش وقمع، وأجبر إمّا على العمل والسير في فكره وفق القالب الذي تضعه السلطة السياسية الحاكمة، وإمّا بمراقبته والتشويش على نشاطاته الإبداعية والفكرية، وبالتالي تغييبه ممّا يؤدّي به إلى الموت موتا بطيئا.[2]» فالمثقف الجزائري منبوذ محتقر من المجتمع والسلطة على حدّ سواء فلا عجب أن يمارس العنف اتّجاهه وأن يغتال.

في رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي أهمّ صفة قد يستنتجها القارئ هي التسامح وتمثله شخصية عيسى لحيلح في رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي « يشهد الله أنّني كنت أحبّ التسامح وأمارسه من قبل (...) و صرت الآن بعد ستّ سنوات من الحرب أعشق التسامح!... لماذا؟ لأنّه لا يقدّر فضيلة التسامح إلاّ من كان ضحية الحقد (...)[3]». فالتسامح هو الحلّ الوحيد والأكيد للخروج من الأزمة التي تمرّ بها الجزائر.

---

[1] الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز ، ص 95-96

[2] حكيم أومقران، البحث عن الذات في الرواية الجزائرية الطاهر وطار (مقاربة سوسيو- ثقافية)، ص 184-185.

[3] الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ص 116

أمّا في رواية الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء فيقابلنا التخاذل والضعف الذي تمثّله الدول العربية «يصعد، فتقابله شاشة عرضها المحيط والخليج، تعرض مناظر الصبايا العراقيات، يغازلن العلوج الأمريكان، في حين يسّاءل هؤلاء عن إمكانية الحصول على كمية من الحشيش، أو من أيّ مخدّر. يحاول أن ينام في أحد الفنادق بإحدى مدن الخليج، فيمنعه أزيز الطائرات الأمريكية، التي تحوم تحت حاجز الصوت.[1] ».

وفي المقابل القوّة والسيطرة ويمثلها الغرب وعلى رأسهم أمريكا « تشمل حالة الطوارئ إغلاق الحدود الأمريكية، ضدّ كلّ عربي، أو قادم من المنطقة العربية، واعتبار المنطقة العربية والإسلامية، منطقة موبوءة يتوجب عزلها نهائيا، إلى أن تتأكّد الوضعية الصحية في المنطقة، وما جاورها. وأيضا فرض إقامة جبرية مشددة على كلّ من هو من أصل عربي أو إسلامي، يعيش في أمريكا، وهناك إشارة غير واضحة، إلى إمكانية إقامة مراكز تجميع وحشد لهم، لإجراء التحقيقات والفحوصات الدقيقة والنهائية.[2]» وهنا تتأكّد السيطرة الغربية وتتعدّاها إلى الاستغلال وحتّى إذلال الشعوب العربية.

وكتحليل للشخصيات المجازية تمّ الاعتماد على الملفوظات التي تنطق بها للتعبير عن حالتها ومشاعرها ومواقفها من جهة والعلاقات التي تربطها مع بعضها البعض من جهة أخرى، وأهمّ ما يلاحظ أنّها قد اختلفت وتعددت من خيبة وحزن وحب وكره ويأس وحزن.

2- الشخصيات الواصلة الناطقة عن المؤلف: وهي تمثل دليل حضور المؤلف والقارئ « أو ما ينوب عنهما في النص: شخصيات ناطقة باسمه، جوقة التراجيديا القديمة، المحدثون السقراطيون شخصيات عابرة، رواة ومن شابههم (...) ويكون من الصعب أحيانا الإمساك بهذه الشخصيات. وهنا أيضا، ولأنّ الإبلاغ يمكن تعليقه (النصوص المكتوبة)، تتسرب آثار تشويشية

---

[1] الطاهر وطار، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص 17-18

[2] المصدر نفسه ، ص 44

مختلفة، أو عمليات تمويهية، لتخل بإمكانيات فك مباشر لرموز معنى يعود إلى شخصية معينة (من الضروري أن نكون على علم بالمفترضات وبالسياق، فالكاتب قد يكون حاضرا بشكل قبلي بنفس الدرجة وراء هو و أنا ، وراء شخصية أقلّ تميزا، أو وراء شخصية مميزة بشكل كبير). والمشكل في العمق هو مشكل البطل.»[1]

ولا تحيل هذه الشخصيات على ما هو من أمر الثقافة، وإنّما هي مؤشرة على حضور الكاتب وهي لا تكون ذات هوية مذكورة في التاريخ ولا تكون عادة متّصلة بالمعارف الموجودة بين أيدي القرّاء، وإنّما تكون محيلة بدرجات مختلفة من الخفاء على ذات منشئها وعلى جوانب معينة من حياته ومزاجه.

فإن كانت شخصيات الطاهر وطار ورقية متخيلة فهذا لا يعني أنّها جميعا من محض الخيال والإبداع الخالص، ففي الواقع قد يوحي العديد من الشخوص الحقيقيين إلى الروائي برسم شخصيات روائية على منوالها مظهرا أو مخبرا أو كلاهما معا، والأكيد أنّها ليست شخوصا عادية متماثلة، بل الأصل أن تشمل هذه الشخصيات على مواصفات وخصوصيات تجعلها متميزة عن غيرها فتصبح جديرة بالكتابة الفنية مع قدرة الروائي على التعديل والتغيير عند إعادة بنائها من جديد.

تظهر في رواية اللاز شخصية الراوي المتكلم نيابة عن الكاتب إضافة إلى شخصية زيدان الذي أدرك أنّ حالة البلاد سيئة جدّا نظرا لما تعانيه تحت وطأة الاستعمار، لذلك أعلن مع سائر الثوار سخطه على الاستعمار واعتبره مرضا خطيرا يجب استئصاله فانضمّ إلى الثورة التحريرية، وما لبث أن أصبح قائدا لثلاث فرق عسكرية وأظهر حنكة سياسية وخبرة عسكرية وتخطيطا محكما دقيقا، الأمر الذي جعل الضابط الفرنسي يصيح قلقا متذمّرا من الضربات الموجعة التي يوجّهها الثوار عامّة وزيدان خاصّة « لقد برهنوا عن حكمتهم وعمق تخطيطهم.. على كلّ حال، إنّهم يدركون

[1] فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ص 30-31

جيّدا ما يريدون.. يقين أنّ الأحمر اللعين هو الذي يخطّط لهم.. تدرّب في صفوفنا وتثقف في مدارسنا وسبقتنا إليه موسكو.» [1]

ولأنّ الثورة حرّمت الانخراط في صفوف الحزب الشيوعي، يعدم زيدان ذبحا مع رفاقه الشيوعيين الأوروبيين ثمنا لانتمائه الحزبي، يقول بشير بويجرة محمد عن هذه الشخصية:

« من خلال كلّ ذلك، تظهر أهمية (زيدان) المحورية في الرواية، بصفته نموذجا تكفّل بطرح اتّجاه سياسي هام، لا ينكر دوره في الحركة الوطنية الجزائرية التي أرست تقاليد ثورية، أصبحت تشكّل واقعا لا مفرّ من معايشته والتجاوب معه. »[2]

وزيدان هو شخصية مستوحاة من حياة الطاهر وطار، وتحديدا هي نفسها صديقه سعيد الصيفي الشيوعي ولقد ذكر ذلك في مذكراته حين قال:

« كما لم يخامرني في السعيد صيفي، الذي لا أدري كيف وجدته يكتسب ثقتي، ويصبح صديقا حميما لي، بل، رفيقا عزيزا، ومعلما بارعا، يدرسني مبادىء، الاقتصاد السياسي، ويحدثني كثيرا عن إنتاج الإنتاج، وإنتاج وسائل الإنتاج. والقيمة وفائض القيمة، ويقوم بالتحليلات لما يجري في العالم وبالتنبؤات، لما سيجري (...) لم يكن عمّي السعيد يحسن العربية، ولكنه يعبر عن أفكاره وآرائه جيّدا وبصفاء خارق للعادة...كان من العمال المهاجرين في فرنسا، تعلم في مدرسة الإطارات العليا للحزب الشيوعي الفرنسي، وتزوج من كاثوليكية متعصبة، سرق منها ولديهما الجميلين، وهرب إلى تونس ليهبهما للثورة، ويحمل هو السلاح(...) ظلّ عمي السعيد، يصنع الدمى، من بقايا قماش الخياطين وجلد الإسكافيين، ونجارة النجارين. (وقد وظفت جزءا كبيرا من حياته في شخصية زيدان في رواية اللاز.» [3]

---

[1] الطاهر وطار، اللاز، ص 84.

[2] بشير بويجرة محمد، بنية الشخصية في الرواية الجزائرية، منشورات دار الأديب، وهران- الجزائر، ط2، 2006م، ص 52.

[3] الطاهر وطار، أراه الحزب الوحيد الخلية، دار الحاج موحند أونيس، دار الحكمة، دط، 2006، ص 8- 9

لم يكن يهدف زيدان من خلال عمله النضالي إلى تحقيق الاستقلال فحسب، بل يخطّط أيضا من أجل القضاء على المستغلّين وتحقيق العدالة الاجتماعية في الجزائر، فهو بذلك مثّل « صورة المثقف الذي آمن بقضيته ونبلها وحتمية انتصارها، كما مثّل شخصية المؤمن بأفكاره و معتقداته.[1]» وطبعا هي نفس قضية ومبادئ الكاتب، لهذا يمكن إدراج زيدان كشخصية واصلة ناطقة عن المؤلف.

كشف الطاهر وطار في رواية الشمعة والدهاليز عن قذارة الظلم والقهر والنفاق من خلال شخصية بطل الرواية، يقول حكيم أو مقران « تنقل رواية الشمعة والدهاليز التي تزامنت مع الانقلاب السياسي الذي عرفه المجتمع الجزائري بعد 05 أكتوبر 1988م، ذلك الواقع الجديد بكلّ تناقضاته الجديدة. تحاول الرواية البحث عن المسببات والمرجعيات التاريخية التي أوصلت الإنسان الجزائري المتحول باستمرار، إلى اتّخاذ القتل وسيلة للوصول إلى السلطة.» [2]

لقد حاول الطاهر وطار من خلال شخصية الشاعر أن يسقط ذاتيته وإيديولوجيته وثقافته على لغة وإيديولوجية وأفكار هذه الشخصية:

« هنا عندنا، حتّى الذين استفادوا من الاستقلال، يتحسّرون على الاستعمار. دمّ الشهداء ذهب هدرا. تضحيات المجاهدين صارت عملة صعبة ترتفع أسعارها في بورصة المضاربات كلّ يوم. الشعبية الثورية التي سادت في الخمسينات، حجّمت ووضعت في قمقم، وخلّفها الحذاء الخشن، والقبّعة ذات الخيوط المذهّبة وبعض نياشين في الصدر.[3] »

---

[1] نصيرة زوزو، الشخصيات الثورية في رواية اللاز للطاهر وطار، ص 75

[2] حكيم أومقران، البحث عن الذات في الرواية الجزائرية الطاهر وطار (مقاربة سوسيو- ثقافية)، ص 09.

[3] الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز، ص 159.

فالشاعر عبارة عن متفرّج ومحلّل للمجتمع الجزائري منذ الاستقلال إلى العشرية السوداء. فهو لم يكن سوى وسيلة أراد الكاتب من خلاله تبليغ رسالة للشعب يبيّن فيها رأيه بما يحدث في ساحات الجزائر ومدنها، ذاكرا بذلك أسباب الأزمة السياسية في الوطن.

وشاعر الشمعة والدهاليز هو نفسه المرحوم يوسف السبتي الذي اغتيل في ظروف غامضة بمدينة الجزائر، ولكن هذا النص السردي لم يشأ أن يقدّمه كما هو أصلا، وكما هو في حقيقة سلوكه وتفكيره واعتقاده وإنما استوحى من أخلاقه وتفكيره وطبيعة ثقافته وحبه الشديد للقراءة، وانقطاعه للعلم والتعليم وكلفه بالكتابة والمحاضرة؛ ونحسب أنه كان من العسير بناء شخصية روائية مثل هذا البناء المحكم لشخصية الشاعر لو لم يعمد النص إلى استلهام شخصية الأستاذ المرحوم يوسف السبتي بكلّ ما في شخصية المثقف من تناقضات وعقد وتردد وحيرة وقلق وشك « إلى روح الشاعر والباحث يوسف سبتي الذي كان يتنبّأ بكلّ ما يجري قبل حدوثه.[1]»

ثمّ نشاهد بعد ذلك تفاقم الأوضاع المؤدية لانهيار القيم التي كان يؤمن ويعتقد بها « استغرق في البكاء. التهبت الحرارة في صدره، وصعدت بسرعة إلى حلقه، وتشنجت عضلات وجهه، ثمّ تولّت عيناه مهمة إطفاء الحرائق. الدموع تنهمر بغزارة حارقة. لا يذكر أنّه بكى بالدموع وناح بمثل هذا الصوت، قبل الآن. قبل اليوم.»[2]

ليسرد في الأخير تفاصيل مشهد نعي الشاعر الشهيد بعد أن اقتحم بيته سبعة ملثمين وأصدروا في حقّه حكما بالإعدام متنوع الأداءات مبتكر الإجراءات، وهكذا « فأعمال وطار تنزل إلى الواقع (واقع يوسف السبتي)، وتسافر عبر التاريخ لتلتقط ما يلائمها ويلائم نظرتها وفلسفتها للحياة ثمّ تحاورها وفق مبادئها التي تلتزم بها.[3]»

---

[1] ينظر الإهداء الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز.

[2] المصدر نفسه، ص 160.

[3] حسيني فتيحة، التناص الذاتي عبر العتبات في رواية الشمعة والدهاليز، ص 67

أمّا في رواية الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء جاءت الشخصية الواصلة ممثلة بعبد الرحيم فقراء وهي مستوحاة من شخصية حقيقية وهي عبد الرحيم فقراء مراسل قناة **الجزيرة** والتي أثبتت وجودها في الرواية عن طريق الكاتب الذي أطلق لها العنان في سرد الأحداث ممّا جعلها أكثر واقعية

ومصداقية.

ومن ذلك هذا المقطع الذي يبدو فيه واضحا أنّ الشخصية تعبّر عن موقف الروائي « ما أن علمت النكبة الإنسانية العظمى في الشرق الأوسط وشمال إفريقيا، حتّى تنادى أعضاء جميع هيئات الوحدة الأوروبية، وكذلك قيادة الحلف الأطلسي، التي استغرقت مباشرة في اجتماع سرّي، ننتظر أن تصدر عنه مقرّرات هامّة. سيكون أوّلها، وأهمّها دون شكّ أو ريب، استنفار كلّ الوحدات الحلف البرية والجوية، والبحرية، والسماوية، يليها تشكيل خلايا بحث ورصد للظاهرة، تعمل قدر الإمكان بالتعاون مع الجيوش الصديقة للحلف، مثل الجزائر وإسرائيل ومصر.[1]»

فطبيعة الروايات ذات الطابع السياسي أملت على الكاتب نمطا معيّنا من الشخصيات بإمكانه التعبير عن الخطاب الإيديولوجي الذي يحقّق وظيفة الرواية ممّا أدّى إلى بروز الشخصية الإيديولوجية بروزا واضحا على اعتبار أنّ الشخصيّة هي « المعلم البارز الذي يقدّم لنا الخطاب الإيديولوجي لأنّها العنصر الأكثر أهمية.[2]»

ويظهر حضور الكاتب عن طريق الشخصية من خلال أقوالها وأفعالها، أو عن طريق صوت السارد من خلال التعليقات والتعقيبات والتفسيرات؛ فالشخصيات الواصلة هي شخصيات تكون بمثابة علامات على حضور الكاتب، ويمكن أن تمثل لها بشخصية الراوي التي لعبت دورا هاما في توضيح وتفسير بعض الأفكار أو في تعقيد الحبكة الروائية.

---

[1] الطاهر وطار، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص45

[2] علاّل سنوقة، المتخيّل والسلطة، في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة، ص 38

وكأمثلة من الروايات يذكر ما يلي:

يعبّر الكاتب في رواية اللاز من خلال الراوي عن رأيه في قدور الممثل للطبقة البورجوازية « ذهن التاجر لا يبتعد عن مصالحه وخواصه أو المحاسبة. أفق ضيّق جدّا، كأفق الفأر..» [1] فتفكير البورجوازيين في نظر كاتب رواية اللاز بحجم تفكير فأر، وهنا يبدو احتقار هذه الطبقة واضحا من خلال هذا التشبيه الساخر.

أمّا في رواية الزلزال فقد أحسن الراوي وصف أحوال الشخصية الإقطاعية من خلال بو الأرواح: «شعر الشيخ عبد المجيد بو الأرواح، أنّ المادّة السائلة طفحت من فمه وأنفه وعينيه، وأنّها تغمره، وأنّ الدكن حوّل كل شيء في الداخل والخارج إلى لا مرئي.».[2] إنّها بداية نهاية الإقطاعية التي أحسن الراوي وصفها من خلال بو الأرواح.

كما عبّر الكاتب من خلال الراوي عن رأيه في الجزائر منذ عهد الاحتلال إلى استقلالها :« دهر كامل من الحرمان والشقاء، وسبع سنوات من الحرب الضروس، يكفي ليلتفت الناس إلى شؤونهم وشؤون أهليهم، والشعب الجزائري، لو أراد ذات يوم أن يلتفت إلى الوراء، للزمه توقّف كامل، فهذا الوراء جبال وكتل من الآلام والجراح والمتاعب، من البطولات والانخذالات والانكسارات، تبلغ أحيانا كثيرة حدّا لا يصدّق الإنسان أنّ طاقة بشرية ما تتحمّله.» [3] ولا أحد يمكنه أن يتجاهل أنّ الطاهر وطار فرض وجوده من خلال شخصية الراوي إلى جانب الشاعر في الرواية.

كما نجده يعلق على أفعال شخصيته الولي الطاهر وخاصّة في غيبوبته الصوفية: « لاحظ الشيخ إزروراقا يكسو لون الولي الطاهر، فأدرك أنّه في حالة إنسية صاحية، قد تتدرّج إلى حالة غضب

---

[1] الطاهر وطار، اللاز، ص 59.

[2] الطاهر وطار، الزلزال، ص 171

[3] الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز، ص 81

صوفي، لا تعلم عقباه. » [1] فقد رافق الراوي الولي الطاهر وعلّق وعقّب على كلّ تصرفاته في روايتيه معا.

كما استطاع الراوي من خلال رواية الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء أن يعيد القارئ إلى قرون مضت وتحديدا سقوط الأندلس ليبرز من خلالها أنّ ضعف العرب وخوفهم وتفرّقهم هو الذي أفقدهم الأندلس:« يصمد في قلعة غرناطة، يوما فيومين، فأياما، وعندما يلتفت إلى جنبه، لا يجد أحدا. هربوا جميعا وتركوه. البعض جبن. البعض باع. البعض لم يجد مبرّرا للبقاء في أرض ليست أرضه، وفي وطن وهمي، صنع بالغواني وبالموسيقى وبالخمور والملذات.[2]» وقد تولّى الراوي السرد نيابة عن الكاتب في الصفحات الأولى فقط، ليتولّى عبد الرحيم فقراء المهمّة بعد ذلك.

يخلص من كلّ هذا إلى أنّ صوت السارد من ناحية وصوت الشخصية المحورية من ناحية أخرى استطاعا إلى حدّ بعيد إثبات حضور الكاتب بقضاياه التي أراد معالجتها، وبمواقفه الإيديولوجية التي قرّر تمريرها إلى القارئ.

فالمؤلف يحضر بصيغة المتكلم كشخصية في الرواية كما هو الأمر مع زيدان، الشاعر، بو الأرواح وعبد الرحيم فقراء، أو عن طريق السارد باستعمال ضمير الغائب؛ وهدف الكاتب من وراء هذا التنقل المستمر بمختلف الضمائر هو التأكيد على أفكاره ومواقفه ف« الشخصيات لم تخرج عن كونها حاملا أيديولوجيا، وظّفت بطريقة تجعل النصّ يبوح، بل يكتشف عن انتمائه الأيديولوجي مع تطوّر الأحداث من خلال حركات هذه الشخصيات وأفعالها وكثيرا ما يكون ذلك نابعا من أقوالها مباشرة، وهي في كلّ ذلك تخضع لمقولة الخطاب الذي يريد الأديب إيصاله للمجتمع الذي يكتب له، وتحديد موقفه من قضايا عصره وظروف مجتمعه الحياتية والتاريخية.[3]»

---

[1] الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ص 71

[2] الطاهر وطار، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص 18

[3] عباس إبراهيم، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية (دراسة في بنية الشكل الطاهر وطار، عبد الله العروي، محمد لعروسي المطوي)، ص 157.

وقد نجح الطاهر وطار في مشاركة شخصياته ونقل صراعاتها ورغباتها في الروايات المدروسة رغم اختلاف مستوياتها الثقافية والاجتماعية.

3- الشخصيات المتكررة ذات الوظيفة التنظيمية: وهي التي تبشر بخير أو تنذر في حلم، وتسمّى أيضا الشخصيات الاستذكارية يضيف فيليب هامون « فيما يتعلق بهذه الفئة، فإنّ مرجعية النسق الخاص بالعمل وحدها كافية لتحديد هويتها. فهذه الشخصيات تقوم داخل الملفوظ بنسج شبكة من التداعيات والتذكير، بأجزاء ملفوظية ذات أحجام متفاوتة (كجزء من الجملة، كلمة فقرة) ووظيفتها من طبيعة تنظيمية وترابطية بالأساس. إنّها علامات تنشط ذاكرة القارئ. إنّها شخصيات للتبشير، فهي تقوم ببذر أو تأويل الأمارات الخ. إنّ الحلم التحذيري، مشهد الاعتراف والتمني، التكهن، الذكرى، الاسترجاع، الاستشهاد بالأسلاف، الصحو، المشروع، تحديد برنامج، كلّ هذه العناصر تعد أفضل الصفات، وأفضل الصور لهذا النوع من الشخصيات، ومن خلالها يقوم العمل بالإحالة على نفسه ويبنى كتوتولوجية.»[1]

ويمكن التمييز بين نوعين من الشخصيات، شخصيات تنهض بوظيفة الاستذكار أو الاسترجاع وشخصيات تقوم باستشراف المستقبل:

أ- شخصيات لها القدرة على التذكّر والاسترجاع: عرفت حضورا واسعا في روايات وطار، وتأتي في مقدّمة هذه الشخصيات شخصية الشاعر الذي راح يسترجع طفولته « عندما صعد جميع الرجال القادرين على حمل السلاح، أو الذين يمكن أن يلقى عليهم القبض، وبقيت رجل القرية ولد الحادية عشرة، عرضت على أمّي الانقطاع عن المدرسة، فرفضت رفضا قاطعا. أبوك وعمّك مختار، يلحّان على أن تواصل القراءة. الاستقلال آت، وعليك أن تعدّ نفسك لتكون أوّل قايد في

[1] فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ص 31- 32

عرشنا.[1]» وقد اتخذ الاسترجاع كوسيلة للهروب من الواقع، وقد كان هذا الماضي يبعث على الخير والسعادة، والحب والاطمئنان.

أمّا عمار بن ياسر صديقه فقد راح يتذكّر حواره مع والده إسماعيل أحد أبطال الثورة الذي تغيّر كثيرا بعد الاستقلال: « المعلمون يحتقرونني والأولاد لا يسمّونني إلاّ باسم أمّي، ولد الطاوس أو ولد الهجالة، وأنا دافعت، خاصمت، ثمّ غلبت على أمري واستسلمت. لا أحد يسمعني عندما أقول لهم، إنّك حي، وإنّك بطل من أبطال الثورة. بإمكانك، أن تنضمّ إلى إخوتك الآخرين في المدينة.- وأترك أمّي وحدها. قلبك قاس يا أبي! أتعلم أنّني في التاسعة من عمري، وأنّني لأوّل مرة أتعرّف عليك؟ لم تحضر حتّى لختانتي.- وما تريدني أن أفعل؟ لم يخبروني. أنت وقح يا ولد. أمّك هي التي حرّضتك عليّ[2]. » وكان استرجاعه يبعث على الأسى والحزن والكآبة واليأس.

ومن هذا النوع أيضا شخصية الشيخ الربيعي في رواية اللاز الذي تبنى هذه الرواية كلّها على استرجاعه وابتدأ حين رؤيته اللاز مّارا بجانبه بعد أن فقد عقله " (...) ثمّ استند إلى الجدار، وأطلق العنان لمخيلته، تتحسس الجرح..شيء عشناه..وشيء سمعناه.. وشيء نتخيله.."[3]

فالطاهر وطار من خلال هذه الشخصيات المتكررة يؤكّد على ضرورة العودة إلى الماضي من أجل استلهام العبر وحفظ الدروس، حيث أصبح الكثير يعتقد أنّ الماضي صفحة يجب طيّها ووضعها في خانة النسيان، وإحداث قطيعة بينها وبين الحاضر؛ ممّا أحدث صراعا بين الأجيال دفعت الجزائر ثمنه غاليا أثناء العشرية السوداء.

---

[1] الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز، ص 48

[2] الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز ، ص 87

[3] الطاهر وطار، اللاز، ص 10

ب- شخصيات استشرافية: تنهض هذه الشخصيات بوظيفة التعليق على وضع الشخصية المحورية والتنبؤ بمستقبلها، كما هو الأمر مع شخصية الشيخ الحضري في رواية الزلزال، التي كانت من الشخصيات المتكررة فقد كانت تظهر أحيانا في الرواية لتتنبّأ بزلزال ثمّ تختفي:

« يا صاحب البرهان، يا سيدي راشد، احضر، وقل فيها القول الفصل. حركها بهم وبمنكرهم وفسقهم وفجورهم، حان لك أن تحضر يا سيدي راشد. حان. لقد صبرت أكثر ممّا ينبغي يا صاحب البرهان. بحث عن صاحب الصوت، حتّى قابله، شيخ حضري بطربوشه الأحمر الطويل، يقف في مدخل مقهى النجمة، ويرفع كفيه إلى السماء، متضرعا.» [1]

ليظهر طول الرواية بهذا الشكل، وفي ختام الرواية حين أراد بو الأرواح أن يكلمه اختفى «لم يكد ينهي الجملة، حتّى كان الشيخ الحضري قد اختفى، ساقه التيار أمامه، دفعه شاب، وأحاطت به عجائز، وضاع أثره.» [2] لقد كان الشيخ الحضري بمثابة الشخصية المتنبّئة بسقوط الإقطاعية وانتهائها.

كذلك بلارة في روايتي الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي ورواية الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء «(...) تموت ألف ميتة وميتة، ويسقي دمك، كلّ صقع رفع فيه الآذان، وفي كلّ عودة لك تعاودك بلوى البحث عنّي من جديد دون أن تدري عمّ تبحث.» [3]

وقد صدق تنبّؤها ومن ذلك قول الولي الطاهر بعد أن أتعبه البحث عنها: « بلارة. آه. إنّني ألهث بحثا عنك في الفيف منذ رميتني من داخل المقام الزكي، إلى تيه بني إسرائيل هذا. كيف يا بلارة العزيزة، تستطيع نفس أن تنفصم وتظلّ بعيدة عن ذاتها، وكيف تستطيع أن تتجرد من نفسها.»[4]

---

[1] الطاهر وطار، الزلزال، ص 09.

[2] الطاهر وطار، الزلزال ، ص 167.

[3] الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ص 79

[4] المصدر نفسه ، ص 101

كما استشرفت في رواية الولي يرفع يديه بالدعاء حين تنبأت بتغير حال العرب وجفاف آبار البترول وحلول الظلام في الوطن العربي، وهذا ما حدث فعلا في الفصل الأخير من الرواية.

وقد حضر هذا الصنف من الشخصيات المتكررة، في روايات وطار حضورا قويا وهذا راجع إلى طبيعة رواياته التي تسرد أحداثا كثيرة، تتداخل فيها أزمنة عديدة.

وفي النهاية يخلص بعد دراسة تقديم وتصنيف الشخصية في روايات وطار إلى أنّ الكاتب قد تمكّن من تقديم شخصيات رواياته مراعيا في ذلك إشراك القارئ وإقحامه أحيانا في تخيل هذه الشخصيات وسدّ الثغرات، حيث يتصوّر الشخصية داخل النص ويزداد معرفة لها من خلال أفعالها وما تتلفظه من أقوال وحوار؛ إضافة إلى تدخل الكاتب الذي يقف وراء السارد الذي يعبّر عن مرجعيته الفكرية والثقافية التي يصبو إلى تحقيقها من خلال منجزه السردي « وبهذا فإنّ تعدد شخصيات الرواية يتطابق عدديا تقريبا مع الأفكار التي يريد الكاتب أن يوصلها للقارئ وبالتالي فإنّ الشخوص تبرز ببروز فكرة مستقلة عن سابقتها، وهذا دليل آخر على ارتباط بنية الشخصية بالرؤية الفكرية للمنظور السردي في الرواية.»[1]

كما أنّ شخصيات الطاهر وطار واقعية تمثل أناسا قابلهم أو قرأ عنهم، كما أنّ جلّ شخصياته تعيش حاضرا مؤلما، وتعبّر عن موقف الكاتب منه أيضا. يقول واسيني الأعرج: «ونجاحات الطاهر وطار الكبيرة، ليست في الأحداث أو الشخوص، فهي ستبقى جافة ومجرد هياكل، ما لم ينفذ الروائي، الأصيل، إلى ما ورائها من حياة، وتبرز هذه الحياة وتكتسب قوتها واهتمامها بالعناية الخاصة بالحالات النفسية وإبراز ما يترتب عليها من تصرف وسلوك (...) فالواقع يبني الشخوص والشخوص يحركون الواقع، ويغيرونه.» [2]

---

[1] إدريس بودية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ص 87.

[2] واسيني الأعرج، الطاهر وطار تجربة الكتابة الواقعية الرواية أنموذجا (دراسة نقدية)، ص 84.

وخلاصة القول، فالشخصيات هي وسيلة يصوّر بها الكاتب الحياة الاجتماعية ببؤسها وحاجتها وثورتها على الظلم، فيشعرون بشعوره ويتفاعلون معه سلبا وإيجابا، إنهم أفراد تتمثل فيهم طبائع المجتمع بخيره وشرّه، بارتباطه بالماضي وتطلعه إلى المستقبل؛ هذه هي في الأخير الشخصية في روايات الطاهر وطار، إنّه شخص عادي حمّله الكاتب مشاعره ومشاعر المواطن الجزائري.

الفصل الثالث

الأبعاد الفنية والدلالية للشخصية

تعد الشخصية إحدى أهمّ الركائز الأساسية في البناء السردي فهي محور الأفكار والآراء، وترتكز عليها باقي العناصر، فالزمان زمانها والمكان هو الحيّز الذي تتصارع فيه، والحدث هو كلّ ما يصدر عنها من فعل وقول، وقد راعى الروائي التقليدي على أن يقدّم شخصياته واضحة المعالم والأبعاد وحرص على إعطائها اسما وهوية، وبيئة وأجدادا ووطنا، وأوصافا جسمية واجتماعية ونفسية، فكيف رسم الطاهر وطار شخصياته من خلال رواياته؟

يعتبر فيليب هامون الشخصية دال، فهي تتخذ عدّة أسماء وصفات تلخص هويتها؛ وتبدأ عملية تحديد صفات الشخصية من بداية النصّ السردي إلى آخر نقطة فيه، فلا تجمع للباحث كلّ الصفات إلاّ بانتهاء المتن، فالشخصية الروائية صفات ووظائف، أدوار اسم، علاقات، وضع ما، تصرفات طبائع وسلوك.

يقول فيليب هامون في هذا الصدد: « إن السمة الدلالية للشخصية ليست ساكنة، ومعطاة بشكل قبلي، يتعيّن علينا فقط أن نتعرّف عليها، ولكنها بناء يتمّ اطرادا، زمن القراءة وزمن المغامرة الخيالية إنّها شكل فارغ تقوم المحمولات المختلفة بملئها (الأفعال أو الصفات.».[1]

فلا يمكن أن تكون الشخصية في ذهن القارئ جاهزة ومكتملة في أبعادها ومدلولاتها إلاّ بعد قراءة النص، ومشاركة القارئ وتحفيز ذهنه في الكشف عن أبعاد الشخصية، ففليب هامون لم ينس في تصوره أن يشير إلى دور القارئ في النص، فهو يؤكد على مشاركته في الكشف على أبعاد الشخصية وإيحاءاتها التي تحتاج إلى قراءة دقيقة وفاحصة.

والكاتب حتى يبني شخصياته ويحدّد مدلولها لا بدّ له من فتح ملف لكلّ شخصية يصفها فيه وصفا دقيقا وكأنها شخصية حقيقية، ويضع لها سيرة وتاريخا ونسبا ولا يفوته شيء من الوصفين الخارجي والداخلي بما في ذلك البيئة التي عاشت فيها والمدارس التي تلقت فيها تعليمها، والأمراض التي أصابتها في صغرها والقصص التي عاشتها قبل أحداث الرواية.

تضيف جويدة حمّاش« إنّ الشخصية دليل ذو وجهين: أحدهما دال والآخر مدلول فدال من حيث أنّها تتّخذ عدّة أسماء أو صفات تلخّص هويّتها. أمّا الشخصية كمدلول فهي مجموعة من المعاني المنتشرة في النّص؛ منها ما يتّصل بالمعلومات المعبّر عنها بوضوح في النّص، ويتمّ استنتاجها من خلال معطيات روائية أو من خلال قيمة (valeur) مسبقة يدعو إليها النص.»[2]

إنّ الشخصية الروائية هي وسيلة الكاتب لتجسيد رؤيته، والتعبير عن إحساسه بواقعه، فهي ركيزة الروائي الأساسية في الكشف عن القوى التي تحرك الواقع من حوله.

---

[1] فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ص 36

[2] جويدة حمّاش، بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والجبل لمصطفى الفاسي (مقاربة في السرديات)، ص 149.

I- الأبعاد الفنية والدلالية للشخصية الروائية:

إنّ أوّل ما يفكّر فيه المؤلف قبل البدء في نسج خيوط رواياته هو الشخصيات فيتخيلها ويرسم لها صورا في ذهنه، ولعلّ المصدر الذي يستقي منه المؤلف شخصياته هو المحيط الاجتماعي الذي يعيش فيه، فبذلك تكون هذه الشخصيات ملائمة لموضوعه وخادمة لفكرته، وحتّى يصل المؤلف لهدفه عليه أن يهتمّ بإبراز بعض ميزات وعيوب الشخصيات وأبعادها الجسمية والنفسية والاجتماعية والإيديولوجية؛ وهذا ما يلتمس من خلال قراءة روايات الطاهر وطار الذي حاول رسم شخصياته وتصويرها بكلّ جوانبها بغرض إيصال الفكرة التي يريدها إلى ذهن القارئ.

ويكاد النقاد أن يجمعوا على أربعة أبعاد للشخصية الروائية هي: البعد المادي، البعد الاجتماعي والبعد النفسي والبعد الإيديولوجي، يتمكن القارئ من تحديدها حينما ينتهي من قراءة الرواية؛ ولاشكّ أنّ الأبعاد الأربعة تؤثر في بعضها البعض، وليس بالضرورة أن تظهر هذه الأبعاد في متن الرواية لكلّ شخصية، لكن لا يوجد شخصية دون الأبعاد السابقة.

1- البعد الجسمي:

البعد الجسمي هو تلك الصفات والملامح التي تحملها كلّ شخصية فتختلف الواحدة بها عن الأخرى كالقامة والمظهر، فهذا البعد يتمحور على المظاهر الخارجية للجسم، أي كيف هو شكل هذا الشخص؟.

يهتمّ الروائي في هذا البعد برسم شخصياته، من حيث طولها وقصرها ونحافتها وبدانتها، ولون بشرتها، والملامح الأخرى المميزة كالسنّ ولون الشعر ولون العينين والجلد، الأناقة والصحة والمرض، وما إلى ذلك كلّه ممّا يتصل بحالة الإنسان العضوية.

يقول عبد الله خمّار: « هو شكل الإنسان وطوله أو قصره وحسنه ووسامته أو دمامته، واستدارة وجهه أو استطالته وبروز أنفه أو صغره وطول عنقه أو قصرها، وبدانته أو نحافته، ولون بشرته وعينيه وشعره وأسنانه، ونظافته أو قذارته، ورائحته الطيبة أو الكريهة، ونعومة بشرته أو

خشونتها، وعذوبة صوته أو قبحه ونوع ثيابه وجدتها أو رثاثتها وبين هذا أو ذاك يكون أواسط الناس أجساما.»[1]

فالبعد الجسمي يرسم أوصاف الشخصية من الخارج، طولا أو قصرا بدانة أو نحافة،كما يصف لون البشرة وملامح الوجه وما إلى ذلك من خصائص خَلقية مميزة.

2- البعد النفسي:

البعد النفسي هو ذلك البعد الذي يقوم فيه الكاتب بوصف الشخصية بمنظار نفسي، فيبيّن طريقة تفكير الشخصية وتصوير عواطفها إضافة إلى الأحاسيس والانفعالات التي تعتبر أكثر الجوانب النفسية تعقيدا وغموضا؛ فالروائي يهتم من خلال هذا البعد « بتصوير الشخصية من حيث مشاعرها وعواطفها وطبائعها، وسلوكها، ومواقفها من القضايا المحيطة بها.»[2]

فالبعد الوجداني أو النفسي هو كلّ ما يؤثر على الشخصية من مكنون نفسها، كالرغبة والمزاج والمشاعر المختلفة، فهو يشمل الحالة النفسية والفكرية والسلوك الناتج عنهما.

3- البعد الاجتماعي:

يقوم البعد الاجتماعي على دراسة الطبقة الاجتماعية ونوع العمل والتعليم والحياة المترلية، والدين والهيئة الاجتماعية التي تعيش فيها الشخصية والنشاط السياسي الذي تمارسه، وألوان التسلية والهوايات والعادات...إلخ.

---

[1] عبد الله خمّار، تقنيات الدراسة في الرواية (الشخصية)، ص 23.

[2] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1947-1985، من منشورات اتحاد كتاب العرب، دط، 1998م، ص 36.

يقول شريبط أحمد شريبط عن البعد الاجتماعي: « يهتم بتصوير الشخصية، من حيث مركزها الاجتماعي، وثقافتها، وميولها والوسط الذي تتحرك فيه.»[1]

فالشخصية مرتبطة بوسط اجتماعي معيّن تصارع فيه لتكسب الرفعة والتفوق، فالإنسان في أصله كائن اجتماعي بطبعه، يعيش في مجتمع معيّن يتلاءم وظروفه وفق طبيعته (متخلق، ضعيف، فقير منغلق.).

يقول خالد عدنان علي: " قد يعطينا كاتب لمحة عن مجتمع –عاداته وتقاليده- من خلال تصرفات أبطال رواياته، وسلوكهم داخل هذا المجتمع فحينا يعطينا كاتب صورة لمجتمع ممزق متنافر في رقعة من الأرض حين تتكالب عليه المحن والأمراض والحروب، في حين يعطينا كاتب آخر صورة نقيضة لهذه الصورة- صورة لمجتمع متمرد ولديه القدرة على تطوير وسائله ومخططاته- والعمل على تحقيق العدالة بشتى الوسائل، وكلّ ذلك لا يستطيع تحقيقه إلاّ من خلال شخوصه الاجتماعية التي ينبغي أن تكون في الغالب عادية على غرار مزارع أو بقال أو عامل تمثل الحياة العادية اليومية."[2]

فالبعد الاجتماعي عموما هو كلّ ما يرتبط بالشخصية من محيطها الخارجي، ويشمل الجوانب الثقافية والمكانة الاجتماعية والعلاقات المختلفة.

4- البعد الإيديولوجي:

البعد الإيديولوجي هو الانتماء الفكري للشخصية أو عقيدة الشخصية الدينية، ماركسية، ليبرالية قومية...إلخ؛ وهو ما يؤثر في سلوكها ورؤيتها، كما قد يحدّد وعيها ومواقفها من قضايا عديدة، تقول غنية بوضياف:« ونلمس هذه الدلالة في آراء الشخصيات الروائية ومواقفها »[3].

---

[1] المرجع نفسه، ص36.

[2] خالد عدنان علي، ملامح الرواية الأردنية، مجلة أفكار، عمان، عدد: 1979، ص 37- 38

[3] غنية بوضياف، الأبعاد الدلالية في رواية اللاز للطاهر وطار ، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها (دورية أكاديمية محكمة متخصصة تصدر عن كلية الآداب واللغات، جامعة الوادي، مطبعة منصور، ع4، مارس 2012، ص 272

فقد تُطبع ثقافة ما، أفراد مجتمع ما، بمجموعة من خصائص وعادات ومفاهيم وأفكار وأنماط من السلوك، تغاير خصائص وعادات ومفاهيم وأنماط من السلوك تكونت في ثقافة أخرى، فتشكل بذلك مجموعة من الإيديولوجيات المختلفة يعبّر عنها الروائي من خلال شخصياته.

* الملامح والأبعاد الفنية و الدلالية للشخصية في روايات الطاهر وطار:

ليصل الروائي إلى الفكرة التي يعمل على إيصالها في الرواية، لابد عليه من تسليط الضوء على كل الجوانب المكونة للشخصية فيسعى إلى مدّها بجملة من المواصفات الشكلية والنفسية ويهيّئها لتكون لها القدرة على تقديم الدور، الذي ينسب إليها والفكرة التي وضعت لأجلها. فهل قام الطاهر وطار برسم الملامح الخارجية والداخلية للشخصيات مهما كان دورها في النص؟

1- الأبعاد الفنية الدلالية للشخصية في رواية اللاز:

لقد عمل الطاهر وطار في رواية **اللاز** على رسم الملامح المادية للشخصيات، إضافة إلى أنّه غاص في أعماقها ليصف ملامحها الداخلية بقصد الوقوف على عالمها.

أ- البعد الجسمي:

إنّ الطاهر وطار في هذه الرواية يرسم الملامح الخارجية لبعض الشخصيات فقط أمّا البقية فكان الكلام عنها مقتصرا على دورها في بناء الأحداث أو الشخصيات الرئيسية.

ومن الشخصيات التي وصفت هيئتها من طرف الكاتب نجد **زيدان** في قوله :

" وحدّق فيه جيّدا..لم يتغيّر سوى لباسه.. هو هو، بطوله الفارع. إنّه ينحني حتّى لا يلامس السقف..هو هو بوجهه الأسمر المائل إلى الزرقة، وذقنه الطويلة، وجبهته العريضة المخددة، وأنفه

الطويل الحاد، وفمه المستطيل وكأنّه بدون شفتين، وعينيه السوداوين العميقتين، الجادتين، الرهيبتين، كأنّهما سجن أو سور روماني هزم بعناده الدهر."[1]

من خلال وصف الراوي يتّضح أنّه، طويل القامة، ذو جسم قوي، أسمر البشرة، أمّا عن ملامح وجهه فهي عادية كونه عريض الجبهة، طويل الأنف ومستطيل الفم، وقد ركّز كثيرا على عينيه السوداوين وشكلهما ومدلولهما فشبّههما بسور روماني لقوتهما وكذلك ليبين من خلالهما مدى صمود هذه الشخصية أمام نوائب الدهر، وكذلك حجم المعاناة والهم والخوف التي تشعر بها نحو وطنها وأبنائه.

ومن ذلك أيضا: « رد زيدان، وابتسامة خفيفة تطلّ من شفتيه ثمّ تختفي، بينما عيناه ظلّتا تشعّان الجدية والرهبة والوقار.»[2] فمن هذا الوصف المادي أيضا يظهر زيدان بمظهر الشخص الوقور الذي يفرض احترامه على الجميع، وقد ركّز الكاتب كثيرا على العينين لما لهما من دور كبير في إبراز الشخصية والكشف عمّا تخفيه من طباع وصفات إيجابية كانت أم سلبية.

أمّا عن **اللاز** فأوصافه كانت كما يلي: « وجهه مستدير يميل إلى البيوضة، أنفه عريض قصير، شفتاه غليظتان، عيناه بنّيتان واسعتان تزيّنهما أهداب سوداء طويلة وحاجبان متلاصقان.. يشبه أمّه، وليس فيه من ملامحي سوى الدم.. هذه الخدوش المتقاطعة في وجهه لم يلتئم بعضها بعد، لا شكّ أنّها تؤلمه ..»[3] فالمؤلف قد صوّر شخصية اللاز الخارجية على لسان زيدان والده حين تأمّل ملامحه بعد سنين طويلة من الفراق، ومن وصف زيدان لابنه يتّضح للقارئ بأنّه وسيم الوجه وأنّه يشبه والدته، لولا بعض الخدوش في وجهه والتي تعرّض لها نتيجة التعذيب في سجن الفرنسيين إثر وشي بعطوش به.

---

[1] الطاهر وطار، رواية اللاز، ص 58.

[2] المصدر نفسه ،ص 58

[3] الطاهر وطار، رواية اللاز ، ص 220

أمّا **الضابط الفرنسي** أو الآخر فقد وصف كما يلي:" وضع الجندي صينية القهوة وانصرف. وظلّ بعطوش يدقّق النظر في الضابط.. في حدود الأربعين.. متوسط القامة..أبيض البشرة.. نحيف الجسم..على عينيه الزرقاوين نظارات جميلة في إطار ذهبي..ملامحه نسوية..في عنقه صليب ذهبي يتدلّى من سلسلة رفيعة..أنامله جدّ قصيرة. كيف تسنّى له أن يحصل على هذه الرتبة؟"[1]

من خلال هذه الملامح الناعمة التي تليق بالنساء أكثر تؤكد أنّ الضابط غير مؤهل لكي يكون ضابطا، ثمّ بعد الاضطلاع على الأبعاد النفسية والاجتماعية والإيديولوجية سيتأكد للقارئ أنّه خريج كلية الآداب وأنّه مخنث، فهنا يظهر كم أنّ الملامح الجسمية يمكن أن تكون لديها دلالات نفسية واجتماعية وغيرها، وكأنّ الملامح الخارجية تحيل بالضرورة على الملامح الداخلية للشخصية.

ومن الشخصيات التي وصفت هيئتها **الشيخ الربيعي** الذي يقول عن نفسه: « إننا، كما عرفنا أنفسنا، منذ خلقنا، الشيشان على رؤوسنا تكاد تقطر وسخا، البرانس مهلهلة، رثة، متداعية، والأحذية مجرد قطع من الجلد أو المطاط، تشدّها أسلاك صدئة، والأوجه زرقاء جافة..»[2]

يصف الربيعي هيئته التي لم تكن تختلف عن هيئة بقية الجزائريين في ذلك العهد ملابس رثة ممزقة مرقعة تقطر وسخا، أحذية مربوطة بأسلاك صدئة، أمّا الوجه الذي يدلّ على هيئة الشخص فقد تميّز بالجفاف وزرقة اللون الذي دلّ على عدّة معاني منها البؤس والشقاء والألم، فما لاقاه الجزائريون في عهد الاستعمار ليس قليلا فإضافة إلى سياسة التجويع والتقتيل والتهجير، فهناك أيضا الحرب النفسية التي كانت تسلّطها فرنسا على أهالي القرى الجزائريين، وما ملابس الربيعي ووجهه إلاّ عنوان لما مرّ به الشعب الجزائري.

---

[1] المصدر نفسه ، ص261.

[2] الطاهر وطار، رواية اللاز ، ص 10

وممّن جاء وصفهم أيضا في الرواية شخصية **الشامبيط**:« **(...)** هذا الشامبيط الهرم الذي يعلّق على صدره عدّة نياشين فخرية.. ما أضخم بطنه، وما أغلظ شفتيه، وما أذلّ عينيه».[1]

بالنسبة لشخصية الشامبيط فضخامة جسمه وبطنه دليل على كثرة ماله الذي كان يتقاضاه جرّاء عمله مع الفرنسيين كعميل لهم وخائن لوطنه، ثمّ يختم الضابط الفرنسي وصف الشامبيط بوصف عينيه بالذليلتين وذلك للدلالة على شخصيته الضعيفة فهو قد باع أخلاقه ومروءته ووطنه لأجل بعض النياشين التي يعلّقها على صدره، إنّه شخصية بلا روح بلا أمل وبلا ضمير أو حتّى هدف فلا عجب أن ترى مخايل الذلّ في عينيه؛ وكمقارنة صغيرة بين شخصية الشامبيط وزيدان نجد أنّ الكاتب وصف عيني زيدان بالوقورتين دلالة على قوة شخصيته فهو يمثل المجاهد الشجاع الذي يضحّي بنفسه لأجل وطنه، أمّا الشامبيط فيمثل الذلّ والخيانة كونه رضي ببيع بلاده وأهله لترضى عليه فرنسا المستعمرة.

كما جاء وصف بعض الشخصيات الأنثوية في الرواية كزينة: « وتروق الصورة لقدور.. حبّ الملوك... يا له من تشبيه رائع. حمراء.. بيضاء.. ممتلئة.. ثمينة لذيذة.. زينة..»[2] لم يجد الكاتب أجمل من فاكهة الكرز حتّى يشبّه بها زينة وحتّى يجعل القارئ يتصوّرها في مخيلته أيضا.

وعن حيزية أم قدّور قال الراوي: « المرأة في سنّ الأربعين ما تزال تحتفظ بشبابها، وجهها مستدير جميل، رغم الوشمات التي تشوهه، الدموع تنهمر من عينيها الكبيرتين غزيرة. لا شكّ أنّها تبكي بقرها.» [3] فحيزية رغم كبر سنّها إلاّ أنّها جميلة وتلفت النظر وكان هذا مجرّد تقديم لما سيأتي بعد ذلك وما دموعها سوى مقدّمة لمأساة كانت في انتظارها. فزينة وحيزية تمثلان الجمال الجزائري الطبيعي الذي كان فتنة وعرضة لانتهاكات المستعمر وبعض الخونة.

---

[1] المصدر نفسه ، ص 129-130.

[2] الطاهر وطار، اللاز، ص 29

[3] المصدر نفسه، ص 135-136

أمّا سوزان زوجة زيدان فقد كان وصفها المادّي مقتضبا بعض الشيء: « لم تكن جميلة ولا قبيحة، كانت فتاة عادية، أشبه ما تكون براهبة..لا تتجاوز العشرين من عمرها، أنفها ووجنتاها فقط تشبه أنف ووجنتي مريم ابنة عمي.» [1] لقد كشفت ملامح سوزان عن سرّ زواج زيدان بها، فهو لم يرتبط بها إلاّ لكونها تشبه ابنة عمّه مريم أم اللاز.

كما أنّ الكاتب لم يعمد لوصف بعض الشخصيات ماديّا رغم أهميتها مثل **حمو وقدور وبعطوش**، ربّما لأنّه اهتمّ بالجوانب النفسية وخاصة الإيديولوجية أكثر من اهتمامه بالجانب المادّي وهذه خاصية تميّز بها الطاهر وطار عن سواه من الأدباء .

ب- البعد النفسي:

يهتم البعد النفسي بالمزاج والطباع وما يصدر عن الشخصية من عواطف وانفعالات ودوافع وبالعودة إلى رواية اللاز، إذا طبّق هذا البعد على شخصياتها سيجد القارئ **اللاز** بطل الرواية قد اجتمعت في داخله صفات كثيرة متناقضة، هذا الشاب الذي رغم عناده ومشاكسته كما قال الراوي: « برز إلى الحياة يحمل كلّ الشرور (...) مكابر، معاند، وقح متعنت، لا ينهزم في معركة، وإن استمرت عدّة أيام (...).»[2] إلا أنّه لم يقدم على خيانة وطنه، حتّى في غرفة التعذيب رغم توقعات قدور بأنّه لن يصبر على العذاب، استطاع اللاز أن يصمد وتمكّن من قتل حارسه وهرب خارج الثكنة العسكرية.

ولعلّ السبب الرئيسي الذي جعل اللاز يقدم على الأعمال الفدائية هو رغبته في إبراز ذاته والتخلّص من كونه مجرد لقيط منبوذ من طرف الجميع، وهذا ما عبّر عنه اللاز بنفسه حين طلب

---

[1] نفسه ، ص 203-204.

[2] الطاهر وطار، رواية اللاز، ص 12

من والده أن يساعده لينضمّ إلى الثوار: « إذا كنت تعرفهم اسألهم هل يريدون موت القبطان؟ وهل يقبلونني معهم إذا ما قتلته؟ (...) أريد أن أتخلص من اللاز ولد مريانة.»[1]

والدافع الثاني كان حبّه لوالده وتأثّره به ما جعله يقبل على العمل الفدائي دون خوف أو تردد، إلى أن فقد عقله في نهاية الرواية بعد أن ذُبح والده زيدان أمامه.

يقول واسيني الأعرج عن هذه الشخصية: « إنّ شخصية اللاز، منفردة، تشكّل الهم المشترك لكلّ شخوص الرواية وهي بهذا تجسّد الطموحات الشعبية بكلّ عفويتها وطيشها وحسن نيتها، وأخطائها وتعطّشها إلى الحرية ».[2]

لقد هيّأ الطاهر وطار بطل روايته لينتقل من حالة إلى حالة أخرى من نقيض إلى نقيض، فشخصية اللاز كانت شريرة تعتمد على السطو والسرقة والتهور والاندفاع والاعتداء على الغير وكانت بداية ثورة اللاز على النفس وعلى الآخرين هي الطريق المؤدّي إلى الذات، وقد وظّف المؤلف هذه الشخصية لترمز للشعب الجزائري بكلّ شرائحه وطبقاته.

ومن الشخصيات أيضا التي برز بعدها النفسي بوضوح في الرواية **قدور** ذلك الفلاح الذي لم تتغير طباعه أبدا رغم تحضّره، يقول الراوي:« الفلاحون، وأبناء الريف، والقرى الصغيرة، كلهم حذرون، وأشباه ذئاب في نظرتهم للحياة (...) وهم لا يهضمون، أو يتقبلون جديدا، إلاّ بعد عجزهم عن مقاومته.. لا يطمئنون إلاّ لأنفسهم وخططهم وكلّ ما عدا ذلك لا يخلو من الخداع والانخداع.»[3]

وكأنّ الطاهر وطار جعل من قدور أنموذجا عن الفلاح الجزائري بصفة عامة، فوصفه بالحذر والانغلاق عن كلّ جديد، وأنّه لا يثق إلاّ بنفسه، كما وصفه بالمخادع أيضا؛ وقد أطلق الطاهر

---

[2] المصدر نفسه، ص 63

[2] واسيني الأعرج، الطاهر وطار تجربة الكتابة الواقعية الرواية أنموذجا، ص 41

[3] الطاهر وطار، اللاز، ص 20

وطار هذه الصفات جميعها على قدور كونه لم يثق بقدرة اللاز على الصبر في قاعة التعذيب وخشي أن يشي به فهرب.

وقدور مثل اللاز تماما تغيرت حياته بعد انضمامه للثورة، فنسي زينة وكره المال الذي ظنّ في يوم من الأيام أنّه سرّ سعادة المرء « (...) وفهم أكثر من قبل، أنّ الثورة، إنّ هذا العمل الذي يقوم به حمو، وزيدان، وكلّ الفقراء، وحتّى هو أخيرا، عمل جاد عظيم، لابدّ أن يغير الأوضاع فعلا، كما يقول حمو. أكثر من ذلك، شعر باحتقار المال الذي كان يظنّ بأنّه سرّ الحياة.»[1] ليستشهد هذا البطل في النهاية، وتنتهي كلّ أحلامه وآماله وطموحاته، وتطوى بذلك صفحة قدور الذي كان يحمل في نفسه الحب لأهالي قريته ولزينة.

أمّا **حمو** صديقه فقد عاش أتعس منه بكثير فقد كان فقره الكبير سببا في خنقه لأولاده وحرقهم وهم رضع « (...) ثمّ أطرق يفكر في رعب، في قضية لم يشأ أن يصارح بها قدور، خوخة أنجبت منه ولدا جميلا، خنقت أنفاسه، وأرسلته له مع دايخة، قبّله بحرارة، ثمّ قذف به إلى النار.»[2]

هذه الشخصية التي عانت كثيرا في حياتها كونه كان فقيرا جدّا يعمل في الحمام ويتقاضى أجرا زهيدا لا يكفيه مع عائلته العشرة، فرفض الرّضوخ لواقعه التعيس وانخرط في الثورة التحريرية إلى جانب أخيه زيدان، وسرعان ما أقنع صديقه قدور بضرورة الانضمام إليهم.

« وكم ذهل –قدور- حين رأى حمو الفقير البئيس، يخرج الملايين من جيبه، بينما عائلته تتضوّر جوعا، ولباسه ممزّق رث كالعادة، بل وعمله الشاق لم يتغير، وشعر بعطف واحترام، لهذا الصديق

---

[1] المصدر نفسه ، ص 51

[2] نفسه ، ص 28.

العجيب.»[1] لقد تغيّر حمو وغيّر صديقه قدور معه، هذا الأخير الذي اكتشف في حمو صفات جميلة كثيرة من نبل وكرم وإخلاص للوطن والثورة.

وإن شاء القارئ أن يعرف سبب تغيّر قدور وحمو واللاز، فسيجد أنّ هناك شخصية واحدة فقط استطاعت أن تؤثر في شباب القرية وتقنعهم بالالتحاق بالجبل والعمل إلى جانب الثوار، وهذه الشخصية هي **زيدان** الذي اتّخذ من (السيجارة) ملاذه الآمن، والسبيل الوحيد للتخلص من كلّ القلق والكبت الذي كان بداخله.

« ثمّ فتل سيغارة بدقة وإمعان، ووضعها بين شفتيه (...) تلمس جيوبه بحثا عن الوقود، ولما لم يجده، امتص نفسا من السيغارة المنطفئة، وأغمض عينيه.».[2]

لقد كان زيدان يكنّ حبّا كبيرا لولده الوحيد اللاز، وقد عبّر عن مشاعره جهرا ، وها هو في أحد المقاطع التي كانت بينه وبين أخيه حمو يعترف له بذلك « لا تتصور يا ابن أمّي مبلغ حبّي له.. إنّه ثمرة حب اندلع في غمار مأساة. كان شبحه من يوم علمت بوجوده يخنقني، ويدفعني إلى التعمق في إدراك الحياة. وكأنّما بدوره كان يدرك أنّه روحي الحقيقية، فراح يعبّر عن كلّ ما في قلبي من حقد وتمرد. كان دمي يغلي، وكان الموسيقى الصاخبة التي أعزفها في ضميري منذ تفتح وعيي ووقفت على الحقيقة.»[3] لم يكن اللاز بالنسبة لزيدان ابنه فقط بل خليفته بعد موته، هذا الولد الذي رآه يحمل صفاته كلّها من حقد وتمرد، وهذا ما تحتاجه الثورة.

---

[1] الطاهر وطار، رواية اللاز ، ص 51.

[2] المصدر نفسه ، ص 61.

[3] الطاهر وطار، رواية اللاز ، ص 103-104.

زيدان هذا القائد العسكري الذي وصفه أخوه حمو قائلا منوّها بأخلاقه العالية: « زيدان يفرق بين الناس، وينظر إليهم نظرات مختلفة، ويعاملهم معاملات خاصة، ولكن لا يؤذي ولا يسيء لأحد، بل هو أكثر الناس اتقاء لجرح العواطف.»[1]

ولربّما كان سبب احترام زيدان لزملائه، وتجنّبه لإيذاء مشاعرهم كونه كان يريد أن يكوّن لديهم صورة القائد الثوري الشيوعي الحقيقي، الذي قَبِل أن يُذبح على أن يتنازل عن مبادئه.

يقول إدريس بوذيبة عن شخصية زيدان: « وبشكل عام فإنّ الروائي قدّم لنا زيدان كبطل مأساوي، انتهى به المصير إلى مقصلة الذبح، مع ما يرافق هذا الفعل المثير إنسانيا، من صور البطولة الصامتة المؤكدة على بعض القيم مثل: الشجاعة، التضحية، الثبات، الخ...»[2]

ومن الشخصيات المهمّة أيضا في الرواية والتي لا يجب أن يُغفل دراسة بعدها النفسي **الضابط الفرنسي**، الذي يظهر لأوّل مرة في الصفحة الرابعة والسبعين، حين قُبض على اللاز، فراح يكلّمه ويعترف له بحبّه الذي كان يكنّ وراءه نوايا خبيثة ودنيئة « (...) كلا.كلا، اللاز لن أستغني عنك.. لا أستطيع (...) إنّني مريض كما أفهمتك قبلا.. لست مخنثا.. لقد أوجب الطبيب... إنّه شيء ضروري لحياتي.. إنّه علاج لا غير... اللاز، ألفتك، وكلّ الشروط تتوفر فيك.»[3]

هذا الضابط خرّيج كلية الآداب، الذي لم يتصور يوما أن يكون ضابطا، ولكنّه أرغم على أن يتعامل مع الجزائريين الذين يكرههم، فهذه الشخصية المريضة الشاذة كغيرها من الفرنسيين تكنّ كرها كبيرا للجزائريين، حتّى الذين خدموا فرنسا من العملاء والخونة، هاهو الضابط يتمنّى لو بإمكانه القضاء على الشامبيط وبعطوش رغم كلّ ما فعلاه لأجل فرنسا المستعمِرة:

---

[1] المصدر نفسه ، ص 107

[2] إدريس بودية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ص 63.

[3] الطاهر وطار، رواية اللاز ، ص 74

« أطلق النار يا هاملت، اضغط على الزناد، يا طالب كلية الآداب. أمخر هذا الصدر المدبّج بالنياشين الفرنسية، أيّها القبطان الفرنسي المحارب في أخطر منطقة. صدّع هذه الجبهة البليدة لهذا الشاب الريفي العربي، أيّها الفرنسي المخدوع. المهان..يا هاملت هيا يا هاملت. »[1]

وبالتدقيق في هذه الفقرة سيلاحظ القارئ بأنّ هذه الشخصية تحمل معاني كثيرة فهي تعبّر عن المستعمر الفرنسي الغاشم بصفة عامة:« تصوّر الرواية الضابط رجلا شاذا مخنثا لا يتورع عن ممارسة شذوذه، وفي هذا اختيار موفق من قبل الروائي؛ للتنديد بلا أخلاقية الاستعمار وانحطاطه. وإذا ما مارس هذا الرجل شذوذه مع اللاز، فإنّ كلّ شرور هذا الأخير انقلبت رأسا على عقب، إذ تحوّل بين عشية وضحاها إلى فدائي عظيم نغّص على الضابط حياته إثر فترة اعتقاله، فكوّن بذلك صورة إيجابية للرجل الجزائري المتفاني الذي استجاب لنداء الثورة الكامن بداخله أساسا.»[2]

إنّ الضابط الفرنسي الذي تجاوز كلّ الحدود فلم يكتف بتقتيل الجزائريين وممارسة الفاحشة، بل كذلك أجبر بعطوش على مضاجعة خالته، لتنتهي حياته خنقا على يدي بعطوش.

يقول بشير بويجرة محمد عن هذه الشخصية: « أمّا بناؤها الفنّي، فكان ذو وجهين؛ الأوّل تظهر به شخصية متحرّكة ومحرّكة للأحداث، كما كانت سريعة الغضب والرضى، وثانيهما تبدو به شاذة جنسيا، بحيث كانت تفرض على اللاز أن يمارس معها الجنس، وفي كلا الحالين، كانت شخصية مهزوزة عاطفيا وفكريا، في مواقفها، ومستغلّة، في رغباتها الشاذة.»[3]

لقد حاول الضابط أن يتفوّق على نقطة ضعفه كونه كان مخنثا فراح يرتكب المجازر، ويقوم بتقتيل الأهالي وأكبر دليل على مرضه النفسي هو قتله لبقرة حيزية، ثمّ إجبار ابن أختها على مضاجعتها.

---

[1] الطاهر وطار، رواية اللاز ، ص 131.

[2] نصيرة زوزو، الشخصيات الثورية في رواية اللاز للطاهر وطار، مجلة المخبر، ص 71

[3] بشير بويجرة محمد، بنية الشخصية في الرواية الجزائرية، ص 186.

وغير بعيد عن دناءة الضابط الفرنسي، يظهر **بعطوش** هذا الشاب اليتيم الفقير، الذي نشأ وهو يحمل في قلبه كلّ معاني الكراهية لأهالي قريته « آه يا بعطوش راعي العجول. لقد صرت شخصية.. إنّك أصبحت سيدا معتبرا.. الله يبقي الستر.. اليوم سارجان.. غدا ملازم.. بعد غد ضابط كبير.. آه يا بعطوش راعي العجول، آه!.»[1] فهو لم يتوانى مرّة واحدة في خيانة وطنه لتحقيق طموحاته الكريهة، فوشى باللاز وقدور وقتل مريانة أمّ اللاز، وضاجع خالته حيزية لأجل رتبة السارجان التي كان سعيدا بها.

يقول بشير بويجرة محمد عن هذه الشخصية: « ولعلّنا لا نكاد نجد سببا واحدا موضوعيا، جعل هذه الشخصية على ما هي عليه، غير إحساسها العميق بوضاعتها، الذي تكوّن لديها من طبيعة الطبقة والجنس والرقعة الجغرافية التي كانت تنتمي إليهم.»[2]

لقد كره بعطوش كونه عربيا وراعي عجول، كما أبدى إعجابا كبيرا بفرنسا المستعمرة لما كانت تبديه من تحضر مزيف، فراح يمنّي نفسه برتبة كبيرة في الجيش الفرنسي وذلك بأيّ ثمن مهما كان، وهذا دليل على انحطاط هذه الشخصية كما أجمع النقاد على وصفها.

يضيف إدريس بوذيبة عن بعطوش: « وكأنّ هذه (الساديّة) العنيفة المتوحشة في سلوك بعطوش، ذات النزوع (الأوديبي) هي التي دفعته لمضاجعته خالته، ويفسّر هذا الفعل الشعور باللا أمن الناتج عن الخيانة، والإحساس بالاضطهاد من طرف الآخرين، والافتقاد أيضا إلى التقدير والاحترام، ممن يعرفه في القرية، فهو في نظر الناس خائن.»[3]

لكن في النهاية يستيقظ ضميره النائم، فيقتل الضابط، ويهرب بعد ذلك إلى الجبل ويلتحق بزيدان ورفاقه، فبعطوش « كان في البدء عميلا للجيش الفرنسي، لتحدث له إحدى نوبات جنون

---

[1] الطاهر وطار، اللاز، ص 187-188.

[2] بشير بويجرة محمد، بنية الشخصية في الرواية الجزائرية، ص 141.

[3] إدريس بوذيبة، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ص 67.

وزلزال داخلي عنيف، قتل على إثره القبطان وأنهى بذلك صراعا داخليا كان يتأجج بصدره(...) لقد قتل بعطوش القبطان وأشعل فيما بعد براميل البترين وفجّر الثكنة، وفي هذا تفجير للصراع المرير الذي عاشه قبيل لحظات من إقدامه على هذا الفعل، كما يحمل قتلا للفرنسي في عقر داره، وانتصارا واضحا للثورة ونجاحا عظيما لأبطالها ومفجّريها.»[1]

هذه بعض نفسيات الشخصيات التي تمّ دراستها في رواية اللاز، والتي تمتزج فيها دناءة الفرنسيين والعملاء مع شجاعة وشهامة أبطال الثورة، وهي مزيج بين الحبّ والكراهية والخير والشرّ والظلم والعدل.

د- البعد الاجتماعي:

يقصد بالبعد الاجتماعي المستوى الاجتماعي من فقر وغنى، وموقع الشخصية الوظيفي والطبقي. في رواية اللاز يتجلّى البعد الاجتماعي في تصوير حياة المجاهدين الذين فضّلوا الموت والاستشهاد على حياة العبودية والظلم، فمثّلوا بذلك الطبقة الفقيرة الثائرة على المستعمر الفرنسي.

يقول الركابي جودت: « يتجلّى البعد الاجتماعي في تصوير حياة هؤلاء الناس وهؤلاء المناضلين الجزائريين، فهم كلّهم قد نبتوا من طبقة اجتماعية فقيرة، حزّهم الفقر بنابه حتّى وصل إلى أعماق أجسامهم، ولكنه لم يستطع أن يجمد فيهم الثورة والإباء والتطلّع إلى الخلاص بل لعلّ هذا الوضع الاجتماعي، كان دافعا من دوافع التطلع إلى الخلاص.»[2]

فبطل هذه الرواية **اللاز** نشأ لقيطا محتقرا من طرف أهالي قريته، لما كان يبديه من طيش وسفه، ولكنّه في الحقيقة كان يخفي مروءة وشهامة لم يصدّقها حتّى أقرب المقرّبين إليه « ردّد اللاز

---

[1] نصيرة زوزو، الشخصيات الثورية في رواية اللاز للطاهر وطار، مجلة المخبر، ص 71-72

[2] الركابي جودت، قصة اللاز للطاهر وطار، دراسة تحليلية، مجلة الثقافة، وزارة الإعلام والثقافة، الجزائر، ع33، جويلية (تموز) 1976م، ص 83.

هذيانه:- ما يبقى في الوادي غير حجاره. ثمّ قال في لهجة جادة، كما لو أنّه لم يذق قطرة خمر، بل كما لو أنّه ليس هو اللاز و لم يكنه في لحظة من لحظات حياته، إنّما الأخ المناضل، المكلف بعملية تهريب الجنود الجزائريين من الثكنة: - السلعة جاهزة، غدا على الساعة الخامسة، ثلاثة. اقرأ حساب حمولتهم الثقيلة..»[1]

فاللاز يرمز إلى الثورة والشعب لذلك يجده القارئ اختار طريق التمرد دون تأثير خارجي من أحد وكان يمثل التعبير الصحيح للشعب الجزائري بكلّ تطلعاته وطموحاته « إنّ اللاز في هذه الرواية يمثل الشعب الذي طحنه البؤس والقهر والشقاء. إنّه الوطن...إنّه الجزائر الثائرة في وجه الاستعمار.»[2]

يضيف عبد الرزاق عيد حول هذه الشخصية: « اللاز هو الشعب الجزائري بكلّ ما يحمل هذا الشعب من شرايين مرهقة وممزقة ولكنها شرايين تنتهي إلى هيكل عظمي واحد إنّه، الشعب الجزائري بكلّ جريانه اللاهب من أجل البحث عن الذات الضائعة المضروب عليها ستار صفيق من خواء العدل الاستعماري.»[3]

كذلك **حمو** الذي كان يعاني وضعا اجتماعيا مزريا فقد كان غالبا ما يبدأ الحديث مع صديقه قدور « بالتشكي من وضعه العائلي، ومن عمله المرهق، في كهف ضيق، وسط الزبل والأدخنة، يصارع الفرن ليسخّن ماء الحمام.»[4] لكنه ليس كالشايب السبتي أو الشامبيط وبعطوش لم يفكّر يوما في خيانة وطنه.

وقد اختلفت حياته بعد انضمامه إلى جانب أخيه في صفوف الثورة ناسيا بذلك الحمام وصاحبه، وكأنّه وجد أخيرا طريقه وموقعه الاجتماعي، وآن له أن يرفض الطبقية الموجودة في

---

[1] الطاهر وطار، رواية اللاز، ص 52.

[2] نصيرة زوزو، الشخصيات الثورية في رواية اللاز للطاهر وطار، مجلة المخبر، ص 74

[3] د/ عبد الرزاق عيد، دراسة نقدية في الرواية والقصة، وزارة الثقافة، دمشق، دط، 1980، ص 130.

[4] الطاهر وطار، رواية اللاز ، ص 25-26.

المجتمع، فلا يمكنه أن يعيش فقيرا جدا وغيره جدّ غني، لا بدّ أن تتغير الأوضاع؛ و لم يكتف حمو بالانضمام بنفسه إلى الثورة بل راح يشجّع شباب قريته أيضا الذين كان يراهم صورة عنه، عن كلّ شاب يعاني الفقر والبؤس فلا بدّ أن يتكاثفوا ليضعوا حدّا لحياة الذل والمهانة.

« اشتدّ حماس حمو، ولاحظ قدور أنّه لم يعد يتصل به هو فقط، بل بجميع الشبان، وكلّ من يراه معه، لا تمرّ أيام قلائل حتّى يختفي، والغريب حقًا في الأمر أنّ حمو لم يكن يعلّق على هذه الاختفاءات إلاّ ببعض كلمات: الضيم يهيّج كل الناس.»[1]

ثمّ يصبح حمو رئيسا للمسبلين، بعد أن وجد فيه أخوه زيدان كلّ المؤهلات ليشغل هذا المنصب، لكن حمو بعد كلّ البطولات التي قام بها لم يتغيّر وضعه الاجتماعي بعد الاستقلال، بل صار مجرّد بطال يتمنّى أن يشفق عليه بعطوش ويقدّم له عملا.

يقول واسيني الأعرج عن حمو: « تلك هي شخصية حمو التي تعلمت الأشياء بكل تعقداتها من خلال حاستها الطبقية، التي شحذتها التجربة الحياتية القاسية، وتعلمت، كيف تطرح تذبذب البورجوازية الصغيرة قدور ببساطة كبيرة ولكن أيضا بعلمية.»[2]

ويرمز الطاهر وطار لشخصية حمو إلى ذلك النموذج من الناس الذين خدموا الثورة بإخلاص وبذلوا كلّ ما في وسعهم لإنجاح الثورة التحريرية، وقدّموا أقصى ما يملكون من جهد وعرق وتعب، فرغم شدّة فقره وتضور أهله بالجوع لم تمتد يداه إلى أموال الثورة مفضّلا الجوع والعرق على السرقة والاختلاس، واستمرّ في النضال والجهاد محافظا على المكاسب الثورية حتّى نالت الجزائر حريتها واستقلالها، حينئذ وجد حمو نفسه في وضعية مزرية أسوأ ممّا كانت عليه قبل الثورة، فتبخرت كلّ أحلامه وتلاشت كلّ أمانيه وأصبح يعيش عالة على المجتمع.

---

[1] الطاهر وطار، رواية اللاز ، ص 47.

[2] واسيني الأعرج، الطاهر وطار، تجربة الكتابة الواقعية الرواية أنموذجا (دراسة نقدية)، ص 46-47

هذا عن حمو أمّا **قدور** فكانت حياته مغايرة تماما رغم أنّه كان ميسور الحال كونه تاجرا، إلاّ أنه انخرط في صفوف الثورة ربّما لأنّه أراد أن يكون حاله أفضل ممّا هو عليه ، لقد كان طموح قدور كبيرا فقد قرّر الانضمام إلى حمو وزيدان، وكلّه أمل في تحقيق أحلامه.

« نعم نعم، يجب أن لا أرجع إلى القرية، أريد أن ألتحق بالجبل معكم، أريد أن أكون جنديا.. ببندقيتي أقتل العسكر، وأقوم بعمليات، وأدافع عن نفسي، لقد انتهى كل أمل في القرية، ويجب أن لا أعود إليها.»[1] ولكن قدور يموت ويستشهد قبل تحقيق أحلامه، التي حصل غيره عليها من خونة الوطن مثل بعطوش.

يقول واسيني الأعرج:" والذي وقى قدور من الموت السريع، هو خروجه عن واقعه الطبقي أولا. إضافة إلى الروح الثورية التي جسدها بانضمامه إلى الجبهة، حيث تغيرت الكثير من مفاهيمه السابقة عن الحياة، الأمر الذي أدى به إلى الاستشهاد من أجل القضية الوطنية، بدون أي تردد بل بكل قناعة."[2]

كما قدّم الطاهر وطار فئة أخرى وهم الخونة، وهؤلاء قرّروا أن يهجروا طبقتهم الفقيرة بأيّ وسيلة حتّى لو كانت خيانة الوطن مثل **بعطوش** الذي كان راعي عجول قبل أن يقدّم خدمات كبيرة للضابط الفرنسي، لينال حظوة بعد ذلك ويصبح سارجان بعطوش:

« - ما بك يا سارجان بعطوش؟ أتقول شيئا؟

- كان الجندي قد عاد بعلبة صغيرة، حيّا ووضعها على المكتب، ثمّ انصرف لينهض الضابط ويتقدم إلى بعطوش.

---

[1] الطاهر وطار، اللاز ، ص 70

[2] واسيني الأعرج، الطاهر وطار، تجربة الكتابة الواقعية الرواية أنموذجا (دراسة نقدية)، ص 47.

- سأتولى تعليقها بنفسي. في المساء نقيم مراسم الاحتفال.»[1]

يقول بشير بويجرة عن هذه الشخصية:« بعطوش، لا نعرف له أبا و أما، ونجهل الكثير من ماضيه إذ كلّ ما نعرفه عنه أنّه شاب، كان يرعى العجول، وأنّه كان مكروها من سكّان القرية لما ارتكبه في حقّهم من بشائع.»[2] ولكن بعطوش يستيقظ ضميره في النهاية، ويقوم بعملية فدائية في الثكنة ليصبح بعد الاستقلال ذا مركز مرموق.

لقد استطاع الطاهر وطار بحق أن يرينا صورة جميلة عن إحدى القرى الجزائرية التي صمدت في وجه الاحتلال الفرنسي وشهدت اشتعال فتيل الثورة المجيدة، بفضل أولادها الطيّبين والثائرين في الوقت نفسه على حياة الذلّ والقهر والاستعباد، فهذا اللاز الشاب اللقيط العربيد صارا مناضلا عنيدا ووفيا للثورة، وهذا حمو العامل الأمّي الذي لم كان يعرف غير الحمام الذي كان يعمل على تسخين الماء فيه وبنات المعلم الثلاث، صار يحمل شعلة الثورة بيده ويوقدها في روح شباب كلّ القرية، أوّلهم قدور الذي ما كان يعنى بأمور السياسة والثورة، ولكن حمو استطاع التأثير عليه ليصبح بعد ذلك مجاهدا قدّم حياته ثمنا لتحرير الوطن. لقد قدّم الكاتب شخصيات عبّر من خلالها عن صور المقاومة والنضال، فرسم من جهة حياة بعضهم التي يغمرها العوز والفاقة، ومن جهة أخرى قدّم مشاهد عن البطولة والتضحية في أسمى معانيها.

د- البعد الإيديولوجي:

يقوم البعد الإيديولوجي بدور الوسيط بين الواقع، وانفعال الذات، فيقارب بينهما ويبرز الخيارات والمواقف؛ كما يكشف البعد الإيديولوجي مستوى الشخصية وثقافتها واهتمامها.

---

[1] الطاهر وطار، اللاز، ص 186

[2] بشير بويجرة محمد، بنية الشخصية في الرواية الجزائرية، ص 140.

إذا ما قيل البعد الإيديولوجي في رواية اللاز سيُقال **زيدان** فهذا البعد مرتبط بهذه الشخصية، وهذه الشخصية مرتبطة بالروائي الطاهر وطار، ولا يظهر زيدان في هذه الرواية إلاّ كفكر إيديولوجي قبل أن يكون شخصية عادية كغيره مثل حمو وقدور واللاز.

وقد أسقط الطاهر وطار إيديولوجيته على شخصية زيدان وظهر ذلك جليّا في عدّة فقرات في الرواية ومن ذلك قوله: « أنّ الأغنياء، مثلهم مثل المستعمرين، أعداء اليوم، وسيظلون أعداء ما داموا موجودين، وحتّى إذا ما قُهروا، وأحنوا رؤوسهم للعاصفة، فإنّهم سرعان ما يسترجعون ويسيطرون على الوضع.»[1] فالأغنياء بالنسبة لزيدان مثل المستعمر لا فرق بينهما، فكلاهما يقومان على دماء الفقراء والشعوب المستضعفة.

وفي موضع آخر أيضا: « الموت.؟ الموت دون تحقيق شيء يُذكر، سمكة لفظها فيضان نهر فتخبطت وتخبطت،واستسلمت..الشيوعي والشمعة لا دور لهما إلا الذوبان الانتهاء، والذوبان.هكذا.»[2] وهنا يبدو جليا أنّ الشيوعية هدفها خدمة المصلحة العامّة، فالشيوعي مثل الشمعة يفضّل الذوبان والانتهاء في سبيل نشر النور ومحاربة الظلام.

لقد رفض زيدان التخلّي عن توجهه الإيديولوجي الشيوعي، بل وفضّل الذبح على ذلك: «لم نأت بأسماء أحزابنا، ولكن لا نستطيع التخلي عنها، وبالتالي عن عقيدتنا.»[3] فقد شاء المؤلف أن تحاكي الحركة الشيوعية العالمية في شخص زيدان وزملائه من الأوربيين.

فزيدان: « يرمز إلى الشيوعي الذي يفضل الموت على الانسلاخ عن مبادئه التي يؤمن بها، وبهذا يكون رمزا للتضحية والتمسك بالرأي رغم ما تعرض له من عذاب، ومن خلال هذا التصوير

---

[1] الطاهر وطار، رواية اللاز، ص 162.

[2] المصدر نفسه، ص 257

[3] نفسه، ص 270.

الذي خصّ به الكاتب هذه الشخصية نشعر وكأنّه يعبّر عن آرائه ومبادئه هو ذاته، ومن هنا نقتنع أنّ الكاتب ذو آراء شيوعية دون منازع، وزيدان رمز للإنسان الثوري الملتزم والمرتبط بقضيته.»[1]

وغير بعيد عن زيدان يبرز أخوه حمو الذي مثّل طبقة العمال الكادحين الذين كان يدافع عنهم زيدان فهو « أنموذج الرجل العفوي والواعي في الوقت نفسه، وإن لم تظهر له ملامح واضحة في العمل الروائي؛ انطلاقا من أنّه كان بوقا لكلام أخيه زيدان، إلاّ أنّه يمثل بحق مركبا مستخرجا من التربة الجماهيرية بكل ما تختزنه من استلاب وظمأ إنساني وتوق إلى الحرية ورفض لكلّ أنواع الفقر والاضطهاد والضياع.»[2]

ها هو يعبّر عن أفكاره بكلّ شجاعة وجرأة مستشهدا بأقوال زيدان وآرائه فيرى:« أنّ الوضع الذي أصبح عليه الناس من فقر، وبؤس، وعري، وجهل، ومرض، وظلم، وجَور، يجبرهم على العمل من أجل التخلص منه. وهذا العمل ليس سوى الثورة، ليس سوى التمرد على الأسياد، على كل شيء، على هؤلاء الأسياد الذين – كما يقول أخوه زيدان- لم يفهموا، ولا يريدون أن يفهموا إلاّ أمرا واحدا، هو مصلحتهم.. مصلحتهم التي تتعارض مع مصالح جميع الناس.. بل تقتضي أن لا يكون لأي أحد عداهم، مصلحة ما...»[3]

كذلك **اللاز** تأثر بفكر وتوجّه والده، وظهر ذلك جليا في كلامه:« أبي المسكين.. الأحمر. ترى لماذا هو أحمر؟ ألأنه يشتغل بالسياسة ويحقد على الأغنياء، إذن فأنا بدوري أحمر.. رغم عدم معرفتي للسياسة، فإنّني أبغض الأغنياء وأبنائهم (...) آه. لو كنت أحسن القراءة مثل أبي، لكنت أحمر بحق».[4]

---

[1] علي رحماني، قراءة في ضوء المفاتيح السيميائية لرواية اللاز للطاهر وطار، مجلة المخبر، وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر بسكرة، ع1، 2009م، ص 188.

[2] نصيرة زوزو، الشخصيات الثورية في رواية اللاز للطاهر وطار، مجلة المخبر ، ص 78

[3] الطاهر وطار، رواية اللاز ، ص 48-49

[4] المصدر نفسه، ص 97

عاش اللاز الثورة حسيا ومعنويا، وقد أسف كثيرا لكونه أمّيا لا يعرف القراءة والكتابة وحرم من نعمة العلم منذ صغره كما حرم رعاية والده، لذلك هو يكره البورجوازية ولهذا حاول اعتناق الشيوعية مذهبا وعقيدة.

لقد كان البعد الإيديولوجي طاغيا على بقية الأبعاد الأخرى في رواية اللاز وذلك لأنّ الطاهر وطار حاول تمرير آرائه وأفكاره الإيديولوجية الشيوعية من خلال شخصياته، فجعل من زيدان بطله الشيوعي واختار له أن يموت على أن يتخلّى عن مبادئه الماركسية، وجعل بقية الشخصيات مثل اللاز وحمو وحتّى قدور البرجوازي يخضعون لحكم زيدان وينحنون لعظمته وهذا كلّه كان من باب تمجيد الشيوعية والماركسية التي كان الطاهر وطار يؤمن بها.

« فزيدان هو الشخصية الوحيدة التي اهتم المؤلف بذكر أصولها الفكرية والإيديولوجية ولا غرابة في هذا الصنيع ما دام زيدان هو الشخصية الأولى الممثلة للعقيدة الشيوعية، وما دام المؤلف يريد أن يجعل من هذه الشخصية نموذجا لوضوح الرؤيا الإيديولوجيا، ومثالا للصمود والتضحية والإخلاص.»[1]

في حين مثّل **الشيخ مسعود** الفكر الديني المتطرف الذي يؤدّي إلى إعدام مسلم ينطق بالشهادتين لأنّ توجهه مغاير « قرّرت أن أمنحكم مهلة أربع وعشرين ساعة.. لكم أن تفكّروا كما تشاؤون، وأن تناقشوا القضية من جميع وجوهها. غدا في مثل هذا الوقت أريد قراركم، إن كنتم من الثورة، فاعلموا أنّ الجبهة تدين الحزب الشيوعي الجزائري.. فيما يخصّك أنت يا زيدان، أريد أن تعلم أنّني أتأسف لك كثيرا، وآمل أن لا تركب رأسك.»[2]

---

[1] غنية بوضياف، الأبعاد الدلالية في رواية اللاز للطاهر وطار ، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، ص 272.

[2] الطاهر وطار، رواية اللاز ، ص 226

لم يقتنع الشيخ بآراء زيدان المختلفة عنه والغريبة عن حزب جبهة التحرير الوطني فقرّر إعدامه دون رحمة أو شفقة :« رد **الشيخ** على زيدان، وأشار بحركة من رأسه إلى أفراد وحدة حراسته. فانبروا يوثقون الستة، وسرعان ما حضر الذبّاح.»[1]

يقول واسيني الأعرج عن شخصية الشيخ مسعود: « الشيخ، الشخصية الرديئة تاريخيا، بكل وقاره المفتعل، نموذج الإنسان الوطني لكنه مع ذلك يظل يمثل الجناح الرجعي، داخل الحركة الوطنية. يقدم هذا الأخير على نصب كمين لزيدان ورفاقه، ويذبحهم كالخرفان واحدا، واحدا، وعلى مرأى من اللاز، عندما رفضوا التخلي عن معتقدهم الأيديولوجي الحياتي. وخيانة طروحات الحزب الشيوعي الذي كانوا ينتمون له (...) فنماذج مثل الشيخ، في مرحلة تاريخية ما، تصبح الطعم السهل للبورجوازية والتجار، ومن هنا تأتي خطورة أعمالها. فقد فعل ما لم يستطع الاستعمار فعله، حين أقدم على ذبح زيدان ورفاقه.»[2]

وعموما فمعظم شخصيات رواية اللاز وظّفت لخدمة آراء الكاتب السياسية والإيديولوجية، فكانت تتكلم على لسان كاتبها، وقد أراد الكاتب من خلال هذه الرواية أن يكشف عن فترة الاستعمار الفرنسي وعن الانقسامات التي كانت موجودة بين أفراد المجاهدين والتي أدّت إلى إعدام الكثير منهم بتهمة الخيانة ولو أنّ بعضهم كانوا أبرياء من التهم المنسوبة إليهم.

يقول بشير بويجرة عن البعد الإيديولوجي في هذه الرواية: « ونعتقد، أنّ رواية (اللاز) للطاهر وطار، هي الرواية الوحيدة التي تعرضت للثورة الجزائرية من وجهة نظر أيديولوجية بحتة، جمع فيها الروائي بين الأيديولوجية الشيوعية الممثلة في (زيدان) وبين الأيديولوجية الوطنية التي يمثلها حزب جبهة التحرير الوطني، الذي انضوت تحت لوائه كلّ الاتجاهات والأحزاب التي كانت موجودة

---

[1] الطاهر وطار، رواية اللاز ، ص 270.

[2] واسيني الأعرج، الطاهر وطار تجربة الكتابة الواقعية، ص 38- 39

1954م وذلك في محاولة من الكاتب للكشف عن مرحلة مهمة من حياتنا النضالية شهدت صراعات أيديولوجية معقدة.»[1]

فكلّ ملمّ بالمذهب الشيوعي وما أثير من مشاكل في تلك الحقبة من تاريخ الجزائر، يدرك أنّ الرواية هي الكاتب بآرائه وأفكاره وأحلامه المستقبلية ومعتقداته، صبّها كلّها في شخصيات جعلها دمى متحركة لا تملك لنفسها سوى الأسماء إنّها طوع إرادته يحركها كما يشاء.

لقد اختار الطاهر وطار شخصياته بتمعن كبير فجعل لكلّ منها أبعادا تناسبها، فاختار أن تكون شخصياته العربية أمية وفقيرة وذلك ليبيّن حجم المأساة التي مرّ بها الشعب الجزائري، كما اختار الحزب الشيوعي كأحسن وسيلة للخروج بالجزائر من هذه المحنة ولكي تصل إلى مراتب الأمم المتطورة فاختار زيدان ليمثل هذا الفكر وجعل من باقي الشخصيات مثل حمو واللاز وقدور تابعين له، في حين جعل من الشيخ مسعود اليمين المتطرف الذي كان يريد إعادة الجزائر إلى سابق عهدها غارقة في ظلام الجهل والعبودية؛ فمثلت هذه الشخصية بذلك الفكر الرجعي الذي رأى الكاتب بأنّه يمثل خطرا كبيرا على الجزائر. أمّا اللاز فقد مثّل الجزائر المغتصبة المستغلة، كون الكاتب جعل منه لقيطا مستغلا جنسيا من طرف الضابط الذي كان بدوره يرمز للمستعمر الفرنسي الذي لا يتوانى عن فعل أيّ فاحشة في سبيل تسلية نفسه وإذلال الجزائريين، أمّا خونة الوطن من العملاء فقد جسّدها كلّ من الشامبيط الضخم الذي وصفه اللاز بأنّه كيس منتفخ بالحرام، وكذلك بعطوش الذي كان محتقرا لنفسه ولأهله وأراد أن يصبح ذا شأن مهم في قريته ولو كان الثمن خيانة وطنه.

إنّ رواية اللاز تمثل المجتمع الجزائري بكلّ فئاته وأصنافه وبتعدد نفسياته وإيديولوجياته، ولو أنّ الكاتب كان في قرارة نفسه متحسّرا على المجاهدين الذين قُتلوا ليأخذ الخونة مثل بعطوش والشيخ مسعود مناصبا مهمة بعد الاستقلال، فيما يصبح من ضحّوا بأنفسهم من أجل الجزائر خونة مثل

[1] بشير بويجرة محمد، بنية الشخصية في الرواية الجزائرية، ص 50

زيدان أو بطالين مثل حمو، أو مجرد ذكرى لا تؤلم إلاّ أقرب الناس إليهم ومجرد بطاقات منح لا غير مثل قدور.

2- الأبعاد الفنية الدلالية للشخصية في رواية الزلزال:

تعتبر رواية الزلزال ثاني إصدار للطاهر وطار بعد اللاز، وقد حاول وطار من خلال هذه الرواية أن يصف الآثار التي خلّفتها حرب التحرير في مدينة قسنطينة وأن يوحي من خلال هذا الوصف الملمح العميق للحياة الاجتماعية بالحلّ الذي يرتئيه، في إطار الإيديولوجية التي يؤمن بها وهي الإيديولوجية الاشتراكية، واختار لذلك شخصيات كثيرة وعلى رأسها عبد المجيد بو الأرواح فراح يصف أبعادها الجسمية، النفسية، الاجتماعية والإيديولوجية.

أ- البعد الجسمي:

لقد جاء البعد الجسمي في رواية الزلزال مقتضبا لأنّ الطاهر وطار ركّز على البعد الإيديولوجي أكثر من الأبعاد الأخرى، فجاء البعد الجسمي لهدف واحد وهو خدمة البعد الإيديولوجي فقط وجاء الوصف المادي لبو الأرواح في بضع فقرات لا غير، ومن ذلك وصفه لجسمه بعد أن انتهى من الصلاة وخرج من المسجد يقول الراوي: « أسند ظهره إلى جدار المسجد، وراح يحتضن بطنه المنتفخة بذراعيه، وهو يحاول انتعال الحذاء، والعرق يتصبب من وجهه، وعيناه الكبيرتان البارزتان، تتسعان أكثر فأكثر، بينما شفتاه تتمتمان بتلاوة دعاء، وعضلات وجهه، تتقلص، وترتخي.»[1]

إذا تمعن القارئ جيّدا في هذا الوصف المادي لشخصية بو الأرواح، سيجد أنّ الكاتب تعمّد أن يسقط عليه هذه الملامح، كأن يجعل بطنه منتفخة وعيناه بارزتان فهذا دليل على البشاعة والجشع في آن واحد، كما يرمز البطن المنتفخ إلى الربا والمال الحرام أيضا.

---

[1] الطاهر وطار، الزلزال، ص 13

كما كانت ملامحه وتصرفاته دليلا على اضطرابه وخوفه ومن ذلك ما جاء في هذه الفقرة:« تدافع يحرك قدميه في خطوط متقاطعة، وصدره وعجزه في حركة لولبية، ورأسه يرسم تارة نصف دائرة، وأخرى دائرة كاملة، بينما ذراعاه تطوقان بطنه.»[1]

هذا كان مشهدا من مشاهد بو الأرواح في مدينة قسنطينة، وطريقة تحريك قدميه ورأسه دليل على الخوف من الحياة الجديدة التي وجدها في قسنطينة والتي كانت تؤكّد نهايته، لقد كان ضائعا متعجبا لتبدل الحياة في هذه المدينة الكبيرة التي كانت في القديم ملكا لأبيه وأجداده ومن ورائهم المستعمر الفرنسي، هاهو بو الأرواح يتذكر أمجاد عائلته فيقول :

« كان أبي، يلبسني جبة بيضاء، وشاشية تونسية عليها عمامة حريرية، ويأتي بي إلى قسنطينة. نركب (كاليشا) بحصان أبيض، ونروح نطوف، ثمّ نأتي المقهى الوسطي في الساحة الكبرى، ونجلس متقابلين.»[2]

أمّا هندامه فقد جاء وصفه في إحدى صفحات الرواية، وذلك حين دعاه صديقه بالباي لشرب القهوة فكانت هيئته وملابسه دليلا على ثرائه وبرجوازيته « أيقظه الصوت، الذي وجّه له دعوة متخاذلة، غير واثقة من أنّ هذا الشيخ الوقور، صاحب البذلة الصيفية والحذاء الأسود اللماع، يتفضل، ويجلس على مصطبة أمام رف زنكي، وإلى جانب هؤلاء المتسخين، من باعة ثمر الصبّار.»[3]

كما جعل الطاهر وطار من شخصيته عقيمة، ولذلك دلالة عظيمة على عدّة أمور من بينها الإحالة على البعد النفسي، حتّى يتبين للقارئ سبب كره هذه الشخصية لسكان قسنطينة عامة وللأطفال خاصّة، وثانيا أنّ عقم الشخصية يحيل على عقم الطبقة التي ينتمي إليها بو الأرواح،

---

[1] الطاهر وطار، الزلزال ، ص 14.

[2] المصدر نفسه ، ص 145.

[3] نفسه ، ص 16.

وهي الطبقة الإقطاعية البرجوازية ونهايتها المحتومة: « إرادتك يا بو الأرواح لم تتعلق بالعقم. أنت عقيم. إرادتك يا بو الأرواح لا تنفذ في تمديد روحك. أنت عقيم.»[1]

هذا ما يمكن استنتاجه من البعد الجسمي لهذه الشخصية، كونه ثريا كان ذا أمجاد في الماضي ولكنه فقدها، وهو الآن تائه في مدينة قسنطينة التي تغيرت من حوله فاختلفت عمّا كانت عليه في الماضي.

كما جاء وصف بعض الشخصيات الأخرى مثل **نينو** و**بلباي**، وقد كان الغرض من ذلك إبراز تغيّر أحوال الشخصيات من برجوازيين إلى أناس فقراء عاديين في دلالة على انتهاء عهد الإقطاعيين بعد خروج المستعمر الفرنسي وبعد قرار تأميم الأراضي الزراعية.

« تأمّل صاحب الدعوة المترددة، فألفاه شيخا بلحية كثة، ونظارات صغيرة شفافة، وعراقية بيضاء متسخة على رأسه، وقميص ممزق مرقع على صدره، وسروال حوكي في عجزه، وبلغة مهترئة قديمة. قامته قصيرة، ورأسه كبير، وصدره ضيّق.

- بالباي، بدمه ولحمه، غير أنّ سواد الشعر خلفه البياض، وامتلاء البدن خلفه نتوء العظام.»[2]

لقد تفاجأ بو الأرواح حينما شاهد الوضع المأساوي الذي آل إليه صديقه بالباي الذي كان يعتبر صاحب أكبر فندق في قسنطينة لا يزوره إلاّ الأثرياء وكبار الضباط الفرنسيين، صار الآن مجرد رجل فقير يمتلك مطعما حقيرا يبيع فيه البيض و اللبن المغشوش وغيره من الأطعمة الرخيصة، ويكفي وصف هندام بالباي ليدرك القارئ أنّ أوضاعه صارت مزرية، فلباسه صار رثّا متسخا ممزقا وقوامه الممتلئ صار ناتئ العظام، في دلالة على الفقر والحاجة والهموم أيضا، ولما لا وقد ولّت أيام بالباي وانتهت إلى الأبد بانتهاء الفرنسيين وخروجهم من الجزائر.

---

[1] الطاهر وطار، الزلزال ، ص 181

[2] المصدر نفسه ، ص 17

وما حصل مع بالباي ينطبق كذلك على نينو الذي تغيرت حياته، فبعد أن كان رجل أعمال يبيع القضايا ويكسبها صار مجرّد دلال في شوارع قسنطينة يقول الراوي:

« قدم عجوز في غبارية بهت لونها الأسود، على رأسه طربوش نصفه الأعلى أحمر، ونصفه الأسفل، مزيج بين اللونين الأسود والأحمر، في ذراعه برنس صوفي، وجبة قمرة، وفي يده اليسرى، مذياع، بينما تلعب أصابع يده اليمنى بسلسلة ذهبية رقيقة. نينو فعلا. نسيته. هو بلحمه ودمه. غير أنّ حاله تردت (...) »[1] نينو عميل الفرنسيين والذي كان سببا في استشهاد ابنه وقريب بو الأرواح، هذه الشخصية الثرية تردّى حالها كثيرا بعد الاستقلال، فلم يبق أمامها سوى تذكر الماضي والبكاء على الأطلال.

وهكذا استطاع الطاهر وطار أن يجعل الرسم الخارجي يتلاءم مع بناء الشخصيات الداخلي، وقد جعل من تغيّر هيئة وهندام بالباي ونينو والاضطراب الذي كان عليه بو الأرواح دلالة صريحة على أنّ التغيير لابدّ منه في المجتمع وأنّ دوام الحال من المحال، وأنّ المستبدّ ولو طال الزمان به فسوف يأتي يوم يفقد فيه قوته وجبروته.

ب- البعد النفسي:

يعتبر البعد النفسي اللوحة النفسية للشخصية، أي ما يدور في أعماقها من مشاعر وانفعالات أو ما يدور في عقلها الباطن وحركة اللاوعي، والروائي ينفرد عن غيره بتصوير هذه الأعماق ماذا يدور فيها؟ وماذا تخفيه هذه النفس في باطنها؟.

إنّ بو الأرواح بطل الرواية تختلف مشاعره وتتعدد من حزن وألم وكره وحقد وخيبة، ولكنّها في النهاية تصبّ في قالب واحد وهو الشعور بالضياع والمأساة، فهو لم يستطع أن يقتنع بقرار تأميم الأراضي الزراعية، فصار ساخطا على الحكومة التي اتخذت هذا القرار وعلى المستفيدين منه من عامّة الشعب ومن الفقراء، فراح يلعنهم وظهر حقده عليهم في فقرات كثيرة من الرواية.

---

[1] الطاهر وطار، الزلزال ، ص 71

ومن ذلك قوله: «(...) عليهم اللعنة. يا سيدي راشد. يا ربي. الفتنة، والزلزال، والوباء، ولا تذر لهم باقية، واغفر لي ولآل بو الأرواح.»[1]

لقد كانت هناك عدّة دوافع جعلت بو الأرواح يكنّ كرها للشعب الجزائري وخاصّة الفقراء منهم ومن أهمّها شعوره بالعظمة ونرجسيته الزائدة التي جعلته يتخيل نفسه الوحيد الذي يحقّ له امتلاك ثروات الوطن، فقط لأنّه ينتمي لعائلة بو الأرواح المجيدة، وكونه الوحيد الذي استطاع أن يجمع بين المال والعلم والدين، والدّافع الثاني وهذا مهم هو عقمه وعجزه عن علاجه ما جعله يصبح عدوانيا مع أقرب الناس إليه، فقتل نساءه ونساء عائلته رغبة منه في إخفاء الحقيقة، والتخلّص من هذه العقدة التي جعلت حياته جحيما لا يطاق.

وقد وصف بو الأرواح طريقة قتله للنساء قائلا: « التهبت النار حولي. ذاب السائل في صدري.. برز السائل إلى الخارج وغمرني. تراءت لي عائشة. تراءت لي زوج أخي. تراءت لي حنيفة. زاغ بصري. غمرتني الظلمة. - في الصباح وجدتها مزرورقة وفي عنقها آثار أصابع. دفناها.»[2]

فبحكم الوراثة أن تكون عائلة بو الأرواح جميعها عائلة يمشي الإجرام في دمها، فوالد عبد المجيد بو الأرواح قتل زوجة ابنه ففعل ابنه مثله، إنّه حبّ الإجرام هو ما تتميز به هذه العائلة المصابة بمرض نفسي متجذر أبا عن جد « يا حنيفة، يا زوجة أبي وزوجتي، كنت هي. كنت عائشة في كل شيء، لماذا ارتسمت أصابعي على عنقك المزرورق، مثلما ارتسمت أصابع يدي أبي على عنق عائشة؟.»[3]

---

[1] الطاهر وطار، الزلزال ، ص 166.

[2] المصدر نفسه ، ص 150.

[3] نفسه ، ص 176.

فالقتل عند بو الأرواح حالة مرضية تتخفى في اللاشعور تبعثها أيضا عائشة الزوجة المقتولة، التي تكون بمثابة الزناد الذي يوقد نار التذكر، وتمارس ذكرى عائشة سلطتها القهرية على الشخصية الروائية وتوعز إليها إنجاز فعل القتل.

يقول بشير بويجرة: « إن طبع أبي الأرواح، وتصرفاته الإنسانية هذه. ورثها كلها عن أبيه وجده، حيث كان أبوه، أيضا زير نساء، ولا يتورع عن ارتكاب أية معصية أو جريمة، مثل مضاجعة زوجة الابن، وخيانة أبناء الوطن ببيعهم للاستعمار، الذي أعمل فيهم الذّبح والتنكيل، حتّى كانت نهايته القتل ثم الرمي في أحد شوارع قسنطينة.»[1]

كما أنّ فشله في العثور على أقاربه ليوزّع عليهم أراضيه، وتأكّده بأنّ عصره قد ولّى وأنّه فقد كلّ شيء، جعله عدوانيا مع الجميع يكنّ الكراهية للكل، إلى أن اشتدّ عليه الأمر ففقد عقله في النهاية وقرّر أن يرمي بنفسه من فوق الجسر « بيني وبين الأسفل مليون ميل. عشرون مليونا. إذا ما هويت، لن أموت، ولن أصل إلى هنالك. لن أدعهم يرمون بي، سأقذف بنفسي إن اضطررت، ولن أدعهم يقذفون هم بي. أنا أقوى منهم.»[2]

لقد فضّل بو الأرواح الانتحار على تقبّل الخسارة، فالموت أهون لديه من أن يرى أراضيه تسحب منه لتوزّع على الفلاحين الذين كانوا في السابق عبيدا عنده « وهكذا فإن وطار قد أعطى أبعادا لهذه الشخصية ليعكس تشوهاتها النفسية، وشذوذها الجنسي والإجرامي.»[3]

لم تعد لبو الأرواح القدرة على التكيف مع المدينة الجديدة، لم يعد يستطيع العيش فيها، كما لم يعد صالحا لهذا الزمن الذي ليس فيه مكان للأفكار القديمة الدينية الرجعية والرأسمالية.

---

[1] بشير بويجرة محمد، بنية الشخصية في الرواية الجزائرية، ص 34

[2] الطاهر وطار، رواية الزلزال، ص 176.

[3] إدريس بوذيبة، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ص 152

يضيف بشير بويجرة محمد: « فيجنّ أبو الأرواح فوق جسر قسنطينة العتيق، وكأنّ الكاتب يرمز بذلك إلى الاندثار القريب الذي ستشهده هذه الطبقة، نتيجة للعزلة المفتعلة التي فرضتها على نفسها، خلال تهافتها على الوسائل والحيل التي تمكنها من حماية مصالحها، فأوصلها هذا التهافت إلى الجسر، المقابل الموضوعي لعالم البورجوازية البعيدة عن المصلحة العامة كما يبعد الجسر عن الأرض.»[1]

لقد رفض بو الأرواح أن يدرك أنّ الحياة كالماء الجاري تتغير، وقوة الزلزال التي كان ينادي به لم تأتي على قسنطينة بل أتت عليه فتركته يصرخ بأعلى صوته فاضحا جنونه، إنّه المنطق العكسي الذي تتخذه الحياة في وجه من يرفض جدل التاريخ وتغيره، وهو المنطق الذي برّر به وطار مشروعية التأميم الاشتراكي للأراضي الزراعية.

ج- البعد الاجتماعي:

ويقصد به انتماء الشخصية إلى فئة أو طبقة اجتماعية أو انتماؤها إلى الريف أو المدينة أو الأحياء الشعبية أو الثرية، فملامح وهيئة عامل في المصنع تختلف عن مظهر وهيئة مسؤول كبير، فالانتماء الاجتماعي للشخصية الروائية ينعكس على هيئتها وحركاتها ولغتها وسلوكها وطموحها.

ينتمي **بو الأرواح** بطل رواية الزلزال إلى فئة رجال الدين وأصحاب الأراضي، فهو استطاع أن يجمع بين المال والعلم والدين، وقد عرّف عن نفسه قائلا أيضا: « أنا عبد المجيد بو الأرواح. عم الطاهر صهرك. مدير ثانوية بالجزائر العاصمة. وعالم في الدين والنحو والصرف. ألم تسمع بي قبل اليوم؟!.»[2]

---

[1] بشير بويجرة محمد، بنية الشخصية في الرواية الجزائرية، ص 32-33.

[2] الطاهر وطار، الزلزال، ص 84.

من سمات شخصيته الاجتماعية كذلك ادّعاؤه أنّه حضري يتّصف بالسلوك المدني الراقي، فهو يرتفع ويترّه نفسه عمّا يراه من سلوك اجتماعي وأخلاقي منحط، لا يصدر إلاّ عن هؤلاء الرعاع الذين امتلأت بهم دور قسنطينة وشوارعها وساحاتها وميادينها « ما بالك لا تذكر إلا الباشغوات والآغاوات، وعملاء فرنسا.. أنسيت رجال العلم، والصالحين وباقي الأعيان؟».[1]

وبو الأرواح رجل متدين؛ ولكنه التدين الذي لا ينفصل عن العادات والأعراف وما تواتر عن الآباء والأجداد، وهو بالتالي التديّن الممزوج بالخرافات؛ فبو الأرواح هو الرجل الذي يريد توظيف الدّين على طريقته للحفاظ على مصالحه الطبقية وعلى امتيازاته الاجتماعية، في وجه غالبية الشعب المنتج للخيرات المادية، وقد ورث حب المال والجاه عن عائلته التي كانت تخدم الاستعمار الفرنسي.

« دخل الفرنسيون المنطقة. قتلوا كل قادر على حمل السلاح، وحبلوا النساء، وعلقوا لأبي النياشين. وأعلنوه زعيما. وأعطوه أرضا كبيرة. كل الأرض.»[2]

إنّ بو الأرواح هو الناطق باسم البورجوازية والإقطاع في هذه الرواية، فهو مالك لأراضي واسعة بمدينة قسنطينة ورثها أبا عن جد، وورث معها ماض متراكم من الخيانات العائلية للوطن.

يقول بشير بويجرة محمد: « ولعلّ نوعية هذا الانتماء، هي التي جعلت أبا الأرواح وعائلته يُقسِّمان المجتمع إلى طبقات عرقية، وشيعا دينية، في الوقت الذي نحن في حاجة إلى التماسك والتوحد: فنجده لا يتكلم إلا ليثير العصبية التي كان الاستعمار يزرعها داخل المجتمع، حتّى تسهل السيطرة عليه.»[3]

---

[1] المصدر نفسه ، ص 17

[2] الطاهر وطار، الزلزال ، ص 142.

[3] بشير بويجرة محمد، بنية الشخصية في الرواية الجزائرية، ص 35

كما يمثّل صديقاه **نينو** و**بلباي** أيضا الطبقة البورجوازية في عهد الاستعمار الفرنسي، والتي تحولت بعد خروج الفرنسيين من الجزائر إلى طبقة كادحة.

« كان رجل أعمال يبيع ويشتري قضايا المحاكم (...) من قصده نينو يعرض عليه بيع قضيته و لم يبعها له، خسرها. والقضية التي يشتريها نينو تكون مربوحة مهما كانت. هاهو المسكين يدلّل في السباط ببرنس قديم، وجبة ملبوسة ومذياع صغير وسلسلة ذهبية رقيقة، يقين أن الحنين فقط، هو الذي يشده إلى هذا المكان.»[1] المكان هو المكان ولكن أحوال نينو تغيرت فلم يعد غنيا، بل صار مجرد فقير يرتدي ملابس رثّة تنمّ عن شخص فقد كل ما يربطه بحياته الماضية البورجوازية.

كذلك بالباي صاحب الفندق الثري الذي لم يتبقى له سوى صورة علّق عليها بو الأرواح قائلا: « بالباي في أيّام عزته وعظمته محاطا بجماعة من كبار ولاية قسنطينة الكبرى، باشاغاوات وآغاوات وقياد، ونواب وموظفين سامين.. أنوار ثرية ضخمة تتلألأ، منعكسة على ملاعق الفضة، وكؤوس البلور، ومزهريات النحاس.»[2]

بالباي ينتمي إلى ماضي الشيخ بو الأرواح، فقد كان من الأعيان لامتلاكه فندقا ضخما أيام الاستعمار، يرتاده الآغاوات والباشاوات والمشايخ وذوي الأمر والنهي في قسنطينة، لكن حاله تقهقرت وتردت إلى الأسفل بعد الاستقلال، وبدل تقديمه للأكلات الفاخرة اكتفى بتقديم البيض المسلوق والفول واللبن.

أمّا أقرباء بو الأرواح فقد حدث معهم العكس فبعد أن كانوا فقراء يستغلهم بو الأرواح كما يريد صاروا بعد الاستقلال أصحاب مناصب عليا في الحكومة، وهذا ما أثار غضبه وسبّب له حزنا كبيرا أدّى به إلى الجنون.

---

[1] الطاهر وطار، الزلزال، ص 71

[2] المصدر نفسه ، ص 19.

« أين عمار الحلاق، صهري؟ - عمار الحلاق شهيد. أين عبد القادر الغرابلي ابن عمي؟- عبد القادر بو الأرواح الغرابلي أستاذ.- أين الطاهر بو الأرواح النشال؟- الطاهر بو الأرواح النشال ضابط سام يحل ويربط. أين عيسى بو الأرواح ابن خالتي مقدم الزاوية؟ - عيسى بو الأرواح مقدم الزاوية شيوعي في الحياة السرية. – والرزقي البرادعي ابن عم أبي؟ الرزقي البرادعي. إمام في الجامع».[1]

يهول الشيخ بو الأرواح كلّ هذه التغيرات التي حلّت بذويه بعد الاستقلال، فينتابه شعور بالخوف من المستقبل؛ فهو تبعا للمعطيات الجديدة، لن يتمكّن مرّة أخرى من بسط سلطته على أقاربه واستغلال ضعفهم؛ لقد ارتقوا إلى مراكز اجتماعية عالية وصاروا في غنى عن ماله وأملاكه، وليس ثمّة ما يجبرهم على مجاراته، لا سيما أنّ بعضهم يكنّ له من العداوة ما يكفي لردّ أيّة رغبة له، كما أنّ مبادئ بعضهم العقائدية تعارض مبادئه تماما.

فعندما تناهى إلى مسامع الشيخ خبر التأميم الزراعي، يخرج الإقطاعي من بدلة مدير الثانوية مسارعا إلى قسنطينة، لكي يكتب جزءا من أراضيه لأقاربه، ويتنقل بين محطات المدينة المختلفة لهذه الغاية، ويلحّ في السؤال كلّ مرة أين هي قسنطينة الباشا والآغا والشيخ؟ ويأتيه الجواب صريحا موجعا كلّ مرّة: لقد ولّى زمانك أيّها الشيخ، لقد ولّى وانتهى!.

يضيف إدريس بوذيبة « وتتحطم حياة (بو الأرواح) في الأخير، بفعل التغيرات الجديدة، لأنه قد فقد موقعه الاجتماعي، ونفوذه عبر التطورات الزمنية التي عجز عن التكيف معها، أو التحايل عليها ومواكبتها».[2]

إنّ إحساس بو الأرواح المأساوي هنا نابع عن إحساسه الطبقي القوي المتجذر في وعيه ولا وعيه فهو يؤمن بالمفاصلة بين طبقات المجتمع؛ فالطبقة المالكة والغنية والثرية هي الحاكمة والطبقة

---

[1] نفسه ، ص 171

[2] إدريس بوذيبة، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ص 180.

الفقيرة الكادحة هي المسودة والمسخرة. فلا ينبغي أن يكون هناك تداخل أو تقارب، فبو الأرواح الذي يعبّر عن فكر الطبقة البرجوازية لا يؤمن بسنة التطور فهو يكرّس مبدأ الثبات والديمومة، وإن كان لابدّ من التطور فينبغي أن يكون تسلسليا (وراثيا)، فملكية الأرض ينبغي أن تكون محصورة في المالكين الأوائل وأحفادهم فقط، ولا ينبغي أن تنتقل بأي حال من الأحوال إلى غيرهم، لذا ألفيناه يلهث بحثا عن أقاربه ليوزّع عليهم أراضيه صوريا كي لا تؤممها الحكومة، ولكنّ مهمته فشلت.

د- البعد الإيديولوجي:

إنّ الرؤية التي يتأسس عليها العمل الإبداعي تشمل في مكوناتها التركيبية، البعد الإيديولوجي الذي يمثّل أحد أبعادها البانية، ولابدّ من حضور الإيديولوجيا في الفنّ الروائي باعتبارها مكونا فنيا جماليا، كونها تتحول في يد الكاتب إلى وسيلة لصياغة عالمه الخاص.

ومن بين كتّاب الرواية العربية في الجزائر الذين يصنفون ضمن كتاب الرؤية أو الموقف الإيديولوجي الكاتب الروائي الطاهر وطار، إذ أن القارئ لكتاباته لا يعدم أن يقف على منحى عام يميّزه عن غيره من الكتّاب، ويسلكه في سياق من الكتابة الروائية الخاصة، ذلكم هو الموقف الإيديولوجي الذي يبرز بشكل جاد، وربما بشكل عنيف في جلّ ما كتب هذا الروائي.

إنّ المتأمل في علاقة رواية الزلزال بالواقع ، يجد أنّ الرواية ترصد مرحلة تاريخية واجتماعية من مراحل الجزائر، ولكن عبر بنية شخصية بو الأرواح التي جمعت الإيديولوجية والإيديولوجية النقيض، فجسّدت هذه الشخصية المفارقة الطبقية التي قامت عليها الرواية فكرة ومضمونا ورؤية واقعا وفنّا؛ وقد تجلت سمة التناقض في شخصية بو الأرواح عندما لجأ الكاتب إلى أسلوب التعارض وسيلة لسبر أعماق هذه الشخصية داخليا وخارجيا نفسيا واجتماعيا، ليتمكن في نهاية المطاف من تحديد الإطار الطبقي الذي يتموقع فيه بو الأرواح، وهو الطبقة البورجوازية التي يعتبرها الروائي عقبة كأداء في وجه أيّ تغيير إيجابي قد يحصل في المجتمع الجزائري.

من سمات شخصية بو الأرواح أنّه إقطاعي بورجوازي وهو لا يعدّ بورجوازيا؛ لأنّه من كبار ملاك الأراضي، بل لأنه يصدر في موقفه ذاك عن معرفة وعلم، فهو رجل علم وتربية، كونه مدير ثانوية بالعاصمة.

لقد تألّم عبد المجيد بو الأرواح كثيرا لما آلت إليه أوضاع **نينو وبلباي** لأنّه كان متأكّدا أنّ الدور آت عليه وأنّ عصره قد انتهى، هاهو صديقه البورجوازي نينو يشاطره آراءه وأفكاره:

« من كان يظن أن هذا يحصل. أنا شخصيا كنت أؤمن إيمانا جازما، بأن إرادة فرنسا أقوى من إرادة الله. ما كان يخطر ببالي قط، أن هذه الإرادة تنكسر ذات يوم، وتذل فرنسا، وتخرج منهزمة ونبقى فيها نحن.»[1]

لقد أدرك بو الأرواح كما أدرك صديقه نينو في النهاية أنّ مستقبله ضاع وانتهى بانتهاء المستعمر الفرنسي وخروجه من الجزائر: « لقد تحطّم مستقبل نينو، بل، ومستقبل فرنسا وأوروبا وإفريقيا كلها. تحطم مستقبل استعماري كبير..»[2]

يقول واسيني الأعرج: « من هنا نجد مبررات كثيرة وتاريخية، لارتباط الفكر الإقطاعي، بالبنى الفوقية للاستعمار الفرنسي بالجزائر، ولحلمه الواسع بتكوين الإقطاعيات العريضة التي يمارس فيها استغلاله البشع، وتمنّيه الكبير بعودة الزمن الكولونيالي الضائع.»[3]

إنّ عدوانية بو الأرواح وإيديولوجيته الغربية جعلته يكنّ الودّ لليهود بدل العرب « لو بقي اليهود في المدينة، ما كان بلباي يتردّى إلى ما تردى إليه، وما كان السباطب ينحدر إلى ما انحدر إليه، ولا ساحة الأبريشا تصير مثلما صارت، سوقا، ورحبة، يلعب فيها حتى الدومينو، ولظلت الحديقة، مأوى العشاق والمحبين لا باعة الشاي، بكوانينهم الفحمية، وباعة التمر الحامض أو

---

[1] الطاهر وطار، الزلزال ، ص 72

[2] المصدر نفسه ، ص 73

[3] واسيني الأعرج، الطاهر وطار تجربة الكتابة الواقعية، ص 84

الحمص المتعفن. يهود الجزائر، لم يكونوا أذكياء. كانوا أغبى يهود العالم. كانوا غير يهود.»[1] فبو الأرواح لا يهمّه الديانة إنّما ما يهمّه خدمة مصالحه الإقطاعية والحفاظ على بورجوازيته فقط.

لقد تمنّى بو الأرواح وتخيل زلزالا عظيما يضرب قسنطينة ويمحيها عن بكرة أبيها: « الزلزال هنا سيكون أبشع زلزال عرف. شيء عظيم. تذهل كل مرضعة عمّا أرضعت. تضع كل ذات حمل حملها. يسكر الناس دون سكر. تهوي البنايات إلى القعر مثقلة. تنفجر قوارير الغاز. وتعلوا ألسنة النار.»[2] لكن الزلزال الذي كان يريده بو الأرواح قد أصابه هو شخصيا وأصاب طبقته، فأفقده مكانته وأفقده عقله.

إنّ الإيديولوجية التي يتبناها النص، والتي هي في الأساس إيديولوجية الكاتب، تطرح الاشتراكية وسيلة لبناء المجتمع الجزائري وتنميته وتقدّمه، وترفض غيرها من الوسائل والبدائل في الحلول؛ ومن ثمة فإنّ النص كان صارما في تمثل هذه الرؤية الإيديولوجية « وهكذا يصبح (بو الأرواح) رمزا لطبقة مضادة بصدد الاحتضار على الأقل أثناء زمن كتابة النص، الذي بشّر بموت إيديولوجيا الإقطاع الزراعي في الجزائر.»[3]

وخلاصة القول في هذه الرواية أنّ عبد المجيد بو الأرواح وأصحابه من الخونة والإقطاعيين والبورجوازيين قد نالوا عقابهم فأصبحوا في الدرك الأسفل من الذلّ والمهانة وما هذا سوى انتصار إرادة الشعب والديمقراطية الاشتراكية على الإقطاعية البورجوازية، والطاهر وطار كعادته لم يركّز كثيرا على البعد المادي، فلم تذكر ملامح شخصياته بالتفصيل إلاّ لبعض البرجوازيين مثل نينو وبلباي وهؤلاء الذين بيّن الكاتب أن هيئاتهم تغيرت بعد أن فقدوا مناصبهم، بعد خروج فرنسا من الجزائر فصاروا ضعاف الجسم ونحيلين في كناية عن فقرهم وسوء أحوالهم؛ أمّا البعد النفسي فيتجلّى في وضع الفرق بين نفسية عائلة بو الأرواح أبا عن جد فهم خدموا فرنسا طلبا لمصالحهم

---

[1] الطاهر وطار، الزلزال ، ص 161.

[2] الطاهر وطار، الزلزال ، ص 39.

[3] إدريس بوذيبة، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ص 178

وارتكبوا كلّ الفواحش والمحرمات لتحقيق أهدافهم وطموحاتهم فيما كان الرزقي البرادعي وعبد القادر وغيرهم من فقراء الجزائر يضحون بأموالهم وأراضيهم وأنفسهم في سبيل تحرير الجزائر؛ أمّا البعد الاجتماعي فكان واضحا من خلال صراع طبقتين الأولى هي الطبقة البورجوازية الإقطاعية بقيادة بو الأرواح ونينو وبلباي والثانية وهي الطبقة المهمشة الكادحة وهي طبقة الشعب والتي انتصرت في النهاية رغم كلّ محاولات الإقطاعيين اليائسة.

د- الأبعاد الفنية الدلالية لشخصيات رواية الشمعة والدهاليز:

لقد حملت شخصيات رواية الشمعة والدهاليز دلالات مختلفة وإيحاءات متعددة ظهرت بشكل واضح من خلال أبعادها.

أ- البعد الجسمي:

يقصد بالبناء الخارجي للشخصية ملامحها الخارجية، وهنا ليس المقصود مجرد وصف لهذه الملامح إنّما ما يمكن أن نستنبطه من دلالات منها، وما يمكن أن تشير إليه من معان ضمنية يريد الكاتب أن يوصلها إلى القارئ.

لقد جاء وصف شخصية البطل في رواية الشمعة والدهاليز بتفصيل دقيق على غير عادة الطاهر وطار « كان نحيفا، طويل الوجه، بارز الوجنتين، غائر العينين، قاسي الملامح جاف النظرة، يرتدي جاكيطة بنية بلا بطانة، وسروال جين، يتّسع لاثنين مثله.».[1]

إنّ المتأمل لملامح **الشاعر** يجد بأنّها تعكس دلالات كثيرة فنحول الجسم وبروز الوجنتين والعينين الغائرتين تحمل عدّة دلالات من أهمّها أنّ صاحب هذه الملامح يعاني هموما كبيرة ساهمت في إتعابه ونحول جسمه، كما تدلّ أيضا على قلّة اهتمامه بصحته، ثمّ يضيف الكاتب قائلا (قاسي الملامح جاف النظرة) ليؤكّد ما تمّ استنتاجه سابقا، فهذه الملامح تدل على شخص حزين كما

[1] الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز، ص 25

تعطي دلالة أخرى وهي أنّه لا يأتمن لأحد و يجد نفسه غريبا عن هذا المجتمع فلا عجب أن تكون ملامحه قاسية.

و لم يأتي وصف ملامح وقامة الشاعر فقط بل هيئته وملابسه أيضا يقول الراوي: « استلقى في السرير، بسروال الجين الخشن الذي يسع عدة أجسام من مثل جسمه. بالجوربين الممزقين اللذين يستوجبان عمليات عديدة أقلها الغسل والرتق، بالجاكيطة ذات اللون البني الفاتح، عديمة البطانة بالقميص الصيني الأزرق عديم الرقبة. بحافظة النقود التي في جيبه، بكلّ الهموم المختلفة التي حملها بكلّ صبر وجلد وعناد.»[1] فهيئته تؤكّد ما سبق استنتاجه بأنّه شخص غير مهتم بمنظره الخارجي وهندامه رغم كونه أستاذ جامعي، وأنّه يعاني هموما كثيرة جعلته يُهمل حتّى الأمور المهمة في حياته مثل صحته ومنظره.

ومن الشخصيات التي جاء وصف ملامحها وهيئتها أيضا في الرواية **عمار بن ياسر**: « كانت ملامح الشاب، تتميز، تحت النور شيئا فشيئا، لونه يميل إلى السمرة، عيناه سوداوان مشعتان، أنفه بين القصر والطول، يميل قليلا إلى الفلطحة، بينما خنابتاه ممتلئتان بشكل بارز، مما يدل على بقايا من خلاسية بعيدة، يعزز ذلك بعض الاكتناز الذي يطبع الشفتين. قامته طويلة، منكباه عريضان.»[2]

وفي موضع آخر: " في الثلاثين، مهندس في النفط، قيادي في الحركة (...)"[3]

يمثّل عمّار بن ياسر في هذه الرواية الشاب المثقف الجزائري المتحمس الذي كان يدعو إلى تطبيق الشريعة الإسلامية في الجزائر، يؤكد الكاتب ذلك في قوله (عيناه سوداوان مشعتان) فكلمة

---

[1] الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز ، ص 146

[2] المصدر نفسه ، ص 29

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها

مشعّتان تحوي على دلالات كثيرة من أهمّها الشجاعة والإصرار والأمل في تحقيق حلمه وهو تشكيل الخلافة الإسلامية في البلاد.

أمّا **المتطرفون** الإرهابيون، الذين وُظفوا في الرواية ليمثلوا الجانب الآخر المظلم من الشعب الجزائري، فقد جاء وصفهم ليكشف خبثهم ونفاقهم من خلال هيئاتهم وتصرفاتهم ومن ذلك:

« كانوا في ساحة أول ماي، التي أطلقوا عليها اسم ساحة الدعوة، آلافا مؤلفة، يرتدون قمصانا بيضاء، ويضعون على رؤوسهم قلنسوات بيضاء متساوية الأحجام، مثلما هم متساووا السن والقامات، واللحى المتدلية، لا يدري المرء إن كانت اصطناعية أم طبيعية، يتشبثون بمواقعهم أمام الغزو المتتالي لقوات الشرطة التي تقذفهم بقنابل الغاز المسيل للدموع.»[1]

وأيضا: « شعر بالضيق الكبير، خاصة من منظر البنادق، التي لم يكن يتمنى أبدا، أن تكون بين أيدي أمثال هؤلاء الشبان الذين ترتسم على جباههم زبيبات قال فيها تعالى: " سيماهم في وجوههم من أثر السجود." كالعقارب بين أيديهم.»[2]

استنكر الشاعر من خلال هذه الفقرة، رؤية رجال مسلمين يحملون بنادق الغرض منها قتل الناس وإيذائهم، وقد جاء هذا الوصف ليبرز حجم النفاق الذي كان عليه بعض الناس الذين اتّخذوا من الدّين وسيلة لتحقيق مآربهم السياسية.

أمّا الجانب النسوي فقد تمثل في وصف شخصية امرأتين هما العارم وزهيرة، وربّما اقتصر وصف الكاتب على هاتين الشخصيتين وإبراز جمالهما لما لهما من أهمية في حياة بطل الرواية الشاعر؛ **فالعارم** مثلت صورة المرأة القوية التي استعملت كلّ وسائلها للإطاحة وأسر الضابط الفرنسي:

---

[1] الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز ، ص20

[2] المصدر نفسه ، ص 25

« كانت جميلة، بضة، حمراء، مكتملة، في العشرين من عمرها.»[1]

وأيضا: « التفت نحو العارم، التي كانت حاسرة الرأس، إذ فضلت أن تنتزع منديلها وتحتزم به، على أن تظلّ تسير كالنفساء، كما قالت. كان شعرها يتدلى طويلا أحمرا على صدرها، العرق يتصبّب من جبينها، أنفها ينفتح وينغلق كلما تنفست. بشرة وجهها الحمراء علتها صفرة شحوب خفيفة، صدرها يعلو وينخفض، كلما تقدمت إلى الأمام صاعدة، ينم إلى جانب ركبتيها القويتين على الإصرار. »[2]

أمّا **زهيرة** فتعتبر المرأة التي أحبّها الشاعر والتي لم تغادر مخيلته حتّى قبل الموت: « أطلت، في مخيلته، بوجهها الغلامي، ذي العينين المنتصبتين في طرفي وجهها (...) أنفها رقيق بفطسة تتناسب تمام التناسب مع شكل الوجه الطويل، منخاراه صغيران يروحان يهتزان كلما تنفست. خنابتاهما ممتلئان بعض الشيء فوق فم صغير رقيق الشفتين، يحلو لها دائما أن تصبغه بأحمر شفاه وردي باهت خافت، ذقنها الدقيق، تزينه فلجة رقيقة تكبر وتصغر حسب حالتها الصحية، يتراوح لونها بين بياض وسمرة وزرقة، وذلك ما يجعلها تبدو، في الوقت الواحد آسيوية إفريقية.»[3]

وقد ركّز الطاهر وطار كثيرا على شكل زهيرة حتّى أدقّ تفاصيلها: « بانت أسنانها. لم تكن بيضاء. كانت صغيرة، مسوسة، لكن منسجمة مع فمها، ومع لثتها ولثغتها القصيرة المحمرة.»[4]

وهكذا جاء وصف الشخصيات ماديا بهذه الطريقة العميقة للإحالة على الأبعاد الأخرى، وخاصّة شخصية الشاعر التي ركّز الكاتب عليها كثيرا لما لها من أهمية كبيرة في الرواية.

---

[1] نفسه ، ص 35

[2] نفسه ، ص 42

[3] الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز ، ص 102

[4] المصدر نفسه ، ص 109

ب- البعد النفسي:

إنّ السمات النفسية هي الملامح التي تميز شخصية ما عن باقي الشخصيات الأخرى كالشجاعة والجبن والذكاء والغباء والتمرد والحقد والانتهازية...إلخ، وتظهر هذه الملامح من خلال المواقف التي توضع فيها الشخصيات، وبقدر ما يكون الروائي قادرا على تصوير الشخصية من الناحيتين الفكرية والنفسية، تزداد قدرته على إيجاد الإشكاليات التي تصنع مواقفا نلمحها في أنفسنا، أو في أناس نحسّ بهم.

البطل إنسان **شاعر** وعالم اجتماع هو مزيج من هواجس وتساؤلات، عشق، عزلة وتمزقات، عندما كان طالبا كان يعشق الفلكلور والعزف على الناي، اغتنم فرصة حفل نهاية السنة الدراسية ليقدّم نشاطا مختلفا تماما عن الحفل ذي الطابع الفرنسي، لقد قرّر أن يجسّد على الخشبة (رقصة مرواح الخيل)، رقصة الفارس المغوار (الفارس البربري/العربي) ببرنسه الأبيض.

« أمسك جناحي البرنس بيدي، أرفع أحيانا اليمنى قليلا، وأحيانا اليسرى. كلّ ذلك حسب حركات الركبتين والصدر الذي يعلو وينخفض، والكتفين الذين يتقدمان ويتأخران بالتناوب.»[1]

إنّها رقصة تلخّص تاريخا بأكمله وهي الرقصة التي ظلّت تسكنه طيلة حياته، بعد مرور سنوات طويلة من ذلك الحفل شدّه الحنين إلى (مرواح الخيل)، في غمرة التحولات ومظاهرات المدينة وفي عزلته بمنزله يخرج البرنس من حقيبته العتيقة، وعلى إيقاع فلكلوري مسجّل على شريط كاسيت ينخرط في رقصة صوفية مجنونة.

« اللحن ابن اللحن. الجنون ابن الجنون. الجزائري ابن الجزائرية. وقع مغمى عليه، ولم يدر ما الذي حدث بعد ذلك، لم يسمع الهتافات التي انفجرت في القاعة: تحي الجزائر حرة مستقلة.

---

[1] الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز ، ص 74

ترددت الأصوات، من أركان مختلفة، باللغة الفرنسية. لم يسمعها. حملوه إلى سريره فاقد الوعي، كما هو شأنه الآن.»[1]

كما تتجلّى في الرواية تقاسيم الثنائية الضدية على مستوى الرغبات التي تتنازع وتتضارب في داخل الشاعر، ومن ذلك ما يلي:

أنّ نفس الشاعر تأبى اقتحام الآخرين لخلوتها المقدسة « إنّها طقوس الشاعر، تكاد تتحول، إلى حركات تعبدية، يستلذ ويستطيب أداءها، ويشعر بالزهو، وهو يؤديها. ذاته تتحقق من خلالها، وضميره يستريح ويتطهر.»[2] لكنّه رغم ما قاله عن نفسه إلاّ أنّه سمح لعمار بن ياسر وزهيرة ولوج عالمه الخاص المظلم، ليضاء بنور شمعة الحب والصداقة.

كما أنّ الشاعر كان يأبى الاختلاط مع الجيران، فهو لا يعرف أسماءهم ولا عدد أفراد أسرهم، ولا ماذا يفعلون في حياتهم، ولا يردّ على تحية أحدهم « لقد اعتبرهم من أول يوم، ممن ينبغي أن يشملهم العقاب، بالتدهلز التام. تجاهلهم.»[3]

ورغم ذلك تمنى لو استطاع الدخول في وسط الآلاف المؤلفة المتعالية أصواتهم ليندمج في جذبتهم مفسحا المجال للدهليز المظلم في أعماقه أن يتنور « أعاد إغلاق النافذة، وقرر أن ينزل إلى المدينة، أو بالأحرى أن يتتبع مصدر الأصوات، ليعرف ماذا هناك. ماذا يجري بالضبط. فالمسألة مهما كان الأمر، تعنيه، منذ قرر أن ينغمر، ويخوض مع الخائضين، بسببها، حبيبة الروح، شمعة دهليزه، الشمعة الوحيدة، التي انبثق نورها في دهليزه، والتي يتمنى أن لا تنطفئ، والتي وثق أن نورها أقوى من جميع الأنوار، ذلك، أنها من نوره هو، نور السموات والأرض.»[4]

---

[1] المصدر نفسه ، ص 77

[2] نفسه ، ص 12

[3] الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز ، ص 17

[4] المصدر نفسه ، ص 15.

كما أنّ الشاعر كان يرفض الانخراط في أيّ حزب أو التظلّل تحت أيّ نزوع سياسي، تقبّل توزيره على الفلاحة بعد أن استعرضت كفاءته العلمية وعمق ثقافته على أعضاء مجلس الحركة الإسلامية «أيها الشهيد! أيها الشاعر الشهيد! أيها الوزير الشهيد! أيها الشهيد الأول في تاريخ الجمهورية الإسلامية.»[1]

نفسية الشاعر، والبعد النفسي عموما لشخصية الشاعر يبين عن كمّ هائل من التناقضات التي زجت به في متاهات الحيرة والتردد والقلق.

يقول عبد الله الخمّار عن هذه الشخصية:« هو شجاع القلب والرأي مزهو بتفوقه العلمي، يميل إلى العزلة ويقضي جل وقته في المطالعة بالعربية والفرنسية وفي التحليل والمناقشة. أما انفعالاته فكانت انفعالات شاعر، فهو يتكلم أحيانا بصوت عال دون أن يكون هناك من يسمعه، ويضحك من أعماقه، ويبكي بالدموع وينوح، ويرقص تعبيرا عن حبه للجزائر (رقصة مرواح الخيل). وكانت عواطفه نحو زهيرة المرأة التي أحبها وحاصرته عيناها السوداوان صوفية لاحسية.»[2]

أمّا **عمار بن ياسر** فالأمر مختلف معه، فهو غير متناقض السلوك والصفات وقد وصفه الكاتب قائلا:

« (...) يناصر العقل والاعتدال، ويبغض الجهل والتطرف، اسمه الحركي عمار بن ياسر. وهو جد مسرور بملاقاته للشاعر ويتمنى لو تتوطد العلاقة بينهما، ويستعينان بعضهما ببعض (...)».[3] هذه أهمّ مميزات عمار بن ياسر النفسية، ولعلّ أهمّها عدا أنّه ضد التطرف فهو يحبّ الشاعر ويتمنى صداقته.

---

[1] نفسه ، ص 211.

[2] عبد الله خمار، تقنيات الدراسة في الرواية (الشخصية)، ص 138

[3] الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز، ص 29

أمّا **زهيرة** فكانت كغيرها من بنات الجزائر تحلم بوظيفة وأيضا بالاستقرار، وهذا ما جعلها تقيم علاقة مع الشاعر ولو أنّها لم تكن تدرك حقيقة مشاعرها نحوه بالضبط « لا أحبه. ربما، لا أتخلص منه. هو هنا. هو أنا. هو القدام. هو الخلف. هو اليمين. هو اليسار. هو الشيء المفتقد في الحياة، والذي ظهر فجأة.»[1]

هذه هي نفسيات شخصيات رواية الشمعة والدهاليز لقد مثّلت في مجملها الشباب الجزائري بمختلف أنواعه وصفاته وأخلاقه.

ج- البعد الاجتماعي:

إنّ المكون الاجتماعي المتوافر في الرّواية يبرز تفاوتا طبقيا في الواقع المعبر عنه فيها المتبلور في عملية انتقاء الرّوائي للشخصيات المؤدية للوظائف، المرتبط وجودها أساسا بالطبقة الشعبية الفقيرة السّاخطة على الوضع السّائد في البلاد.

فالشاعر كان الفقير الوحيد المتابع للدروس في مدرسة تضمّ أبناء العالم الغريب عنه تماما، أبناء تجار القرية وكبار فلاحيها، وأبناء الموظفين في الإدارة الفرنسية « مدرستنا، ليس فيها فقير غيري.كلهم أبناء موظفين في الإدارة الفرنسية، بمختلف فروعها، من السكك الحديدية، إلى البريد، إلى الشرطة؛ ومن تجار القرية، وكبار فلاحيها.»[2]

ولأجل المواصلة والاستمرار كان لابدّ له من بسط السواعد والتشمير عنها « قلت لأبي، إنك تقحمني في عالم غريب عنا تماما، فقال بحماسة قوية، نعم. عالم جد غريب. ولا يمكنك، أن تستمر فيه، إلاّ إذا شمرت لمهمتك، وأغمضت عينيك على كل ما حولك. ما دام المدير قبلك على ما أنت عليه، وما دام المدرسون لا يرفضونك من القسم، فلا يهمك الباقي. تقتات كامل النهار بدورو تمرا، وفي الليل إذا أعطتك الولية ابنة خالة أبي رحمه الله عشاء، أكلته، وإلا فلا. الدنيا

---

[1] المصدر نفسه ، ص 174.

[2] الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز ، ص 47

حرب، والمعيشة وعرة، وينبغي أن لا نحرج أحدا.»[1] كما أنّ إقامته في مدينة الجزائر ذات دلالة رمزية قوية وصادقة، صادحة بالتّفاوت المعيشي الطّاغي الراهن لأوضاع البلاد.

وكذا بروز التوجه السياسي المرتبط بالدعامة الدينية لدى **عمار بن ياسر** وانسياقه مع التيار الإسلامي إثر تدهور اجتماعي ألمّ به وبأمه وأخواته، بعد أن قام الأب بهجرهم لأهداف ومطامع شخصية مرادها الغنى والترف والرفاهية الزائدة.

« لم يتمكن أبي من أن يكون سوى واحد منهم. كان التيار قويا فانساق في الدهاليز المظلمة، يمتصه سرداب ثمّ يقذفه لسرداب آخر(...) دشن حياته التواطؤية بتطليق أمي، بعد أن وضعني جنينا في أحشائها (...) أخواي الكبيران، أحدهما استشهد رحمه الله، والثاني التحق بالجيش، وبقيت أمي مع ثلاث بنات، تعاني العزلة والمرارة وضيق ذات اليد، فما كان يدفعه لها قليل جدا، وكثيرا ما كان ينسانا عدّة أشهر.»[2]

ويتأكّد تركيز الروائي على هذا الجانب خلال عملية وصفية للمحيط الذي تحيا فيه **زهيرة**، المكوّن من ستة بنات يكدّ لأجلهن والد يجوب الحارات والأحياء بعربة خضار، ينادي تحت شرفات المنازل غير مبال بالطّقس وحالته.

« اللهم احفظ أبا العيال من كل سوء. لا تسق إليه إلا من يخافك. وابعد عنه في بيعه وشرائه في غدوه ورواحه، كل أحمق وكل شرير. اللهم ارزقه بما يسترنا أمام عبادك أجمعين.»[3]

فقد أراد الكاتب أن يبرز المظاهر الاجتماعية التي يحكمها الفقر والحرمان والحاجة، وذلك من خلال إدخال شخصيات في محيط يعاني المأساة الاجتماعية.

---

[1] المصدر نفسه ، ص 47-48

[2] الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز، ص 84-85

[3] المصدر نفسه ، ص 123

« يخرج في الساعة الثالثة صباحا قاصدا سوق الجملة. يعود بعدها إلى النصبة، يغسل الخضر ويسويها مبرزا محاسنا مصارعا الزبائن، كلّ زبون يريد أجمل ما عندي ناسيا غيره. بعضهم يطلب ذلك بلطف، وبعضهم يحاول فرضه بعنف. يصبر المرء. يصبر، إلا أنه لا يدري كيف ينفجر ويخرج عن طوقه.»[1]

إنّ الأزمة التي عصفت بالمجتمع الجزائري خلال السنوات الماضية، والتي مسّت كلّ طبقات المجتمع جعلت الرواية تأخذ منعرجا آخر عالج موضوع الأزمة وآثارها، فاتّخذت من المأساة الجزائرية مدارا لها منها تتولد أسئلة متنها الحكائي، وفي أحضانها تتشكل مختلف عناصر سردها؛ والروائي الطاهر وطار حاول من خلال هذه الرواية إبراز أسباب اندلاع الأزمة السياسية في البلاد والذي كان من أهمّ أسبابها الفقر الذي كان يعاني منه الشعب الجزائري والهوة الكبيرة التي كانت تفصل بين الطبقة الفقيرة والطبقة الغنية التي احتكرها بعض الناس بعد الاستقلال.

يقول طه وادي: « الروائي العظيم هو الذي يستطيع أن يصور شخصيات فنية مقنعة بطبيعة الدور الذي تؤديه بحيث تتعدى إطار الشخص إلى الشخصية ونمط الفرد إلى نموذج الإنسان.»[2] لقد استطاع الطاهر وطار أن يبرز من خلال هذه الرواية أنّ التفاوت بين طبقات المجتمع، كان أهمّ سبب في اندلاع المأساة الجزائرية في فترة التسعينات والتي خلفت آلاف الضحايا.

د- البعد الإيديولوجي:

لقد جاءت رواية الشمعة والدهاليز تفجيرا للذاكرة في إطار البحث عن وقائع الماضي من أجل صيرورة الأحداث التي يموج بها الحاضر، والوقوف على خيوط الأزمة الجزائرية عندما انضم التيار الديني السلفي إلى الكتلة السياسية في الجزائر.

---

[1] نفسه ، ص 124-125

[2] طه وادي، الرواية السياسية، ص 123.

إنّ عملية البناء الهيكلي لشخصيات رواية الشمعة والدهاليز ذات فاعلية في تصوير المشاهد الروائية المتنوعة المصرّحة بالمواقف ذات التوجهات الإيديولوجية المتنافرة، فشخصية **عمار بن ياسر** الذي صوّره الروائي كشخصية إسلامية تناصر العقل والاعتدال وتبغض الجهل والتطرف، وعلى جانب كبير من الثقافة والرصانة يمثّله في الطرف المعاكس الجماعة التي ينتمي إليها، المتطرفة في أفكارها ومضامينها ومناهجها ومواقفها.

« لاحظ الشاعر أنّ كلمة الدولة عوضت العبارتين السابقتين، الجمهورية والخلافة، وأن ذلك كان متعمدا، فرغم مترلة هذا الأمير عمار بن ياسر، فإنه تفادى الخلاف مع هذا الشاب، الذي لا يعلم إلا الله من يكون. الحركة ليست تنظيما موحدا، وإنما هي عدة فصائل، وربما هؤلاء الشبان من الفصيل المتطرف المسلح. هاته إحدى إشكاليات الحركة الداخلية.»[1]

تعالج الرواية في جوهرها موضوعا واحدا، يتجسد في وضع قائمة تفسيرات للحال الذي آل إليه الوطن، ويمكن استقراء التوجهات الإيديولوجية المتضاربة والمتضادة في رواية الشمعة والدهاليز اعتمادا على ما ورد في الجملة الختامية، المتضمنة لمشهد مقتل **الشاعر**، إذ يلخص هذا المشهد مجموع الإيديولوجيات المتوافرة في النص، الظاهرة في التهم الموجهة إليه، النابعة من حقد إيديولوجي مصدره اختلافه وإياهم في نزوع فكري رافض للسلطة الحاكمة ونافر من الجماعة الحاملة للسلاح كفئة متطرفة أصولية، فنصّ الرواية يحمل في ثناياه أثرا إيديولوجيا بارزا، يظهر في موقف الشاعر المعادي لمبادئ الحركة الإسلامية.

« إنهم شيع وأحزاب. الانتهازيون يركبون موجة الدين. كل حزب يتأسس، يحاول انتزاع البساط من تحت الآخرين. الأجهزة تنشئ أحزابها وتستعمل إسلامها. المهمّشون في الحياة يظنون أنّ حَجّة وجُبة ولحية وإن شاء الله والسلام عليكم، تصنع مسلما شريفا، وتخلق اعتبارا اجتماعيا.»[2]

---

[1] الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز، ص 95

[2] الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز ، ص 181

ويرتسم اختلاف هذه الجماعات المتطرفة في تنوع التهم المنسوبة للضحية ومن ذلك:

-« **التهمة الأولى:** الاتصال بالأشرار الذين يتوسلون الدين للوصول إلى أغراضهم السياسية بهدف ضرب النّظام الديمقراطي.

- **التهمة الثانية:** ممارسة السحر والشعوذة على فتاة في زهرة العمر، أفسد عليها مهمتها الأساسية المحدّدة في التجسس على الصحفيين لصالح المخابرات.

- **التهمة الثالثة:** تتعلق بنشاطه الفكري كباحث وأستاذ جامعي ليس من عامة الناس، اقتحم عالم عمار بن ياسر، شوّش فكره وأوقعه في شباك كمينه

- **التهمة الرابعة:** الزندقة، لكونه معتزلي معاد للمذهب السنّي.

- **التهمة الخامسة:** تشكيل خطر على فرنسا والجزائر والإسلام والحلف الأطلسي ومجلس التعاون الخليجي والعروبة أيضا، وتهمة قبوله مناقشة الطلبة بغير اللغة الفرنسية.

- **التهمة السادسة:** تقزيم دور الإسلام، بجعله شمعة في دهليز العصر، وهو كان ومازال نور السماوات والأرض.»[1]

تتباين التهم لتشكل في مجموعها تهمة واحدة، تتمثل في عدم توافقه معهم واختلاف رؤاه عن قناعاتهم، الظاهرة في توجهاتهم الفكرية الخاصة.

لقد رمى الروائي، من توظيف هذه التنويعة الإيديولوجية، إلى تفسير سبب اندلاع جحيم الدموية في البلاد، المتعلقة بفلسفة الاختلاف؛ فتصادم الإيديولوجيات انتهى باغتيال الشاعر المثقف باعتباره الفرد المحتكم للعقل كعتبة معيقة لابد من التخلص منها، فرغم موقفه الحيادي الغالب تجاه الأحداث المتنامية أطرافها على كلّ المستويات والأصعدة، لم يسلم من بطش الأيادي المتطاولة

[1] ينظر، الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز، ص 195،196، 199، 201، 203، 204.

على حريات الآخرين، فمشهد الرواية الأخير يفسّر بجدارة علّة تدفق وانهيار سيول الدماء من جديد بعد مرور زمن الاستعمار، إثر تحول الجزائر لأرض الصراعات الإيديولوجية المأزومة.

يرى طه الوادي الشمعة والدهاليز« رواية سياسية تلعب فيها الأفكار السياسية الدور الغالب والتحكمي حيث تصل تلك الأفكار إلى لا شعور الشخصيات بكل مظاهرها العميقة والمثيرة للمشاكل لدرجة أنها تلاحظ عبر تصرفاتهم، وهذه الشخصيات نفسها واعية بانتمائها الإيديولوجي السياسي وهي تفكر على أساس تأييد أو مجابهة المجتمع وتفعل ذلك باسم وتحت إلحاح الإيديولوجيا.»[1]

كما أنّ دلالة الموت التي جاءت بها نهاية الرواية لم تكن تعكس مشاهد العنف والقتل التي شهدها المجتمع الجزائري خلال الأزمة الوطنية، وعاشها المثقف الجزائري بصفة خاصّة فقط، بل حملت دلالة مجازية أيضا تنطوي على أبعاد عميقة، فالشاعر في الحقيقة قتل من طرف الجميع التخلف والجهل والاستعمار والتطرف والسلطة لأنّه ببساطة الطرف الذي يهدد مصالح الجميع، وهذا هو المغزى العام من هذه الرواية .

يقول الشاعر: « من البعد الزمني هذا ومن خلال ما رأيت وعشت، أعلم أنه يصعب على أيّ كائن آخر أن يكون جزائريا. ولد جميع الشياطين وجميع الملائكة وجميع الجن. ولد البحر والبر. ولد الساحل والسهل والتل والصحراء. البربري، العربي، الفينيقي، الروماني، الوندالي. الأبيض، الزنجي، الأصفر. ولد الحماقة والحكمة. ولد الوطنية والخيانة. القاتل. المقتول. الجرح والجريح والسيف الجارح.»[2]

لقد حاول الطاهر وطار من خلال رواية الشمعة والدهاليز أن يبرز الاختلاف الموجود في المجتمع الجزائري، فهو ليس اختلافا في العرق فقط بل هو اختلاف في الأفكار والإيديولوجيات

---

[1] طه وادي، الرواية السياسية، ص 49

[2] الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز، ص 71

التي ساهمت بشكل كبير في بروز الهوة الوطنية وظهور الطبقية، وبالتالي انشقاق المجتمع إلى فئات متطرفة مسلحة كان هدفها الوحيد تدمير كلّ من يحاول بناء الوطن .

٥- الأبعاد الفنية الدلالية لشخصيات رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي:

لقد صوّر الطاهر وطار من خلال رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي كيف عاشت الجزائر الإرهاب في أصعب حالاتها، فعكس بذلك يوميات الجزائري في زمن اللا إنسانية، حين يتحدّى الموت الذي يخطف الأرواح في أبشع صورة؛ وعلى هذا النحو تشكلت شخصيات هذه الرواية وأبعادها.

أ- البعد المادي:

يعتني الكاتب في البعد المادي بوصف الملامح الخارجية للشخصيات كالقسمات والهيئة العامة، كما سيتضح ذلك من خلال النماذج التالية المأخوذة عن الرواية :

لقد جاء الوصف الجسمي **للولي الطاهر** بطل الرواية في فقرات كثيرة ومن ذلك:

« أسمر اللون، مستطيل الوجه، مقوس الأنف، مكتنز الشفتين، كث الحاجبين، ماضي العينين أكحلهما، لحيته يتراوح لونها بين حمرة وسواد، عريض المنكبين، ينسدل على كتفيه شعر رأسه الأسود الغزير، طويل مستقيم القوام.»[1]

وفي موضع آخر: « ألقت عليه نظرة، فبان لها شابا يافعا، على رأسه شماغ أبيض وعقال أسود، لحيته تنحدر من اليمين كحرف راء، ومن اليسار كراء أيضا لكنها مقلوبة. الراءان يلتقيان عند

[1] الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ص 62

نقطة كبيرة في حجم الذقن. أنفه معقوف، وحاجباه كعينيه يشعان بالسواد. عليه بذلة إفرنجية، داكنة اللون وفي قدميه حذاء يشع بالسواد بدوره.»[1]

سيُلاحظ من خلال الفقرتين اللتين وُصف فيهما الولي الطاهر أنّ منظره يوحي بالوقار والهدوء وشكله وهندامه يناسبان دوره في الرواية، فشكل لحيته وملابسه يقدّمانه على أنّه أحد أولياء الله الصالحين.

أمّا **بلارة** الشخصية التي سحرت الولي الطاهر بجمالها، والتي ألحقت به لعنة مضت معه إلى آخر الرواية وسبّبت له ضياعا وفقدانا للذاكرة، فقد جاء وصفها كما يلي:

« بيضاء مستديرة الوجه، عيناها كبيرتان شديدتا السواد، هدباهما ينفرشان بساطا أسود على خديها، فمها صغير مستدير مكتنز ، أنفها يضفي على ملامحها مسحة هرة أو لبؤة.»[2] هذه هي ملامح شخصية بلارة الجميلة التي أحبها الولي الطاهر، وساهمت كثيرا في بناء أحداث الرواية وفي تغيير مصير الولي الطاهر.

كما يوجد شخصية أخرى كان لها دور عظيم في الكشف عن جانب آخر من الرواية، وهي شخصية المتطرف الإرهابي **عيسى لحيلح:**

« فتح الملصقة. فيها صورة لشاب تغطي وجهه المربع لحية سوداء، وتلمع عيناه السوداوان، تهمان الإفصاح عن شيء يثقل صدر صاحبه.

صاحب هذه الصورة: المجرم الخطير المدعو عيسى لحيلح، يكافأ من يأتي به حيا أو ميتا، بمليون دينار.»[3]

---

[1] المصدر نفسه ، ص 74.

[2] المصدر نفسه ، ص 63

[3] الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي ، ص 113.

فمن خلال ملامحه يتّضح تطرفه، فشكل لحيته وعيناه اللتان تنمان عن قول شيء مهم وكأنه لم يصل بعد إلى ما يريد أو أنّ أسئلة كثيرة كانت تحوم في ذهنه لم يجد لها أجوبة، وكأنّ هذه الملامح هي نفسها ملامح المتطرفين الذين غالبا ما يظهرون على شاشات التلفزيون لحية كثيفة وعينان غريبتان مخيفتان؛ وإذا كانت اللحية تدلّ دائما على الشخص المتدين، فإنّ الفرق بين لحية الولي الطاهر وعيسى لحيلح تظهر الاختلاف بين الشخصيتين، فالولي الطاهر يمثل الإنسان الذي يريد إنقاذ الإسلام من وباء الكفر والفسق، في حين يمثل عيسى لحيلح الإرهابي الذي يلجأ إلى القتل بحجّة حماية نفسه.

ب- البعد النفسي:

تتعدد الأبعاد النفسية للشخصيات في رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي بين صفات إيجابية وأخرى سلبية، فالولي الطاهر مثلا يمتاز بأخلاق عالية وصفات إنسانية رائعة ومن ذلك :

* **الحلم وقلة الغضب** ومن ذلك: « لم يغضب الولي الطاهر في حياته سوى مرات قلائل. آخرها كانت، صباح العودة من الحضرة عند الزيتونة. يوم وجد المائتي بنت وبنت يبكين.»[1]

* **العفة** ويتضح ذلك من خلال قول الراوي: « كان يتحاشى النظر إليها، وكانت تتأمله متلهفة.»[2]

وأيضا: « ابتسمت. اهتز قلب الولي الطاهر. خفض بصره، لعن الشيطان الرّجيم.»[3]

* **التواضع** في قول السارد: « لم يفهم الطالب أنّ الولي الطاهر يستنكر هذا التعظيم الذي استعمله في حضرته (...)».[1]

---

[1] المصدر نفسه ، ص 60

[2] الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي ، ص 62

[3] المصدر نفسه ، ص 65

* **القوّة والشجاعة والإصرار وعدم الانسحاب** في إحدى المعارك التي كان يخوضها: « قررت أن لا أنسحب حتى تنجلي المعركة. فالذين انسحبوا، لم يفكروا في انتشال جثث موتاهم، وأكيد أنهم سيعودون.»[2]

هذه هي معظم الصفات التي تبرز نفسية الولي الطاهر بوضوح، أمّا بلارة فتتجلى في الرواية باتصافها بخصال وصفات متناقضة فمرّة مقيتة مثل **السفور والوقاحة وعدم الحياء**:

« لم تنتظر أن يؤذن لها لا بالسفور ولا بالجلوس، كانت هي هي. لكن تمضغ علكة، في وقاحة بينة.»[3]

وأحيانا بصفة جميلة مثل **حبّها الصادق** للولي الطاهر:

« حبيبي. مولاي الحبيب. هذا الفَيف، ليس سوى حالة، عشتها، فأنزلتني من السماء، ولا مهرب لك من أن تعمره. هذا الفَيف. نعمره بالجوهر وبالعرض.»[4]

فهي بالتالي تثير في نفس القارئ شعور الاشمئزاز حين تظهر لأول مرّة في الرواية وتحاول إغراء الولي الطاهر، ثمّ قد تثير شعور الشفقة وخاصة بعد أن استل الولي الطاهر القرط من أذنيها فتحولت إلى أثان عضباء؛ ليُعرف في النهاية أنّ غرضها كان إيجابيا وأنّها حاولت أن تساعد الولي الطاهر في إنجاب النسل الجديد الذي كان يطمح إليه من خلال إنشائه للمقام الزكي، وهذا ما أثار حزن وندم الولي الطاهر في آخر الرواية.

---

[1] نفسه ، ص 66-67

[2] نفسه ، ص93

[3] نفسه ، ص 72

[4] نفسه ، ص 73

أمّا الشخصية الثالثة في هذه الرواية فهي عيسى لحيلح المضطرب نفسيا كغيره من الإرهابيين، وهو مثل بلارة تجلت في شخصيته صفات كثيرة متناقضة فمرّة يثير في نفس القارئ الشفقة ومرة البغض والكراهية.

« أنا مستعد - يا سيدي- أن أقتسم مع عدوي لقمة الخبز وجرعة الماء ونسمة الهواء، وأن أعمُرَ معه فضاءًا مشتركا من الحرية، أحب فيه الناس كما أحب، وأكتب فيه الشعر والأدب كما أحب، وأموت فيه – إن استطعت – كما أحب؟. إن كنت تعرف واحدا مستعدا لهذا، فدُلني عليه لأجعله صديقا.»[1]

ربّما أراد الطاهر وطار من خلال هذه الشخصية أن يكشف أنّ بعض المتطرّفين أُجبروا على حمل السلاح والقتل ربّما لأنّهم تعرّضوا للظلم مثل عيسى لحيلح الأستاذ الجامعي أو لعلّهم لجؤوا للقتل دفاعا عن أنفسهم فقط فهم يَقتلون حتّى لا يُقتلون، فعيسى لحيلح مستعدّ لوضع السلاح جانبا والعودة إلى مدرجات الجامعة إن وجد من يسامحه، ولعلّ الطاهر وطار حاول من خلال هذا كلّه أن يبرز أن المصالحة الوطنية والمسامحة هي الحلّ الوحيد حتّى تتجاوز الجزائر أزمتها.

ج- البعد الاجتماعي:

يتمّ تحديد هوية الشخصيات وبعدها الاجتماعي عن طريق القارئ الذي يكوّن بالتدريج عبر القراءة صورة عنها كما هو الحال في هذه الرواية، فهو يملئ الفراغات والفجوات ويجمع مختلف الصفات المتعلقة بهذه الشخصيات المشتتة عبر فضاء السرد من أجل إعادة بنائها في إطار حركية النص، كون الشخصية في الرواية هي تركيب جديد يقوم به القارئ .

بطل الرواية هو الولي الطاهر الذي يبحث عن مقامه، فهو النواة التي تجيء وتذهب منها وإليها الأحداث، وقد قدّم المؤلف شخصية الولي الطاهر على أنها شخصية رئيسية، وقد جمع فيها كلّ

[1] الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي ، ص 114

التناقضات، فهي شخصية متعددة الوجوه، فمرة بطل صوفي، ومرة إنسان مسلم تائه، ومرة حاكم متسلط وإرهابي، وتعدد الوجوه هذا اقتضته منزلته في الرواية إذ هو البطل، ومن الوجوه المتعددة للولي الطاهر:

* **البطل الصوفي:** فهو يعيش خارج الحضارة في شطحات صوفية سلبية في الوقت الذي حققت فيه الشعوب الأخرى الرفاهية عن طريق استثمار العلوم؛ فهو يركب عضباء في عزّ غزو الفضاء.

« استفاق الولي الطاهر. فتح عينيه. قابلته العضباء تلتهم شعيرا وحشيشا أخضر. الشمس في مكانها لما تزل. الأنين ينبعث من داخل المقام الزكي: يا خافي الألطاف نجنا ممّا نخاف.

شهّد واستغفر، وجمع جلبابه، ونهض ينفضه من الرمل، ومما قد يكون علق به، وتلا الفاتحة والمعوذتين وآية الكرسي.»[1]

* **أحد الفاتحين المسلمين** الذي يطمح إلى استئناف تاريخ الفتوحات واستعادة مجد الدولة الإسلامية.

« نُنهض هؤلاء المستكينين الجهلة الأذلاء، ونبدأ من حيث بدأ العرب الأوائل. نعيد الجهاد في سبيل الله، إلى ما كان عليه، ونستأنف الفتوحات. نستعيد القسطنطينية، والمغرب والأندلس، ونصل هذه المرة، موسكو وباريس وكوبنهاغن، والهند والسند وكلّ العالم. يدخل الناس أفواجا في دين ربهم أو يدفعون الجزية.»[2]

ثمّ يتقمص الولي الطاهر شخصية الكاتب المصري المعروف الحائز على جائزة نوبل للآداب **نجيب محفوظ** صاحب الثلاثية الشهيرة وأولاد حارتنا يقول:

---

[1] الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ص 33

[2] الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي ، ص 57- 58.

« ها هو قادم. يمشي الهوينى، كان يتماسك، كبنيان مهدود. ترى فيما هو يفكر، وفيم يسرح خياله الفاجر الآن؟؟؟. في لحظة رأيتني فيه. رأيت مصر والعرب والمسلمين فيه فينا. رأيتني ممزقا بين أنا وبين آخر غيري .»[1]

ثمّ شخصية **مسلم تائه:** نجد الروائي يصف كيفية صلاة الولي الطاهر: « قرأ الفاتحة، وسورة الأعلى، وتوقف عند الآية سيذّكر من يخشى ويتجنبها الأشقى الذي يصلى النار الكبرى ثمّ لا يموت فيها ولا يحي... وفي الركعة الثانية وجد نفسه يتلو ألم تر إلى ربك كيف مد الظل ولو شاء لجعله ساكنا ثم جعلنا الشمس عليه دليلا... وفرح لعودة ذاكرته إلى هذه الآية، بعد أن انمحى القرآن من صدره، وباءت محاولاته المتكررة، في تذكر سور أخرى غير الفاتحة وسورة الأعلى.»[2]

فالولي الطاهر الذي يتبنى مشروع إقامة الدولة الإسلامية لا يحسن حتّى إقامة الصلاة فهو ينساها وكأنه لا يحفظ من الآيات سوى الفاتحة والأعلى، وهو إذا ما قرأ مصلّيا يقرأ القرآن منكوسا. وهذا ما يوضّح جهل الشخصية لأمور الدين ذاته، وفي هذا المعنى ما يبرز سقوط الحركة الإسلامية في متاهات الفتنة.

*** الإرهابي:** نجده يمتلك كلّ مواصفات الإرهابي بحيث يستمتع بقصف الطائرات مستخدما عبارة الله أكبر التي غالبا ما تسمع من المتطرفين « الله أكبر. هتف الولي الطاهر وهو يصوب مدفعه الرشاش نحو طائرة، كانت تحوم فوقه. ضغط بإصبعه بقوة على الزناد، حتى أحس به يكتوي بحرارة الحديد، فما أن كان من الطائرة المغيرة سوى أن ولت الدبر، مخلفة وراءها دخانا أسود قاتما.»[3]

كما أنّه يصدر الأوامر بقتل الأبرياء من الأطفال والنساء كما حصل في حي الرايس حميدو:

---

[1] المصدر نفسه ، ص 49

[2] نفسه ، ص 14

[3] الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي ، ص 31

« توزعوا على كل بيت، ولا تبقوا، لا على من جرت عليه الموسى، ولا من لم تجر عليه، من حاضت ومن لم تحض، عدا من يعنّ لكم سبيهن...وما غنمتم من شيء فلي خمسه.»[1]

فشخصية الولي الطاهر متعددة الوجوه في العمل الروائي، فهو مرّة يهرب من جلده، ومرّة ينشد إلى الماضي إلى حنين عصور خلت لا هو فيها ولا هو في العصر الحديث، وتعدّد هذه الأدوار في الشخصية الواحدة جاء للكشف عن سلبيات المجتمع الجزائري خاصة والمجتمع العربي الإسلامي عامة.

فإذا وجدت: « شخصية بهذه الصورة فإنها ستكون حاملة لهويات وإيديولوجيات وأفكار متناقضة لأن كل شخصية من الشخصيات السابقة تحمل زادا معرفيا متميزا ولا يمكن أن يكون الولي الطاهر كل هذه الشخصيات معا ولكن الكاتب يتعمد التمويه والتعمية فالمقصود إذن ما وجد داخل البطل وليس البطل في حد ذاته.»[2]

أمّا **بلارة** هاته الشخصية التاريخية فهي جزء من الحدث، استدعاها أو وظّفها الطاهر وطار في روايته فكانت تابعة للولي الطاهر ومرآة لها، وقد كان مشروعها الذي تريد أن تحققه هو أن تنجب منه ولدا يكون كلّ الناس « إنّما 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.»[3]

وبالعودة إلى تاريخ الدولة الحمادية وحضارتها، نجد أنّ بلارة من الدولة الزيرية ابنة الأمير تميم بن المعز وقد وقع اتّفاق صلح بين الأميرين الحمادي والزيري، وزوّج تميم ابنته بلارة من الناصر فاستطاعت أن توحد بين الدولتين « كنت يا مولاي الولي الطاهر، كابنة مجّاعة، قبلت عن طيب

---

[1] المصدر نفسه، ص 85

[2] رشيد قريبع، الرواية الجديدة في الأدبين الفرنسي والمغاربي، دراسة مقارنة بحث مقدم لنيل درجة دكتوراه دولة في الأدب المقارن، جامعة قسنطينة، قسم اللغة العربية وآدابها، إشراف الدكتور عز الدين بوبيش، سنة 2002- 2003، ص191.

[3] الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي ، ص 75

خاطر الزواج من الناصر تربة العز، لا لكونه سلطانا قوي النفوذ أذل كلّ متمرد، إنما لأقي قومي، شر الحرب وويلاتها.»[1]

أمّا الشخصيات المتبقية فنجد **المريدين والمريدات** وهم ذكور وإناث مفصولين عن بعضهم البعض تربطهم علاقة غامضة يحرّك خيوطها الولي الطاهر في حالة شطحاته الصوفية.

كما يظهر **عيسى لحيلح** وهو شخصية تمثل المثقف الجزائري ودوره في الأزمة، لقد كان لحيلح أستاذا جامعيا وشاعرا يعشق الشعر وينظمه داخل الجامعة وفي الملتقيات الأدبية ليصبح في الأخير يكتب الشعر في الفضاء المفتوح نحو الأعلى في الجبل، يكتب بيد ويمسك البندقية بأخرى فهو يرمز للمثقف الجزائري الذي شارك في الأزمة الجزائرية ونقلها من الفضاء (الحضري) إلى الريف (الجبل).

إنّها مفارقة غريبة يطرحها الكاتب من خلال شخصية عيسى لحيلح الذي يعيش بالنقيضين، وقد ركّز الطاهر وطار على إدراج رسالة الأديب عضو (الجيش الإسلامي للإنقاذ) عيسى لحيلح في متن الرواية ومن ذلك: « إذن فما على المثقفين الأحرار، إلا أن يناضلوا على اختلاف مواقعهم...من أجل التأسيس لمجتمع راشد، يقوده الحق إلى العدل، في فضاء من الحرية، مستقر في ثوابته، نام في مداه، ولا خوف على جماهير الناس حينها، لأن جدلية السنن المودعة في أعماق الحياة، ستدفع بهذه الجماهير نحو الكمالات المثلى، حيث يريد الله سبحانه.»[2]

فشخصية عيسى لحيلح تشبه إلى حدّ كبير شخصية الولي الطاهر فهي تمثل تمزق المثقف العربي الإسلامي الذي أصبح خليطا من مواقف وثقافات متناقضة بكلّ سلبياتها.

« نصفي ممتلئ بالقرآن الكريم وبالحديث النبوي الشريف وبابن عربي والمتنبي والجاحظ، والشنفرى، وامرئ القيس وزهير بن أبي سلمى ومحمد بن عبد الوهاب ومحمد عبده وجمال الدّين

---

[1] المصدر نفسه ، ص 78

[2] الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي ، ص 116.

الأفغاني، ونصفي الآخر ممتلئ بماركس وأنجلز ولينين وسارتر، وغوركي وهيمنغواي، وهيغل ودانتي.»[1]

تعمد رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي للطاهر وطار لإعادة تشكيل واقع الجزائر المنفلت من عقاله ووصف الوباء الفتّاك الذي حلّ به (الإرهاب)، فالطاهر وطار استطاع أن يصوّر الواقع الاجتماعي بالصورة التي يريدها بواسطة حركة شخوصه وتصرفاتها في الرواية.

د- البعد الإيديولوجي:

استطاعت رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي أن تحقق بصدق واقع الأزمة الجزائرية بعد الانتخابات البرلمانية في التسعينيات، وتجسّد بحقّ ذلك الواقع المرير الذي مرّ به كلّ جزائري في سنوات الجمر الماضية، أين أضحى الموت والقهر والغدر عنوان الحياة في كلّ فجر جديد، حيث استيقظت الجزائر برمّتها على مسرحية الذبح التي أتقن أداءها أولئك الخارجون عن الدّين والقانون.

انطلقت الرواية في سردها بظهور الولي الطاهر ضائعا في زمن ليس له دراية به فتُخيّل إليه قصور عديدة تشبه مقامه الزكي، وعلى الرغم من أنّ ذاكرته لا تسعفه حتّى على تذكر ما حفظه من القرآن الكريم لأداء مناسكه فإنّه يظل يستذكر ما مرّ به، فيتذكر مقامه الزكي الذي أقام فيه منارا للعلم هروبا من الوباء الذي لحق بعباد الله المؤمنين، بعد أن تحولت أحوال الرجال والنساء وكثر الفسق والفجور فهرب المؤمنون بدينهم إلى ذلك المقام الزكي .

إنّ رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي تحمل رؤية فكرية وتعبّر عن واقع الكاتب الذي نتجت عنه شخصية روائية مضطربة فمرّة هي صوفية عبر فترات الغيبوبة التي يقع فيها الولي الطاهر ومرّة هي مالك بن نويرة أو هي المقاتل وغيرها؛ ولكن وبعد محاولات كثيرة وضياع طويل

---

[1] المصدر نفسه ، ص 49-50.

يجد الولي الطاهر نفسه أمام مقامه الزكي الذي فارقه مكرها فيتخلص من أمور الفتنة والفسق والضلال ويرجع إلى الطريق الصحيح، ليواصل كفاحه من أجل بناء مجتمع إسلامي متكامل.

« أحيانا يُهيّئ أنّ القصر هاهنا قبالتي، وأحيانا يبدو أنه على مسافة تتعدى الميل. مهما يكن. الوصول لابد منه، والحي يروّح. لقد نجوت منها، وتخلصت من شرها، وخلصت العضباء معي بعد أن كادت تضلني نهائيا، فكيف لي الآن وقد مكنني ربي من سواء السبيل أن أخشى هذا المشوار القصير، مهما استغرق وقت قطعه.»[1]

بالإضافة إلى هذا فإنّ الكاتب قد رجع إلى التراث التاريخي العربي وحاول استدعاء بعض الشخوص الحقيقية، مثل مالك بن نويرة هذا الشاعر الذي قتله خالد بن الوليد، فالطاهر وطّار يستنطق التاريخ، فيعود في ذكره لحروب الردّة في عهد أبي بكر رضي الله عنه، حيث يجعل من حادثة مقتل مالك بن نويرة على يد خالد بن الوليد التي تعدّ أوّل حادثة قتل في الإسلام باسم الإسلام لتفتح بابا كبيرا ومسألة عظيمة هي مسألة تكفير المسلم لأخيه المسلم، فيستبيح دمه، ثمّ يسوق وطار رأي أبي بكر الصديق رضي الله عنه حين اعتبره اجتهد في حكمه، في حين خالفه عمر بن الخطاب ورأى خالدا قد أخطأ ويجب عليه الحد.

لقد استعان الكاتب بجملة من الشخصيات والمواقف التاريخية العظيمة ليشير إلى أنّ الاختلاف بين المسلمين هو مسألة ضاربة في جذور التاريخ، وأن العجلة والتسرّع في اتّخاذ القرارات من شأنه أن يقيم الدنيا ولا يقعدها، لذا حريّ بالجميع اتخاذ العفو والتسامح سجية وخصالا متلازمين.

فطبيعة هذه الاستذكارات من عمق التاريخ العربي الإسلامي؛ إنّما تؤول إلى تصوّر مؤداه أنّ مراحل الصدام بسبب التطرف لابدّ أن تحلّ بشيء من التسامح والتنازل أحيانا، كي لا تستشري الفتنة ويؤدّي الصراع إلى المآزق الكبرى التي عرفها التاريخ العربي قديما وحديثا.

---

[1] الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي ، ص 20

يقول الطاهر وطار أنّ الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي ما هي إلاّ جزء ثاني من رواية الشمعة والدهاليز، وكمقارنة صغيرة بينهما يجد القارئ تشابها كبيرا بين شخصيات الروايتين وخاصة في مواقفها وأفكارها فالولي الطاهر والشاعر كلاهما أرادا إصلاح المجتمع فالأول قتل على يد متطرفين والثاني لحقته اللعنة وضاع في الفيافي، والخيزران وبلارة أيضا كلاهما امرأتان جزائريتان تمثلان المرأة الجزائرية، الأولى كانت أمّا لأفضل الخلفاء في العصر العباسي وهو هارون الرشيد والثانية استطاعت أن تطفأ نار الفتنة بين الحماديين والزيريين، وأيضا نجد هذا الاندماج موجودا بين عمار بن ياسر وعيسى لحيلح اللذان مثّلا الإنسان المثقف المتطرف فالأول مهندس في النفط والثاني أستاذ جامعي كلاهما تركا عملهما الأصلي وانخرطا في تكوين جماعات مسلحة وعمليات إجرامية. وهنا يظهر التقارب واضحا بين شخصيات روايات الطاهر وطار وخاصة في العشرية السوداء ففي حين مثّلت الشخصية الأنثوية المرأة الجزائرية عبر مختلف الحقب الزمنية التي مرّت فيها الجزائر، مثّلت الشخصيات الذكورية الرجل المثقف الذي انقسم بين إنسان يختار التطرف والقتل ويراه السبيل الوحيد لتحقيق أحلامه، وآخرون رأوا أن الرجوع إلى الإسلام وتعاليمه هو الصواب فدفعوا نتيجة أفكارهم وآرائهم حياتهم.

٥- الأبعاد الفنية الدلالية لشخصيات رواية الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء:

تعتبر روايتي الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي والولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء رواية واحدة على الرغم من تغيير العنوان المكمل للولي الطاهر فبعدما عاد إلى مقامه الزكي رفع يديه بالدعاء، ولهذا يمكن القول أنّ وطار كتب رواية واحدة بعنوانين مختلفين.

لقد حاول الطاهر وطار قدر الإمكان توسيع رقعة روايته من أجل أن يتسع الحديث عن العالم بأكمله، هذا العالم الذي بات يعاني من عدّة انقسامات، عالم قوي يتمثل في دول أوروبا وأمريكا وعالم ضعيف لا حول ولا قوة له والمتمثل في دول العالم العربي، هذا العالم الذي حاول الكاتب أن يسلّط عليه الضوء من مختلف جوانبه السياسية والاقتصادية والاجتماعية. لهذا سيجد القارئ أنّ

الكاتب يبني شخصياته فنيا ويولجها عوالما خفية علها تفضح وتكشف خفايا هذه العوالم ،فكيف تجلت إذا أبعاد هذه الشخصيات في هذه الرواية؟.

أ- البعد المادي:

شخصيات رواية الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء هي نفسها شخصيات رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي لهذا لم يأت أيّ وصف مادي لشخصية الولي الطاهر أو بلارة أو حتّى شخصية عبد الرحيم فقراء الذي كان الغرض من توظيفه إيديولوجيا فقط.

لقد كشفت رواية الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء عن شخصيات مهمشة وضائعة وغير واضحة تساهم في خلق جملة من الأحداث تعلّق عليها أو تشارك فيها، فالقارئ ينتهي من قراءة الرواية دون أن يقف على ملامح الشخصيات أو يستطيع تحديد هوية الولي الطاهر أو عبد الرحيم فقراء وغيرهم بحيث يظلّ وجودهم مبهما في النص، وهكذا كانت رواية الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء أنموذجا عن الرواية الجديدة التي ذهبت إلى تحطيم قداسة الشخصيات ومركزيتها.

إنّ شخصيات رواية الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء تبقى غير معلومة الملامح ولا يمكن للقارئ أن يتعرّف على معالمها فقط حركتها وأفكارها هي التي نستطيع تتبعها حيث أنّ « المؤلف يترك للقارئ أمر استخلاص النتائج والتعليق على الخصائص المرتبطة بالشخصية سواء من خلال الأحداث التي تشارك فيها أو عبر الطريقة التي تنظر بها تلك الشخصية إلى الآخرين، وفي هذه الحالة يكون علينا أن نستخلص صفاتها أو مميزاتها من خلال الأفعال والتصرفات التي تقوم بها وتسعفنا في هذا الصدد تلك العبارات والفقرات التي يقدم المؤلف شخصيته وهي تقوم بعمل ما بحيث تختزل صورتها ومزاجها وطبائعها.»[1]

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 223-224.

ب- البعد النفسي:

إن الإحاطة بالبعد النفسي يساعد في الكشف عن هوية الشخصية، ومدى ارتباطها بالآخرين ومدى تفاعلها مع العناصر الأخرى في الرواية كما هو الأمر مع روايات الطاهر وطار.

إذا تتبع القارئ مصير الكتابات الإبداعية عند الطاهر وطار سيجد أنّ كتاباته متسلسلة ومتكاملة فيما بينها، حيث يجد الشاعر البطل يعيش حالة صوفية مع زهيرة في رواية الشمعة والدهاليز هذه المرأة التي ستصاب بصرعة وتشاهد مقتل الشاعر، إنّها تراه حتى عند قتله تجلى لها.

« نظرت الخيزران إلى أمها وتمتمت، إنها العاشرة. لكن أية عاشرة هي! ما تعودنا على هذه العاشرة. راحت أطرافها ترتجف. يدها اليسرى. رجلها اليسرى. يدها اليمنى. رجلها اليمنى. بطنها. صدرها. كل جسدها. ازرورق وجهها. ازرورقت شفتاها. اسود بدنها. حاولت أن تنهض وتسرع إلى غرفتها. وقعت. أسرعت الأم. أسرعت الأخوات. (...) تستيقظ. تتأمل أمها. تسأل عن الساعة. العاشرة والنصف. قتلوه، تقول. تدمع عيناها.»[1]

وفي رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي نجد هذا الولي صوفيا يعيش حالات تتجسد في حالة واحدة من خلالها يرى نفسه مجاهدا و محاربا وأميرا وقاتلا.

« لم يكن هناك متسع من الوقت، ليؤدي الولي الطاهر التحية للمقام بصلاة ركعتين، فقد هزته الصرخات من الداخل، مقرونة بدوي انفجارات قنابل مختلفة الأنواع والأصوات.

كانت الصرخات منبعثة من نساء ومن أطفال ومن رجال ومن مختلف الأعمار كما يبدو. أخذته رعشة، واعترته حمى، وداهمته غمى، فكبّر وشمر على ذراعيه، وارتمى يخوض أوار مجزرة، ملتهبة.»[2]

---

[1] الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز، ص 208-209.

[2] الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ص 83

وبالمثل في رواية الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء نجد الولي كما هو، إلاّ أنه ليس مناضلا بل يعيش حالات صوفية، إذ تتفتح أمامه شاشة يبصر من خلالها تلك الظاهرة السوداوية التي غطت العالم العربي، فهو يرى العالم كله وما أصبح عليه في لحظة واحدة.

« أحسّ الولي الطاهر بيدين لطيفتين، تحملانه، وتجلسانه على عرشه في مقامه الزكي، فينفتح تلفاز شاشته، لا يحدها نظر. ما عدا بعض نقاط ملونة، حمراء وخضراء، مضاءة، والصوت الذي ينبعث بجميع اللغات، لكنها، موجزة في لغة واحدة، يفهمها المرء، دون أن يدرك أية لغة هي، أهي إنكليزية أم صينية، أم لغة قبيلة بالوبا. فلا شيء آخر.»[1]

فالولي الطاهر يجعله الكاتب يعيش أجواء صوفية بعيدا عن واقعه متقوقعا منعزلا، يعيش نوعا من الإنفراد في مقامه الذي يخلو من المريدين والمريدات، وهذا المقام هو الذي يمارس فيه عباداته وتنسكاته، وفي خلوته هاته يدعو المولى دائما إلى أن ينجيه مما يخاف (يا خافي الألطاف نجنا ممّا نخاف)، فهذا الدعاء يجسد طبيعته النفسية المبنية على الخوف، والتي لا تفعل أي شيء لإزالته سوى الدعاء. إلاّ أنه سيغير دعاءه لأنه رأى أن لاشيء يتغير والحال كما هو ومن ثم سيعمد إلى تعويضه بدعاء :« يا خافي الألطاف. سلط علينا ما نخاف.»[2]

ففي غمار هذا الدعاء يبدأ الولي في ابتهالات وصلوات صوفية يظلّ يكرّرها إلى أن يستجيب الله لدعائه، وذلك بتسليط الخوف والعقاب على الأمة العربية حتّى تخرج من عنق الزجاجة التي وضعها الآخر فيها، فيزول البترول من المنطقة العربية، ليكون بذلك السبيل الأمثل أمام الشعوب العربية للنظر في أخطائها وتطوير قدراتها وكفاءتها المادية والمعنوية من أجل الخروج من حالة الكسل والخمول التي ترسخت لديها على مسافة قرون متعاقبة من الزمن.

---

[1] الطاهر وطار، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص 29

[2] الطاهر وطار، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء ، ص 25

ج- البعد الاجتماعي:

تجمع رواية الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء بيئات اجتماعية متعددة ومختلفة فهي تعالج الهوة الكبيرة والبون الشاسع بين المجتمع العربي والمجتمع الأوروبي، ففي حين يمثل المجتمع الأوروبي التقدم والتماسك الديمقراطية والثقافة يمثل المجتمع العربي التخلف والانحلال، الخيانة وحب السلطة.

ثمّ يستطرد الكاتب في عرض هذه الفكرة مبرزا تعدد مظاهر التقليد والتبعية للآخر حتّى أنّها تعدّت الفكر إلى المظهر وفي ذلك يقول: « شيوخ القبائل يتحولون إلى حكام. بعضهم يترع الجبة والعمامة، ويرتدي اللباس الأوروبي، ويعري رأسه، ويحلق لحيته وشاربه، وبعضهم لا يفعل ذلك إلا في المناسبات.»[1]

لقد تعمّقت تبعة الشعوب العربية للأنظمة الغربية، ممّا جعل الفرصة مواتية أمام هذه الأنظمة لتكريس استغلالها واستلابها الذي بدأ في الماضي وتواصل حتى في الزمن الراهن في أشكال جديدة تتعدد مظاهرها وتتنوع أبعادها.

« هنا في دول مجلس التعاون، يا عبد الرحيم فقراء، الناس لا يرون بعضهم إلا سماعا. ولحسن حظ هذه الأمة أن جاد الله عليها بالهاتف الخلوي، فلولاه لكانت القطيعة المطلقة، فالثقافة البدوية، لم تختف هنا، وليس معقولا أن تختفي لمجرد ظهور العمارات الزجاجية الشاهقة، والطرق العريضة المستقيمة، والسيارات الآسيوية البراقة، وحلول الويسكي محل لبن (الحلال)، والنوق.»[2]

واستكمالا لهذه الفكرة التي تعتبر جوهر الوباء الذي ألمّ بالمنطقة العربية والإسلامية فكان السبب في جلّ انكساراتها وهزائمها، يقدم الكاتب أنموذجا عن هذه الأنظمة التي تعكس صور الاستلاب في المنطقة العربية خلال العصر الحديث، يمثله النظام الأمريكي الذي عمد إلى تكريس سياسة الهيمنة على بعض المناطق الحيوية في العالم العربي والإسلامي، عبر إثارة العصبيات الداخلية

---

[1] المصدر نفسه ، ص 19

[2] الطاهر وطار، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء ، ص 36

والنزاعات الطائفية داخل هذه المناطق الإستراتيجية بهدف زعزعة استقرارها وإضعاف وجودها في إطار إستراتيجية محكمة للسيطرة عليها، كما هو الحال في السودان والشرق الأوسط وكذلك في شمال العراق، وهنا يضع الروائي خريطة لهذه المناطق يقول الراوي:

« بدت الكتلة في أبعادها الثلاثة، مرة، في شكل جلد بعير، ومرة في شكل شكوة أو قربة، ومرة في شكل حبة بلوط كبيرة. وما حير العلماء والسياسيين، والاستراتجيين العسكريين، هو هذه الدقة في تحديد خارطة العالم العربي، وهذه الثقوب التي تظهر في إسرائيل وفي السودان وشمال العراق.»[1]

يؤكد برهان غليون –في هذا السياق- على أنّ « النخب والأنظمة القائمة تراهن في سبيل الاستمرار في السلطة على إستراتيجية تفتيت المجتمع ودفع عصبياته الواحدة في وجه الأخرى ومنع التواصل والتفاهم على قاعدة فرق تسد».[2]

وقد قدّم الكاتب أنموذجا عن المثقف في المجتمع العربي من خلال شخصية عبد الرحيم فقراء الذي يمثل الصحافي العربي الفقير لله كما أراد الطاهر وطار تسميته.

يعتبر عبد الرحيم فقراء مثالا لرجل الإعلام العربي والإسلامي الذي أحسن وطار انتقاء مجال عمله فالصحافة وحدها هي التي تفصح عمّا يدور في رؤوس الحكّام والنخب المثقفة، والأحزاب كما حمّله مهمة نقل ما يجري عن كثب بكلّ صدق وأمانة.

فقد أراد الطاهر وطار من خلال هذه الشخصية أن يعكس صورة الأوضاع العربية « كما مرّر رسالة مفادها أنّ التغيير أضحى ضرورة حتمية تحتاج برأيه إلى إرادة قوية تنطلق شعلتها من الداخل؛ أي من باطن النفس العربية التي يعاني صاحبها فيما يبدو أزمة عقل هي الأخطر من نوعها، وليس بإمكان أيّ فرد عكس صورتها الصادقة إلاّ ذلك المثقف، الصوت الفردي المنتصر

---

[1] المصدر نفسه ، ص 43

[2] برهان غليون، العرب وتحولات العالم من سقوط جدار برلين إلى سقوط بغداد، ص 246

لصوت الجماعة، مثقف عانى ولا يزال يعاني تسلّطا وقمعا تفرضه عليه السلطة السياسية المحلية التي بدورها تعاني تسلّطا وقمعا تفرضه عليها سلطة الغرب. ومن هذا المنظار تغدو ثنائية المثقف والسلطة ضحية مؤامرة غربية دنيئة حيكت خيوطها وأحكمت باسم نهضة عربية زائفة ووهمية لم تجن منها الأمّة العربية والإسلامية إلاّ الذل، والعار، والخزي، والفتن التي نهشت أواصرها في حين يتنعم الغرب بعكس ذلك.»[1]

وكأنّ الطاهر وطار حاول من خلال هذه الرواية أن يكشف عن المجتمع العربي وما يعانيه في ظلّ قمع السلطة والتبعية الأجنبية، وقدّم صورة عن هذا المجتمع من خلال شخصية عبد الرحيم فقراء الذي حاول من خلاله أن يوضّح بأنّه لا سبيل للخروج من الأزمة التي وضعنا الغرب فيها، إلاّ بإرادة صلبة وفولاذية تعيدنا لأصولنا وتجعلنا نتشبث بجذورنا وانتمائنا العربي الأصيل وبذلك نستعيد هويتنا المصادرة.

د- البعد الإيديولوجي:

تمثل رواية الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء شاهدا يوضّح مدى جرأة الروائي الذي حاول أن يستوعب أهمّ القضايا السياسية التي تهيمن على الساحة العربية والعالمية في لوحة إبداعية طغى عليها الفكر الإيديولوجي السياسي بشكل بارز.

تتمثل فكرة الرواية في أن وضع الروائي الطاهر وطار **الولي الطاهر** أمام شاشة كبيرة، وأطفأ النور وترك الصوت فقط يصف ما يجري في العالم، فتوقع أنّ البترول نفذ والدولار انخفضت قيمته، وردود الأفعال العربية والغربية.

وبما أنّ نص الرواية هو فكرة مستوحاة من الواقع فإنّ الروائي يعجز عن النقد المباشر لصور السواد لذلك فهو يلجأ إلى استخدام النقد غير المباشر (السخرية) الذي يتولد باستخدام الملفوظ

[1] سميرة بوقرة، جدلية المثقف والسلطة عند الطاهر وطار، مجلة التواصل في اللغات والثقافة والآداب، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة باجي مختار –عنابة-، ع 33، مارس 2013، ص 137

الساخر لشخصيات الرواية وأسمائها ومن ذلك اسم **حنزليقة** الدكتور العربي المختص بالشؤون الإسرائيلية و**ضرططوخ** كبير السحرة الإسرائيلي، ونشأت هذه السخرية في الرواية أيضا بمطابقة اسم **عبد الرحيم فقراء** على كلّ مراسلي القنوات العربية، كصورة للمثقف العربي الفقير المتشائم الذي لا يملك إلاّ أن ينفعل مع الأحداث عوض صنعها.

وقد تمّ توظيف **عبد الرحيم فقراء** بطريقة ذكية من طرف الكاتب، فاستدعاؤه لهذه الشخصية حقّق من خلاله مجموعة من الغايات، أوّلا نقل الحدث من مكانه وتقريبه إلى المتلقي، وذلك من أجل أن يعي الإنسان العربي حقيقة واقعه هذا من جهة، ومن جهة أخرى كان لاستدعائه هذه الشخصية غاية في نفسه، فمن خلاله حاول أن يعبّر عن آرائه وأفكاره، وذلك بتمريرها عبر هذه الشخصية من دون أن يظهر تدخل شخصيته بشكل مباشر.

ومن ذلك تعبيره عن صورة السواد القاتم الذي عمّ الواقع المعاش نتيجة التحولات التي عرفها العالم العربي الإسلامي منذ أحداث 11 سبتمبر2001م، والذي شخّصه في النص عبر موضوعات كثيرة عبّر عنها عبد الرحيم فقراء :

كالاستعمار من خلال الصورة العراقية المفعمة بالذل والعار« في عاصمة الرشيد سيداتي سادتي وباقي المدن العراقية، استيقظ الناس ليجدوا أنّ القطط فرّت منهم، ويجد الكثيرون منهم أنفسهم، يحتضنون العلوج الأمريكان، وقد نُصبت أسواق في معظم المدن العراقية، يبيع الناس فيها، أسلحة وعتادا وألبسة أمريكية، خاصة السراويل. وما لوحظ، هو أن الجنود الأمريكيين، وكذا ضباطهم لم يعودوا يتخفون، أو يتخوفون من الاستهداف كما في السابق.»[1]

[1] الطاهر وطار، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص 73

والإرهاب وتقوده تلك المنظمات الإرهابية المسلحة التي تميّز الفضاء الجزائري بصفة خاصة يقول: « إلى جانب الآذان، هناك أصوات متقطعة من الرصاص، تسمع هنا وهناك، مع أصوات انفجارات ضخمة يعقبها تكبير جماعي.»[1]

والضعف فرغم المكانة القويّة التي تحتلّها الدول العربية، في ظلّ ارتفاع أسعار البترول إلاّ أنّ معظم الدول العربية يسيطر عليها الضعف حكومة وشعبا، وذلك لتبعية الحكومات العربية للهيمنة الغربية وعلى رأسها الولايات المتحدة كذلك ضعفها الناجم عن الفقر المدقع، الذي تعيشه كنتيجة لسياسة حكم الحزب الواحد المستبد الذي يحتكر ثروات البلاد لصالح أغراضه الخاصة.

« يقول إمام جامع الدار البيضاء المنكب بجلاله، يلعق مياه بحر الظلمات، في خطبة يعيدها كل جمعة، من ميزات المسلم، طاعة الله والرسول وأولي الأمر. فيرن صداه في جامع الزيتونة والأزهر وبيت المقدس والأمويين ومكة والمدينة، ويأتي الرجع، اللهم احفظ أمير المؤمنين.»[2]

كما حاول الكاتب البحث عن استراتيجيات مكافحة الاستغلال والتبعية وذلك من خلال ضرورة بعث فكرة القومية العربية التي تعتبر ثمرة المصالحة مع الذات والآخر، وهي الفكرة الإيديولوجية التي مثلت الخليفة الحقيقية للرواية.

« إنّ الغمة التي شهدتها الأمة العربية، أمس واليوم، تعود إلى تمزق الوطن العربي وإلى خلافات العرب فيما بينهم، وأن الوحدة وحدها، السبيل لتفادي مثل هذه الوضعيات.»[3]

كما يذكر الكاتب بعض الشخصيات الحقيقية الأخرى، التي كان إدراجها في المتن الروائي ضرورة فنية اقتضتها طبيعة المراسلات والتغطيات الصحفية مثل الحوار الذي دار ما بين **ياسر عرفات وصائب عريقات**، وهناك حضور قوي لأسماء شخصيات حقيقية مثل: **صدام حسين**،

---

[1] المصدر نفسه ، ص 35

[2] نفسه ، ص17

[3] الطاهر وطار، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء ، ص 74

عمرو موسى، القائد الليبي، جورج بوش الابن، شارون واللائحة طويلة، فتراوح هذه الأسماء مابين عربية وغربية دليل على أنّ الكاتب قد حاول أن يشير إلى أنّ العرب وما هم عليه اليوم ما هو إلاّ نتيجة لذلك التحكم الغربي، والاحتلال الصهيوني الذي أوقع العرب في ضياع ويأس.

يقول محمد مصايف: « إنّ وطار كاتب فكرة بالدرجة الأولى، وهو إن كتب قصة، فإنما ليعبر عن موقف فكري يشغله منذ زمن، ولعل هذا ما يسمح له أحيانا باعتبار شخصياته شخصيات واسطة.»[1]

لقد جاءت رواية الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء صورة موازية لرواية حقيقية يعيشها عالمنا العربي كلّ يوم، ونلتقطها عبر القنوات الفضائية في شكل أحداث متلاحقة صادمة نكتفي بالذهول أمامها والانفعال معها دون أن تكون لنا القدرة على مجابهتها والتصدّي لها، تماما مثلما فعل **الولي الطاهر** في النص الروائي نظرا لعجزه وثباته ولأنه يعيشها كلّ يوم، فهي أشبه ما يكون بمسلسل متواصل إلى ما لا نهاية وفي ذلك تعبير عن رؤيا قاتمة عن الراهن العربي تنم عن تشاؤم من المستقبل.

يقول محند أوبلقاسم: « نحن مجرّد نيزك في فلك غيرنا، كنّا نستورد ولا نصدّر، ندفع ولا نحصّل، نعتبر إنتاج غيرنا إنتاجنا، وغيرنا ينظر إلى ما ننتجه نظرة احتقار وازدراء فلا يساومنا أو يحاورنا فيه كمشتري ومستورد وإنّما فقط كمنتقد وشامت وباخس.[2]» ويظهر أنّ معالم الإصلاح الذي ينادي به الطاهر وطار هو التغيير إلى الأفضل، وإصلاح ما فسد في ميادين مختلفة، انتقالا بالحياة إلى درجة أرقى في سلّم التطور الإنساني.

وقد حرص الطاهر وطار في كلّ رواية من رواياته أن يؤرّخ للجزائر روائيا، مقدّما شخصياته وفق قناعاته وتصوراته الإيديولوجية ف « لم تخرج عن كونها حاملا أيديولوجيا، وظّفت بطريقة

---

[1] محمد مصايف، القصة القصيرة العربية الجزائرية في عهد الاستقلال، الجزائر، دط، 1982م، ص 97.

[2] محند أوبلقاسم خدام، محاورة جدّية حول الشخصية الجزائرية، ص 09

تجعل النصّ يبوح، بل يكتشف عن انتمائه الأيديولوجي مع تطوّر الأحداث من خلال حركات هذه الشخصيات وأفعالها وكثيرا ما يكون ذلك نابعا من أقوالها مباشرة، وهي في كلّ ذلك تخضع لمقولة الخطاب الذي يريد الأديب إيصاله للمجتمع الذي يكتب له، وتحديد موقفه من قضايا عصره وظروف مجتمعه الحياتية والتاريخية.[1]»

وقد تباينت إستراتيجية الخطاب الإيديولوجي من رواية إلى أخرى تبعا لاختلاف المرجعيات والأهداف المقصودة، ففي رواية اللاز و الزلزال حاول الكاتب تبني الاتجاه الاشتراكي كحلّ وحيد ضدّ الظلم والجور الذي سبّبه الاستعمار ومن والاه من الطبقة الرأسمالية، أمّا في رواية الشمعة والدهاليز فقد استند الكاتب إلى القيم السياسية الاشتراكية محاولا تكوين رؤية إيديولوجية معارضة للسلطة تهدف إلى فضح جذور الفساد التي كانت وراء ظهور التيارات المتصارعة وبروز التيار الديني الذي ارتبط باندلاع العنف في الجزائر، وفي رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي تناول الكاتب واقع العنف في الجزائر وظهر ذلك جليّا من خلال التيار السياسي الديني الذي ارتبط بظاهرة التطرف والإرهاب، وانتهى الكاتب في إطار مواكبة الراهن الجزائري الملتهب إلى طرح فكرة الوئام المدني من خلال شخصية عيسى لحيلح رغم أنّها دخلت المتخيل السردي بخجل كبير، أمّا في رواية الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء فقد انفتح الطاهر وطار على الراهن العربي بتناقضاته ومفارقاته محاولا رصد خط جديد يتجه نحو المصالحة وتحقيق الوحدة العربية كمنفذ للتحرر من التبعية للآخر كما كان ذلك فرصة لطرح بعض القضايا التي تهيمن على الساحة السياسية العربية.

وإذا كان نجاح الشخصية وإخفاقها في الرواية الإيديولوجية يتمّ بمقدار ابتعادها عن المباشرة في عرض الأفكار التي شكلت أساسا من أجلها، وقدرة الروائي على تضمين آرائه في البناء الفني للشخصية فإنّ: « وطار للأسف حمّل شخصياته محمولات إيديولوجية ودينية أثرت على المسار

[1] عباس إبراهيم، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية (دراسة في بنية الشكل الطاهر وطار، عبد الله العروي، محمد لعروسي المطوي)، ص 157.

العام للروايات وجعلتها تسير في اتجاه واحد هو الاتجاه الذي ارتضاه لها الروائي الطاهر وطار، وينتابك شعور قوي وأنت تقرأ الروايات أنها موجهة بشكل واضح وفاضح ومحملة برسالة معينة يصر عليها الروائي في كل مرّة، ولذلك ففي كلّ مقطع هناك الظلال الإيديولوجية والرؤى الخاصة به، مبثوثة في كلّ أجزاء الرواية.»[1]

وقد سعى الطاهر وطار دائما إلى أن تكون شخصيات رواياته متحركة ومعبرة عن أغراضه وأهدافه الخاصة، فشخصياته لا يضعها هكذا عبثا وإنّما هي دائما تقترب من الواقع الحقيقي من أجل أن تعبّر عنه وتكشف أغواره وتسبر خفاياه، وهو في ذلك يستعين بشخصيات حقيقية فهو يقول:

« أنا أستعين ببعض من ملامح الشخصية الحقيقية وأضيف إليها من ذاتي، ومن ملامح أشخاص آخرين في إطار علمي، كلّ شخصياتي لها أبعادها النفسية والاجتماعية والاقتصادية.»[2]

فما دامت كتابات وطار تدخل ضمن الكتابات الواقعية، فإنّ هذه الكتابة تفرض عليه أن تكون شخوص روايته حقيقية.

يقول عبد المالك مرتاض:« إنّ مشكلة كلّ روائي هي ذاتيته، وإيديولوجيته، وثقافته، ولغته، وذوقه، وعاطفته، ثمّ هي معاناته في محاولة التخلص من هاجس إسقاط كلّ ذلك على شخصياته، وعلى لغاتها، وأفكارها، وأذواقها وإيديولوجيتها أيضا.»[3]

لقد حاول وطار أن يمرّر أفكاره من خلال الشخصيات التي رسمها، كما حاول من خلالها أن يعبّر عن المراحل التي مرّت بها الجزائر من حقبة الاستعمار الفرنسي، ومرحلة الثورة الاشتراكية في

---

[1] د/ محمد الصالح خرفي (جامعة جيجل)، الديني والإيديولوجي في الرواية الجزائرية المعاصرة -روايات الطاهر وطار أنموذجا- ، مجلة قراءات، ص 159.

[2] ناصر عراق، يحي بيطاط، حوار مع الطاهر وطار، ضمن مجلة دبي الثقافية، ع 9، فبراير (شباط)، 2006م، ص 52

[3] عبد المالك مرتاض، قراءة نقدية في رواية الشمعة والدهاليز، مجلة العربي، العدد 451، جوان 1996، إصدار وزارة الإعلام، دولة الكويت، عن الأنترنيت،(http:www .alarabimag.com).

الثمانينات إلى غاية العشرية السوداء، وجعل لهذه الفترات شخصيات تعبّر عنهم فجعل المجاهد والبطل والشيوعي والإقطاعي والشاعر والصوفي واختار لكلّ منهم صفات جسمية ونفسية وإيديولوجية واجتماعية تعبّر عنهم وعن توجّهاتهم، ولكنهم في الأخير لم يكونوا سوى أداة في يد الكاتب قصد التعبير عن آرائه وإيصال فكرة ورسالة سياسية؛ فمن اللاز اللقيط الذي امتاز بعنفه مع أهالي قريته والذي كان يخفي وراء ذلك شجاعة وحبّا للجزائر، ولوالده زيدان الذي تميز بطول فارع وعينين جادتين يعبّران عمّا بداخلهما من توجه شيوعي اشتراكي دفع بسببه حياته على يد الشيخ مسعود الذي قام بذبحه فقط لأنّ توجهه الإيديولوجي يختلف عنه فيجعله في نظره كافر فقط لأنه شيوعي المذهب، هذا المذهب الذي كرهه أبو الأرواح وتمنّى أن يكون هناك زلزال كبير يقضي على قسنطينة وأهلها وكلّ من يقبل أن تؤمم أراضي الصالحين أمثاله، هذه الشخصية الأخيرة التي رسمها الطاهر وطار وجعلها مثالا للإنسان الحقير الذي يبيع أهله ووطنه في سبيل تحقيق مبتغياته الدنيئة وأحسن بذلك تصويره.

ثمّ الشاعر، شاعر الجزائر وعالم الاجتماع الذي وصفه بنحيل الجسم ولعلّ نحول جسمه دلالة على مقدار الهم الذي كان يسكنه ويشغل باله لأجل مصير الجزائر، والذي دفع ثمنه غاليا حينما حاول معرفة إجابات عن أسئلته الكثيرة ما سبّب مقتله على يد متطرفين حاول الكاتب أن يبيّن زيف كلامهم من بداية لقائهم بالشاعر في ساحة أوّل ماي إلى غاية اقتحامهم لمنزله الذي كان يسمّيه ضريحا وقتله، ثمّ الولي الطاهر الذي أراد أن يضع حلاّ لكلّ ما يحدث في الجزائر من مشاكل وذلك بواسطة مقامه الزكي الذي جمع فيه خيرة الشباب المسلمين وأمر أن يزوّجهم ليشكّل من خلالهم نسلا جديدا يحمي به الإسلام ممّا سمّاه هو وباء الكفر.

أمّا المرأة فكانت ملامحها كما هي لم تتغير من حيزية إلى زينة إلى زهيرة إلى بلارة فهنّ يمثلن المرأة الجميلة الفاتنة التي تمثل الجزائر، كما أراد أن يعبّر من خلالهنّ عن مشاكل وهموم المرأة الجزائرية؛ حيزية وزينة المغتصبتين اللتين قتلتا الأولى على يد ابن أختها والثانية انتحرت، إلى زهيرة

الجميلة التي كانت تتمنى أن تجد عملا وزوجا صالحا، إلى بلارة الفتاة التي حاولت إغواء الولي الطاهر ولكنها في الحقيقة كانت تحاول أن تساعده لتحقيق مراده في إنشاء نسل صالح .

« والحقيقة أنّ الكاتب هو قبل كلّ شيء، مواطن يعيش أوضاعه وأوضاع الآخرين، أمّا الذي يميّزه عن الآخرين هو صفة الملاحظ والمحلل والمتنبّئ وبالتالي يكتب ما يعايشه ويراه بشكل أو بآخر حتّى يكون مرآة للواقع.[1]»

وهكذا فإنّ الطاهر وطار جعل من رواياته من اللاز إلى الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء وسيلة للتعبير عن أفكاره وعن المجتمع الجزائري باختلاف طبائع الناس الذين فيه، فصورهم باختلاف هيئاتهم وأجسادهم ونفوسهم وإيديولوجياتهم.

[1] الطيب ولد العروسي، أعلام من الأدب الجزائري الحديث، دار الحكمة للنشر، الجزائر، ط2، 2012م، ص 160.

الفصل الرابع

الشخصية: الاسم والوظيفة

إنّ بناء الشخصية لا يقوم على جانب واحد فقط، بل إنّ الروائي يحاول التنسيق بين عدّة أبعاد لتكون في الأخير محصّلتها الشخصية؛ ولعلّ أهمّ ما يسترعي انتباه أيّ دارس هو الاسم الذي تحمله الشخصية، لأنّه يعيّنها ويمنحها كيانا محدّدا، وإنّه لمن البديهي أنّ الاسم الذي يحمله الشخص الواقعي يختلف كثيرا عن الذي تحمله الشخصية الروائية؛ فالأول يخضع لمنطق الصدفة واللا تعليل في كثير من الأحيان، في حين أنّ الروائي يبذل مجهودا لانتقاء أسماء تدلّ على

شخصياته مراعيا جملة من المعطيات من بينها: البيئة، المستوى الاجتماعي والثقافي، العمر، الجنس، المهنة، الاتّجاه الإيديولوجي...الخ.

« إنّ الشخصية مورفيم مزدوج التمفصل، لا تمنح نفسها للقارئ لحظة بداية القص، بل هي عملية تجميع لعناصر التجلي النصّي (الاسم، المواصفة، الوظيفة) وهي وحدات موزعة على طول مساحة النص الروائي.[1]».

فالاسم يعتبر ثوبا لغويا مستعار المدلول خاص أو عام بمعنى أنّه علامة قارّة وثابتة تسمح بالتعرّف على هوية الشخصية، فهو يشكّل أحد السمات المميزة للشخصية الروائية، ففي كثير من الأحيان تلخّص بعض الأسماء بإيجاز حقيقة الشخصية وتعطي لمحة عنها، إذ أنّه من المعلوم أنّ أيّ روائي لا يسمّي شخصياته عبثا أو اعتباطا، فلا شيء سوى أفكار الروائي ومقاصده تجبره على جعل كلّ اسم متشابه أو متناقض لما هي عليه الشخصية؛ كما هو الأمر عند الطاهر وطار الذي يشكّل شخصياته ويخطط لها كباقي العناصر الروائية تشكيلا فنيا لا يخلو من الدلالة.

1- مفهوم اسم العلم:

ثمة تعاريف عديدة لاسم العلم، فهو في اللغة بمعنى العلامة والوسم، والعلم، والرسم والجبل والأثر، والراية في لسان العرب «علمه يعلمه علما: وسمه وعلّم نفسه وأعلمها. وسمها بسيما الحرف.»[2]

أمّا في المعجم الوسيط ف« علمه علما: وسمه بعلامة يعرف بها، العلم: العلامة والأثر»[1]

---

[1] نبيلة بونشادة، الشخصية من المستوى المحسوس إلى المستوى المجرد رواية (غدا يوم جديد) لعبد الحميد بن هدوقة، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر بسكرة- الجزائر، ع7، 2011م، ، ص 133.

[2] ابن منظور، لسان العرب، تحقيق عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، الطبعة الرابعة، دت، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة- جمهورية مصر العربية، باب العين (علم)، المجلد الرابع، ص 3084.

أمّا في التعريف الاصطلاحي، فالعلم هو الاسم الذي يعيّن مسماه مطلقا؛ وقد يدلّ على اسم شخص، أو اسم حيوان، أو اسم مكان، أو اسم شيء.

ويتمثل مفهوم اسم العلم الشخصي في مجال الرواية بأنّه تعيين للفرد، وخلق تطابق بين اسمه وحالاته النفسية والوصفية والاجتماعية، بل هو قناع إشاري ورمزي، يدلّ على عوالم الشخصية الداخلية والخارجية؛ وفي الجملة فإنّ معظم المحلّلين البنيويين للخطاب الروائي قد أصرّوا على أهمية إرفاق الشخصية باسم يميّزها، فيعطيها بعدها الدلالي الخاص، وتعليل ذلك عندهم أنّ الشخصيات لابدّ أن تحمل اسما، وأنّ هذا الأخير هو ميزتها الأولى؛ لأنّ الاسم هو الذي يعيّن الشخصية، ويحدّد طبيعتها، ويبيّن جوهرها، ويجعلها معروفة وفرديّة.

يقول حسن الأشلم:« إنّ الاسم بالنسبة للشخصية يعتبر بمثابة الدّال الذي يربط القارئ بحركة الشخصية ومضمونها داخل النص، سواء أكان ذلك الاسم اسما صريحا مباشرا أو ضميرا دالاّ عليه، فالمنطقية الحياتية ربّما تستغني عن تحرّي أسماء الأشخاص لكنّها لا تستقيم مع فنّ يتلاعب بالأزمنة ويداخل بين الأحداث، ويقيم صراعا بين الشخصيات، فكلّ ذلك يبرز أهمية الاسم داخل بنية النص؛ بوصفه علامة لغوية تربط القارئ بحركة الأحداث، وتبرز تنوع الشخصيات أمامه.»[2].

يرى فيليب هامون في كتابه (سيميولوجية الشخصيات الروائية) أنّ دال الشخصية الرئيسي هو اسم العلم؛ لأنّه يكشف سمات الشخصية ومقوّماتها الدلالية والسيميولوجية، ويحقّق تشاكل النص الدلالي، ويضفي على النص وظيفة الاتّساق والانسجام، ويسهّل مأمورية القراءة والتلقي ومن هنا فتقديم الشخصية وتعيينها على خشبة النص يتمّ من خلال دال لا متواصل.

---

[1] شوقي ضيف، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية الإدارة العامة للمعجمات وإحياء التراث، مكتبة الشروق الدولية، ط4 ، 1425ه-2004م، ص 624.

[2] حسن الأشلم، الشخصية الروائية عند خليفة حسين مصطفى، الناشر مجلس الثقافة العام، القاهرة، دط، 2006م، ص389.

يقول فيليب هامون: « فكثير من المؤلفين كانوا يختارون اسم الشخصية استنادا إلى الطاقة الصوتية التي يشتمل عليها، فالأسماء التي يختارها زوالا مثلا تتميز إمّا بإيحاء شعبي، وإمّا بإيحاء أرستقراطي، ولكي يثبت أنّ عملية الاختيار قد تستغرق زمنا طويلا فإنّه يعود إلى الوسخ، إلى تلمس البدايات الأولى عند المؤلفين، فعادة ما يقف الكاتب عند اختيار اسم معين ويجرّب عدّة أسماء قبل أن يستقر على اسم بعينه وهذا المظهر الصوتي (أو طريقة تركيبه الصوتي) يساهم بشكل كبير في تحديد السمة الدلالية للشخصية (أنظر مثلا كيف تختلف الأسماء في روايات نجيب محفوظ من حي إلى حي ومن طبقة إلى طبقة) بل إنّ الأمر قد يصل إلى إمكانية استشراف الفعل المستقبلي من خلال دال الشخصية، ومعنى هذا إنّ مجموعة من البرامج السردية تكون متوقعة انطلاقا من هذا المظهر الصوتي.»[1]

يعتبر الاسم الشخصي من مقومات الشخصية، فيتوافق الاسم مع صفاتها أو يختلف عنها، وهو مختار بعناية وتقصّد لأنّ الكاتب يريد أن يوصل للقارئ رسالة يختصرها في كلمة أو رقم أو شيء آخر.

يضيف حسن الأشلم: « تلعب التسمية دورا مهمّا في رسم الشخصيات؛ بوضعها في سياقها المضموني، وتوسيع مدلولها داخل بنية النص السردي، ومن تمّ ينبغي النظر إلى أسماء الشخصيات الروائية على أنّها نوع من أنواع البعث والإحياء وخلق الفرد، وذلك ينفي عنها عشوائية الانتقاء؛ فتسمية الشخصيات لا يمكن أن تكون اعتباطية.»[2]

فلا أحد ينكر أهمية اسم العلم في تحديد الشخصية بدقّة، وتمييزها عن غيرها؛ وهذا يعني أنّ اختيار الروائي لأسماء شخصياته الروائية غالبا ما يخضع للتأمّل والتفكير والتدقيق؛ وهذا ما أكّده

---

[1] فيليب هامون ، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ص 09-10

[2] حسن الأشلم، الشخصية الروائية عند خليفة حسين مصطفى، ص 387.

الطاهر وطار في قوله: « إنّني أتعامل مع أسماء الشخوص بنفس الطريقة التي أكتب بها أي بتأمل وبحث.»[1]

2- مرجعية اسم العلم:

يمكن الحديث عن أنواع عدّة من أسماء الأعلام الشخصية التي ترد في النصوص والخطابات الإبداعية والروائية، ومن ثمّ فهي تحمل في طياتها دلالات سياقية وذهنية وافتراضية، وبالتالي فلا بدّ من استقرائها واستكشافها داخل النص تفكيكا وتركيبا وتصنيفا وتحليلا وتأويلا.

ومن خلال تحليل روايات الطاهر وطار يتّضح أنّ الكاتب قد استخدم العديد من الأسماء التراثية والتاريخية والفكرية والأدبية وقد علّق عن استخدامه لهذه المرجعيات قائلا: « سيجد القارئ الذي ليس له ثقافة، تراثية عموما، نفسه مضطرا إلى مراجعة بعض المفردات والاصطلاحات كما قد يجد صعوبة في العثور على رأس الخيط..»[2]

ضمّت روايات الطاهر وطار عددا لا حصر له من الأسماء التي تتوارد عبر مساحة النص، وقد لوحظ عند إحصائها، أنّنا أمام منظومة من الأسماء تمتاز بالتنوع والاختلاف سواء تعلق الأمر من حيث معنى الاسم ومفهومه، أو من حيث مرجعيته وصفته وستحاول هذه الدراسة باختصار تحديد أهمّ الأصناف التي تنطوي تحتها أسماء شخصيات الروايات. وككلّ باحث وباحثة كنت مضطرة للرجوع إلى الكتب لأجد التصنيف الملائم لكلّ اسم من الأسماء التي ذكرت في الروايات وقد كانت مرجعيات الأسماء كما يلي: الأسماء الدينية، التاريخية، المكانية، المحلية، السياسية، الفكرية ، والأدبية.

---

[1] إدريس بوذيبة، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ص 150.

[2] الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ص 11

أ- أسماء ذات طابع ديني وموروث إسلامي: وتُؤخذ من أسماء الأنبياء والرسل عليهم السلام ومنها ما هو مأخوذ من أسماء أصحاب الرسول صلّى الله عليه وسلّم وآل بيته والتابعين رضوان الله عليهم؛ كما نجد الأسماء المرتبطة بأسماء الله الحسنى أي الأسماء المركبة المضافة، كإضافة لفظة عبد إلى اسم من أسماء الله الحسنى، وتؤخذ أسماء الإناث معظمها من الشخصيات المحيطة والمرتبطة بالنبي محمد صلّى الله عليه وسلم كاسم والدته أمينة وأسماء أزواجه وبناته كخديجة وعائشة وزينب رضي الله عنهن جميعا، كما نجد اسم مريم الذي يعود إلى الصدّيقة مريم بنت عمران أم سيدنا عيسى عليهما السلام.

وقد استخدم الروائي أسماء كثيرة ذات صبغة دينية، فنجد في رواية اللاز مثلا اسم مريم أمّ اللاز أبو بكر الصديق، عمر بن الخطاب، عثمان بن عفان، علي بن أبي طالب؛ و في رواية الزلزال فيذكر عيسى بو الأرواح، عائشة، علي ، أبو بكر، عقبة بن نافع، عبد القادر؛ في رواية الشمعة والدهاليز يذكر اسم عمّار بن ياسر، طلحة بن الزبير، معاوية بن أبي سفيان، عمرو بن العاص، عائشة أمّ المؤمنين رضي الله عنهم؛ في رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي: مالك بن نويرة، خالد بن الوليد؛ في رواية الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء نجد سجاح، عقبة بن نافع وغيرهم.

وسيلاحظ القارئ أنّ الخلفاء الراشدين وأسماء الصحابة رضوان الله عليهم، قد ذكروا في معظم روايات الطاهر وطار، وللأمر هنا دلالته التي ستدرس لاحقا في دلالة اسم العلم.

ب- أسماء ذات طابع تقليدي (ذات صبغة محلية): وهي الأسماء التي يتوارثها الآباء عن الأجداد فتشتهر في منطقة دون الأخرى، وفي بلد دون آخر كما تمتاز بالقدم مقارنة بالأسماء المستحدثة، لأنّها تدوم طويلا أو بمعنى أصح أنّها دامت طويلا وهي تتكرر، وتحمل هذه الأسماء التقليدية معان مستحسنة ترتبط باللغة والمعتقد والوطن .

وقد أورد الطاهر وطار في رواياته الأسماء الدارجة في المجتمع الجزائري، وهذه الأسماء غالبا ما تتميّز بطابع شعبي عام مثل اسم الربيعي البركاتي، زيدان، قدور، الشايب السبتي، حمو، دايخة، مباركة، بعطوش، سي الفرحي، آحمزي، حيزية، في رواية اللاز؛ أمّا في الزلزال فنجد: بو الأرواح، عمّار، الرزقي، إيدير، سعدان، حنيفة؛ الأولياء الصالحين: سيدي راشد، سيدي لخضر، سيدي مسيد؛ في الشمعة والدهاليز نصادف اسم العارم، مختار، شريفة، العالية، زهيرة، وردية وغيرها.

ج- أسماء ذات طابع مكاني: يقصد بها الأسماء المنسوبة إلى الأماكن كالأسماء التي تنتمي إليها الشخصية ومن ذلك اسم زوجة بو الأرواح حيث لم يذكر اسمها، بل فقط كونها بسكرية « في رحلة إلى بسكرة، اتصلت بها. كانت ورثت تركة في سيدي عقبة. تزوّجنا. ضممنا التركة إلى بعضها، بما فيها روحانا المعذّبتان.[1]»

د- أسماء أجنبية: لا تخلو الرواية من الأسماء الأجنبية رغم قلّتها، مثل شخصية الضابط الفرنسي وشخصية سوزان في رواية اللاز.

ه- أسماء ذات مرجعية تاريخية: في رواية اللاز ومن ذلك اسم فرانسيسكو فرانكو، نابليون بونابرت، ريتشارد الثالث، بيسمارك؛ في رواية الزلزال نجد ابن خلدون، الشيخ بن باديس؛ في رواية الشمعة والدهاليز نجد اسم الأمير عبد القادر، مهاتما غاندي، دوناتيوس الرومان، الخيزران، هارون الرشيد؛ في رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي نجد بلارة بنت تميم بن المعز، الناصر بن علناس بن حماد.

و- أسماء ذات مرجعية سياسية: موجودة بكثرة في رواية الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء مثل شخصية بيل كلينطون، بوش الأب والابن، هتلر، صدام حسين وغيرهم.

---

[1] الطاهر وطار، الزلزال، ص 154.

ي- أسماء ذات مرجعية فكرية: شيوعية مثل ماركس، لينين، أنجلز، هيجل، جوته؛ صوفية مثل: ابن عربي، العدوية، الحلاج؛ إضافة إلى الأسماء الأدبية: مثل فرانسوا موریاك، امرؤ القيس، كعب بن زهير، المتنبي، أبو فراس الحمداني وغيرهم.

3- طبيعة الأسماء (عدديا):

يمكن للاسم أن يحتفظ بصفته الأصلية، كما يمكن لكثير من الأسماء أن تتعرض لبعض التغييرات كأن تضاف إليها ألقاب، أو تكون تصغيرا أو تختصر كما هو في الحالات التالية:

1- الأسماء المضافة: وهي التي يضاف إليها أو تضاف إلى مركب جديد على النحو التالي:

أ- الكنية: من المعروف أنّ اسم الكنية يختص بألفاظ القرابة (أب، ابن، أخ ، عم) ولكن في صيغة تركيب إضافي، وتدلّ الكنية على مسمّى الشخصية، وتدلّ معه على المدح و الذمّ كاللقب ، ولكن عن طريق التعريض، لا عن طريق التصريح، حيث لا يصرّح بالاسم أو باللقب، و يرمي من وراء ذلك إلى تعظيمه أو تحقيره بعدم ذكر اسمه ولقبه.

لم تذكر الأسماء المضافة بالكنية في روايات الطاهر وطار إلاّ ما كانت ذات مرجعيات دينية وتاريخية مثل: عبد الحميد بن باديس، أبو بكر الصديق، عقبة بن نافع، عمر بن الخطاب، عائشة أمّ المؤمنين رضي الله عنهم، كذلك كعب بن زهير، ابن العربي، عمار بن ياسر، كذلك توظيف بولزمان التي تحمل دلالات كثيرة في رواية الشمعة والدهاليز وأيضا خالد بن الوليد، مالك بن نويرة، بلارة بنت تميم بن المعز في رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي.

وكان لتوظيف هذه الأسماء التراثية دلالة كبيرة سنقف عليها فيما بعد في دراسة دلالة الأسماء في روايات الطاهر وطار.

ب- الألقاب: يقصد بها ما دلّ على ذات معينة مشخصة بمدح أو ذم بشكل صريح، وغالبا ما يوظف المبدع أو الروائي مجموعة من الألقاب المستهجنة أو المستحسنة لوصف الشخصيات

تمجيدا أو تعييرا، تعظيما أو تقبيحا، ومن المعروف أنّ تلك الألقاب غالبا ما تشتق وتوظف اعتمادا على أفعال الشخصيات، وطبيعة مواصفاتها الجسدية والنفسية والأخلاقية، واعتمادا أيضا على أفعالها السردية، وبناء كذلك على أدوارها الاجتماعية ، وتنقسم بدورها إلى:

1- الألقاب المهنية: وهي الدالة على مهنة صاحبها: ويذكر منها: كابران رمضان، الضابط الفرنسي، في رواية اللاز؛ أمّا الزلزال فنجد عمار البناء ، عمار الحلاق ، عبد القادر الغرابلي ، الرزقي البرادعي ، بو الأرواح النشال ؛ أمّا في رواية الشمعة والدهاليز نجد الشاعر.

2- الألقاب الاجتماعية: وهي التي تعكس المستوى الاجتماعي والفكري وحتّى الاقتصادي للشخصية ويذكر منها: سي الفرحي، سي مسعود في رواية اللاز؛ كما نجد كلمة سيدي التي غالبا ما تقترن بأسماء أولياء الله الصالحين في رواية الزلزال، وكذلك الشمعة والدهاليز ويذكر من ذلك: سيدي راشد، سيدي مسيد، سيدي لخضر، سيدي بولزمان، وأيضا في رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي نجد سيدي التيجاني، سيدي عبد الرحمان، سيدي الغماري.

3- الألقاب الدينية: وهي التي تتعلق بالشيوخ والأئمة والمدرسين بالمساجد كلقب الشيخ الربيعي البركاتي، الشيخ بن باديس، الشيخ عبد المجيد بو الأرواح؛ أيضا كلمة الولي في روايتي الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، و الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء.

4- الألقاب التهكمية: قد يجعل الراوي على لسانه أو على لسان بعض الشخصيات بعض الألقاب التي تؤدّي وظيفة السخرية والتهكم كحترليقة، وضرططوخ، عبد الرحيم فقراء في رواية الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء و التي أراد من خلالها أن يوصل إلى القارئ والباحث دلالات خفية تهكمية من خلال شخصية الصحفي الفقير والسياسي الساخر والسخيف.

وخلاصة القول أنّه من خلال هذه الدراسة تتّضح ضآلة تكرار الأسماء في البنى النصية، ومن الأسماء المتكررة اسم عمّار (عمّار البناء، عمّار الحلاق، عمّار بن ياسر)، فقد تكرّر اسم عمار

مرتين في رواية الزلزال في (عمّار البناء، عمّار الحلاق) وكذلك ذكر اسم عمار في رواية الشمعة والدهاليز في شخصية عمّار بن ياسر، كما أنّ الروائي كان غالبا ما يكرّر الأسماء ذات المرجعيات التاريخية والدينية والفكرية مثل شخصيتي كارل ماركس، وفلاديمير لينين اللذان أسّسا معالم الاشتراكية التي كان الطاهر وطار يؤمن بها وبأفكارها وأيضا الشخصيات الدينية والتاريخية مثل صحابة الرسول صلّى الله عليه وسلم، والخلفاء الراشدين والتي سيعرف دلالة تكرار هذه الأسماء فيما بعد في تحليلنا الدلالي؛ كما ورد تكرار الألقاب الاجتماعية مثل لقب الشيخ (بو الأرواح ،الشيخ الربيعي، الشيخ مسعود...).

أمّا بقية الأسماء فقد ورد ذكرها مرّة واحدة لتؤكّد الدلالة عل تجنب تكرار الأسماء، وقد لوحظ ظهور بعض الشخصيات التي لا تحمل أسماء وتقدم كألقاب فقط (الضابط الفرنسي، الشاعر، الولي الطاهر)، كما لوحظ أيضا أنّ نسبة استعمال الأسماء الثنائية أقلّ من الأسماء المفردة.

كما استخدم الروائي الأسماء مع الألقاب العادية وأسماء أخرى مع ألقاب مهنية، وهذا يشمل أسماء الشخصيات الرجالية فقط أمّا النسائية فقد اكتفى باستخدام اسم واحد (حيزية، زينة، خوخة، دايخة، مباركة، زهيرة، بلارة)، أمّا الأسماء الثلاثية فلم تكن موجودة، إلاّ في رواية الزلزال حيث استخدم الروائي اسم علم وكنية ولقب ديني مثل الشيخ عبد المجيد بو الأرواح .

4- دلالات اسم العلم في روايات الطاهر وطار:

تختلف دلالة الأسماء من شخصية إلى أخرى، حتّى وإن كان الاسم مشتركا بين شخصيتين لأنّ دلالة الاسم قد تكون مطابقة كما قد تكون عكسية والطاهر وطار من الروائيين الذين يهتمون بإبراز ظاهرتي التماثل والتناقض وتوظيفهما في البناء الروائي بما في ذلك الأسماء، ولذلك نجد الشخصية مطابقة أو مناقضة لاسمها عنده؛ فثمة مجموعة من الدلالات السيميائية الناتجة عن علاقة الدال بالمدلول، أو علاقة اسم العلم الشخصي بمسمّاه في روايات الطاهر وطار والتي يمكن حصرها فيما يلي:

أ- الشخصيات المطابقة لأسمائها (دلالة المطابقة): نعني بدلالة المطابقة أن يدلّ اسم العلم على الشخصية المرسومة دلالة إحالة وتطابق، وذلك على مستوى الأوصاف والنعوت والمزايا، أي يعبّر اسم العلم بكلّ جلاء ووضوح عن الشخصية الموصوفة تعبيرا شاملا وكلّيا، فيصبح دالا معنويا مطابقا للشخصية المرصودة في الرواية، ومن الشخصيات المطابقة لأسمائها نجد:

في رواية اللاز اسم **قدور** ومعناه « متروّ في تسوية أموره، يقدّر الأمور.[1]»؛ وتضيف نبيلة بونشادة قائلة « اسم مفرد يوحي بالقدرة على الإنجاز والفعل، جعل من الشخصية كيانا تلتقي فيه معاني القوة، التهور، والاندفاع، التي تتعمق على مستوى النص.»[2]

فقدور كانت له القدرة الكبيرة على التحول « من بورجوازية صغيرة لا مبالية تحول إلى شخصية مجذرة لصالح الثورة، واعية شرطها التاريخي.[3]»

يقول قدور في هذا الصدد: « لقد انتهت كلّ معالم الحياة العادية أو تكاد.. بل لقد سقطت المرآة، وتطايرت شظايا.»[4]

قدور من لديه القدرة في أموره، وهكذا كان قدور فقد كانت له القدرة على تغيير حياته من تاجر بورجوازي إلى رجل مكافح مناضل في الثورة التحريرية.

الربيعي البركاتي: الربيعي: من الربيع وهو فصل من فصول السنة، أمّا البركاتي فهو مستمدّ من البركة. وقد كان الشيخ الربيعي البركاتي غنيا بين أفراد قريته لما كان يحصّله من نقود من تجارته وكان سعيدا، ولكن هيهات أن تدوم حياة الربيعي ربيعا، فقد فقد زوجته وابنه في الحرب التحريرية فتحولت حياته إلى ألم وحزن ومأساة.« وضع الشيخ الربيعي ورقة نقدية في يد حمو

---

[1] عبد الرحمان المصطاوي، معجم الأسماء العربية، دار الجيل للنشر والطباعة والتوزيع، ط1، 1424ه-2004م، ص 79

[2] الأستاذة نبيلة بونشادة، الشخصية من المستوى المحسوس إلى المستوى المجرد في رواية (غدا يوم جديد) لعبد الحميد بن هدوقة، ص 113.

[3] واسيني الأعرج، الطاهر وطار تجربة الكتابة الواقعية الرواية أنموذجا، ص 47

[4] الطاهر وطار، اللاز، ص 49.

وأخرى في يد اللاز، وتساءل:- أمّك استشهدت في بيتي يا اللاز، دفنتها بيديّ هذه، فهل دفنت قدور؟.»[1]

زينة: الفتاة الجميلة التي أحبّها قدور والتي كانت آية في الجمال فتطابق اسمها معها، ولكنّ جمالها كان نقمة عليها فقد جعلها محطّ أنظار كثير من عملاء فرنسا، فانتحرت في الأخير بعد أن حملت من قومي.

حيزية: حيزية هذه المرأة الجميلة التي لم تتصور يوما، أن تقتل على يد ابن أختها بعد أن اغتصبها وهذا الاسم ليس غريبا عن المجتمع الجزائري، فبالعودة إلى التراث، سنجد أنّ حيزية هو اسم امرأة جزائرية.[2] انتهت حياتها بطريقة مأساوية مثل قصة حيزية رواية اللاز، وكأنّ حيزية المرأة لازالت تتكرر رغم مضي السنوات ومأساتها هي مأساة كلّ امرأة جزائرية ضعيفة وأمّية، كانت ضحية لأحد من أفراد عائلتها.

زيدان: واسمه أيضا مطابق لصفته فمعنى هذا الاسم هو الزيادة والكثرة « زيد: النمو والكثرة، يزيد: ينمو، يثنّى على زيدان.[3]» وفي الرواية كان أحسن من أخيه حمو ومن أصحابه في كلّ شيء.

---

[1] الطاهر وطار، اللاز ، ص 276-277.

[*] هي بطلة قصّة حب واقعية من نسخ وتربة سيدي خالد، حيزية بوعكاز.. والدها يحيل على قيمة مجتمعية، قيمة السلطة، سلطة عرش ذواودة بسيدي خالد، تربطها علاقة عاطفية بابن عمّها سعيد، ولكن هذه العلاقة اصطدمت بأعراف وأنساق القبيلة، لأنّها تعدّ ضربا من الطعن والخدش في الحياء، وهو ما دفع بوالد حيزية إلى الحيلولة دون تواصل هذا الحبّ الصادق، فرحل بابنته إلى التل، حتّى لا تلاحقه ألسنة الناس بالغمز والأذى، وكانت الصدمة قوية حين ماتت حيزية من شدّة الغمّ والحسرة. أمّا سعيد فلم يجد سوى أصوات بوليفونية، يردّدها الشاعر البدوي الكبير محمد بن قيطون، والشاعر عزّ الدين المناصرة من فلسطين، والشاعر عزّ الدين ميهوبي، ليحققوا خلود الراحلة حيزية في قصائد وملاحم. ينظر د/ حفناوي بعلي، قصيدة حيزية قراءة سيميائية في شعرية العشق والموت، أعمال الملتقى الثالث (السيمياء والنص الأدبي)، قسم اللغة العربية وآدابها كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة عنابة.

[3] عبد الرحمان المصطاوي، معجم الأسماء العربية، ص 47

« زيدان يفكّر أحسن منّي، أحسن منّا جميعا..آراؤه دائما صائبة، وأحكامه سليمة، وتنبّؤاته صادقة..ربّما السبب في ذلك أنّه متعلم بينما أنا أمّي، معنا بعض المتعلمين مثله، ولكنّه يفكّر أحسن منهم.»[1]

يقول حكيم أومقران:« أدرك زيدان المثقف ثقافة جامعية، حقائق تغيب عن الكثير من الجزائريين في وقته، ومن هذه الحقائق: مشاركة الجميع دون فرق في بناء مستقبل الجزائر، فقراء وأغنياء، ريفيون ومدنيون، مثقفون وغير مثقفين، كلّ هؤلاء يشكلون جماعة، موحدة، متحدة، سينهضون بهذا الجنين (الجزائر) نهوضا طبيعيا.[2] » فزيدان كان زيادة في العلم والثقافة والذكاء والأخلاق فكان اسمه يعكس شخصيته.

خوخة: وهي ابنة صاحب الحمام الذي كان يعمل حمو عنده « البارحة الموعد كان مع خوخة المصيبة الصغرى الجميلة، التي أحبّها وأموت في حبّها، وأتمنى لو ينوب النواب وأتزوجها.»[3] وعموما فخوخة يعني اسمها فاكهة الخوخ المعروفة، و كانت محببة عند حمو لجمالها، فكان اسمها صورة عنها.

بعطوش: لم أجد له دلالة لاسمه إنّما حمل صاحب هذا الاسم كلّ أنواع الشرور والآثام، راعي العجول صاحب هذا الاسم الذي يمثل الإنسان اللئيم الخبيث، التي لا تحمل نفسه سوى معاني الشرّ والشؤم والذي اغتصب خالته وقتل أهالي قريته.

سي الفرحي: وكان المسؤول عن نقل الشبان من القرية إلى الجبل فكان بذلك يساهم في نشر الفرحة في وجوه الشبّان وكان عمله عظيما، بتجنيد هؤلاء الذين كانوا سببا في تحرير الوطن، فرسم بذلك الفرحة في وجوه كلّ الجزائريين « ابتسم سي الفرحي وهو يصافح قدور، وتذكّر

---

[1] الطاهر وطار، اللاز، ص 106.

[2] حكيم أومقران، البحث عن الذات في الرواية الجزائرية (الطاهر وطار)، ص 70.

[3] الطاهر وطار، اللاز، ص 27

أنّ آحمزي قد أصدر إليه مثل هذا الأمر أكثر من خمسين مرّة.. فكلّ الشبان الذين جنّدهم قدور مرّوا على هذا الطريق.»[1] وقد أضيف إلى اسمه لقب (سي) للدلالة على رفعة شأنه بين المجاهدين.

آحمزي: هو عموما لقب جزائري بربري ولكن بالعودة إلى الأصل فآحمزي بمعنى حمزة وحمزة اسم من أسماء الأسد « بادر آحمزي سي الفرحي، بإصدار أوامر صارمة: تأخذه معك، يبيت عندك، أوصله للجماعة، المحافظة على السرّ، هاه، فهمت.؟»[2] لقد كان آحمزي أحد أبطال الثورة، فهو من كان يصدر الأوامر لسي الفرحي، وهو الذي كان ينسّق بين الشبّان والمجاهدين في الجبل للانضمام إليهم.

كابران رمضان: لقّب بالكابران كونه كان منخرطا في الجيش الفرنسي وشارك في حرب الهند الصينية، واسمه رمضان ومعنى هذا الاسم، هو كونه يمثّل الشهر التاسع من السنة الهجرية، وهو شهر الصوم والصبر على الجوع وكلّ الفواحش، وهو شهر مبارك.

قال زيدان عنه: « إنّه شديد الثقة بنفسه (...) يحسن الزحف، تطغى عليه التربية العسكرية الكلاسيكية.. يسعى باستمرار لاحتلال موقع المعركة.. لا يفتأ يلقي نظرة على مجاوريه كأنّما يستمد الثقة منهم، أو يبحث عمّن أصيب منهم.. شديد السيطرة على أعصابه إلى حدّ يثير الإعجاب.»[3] والاسم هنا يتطابق مع الشخصية لأنّ رمضان كان بركة على الثورة لما قدّمه من تضحيات.

سي الناصر: وهو اسم أيضا مطابق للشخصية « حدّق زيدان في قائد الوحدة الثانية.. الناصر.. وخطر له.. لو كنت مكانه، لكنت الآن مغموما.. سبع أنفس بشرية كاملة، ولا يتأثر.»[4] لقد

---

[1] الطاهر وطار، اللاز ، ص 36.

[2] المصدر نفسه، ص 36

[3] نفسه ، ص158- 159.

[4] الطاهر وطار، اللاز ، ص 163.

كان الناصر حقّا ناصرا للثورة الجزائرية المباركة، فقد قام بإعدام سبعة من خونة الوطن في ليلة واحدة.

حمو: أمّا حمو فهو عموما اسم مختصر من محمد، ولكن بالرجوع إلى لسان العرب لابن منظور سنجد لهذا الاسم معنى آخر وهو: « حمو الشمس: حرّها، وحميت الشمس والنار تحمى حَميا وحُميا وحموّا: اشتدّ حرّها.»[1].

فمعنى كلمة حمو في الأدب العربي شدّة حرارة الشمس وربّما نستطيع أن نربط بين معنى اسم حمو وشدّة حرارة نار الفرن التي كان يعمل فيه لإيقاده في الحمام والتي كان يرمي فيها أبناءه بعد خنقهم، أو هي شدّة اندفاعه للعمل الفدائي إلى جانب أخيه والثوار الباقين لتحرير الجزائر، فهو استطاع أن يحوّل حرارة الفرن إلى قوّة تدفعه إلى العمل الثوري والتصدّي للمستعمر الفرنسي.

هذا عن رواية اللاز، أمّا الزلزال، فأوّل شخصية تقابلنا هي شخصية الشيخ عبد المجيد بو الأرواح

الشيخ عبد المجيد بو الأرواح: الشيخ: تدلّ على الرفعة «كبير القوم سنّا ومقاما[2]»، عبد: تدلّ على العبودية لله تعالى، أمّا المجيد:فهو « من صفات الله عزّ وجل الذي تمجّد بفعاله ومجّده خلقه لعظمته، المجيد: فعل للمبالغة وهو الكريم المفضال.[3]» وقد اتصف بو الأرواح بالمجد، فقد جمع الدّين والعلم والمال في آن واحد، أمّا لقب بو الأرواح فهو دلالة على أنّ هذه الشخصية لا تحمل روحا واحدة بل عدّة أرواح، لأنّ أرواح جمع روح، وهي النفس البشرية « الروح: النفس، يذكّر ويؤنث، والجمع أرواح. التهذيب: قال أبو بكر بن الأنباري: الروح والنفس واحد؛ وتأويل الروح أنّه ما به حياة النفس.»[4]

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، المجلد الثاني، باب الحاء (حما)، ص 1014.

[2] عبد الرحمان المصطاوي، معجم الأسماء العربية، ص 138.

[3] المرجع نفسه، ص 67.

[4] ابن منظور، لسان العرب، المجلد الثالث، باب الراء، (روح)، ص 1768.

وأن تلقب الشخصية بو الأرواح دلالة على أمرين إمّا أن تكون مالكة لعدّة أرواح أو مزهقة لها، والدلالة الثانية هي الأكثر ترجيحا فبو الأرواح وعائلته قاموا بإقامة مجدهم على أرواح الناس الأبرياء فجدّه فتح الباب لفرنسا التي قامت بقتل الكثير من الجزائريين والتنكيل بهم، أمّا عبد المجيد بو الأرواح فقد قتل معظم نساء بيته « بعد ثلاثة أشهر، ماتت حنيفة زوجة أبي الصغرى نفس ميتة عائشة وزوجة أخي (...) بعد سبعة أيام ماتت أمّي... بعد سبعة أيّام أخرى هربت زوجة أبي الثانية، بعد سبعة أيّام أخرى، دفنت زوجة أبي الثالثة.»[1]

يقول عبد الرزاق بن دحمان: « تحدّثنا الرواية عن شقاء أسرة (بو الأرواح) وكيف لاحقتها اللعنة منذ الجد نتيجة الغدر والخيانة والشذوذ الجنسي، فبو الأرواح ولد في مستنقع من دم فما ورث إلاّ الحقد والبخل والقتل وقل ما شئت من صنوف الشرّ وأشكال الجهل.[2]» فلقب بو الأرواح في رواية الزلزال كان مناسبا للشخصية ومعبّرا عنها.

عائشة: اسم عربي جميل وهذا الاسم أيضا يدلّ على حامله، فهي الأمّ الحنونة والعطوفة، وهذا الاسم في حقيقة الأمر اسم السيدة عائشة أمّ المؤمنين رضي الله عنها.[3] التي تزوجت هي الأخرى ذات التسع سنوات، وتميّزت بالطهر والعفاف، وهذه هي صفة عائشة زوجة بو الأرواح أيضا التي تزوجها وهي طفلة لم تتجاوز التسع سنوات، والتي أحبّها كثيرا، كما أحبّ سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم السيدة عائشة رضي الله عنها أيضا.

---

[1] الطاهر وطار، الزلزال، ص 146-147.

[2] عبد الرزاق بن دحمان، تاريخ المكان وتخييل المرجع في رواية الزلزال (للطاهر وطار)، مجلّة العلوم الإنسانية جامعة محمد خيضر بسكرة، العدد 28/27، نوفمبر 2012، ص 482-483.

[*] كان اسمها الذي عرفت به عائشة، ولقبها الصديقة، وكانت تخاطب بأمّ المؤمنين، تزوجت قبل الهجرة بثلاث سنوات، وهي ببنت ستّ سنين، رسول الله صلّى الله عليه وسلّم، أعرس بها في شوال، في السنة الأولى من الهجرة وهي بنت تسع سنين، توفي عنها الرسول صلّى الله عليه وسلّم في ربيع الأوّل، في السنة الحادية عشرة، وهي بنت ثماني عشرة سنة. عن السيد سليمان الندوي، الدرّ الثمين من سيرة السيدة عائشة أم المؤمنين رضي الله عنها، مركز البحوث والدراسات، الكويت، الطبعة الأولى، 1431ه-2010م، ص 13-17-18

سارة: زوجة بو الأرواح اليهودية واسم سارة في العربية بمعنى « المفرحة، المسرّة.»[1]، واسم سارة هو اسم عبري، معناه الأميرة بالعبرية، وقد اتّخذه الطاهر وطار لهذه الشخصية كونه اسما عبريا غالبا ما تسمّى به اليهوديات وهو يعود على السيدة سارة أمّ سيدنا إسحاق عليه السلام، أو ربّما اختار لها الروائي هذا الاسم لأنّها أعطت السعادة والسرور لبو الأرواح ولو لفترة من الزمن « لا تأثمي يا سارة، كما أثم بنو قومك، فالبيت بيت الله، والله يريده مصلى لجميع الشعوب. افتحي النوافذ و لا تقفي خلفها. كلّ شيء لله، والله يعطيه لعباده الصالحين. عودي يا سارة عودي. آه.[2]» فقد ظلّ بو الأرواح يتأسّف على غيابها حتّى قبل أن يجن في آخر الرواية.

بالباي: اسم ذو أصول تركية، ويعني الشخص ذو النفوذ الكبير في الدولة، وهكذا كان بالباي قبل أن تتردّى أحواله « بالباي الكبير، صديق الآغوات والباش آغاوات والعلماء والحكّام والنوّاب، وصل إلى هذا المصير.[3]» فبلباي كان فيما مضى ينتمي إلى الطبقة المخملية، لكنّنا لا نجد انعكاسا للشقّ الثاني من حياته على مستوى التسمية مردّه في نظري أنّ الروائي لم يعني كثيرا برسم معالم هذه الشخصية لأنّه كان يوجّه اهتمامه لأقارب الشيخ وتفاعل هذا الأخير مع ما حصل لهم.

عمّار صهر بو الأرواح: عمار: ويعني هذا الاسم «الموقى المستور، كثير الصلاة، الورع»[4]، وحقيقة فقد كان عمار صهر بو الأرواح، بنّاء للمجتمع الجزائري رغم فقره وحاجته، فهو تخلّى عن أرضه لبو الأرواح في سبيل تحرير وطنه، فدفع بذلك ماله وحياته ثمنا لبناء الوطن وتعميره.

عبد القادر الغرابلي: « القدير والقادر: من صفات الله عزّ وجلّ، يكونان من القدرة ويكونان من التقدير، والقادر: اسم فاعل من قدر يقدر والله سبحانه مقدّر كلّ شيء وممضيه.[1]» هذه

---

[1] وليد ناصيف، الأسماء ومعانيها، دار الكتاب العربي، دمشق- سورية، ط1، 1997م، ص 251.

[2] الطاهر وطار، الزلزال، ص 183

[3] المصدر نفسه، ص 21.

[4] وليد ناصيف، الأسماء ومعانيها، ص 144

الشخصية الفقيرة التي كانت تقتات بصنع الغرابيل كانت له القدرة على تغيير حياته فبعد أن عرف المستعمر بأنّه من الثوار سجنه، ولكن ذلك لم يوقف طموحه، فراح يدرس ويتعلم في السجن إلى أن أصبح بعد الاستقلال أستاذا، فكان حقّا عبد القادر قادرا على تخطّي فقره وجهله وتحرير وطنه.

عيسى بو الأرواح: اسم عيسى يعود إلى السيد المسيح عليه السلام، وربّما الجامع بينهما هو الورع والتقوى ونصرة المستضعفين، وهو القائل في الرواية: « طريق الله أن تخدم عباد الله. طريق الله أن تقاوم أعداء عباد الله. طريق الله أن تكافح الاضطهاد والاستغلال.[2]»

الرزقي البرادعي: صانع البرادع واسم رزقي مأخوذ من الرزق« رزق: عطاء، كلّ ما ينتفع به، قوت البدن، المطر[3]»، فهو رغم فقره كونه كان صانعا للبرادع، إلاّ أنّه صار بعد ذلك إماما في المسجد فكان رزقه دينا، وهو أحسن رزق على الإطلاق.

الطاهر بو الأرواح النشال: والنشال بمعنى السارق، الطاهر: بمعنى « النقي، ضدّ النجاسة، النظيف»[4] فهو كان طاهرا من تهمة السرقة التي وجّهت إليه، كونه كان مجاهدا عظيما ساهم في تحرير الجزائر، وأصبح بعد الاستقلال ضابطا في الشرطة.

نينو: باللغة الاسبانية هو الصبي أو ابن المسيح، وقد أطلق الصيادون في الإكوادور والبيرو هذا الاسم على ظاهرة جوية كانت تأتي قرب أعياد الميلاد وتجعل المحيط الهادي أكثر دفئا. وهو عموما اسم مستهجن، لشخص مستهجن فهو عميل الفرنسيين، فلا عجب أن يكون اسمه مشابها لهم.

---

[1] عبد الرحمان المصطاوي، معجم الأسماء العربية، ص 66

[2] الطاهر وطار، الزلزال، ص 99

[3] عبد الرحمان المصطاوي، معجم الأسماء العربية، ص 44

[4] وليد ناصيف، الأسماء ومعانيها، ص 125.

يصادف القارئ في رواية الشمعة والدهاليز اسم **عمار بن ياسر:** وهو ليس الاسم الحقيقي للشخصية بل اسما حركيا، يستحضر شخصية الصحابي (عمار بن ياسر) التاريخية التي تقرّ كتب السيرة أنّها تعرضت للتعذيب وأسرتها على أيدي المشركين، و لم ترجع عن دينها، وكمقارنة بين الشخصية التاريخية والشخصية الروائية يكتشف القارئ بأنّ كلاهما يمتاز بالاعتدال وتحكيم العقل ونبذ الجهل والتطرف.[1]

العارم: وهو اسم امرأة استطاعت أسر ضابط فرنسي لوحدها واسم العارم معناه «الشديد، القوي»[2]. وقد كانت العارم شديدة وقوية ومثّلت المرأة الجزائرية المجاهدة أحسن تمثيل، فهي جمعت بين شدّة الجمال وشدة القوة والشجاعة أيضا.

المختار: ومختار في معاني الأسماء بمعنى «المصطفى، المنتخب، المميز.»[3]. وقد كان مختارا حقّا في الرواية فقد كان هناك صاحب الأمر والنهي فيها، وقد كان مسؤولا عن تجنيد الجزائريين لخدمة الثورة، وقد كان الشاعر بطل الرواية يحبّه كثيرا، ويفتخر به كونه عمّه « عمّي مختار، أصارحك، قال، وهما في طريق استقبال العارم وأسيرها، بعد أن وجده كعادته بسرعة خارقة، حيث أنّه يعرف جميع المسالك، التي تؤدّي إلى مقرّ الوحدة الذي يتغير عدّة مرات في النهار. »[4]

زهيرة: وهو« تصغير زهرة، رديف زهير، وهي البهجة، النضارة، والحسن»[5].وحقيقة كانت زهيرة تمثل الشابة في مقتبل العمر، نضرة الوجه وحسنته، وكانت تمثل أيضا البهجة والسعادة التي

---

*هو عمار بن مالك بن قيس بن الوذيم، والده ياسر بن عامر رضي الله عنه، صاحب رسول الله صلّى الله عليه وسلّم كذلك، سارع مع جميع أفراد أسرته إلى الإيمان به مع بزوغ فجر دعوته، فحاز الحظوة لديه، ونال شرف السبق إليه. عن أسامة بن أحمد سلطان، عمّار بن ياسر رجل المحنة وميزان الفتنة والمؤمن الذي اشتاقت إليه الجنّة، مؤسسة الريان للطباعة والنشر والتوزيع، ط1 ، 1420ه-1999م، بيروت- لبنان، ص 21-22.

[2] وليد ناصيف، الأسماء ومعانيها، ص 136

[3] المرجع نفسه، ص 182.

[4] الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز، ص 44

[5] وليد ناصيف، الأسماء ومعانيها، ص 250

دخلت قلب الشاعر وغيّرته وأخرجته من قوقعته وضريحه «أسألك ما تريدين عندي، فلا تجيبين، وأسأل نفسي ما إذا كنت أتشهاك جسدا، أم أتعلق بك ذبالة متّقدة في دهاليز مظلمة.»[1]

أمّا أخواتها **دنيا زاد، رجاء، شهيناز، شريفة، العالية**، فقد جاءت معاني أسمائهن كما يلي:

« دنيا: الحياة، العالم، القريبة»،« رجاء: الأمل»،« شريفة: الحسيبة، النسيبة»،« عالية: المرتفعة»[2] أمّا **شاهيناز** فمعناه الملكة المحبوبة، أو الفتاة الجميلة، وكلّها أسماء ذات معاني ودلالات جميلة، تنمّ عن صاحباتها اللواتي تميزن بالجمال والثقافة.

أمّا السيدة **وردية** والدهن فاسمها يعني: وردية: نسبة إلى الورد وهي زهرة وهو اسم شائع في الأوساط الشعبية «وردة: زهرة ذات ألوان وروائح مختلفة.[3]» وقد كانت الأم وردية الزهرة التي أحاطت بعطرها الفوّاح كلّ بناتها وملأت حياتهن سعادة وطمأنينة.

في رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، نجد شخصية **الولي الطاهر** و الولي: هو من توالت طاعته من غير أن يتخلّلها عصيان أو بمعنى آخر هو من يتوالى عليه إحسان الله، وأفضاله، والولي هو العارف بالله وصفاته والمعرض عن الانهماك في اللّذات والشهوات، ولي: «من أسماء الله تعالى، الولي هو الناصر وقيل المتولّي لأمور العالم والخلائق القائم بها»[4]. الولي: « من تولّى الحقّ أمره، وحفظه من العصيان ولم يخله ونفسه بالخذلان حتّى يبلغه في الكمال مبلغ الرجال.»[5].

---

[1] الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز، ص 169

[2] وليد ناصيف، الأسماء ومعانيها، ص 241-244-255-262

[3] عبد الرحمان المصطاوي، معجم الأسماء العربية، ص 171.

[4] ابن منظور، لسان العرب، المجلد السادس، باب الواو، ولي، ص 4920.

[5] عبد الرزاق الكاشاني (المتوفي 730ه تقريبا)، معجم اصطلاحات صوفية، تحقيق وتقديم وتعليق: د/ عبد العال شاهين، دار المنار للطبع والنشر والتوزيع، ط1، 1413ه-1992م، القاهرة- مصر، ص 79.

أمّا الطاهر فهي تعني في الدلالة على النقاء والتقوى، الورع، العفة، التنزّه. فهو:« المعصوم من المخالفات ظاهرا وباطنا. ».[1] وكان الولي الطاهر اسما على مسمّى، فقد كان مهتما لأمر الناس وكان طاهرا من كلّ نجاسة.

العضباء: فقد شبّهت أتان الولي الطاهر بناقة النبي صلّى الله عليه وسلم، وأيضا لشقّ أذنيها «عضب: العضب: القطع، عضبه يعضبه عضبا: قطعه، ويقال إنّه لمعضوب اللسان إذا كان مقطوعا، ناقة عضباء: مشقوقة الأذن. وكذلك الشاة. والعضباء: اسم ناقة النبي صلّى الله عليه وسلم سميت به وقال الجوهري: هو لقبها؛ قال ابن الأثير : لم تكن مشقوقة. قال وقال بعضهم إنّها كانت مشقوقة الأذن، والأوّل أكثر.[2]».

ولقب العضباء مشقوقة الأذن هو أكثر ملائمة لعضباء الولي الطاهر « متى شقت أذناها؟ الله والولي الطاهر أعلم. متى كانت في حوزة الولي الطاهر؟ لا أحد يعلم. من أين أتت ومنذ متى؟ من أمور الغيب أيضا . هل سمّيت العضباء لما بأذنيها من عضب، أم تيمّنا بناقة رسول الله صلّى الله عليه وسلّم.[3]»

بلارة : وقد وظّف الكاتب هذا الاسم في تناص مع اسم بلارة بنت الملك تميم بن المعزّ، وزوجة الناصر بن علّناس بن حمّاد[4] وبلارة الولي الطاهر مثل بلارة الزيريين، هي امرأة ضحّت بنفسها

---

[1] علي زيغور، العقلية الصوفية ونفسانية التصوف، دار الطباعة والنشر، بيروت- لبنان، د ط، 1979 ص 172

[2] ابن منظور، لسان العرب، المجلد الرابع، باب العين، (عضب)، ص 2982.

[3] الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ص 16

[*] لقد بقي أمام الناصر أن يحدّد علاقته بالزيريين أبناء عمومته في تونس والمهدية (...) لم يعمل الناصر على خلق مثل هذا التعاون في بداية عهده، بل إنّه أخذ يقع في تميم في مجالسه ويذمّه، ووصل الأمر بينهما إلى الالتقاء في موقعة سبيبة سنة 457ه-1064م (...) و لم يتمّ الصلح إلاّ سنة 470ه-1077م، و لم يدعّم إلاّ بزواج الناصر من بلارة ابنة تميم، وزفافها إليه، بعد أن رفض والدها أن يأخذ أكثر من دينار واحد صداقا لها، وردّ صداق الناصر الذي بلغ 30ألف دينار، وبعث معها من الذخائر والأموال ما لا يحصى. عن د/ عبد الحليم عويس، دولة بني حماد صفحة رائعة من التاريخ الجزائري، دار الصحوة للنشر والتوزيع، القاهرة- مصر، ط2، 1411ه-1991م، ص128- 132-133

لتحقن دماء الجزائريين وأبناء العمومة، كذلك بلارة الولي التي أرادت أن تهب نفسها للولي الطاهر، حتّى تنجب نسلا طيّبا مترّها عن الخطايا.

عيسى لحيلح: وهو اسم حقيقي لأديب جزائري وشاعر وأستاذ بجامعة جيجل [1] أراد الطاهر وطار من خلاله أن يبرز الأسباب التي قد تجبر المثقف على الانضمام إلى الجيش الإسلامي للإنقاذ المتطرف.

أمّا في رواية الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، فنصادف شخصية **عبد الرحيم فقراء:** الرحيم: «كثير الرحمة، الرفيق، الرؤوف، من الأسماء الحسنى.»[2]، فقراء: فقر:« الفَقر والفُقر: ضدّ الغنى مثل: الضَّعف والضُّعف، والفقر لغة رديئة؛ ورجل فقير من المال، وقد فَقُر، فهو فقير، والجمع فقراء.».[3]

فلعلّ الطاهر وطار استرعى انتباهه وهو يتجول في القنوات الفضائية السياسية اسم عبد الرحيم فقراء صحفي الجزيرة، ولما لاسمه من دلالات تمثل المثقف العربي بصفة عامة:

« ونلفت انتباهكم سيداتي سادتي إلى أنّنا جميعا تسميتنا بعبد الرحيم فقراء حتّى لا نضطر للتفكير في أسماء بعضنا كلّ مرّة فيضيع وقت ما أحوجنا إليه، فمراسلونا ينبثون في كلّ أنحاء العالم، ثمّ إنّ لهذا الاسم بالذات إيحاء معين يرتبط بالمثقف وبرجل الإعلام، مع اعتذارنا لصاحب

---

[1] عيسى لحيلح أحد قيادي الجيش الإسلامي للإنقاذ، والمستشار الخاص لأميره الوطني مدني مرزاق، وهو أستاذ جامعي وأديب له عدد من الدواوين الشعرية وكتب ثلاث روايات في الجبل، ورسم الكثير من اللوحات الفنية. عن عبد العالي زراقي، جريدة الحياة، 24جوان 22/2000 صفر 1421ه، العدد13618، صفحة 08، http://daharchives.alhayat.com.

[2] وليد ناصيف، الأسماء ومعانيها، ص 137.

[3] ابن منظور، لسان العرب، المجلد الخامس، باب الفاء (فقر)، ص 3444

الاسم الحقيقي مراسل زميلتنا من واشنطن.».[1] وقد اتّخذ اسمه ليوحي من خلاله على الفقر وطلب الرحمة من الله سبحانه وتعالى على العرب أجمعين.

ومن هنا يتبين لنا بأنّ اسم العلم الشخصي قد يؤدّي دلالة مطابقة، حينما يحيل هذا الاسم على مسمّاه ومدلوله بطريقة مباشرة توافقا وتطابقا وتشاكلا وتوصيفا.

ب- الشخصيات المناقضة لأسمائها (دلالة المفارقة): تعتمد دلالة المفارقة على تثبيت التناقض بين اسم العلم الشخصي وأفعاله الوظائفية، أو التأشير على وجود صفات أو أفعال تعاكس الاسم الشخصي في كلّ إيحاءاته الدلالية ومن الشخصيات المناقضة لأسمائها نجد:

في رواية اللاز هناك شخصية **مريم** أمّ اللاز أو مريانة، ومريم: «اسم غير عربي، والدة السيد المسيح»[2]. ومريانة بالعبرية هو مريم اسم السيدة العذراء التي امتازت بطهرها ونقائها، عكس مريانة أمّ اللاز التي كانت تمارس الرذيلة، والتي جعلت ابنها اللاز يكرهها ويحتقرها للسبب ذاته «هذا الازدهار، لا مبرّر له، إلاّ أنّ اللعينة، تتاجر بأعراض البئيسات الفقيرات، بواسطة ابنها»[3]

سي مسعود: وإن كانت لفظة سي تحيل بالضرورة على مستوى الشخصية كون سي مسعود كان مسؤولا في جبهة التحرير الوطني، ومن ذلك ما جاء في الرواية: « لكن زيدان بدل ذلك، وثب من مكمنه متمتما: - سي مسعود مسؤول المنطقة الخامسة، يقود الدورية بنفسه. وتقدّم مبتسما: - أهلا. أهلا سي مسعود، أنا زيدان.»[4]

ومسعود معناه ضدّ الشقي، صاحب السعادة الدائمة «مسعود: مسعد: سعيد ومسعود وصاحب حظ ومكسب وسعد، السعد: نقيض الشقاء[5]» ولكن سي مسعود رواية اللاز لم يملك

---

[1] الطاهر وطار، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص 30

[2] وليد ناصيف، الأسماء ومعانيها، ص 277.

[3] الطاهر وطار، اللاز، ص 15

[4] المصدر نفسه ، ص 215

[5] عبد الرحمان المصطاوي، معجم الأسماء العربية، ص 88

السعادة الدائمة و لم يمنحها للآخرين، بل كان نحسا وشؤما على كلّ من حوله، حيث قرّر إعدام أناس أبرياء عن طريق ذبحهم، خدموا الثورة التحريرية وساهموا في تحرير الوطن فقط لأنّ أفكارهم مختلفة عنه.

« اتّخذ القرار في شأنكم ، بالنسبة لزيدان لابدّ من تبرّئه من العقيدة وانسلاخه من الحزب وإعلان انضمامه إلى الجبهة.. وبالنسبة لكم أنتم، التبرّؤ أيضا، والدخول في الإسلام(...) وإذا لم تتمّ الاستجابة لهذه الطلبات، فهل هناك حلّ آخر؟.- آه نعم، الذبح.»[1]

كما أنّ زيدان طلب منه ألاّ يحضر ابنه اللاز ليراه لحظة ذبحه خوفا على مشاعره ولكن سي مسعود أحضره ليزيد من عذاب زيدان وعذاب اللاز، ما سبّب له الجنون فكان حقّا شؤما على الابن وأبيه وعلى الثورة ككلّ.

يقول مخلوف عامر:« يسعى كلّ كاتب نحو البحث عن الجانب المغيّب في الحركة الوطنية فأمّا الطرف الذي يمارس عملية التغييب هذه فهو مدفوع بطموحات بورجوازية ومحكوم بعقلية تحارب في اتّجاهين: ضدّ الاستعمار من جهة وضدّ قوى التقدم من جهة أخرى، إنّه يساهم في صنع الثورة ويعمل على إجهاضها في آن واحد. وهو بقدر ما كان مستعدّا لمقاومة المستعمر بقدر ما أصبح مهيّأ لعقد الصلح وتقديم التنازلات للإمبريالية. إنّه بمثابة قابلة فاشلة تحاول أن تساعد على ميلاد الطفل في الوقت الذي تقوم فيه بخنقه. هذه معالم الطريق الذي يسير فيه الشيخ القائد في الجبهة بعقليته البالية وإصراره على احتكار السلطة وخوفه الدائم من زيدان في اللاز.[2] » فهنا يكمن الاختلاف بين الدال والمدلول، اسم مسعود ودلالته الغير مطابقة له، فاسم مسعود الدال على السعادة والبركة كان شؤما على الجبهة والثورة بقراراته التعسفية والجائرة.

---

[1] الطاهر وطار، اللاز، ص 221-222.

[2] مخلوف عامر، الرواية والتحولات في الجزائر دراسات نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية، منشورات إتّحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2000م، ص 20

الشيخ شايب السبتي: فالشيخ هو كبير القوم وهو أيضا العالم بأمور الدّين « الشيخ: الذي استبانت فيه السنّ وظهر عليه الشيب؛ وقيل: هو شيخ من الخمسين إلى آخره والجمع أشياخ وشيخان وشيوخ وشيخة ومشايخ، وشيّخته دعوته شيخا للتبجيل.[1]»، الشايب: لديها نفس معنى الشيخ في دلالة على كبر السنّ وشيب شعر الرأس «شيب الشيّب: معروف قليله وكثيره، بياض الشعر والمشيب مثله، وربّما سمّي الشعر نفسه شيبا، شاب يشيب شيبا، ومشيبا وشيبة، وهو أشيب.»[2] والسبتي خاص بيوم السبت بصفته يوم راحة، « السبت والسبات: الدّهر والسبت: برهة من الدّهر، والسبت: الراحة وسَبَتَ يَسبُتُ سبتا: استراح واستكان.»[3] وعموما فالشيخ شايب السبتي كان رجلا يدّعِي الدين والوقار بينما كان عميلا وخائنا للوطن « المعنويات مرتفعة، خاصّة بعد المعركة الأخيرة، وبعد اغتيال الخائن السبتي.»[4] فهو كان يقدّم الأخبار للفرنسيين ويساهم في قتل أبناء وطنه الجزائريين.

في رواية الزلزال نجد أيضا بعض الأسماء التي لا يتوافق دالها ومدلولها، مثل اسم **حنيفة** زوجة والد عبد المجيد بو الأرواح هذا الاسم الذي يعني: « الموحدة، المستقيمة»[5]. أمّا في معجم لسان العرب ف« معنى الحنيفية في الإسلام الميل إليه والإقامة على عقده. والحنيف: الصحيح الميل إلى الإسلام والثابت عليه.»[6] فحنيفة لم تكن مستقيمة الطبع بل كانت شاذّة أقامت علاقة غير شرعية مع ابن زوجها وبعدما علمت أمّ عبد المجيد بو الأرواح بالأمر، قام الأخير بقتل عشيقته

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، المجلد الرابع، باب الشين (شيخ)، ص 2373-2374

[2] ابن منظور، لسان العرب، المجلد الرابع، باب الشين (شيب)، ص 2371

[3] ابن منظور، لسان العرب، المجلد الثالث، باب السين (سبت)، ص 1911- 1912.

[4] الطاهر وطار، اللاز، ص 59-60.

[5] وليد ناصيف، الأسماء ومعانيها، ص 237

[6] ابن منظور، لسان العرب، المجلد الثاني، باب الحاء (حنف)، ص 1026

حنيفة خنقا.« ذات ليلة طرقت أمّي باب الغرفة، نهضت حنيفة في ثوب النوم وفتحت لها الباب، استعاذت وقالت يا ربّي لطفك أكبر. رحمتك أوسع، قولي له هناك من يسأل عنه.»[1]

عمّار البنّاء: إذا كان عمّار هو البنّاء، فالأمر لم يكن متوافقا مع هذه الشخصية، وإن كانت مهنته بنّاء، فالحقيقة أنّه كان يهدم قيم المجتمع ويطمس عاداته وتعاليمه الدّينية، كونه كان يشجّع على الزنا ببيع نسائه وعرضهنّ على كلّ من هب ودبّ في الشارع، فاتّخذ الطاهر وطار هذا الاسم وهذا الدّال الذي يعني فرقا وبونا شاسعا بينه وبين مدلوله. « أنا أسكن قريبا من هنا أنا وزوجتي وبناتي وأخت زوجتي، الحقّ، أنا عاطل عن الشغل، وفي حاجة إلى نصف لتر من الزيت. هيّا تشرب قهوتك في مترلي، ستفرح بناتي وزوجتي وأختها. »[2]

ونصادف أيضا في رواية الشمعة والدهاليز اسم **إسماعيل** والد عمّار بن ياسر، وإسماعيل عموما هو الابن البكر لسيدنا إبراهيم عليه السلام من السيدة هاجر، وسمّي ذبيح الله لأنّ الله اختبره بأن أوحى لإبراهيم في منامه بذبحه ففداه الله بكبش عظيم، كما أنّه أيضا من بنى الكعبة المشرفة؛ أمّا إسماعيل الشمعة والدهاليز فلم يكن سوى شخص رمى قيمه وأخلاقه وتاريخه النضالي عرض الحائط، في سبيل توسيع تجارته وأمواله بعد الاستقلال.

يضيف مخلوف عامر: « منذ أواخر الستينات أخذت حالة الثورة المسلحة ببعدها المثالي، تتلاشى تدريجيا لدى مجموعة من الكتّاب. بدأ بعض الكتّاب يعيدون النظر في الخطاب السياسي الإيديولوجي التقليدي ليتبنوا بدلا عنه خطابا آخر أكثر عمقا، خطابا يقيم عملية فرز طبقي داخل الوطن ليقترب من طبيعة الصراع بروح نقدية وهكذا أصبحت الرواية تشير بأصابع الاتّهام

---

[1] الطاهر وطار، الزلزال، ص 147.

[2] الطاهر وطار، الزلزال ، ص 42.

إلى الطبقة المستغِلة، على أنّها خانت عهد الأوائل واستأثرت بالزرع والضرع.[1]» وهكذا هو الأمر مع إسماعيل والد عمّار بن ياسر.

ج- دلالة السخرية: تتبع دلالة السخرية في الرواية عبر تناقض اسم العلم الشخصي مع المسمى قولا وفعلا وسلوكا وتصرفا، وتنتج كذلك عن غرابة أفعال الشخصية التي تثير الضحك والفكاهة والطرافة، ومن ثمّ يلتجئ الكاتب إلى استعمال أساليب التعجب والاستغراب والاحتقار والسخرية والفضح والتعرية الواقعية.

وتظهر هذه الدلالة واضحة في رواية الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء في شخصيتين هما: **حتزليقة، ضرططوخ**، اللذان وظّفهما الروائي ليسخر من خلالهما من المحلّلين السياسيين الذين غالبا ما يظهرون على شاشات التلفزة ليقوموا بتحليل الأوضاع في العالم، والذين يدّعون الإحاطة بالأمور وهم لا يفقهون شيئا.

« بالإضافة إلى ترّهات ضرططوخ هذا، لمثير للشكوك، وملفت للنظر، بل ومدعّم لرأي الباحث العربي الدكتور حتزليقة.[2]» فقد وظّف الكاتب الساحر الإسرائيلي ضرططوخ، والدكتور العربي حتزليقة، وكأنّه يقصد بهذه الشخصيات الكلام التافه الذي غالبا ما نسمعه من أفواه المحلّلين والذي لا نفع منه ولا يقدّم حلاّ.

د- الدلالة الرمزية: تصبح بعض الدوال أو أسماء العلم الشخصية في كثير من الأحيان داخل العمل الروائي رموزا وعلامات إحالية تستلزم مدلولات تفهم من خلال السياق النصّي أو الذهني.

فالاسم يتّخذه الكاتب ليرمز لشيء معين فهو يفوق دلالة الشخصية إلى ما سواها وفق مقاصد الروائي مثل **الضابط الفرنسي** في رواية اللاز فقد اكتفى الروائي بجمع لقبين الأوّل مهني والثاني

---

[1] مخلوف عامر، الرواية والتحولات في الجزائر دراسات نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية، ص 24-25.

[2] الطاهر وطار، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص 46

يدلّ على جنسية صاحبه بكونه فرنسي الأصل، وقد جمع الروائي في هذا الشخص كلّ معاني اللا إنسانية « يجب أن تطوف في كلّ أزقة القرية، وأن تطرق بل تقتحم الباب الذي يروق لك، في الليل أضرب حراسة حولك. هاه. أريد أن أرى إلى أيّة درجة من الذلّ يمكن أن يصلها وحوش هذه القرية. أتفهم؟.»[1]

ربّما يكون هذا اللقب دالاّ على أبدية الصدام واستمراريته بين الأنا والآخر، ومن ثمّ يصبح تجاهل اسم الشخصية وإطلاق اسم عليها مقصودا دلاليا؛ يقول بشير بويجرة محمد:« ولعل أوّل هذه الشخصيات، التي تمثّل الفرد الأجنبي وحضارته هي شخصية (الضابط) في رواية (اللاز) التي حاول وطّار من خلالها أن يبيّن مدى هذا التفاعل الكائن بين شخصية تنتمي إلى المجتمع الغربي، وبين شخصيات تنتمي إلى المجتمع العربي... وبالتالي الكشف عن عمق الصراع الكائن بين الحضارتين، وبين العالمين.[2]» فمقصد الكاتب من ذلك لم يكن الضابط الفرنسي في رواية اللاز فقط بل الضابط والجندي الفرنسي ككلّ، الذي لا يتوانى عن اقتراف الفواحش وإذلال الجزائريين.

الشامبيط: كذلك ذكر لقب الشامبيط، ولم يذكر اسمه لدلالة هذا اللقب الذي يرمز لكلّ عملاء فرنسا ومن والاهم « همس الشامبيط في توسّل ورجاء، فصرخ فيه القبطان: - صه، صه، لا تستفزّ أعصابي أكثر. صه وإلاّ أرديتك (...) تتالت لحظات معاناة شاقة.. الشامبيط لا يفكّر إلاّ في شيء واحد، حاول أن يبرزه في كلمات، لكن حلقه يخونه ويزداد جفافا: لقد خدمت في صفوف الجيش عشرين سنة، وخدمت العلم المثلث سبعة عشر عاما.. فكيف تقول: سيدي القبطان..»[3]

---

[1] الطاهر وطار، اللاز، ص 187.

[2] بشير بويجرة محمد، بنية الشخصية في الرواية الجزائرية، ص 185.

[3] الطاهر وطار، اللاز، ص 129.

اللاز: أمّا اللاز بطل الرواية، فقد جعل منه الروائي عنوانا لروايته ككلّ، واللاز هو كما عرّفه الضابط الفرنسي « آه. أيّها اللاز، اللاز، اللاز! حتّى اسمك لا يحمل معنى محدّدا... في القديم كان يطلق على الجزء الأدنى من العملة النقدية، والآن يطلق على العدد المفرد في أوراق اللعب.. وبينما هو في الحجر يمثل أدنى رقم الرقم الأوّل في العدد، مجاورا للبياض، يمثل في –البيلوط- الرقم الأعلى.. الوحيد في البيلوط الذي يحتفظ بقيمته مهما تغيّر اللون المنتخب، المعنى المجازي للاز هو البطل، في غير لغة قومه، أمّا عندهم فإنّه اللقيط، أو كلّ أعور يتشاءم منه.[1] » فاللاز اسم غير عربي، قد يعود استعماله في الجزائر إلى فترة الحكم العثماني، وزاد من شيوعه اللعبة الورقية المعروفة، على أنّ اللاز كما يتردّد هو الرقم واحد فيها.

وقد ورد التعليق السابق للضابط الفرنسي على هذا الاسم بعدما تمكّن اللاز من الهروب من الثكنة العسكرية، وخيّب آمال الضابط في الاعتراف بأصدقائه الثوار، فبدأ يتذكر الأوجه التي يبرز فيها، فخلص إلى أنّ هذا الاسم حقّا يشمله في وجه من وجوهه لأنّه يعني في واحدة منها اللقيط ومع ذلك لا يعترف له بالبطولة لأنّ (المعنى المجازي للاز هو البطل)[2] .

وقد يكون سبب اختيار الكاتب اللاز عنوانا كونه غريبا في مجتمعه مهمّشا، وتسليط الضوء عليه دليل على أهمية هؤلاء المشاغبين أو الفوضاويين كما ينظر إليهم في المجتمع، فهم يحتاجون إلى فرصة يثبتون فيها للعالم أنّهم غير ذلك.

يقول بشير بويجرة محمد: « ومن هنا كانت لشخصية اللاز عدّة دلالات رمزية، بعضها مأخوذ من الواقع الشعبي، والبعض الآخر مرتبط بالأيديولوجية التي يصدر عنها الروائي، وذلك لما توحي به كلمة (اللاز) ذاتها من تفرّد وقوّة ومغامرة، فيستطيع الموصوف بها أن ينتصر على

---

[3] المصدر نفسه ، ص 130.

[2] الطاهر وطار، الزلزال ، ص 130.

كلّ من عاداه، تماما مثل اللاز الورق الذي يفوق كلّ الأوراق الأخرى.[1]» فاللاز حتّى وإن نظر إليه على أنّه لقيط فهو في الحقيقة بطل أراد الطاهر وطار من خلاله أن يرمز للشعب الجزائري.

أمّا في رواية الزلزال نجد لقب **الخمّاس** الذي استغلّه بو الأرواح أحسن استغلال فأذلّه، حينما اتّخذ من زوجته وابنته عشيقتان له « لفتت انتباهي زوجة خماس، جميلة، أدخلتها الحوش هي وابنتها وأغلقت عليهما.[2]»، وليس هذا فقط إنّما أجبره على مغادرة الجزائر إلى مرسيليا «اختر بين أمرين. إمّا أن ترحل إلى فرنسا وإمّا أن أرسلك إلى كيان (...) أمرك يا سيدي الشيخ. في اليوم التالي سقته في باخرة إلى مرسيليا.[3]»

والخماس لغة من الخماسة « خمس، الخمسة: من عدد المذكر، والخمس من عدد المؤنث، و أخمس القوم صاروا خمسة. ورمح مخموس: طوله خمس أذرع والخمسون من العدد معروف، والخِمس بالكسر من إظماء الإبل، وهو أن ترد الإبل الماء اليوم الخامس، والجمع أخماس.[4] »

أمّا اصطلاحا فالخمّاس باختصار عامل يتعاقد مع صاحب الأرض على العمل في أرضه حتّى جني الغلّة على أساس أن يأخذ من الغلّة الخمس، وهي قسمة غير عادلة الهدف منها بقاء صاحب الأرض في عليائه، فلا أحد يشاطره الغلّة، فالخمّاس هو رمز لكلّ الناس الذين استعبدوا لفقرهم وجهلهم في عهد الاستعمار الفرنسي من طرف المعمرين و الرأسماليين والإقطاعيين وعملاء فرنسا أمثال بو الأرواح.

وغير بعيد عن الخمّاس يظهر **شاعر** الشمعة والدهاليز الذي وظّفه الروائي ليرمز للأديب والمثقف والمضطهد في العشرية السوداء، أو ربّما ليحيل به على صديقه الباحث والشاعر **يوسف**

---

[1] بشير بويجرة محمد، بنية الشخصية في الرواية الجزائرية، ص 118

[2] الطاهر وطار، الزلزال، ص 148.

[3] المصدر نفسه، ص 149.

[4] ابن منظور، لسان العرب، المجلد الثاني، باب الخاء (خمس)، ص 1262.

سبتي الذي أغتيل غدرا.[1] وكلمة الشاعر من شعر «شَعَرَ به وشَعُر يشعر شِعرا: علم وليت شعري أي ليث علمي، والشِّعرُ: منظوم القول غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية. والمتشاعر الذي يتعاطى قول الشعر، وشاعره فشعره يشعره بالفتح، أي كان أشعر منه وغلبه.[2]»

فشاعر الشمعة والدهاليز لم يكن سوى شاعر من شعراء الجزائر الذين اغتيلوا في ظروف غامضة حتّى لا يعلنوا أصواتهم ليفضحوا المجرمين الحقيقيين في الجزائر؛ تقول الروائية الكبيرة أحلام مستغانمي في هذا الصدد في مجلة الحياة: «حاولت أن لا أصدّق هذه المقولة عندما مات يوسف سبتي مذبوحا في غرفته، قلت إنّ عنقه أرفع من أن تقطعه سكّين، إنّه ينام غارقا في حبره... متظاهرا بكتابة قصيدته الأخيرة! ولكن عندما بدأ الشعراء الجزائريون يرحلون الواحد تلو الآخر، بين مقتولين ومنتحرين، رحت أدرك أنّهم ماتوا حقّا، وأنّني أنا من أصبحت بعدهم أتظاهر بالحياة.»[3]

الملثمون: وهم الذين قاموا باغتيال الشاعر، والملثمون لغة من «لثم. واللثام، ردّ المرأة قناعها على أنفها، وردّ الرجل عمامته على أنفه، قال الفراء: اللثام ما كان على الفم من النقاب.»[4]

وقد استوحى الطاهر وطار هذا اللقب ليبرز من خلاله الفكر المتطرف، لقد اختار الأستاذ الشاعر أن يعيش وحيدا في بيته، هدفه الأغلى في حياته هو أن يعيش لوطنه وكتبه، ولكن مجموعة متطرّفين ملثّمين يقتحمون عليه البيت، ويحيطون به فجأة ويوجهون إليه تهما ليحكموا

---

[2] يوسف سبتي: هو كاتب وشاعر وروائي جزائري يكتب باللغة الفرنسية ولد بتاريخ 1943/02/24م، بقرية بوديوس ببلدية الميلة ولاية جيجل. أغتيل يوسف سبتي يوم 1993/12/28م، بغرفته بالطابق الأوّل من البناية الكائنة بالمزرعة النموذجية التابعة للمعهد الوطني للفلاحة حيث وجد في اليوم الموالي مذبوحا على أرضية الغرفة وسط كتبه ولا يعلم أحد أسباب مقتله إن كان الإسلاميون أو النظام الذي كانت كتاباته لا تعجبه. عن ويكيبيديا الموسوعة الحرّة http://ar.m.wikipedia.org

[2] ابن منظور، لسان العرب، المجلد الرابع، باب الشين (شعر)، ص 2273-2274

[3] الكاتبة أحلام مستغانمي، مجلة الحياة، تاريخ النشر 30-01-1995م ، رقم العدد: 157. السعودية، الصفحة 52-53. عن http://daharchives.alhayat.com/issue-archive.

[4] ابن منظور، لسان العرب، المجلد الخامس، باب اللام (لثم)، ص 3996

عليه في النهاية بالإعدام، يمثّل الملثم الأوّل والثاني أجهزة المخابرات والثالث، الرابع والسادس الأصولية غير المنسجمة، الخامس يمثّل ما يوصف في الخطاب السياسي بحزب فرنسا من أتباعها والموالين لها؛ كما أنّ نهاية الرواية لا تردّ العملية الإرهابية إلى جهة محدّدة، فإطفاء شمعة المثقف الوطني الرمز يعود لعدّة أطراف.

يقول حكيم أومقران: « تعتبر المحاكمة تصوّرا خياليا وواقعيا في نفس الوقت لمصير المثقف الجزائري مهما كانت لغته وثقافته وانتماؤه وسط التحولات السياسية في الجزائر.[1]»

لهذا اختار أن يلقب الروائي هؤلاء القتلة بالملثمين فهم غير معروفي الهوية وهذا لبّ الموضوع أن يجعل الطاهر وطار هويّة هؤلاء الإرهابيين مجهولة فلا أحد عرف من قتل الشاعر أو بالأحرى (يوسف سبتي). إنّهم أناس يعملون في الخفاء والظلام إنّهم ملثمون لا تعرف ملامحهم ولا هويتهم، بل هم مجهولون.

كما يذكر في رواية الشمعة والدهاليز اسم **سيدي بو لزمان** فكلمة بو لزمان دلالة على الزمان وهو الدّهر، وبو لزمان هذا يظهر في كلّ وقت حسب كلام لالا وردية أمّ زهيرة « جدّنا، المدفون في الساقية الحمراء، أو في مكّة أو المدينة، سيدي بولزمان، يخرج من زمان لزمان، ليقود أحفاده ويهديهم، ويبشرهم أو ينذرهم. وأمّي تقول، لا يظهر إلاّ لمن أحبهم الله، من ذريته، ولا يظهر إلاّ على حافة الزمان.[2]»

وهنا تظهر العقلية الرجعية لبعض شخصيات الرواية التي تؤمن بالأولياء الصالحين وقدراتهم الخارقة اللامعقولة والخرافية.

٥- الدلالة التناصية: تتمثل الدلالة التناصية في استثمار أسماء علمية مرجعية مرتبطة بثقافة إحالية معينة، وتستلزم هذه الدلالة تسلّح المتلقي بمعرفة خلفية واسعة، وتتضمن روايات الطاهر وطار

---

[1] حكيم أومقران، البحث عن الذات في الرواية الجزائرية (الطاهر وطار)، ص 269.

[2] الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز، ص 155.

العديد من الأسماء العلمية ذات البعد التناصي والحمولة الثقافية والمرجعية، وقد تمّ ورود بعض الأسماء لشخصيات واقعية في روايات الطاهر وطار، بعضها ذات بعد ديني عريق كصحابة رسول الله صلّى الله عليه وسلّم، مؤرّخين أو متصوفة، مصلحين وشعراء وأدباء وسياسيين واقتصاديين، والتي يمكن حصر مضمونها كما يلي:

1- أسماء ذات تناص ديني: في رواية اللاز نجد اسم **آريوس:** وهو «قسيس في كنيسة الإسكندرية كان يقول: أنّ الأب وحده الله والابن مخلوق مصنوع، وقد كان الأب حينما لم يكن الابن.[1]»

في رواية الزلزال تذكر بعض الشخصيات الدينية أيضا أمثال: **أبو بكر الصديق، عمر بن الخطاب، عثمان بن عفّان، علي بن أبي طالب رضي الله عنهم**، يقول الراوي: « بايعنا أبا بكر في السقيفة ثمّ رحنا نهمس في آذان علي والأنصار، بايعنا عمرا وقتلنا عمرا، نصبنا عثمان وقتلنا عثمان، بايعنا عليا مليون مرّة وقتلناه مليون مرّة .»[2]

وكأنّ الروائي من خلال ذكر هذه الأسماء الحقيقية وهي أسماء الصحابة رضوان الله عليهم، أن يبيّن أنّ العرب لم يتّفقوا على شيء طوال القرون السابقة، فهم ينصبون خليفة ثمّ يذمونه ويقتلونه والحقيقة كذلك فالتاريخ يخبرنا بهذا.

كما يذكر بو الأرواح بعضا من أولياء الله الصالحين أمثال **سيدي راشد، سيدي مسيد** « لا يا سيدي راشد لا. احمها يا سيدي مسيد، كما كنت تحميها باستمرار، إرأف بالأبرياء الذين عليها، وبعباد الله الصالحين الذين فوقها، والأخيار والشرفاء الذين مازالوا فيها. وأرحها من الرعاع الذين يدنسونها بأبدانهم النجسة وبأفعالهم المنكرة.[3]»

---

[1] الطاهر وطار، اللاز، ص 201

[2] الطاهر وطار، الزلزال، ص 140.

[3] المصدر نفسه، ص 36.

فبو الأرواح رغم ادّعائه العلم والدّين إلاّ أنه لا يزال يؤمن بالخرافات وبأولياء قسنطينة الصالحين فهو يدعوهم وله أمل في أن يحقّقوا دعوته، وفي ذلك دلالة شديدة على فكره الرجعي الذي لا يمتّ للدين والعلم بأيّ صلة رغم ما يدّعيه.

يأتي ذكر بعض الأسماء ذات المرجعية الدينية في رواية الشمعة والدهاليز مثل **عثمان بن عفّان طلحة بن الزبير، معاوية بن أبي سفيان، عمرو بن العاص، وعائشة أمّ المؤمنين** في قوله:

« إنّك، إن فعلت ذلك، شككت في إيمان عثمان بن عفان وطلحة والزبير بن العوام ومعاوية بن أبي سفيان وعمرو بن العاص وعائشة أمّ المؤمنين.[1]»

وهنا يأتي هذا الكلام ليعيد المسلمين إلى الحرب التي قامت بين علي ومعاوية رضي الله عنهما في أحقية أحدهما في الخلافة حيث انقسم المسلمون إلى قسمين منهم مؤيّد لعلي والآخرون لمعاوية، وقد ذكر الروائي هذه الحادثة وربطها بما حصل في الجزائر بعد انتخابات 1988م، حيث انقسم الناس إلى قسمين، الأوّل احتكروا فيه الحكم وثروات الوطن بحجّة أنّهم هم السبب في استقلال الجزائر يُذكر منهم اسماعيل والد عمار بن ياسر، والآخرون كان لابدّ أن ينتفضوا ضدّ هذا الحكم ويعيدوا أطلال الماضي البعيد مثل ولده عمّار.

أمّا في رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، فنجد الرّوائي قد عاد بمخيلة شخصياته إلى حروب الردّة ليتوقف عند حادثة مقتل **مالك بن نويرة** على يد خالد بن الوليد.[2] « مالك بن نويرة سيّد بني يربوع وكلّ حنضلة، الذي قتله سيدنا خالد بن الوليد في حرب الردّة، يثير هذه

---

[1] الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز، ص 93.

[2] كان مالك بن نويرة ممّن أسلم في عهد الرسول وهو يومئذ سيّد بني يربوع، وقد اتّخذه الرسول عاملا له على قومه ولكنه بعد وفاة الرسول صلى الله عليه وسلّم منع الزكاة، وتنكّر لسلطان المدينة وتزعّم الفريق المرتد المتمرد على الخليفة، وبذلك جعل نفسه غرضا تقصده جيوش المسلمين، عن د/ محمد السيّد الوكيل، جولة تاريخية في عصر الخلفاء الراشدين (دراسة وصفية تحليلية لأحداث تلك الفترة)، دار المجتمع للنشر والتوزيع، ط5، 2002م-1423ه، جدّة- السعودية، ص32.

الأيام اهتمام الطلبة والطالبات(...) هل يمكن الشكّ في إسلام مالك، إلى درجة قتله؟- لو أنّ مالكا لم يقتل، هل كانت الحرب تتواصل ويسقط من الضحايا ما سقط.[1]»

فمالك بن نويرة كان مقتله بداية لفتنة كبيرة بين العرب استمرت إلى يومنا هذا فأراد وطار بذكر موته ومقتله أن يبيّن أنّ الفتنة بين العرب جاءت بعد موت رسول الله صلّى الله عليه وسلّم، وقيام حروب الردّة في عهد أبي بكر الصديق، وما مقتل مالك بن نويرة إلاّ حادثة سال لأجلها الكثير من الحبر أدّى ببعضهم لتكفير خالد بن الوليد وتبرئة مالك بن نويرة رغم ارتداده عن الإسلام.

تحاول في هذه الحدود الرؤية الإنسانية التي يطرحها الطاهر وطار في هذه الرواية نحت تصوّر عام، يبدو أنّه المخرج الوحيد، فأيّ شكل من أشكال التصلّب الإيديولوجي سيقود حتما إلى استمرار الصراع الدموي. والتاريخ الإسلامي وجد لأخذ العِبر؛ فالمسلك الذي اتّخذه خالد من مالك بن نويرة مسلك أدّى إلى سفك دم مسلم، ورسّخ بالتالي للقيم القائمة على العنف والصراع.

كما ذكر اسم **سجاح ومسيلمة**[2] في رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي«قال، واستأذن الولي الطاهر يسأله: هل لمولانا ما يأمر به؟- أدخل عليّ سجاحا.[3]»، وفي موضع آخر: «عارض

---

[1] الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ص 41-42.

[2] لم يكد أبو بكر يتولّى أمر المسلمين، بعد انعقاد البيعة له حتّى واجهته ردّة عاتية، وانتفضت الجزيرة العربية كلّها تناهض المسلمين وتعلن خروجها عن الإسلام، وظهر المتنبؤون والتف حولهم رجال من ذوي المصالح الشخصية الحاقدين على الإسلام والطامعين في المنصب والجاه، فتنبأ طليحة بن خويلد الأسدي في بني أسد وانضمت إليه غطفان ومن والاها، وتنبّأت سجاح بنت الحارث التميمية وانضمّ إليها مالك بن نويرة من بني جربوع، وهو تميمي كذلك، وظهر الأسود العنسي في اليمن، وقتل عامل رسول الله صلّى الله عليه وسلّم على اليمن، وفرض نفسه على أهل البلاد، وكان قد سبق الجميع مسيلمة بن حبيب الحنفي حيث تنبّأ في عهد الرسول صلّى الله عليه وسلّم وكتب إليه بنبوّته.عن د/ محمد السيّد الوكيل، جولة تاريخية في عصر الخلفاء الراشدين (دراسة وصفية تحليلية لأحداث تلك الفترة)، ص21.

[3] الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ص 71

موت مالك بن نويرة، ولكن سبق السيف العذل، وكان حاضرا عند موت مسيلمة الكذّاب، وفي فتح دمشق، وحصار بيت المقدس.[1]»

سجاح ومسيلمة الكذاب ممّن ادّعوا النبوة في عهد الرسول صلّى الله عليه وسلّم وعهد الخلفاء الراشدين، وذكرهما فيه دلالة كبيرة على من يدّعون العلم والتفقّه في الدّين في العصر الحديث وهم في الأصل منافقون، وأيضا في ذكرهما دلالة على أنّ العربي لا أمان له ولا اطمئنان، فبمجرد موت الرسول الكريم ارتد هؤلاء وعادوا إلى عصبيتهم القبلية التي كانت في الجاهلية و التي حرّمها الإسلام هذه العصبية التي استمرّت إلى العصر الحالي.

كما ذكر الفاتح **عقبة بن نافع الفهري**[2] في جلّ روايات الطاهر وطار، فنجده يحضر في رواية الزلزال في قول بو الأرواح: «أيّتها البسكرية، يا ابنة عقبة بن نافع، أعيريني صرعك، خذي عنّي صرعك. ابكيني قبل أن أقذف بنفسي من أعلى الجسر، ابكي كلّ آل بو الأرواح.[3]»

وأيضا في رواية الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء: « لا تنس أنّ عقبة بن نافع رحمه الله، ظلّ دون أن يدري، تحت تهديد الذبح، طوال المسافة بين المغرب الأوسط والمغرب الأقصى ذهابا وإيابا، إلى أن تمّت العملية الشنيعة في التكتم التام.[4]»

في رواية الزلزال نجد المرأة البسكرية زوجة بو الأرواح تبكي عقبة وتبكي الطريقة التي غدر بها وقتل من خلال صرعاتها المتواصلة، وكأنّ الروائي يقصد أنّ لعنة عقبة بن نافع المغدور المقتول

---

[1] المصدر نفسه ، ص 122

[2] استشهد عقبة بن نافع سنة ثلاث وستين الهجرية (683م)، في معركة تهوذة، وكان مولده قبل الهجرة بسنة واحدة (621م)... لقد كان مثالا حيّا للسلف الصالح من العرب المسلمين خلقا وورعا وشجاعة وحزما، وقد نشر الإسلام في مناطق واسعة من شمال إفريقية وخاصة بين قبائل البربر ذات الشجاعة والرجولة والإقدام، الذين كانوا نصارى، وفشا الإسلام إلى أن =اتّصل ببلاد السودان وبالبحر المحيط.عن محمود شيت خطّاب، قادة الفتح الإسلامي، قادة فتح المغرب العربي (الجزء الأوّل)، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط7، 1984م- 1404ه، ص 112-113-114.

[3] الطاهر وطار، الزلزال، ص 183

[4] الطاهر وطار، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص 71.

هي التي تسري في جسد زوجته، وفي جسد بو الأرواح أيضا، وفي رواية الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء الذي من خلاله حاول الروائي أن يصوّر بأنّ الذبح والقتل والغدر صفة وسمة الجزائري منذ قديم الزمان وليس جديدا عليهم ما يحدث الآن، فهم الذين بايعوا عقبة وهم الذين قتلوه غدرا فكانوا بذلك عقبة وكسيلة[1] قاتله في آن واحد.

إنّ استلهام الطاهر وطار للتراث عبر أسماء الشخصيات ذات التناص الديني بطريقة فنية، أعطى لرواياته مقروئية واسعة ساعدت على إيصال حقائق، حيث أنّ أزمة الجزائر كأنّما أعادت سرد تاريخ ظلّ محبوسا بين دفّات الكتب، ذلك أنّ الحاضر هو حصيلة حتمية ناتجة عن الماضي بجميع مخلّفاته.

2- أسماء ذات تناص تاريخي:

لقد أورد الطاهر وطار بعضا من الأسماء ذات المرجعية التاريخية يذكر من ذلك في رواية اللاز نجد اسم **فرانسيسكو فرانكو**[2]، **نابليون بونابرت**[1]، **بسمارك**[2] **ريتشارد الثالث**[3]، قد تردّد كثيرا في رواية اللاز على لسان زيدان ومن ذلك قوله:

---

[1] لقد استثار عقبة بمعاملة كسيلة (ابن الكاهنة) معاملة فيها كثير من التحدّي وكثير من الاستهانة به وذوي قرباه وأهله وقبيلته، فعمل هؤلاء على جمع الحشود الضخمة من البربر حتّى بلغ جمعهم خمسين ألفا من المقاتلين، فما كان أحرى بعقبة أن =يتألّف كسيلة وأمثاله لتكون سيوفهم له لا عليه كما أصبحت من بعد!. عن محمود شيت خطّاب، قادة الفتح الإسلامي، قادة فتح المغرب العربي (الجزء الأوّل)، ص 128

[2] فرانسيسكو فرانكو (04 ديسمبر 1892- 20 نوفمبر 1975)، كان الديكتاتور في إسبانيا من سنة 1936 لسنة 1975، والوصي على المملكة الإسبانية من سنة 1947 لسنة 1975، من معالم حكمه القومية الاسبانية وحماية البلد وسلامته، وحماية الكاثوليكية ومكافحة الشيوعية وحماية القيم التقليدية.عن ويكيبيديا الموسوعة الحرّة http://arz.m.wikipedia.org.

« قاطعه المسؤول السياسي، فابتسم وظلّ لحظة يتأمّله .. بذور الخير بدأت تنبت، معه ألف حقّ، هذه النواة ينبغي أن ترتوي من الديمقراطية منذ الآن، تمارسها اليوم لتحترمها غدا، لتحارب بها كلّما اقتضى الأمر كلّ نابليون وكلّ فرانكو وكلّ بسمارك ولتقول لريتشارد الثالث حسنا لقد صعدت العرش ملكا ولكن لابدّ من إجراء الانتخابات.[4]»

كانت هذه الأسماء التي توّلت الحكم ظلما وتعسّفا، ومارسته بطريقة ديكتاتورية مثالا يجب أن يتجنبّه زيدان في اختيار خليفته، لهذا استثنى أخاه حمو رغم أنّه الأكثر مناسبة للمنصب واختار أن يقيم انتخابا عادلا ونزيها.

نجد في رواية الزلزال اسمين غالبا ما يتكرّران وهما **ابن خلدون**[5] **وعبد الحميد بن باديس.** يقول الراوي على لسان بو الأرواح: « قاومنا رأي ابن خلدون هذا في مطلع الاستقلال، وفي

---

[1] نابليون بونابرت (15 أغسطس 1769- 05 مايو 1821م)، كان يعرف باسم الإمبراطور نابليون الأوّل، كان قائدا عسكريا وسياسيا وإمبراطورا للفرنسيين في أوائل القرن التاسع عشر. عن ويكيبيديا الموسوعة الحرّة http://arz.m.wikipedia.org.

[2] أوتو إدوارد ليوبولد فون بسمارك بالألمانية (otto von Bismarck) (01أبريل 1815- 30 يوليو 1898.)، رجل دولة وسياسي بروسي ألماني شغل منصب رئيس وزراء مملكة بروسيا بين عامي 1862-1890، وأشرف على توحيد الولايات الألمانية وتأسيس الإمبراطورية الألمانية أو ما يسمّى ب(الرايخ الألماني الثاني)، عرف بلقب المستشار الحديدي. عن ويكيبيديا الموسوعة الحرّة .http://ar.m.wikipedia.org

[3] ريتشارد الثالث (1452م- 1485م) هو ابن الملك ريتشارد يورك والشقيق الأصغر للملك إدوارد الرابع، انتزع التاج من ابن أخيه إدوارد الخامس وسجنه مع شقيقه ريتشارد في برج لندن حيث قتلا هناك، هو آخر حكّام بيت يورك، هزمه هنري تيدور، ليتوّج ملكا تحت اسم الملك هنري السابع. عن ويكيبيديا الموسوعة الحرّة .http://ar.m.wikipedia.org

[4] الطاهر وطار، اللاز، ص 177- 178.

[5] ولد عبد الرحمان بن خلدون بتونس في غرّة رمضان سنة 732ه-27 أيار 1332م، في عائلة نبيلة تفتخر بنسبها العربي وتباهي بمآثر أفرادها السياسية والفكرية في كلّ من إشبيلية وتونس. وقد شكّل منزل آل خلدون حلقة أدبية حقيقية ترتادها ألمع الأسماء في دنيا الأدب والدين. عن د/ حسين عاصي، أعلام مؤرّخي العرب والإسلام (ابن خلدون مؤرّخا)، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط1، 1411ه-1991م، ص 16

باقي السنوات حتّى عندما بدأوا يخرجون عن الموضوع، ويعلنون في كلّ مرّة عن فكرة مستوردة من هنا أو هناك، لكن بالغوا.. بالغوا وأيم الحق.[1] »

إنّ ابن خلدون هو مؤسّس علم الاجتماع الذي نادى بضرورة التغيير في المجتمع، وهذا ما لم يحبّه بو الأرواح لأنّه يناقض فكره الإقطاعي الرأسمالي.

«ليس المجتمع، في نظر ابن خلدون، جامدا تعوزه الحركة، المجتمع في تبدّل وتغيّر مستمرين وتطوّر المجتمع الإنساني من الطور البدائي إلى الطور الحضري، وما إليه من نشأة الزراعة والصناعة والتجارة، يتبع سنّة نستطيع أن نلاحظها.[2]»

يضيف بو الأرواح :« ابن خلدون يخلد في النار على عبارته، فالعرب الذين جاءوا بالدّين الحنيف، لا يمكن أن يكونوا شعارا لخرّاب الحياة.. لكن ها هو الواقع يصدقه، فلم يقتصروا على تخريب الحياة فقط، وإنّما انطلقوا إلى الدّين أيضا يخربونه.[3] »

وهذا تأكيد على ما قاله ابن خلدون في مقدمته عن العرب: « طبيعتهم انتهاب ما في أيدي الناس، وإنّ رزقهم في ظلال رماحهم. وليس عندهم في أخذ أموال الناس حدّ ينتهون إليه، بل كلّما امتدت

أعينهم إلى مال أو متاع أو ماعون انتهبوه.[4]»

كما نجد أيضا شخصية **عبد الحميد بن باديس**[1] مؤسّس جمعية العلماء المسلمين في قوله:

---

[1] الطاهر وطار، الزلزال، ص 07

[2] د/ حسين عاصي، أعلام مؤرّخي العرب والإسلام (ابن خلدون مؤرّخا)، ص 91

[3] الطاهر وطار، الزلزال، ص 31

[4] عبد الرحمان بن خلدون، المقدمة: كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيّام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر، مكتبة دار المدينة المنورة للنشر والتوزيع، تونس، دط، 1984م، ص 198.

« بدا له أنّ صورة ابن باديس المترائية غريبة إلى حدّ كبير، عن الفكرة التي غرسها في نفسه عنه، طيلة السنوات التي أعقبت وفاته، بكلّ الأحداث التي تخللتها. في الحقّ كان غريبا عنّا، رغم الحماس الذي كنّا نحيطه به، كان نهرا ممتلئا، يسير بكلّ جوانبه نحو المصب.[2]».

ولا عجب أن يتذكّر بو الأرواح ابن باديس وهو كان معه ضمن جمعية العلماء المسلمين الذين كان ابن باديس زعيما لها، ولكن هيهات أن يتشابه ابن باديس مع بو الأرواح فالفرق شاسع بينهما فالأول أصلح الجزائر والثاني ساهم في تحطيمها.

وقد جاء ذكر بعض الأسماء التاريخية في رواية الشمعة والدهاليز، والتي كان لها دلالات كبيرة وعظيمة:

ومنها **الأمير عبد القادر**[3] **ودوناتيوس**[4] في قوله: «إنّ الشعب الجزائري، ليس له سلاح ثقافي سوى دينه. به استعان الأمير عبد القادر، وبه استعانت الثورة التحريرية، وبه قاوم الفلاحون الفقراء خلف دوناتيوس الرومان.[1]»

---

[1] عبد الحميد بن باديس (1889م-1940م) رائد الحركة الإصلاحية في الجزائر، مؤسس جمعية العلماء المسلمين الجزائريين. تلقّى تعليمه الأولّ بجامع الزيتونة تأثر بالأستاذ الطاهر بن عاشور الذي أخذ عنه علما غزيرا في العلوم الشرعية وكذلك الأستاذ محمد الخضر بن حسين، وعند رحلته إلى المدينة المنورة تأثر بأفكار الشيخ أحمد حمدان الونيسي، وأخذ عنه الأفكار الإصلاحية عمل على بعث العروبة والإسلام في الجزائر، وتجديدهما بعد ما أصابهما من تشويهات من طرف الاستعمار الفرنسي، فكانت له نهضة علمية واسعة، تمكّن من خلالها من المحافظة على أصالة الجزائر وعروبتها. عن تركي رابح، الشيخ عبد الحميد بن باديس رائد الإصلاح الإسلامي والتربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للاتصال، الجزائر، ط5 ، 1422ه-2001م، ص 135.

[2] الطاهر وطار، الزلزال، ص 11.

[3] الأمير عبد القادر بن محي الدين المعروف بعبد القادر الجزائري، ولد قرب مدينة معسكر بالغرب الجزائري يوم الثلاثاء 06 سبتمبر 1808م، الموافق ل23 رجب 1223ه، هو مؤسّس الدولة الجزائرية الحديثة ورمز للمقاومة الجزائرية ضدّ الاستعمار =والاضطهاد الفرنسي، خاض معارك ضدّ الاحتلال الفرنسي للدفاع عن الوطن، وبعدها نفي إلى دمشق وتوفي فيها (26 مايو 1883). عن ويكيبيديا الموسوعة الحرّة .http://ar.m.wikipedia.org

[4] دوناتوس رجل دين مسيحي أمازيغي ولد في الجزائر في منطقة الأوراس، قاد ثورة ضدّ الرومان والبيزنطيين درس الدّين المسيحي، ثمّ تدرّج في مناصب المسيحية، قاد الحركة الدوناتية بتحوّل المقاومة العسكرية إلى دينية (المسيحية الوطنية) نجح

إنّ توظيف شخصية دوناتيوس والأمير عبد القادر كان من ورائها هدف واضح حيث أنّ كلاهما يعدّان بطلان دافعا عن الدّين وانتفضا ضدّ الظلم، كما تعدّ أيضا مقاومة الأمير منارة في تاريخ الجزائر الحديث، فهي من المرجعيات التي يستلهم منها الجزائري أصالته واعتزازه بالانتماء إلى هذه المقاومة، وتعدّ هذه الشخصيات إيجابية كونها علامات لفترات زمنية مضيئة في تاريخ الجزائر وتأصيل عراقة هذا الشعب.

وأيضا شخصية **الخيزران** السيدة البربرية زوجة الخليفة العباسي المهدي والدة هارون الرشيد والتي تسببت في قتل ولدها الهادي[2]« الخيزران هي فتاة بربرية سبيت من شمال إفريقيا، وأخذت إلى القصر العباسي، لتنجب هارون الرشيد (...) لقد قتلت أحد أبنائها، لتولّي الآخر. كانت أمّا عجيبة.[3]»

وقد شبّه الشاعر زهيرة بالخيزران للشبه بينهما، فكلاهما من أصل مغاربي بربري، وكذلك أراد الروائي بذكره لهذه الشخصية التاريخية أن يبيّن قوّة المرأة البربرية وجبروتها إذ استطاعت الخيزران قتل ابنها الهادي، حينما رأت بأنّه لا يصلح للخلافة، وأنّ هارون الرشيد أولى منه في استلام حكم الخلافة العباسية.

أنصار دوناتوس، في تقليص نفوذ المذهب الكاثوليكي الروماني في ذلك الوقت. عن ويكيبيديا الموسوعة الحرّة http://ar.m.wikipedia.org.

[1] الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز، ص 24

[2] ولن تطول خلافة الهادي أكثر من سنة وثلاثة أشهر شغلته فيها مسألة ولاية العهد، وذلك أنّ الهادي شعر بخطر أخيه هارون الذي كانت تؤيّده أمّه (الخيزران) وكانت تتدخّل في شؤون الحكم، فعمل على الحدّ من سلطانها كما حاول أن يحمل الرشيد على التنازل عن ولاية العهد وبدأ يتّخذ إجراءات مشددة ضدّ أخيه، وسلبه امتيازاته كولي للعهد (...) لكنّ الموت لم يمهله إذ خرج إلى الموصل وعاد منها شديد المرض، والظاهر أنّه لم يمت ميتة طبيعية، بسبب معاودته التفكير في خلع أخيه هارون =من ولاية العهد وهناك روايات يستشفّ منها أنّ الخيزران هي التي دبّرت موته. عن د/ نبيلة حسن محمد، تاريخ الدولة العباسية، دار المعارف الجامعية، الاسكندرية- مصر، دط، 1993م، ص 152.

[3] الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز، ص 111.

وأيضا **هارون الرشيد** الخليفة العباسي[1]في قول الراوي: « هارون الرشيد ليس سوى هارون الرشيد: صفحة في كتاب، أسطر في صفحة، هارون الرشيد لعبة نارية، هارون الرشيد لعبة دموية هارون الرشيد لعبة سيدي بولزمان.[2]»

إنّ هارون الرشيد هو اسم أطلقته زهيرة على الشاعر إعجابا بفصاحته وبلاغته وثقافته أيضا، حيث أطلق عليها هو أيضا لقب الخيزران نسبة للخيزران أمّ هارون الرشيد.

وكذلك **مهاتما غاندي**[3] « ليس هناك سوى الشاعر، سوى مهاتما غاندي. ليس هناك سوى الجزائر[4]»

وبمقارنة صغيرة بين مهاتما غاندي وشخصية الشاعر يتّضح للقارئ بأنّهما كلاهما ينبذان العنف والكراهية ويدعوان إلى المحبّة فاغتيلا معا ظلما وعدوانا؛ والفرق بينهما أنّ الأول هندي والثاني جزائري، الأوّل قتل على يد متشدّد هندوسي والثاني قتل من طرف جهات متعددة ومجهولة الهوية، ولكن كلاهما بريء، ذنبهما الوحيد أنّهما حاولا إصلاح المجتمع من خلال أدبهما وأفكارهما وبطريقة سلمية.

---

[1] بويع لهارون الرشيد بالخلافة في الليلة التي مات فيها الهادي، واستمرّ حكم هارون الرشيد حوالي 23 عاما (170ه-193ه) شهدت الدولة العباسية خلالها أوج مجدها وعظمتها. عن د/ نبيلة حسن محمد، تاريخ الدولة العباسية، ص 157.

[2] الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز، ص 173

[3] موهنداس كرمشاند غاندي (02 أكتوبر 1869م- 30 يناير 1948م)، كان السياسي البارز والزعيم الروحي للهند خلال حركة استقلال الهند، لم ترق دعوات غاندي للأغلبية الهندوسية باحترام حقوق الأقلية المسلمة، واعتبرتها بعض الفئات الهندوسية المتعصبة خيانة عظمى فقررت التخلّص منه، وبالفعل في 30 يناير 1948م أطلق أحد الهندوس المتعصبين ويدعى ناثورم جوتسي ثلاث رصاصات قاتلة، سقط على إثرها المهاتما غاندي صريعا عن عمر يناهز 78 عاما. عن ويكيبيديا الموسوعة الحرّة .http://ar.m.wikipedia.org

[4] الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز، ص 76

إنّ القارئ لروايات الطاهر وطار يظهر بوضوح حرص الكاتب على توظيف الشخصيات التاريخية، والسبب في ذلك يعود إلى أنّ الكاتب ذو معرفة واطلاع كبيرين بالتراث، وأيضا أراد من خلال ذكر هذه الشخصيات أن يجعل القارئ يتأمّل الماضي ليأخذ منه العبر.

3- أسماء ذات تناص سياسي: كما أورد الطاهر وطار بعضا من الأسماء ذات المرجعية السياسية ويظهر ذلك جليا في رواية الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ومن الأسماء التي ذكرت نجد: بعض رؤساء أمريكا السابقين أمثال **بيل كلينطون**[1]، **بوش الأول (الأب)**[2]،

بوش الثاني (الابن)[3] «إنّ مصر لن تحيد عن نهج السلام وخارطة الطريق، والخطّ الأخضر. واتّفاقيات شرم الشيخ، وخطب بيل كلينطون، وبوش الأوّل والثاني.[4]»

وفي موضع آخر يتمّ ذكر الرئيس الراحل **صدام حسين**[5] رحمه الله: « ها هو الرئيس السابق صدام

---

[1] ويليام جيفرسون كلينتون (19 أغسطس 1946) رئيس الولايات المتحدة الأمريكية الثاني والأربعون، أنتخب لفترتين رئاسيتين متتاليتين بين عامي 1993 و 2001م. عن ويكيبيديا الموسوعة الحرّة .http://ar.m.wikipedia.org

[2] جورج هاربرت واكر بوش (12 يونيو 1924)، رئيس الولايات المتحدة الأمريكية الواحد والأربعون من عام 1989م إلى عام 1993. عن ويكيبيديا الموسوعة الحرّة .http://ar.m.wikipedia.org

[3] جورج واكر (دبليو) بوش (06 يوليو 1946م)، رئيس الولايات المتحدة الثالث والأربعون وذلك من 20 يناير 2001م إلى 20 يناير 2009م تعتبر الفترة التي ولي فيها جورج دبليو بوش رئيسا للولايات المتحدة الأمريكية، وهي فترة حرجة حيث تعرضت نيويورك لهجوم بالطائرات ينسب إلى تنظيم القاعدة على برجي التجارة العالمي في 11 سبتمبر 2001م، حيث راح =ضحيته ما يقارب 3000 من المدنيين، أعلن بعدها الحرب على الإرهاب في أفغانستان سنة 2001م وبعدها حرب العراق 2003م. عن ويكيبيديا الموسوعة الحرّة .http://ar.m.wikipedia.org

[4] الطاهر وطار، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص 39.

[5] خامس رئيس لجمهورية العراق تولّى الحكم من 1979م- 2003م، من مواليد 28 أفريل 1937 بمدينة العوجة-تكريت، شهدت العراق في عهده نهضة اقتصادية وعلمية كانت رائدة في دول العالم الثالث، لكن خوضه حروب إقليمية (حرب الخليج الأولى ثمّ غزوه للكويت 1990) جعله يخوض حربا بالخليج الثانية التي جلبت له العدوان الأمريكي 1991م، ثمّ غزوه عام 2003، والإطاحة بنظامه ثمّ ألقي القبض عليه وحوكم وأعدم أمام أنظار العالم في 2006/12/30م عن سبيح

حسين، قاهر السنّة والشيعة وقاهر العرب والعجم، ها هو أسير لامرأتين ضاربتين في الكبر.[1]»

وفي موضع آخر الديكتاتور الرئيس الألماني **هتلر**[2]:« قد يسمعك الألماني يوما كاملا، تشتم هتلر، ولكن في إشارة قصيرة ولّماحة، يفهمك أنّ الأخطاء من خصائص البشر، وأنّ الأفلام الأمريكية، خاصّة عن الألمان، مضحكة.[3]»

وكان ذكرهم يحمل دلالات عديدة وكأنّ الكاتب أراد أن يقول من خلال ذكر هذه الأسماء أنّ هتلر إن كان الأمريكيون وخلفهم اليهود يكرهونه ويكنون له العداء، فإنّ الألمان يحبّونه ويعتبرونه رمزا لديهم، وأنّ العرب لن تخرج من عباءة إسرائيل وأمريكا ولن تحيد عن أوامر رؤسائها، وفي ذلك سخرية من العرب ومن ضعفهم؛ وقد مثّل الروائي صورة العرب بمصر؛ ثمّ يذكر أخبار الرئيس الراحل صدام حسين، فيقول عبد الرحيم فقراء أنّه أسر على يدي عراقيتين، التجأ إليهما هربا من الأمريكان فأسرتاه وفي ذلك دلالة على أنّ صدام حسين لم يجد الدّعم من أهل بلده، وأنّهم سبب في أسره وإعدامه بعد ذلك، فالكاتب يقول قاهر السنّة والشيعة يُؤسر من عجوزتين.

لعرج، الشخصيات والمصطلحات التاريخية، دار الكتب العلمية للطباعة والنشر والتوزيع، باب الزوار- الجزائر،دط، دت، ص 13

[1] الطاهر وطار، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص 111

[2] أدولف هتلر (20 أبريل 1889- 30 أبريل 1945)، كان زعيما سياسيا ألمانيا وديكتاتورا نازيا، ولد في النمسا، وكان قائد الحزب النازي المعروف بحزب العمال الألماني الاشتراكي الوطني، حكم هتلر ألمانيا من سنة 1933م، وتسبّب في نشوب الحرب العالمية الثانية وانتحر سنة 1945م بعدما غُلب وتدمرت ألمانيا تقريبا . عن ويكيبيديا الموسوعة الحرّة http://arz.m.wikipedia.org.

[3] الطاهر وطار، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص 52.

في رواية الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، أدرج الكاتب شخصيات حقيقية سياسية سواء من التاريخ الماضي أو الحاضر، وكلّ هذا من أجل أن يدلّ على وضعية العالم العربي الراهنة هذا العالم الذي أصبح تحت رحمة الغرب وعلى رأسهم أمريكا.

4- أسماء ذات دلالة فكرية: لقد ذكر الكاتب بعضا من الأسماء الفكرية ومنها أسماء مؤسّسي المذهب الشيوعي ، وذلك لتأثر الروائي الطاهر وطار بهذا المذهب الذي جعله رمزا وهدفا لرواياته، فزيدان يفضّل الذبح على تنازله على مذهبه الشيوعي، وبو الأرواح يقبل على الانتحار لثقته أنّ الشيوعية قد تمكّنت من فرض نفسها في الجزائر، وأنّ الإقطاعية والرأسمالية التي كان بو الأرواح يؤمن بها قد ولّت وانتهت، ونجد الشاعر يقتل من طرف جماعة متطرفة وكان إحدى أسباب موته أنّه يؤمن بالشيوعية كمذهب، كما نجد الولي الطاهر في روايته الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي يقول أنّ نصفه الأوّل عربي ونصفه الثاني هو مزيج بين **ماركس ولينين وهيغل**[1]، ونجد الروائي الطاهر وطار يمجّد الألمان على لسان شخصيته عبد الرحيم فقراء فقط لأنّهم شعب **كارل ماركس وهيجل وجوته**[2]، وهؤلاء الأسماء هم دعاة الشيوعية والماركسية ومن ذلك هذا المقطع :

يقول عبد الرحيم فقراء:« تعلمون أنّ الشعب الألماني، يخفي أشياء كثيرة في صدره، وهو إذا كشف عن نواياه العميقة، فإنّما بالأفعال، وليس بالأقوال، ويكفي أنّه شعب جوته وكارل ماركس، وموزارت، وهيجل.[3]»

---

[1] جورج فيلهلم فريدريتش هيغل ولد (27 أغسطس 1770- 14 نوفمبر 1831)، فيلسوف ألماني ولد في شتوتغارت، في المنطقة الجنوبية الغربية من ألمانيا، يعتبر هيغل أحد أهمّ الفلاسفة الألمان حيث يعتبر أهمّ مؤسّسي الحركة الفلسفية المثالية الألمانية في القرن التاسع عشر الميلادي. عن ويكيبيديا الموسوعة الحرّة .http://ar.m.wikipedia.org

[2] يوهان فولفجانج جوته (28 أغسطس 1749-22 مارس 1832)، هو أحد أشهر أدباء ألمانيا المتميّزين والذين ترك إرثا أدبيا وثقافيا ضخما للمكتبة الألمانية والعالمية، وكان له بالغ الأثر في الحياة الشعرية والأدبية والفلسفية. عن ويكيبيديا الموسوعة الحرّة .http://ar.m.wikipedia.org

[3] الطاهر وطار، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص 52.

أمّا شاعر الشمعة والدهاليز فيقول عن **ماركس**[1]:«هب أنّ ماركس يقف في الركن الذي تعودت أن تقف فيه في ساحة أوّل ماي. ماذا سيقول، بم سيأمر، لا شكّ أنّه سيجد منفذا طبقيا لما يجري (...) سيقول ماركس، أوّلا إنّ ما يجري هو أحد مظاهر إفلاس البورجوازية في أن تنجز التحول الطبقي، إمّا إلى الاشتراكية وإمّا إلى الرأسمالية، ثمّ سيضيف، إنّه حيثما وجد شباب وعمال، فهناك تطلّع إلى التغيير، وعلى العالم أن يتنبّأ طبقا للمعطيات العامّة باتّجاه هذا التغيير، وعلى المناضل أن يجعل نصب عينيه، اكتشاف إمكانية جعل هذا التغيير لصالح طبقته.[2]»

أمّا **فلاديمير لينين**[3] فقد قال عنه: «هب أنّ لينين، فلاديمير لينين، صاحب خطوة إلى الأمام خطوتان إلى الوراء. هبه هناك في الساحة، يتأمّل، يرى ويبصر ما يجري، أتعتقد أنّه سيقف مكتوف الأيدي (...) سيبادر فلاديمير لينين إلى القول بأنّ الله، كان دائما وأبدا حليف الفقراء والمساكين والمضطهدين، وإنّه من حق، ومن واجب هؤلاء، أن يلتجئوا إليه، طالما ضيّقت البورجوازية عليهم الخناق، وكلّما عجز المناضلون عن إحداث التغيير السياسي، أو عن تحقيق ما وعدوا به.[4]»

وهنا يظهر جليا تأثر الشاعر ومن ورائه الكاتب بالأفكار الشيوعية التي تناصر طبقة الفقراء والكادحين، أي الطبقة العاملة وتصرّ على النضال في سبيل تحقيق العدالة الاجتماعية والإنصاف.

---

[1] كارل هانريك ماركس فيلسوف ألماني واقتصادي وعالم اجتماع، ومؤرّخ وصحفي واشتراكي ثوري (05 مايو 1818-14 مارس 1883)، لعبت أفكاره دورا هامّا في تأسيس علم الاجتماع وفي تطوير الحركات الاشتراكية، واعتبر كارل أحد أعظم الاقتصاديين في التاريخ نشر العديد من الكتب خلال حياته، أهمّها بيان الحزب الشيوعي (1848) و رأس المال (1867-1894). عن ويكيبيديا الموسوعة الحرّة .http://ar.m.wikipedia.org

[2] الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز، ص 140-141.

[3] فلاديمير أليتش أوليانوف المعروف بلينين، ولد في (22 أبريل من عام 1870، توفي في 21 يناير عام 1924م) ثوري روسي ماركسي كان قائد الحزب البلشفي والثورة البلشفية، كما أسّس المذهب اللينيني السياسي رافعا شعاره الأرض والخبز والسلام. عن ويكيبيديا الموسوعة الحرّة .http://ar.m.wikipedia.org

[4] الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز، ص 141.

« الماركسية هي العلم الذي يقوم بدراسة قوانين تطور الطبيعة والمجتمع، وهي العلم الذي يدرس ثورة الطبقات المضطهدة المستغلة، كما أنّها العلم الذي يصف لنا انتصار الاشتراكية في جميع البلدان، وأخيرا هي العلم الذي يعلّمنا بناء المجتمع الشيوعي.[1]»

لقد اهتم كارل ماركس بتحليل النظام الرأسمالي وأظهر القوانين التي تحكم سيره كما أظهر تناقضات النظام الرأسمالي التي تحمل بذور فنائه وإحلال النظام الاشتراكي محلّه. يرى ماركس أنّه مادام العمل هو الذي ينتج الثروة فللعمّال الحقّ في الاستيلاء على كلّ ما ينتجه العمل، لكنّ واقع المجتمعات البرجوازية مخالف لذلك إذ أنّ الرأسمالي يشتري من العامل قوّة عمله كسائر السلع ويعطيه ما يكفي حاجته لكي يعيش على الكفاف ثمّ يبيع الرأسمالي إنتاج العامل بسعر أكبر ممّا اشتراه به ويحصل بذلك على فائض القيمة، لذلك يرى ماركس أنّ فائض القيمة هو السبب الرئيسي لكلّ اضطراب اقتصادي إذ يترتب عنه النقص في الاستهلاك وحدوث تراكم رأسمالي.

«لمّا كانت الفلسفة الماركسية فلسفة علمية فإنّها بذلك فلسفة العمال فهي فلسفة حزب العمال وفلسفة الطبقة الثورية التي يقوم دورها التاريخي على قهر البرجوازية والقضاء على رأس المال وبناء المجتمع الاشتراكي.[2]»

فالكاتب بذكر هذه الأسماء في رواياته يحاول أن يُظهر توجّهه الشيوعي الماركسي من خلال شخصياته التي جعلها تحمل نفس أفكاره ومبادئه وإيديولوجيته وهي الدفاع عن العمال والطبقة الكادحة الفقيرة، وذلك بتبني آراء ماركس، ولينين وهيغل .

كما يظهر تأثر الكاتب أيضا بالصوفية فهو غالبا ما يأتي ذكر أسماء صوفية مثل **ابن العربي**[1]، **رابعة العدوية**[2]، **الحلاج**[3] في رواياته، يقول شاعر رواية الشمعة والدهاليز: « أنت معتزلي تفسّر

---

[1] جورج بوليتز و جي بيس موريس كافين، أصول الفلسفة الماركسية، تعريب: شعبان بركات، الجزء الأوّل، منشورات المكتبة العصرية، صيدا- بيروت ، دط، د ت، ص 15.

[2] جورج بوليتز و جي بيس موريس كافين، أصول الفلسفة الماركسية، تعريب: شعبان بركات، ص 15

الأمور على غير ما فسّرها السلف الصالح وبغضّ النظر عمّا قلته في حقّ محي الدّين ابن العربي، ورابعة العدوية والحلاج. إنّك تكاد تكرّر، ولعلك فعلت ذلك، ما قاله الزنديق الحلاج، من أنّ الشيطان أكثر المخلوقات عبادة لله لأنّه رفض السجود لآدم.[4]»

والتصوف عموما « هو المجاهدة المستمرة والمراقبة الدائمة، لإزالة الإنسان جميع أشكال الأخلاق الذميمة عنه وتخلّيه عنها وإقامته الخصال الحميدة الرفيعة، وتحلّيه بها.[5]»

إنّ جلّ المتصوفة نالوا العذاب الأكبر بسبب أفكارهم التي رآها البعض خروجا عن تعاليم الدين الإسلامي، وقتل بعضهم صلبا وجوعا من طرف الخلفاء العرب لما رأوه في أدبهم من خروج عن المألوف وخروج عمّا دعانا إليه الله ورسوله.

يقول العيد العلاوي: « يعدّ التصوف من أكثر العلوم جدلا بين المسلمين، فمنهم من ذهب إلى أنّ التصوف جوهر الإسلام وذروة الكمال في الإيمان والسلوك والتربية والتهذيب ويحقّق الصلة بين الخالق والمخلوق وبين العبد وربّه (...)، بينما رأى آخرون أنّ التصوّف دخيل على الإسلام

---

[1] محي الدّين محمد بن علي بن محمد بن عربي الحاتمي الطائي الأندلسي، أحد أشهر المتصوفين لقّبه أتباعه وغيرهم من الصوفية بالشيخ الأكبر، ولذا ينسب إليه الطريقة الأكبرية الصوفية. ولد في مرسية في الأندلس في شهر رمضان الكريم عام 558ه الموافق ل1164م ، وتوفي في دمشق عام 638ه الموافق ل 1240م، ودفن في سفح جبل قاسيون. عن ويكيبيديا الموسوعة الحرّة .http://ar.m.wikipedia.org

[2] رابعة العدوية (100ه-717م، 180ه-796م)، وتكنّى بأمّ الخير، عابدة مسلمة تاريخية وإحدى الشخصيات المشهورة في عالم التصوف الإسلامي، وتعتبر مؤسسة أحد مذاهب التصوف الإسلامي وهو مذهب الحبّ الإلهي. عن ويكيبيديا الموسوعة الحرّة .http://ar.m.wikipedia.org

[3] أبو عبد الله حسين بن منصور الحلاج (858- 26 مارس 922م، 244ه- 309ه)، من أعلام التصوّف السنّي من أهل البيضاء وهي بلدة بفارس، فلسفته التي عبّر عنها الحلاّج بالممارسة لم ترض الفقيه محمد بن داود قاضي بغداد، فقد رآها متعارضة مع تعاليم الإسلام حسب رؤيته لها، فرفع أمر الحلاج إلى القضاء طالبا محاكمته أمام الناس والفقهاء، فلقي مصرعه مصلوبا بباب خرسان المطلّ على دجلة على يدي الوزير حامد ابن العباس، تنفيذا لأمر الخليفة المقتدر في القرن الرابع هجري. عن ويكيبيديا الموسوعة الحرّة .http://ar.m.wikipedia.org

[4] الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز، ص 201.

[5] محمد فتح الله كولن، التلال الزمردية نحو حياة القلب والروح، المترجم: إحسان قاسم الصالحي، الجزء الأوّل، دار النيل للطباعة والنشر،جمهورية مصر العربية، ط3، 1426ه-2006م، ص 13.

والمسلمين، وأنّه من البدع الخطيرة التي تسرّبت إلى المجتمع لتفتت عضده، وتشلّ حركته وتشوّه تعاليمه، وتجمّد نشاطه، فالتصوف عندهم هو رأس البلاء وسبب الفساد.[1]»

وما الحلاج ورابعة العدوية و ابن العربي إلاّ جزء من هؤلاء المتصوفة، وإن هم ظلموا وعذّبوا وقتلوا فإنّ شاعر الشمعة والدهاليز أيضا ظُلم وقُتل غدرا لأنّ أفكاره فُهمت خطأ فدفع من أجلها الثمن حياته، وقتل متّهما بالكفر والزندقة من طرف أحد الملثمين المتطرفين الذين اقتحموا غرفته، وهنا يبدو الكاتب متأثرا بالمذهب الصوفي كتأثره بالمذهب الشيوعي وهذا ما نلمسه من خلال شخصياته التي حاول أن يسقط عليها أفكاره.

5- أسماء ذات دلالة أدبية: كما أورد الطاهر وطار وذكر بعض الأسماء ذات المرجعية الأدبية الأجنبية منها والعربية: وفي ذلك يقول زيدان بطل رواية اللاز حول الأديب الفرنسي **فرانسوا موریاك**[2] و شخصيته **تيريز دي كيرو**[3] :« وسواء أحبّ فرانسوا موریاك أم كره، فإنّ تيريز دي كيرو، ليست سوى البرجوازية بعينها، فقدت طعم الحياة في الريف، فعملت على نقلها إلى باريس، تلك هي المسألة، وليس غير...[4]»

إنّ **فرانسوا موریاك** هو كاتب فرنسي كبير، دافع عن القيم الروحية والدينية بل ملأ كتاباته مواقفا إنسانية وأخلاقية، وصلت حدّ وقوفه ضدّ احتلال بلاده للجزائر والمغرب واتّخاذه مواقف

---

[1] العيد علاّوي، التصوف من إشكالية الفهم إلى تيه الممارسة، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة- الجزائر، ع8، 2012م، ص 135.

[2] فرانسوا موریاك (بوردو، 11 أكتوبر 1885م-01 سبتمبر 1970)، روائي وكاتب مسرحي فرنسي كبير ويعتبر بوجه عام من أعظم الروائيين في فترة ما بين الحرب العالمية الأولى والثانية، كان عضوا في الأكاديمية الفرنسية من سنة 1954م، أشهر رواياته صحراء الحب 1925م، تيريز ديك يرو 1927م، أخذ جائزة نوبل في الآداب سنة 1952م. عن ويكيبيديا الموسوعة الحرّة .http://ar.m.wikipedia.org

[3] تيريز دي كيرو رواية فرنسية للكاتب الفرنسي فرانسوا موریاك نشرت في عام 1927م، وفي عام 1950م، ثمّ اختيارها ضمن قائمة أفضل الروايات في نصف القرن، تمّ تجسيدها في فلم سنيمائي عام 1962م، من خلال جورج فرانجو، وفي عام 2012م، من خلال كلود ميلر عن ويكيبيديا الموسوعة الحرّة .http://ar.m.wikipedia.org

[4] الطاهر وطار، اللاز، ص 169.

مساندة للمقاومة ضدّ الاستعمار الفرنسي، وأيّ استعمار استخدم العنف في السيطرة على الشعوب.

« كان مورياك يعلم أنّ اليسار غير قادر على المقاومة، لكنه لم يكن يستطيع أن يلومه في الوقت الذي يؤيّد فيه ديغول ضدّ الجميع ويؤيّد مسيرة السلام مع الجزائر التي استمرت أربعة أعوام. ويوقع ديغول الهدنة مع الجزائر لكن ما توقعه مورياك يقع بالفعل، حيث يتحقق الاستقلال الجزائري على حساب الوجود الفرنسي(...)لم يكن مورياك فكرا سياسيا وحسب بل كان قوّة سياسية، قوّة فعالة تساند المظلوم وتقف في وجه الظالم بغضّ النظر عن اللون أو الجنس أو العقيدة. ساند الشعوب المغلوبة على أمرها، واعترف بحقّ كلّ إنسان وانطلقت سياسته من مفهوم روحي وأخلاقي يتميّز بالإنسانية والوفاء، كان مورياك قوّة سياسية داخل فرنسا وخارجها، كان قوّة سياسية بالقلم وبالفعل.[1]»

تدرس رواية تيريز دي كيرو حالة امرأة شابة ريفية يسيطر عليها الشعور بالمصير الذي لا مخرج له ويدفعها إلى محاولة ارتكاب جريمة « ويواصل مورياك تألّقه مع (تيريز ديكي رو) إنّ تيريز التي أعطت اسمها عنوانا للقصّة تمثل المرأة الثائرة.. تمردت على حياتها، على مجتمعها.. بل وعلى نفسها طرحت للمناقشة منذ البداية جميع قيم المجتمع البرجوازي الذي ينتمي إليه مورياك ويقوم بتصويره (...) [2]»

وعموما إذا كانت تيريز دي كيرو التي عانت الكثير من زوجها هي نفسها فرنسا التي عانت كثيرا من البورجوازية وتمردت عليها، أي إذا كان فرانسوا مورياك جسّد فرنسا في شخصية تيريز ديك يرو المرأة الثائرة على أوضاعها، فإنّ الطاهر وطار جسّد الجزائر من خلال بطلها اللاز الذي

---

[1] نيرفانا مختار حرّاز، سلسلة أعلام الفكر العالمي فرانسوا مورياك، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت-لبنان، ط1، 1981م، ص 179-180

[2] نيرفانا مختار حرّاز، سلسلة أعلام الفكر العالمي فرانسوا مورياك، ص 70-71.

جعله لقيطا ابن جميع الأشقياء، الذي ثار على حياته الماضية المليئة بالإدمان على تعاطي الخمر والشرّ والوقاحة إلى طريق الجهاد في سبيل الجزائر.

وفي موضع آخر يتمّ ذكر بعض أسماء شعراء عرب مثل **امرؤ القيس**[1]، **كعب بن زهير**[2]، **أبو الطيب المتنبي**[3]، **أبو فراس الحمداني**[4] يقول شاعر الشمعة والدهاليز: « مع ذلك، يقول كلّما رآها، إنّه عرفها قبل اليوم. رآها في مخيلته، في قصيد ما، أو في عبارة ما، لعلّها لامرئ القيس أو لكعب بن زهير، أو للمتنبي أو لأبي فراس الحمداني.[5]»

وعموما لقد هيمنت الشخصيات التاريخية والسياسية والدينية، الفكرية والثقافية في روايات الطاهر وطار، فرغم أنّها لم تشارك في الأحداث، كونها لم تتمتع بحقّ الفعل والكلمة إلاّ من خلال ما تقوله الشخصيات الأخرى، إلاّ أنّ حضورها كان قويا، فقد ورد أغلبها على لسان الشخصيات الرئيسية في الرواية وفي كثير من الأحيان ذكرت أقوالها أو تمّ الإشارة إلى أفكارها .

---

[1] امرؤ القيس بن حجر بن الحارث الكندي كان شاعرا عربيا جاهليا عالي الطبقة من قبيلة كندة، يعدّ رأس شعراء العرب وأعظم شعراء العصر الجاهلي يعرف في كتب التراث العربية باسم (الملك الضليل) و (ذي القروح). عن ويكيبيديا الموسوعة الحرّة .http://ar.m.wikipedia.org

[2] هو كعب بن زهير بن أبي سلمى، المزني، شاعر مخضرم من أشهر قصائده اللامية التي مطلعها بانت سعاد، توفي حوالي 26ه-646م. أبي سعيد السكري، ديوان كعب بن زهير، شرح ودراسة د/ مفيد قميحة، دار الشوّاف للطباعة والنشر، الرياض- المملكة العربية السعودية، ط1، 1410ه-1989م، ص 08

[3] أبو الطيب المتنبي (303ه-354ه)(915م-965م) هو أحمد بن الحسين بن الحسن بن عبد الصمد الجعفي أبو الطيب الكندي الكوفي المولد، نسب إلى قبيلة كندة نتيجة لولادته بحيّ تلك القبيلة في الكوفة لانتمائه لهم. عاش أفضل أيام حياته =وأكثرها عطاء في بلاط سيف الدولة الحمداني في حلب وكان أعظم شعراء العرب، وأكثرهم تمكّنا باللغة العربية وأعلمهم بقواعدها ومفرداتها، وله مكانة سامية لم تتح مثلها لغيره من شعراء العربية. فيوصف بأنّه نادرة زمانه، وأعجوبة عصره، وظلّ شعره إلى اليوم مصدر إلهام روحي للشعراء والأدباء. وهو شاعر حكيم، وأحد مفاخر الأدب العربي. عن ويكيبيديا الموسوعة الحرّة .http://ar.m.wikipedia.org

[4] أبو فراس الحمداني هو أبو فراس الحارث بن سعيد بن حمدان الحمداني التغلبي الوائلي (320ه-357ه/932م-968م) هو شاعر من أسرة الحماديين، وهي أسرة عربية حكمت شمال سوريا والعراق وكانت عاصمتهم حلب في القرن العاشر ميلادي. عن ويكيبيديا الموسوعة الحرّة .http://ar.m.wikipedia.org

[5] الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز، صفحة 102-103.

وإيراد هذه الشخصيات في النصّ الروائي علامة على تشبع المؤلف بالثقافة العربية من جهة واطّلاعه على الثقافة الأجنبية المختلفة من جهة أخرى؛ فالشخصيات التاريخية والفكرية والدينية والسياسية بصفة عامة وردت في مواقف مناسبة ملائمة للحالة النفسية لشخصياته الرئيسية، وأحيانا تخدم الجانب الفكري التي تكون فيه سواء من خلال الحديث الباطني أو من خلال مناقشة محاوريها في قضية من القضايا الفكرية.

وخلاصة القول أنّ روايات الطاهر وطار قد وظّفت اسم العلم الشخصي بدلالات سيميائية متنوعة ومختلفة، فقد وظفته باعتباره دالا يحمل مدلولات قصدية تفسيرية؛ ويعني هذا أنّ اسم العلم الشخصي لا يحضر في روايات الطاهر وطار بشكل تلقائي وعفوي فقط، بل يرد كذلك بحمولات دالّة على مدلولات نصية وسياقية قائمة على القصدية وعلاقات تماثلية ورمزية.

وعموما فالأسماء التي وظّفها الطاهر وطار مهما كانت مرجعيتها، جاءت لتبرز ثقافة الروائي من خلال شخصياته هذه الثقافة التي كانت مزيجا بين الدّين والتاريخ والسياسية والصوفية والأدب فجاءت بعد تفكير وأناة وروية واختبار ودراسة، بغية تحقيق أهداف فنية وجمالية وتعبيرية وإيديولوجية.

II- الوظائف السردية للشخصيات :

يقصد بالوظيفة السردية للشخصية ما تمثله ملامحها الخاصة في المجتمع، دون الخوض فيما قامت به هذه الشخصيات في النص من أدوار، إنّما نستنبط من هذه الأدوار الموجودة في النص الدور الذي تمثله هذه الشخصية في المجتمع، فهناك مثلا: الطيب، الخبيث، الانتهازي، الوقور، فاعل الخير المنافق، الناصح الأمين، الاستبدادي، الظالم، المتكبر ؛ فالشخصية الروائية بإمكانها أن تؤدّي وظائف متنوعة في العالم الروائي.

يقول سعيد بنكراد: « إذا أخذنا بعين الاعتبار بعض الصفات الدالة على الوظائف الاجتماعية (العامل- الفلاح- الشرطي- الطبيب...) لاحظنا أنّ الشخصيات المحددة من خلال هذه الصفات تملك بشكل قبلي حمولة دلالية محتملة. إنّها تحيل على معنى ممتلئ وثابت داخل نص الثقافة، كما تحيل على أدوار وبرامج واستعمالات مسكوكة. من هنا، فإنّ مقروئيتها محكومة بدرجة مشاركة القارئ في هذه الثقافة إنّ انضوائها داخل ملفوظ ما، يجعل منها نقطة إرساء مرجعية تحيل على النص الكبير للإيديولوجيا.[1]»

فالوظيفة هي الأفعال التي تقوم بها الشخصيات التي تؤدّي إلى دفع الأحداث للأمام من أجل الوصول لأهداف ومضامين الرواية.

يقول فيليب هامون: « فمزارع ما سيحدد من خلال سلسلة مبرمجة من الأفعال التقنية الموجهة والمسكوكة نسبيا. إنّها سلسلة غير مرئية يمكن تحيينها بشكل كامل داخل الحكاية: حرث- زرع- تجميع- درس- تعليب. ومن هنا تأتي مقولة الدور الثيمي المهني (طبيب، مزارع، حداد، قس...إلخ) والسيكولوجي المهني (الوصولي، المتذبذب، الاجتماعي.) أو الأدوار العائلية (الأب، العم الأخت الكبرى، اليتيم) (...) وبهذه الطريقة تتسلل الشخصية داخل المجتمع، فالجسم الاجتماعي لا ينظر إلى الأفراد إلاّ من خلال الوظيفة، ومن خلال البرامج التي يسطّرونها ومن خلال أدوارهم المهنية.[2]»

فلكلّ شخصية في المنجز الروائي وظيفة تؤدّيها وفق السرد الحكائي للرواية، والوظيفة عموما هي فعل الشخصية، من وجهة دلالية في سير الحكاية.

يضيف سعيد بنكراد:« عملية توزيع الوظائف، تخضع لمقتضيات السنن الخاص بكلّ وظيفة، فإسناد وظيفة ما لشخصية ما، سيترتب عنه اختيار سردي خاص ومتطابق مع هذه الوظيفة

---

[1] سعيد بنكراد، سيميولوجية الشخصيات السردية رواية الشراع والعاصفة لحنّا مينا أنموذجا، ص 108

[2] فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ص 65-66

وأبعادها من جهة، ويخضع من جهة ثانية لعملية توزيع الشخصيات داخل الكون الروائي وتحديد موقع كلّ شخصية من الحدث الرئيس ومن الشخصية الرئيسية. إذ لا يمكن أن نتصور وجود نص روائي تسكنه مجموعة من الشخصيات لها نفس الوظيفة ونفس الموقع الاجتماعي. وعملية توزيع الوظائف داخل النص الروائي تتبع نمطا خاصا لا يفهم إلاّ من خلال الإستراتيجية العامة لهذا النص.[1]»

يمكن للشخصية الروائية أن تؤدّي وظائف متنوعة في العالم الخيالي الذي يخلقه الروائي، وبما أنّ الرواية ترتكز على الإنسان وقضاياه فمن الطبيعي أن تكون الشخصيات هي محور المعاني الإنسانية، ومدار الأفكار العامة للعمل الروائي.

1- الوظائف السردية للشخصيات في رواية اللاز:

تباينت وظائف شخصيات رواية اللاز من ثوري مجاهد إلى عميل، فيما كانت الشخصيات النسائية وسيلة للإغواء فقط إلاّ سوزان الشخصية الفرنسية التي ساهمت كثيرا في تغيير حياة زيدان.

اللاز: هذه الشخصية البطلة ابتدأت أوّل الأمر بوظيفة المشاغبة وإزعاج أهل قريته الذين تمنّوا أن يُقتل أو أن يغادر القرية دون رجعة « هذا اللاز، تقوده دورية.. إن شاء الله هذه الضربة الأخيرة، تريحنا وتريح جميع خلق الله.[2]»

لتتغير وظيفته بعد ذلك إلى استغلال الضابط الفرنسي وذلك لتهريب الجنود من الثكنة العسكرية «كلّ الدلائل والوثائق، تؤكّد أنّك تهرب الجنود من سريتي إلى الأعداء... أعرف أنّك واسطة لا

[1] سعيد بنكراد، سيميولوجية الشخصيات السردية، ص 150.

[2] الطاهر وطار، اللاز، ص 11

غير، وأعتقد أنّك تقوم بهذا العمل خشية أن يقتلك المتمردون بسبب صداقتنا.[1]» ليهرب بعد ذلك إلى الجبل وينخرط بعد ذلك في الثورة إلى جانب والده زيدان.

فوظيفة اللاز كانت متطورة فيُلاحظ تحوّل في حياته من المشاكسات، إلى تهريب الجنود إلى الجبل « لقد كان لهذه الحياة اللعينة التي عاشها دور كبير في أن فجّرت داخله رغبة شديدة الانقلاب، رغبة حثيثة في التخلص من رداءة المهانة إلى حياة جديدة اختار فيها أن يكون مناضلا ثوريا ويلتحق بصفوف الفلاقة.[2]» لقد استطاع أن يحوّل تلك الطاقة الكامنة فيه إلى قوةّ وظّفها لتحرير وطنه وتحرير نفسه من كونه مجرد لقيط لا فائدة منه.

قدور: وكانت وظيفته الأولى تاجرا في محلّ أبيه، ثمّ تحوّل بعد ذلك إلى مناضل في صفوف الثورة كونه رأى أنّ الحلّ الوحيد لتحقيق أحلامه هو خروج فرنسا وتحرير الجزائر.

يقول قدور:« لا بدّ، لا بدّ أن أنضمّ إليكم.. إنّني معكم، واحد منكم، إذا خرجت فرنسا، أتزوج زينة وأشتري الحمام.[3]»

قدور تحوّل حيث تخلّى عن حياته البرجوازية لينضم إلى صفوف الثورة وكلّه أمل في تحقيق أحلامه وهي أن يتزوج زينة ويشتري الحمام ولكن الموت باغته واستشهد في طريقه إلى الحدود باللاز.

وغير بعيد عنه نجد صديقه **حمو** الذي كانت وظيفته الأولى هي تسخين ماء الحمام وإرضاء بنات المعلم، ولكنّه رمى هذه الحياة التعيسة ليلتحق بأخيه زيدان وينضمّ إلى صفوف الثورة ليصبح رئيسا للمسبلين ثمّ يصبح بعد استقلال الجزائر عاطلا عن العمل «- هل وجدت عملا يا

---

[1] المصدر نفسه ، ص 75

[2] نصيرة زوزو، الشخصيات الثورية في رواية اللاز للطاهر وطار، مجلة المخبر، ص 70

[3] الطاهر وطار، اللاز، ص 50.

حمو؟ - بلغني أنّ سي بعطوش سيأتي من العاصمة هذا الأسبوع. قرّر أن يختن ابنه هنا، الاتكال عليه وعلى ربّي.[1]».

رمز الطاهر وطار من خلال حمو إلى فئة معينة من الشباب الجزائري الذين قدّموا كلّ غال ونفيس لتحرير الجزائر، ليصابوا بعد الاستقلال بخيبة كبيرة حيث لم يحصلوا على ما كانوا يتمنون أو يطمحون إليه، فكان مصيرهم البطالة والتعاسة.

غير بعيد عن هؤلاء الثوار نجد **زيدان** الذي شغل وظيفة الشيوعي الذي كانت مهمّته إيصال أفكاره لشباب قريته، ومهمته الأخرى هي تحرير الجزائر وتطويرها وفق أفكاره التي استمدّها عن طريق الجامعة الماركسية الشيوعية بموسكو.

« لا تجنّدوا واحدا إلاّ إذا وفرتم له بندقية، تجنبوا الاشتباك مع العدو بقدر ما تستطيعون، أكمنوا له ولا تواجهوه.. ولا تغتروا بالانتصارات السريعة. اعملوا على احترام الشعب وعدم إرهاقه، إذا ما رأيتم خلافا حولكم أو بينكم، فلا تتّخذوا إلاّ الموقف المبدئي: الكفاح ضدّ العدو قبل كلّ الاعتبارات، والأقلية يجب أن تخضع للأغلبية.»[2]

تضيف نصيرة زوزو عن هذه الشخصية« زيدان هو والد اللاز، ويمثل في الرواية الشخصية المثقفة والفتيلة التي كانت تشتعل ببطء وتجرّ في طريقها الجزائريين الأحرار، الذين رفضوا استبداد القوى الاستعمارية وأبوا إلاّ المشاركة في الثورة لتحرير البلاد والعباد، لقد عمد إلى تغيير مسار أخيه حمو وكذا قدور وتطويعه لخدمة الجزائر وتحريرها.[3]» ولكنّه في النهاية يعدم لأفكاره الشيوعية فهو يؤدّي في النص وظيفة الشيوعي المتفاني حتّى الرمق الأخير من حياته.

---

[1] المصدر نفسه ، ص 276.

[2] الطاهر وطار، اللاز ، ص 184

[3] نصيرة زوزو، الشخصيات الثورية في رواية اللاز للطاهر وطار، ص 75.

ويقابلنا في الوجه الآخر **بعطوش** التي أوكلت إليه وظيفتين الأولى رعي العجول ثمّ بعد ذلك تحوّل إلى عميل للفرنسيين؛ لقد أراد أن يتخلص من فقره بأيّة وسيلة حتّى وإن كان ثمن ذلك خيانة وطنه ليشغل بعد الاستقلال منصبا كبيرا فيأخذ هو الخائن أحلام كلّ من قدور وحمو اللذين رسما مستقبلا زاهرا لجزائر ما بعد الاستقلال.

« حيث تحوّل من خائن عربيد خطير يشي بالمناضلين والمواطنين ويغتصب الأعراض حتّى المحارم إلى الثوري (مجاهد) على رأس وحدة خلفا لزيدان نفسه، ويدخل تحت سلطته الذين سبقوه إلى حمل السلاح من قريته وفي مقدمتهم قدور وحمو، حيث أصبح بعطوش ذا نفوذ كبير بعد الاستقلال يتودّد إليه حمو ذاته.[1]» هكذا تغيّرت وظيفة بعطوش في الرواية ابتدأت برعي العجول وانتهت بمنصب مسؤول كبير في الدولة.

وغير بعيد عنه نجد **الشامبيط** العميل الفرنسي الذي وشى بقدور، والذي أدّى في النص وظيفتين الأولى سجن اللاز وتعذيبه عن طريق الجلد، والثانية الاشتغال كعميل للفرنسيين.

وكذلك **الشايب السبتي** الذي كان يتظاهر بالورع والتقوى ولكنه كان جاسوسا وضعته فرنسا في القرية ولكنّه يقتل في النهاية من طرف قدور ورفاقه.

أمّا **الضابط الفرنسي** فقد تجسّدت وظيفته الأولى في ترويع أهالي القرية من قتل واعتقال واغتصاب، أمّا الوظيفة الثانية فكانت في استغلال اللاز وبعطوش جنسيا « فالفرنسي بالتأكيد قوّة محطمة لكلّ ما هو جزائري، سعيا إلى استغلاله وعرقلته ماديا ومعنويا، مثلت شخصية الفرنسي أيضا قوّة ضاغطة على الجزائريين، بهدف تعطيل حياتهم خفية أو علانية، وتعمّد المعاملة

[1] علي رحماني، قراءة في ضوء المفاتيح السيميائية لرواية اللاز للطاهر وطار، مجلة المخبر، ص 188-189

الشريرة والقاسية.[1]» لينتهي به المطاف في النهاية بمقتله من طرف هذا الأخير بعد أن استيقظ ضميره فهوى عليه يخنقه ليعقب بعد ذلك بعدّة طعنات من خنجره.

ثمّ لا يُغفل عن **الشيخ الربيعي** التاجر الميسور الذي فقد أفراد أسرته، وكان لابن أخيه بعطوش دور كبير في ذلك فلا هو شعر بالسعادة ولا هو استطاع أن يرتاح بعد الاستقلال، فهو لم يعاني من الفقر مثل باقي الشخصيات لا قبل الاستقلال ولا بعده، ولكنه فقد كرامته حين قتلت بقرته واغتصبت زوجته أمام ناظريه وقتل ولده الوحيد.

فهو شغل في النصّ وظيفة تاجر ميسور الحال، ووظيفته الثانية تمثيله من طرف الطاهر وطار لضحايا الاستعمار الفرنسي، الذين لم يجدوا عزاءهم إلاّ في المنحة التي قدمت إليهم بعد الاستقلال.

وهناك أيضا **الشيخ مسعود** الذي كان مسؤولا في جبهة التحرير الوطني والذي قام بإعدام زيدان ورفاقه الأوربيين « الشيخ مسعود، كان حازما في نقاشه مع زيدان ورفاقه، فطلب منهم للمرّة الأخيرة الإعلان عن موقفهم النهائي، ولكنّهم ظلّوا مصرّين على قناعتهم، فأعدموا ذبحا وهم يردّدون النشيد الأممي.[2]» فقد أوكلت إليه وظيفتان الأولى كمسؤول على المنطقة الخامسة، والثانية قيادته دورية بنفسه ليقوم بذبح زيدان ورفاقه الأوربيين.

ثمّ لا ننسى كلاّ من **آحمزي** الذي أوكلت إليه وظيفة تهريب الشباب إلى الجبل للالتحاق بالثورة و**سي الفرحي** الذي كان يقوم بنقل المجاهدين إلى الجبل عبر بغلته الشهيرة، **كابران رمضان** والذي أوكلت إليه وظيفتان الأولى تخليص اللاز من السجن، والثانية العمل الفدائي إلى جانب زيدان أمّا **الناصر** فوظيفته في الرواية هي ذبح خونة الوطن.

---

[1] **د/** الحبيب مصباحي، تمثلات الذات والآخر في الرواية الجزائرية، مجلّة إشكالات في اللغة والأدب، دورية محكّمة سداسية، تصدر عن معهد الآداب واللغات بالمركز الجامعي، لتامنغست (الجزائر) تعنى بالدراسات اللغوية والأدبية باللغة العربية والفرنسية، ع1 2012م، ص 28.

[2] إدريس بوذيبة، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ص 60

ومن الشخصيات النسوية في هذه الرواية نجد **مريانة أمّ اللاز** التي تجسّدت وظيفتها في الرواية على إنجاب اللاز وتربيته وغسل ثياب الجنود لتوفر قوت يومها، والتي انتهت حياتها بمقتلها على يد بعطوش.

أمّا **حيزية** فلم تتمثل وظيفتها إلاّ في كونها رمزا للأمّ الجزائرية التي تشجّع ابنها على الالتحاق بالثورة، قبل أن يقوم الاستعمار وغيرهم من خونة الجزائر بإذلالها واغتصابها وقتلها.

كذلك **زينة** قد تمثلت مهمتها في إغواء قدور ورغبتها الملحة في الزواج منه، ولكن القدر كان له رأي آخر في الأمر فجعلها تحمل وتنتحر في نهاية الرواية.

والأمر نفسه مع **دايخة ومباركة وخوخة** بنات صاحب الحمام فقد تمثلت مهمّتهن في إغواء حمو وخنق أطفالهن فقط، فالروائي جعل من هاته الشخصيات مجرّد آلة أو جسم مهمته إغواء قدور والحمل منه فقط.

أمّا **سوزان** زوجة زيدان فقد تمثلت وظيفتها في مساعدته على اعتناق الشيوعية كمذهب، وقد أثّرت كثيرا في شخصيته فقد « لعبت دورا بارزا في حياة زيدان الأيديولوجية حيث يعود إليها الفضل في تعلّمه اللغة الفرنسية، التي كان يجهل النطق بها، وفي دخوله الجامعة الشعبية... ثمّ في سفره إلى موسكو لمتابعة تكوينه الأيديولوجي.[1]» لقد كانت سوزان دافعا لتثقف زيدان وتوجّهه السياسي.

وهكذا اختلفت وظائف شخصيات رواية اللاز من مجاهدين وخونة وضحايا وغيرهم، ولكن الجميع ساهم في بناء الحدث وتطويره.

[1] بشير بويجرة محمد، بنية الشخصية في الرواية الجزائرية، ص 188

2- الوظائف السردية للشخصيات في رواية الزلزال:

في رواية الزلزال نجد صراعا إيديولوجيا طبقيا بين الشخصيات فحين كان يمثل بو الأرواح وعائلته البرجوازية، كان يمثل أقارب بو الأرواح وبقية سكان قسنطينة الطبقة العاملة الفقيرة.

بو الأرواح تجسّدت وظيفته في الرواية في كونه كان مديرا للثانوية وخريج مدرسة جمعية العلماء المسلمين وجامع الزيتونة، وصاحب أراضي كثيرة.

لقد حافظ بو الأرواح على ما ورثه من أراضي شاسعة عن أبيه بفضل علاقته الطيبة مع المستعمرين، وتوسيعها على حساب أقربائه المعدمين كما فعل مع ابن عمّه عبد القادر، وابن أخيه الطاهر وبهذه الطريقة توسّعت ملكيته من الأرض لتتجاوز الثلاثة آلاف هكتار، تصل إليه أرباحها كلّ سنة، فهو متغيب عنها يديرها عن بعد لاشتغاله بإدارة إحدى الثانويات في العاصمة؛ فوظيفة بو الأرواح في هذه الرواية تتمثل في كونه يمثل الطبقة الإقطاعية التي انتهت مع قرار تأميم الأراضي الزراعية.

« ومن هنا، كان أبو الأرواح الشخصية الوحيدة التي تركزت عليها أحداث الرواية من أوّل لحظة إلى آخر لحظة، وفي مدّة زمنية قصيرة لا تتجاوز ساعات معدودة استطاع خلالها الروائي أن يشرح نمو وتطوّر الطبقة البرجوازية سليلة الإقطاع.[1]»

فوظيفة بو الأرواح البرجوازي لم تتغيّر بل ازداد ثراؤه مع الأيام، ولكن هيهات أن يستمرّ ذلك فقرار تأميم الأراضي الزراعية كان في غير صالحه كونه كان يهدّد مصالحه الطبقية ما سببّ له في النهاية الجنون.

---

[1] المرجع نفسه ، ص 33

أمّا صديقه **بالباي** فتجسدت وظيفته في أمران الأوّل كونه صاحب فندق ضخم في عهد الاستعمار الفرنسي لا يزوره إلاّ الآغاوات والباشاوات ، والثاني تغيّر أحواله ورضاه بقدره الذي حوّل فندقه الكبير إلى مطعم حقير لا يرتاده سوى عامّة الفقراء.

كذلك هو الأمر مع **نينو** الذي تحوّل من رجل أعمال في عهد الاستعمار الفرنسي يربح من القضايا التي يبيعها إلى دلاّل حقير، ولكنه راض بقدره خاصّة وأنّه تسبّب في مقتل ولده سليمان.

عائلة بو الأرواح، أجداده ووالده عملاء فرنسا اللذين ساعدوها على احتلال الوطن وتقتيل أهله في مقابل الجاه والمال.

كما نجد شخصية **عمّار البنّاء** الذي وظّفه الروائي ليمثل شخصية القسنطيني الفقير الذي لا يتوانى حتّى عن بيع عرضه وشرفه في مقابل قوته اليومي فكان بذلك أنموذجا عن الفقر الذي كان يسود قسنطينة. فكانت وظيفته هي التشجيع على الزنا لقلّة العمل التي غالبا ما يعانيها البناءون في المجتمع.

« أنا في قسنطينة والحال مترديّة كما ترى. اشتغلت في مسجد الأمير عبد القادر، ثمّ وقعت مشاكل وأدخلونا السجن. قهوتك عليّ. ولو أنّ اليد قصيرة والعين بصيرة (...)[1]» فربمّا وظفه الروائي ليعبّر من خلاله عن البطالة المنتشرة في قسنطينة والتي تدفع بعضهم للمتاجرة بعرضه في سبيل رغيف خبز أو نصف لتر من الزيت كما هو الحال مع هذا البنّاء.

أمّا أقرباء بو الأرواح فالأمر مختلف فقد تحوّلوا من فقراء في عهد الاستعمار إلى مراكز مهمّة بعد الاستقلال وهذا ما لم ينل إعجاب بو الأرواح **فعمّار الحلاّق** صهر بو الأرواح أخو زوجته كانت لديه وظيفتان الأولى العمل في الحلاقة والثانية الجهاد في سبيل تحرير الوطن. **وعبد القادر الغرابلي** ابن عم بو الأرواح فوظيفته كانت بيع الغرابيل وتحولت بعد الاستقلال إلى أستاذ في

[1] الطاهر وطار، الزلزال، ص 41.

الثانوية. **وعيسى بو الأرواح**، ابن خالته التي كانت وظيفته الأولى تعليم القرآن وكتابة الرقى ثمّ تحولت وظيفته ليتحول إلى نقابي ثمّ شيوعي. **والرزقي البرادعي** ابن عمّ أبيه التي كانت وظيفته صناعة البرادع، ليتحول هو الآخر بعد الاستقلال إلى إمام في المسجد. **والطاهر النشال** التي تمثلت وظيفته في النشالة والسرقة ليتحول بعد ذلك إلى ضابط سام. والملاحظ أنّ جميع أقرباء بو الأرواح تغيرت وظائفهم الحقيرة إلى وظائف أسمى وأفضل بعد الاستقلال، وكانت الغاية من ذلك هي زيادة ألم بو الأرواح ودفعه إلى الجنون.

« ومرّة أخرى يفاجأ بأنّ كلّ الذين كان يريد أن يركبهم لينفذ مطامعه، قد تحوّلوا مع تحوّل المدينة أو العكس بعضهم أصبح عسكريا لدى الدولة، أو موظّفا ساميا، وآخرون تحوّلوا إلى نقابيين في الوحدات الصناعية، أو أساتذة، أو...، وهكذا... فحتّى البرادعي أصبح إماما، يشتغل عند الدولة كموظف.[1] »

فإذا كان بو الأرواح وأصدقاؤه من الإقطاعيين تغيّرت حياتهم للأسوء بعد الاستقلال فمن الغنى إلى الفقر فإنّ أقرباء بو الأرواح الفقراء والذين استغلّهم صاروا أغنياء وتلك هي سنّة الحياة وقد عبّر عن ذلك حين قال:

« الزلزال الحقيقي إحساس يتقدم أو يتأخر أو يكون في حينه. الدفع القوي يحرك الوحل والحصى والرمل في قاع النهر (...) أن يحدث الزلزال أخفّ وأهون من أن يحدث الإحساس بالزلزال. مسكين بالباي، مسكين نينو، مسكين الطاهر بو الأرواح، مسكين عبد القادر، مسكين أنا.[2] »

ثمّ زوجات أبيه وابنة الخماس وزوجته، وكلّ النساء اللواتي تزوّجهن بو الأرواح ثمّ قتلهن بيديه كانت وظيفتهن في الرواية تعميق الكراهية وحبّ التملك والقتل في نفس بو الأرواح ما عدى سارة وعائشة، **فعائشة** كانت أوّل زوجة لبو الأرواح وكان يحبّها، فقد كانت صغيرة

---

[1] واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 537-538.

[2] الطاهر وطار، الزلزال، ص 133.

وبريئة ولكن بعد أن خنقها والده نمّى فيه حبّ القتل فصار يقتل أيّ امرأة يشعر أنّها تخونه أو خانته أو حاولت خيانته « يا عائشة. يا زوجتي التي لم أتزوجها وأختي التي لم تلدها أمّي أو ينجبها أبي، يا ابنتي التي لم تخرج من صلبي. لماذا بقيت آثار أصابع أبي على عنقك المزرورق.[1]»

أمّا **سارة** فقد كانت مثال المرأة الأجنبية اليهودية التي ساعدت بو الأرواح كثيرا ليزيد ثروته وجاهه ولكنّها كانت عاقرا مثله، وحين أرادت تبنّي طفل يهودي رفض ذلك كونه كان مسلما فافترقا.

« سارة ! أنت لم تموتي لأنّك عاقر. يوم تموتين، تنتهين مرّة واحدة. تدفنين مع الرغبة والشوق والدكن. لنقتله قبل أن نتبناه. لنقتله مسلما، ولنقتله يهوديا، ولنقتله نصرانيا. أخنقي روحه الأولى وسأخنق باقي روحه.[2]»

وهكذا يصاب بو الأرواح بالجنون ويحاول الانتحار « لم تعد لدى (بو الأرواح) قدرة التكيف مع المدينة الجديدة لا يستطيع العيش فيها، بل لم يعد يذكر حتّى الأماكن التي عاش فيها لمدّة طويلة. لم يعد صالحا لهذا الزمن الذي ليس فيه مكان للأفكار القديمة من الدينية والرأسمالية بين الأفكار الكادحة من العمال والفلاحين.[3]»

لقد عجز عن فهم ما يجري وعجز عن استيعاب التغيير الذي يحدث في الجزائر والذي سيقضي على إقطاعيته وبرجوازيته وأراضيه، التي حاول هو وأجداده الحفاظ عليها بأيّة وسيلة حتّى بخيانة الوطن.

---

[1] المصدر نفسه ، ص 174.

[2] نفسه، ص 182

[3] واسيني الأعرج، اتّجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 540-541.

3- الوظائف السردية للشخصيات في رواية الشمعة والدهاليز:

كتب الطاهر وطار في روايته الشمعة والدهاليز عن الفوضى والوضع السياسي في فترة التسعينات، وجسّد لذلك عدّة شخصيات أسند إليها عدّة وظائف لخدمة المضمون أوّلها:

شخصية **الشاعر** الذي أوكلت إليه وظيفة أستاذ جامعي متخصص في علم الاجتماع ولذلك ضرورة رآها الروائي حيث حاول الشاعر بحكم تخصّصه أن يشرح ما يجري في الجزائر ولكن حين تفطّن إليه المتطرّفون قتلوه حتّى لا يفضح أمرهم، وهو في آن واحد شاعر باللغة الفرنسية وعازف مزمار يحبّ رقصة مرواح الخيل ويؤدّيها في أوقات فراغه، ففي اعتقاده أنّها تمثل تاريخ الجزائر وعاداتها منذ مئات السنين.

« قد يذهب العقل أبعد ممّا ينبغي في هذا الزمن، والأفضل الاقتصار على مقولة إنّ الله العزيز الحميد، خلق الدّاء والدواء. وأنّ الإنسانية مقبلة على أحد أمرين، إمّا حرب مدمرة تعيدها إلى البداية إن بقي منها باقية، وإمّا انفجار سكاني نملي، يصير فيه أكل البشر مثل أكل لحم أيّ كائن آخر.[1]»

وكان لهذا سبب وجيه فقد أراد الطاهر وطار أن يثبت أنّ وظيفة المثقف هي لوحدها سبب لاستهدافه وقتله يقول شارف مزاري: « وقد تزايد الإرهاب وحكم على المثقفين وكتاباتهم بالكفر وقد مسّت الاغتيالات مصر والجزائر والسودان ولبنان والأردن واليمن وغيرها من البلدان، التي امتدت إليها يد الإرهاب.[2]»

---

[1] الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز، ص 137.

[2] شارف مزاري، أدب المحنة في الرواية الجزائرية المعاصرة (الشمعة والدهاليز، تيميمون، عواصف جزيرة الطيور) أنموذجا، الأدبي والإيديولوجي في رواية التسعينات (روايات الطاهر وطار وواسيني الأعرج أنموذجا)، أعمال الملتقى الخامس للنقد الأدبي في الجزائر، قسم اللغة العربية وآدابها، معهد الآداب واللغات، المركز الجامعي بسعيدة، 16/15 أفريل 2008م، ص 86.

أمّا **عمار بن ياسر** فقد أوكلت إليه وظيفتين الأولى مهندس في النفط والثانية قيادي في حركة إسلامية وقد كانت وظيفته الأولى مؤشّرا للوظيفة الثانية كون عمّار بن ياسر يمثل الرجل المثقف والمهندس العاطل عن العمل، فيضطر لإنشاء حركة محظورة أراد من خلالها أن يشكّل حكومة لوحده يكون هو رئيسها، والشاعر وزيرا للفلاحة « هذه المرّة، تنجز بإذن الله سبحانه وتعالى، ثورة إسلامية حقيقية، ثورة ربانية، تخالف كلّ ما أنجزته المعتقدات الوضعية، ننجزها إن شاء الله، شجرة مباركة لا شرقية ولا غربية.»[1] ولكن حلمه لم يتحقق فقد قتل صديقه الشاعر وهو في أمسّ الحاجة إليه.

ثمّ الخيزران **زهيرة** وهي شابّة في مقتبل العمر يلتقي بها الشاعر في محطّة الحافلات وتتكوّن بينهما صداقة قوية، وزهيرة ماكثة بالبيت تبحث عن عمل يليق بفتاة تحسن الكتابة على الحاسوب «حصلت على شهادة الرقن، وتدريب على معالجة النصوص بالكمبيوتر، ولا أشتغل.[2]»

هذا ما يبدو في بداية الرواية ولكن القارئ يكتشف في الأخير أنّ المخابرات هي التي وظفتها للتجسس على أفكار الشاعر« أنت متهم بالسحر والشعوذة، أغويت بنتا في زهرة العمر وريعانه، وأفسدت علاقاتها بالأجهزة التي تستخدمها (...) كانت تتردد على دار الصحافة فتلتقي مرّة بهذا ومرّة بذاك، أحدهم يدعوها إلى قهوة أو شاي أو عصير، وآخر يدعوها إلى بيتزة أو همبرق، وفي كلّ الأحوال يفتحون لها قلوبهم فنعرف، من خلالها، ما يشغل بال المعرّب غير المتطرف.[3]»

فقد كانت مهمة هذه الفتاة هي جمع المعلومات وتقديمها للأجهزة التي تعمل فيها، ولكن الشاعر بعلاقته معها قد صرفها عن المهمة التي كلّفت بها.

---

[1] الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز، ص 30.

[2] المصدر نفسه، ص 109

[3] الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز ، ص 196-197.

ثمّ والدة زهيرة **لالا وردية** التي ظهرت في كلّ الرواية بوظيفة واحدة، وهي الدعاء لبناتها « انتظرت انتهاء أمّها من الدّعاء الذي تكرّر منذ سنوات طويلة إثر كلّ صلاة وبالصوت العالي.[1]» لعلّها بذلك تمثل المرأة الجزائرية العادية الساذجة.

ثمّ ختاما **بالمتطرفين** الذين أفسدوا عقول الشباب وقتلوا الشاعر لأنّه قال الحقيقة وكشف خبث نواياهم، وقد كانت وظيفتهم في الرواية تدمير وقتل كلّ ما لا يقاربهم ولا يوافقهم في آرائهم السياسية:

« عندما أحسّت جماهير الحركة الإسلامية بتراجع نجاحها، وفاعليتها الاجتماعية وبروز معارضة سياسية مضادة لمشروعها وفكرها وحتّى أصحابها، لم تجد بدّا في تحويل مطالبتها بالتغيير حتّى بالقوة والعنف. ومع بروز ظاهرة العنف، دخلت الجزائر مرحلة تاريخية مختلفة جذريا عن كلّ المراحل التي عرفتها منذ الاستعمار إلى اليوم. فلقد صارت الجزائر رمز الموت والدمار والانهيار، رمز الإخفاق الكلّي وفناء الإنسان الجزائري فناء بطيئا.[2]»

دون نسيان **العارم** قريبة الشاعر وتمثلت وظيفتها في الرواية في إغواء الضابط الفرنسي وأسره بعد ذلك، أمّا **مختار** عمّ الشاعر فقد كان مجاهدا وخطيبا للعارم.

4- الوظائف السردية للشخصيات في رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي:

تعتبر رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي قفزة نوعية نحو التجديد الأدبي، وذلك لارتباطها بالأزمة، وقد بلغت هنا تجربة وطار الروائية ذروتها كونها غاصت في أعماق الواقع الجزائري، مركزة بذلك على الفترة الرهيبة التي عاشتها الجزائر التي عرفت بسنوات الجمر، إذ تعتبر هذه الرواية مجموعة من الصور والمشاهد المتراكمة والمبعثرة تجعل الولي الطاهر بطلها في تفاعل مع المكان والزمان.

---

[1] المصدر نفسه، ص 123.

[2] حكيم أومقران، البحث عن الذات في الرواية الجزائرية، ص 261.

وقد أجاد الطاهر وطّار نقل أحداث الرواية بتصوير المجازر الرهيبة التي حدثت للشعب الجزائري تارة، وبتصفّحه لأحداث تاريخية وقعت للأمّة الإسلامية سابقا.

وقد جعل الطاهر وطار من شخصية **الولي الطاهر** مزيجا من الرمزية والأسطورة حيث جعله يؤدّي عدّة وظائف داخل الرواية ومن أهمّها أن جعله صاحب المقام الزكي والآمر والناهي فيه كما أدّى وظيفة التائه في الصحراء الذي يبحث عن مقامه ويعجز عن إيجاده، ثمّ محاربا في عدّة معارك ومنها حروب الردّة ثمّ وظيفة محاولة الكشف عن البنت الدخيلة في المقام الزكي، ثمّ إرهابيا يقتل ويذبح ببشاعة في إحدى أحياء الجزائر العاصمة، هذه الوظائف مع اختلافها لا تمثل سوى الرجل العربي بكلّ التناقضات الموجودة داخله فهو المسلم التائه، والإرهابي الدموي، والمرتد، والمجاهد والمقاتل.

وعموما « تبقى شخصية (الولي الطاهر) شخصية ملغزة هاربة، لا يمكن القبض عليها، إنّها أسطورية دائمة البحث، لها علامات وخوارق.[1]»

أمّا **بلارة** فقد كانت وظيفتها في الرواية إغواء الولي الطاهر، وذلك كي تحقّق أمنيتها في ولادة نسل جديد وحين لم تتمكن من تحقيق رغباتها تلحق لعنتها بالولي الطاهر.

وكذلك هو الأمر مع الروائي الكبير الطاهر وطار فهو يجعل وظيفة المرأة في رواياته إغراء وإغواء الرجل فقط، وحين فقدت بلارة ويئست ممّا كانت تريده من الولي ألحقت لعنتها به ففقد مقامه الزكي وتاه في الصحراء ودخل حروبا لم يكن له أيّ شأن بها. أمّا هي فتحولت إلى أتان عضباء.

والشخصية الثالثة الموجودة في رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي هي شخصية **عيسى لحيلح** التي أوكلت له وظيفتين الأولى أستاذ جامعي، التي يتحول بعدها إلى وظيفة أخرى فيصبح

---

[1] بن ستيتي سعدية، بين التشخيص والمتخيل في رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ص 332

إرهابيا يقود عمليات إجرامية « أي نعم سيدي... من الجبل أكتب إليك، بعدما قرّروا قتلي وقرّرت أن أعيش، وصادق الله على قراري، فنجّاني من القوم الظالمين... لو تدري كم تصير الحياة شهية ومقدّسة تحت جحيم القصف وزخات الرصاص؟.[1]»

ولعلّ السؤال الذي يطرحه القارئ هنا هو كيف بإمكان أستاذ مثقف أن يهجر جامعته ويصبح مجرما خطيرا، وهل يمكن أن يجتمع العلم بالإجرام؟، وهل يمكن أن يطفئ ظلام الجهل نور العلم؟ هذا ما حدث مع عيسى لحيلح، وهذا ما فسّره الطاهر وطار على لسان هذه الشخصية.

« إنّ عبد الله عيسى لحيلح شخصية حقيقية لشاعر وروائي جزائري رمز من خلالها وطار لحالة التهميش التي يعيشها المثقف الجزائري في ظلّ سلطة همّها مراقبته وتكبيله بقيودها، علّها تقضي عليه وتشلّ وظيفته التنويرية.[2]»

فهنا يتّضح أنّ المدعو عيسى لحيلح كان مجبرا على ترك مدرّجات الدراسة والأدب، وتغيير وظيفته باتّجاه الجبل لأنّه كان مهدّدا بالقتل ولكن ممّن؟، هذا ما لم يذكره الكاتب.

4- وظائف الشخصيات في رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي:

في رواية الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، نجد **الولي الطاهر** قد تغيرت وظيفته في الرواية فصار مجرّد متفرّج على الأوضاع العربية أمام التلفاز وليس صانعا للحدث، كما حصل في الرواية الأولى حيث أوكلت إليه عدّة وظائف كما رأينا سابقا.

أمّا **بلارة** في رواية الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء فلا تظهر كاملة بل يسمع صوتها فقط، وذلك حين تشير على الولي الطاهر بأن يصعد وتحذره ثمّ تغادر؛ فلا يجد القارئ لها أثرا في بقية الرواية إلاّ في الصفحات الأولى فقط: « مرحبا بك في مقامك الزكي يا مولاي الولي الطاهر.

---

[1] الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ص 114.

[2] سميرة بوقرة، جدلية المثقف والسلطة عند الطاهر وطار، مجلة التواصل في اللغات والثقافة والآداب، ص 136.

انبعث الصوت من الجهات الأربع. عرفه الولي الطاهر، أدرك بدون أيّ تردد أو شك، أنّه لها، بلارة، فقد نزل على قلبه كقطرة من الكوثر في الفيف الظمآن.[1]»

والشخصية الثالثة في هذه الرواية هي شخصية **عبد الرحيم فقراء** وقد أوكلت إليه وظيفة صحافي في قناة عالمية، فراح ينقل ما يحدث في العالم من أحداث خطيرة منها السواد الذي أصاب الشرق الأوسط، وكذلك نفاذ البترول ومن ذلك أيضا نقل ما يحدث بين رؤساء العرب ورغبتهم الملحة في الحفاظ على كرسي الرئاسة.

« وتضيف وكالة الأنباء الأمريكية، أنّ الحكومات العربية، تناشد العالم الحرّ وفي مقدمته الولايات المتحدة الأمريكية، بأن يسارع، فيقدم لها يد العون لإخراجها من محنتها.[2]»

كذلك نجد شخصيتي **ضرططوخ** و **حترليقة**، ففيما يمثل ضرططوخ محلّلا سياسيا إسرائيليا، يمثّل حترليقة محلّلا سياسيا عربيا، وقد وظّفهما الطاهر وطار للسخرية من آراء السياسيين وكذلك ليعبّر من خلالهما على الصراع القائم بين العرب وبين اسرائيل.

« وقد أصدرت معظم الصحف الكبرى نشرات خاصّة، تضمنت آراء وتفسيرات العلماء والباحثين ورجال الدّين، والسحرة (...) وقد سخرت معظم الآراء، بمقولات الساحر اليهودي، ضرططوخ، ووجدت فيها، صهينة للظاهرة، التي لم تتردد معظم الصحف بنعتها بالكارثة الإنسانية، في حين ركّزت على وجهة نظر الدكتور حترليقة، رغم بعض ما فيها من أحكام مسبقة ضدّ الغرب والمسيحية ومعاداة السامية.[3]»

وعموما فقد تمّ توظيف الشخصية في روايات الطاهر وطار حسب توجهات الروائي، فكان اللاز البطل اللقيط الذي غيّر من توجّهه العنيف والمؤذي لأهل قريته إلى العمل الفدائي إلى جانب

---

[1] الطاهر وطار، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص 22-23.

[2] المصدر نفسه ، ص 41

[3] الطاهر وطار، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء ، ص 45-46.

زيدان العقل المدبّر للثورة والشيوعي الذي استطاع التأثير في معظم شباب القرية لحنكته وسياسته الراشدة، لكنّ عمله الثوري لم يشفع له فقتل بسبب توجّهاته الإيديولوجية. أمّا قدور فكانت وظيفته مساعدة صديقه حمو من جهة ومن جهة أخرى تمثلت وظيفته أيضا في التحول من شخص برجوازي إلى شخص مكافح وفدائي كغيره من شباب القرية الفقراء، أمّا حمو فتمثلت مهمته السردية في وظيفتين الأولى: العمل في الحمام وإرضاء بنات المعلّم والثانية القضاء على هذه الوظيفة والانخراط في الثورة ليصبح رئيسا للمسبلين، أمّا بعطوش فبعد أن كانت وظيفته الإبلاغ عن المجاهدين وقتل أهالي قريته واغتصاب خالته، يتحوّل كلّ هذا لصالح الثورة حيث أحرق الثكنة وقتل الضابط الفرنسي وانخرط في الثورة التحريرية.

أمّا الضابط الفرنسي فامتاز بوظيفة واحدة وهي حبّ بلده وقتل الجزائريين والتنكيل بهم، وإرغامهم على ارتكاب الفواحش والمحرمات مثل اللاز وبعطوش. كذلك هو الأمر مع بقية الشخصيات الأخرى مثل الربيعي والمجاهدين والشيوعيين، فقد كانت وظيفة الربيعي البيع في متجره كرهه للاز والبكاء على ولده قدور بعد الاستقلال، أمّا المجاهدون فلكلّ كان له دور خاص فالناصر ذبح الخونة، والكابران رمضان إنقاذ اللاز، أمّا الشيوعيون الأوروبيون فقد مثّلوا توجههم الذي لم يحيدوا عنه حتّى الموت.

أمّا المرأة فكانت وظيفتها الوحيدة هي جمالها، فأُحبت زينة من طرف قدور واُغتصبت من طرف قومي وانتحرت بعد ذلك، أمّا حيزية فجمالها جعل بعطوش ابن أختها يرتكب معها الفاحشة، ويقتلها، أمّا مريم أمّ اللاز فقدرها أن تكون أمّا لطفل دون أب فتتحمل إهانات الناس واحتقارهم، ثمّ تقتل بطريقة بشعة أيضا مثل غيرها.

أمّا الخونة أمثال الشايب السبتي والشامبيط فكانت نهايتهم غامضة ففيما قتل السبتي من طرف المجاهدين هذا الأخير الذي قدّمت له وظيفتان الأولى التظاهر بالورع والتقوى والثانية العمل

لصالح فرنسا ، ثمّ تكون نهايته القتل على يد زيدان ورفاقه، فيما بدت نهاية الشامبيط غامضة لأنّه لم يعرف بعد ذلك ما حدث له إن كان انضمّ إلى الثوار أو قتل.

وبالتالي فمن شخصيات الطاهر وطار من كانت لديه وظيفتان مثل اللاز وحمو وقدور وبعطوش الذين ما كانوا ليتغيّروا لولا زيدان ومنهم من حمل وظيفة واحدة مثل بقية الشخصيات؛ أمّا المرأة فأرادها وطار أن تكون رمزا للجزائر الجميلة المغتصبة من طرف الفرنسيين ومن طرف أقرب الناس إليها.

في رواية الزلزال نجد أنّ بو الأرواح كانت لديه عدّة وظائف في الرواية منها البحث عن أقاربه، البكاء على الأطلال، لعن الحاضر وقسنطينة وأهلها وأخيرا الرغبة في الانتحار، أمّا بقية الشخصيات فقد كانت وظيفتها فقط أن تزيد ألم بو الأرواح وتدفعه إلى الجنون.

في رواية الشمعة والدهاليز نجد الشاعر مهموما مغموما يحاول تفسير الأمور التي آلت إليها الجزائر لكنّه يفشل ويُقتل، بينما عمّار قد كانت وظيفته مواجهة الماضي وبالتالي والده إسماعيل، أمّا زهيرة فقد كانت الشمعة التي أنارت دهاليز الشاعر.

أمّا الولي الطاهر فتمثلت وظيفته في البحث عن مقامه الزكي والبحث عن ذاته وأيضا عن بلارة أمّا في رواية الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء فكانت وظيفته الاستغراب من حال العرب والدّعاء عليهم علّهم يستيقظون من سباتهم وتتّحد صفوفهم. أمّا بلارة ففي الرواية الأولى كانت مهمّتها إغواء الولي الطاهر ثمّ نصحه وإرشاده في الجزء الثاني فقط، أمّا الشخصيات الأخرى فكان حضورها ليخدم شخصية الولي فقط.

يقول واسيني الأعرج: « يبدو للمتتبع لجماليات وطار، أنّه على تطوّرها عادة (وهذا ليس قاعدة مطردة) من رواية إلى أخرى، يشعر أنّ هناك خيطا رقيقا جدّا يجمع بين كلّ الأعمال. والخيط

نفسه، في تفرّعاته هو الذي يعطي لكلّ عمل من أعمال وطار الروائية خصوصيته الجمالية وتركيبته الداخلية ولغته، وبناءه العام الذي تفرضه طبيعة المضمون. »[1]

لقد اختار الطاهر وطار شخصياته بعناية فائقة فاختار ما يناسبها من أسماء ووظائف فجعل مثلا من حمو الذي يرمز اسمه للحرارة الشديدة وظيفة تسخين ماء الحمام، وجعل من قدور القدرة على تغيير مجرى حياته من تاجر إلى مجاهد إلى شهيد، وجعل من حيزية الأسطورة والتضحية وجعل من الشاعر الأديب المثقف الضحية الذي تغتاله يد الإجرام، ومن الولي الطاهر الطهارة ورفض الانصياع لإغراء بلارة والرغبة الشديدة في تطهير النسل الجزائري؛ وهكذا فشخصيات وطار لم توضع اعتباطا إنّما حكمتها قوانين وقواعد وضوابط ساهمت في تكوينها فعلقت في ذهن القارئ.

كما جعل الطاهر وطار من شخصياته جزءا منه ومن أفكاره « فكلّ عناصر الرواية عنده مرسومة من منظور إيديولوجي صارم، ممّا لا يسمح بالتأويل خارج هذا المنظور.[2]» فرسمها من شخصيات واقعية مقرّبة منه، وأعطاها أسماء ووظائف مناسبة لها فانقسم الجزائريون عنده إلى متطرفين ومجاهدين ومثقفين، خونة وإرهابيين، وتائهين عن الطريق الصواب، أمّا الشخصيات الأنثوية فامتازت بالجمال والإغراء والضعف والاستغلال والرضوخ لرغبات الرجال؛ كما تشابهت كلّ الشخصيات الفرنسية، الذكور منها الذين تميّزوا بحبّ فرنسا وكره الجزائر، أمّا الشخصيات الأنثوية فتميزت بسعة ثقافتها وقوّة شخصيتها.

وهكذا فشخصيات الطاهر وطار جزء من المجتمع لهذا حملت ملامحه وأبعاده، يقول إدريس بوذيبة « تتدرج أعماله في سياقاتها المختلفة، لتؤرخ لكلّ التحولات والسّيرورات الحاصلة في المجتمع الجزائري، منذ الثورة المسلحة إلى الاستقلال، مع التركيز على الألوان المحلية للجوانب

---

[1] واسيني الأعرج، الطاهر وطار تجربة الكتابة الواقعية، الرواية أنموذجا – دراسة نقدية-، ص 75.

[2] إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية (دراسة في بنية الشكل الطاهر وطار، عبد الله العروي، محمد لعروسي المطوي)، ص 88

الاجتماعية والسياسية والثقافية، وكأنّ (وطار) أراد أن يكتب – روائيا- ملحمة الجزائر، ويحمل على عاتقه هذه المهمة التي لا تخلو من إنحيازات ذاتية واضحة، ولكنها إنحيازات مشروعة إبداعيا، فمن واجب الأديب أن يعيد صياغة العالم، وتشكيله وفق وعيه ورؤيته الخاصة.[1]»

إنّ إنتاج وطار الروائي هو بمثابة مرآة تعكس صورة الجزائر، فرواياته تناقش كلّ مرحلة من المراحل التي مرّت بها الجزائر وتحلّلها وتمعن في تصويرها، بدءا من الثورة التحريرية المباركة، مرورا بالدعوة إلى تطبيق الثورة الزراعية في السبعينات، وصولا إلى البحث في خلفيات الحركة الأصولية في الجزائر.

[1] إدريس بوذيبة، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ص 44

خاتمة

الآن وبعد رحلة البحث الشاقة أجدني أقترب من نهاية هذا العمل ممّا يحتّم علي إعداد حوصلة شاملة لما توصّلت إليه من نتائج، و لا يمكن لهذه الخاتمة أن تكون عاكسة للجهد المبذول طيلة الصفحات السابقة بل تبقى مجرد ملاحظات عامّة ترمي بظلالها، على أبرز ما توصلت إليه لذا سأتجنب الإطالة قدر الإمكان، والخوض في التفاصيل مع الحرص على إجمال ما أسفرت عنه هذه

الدراسة التي حاولتُ من خلالها الكشف عن الطريقة التي بُنيت بها الشخصية في روايات الطاهر وطار.

وقبل الحديث عمّا وصلت إليه أقف برهة وأخبر كلّ من كان لديه الحظ في قراءته هذا العمل سواء القارئ المطّلع أو الأستاذ، بأنّني أخطئ إذا قلت أنّ عملي مكتمل لأنّ كلّ ما قدّمته يبقى حاويا لثغرات قد يلاحظها الأستاذ المناقش.

ومن أهمّ النقاط التي سمحت لي هذه الدراسة التوصل إليها:

- أنّ شخصيات الطاهر وطار كان لها دور كبير في تحريك العمل السردي الموكل إليها. فكلّ شخصية قامت بدورها على أكمل وجه، والسمة البارزة في هذه الشخصيات يغلب عليها الطابع الاجتماعي الحقيقي، وقد جاءت الشخصيات حاملة لأفكار معينة، كلّ حسب ثقافته ممّا يدل على تفاوت نسبي لدى كلّ شخصية على مستوى التفكير وطبيعة سلوكها.

- كانت عودة الشخصيات إلى الماضي، عودة إلى زمن الحلم، الغياب، البحث عن الذات، أمّا الاستشرافات فتعتمد على مفاجأة المتلقي بأحداث يكون قد نسيها أو أن ينتظر على أمل تحقيقها فالزمن عبارة عن لحظات آنية، فماضية، فمستقبلية تتصارع فيما بينها من أجل ثنائية التحقق أو عدمه.

- أمّا في ما يتعلّق بالمكان فقد ربطه الكاتب بعلاقته بالشخصيات، نتيجة للأثر الذي يتركه المكان فيها، بحيث ينعكس ذلك عليها فتكون إيجابية أو سلبية، ويظهر ذلك من خلال سلوكاتها ووظائفها. وقد تعددت الأمكنة المفتوحة والمغلقة وقد كانت غاية الكاتب من وراء توظيفها التعبير عن جملة من المقاصد التي سبق ذكرها ممّا أكسب الروايات فنية وجمالية.

- إنّ المتمعن في كيفية تقديم الشخصية الروائية يتفطّن إلى غلبة الطريقة الغير المباشرة على التقديم حيث يعتمد الطاهر وطار على الحضور الكثيف للسارد العليم الذي لا يكتفي بالرؤية الخارجية

للشخصية الموصوفة، بل ينفذ إلى معرفة أهمّ الخصائص والقدرات النفسية والعقلية التي تميّزها مبرزا قيمتها الدلالية، ومواقفها الإيديولوجية.

- اختلفت أنواع الشخصيات الواردة في النص، فتراوحت بين حاكم ومحكوم، غني وفقير، مثقف ومثقف زائف. وتفاوتت صفاتها وأفعالها وسلوكاتها، لتكون في عمومها شاهد عيان، وصورة عن الفرد الجزائري، سواء في نمط تفكيره وأسلوب تعامله، أو في كيفية تفاعله مع الواقع المعيش بكلّ ما يحمله من تناقضات.

- إنّ أسماء الشخصيات وحتّى وإن كان تداولها قريبا من الواقع إلاّ أنها ذات بنية دلالية متعددة حيث وجدنا فيها تلك المفارقة التي تحيلنا إلى القوة المحورية الفعالة لتعيدنا إلى ماضوية الأسماء بأصالتها وتحقق حاضرها بتجسيد جدلية الحياة وتناقضها.

وعموما لقد سعى وطار في رواياته إلى الاقتراب من الواقع أكثر فأكثر وركّز في رواياته على الحياة الخارجية برؤية واقعية جديدة تختلف عن واقعية السابقين، ومن هذا المنطلق اختار الروائي شخصياته فكانت إمّا تحمل همّ الثورة أو التغيير في المجتمع الجزائري.

وأخيرا، أتمنّى أن أكون قد لامست بعض النقاط الهامّة في الدراسة، لأنّ هذا ما أنشده وأبتغيه. وإن كان الأمر غير ذلك فحسبي أنّي اجتهدت وحاولت أن أصيب، وإن لم أصب فلي أجر الاجتهاد.

وخاتمة هذا البحث ليست -في حقيقتها- غلقا للباب أمام الدراسات المقبلة، أو إسدالا للستار في وجه البحث والتفسير والتأويل في مجال هذا الموضوع، بل هي فتح لأبواب أخرى يمكنها ارتياد آفاق لم يتسنّ لي ارتيادها، انطلاقا من الانفتاح على مقاربات جديدة تتبنّى مناهج نقدية أخرى.

ومن الله التوفيق والسداد.

ملاحق

ملحق رقم 01

نبذة عن حياة الأديب الطاهر وطار

نبذة عن حياة الأديب الطاهر وطار

ولد الطاهر وطار في 15 أوت 1936 في سوق أهراس وتوفي 12 أوت 2010، وهو كاتب جزائري ولد في بيئة ريفية وأسرة أمازيغية تنتمي إلى عرش الحراكتة الذي يتمركز في إقليم يمتدّ من باتنة غربا إلى خنشلة جنوبا إلى ما وراء سدراتة شمالا وتتوسطه مدينة عين البيضاء، ولد

الطاهر بعد أن فقدت أمّه ثلاثة بطون قبله، فكان الابن المدلّل للأسرة الكبيرة التي يشرف عليها الجدّ المتزوج بأربع نساء أنجبت كلّ واحدة منهن عدّة رجال لهم نساء وأولاد أيضا.

التحق بمدرسة جمعية العلماء التي فتحت في 1950 فكان من ضمن تلاميذها النجباء. أرسله أبوه إلى قسنطينة ليتفقه في معهد الإمام عبد الحميد بن باديس سنة 1952، انتبه إلى أنّ هناك ثقافة أخرى موازية للفقه وعلوم الشريعة، هي الأدب، فالتهم في أقلّ من سنة ما وصله من كتب جبران خليل جبران وميخائيل نعيمة، وزكي مبارك وطه حسين والرافعي . راسل مدارس في مصر فتعلّم الصحافة والسينما، في مطلع الخمسينات، التحق بتونس في مغامرة شخصية في 1954 حيث درس قليلا في جامعة الزيتونة.

في 1956م انضمّ إلى جبهة التحرير الوطني وظلّ يعمل في صفوفها حتّى 1984. تعرّف عام 1955 على أدب جديد هو أدب السرد الملحمي، فالتهم الروايات والقصص والمسرحيات العربية والعالمية المترجمة، فنشر القصص في جريدة الصباح وجريدة العمل وفي أسبوعية لواء البرلمان التونسي وأسبوعية النداء ومجلة الفكر التونسية. استهواه الفكر الماركسي فاعتنقه، وظلّ يخفيه عن جبهة التحرير الوطني، رغم أنّه يكتب في إطاره .

عمل من 1963 إلى 1984 بحزب جبهة التحرير الوطني عضوا في اللجنة الوطنية للإعلام مع شخصيات مثل محمد حربي، ثمّ مراقبا وطنيا حتّى أحيل على المعاش وهو في سن 47. كما شغل منصب مدير عام للإذاعة الجزائرية عامي 1991-1992. عمل في الحياة السرية معارضا لانقلاب 1965 حتّى أواخر الثمانينات واتخذ موقفا رافضا لإلغاء انتخابات 1992م، ولإرسال آلاف الشباب إلى المحتشدات في الصحراء دون محاكمة، وهوجم كثيرا عن موقفه هذا، وقد همّش بسببه. كرّس حياته للعمل الثقافي التطوّعي وهو يرأس ويسير الجمعية الثقافية الجاحظية منذ 1989 وقبلها كان حوّل بيته إلى منتدى يلقي فيه المثقفون كلّ شهر.

- مؤلّفاته:

- المجموعة القصصية:

- دخان من قلبي تونس 1961 الجزائر 1979و 2005.

- الطعنات، الجزائر 1971و 2005.

-الشهداء يعودون هذا الأسبوع (العراق 1974 الجزائر 1984 و2005)

- المسرحيات:

- على الضفّة الأخرى (مجلّة الفكر تونس أواخر الخمسينات).

- الهارب، الجزائر 1971و2005.

- الشهداء يعودون هذا الأسبوع.

- الروايات:

- اللاز (الجزائر 1974 بيروت 82و83 الجزائر 1981و 2005).

- الزلزال (بيروت 1974 الجزائر 1981و 2005).

- الحوات والقصر الجزائر جريدة الشعب في 1974، وعلى حساب المؤلف في 1978 القاهرة 1987والجزائر 2005.

- عرس بغل (بيروت عدّة طبعات بدءا من 1983 القاهرة 1988 الجزائر في 1981 و2005م).

- العشق والموت في الزمن الحراشي (بيروت 1982و 1983 الجزائر 2005م).

- تجربة في العشق (بيروت 1989، الجزائر 1989و 2005م).

- رمانة (الجزائر 1971م و1981و 2005م).

- الشمعة والدهاليز (الجزائر1995و 2005 القاهرة 1995 الأردن 1996 ألمانيا 2001).

- الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي (الجزائر 1999، 2005).

- الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء (الجزائر جريدة الخبر وموفم 2005).

- قصيد في التذلل القاهرة 2010.

- الترجمات:

- ترجمة ديوان للشاعر الفرنسي كومب بعنوان الربيع الأزرق، الجزائر 1986[1]

[1] عن ويكيبيديا الموسوعة الحرة

ملحق رقم 02

ملخص عن الروايات المدروسة

رواية اللاز

رواية اللاز أوّل رواية نشرها الكاتب الجزائري الطاهر وطار وذلك سنة 1974م وهي تعالج الصراع بين الثوار أيام الحرب التحريرية، حيث ذبح بعض الشيوعيين والمثقفين بسبب انتماءاتهم الأيديولوجية.

بطل الرواية هو اللاز و هو شاب جزائري لقيط لا يعرف له أب، رمز الثورة في الرواية خامل مخمور متخبط أحيانا، بلا هدف، يضرب أمّه ليحصل على أموالها، ولكنه يتحوّل إلى مناضل وهنا تظهر وطنيته حين يساعد رجال المقاومة بفطرته النقية.

يعيش اللاز وسط الناس على أنّه ابن الزنا وجميع تصرفاته هي محاولات لإثبات وجوده داخل المجتمع، تسير أحداث الرواية ليكتشف أنّه من أصل شريف من أمّ كانت فتاة بكر اضطرتها الاقتتالات الداخلية للهرب إلى الغابة مع ابن عمّها زيدان ليعيشا فترة مختبئين وتنجب اللاز.

يسافر زيدان سنوات طويلة ليتعلم ويعمل في الخارج، ويعود بأفكار منظمة عن الثورة والوطن والتحرير، وينصبه وعيه ليكون قياديا ضمن قيادات المقاومة بنشر فكره التحرّري بين أهله، ومن هنا يكون الاحتكاك بينه وبين الناس، ثمّ يعترف بأبوته للاز.

تمرّ الأحداث وتزداد المقاومة ويشرح الكاتب العلاقة بين المستعمر والشعب، فهو يجندهم للتبليغ بأهلهم مرات أو ينتهكهم جسديا مرات أخرى، ينعم عليهم بالطعام والخمر ليضمن ولاءهم وصمتهم عن انتهاكه لهم، اللاز هو حبّ المستعمر الوحيد في هذه البلد وتعلّقه الشديد به يجعله يتجاوز معه في أوقات متعددة ويغفر له ويتمنى لو كان شخصا غير هذا المتمرد العنيد.

وتقوم الثورة بكلّ ما فيها من تضحيات واغتيالات لعناصر القوّة في المجتمع وتنتهي ولا يتبقى سوى العجائز يقفون في طوابير ينتظرون المعاش ويتحاكون بذكريات شهدائهم، أمّا اللاز فيفقد عقله.

رواية الزلزال

الزلزال رواية الطاهر وطار تتناول فترة ما بعد الثورة الجزائرية، وقضية الإصلاح الزراعي بالذات، لأوّل وهلة يبدو موضوع الزلزال موضوع قصة قصيرة، لتركيزها على شخصية واحدة وتداعيات هذه الشخصية ضمن مساحة زمنية قصيرة نسبيا، فبطلها الشيخ بو الأرواح سيسيطر الإصلاح الزراعي على أراضيه الواسعة لذلك يبدأ رحلة البحث عن أقرباء له في مدينة قسنطينة الذين قطع علاقته بهم منذ سنوات طويلة، وكان بحثه عنهم من أجل أن يوزع عليهم قسما من أراضيه التي شملها الإصلاح الزراعي مقابل أن يأخذ منهم سندات تؤكّد التزامهم بإعادة هذه الأرض في الوقت الذي يطلب فيه ذلك منهم إضافة إلى تسليمهم المحصول له، ورحلة البحث هي التي منحت للرواية الغنى والتدفق، فمراوحة الشيخ بو الأرواح في وهم الماضي وقربه من الفرنسيين حجبت عنه رؤية التطور والتغيير الذي حصل بعد انتصار الثورة، حتّى أنّ أقرباءه الذين جاء باحثا عنهم قد تغيّروا هم أيضا، وأصبحوا جزءا من الحياة الجديدة بحصولهم على مناصب مهمّة فيها.

وهكذا يخيب الشيخ بو الأرواح في سعيه، وينتهي الحال بهذا الشيخ إلى فقدان عقله، وتتحول رحلة البحث عنده إلى خبل وجنون في الساحات والدروب. لقد كانت الأحداث أكبر منه وكان سيلها الجارف قادرا على إغراقه وإغراق أمثاله.

رواية الشمعة والدهاليز

صدرت رواية الشّمعة والدّهاليز للرّوائي الجزائري الطّاهر وطار خلال عشرية التّجربة المأساويّة التي عاشتها الجزائر، عشريةٌ سوداء تعددت فيها مظاهر الأزمة السياسيّة المعلنة بين الأطراف المتنازعة. والتي أدّت إلى مضاعفات عصفت بالشّخصية الوطنيّة، الفرديّة والجماعيّة، برزت لها اِنعكاسات واضحة التفصيلات، بالغة الأثر في المجالات الاِجتماعيّة والاِقتصاديّة والثقافيّة الفكريّة والأدبيّة. ذلك أنَّ الحركة الأدبية ذات صلة وثيقة بالوضع الوطني.

تحكي الرّواية قصة شاعر يعيش الوحدة والاِنعزال، يأبى أن تقتحم عليه متاهاته الدّهاليزيّة المظلمة، المثخنة بالهموم والمساءلات الفكريّة والسّياسيّة والاِقتصاديّة والاِجتماعيّة واللّغويّة والإيديولوجيّة المتجلية في أبعاد حياتيّة وإنتاجات يوميّة يحاول أن يتمثّل طبيعتها ويدرك علل طُفُوّها على السّطح. يتعرّف على الصّديق عمار بن ياسر القيادي المثقّف في الحركة الإسلاميّة، صاحب التّوجه المعتدل في تصوره لقيام الدّولة الإسلاميّة، لتنتهي بتأسيس علاقة صداقة زكّت الّشاعر لاِعتلاء كرسيّ وزارة الفلاحة في دولة الحكم الإسلاميّ.

يولجنا الرّوائي بعدها إلى عالم الخيزران، التي تمثل بداية الاِختراق النوراني لدهليز الضّريح (الشاعر) باِكتساحها عالمه البارد، لينتعش بفعلها أمله في الحياة بعد أن ظنّ رحيله دون إياب. لنشهد نهايةً تفاقم الأوضاع المؤديّة لاِنهيار القيم التي كان يؤمن ويعتقد بها، لتتلقفه على إثرها التيارات الفكريّة المتناقضة البائنة في تحليله للملمح الرّاهن، المعلن بعد طغيان النفاق والكذب واِزدواجية الخطاب السّياسي كنتيجة لفقدان التّقاسيم المّميزة لمحيا الهويّة الوطنيّة بعد الاِستقلال، شارحًا بذلك أسباب تعفُّن الأوضاع، المسفرة عن تأزم سياسي اِختلت له كل الموازين. ليسرد في الأخير تفاصيل مشهد نعيّ الشّاعر الشّهيد بعد أن شوَّهت نضارة عزلته باِقتحام سبع ملثّمين بيته لإصدار حكم إعداميّ في حقه.

الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي

الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي هي محاولة لتأريخ ظاهرة ارتبطت بالمشروع والفكر الإسلامي انطلاقا من حادثة قتل خالد بن الوليد للشاعر مالك بن نويرة، والتي اختلف بشأنها خليفتان من خلال حكم (عمر بن الخطاب) رضي الله عنه، القاضي برجم خالد بن الوليد وحكم أبي بكر الصديق المؤسّس على أن من اجتهد و لم يصب فله أجر واحد.

تعتبر رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي آخر رواية في الألفية الثانية وهي تجربة جديدة كتبها الروائي الطاهر وطار في وقت قياسي جدّا، لأنّ التجربة كانت ناضجة في رأس صاحبها منذ سنوات عديدة.

تعالج الرواية إمكانية العودة إلى الماضي، بطلها هو الولي الطاهر الذي يبحث عن قصره الذي ضاع منه بسبب لعنة ألحقتها به بلارة بنت المعز ، فيصوّره الكاتب لنا مرّة صوفي ، ومرّة أخرى إنسان مسلم تائه، ومرّة ثالثة حاكم متسلط، وما هاته التحولات إلاّ دلالة يجسّد فيها الروائي ضياع الإنسان في عالم تشابكت فيه كلّ الأشياء فلا يمكنه العودة إلى ماضيه ولا هو مواكب للعصر الحاضر، عصر التقدم العلمي القاهر، فصار في عالم معقد متشابك لا هو منه ولا إليه.

استطاعت رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي 1999م أن تحقق بصدق واقع الأزمة الجزائرية بعد الانتخابات البرلمانية 26 ديسمبر 1991م، وتجسّد بحقّ ذلك الواقع المرير الذي مرّ به كلّ جزائري في سنوات الجمر الماضية، أين أصبح الموت عنوان الحياة في تلك الفترة الدموية.

الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء

تعدّ رواية الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء الجزء الثاني لرواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي والجزء الثالث لرواية الشمعة والدهاليز.

يستهل الكاتب حديثه في هذه الرواية ببحث الولي الطاهر عن الأثان العضباء التي هي رمز لرحلته الروحية التي قام بها، كما أنّه سرد لنا الأحداث التي جرت بينه وبين بلارة ووصف لنا التحولات التي حدثت في الوطن العربي نتيجة الغزو السياسي والثقافي.

كما أنّ السارد بيّن من خلال مقام الولي الطاهر رداءة الإعلام العربي في تقديم الأخبار التي لا علاقة لها بواقع الأمّة العربية، وكذا كيفية استغلال إسرائيل والولايات المتحدة الأمريكية للدول العربية وسياستها العدائية تجاهها.

إذن فرواية الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء ما هي إلاّ انعكاس للجانب الديني والذي يمثله الولي الطاهر، والجانب الثقافي الذي تمثله تبعية الإعلام العربي للغرب من حيث تقديم الأخبار، والجانب الاجتماعي يتمثل في انتشار الفوضى والفساد في أوساط المجتمعات العربية والإسلامية، أمّا الجانب السياسي يتمثل في التخاذل وتواطؤ حكام الدول العربية مع الدول الغربية.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

أولا- المصادر:

1. **القرآن الكريم** برواية ورش لقراءة نافع، دار الفجر الإسلامي، دمشق، ط 10 1423ه-2002م.
2. **الطاهر وطار:-** اللاّز،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،الجزائر،ط3،1981م.

- الزلزال، موفم للنشر، الجزائر، دط،2007م.
- الشمعة والدهاليز، موفم للنشر، الجزائر،دط، 2007م،
- الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2004م
- الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، موفم للنشر والتوزيع،الجزائر،دط، 2005 م.
- أراه الحزب الوحيد الخلية، دار الحاج موحند أونيس، دار الحكمة، دط 2006م.

ثانيا- المعاجم:

3. **ابن منظور:** لسان العرب، تحقيق عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة- جمهورية مصر العربية،ط4، دت.
4. **إبراهيم حمادة**: معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، دار الشعب ، دط، دت.
5. **الخليل بن أحمد الفراهيدي:** معجم العين، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، منشورات محمد علي بيقي، دار الكتب العلمية،بيروت، ط1، 2003م.

6. **شوقي ضيف:** المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية الإدارة العامة للمعجمات وإحياء التراث، مكتبة الشروق الدولية، الطبعة الرابعة، 1425ه-2004م.

7. **عبد الرحمان المصطاوي:** معجم الأسماء العربية، دار الجيل للنشر والطباعة والتوزيع، ط1، 1424ه-2004م.

8. **عبد الرزاق الكاشاني** (المتوفي 730ه تقريبا): معجم اصطلاحات صوفية، تحقيق وتقديم وتعليق: د/ عبد العال شاهين، دار المنار للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة- مصر، ط1، 1413ه-1992م.

9. **مجدي وهبة وكامل المهندس** :معجم المصطلحات العربيّة في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2 ،1984.

ثالثا- المراجع بالعربية:

10. **إبراهيم خليل:** بنية النصّ الروائي، منشورات الاختلاف، بيروت-لبنان، ط1، 1431ه-2010م.

11. **إبراهيم عباس:** تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية-دراسة في بنية الشكل، الطاهر وطار، عبد الله العروي، محمد لعروسي المطوي-، منشورات (Anep)، دط، دت.

12. **أبي سعيد السكري:** ديوان كعب بن زهير، شرح ودراسة د/ مفيد قميحة، دار الشوّاف للطباعة والنشر، الرياض- المملكة العربية السعودية، ط1، 1410ه-1989م.

13. **أحمد طالب :**الأدب الجزائري الحديث-المقال القصصي والقصّة القصيرة-،دار الغرب للنشر والتوزيع،الجزائر،دط ،2007م.

14. **أحمد طالب:** الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، دت.

15. **أحمد طالب:** مناهج البحث وتحليل الخطاب،دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، دط،2010 م.

16. **أحمد قاسم سيزا:** بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكاتب، دط، 1984م.

17. **إدريس بودیبة:** الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار،سحب الطباعة الشعبية للجيش،الجزائر، دط،2007م.

18. **أسامة بن أحمد سلطان:** عمّار بن ياسر رجل المحنة وميزان الفتنة والمؤمن الذي اشتاقت إليه الجنّة، مؤسسة الريان للطباعة والنشر والتوزيع، المكتبة المكية، بيروت- لبنان ، ط1، 1420ه-1999م.

19. **أشرف نجا:** النقد اليوناني القديم، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية-مصر، دط، دت.

20. **الأخضر ابن السائح :** جماليات المكان القسنطيني -قراءة في رواية ذاكرة الجسد، منشورات دار الأديب، وهران-الجزائر، دط، 2007م.

21. **الشريف حبيلة:** بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1،2010 م-1431ه.

22. **الصادق قسومة:** طرائق تحليل القصّة، دار الجنوب للنشر، تونس، ط1، 2000م.

23. **الطيب ولد العروسي:** أعلام من الأدب الجزائري الحديث، دار الحكمة للنشر، الجزائر، ط2، 2012م

24. **أوريدة عبود:** المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية-دراسة بنيوية لنفوس ثائرة-، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2009م.

25. **برهان غليون:** العرب وتحولات العالم من سقوط جدار برلين إلى سقوط بغداد، بيروت/ الدار البيضاء، ط2، 2005م.

26. **بشير بويجرة محمد:** بنية الشخصية في الرواية الجزائرية، منشورات دار الأديب، وهران-الجزائر، ط2، 2006م.

27. **تركي رابح:** الشيخ عبد الحميد بن باديس رائد الإصلاح الإسلامي والتربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للاتصال، الجزائر، ط5 ، 1422ه-2001م.

28. **جويدة حماش:** بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والجبل لمصطفى فاسي، منشورات الأوراس،الجزائر، دط، 2007م.

29. **حسن الأشلم:** الشخصية الروائية عند خليفة حسين مصطفى، الناشر مجلس الثقافة العام، القاهرة، دط، 2006م.

30. **حسن بحراوي:** بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت-لبنان، ط1، 1990م.

31. **حسين عاصي:** أعلام مؤرّخي العرب والإسلام (ابن خلدون مؤرّخا)، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط1، 1411ه-1991م.

32. **حكيم أومقران:** البحث عن الذات في الرواية الجزائرية الطاهر وطار (مقاربة سوسيو-ثقافية)، دار الغرب للنشر والتوزيع،دط، دت.

33. **حميد لحمداني:** بنية النص السردي —من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء-المغرب، ط3، 2000م.

34. **رشيد بن مالك:** السيميائيات السردية، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ط1،1427ه-2006م.

35. **سبيح لعرج:** الشخصيات والمصطلحات التاريخية، دار الكتب العلمية للطباعة والنشر والتوزيع، باب الزوار- الجزائر، دط، دت.

36. **سعيد بن كراد:** سيميولوجية الشخصيات السردية (رواية الشراع والعاصفة لحنّا مينة نموذجا)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمّان-الأردن، ط1،1423ه-2003م.

37. **سعيد يقطين:** تحليل الخطاب الروائي (الزمن-السّرد-التبئير)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت-الدار البيضاء، ط3، 1997م.

38. **سليمان حسين:** مضمرات النص والخطاب (دراسة في عالم جبرا إبراهيم جبرا الروائي)، إتحاد الكتّاب العرب، دمشق، دط، 1999م.

39. **سليمان الندوي:** الدرّ الثمين من سيرة السيدة عائشة أم المؤمنين رضي الله عنها مركز البحوث والدراسات، ط1، الكويت، 1431ه-2010م.

40. **شريبط أحمد شريبط:** تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة (1947-1985)، من منشورات اتّحاد الكتاب العرب، دط، 1998م.

41. **طه وادي:** الرواية السياسية، الشركة العالمية المصرية للنشر لونجمان، القاهرة، ط1 2003م.

42. **عبد الحليم عويس:** دولة بني حماد صفحة رائعة من التاريخ الجزائري، دار الصحوة للنشر والتوزيع، القاهرة- مصر، ط2، 1411ه-1991م.

43. **عبد الرحمان بن خلدون:** المقدمة: كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيّام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر، مكتبة دار المدينة المنورة للنشر والتوزيع، الدار التونسية لنشر، تونس، دط، 1984م.

44. **عبد الرزاق عيد:** دراسة نقدية في الرواية والقصة، وزارة الثقافة، دمشق، دط، 1980.

45. **عبد القادر عميش:** شعرية الخطاب السردي (سردية الخبر)، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو- الجزائر، د ط ، 2012م.

46. **عبد الله الخمار:** تقنيات الدراسة في الرواية (الشخصية)، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1،1999م.

47. **عبد الملك مرتاض:** تحليل الخطاب السردي-معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق-،ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون-الجزائر، دط، 1995م.

48. **عبد الملك مرتاض:** في نظرية الرواية-بحث في تقنيات السرد-، إصدار المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،الكويت، دط،1978م.

49. **عطية أحمد محمد:** البطل الثوري في الرواية العربية الحديثة، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، دط، 1977م.

50. **علاّل سنوقة:** المتخيّل والسلطة- في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة-، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2000م.

51. **علي زيغور:** العقلية الصوفية ونفسانية التصوف، دار الطباعة والنشر، بيروت- لبنان، د ط، 1979م.

52. **محمد بشير بويجرة:** بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري (1970-1986)، منشورات دار الأديب، الجزائر ، الجزء الأوّل، دط ،2008م.

53. **محمد السيّد الوكيل:** جولة تاريخية في عصر الخلفاء الراشدين (دراسة وصفية تحليلية لأحداث تلك الفترة)، دار المجتمع للنشر والتوزيع، جدّة- السعودية، ط5، 2002م-1423ه.

54. **محمد سالم سعد الله:** أطياف النص – دراسات في النقد الإسلامي المعاصر-، عالم الكتب الحديث، إربد- الأردن، ط1، 2007م.

55. **محمد مصايف:** القصة القصيرة العربية الجزائرية في عهد الاستقلال، الجزائر،دط، 1982م.

56. **محمود شيت خطّاب:** قادة الفتح الإسلامي، قادة فتح المغرب العربي (الجزء الأوّل)، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط7، 1984م- 1404ه.

57. **محند أو بلقاسم خدام:** محاورة جدّية حول الشخصية الجزائرية، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، دط، دت.

58. **مخلوف عامر:** الرواية والتحولات في الجزائر دراسات نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية، منشورات إتّحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2000م.

59. **مصطفى التواتي:** دراسة في روايات نجيب محفوظ الذهنية، الدار التونسية للنشر والتوزيع، دط، 1986م.

60. **مفقودة صالح:** المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2009م.

61. **نادية بوشفرة:** معالم سيميائية في مضمون الخطاب السّرد، الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، دط،2011م .

62. **نبيلة حسن محمد:** تاريخ الدولة العباسية، دار المعارف الجامعية، الإسكندرية- مصر، دط، 1993م.

63. **نضال صالح:** النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، دار الألمعية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2010م.

64. **نور الدين السد:** الأسلوبية وتحليل الخطاب،ج2، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 1997.

65. **نيرفانا مختار حرّاز:** سلسلة أعلام الفكر العالمي فرانسوا مورياك، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت-لبنان، ط1، 1981م.

66. **واسيني الأعرج:** اتّجاهات الرواية العربية في الجزائر (بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1986م.

67. **واسيني الأعرج:** الطاهر وطار تجربة الكتابة الواقعية الرواية أنموذجا، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1988م.

68. **وفيق سليطين:** الزمن الأبدي/ الشعر الصوفي (الزمان، الفضاء، الرؤيا)، دار المركز الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2007م.

69. **وليد ناصيف:** الأسماء ومعانيها، دار الكتاب العربي، دمشق- سورية، ط1، 1997م.

رابعا- المراجع المترجمة:

70. **أرسطو:** فن الشعر، ترجمة: ابراهيم حمادة، هلا للنشر والتوزيع، ط1، 1999م.

71. **جورج بوليتزر و جي بيس موريس كافين:** أصول الفلسفة الماركسية، تعريب: شعبان بركات، الجزء الأوّل، منشورات المكتبة العصرية، صيدا- بيروت، دط ، دت.

72. **جورج لوكاش:** دراسات في الواقعية، ترجمة: د.نايف بلوز، دمشق، ط2، 1972م.

73. **غاستون باشلار:** جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية لدار النشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ط1، 1407ه-1987م.

74. **فلاديمير بروب:** مورفولوجيا الحكاية الخرافية، ترجمة:أبو بكر أحمد باقادر، وأحمد عبد الرحيم نصر،النادي الأدبي الثقافي،جدّة، ط1، 1989م،

75. **فيليب هامون:** سيميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة:سعيد بنكراد، دار كرم الله للنشر والتوزيع،الجزائر، دط، 2012م.

76. **محمد فتح الله كولن:** التلال الزمردية نحو حياة القلب والروح، ترجمة: إحسان قاسم الصالحي، الجزء الأوّل، دار النيل للطباعة والنشر،جمهورية مصر العربية، ط3، 1426ه - 2006م.

77. **وينفريد هوبر:** مدخل إلى سيكولوجية الشخصية، ترجمة:د.مصطفى عشوي، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزيّة، بن عكنون الجزائر،دط، 1995.

خامسا: المراجع الأجنبية:

78. **Greimas (A.J)**«Sémantique structurale»,Edition Larousse ,Paris ,1967

79. **Oswald ducrot et Tzveetan Todorov** :dictionnaire encyclopédique des sciences du langage ,Editions du seuil, Paris 1972.

80. **Brémond Claud**, La logique des possibles narratifs, in communication n=8, Seuil 2eEd ,Paris,1981 .

سادسا- المجلات والدوريات:

81. **إشكالات في اللغة والأدب**، دورية محكّمة سداسية، تصدر عن معهد الآداب واللغات بالمركز الجامعي، لتامنغست (الجزائر) تعنى بالدراسات اللغوية والأدبية باللغة العربية والفرنسية، العدد الأوّل، 2012م.

82. **جريدة الحياة**، 24جوان 22/2000 صفر 1421ه، العدد13618 http://daharchives.alhayat.com.

83. **مجلة التواصل في اللغات والثقافة والآداب**، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة باجي مختار –عنابة-، العدد 33، مارس 2013م.

84. **مجلة الثقافة**، وزارة الإعلام والثقافة، الجزائر، العدد 33، جويلية (تموز) 1976م.

85. **مجلة العربي**، العدد 451، جوان 1996، إصدار وزارة الإعلام، دولة الكويت، http:www .alarabimag.com.

86. **مجلّة العلوم الإنسانية**، جامعة محمد خيضر بسكرة، العدد 28/27، نوفمبر 2012.

87. **مجلة المخبر**، -أبحاث في اللغة والأدب الجزائري-، جامعة محمد خيضر، بسكرة- الجزائر العدد السابع، 2011.

88. **مجلة المخبر**، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة- الجزائر، العدد الثامن، 2012م.

89. **مجلة المخبر**، –أبحاث في اللغة والأدب الجزائري-، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد التاسع، 2013م.

90. **مجلّة المساءلة**، اتّحاد الكتّاب الجزائريين، العدد الأوّل، 1991م.

91. **مجلة النقد والدراسات الأدبية واللّغوية**، كلية الأدب والعلوم الإنسانية، منشورات مكتبة الرشاد للطباعة والنشر والتوزيع، سيدي بلعباس-الجزائر، العدد الثاني، 2008-2009م.

92. **مجلة دبي الثقافية**، العدد التاسع، فبراير (شباط)، 2006م.

93. **مجلّة علوم اللغة العربية وآدابها**، دورية أكاديمية محكمة متخصصة يصدرها معهد الآداب واللغات بالمركز الجامعي بالوادي، مطبعة منصور، العدد الأوّل، ربيع الأول 1430ه/ مارس 2009م.

94. **مجلّة علوم اللغة العربية وآدابها**، (دورية أكاديمية محكمة متخصصة تصدر عن كلية الآداب واللغات)، جامعة الوادي، مطبعة منصور، العدد الرابع، مارس 2012.

95. **مجلّة قراءات**، مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، جامعة بسكرة –الجزائر-، العدد الخامس، 2013م.

سابعا- الملتقيات:

96. **الملتقى الخامس للنقد الأدبي في الجزائر**، قسم اللغة العربية وآدابها، معهد الآداب واللغات، المركز الجامعي بسعيدة، 16/15 أفريل 2008م.

97. **الملتقى الوطني الأول حول النقد الأدبي الجزائري**، جامعة المسيلة (كلية الآداب واللغات)، الجزائر، ديسمبر 2013م.

ثامنا- الرسائل الجامعية:

98. **رشيد قريبع**، الرواية الجديدة في الأدبين الفرنسي والمغاربي، دراسة مقارنة بحث مقدم لنيل درجة دكتوراه دولة في الأدب المقارن، جامعة قسنطينة، قسم اللغة العربية وآدابها، إشراف الدكتور: عز الدين بوبيش، سنة 2002- 2003.

تاسعا- المواقع الإلكترونية:

99. ويكيبيديا الموسوعة الحرّة: http://ar.m.wikipedia.org

100. مجلة العربي:.http:www .alarabimag .com

101. جريدة الحياة: .http://daharchives.alhayat.com

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

*مقدمة

* مدخل : مفهوم الشخصية في النقد الروائي

1-مفهوم الشخصية :

أ- لغة..... صفحة 02

ب- اصطلاحا..... صفحة 04

2- الفرق بين الشخص والشخصية..... صفحة 20

3-أهمية الشخصية في النص الروائي..... صفحة 21

الفصل الأوّل: علاقة الشخصية الروائية بالزمان والمكان

I- المبحث الأوّل: علاقة الشخصية بالزمن.

1- أهمية الزمن في العمل الروائي.....صفحة 28

2- أنواع الزمن.....صفحة 29

3- تجليات الزمن النفسي على شخصيات الطاهر وطار الروائية.....صفحة 30

4- المفارقة الزمنية.....صفحة 42

5- المفارقة الزمنية في روايات الطاهر وطار.....صفحة 45

II- *المبحث الثاني: علاقة الشخصية بالمكان.*

1- المكان في الخطاب الروائي.....صفحة 68

2- الشخصية والمكان.....صفحة 69

3- التشكيلات المكانية ومدى ألفتها ومعاداتها مع الشخصيات.....صفحة 70

أ- الأماكن المغلقة.....صفحة 70

ب- الأماكن المفتوحة..... صفحة 82

الفصل الثاني: الشخصية التقديم- التصنيف

I- المبحث الأوّل: تقديم الشخصيات في روايات الطاهر وطار.

1- المقياس الكمّي.....صفحة 98

2- المقياس النوعي :.....صفحة 106

أ- طريقة التقديم الغير المباشر..... .....صفحة 106

ب- طريقة التقديم المباشر.....صفحة 114

II- المبحث الثاني: تصنيف الشخصيات في روايات الطاهر وطار

1- تصنيف فيليب هامون للشخصية.....صفحة 124

أ- الشخصيات المرجعية.....صفحة 125

ب- الشخصيات الواصلة الناطقة عن المؤلف.....صفحة 158

ج- الشخصيات المتكررة ذات الوظيفة التنظيمية.....صفحة 165

الفصل الثالث: الأبعاد الفنية والدلالية للشخصية

I- *المبحث الأوّل* : الأبعاد الفنية والدلالية للشخصية *الروائية*.

1- البعد الجسمي.....صفحة 173

2- البعد النفسي.....صفحة 173

3- البعد الاجتماعي.....صفحة 174

4- البعد الإيديولوجي.....صفحة 175

II- المبحث الثاني: الملامح والأبعاد الفنية و الدلالية للشخصية في روايات الطاهر وطار.

1- الأبعاد الدلالية للشخصية في رواية اللاز.....صفحة 176

2- الأبعاد الدلالية للشخصية في رواية الزلزال.....صفحة 196

3- الأبعاد الدلالية للشخصية في رواية الشمعة والدهاليز.....صفحة 209

4- الأبعاد الدلالية للشخصية في رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي...صفحة 222

5- الأبعاد الدلالية للشخصية في رواية الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء.....صفحة 233

الفصل الرابع: الشخصية الاسم و الوظيفة

I- المبحث الأوّل: دلالات اسم العلم

1- مفهوم اسم العلم.....صفحة 249

2- مرجعية اسم العلم.....صفحة 251

3- طبيعة الأسماء عدديا.....صفحة 254

4- دلالات اسم العلم في روايات الطاهر وطار .....صفحة 257

II- المبحث الثاني: الوظائف السردية للشخصيات

1- الوظائف السردية للشخصيات في روايات الطاهر وطار.....صفحة 298

خاتمة.....صفحة 319

*** ملحق 01 (بطاقة فنية عن الطاهر وطار)..... .صفحة 322**

***ملحق 02 (ملخص عن الروايات المدروسة)..... صفحة 325**

***قائمة المصادر والمراجع ..... صفحة 330**

*** فهرس الموضوعات.....صفحة 341**

ملخص:

تعتبر الشخصية العنصر الرئيسي في الرواية، كونها التي تقوم بتطوير الحدث وبنائه، وتخضع لعلاقة التأثر والتأثير مع بقية العناصر الأخرى. ويقوم الروائي بإضاءة جوانبها باشتقاقها من عناصر أساسية، بيئتها ومولدها وسلوكها والظروف المحيطة بها؛ وقد تضمّنت هذه الدراسة بناء الشخصية في روايات الطاهر وطّار لتكشف في أربعة فصول عن صفاتها وسلوكها وملامحها، دلالة أسمائها ووظائفها وطرائق تقديمها وتصنيفها وعلاقاتها، فالشخصية لا تتجسد للقارئ لحظة بداية القص، بل هي عملية تجميع لعناصر التجلّي النصي (الاسم، المواصفة، الوظيفة) وهي وحدات موزعة على طول مساحة النص الروائي.

الكلمات المفتاحية: بناء، الدلالة، الشخصية، روايات، الطاهر وطار.

بالفرنسية :

La Personnalité est considérée comme un élément principal dans le roman, parce qu'il même qui développe les faits et les construire, en reliant entre l'émotion et l'influence avec les autres éléments. Le romancier ajoute un éclairage sur son sujet en citant les éléments de base comme l'environnement, la naissance et les circonstances entourant de –là, cette étude a été surtout basée sur la construction du Personnalité dans les roman de Wattar en révélant dans quatre chapitres, sur son comportement , son caractéristique, sa fonctionnalité et les signes de ses noms , et aussi la méthode de la présenter et la classifier avec toutes ses relations , la Personnalité ne se concrétiser pas au lecteur le moment du début de narration .C'est le fait de sélectionner les éléments :(le nom, la description et le rôle.) ce sont des unités repartie dans le contenu du roman.

Les mots clés : construction, Signification , Personnalité, romans, Tahar wattar.