الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة ابن خلدون – تيارت

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

اتجاهات الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية على ضوء النقد المعاصر.

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم في اللغات والآداب

من إعداد الباحث:

ملايكة لعرج

إشراف الاستاذ الدكتور:

بشير محمودي

اللجنة المناقشة

أ.د بوزيان أحمد	أستاذ التعليم العالي	جامعة تيارت	رئيسا
أ.د بشير محمودي	أستاذ التعليم العالي	جامعة تيارت	مشرفا و مقررا
أ.د عقاق قادة	أستاذ التعليم العالي	جامعة سيدي بلعباس	عضوا مناقشا
د.شريفي فاطمة	أستاذ محاضر –أ-	جامعة تيارت	عضوا مناقشا
د . دردار بشير	أستاذ محاضر –أ-	م/ج تسمسيلت	عضوا مناقشا
د .بن علي خلف الله	أستاذ محاضر –أ-	م/ج تسمسيلت	عضوا مناقشا

السنة الجامعية1438 /1439 هـ / 2018/2017

بسم الله الرحمن الرحيم

" إني رأيت أنه لا يكتب أحد كتابا في يومه إلا

قال في غده : لو غير هذا لكان أحسن ، ولو زيد هذا

لكان يستحسن ، ولو قدم هذا لكان أفضل

و لو ترك هذا لكان أجمل ، هذا من أعظم العبر

وهو دليل على استيلاء النقص على جملة البشر. "

العماد الأصفهاني

الإهداء

إلى كافة أساتذتي ... إلى كل من علمني حرفا أو أنارني بفكرة ...

إلى من صوبني في الدراسة و الحياة .

إلى أستاذي المشرف الذي ذلل لي العوائق و الصعوبات

و أمدني الإرادة و أصدق التوجيهات .

إلى الوالد الكريم ، و الأم الحنون طيب الله ثراهما ....

الى رفيقة دربي زوجتي الكريمة.

إلى ابني محمد بدرالدين و ابنتي مريم سرين رعاهما الله....

إلى ذوي القربى و الأهل و الأصدقاء ....

إلى زميلاتي و زمـلائي ...

الى كل من ساعدني في انجاز هذا البحث من قريب أو من بعيد .

أهـدي أطيب التحيات و أزكى العبارات و أنفس الأمنيات ....

م. لعرج

المقدمة

ان لأدبية الخطاب الروائي على مستوى العمل السردي تباينات مختلفة لاحتوائه جملة من التصورات الذهنية، ترجع في الأساس إلى الغياب المسجل الذي تعرفه السرديات على مختلف الأعمال النقدية الحديثة من جهة ، و قابلية الاستعداد لمسايرة الإبداع الأدبي في عالم الكتابة الروائية من جهة ثانية.

تتمثل إشكالية النص الروائي، تلك المفارقة التي تبرز علاقة النص بصاحبه وصولا إلى تحقيق علاقة الكاتب بالشخصيات، لتتفاعل الرؤيا المشتركة و المتباينة أحيانا التي تعكس بدورها درجة التأثير على المتلقي، انطلاقا من تنوع التفسيرات و التخمينات المستنبطة من مضامين النصوص السردية الواردة من خلال التمظهرات النصية وعلاقاتها بالمتغيرات التي تصاحب الابداع.

و من هنا تتحقق العلاقة بين الذات المبدعة و العالم الخارجي من خلال الواقع الذي تتنوع رؤاه لتتجسد في الخطاب الأدبي عن طريق الأنماط النصية التي تبـــرز في أغلب الأحيان في معالجة الظواهر الاجتماعية والمعاناة الواقعية تؤطرها النظرة الأيديولوجية النابعة من ذات المؤلف التي تنطلق من حشد الافتراضات التي تعمل على ترسيخ ما يؤمن به المبدع.

إن آليات السرد بما لها من خصائص على مستوى البناء وما تعرفه من ألوان بلاغية تضفي الى الكتابة السردية مرتكزات جمالية، يعتمدها المؤلف لفهم مدركات التأويلات التي توهم المتلقي أحيانا لتفسير المضمر من الرؤىا التي تطغى على ما يريده المؤلف من الكتابة.

لقد **أردنا** بهذه الدراسة المتواضعة التطرق إلى الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية من خلال النصوص السردية للتعرف على خصائص الكتابة الابداعية ، مع تسليط الضوء على الجوانب الفنية والجمالية التي عرفتها الكتابة الجزائرية في خضم التطورات التي عاشتها الجزائر بشتى أنواع المجالات الاجتماعية و الساسية بمراحلها المتعاقبة.

لذا كان لزاما للوصول الى الأهداف المقصودة من البحث تناول هذا الموضوع الموسوم بـــ: **الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية في ضوء النقد المعاصر**- للوقوف على المرجعيات

و الاتجاهات التي عرفتها الرواية الجزائرية منذ النشأة الأولى في عالم الكتابة الفنية ساهمت في تطوير الخطاب الأدبي الجزائري ، و أهم المرتكزات التي توختها.

إن تنوع أشكال الأسلوب السردي لدى الكتاب و تباين القراءات المستنبطة من الأعمال الناتجة عن التأمل و التفكير الذي يشير الى المتناقضات الاجتماعية ، و تعدد محمولات المضامين التي تعبر عن تفسير الواقع الذي يعيشه المؤلف بتوجيه رؤىا الإيديولوجية يتبـــناها المؤلف ، لدليل على دقة البيان الذي يثبته الخطاب الروائي بمختلف الآراء و التوجهات .

تكاد تجمع الدراسات الحديثة على أنها حققت التناسب بين الشكل والمضمون مما يضفي على العمل الروائي من خصائص فنية و جمالية و مستويات و أساليب تعبيرية تظهر الواقع الجزائري بكل المواصفات المتناقضة في نسوج تلك الآثار الروائية عبر المراحل المتعاقبة تتلاءم مع أراء و أفكار المؤلف.

عرض الموضوع:

يتطرق البحث إلى موضوع اتجاهات الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية على ضوء النقد المعاصر ، في ظل الاتجاهات النقدية والبنيات الأسلوبية في إطار السرد الروائي وأهميته من منظور الرؤية النقدية التي تصاحب العمل الإبداعي إلى الوقوف على القيمة الجمالية وفقا لطبيعة التصورات المختلفة و وجهات النظر لـــدى المؤلفين.

ونأمل من خلال هذه الدراسة الوصول الى معرفة تأثير الاتجاهات الفكرية بتنوع مشاربها الثقافية على الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية ، التي أمدتها الصبغة الأيديولوجية آخذين بعين الاعتبار كل الظروف و المتغيرات التي تتحكم – بالقدر الكبير– في تفكير الأديب لتجسيد ماضيه المرير، أو تعصبه لفكرة أو اتجاه ، دفاعا عما يراه صائبا ، أو يتخذه الرائد الأمثل في تسيير أمور الحياة الإنسانية.

إن ذاتية المؤلف تخضع دوما للعوامل الخارجية ، و المؤثرات الداخلية بإعطاء النزعة المقصودة من الإبـــداع تباين الأحكام، جراء ما يعيق تحقيق طموحات الطبقات الاجتماعية باعتماد التفسير المبرر، الذي يعكسه الإنتاج الفكري بوضوح التعبير و تعدد الآليات، و قد يتولد عنها أحيانا استسلام الكاتب لمؤثرات تمليها طبيعة المجتمع ، تلك هي خاصية عمقت مجال التفكير و ميزت الإبداع الفني، الذي لا يخلو من قوة التعبير و صدق المشاعر، في إبراز مخلفات الاستبداد، و مدى تأثيره على مختلف الطبقات المحرومة .

فالمتتبع للأعمال الروائية يستخلص أنها وليدة الأفكار الثائرة على الحالة اليائسة التي يعيشها المجتمع الجزائري بكل أطيافه على كافة المستويات ، مرجعيتها الأساسية تخضع إلى أطروحات أيديولوجية هي نتيجة معاناة الأفراد و الجماعات، ذكتها الممارسات الاستبدادية المنظمة مما أدى إلى النمطية الأحادية و الرؤىا المتشابهة للبنى الفكرية المجسدة في الأعمال السردية .

إن لتلك الخاصية التي أطرت الأعمال الأدبية بأشكال تجريبية تجلت بوضوح في كتابات أثارها مؤلفون بتأثير الاتجاهات الموجهة لثقافة و مرجعية الأديب أثناء تناوله الكتابة السردية مثلما نقرأه في أعمال **عبدالحميد بن هدوقة** ، و **طاهر وطار**، و **محمد عبدالعالي عرعار** وغيرهم ممن تحملوا عبء المعاناة و أحسوا وقعها فجسدوها في أعمالهم الابداعية بالتحليل و النقد للقضايا و النوايا الظاهرة و المضمرة للمستبد التي تعيق طموحات المجتمع.

و من هذا المنطلق يريد الكاتب الجزائري بأعماله الروائية اكتشاف المعالم الفكرية بالوقوف على ما يخدم بناء الجانب الإنساني قصد تحقيق ما يريده المؤلف من أفكار ومكتسبات تجمعها الغاية الواحدة هي توصيف الواقع الذي ينتمي إليه الكاتب بكل مواصفاته مما جعل للمدونة السردية في الجزائر تعرف مزجا صريحا في الكتابة بتبنيها أفكار لأيديولوجيات مختلفة تفرضها مرجعيات متباينة في الرؤيا و الغايات.

الاشكالية :

إن البحث في اتجاهات الرواية الجزائرية المكتوبـــة باللغة العربية يؤدي بنا إلى طرح اشكالية مدى تحديد الاتجاهات الفكرية والإيديولوجية التي تؤطر الكتابة الروائية في الجزائر و علاقتها بمواقف الكتاب في معالجة قضايا المجتمع و تصويرهم للواقع بالارتباط أساسا نوعية الشكل السردي مع اكتشاف البنيات المترتبـــة عنها، و مدى التأثير على الحركة الأدبية من منظور النمط السردي المؤطر لخاصية الكتابة الروائية.

تصميم الموضوع :

لم تكن مهمة الباحث في ثنايا الاتجاهات المؤطرة للخطاب الروائي بالأمر الهين بسبب غياب الوفرة اللازمة للمدونة النقدية ، إضافة إلى التفاوت الفني الذي يتميز به النمط السردي بين الأدباء وكيف ينظر كل أديب إلى طبيعة المفارقات التي تطبع الحالات المكونة للطبقات الاجتماعية على وجه التحديد.

و يعود ذلك إلى كون السمات الفنية و الجمالية لا تخضع لثوابت محددة من حيث الخصائص والإبداع ، بل يكون وليد ايديولوجية فردية أو جماعية تتباين فيها المفارقات من ورائها إيجاد الملاءمة بين مكونات النص و المؤلف و كليهما بالمتلقي .

إن ما يتوصل اليه الباحث من خلال دراسته لاتجاهات الرواية الجزائرية أنها أضفت على المتن الروائي عمق التفكير الفردي والجماعي و وأمدته تنويع آليات السرد المتاحة التي لطالما ينشدها المؤلف ليؤكد مسؤولياته اتجاه مجتمعه ، دون إهماله التصميم البنائي وفقا لمنهجية شاملة في طرح الأفكار الرائدة عند تناول متطلبات المجتمع .

لقد تناولت دراستنا لهذا الموضوع زاويتي الشكل السردي ومضمونه بمتابعة الجوانب الجمالية التي يوفرها النص السردي للمتلقي ، مبرزين نوعية التمايز والسمات الفنية التي عرفها النثر الجزائري في قالبه القصصي حتى لا نجرد العمل الأدبي من عناصره الفنية بمجرد ارتباطه بالاتجاهات الفكرية المختلفة.

ومن الأسباب التي دفعتنا لاختيار هذا الموضوع و التطرق إلى حيثياته نذكر أقواها وأهمها:

1- إبراز الإنتاج الفكري للمبدع الجزائري في ظل الكتابة الاقليمية و العالمية .

2- معرفة تحولات واقع المجتمع الجزائري عبر مراحله المتعاقبة .

3- ارتباط الخطاب الأدبي بالاتجاهات الأيديولوجية المختلفة.

4- الوقوف على القيم الإبداعية و الجمالية للنصوص السردية.

5- إثراء المدونة الأدبية بإضافات نظرية وتطبيقية لإثارة رغبة الباحث في الأدب الجزائري.

6- الوقوف على خصائص و مزايا الكتابة الروائية بشتى اتجاهاتها .

وقد احتوى البحث على مقدمة و مدخل و بابين يحتوى كل باب على ثلاثة فصول ثم خاتمة أردفت بملاحق و قائمة المصادر و المراجع.

تناولت المقدمة تمهيدا للرواية العربية بعامة و الرواية الجزائرية بخاصة مشيرين إلى علاقة النصوص الروائية بالمؤلف وعلاقتها بالمتلقي، مع الوقوف عند التأثيرات الخارجية التي تتحكم في الأعمال الأدبية من اتجاهات مختلفة على ضوء النقد المعاصر و ما يعكسه النسج الروائي لحياة المجتمعات التي تعيش الصراعات المختلفة في تصوير مستلزمات الواقع .

و أما المدخل خصص لمفهوم النقد و أنواعه بمناهجه النقدية السياقية و النسقية كونها الموجه و المؤطر المناسب للدراسة التطبيقة المستهدفة من هذا البحث ، مع ضرورة التطرق إلى العملية النقدية بالجزائر.

خصص الباب **الأول** لاتجاهات الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية والذي احتوى ثلاثة فصول فكان **الفصل الأول** من الباب **الأول** محددا لمجال الاتجاه التاريخي في الميدان النقدي بتحديد مفهومه و تطوره في الدراسات الأدبية الغربية ومثيلتها عند العرب .

إضافة إلى ذكر المفارقة بين المفهومين و مدى استفادة العمل الروائي من هذا الاتجاه الذي يعد نواة تسجيل محطات زمنية عاشها الإنسان عبر فترات حياتية جعلته يتذكر أو يستنكر لسمات ماضيه بالقبول أو الرفض ليفصح عما يتململ بداخل النفس التي ترفض الخضوع و الخنوع لمستعصيات الحياة بما توفره الأعمال الروائية من تأثير و تأثر.

الفصل الثاني : الاتجاه الواقعي الأيديولوجي، تناولنا فيه المفهوم و التطور عند الغرب وعند العرب مع الإشارة إلى المفارقة بين المفهومين ، مع تحديد العوامل الممهدة لتبني هذا الاتجاه كلما شعر المؤلف بمرارة الحياة و قساوة المظاهر السلبية التي ترهن مستقبل الشعوب بالنقد و التحليل وطرح البدائل أحيانا.

أما **الفصل الثالث** تضمن الاتجاه النفسي الفلسفي المفهوم وتطوره في الدراسات الأدبية عند الغربيين وعند العرب مع التطرق إلى المفارقة بين المفهوميـــن ، لتحديد درجة استفادة

المؤلف من الاتجاه في المناهج السياقية و النسقية عند تحديد وتقييم الأعمال الإبداعية .

الباب الثاني انفرد بالجانب التطبيقي في معالجة اتجاهات الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية على ضوء الدراسات النقدية المعاصرة المحدد لثلاثة فصول، خصت الدراسة التطبيقية لنماذج جزائرية متباينة الاتجاهات .

الفصل الأول:الرواية التاريخية من منظور الدراسات المعاصرة **رواية اللاز للطاهروطار أنموذجا.**

الفصل الثاني : الرواية /النفسية/ الفلسفية من منظور الدراسات المعاصرة. **رواية البحث عن الوجه الآخر لمحمد عرعار. أنموذجا .**

الفصل الثالث : الرواية الواقعيـــة من منظور الدراسات المعاصرة. **رواية ريح الجنوب لعبد الحميد ابن هدوقة أنموذجا .**

أما الخاتمة فهي محوصلة للنتائـــج المستخلصة الناتجـــة عن فرضيات الإشكالية المطروحة عبر هذه الصفحات مع إسناد بعض الملاحق لما لها من قيمة متممة للبحث المراد انجازه على ضوء المنهجية المتبعة من خلال توصيف الواقع الذي تعكسه الرواية الجزائرية و دورها في مسايرة التغيرات المختلفة التي عرفها المجتمع الجزائري عبر الحقبات الزمنية المتلاحقة.

و من الصعوبات التي واجهتنا في إعداد هذا البحث الذي يعد مغامرة في ميدان السرديات لعدم الفصل بين المنظورات المتداخلـــة، ووتيرة السرد الروائي، إضافة إلى سيطـــرة الاتجاهات الأيديولوجية على النصوص السردية و التي نحصرها في ما يأتي:

1- قلة المراجع في الشـــق التطبيقي .

2- الهيمنة الأيديولوجية على الأعمال الروائية.

3- تمازج بين الاتجاهات في النص الروائي الواحد.

4- تشابه النصوص الروائية الجزائرية لاتحادها في الرؤى و المضامين .

وحتى تفي هذه الدراسة المتواضعة نسبة لمعرفة الإنتاج الأدبي الجزائري المسجل وفقا للمحطات الاجتماعية التي نالت من طبقات المجتمع المتطلع إلى بناء حياة جديدة بمواصفات التغيير و التحرر، فضلنا المزج – أحيانا – بين النظري و التطبيقي مع مراعاة ما يتطلبه الخط المنهجي المعتمد في الدراسة بتوظيف بعض المناهج التي تدفع بالدراسة إلى التحليل والاستنتاج.

كما تعد هذه الدراسة حافزا لكل من الباحث و الدارس في مجالات الرواية الجزائرية قصد التعمق أكثر على نطاق أوسع للسرديات ، لتكون بمثابة المؤطر الأساس في التوجيه و توسيع و تعميم الفائدة بكل ما يشغل الدارس من أشكال و مضامين من خلال استظهار واقعه في صور حية مفعمة بالحس المرهف و النظرة الثاقبة لأمات الأمور بتفاعل الشخصيات المؤهلة لتشخيص خبايا العالم الذي يعيشه المؤلف، بنظرة المصور الواعي.

أما من حيث المنهج الذي نراه يتلاءم مع هذه الدراسة المنهج الوصفي التاريخي الذي يلائم نوعية البحث بكل مراحله ، مثلما تعرض إشارته الأعمال الأدبية المميزة للكتابة الروائية من خلال التزام الأدباء بالواقع الموجه أحيانا من الاتجاهات المسيطرة على أراء الكاتب التي يتضمنها النص السردي، الذي يعكس خصوصية المجتمع بمنظومتيه الاجتماعية والفكرية، بغــرض تحقيق الأهداف المنشودة للكتاب و الأدباء.

و انطلاقا من الاعتراف بالجميل أتقدم بالشكر الجزيل إلى كل الذين أمدوا لي يد العون في انجاز هذا البحث المتواضع بصورته المنجزة وفقا للمنهج المتبع في تسلسل فصوله وعناصره كما أتقدم بأسمى آيات الاحترام والعرفان لأستاذي المشرف الأستاذ الدكتور محمودي بشير الذى احتضن هذا البحث منذ كان فكرة حتى صار انجازا، مرافقة و توجيها بالملاحظات والمقترحات التي زادتني دعما و إرادة.

الشكر الموصول بالتقدير والتشريف لأعضاء اللجنة المناقشة الموقرين الذين يبذلون جهدا في التوجيه وإبداء الملاحظات، للمساهمة حقا في تطوير الحركة الأدبية بكل أشكالها الذين تقبلوا عناء قراءة هذا البحث وتقويمه ، إلى كل الأهل والأصدقاء إلى الزميلات والزملاء أهدي تحياتي.... لقد أخلصت قدر الإمكان المتاح في دراستي لهذا البحث، علما مني بأنه يكون بداية لبحث آخر يستدرك فيه صاحبه ما قصرت فيه و ما سهوت عنه للإجابات عن ما يكتنف الخطاب الروائي من أطروحات وتساؤلات نابعة من الأفكار الفردية والجماعية.

ملايكة لعرج 2018

المدخل

ان دراستنا لاتجاهات الروايـــة الجزائرية تتطلب منا الاشارة الى العملية النقدية، كونها

المقياس الوحيد في تثمين الخطاب الأدبي لعلاقـــة التكامل بين الكتابة و النقد ، مما يجعلنا نعرج على مفهوم النقد لغة و اصطلاحا لحاجتنا به في الجزء التطبيقي من البحث .

مفهوم النقد

وردت لفظة نقد في القواميس و المعاجم بدلالات مختلفة ، فقد ورَدَ اللفظُ في "لسان العرب" خلاف النَّسِيئَة، فالنقد والتنقاد: « تمييز الدراهم وإخراج الزيف منها كما قد يحمل معنى العيب والتجريح»([1]) إذ ورد عن أبي الدرداء قوله: « إن نقدت الناس نقدوك وإن تركتهم تركوك" ، ونقَدَتْه الحية بمعنى لدغته، ونقَد الطائرُ الحَبَّ أخذه واحدةً واحدة. »([2])

من التعريف السابق تظهر الدلالة العامة لكلمة نقد التي تدل على الحركة و الملاحظات المتتابعة للأعمال الأدبية ألفاظا كانت أم ملفوظا و تقييمها ، و قد تجاوزت كلمة نقد الدلالة العامة الى الدلالة الخاصة ، ولعلَّ هذا ما جعل الدلالة السائدة للَّفظِ عند المهتمين من العرب بالشعر القدامى منهم و المحدثون هي تمييزَ جيِّد الشعر من رديئه، وهو معنى يتطابق بين المعنى اللغوي الأصلي و معناه العام أي تمييز الصحيح عن فاسده .

([1])- ابن منظور ، لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، ط 2 ، 1992 ، ص 255

(2)– ابن منظور ، لسان العرب ، م س ، ن ، ، ص 256

النقد هو « دراسة الأعمال الأدبية والفنون وتفسيرها وتحليلها وموازنتها بغيرها المشابه لها والكشف عما فيها من جوانب القوة والضعف والجمال ، والقبح ثم الحكم عليها ببيان قيمتها ودرجتها .» ([1])

فمن هنا يقوم النقد بعملية التثمين لكل ما يصدر عن الفرد من تصرفات أو كتابات باختلاف مجالاتها، لتستقـــر نهاية المطاف قيمة الشيء وفقا للنظرة الصادرة عن الناقد نفسه.

النقد اذن عملية وصفية تلي عملية الإبداع الفني مباشرة، وتستهدف قراءة الأثر الأدبي ومقاربته لابراز عناصر الجودة من غيرها ، فيكون بذلك المحطة الهامة التي تسهم بالقدر الكبير في تطور كافة أنواع الابداع الفكري.

أما في **الاصطلاح** فقد ارتبط مفهوم النقد عند القدامى بالصيرفي أي؛ صائغ الدراهم الذي يستطيع أن يميز جيدها من رديئها ، فنقل هذا المفهـــوم إلى ميدان الأدب ، لذلك قال قدامة ابن جعفر(137هـــ) في كتابه (نقد الشعر) فالنقد هو« تمييز الجيد من الردئ . »([2])

من هذا التعريف تبرز أهمية العملية النقدية التي بها يتم تقويم الابداع الفني أو السلوكي أو كل ما صدر من سلوك لفظي أو فعلي ، اذ بواسطتها يمكننا تصحيح المسار و بها تتجلى طبيعة الانسان التي ترغب في اقرار الحق ، و تصويب ما يظهر من عيوب .

(1) أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، الطبعة العاشرة، 1993، ص 57

(2)–جعفر بن قدامة ، نقد الشعر ، دار الهلال ، بيروت ، ط1 ، لبنان ، 1234 ، ص 129

ان النقد يجرد العمل الأدبي من الزوائد التي ترهق المؤلف و تبعد النص عن مساره بواسطة الناقد يتعرف الكاتب عن الهفوات وما غفل عنه ، فلا يكتمل الابداع الا بحركة العملية النقدية التي ترسم نهج الكتابة الأدبية و اظهار قيمتها.

لقد كان النقد عند القدامى مرتبطا بالتذوق والتأثر، الى أن تطور مفهومه في العصرين الأموي والعباسي أظهر النقد البلاغي على يد مجموعة من النقاد كأبي هلال العسكري وابن طباطبا العلوي وغيرهما ، ساد فيهما تحليل النصوص تحليلا بلاغيا.

و مهما يكن من أمر؛ فالتقييم البلاغي جزء هام في تثمين النص الأدبي لما يحتويه من عناصر تعبيرية مجازية كانت أم حقيقية، تؤدي الى ذكر مميزات الأعمال الأدبية و تصنيفها من حيث جودتها الفنية، التي تحيل الناقد الى تتبع الأفكار التي يتضمنها الابداع الأدبي مهما اختلفت الرؤى و تباينت أفكار الكتاب ، لأن الرأى النقدي ينطلق من قواعد يراد من خلالها الوصول الى قيمة الشيئ شكلا و مضمونا .

ان التفحص في قيمة الشيء و تقييمه يتطلب القدرة و التمكن من العرفة و هذا ما يتجسد من خلال النقد المعرفي « النظر في إمكانية وشروط المعرفة وحدودها، وهو عمومًا عدم قبول القول أو الرأي قبل التمحيص» .([1])

اتخذ النقد الحديث مبادئ و أسس النقد القديم مرجعا مع تطوير المناهج و الآليات بسبب اعتماده على العلوم الحديثة ، بحيث تـــبلـــور في مجموعة مناهج نقديـــة، تحافظ عن إطار الأطـــراف الأربعة المكونة للعملية الإبداعية ، فأصبحنا نجد النقد انتقل من نقد

(1)– احسان عباس ،تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، دار الثقافة ، بيروت ، ط4 ، 1983 ، ص5

النص الى نقد صاحب النص ، و نقد المرجعيات المنتجة للعمل الابداعي و نقد القارئ مما جعل مفهوم النقد الحديث يرتبط بالتحليل الكلي و الجزئي، الذي يقوم على مجموعة من الآليات التي انتجتها العلوم الحديثة كعلم النفس و علم الاجتماع .([1])

يتجسد هذا الرأي في مجالات النقــد الأدبي عندما يتناول النصوص الأدبيــة بالدراسة والتحليل لتبيين خصائصها الفنية والجمالية، فانه يتكفل بالتفسيروالتحليل والموازنة بين تلك الأعمال الأدبية ومختلف الفنون ، للوصول الى معرفة الابداع وبيان قيمته من جهة و تعيين درجة و منزلة صاحب الأثر الأدبي من جهة ثانية.

فاذا كان النقد الأدبي يعالج بالتحليل و التفسير الظاهرة الأدبية ، فان مصطلح النقد الثقافي يكشف عيوب الأنساق الثقافية في النص الأدبي، وعدم الاكتفاء بالجانب الفني الجمالي الذي يخفي أحيانا عيوبا أدبية تؤدي سلبا الى التقليل من القيمة الأدبية للنص السردي ، « ولا يتسنى ذلك إلا عبر مقولة النقد الثقافي ، لا عبر النقد الأدبي الذي يقف على جماليات النص و تذوقه ، مع عدم نكرانه لأهمية الجانب الجمالي الفني . »([2])

فالخاصية لهذا النقد لا تبعد مفهوم النقد عن معناه مهما اختلفت مصطلحاته و مسمياته **لأنه** يعمل على توضيح مكامن القوة و يقف على نقاط الضعف ، مع اقتراح أحيانا الحلول المناسبة لشتى المجالات و الانشغالات ، كما ينظر في إمكانية وشروط المعرفة وحدودها

(1)- ينظر :المرجع نفسه ، ص 61

(2) – عبد السلام لمسدي ، في آليات النقد الأدبي ، دار الجنوب ، تونس ، 1994، ص79.

باعتماد تمحيص الأقوال و الأراء و اصدار الأحكام و التقييم الذي بدوره يسهم في التصنيف و اظهار قيمة الانتاج الابداعي .

لقد اتسعت مجالات الدراسة و التحليل التي اعتمدها النقاد في الدراسة النقدية في اتباعهم مناهج أوجدتها العلوم الحديثة التي تتحدث عن النص ذاته ، أو الارتباط الوثيق بين النص و صاحبه اضافة الى المؤثرات الخارجية و الداخلية التي يفرزها المحيط و تظهر علاماتها اللسانية و النفسية على المؤلف.

كما استصاغ الناقد السمات التي وفرتها العلوم الجديدة فعني النقد أساسا بدراسة الفنون الأدبية والأعمال الإبداعية، مستفيدًا من آليات المناهج النقدية الحديثة باختلاف مشاربها هذا التنوع فسح المجال للناقد بتوظيف التاريخ، وعلم الاجتماع وعلم النفس أو اللسانيات وغيرها من العلوم، غايتها دراسة الانتاج الإبداعي. ([1])

للمؤلف الحاجة الماسة بمزايا العملية النقدية وما توفره من توجيهات لكثير من المعاير التي يحتاجها المبدع في صياغة النصوص السردية في معالجته لقضايا و واقع المجتمع الذي يحسه المؤلف قبل غيره الملونة بالمسحة الأيديولوجية و الواقعية المحسوسة مثلما تسجله سرديات الكتابة الجزائرية .

ان طبيعة العلاقة المتبادلة بين الناقد باعتباره قارئا و النص الذي تتوالد أفكاره وفقا لاختلافات متعددة لما يعيشه الكاتب من المتناقضات التي تطبع الحالة الاجتماعية البائسة ساهمت بحد كبير في تطوير الممارسة النقدية أثناء تحليل المحيط الخارجي من الجوانب

([1])- عبد السلام لمسدي ، في آليات النقد الأدبي ، م ، س ،ن ،ص82

التاريخية والاجتماعية، والنفسية، و هذا ما نجده لاحقا في البحث و ما تجسده الأعمال النقدية للنصوص السردية للكتابة الجزائرية بتفسير الدلالات و الايحاءات المقصودة من العتبات النصية المستخدمة من قبل الكتاب .([1])

ان تطور أليات الحركة النقدية العلمية أخذت بيد النقاد و الأدباء الى اكتساب معيارية جديدة أساسها التفكير الواضح و الأراء الصائبة في التأليف و النقد ، بكون تلك الأعمال معنية بحركية الزمان ممزوجة بأيديولوجيات واقعية محسوسة، تنبثق فلسفتها من الواقع الفوتوغرافي التصويري الذي يتشابك تارة مع رؤىا المؤلف و يناقضه تارة أخرى ، ليمهد مجال البحث و التقييم أمام المبدعين و يحيلهم الى تبني نظريات الإبداع ومدارسه و مختلف تصوراته الفلسفية والجمالية قصد تحقيق التطور و التجديد . ([2])

النظرة الجديدة اهتمت بالمناهج السياقية في دراسة العوامل المنتجة للعمل الأدبي و التي تجعل المؤلف النواة الأساسية ، و عمدتها في الرؤية و التحليل و محورها الثابت في التفسير، ليؤول اهتمامها الى الإعلاء من سلطة المؤلف ، جاعلة اياه مالك الكتابة الأدبية بوصفه المفكر ، و المبدع ، و المعين في فهم النص. ([3])

1- النقد التاريخي :

يختص النقد التاريخي بدراسة الظروف السياسية والاجتماعية والثقافية للعصر الذي ينتمي إليه الأديب، ويتخذها وسيلة لفهم الخطاب الأدبي، يبرز بها الخصائص و السمات

(1)- ينظر : أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي ، ع، س ، ن ، ص67

(2)- ينظر : أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي ، ع، س ، ن ، ص 71

(3)- ينظر: د.شكري فيصل: مناهج الدراسة الأدبية في الأدب، ع ، س ، ن ،ص21

التي تمييزه و تفسير الدلالات و تفكيك ما ورد غامضا ، فهو بذلك يعنى أساسا بتناول العوامل المؤثرة في الأدب، مثلما هو مؤكد لدى النقاد بأن: « الطابع التاريخي والسياسي والاجتماعي لازم لفهم الأدب وتفسيره. » ([1])

لذا «لا يكون الأديب عبقريا لو تقدم عصره أو تأخر عنه، ما دامت عوامل البيئة قد وجهته وأفرزته إلى هذه الوجهة. »([2])

ان الاستعانة بتاريخ العصر ونظمه السائدة هي الموجه لما يحتويه النص الأدبي بما فيه من العواطف والأخلية، والمشاعر، و بفضل معرفتنا لتاريخ العصر نتعرف على الأديب نفسه ، و نستجلي مفهوم النص الأدبي، وما دسته نوائب الدهر و ظروف الزمن تترجم بما تضمنه من اشارات لمواقع وأحداث واعلام وغيرها من آثار واقعية لا يمكن فهمها الا من خلال معرفة التاريخ .

ان محاولة الربط بين استخدام المقاييس اللغوية (التحليلية) وبين العصر الذي وجدت فيه والترجمة الكافية للمؤلف و ما يترتب عنها من تأثيرات، هي التي أوجبت التفاتة النقد التاريخي الى النص الأدبي و تحليله في اطار احصائي أو حتى جمالي، ليصل في النهاية إلى تحقيق الغاية و الأهداف .([3])

(1)-- النقد الأدبي الحديث :قضاياه و مناهجه ، ع ، س، ن ،ص74

(2)- ينظر : د. شكري فيصل: مناهج الدراسة الأدبية في الأدب، ع ، س ، ن ، ص 31

(3)- ينظر : المرجع نفسه ، ص 86

فكان لمستويات النقد وأطره في النقد التاريخي الاهتمام البالغ، بحيث أنها تستخدم كل مراحله لترجمة معنى النصوص السردية المتمثلة في التفسير والتأويل والتقييم والحكم ونظرة النقد للنص كرؤية واقعية تحقق ارتباطا وثيقا بين الزمن والعصر والبيئة ، يقتصر فيه دور الأديب على التحليل و التفسير للظواهر المطروحة بما تمليه العملية النقدية. ([1])

من واجب المؤرخ الأدبي أن يدرك مواقف المجتمعات من النصوص الأدبية بالاعتماد على ما يظهر لبعضها من عديد القراءات المستوحاة من الأفكار المطروحة و قد حاولت بعض المؤلفات التي عالجت النقد التاريخي أن تنبه إلى ضرورة تغيير زاوية النظر القديمة التي تتميز بالنظرة الأحادية للعصور الأدبية و انتاجها الفكري.

ان كل المتغيرات مهما كانت درجتها بالقوة و الضعف التي تحدث على البنية التحتية للمجتمع، كفيلة باحداث تحولات جذرية على حياة الفرد و الجماعات بالايجاب و السلب لمتطلبات العصر، و تعكس تلك التبادلات و التباينات العلاقة بين الأديب و المجتمع الذي ينتمي اليه و يقاسمه همومه و مآسيه.

ينهج المنهج التاريخي في النقد، شأن أي منهج. حساس، الأساس فيه هو الناقد ذاته إذا فقدت فيه الحنكة و الملاءمة غابت خصائص نقده، و تحول الناقد مؤرخا يكتفي بسرد الأحداث و الوقائع ، ويصير النص الأدبي مادة للتاريخ ، و تهمل الغاية من النقد. ([2])

(1)- ينظر : المرجع نفسه ، ص134

(2) – ينظر: د.أحمد كمال زكي ،النقد الأدبي الحديث ،أصوله و اتجاهاته ، دار النهظة للطباعة و التوزيع، بيروت ، د.ت ، ص89

ان سياق التسلسل التاريخي يفرض على النقد التاريخي أن يختص بالتوثيق في الأعمال القديمة بتتبعها و تصنيفها وترتيب ظواهرها،التي تتكون منها حياة الأدباء والعلاقات بين الكاتب والقراء، بتقديم الشروحات و التعليقات لما يرد مبهما من ملابسات تتضمنها مضامين النصوص الأدبية، أو بالشرح و الاحياء من خلال المقتطفات للتراجم و السير الذاتية أو بإطلاق المعايير والقواعد التي تحكم بيئة الأدباء بسبب تراكم الوقائع و الأحداث .([1])

أهم ما يعنى المنهج التاريخي دراسة النص من الخارج، والوقوف على المغزى الواقعي وهذا ما يميزه ، ويحدد خصائصه الأمر الذي جعله لا يفي بمعطياته في دراسة النصوص الأدبية و يقصر في تحقيق ما نتطلع اليه و ما نرجوه من الحركة النقدية فهو منهج قديم « لا يكشف لنا أحيانا رؤى النص المتمثلة في الخيال، والبعد المثالي. الذي تفضيه مشاعر المؤلف. » ([2])

ان خاصية النقد التاريخي وسهولة ألياته ، تنبعث من رؤىا هذا المنهج الذي أكثر ما يميزه ثقافة مؤلفه التي يؤثرها معلم الواقعية الحصينة في فهم الاشياء والمؤلفات السردية، فروحه النقدية بطبيعتها يسيرة، متسلسلة ، مما يجعلها مستهدفة من قبل بعض النقاد الذين يملكون قدرة البحث والتقصي من خلال تتبع مضامين الخطاب الأدبي ، و ما أنتجه الفكر

(1)- ينظر المرجع نفسه ، ص 90

(2)- د. شكري فيصل مناهج الدراسة في الأدب ،ع ، س ، ن ، ص437

البشري من نصوص أدبية ، أو توثيق أو بيانات ، لتحقيق مآرب نفعية أو انتقادية يجدون من ورائها المتعة و الفائدة معا ،وهذا ما لا يتوفر الا في الابداع الفني . ([1])

يهدف كل من الناقد التاريخي العربي أو الغربي الى تحقيق منطق الزمن اعتبارا من النص الذي ينتجه ، وايجاد العلاقات الواقعية في إطار هذا المغزى الذي يرى فيه متعة شمولية البحث والتقصي لمجريات الأحداث و الوقائع .([2])

تكون تلك الظواهر ناتجة في واقع الأمر عن طموح دائم لمعرفة النص الأدبي بنظرة تاريخية ممزوجة بتصور فلسفي يؤطر ضمنيا في النقد العربي ويأتي علنا في النقد الغربي ايمانا من الناقد بأنه يمتلك المعرفة الكاملة للواقع بكل مكوناته أكثر من غيره كونه أديبا قبل أن يكون ناقدا ، وأن النصوص الأدبية بدورها تحمل معيار معرفة قائلها ومضامين فكره المترجمة للمرجعيات المعتمدة في الخطاب الأدبي إلى جانب مؤثرات المحيط.([3])

فالعلاقة وثيقة بين الناقد القارئ، وبين النص باعتباره يعكس محتويات ما ينتجه المؤلف لأنه متصل مباشرة بالمشاعر و الأحاسيس و الأفكار التي تفسر أسباب التأليف .

ان الناقد التاريخي لا يجول بخاطره أي سؤال عن مصداقية رؤيته الخاصة سواء بخصوص الواقع الذي يفسر به النصوص أو بخصوص النصوص نفسها، بل ما يشغله من رؤية ممارسة تاريخية مفعمة بالتقرير والإلقاء، والمحتوى الثابت للنص ولقيمته الفنية.

النقد النفسي:

([1])- المرجع نفسه ، ص 439

(1)– عبد الجواد المحمص ،مجلة الحرس الوطني ،مقال المنهج النفسي في النقد ،ع155، السعودية، 1419ه ، ص76

(2)– ينظر : المرجع نفسه ، ص 77

لقد أستطاع النقد النفسي من خلال الدراسة العميقة للنفس البشرية أن يسهم في تأسيس نقد أدبـــي يستنـــد إلى التحليل النفسي ويضيء جوانب أخرى مغايرة في العمل الإبداعي تسهل معرفة النص الأدبي كونه صادر عن المؤلف نفسه اذ لايمكن فهم الخطاب السردي الا من خلال تطبيق التحليل النفسي على المنتوج الأدبي .

ان من أبسط تعريفات النقد النفسي انـــه: « ذلك المنهج الذي يخضع النص الأدبي للبحوث النفسية و يحاول الانتفاع من النظريات النفسية في تفسير الظواهر الأدبية والكشف عن عللها و أسبابها و منابعها الخفية، اضافة الى خيوطها الدقيقة وما لها من أعماق و أبعاد و أثار ممتدة. » [1]

انه التعريف الذي يثبت علاقة النص بصاحبه، فالنص وليد خلجات و حالات نفسية تترجم من خلال الأفكار المفعمة بالأحاسيس و العواطف ، اذ أن ما تحسه نفسية المؤلف تظهر على صفحات الكتابة السردية، و ذلك ما يثبته فرويد في حديثه عن القوى الثلاث.

فالمنهج النفساني من المناهج السياقية التي عرفت بأنها تشتغل خارج النص لاعتماده آلياته النقدية من نظرية التحليل النفسي ل 'سيغموند فرويد Sugmond Freud' التي ربطت السلوك الانساني باللاشعور، يكون فيه الابداع الفني بتأثير فكرة التسامي النفسي لدى المبدع يستسلم اثرها الى الرغبة اللاشعورية تدفعه نحو انتاج ما يشبع بها رغباته .([2])

(1)– عبد الجواد المحمص ،مجلة الحرس الوطني ، المنهج النفسي في النقد ،ع155، السعودية، 1419هـــ ، ص80.

([2])- احمد حيدوش ،التحليل النفسي في النقد الحديث ، م ، س ، ن ، ص 12

هو نقد يقوم بدراسة الأنماط أو النماذج النفسية داخل الأعمال الأدبية، ودراسة القوانين التي تحكم هذه الأعمال في دراسة الأدب، وربط الأدب بالحياة النفسية للأديب.

للمنهج النفسي في النقد الأدبي جذور قديمة تلازم وجود النفس البشرية، تمثلت في تلك الملاحظات التي ترد في بعض ظواهـــر الابداع بمختلف أنماطه، التي نجدها في نظريات و أراء" افلاطون" عن تأثيـــر الشعـــر العربي القديم على العواطف و الأحاسيس الانسانية و مدى تقبلها و رفضها من قبل المجتمعات ، و ما تخلفه من ضرر اجتماعي .(1)

لم يكن التراث النقدي العربي القديم بعيدا عن تلك النظريات الحديثة التي تدل على عمق الخبرة بالنفس الانسانية و مدى تأثرها بالأدب ، وعن الروابط المتشابكة و المعقدة التي يمكن أن يقييمها الناقد بين النصوص الأدبية من جانب ، و بين بواعثها و أهدافها و وظائفها النفسية لدى المبدع و لدى المتلقي من جانب آخر .

فكان ابن قتيبة من أوائل من تناول البواعث النفسية في الشعر بين النقاد ، فنراه يطرح العوامل النفسية التي تختفي وراء العمل الأدبي،التي تنحصر في اطار الباعث الشعوري للعلامات النفسية كالغضب و الطرب و اليأس يقول : « و للشعر دواعي تحت البطيئ و تبعث المتكلف ، منها الطمع ، و منها الشوق و منها الشراب و منها الطرب ، و منها الغضب . » (2)

(1)- ينظر :عبد الجواد المحمص ،مقال المنهج النفسي في النقد ،ع، س ، ن ، ص 77

(2)- ابن قتيبة ، شعر و شعراء ، دار الهلال ، العراق ، ط4 ، بغداد ، سنة 1426هـ، ص 112 .

و هذا ما نجده ماثلا في أعمال الروائي محمد عبد العالي عرعار،في روايته " البحث عن الوجه الآخر " الذي يتخذ من أفكاره عالما فلسفيا خاصا تحكمه التوترات النفسية و التصورات الخيالية ، يعالج من خلاله ما يدور في مخيلته ويهيمن على شخصيته بطريقة فلسفية، تظهر سيطرة العقد النفسية التي طبعت حياته مثلما يثبته المنهج . [1]

و لعل ارتباط الذات بصاحبها مثلما يراه العالم النفساني" الفريد ادلرALFRED Adler " في اثبات الذات البشرية التي فتحت المجال للدارسين ، جعلت النقاد يؤثرون في دراسة النصوص الأدبية، بالنظـــر لعاهات المبدعين وعقدهم النفسية التي تسيطـــر على الانتاج الأديبي و الربط فيما بينها و بين ابداعاتهم، و تفسيرها على ضوء المعرفة الشاملة المتحصلة عن الأديب.[2]

و تجدر بنا الاشارة الى تيار نفسي آخر أسسه الناقد" شارل مورون" انتهى فيه الى مصطلح النقد النفسي من خلال دراسة وتفسير النصوص بعضها ببعض ،عن طريق المقاربة بين أعمال الأديب بغية الكشف عن جمالياتها، فيدرس الناقـــد تلك الأعمال بكل محتوياتها وتطورها، التي تحيله الى الشخصية اللاشعورية للأديب، لتكون حياته معينا في تحقيق تلك النتائج و تأكيدها .

لقد تعددت ميادين علم النفس لتتناول الدراسة الشاملة لقوى النفس البشرية الى أن امتدت الجزئيات كالذاكرة و اللاشعور وما تؤديه من وظائف و ضبط القوانين التي تتحكم

(1)-ينظر :صالح هويدي،النقد الأدبي الحديث :قضاياه و مناهجه ،منشورات افريل، ط1، سنة 1426هـــ، ص 80

(2)- ينظر : باختين ، قضايا الفن الإبداعي عند دستويفسكي: تر : جميل نصيف: بغداد دار الشؤون الثقافية: 86: 11

في تلك الوظائف، وأصبحت هذه الدراسات تعتمد على الجانب الفسيولوجي و مدى تأثيره على الانتاج الفكري الذي يستمد من الظواهر الاجتماعية و البيئية مجسدة في النصوص الأدبية ذات مؤشرات علمية دقيقة تشرح قدرة التلقي والاستجابة في فهم النصوص.[1]

ان المنهج النقدي المعتمد في المقولات النفسية في منتصف هذا القرن أحدث قفزة نوعية تزامنا مع بداية المناهج البنيوية على وجه التحديد ، مثلما أعلنه المحلل النفسي الفرنسي "جاك لاكان Jacques Lacan" في الربط بين علم النفس و الأدب معتبرا أن اللاشعور مبني بطريقة لغوية مضمرة، و الأدب مرهون عنده بتوفر التجليات اللغوية لتفيك المفاهيم و التصورات اللاشعورية التي يتضمنها النص الأدبي .

فاثارة المواقف المختلفة التي تواجه المؤلف تلك ميزة المنهج النفسي ، اذ من خلال الدراسة النفسية للمبدع نتمكن من الوصول الى دلالات العمل الأدبي ، و يرى في هذا الشأن "خريستو نجم" أن « التحليل النفسي للأدب من أصلح المناهج الأدبية تقصيا للحقيقة و اثراء للفن . »[2]

و من هنا يرى النقاد العرب ممن يؤيدون الرأي بأن الخصائص النفسية و مظاهر السلوكيات المتجلية الفردية والجماعيةالتي تخفيها الحالات النفسية الشعورية و اللاشعورية كفيلة بتبيين الآثار التي تخلفها على الشخصية المبدعة في الانتاج الأدبي شكلا و مضمونا لما لهذه الحالات النفسية عقدا كانت أم توترات من تأثير على الملفوظ الفكري.

(1)- ينظر: : باختين ، قضايا الفن الإبداعي ، ع، س، ن ، ص89

(2)- خريستو نجم،في النقد الأدبيو التحليل النفسي، دار الجيل،بيروت، 1991،ص39.

و على سبيل اثبات اتساع المنهج النفسي و ما له من أليات نقدية مفيدة في دراسة النصوص الأدبية ، لم يكن النقاد العرب بمعزل عن الحداثة النقدية ، التي استخدموها في دراستهم النقدية مستفدين من علم النفس و أثره في الكتابة الأدبية ، و سجلت أعمال عدت من بوادر اعتماد المناهج النقدية الحديثة .

و من النقاد العرب الذين تناولوا دراسات نقدية تعتمد مبادئ علم النفس و نظرياته في تحليل ودراسة النصوص الأدبية و المؤثرات الداخلية و الخارجية على شخصية الأديب ما تركه العقاد في دراسته للشاعر " ابن الرومي " وطه حسين في دراسة الشاعر" أبي العلاء المعري " وأمين الخولي في كتابه " البلاغة وعلم النفس و محمد خلف الله في كتابه " من الوجهة النفسية في دراسة الأدب و نقده " .([1])

و بالرغم من من بساطة الدراسة الا أن النقاد العرب أبرزوا من خلال هذه الأعمال خصائص المنهج النفسي حين تناولهم حياة الشاعرين بكل تفاصليها و مؤثراتها التي انعكست على القصائد الشعرية،وذكرهم في مجالات المقاربة بين البلاغة وعلم النفس.

على الرغم من أن الدكتور عبدالمالك مرتاض يقف موقفا مضادا لاعتماد النقد النفسي،والذي وصفه بالنقد المريض المتسلط، اذ يرى أن « علم النفس وضع أصلا لمحاولة تفسير الأعراض الجنونية ، فمن العسير- بحكم الوضع و الوظيفة والطبيعة أن يضع يده على مرتكزات الجمال الفني للنصوص. » [(2)]

(1)- النقد الأدبي الحديث :قضاياه و مناهجه، ع، س، ن، ص89

(2)- ينظر :عبدالمالك مرتاض،القراءة بين القيود النظرية و حرية التلقي،تجليات الحداثة، و هران،ع4،1996،ص18.

و مهما يكن فان اخضاع النصوص الأدبية للتحليل النفسي ليست غاية في حد ذاتها انما اتخاذ النص الأدبي ذريعة لتأويل تصرفات الأديب من خلال ما أبدعــه.

ويرى " محي الدين صبحي « أن الناقد النفساني يرتكب خطيئة كبرى حين يسوي بين الشخصية الشعرية ، و شخصية المؤلف دون اعتبار، بأن الشخصية الأدبية؛ شخصية افتراضية ، وعليه فان الخلط بين "أنا الشاعر"و" أنا الشخص التاريخي " خطأ فادح و من هنا يسقط في نظره المنهج النفساني. »[1]

كما أن الغاية من التحليل النفسي للأدب ليست قراءة الأدب في ذاته ، انما اتخاذ النص الأدبي ذريعة لتأويل تصرفات الأديب من خلال ما أبدعــه[2].

ان دراسات النصوص الأدبية التي تخضع للمنهج النفسي بتطبيق ما أوجدته النظريات النفسية المختلفة في تعاملها مع النص الأدبي، بتعرضها الى المكونات الأساسية التي تتحكم في شخصية الأديب ، وما تصدره التطبيقات النفسانية من أحكام على الانتاج الأدبي تطهر المفارقة بين النصوص الجيدة و النصوص الرديئة من خلال مدى اهتمام الناقد بمنطقة اللاشعور التي يراها تحد من درجة الأبداع و توهم تفسير الدلالات و هذا ما يبرره الاهتمام بصاحب النص على حساب النص ذاته .

ولعل ارتباط النص بمؤلفه هو الذي أثبت واقعية تعبير الكاتب وصدق نقل و توصيف الواقع الذي يعيشه بكل متناقضاته ، مثلما تعكسه كتابات ابن هدوقة و طاهر وطار باعتبار العلاقة المتلازمة بين الأديب و ببيئته، التي تتجلى في ما ينتجه من نصوص سردية تعكس

(1)-أعمال دورة الأخطل الصغير، مؤسسة البابطين للابداع الشعري ، سنة 2000، ص344.

(2)- ينظر :عبدالمالك مرتاض،القراءة بين القيود النظرية و حرية التلقي،تجليات الحداثة، و هران،ع4،1996،ص18.

صورة المجتمع الحقيقية وتجذب القارئ و تولد لديه تلك العلاقة الحميمية بين الكاتب و المتلقي ، كونه يرى أفكاره مترجمة ضمن الأعمال الأدبية. (1)

النقد الاجتماعي :

كان للنظريات الفلسفية التأثير الواضح في استخدام منهج النقد الاجتماعي ، الذي يهتم بقــراءة النص الأدبي وفقا لما تمليه الأفكار الفلسفية ، ضمن ما يسمى بعلم اجتماع الأدب و هو نقد يعالج الصلة بين العمل الفني أو الأدبي والمجتمع الذي نشأ فيه ، مع وجود علاقة وثيقة بين الأدب و المجتمع أقرتها الفلسفة في ظل نظرية المحاكاة فهو « تفسير الأدب و الظاهرة الأدبية في المجتمعات التي تنتجه و تستقبله و تستهلكه.»(2)

ويعرفه النقاد بأنه المنهج الذي يستهدف النص ذاته ، باعتباره المؤشر الذي بواسطته نتمكن من الوصول الى النص نفسه لدلالته على حركة المجتمع فأولى علامات هذا النقد أن يبين الصلة بين النص و المجتمع الذي نشأ فيه ، و قد ولد المنهج الاجتماعي في أحضان المنهج التاريخي، لارتباطه بتطور المجتمعات .

و يرى " جورج لوكاتش George Lucatch" « أن الأدب يعكس الواقع الاجتماعي و الاقتصادي» (3)

فهناك علاقة بين المجتمع و الأدب ، باعتباره تمثيلا للحياة ، فلا يتولد أي ابداع الا في الجماعة ، فلا ينشأ الجنس الأدبي و لا يتطور الا مقرونا بطبيعة حياة للمجتمع .

(1)– ينظر :عبد الجواد المحمص ، مقال المنهج النفسي في النقد ،ع ، س ، ن ، ص186

(2)– وائل بركات و السيد غسان ، مقدمة في المناهج النقدية للتحليل الأدبي ، دمشق ، لانا ، 1995 ، ص 126.

(3)–د. عبد الله أبو هيف النقد الأدبي العربي الحديث (في القصة والرواية: دمشق : 2000 ، ص 175.

أما في التراث النقدي العربي فقد تناول النقد الاجتماعي السلوكيات المنتشرة في المجتمع مثلما سجله الجاحظ في كتاب البخلاء ، و في العصر الحديث ظهر التأثير جليا عند شبلي شميل ، و سلامة موسى ، و عمر الفخوري ، فصار هذا الاتجاه يؤثر المضمون على حساب الشكل ، مما تولد عنه علم اجتماع النص الذي يهتم باللغة باعتبارها همزة وصل بين الأدب و الحياة و أداة فهم انتاجه . ([1])

و لأن الأدب مرتبط في تغيــره بالمجتمع كما ترى 'مدام دوستال Madame dostal' كونه « يتغير بتغير المجتمعات وحسب التطور الفكري و العلمي و القوى الاجتماعية.» [(2)]

ان الاهتمام بالأديب و وضعه الاجتماعي في هذا النوع من النقد حاضر في دراسة الظاهرة الأدبية خاصة فيما يتعلق بالخصائص التي ترتبط بالأديب و بيئته بواسطة تحليل التركيبات الاجتماعية ، ليحقق الاصلاح ، ويهدف إلى إيجاد حلول عملية بتدابير محددة من ورائها الثورة على تلك الرواسب السلوكية التي تلون حياة الأديب.

وترى البنيوية التكوينية أن العمل الأدبي مرهون بتطور المجتمع ،و لكنه في الوقت نفسه لايهمل ابداع المؤلف الذي ينشئ بنية عقلية مستقلة،تتوالد عن وعي الجماعة ضمن

(1) ينظر: د. أحمد كمال زكي ، النقد الأدبي الحديث ـ أسسه الجمالية ومناهجه المعاصرة: 73

(2)– جورج لوكاش ، معنى الواقعية الاشتراكية:: ت د. أمين العيوطي : دار المعارف بمصر : د. ت. ص 74

الدائرة الاجتماعية، التي هي نتيجة نشاط مشترك لعدد من الأفراد يتقاطعون في موقف واحد.([1])

ان النص الأدبي كما **يراه** "جان جاك غولدمان Jean jacques Goldman" أن النص الأدبي تترجم معانيه و بناه الدلالية من رؤية العالم، التي يعبّر عنها الانتاج الابداعي و ما يحمله من بنى ذهنية ، ورؤىا الطبقات الاجتماعيـــة للعالم، والبنية الاجتماعية العامة التي تفرزهاالحقبة التاريخية.

فعندما تتحقق العلاقة بين العمل الأدبي ورؤية العالم، ينبغي دراسة علاقة الرؤية الفردية في ظل الطبقات الاجتماعية ، باعتبار أن العمل الأدبي لا يفهم إلاّ إذا وضعناه في إطاره الاجتماعي و التاريخي.([2])

فالأدب نظام اجتماعى يتخذ اللغة وسيطاً له كما يقره **رينيه ويليك** Rene wellek" واللغة التي تنتج مضامين أفكاره و أحاسيسه هي إبداع اجتماعي، وإذا كان الأدب يمثل الحياة ، فإن الحياة ذاتها حقيقة اجتماعية ، فالكاتب المسرحى مثلا حين يصور كائنا إنسانيا كاملا فهو لا يعيد تصويره فقط ، بل يعيد تصوير المجتمع الذى ينتمى إليه ذلك الإنسان و المجتمع في حد ذاته، ما هو إلا ذرة من الكون، ومن ثمة فالفن الذى خلق هذا الإنسان يعكس لنا الكون كله .([3])

([1]) MARTENET: areflexian sur la phrase". In Languge and Socity. Copenhague. 1961. P:11

([2]) ينظر: روبيرا سكاربيت ، سوسيولوجيا الأدب، تر:آمال أنطوان عرموني:، ط1 ، بيروت ، منشورات عويدات 1978،ص147

([3]) ينظر:عايدة لطفي، النقد الاجتماعي للنص تر: بيير زيما ، القاهرة – دار الفكر للدراسات والنشر 1991ص153

فالعلاقة بين الأدب والمجتمع هى علاقة تأثير وتأثر يجسدها الأديب من خلال درجة الإحساس بطبيعة الظاهرة، و هذا ما جعل الكاتب يعيش ثورة داخلية نتيجة تأثره بالظاهرة الاجتماعية لينتج عملا ابداعيا تتضح أهمية المجتمع و مسحة تأثر الأدب بالأوضاع الاجتماعية والتاريخية في اطار أدبي يجمع فيه بين المتعة و الفائدة. ([1])

فالأدب ؛ فى نظر الباحثين أداة من أدوات الاصلاح الاجتماعى بوصفه وسيله من وسائل الدعاية الثورية ضد الممارسات الفاسدة،و أن هذه الوظيفة التنويرية للأدب هى التى تستهدفها نظرية الانعكاس ، التى نادى بها الفلاسفة والمفكرون منذ أقدم العصور، لما للفن من وظيفة تخدم الحياة الإنسانية و المبادئ الأخلاقية. ([2])

و**يؤكد** ذلك عالم الاجتماع الفرنسي "إميل دور خايم" E.Durkheim على اجتماعية الظاهرة الأدبية بقوله إن « الأدب ظاهرة اجتماعية ، إنه إنتاج نسبى يخضع لظروف الزمان والمكان، هو عمل له أصول خاصة به و مدارسه ، لا يبنى على مخاطر العبقرية الفردية وهو اجتماعى أيضا من ناحية أنه يتطلب جمهورا يعجب به ويقدره ».([3])

قوله يقارب المعقول و الحقيقة لأن الأدب ليس بمنعزل عن المؤثرات الداخلية و الخارجية فالمجتمع مادة الأديب بامتياز ، بأن ينهل من منبعه و يغترف منه ، و يأخذ من مشكلاته التجربة الأدبية لتتبلور لديه القدرة على الإحساس بالحياة الاجتماعية،والرصد الدقيق

---

[1])- المرجع نفسه ،ص157

(1)– ينظر: روبيرا سكاربيت ، سوسيولوجيا الأدب ، ع ، س ، ن ، ص78

(2)– ينظر:عايدة لطفي، النقد الاجتماعي للنص ، ع ، س ، ن ، ص54

(3)–ستالين، الماركسية و قضايا علم اللغة ، تر: حنا عبود، دمشق، سلسلة المكتبة الاشتراكية ، ص17

لسمات المجتمع والاستكشاف الواعى لقضاياه من خلال الرؤية الثاقبة والحس المرهف الذي لا يبلغ مداه و لا يحقق ذاته الا اذا انبثق ابداعة من حدود الفرد الى مجال المجتمع.([1])

ومن الرؤية الفردية للواقع الذي يعيشه المؤلف بمختلف مظاهره ، المبرز لذلك الشعور وقع المتناقضات على الحياة الآنية للفرد إلى النظرة الشمولية لكافة مكوناته المختلفة التي تحد من ارادة وتطلعات الفرد و الجماعة في تحقيق ما يرغبون من طموحات.

و ما دام الفرد كائن يحيا في كنف مجتمعه يتلون أدبه بمواصفاته البيئية و الاجتماعية وهذا ما يراه "ماركس Marx" أن« الإنسان كائن اجتماعى ينبع إبداعه من نشاطه العملى ويطرأ عليه التغير والتبدل بعمله على تغيير الطبيعة وتبديلها. » [(2)]

و من **ابرز** النقاد العرب الذين وظفوا النقد الاجتماعي في تحليل الأعمال الأدبية "محمد مندور" و"محمود أمين العالم"، و"غالي شكري"، و"نجيب العوفي" و"إدريس الناقوري" و" حميد لحميداني" الذين يرون بأن للنص السردي الملمح الاجتماعي ، يعكس بواقعية ما يشغل فكر المتلقي التواق الى التغيير والثورة على الظروف المحيطة به.

و هذا ما يقره "نبيل راغب " للعلاقة بين الأدب والمجتمع بقوله ان « العلاقة بين الأدب والحياة علاقة عضوية متبادلة تأثيراً وتأثراً مثل العلاقة بين العلم والحياة، وإذا كان

---

(1) –ستالين ، الماركسية و قضايا علم اللغة ، ع ، س ، ن ، ص97

العلم يغير أنماط الحياة على كل المستويات ، فأن الأدب يقوم بنفس المهمة لأنه يؤثرفى وجدان الناس ويغير من نظرتهم إلى الحياة وبالتالى سلوكهم فيها. » [1]

وقد تناول نقاد الأدب العربى العلاقة بين الأدب والمجتمع، بالبحث والتحليل فيؤكد "طه حسين " من جهته على ضرورة استقاء المادة النصية من المجتمع و متطلبات حياته فالأديب مطالب دون غيره من عامة الناس أن يغوص في قضايا مجتمعه ليعرف لما يجول بعامة الناس و خاصتهم ، و فيما يفكرون ، و هذا ما يعرف بالالتزام في الأدب .

و يحذو "أحمد أمين" فى كتابه " النقد الأدبى " حذو معاصره فيسلم بأن الأديب ليس حقيقة مفردة مستقلة منعزلة عن الجماعة، بل له صلات تربطه بالماضى والحاضر ، و ما ينتجه من أفكار هى وليدة البيئة و أن الأدب عنده هو التعبير عن الحياة بأسلوب جميل و في هذا الشأن يذهب محمد حسين هيكل فيعرف الأدب بأنه « فن جميل غايته تبليغ الناس رسالة ما فى الحياة من حق وجمال بواسطة الكلام. » [2]

ويؤكد "لويس عوض" على أن « الأدب لا ينفصل عن المجتمع ، وليس نشاطاً فى فراغ فالأدب والفن والفكر والسياسة والإصلاح الاجتماعى كلها أدوات للتعبير الاجتماعى » [3]

ويتضح مما سبق تأكيد العلاقة الوطيدة بين الأدب والمجتمع بالتأثير و التأثر المتصل تختلط فيه الذاتية بالاجتماعية عن طريق التفاعل القائم بين الرؤيا الفردية و الجماعية مهما اختلفـــت زوايا النظر وسبل التفكير والأشكال الفنية التى ينسج بها الكاتب إبداعاته.

(2)– عايدة لطفي ، النقد الاجتماعي (علم اجتماع للنص الأدبي) ، ع ، س، ن ، ص 56

(2)–باختين ، قضايا الفن الإبداعي عند دستويفسكي، ع ، س ، ن ، ص17

(3)–عبدالله الركيبي ، الشعر الديني الجزائري الحديث ،ط1 ، الشركة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، ص 87

و هذا ما يتوافق مع ما تناوله الدكتور "عبدالله ركيبي" أثناء دراسته للشعر الديني من خلال الربط بين الشاعر و بيئته ، و الدكتور "محمد مصايف " الذي يدعو من خلال كتاباته الى عدم اهمال الجانب الاجتماعي في دراسة أعمال الأدباء حين يربط العلاقة بين الأعمال الابداعية و بين تطلعات المجتمع ، و أكثرهم تمسكا بالمنهج الاجتماعي "واسيني الأعرج" كما هو بائن في "اتجاهات الرواية العربية في الجزائر.([1])

بناء على ما سبق من الآراء، فان الإبداع بمستواه الجمالي لا ينقطع تفاعله مع الواقع الاجتماعي الذي هو مادته الخام و بيئته الخصبة في تحصيل الإبداع الفني، و استخلاص أهم العناصر المكونة لأدبية الأدب خاصية من خصائص الأسلوبية التي تقوم على دراسة النص الادبي دراسة لغوية حين تنطلق من قراءة النص بالنص ذاته مع مراعاة مجمل أنواع المدارس النقدية ، والعلاقات الداخلية للنصوص التي يخرج بها الأسلوب من وظيفته الإخبارية الى غايات ووظائف تأثيرية جمالية، من خلال الكشف عن خصائص الأسلوب و ظواهره اللغوية و وظائفه الفنية التي تعكس ذات المبدع و تؤثر في المتلقي.([2]).

انها لا تتوقف عند حدود سطح النسج الأدبي، بل تتعداه الى السطح اللغوي، محاولة تعميق دينامية الكتابة الإبداعية في توالدها من جهة، وقيامها بوظائفها الجمالية من جانب آخر.([3])

و منهم من لا يُعنى أصلا بما يتعلق بالكاتب و ما يدور في فلكه من نجاحات و اخفاقات في توصيل الرسالة من عدمها ، إنما يهتم بالأثر الأدبي كنص قائم بذاته، فيركز على النص وحده ، دون أية افتراضات ويبحث في مستوياته، وعلاقاته، ونظامه،

([1]) – واسيني الأعرج ، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر ،المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ص 94.

(2)– ينظر : محمد عزام ، الأسلوبية منهجا نقديا ، منشورات وزارة الثقافة ، ط1 ، دمشق ، 1989، ص76

(2)– اشكالية القراءة و آلية التأويل ،ع ، س ، ن ، ص 121.

وأنساقه وبنيته، ولغته، ومن هنا يكون نقده بعيدا عن أحكام القيمة الفنية للعمل الأدبي واكتفاءه بالوصف. ([1])

فالبحث عن البنية العميقة الخفية للنص الأدبي كونها مجموعة العلاقات التي تجعل من الانتاج الأدبـــي عملاً أدبياً، أي؛ أدبية الأدب، دون المضي في شرح هذه العلاقات أو تفسير النص على ضوء واقعه الاجتماعي أو النفسي.

و من المناهج التي لا تعير أي اهتمام لمحتوى النصوص الأدبية ولا لشكلها، التحليل البنيـــوي الذي يبحث عن بنية الأدب التي تختفي وراء النص الأدبي، تلك البنية الوظيفية ذات التصور التجريدي، من خلال تصوير حالات انسانية في قالب سردي يحيل الى معالجة فكرية في اطار التكفل بقضايا الواقع ، ويضفي نموذجا عقليا يقيمه الناقد ليفهم على ضوئه المحتوى و المقصد من النص السردي .([2])

لقد عزل النقد الجديد النص الأدبي عن مؤلفه، وعن منبع عالمه، فلم يعد أمامه سوى النص، فيعمل على تفكيكه، وتشريحه، للبحث عن البنى المتعددة كالبنى الصوتية والنحوية والأسلوبية، والدلالية... الخ.

(3)– محمد عزام ــ الأسلوبية منهجاً نقدياً، ع ، س ، ن ، ص 79

(1)– ينظر : محمد عزام ــ الأسلوبية منهجاً نقدياً ، ع ، س ، ن ، ص 79

(2)–المرجع نفسه ،ص81

تلك البنى التي ــينبغي كشفها من خلال الأنساق اللغويــة التي تشكل مجموع هذه البنيــة و ما تمثله هذه العناصر من العلاقات والرمز، والصورة والغموض والتناص في تحليل بنية النصوص السردية، للوصول الى معالجة العناصر التركيبية الأخرى .([1])

فالأرجح لابد من الاهتمام بدراسة علاقة الرؤية الذاتية أو الجماعية بالطبقات الاجتماعية لكشف العلاقة بين العمل الأدبي ورؤية العالم،لأن الانتاج الأدبي ليس إلاّ شكلاً من أشكال الحياة الاجتماعية ، لا يمكن فهمه إلاّ إذا وضع في إطاره العام، الاجتماعي و التاريخي.

وقد استعمل "غولدمان" البنية الدلالية في فهم شمولية الظاهرة الاجتماعية التي يقصد بها المعنى الخفي لها، الذي يصدر عن الوعي الجماعي بقوله « ولا تكون البنية الدلالية حاضرة في فكر أفراد المجموعة البشرية، لأنها لا تتحقق إلاّ بشكل استثنائي عن طريق الفكر العلمي، أو الفلسفــي أو عن طريق العمل الاجتماعي، أو الفني، الذي يقوم به أفراد متميزون أمثال كانط، ونابليون، وراسين. » [(2)]

فالبنية مادة النص الأدبي و في الوقت ذاته مفسرة لما دس و ضمر من دلالات و تصورات استقاها الأديب من الظواهر الاجتماعية و البيئية .

النقد في الجزائر :

إن الحديث عن الحركة النقدية في الجزائر يعكس بوضوح الحركة الأدبية السائدة و ذلك بمعالجة القضايا المتفرعة كالوعي النقدي و مدى تمثله في الممارسة الاجرائية انطلاقا من مضامين النصوص الأدبية التي يريد المؤلف تفسيرها بالمناقشة و التحليل لتوفير عدة قياسات معرفية لادراك الدلالات و المنطلقات الفكرية.

(2)-MARTENET: areflexian sur la phrase". In Languge and Socity. Copenhague. 1961. P:113

يلاحظ الدارس للحركة النقدية في الجزائر، تداخل المناهج و تنوعها ، التي تطبق أثناء الممارسة النقدية لتباين و اختلاف المرجعيات الفكرية و الايديولوجية التي تتحكم في توجيه الأديب ، فقد نجد الدراسة النقدية أحيانا تظهر ذلك الصراع بين كثير من المناهج كالمنهج التحليلي المنهج اللغـــوي، المنهج النفسي، المنهج الجمالي المنهج التاريخي المنهج الاجتماعي.([1])

و أمام تنوع هذه المناهج المعتمدة في العملية النقدية ، تصعب على النقاد والباحثين مهمة ايجاد المنهج المناسب الذي يلائم و يؤطر الأثر الابداعي، الا بالعودة الى الدراسة المعمقة و تفكيك معاني و أفكار قياسات و مرتكزات الأثر من الخطاب ليتمكن الناقد من تحديد دعائم المنهج النقدي الملائم، الذي بإمكانه تحقيق الممارسة النقدية الحقيقية ذات العلاقة الترابطية مع طبيعة العمل الأدبي الخاضع للعملية التقييمية .([2])

و ما دام المفهوم النقدي يتعلق مباشرة بالدراسة الاجرائية، قصد التمييز و التثمين وجوده مقترن بالحركة الأدبية التي تؤدي بالضرورة الى نشاط و تطور الحركة النقدية كما كانت البوادر الأولى لتطور النقد العربي الذي بدت تظهـــر ملامحه المتواضعة مع ظهور كتاب"طبقات فحول الشعراء"لابن سلام الجمحي، بلغ ذروته في التطرق الى الجوانب المميزة للأثر الأدبي مع أعمال عبد القاهر الجرجاني.([3])

([1])- ينظر : بلوافي محمد ، مقال ، واقع النقد الأدبي في الجزائر،: مساره و اشكالاته ، ع ، س ، ن ، ص67

(2)– ينظر :د.محمد مصايف:فصول في النقد الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،ط2، 1981، ص69

(3)– د. أبوالقاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،ط2، 1985.

وبالرغم من تسليط الضوء على الجانب الشكلي أكثر من المرتكزات الأخرى واسهاب بعضهم في ابراز المؤهلات الجمالية للنص الابداعي بسبب نوعية الكتابة الأدبية التي تؤثر الشكل على المضمون في كثير من الحالات لأن النقد الأدبي في حد ذاته؛ يسعى إلى« معرفة الصور الجمالية، للقطعة الأدبية وتقدير الصفات الأساسية التي يجب توفرها ليكون النص أثراً فنياً خالدا» (1)

و مهما يكن فللنقاد الفضل في ارساء القواعد الأساسية في تحديد مستوى النصوص السردية شكلا و مضمونا ، و هذا ما تبرزه دراسة روايات أثناء و بعد الثورة التي جمعت بين الطابع الاجتماعي و النوعية الجمالية للنص السردي من كتابات ابن هدوقة وطاهر وطار، و عبدالمالك مرتاض ، و محمد عرعار و غيرهم ممن تفاعلوا مع مقتضيات ظروف الواقع الجزائري في المعالجة و الرفض مما سجله العمل الأدبي من معاناة مشتركة للطبقات الاجتماعية .

ان الجمع بين القديم والحديث، في النقد الأدبي لم يكن بالأمر الهيين لما ينشده الناقد في ممارسته للعملية النقدية التي تستدل على نقاط الارتكاز الأساسية في كل عصر، كما أن جل الأعمال النقدية في الجزائر، قد بدأت بأسلوب أكاديمي كلاسيكي كأعمال"محمد مصايف"و"عبد الله ركيبي"، فكرتهم البحث عن الظاهرة ثم تحديدها و التصدي لها بالتحليل حتى تظهر أعمالهم من مصاف الأراء السديدة ، ولكنها مرحلة طبيعية يليق لكل دارس أن يقدر مجهودات الذين ساهموا فيها ، إلاّ أن ما يغــلب عليها أنها تنحو في معظم الأحيان

(1)- ينظر : محمد بلوافي ، مقال ، واقع النقد الأدبي في الجزائر: مساره و اشكالاته ، ع ، س ، ن ، ص117

منحى نظرياً، يبدو فيه اطلاع كبير على أحدث النظريات النقدية كالبنيوية مثلاً، غير أن الصلة بالنظريات المعاصرة بقيت على صعيد التنظير فقط. ([1])

فالمناهج النقدية ترتكز على عدة خبرات و أليات مكتسبة ، أساسها في الأصل أدوات مستخلصة من الأثر الابداعي تساعد الدارس على غوصه أغوار النص، كما تقوم أيضا على مرجعية متنوعة تجلي أطر الخطاب النقدي و حدوده المنهجية و الاصطلاحية .

كما استطاعت الجهود النقدية للرعيل الأول من النقاد الجزائريين أمثال الدكتور أبي القاسم سعدالله و الدكتور أبي العيد دودو، و الدكتور محمد مصايف و الدكتور عبدالله ركيبي و بالرغم من أن المشهد الثقافي و الأدبي الجزائري لم يخرج عن اطار الدائرة التقليدية و هذا ما يقارب رأي الدكتور مخلوف عامر المتابع للحركة النقدية في الجزائر المبين لجملة من العوامل التي أسهمت في ضعف الحركة النقدية في كتابه " مظاهر التجديد في القصة القصيرة " ([2]) الا أن أعمالهم تعد تمهيدا لمدونة اشتغال تحتاجها العملية النقدية.

ان المادة الأدبية أساس العبور إلى فضاءات الإنتاج الأدبي، والعنصر الأوفر حضورا لكشف ما تزخر به النصوص الأدبية، من أليات فكرية و فنية ، للوقوف على عمق الأبعاد و القوى التواصلية من خلال العملية النقدية لأي انتاج ابداعي.

(2)– د. أحمد كمال زكي، النقد الأدبي الحديث، أصوله واتجاهاته، ، ع ، س ، ن ، ص28

([1]2)- ينظر : مخلوف عامر ، مظاهر التجديد في القصة القصيرة ، دار الأمل ،تيزي وزو ، الجزائر ، ط2، 2008 ، ص 33،32

لقد أصبح النقد الأدبي يعمل على استقراء الظواهـــر والفضاءات المستوحاة من التمثيل للوقائع واستيعاب وقع المتناقضات،لإزالة النقاب عن العلاقات الخفية وراء الخطاب الأدبي بهدم النص وتفكيكه لمعرفة بنيته واستقصاء التجليات والمقاصد باعادة البناء و التركيب.([1])

النقد الجزائري المعاصر :

إن نضج النقد الأدبي بخاصة ، يرتبط بتحقيـــق نهضة ثقافية شاملة، الذي يكون مرهونا بمشروع التحويل الذي يطرأ على جميع الميادين، فالفترة التي أنجبت جيلاً من الأدباء يكتبون باللغة العربية، في ظل الظروف والصعوبات المحيطة استطاعوا أن ينتجوا نصاً أدبياً يرتقي فوق تلك الظروف، فهي كفيلة بأن تنجب جيلاً من النقاد أيضاً يواكبون التطور الأدبي الحاصل. ([2])

لقد أمدت الحياة المعاصر الكتابة الجزائرية، قفزة نوعية وفقا للمناهج الحديثة في معالجة و تحليل القضايا المختلفة التي تكتسي الحياة اليومية للمجتمع انطلاقا من تأثيرشتى الجوانب الواقعية ، و النفسية ، و الأيديولوجية.

و من الواضح، أن الأدب الجزائري المكتوب باللغة العربية، في بدايتة، كان وليد أحداث حرب التحرير المتسارعة، فحرارة الثورة هي التي أنتجت زخم الخطاب الأدبي مما جعل الأناشيد الشعرية تتصدر الموقف الأدبي في نظم حماسي يستمد شرعيته من

(2)- ينظر : د. أحمد كمال زكي، النقد الأدبي الحديث، أصوله واتجاهاته، م ، س ، ن ،ص61

(1)- د. أحمد كمال زكي، النقد الأدبي الحديث، أصوله واتجاهاته ، **ع، س ، ن ، ص73**

هول الأحداث المتعاقبة أكثر مما يستمدها من طبيعته الفنية، الأمر الذي جعل النقد الأدبي مطالب بتشكيل مصطلحات بما يخدم رؤياه المستقبلية و متطلبات النص .([1])

إن ما كتب خلال الحرب التحريرية باللغة العربية، لم يكن ليلعب دوراً ريادياً لأن أحداث الحرب بطبيعتها أقوى تأثيرا من وقع التأثير الأدبي، إن على مستوى التأليف أو النقد، بل أيضاً لأن الحرب من حيث هي مضمون واقعي تحرري، نضجت ظروفها بفعل تراكمات الماضي بما عرفه من مقاومات شعبية، وبفعل المد التحرري العالمي، بينما لم تتخلص الأشكال الأدبية من البنية التقليدية وبقيت في حدود المواكبة والتسجيل والاستجابة العاطفية.([2])

النقد الأدبي تلاحم بين نص و ما يحمله من المعاني ، و متلقي على مختلق المرجعيات فالعملية النقدية تهدف الى تنوير النص كونها تقوم على كشف جوانب النهج الفني في النتاج الأدبي و تمييزه عن طريق التعليل و التحليل.

وبالرغم من التطور الحاصل الذي عرفته الحركة الأدبية، الا أن التجربة النقدية، ، لم ترق الى المستوى المطلوب، بل بقيت تعاني من عيوب في التأصيل النقدي، أوالمنهج النقدي، الذي يقوم على أساس الوعي الذاتي بمختلف القيم الحضارية والفكرية، موازنة لمختلف الظروف الاجتماعية، الثقافية.([3])

([1])- **ينظر : محمد ساري، النقد الأدبي : مناهجه و تطبيقاته عند محمد مصايف ، مخطوط ماجستير ، الجزائر ،1993، ص12**

(1)– **ينظر :د.محمد مصايف: فصول في النقد الجزائري الحديث ، ع ، س ، ن ، ص** 79.

([3])- المرجع نفسه ، ص 85

ففي نهاية السبعينيات سادت الدراسات البنيوية حقل القراءة العربية لما جادت به مجلة " فصول النقدية "، اعجابا و تشهيرا لهذا المذهب النقدي، انعكست سماته على الكتابة السردية في الجزائر فتحررت من قيود الطابع الكلاسيكي للرواية، لتعبر عن انسداد الواقـــع السياسي و الاجتماعي و نقده من زوايا إيديولوجيا .

لقد أدى تطور المناهج الحديثة، الى تبني نظرة جديدة لدى النقاد الجزائريين تستمد أسسها من تأثير التجارب العلمية الحديثة التي سجلتها الحركة المشرقية و العالمية في مجال الحركة الأدبية الجديدة الوافدة عن طريق البعثات والكتب و المجلات فيحاولون الخروج على الأساليب المتوارثة، و اللجوء الى استخدام جديد المناهج و النظريات في تقويم الأثر الأدبي.

بالرغم من الدراسات التي تحققت في المدونة النقدية لتوضيح أزمات النقد الأدبي في الجزائر لا تزال في حاجة ماسة لإعادة النظر في المسلمات والأسس التي ترتكز عليها المفاهيم الثقافيـــة والمنطلقات الفكرية ، للابتعاد عن مسببات المأزق الذي يستشعر الباحث في الأعمال الإبداعية والممارسات النقدية.[1]

إن التفاوت القائم بين الحركة النقدية في المشرق العربي و مغربه سواء على مستوى الممارسة النقدية أوالمرجعيات الفكرية، فانه يعود أساسا الى القواعد و المعايير التي تطبق للمناهج المعتمدة و المرجعيات المؤطرة للنقاد بالنظر الى درجة الفكر النقدي الكفيل بالتمثل والإستعاب في ظل المدارس النقدية الحديثة.

(1)- د.محمد مصايف:النثر الجزائري الحديث، ع ، س ، ن ، ص82

إن المدارس النقدية الكلاسكية طبعت النتاج الأدبي عامة، و الحركة النقدية في الجزائر بخاصة بالتمسك بدائرة الاجتــرار والتقليد لما سلف من أعمال اجرائية مكتسبة من المدارس النقدية الكلاسكية ومن محاكاة الآخرين في التعامل مع النصوص الإبداعية بمختلف أجناسها مثلما يدلي به كثير ممن يتابعون الحركة النقدية في الجزائر حين يرون عجزها في معالجة الخطاب السردي « فهو لم يصل بعد إلى دائرة التصنيف العالمي ومراتب أرقى، لنصل إلى نقــد بناء يسعى إلى معالجة الآثار الأدبية علاجاً منظماً يكشف عن أفكارها وقيمها بغية فك أسرار التخمينات التي تجول ببال كثير من القراء حول الصلة بين الأدب وحياة الأديب وعلاقته بالمجتمع. » [1]

فالنقــد الراهن الكفيل بالتقييم الحقيقي للنص الابداعي لا بد أن يقوم على مرجعية معرفية متنوعة تشمل الفهم الدقيق للمفاهيم و المصطلحات و امتلاك ناصية اللغة الجمالية.

و مهما اختلفت المناهج النقدية المعاصرة ، و تنوعت مشاربها إلاّ أنّها تتقاطع في العديد من القضايا التي أثارت فجوات نقدية تظهر من خلال الدراسة الاجرائية لاختلاف الزمن وتباين أليات الدراسة لكل ناقد،ومدى تطور الأفاق المعرفية واللّغوية للمبدع و تبقى عملية التجاذب تأخذ مجراها بين الناقد و المبدع.[2]

وعموما أنّ المناهج النقدية السياقية منها، أو النصانية أو التأثرية ، كلّها متكاملة لتشابه الأليات في معالجة النصوص الابداعية التي تتطلب مفهوما للأصول النقدية وبناء معرفيا

(1)– د. محمد ناصر: رمضان حمود،حياته وآثاره،المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،ط2، 1985 ، ص 47

(2)- أحمد كمال زكي ، النقد الأدبي الحديث ، ع ، س ، ن ، ص57

واسعا يسمح للناقد بمعرفة كلّ ما يحيط بالنص من تأويلات و رموز، تعبـــر عما يطرح الأديب من قضايا ظاهـــرة و مضمرة يعكسها العمل الإبداعي المستخلص من قدرة الناقد الفذ الذي يعلم ما يعكر حياة مجتمعه، وفي كلّ تلك المناهج ثمّة حركـــة تتمركز حول قصدية العمل الإبداعي، التي تتجـــه نحو الاقتراب من بنية النص الأدبي ، ومن هنا تبقى العملية النقدية الجادة متذبذبة لا تفسر إلا بمعرفة مجالات و حدود الظاهرة الأدبية .(1)

لم يبلغ النقد اكتساب الصفة العلمية بالمعنى الدقيق، بالرغم من وجود الاتجاهات النقدية الجديدة، باعتماد ذوق وحس لغوي يطبع تفكير الناقد و يمكنه من العثور بسهولة على مميزاته و معالمه في استقراء مكونات النصوص الأدبية الابداعية .

(3)- د. أحمد كمال زكي، النقد الأدبي الحديث، أصوله واتجاهاته ، ع، س ، ن ، ،ص 75.

الباب الأول

اتجاهـات الروايـة الجزائريـة
المكتوبـة باللغة العربيـة

الفصل الأول

الاتجاه التاريخي

ان اشكالية تداخل هذه المفاهيم التي عرفتها الحركة النقدية الحديثة تجعلنا نستهل هذا الباب من البحث بتعريف تلك المفاهيم التي تؤطر منهجية دراستنا النظرية و التطبيقية التي تعتمد في اتجاهات الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية .

فالمنهج جاء في معجم لسان العرب نهج : « المنهاج : الطريق الواضح . و استنهج الطريق : صار نهجا . و في حديث العباس : لم يمت رسول الله – صلى الله عليه و سلم – حتى تركّكم على طريق ناهجة أي واضحة، بينة و فلان يستنهج سبيل فلان أي يسلك نهجه. و النهج الطريق المستقيم. »([1])

و نهج لي الأمـــر: أوضحه ،و هو مستقيم المنهاج و المنهج : الطريق أيضا , و جمعه المناهج ذكر المنهج بلفظه في القرآن الكريم بقول الله تعالى « لكل جعلنا منكم شرعـــة و منهاجا. » ([2])

قال الإمام القرطبي: «لكل قوم منكم جعلنا طريقاً إلى الحق يؤمُّه، وسبيلا واضحًا يعمل به »([3])

كلمة منهج في اللغة الفرنسية مشتقة من لفظ يوناني: بمعنى: بعد , و من : Hodos الطريق . و المعنى العام للمقطعين هو : « التزام الطريق أو Méthodos مكون من Méta السير في طريق محدد .»([4])

و حدده أصحاب علم المنطـــق بأنه : « فن التنظيـــم الصـــحيح لسلســـلة مـــن الأفكـــار العديـــدة من اجل الكشف عن الحقيقة حين نكون جاهلين بها ، أو مـــن أجـــل البرهنـــة عليهـــا للآخرين لما نكون عارفين بها أو الوســـيلة المؤديـــة إلـــى الهـــدف المطلـــوب، والتـــي يتبعهـــا الباحث في دراسته للمشكلة كشفاً عن الحقيقة بوســـاطة قواعـــد عامـــة، تهـــيمن علـــى ســـير العقل وتحدد عملياته حتى يصل إلى نتيجة.» ([5])

(1)– ابن منظور : لسان العرب : بيروت , دار احياء التراث العربي . مؤسسة التاريخ العربي . ط (3) 1999 . باب النون : مادة نهج : الجزء : 14 . ص : 300.

(2)– سورة المائدة : الآية : 50

(3)– الإمام القرطبي : تفسير القرطبي . تحقيق أحمد محمد شاكر . مؤسسة الرسالة . ط 2000 .المجلد : 3 . ص : 57

(4)– أنظر الموقع التالي: http://www.libyaalmostakbal.net/archive/author/547 مقال: د.بروين محمد

(5)–دوي محمد: المنهجية في البحوث و الدراسات الأدبية . تونس، سوسة . دار الطباعة للمعارف و النشر . ص : 9 .

يعرف الدكتور جواد طاهر منهج البحث الأدبي :« الطريقة التي يسير عليها الدارس ليصل إلى حقيقة موضوع من موضوعات الأدب، وتحديد الموضوع حتى تقديمه الى النقاد أو القراء»([1])

ويعرفه الدكتور محمد الصباغ بأنه : « فن التنظيم الصحيح لسلسلة من الأفكار، إمّا من أ جل الكشف عن الحقيقة حين نكون بها جاهلين، وإما من أجل البرهنة عليها للآخرين وتعليمهم إيّاها . »([2]) فالمنهج هو المسلك الذي يتبعه الدارس في بيان مكونات المواضيع و ما ورد فيها من آثار، و ما تحمله من دلالات تخضع لاتجاهه الفكري و المذهبي تتحدد من خلالها طرق المعالجة و قضايا التفسير و ابراز الآراء ، و تحديد المواقف.

يعرف محمد البدوي المنهج بأنه « علم يعتني بالبحث في أيسر الطرق للوصول إلى المعلومة مع توفير الجهد و الوقت و تفيد كذلك معنى ترتيب المادة المعرفية و تبويبها وفق أحكام مضبوطة لا يختلف عليها أهل الذكر. » ([3])

ولعل أكثر التعريفات شمولا وبساطة هو الذي يرى أن المنهج هو الطريقة التي تعين الباحث على أن يلتزم باتباع مجموعة من القواعد العامة التي تهيمن على سير العقل سيراً مقصوداً في البحث العلمي ويسترشد بها الباحث في سبيل الوصول إلى الحلول الملائمة لمشكلة البحث ، وفقا لمنهجية يتبعها الباحث في وصوله الى الهدف المنشود أو هي مجموع الأدوات التي تستخدم في تقديم البراهين والأدلة للتأكد من نظرية معينة.

(1) – أنظر الموقع التالي مقال : د . بروين محمد : من مفهوم المنهجية العلمية

(2)– الطاهر جواد : منهج البحث الأدبي . العراق . بغداد . مطبعة العاني . ط (1970) . ص : 21 . 22

(3)– أنظر بحث : سعيد بن علي بن ثابت : مناهج البحث في أقسام الإعلام بالمملكة العربية السعودية .ص48

لذا تكون منهجية المنهج محاولة فهم الأمــور والعلاقات في المحيط الذى يعيش فيه الانسان من أجل الوصول الى النظريات والقوانين التي تحكم الكون وتُسيره.([1])

أما الاتجاه لغةً، هو "الطريق الواضح"، أما اصطلاحًا فقد تعددت تعريفاته استخدم في قاموس مصطلحات علم النفس بأنه « الشعور بالتأييد أو المعارضة ازاء شيئ ما أو فكرة معينة » ([2]) و يراه " توماس Tomas " أنه « حصيلة مزاج الشخص و نوع المفاهيم التي يفرضها عليه مجتمعه. » ([3])

من هذه التعاريف يتضح بأن الاتجاه تسجيل موقف أواصدار حكم اتجاه طرف آخر أو فكرة ايجابا أو سلبا، انطلاقا من خبرة اكتسبها المفسر للظاهرة الأدبية بتحليل مكوناتها المقرونة بمدى قوة درجة الاستجابة بتأثير من الحالة الوجدانية التي تتكون بناء على ما يتوفر لدى صاحب الاتجاه من المعتقدات و التصورات و المشاعر و الانفعالات .

فالاتجاه اذن خطوات منظمة معرفية أو سلوكية أو وجدانية ، يسلكها الباحث لمعالجة شتى الحالات، لاصدار الأحكام و المواقف . وبناءً عليه؛ فالاتجاه التاريخي للأدب هو المنهج الذي ينظر فيه إلى دراسة الأديب وأدبه من خلال معرفة سيرته و البيئة التي عاش فيها ومدى تأثيرها في نتاجه الأدبي الابداعي. ([4])

(1)– بدوي محمد : المنهجية في البحوث و الدراسات الأدبية .ع ، س ، ن. ص 10

([2])-عيسوي عبدالرحمان ،قاموس مصطلحات علم النفس الحديث ، الدار الجامعية ، بيروت ،ط2 ، سنة 1987، ص21.

([3])- دويدار عبدالفتاح ،علم النفس لاجتماعي ،دار النهظة العربية ،بيروت ، سنة 1994 ، ص160

(4)– د. فائق مصطفى ، و د. عبدالرضى علي ،النقد الأدبي الحديث ، منشورات جامعة الموصل ، ط1 ، العراق ، 89 ، ص 41.

الاتجاه التاريخي :

ان الاتجاه التاريخي في النقد ينطلق من إبراز الظروف التاريخية والاجتماعية التي أُنتِجَ فيها النص، دون الاهتمام بالمستويات الدلالية الأخرى، التي يكشف عنها هذا النص ودراسة مدى تأثيره على القارئ بعكس النظريات النقدية الحديثة، كالبنيوية والتفكيكية اللتين أعطتا السلطةَ للقارئ وجعلتاه سيدًا على النص الأدبي لا منازع له. (1)

كما يتخذ من حوادث التاريخ السياسية والاجتماعية، وسيلة لتفسير الأدب وتعليل ظواهره من منطلقات فكرية، بالتركيز على دراسة الأديب و معرفة عصره ، والأحداث التي مرَّ بها على ضوء حياته وسيرته، والظروف التي أثَّرت في انتاجه الفكري ليتحقق تحليل النص الأدبي و تفسيره.

فالاتجاه التاريخي يتخذ من العوامل التي تحيط بالمؤلف الداخلية و الخارجية وسيلةً تعين في التفسير والتعليل قصد تحديد الظواهر و تعيين الخصائص، بالاعتماد على بيئة الأديب وحياته بكل متناقضاتها، لتتحقق قراءة تاريخية في خطاب النقد الأدبي تمكننا من معرفة نشأة الأثر الأدبي وربطه بجميع المكونات السردية.

و بهذا المفهوم يصبح التاريخ في خدمة النص؛ لما بينهما من علاقة ، كون المعلومات التاريخية المستخلصة هي التي تتحكم في انتاج العمل الأدبي بتوظيفه مختلف الظروف السياسية والاجتماعية والثقافية للعصر التي أنتجت العمل الابداعي ، ليصل بواسطتها إلى اكتشاف و تحديد العوامل المؤثرة على الأثر الأدبي.

(1)- يوسف وغليسي،مناهج النقد الأدبي،جسور للنشر و التوزيع،الجزائر،ط1،2007،ص15.

و يراها "**تين**" في دراسته للأدب أنها « مجموعة نتاج الفنان نفسه و الجماعة الفنية التي ينتمي إليها و الكل في نظره يفسر من خلال العوامل النفسية والطبيعية للأديب . »([1])

و لا تكتمل دراسة النتاج الأدبي إلا إذا ألم الناقد بالمعرفة العامة و الخاصة للناحية التاريخية و كشف كل ما يحيط بصاحب النص اجتماعيا للارتباط الوثيق بينهما ، كون الأدب وثيقة تاريخية هامة في فهم التاريخ و مصدر معرفي لما يحيط بالمؤلف .

فالتعامل مع الظاهرة الأدبية بهذا المفهوم ينظر اليها من زاوية سياسية على أنها واقعة تاريخية لها ظروفها وعلاقاتها مع المحيط و بهذا يوظف الاتجاه التاريخي المعلومات التاريخية في فهم الظاهرة الأدبية الإبداعية مثلما يدعو "سانت بيف"حين يدعو الى« دراسة الأدباء دراسة علمية تقوم على بحوث تفصيلية لعلاقاتهم بأوطانهم و أممهم و عصورهم و تكوينهم ، و كل خواصهم. »([2])

إن رواد هذا الاتجاه لاينظرون إلى النص الأدبي على أنه « عالم مستقل بذاته أو أنه مجرد بناء لغوي مكثف بعناصره اللغوية وحدها، بل إنه حقيقة تاريخية واجتماعية . » [(3)]

و لا يكون الأديب في نظر الباحثين التاريخيين إلا« ثمرة من بيئـــته وعصره، فقد لا يكون نابغة أو عبقريا لو تقدم عصره، أو تأخر عنه، ما دامت عوامل البيئة قد وجهته.»([4])

(1)– د. شوقي ضيف،البحث الأدبي طبيعته ، مناهجه ،أصوله ، دار المعارف، القاهرة ، ط6 ، 1977 ، ص79

(2)– د. محمد غنيمي هلال ،الأدب المقارن ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، ط3 ، 1977 ، ص 86

(3) –يوسف وغليسي، مناهج النقدالأدبي،ع، س، ن، ،ص17.

([4])- يوسف وغليسي، مناهج النقدالأدبي،ع، س، ن، ،ص34

فهو يسعى إلى ايجاد العلاقات بين الأعمال الأدبية ضمن إطار زمني، لرصد الأسباب المضمرة، والعلل الكامنة وراء الوقائع الأدبية التي تؤثر في توجيه الاطار العام للنص معتبرا في ذات الوقت النص الأدبي وثيقة تترجم كيان المبدع ، و تأكيدها لحركية زمنية بمعطيات مؤثرة تنعكس حتما على النص الإبداعي.

إن الاتجاه التاريخي ينظر الى النص من الخارج فهو يقوم أساسا على دراسة العوامل المؤثـــرة في توالد العمل الأدبي لما توفره من ارتباط ببعدي الزمان والبيئة، و مادام الأدب نتاج لظروف مختلفة تاريخية و اجتماعية و بيئية، كان لزاما معرفتها لفهم الأدب وتفسيره و هذا ما يثبت رأي الذين لا يفصلون بين الأديب و ما يحيط به ، ففهم آراء الأدباء وأخيلتهم يتوقف على معرفة ما مدى صلتهم بعصورهم، و مجتمعاتهم.

لقد كان للفلسفة و مختلف التيارات الفكرية التي عرفتها البشرية الأثر الأوسع في انتشار الاتجاه التاريخي الذي يتوخى الالمام و التفاصيل البائنة بالاعتماد على دراسة ما يحيط بالنص و صاحبه أكثر من النص ذاته .

ايمانا منه بأن المؤثرات هي نواة ميلاد النص الابداعي ، و أن الاسهاب في التفاصيل التي توهم أحيانا أننا أمام وثيقة تاريخية لا تعني بالضرورة اهمال عنصر التذوق المنبثق عن الخصائص الجمالية التي تطبع العمل الابداعي و المنزلة الأدبية للأديب.

ومن هذا المنظور يرى "لآنسون" "الاتجاه التاريخي" أثناء دراسته للأدب الفرنسي الذي يراه « كمظهر للحياة القومية الفرنسية التي تنصب في بوتقتها كل التيارات الفكرية والمشاعر والأحداث السياسية والاجتماعية وغيرها. »([1])

إن هذا الاتجاه يكاد يطغى على كثير من الدراسات الأدبية ، فلا نكاد نقرأ كتاباً في التحليل الأدبي إلا وجدنا صفحات كثيرة كتبت عن تاريخ حياة الأديب وأسرته وعصره و تفصيلات مملة عن كل المؤثرات الخارجية التي تؤثر في مسار حياة الأديب و توجهه فيما يجسده من تأثير مباشر أو غير مباشر يفهم من التفسير و التحليل لنتاجه الأدبي و ما خلفته تلك المؤثرات الثقافية و البئية و الاجتماعية و السياسية على نفسية الكاتب و التي تظهر جراء التصورات و الأفكار المترجمة.([2])

ان مجال و منبع الاتجاه التاريخي في تفسير و تحليل النتاج الأدبي ، هي البيئة والتاريخ و الظروف الاجتماعية و السياسية، و هذا ما اعتمده القدامى في التراث العربي القديم في دراساتهم البسيطة للأدباء أمثال ابن سلام الجمحي في كتابه " طبقات فحول الشعراء" و "عبد القاهر الجرجاني" وغيرهما ، ممَّن توصلوا الى ادراك حقيقة أثر البيئة و المجتمع و الأزمنة المتعاقبة و ما لها من آثار في انتاج الحركة الادبيـــة. ([3])

ان الآثار و الأعمال التي يخلفها الأديب التي تنبثق من نمطية التفكير من خلال منطقية النقد الذي يتضمنه، لاتصافه بحركيـــة الزمان، وما به من أيديولوجية واقعية تأخذ

([1])- د. شوقي ضيف،البحث الأدبي طبيعته ، مناهجه ،أصوله ، ع ، س ، ن ،ص78

(1)– ينظر : يوسف وغليسي، مناهج النقدالأدبي،ع، س، ن، ،ص57.

(2)– ينظر :ماهر حسني فهمي ، المذاهب الأدبية ، ع، س ، ن ، ص127

فلسفتها من الواقع الحقيقي الذي يتشابك مع رؤىا المؤلف، هي بمثابة ثمرة قوانين تعمل في الحاضر و تظل تعمل في المستقبل، لحتمية تنشئتها و تبعية المؤلف و خضوعه المطلق لتلك المؤثرات التي تتحلى في التشابك بين التاريخ الأدبي و الاتجاه التاريخي.([1])

ان النظرة التي وطدت العلاقة المفهومية لخواص الاتجاه التاريخي كمنهج له خواصه المتميزة ، هي التي جعلته أكثر استخداما في العملية النقدية التي ترتكز على المؤثرات التي تحيط بالعمل الفكري في صنع النتاج الأدبي و توجيه مسار الأديب نفسه. [(2)]

يعد" شارل اوغستون سانت بوف Charles-Augustin Sainte-Beuve " من النقاد الذين أسهموا في دفع عجلة انتشارالاتجاه التاريخي متأثرا بالاتجاه العلمي التجريبي في دراسة الأدب الذي لا يكتفي في بحثه في الانتاج الادبي بدلالة النص بالمجتمع الذي يعيشه المؤلف لكن يجتهد في معرفة دلالته على مؤلفه ، فكانت أحكامه الصادرة عن العملية النقدية أحكاما منصبة عن شخصيات المؤلفين بالاعتماد على قدرة ذات المؤلف ، ليضع الناقد نفسه موضع الكاتب. [(3)]

كما يعد" تين" الأكثر تأثيرا بالاتجاه التاريخي ، بحيث يتطرق في دراسته الى وصف الأدب حين يتعرض الى مراحل نتاج الأديب والجماعة الفنية التي ينتمي اليها، والمجتمع الذي أنتجها، فهو يرى أن الأدب يفهم ويفسر عن طريق العناصر التي تكونها العوامل النفسية والطبيعية للأديب ، مرتبطة بالفروقات الفردية و اختلافات الأمزجة .

---

(3)- ينظر : شوقي ضيف ، البحث الأدبي ، طبيعته و مناهجه ، دار المعارف ، القاهرة ، ط6 ، 1977 ، ص26

(2)- ينظر :شوقي ضيف،البحث الأدبي:طبيعته و مناهجه،دار المعارف، القاهرة، ط6، 1977، ص 26

(3)- انظر : ج/ غنيمي هلال ، الأدب المقارن ، تفصيل العناصر الثلاثة ، ص60.

وخطا على هذا الاتجاه "**جورجي زيدان**" في تاريخ آداب اللغة العربية. وتبعه **عمر فروخ** وغيرهم في المنهجية المتبعة التي تناولت احصاء أدباء العرب احصاء دقيقا و حشد أسماء علمائهم وفلاسفتهم ، مع ذكر آثارهم المطبوعة والمخطوطة، وما كتب عنهم قديما وحديثا، و مكانتهم في الفن والعلم،وما قدموه من آثار ابداعية و أدبية.([1])

وفي هذا المعنى يخوض الناقد التاريخي في تحديد تصنيفات الأدب تبعا لحركية العصورالتي تعاقبها عبرالمراحل السياسية والتاريخية و الاجتماعية و الاشارة الى العلاقة المتوفرة هذا ما نلمح مظاهره في كتابات شوقى ضيف[(2)] و احمد امين وغيرهما من مؤرخي الأدب في مراحله المختلفة و علاقته بأزمنته المتعاقبة.

نستخلص من ذلك كله، أن الاتجاه التاريخي يقوم على دراسة الظروف السياسية والاجتماعية والثقافية للعصر الذي ينتمي اليه الأدب، ويتخذ منها وسيلة أو طريقا لفهم الأدب وتفسير خصائصه، واستجلاء كوامنه، لأن اتباع هذا المنهج – كما رأينا يؤمنون بأن الأديب ابن بيئته ورهين زمانه، والأدب نتاج ظروف سياسية واجتماعية يتأثر بها ويؤثر فيها، و أن الطابع التاريخي والسياسي والاجتماعي لازم لفهم الأدب وتفسيره [(3)]

تلك هي أهم ما يميز الاتجاه التاريخي من ملامح ، ويحدد خصائصه بالرغم من أن معطياته قد لا تعطي كل االنتائج المرجوة التي تتطلع اليها الحركة النقدية، من معرفتها للجوانب المعرفية و الجمالية للنص الأدبي، فالتقليل من أهمية الأثر الأدبي من وجهة نظر

(1)- د/علي جواد الطاهر، مقدمة في النقد الأدبي ، ع ، س ، ن ، ص57

(2)- ماهرحسين فهمي ، المذاهب النقدية ، مكتبة نهضة مصر ، ط1، القاهرة ، ، ب، ت، ص181 ، ص65

(3)- المذاهب النقدية ، ع، س ، ن ، ص7.

الاتجاه التاريخي يبعد الناقد أحيانا عن كشف رؤىا النص الحقيقية و مدى ملاءمتها شخصية المؤلف.

فالاتجاه الذي يتخذ التاريخ أداة تحليل و تفسيرللظاهرة الأدبية في ميدان الإبداع الفكري انطلاقا من الظاهرة التاريخية،التي تعتبر حسبه المادة الخام في توالد النص الابداعي في ظل الدوائر الفكرية و النفسية و الاجتماعية التي يستسلم لها المؤلف لتنعكس سمات تلك المؤثرات على ما ينتجه الأديب من ابداع فني، مفعم بالروح الواقعية المنيعة المدركة لحقائق الأشياء . ([1])

الاتجاه التاريخي في الدراسات الأدبية الغربية:

ان النظرة التي وطدت العلاقة المفهومية لخواص الاتجاه التاريخي كمنهج له خواصه المتميزة ، مثلما يتضح من خلال تتبع الدراسات النقدية الواردة من قبل أصحاب الاتجاه التاريخي الذين يخضعون دراسة الأعمال الأدبية الى التفسير العلمي ، يركزون علي ما يحيط بالأديب، لأنه يحمل في سيمائه آثار البيئة التي نشأ فيها و هذا ما يمكننا من معرفته من خلال البيئة وكل ما يحيط بها من مظاهر تستنطق ماهيتها من مقصدية المؤلف لكن تلك الآثار و الأعمال التي أنشأته في الماضي أطرته في الحاضر و توجهه في المستقبل كفيلة بتشكله و تكييفه و فقا لمشيئتها . [(2)]

(1)- ينظر : مريم جمعة فرح ،قراءة في الرواية التاريخية ،مجلة البيان ، العدد46 ، 2000/11/26 ، ص 19.

(2)- ينظر :شوقي ضيف،البحث الأدبي:طبيعته و مناهجه،دار المعارف، القاهرة، ط6، 1977، ص 26

ان " سانت بوف" من الذين حرصوا على تطوير الاتجاه التاريخي متأثرا باتجاهه العلمي التجريبي، في دراسته النقدية للأثر الأدبي، فجاءت أحكامه النقدية تتناول شخصية المؤلف بالاعتماد على قدرته الإبداعية و مدى تحقيق الغاية التي ينشدها جراء ما يوفره من نصوص سردية و مدى استجابة المتلقي للكتابة الأدبية. ([1])

لقد عد " تين" أكثر تأثيرا في الاتجاه التاريخي لدراسة الأدب، فهو من الأوائل الذين استخدموه استخداما لا يختلف كثيرا عن أستاذه "سانت بوف" فهو يلتقي معه في اتجاهه العلمي التجريبي، اذ يبني نظرياته على حتمية تأثير البحوث العلمية التجريبية في الأدب والفن، بتأثير من فلسفة عصره، والتأثير المتبادل الذي نشهده بين العوامل الطبيعية والنفسية التي تلاحق الفرد كالبيئة ، و عاملي الزمان و المكان.([2])

ان الأعمال الأدبية للتاريخ الكلاسيكي تعد مقدمات للاتجاه التاريخي مثلما أعلنه جورج لوكاتش ، و كما يرى بعض الباحثين أن« القصص التاريخي كان شائعا في القرن العاشر ميلادي تمجد ملاحمه مآثر الأبطال . »([3])

لقد استطاع " و**التر سكوت**" أن يمهد لمن بعده من الأدباء في حقل الكتابة الأبداعية بأصـــول فنية ظلت تقاليد متبعة الاتجاه المنبثق من التاريخ في مختلف الآداب الأوروبية

(1)- ينظر : اندريه ريتشارد : النقد الفني ، تر: صباح الجهيم : وزارة الثقافة و الارشاد القومي ، ط6 ، دمشق ، 1979 ، ص18 .

(2)- ينظر :جورج لوكاتش ، الرواية التاريخية ، ع ، س ، ن ، ص11

(3)- ينظر :جورج لوكاتش ، الرواية التاريخية ، ع، س ، ن ، ص12

أساسها الصدق في « تناول الأحداث السردية بشقيها التاريخي و الأدبي والحبكات الفجائية التي أرست دعائمها قبله في ميدان الكتابة قصص الرومنسية والفروسية .» [1]

فلم تكن البساطة التي تؤديها الشخصيات في تعاقب الأحداث أن تخلو من المتعة الفنية التي يوفرها الابداع الأدبي على مستوى مختلف الأجناس الأدبية يستخدمها الروائي في عمله الفني لتؤدي دورا يستمد أهميته من السياق الروائي الذي أختاره. [2]

و من النقاد الذين يؤثرون الاتجاه التاريخي من يجعل التاريخ نصب عينه فيوليه الأهمية البالغة لما يوفره عن حياة الأديب و بكل ما يحيط به قبل فكرة الانتاج الأدبي ، الذي لم يتخذه مجرد سرد الحادثة التاريخية التي تبرز الجوانب الكثيرة لنشأة المؤلف، و هذا ما يطبع الكثير من الأعمال بالصبغة التاريخية ، فيصير المبدع مؤرخا أكثر منه أديبا. [3]

و كثيرا ما صنف الأدباء الى فصائل فكرية و نماذج نفسية و أخلاقية انطلاقا من المجموعة الأدبية التي تمييزه بين أفراد مجتمعه و مدى تلاحم العلاقة بين الأفراد و الجماعات للوصول الى اثبات المنزلة الأدبية للمؤلف.

(4)- ينظر : المرجع نفسه، ص28

(1)- ينظر : اندريه ريتشارد : النقد الفني ، ص31.

(3)- قاسم عبده قاسم: الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، دار المعارف، القاهر، مصر، 1979، ص189.

إن الأدباء مثل ما يرى " سانت بيف" « كفصائل النبات والحيــوان، فصائل تتشكل حسب ما يقــع عليها من مؤثرات خارجية، وما تنتظم فيه من صفات وخصائص بالضبط على نحو ما تتشكل في فصائل الحيوان والنبات العلوم الطبيعية. » [1]

يتضح من خلال دعوة **سانت بيف** إلى تطبيق قوانين علم النبات على تاريخ الأدب تضمنها فكرة إخضاع دراسته لمناهج علمية ، تصطنع التصنيفات باعتماد خصائص المشابهة بين الأجناس والنباتات تمهد للباحث الأدبي المعرفة الواسعة و تحقق له السهولة في تصنيف الأدباء إلى مجموعات متجانسة أي « تصنيفهم في مدارس أدبية تتميز كل مدرسة منها بطابع عام يشترك فيه أفرادها جميعا. » [2]

و هذا ما يسهل معرفة الأدباء و خصائص كتاباتهم التي تصنف وفقا للأزمنة و الأمكنة التي أنتجت الكتابة الأدبية باختلاف مميزاتها الأسلوبية .

كما أكد **هيبوليت تين** على وجود قوانين جبرية تتحكم بالأدباء في كل أمة، وطبق نظريته على الأدباء الإنجليز في كتابه (تاريخ الأدب الإنجليزي)، "وذهب إلى وضع الأثر الفني في مجموعة، يرتبط بها الأثر وتفسر هي الأثر.

«المجموعة هي إنتاج الفنان نفسه، والجماعة التي ينتمي إليها والمجتمع الذي أنتجها. » [3]

فخلاصة القول أنه اذا أردنا أن نفهم الأثر الأدبي بمختلف أنواعه و تشعب اتجاهاته لابد أن نتصور تصويرا حقيقيا لما يحيط بالأدباء من قوانين جبرية تتحكم في أرائهم و

(1)- شوقي ضيف ، البحث الأدبي طبيعته و مناهجه ، دار المعارف ، القاهرة ، ط6 ، 1977 ، ص157.

(1)- يوسف خليف، مناهج البحث الأدبي ، دار الثقافة و النشر و التوزيع، ط1 ، القاهرة ، 1997، ص35.

(2)- جورجي زيدان ، تاريخ الآداب العربية ، ج4 ، مكتبة الحياة ، بيروت ، 1979 ، ص 572 .

توجه أفكارهم بتأثير من مختلف التيارات الفكرية ، و الفلسفية و علاقات المؤلف مع غيره.

الاتجاه التاريخي في الدراسات الأدبية العربية:

لقد أستفاد الاتجاه التاريخي لدى العرب من الانجازات التي حققها الغربيون عن طريق الاحتكاك، من خلال اعتمادهم جملة المعطيات التاريخية في معالجة القضايا الأدبية.

وعرف أدبنا العربي القديم هذا الاتجاه معرفة تعتمد على النظرة الجزئية و الابتعاد عن الفلسفة العلمية ، فقد عقد فريق من الباحثين العرب القدامى مقارنة بين شاعر ومعاصريه محاولين إقامة العلاقة بين الشاعر وبيئته وعصره.

إن المتتبع للحركة النقدية في تراثنا القديم يدرك تلك النظرة في محاولة استعراض مؤلفات الباحثين العرب القدامى و مدى تطبيقهم للاتجاه التاريخي، فالأصمعي في كتابه (فحول الشعراء) يقسم الشعراء إلى شاعر فحل وآخر غير فحل، متعصبا للقديم متحدثا عن أثر الزمان والمكان في نتاج الشاعر مبينا كيفية انتقاله بين القبائل تبعا للعصر.([1])

و يعتمد ابن سلام الجمحي في كتابه "طبقات الشعراء" نظرة التقسيم و التصنيف باعتماد عاملي الزمان و المكان، في التقييم للقدرات الابداعيـــة التي يمتلكها الأديب ، و ما تحدثه المؤثرات الخارجية وتأثير الجانب الديني على النتاج الفكري الابداعي . [(2)]

([1])- ينظر : اندريه ريتشارد : النقد الفني ، م ، س ،ن ، ص31

(2)– ا بن سلام الجمحي: طبقات الشعراء،منشورات محمد علي بيضون،دار الكتب العلمية، بيروت،ط5، 2002،،ص8.

و قد تجلت المسحة العلمية في كتاب "الشعر والشعراء" لابن قتيبة وهو يتتبع الصراع بين القديم والجديد، و محاولة الربط بين العلل الخفية التي تستنبط من الأثر الأدبي، و أن قيمة العمل الأدبي لا تقاس بعصر دون آخر ، انما هناك عوامل خارجية و أخرى داخلية هي التي يكون لها الشأن في اصدار الأحكام التقيمية للنص و صاحبه.

و يركز نقاد آخرون على دور البيئة في صنع العمل الأدبي شعرا كان أم نثرا مثلما تحدث أبو فرج الأصفهاني صاحب كتاب "الأغاني" عن حياة الشعراء وسيرهم وما يرتبط بأنسابهم وأخبارهم وشأنهم وما يرويه النقاد في شعرهم وفي مكانتهم الأدبية، موظفا المنهج التاريخي في رؤية ما يتعلق بهم.[1]

انه بنظرته المستخلصة من محتوى كتابه يحاكي النظرة النقدية الغربية التي تتبنى الاحاطة الشاملة لما يحيط بالأديب من أجل الوصول الى معرفة المنزلة الأدبية و تتبع النجاحات و الاخفاقات و مقارنتها بما توفر لدى الأديب من ابداعات.

و تتجلى بذور الاتجاه التاريخي من خلال ما استنبطه الآمدي في كتابه "الموازنة بين أبي تمام والبحتري" في المقاربة بين ما قدماه من أشعار و ما قيل من قبلهما، وسرد أراء و أقوال النقاد في الشاعريين، موازنا بين قصائدهما وبين المعاني المشتركة لاثبات حقيقة الأصالة الشعرية، التي توثق لعلاقة الأدب بالمظاهر الأخرى وصولا الى صلة الأدب

(1)-عبد الله بن قتيبة الدينوري الشعر والشعراء، مراجعة نعيم زرزور، دار الكتب العلمية،بيروت،ط2، 85 ،ص21

بالبيئة التي أنتجته، وما يحيط بالمؤلف مع تسليط الضوء على مفهوم الحركة الحتمية التاريخية التي تؤكد خضوع الموازنة للاتجاه التاريخي.([1])

و يعول عبد القاهر الجرجاني على دور البيئة والتاريخ في الإنتاج الأدبي مبرزا تأثير كلا منهما على االنتاج الفكري للأديب بعامل العلاقة المتلازمة بين الأديب و محيطه إلى أثر البيئة ودورها في انتاج الحركة الابداعية عند العرب، فميزوا بنقدهم بين حياة البدو و الحضر ، و أسهبوا في تفاصيل توصيف ما انتجه أهل البدو و أوجه الاختلاف لما كتبه أهل الحضر.

و سجل "**جورجي زيدان**" تقليد ممن سبقوه في تاريخ آداب اللغة العربية،عندما قام "بإحصاء أدباء العرب إحصاء دقيقا مبينا علماءهم وفلاسفتهم مع ذكر آثارهم المطبوعة والمخطوطة، وتتبع ما كتب عنهم قديما وحديثا للوصل الى حشد الأعمال الفنية و العلمية التي عرفتها العصور و رسمتها البيئات . ([2])

لقد كان الاتجاه التاريخي يسهب في تفصيل الشخصيات الأدبية لاظهار أثر المؤثرات الاجتماعية و السياسية، ودينية و البيئية ، للوقوف على دور الاتجاهات والمذاهب الأدبية في توجيه الأراء و الأفكار و ما تخلفه من آثار سلوكية في نفسية الأديب.

وفي هذا السياق يخوض الناقد التاريخي في تقسيمات الأدب تبعا لحركية العصـــور ويحمل هذا المعنى في علاقته العامل السياسي. لهذا ظهرت تقسيمات العصور في هذا

(1)– سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي ، المركز الثقافي ، الدار البيضاء ، اللمغرب ، ط3 ، 1997 ، ص 85.

(1)– ينظر ، لانسون ، منهج البحث في تاريخ الأدب ، دار نهضة مصر للطباعة و النشر ، ص 224 .

الاتجاه ولعلنا نلمح مظاهر ذلك في كتابات **شوقى ضيف**[1] و **احمد امين** وغيــرهما من مؤرخي الأدب العربي في مراحله المختلفة.

و لما كان الاتجاه التاريخـــي يقارب بمنهجيته التوثيق لما يتناوله من ترتيب للظواهر التي تتلاءم مع السياق التاريخي سردا و حفظا لحياة الأدباء و انتاجاتهم الفكرية و ربطها بالعلاقة بين المبدع و المتلقي بالتفسير و الشرح من خلال المقتطفات الابداعيــة ، كل ذلك أعطى الهيمنة المطلقة للظاهرة التاريخية، باعتبارها أساس فهم الأديب ، و تفسير الأعمال التي ترتبط أساسا بمراحل زمنية معينة تكون بمثابة الانعكاس الحقيقي لعرفة المؤلف و محيطه و المرتكزات التى تولدت عنها الكتابة الأدبية .([2])

لقد قام النقاد العرب باتباع نفس المراحل التي اتبعها الأدباء المتمثلة في التعريب والاقتباس فمثلما كان في التأليف كان في النقد اما بالتقليد أو المحاكاة [3]

بدأت الحركة النقدية لدى العرب تسير على نهج أختها عند الغرب ، و صارت تتبنى ما نادت به المدارس و المذاهب الغربية لقد ساهمت و انتجت أحكاما على مجلة الهلال لجورجي زيدان، التي كانت تنشــر العديد من الروايات الأوروبية المعرّبة، بحد كبير في الكتابة الروائية المبكرة ، و ابراز سمات الروايات المعــربة لسليــم البستاني كرائد في الكتابة الروائيــة التاريخية بأعمال رائدة.

فبواسطة العملية النقدية يعتبر النقاد والباحثون أن **جــورجي زيدان** هو بوابة الرواية التاريخية العربية ورائدها الذي مهّد الطريق لغيره، وهو أول من أدخل هذا الفن الروائي

(1)– ماهرحسين فهمي ، المذاهب النقدية ، مكتبة نهضة مصر ، ط1، القاهرة ، ، ب، ت، ص181 .

(3)– ينظر :عبدالله ابراهيم ، السردية العربية ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، 2003 ، ص142 .

(3)– عبد الله إبراهيم: السردية العربية ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2003، ص142.

للأدب العربي والسبّاق بوضع تاريخ الأمة الاسلامية، في سلسلة روائية كانت نتيجة تفاعل المرويات السردية التاريخية والمرويات المترجمة التي شاعت انذاك والاقتباسات العامة لاسيما في تقييمه الأعمال الروائية المستمدة لمادتها من التاريخ العربي الإسلامي حين يراها تفتقـــر للعناصر الفنية ، بل تخضع لسيادة الطابع الاستطلاعي الصحفي أكثر من النمط السردي الذي يتطلبه الابداع الأدبي، مع تهويل الأحداث وتضخيمها

و هذا ما يقوله به يوسف نوفل: « من الحق أن نقرر أن السمات الفنية لم تكتمل في الروايـــة ذات السياق التاريخي، إذ تفتقد للروابط، وتلتقي بالسطحية والتفكك وعدم رسم الشخصيات» [1]

لقد حاول **زيدان** من خلال هذه الأعمال الروائية جعل الفن خدمة للتاريخ وغايتـــه في ذلك تثقيف وتعليم النشء تاريخه ، ويقول في ذلك « إننا نتوخى جهدنا في أن يكون التاريخ حاكما على الروايـــة لا هي عليه كما فعل بعض كتبة الإفرنج وفيهم من جعل غرضه الأول تأليف الرواية، و جاء بالحقائق التاريخية لإلباس الرواية ثوب الحقيقة...» [1]

ان مفهوم التاريخ في أعمال "جورجي زيدان" في ذهنه وسيلة للمقاربة، و وظيفة كتاباته ذات منحى تاريخي ملتبس بمفهوم الرواية ، بحيث لم يع تلك الحركة التي تحدث للتاريخ عندما يحيد عن سياقه كوقائع موضوعية إلى سياق سردي متخيل و هذ ما يدركه بقوله :

(1)- جورجي زيدان: تاريخ الآداب العربية، ج4، مكتبية الحياة، بيروت، 1979، ص6.

« فالعمدة في رواياتنا على التاريخ، إنما نأتي بحوادث الرواية تشويقا للقراء فتبقى الحوادث التاريخية على حالها، وندمج فيها قصة غرامية،تشوق المطالع إلى استتمام قراءتها فيصبح الاعتماد على ما يجيء فيها من الحوادث كالاعتمادعلى أي كتاب من كتب التاريخ.» (1)

كما يصفها "عبد الجواد المحص" بأنها « روايات خطيرة، تبث لقرائها السم في العسل» (2).

ومهما يكن، فالفضل يعود لجورجي زيدان في نشأة هذا النوع الأدبي وتطويره، اذ لا تزال لمساته بادية التأثير على النقاد الذين أوجدوا المادة الخام لاعتماد الاتجاه التاريخي في تقييم و تفسير الأعمال الابداعية التي انتجتها قرائح الكتاب و الأدباء.

وقد طبق النقاد العرب القدامى الاتجاه التاريخي تطبيقا جزئيا، يبتعد عن النظرة الكلية التي تبنتها المدونة الغربية أثناء اخضاعها للأعمال الأدبية، وفقا للناحية التاريخية التي تتحكم في الابداع الفني لمختلف الأجناس الأدبية، عندما يولون اهتماما جادا يوازنون فيه بين أعمال المبدع و المؤثرات الاجتماعية و النفسية، وعلاقة الأديب بغيره.

كما بلور جمال **الغيطاني** مفهوما جديدا للرواية التاريخية، بأنها توهم القارئ بالانصهار في الماضي و تفاصيله ، و تتمسك بالحاضر بكل سماته و مفارقاته و وعيه

(1) – ينظر : مارون عبود: رواد النهضة العربية، دار العلم للملايين، بيروت، 1952. ص 75

(2)– ينظر :حلمي القاعود: الرواية التاريخية، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة، مصر، 2004 ،ص62

التاريخي بسبب توفر التقنيات السّردية الجديدة التي تحيل إلى أزمة متعددة يمازج فيها بين النص التاريخي و النص الأدبي. [1]

ان الناقد الذي يؤثر الاتجاه التاريخي، أصبح يهدف إلى رؤية الوقائع والأحداث الحاضرة بمنظور السّارد الذي يحرص على ذكر كل المرتكزات التي تسهم في ايجاد النص الأدبي و في الاستفادة من قراءة إشكالات الحاضر بالماضي. ([2])

لقد تجاوزت تلك الجهود القدامى ، ليبرز جليا اكتساح الاتجاه التاريخي للحقل الأكاديمي العربي – وقبله الغربي– لزمن طويل محاولا تغيير الأساليب، وتطوير تطبيقاته انطلاقا مما تعكسه المؤثرات و القضايا و ما تحدثه من تحولات تسجل على مستوى الابداع الفكري الذي يخلده النتاج الأدبي .

ان خاصية هذا النموذج هو ما تعكسه علاقة الأدب بالظروف السياسية، ومعظم كتب تاريخ الأدب ، الأمر الذي دى بأصحاب هذا الاتجاه يربطون الأدب بالمتغيرات و التباينات السياسية ، التي تلزم التطور الحتمي بين تاريخ الأدب و التاريخ السياسي و التوافق في الارتقاء و الانحدار ، كما كان للحركية الزمنية المتعاقبة الأثر في تقسيم و تصنيف المادة الأدبية و مدى تطابقها مع العصور السياسية.([3])

وإذا كانت هذه المؤلفات تفتقد لتحديد الأسس النظرية المعتمدة في عملية الترتيب الزمني الذي لا ينكر دوره في التعريف بالنص الأدبي و صاحبه ، فإنها لا تخفي استفادتها

(1)– ينظر: سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 1997، 114.

(2)– مارون عبود ، رواد النهضة العربية ، دار العلم للملايين ، بيروت ، 1952 ص39

(1)– سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي ، ع ، س ، ن ، ص 57

من بعض ملامح النظرة الوضعية للتاريخ، التي أرسى دعائمها **هيبوليت تين**، فقد درس هؤلاء الباحثون الأدب في علاقته بالبيئة التي نشأ فيها، مع العناية التامة بالعامل السياسي كونه يجمع المؤثرات الاجتماعية و النفسية و البيئية في الوقت نفسه. ([1])

لقد كانت لأراء **هيبوليت تين، وسانت بيف** الأداة الموجهة للعمل على تعميق صلة الأدب بالبيئة و ما توفره من عناصر ايجابية و سلبية يطرحها الأديب ضمن ما يكتبه في ظل المكونات الاجتماعية و السياسية التي تتحكم في النص الأدبي وحاول دراسة الأدب دراسة علمية تربطه بالعلل الكامنة وراءه، و يمثل هذا النموذج الكاتب "طه حسين" حين ركز في كتابه 'تجديد ذكرى أبي العلاء' على وجوب الصلة القائمة بين الأدب والبيئة التي احتضنته ، باعتماده مفهوم ضرورة الارتباط بالحركة التاريخية.

لقد ظل الاتجاه التاريخي القديم يعتمد على التقويم والتقدير، يغلب عليه الحكم الشخصي مهملا أهمية للنص وللعوامل المؤثرة فيه، وإن ورد فيه حديث عن العصر والبيئة فإنه « يرد عرضا إلى الحياة الاجتماعية بعدّها تتشكل تحت تأثير مجموعة من العلل والأسباب التي تلغي فعالية الفرد وتعده خاضعا لها. » [(2)]

وهذا ما يصرح به "طه حسين" في مستهل مقالة كتابه المعنونة ب"أدب أبي العلاء" عندما يشير الى خصائص عصر الشاعر و ما عرفه من فساد على كافة المستويات مركزا على أن الحياة الخاصة لأبي العلاء لم تكن خيرا من الحياة العامة، فقد مزجت

(2)– حلمي القاعود ، الرواية التاريخية ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، مصر ، 2004 ، ص 87

(2)–عمر محمد طالب، المذاهب النقدية،دراسة و تطبيق،دار الكتب للطباعة و النشر،الموصل،طبعة 93،ص83.

بألوان من المصائب و الشدائد ، كما أقام في بيئات متباينة من خلال التحليل التاريخي للأدب والتقويم الفني، فهذه المؤثرات كلها قد اشتركت في تأليف التراث الأدبي لأبي العلاء،« فإذا وصفنا هذا التراث، كان من الحق علينا أن نحلله إلى عناصره ونرده إلى مصادره . » (1)

يظهر تأثر طه حسين بآراء "هيبوليت تين" من خلال دراسته لعصر أبي العلاء وبيئته بقوله: « نعم لعصر أبي العلاء علينا أن نلم به هذه الإلمامة، لنحيي فيه حلقة من تلك السلسلة الجميلة الوضاءة، التي تصل بيننا وبين القدم،...نعم إن لعصر أبي العلاء علينا أن نلم به هذه الإلمامـــة لنقضي حقه، ونفي بعهده ولنستمد لأنفسنا من القوة والأيد" ويصف شعبه. » (2)

ويبرز تأثره "بسانت بيف" حين اسهابه بكل ما يحيط بشخصية "أبي العلاء" بتتبع حياته بكل تفاصيلها الخيرية و التعسة، كما يسرد كل ما يتعلق بقبيلته وأسرته الصغيرة و الكبيرة و ذكر كل ما له من علاقة في تكوين الشاعر ليفهم إنتاجه الأدبي.

وجمع "طه حسين" بين التحليل التاريخي للأدب والتقويم الجمالي الفني، ويمثل هذا النموذج من البحث الأدبي وفقا لما نجده ماثلا في كتابه "في الأدب الجاهلي" الذي يقلل فيه من أثر المقياس السياسي، مؤكدا أنه لا يرتبط دائما برقي أدبي، « فقد يكون الرقي

(1) – طه حسين: في الأدب الجاهلي، دار المعارف،القاهرة،ط2،1929،ص39.

(2)– محمد مندور: في الأدب والنقد،دار نهضة مصر للطباعة والنشر،القاهرة،د ت،ص21.

السياسي مصدر الرقي الأدبي وقد يكون الانحطاط السياسي مصدر الرقي أيضا فيرقى الأدب على حساب السياسة المنحطة . » [1]

ويمثل **محمد مندور** هذا النموذج أيضا، ويشكل الاتجاه التاريخي عنده عنصرا مساعدا وضروري لقيام الذوق الفني على قواعد متينة، اذ يقول: « المنهج التاريخي في النقد مفيد من حيث إن من يأخذ نفسه به لا يمكن أن يكتفي بدراسة المؤلف الأدبي الذي أمامه، وهذا المنهج من الواجب على كل ناقد أن يرعاه مهما كانت نزعته في النقد ذاتية أو موضوعية لأنه من الأسس العامة لكل نقد صحيح. » [2]

لقد تضمن هذا الاتجاه النقدي بعدا استراتيجيا مراعاة بتحاوز الواقع الحالي في دراسته التاريخية للأدب قديمه وحديثه، تتطلب أولا: فهم حدود وإمكانيات و مناهج هذا النقد وثانيا: الاجتهاد في ايجاد وسائل ملائمة، لإعادة النظر في منهج تاريخ الأدب و تقسيمه على ضوء تطور المناهج المعاصرة وما يدعمه من سمات العلوم الانسانية.([3])

ما ينبغي استنتاجه هو أن الاتجاه التاريخي، نقد عام في تقييمه تسوده النظرة الشمولية في اصدارالأحكام النقدية التي تمزج الذاتية بالموضوعية ، وهذا ما نعثر عنه لدى النقاد التاريخين حين ممارستهم العملية النقدية .

(1)–طه حسين، تجديد ذكرى أبي العلاء المعري،دار المعارف،القاهرة، ط6 ،1963،ص63

(2)– محمد مندور، في الأدب و النقد، ع ، س ، ن ، ص37.

(3)– ينظر: رضوان عاشور ، الروائي و التاريخ ، مجلة الطريق ، عدد 3 ، 1981 ، ص 134 .

ونذكر ما أحسه "**لانسون**" عندما شعر بأن« عمر الناقد الواحد لا يستطيع أن ينجز المشروع الكبير للناقد التاريخي، لكن ما يعجز عنه عمر تستطيع أعمارأن تقوم به. » [1]

تلك هي خاصية تميز النقد التاريخي سواء عند الناقد العربي أو غيره ناتجة تؤدي في الواقع الى معرفة النص الأدبي في إطاره الكلي بنظرة تاريخية من تصورات فلسفية تبدو ضمنيا من خلال المحاكاة و التقليد الذي مفاده قدرة الناقد على معرفة واقعه و بيئته وأن النصوص الأدبية كفيلة لابرازأراء وأفكار الأديب،و محددة لمؤثرات المحيط.

هناك إذن ثقة متبادلة بين الناقد باعتباره قارئا، وبين النص باعتباره ثابت المضامين لأنه يحيل مباشرة الى ما يريد المؤلف، وعلى هذا الأساس نشأت الممارسة النقدية التاريخية فعندما يحلل الناقد التاريخي المحيط الخارجي المتعدد و تأثيره على نفسية المؤلف كما هو وارد في هذا الرأي « ما علينا إلا أن نسلم بتحليله، وحين يقدم لنا صورة عن حياة المبدع فإنها الصورة المثلى الوحيدة التي ينبغي اعتبارها صحيحة ، وحين يستخرج مضامين الإبداع ويصدرأحكامه، فلا يكون من جانبـــه إلا عن تبصر.» [2]

هناك إذن حقيقة ذاتية، تعكس رؤيـــة الناقد، في مقابل حقيقـــة موضوعية، وهي المحتوى

(1)-لانسون: (منهج البحث في تاريخ الآداب)، دار نهضة مصر للطباعة والنشر (دون سنة الطبع)، ص122

(2)- محمود أمين العالم و اخرون ، الرواية العربية ..... ، دار الحوار ، ط1 ، 1986 ، ص64 .

الثابت للنص ولقيمته الفنية، الذي بدوره يجسد بصدق كل ما يحيط بالمؤلف و يبقى الدور الأخير للقارئ الذي يتنتج ويكتشف أسرارالمؤثرات،والتعميق في قراءة ايحاء و تصورات الناقد في ظل الحركة التاريخية و علاقتها بالنصوص الأدبية في بلوغ الحقيقة.

و في هذا المجال أصبح من الضروري تغيير زاوية النظر القديمة التي تتميز بالنظر الأحادي للعصور الأدبية ودلالات الأعمال وقيمها الفكرية، بل يجب على المؤرخ الأدبي أن يلم الماما واسعا يجعله يدرك مواقف المجتمعات أن يدرك مواقف المجتمعات من نصوصها الأدبية، اعتمادا على ما يظهر لبعضها من عديد القراءات.([1])

إن الإحساس بتقادم النظرة النقدية التاريخية التي هيمنت على أوربا بخاصة خلال القرن التاسع عشر، يوجد تجسيده في مؤلفات أخذت على عاتقها محاولة تجديد الرؤية هكذا اعتبرت النزعة التصورية (Solipsisme) التي ترى أن« الأنا وحده هو الموجود وأن الفكر لا يدرك سوى تصوراته ، هي سبب العياء الذي أصاب الدراسات النقدية التاريخية في الوقت الذي أصبحت الحاجة ملحة إلى مراعاة أطراف « التواصل الأدبي المختلفة ، الكاتب، النص القارئ، السياق. » [(2)]

ومن الأفكار التي ينبغي لكل نقد يضع نفسه في نطاق التاريخ، أن يتخلص منها: ثنائية الماضي والحاضر: « فالنصوص الأدبية لم تعد حبيسة العصور التي أنتجتها، وعليه فإن استبدال النظرة التجزئية بالتحليل النسقي (AnalyseSystémique) سيعمل على تحيين

(1)- ينظر : محمد مندور ، في الأدب و النقد ، دار نهضة مصر للطباعة و النشر ، القاهرة ، د.ت. ص37.

(2)Clément Moisan : Qu'est-ce que l'histoire littéraire, P.U.F, 1987, p234-135

الأعمال الأدبية في كل عصر، بحيث تتدخل الخطابات المختلفة والمؤسسات وأصناف القراء ووسائل الإعلام في تحديد مقاصد الأعمال الأدبية في كل زمن. »([1])

فمن خلال الرأيين السابقين ندرك بأن النقد التاريخي يؤمن بأن النصوص الأدبية تتضمن محتوى معرفيا ثابتا كونه مقتبس من مصادر واقعية تتفاعل مع حياة المؤلف وأن ذات الناقد قادرة على تقديم الأعمال المنجزة بصورتها النهائية التي ينتظرها المتلقي الذي بدوره يعمل على تفكيك مواصفات الذات المبدعة و علاقتها بالمؤثرات الخارجية وأن هذه « الحدود المعرفية الذاتية نفسها لا يمكن التعبير عنها أبدا إلا في سياق الحدود المعرفية غير الذاتية التي يتم إحضارها هي أيضا في النص.» [(2)].

لم تعد مهمة المؤرخ الأدبي تقتصر في دراسة الأعمال الأدبية على ارتباطها بالتاريخ لكنه مطالب في ظل العملية النقدية المتأثرة بالمدارس الحديثة أن يتتبع بملاحظات ثاقبة نتائج التفاعل بين الأعمال الابداعية و أنماط القراء للتسلسل التاريخي عبر الأزمنة المتعاقبة ليظر في الأخير قراءته الخاصة التي تضفي اضافات يكون لها الصدى في دفع عجلة الحركة النقدية، باعتبارها قراءة أخرى من تلك القراءات المتعاقبة التي تناول من محتوى النص الأدبي.

ان النقد التاريخي المستخدم في تراثنا العربي، هو هذا النمط بالذات الذي سبق النطرق الية في تلك الأراء السابقة ، فهو لا يكتفي بتوليد المعنى الوحيد للنص، بل يعمل

(1)- قاسم عبده ،قاسم ، الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث ، دار المعارف ، القاهرة م مصر ، 1979 ، ص188 .

2 Pierre Marcherey : Pour une théorie de la production littéraire, Maspero, 1974, p150-151.

باتباع آلياته في ايجاد تفسيرات و تبريرات للوصول الى معرفة النص ذاته فيصير بذلك سبيلا الى التنقيب على الحقيقة ويهيئ لنا « مجموع الحقيقة، حقيقة التاريخ وحقيقة النصوص الأدبية دفعة واحدة. » ([1])

هذا القول في نظري أقرب الى ماهية الاتجاه التاريخي لتوفره على الثلاثية التي تشارك في النصوص الابداعية و هذا ما سجلته الدراسات التاريخية على مستوى النقد الأدبي في العالم العربي مع مراعاة مختلف الجوانب الأساسية للممارسة النقدية التي احتضنها النقد التاريخي نفسه.

إن النقد التاريخي العربي القديم كان يتوفر في ذاته على معطيات اجتماعية، لها علاقة بالحياة الجماعية و حياة الأديب نفسه، ومعطيات ذاتية تتعلق بنفسية الأديب أو المتلقي التي تتبلور الى أن تتعدى إلى ذوق الناقد المستمد من منهجيته المعتمدة، ومعطيات ذات صلة بالنص تتناول الضوابط القاعدية و القواعد النحوية المؤطرة للكتابة الأدبية. ([2])

ان النظرة السطحية التي يتوخاها الناقد العربي في بعض الأحيان اما بالمبالغة في الفصل بين النص و صاحبه أو المبالغة بالاسهاب في التركيز على المؤثرات الخارجية من ظواهر اجتماعية وسياسية و نفسية و الا قرار على أنها أساس النتاج الأدبي ، هذان الموقفان أدى الى وجود دراسة نقدية تفتقد في مبعضها الى التقييم النقدي السليم .

فالتاريخ هو الذي قام بهذا الدور وإن كانت هذه الصورة لم تظهـــر بشكل أوضح إلا في وقت متأخر، ويكفي إلقاء نظرة على مقدمة ابن خلدون التاريخية لكي نتأكد من هذه

(1)- رضوان عاشور ، الروائي و التاريخ ، ع ، س ، ن ، ص51

(2)- ينظر: رضوان عاشور ، ع ، س ، ن ، ص57

الحقيقة فالتاريخ بمفهومه العام هو « حاضن الحقيقة الكلية، حقيقة المجتمع ونشاط الناس وكذا جميع أشكال المعتقدات والعلوم التي آمنوا بها وأنتجوها. »([1])

ان الناقد هو الذي يقدم صورة الواقع بكل تفاصيله ، و يقدم في الوقت نفسه صورة الأدب بطابع ذوقة و انطباعاته ، كما يحرص على اظهار الظواهر الأدبية ، في علاقتها بالواقع من خلال بنياتها الخاصة ، ليترك المجال لذات الأديب لتعمل على تجميع مكونات البيئة و المجتمع ، وتسليط الضوء على ما تبرزه ذات المؤلف . ([2])

وهذا لا يعني أن الممارسة النقدية التاريخية العربية لم تساير تطور الحركة النقدية المتشعبة بتقنيات المناهج الحديثة ، لقد أستطاع النقاد العرب أن يثبتوا ادراج تلك المناهج الحديثة بواسطة طريق منح الاستقلال لمكوناتها الأساسية كي تحصل على هويتها بعيدا عن هيمنة النظرة الذاتية الكلية.

لقد استطاعت البلاغة فرض نفسها على الساحة النقدية العربية القديمة، في التعامل مع تفسير التصورات و الايحاءات التي تخفيها الظواهر الأدبية و مختلف المؤثرات التي تحيط بالأديب ضمن ما تؤدية الممارسة النقدية التاريخية في ظل ما يتوفر من نظريات تاريخية و اجتماعية.

(1)- د.عبد العزيـــــــــــز عتيق: في النقد الأدبي، ع، س ، ن، ص288

(2)- ينظر :رضوان عاشور ، الروائي و التاريخ ، ع ، س ، ن ، ص59

نقصد بذلك المعالجة العميقة التي لحقت دراسة و تفسير الأعمال الأدبية في ظل التطور الذي عرفته المناهج النقدية من التحليل النفسي و التحليل البلاغي اضافة الى المعالجة الاجتماعية التي تطورت بتقدم الأبحاث السوسيــولوجيــة.([1])

فكان لا بد على الناقد من تبني ما أحدثته اللسانيات في البلاغة الغربية في التعامل مع النصوص الأدبيــة التي تصدرعن الأديب بتمظهرات نفسيــة واجتماعية مستفيدة من المناهج التي ذاع صيتها و تولــد على اثرها الاتجاه البينيوي، و تسرب التأثيرات المعاصرة إلى النقد العربي و الفائدة التي تتحقق من انتهاج الطرق الحديثة.

لقد واجه هذا الصرح النقدي أعتى المناهج النقدية الحديثة المتلاحقة ، كونه أكثر صلاحية لتتبع الظواهر الكبرى في الأدب، و دراسة تطوراتها ، فتكون سمته المنهج الوحيد الذي يوفر ييسر معرفة المسار الأدبي ، بارتباطه بأمته و ما يتصف به من خصائص جمالية.

انه يتخذ من الظواهر الاجتماعية و السياسية وسيلة لتفسير الأدب، و تحليل ظواهره فالتاريخ لدى أنصار هذا الاتجاه خادما للنص، لأنه لا توجد ألية أوضح و أنضج من المعرفة بالخلفية الاجتماعية والتاريخية. ([2])

ان الاتجاه التاريخي في نقد الأدب يستعير مصطلحاته التي نشأت وتطورت ونضجت على مرّ التاريخ ، وأصبحت علامة على منظومات فكرية ومذهبية من مجالات التاريخ التي تتحدث عن العصر والبيئة و الظواهر الاجتماعية و السياسية ، وهذا ما ظهر جلياً في كتابات النقاد العرب في أوائل القرن العشرين . . ([3])

إن المستوى المعرفي للقراءة يتطلب أن ننتقل إلى ميدان القراءة الواعية بخطواتها أي تلك التي يعرف صاحبها أنه لا يفعل شيئا سوى أنه « يقرأ كيف تقرأ النصوص أو كيف

(1)- ينظر عبد العزيز عتيق، ع س ، ص 74

(2)– ينظر:قاسم عبده قاسم: الرواية التاريخية في الأدب العربي ، دار المعارف، القاهر، مصر، 1979، ص169.

(3)– ينظر:عبد الله إبراهيم: السردية العربية ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2003، ص142.

قرئت وهذا لا يعني أنه ليس من حقه أن يقرأ هو أيضا قراءته الخاصة، فبإمكانه أن يفعل ذلك ولكنه سيكون واعيا بأن قراءته ليست إلا نمطا واحدا من القراءات المتعاقبة للنص و لا تجسد كل الحقيقة، بل تعبر عن لحظة اندماجه الخاص. »([1])

و مهما قيل عن الاتجاه التاريخي من انتقادات بسبب تبنيه منهجية المغالبة بين الظواهر المتباينة التي منها ينشأ العمل الأدبي ، الا أنه استطاع أن يشييد نهجا نقديا يبعث بالعملية النقدية الى تقييم الأدب و الأدباء ، فالحاظر لا يفهم الا اذا استعار التوثيق العلمي و الفني من مدركات الماضي المتمثل في الجانب التاريخي المنتهج في كثير من الدراسات .

(1)- فليب فان تيغم ، المذاهب الأدبية الكبرى ، تر: فريد انطونيوس ، منشورات عويدات ، بيروت ، 1961 ، ص28 .

الفصل الثاني

الاتجاه الواقعي الايديولوجي

الاتجاه الواقعي :

لقد كان للثورات السياسية و الاجتماعية التي شهدتها اوروبا الفضل في ميلاد المذاهب النقدية الجديدة ، و التي تتمثل أساسا في الواقعية التي ترتبط بالفكر المادي ، الذي يعتبر الحياة مادة و أن الإنسان رهين غرائزه ، عندما يهتم بنقد المجتمع، و معالجة مشكلاته الراهنة التي تثقل كاهله و تقف حاجزا أمام تطوره و تحقيق ما يتطلع اليه . ([1])

الاتجاه الواقعي عند الغرب :

نشأت الواقعية في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، متأثرة بالنهضة العلمية والفلسفة العقلانية، فهي تدعو إلى الإبـــداع الأدبي بتصوير الأشياء الخارجـــة عن نطاق الذات والثـــورة على كل ما يعكر صفو الحياة مع نبذ شرورها، و امتدت في ثلاثة اتجاهـــات: تتحكم بدورها في مواقف الروائيين برسم النماذج التي تعرفها مكونات المجتمع بكل المواصفات كالواقعية الطبيعية و الواقعية النقدية والواقعية الاشتراكية.

و ظهرت الواقعية في بدايتها كمفهوم عام ارتبط بالحياة ، ثم اتخذت مدلولا نقديا مع"بلزاك Balzak" مثلما نجد في كتاباته ، الذي يتمثل نقده في الوقوف عند الآفات الاجتماعية وتفسيرها من خلال التوغل في تصوير الواقع، الى أن أن طبعت بقالب الفلسفة الماركسية.

وقد تعددت مفاهيم الواقعية بسبب استناد الأدب على الواقع للتعبير عن هموم المجتمعات فظهرت الواقعية الانتقادية التي تهتم بمعالجة مشكلات المجتمع بالنقد و التحليل

(1)- ينظر : جورج لوكاتش ، دراسات في الواقعية الأوروبية ، ع ، س ، ن ، ص115

دون استسلام لوقع المؤثرات ، و الواقعية الانطباعية التي تعبر عن أزمة فردية، يفسر فيها الواقع وجدانيا يتسع فيها المجال للأديب للتعبير عن رؤياه، و الواقعية الانحيازية تبين انحياز المؤلف الى مذهب أو فكر معين، و الواقعية الشمولية لتوصيف معاناة المجتمع.([1])

ارتبط هذا الاتجاه في بدايته بخصائص الكتابة التي مارسها الأدباء الروس أمثال "بوشكين" و"تولستوي" و"غوركي"، بواقع جديد هو واقع بناء الاشتراكية، و عماد نظرية هذا الاتجاه في النقد هو النظر الى العمل الأدبي على أنه تصوير للواقع تطبعه ذات الفنان و انفعالاته.

فالواقع هو الحقيقة الموضوعية أو المجتمع بكل ظروفه الاجتماعية و السياسية و الأدب مطالب أن يظهر التحول، و أن يعمل الأديب على إزالة الفوارق بين طبقات المجتمع.([2])

ان الواقعية النقدية ترى أن مهمة الأدب هي نقد الحياة بمظاهرها، ليؤكد على الدلالة الاجتماعية بالمفهوم الانساني دون اهمال القيم الجمالية والفنية، و بالرغم من الصبغة التشاؤمية لهذا النمط من الواقعية الا أنها أسهمت في تنمية التيار الحداثي.([3])

و يتضح من خلال ذلك بأن العمل الأدبي يجب أن يهتم بتصوير الصراع الطبقي ضمن اطار تصوري ، أو أسلوب أدبي وحيد مع تعدد الأشكال و اختلافها فيحدث بذلك منهج الابداع يربط بين المنتج الفني بخصوصيته ، و نظرة الكاتب الى العالم الخارجي.

([1])- ينظر: صلاح فضل،منهج الواقعية في الابداع الأدبي، د.ط،مؤسسة مختار القاهرة ،مصر ،1992،ص82

(2)- ينظر: صلاح فضل،منهج الواقعية في الابداع الأدبي ، ص49 .

(3)- ينظر : جورج لوكاتش، دراسات في الواقعية الأوروبية، ع ، س ، ن ، ص 119

فالكتابة الواقعية مطالبة بالتمثيل الحقيقي لصورة الواقع كما هو كائن، يصير الأديب فيه عضواً فاعلاً في عملية التطور الاجتماعي يلتزم المؤلف بالتحليل المفصل للمجتمع بذكر تناقضاته، و نسبة احتمالات تطوره.

و من بين المفاهيم و الآليات التي أفرزها تيار الاتجاه الواقعي نظرية الانعكاس التي لا يكتفي فيها الأديب أو الفنان بتصوير الواقع تصويرا فوتوغرافيا ، بل يصور حركة الواقع الدائمة و المتنوعة باستنطاق بنية المجتمع للقوانين و الظواهر المتباينة .([1])

فالواقعية في مفهوم نظرية الانعكاس لابد أن يتعمق الأديب في تطرقه تصوير الواقع تصويرا حقيقيا حيا لا فوتوغرافيا صامتا لا يشعر أحدا حتى لا يتحجر الابداع الفني ،بل يزيد

في تثقيف و توجيه المتلقي باختلاف المذهب و الرؤيا.([2])

فالكاتب الواقعي يأخذ مادة تجاربه من مشكلات العصر الاجتماعية و يتتبع وقعها على نماذج الطبقات الوسطى ومن ثم كان الأديب الواقعي أكثر أمانة في تصوير بيئته .

الواقعية ذات ارتباط وثيق بالواقع ، تسجل خفييه وظاهره، فهي تحرص على محاكاة الحياة و رصد شتى المظاهر الاجتماعية،و لم يكن دورها حكرا على الأدب بل هي ملتقى جملة من الابداعات الفنية والفكرية حاضرة على مستوى كل الفنون. ([3])

(1)- ينظر :روجيه غارودي ، واقعية بلا ضفاف ، ع ، س ، ن ، ص67

(2)-روجيه قارودي ، واقعية بلا ضفاف ، ع، س ، ن ، ص85

(3)- روجيه قارودي ، المرجع نفسه ، ص87

انها عملية ابداع للواقع و رسم صياغته رسما واعيا، باعتماد أليات التوصيف عبر المتخيل و التصوير والتشكيل، بأداة عملية ابداعية تستند الى الواقع، و تقرأ مكوناته تتبناه و تبلوره لتصبه في معماريـــة فنية تقوم على الانسجام والتآلف بين الشكل و المضمون.

إن الاتجاه الواقعي يسلط الضوء على ما تنتجه المفارقات المسجلة على المستويات المحتملة الظهور لما يعيشه الفرد وفقا للمتغيرات التي تطبع حياة الانسان من خلال دراسة الظروف و المعطيات التي تبرز تلك المعاناة المستخلصة من المعاملات القاسية التي تعيشها الطبقات الاجتماعية باختلاف الأفكار و الذهنيات المجسدة في الكتابة الابداعية .

لم يتحدد مفهوم الواقعية في فترة واحدة ، بل كان عبر مراحل زمنية متعاقبة طبعتها مختلف الأحداث و الثورات التاريخية ، فمفهومها ينحصر بصفتها مدرسة تقارب النصوص الأدبية المرتبطة بالواقع الذي أنتج الأدب المدرك للواقع الاجتماعي بالارتكاز على مختلف السياقات المحيطة بالنص الأدبي لفهم القضايا الشائكة. ([1])

لقد أسهم الاتجاه الواقعي في ابراز الجوانب السلبية التي تثقل كاهل المجتمع الذي مافتئ يعاني الظلم و الحرمان بتصوير الأشياء الخارجية عن نطاق الذات و الثورة العارمة على سلبيات الحياة ، مما فرض عليه دون رغبة ، فلا يقوم الكاتب بدور المصور فحسب لتلك الحوادث و المفارقات التي يعيشها المجتمع ، بل الرافض للممارسات التي تقف أمام طموحات الأفراد ، و الجماعات .

فالناقد باعتماده الاتجاه الواقعي يكتشف بأن الأديب يتخذ قضايا مجتمعه أساس أفكاره ينطلق منها في التحليل و توصيف أدق مشكلاته ، انطلاقا من تأثيره بالنهضة العلمية والمذاهب الفلسفية ، و التعامل مع المتغيرات التي تلون حياة المجتمع، لتحقيق غاية تحقيق الأمانة في تصوير الخصائص و المتغيرات .

([1])- طيب تيزيني ، مقال : حسين مروة مفكرا مبدعا ، دار الفارابي ، بيروت ، 1981 ، ص 31

ان الاتجاه الواقعي ينظر الى المجتمع بجميع مواصفاته كوحدة كلية متماسكة يتحقق بها ذلك التضامن بين المؤلف و ما يعيه لما يحيط به من الظروف المتباينة المتناقضات و ما تخلفه من انفعالات و أحاسيس لدى المؤلف .

و هذا ما يؤكده **جورج لوكاتش** بقوله « نظرةً فلسفيةً واجتماعية تشمل كل فروع المعرفة والحياة، فقد اهتمت بالأدب الواقعي ووجهته وجهةً خاصّةً تناسبها ووجدت فيه خير مصوّر للواقع وحافز إلى التغيير نحو التقدُّم. » [1]

و ما نستخلصه من هذا القول هو الفهم العميق للمجتمع الذي يتولد عنه حصر المتناقضات و مدى تأثيرها على الحياة الانسانية ، مهما تشعبت المناهل و تباينت المشارب باختلاف الأراء و النظريات الا أن متابعة قراءة حقيقة الواقع هي نفسها عند الأديب الواقي و ان اختلفت النتائج و الأحكام لكن الغاية واحدة .

لقد استطاعت الواقعية الفنية أن تغيير من النظرة الضيقة لمعالم الواقع باتخاذها عاملي الصدق و الشمولية في تصوير الآثار و المظاهر التي تطبع حياة الانسان ايجابا أو سلبا و بذلك ضمّت الـــواقعية بمعناها الـــواسع مبدأ الإبداع لأهم نتاج الأداب العالمية التي نالت شهرتها بقراءة نقدية واسعة .

و قد تمثلت في أعمال أدباء عالميين تجاوزت كتاباتهم الاقليم أمثال تولستوي وغوركي ودستويفسكي ، وتشيخوف في روسيا إلى أعمال بلزاك و زولا و موباسان و فلوبير في فرنسا إلى أعمال إرنِست همنغواي ، في أمريكا إلى أعمال نجيب محفوظ وعبد الرحمن منيف، و إلياس الخوري ممن يمثل العالم العربي كما خلدته الكتب النقدية و

(1)- جورج لوكاتش، دراسات في الواقعية الأوروبية، تر: أمير إسكندر (الهيئة العامة المصرية ، القاهرة 1972،ص58.

النصوص الأدبية الابداعية ، مجسدة بذلك الوظيفة النقدية في التثقيف، والاعانة على تفكيك معاني النصوص ، و كشف المغلق من المضامين و الولوج الى مواطن الأسرار الجمالية للنتاج الابداعي ([1])

الاتجاه الواقعي عند العرب:

لم تظهر الواقعية في الأدب العربي فجأة ، انما لها جذور ضاربة في التاريخ القديم منه و الحديث ، سواء في الاستفادة من التراث العربي القديم ، أو من التأثير المباشر و غير المباشر لما خلفته النظريات و المذاهب الغربية في سيطرتها على الحياة الأدبية.

و لم تعرف الواقعيـة في أدبنا العربي بمفهومها الحديث ، إلا بعد ما استقرت أصولها و تنوعت مدارسها في الآداب العالمية، التي تتبع الأصول النظرية الواقعية من جذورها الماركسية و الاشتراكية وصولا إلى امتداداتها في إطار البنيوية التكوينية.

فهي وليدة ظروف أيضا متتالية فكرية أوجدتها الفلسفة الواقعية التي أرسى قواعدها "أرسطو"بما يسمى بالمحاكاة، لأن ما يحيط بعالمنا من ماديات ما هو في الحقيقة الا انعكاس لهذه المثل.([2]) وتاريخية سياسية للظروف التي مرت بها شعوب الوطن العربي، في ظل التكالب الاستدماري، و اجتماعية لما خلفـه الاحتلال من آثارسلبيـة ظهرت مظاهره على حياة الفرد الداخلية و الخارجية ، و ما سببته من أزمات نفسية و صحية .

لقد ساهمت الحركة الفكرية، التي عرفها المجتمع العربي بتأثير من الحركات الاصلاحية في تغيير مستويات العقلية العربية ، التي أصبحت تنظـر الى مكونات الحياة و غاية الأدب في توصيف تلك العناصرالحياتية التي تخدم منحنى تطور الانسان و الأخذ بيده للتخفيف من المعاناة الحياتية..

و انطلاقا من هذه النظرة مال المفكرون العرب الى المجتمع يشتفون من واقعة أعمالهم الابداعية كما يصوغون منه فنونهم الأدبية ، فالمئات من المآسي تنتظر من الأدب المعالجة

(1)– ينظر :روجيه غارودي ، واقعية بلا ضفاف ، تر: حليم طوسون ، دار الكتاب العربي ، القاهرة ، 1978 ،ص 27
([2])- ينظر : د. فتوح أحمد ، فصول ، م 4 ، ع 3 ، دراسة ، 1984 ،

و النقد و التحليل لرسم ما ينبغي أن يكون.([1])

و مهما يكن من الأمر فان العمل الأدبي لا يمكن أن يسلخ عن الظروف المحيطة به لأنه لها وبها يتجسد ف: « ليس هناك فن يتخطى تاريخه»([2])

ارتبطت الواقعية في الأدب العربي بجنس الرواية مجسدة في تناولها لمعاناة المجتمعات بسبب ما خلفته الثورات المتلاحقة التي عاشها المجتمع العربي بمختلف أشكالهاللتترسخ كاتجاه أدبي نقدي في التعبير الصادق لما يشعر به الانسان من ألم و بؤس و شقاء.

لقد انقسم أصحاب هذا الاتجاه في المواقف والأحكام الى من نظر الى الظواهر نظرة التفاؤ ل ايمانا منهم بارادة الشعوب في تغيير الأوضاع و الثورة على كل ما يشين مستقبل الأفراد و الجماعات ، و منهم من ينظر اليها نظرة سوداوية تسودها الضبابية الدائمة و عجزالمقومات التي تثير الاحساس الداعم للتغيير مثلما نجده في كتابات "طه حسين " و "صلاح فضل" في حديثه عن الماركسية .

الواقعية كمذهب أدبي نشأ استجابة حتمية للتغييرات الاجتماعية و الفكرية، فكان لابد للأدب من رؤية جديدة للتغيير، فظهرت كتابات تعتمد المذهب و تؤسس قواعده ضمن مضامين الحركة الأدبية باختلاف المذاهب و المواقف .

ظهرت كتابات " المنفلوطي" الذي عبر عن روح عصره المثقل بالهموم و المتناقضات ثم سار على خطاه "نجيب محفوظ "، و تلاه كلا من "عادل كامل" ، و "محمد عوض" بأعمال برز فيها الواقع العربي القاتم ، و تعددت الأعمال و تباينت فظهرت " يوميات نائب في الأرياف" و "عصفور من الشرق" لتوفيق الحكيم و " شجرة البؤس " لطه حسين التي تعد من اللبنات الأولى للواقعية في مجال الكتابة الروائية .([3])

لقد استطاع الأدب تجسد حقيقة الحياة في أشكال الحياة الواقعية ذاتها، في تركيزه على أدوات المنهج الواقعي ، الذي أمد علم الجمال القوة لارتباطه بالنقد، من خلال اهتمامه بتفسير ظواهر الحياة ، و كل ما يهم الانسان، بواسطة تصوير عالم الانسان الداخلي و

([1])- أحمد أمين ، فيض الخاطر ، مكتبة النهضة المصرية ،ج 6 ، ص 65،66.

([2])- حسين مروة ، دراسات نقدية ، ع ، س ، ن ، ص279

([3])- واسيني الأعرج،النزوع الواقعي الانتقادي في الرواية الجزائرية ،د.ط ، اتحاد الكتاب الجزائريين ،الجزائر،1985،ص3

تصرفاته ، بالتركيز على النواحي الجوهرية في تصوير الواقع،غايته من ذلك ترقية الحياة و تمجيد القيم و المقومات ..

لم يعد الكاتب في نظر الأدباء و النقاد في مفهوم الواقعية مصورا فوتوغرافيا ، بل مبدعا انه يعطي لونا آخر لظواهر الحياة، لايجاد مخرج من الوضع العسير بأهداف اجتماعية وفنية جديدة، كون الكاتب الواقعي مظطر لتتبع و دراسة مسار حياة الانسان و المجتمع من خلال دراسة الوقائع و الأفكار و المواقف.

ان جذور المثل العليا للكاتب الواقعي كامنة في الواقع ذاته، فالعالم الذي يصنعه المؤلف لا تتوقف معرفته و تصوراته في تكوين منهجه الفني فحسب، بل مدى وصوله الى هدفه الذي يتجلى في المعنى الفكري للعمل الأدبي الابداعي ، اذ أصبحت الواقعية لا تقتصر على الشكل الفني لادراك الحياة ، بل صارت وسيلة تأثير لكشف عيوبها و مقاومتها.([1]

الاتجاه الواقعي في الكتابة الجزائرية:

ظهر الاتجاه الواقعي في الأدب الجزائري تأثرا بالكتابات العالمية و محاكاة المشرق العربي و من العوامل التي ساعدت على تبني الكتاب الجزاريين هذا المذهب الأدبي هي تلك الممارات التي فرضها الاحتلال على حريات أفراد المجتمع الجزائري .

و في هذا المجال يتفق كلا من واسيني الأعرج و أبو القاسم سعدالله بأن الواقعية ذاع صيتها بظهور الحركات الوطنية ، التي عمقت التعامل مع قضايا المجتمع الراهنة المرتبطة بالمؤثرات السياسية، أدى بالأديب الى الالتزام بمعالجة مشاكل الانسان التي ترتبط بهمومه.

فكان هذا الاتجاه على مستوى الكتابة الابداعية يركز على البعد الاجتماعي للنص الأدبي تتحدد على منواله جودة النص بمدى تمثلها للرؤية النقدية ، و لازمته أنذاك صورة نقدية تصدر عن اتجاهات فكرية و مذهبية معينة ، يتضح الارتباط الوثيق في دراسات الدكتور "عبد الله الركيبي " للمرتكزات الأساسية " النص، الأديب، البيئة " التي تتحد لتنشئ النص الابداعي بمسحة سيكولوجية في تفسير العلاقة بين الأثر و المجتمع.

وقد استطاع النقاد أن يشيدوا صرحا ممنهجا يجمع أحيانا بين كثير من المناهج الحديثة

([1])- واسيني الأعرج،النزوع الواقعي الانتقادي في الرواية الجزائرية، ع س ، ن ، ص17

ممن تركوا بصماتهم على النقد الجزائري ، انطلاقا من الدكتور "محمد مصايف" بكتاباته النقدية في معالجة التصنيفات المتعلقة ببعض الروايات الجزائرية أين قسمها وفقا للمرجعيات و الأفكار الفلسفية و الايديولوجيات التي أنشأتها .

اتسعت القدرة الفكرية لتدرك ما يدسه واقع المجتمع من متناقضات بمفهوم الواقعية الشمولي كما يراها "واسيني" بأنها « تعد من أكبر المدارسالأدبية التي صاحبتها تغييرات سياسية و أدبية »([1])

لقد تجلت بوضوح النظرة الواقعية في الكتابات التي عبرت عن الثورة التحريرية " الحريق" لرشيد بوجدرة و " طيور الظهيرة " لمرزاق بقطاش ، و "ما لا تذروه الرياح" لعرعار في نقده لسلبيات المجتمع ، و "ريح الجنوب" لابن هدوقة التي عالج فيها نقد الوضع الاجتماعي و كتابات طاهر وطار التي يتبنى فيها صراحة أفكار الواقعية الاشتراكية و بالرغم من تنوع المواضيع التي سجلتها الكتابة الجزائرية الا أن الصبغة الايديولوجية حاضرة في الانتاج الأدبي بتأطير الرؤية الاجتماعية التاريخية.

ان ارتباط الأديب بواقعه الاجتماعي و السياسي و البيئي جعله يتلون بتلون الأحداث ليجد مبررات يبوح من خلالها بأفكاره المذهبية يراها أداة خلاص الشعوب و هو بذلك يريد أن يمهد للتيارات الفكرية و المرجعيات التي يؤمن بها و يرى فيها الحل الأمثل.

ان للايديولوجية محمولات متعددة أفرزتها النكبات التي عاشتها الجزائرابان الثورة التحريرية بكل مكوناتها و يقر حميد الحميداني بأنّ « مفهوم الأيديولوجيا من أكثر المفاهيم صعوبة في التّحديد، ولذلك فالكتابة عنده تعدّ مغامرة غير محمودة العــواقب من النّاحية العلميّة، إذا لم يستطع الباحث تحديد المواقع الّتي يتحدّث انطلاقاً منها عن المفاهيم المختلفة للإيديولوجيا. » [(2)]

([1])- واسيني الأعرج ، النزوع الواقعي الانتقادي ، ع ، س ، ن ، ص21

(2)–حميد لحمداني ، النقد الرّوائي والأيديولوجيا،ص 18.

وهذا ما يعني أن الكاتب ملزم بايجاد الوسيلة المثلى التي بها يستطيع أن يحدد المصطلح الذي يؤطر كتابته بعيدا عن تداخل المفاهيم التي تؤدي الى الغموض أكثر منه الى الابانة.

لقد أصبح الأدب في تجلياته ودلالاته يصدر عن رؤىا فكريّة وأيديولوجية ليغني قدراته و يواكب التّطوّر البشريّ في مضمار العلوم الإنسانيّة الجديدة ، إنّ إنجاز النّصَ الأدبي لا يعني اكتماله ما لم يكلل بحركية تقييمية تظهر القدرات الابداعية للعمل الأدبي الفني و استعدادات المتلقي و مؤهلاته لامتهان عمليات القراءة وفقا لظروف اجتماعية و ثقافية .

وانطلاقا من هذا التصور فإن العمل الأدبي،في جوهره « تفاعل بين بعدين يستدعي أحدهما الآخر في محاولة لايجاد رؤية أو أفق لحل مشكلة مشتركة بين الفنان وجمهوره.» (1)

ان العمل االأدبي في الواقع ليس بالضرورة أن يكون مماثلا للواقع المادي و توصيفه و لكنه يبقى له عالمه وجوده، حتى و ان استمد حضوره من الواقع ، فلابد أن ينفرد بكيانه الذي يمييزه لتحقيق ذلك التوافق بين الواقعية و السمات الفنية .(2)

فالأديب وهو يتفاعل مع واقعه و ما يحتويه من مظاهر اجتماعية و سياسية، فانه يحاول اعادة هذه الرؤية من جديد صياغة فنية في إبداعاته الأدبية ، تنطلق من نظرة شاملة تترجم شعوره الصادق بقضايا مجتمعه، و لا يتأتى له ذلك الا من خلال رؤية اجتماعية شاملة يتطابق فيها تصور المؤلف مع الواقع الذي يراد توصيفه و تحليل مقتضياته. (3)

(1)-الأيديولوجية العربيّة المعاصرة ، ع ، س ، ن ، ص29.

(2)- ينظر:عبد الله العروي ، الايديولوجية العربية المعاصرة ، ع ، س ، ن ، ص74

(3)- ينظر : النقد الرّوائي والأيديولوجيا ، ع ، س ، ن ، ص35 .

و يتواقف هذا المضمون مع رؤية "غولدمان" الذي يرى أن « أكبر الكتاب الممثلين لعصورهم، هم أولئك الذي يعبرون، بصورة منسجمة على نحو ما عن رؤية للعالم تتوافق إلى أكبر قدر ، مع الوعي الممكن لطبقة ما. » [1]

فالكتابة الأدبية من هذا المنظور، كما يقول أحد الكتاب « ليست في حقيقتها إلا امتدادا للمجتمع الذي تكتب عنه، و تكتب فيه، معا، كما إنها ليست، نتيجة لذلك، إلا عكسا أميناً لكل الآمال و الآلام التي تصطرع لدى الناس في ذلك المجتمع . »([2])

فالتوافق بين الرأيين السابقين يكمن في اشتراكهما في الغاية التي تتحقق من التكفل بالقضايا التي تشغل الأديب قبل غيره بابراز وقع التأثر الذي يفسر مدى صدقه في تصوير الواقع المرير محاولة منه في ايجاد المبررات المؤطرة من مختلف الرؤيا و المواقف و المرجعيات التي يعتمدها في تسجيل النتائج و التحليل للأثر الأدبي المنبثق من حقيقة الواقع المفعم بالمتناقضات و مدي تأثيرها على الأديب و مجتمعه.

إن نظرة الناقد للاتجاه الأيديولوجي ، نابعة من تنوع الأفكار في فهم العمل الأدبي العاكس للواقع ، الذي يشير بالضرورة إلى أن العمل الإبداعي يصدر عن فرد ، ولكنه يتوجه حتما الى أنماط مختلفة من المتلقين ، فهو بذلك يطرح تأويلات ايديولوجية متباينة تخضع لنوعية المرجعية المؤطرة للمواقف و الأفكار غايتها تحقيق العلاقة العضوية بين الكاتب و المتلقي.

(1)– سعيد بنكراد ، السرد الروائي و تجربة المعنى ، المركز الثقافي العربي ،ط1، 2008 ، الدار البيضاء، ص120

(1)– سعيد بنكراد ، السرد الروائي و تجربة المعنى ، م ، س ، ص 123

فالرؤية التي يتأسس عليها العمل الإبداعي تشمل في مكوناتها التركيبية، البعد الفكري الذي يمثل أحد أبعادها ، و الإيديولوجية كما يعرفها الباحث 'محمد كامل الخطيب' في كتابه الرواية والواقع هي« نسق من الأفكار والعادات و الأخلاق والمفهومات و القوانين و الفنون كلها تتشكل في مرحلة تاريخية محددة، أو على قاعدة نمط إنتاج أو نمط حياة معين. » [1]

تعد الإيديولوجية في الراوية« مكونا من مكونات البنية النصية الروائية، إذ النص يحتوي على مكونات متناقضة، فهو تجميع لإمكانات متعددة بسبب تعارض عناصره . »([2])

و يرى "باختين" حضور الإيديولوجية في الفن الروائي باعتبارها مكونا فنيا و جماليا، إذ يرى أن « الدليل اللغوي" محمل بشحنة إيديولوجية لا تعكس الصراع الاجتماعي السائد وإنما تجسده و تدخل في سياقه. » [3]

تدخل الإيديولوجية مجال الرواية بوصفها مكونا جماليا، لأنها هي التي تتحول في يد الكاتب إلى وسيلة لصياغتها من خلال العمل الإبداعي الذي ينتجه الأديب من أجل توليد تصور شمولي يعكس في الوقت ذاته تصور الكاتب نفسه.

و يرى الدكتور عبد الملك مرتاض في "نظرية النقد" أن جمالية المضمون لا تتحقق إلا عبر جمالية الشكل، عندما يقول ان « الكتابة ليست شكلا خالصا و لكنها معان و أفكار مضمخة بالعواطف و محملة بمشاعر تظرف في ألفاظ و تجلى في سمات لفظية هي التي

(1)- الأيديولوجية العربيّة المعاصرة ، ع ، س ، ن ، ص41.

(2)- جوران ثربورن،السلطة و سلطة الايديولوجيا ،تر: الياس مرقص ،دار الوحدة ، بيروت ، ط1 ، 82 ، ص 47.

(3)- المرجع نفسه ، ص56

تشكل جمالية الكتابة وتجسد نسيجا أسلوبيا قائما على النظام اللغوي، الماثل في التشكيل الأسلوبي الذي به تمثل جمالية الكتابة. » ([1])

ان الابداع الفني مهما مهما اختلفت مناهجه و مرجعيات كتاباته فهو في حاجة الى أسلوب يؤطره و يضفي عليه وضوح المعاني و الايحاءات ، و الأديب في حاجة الى التفسير و التحليل لما يحيط به من مظاهر و لا يتأتى له ذلك الا من خلال المضمون و الشكل معا.

ان أهم ما يمييز الكتابة الجزائرية باللغة العربية ارتباطها الوثيق بالواقع التي تعتمده موضوعها الأساس، و قد أرست دعائمها مختلف الظروف التي عاشتها الجزائر عقب مراحل زمنية ساهمت بالقدر الكبير في ميلاد الاتجاه الواقعي .

و قد كان للتمسك بتوصيف الواقع مبرراته انطلاقا من تأثر الكتاب بالمرجعيات الفكرية و الفلسفية التي انطلقت من التيارات الغربية في تناولها لواقع مجتمعاتها وواقع الانسانية جمعاء بموضوعات تجلت من خلالها حياة الانسان ، و علاقته بالبيئة و وضعه الاجتماعي و ما سجله من بؤس و حرمان.([2])

لقد أعطى الحراك السياسي الذي عرفته الجزائر، للكتابة مادة غنية ساعدت الكتاب في بناء العملية الابداعية التي جعلت من الثورة التحريرية مرجعية الإلهام و الإبداع بمختلف صيغه، و بقي وافيا لها يستفيد من أحداث واقعها من المقاومة إلى البناء و التشييد الى التغني بالتحولات السياسية و مختلف الانجازات ([3])

(4)– عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية : البحث في تقنيات... ، مجلة عالم المعرفة ،ع:240 ،الكويت ، ص 127

([2])- ينظر : محمد مصايف ، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي ،ع، س ، ن ، ص87.

(2)– المرجع فسه ص 90

ومن كتاب الرواية العربية في الجزائر الذين يصنفون ضمن كتاب الرؤية أو الموقف الإيديولوجي الكاتب الروائي طاهر وطار، الذي يميزه الموقف الإيديولوجي الذي يبرز بشكل حاد، و عنيف في جل كتاباته.([1])

يعد وطار" من بين الكتاب الذين ينسجمون مع الموقف الفكري العام، الذي يدعم رؤيته الشاملة لقضايا الكون، و أن ما يجذب "وطار" و يشده هو علاقة ترابط الفن الروائي بالواقع من خلال الموقف الجدلي بينهما من منظور رؤية شمولية فاحصة للمتناقضات التي تطبعه انطلاقا من الواقع الاجتماعي الراهن بنظرة استشرافية للمستقبل.([2])

و هذا ما يتجلى في كتاباته " الزلزال " و "اللاز " التي تحمل وجها بارزا في تصوير الواقع بكل سلبياته بأطروحات ايديولوجية و مواقف فكرية ذاتية ، يحول فيها رصد الحياة السياسية و الاجتماعية ، بالانسجام مع الموقف الفكري المدعم لرؤاه في قضايا الحياة. ([3])

عرف واقع الجزائر بعد الحرب العالمية الأولى العديد من المتناقضات ممثلة في العزلة و البؤس ، أظهرتها الواقعية بوصف مادي للحياة و تعبير صريح لما تحمله من تشاؤم ونظرات عميقة للحقد و التفاوت المميز بين الطبقات ، من خلال التعبير الاجتماعي برصد الواقع و تتبع يومياته من المقاومة و الرفض الى التحولات الاجتماعية و السياسية.([4])

([1])- المرجع فسه ص 97

(1)- النقد الروائي و الايديولوجيا ، ع ، س ، ن ، ص 37

(2)- ينظر : عمر بن قينة ، في الأدب الجزائري الحديث ، الدار التونسية للنشر ، تونس ، 1984 ، ص 6

(4)- ينظر: أبو القاسم سعد الله ، دراسات في الأدب الجزائري الحديث ، ص 56

وفي السبعينيات اهتمت الكتابات بالصدام الحضاري، فكان "مرزاق بقطاش" من أكثر الكتاب وعيا لواقع الصدام الحضاري في روايته 'طيور في الظهيرة' عندما جعل التلاميذ ينقطعون عن حصص اللغة الفرنسية و يكتفون بحضور حصص اللغة العربية .

و يرى عبد الله ركيبي أن الرواية الواقعية في الجزائر لم تنجح إلا بعد جمعها بين الواقع الاجتماعي وبين التجربة الذاتية للأديب التي تنبع من معايشة الناس ومشاطرتهم مشاكلهم اليومية الحريصة على الاتباط الوثيق بواقع الناس و معايشته ، يقول في هذا الشأن « الواقعية التي لا تنقل نقلا آليا فوتوغرافيا بل تأخذ منه ثم تعلو عنه بالمعالجة الفنية بالهمس بالإيحاء باللفتة المعبرة وبالحوار الطبيعي الجذاب.» [1].

إذن فهو يؤكد بهذ القول موضوعية القضية وذاتية التجربة، والتي تجمع بين الواقع و بين شخصية الأديب ، مع توفر السمات الفنية الضرورية للنتاج الأدبي، دون اهمال الاتجاه الإنساني بقوله ليس « الواقع الاجتماعي وحده الذي ينبغي أن يهم الأديب الواقعي بل ينبغي أن يهمه كذلك الواقع العاطفي و الروحي للإنسان . » [2] ، وكأنها محاولة منه للمزج بين معالم الواقعية و بعض خصائص الرومانسية في ظل ما يعرف من مقاربات.

لقد أدى انتشار الكتابة الى حركة نقدية ملتزمة بتصوير الواقع من خلال التحليل و التفسير لأطروحات الكتاب أخذين بالحسبان مدى صدق الأديب في نقل حقيقة الواقع و درجة احساسه بوقع و أثر تللك الظواهر الاجتماعية و السياسية و النفسية .

(1)-أبو القاسم سعد الله ، دراسات في الأدب الجزائري الحديث ، ص 298.

(2)-ينظر أبو القاسم سعد الله ، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ع ، س ، ن، ص 302.

عكست دراسة الدكتور"محمد مصايف" في تركيزه على الواقع الاجتماعي في 'الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية و الالتزام' ، الاتجاه الواقي في تتبعه لمجموعة من الروايات الجزائرية و تصنيفها بحسب الملامح العامة للمضامين، و أصبح القارئ مزودا بمفاهيم متنوعة في جنس الرواية الأيديولوجية والرواية الهادفة والرواية الواقعية ورواية التأملات الفلسفية ورواية الشخصية تعكس توجهات كتابها.

ومن نقاد الرواية الواقعية الجزائرية "الأعرج واسيني" صاحب أول دراسة منهجية منظمة للرواية الجزائرية على ضوء الاتجاه الواقعي ، وهو ينظر للرواية على أنها « نتاج الثورة الوطنية وإرهاصاتها، و انعكاس للتحولات الديمقراطية . » [1]

وعلى غرار " الأعرج واسيني" يحاول الناقد " محمد ساري " أن يستفيد من أطروحات "لوكاتش" و "غولدمان " وسائر منظري الفكر الواقعي و الأيديولوجي عبر كتابـــه ' البحث عن النقد الأدبي الجديد' باتباعه لمعالم' البينيوية التكوينية' عند" لوسيان غولدمان"، موظفا المصطلحات النقدية، التي تولدت عن المفاهيم الغربية في بناء منهجية معينة. ([2])

لقد بدأ الخطاب النقدي الجزائري بتوجيه من الايديولوجية السياسة و الثقافية ينفتح على خطابات فكرية متباينة وأخرى أدبيـــة نقديـــة ، جسدتها حركية الكتابة بما شهدت الجزائـــر تحولات سياسية و اجتماعية، مما أدى الى ارتباط الأدب بالأيديولوجيا أثبته الكتاب في ابداعاتهم الأدبية على اختلاف الرؤيا .

(1)– محمد مصايف ، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي ، ع ، س ، ن، ص297.

([2])- المرجع نفسه ، ص 305

ويرى جل النقـــاد أن الروايـــة العربية بعامة والجزائرية بخاصة لم ينطلق فيها أصحابها من روح أمتهم وضمير شعوبهم، بل انطلقوا من الأفكـــار والتيارات الواردة من شرقه أو غربه بتأثير من أراء و نظريات الفكر الماركسي.

وتنبثق الايديولوجية من عمق وعي الكاتب حين طرحه لقضايا جوهرية من الواقع الذي يعيشه فتكون غايته ثنائية الطرح يتمثل الأول في في العالم الذي تبنيه ذاتية المؤلف نتيجة ما يشعر به اتجاه الظواهر الاجتماعية و البيئية ، و يتمثل الطرح الثاني في ذلك العالم الجماعي الذي يرى فيه الكاتب بوادر الانفراج و التخلص من زخم المتناقضات المختلفة و اثبات الرؤية الجماعية التي تصدر من عمق الوعي الاجتماعي . ([1])

لقد اتسمت العملية الفكرية النقدية بالتعقيد ويرجع ذلك الى طبيعة الواقع الاجتماعي المتناقض الذي شهدته الشعوب العربية في ظل التجاذبات السياسية و الاجتماعية و البيئية التي كرسها الاحتلال، لتنير وعي الأديب لتتبع تحولات عصر وما ما يحمله من تناقضات كامنة بداخله تجليها جدلية البنية الفوقية ، و البنية التحتية التي يمثلها الصراع الطبقي أحيانا مثلما تجسده شخصية "نفيسة" و "ابن القاضي" في رواية "ريح الجنوب ".([2])

و تأتي وظيفة الفن في منظور "وطار" كما يقول أحد الباحثين « ليست مرآة عاكسة للواقع بل إنها تدل على الوعي الممكن ينطلق من الآن إلى المستقبل، و ذلك بتشييد فوق الواقع واقعا آخر فيمزجه، إنه الواقع الحقيقي مكثفا و مضافا إليه الفن. » [(3)]

([1])- ينظر أبو القاسم سعد الله ، دراسات في الأدب الجزائري الحديث ، ص 294

(2)– ينظر : ابن هدوقة ، رواية ريح الجنوب ، المؤسسة الوطنية للنشر و التوزيع ،ط2 ، الجزائر.

(3)– ينظر أبو القاسم سعد الله ، دراسات في الأدب الجزائري الحديث ، ص 299.

من خلال هذا القول تتأكد واقعية الواقع صدقا و تصويرا يجمع بين المضمون و الجمال.

فكانت الكتابات تجمع ملامح من أشكال السلوك من واقع الثورة الجزائرية ، وواقع ما بعد الاستقلال ، و ما أفرزه الوضع من آفات مختلفة ، سياسية وثقافية واجتماعية بمستوى متطور في« معالجة الصياغة وصفا و تصويرا ، بالسرد والحوار المباشر و حديث النفس باستدراج ذكريات ومواقف ومشاعر وطموحات. » [1]

و من ثم فإن جدل مكونات الواقع المتصارعة هو الذي يلقي بظلاله على عالم الكتابة العربية بمختلف أجناسهالتصوره فنيا « إن الرواية باعتبارها إيديولوجية لا تتأسس إلا بواسطة

و من خلال الإيديولوجيات في الرواية . » [2]

إن الأدب العربي الحديث في اتجاهه الواقعي لم يكتف بما أملته الواقعية الغربية ذات الصبغة التشاؤمية الرافضة للحياة بكل مقتضياتها ، لكنه تعهد ما استوحاه من الواقع العربي بمشكلاته الاجتماعية وقضاياه السياسية، فأبرز الأدباء عيوب المجتمع وصوروا مظاهر الحرمان والبؤس، بالنقد و التحليل بمختلف الأراء و المواقف قصد الإصلاح.[3]

لقد كان للعلوم الحديثة الأثر البالغ في توجيه الكتابة الأدبية بتحملها اتجاه الواقعية التي غيرت نظرة الأدباء و النقاد على حد سواء في التعامل مع مقتضيات العصر ، انطلاقا

(1)- ينظر عمر بن قينة ، في الأدب الجزائري الحديث ، ع ، س ، ن ، ص241 .

(2)- النقد الروائي و الايديولوجيا ، ع ، س ، ن ، ص41

(3)- ينظر أبو القاسم سعد الله ، دراسات في الأدب الجزائري الحديث ، ص297

من الفهم العميق من خلال تحليل الواقع بتتبع أبسط الجزئيات التي يسعى المؤلف من ورائها الى توصيف الواقع بمختلف مظاهره، و معالجتها في ظل المرجعيات التي تخدم تطلعات المجتمع، و تنير أراءه اتجاه المواقف للوصول الى أيسر الحلول و أنجعها في قالب أدبي ابداعي، يعكس واقع الحياة و مختلف القضايا الانسانية.

الفصل الثالث

الاتجاه النفسي

مفهوم الاتجاه النفسي :

للاتجاهات أهمية كبيرة في علم النفس باعتبارها أهم نواتج عملية النشأة الاجتماعية و أحد المحددات للمواصفات الشخصية و السلوكية الموجهة للتصرفات الفردية و الجماعية في كثير من مواقف الحياة للبشرية ، و هذا ما يتوافق مع تعريف "بورنج ولانجفيلد" للاتجاهات بأنها « الحالة العقلية التي توجه استجابات الفرد.» ([1])

يستمد المنهج النفسي آلياته النقدية من صميم نظرية التحليل النفسي التي أرسى دعائمها النمساوي " سيغموند فرويد" التي يفسر على ضوئها السلوك البشري بالرجوع الى منطقة اللاوعي.([2])

فالاتجاه النفسي في أبسط تعريفاته هو« ذلك المنهج الذي يخضع النص الأدبي للبحوث النفسية، ويحاول الانتفاع من نظريات علم النفس في تفسير الظواهر الأدبية، والكشف عن عللها و منابعها الخفية وخيوطها الدقيقة، وما لها من وأبعاد وآثار ممتدة. » [(3)]

و من هنا يتضح لنا أن قيمة النص الأدبي لا تتحدد بالمقياس الفكري و الجمالي ، بقدر ما تتحدد بما تحتويه من الظواهر النفسية الخفية التي تتناول أدق تفاصيل النفس البشرية ، كما تكمن أهميتة في أن له المجال الواسع الذي تتجلى من خلاله عدة مسارات تبدي تتبع مراحل النمو الانساني من ولادته الى بلوغه و التكفل بالتحليل و التأويل بغية المعالجة و فاعليتها .

و بالرغم من امكانية فصل هذه المسارات الا أنها تعود لتشتبك من جديد مع الشخصية الفردية بالاطار الثقافي و الاجتماعي دون الاكتفاء بخصوصية شخصية دون أخرى ، بل

(1)– مصطفى فهمي و محمد علي القطان ، علم النفس الاجتماعي ، ط1، مطبعة المجد ، القاهرة ، 1977 ، ص 174

([2])- المرجع نفسه ، ص 179

([3])–أحمد حيدوش ، الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث ، ع ، س ، ن ، ص23

تحاول « دائما ربط الخصوصية بعواملها الانسانية المادية و الزمانية ، ثم ربطها بالاطار الأسري و الاجتماعي و الثقافي و الحضاري . » (1)

ان للاتجاه النفسي في النقد الأدبي جذور بعيدة، تمثلت في ما يرد في بعض ظواهر الإبداع من الملاحظات ، تتجلى من خلال نظريات أفلاطون عن أثـــر الشعر على العواطف الإنسانية، وما تخلفه من ضرر اجتماعي؛ و ما نلحظه في أراء أرسطو حين تفسيره طبيعة الاثارة بقوله إنما « تربط الإبـــداع الأدبي بوظائفه النفسية من خلال استثارة عاطفتي الخوف والشفقة . » (2)

لم يوجد تعريف واحد مقنع يعترف به جميع المشتغلين في الميدان ،إلا أن التعريف الذي ذاع أكثر من غيره و الذي لا يزال يحوز القبول لدى غالبية المختصين هو تعريف "جوردون ألبورت" « الاتجاه حالة من الاستعداد أو التأهب العصبي و النفسي، تنتظم من خلال خبرة الشخص، و تكون ذات تأثير توجيهي أو دينامي على استجابة الفرد لجميع المواقف التي تستثير هذه الاستجابة. » (3)

و لتقريب المعني المقصود إلى الذهن يمكن القـــول إن الاتجاه هو الحالـــة الوجدانية القائمة وراء رأي الشخص، أو اعتقاده فيما يتعلق بموضوع معين و تحديد درجة الرفض أو القبول.

(1)- مصطفى سويف ، الأسس النفسية للابداع ، ط4 ، دار المعارف ، القاهرة ، ص13

(2)- المرجع نفسه ، ص 18

(3)-المرجع نفسه ، ص63

ويعرف" بوجاردس" الاتجاه قائلا: بأنه « ميل الفرد الذي ينحو سلوكـــه تجاه بعض عناصر البيئة أو بعيداً عنها متأثراً في ذلك بالمعايير الموجبة أو السالبـــة تبعاً لقربه من هذه أو بعده عنها. » [1]

الاتجاه النفسي اذن منهج يقوم بدراسة النماذج النفسية في النصوص الأدبية ودراسة القوانين و المقاييس التي تحكمها في دراسة الأدب، وربط النص بالحالة النفسية للأديب.

ومن المبادئ الأساسية التي يقوم عليها المنهج النفسي في النقد النص الأدبي مرتبط بلاشعور صاحبه مع وجود بنية نفسية متجذرة في لاوعي المبدع تتجلى بشكل رمزي على مستوى النص باستحضار بنيته أثناء التحليل.([2])

وهنا يعنى الناقد بعلاقة العمل الأدبي بالآخرين ، وتأثرهم به لأننا نعيش تجاربنا السابقة مع هذا النص الذي يقدم في شكل رمزي وهنا يكون التركيز على المتلقي ومدى استجابته نفسيا لهذا العمل الأدبي .

لقد كان غرض هذا الاتجاه البحث عن سيكلوجية المبدع من خلال أثره الأدبي الذي تركه عبر اتجاهات عديدة فهي تارة تحلل أثراً معيناً من الآثار الأدبية ، لتستخرج من هذا التحليل بعض المعلومات عن سيكولوجية المؤلف .

1)- ينظر: شكري عياد، المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، ع ، س ، ن ، ص71

([2])- المرجع نفسه ، ص83

ويعتبر رواد الاتجاه النفسي الشخصيات الموجودة في الأعمال الأدبية شخصيات حقيقية لأنها تعبر عن رغبات ووقائع حقيقية مكبوتة في لاشعور المبدع، فا لأديب شخص عصابي يحاول أن يعرض رغباته في شكل رمزي مقبول اجتماعيا.[1]

من المبادئ الأساسية التي يعتمدها الاتجاه النفسي في دراسة الأعمال الأدبية على عملية الابداع الفني برؤية أن العنصر النفسي من أصول العمل الأدبي كونه تجربة شعورية تستجيب لمؤثرات نفسية تمكننا من الوصل الى التعرف على مدى تحقيق نوعية الابداع الأدبي .

و بهذا يفسر النص من خلال حياة مؤلفه ، و يعرف في المقابل الأديب من خلال نصوصه أي اتخاذ النص وثيقـــة تعين على سبر أغوار الكاتب النفسية،كما يحاول الناقد التقاط ما أمكنه من الجزئيات المضمرة التي حدثت منذ النشأة و تنوع الظروف التي أحاطت بالمؤلف و الاعترافات المعلنة و الصفات المضمرة التي تساعد في تحليل نفسية الكاتب .

و قد تتعدى الدراسة الى تتناول جملة آثار المؤلف للوقوف على النتائج المستخلصة عن حالته النفسية و ما تخلفه من آثار، كما تتناول تارة سيرة المؤلف و ما تظهر له من أحداث تسلط على حياته الخارجيّة ، كرسائله واعترافاته الشخصية ليتم التعرف على شخصية المبدع و تفكيك أسرار أحواله النفسية من صراعات و صدمات و غيرها.

(1)- يوسف وغليسي ، مناهج النقد الأدبي ، ع ، س ، ن ، ص 23.

أن الإنسان حسب "فرويد" تسيره الغرائز المختلفة التي تطبع السلوك الماثلة عبر التصرفات التى تفسرها طبيعة العلاقات بين الأفراد فهو« إنسان غير سوي تسيره الغريزة الجنسية، وما

يظهر من مظاهر الحماسة إشارة إلى هــذه الغــريزة ورمز لها. »[1]

ان ما دفع فرويد إلى القول بأن اللاشعور هو مصدر العملية الإبداعية، والأعمال الإبداعية هي ترجمة لمحتوى مستودع اللاشعور من الرغبات غير المشبعة عادةً هي بقايا من الدوافع والغرائز الطفولية فيعبر عنها بطريقة تتواءم مع أعراف وقوانين المجتمع عن طريق آليات الدفاع من تكثيف و ايحاءات .

وقد عمد فرويد إلى تاريخ الأدب يستمد منه كثيراً من مقولاته ومصطلحاته في التحليل النفسي فسمى بعض ظواهر العقد النفسية – مثلاً – بأسماء شخصيات أدبية، مثل عقدة "أوديب"، وعقدة "الكترا" وغيرهاكما لجأ إلى تحليل بعض اللوحات الفنية التشكيلية، وبعض الأعمال الأدبية والشعرية للتدليل على نظرياته في التحليل النفسي.[2]

و هو أهم الجوانب حسب رأيه في حياة الإنسان التي تبنى على نوعية الاثارة عندما يمثل السلوك انفلاتا مقنعا من الرقابة و هروبا من الواقع و ما يبرر من خلجات النفس البشرية..

(1)-وليد قصاب ، مناهج النقد الأدبي ، ع ، س ، ن، ص56.

(2)- مناهج النقد المعاصر،صلاح فضل ، ع، س، ن، ص334.

لقد مهد النقد النفسي لما وجده من مجالات جديدة واسعة بتأثير من نظريات "فرويد"، ولا سيما فيما تعلق باكتشاف اللاشعور؛ الأمر الذي جعلهم يهتمون بجانب اللاواعي في الإنسان لتفسير الإشارات والمعارف تفسيراً رمزياً يقوم على تحليلها تحليلاً ينسجم مع القوانين و الأعراف التي لا تتناسب مع نظرة المجتمع الذي يعيش فيه الكاتب، كالبواعث و المحفزات والقيود الجنسية والدينية والسياسية، مما أدى بالنقاد الى الخوض في أعمال معقدة تفيد من منجزات علم النفس بوصفها رموزاً فنية أكثر منها حقائق نفسية يعتد بها..

تطور الاتجاه النفسي عند الغرب :

وقد استثمر هذا الاتجاه في الغرب استثماراً كبيراً على أيدي كثير من النقاد و الكتاب فظهرت على ما قام به " أيرنست" في مقاربته لتفسير مسرحية هاملت على ضوء عقدة أوديب و" كونراد إيكن" في ملحوظات في الشعر المعاصر، والعقلية الشعرية 'وريتشاردز' في مباديء النقد الأدبي ، و' شارل بودوان' في التحليل النفسي للفن .([1])

كما شهد الاتجاه النفسي مع الناقد الإنجليزي " آي ا. ريتشاردز " حضوراً واسعاً في النقد الأدبي بحيث فرّق بين اللغة العلمية لغة الحقائق ، واللغة الانفعالية لغة المشاعر وجعل التوازن الحسي عنصراً ثابتاً في الجمال الفني بتوفر اتزان الدوافع وانسجامها « فالتجربة الجمالية هي التي تتوازن فيها الدوافع من خلال عنصري : الحركة والانسجام وهذا بخلاف التردد الذي تتصارع فيه الدوافع. » [(2)]

(1)- يوسف وغليسي ، مناهج النقد الأدبي ، ع ، س ، ن ، ص 29

([2])-المرجع نفسه ، ص37

و قد استطاع " جاك لاكان " أن يبتــدع منهجية جديدة في النقد النفسي ، من خلال صياغتة لنظرية " فــرويد " في تفسيــر الأحلام، فاللاشعور يطوي المعنى في صورة رمزية تتجسد في النصوص الابداعية ، و ما يبدعه الأديب من استعارات و كنايات تسهم في فكّ شفرة تلك الصورة الصور و الانفعالات الغامضة الموجهة لتصورات و أراء المؤلف.([1])

وقد حدثت تحولات جديدة على يد "نورمان هولاند " حين اتجه باهتماماته النقدية إلى القاريء الذي تناوله بالتحليل و التفسير، لما يحسه من خلال عملية التأثير و التأثــر، و ما مدى تفاعله مع النص الذي قــرأ ، دون الاشارة الى المبدع والنص ، وقد نتج عن هذا التحول ما يسمى الآن بنظرية التلقي.([2])

والمتتبع لحركة هذا الاتجاه و معرفة مدى تأثيره على النقاد و الأدباء يجد أنه يتخذ من مسار نظرية اللاوعي الشخصي لمنهج "فرويد" في دراسة النص الأدبي وفقا لما يتطلبه التحليل النفسي الشامل و المركز، و أما المسار الثاني ينطلق من فكرة اللاشعور الجمعي عند "يونج" . وهو ما يسمى في النقد الحديث بالمنهج الأسطوري.

و من قراءتنا للمسارين نعثر على مفارقة تبدو قاصرة في التفكير اذا ما نظرنا الى طبيعة الانسان الذي بدوره اجتماعيا يتأر و يؤثر ولا يمكنه بأي حال من الأحوال أن يتقبل أن يعيش بمنعزل عن مجتمعة و محيطه ، و هذا ما تتطلبه عجلة الحياة التي يساير فيها كل المتناقضات و التفاعل مع جميع مظاهرها التاريخية و السياسية و الاجتماعية ، مع اتخاذ

(1)- حلمي المليجي ، علم النفس الكلينيكي ، دار النهضة ، ط2 ، د.ت. ، ص77

([2])- ينظر :المرجع نفسه ، ص79

النص وثيقة تعين على سبر أغوار الكاتب النفسية. وبهذا يكون ملاذاً لكل فكر تخطته صيرورة الحياة ، وقام على أنقاظه فكر جديد.([1]).

و تعتمد الدراسة في « توضيح كل مؤلف من مؤلفاته ، و تارة أخرى تنتقل من حياة المؤلف إلى آثاره ، ومن آثاره إلى حياته ، موضحة هذه بتلك وتلك بهذه ... وهي في أكثر الأحوال تجمع بين هذه الأغراض كلها ، وتستعمل هذه الأساليب جميعها .» [(2)]

ولم تلبث مدارس علم النفس أن تطورت، ونشأت اتجاهات أخرى كان لها أثرها البالغ في اكتشاف جوانب غير فردية لربط العالم الداخلي بالإبداع الأدبي، من أهمها مدرسة "كارل يونغ" الذي نقل بحثه من اللاشعور الفردي إلى اللاشعور الجماعي، فالشخصية الإنسانية –في نظره –لا تقتصر على حدود تجربتها الفردية، بل تمتد لتستوعب التجربة الإنسانية الجماعية باعتبار التأثيرات النفسية و مدى الاستجابة الى المؤثرات.([3])

لقد جنحت الدراسات التي اعتمدت نظرية 'يونغ' في اللاشعور الجمعي نحو تقصي مظاهر النماذج العليا في الأدب، والفن، والصور الشعرية والأدبية، التي تطهر في أعمالهم الابداعية المنبثقة من محاكاة القدامى و تفسيرها للوصول الى معرفة النماذج المختلفة التي سجلتها آداب الشعوب القديمة.[(4)]

(3)– ينظر :المرجع نفسه ، ص82

(1)–المرجع نفسه ، ص99.

(3)– د. محمد عبدالله الشرقاوي ، مدخل نقدي لدراسة الفلسفة ، مكتبة الشباب ، ص141

(4)–د. محمد عبدالله الشرقاوي ، مدخل نقدي لدراسة الفلسفة ، ص147.

و في هذا المجال تحتفظ الشخصية في قرارتها بالنماذج والأنماط التي تختمر في الثقافة الإنسانية السائدة عبر الأجيال المختلفة، وتنتقل عبر المراحل الزمنية في شكل آثار نفسية ناتجة عن تجارب سابقة، التي تترجم تركيب التخيل الإنساني، وطريقة الشعور من خلال منظومة القيم، والفاعلية النفسية.[1]

وكان من أهم النقاد الذين وظفوا نظريات 'يونغ' في علم النفس الجماعي في تحليل الأدب " نورثروب فراي"، فقد عرض في كتابه "تشريح النقد" نظرية إمكانية تفسير الأدب العالمي بكل تجلياته في الثقافة الغربية بلغاتها المتعددة.

ثم ظهر تيار نفسي آخر كانت له أهمية خاصة في تحليل الإبداع الأدبي، المتمثل في مدرسة 'أدلر' الرمزية، وهي مدرسة تقرن بين الأحلام والرموز بشكل باهر، فقد كان يرى أن التعلق بالحركة لإثبات الذات هي الدافع والينبوع الأصيل في كل نفسٍ بشرية؛ لأن ذات الإنسان ألصق به من جنسه.

لقد بات أصحاب هذا الاتجـــاه ممن تأثـــروا بالنظريات النفسيـــة في تحليل النفس البشرية يتعمقون في تحليل شخصية الأديب، فتسابقـــوا للغوص في أعماق فصول حياته من أجل معرفة أدق الجزئيات التي تطبع حياة الفرد، و ما تلحقها من آلام نفسية دفينة بذات المؤلـــف كونتها رواسب الخلجات النفسية المتباينـــة باختلاف الظواهر الاجتماعية و

(1)-محمد صايل حميدان ، قضايا النقد الأدبي ، ع، س، ن، ص 56.

المخلفات الوراثية آلاماً شديدة تعكسها الكتابات والأراء الابداعية، التي تتبع الآثار المسجلة للمؤثرات الداخلية و الخارجية و التفاعل بين النص و المؤلف . [1]

ويعد الناقد الفرنسي 'سانت بيف 'من الممهدين لظهور المنهج النفسي، عندما ربط بين حياة الأديب الشاملة وشخصيته و ما انتجه من ابداع ، فمعرفة الأديب مرهونة في نظره بنوعية المؤثرات كونها أساس فهم آثاره الأدبية .

و هذا ما يراه' ويلبير سكوت' في حديثه عن العناصر الداعمة لهذا الاتجاه أولها ما كشفت عنه الطبيعة من علل و أسباب في رصدها للأثر الأدبي و ثانيها اتساع الفكر و ما اتصف به من خصائص أسلوبية متنوعة يعكس تعدد الحياة المثيرة للانفعال والمفعمة بالأحلام القائمة على تداعي الأفكار، وازدحام الأخيلة بالأنماط العليا، والأشكال الأسطورية المختلفة .([2])

ولابد من الإشارة أن النقد النفسي قد خطا خطوات نوعية على يد شارل مورون الفرنسي وهو يؤكد أن التحليلات الفرويدية تحكمها قواعد التشخييص الطبي المفروضة عليه من الخارج في حين يكشف تحليلا نفسيا أدبيا بادئا من النص، ومنتهيا فيه وإليه وإلى الأبد.

و من أعلام هذا الاتجاه نذكر بعضهم ممن اعتمدوه في تحليلتهم و دراساتهم النصية.

لقد خطا النقد النفسي خطوات نوعية على يد "شارل مورون" الفرنسي الذي يؤكد أن التحليلات الفرويدية للنفس البشرية تحكمها قواعد التشخييص الدقيق للمؤثرات التي تلحق

(1)–عبد الجواد المحمص ، المنهج النفسي في النقد ، ع ، س، ن، ص77.

(2)– ينظر : محمد صايل حميدان ، قضايا النقد الأدبي ، ع، س، ن، ، ص83

لشخصية الفرد المفروضة عليه من الخارج،متخذا في الوقت ذاته النص الأدبي دليلا نفسيا يؤطر حياة الأديب، وتشرح كيفية استجابته الذهنية والتحليلية والحسية للأعمال الأدبية والربط فيما بينها وبين إبداع وتفسيرها في ضوء المعرفة المتحصلة عن المبدع. ([1])

ان النقد النفسي يتخذ الأعمال وتجمعاتها وتطورها، قاعدة للوصول إلى الشخصية اللاشعورية للأديب ، بغية الكشف عن جمالياتها، ثم التأكد من تلك النتائج من خلال حياته.[(2)]

المنهج النفسي؛ يعتمد على إسقاط مقاصد النصّ المقروء على الحالات النفسية التي ترافق الشخص محكوماً بجملة تجاربه الطفولية تلك، والمرجعية الحقيقية لما يستخدمه من رموز يوظفـــها في عمله الإبداعي.

وهذا ما يدفع إلى القول بأن اللاشعور هو مصدر العملية الإبداعية، التي هي ترجمة لمحتوى مستودع اللاشعور من الرغبات غير المشبعة عادةً هي بقايا من الدوافع الطفولية فيعبر عنها بطريقة تتواءم مع أعراف وقوانين المجتمع .([3])

كما يركز كذلك على دراسة حياة المؤلف وأثر شخصيته في تحليل النص الأدبي، بتنيين ملامحه النفسية في العمل الأدبي، مثلما يتضح في كتابات العقاد والمازني عن بشار وأبي نواس وابن الرومي و غيرهم من الشعراء .([4])

([1])- ينظر : المرجع نفسه ، ص89

(2)– وليد قصاب ، مناهج النقد الأدبي، ع ، س ، ن ، ص 43.

([3])- ينظر : مصطفى فهمي ، علم النفس الاجتماعي ، ط1 ، مطبعة المجد ، القاهرة ،1977 ، ص174.

(3)– ينظر : حلمي المليجي ، علم النفس الكلينيكي ، ع ، س ، ن ، ص 43

و هذا ما يجعل العلاقة بين الكاتب والنص علاقة تبادلية، تقوم على التأثير و تأثر بينهما لما لهذا الأخير من دلالة على نفسية الكاتب، لكونه منطلقا لتحليل النص لاكتشاف مكنونات الجوانب النفسية التي أنتجت النص الأدبي.

و من النقاد من لا يعير لهذه النظرة أي اعتبار، فيكتفي بقراءة النص بمنعزل عن صاحبه و يقوم بتحليل شخصية الكاتب من داخل النص الأدبي، على ضوء المعارف النفسية المتعلقة به و الآثار التي تخلفها على النتاج الابداعي عن طريق الاسقاطات، التي يجيزها الناقد أثناء المقاربة بين الخصائص النفسية من عقد و غرائز و أثرها على العمل الأبداعي .

لم تلبث مدارس علم النفس أن تطورت، ونشأت اتجاهات أخرى كان لها أثرها البالغ في اكتشاف جوانب غير فردية لربط العالم الداخلي بالإبداع الأدبي، فانتقل النقاد من اللاشعور الفردي إلى اللاشعور الجماعي، اذ أصبحت الشخصية الإنسانية لديهم لا تقتصر على حدود تجربتها الفردية، بل تمتد لتستوعب التجربة الإنسانية عامة.([1])

لا يعتمد علم الإبداع على الفروض النظرية البحتة، إنما يحاول إخضاع المبدعين لمجموعة من الاختبارات المصممة بطريقة علمية، فذروة التفوق في الإبداع توازي ذروة الشذوذ عن النسق السوي للحياة النفسية، و هذا يجعل التفوق في الإبداع نظير لنوع من العبقرية كما يتم إخضاع مسودات الأعمال الإبداعية ذاتها لهذا النوع من التحليل. [(2)]

([1])- ينظر : دليل الناقد الأدبي، ع، س، ن، ه ، ص 48

(2)- ينظر: المرجع فسه ، ص 79.

ان اخضاع الأدب للتفسير النفسي، ينطلق من قراءة الآثار الأدبية الممزوجة بما يراود الكاتب من الأحلام في يقظته و نومه، و هذا ما يحقق صلة وصل بين ظلمات الغرائز ووضوح المعرفة العقلانية المنتظمة ، فالانسان لا يستطيع التعرف على عالمه الداخلي، انما يكتشف المكبوتات التي يكون أثرها غير ظاهر الا من خلال التحليل النفسي.[1]

الآثار الأدبية هي من يطلعنا على أسرار النفس الانسانية فاسحة المجال للتعبير عما يؤطر نفسية الأديب من انفعالات انطلاقا من نظرية سيكولوجية تسهل ممارسة التحليل النفسي في الكشف عن ميول ومكبوتات الأديب النفسية، و تحديد ملامح شخصيته[2].

ان غرض هذا الاتجاه النقدي يكمن في البحث عن سيكلوجية المبدع من خلال أثره الأدبي الذي خلدته مناهج اتجاهات عديدة ،اما بالتحليل الجزئي يشمل جانبا معينا من الأثر الابداعي لاكتشاف سيكولوجية المؤلف ، أو جملة من آثاره للوقوف على حالته النفسية .([3])

لقد كان للمناهج البينيوية الأثر الأوفر في منهج النقد المعتمد على الأطروحات النفسية الصادرة عن الدراسة التحليلية للطفل و ينجر عنها من ملاحظات تربوية و سلوكية تربط بين عملية التعلم وعلم النفس من جهة و الدراسة السكولوجية و الأثر الابداعي من جهة أخرى باتباع منهج مميز باعتبار الأدب أقرب التجليات اللغوية إلى تمثيل هذا اللاوعي، فتصبح بنية اللغة هي المدخل الصحيح للنقد النفسي .([4])

(1)- أحمد حيدوش،الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ع ، س ، ن ،ص13

(2)- ينظر: حلمي المليجي، علم النفس االكلينيكي، دار النهضة، ط 2 ، ص30

(2)- ينظر جورج لوكاتش، دراسات في الواقعية الأوروبية، ع ، س ، ن ، ص107

(3)- ينظر : المرجع نفسه ، ص 117

ان المتغيرات المسايرة لحياة الانسان من اجتماعية و سياسية و تاريخية أدت الى الانتقال من لا وعي المؤلف الى لا وعي النص ، بخاصة النقد الغربي المعاصر الذي صار اشتغال النقاد منصبا على دراسة التفاعلات الثلاثية بين النص وحركية اللاشعور للأديب إلى أن يتعداه الى وعي المتلقي ، فالناقد عندما يقرأ النص الأدبي أنما يقرأ ذات المؤلف .([1])

فالإنسان يبني واقعه في علاقة أساسية مع رغباته المكبوتة ، ويعبر عنها في صورة سلوك أو لغة ، مستودعها اللاشعور المسؤول عن تلك الرغبات و الدوافع التي تتفاعل في الأعماق بشكل متواصل، لا تتجلى الا إذا توفرت لها الظروف المحفــزة لظهورها. [(2)]

الأثر الفني والأدبي إشباع رغبات ، ولا تكون الرغبةُ رغبةً ما لم يحل بينها وبين الإشباع عائق ، ولهذا تكون الرغبة حبيسةً اللاوعـــي من عقل الأديب، لكنها تجد لنفسها متنفساً من خلال صيغ من شأنها أن تخفي طبيعتها الحقيقية لتضفي مقولات اضافية في مجال التحليل النفسي لعديد المسميات لظواهر العقد النفسية المتنوعة .[(3)] .

تطور الاتجاه النفسي عند العرب :

لم يكن التراث النقدي العربي ليخلو من تلك النظرات النفسية التي أشار اليها النقاد في الميدان الأدبي تدل على عمق الخبرة بالنفس الانسانية ، و مدى تأثرها بالأدب كما تعكس الروابط المتشابكة التي يقيمها الناقد من جهة ، و بين البواعث و الوظائف النفسية لدى المبدع و المتلقي من جهة أخرى .

(4)- ينظر : وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي، ع ، س ، ن ، ص 55.

(2)- ينظر : المرجع نفسه ، ص 57.

(3)-ينظر : ستالين ، الماركية و قضايل علم اللغة ، ع ، س ، ن ، ص49

لقد استفاد الناقد العربي من ظهور الاتجاه النفسي كمنهج في التحليل، أن يستوعب المنهج ويتخذه وسيلة في تحليل شخصيات بعض الأدباء، ومنه كانت العلاقة وطيدة بين النقد الأدبي والتحليل النفسي، مع تسجيل الملاحظات المتصلة بالرؤية التي يسعى الناقد من خلالها مقاربة النصوص الأدبية من منظور التحليل النفسي، وأهم ما يمكن الأخذ به الميل الواضح إلى تبني مزاوجة منهجية بين المنظور الفرويدي وبين المقاربة السيسيولوجية ينطلق فيها الناقد من الرؤية النفسية والواقع اللاشعوري ليثبت الحقيقة الاجتماعية، باعتماد مسار التحليل المنطقي للنصوص الأدبية.

وكان ابن قتيبة من أوائل من تلمس البواعث النفسية في الشعر ، فنراه يطرح العوامل النفسية التي توجه سلوكيات الأديب و اختفائها وراء العمل الأدبي، المنحصرة في إطار الدافع الشعوري الذي يترتب عنه ملامح الخصائص النفسية التي تميز بين الأفراد ، و هذا ما يرد في أحكامه « وللشعر دواعٍ تحث البطيء وتبعث المتكلف، منها الطمع، ومنها الشوق ومنها الشراب ومنها الطرب، ومنها الغضب. » [1]

ان تحديد "ابن قتيبة" للحالات النفسية التي تتعاقب على الشاعر، أو المبدع تخضع للتعدد و المتغيرات في الأوقات والأماكن الصفات و الأحوال.

أما القاضي" الجرجاني" في تحليله الملكة الشعرية بإرجاعه إياها إلى عواملها المختلفة يكتسبها الأديب من مؤثرات خارجية أو داخلية تظهر نتائجها على الطبائع وقد كان القومُ « يختلفون في ذلك...فيرقّ شعرُ أحدهم، ويصلُب شعرُ الآخر ويسهل لفظُ أحدهم، ويتوعّـر

(1)- حلمي المليجي، علم النفس االكلينيكي، ع ، س ، ن ، ص14.

منطقُ غيره؛ وإنما ذلك بحسَبِ اختلاف الطبائع، وتركيب الخلْق؛ فإن سلامةَ اللفظ تتبعُ سلامة الطبع، ودماثة الكلام بقدر دماثة الخِلقة .»([1])

ولعبد القاهر الجرجاني وقفات و اشارات أدلى بها أثناء تطرقه الى أثر الشعر على النفس كون الكتابة ترجمة للآهات و الأوجاع التي تختفي داخل النفس للعلاقة بينها و بين الأدب من ذلك ربطه بين سمة النص ولطفه وبين ما يتسم به من غموض وبعد عن المباشرة ،مما يولد في النفس دواعي الحنين والرغبة في تحصيله، للمتعة و الاكتشاف ان« الشيء إذا نيل بعد الطلب والمعاناة كان نَيله أحلَى، وبالمزِيَّة أولى، فكان النفس أجلّ وألطف». [(2)]

بهذه الضرورة يكون العمل الإبداعي أداة تحويل طاقات المبدع في صور التسامي، بقصد دافع التعبير عن الذات الذي هو من شروط إنتاج الفن، القصد منه تحقيق التواؤم مع المجتمع، انطلاقا من رغبة المبدع في كسب التأييد الاجتماعي و استفزاز الرغبات الدفينة لاظهار التنائج التي تظهر الخصائص النفسية . ([3])

لقد أصبحت الدراسات النقدية لا تقتصر على الإبداع، ولا تتوقف عند بعض مظاهر النص، وإنما تشمل أيضاً عمليات التلقي والاستجابـــة، لتظل فائدة الاتجاه النفسي شرطا لمعرفة حدود المنهج النقدي الذي يستفيد من علم النفس في إضاءة العمل الإبداعي والغوص في تفسير ما يتضمنه النص الأدبي .

([1])- ينظر ، وليد قصاب ، مناهج النقد الأدبي ، ع ، س ، ن ، ص 69

(2)–ينظر ، وليد قصاب ، مناهج النقد الأدبي ، ع ، س ، ن ، ص79

(3)– أحمد حيدوش ، الاتجاه النفسي في النقد العربي ، ع ، س ، ن، ص 17

ان ما نلحظه التطوير المتسارع في الاتجاهات النقدية التي تناولت الحركة الأدبية بالدراسة و التحليل ، و بالرغم من النظرات المتواضعة في الدراسة النفسية، الا أننا نسجل في أدبنا العربي العديد من الاشارات التي لها أهمية في ارساء قواعد الاتجاه النفسي، تأثيرا بالمدارس الغربية التي أجادت في تناولها للآثار الابداعية و تأطير أحوال أصحابها.

لقد تغيرت أطروحات الاتجاه النفسي لتأثره بالاتجاهات النقدية ، و على رأسها اللسانيات ليصل إلى مستوى نضج البلاغة –سواء في العالم العربي أو الغربي– وجد نفسه هو كذلك أمام اللسانيات، هذه القاعدة اللسانية المشتركة هي التي جعلت كل المناهج تعود أدراجها لتلتقي من جديد بعد أن اكتمل نضجها في إطار السميولوجيا التي هي البديل الطبيعي لمختلف السياقات تعبرعن الحقول الدلالية الاجتماعية و النفسية الذي يحرص صاحبه على التغييرات الدائمة على ضوء المعطيات الجديدة.([1])

كل الأشكال النظرية والنقديـــة التي ظهـــرت بعد السبعينات أو قبلها بقليل، مثل التداوليـــة وسوسيولوجيا النص وجمالية التلقي، السميائيات الدلالية ، لها هذا النـــزوع للاستفادة المشتركة من المعطيات البنائية ، والمعطيات النفسية والسوسيولوجية وما أحدثتـــه اللسانيات في البلاغة الغربية، أدى بالمناهج أن تتجه نحو الالتقاء المبرر من جديد في دائرة واحدة أساسية ندعوها السميولوجيا ، تبنتها الدراسات التحليلية الغربية منها و العربية في تفسير النفس البشرية.([2])

(1)–ينظر ، وليد قصاب ، مناهج النقد الأدبي ، ع ، س ، ن ، ص77

(2)– ميشال بيتور ، بحوث في الرواية الجديدة ، ع ، س ، ن ، ص 79 .

لقد انطلقت الدراسات النفسية في النقد العربي الحديث محاولة قراءة الأدب العربي قديمه وحديثه، انطلاقا من علل و أسباب تطبع شخصية الأديب مع افتراض مركبات عُــقدية يراها التحليل النفسي، الأقدر على فهم البنية النفسية للمؤلف.

و ما يمكن أن نستحضر في مجال الاتجاه النفسي البدايات الأولى من دراسة "محمود عباس العقاد" لشخصية أبي نواس وشعره من خلال عقدة النرجسية التي طبعت شخصية الشاعر ليتميز عن عيره من الشعراء، و ما أكده " محمد النويهي" في تناوله المقاربة العقدية الماثلة عند الشاعر نفسه و ما استخلصه من عقدة أوديب و هما ينطلقان في دراستهما تحليل الأزمات النفسية و دورها في انتاج النص الأدبيث . ([1])

ان الدراسة التي تستند الى التحليل النفسي في دراسة النصوص الأدبية ، تحتاج الى اطلاع شامل والمام لمفاهيم ومصطلحات لنظريات النفسية ليصيب الناقد المقاربة و الاسقاطات التي يتناولها في دراسة النصوص من الداخل أو من الخارج ،مقرونا بصاحبه أوبمنعزل عنه.

و بالرغم من نجاعة هذا الاتجاه في تطوير نظرة الناقد بانفراده بملاحظات تمهد لفك شفرة ما لم يصرح به الأديب في الأثر الابداعي و تبقى القراءة النفسية كفيلة لتذليل ما و ورد من غموض لا يعرفه المتلقي الا من خلال المرور على الدراسة النفسية للأديب و علاقتها بكل المؤثرات المحيطة به . الواقع الذي لابد من استحضاره باستمرار

(1)-أحمد حيدرش،الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ع ، س ، ن ،ص43

هو أن مؤسسي التحليل النفسي وخاصة فرويد، قد استوحى هذه العُــقد من النصوص الأسطورية والأدبية والدينية.([1])

ومن هنا ليس على التحليل النفسي أن يضيء الأدب، بل على الأدب أن يضيء التحليل النفسي باستمرار، لأن الأدب هو الأقدر على تجديد التحليل النفسي لكونه يتجدد باستمرا.

ولهذا نجد الاتجاه النفسي يبحث في العمل الأدبي عن العناصر المكونة و الأمراض النفسية الكامنة في الشخصية تكشفها المعطيات البيوغرافية، تؤدي الى إقامة علاقة بين المظاهر الوصفية المحددة لشخصية المبدع وبين محتوى الأثر الأدبي .([2])

وفي إطار المنظور الجديد في التحليل، يطرح الأدب على التحليل النفسي ، تندرج قدرة تفسير النصوص من أجل الوصول الى عمق فهمنا أو تفسيرنا للأديب وابداعه، الذي يكون بعيدا عن تفسير العمل الأدبي بالصراعات اللاواعية للكاتب، بل يستهدف في المعالجة النفسانية اكتشاف عناصر صدمة مكبوتة وإلى إبراز الصراعات الغرائزية.([3]).

و هذا ما يفهم من انتقال اهتمام الناقد من در اسة لاوعي المؤلِّف إلى لاوعي النص و طبيعة التفاعل الذي يحصل بين النص و ما يحتقيه من مضامين، و الأديب ما يخفيه

(1)-ينظر : المرجع نفسه ، ص49

(2)-ميشال بيتور ، بحوث في الرواية الجديدة ، ع ، س ، ن ،،ص57

(2)- أحمد حيدرش،الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ع ، س ، ن ،ص47

(3)- ينظر : حلمي المليجي، علم النفس االكلينيكي، ع ، س ، ن، ص58

من دوافع و مكنونات، و أن العلاقة التي لابد أن تتوفر هي أن يقرأ المتلقي ذاته في النص الأدبي لأن النص وليد النفس و مكنوناتها مشتركة بين الأفراد . ([1])

ما من شك بأن النقد العربي وتحديدا في مطلع القرن العشرين بدأ باحثا عن نموذج يهيئ ظروفه، بهدف مواكبة ملامح النهضة الجديدة تأثرا و محاكاة ما نلمح آثاره في أعمال النقاد الأوائل، أحمد ضيف، وروحي الخالدي والعقاد وشكري، والمازني، وميخائيل نعيمة وغيرهم.

ويأتي هذا بموازاة مع إعادة إحياء المنظور النقدي المـــوروث، ولاسيما المستند إلى المقولات البلاغية التراثية، انطلاقا من ثلاثية تحدد طبيعة الأدب، بهدف مقاربته، وهي المفهوم المعرفي المؤسس، أي النظـــرية، اضافة إلى المنهج النقدي، وأخيراً المنظومة الاصطلاحية .([2])

كان النقد العربي، بحاجة للوعي بظروفه، وبيئته التي تتطلب تعديل الحركة النقدية،تبعا لأسس علمية، فالنقد يخضع لتحولات سياقات حضارية تنفرد بتحديد المؤثرات النفسية و البيئية للحقل الأدبي والإبداعي.

ومن أهم التيارات النقدية للاتجاه النفسي، التي مورست قديما عند كل من العقاد، وأحمد أمين و محمد خلف الله أحمد، و أمين الخولي، و طه حسين، ومحمد النويهي، وأنور

(1) . أحمد حيدرش،الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ع ، س ، ن ،ص48

المعداوي مصطفى سويف أجمعوا كلهم في اشاراتهم النقدية الى نظرية الأداء النفسي و الأسس النفسية في الإبداع الفني.([1])

لقد حظي نقدنا الحديث، بظهــور عدة اتجاهات فكرية ساهمت في تحليل بعض الدراسات الأدبية منها اتجاهات النقد النفسي تأثرا بالنظريات الغربية محاولين تطبيقها على الأدب العربي ظهرت ملامحها من خلال التحليل النفسي للأدب.

وفي أدبنا العربي الحديث تناول' أمين الخولي' تحليل حياة أبي العلاء المعــري مستندا إلى المنهج النفسي، ويكتب'محمد خلف أحمد' من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقــده .

يعد ' أمين الخولى ' أول من عني بالملاحظات النفسية في أدب العرب القدامى ، وتلاه محمد خلف هلال في مقال حول التيارات الفكرية التي أثرت في دراسة الأدب ومقال حول نظرية عبد القادر الجرجاني في ' أسرار البلاغة' .

لقد ظهر الاتجاه النفسي، في أدبنا العربي بملامح بسيطة، من خلال تسجيل بعض الملاحظات التي استعان بها النقاد في تطبيقها على الأعمال الأدبية، مثلما نجده من ملاحظات لاشارات نفسية " لطه حسين" في كتابه عن أبي العلاء المعري، كمااستهوت النظرة النفسية " العقاد" في دراسته لابن الرومي وعمر ابن ربيعة، و بهذه الملاحظات النفسية اتسعت دائرة التأثير للموروث و الجديد لتتجسد أسس الدراسة التحليلية النفسية ، في تحليل الشخصيات من خلال أعمالهم.([2])

([1])- ينظر : حلمي المليجي، علم النفس االكلينيكي، ع ، س ، ن ، ص 34

([1])- ينظر : حلمي المليجي، علم النفس االكلينيكي، ع ، س ، ن ، ص37

بيد أن هذه الملاحظات المتباينة لم تتبن المنهج النفسي بمفردها، انما هي في حاجة الى سائر المناهج الأدبية ، بالاستناد الى العلوم الحديثة لتشريح النفس البشرية و التعرف أكثر عن مخزون اللاشعور الذي غالبا ما يكون منبع الابداع ، ولعل أقرب الدراسات إلى المفهوم النفسي الحديث، هي الأعمال التي تجلي بوضوح تحليل نفسية الأدباء من خلال أعمالهم و أحوالهم النفسية في الحياة .([1])

لم تتخلف الساحة الأدبية و النقدية في الجزائر في اعتمادها المناهج النقدية الحديثة ، فكانت أعمالها النقدية بوادر لمدارس الاتجاه النفسي في معالجة النصوص الأدبية ، و قد جاءت تلك المحاولات في صيغة بحوث تتبنى آليات المنهج النفسي ، و من الذين اهتموا بتطبيق المقاربة النفسية في تحليل النصوص الأدبية الدكتور " محمد مصايف" في كتابه "فصول في النقد الأدبي الجزائري " في تحليل قصة " الحلم الضائع " و قصة اللغز " ([2])

و هذا ما يفسر بأن للناقد نظرة ثاقبة، و معرفة بأسس الاتجاه النفسي و مبادئه ، و ذلك ما نلحظه في دراستة لرواية " ريح الجنوب " في تركيزه على الأحداث الاجتماعية و النفسية من خلال تحليل الشخصيات ، مثلما بينه في شخصية " نفيسة " المثقفة الرافضة لحياة الريف.

كما يهدف "عبدالقادر فيدوح" من خلال ما قام به من دراسات نفسية الى ابراز دور البعد السيكولوجي في النص الأدبي ، و ملامحه على القارئ ، و ما يولد فيه من روح التفاعل مع النص و مدى اثارة الوظيفة الانفعالية لدى المتلقي و تحرير الدوافع المكبوتة، و هذه حقيقة « الأسلوب السيكولوجي في تعامله مع النص النقدي تفسيرا و تحليلا إلى إعادة البناء» .([3]

فالمنهج النفسي عندما يهتم بدراسة العمل الأدبي معتمدا على أليات تستمد من مناهج التحليل النفسي انما يريد أن يكشف عن العناصر اللاشعورية للأديب من خلال أعماله الابداعية،ومنه يتضح أن هدف علم النفس هو دراسة السلوك الفردي قصد فهمه و ضبطه و توجيهه ، للوصول

([1])- ينظر : المرجع نفسه ، ص 41
([2])- ينظر: د/ محمد مصايف،فصول في النقد الأدبي الجزائري،ش،و،ن، ت، ط2، ص90
([3])- عبدالقادر فيدوح،الاتجاه النفسي في نقد الشعر،دار صفاء النشر و التوزيع،ط1، عمان ،1988 ، ص9

الى معرفة القوانين التي تسيير سلوك القرد و تحكم نشاطاته ، لأن أفق القراءة النقدية كما يقول سعيد بنكراد " استنكاه البنيات العميقة المتوارية وراء المادة السطحية ، و اضاءة البنيات اللاشعورية المنتشرة خلف البنيات اللغوية.([1])

و من جراء تتبعنا للمارسة النقدية للتحليل النفسي فان المجالات التي تتجه إليها الدراسات النفسية تكمن أولا في الاهتمام بشخصية الأديب بوصفها نموذجا ذا خصوصية تثير الدراسة التحليلية لاكتشاف المفارقات بين الأنماط و السلوكيات لمعرفة الفوارق المميزة.

كما تدلنا دراسة العملية الإبداعية، على استكشاف مصدر الإبداع الفني و ما يخلفه من آثار نفسية و تأثيرها على نفسية المبدع ، في ظل مختلف النماذج النفسية، مع التركيز على دراسة القوانين و النظريات التفسية المترتبة عن تنوع الغرائز و مختلف العقد. ([2])

ان ما يساعد على كشف شخصية الأديب و تفسيـــر دوافعه السلوكية ، يكون باهتمام الناقد في مجال المنهج النفسي، باعتبار النص وثيقة تدل على نفسية الكاتب، لما توفره من اشارات و رموز و أفكار وصور تسهم في التقرب من المعرفة الحقيقية لمضامين النص.([3])

([1])- حميد لحميداني،الفكر النقدي الأدبي المعاصر،: مناهج و نظريات و مواقف،مطبعة أنفو برانت،فاس،ط2 2009،ص106

(1)– ينظر : يوسف وغليسي ، مناهج النقد الأدبي ، ع ، س ، ن ، ص 40

([3])- ينظر: عبد الجواد المحمص ، المنهج النفسي في النقد ،ع، س، ن، ص 71.

الباب الثاني

اتجاهات الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية

على ضوء الدراسات النقدية المعاصرة

الفصل الأول

الرواية التاريخية من منظور الدراسات المعاصرة

رواية اللاز - أنموذجا-

تمهيد :

الرواية أحد الفنون الأدبية الحديثة التي عرفها أدبنا العربي تأثرا بالأعمال الغربية محاكاة و تقليدا، « كونها من النصوص النثرية التخيلية السردية » ([1]) فانتجوا عديد الروايات التي عبرت بشكل جلي عن الواقع العربي، باظهار سمات الابتكارفي الأساليب و المضامين و البراعة في توظيف اللغة العربية توظيفا فنيا و شاعريا .

ان علاقة الرواية بالتاريخ وطيدة ، فهو من الروافد الأساسية للعمل الروائي في انتاج الروايات التاريخية، التي تستلهم الماضي و تستدعيه لأغراض متعددة ، فهي تحمل الفخر بالماضي و الحنين اليه .([2])

فالرواية التاريخية، هي نتيجة امتزاج التاريخ بالأدب، لأن الكاتب يتناول التاريخ بالتأويل و التحليل حسب ما تمليه أهدافه الفكرية و الأديب لا يكتب تاريخا ، بل يكتب أدبا يطبعه الخيال و تترجمه أدق الصور الجمالية بناء على مرجعية فكرية و ثقافية تتناسب مع عصر الأديب بهدف نهضوي احيائي للواقع ، باعتبار ارتكازها على وقائع تاريخية واقعية.([3])

الرواية التاريخية ليست حديثا في الزمن الماضي ، بل رواية تستحضر ميلاد الأوضاع الجديدة فهي مثلما يقول جورج لوكاتش : «هي رواية تثير الحاضر و يعيشها المعاصرون بوصفها تاريخهم السابق بالذات »([4])

ان وظيفة الروائي التاريخي لا تقتصر على اعادة تسجيل الحقائق التاريخية و الاكتفاء بقلها الى القارئ ، انما تكمن في اختياره لما يمثل امتداد دوافعه و حاضره و ما له من صلة بقضايا مجتمعه.

و استنتاجا لما سبق فان الأديب اذا أراد بناء خطابه الروائي كان عليه استنطاق الماضي ليتمكن من معرفة الحاضر دون اهمال لمتطلبات الواقع الذي نعيشه و خصائصه المميزة

(-[1])- معجم مصطلحات نقد الرواية ، ص99
([2])- الرواية و التاريخ ، ص113
([3])- فن القصة ، ص117
([4])- روايات نجيب محفوظ التاريخية – بحث- ص210

الرواية التاريخية كعمل فنّي ينقل تصوّر الأديب له من خلال احتوائه للتاريخ وتفاعله معه بتشكيل فني « مُستمد من مادته الأدبية التي صوّرها في بنائه القصصي لأغراضٍ أعمق من مجرّد السرد، فهي لا تقتصر على كونها لونًا أدبيًا غرضه الحكاية، وإنما هي محور هام في تدوين التاريخ وحفظ تفاصيله الجزئية التي يغفلها التأريخ. » ([1])

و بهذا يكون التلاقي الحادث بين السرد التاريخي ، والفن الروائي ناتج عن كونهما يؤدّيان الوظيفة الاجتماعية الثقافية نفسها المتمثلة في إشباع الرغبة الإنسانية في المعرفة ، في كون التاريخ « محاولة لملء وترميم تلك الثغرات والفجوات والهوامش المنسية، وإضاءة المناطق المُعتمة بواسطة الفن »([2])

ان التاريخ يتتبع الأحداث الواقعية التي يعيشها الانسان بكل المتناقضات محدودة الزمان و المكان ، و يقوم الأديب ببلورتها ضمن التقلبات الوجدانية بمسحة فنية جمالية تعكس الحقيقة التاريخية في قالب سردي تخيلي لكنها لا تهمل جوهرالجانب التاريخي.

لذا جاءت الرواية الجزائرية تحمل في بدايتها قضايا متشعبة ، أبرزها المعاناة القاسية للفرد و الجمعات المسلطة من قبل الاحتلال الفرنسي الذي كرس سياسة التنكيل و التفنن في أساليب البطش و التعذيب ، فكان الخطاب الروائي الصوت المدوي الذي يذيع تأثير تلك الممارسات اليومية التي تطال جميع فئات المجتمع الجزائري.

و ما زاد جنس الرواية اتساعا و شهرة ،كونها أنتجت من قبل روائيين أعطوها دفعا قويا ممن كانت لهم الريادة في الكتابة الجزائرية باللغة العربية من أمثال ابن هدوقة،

([1])- عبد الفتاح الجحمري ، عتبات النص ، منشورات الرابطة ، ط1 ، 1996 ، الدار البيضاء – المغرب ، ص 7
([2])- آمنة بلعلى،المتخيل في الرواية الجزائرية،دار الأمل، الجزائر،2006،ص56

طاهروطار رشيد بوجدرة ، و واسيني الأعرج و غيرهم من خلدوا ابداعات فنية صورت القضايا التي تشغل الشعب الجزائري السياسية و الاجتماعية .

لقد عرف الخطاب الروائي في الجزائر نوعية حقيقية للنهوض بالفن الروائي تجلت معالمه في العديد من الأعمال السردية تصدرتها رواية "ريح الجنوب " بسمات فنية مكتملة لم تألفها الرواية من قبل ، و رواية "اللاز" التي كانت مصدر الهام للعديد من الروائيين و التي رسمت أول خطوات التأصيل للنهوض بالخطاب الروائي في الجزائر؛ للتعبير عن خصائص الواقع بكل تفاصيله وتعقيداته، سواء أكان ذلك بالرجوع إلى فترة الثورة المسلحة، أو الغوص في الحياة اليومية . ([1])

ان مقولة فن الكتابة لا يزدهر الا في ظل الحرية، و الانفتاح الذي يتوفر لدى الأديب هذا ما نلمسه في الكتابة الجزائرية تفاعلا مع الواقع السياسي الجديد، الذّي كان مناقضا لواقع الاحتلال مما أمد الرواية سمات لم تألفها الكتابة السردية من قبل ، طبعتها الممارسة الجادة في اختراق القضايا المختلفة و المغامرة الفنية.

لقد غلب الطابع السياسي على أغلب النصوص الروائية بسبب معايشة روادها للحدث والمساهمة فيه، فتحصلوا على ما يؤهلهم الى ايجاد التجربة المناسبة في مجال الكتابة و الابداع كما يقول أبو القاسم سعد الله: « رصيد الثورة و نضج سياسي و تجربة نضالية».[(2)]

([1])- ينظر: محمد مصايف ، الرواية الجزائرية بين الواقعية و الالتزام ،م ، س ، ن ، ص 87

(2)- أحمد فريحات: أصوات ثقافية في المغرب العربي، الدار العالمية للطباعة ، لبنان، ط 1، 1984م، ص 87

لطالما شكلت الثورة الجزائرية بؤرة الكتابة السردية و المرجعية الحكائية و تشكلاته و كان الخطاب الروائي الجزائري وليد تحولات الواقع منه يستمد متنه الحكائي و بواسطته يبحث في الأشكال و الأبنية الفنية القادرة على استيعاب المواقف الفكرية و الايديولوجية.

ان الثورة هي الهاجس المشكل للفضاء الروائي، و هي المرجعية التي تحيل عليها أحداث رواية "اللاز" التي قدمت موقفا مغايرا للبطولة النموذجية التي يقدمها التاريخ الرسمي حين كشفها عن المتناقضات الخفية المسكوت عنها.

لقد كانت أعمال و طار لتؤرخ لما حصل من التغييرات و التطورات التي عرفها المجتمع الجزائري منذ الثورة المسلحة إلى غاية الاستقلال ، فكان للواقعية الاشتراكية دور في جعل أعمال وطار تتسم بنوع من « التلقائية و الرؤية الشمولية، كما جعلته قادرا على إدراك تلك العلاقات الجدلية بين الفرد و أفكاره و أفعاله و الحياة بكل صراعاتها».[1]

يقصد بالتحليل السيميائي للنص الأدبي دراسة هذا النص من جميع جوانبه دراسة سيميائية تغوص في أعماقه ، وتستكشف مدلولاته المحتملة ، مع محاولة ربط النص بالواقع ، وما يمكن من استفادة وأخذ منه العبر.

وبما أن موضوعنا دراسة الرواية التاريخية من منظور الدراسات المعاصررة وكيفية تمثلها للواقع، فسنركز، قبل التطرق لعلاقتها بالواقع المزامن لإنتاجها، على أهم العلاقات الاتفاقية أو الاختلافية بينها وبين التاريخ الذي يعتبر مرجعا لها، ومعيارا لرؤية دلالاتها، و معناها ومعالجتها انطلاقا من اعتماد الدراسة السيميائية المبينة للعلاقات المختلفة على مستوى الدال و المدلول مع تبيين خصوصية المرجعية التي تؤطر مواقف و أفكار المؤلف باعتماد رواية " اللاز" أنموذجا

(1)- ينظر:إدريس بوذيبة: الروئية و البنية في روايات و طار، ط1، منشورات. منتوري، قسنطينة، 2000،ص 44.

سيميائية العنوان :

تهتم السيميائية بما يحيط بالنص، من عناوين و هوامش و مقدمات، كونها المفاتيح المهمة في الولوج الى أغوار النص، فاهتمت بالإشارة إلى العتبات النصية و بخاصة العنوان باعتباره أول عتبات النص، فهو سمة الكتاب و مختزل الدلالات.([1])

لقد اهتم علم السيمياء اهتماماً واسعاً بالعنوان في النصوص الأدبية، باعتباره علامة إجرائية مهمة في مقاربة النص قصد استقرائه وتأويله، نظراً لما له من وظائف أساسية التي تحدث عنها 'رومان جاكبسون'المتمثلة في المرجعية والإفهامية والتناصية التي تربطه بالقارئ « إن العنوان يعتبر مفتاحاً إجرائياً في التعامل مع النص في بعديه الدلالي والرمزي». ([2])

فالعنوان مقطع لغوي يمثل نصا أو عملا فنيا، ويمكن النظر إليه من زاويتين في السياق و خارج السياق « والعنوان السياقي يكون وحدة مع العمل على المستوى السيميائي ويملك وظيفة مرادفة للتأويل عامة» ([3])

و قد عرفه " ليوهوك " LEO – HOEK بأنّه « مجموعة من العلاقات اللّسانية التي يمكن أن ترسم على نص ما من أجل أن تشير إلى المحتوى العام ، و جذب القارئ ." » ([4])

([1])- عبد الفتاح الجحمري ، عتبات النص ، منشورات الرابطة ، ط1 ، 1996 ، الدار البيضاء – المغرب ، ص 7

(2)- جميل حمداوي،السيموطيقا و العنونة،عالم الفكر،الكويت،ع23 ،مارس،1997،ص90.

(3)- ينظر : عمربن قينة، في الأدب الجزائري الحديث. ع، س ، ن ، ص78

([4])- عبد الفتاح الجحمري ، عتبات النص ، منشورات الرابطة ، ط1 ، 1996 ، الدار البيضاء – المغرب ، ص 17

و يعرفه شارل غريفل CH .GRIVEL بأنّه « إعلان عن طبيعة النص، فهو إعلان عن القصد واصفاً أو كاشفاً ، لأنّه يظهر معنى النص، و ما يحيط به فهو يلخص معنى المكتوب. »([1])

فهو اذن مفتاح الدخول الى أغوارمنتوج الأثرالأدبي وضبط انسجام النص وفهم ما يحتويه من غموض و ايحاءات يتنامى و يتوالد بما له من علاقــة مع العناصرالمكونــة للعتبات النصية عبر السرد القصصي قصد إنتاج نفسه، و هذا يؤكده "رولان بارت" «العنوان هو نظام دلالي سيميولوجي يحمل في طياته قيما أخلاقية و ايديولوجية واجتماعية.»[(2)]

يكون العنوان بهذا المفهوم من أهم العتبات الدلالية التي توجه القارئ إلى استكناه مضامين النص و تفكيك شفراته و محولاته الدلالية، للعلاقة العضوية بين العنوان و النص في العملية الابداعية، كون العنوان بنية تولد دلالات النص باعتباره المولد الفعلي لتشابكات النص، أبعاده الفكرية و الإيديولوجية.([3])

ان العنوان من أهم العتبات النصية الموازية، المحيطة بالنص الرئيس، حيث يسهم في توضيح دلالات النص، و كشف معانيه الظاهرة والمضمرة، باعتماد مختلف الدراسات الحديثة التي تنير ما يرد قي النص من غموض و ابهام، أوبالأحرى هو الذي يحدد تسمية

([1])- ينظر : محمد فكري الجزار ، العنوان و السيميوطيقا ، ع ، س ، ن ، ص 206 .

(2)– عبد المالك مرتاض،عناصر التراث الشعبي في 'اللاز'،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر ، 1967، ص10.

)- ينظر : محمد عبد الهادي المطوي ، شعرية العنوان ، مجلة عالم الفكر ، م 28 ، ع 01 ، سبتمبر 1999، الكويت ، ص 455[3]

النصوص والخطابات الإبداعية ، ويخلق أجواءها النصية و التناصية، عبر سياقها المعتمد الداخلي والخارجي. و هذا ما يؤكده غريماس بقوله « انه فعلا يمثل مفتاح النص، انه البداية الكتابية، التي تظهر على واجهة الكتاب كاعلان اشهاري و محفز للقراءة. »([1])

لذا يعد العنوان أول ما يصادف القارئ ، الذي يكون ملزما يفك شفرة ما يحتويه من رموز، و ما يشير اليه من دلالات عن طريــق التأمل و الاستنطاق لمحتوى المتن السردي، لأنه بمثابة عتبة تحيط بالنص، و تفك شفراته، ليتسنى له اكتشاق البنى الأساسية للنص التي منها تتضح منطوقاتها الدلالية ومقاصدها التي توفر سبل الفهم و التفسير.([2])

ان رواية طاهر وطار بعنوان "اللاز" تحمل بداخلها عدة قيم و مبادئ نابعة من وحي الايديولوجية الذاتية للكاتب نفسه، اتخذت من القضايا الاجتماعية التي يعيشها المجتمع الجزائري ملاذا في ابداء أراء و مواقف مكبوتة، كانت من الصعب البوح بها لتعارضها مع معتقدات الطبقات الاجتماعية المشكلة للشعب الجزائري .

و بما أن علم السيمياء "semiologie" يعد أداة اجرائيــة للولوج الى خبايا النص ، وكشف أسراره، واذا ما أردنا التعرف على معنى كلمة "اللاز" فاننا نجدها في القديــم تطلق على الجزء الادنى من العملــة « يطلق على العدد المفرد في اوراق اللعب »[(3)]

(1)- غريماس، مدخل الى نظرية السرد: المسار السردي و النموذج،تر: عبدالعزيز بن عرفة،مجلة الحياة الثقافية، تونس،ع4186،ص189

(2)-عمربن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص286 .

(3)-عمربن قينة، في الأدب الجزائري الحديث ، المرجع نفسه ص288

ولأن العنوان ذو دلالات و علامات رامزة للنص أو لجزء منه، فان دراسة العنوان تأتي وفق ما يتميز به من وظائف بصرية و جمالية ، و دلالية ، توهم القارئ و تبعده عن فهم المادة النصية ، و طبيعة الدلالات و مصادر التأويل ، كون العنــوان يتقدم النص بتحكم قواعد نحوية و سيميائية تؤطره و تمييزه. ([1])

ان دلالة العنوان لرواية "اللاز" تجمع بين كثير من المتناقضات التي أرادها الكاتب ليعمق صورة الواقع الذي تعكسه الظروف المختلفة ، و منه تتجلى رمزية العنوان التي تقرأ قبل الوصول الى محتوى المتن، و من حهة أخرى فان احالة العنوان الى شخصية من شخصيات الرواية فانها ترمز الى الشعب برمته و بكل مفارقاته.

لقد اختاروطار طبيعة«العنوان الشعبي لدلالته القوية وسيرورته بين الناس في الجزائر فهو لم يكن كتلة جامدة ولم يطرح داخل هذه الرواية جاهزا خاضعا لنمطية ادبية معنية.»([2])

وليس غريبا ان يسمى وطار روايته بكل تفــصيلاتها 'باللاز' مع ان حضور' زيدان' كان اكثــر من حضوره ، فالعنوان لم يكن عبثيا ابدا ، وقد تعمد المؤلف وضعه حيث ظل متمسكا بحاسته المتشككة في الايديولوجية الماركسية وشرعية استمرارها.

(1)- طاهر روابنية،الفضاء الروائي في الجازية و الدراويش،دراسة في المبنى و المعنى، 1991، ص15.

(2)- ادريس بودبية، الرؤية و البنية في روايات طاهر وطار، م،س،ن،ص73.

(3)- ادريس بودبية، المرجع نفسه ،ص77

العنوان مظهر من مظاهر الإسناد يرتبط أشد الارتباط بالنص الذي يعنــونه وبالتالي فهو بمثابة نواة أو مركز للنص الأدبي، وفقا للمفهوم السيميائي، فكلمة " اللاز"،وردت مفردة لكنها تمد الأثر الأدبي بالمعنى النابض و كأنها نص مختصر، يتعامل مع نص كبير يعكس كل أغــواره وأبعاده المتفاعلة مع أراء و تصورات المؤلف.([1])

و هذا ما اهتمت به المقاربات السيميولوجيــة، باعتباره أحد المفاتيح الأساسية التي يتوجب حسن قراءتها وتأويلها، والتعامل معها، فيكون العنوان بمثابة عتبة "Seuil" تتطلب التفسير و الفهم قبل إصدار الأحكام، فعنوان الرواية "اللاز" لم يضعه وطار عبثا أو اعتباطا على الغلاف بل انه « المفتاح الإجرائي الذي يمدنا بمجموعة من المعاني التي تساعدنا في فك رموز النص وتسهيل مأمورية الدخول في أغواره و تشعباته الوعرة» [(2)]

فكلمة "اللاز" تتصدر رواية وطار في الفضاء النصي للعمل الأدبي ، بحيث أن أول ما يصادفه القارئ هو لفظته ذات التأويلات المتعددة التي تنتاب مخبيلة المتلقي لا يفك رموزها الى بعد التعامل من المتن السردي .

هذا ما نستنتجه من عنوان "اللاز" الذي يحقق سبل فهم النص و تفكيك عناصره ودراسته إنه يسهم في التقــرب من معرفــة الانسجام الوارد في نسيج النص و تفسيــر ما به من غموض فالعنوان " اللاز" عندما يراد به تسمية شخصية ، يكون المحور الذي

(1)- ادريس بودبية، الرؤية و البنية في روايات طاهر وطار، م،س،ن،ص لمرجع نفسه ، ص74

(2)- المرجع نفسه ، ص 84

يتوالد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه ، وهو الذي يحدد هوية النص عن طريق تعاقب الأحداث باعلانه عن قصدية المبدع وأهدافه الإيديولوجية والفنية، من خلال تناقضات "اللاز" من جهة و أراء "زيدان" المحاط بأفكار و معتقدات المؤلف من جهة أخرى .

أن العلاقة بين النص و العنوان بالأساس «علاقة جدلية، إذ بدون النص يكون العنوان عاجزا عن تكوين محيطه الدلالي، وبدون العنوان يكون النص باستمرار عرضة للذوبان في نصوص أخرى» [1].

وعليه، فالعنوان "اللاز" والرواية في علاقة تكاملية ترابطية أشبه ما يكون ببطاقة هوية تعينه و تقدمه أو تشكيل دعاية للنص طرحه وطار بكيفية جذابة براقة تستهوي القارئ لتقوي العلاقة بين الأديب و المتلقي. [2]

لقد غاص طاهر وطار من خلال عتبة العنوان في أعماق البنيات السردية حين أختار لروايته لفظة "اللاز" عنوانا للولوج في حدود المسافة الدلالية بين العنوان والنص تلك اللفظـــة التي تجسدت لتكون أساس في المتن الحكائي منذ بداية النص السردي.

فالعنوان بهذا المدلول بتسمية "اللاز" يكون بمثابة الوسيط بين القارئ و النص، بما يوفره من معاني فنية جمالية، و دلالة اشهارية مثيـــرة للوجدان . [3]

وعلى هذا الأساس يعتبر العنوان لرواية "اللاز" النواة الدلالية الأصلية التي تنجر عنها الدلالات الفرعية الأخرى ، فالمعنى المجازي "للاز" هو« البطل في غير لغة قومه، اما

(1)- جميل حمداوي،السيموطيقا و العنونة ،ع ، س ، ن ، ص97

(2)- ينظر: عبد المالك مرتاض،ع، س، ن،ص11 .

(3)-ينظر: المرجع نفسه ، ص 15

عندهم فهو اللقيط او كل اعور يتشاءم منه فهو لفظ عامي محض ، يعني في العامية الجزائرية الشخص ذا النزعة الشيطانية الذي يتطير منه ، اما في المعاجم الفرنسية فانه يدل على الشخص الذي يمتاز بتفوقه في مجال ما او الشخص الممزق الثياب او من كان زري الهيئة ». [1]

و مهما يكن لكلمة "اللاز" من دلالات و معاني سواء في ما ورد في طيات المعاجم و ثنايا الكتب ، فان وطار يريد من استعمال كلمة "اللاز" التي تجمع كل المتناقضات عبر فضاء الرواية، فما هي الا اشارة الى المكبونات الكامنة لدى الأديب اتجاه الثورة التحريرية معلنا في الوقت نفسه عن المسكوت المنبثق من نتائج ثورة التحرير و يظهر الموقع اللائق، الذي أعطى للرواية بعدا دلاليا وخاصية لجمالية للنص.

ان أول ما يلفت انتباه القارئ أن عنوان الرواية "اللاز" ورد في مفردة واحدة مقارنة لما لوطار من روايات ذات الكلمتين أو الجمل البسيطة ، كما يعطى العنوان الدلالة الرمزية ذات الاستراتجية المنشودة ، فهو يتوفر على مجموعة من العلامات ، و الدلالات ركبت وفقا لنسق معين، لتعطي كلمة "اللاز"معنى محددا بموجبه يستطيع المؤلف تأدية دوره المنوط به. فبالرغم من كونه مفردة واحدة "اللاز" مقارنة مع النص الروائي، الا أنه ينتشر على مساحة

(1)-ينظر: عبد المالك مرتاض،ع، س، ن،ص 27

(2)- المرجع نفسه ، ص35

معتبرة عبر السرد الروائي، و كأنه نص صغير انبثق من نص آخر أكبر منه و يكمله في الوقت ذاته و يدور المدار نفسه.([1])

ان اختيار العنوان أمر بديهي من قبل المؤلف ، فهو على يقين أن ينظر إلى العنوان بوصفه مجموعة من الدوال ، بحيث ينظر له من ناحية التركيب و الدلالة ، و فعل التأويل كونه أول العتبات لمتن النص، لذلك يحاول المؤلف أن يعطي عنوان عمله مسحة فنية تبعد العمل الابداعي عن البنية السطحية قدر الامكان عندما يقوم بنسجه ، سواء من خلال الصورة الذهنية للمعاني المترتبة عن الكلمة، أو من خلال متخيله الذهني، عندما قدم "اللاز" بمختلف المتناقضات الى أن يصل به المطاف الى جعلة عالة على غيره .([2])

يأخذ عنوان رواية "اللاز" تأكيدات داخل النص بتوفير مجموعة من السياقـــات كسياقات الحدث أو الوصف ، أو التركيب الدلالي فكريا أو حياتيا، و هذا ما يعني أن كلمة "اللاز" يغوص عوالم عديدة و محطات مختلفة في هيكل العمل الروائي.([3])

سيميائية الشخصيات :

تعد الشخصية النواة المحورية للعمل الروائي كونها « هي الكائن الذي يتحرك في سياق الأحداث .»([4])

وهي من المكونات السردية تعمل على تفاعل الأحداث على مستوى النصوص السردية التي تتكفل بمعالجة قضايا الشعوب و الأمم .

---

(1)- ينظر :واسيني الأعرج ، طاهر وطار تجربة الكتابة الواقعية ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، 1989 ، ص 58

(2)- المرجع نفسه ، ص 59

(3)- فليب هامون ،سيميولوجيا الشخصيات الروائية ،تر: سعيد بنكراد، ط1 ، دار الحوار ، سوريا ، ص 123.

كما تعد الشخصية العمود الفقري في الرواية و الشريان النابض لها ، و المكون الأساس من مكونات الخطاب و دعامته الأساسية ، مما جعلها تحظى بالأهمية البالغة في أعمال الدراسات النقدية الحديثة، لا سيما تلك الدراسات التي اهتمت بتحليل الاعمال الأدبية لأنها تصطنع اللغة بوصفها « عنصرا محوريا في كل سرد.»([1]) باعتبارها مكونا سرديا له قيمته ضمن حيــز الخطاب و ما تضيفه على النص السردي من نبضية وحركية .([2])

و اذا كانت الشخصية توصف بأنها وحدة مركبة، فهي أيضا وحدة مكونة في ذاتها بأنها « وحدة دلالية قابلة للتحليل و الوصف أي من حيث هي دال و مدلول و ليس كمعطى قبلي و ثابت . »([3])

و هذا ما يراه "هامون" في تحليل الشخصية الذي يعتبر« أقوال الشخصيات من بين أهم مصادر العملية الاخبارية . »([4])

يترتب فهم الشخصية بما تقوم به العناصر الموجودة داخل النص من العلاقات التي تربطها ، فتشكل الدلالة الكلية ، لتبقى مجرد وحدة دلالية قابلة للتحليل من حيث هي ذات دال يتحدد بمجموعة من الأوصاف والأسماء،و مدلول يتمثل في السلوك والتصرفات.([5])

(1)- حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ع ، س ، ن ، ص213.
(2)- المرجع نفسه ، ص217
(3)- المرجع نفسه ، ص 219
(4)- حميد لحميداني ، بنية النص السردي ، ع ، س ، ن ، ص51.
(5)- ينظر : حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ع ، س ، ن ، ص 213

ففي رواية "اللاز" تعتبر الشخصية الثورية نموذجا اختارها وطار و حملها مضامين وأفكارا ذاتية ليقاوم سلبيات الواقع الذي يعيشه المحتمع الحزائري ، قصد الانتقال به من حالة المعاناة و الانغلاق إلى حالة الانفتاح و الانسانية ، و من ظروف الاضطهاد إلى ظروف الحرية و المساواة .

تعددت شخصيات رواية "اللاز" وأخذت ابعادا متباينـــة، كونها تحمل على عاتقها رفض شتى أنواع الظلم و الاستبداد ، تظهر تجلياتها على مواقف المؤلف الداعية الى الرفض و الثورة ضد تلك المظاهر لعدم توفرها على الايديولوجية التي يريدها الكاتب ويعمل على ترسيخ بمبادئها .

اهتمت رواية "اللاز" بتصوير عالم الذات الجزائريـــة إبان الاحتلال التواقة إلى اكتساب الحرية،غاية تجسدت بواسطة شخصيات اختارها الكاتب ورسم معالمها ، بحسب ما تقتضيه طبيعة أحداث الرواية وصراعها الدائم ، لتحقيق هويتها وانتمائها وتحررها من أنواع القيود مثلما تعكسه شخصية "اللاز" و "زيدان".

وتشكل الشخصيات التي اختارها المؤلف أهم المرتكزات التي أسست أحداث رواية " اللاز" التي يقول عنها المؤلف في مقدمـــتها:« بدأت التفكير في هذه القصة ، بعد الإعلان عن تشكيل الحكومة المؤقتة الجزائرية ، وشرعت في كتابتها بعد تراكم الخلافات والمشاكل

في الثورة و الشروع في وضع أسس التنمية الاجتماعية والاقتصادية. » [1]

(1)- واسيني الأعرج،طاهر وطار تجربة الكتابة الواقعية، المؤسسة الوطنية للكتاب ،1989، ص49.

نستخلص من المقطع السردي أن وطار أخضع شكل الذات إلى خط تاريخي يمتد عبر مرحلة تاريخية عاكسا ما تمخض عن الثورة التحريرية و انعكاسه على عملية تطور الذات اجتماعيـــا ونفسيا و المؤثرات الناتجة من خلال الصراع السياسي والطبقي.

فالثورة في نظر وطار نقطة البداية في العمل الروائي، كونها حلقة مهمة من حلقات حياة هذا الشعب ، الذي استطاع بفضلها أن يزيل كل التراكمات القديمة الاجتماعية و الفكرية، وتبني اتجاهات نابعة أساسا من العملية التطهيرية تختلف عما كان علية الشعب ابان وجود الاحتلال.

جسد وطار في رواية "اللاز" سنوات الثورة التحريرية بمراحلها المأسوية و ما خلفته من مصائب على الشعب الجزائري ، محاولا البحث عن بذور الأسباب التي عرقلت مسيرة الثورة بعد الاستقلال، مستغلا شخصيات الرواية في دفع الأحداث و تقديم رؤاه الاجتماعية والفكرية والإيديولوجية، بنقد الأوضاع السائدة التي لاتتلاءم وجهة نظره.

وهذا ما يقره وطار نفسه « أنني لست مؤرخا، ولا يعنى أبدا أني أقدمت على عمل يمد بصلة كبيرة إلى التاريخ، على الرغم من أن بعض الأحداث المروية وقعت أو وقع ما يشبهها انني قصاصا وقفت في زاوية معينة لألقي نظرة على حقبة من حقب ثورتنا ».([1])

فالكتابة الروائية عند طاهر وطار ، لم تكن عبثا تزول وظيفتها بمجرد الانتهاء من كتابتها ، بل هي رسالة لديه و موقف بتفاعل أدوار شخصياته ، مما مكنه برؤية

(1)- طاهر و طار رواية اللاز، ص 19.

شمولية من ادراك العلاقات الجدلية التي « تربط الفرد و أفكاره، و أفعاله و عواطفه بالحياة و صراعات المجتمع ».[1]

ان وظيفـــة العمل الفني في كتابات وطار مثلمـــا يقـــول أحد الباحثين : « ليست مرآة عاكسة للواقع فحسب ، بل انها تدل على الوعي الممكن، الذي ينطلق من مفهوم الآن الى المستقبل

بتشييد فوق الواقع واقعا آخر فيمزجه، انه الواقع الحقيقي مكثفا ، و مضافا اليه الفن »[2]

شخصية اللاز :

تعتبر شخصية "اللاز" الشخصية المحورية التي تتطور بتطور أحداث الرواية، فهي تتحول من شخصية عادية لا تتعدى محتوى الاسم و تعريفه، إلى رمز يمثل الشعب الجزائري بأكمله.

فاللاز" هو الشعب الشقي، الذي طالما بحث عن نفسه قبل الثورة و لم يجدها الا بفضلها عن طريق التضحية و النضال، و هذا ما يراه فيه أبوه زيدان في قوله : انه « ابن جميع الناس ابن ذلك الزمن ابن ماضينا كله.» [3]

فالحديث لا يخلو من حتمية الارتباط بالماضي، والتفاعل مع الحاضر و استشراق المستقبل، المرهون بالمنزلة الاجتماعية التي تحدد قيمته بين أفراد المجتمع يقول عنه

(1)- سنقوقة علال ، اشكالية السلطة في الرواية العربية ، ع ، س ، ن ، ص37

(2)- ينظر : سنقوقة علال ، اشكالية السلطة في الرواية العربية ، ع ، س ، ن ، ص 61

(3)- طاهر وطار، رواية اللاز، ع، س، ن،ص164 .

الراوي « كان الربيعي مثل كل سكان القرية يبغض "اللاز" ، و يتمنى من صميم قلبه أن تلحقه المصيبة القاضية ...هذا اللقيط ...برز الى الحياة يحمل كل الشرور.»[1]

حياة "اللاز" مقرونة بحياة شعبه هو رمز الشعب ، و هذا ما يتأكد من منظور النص السردي، فهو ذو دلالة مزدوجة تجمع بين ما بواقعه من متناقضات من معاناة و حرمان و كونه منبوذا ، ثم مصيره المحتوم للالتحاق بالثورة الذي أملته ظروف الحياة ، اضافة إلى الدلالة على النشأة الشعبية التي تفرض على الجميع في ظل و العادات و التقاليد. ويتضح ذلك في الحوار الداخلي الذي دار في ذهن' زيدان' حين يقول : « اللاز اه ..ابن خطيئتي وزناي ... فأنجبناك شـــرارة طائشة ، ولعنة صارخة ، فيك بذور كل هؤلاء اللاز ....بذور كل الحياة . » [2]

شخصية" اللاز" بطل رواية طاهر وطار لم يكن اختياره بالصدفة من أجل بلورة الأحداث بل أراد الكاتب من خلاله رسم صورة حقيقية للمجتمع بكل متناقضاته، هو اللقيط المجهول الذي لايعرف نسبه ، هو الشرير المنبوذ يعد شخصية اشارية أخذت صوت المؤلف و أنابته في تمرير الأفكار الايديولوجية التي تهيمن على الكاتب « برز الى الحياة يحمل كل الشرور، كان في صباه لا يفارق أبواب و ساحات المدارس يضرب هذا و بختطف محفظة ذاك ، و يهدد الآخر ان لم يسرق له نقودا أو طعاما ، شاهرا خنجره في وجوه الصغار مكابر، معاند، وقح. »([3])

(1)- طاهر وطار، رواية اللاز، ع، س، ن،ص9 .

(2)- طاهر وطار، رواية اللاز، ع، س، ن، ص 9.

(2)- طاهر وطار، رواية اللاز، ع ، س، ن، ص10

ان هذا المقطع السردي صورة فوتوغرافية لشخصية "اللاز" التي ينعتها الكاتب على أنها شخصية سيئة المعاشرة، لا يسلم من شرها أحد مما جعلها منبوذة من طرف الجميع ، فلا أحد يحب له الخيــر، بل الكل يتمنى له الهلاك و الزوال، و المصائب لما يقوم به من اذاية للآخرين ، و هذ ما يتضح من كــلام الربيعي الى ابنه قدور « هذا "اللاز" تقوده دورية ، ان شاء الله هذه الضربة الأخيرة تريحنا و تريح جميع خلق الله. » ([1])

ما يبوح به الربيعي في هذا المقطع السردي الذي يعكس الشخصية الاستذكارية التي ساهمت بالحد الأوفر في تنظيم النص السردي عن طريق الاسترجاع و الاستدعاء ، فما تمناه "للاز"هو رأي جميع الناس لما امتاز به "اللاز" من سوء المعاشرة بحيث أصبح عالة على نفسه، آفة على غيره ،الكل يخافه و يتربص له المهالك ، و الموت الأبدي ليتخلص المجتمع من مكائده و تصرفاته.

ان شخصية "اللاز" تعيش في مساحة محتلة، تــدور فيها أحداث ثورة التحرير، تعبر عن صورة نموذجية، هي امتــداد لحس الذات الثوري التحرري، الذي ساد بين الجزائريين محددا إطارا مكانيا، فضاءه قرية من قرى الجزائر ، يمثل فيها التاريخ أمل الذات في تشكيل أول حكومة مؤقتة تتكفل بمتطلبات عامة الناس دون تمييز و رفع كل أشكال المعاناة التي صدت طموح الأفراد و الجماعات.

تمثل شخصية "اللاز" نموذج للتشرد و رمز للشر ، لم يجد الاحتواء من المجتمع بسبب لم يرتكبه، فكان يشعر بعمق التهميش و السخرية، مما عمق لديه روح الانتقام من كل

(3)- طاهر وطار، رواية اللاز،عم ، س، ن ، ص10

الناس فكان لاذعا باطشا مثلما يصفه أهل القرية « ... اللقيط ، كلما كبر ، واعتقد الناس أنه سيهدأ أو على الأقل تخف وطأته ، ازداد سعاره و نمت فيه الشرور ، و لم نكن لنتوقع من سطوعلى المتاجرليلا، إلى الخمرإلى القمارحتى بلغ دخوله السجن المرات» [1].

لقد كان يشعر بعمق ما الحق به من أقوال العامة و الخاصة من الناس بسبب مصيره الذي لا يتحمل مسؤوليته ، ما ولد لديه المعاملة بالمثل انتجت لديه اتساع الهوة بينه و بين المجتمع الذي يمقته و يتمنى له المصائب ليرتاح منه الجميع.

ان "اللاز" مثال لكل الفئات التي تعاني محنة الاضطهاد الاجتماعي، انه صورة للشعب الجزائري , إنها الشخصية الأساس للروح القصصية، تعبـــر في أبسط مفهومها عن صورة الشعب الثائر، الرافض لشتى أصناف العبودية والإذلال.

فـــ "اللاز" ذات لقيطة منبوذة من الجميع في عين الاحتلال، ولدت في جو درامي مأساوي تعكس معاناة الشعب بكل أطيافه ، من جوع و فقر، و تشريد ، فرمز اللقيط يرسم الواقع الذي تعيشه الذات من جهة ، والإحساس بفقدان الهوية من جهة ثانية، التي تتحول في زمن الاحتلال إلى أشكال متنوعة، أتاحت للروائي الكشف عن وعي قائم وثابت لا يزعزعه شيء من أجل الوصول إلى الهدف المنشود.([2])

(1)- طاهر وطار : رواية اللاز ، ص12.

(2)- ينظر: سيعد بنكراد ، سيميولوجية الشخصيات السردية ، دار مجدو لاوي ، عمان ، ط1، 2003 ، ص27

وتستمر فعالية تصورات "اللاز" مجسدة لروح وإرادة شعب بأكمله في شموليته واتساعه « فيك بذور كل هؤلاء يا اللاز... بذور كل الحياة ... كالبحر... لأنك الشعب المنطلق بكل المفاهيم »([1])

' اللاز' يمثل الشعب الذي قهره البؤس و أثقله الشقاء، انه الوطن ، كان بطلا انه يمثل بذور الحياة والاستمرارية وما الأعمال التي أداها لدليل للتحدي و انعكاس حقيقي لنضال الشعب الجزائري الذي يحمل 'اللاز' مجمل طياته .([2])

تبدو شخصية " اللاز" شخصية متنامية متذبذبة ضمن أحداث الرواية ، فهي لا تستقر على حال بسبب الصراع الداخلي الذي تعيشه على المستويين الروحي و الفكري والانقلاب النفسي الداخلي بين الماضي و الحاضر، و ما طرأ عليها من تغييرات على مسيرة الأحداث الروائية التي تتعاقبها الرواية. ([3])

فاذا كان "اللاز" لا علاقة له بالثورة في بداية الرواية همه الصعلكة و الانحراف فقط يتحول بعد اسيقاظ الضمير الى محب للثورة داعيا للتغيير ، ليعبر عن رغبة حقيقية في الاستشهاد و هذا ما يتضح من قوله مناجيا نفسه : « ليتك الآن في الجبل تمسك رشاشا ، و تنبطح وراء صخرة ...و تضغط بأصبعك لتلهب النهارتحصد أعداءك الذين يحاولون عبثا التقدم من موقعك ... أفرغت شحن حقدي ، و حقد الأشقياء البؤساء . » [(4)]

(1)- الرواية ، المرجع السابق نفسه ، ص 78.

(1)- Wellek et warren..la theorie litteraire .trad. France.paris.seuil .1991 . p. 208

(2)- عبد المالك مرتاض ، عناصر التراث الشعبي في اللاز ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1967 ، ص 31

(4)- طاهر وطار، رواية اللاز، ع، س، ن، ص 78.

يبن هذا المقطع انكار اللاز لتلك التهم التي صنفته في خانة المعاديين للثورة و الوطن معلنا ذلك من جراء تطرقه إلى ثورية الثورة و رجالها المخلصين .

تسيطر التلقائية على"اللاز" في اختيار سلوكياته من التمرد الى الصواب، فهو يرمز الى الثروة والشعب، الذي يمثل التعبيـــر الصحيح بكل تطلعاتـــه و طموحاته ، كما جاء على لسان ' قدور' متسائلا عن هوية اللاز « ترى من يكون أبوه ؟ ... لا شك انه ابن جميع الاشقياء . » [1]

تتعدد دلالات "اللاز" فهو يرمز الى الانفصال عن ماضيه و أبيه وعن الحياة كلها و يستسلم مرحلة الذهول والفقدان، بتأثير من التحولات الاجتماعية و السياسية التي عاشتها البلاد خلال الثورة التحريرية ، فالرواية تعكس جدلية العلاقـــة بين "اللاز" والشعب من خلال رمز الذات الواحدة التي تأخذ في الاتساع والشمولية، لتصل مستوى التجريد المجسد لروح النضال التحرري والتحدي الذي يهمن على السواد الأعظم من فئات المجتمع. ([2])

ومن هنا يتجلى البعد التحرري في إبداعات وطار من خلال مأساة الحرب ومساءلة الألم ومحاورة الآخر، التي كونت المنطلق السياسي للنص ذاته، من خلال تفاعل الشخصيات في تطوير حركية الأحداث متخذا "اللاز" أداة لكشف عنف و عمق الثورة .

(1)– طاهر وطار، رواية اللاز، ع ، س، ن، ص 63.

([2])- ينظر : عبد المالك مرتاض ، عناصر التراث الشعبي في اللاز ، ص37

و من هنا فللشخصية وحدة دلالية كونها مدلولا منفصلا فهي تنتج عن الرواية من وحدات المعنى لتبنى في الأخير مما تتلفظ به من جمل و تراكيب أو ما ينسب اليها فهي تقوم على مدى قدرة المؤلف في حسن الاختيار من عدمه في تمييز شخصياته.

ان للحياة اللعينة التي عاشها "اللاز" دور كبير في أن فجرت داخله رغبة كبيرة في الانقلاب على كل شيئ و التفكير في التخلص من رداء السفالة ، و تبني حياة جديدة أختارها بنفسه أن يتحول الى مناضل ثوري مثلما هو مجسد في المقطع الأتي من خلال الحوار الذي دار بينه و بين 'زيدان ' يفصح فيه عن نيته في الالتحاق بصفوف المناضلين

– أريد أن أسألك.

– خير.

– هل تعرف الفلاقة ؟. – و لماذا هذا السؤال؟.

– حتى أنت لا تثق بي .

– اذا كنت تعرفهم اسألهم هل يريدون موت القبطان؟

– و هل يقبلونني معهم اذا ما قتلته ؟

– ماذا تقول يا اللاز؟. – أريد التخلص من اللاز ابن مريانة . [1]

من خلال المقاطع السردية الحوارية يتضح بأن "اللاز" يحمل معاناة و أسرار دفينة لحقته كونه لقيطا ، فهو يعمل جاهدا لتخلص من تلك الصفة التي جلبت له السخرية و

(1)– طاهر وطار، رواية اللاز، ع ، س، ن، ص 211.

الحقد و التقليل من المنزلة الاجتماعية ، فهو يريد أن يتخلص من "اللاز" الذي هو ظل السفاهة و الانحطاط الذي لا يزال يؤلمه و يؤطر سلوكياته.

فكما وجد 'اللاز' ضالته في عثوره على أبيه زيدان الممثل الأساسي للإيديولوجية الشيوعية التي يزعم إعجاب الشعب الجزائري وتعلقه بها، وجد الشعب الجزائري ضالته في ثورة التحرير التي تحقق له آفاق التغييرو الاطمئنان .

يمثل"اللاز" رحلة البحث عن الخلاص من الرواسب التي أرسى سلبياتها الاحتلال باعتماده الخط الثوري لمواجهة تلك الممارسات و المتناقضات التي أثقلت كاهل المجتمع على كل المستويات، و الدعوة الى ما يرجوه من تغييرات لتحقيق أنبل التطلعات. ([1])

لقد أحدثت شخصية "اللاز" انقلابا جذريا غيّر مجريات الأحداث، فلم يكد يتخلص من عالم الانحراف، حتى يشعر فجأة بأنه إنسان آخر ، من واجبه فعل ما هو أعظم ليغير ظروف حياته و يطهرها ، و يجعل حدا لمعاناته الداخلية و صعوبة الظروف الخارجية و البحث على ما يحرره من الإحساس الفظيع بكونه اللقيط المنبوذ لتنتهي مأســـاته بمجرد انخراطه في الثورة، التي هي دلالة انتماء تعبر عن مسار التحرر و الخلاص. ([2])

([1])- ينظر : عبد المالك مرتاض ، عناصر التراث الشعبي في اللاز ، ع ، س ، ن ، ص 37

([2])- ينظر : عبد المالك مرتاض ، عناصر التراث الشعبي في اللاز ، ع ، س ، ن ، ص41

ان أثر الثورة التحريرية و إبراز تداعياتها على شخصية ' اللاز" وصدمات المتناقضات السبب المباشر في تغيير حياته، من حياة السفالة الى العظمة اذ أصبح يشعر بأنه إنسان آخر يجب عليه أن يقوم بعمل عظيم« أريد أن أتخلص من اللاز و لد مريانة . »([1])

وانطلاقا من هذا الشعور المفعم بالأحاسيس الإنسانية كان " اللاز " يريد أن يفتك اعتراف الناس له بالقوة ، فكان منذ البدايـــة مرتع السلبيات والايجابيات فهو المناضل الفذ الصريح الى أبعد الحدود ، و الطائش اللئيم المعذب المنبوذ .

لقد فرض عليه الانتماء الى عالم المنبوذين من بني وطنه بالرغم من أنهم كما يقول

« لم يتصوروني و لن يتصوروني أبدا منهم، قد أعمل ذات يوم لصالحهم العام.» [(2)]

يبدو' اللاز" مجسدا لروح الشعب بكل أنواعها في شموليتها و اتساعها « فيك بذور كل هؤلاء يا للاز . بذور كل الحياة .. كالبحر، لا، إنك الشعب المنطلق، بكل المفاهيم . »

و من هنا تتجلى علاقة و تبرز العلاقة الجدلية بين "اللاز "والشعب في سرعة إيمانه بالثورة وإحتضانه لها « آمن بها بسرعة كالشعب، لانها كانت منه .. فيضا منه وأنظم إليها بنفس السرعة بل لقد إحتضنها، مثل الشعب .. » [(3)]

شخصية زيدان:

(1)- الطاهر وطار: رواية اللاز ، ص59

(1)- الطاهر وطار: رواية اللاز ، ص 63

(2)- الطاهر وطار: رواية اللاز ، ص 85.

(3)- الطاهر وطار: رواية اللاز ، ص 106

ان ما تتميز به شخصية' اللاز' من غنى وعمق، وما تحملة من دلالات رمزية وتجريديه لا تتحدد بالزمان والمكان التي تشكل هاجس الثورة المستمر، تظهر مثالية شخصية 'زيدان' التي تمثل البعد الايديولوجي في الرواية، وتعبر عن موقف الكاتب ورؤيته الفكرية والسياسية لذلك فهي « شخصية شبه مسطحة ذات رؤية أحادية تسير على درب مرسوم لها سلفا لا تتلون و لا تتطور، بل تخضع لتخطيط المؤلف الصارم. »[1]

تعتبر شخصية "زيدان" الشخصية الوحيدة في الرواية التي سلط الكاتب عليها عدسته وكشف عن أصولها الفكرية و الايديولوجية، فكانت بذلك نموذجا لوضوح الرؤية والفكر ومثالا للتضحية في الثورة والعمل الجماعي النضالي المبرر.

و من هنا تتجلى أهمية الشخصيات و قدرتها على الاستحواذ على مواطن الفاعلية و التطور بتفاعلها أثناء دفع حركية الأحداث التي يتضمنها النص السردي.

تبدو شخصية "زيدان" من خلال المتن الروائي شخصية مثقفة ، متمسكة بالمبادئ التي يؤمن بها الكاتب نفسه ، و هذا ما يتأكد عبر صفحات الرواية لما يفرضه المؤلف من مراقبة و توجيه على تلك الشخصية حسب ما يراه وطار في نظرته الى الواقع و هذا ما يفسر صعوبة التأقلم و الانتماء لما يتعلق بمسايرة أحداث الثورة و النضال ، مما جعل

الشخصية تدل على أنها شخصية اشارية تدل على حضور المؤلف، ناطقة باسم الكاتب و مروجة لأفكاره و مقاصد أرائه في مختلف القضايا.([1])

يمثل " زيدان" المناضل العقائدي ، الحامل لقناعات سياسية صارمة ، انه الشخصية الممثلة للعقيدة الشيوعية ، فهي تبدو من خلال المواقف والعلاقات منفصلة عن قوى عصرها مما أدى بها الى فقدان الانسجام مع مقتضيات المجتمع و المحيط .

ان للكاتب الدور البارع في رسم ملامح شخصياته الداخلية و الخارجية بالاعتماد على قراءة عمق الشخصية لايجاد الدور المناسب لها ، فالملامح الخارجية ليست ملامح محددة قائمة بذاتها، وإنما هي مرآة تكشف أغوار الشخصية النفسية والفكرية الفكرية ، فما المظهر و الهيئة إلا ترجمة وافية لقيم و مبادئ فلسفية تعرف بها الشخصية، أو تكتسبها بالتأثير والتأثر الحاصل من صنع العلاقات .

و ما يسجل من وصف خارجي، ما نجده في المقطع الأتي : «.. هو بطوله بوجهه الأسمر، دقنه الطويلة، و جبهته العريضة، و أنفه الطويل الحاد، و فمه المستطيل... »([2])

أما الملامح الداخلية تكتشف من خلال أحاديث الشخصية عن طريق الحوار أو المونولوج.

([1])- - عبد المالك مرتاض ، عناصر التراث الشعبي في اللاز ، ع ، س ، ن ، ص47

(1)– الطاهر وطار: رواية اللاز ، ص 48

وبالرغم مما ينسب للحزب الشيوعي الجزائري فقد أراد الكاتب أن يثبت من خلاله بأن الشيوعيين الجزائريين – ككل فئات الشعب الجزائري لم يتخلفوا عن مسيرة الثورة ، بل أن مواقفهم الثورية وتضحياتهم ، مثلما نسجله في نشاط 'زيدان ' الذي يعبر في مجمله عن مدى الارتباط و الإيمان بالثورة والدعوة الى التغيير المرغوب فيه.

فهو المناضل المعروف بالمشاركة الحقيقية في التعبئة و الاخلاص للثورة مثلما يصفه "حمو" مشيدا بمواقفه « يفوق الجميع إلتزاما وتضحية وولاء للثورة والوطن فقط ، زيدان يفكر أحسن مني ، أحسن منا جميعا ، آراؤه دائما صائبة ، وأحكامه سليمة، وتنبؤاته صادقة ... إذا كان هذا لأنه أحمر ، فيجب أن نحمر كلنا يجب أن تحمر الثورة كلها لتفكر تفكيرا سليما، وتصدر أحكاما صائبة .. » [1].

من هذا المقطع تتضح الدعوة الصريحة الى التحيز إلى إيديولوجية الشيوعيين التي تمثل في الحقيقة ايديولوجية الكاتب نفسه ، وظفها بلسان "زيدان" ، فجعلها تنحاز إلى ذلك المذهب و التأكيد على أحقية أتباعه من مناضليه في ثورة التحرير.

و يبرر هذا الاتجاه في قوله وإذا ما « سئلت ، هل أنسلخت من حزبي فسأجيب فورا بالنفي ، واذا ماطلب مني ذلك فسأظل أسأل عن الدوافع ، لن أنسلخ ، ولن أدفع الاشتراك ولن أسعى لتكوين خلايا جديدة و سأظل أكافح من أجل الاستقلال الوطني » [2].

(1)– طاهر وطار: رواية اللاز ، ص164.

(1)– الطاهر وطار: رواية اللاز ، ص 203.

انه لا يرغب في التخلي عن مبادئه ، و لا يفكر أبدا في التراجع عن أرائه ، لأن التراجع عن المبادئ فقدان للتجربة الانسانية ، التي تكون أشد على الذات مما يخلفه الاستبداد لأن التراجع و التخلي عنها موت معنوي لانسانية الانسان .

و هذا ما شعر به الكاتب جراء ما تعرض له أنصار الشيوعية أبان الثورة و بعدها من مضايقات و تصفيات جسدية التي عبر عنها وطار بقوله: « الثورة الجزائرية ثورة كبيرة حدث فيها ما لا يستطيع أن يتصوره الخيال البشري » [1]

شخصية حمو :

يقدم وطار هذه الشخصية على أنها الشخصية البسيطة المتمسكة بشؤون دينها ، القانعة من أبرز المسبلين، القابع تحت وطأة المعاناة بسبب مشاق العمل المرهق، و صعوبة الظروف الاجتماعية التي تطبع سبيل حياته من الكهف الضيق وسط الأدخنة الى مصارعة متاعب الحياة البائسة، التي يعيشها كما يصفها إلى صديقه قدور قائلا:.

« يا ابن عمي هذه والله ماهي خبزة أربعين دورو في اليوم، وأربعة عشر فما مفتوحة الدقيق بعشرين دورو الكيلو،والزيت بأربعين والصابون بخمسة عشر وزد" معيشة .والله. » [2]

(2)- جرزيف كيروز : مقابلة مع ا وطار ، الوطن العربي ، باريس ،السنة 7 عدد 357، 16 /1983/12، ص69.

(2)-طاهر وطار: رواية اللاز، ع ، س ، ن ،ص 23.

انها الحياة المعقدة المشتركة لعامة الناس، التي تهيمن اجتماعيا والقاتلة أحيانا جراء تصرفات الاحتلال يعكسها كلام "حمو" محملا حكم الدخيل المستبد تبعاتها الاقتصادية و النفسية ، و الاجتماعية التي نالت من أفراد المجتمع برمته.

ان تركيز الكاتب على الظروف السائدة و المتاعب التي يتلقاها أفراد المجتمع ، يريد بها توعية الشعب بمخاطر الاحتلال ، ليكون الحافز الأفضل و الدافع للالتفاف حول الثورة ايمانا منه بأن التغيير لا يتحقق الا بالوحدة ، و النظرة المشتركة لماهية الاحتلال.

ان اعتماد وطار موضوع الثورة التي يتخذها مادة لعمله الإبداعي في رواية "اللاز" « يمهد لعملية تحول البطل بتصوير الحياة الاجتماعية المزرية التي يعيشها المواطنون الفقر والجهل، وكل مظاهر الإستغلال والقهر والتعسف، وكل الصور المشينة التي من شأنها أن تحمل على كره الإستدمار ونبذه ، وتحرص على الثورة » [1] .

كما تأثر "حمو" بأفكار أخيه "زيدان" اذ يرى فيه المثل الذي يجب أن يحتذى به في عالم السياسة و خباياها يقول مخاطبا قدور « الصح هو الحق ... وهذه البلاد ليس فيها حق لكن سيأتي يوم ويبقى في الوادي غير الحجارة ، إلا الصح إلا الحق ... » [2].

لقد كان لكلام "زيدان" وقعا خاصا على اخيه "حمو" في اتخاذ موقف اتجاه الاحتلال كلما تذكر تصرفاته و قسوته، يقول الراوي : « إنه يتذكر جيدا كيف كانت الطائرات

(1)-الطاهر وطار: رواية اللاز ، ع، س ، ن ، ص 35.

(2)-الطاهر وطار: رواية اللاز ، ع، س ، ن ، ص 37.

تقذف مئات القنابل تتفجر هنا وهناك وفي كل مكان وكيف كان هو وكل أفراد دواره يتراكضون في الحصائد كالمجانيين، والنيران تلتهب من تحتهم ومن فوقهم. » [1]

يصف هذا المقطع السردي بشاعة الاستعمار و تفننه في أساليب البطش و التعذيب الذي يطال كل المخلوقات ، فهو عدو الحياة ، فقد سرت الثورة في دم 'حمو' واشتد حماسه فأخذ يقدم النصح بضرورة الانضمام إليها ، بل تعدت نصائحه الى كل من يراه يؤمن بالثورة من فئات الشعب ، مؤكدا بأن ثورة الشعب لا تقهر، و هذا ما عمق تعلق "حمو" بالثورة لأنها في اعتقاده المنقذ الوحيد من الوضع الذي عليه شعبه من حياة العذاب الذي يتفنن العدو في التسلط و الابادة دون شفاقة و لا رحمة.

و هذا ما تأكد على لسان 'زيدان' بقوله : « لم يفهموا ولا يريدون أن يفهموا إلا أمرا واحدا هو مصلحتهم ... مصلحتهم التي تتعارض مع مصالح جميع الناس ... بل تقتضي أن لا يكون لأي أحد عداهم، مصلحة ما ... هكذا خلقوا كما يقول زيدان. » [2]

لقد صار "حمو" يتحدث بلغة 'زيدان' باندمجه في صميم الثورة ، التي تهدف الى توعية الجزائريين على ضرورة الالتحاق بالفدائيين ، لأنه لم يعد هناك مكان خارج الثورة التي تمثل الحاضر فيخاطب ' قدور' قائلا : « نحن لا شيء يربطنا بالماضي و انتم لا شيء يدفعكم إلى المستقبل ، و لم يبق بيننا إلا رابط واحد هو الحاضر ... » [3]

(1)- الطاهر وطار: رواية اللاز، ع، س ، ن ، ص39

(2)- طاهر وطار: رواية اللاز ، ع ، س ، ن ، ص 35

(3)-طاهر وطار: رواية اللاز ، ع، س ، ن ، ص 27

يظهر 'حمو' النموذج للرجل العفوي ، الواعي ، و إن لم تظهر له ملامح واضحة في العمل الروائي ، و بالرغم من انه كان بوقا لكلام أخيه 'زيدان' ، إلا انه يمثل الشخصية الحقيقية الفاعلة المتزنة ،التي تحتكم في أرائها و أفكارها ،المحملة بقضايا المجتمع ، المدركة للأزمات النفسية، التي تنجر عن التصرفات الاستبدادية للاحتلال في وجه طموحات و آمال أفراد المجتمع المتطلعة الى تحقيق ارادة الشعوب الداعية للحرية و الاستقرار .

شخصية قدور :

الشخصية المقابلة التي لا تعير أي اهتمام للسياسة وأمور الثورة، يقول عنها الراوي : « الحرب في تونس وفي المغرب وفي.. إن ذلك سياسة وقدور لا يهتم بالسياسة . » [1]

يتنين من محتوى المقطع السردي أن "قدور" اختلطت عليه الأمور بالرغم من ابتعاده عن السياسة الا أن فكره لا يفارق التفكير في ما يحيط به من مقتضايات الحياة شأنه شأن كل جزائري يسعده أن يرى شعبه ينعم بالحرية و الأمن و الاطمئنان .

وعلى الرغم من ذلك فان تفكيره في الحاضر جعله يهتم بالنضال و الثورة، فلا وجود و تبريرات لمن يظل محايدا ، لكن الحقيقة تجيز بأنه حان وقت الالتفاف و عقد العزائم استعدادا للفصل الموعود ، بتوحيد الجهود و تطهير الذات.

(1)-طاهر وطار: رواية اللاز ، ع ، س ، ن ، ص21.

ان المتتبع لشخصية "قدور" عبر المقاطع السردية يكتشف بأنها شخصية استذكارية و ما يحدد ذلك مرجعية النسق الخاص بالعمل وحده ، فهي « تقوم داخل الملفوظ بنسج شبكة من التداعيات و التذكير بأجزاء ملفوظية ذات أحجام متفاوتة . »([1])

و هذا ما يجسده المقطع السردي من خلال كلامه الموجه الى حمو « من تغير منا لا أنا و لا أنت الظروف تغيرت ، أنا فقير جدا ...، و أنت متوسط الحال ...، تكبرون حتى لا يبقى قي امكانكم تمييز من تحتكم ، نحن لا شيئ يربطنا بالماضي ، و أنتم لا شيئ يدفعكم الى المستقبل ، و لم يبق بيننا الا رابط واحد هو الحاضر ،هذا الحاضر الذي أتعون و "زيدان" أخي و كل الفقراء على صنعه . »([2])

لقد استطاع وطار على لسان شخصياته أن يمرر فلسفتة التلقائية ، عــرج من خلالها على توصيف البنية الاجتماعية ، بالغوص في أعماق مكونات المجتمع الجزائري و بلورة الآراء لتوطيفها من أجل دعم الحركة الثورية التي بها يسعد الناس ، كما يستخلص من هذا المقطع التباين الاجتماعي بالنسبة للوحدة الثورية التي يراها كل أفراد المجتمع.

شخصية بعطوش :

ان التحولات التي تطبع شخصيات وطار مبررة بالتدرج الذي يقابل تطور مراحل الثورة يريد الكاتب أن يصل الى اثبات المتناقضات التي عرفتها الثورة التحريرية من جهة و

(2) Lozi anaphore et Recit communication. 16 . 1970. Paris . seuil .p.17

(3)- الطاهر وطار: رواية اللاز ، ص42.

المفارقات المؤقتة التي تتصف بها الشخصيات التي يبنى عليها الخطاب الروائي فتتحول هذه الشخصية من خائن عربيد عالة على الثورة و المجتمع ، يتفنن في هتك الأعراض دون قيد لحدود الدين و العادات و التقاليد من مخلص للعدو ، الى مجاهد ثوري له مكانته ، أصبح له نفوذ بعد الاستقلال « بلغني أن "بعطوش" سيأتي من العاصمة هذا الأسبوع قــرر أن يختن ابنه هنا ،الاتكال عليه و على ربي . » ([1])

قدم وطار شخصية " بعطوش" كرمز للمتناقضات الداخلية للسلوك الانساني و ما تحمله من تشويهات عميقة ، و هذا ما يعكس انقسام الشخصية بين تصرفات الذات و الشعور بالواجب الوطني و التمزق الذي تعيشه من يأس و بؤس أمام مواجهة الواقع المشحون بالمفارقات .([2])

بالرغم ما قام به "بعطوش" من أعمال منافية للسلوك البشري ، نجده يبرأ في حكم الكاتب ليبرز المتناقضات التي اجتمعت في الثورة التحريرية، عندما يقرر الالتحاق بالثوار، وظفه الكاتب ليؤدي دلالات مختلفة عاشها الكاتب أثناء الثورة منها نهاية مسار بعض السياسيين بسبب ايديولوجياتهم، و تغليب الأصالة على اصطناع المواقف ، و هو ما يدرك من عجز الاحتلال على كسب ود و إخلاص الجزائريين .

شخصية حيزية :

(1)– طاهر وطار: رواية اللاز، ع ، س ، ن ، ص67

(2)– ادريس بو ديبة ، الرؤية و البنية في روايات طاهر وطار ،ع ، س ، ن ، ص67

ان المرأة عند وطار ليست مرتبطة بالجنس و الوظيفة التقليدية التي من أجلها خلقت بل عنده أعمق و أنبل من ذلك، فوجودها ليؤدي رمزا الى قضية أو مثل أسمى يفسر أسرار الحياة، الى كائن لطيف يحس و يتأثر بالحرمان أكثر من غيره .([1])

فشخصية "حيزية" رمز الى الماضي ، الذي لابد أن ينتهي ، هي شخصية سلبية لا تقاوم حتى في الدفاع عن شرفها ، انها ترمز الى جزائر الماضي التي ظلت تنتظر من يخلصها من الأتعاب و الآلام ، فقتلها هو قتل للماضي بكل حمولاته المتباينة .([2])

لقد عكست روايات وطار في مجملها قضايا المجتمع الجزائري من خلال شخصيات تختلف اتجاهاتها، و تتفرع مرجعياتها، و تتصادم مواقفها ، فكانت رواية "اللاز" لتعكس معاناة الشعب الجزائري و كفاحه ضد الاحتلال، بواسطة شخصيات تتباين نفسياتها بين الاضطراب و الحزن الرافضة لواقعها و هذا ما تجسد على لسان الربيعي « ليس لنا من الماض الا المآسي... و ليس لنا من الحاضر الا الانتظار... و ليس لنا من المستقبل الا الموت. »([3])

فالماضي يذكره بالمآسي التي تلاقاها الشعب الجزائري جراء القتل و التكيل و التشريد و يذكره الحاضر بالحالة التي عاشها بوقوفه أمام مكتب المنح و ما تسبب له من استذكار و أما المستقبل فهو المصير المجهول المخيف أنه مصير الموت و الزوال.

(1)- ينظر : عمر بن قينة ، في الأدب الجزائري الحديث ، ع، س ، ن ، ص64

(2)- ينظر : عبدالعالي رزاقي ، حوار مع طاهر وطار ، ع ، س ، ن ، ص91

([3]) – طاهر وطار ، رواية اللاز ، ص10

إلى جانب هذه الشخصيات الثــورية ، ظهرت في الرواية شخصيات ثانوية أسهمت في دفع أحداث القصة ورسم أجوائها البطولية والنضالية ، كان لها الدور ذاته الذي أسند للشخصيات الرئيسة ، استطاع الكاتب أن يطرح جملة من الاشكالات المتعلقة بواقعه النفسي و الفكري الايديولوجي من خلال اعتماده تلك الشخصيات المتباينة في الأفكار و المرجعيات لكنها تتقاطع في رؤاياها الى الاحتلال وما يسببه من مهالك و أتعاب لفئات المجتمع برمته.

و على الرغم من تفاعل الشخصيات بنوعيها الرئيسية منها و الثانوية الا أنها استطاعت أن تقف الى جانب طموحات الشعب الجزائري و التنافس على التضحيات في سبيل انقاذ الوطن من كيد الكائدين في الداخل و الخارج للظفر بالاستقلال و الحرية. ([1])

فالمتتبع للكتابة الابداعية لوطار يقف على مظاهر السرد الفكرية و الجمالية في علاقة النص بالمكونات السردية لرواية "اللاز" انطلاقا من مفاهيم علم النفس المعرفي الذي أثبتت أن المبدع والقارئ خاضعان لنفس العمليات الذهنية في إبداع النص وتلقيه، التي تثبت من خلال المفاهيم والمدونات،والنماذج الذهنية الواردة بالتساوي بين الباحث والمتلقي. ([2])

لقد أراد وطار أن تكون أحداث الثورة التحريرية فضاء لأحداث رواية "اللاز" لتظهر شخصياته متشبعة بروح النضال والشحنة الثورية، صور من خلالها مرحلة واقعية لتاريخ مجيد عاصره المجتمع الجزائري، بواسطة ما تتضمنه الرواية من العناصر الثورية و

(1)- ينظر : عبدالعالي رزاقي ، حوار مع طاهر وطار ، ع ، س ، ن ، ص 10

(2)- ينظر : عبدالعالي رزاقي ، حوار مع طاهر وطار ، ع ، س ، ن ، ص 14

الفن القصصي الممتع ، في اعتماده التصوير الواقعي، و التعبير الإيحائي لإثبات الوجه الحقيقي للثورة الجزائرية الخالدة.

لقد ساهمت روح الثورة في تغيير الذهنيات و المواقف، تنهل من المعتقدات المحفزة للوحدة و النضال الذي دعا اليه "زيدان" و غيره من الفدائيين و الثوريين، الدعوة التي غيرت المواقف بالرغم من اختلاف الايديولوجيات و المرجعيات.

"فاللاز" الذي يحمل النقيضين ، الرجل المنبوذ المتشرد العربيد ،الى المخلص المناضل الفخور بواقعه يساهم في تجنيد أنصار الثورة ، و هذا ما يتجسد من خلال كثير من المقاطع السردية، و "حمو" تحول من الانطواء و السلبية وملازمة كهفه الى حامل لشعلة الثورة و أصبح "قدور" البسيط البعيد عن الحراك النضالي الى مدمن على السياسة التي يرى فيها المنفذ الوحيد لتحقيق الطموحات الانسانية وخلاصا من العبودية و الاذلال.

فرواية "اللاز"مقدمة للقارئ في أسلوب تيار الوعي،حيث عرض الروائي أحداث النص في فترة وجيزة ، فجاء زمن القص أقل من زمن الحكايــة فهو لا يتعــدى بضع لحظات على لسان "الشيخ الربيعي" الذي أثارته لازمة "اللاز"« ما يبقى في الواد غير حجاره.([1]) فراح يتذكر أحداث الماضي حيث « استند إلى الجدار وأطلق العنان لمخيلته تتحسس الجرح شيء عشناه وشيء سمعناه، وشيء نتخيله».([2])

(1)– طاهر وطار ،رواية اللاز، ع ، س ، ن ، ص 10.

(2) – طاهر وطار ،رواية اللاز، ع ، س ، ن ، ص10.

يتجلى للقارئ من هذا المقطع السردي امتزاج الخيال و حقيقة الواقع الذي يعكسه الاستذكار لكل مجريات مراحل الثورة و كأنه استنطاق و تلخيص للواقع بمختلف أطواره و تباين مظاهره ابان ثورة التحرير .

لقد عاش وطار الثورة عن قرب ، فجاءت كتاباته عميقة ، تكاد تقترب من كتابات السيرة الذاتية تسجل أطوار الحياة الثورية و نمو الحركة التحررية ، واقعي في نقل صورة الواقع مؤمن بقضايا مجتمعه، فهو حين يصور أحداث الثورة يظهر للمتلقي كمؤرخ يتتبع الأحداث المتواترة دون اهمال الجزئيات المخلدة للنص الأدبي.

الزمـــن :

لا تتحقق دلالة الزمن الا من خلال مواقف الشخصيات فهي الواسطة بين الزمان و المكان و بهذا يكون الزمان عنصرا مهما في تأسيس العمل الروائي اذ هو« مظهر نفسي لا مادي و مجرد لا محسوس، يتجسد الوعي به من خلال ما يتسلط عليه بتأثيره الخفي يتمظهر في الأشياء المجسدة. » ([1])

و يرى الان روب غرييي أن«الزمن هو الشخصية الرئيسة في الرواية المعاصرة » [(2)].

ويعد الزمان بمثابة الفضاء المفتوح الذي يسمح بحرية الحركة للشخصيات ،إذ أصبح الكتاب يولون إهتماما كبيرا بالزمان لدرجة أنه صار المحرك الاساسي في الرواية من خلال تحكمه في مسار الشخصيات والاحداث .

([1])- عبد المالك مرتاض ،في نظرية الرواية : بحث في تقنية السرد ،ص201

(2)–ألان روب غريية ، نحو رواية جديدة ، مصطفى إبراهيم ، دار المعارف القاهرة د، ت ص112.

فالزمن بهذا المعنى لا يخرج عن نطاق المادة المعنوية ، مرتبط بالحياة ، يترك أثره المادي في الموجودات يعمل دوما على تحديد طبيعة العمل الابداعي.

ويكون الزمن هوالشخصية الرئيسة في الرواية المعاصرة ، بأن يتميز الزمن بالتغير و الاستمرار كما يتجاوز كل الامكنة ويخترقها مهما إختلفت في تشكيلاتها فهو « ... ذلك الخضم الواسع الذي لايمكن تحديده أو حصره بوقت معين أو جمع أطرافه ضمن أطر معينة .. » [1].

يقول عبدالمالك مرتاض الزمن " مظهر وهمي يزمنن الأحياء و الأشياء فتتأثر بماضيه الوهمي، غير المرئي، غير المحسوس إنما نتوهم، أو نتحقق أننا نراه .[2]

ان لكل رواية نمطها الزمني، باعتباره محور البنية الروائية، وجوهر تشكلها، انه من رموز الرواية التي تؤدي إلى الفهم الدقيق، بل أداة استنطاق الشخصيات و الأحداث فتحديد مسار رواية "اللاز" تبدأ من لحظة حاضرة، من خلال تصورات "الربيعي".

-أيه الله يرحمك يا السبع.

-سيد الرجال.

-عشر رصاصات، ومات واقفا [3].

(1) ينظر: ألان روب غريية ، نحو رواية جديدة ، ع، س ، ن ، ص 117.

(2)- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ع، س ، ن ، ص165

(3)-طاهر وطار ،رواية اللاز، ع ، س ، ن ، ص9.

في هذه العبارات اشارة الى وقفة حاضرة، تتحدث عن لحظة ماضية انه "قدور" أحد أبطال الرواية، يتم فيه الانتقال إلى الماضي عبر ذكريات الشيخ الربيعي، والد "قدور" حين استرجاع ذكريات الماضي بكل متناقضاته السياسية و الاجتماعية و النفسية.

هذا الزمن المتعاقب الممتد في جوانبه العمل في رواية "اللاز" ليصبح كل نموذج رئيسي تتحرك فيه الشخصيات ضمن دائرية الزمن المتعاقب المولد للعمل الروائي.([1])

لم يكن الزمن « ضروريا لفهم تسلسل الأحداث فحسب، لكنه مهم عند وصف الأماكن والمشاهد الطبيعية لأنها تتغير بتغير الليل والنهار وتغير الفصول . » [(2)]

و هذا ما يتضح في بعض الروايات التي يتحدد فيها الزمن بوضع إطار زمني معين يحدد الفترة الزمنية التي وقعت فيها الاحداث ، مثلما ما تجسده رواية "اللاز" لارتباطها بالواقع و محاكاة الأحداث المتعلقة بفترات الزمن التاريخي .

ونلحظ أن الزمن في الرواية محدد « ... وفق أسماء الأفعال والظروف الزمانية والمصادر النائبة مناب المفاعيل المطلقة ...إلى جانب المسافات الزمنية .... » [(3)]

وهذا ما يجسد خصوصا في الروايات التي تعتمد الواقعية في تصوير الوقائع ، أما الروايات

التي لاتهتم بالزمن فهي الروايات التي تولي اهتماما بالشخصيات أو الأحداث في حد ذاتها أو التي تعالج قضية معينة تتكرر عبر مختلف العصور مع إختلاف الشخوص والأمكنة .

([1])- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ع، س ، ن ، ص167

([2])- المرجع نفسه ، ص169

([3])- الطاهر وطار: رواية اللاز ، ص07

ليتسنى للقارئ الإفادة في المعاني الزمنية المطروحة في الرواية ، حتى يكون للرواية مجالا زمنيا يتحكم في سير الأحداث وتطورها عبر مضامين السرد الروائي .

فالزمن في "اللاز" محدد ومازاده تحديدا المكان الذي وقعت فيه أحداث الرواية فهي رواية تروي جزء من أحداث الثورة الجزائرية في قرية من القرى بأحد المناطق المترامية في القطر الجزائري ، فزمن الرواية يمثل فترة الثورة الجزائرية

استعمل الكاتب في روايته تقنية "فلاش باك "، للمحافظة على محدودية الزمن بحيث أن مدلول الزمن في أول الرواية هو زمن الاستقلال أي بعد إنتهاء الثورة وإستقلال « وكان الربيعي المحرك لهذا الزمن عندما أسند ظهره للجدار أطلق العنان لمخيلته» [1]

و باستعمال هذه التقنية الاستذكارية يسترجع بعض ماكان وما شهدته القرية أثناء الثورة لتبدأ الإنطلاقة الحقيقية للرواية في زمنها الخاص بها، وبعد إنتهاءالرواية يعود بنا الكاتب إلى زمنها الاول فترة الاستقلال .

زمن الماضي مندمج بالحاضر في الرواية من خلال استرجاع "زيدان" للسنوات التي قضاها بعيدا عن الوطن « تدربت في- تلاغمة - وقضيت ثلاث سنوات في ألمانيا وسنة في فرنسا وسنتين في الهند وتسعة أشهر في وهران وجيء بنا إلى هنا منذ ثلاثة أشه» [2] فهذا التجوال ما كان إلا تعميقا لأفكاره الايديولوجية التي إكتسبها أثناء وجوده بالأماكن التي استوطنها .

(1)- الطاهر وطار: رواية اللاز ، ص08.

(2)- طاهر وطار، رواية اللاز، ع ، س ، ن، ص8.

فالزمن شبه متداخل في ظل الأسلوب الارتدادي ، الذي بدا تتحكم فيه تعرجات الحالة النفسية للشخصية ، وتسيره رؤية الكاتب الايديولوجية عن طريق أغلب شخصياته، التي تتفاعل مع مختلف مسميات الزمن لرواية "اللاز" منها: الفجر ، الصباح النهار الليل الساعات ، الايام ، الشهور ، السنوات ، إنتخابات 1947.

إن زمن الحرب هو« لحظة الفعل التي عبرها يتحول الانسان، يموت منه الماضي ويولد فيه المستقبل من رحم الماضي نفسه ، ولكن بشكل أكثر تطور وأكثر دينامية » [1].

ان العمليات الفدائية في رواية "اللاز" تجري أحداثها دون أن تتموضع في إطار زمني محدد في تسير أحداث الرواية وشخصياتها لكنها تظهر« عبر عدة أزمنة متداخلة متشابكة دون أن يختل البناء الروائي أو يضطرب تطور الشخصيات والاحداث.» [2]

فالزمن في رواية "اللاز" يتجسد في الزمن الذي أرتبط بـــأمكنة وأزمنة متعددة فهو « يتفاعل بشدة مع الحيز الشاسع المتغير ففي كل طور من أطوار تغيراته نلقى الزمن قائما من حوله بل فاعلا لتلك التغيرات . » [3]

فهو يمد الرواية حركة مستمرة ناتجة عن التغير الدائم للمكان المخصص لفضاء أحداث الرواية تحدده الفترة الزمنية التي قضاها الاحتلال في الجزائر، و ما خلفه من أنواع العبودية و التنكيل بالمجتمع الجزائري .

(1) د/ عبد الملك مرتاض : عناصر التراث الشعبي في اللاز " ، ع ، س ، ن، ص83.

(2) – عبد المالك مرتاض : البنية الزمنية في القص الروائي المصدر نفسه ، ص159.

(3)– غالي شكري : مقدمات في سوسيولوجية الرواية العربية ، دراسات ، دار الطليعة ، ع4،– 1980 ص130.

وهنا تظهر القدرة الفنية التي استفادها الطاهر وطار من إنجازات الرواية الحديثة التي أكثر ما يميزها المهارة في لعبة الزمن، فجاءت روايته "اللاز" تسيير أحداث الرواية وشخصياتها عبر أزمنة متداخلة ومتشابكة ، تخضع للتدرجات التاريخية التي يتطلبها تسلسل الأحداث المرتبطة بالترتيب الزمني دون أن يؤدي ذلك الى اختلال في البناء الروائي أو اضطراب في تطور الشخصيات والاحداث . ([1])

وصف الأمكنة :

ان القيمة الفنية للمكان في رواية "اللاز" تستوجب قراءات مختلفة لما يتصوره الكاتب و يتخيله القارئ، لارتباطه بالطبيعة التي هي جزء من أرض االوطن لا تختلف معاناتها عن مدن و قري الجزائر، وصفت على ألسنة الشخصيات الروائية التي تتولد من الابداعات الفنية التي ينتجها المؤلف. فالدقة التي يتوخاها وطار في الوصف تجسدت في وصف القرية كما خلفها الرومان «تتأمل الجبال في كآبة ما تزال، و الظلال تتطاول كلما انحنت الشمس اجهادا و وهنا. »([2])

الى أن يصل أدق الجزئيات « السماء صحو عدا بعض السحابات تلتوي يمينه و يساره متخذة أشكالا مختلفة ، مرة تبدو في شكل أسد ، و مرة في شكل شيخ معمم يجلس القرفصاء لحيته البيضاء تتدلى، ومرة في شكل ديك مذبوح .»([3])

(1)- عبد الرازق محمد كامل وعيد الخطيب : عالم حنامينة الروائي ، ص20.

(2)- طاهر وطار، رواية اللاز، ع، س ، ن، ص9

(3)- طاهر وطار، رواية اللاز، ع، س ، ن، ص51

فتصوير المؤلف لمختلف الأمكنة كالقرية ، الشارع ، الدكاكين دلالة على تعميم المعاناة من ويلات الاحتلال بوصف مندمج مع الصور الفنية و ابراز للحالة الاجتماعية مثلما يصف مسكن"الربيعي" كان « يتكون من حوش مفروش بالاسمنت ، و من ثلاث حجرات متحاذية مستقلة الأبواب أما المطبخ فانه في اليسار أمام بيت المؤونة . »([1])

يريد وطار من الوصف عرض المشاهد المختلفة التي تتحرك ضمنها الشخصيات و ما لها من علاقة بالأمكنة التي هي مسرح الأحداث، دون أن يهمل الأوضاع الاجتماعية من بؤس و فقر و انعدام للحرية ، و مختلف الأوضاع التي أحاطت بالمجتمع الذي يستمد منه الظاهرة اللغوية المؤثرة ، قصد افادة المتلقي لتتحقق العلاقة بين القارئ والنص.

ان العلاقة الحميمية للشخوص بالأماكن التي نتخيلها في الرواية تجعلها ملاذا للهروب من الواقع الميؤوس الذي سلطه الكاتب على شخوصه، ليبرز أهوال النضال و المقاومة فاضحا بذلك أسرار الثورة و نماذج مكونات المجتمع الجزائري، ليفرق بين المقاوم الحقيقي و المندس وراء أفكار غيره ، فاسحا المجال لعالم الخيال الذي تجد فيه شخصياته حرية لافكارها و تخيلاتها .([2])

و هذا ما تناوله "غاستون باشلار" في حديثه عن الامكنة المتخلية بقوله: « ان المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لايمكن أن يبقي مكانا لامباليا، ذا أبعاد هندسية فحسب ، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكل ما في الخيال من تحيز. » [(3)]

(1)- طاهر وطار، رواية اللاز، ع ، س ، ن، ص109

(2)- ينظر : عبد المالك مرتاض، عناصر التراث الشعبي في اللاز ، ع ، س ، ن ،ص 49

(3)- طاهر وطار ، رواية اللاز ، ع ، س ، ن ، ص41

و من الخصائص الدينامية لحلم اليقظة القابع ضمن المكان الذي يتحرك فيه خيال الشخوص الساكنة ، نجد المكان المتخيل من طرف الشخوص كما يوظفه " اللاز" في تخيلاته للمكان «... الأرض تنشق على هاوية سحيقة ملآى بأبخرة رمادية كثيفه وهو يسقط ، يقذف بنفسه يتهاوى في هدوء وإطمئنان ، أنه كالطائر ، بل أنه يطيرإلى أسفل وشعور جميل يعتريه . » [1]

ولهذا فإن الرواية لم تتموضع في إطار مكاني محدد ، مما جعل الكاتب ينتقل بحرية عبر المكان يضاهي بذلك تحركات الفدائيين الملزمين بتفيذ ما رسموه من خطط في الجبل و في القرية ، هذا التنوع المكاني أعطى لوطار المجال واسعا في نسج نتاجه الروائي.

سلط وطار وصفه على الأماكن المفتوحة في الرواية ، كالقرية ، الجبل ،الثكنة وحرص أن يصفها وصفا يساعد القارئ على تصور المكان و الانسجام معه ، مع إعطاءه ملامح تميزه تتلاءم و الأحداث، إنها أماكن ترتبط بشخوص معينة مما جعل الأمكنة في رواية "اللاز" ترد على مستويين، الأمكنة المفتوحة و الأمكنة المغلقة.

أما الأمكنة المفتوحة المتمثلة في الجبل لما اتصف به من جمال وقوة وخصب وإتساع خصائص تلهب أفكار الثوار وتثير فيهم روح المقاومة والشجاعة والإستقواء، منه يطلع صوت الأحرار ينادي بالتغيير و الاستقلال .

(1) – طاهر وطار ، رواية اللاز ، ع ، س ، ن ، ص100.

انه مكان مفتوح حمله الكاتب من خلال رؤية الشخصيات المتداولة على دفع الأحداث الروائية، انه باب الجهاد ، ومنبع القوة يعيد للناس ثقتهم بقدراتهم «... ليتك الآن في الجبل

تمسك رشاشا وتنبطح وراء صخرة كبيرة وتضغط بأصبعك لتلهب النار ..» [1]

للقرية ارتباط و ثيق بأهلها فيها ترعرعوا و كبروا ، وتبعث الهدوء والسكينة في نفوسهم مثلما يحدث "حمو" نفسه وهو يفكر في أيام القرية الهادئة التي لم يكن يظن أبدا « أنها ستنتهي بهذه السرعة ... » [2]

إنها المكان الذي وجـــدوا فيه ، و تبعث على السأم ، والضجر على نفسية "القبطان" الذي يعجبه جمالها وطيبة أهلها «.. لو تـــدرى كيف أشعر بالسأم و الضجر من قريتكم هذه أنها كمجلة أطفال سرعان ما يحفظها المرء ... ويظل يحدق في الفراغ . » [3]

ما يفسره هذا المقطع نظرة الاحتلال الى المجتمع الجزائري ، النظرة الحاقدة التي لا يريد منها الخير للبلاد و لا للعباد ، فان الحالة النفسية للضابط التي يشعر بها من خلال القرية هي دلالة على الحقد الدفين الذي يكنه المستدمر الفرنسي للجزائر.

و على الرغم من أن المكان في" اللاز " محدد في طبيعته وزمانه إلا أنه أتسم بالغموض المقصود أراده المؤلف خدمة لأرائه المبثوثة في ثنايا الرواية ، آملا أن يتحقق ذلك الترابط بين فكر القارئ والافكار المطروحة من قبل الكاتب.

(1)- طاهر وطار ، رواية اللاز ، ع، س ، ن ، ص105

(2)- طاهر وطار ، رواية اللاز ، ع ، س ، ن ، ص111

(3)- طاهر وطار ، رواية اللاز ، ع ، س ، ن ، ص113

إن المكان في رواية "اللاز" يحيل إلى عالم الحقيقة بكل تصوراته وشخصياته، إنه يعكس الواقع بكل تجلياته ، كما يحمل أفكارا إيديولوجية مستمدة من المرجعية الفكرية التي تؤطر أفكار و مواقف طاهر وطار، و يصور في الوقت نفسه مواصفات وتقاليد تميز المجتمع الجزائري .

وهذا ما جعل الأماكن التي أبدعتها الرواية تعرف بأنها« تكتسب دلالات ومعاني شتى من خلال تجسيدها المكاني للعديد من القيم الاجتماعية والسياسية والدينية والأخلاقية، التي ساعدت الإنسان عبر تاريخه الطويل على إضفاء معنى على الحياة من حوله » [1]

لهذا المفهوم يعمل المكان دوما على توفير تلك العلاقة الحميمية التي تبنى بينه و بين شخوص الرواية محققة دلالات متنوعة سواء من العالم الحقيقي للواقع السائد أو من خلال النظرة التأملية المستوحاة عن طريق ما تكتسبه الشخصية من عالم الخيال.

لم يكن اختيار الأمكنة المفتوحة اعتباطيا، بل أراد المؤلف أن يمد تلك الفضاءات مجالات ذات دلالات مختلفة فمثلما كان الجبل مسرحا للكر و الفرو تقاطع الأفكار و المواقف، فللقرية شموليتها و منع الصراعات و الصدمات ، ليركز وطار على فضاء الثكنة التي هي وكر المهالك و التنكيل و تحديد المصير.

أما الأماكن المنغلقة إختصت فيه ، قاعة الضابط ، قاعة التعذيب ، مسكن الربيعي كان وصفها مجردا من الجمال ، نابعا من اللغة البسيطة ، التي لاتحمل أي شكل

(1)–ادريس أبو ديبة ، الرؤية و البنية ، في روايات طاهر وطار ، ع ، س ، ن ، ص 71

من أشكال التنميق اللفظي، فأتسمت بشعرية وجمالية خاصة، تبعث على الخوف والعذاب والخيانة. ([1])

يركز وطار في وصفه على قاعة الضابط التي تشعر بالخوف والإستبـــداد والقمع الذي تمارسه السلطة الفرنسية على أهل القرية والثوار، فقد وجدت خصيصا للتنكيل و التعذيب تناولها الكاتب بوصف تحفظي، كونه وصفا حقيقيا الغرض منه تبيان مكونات المكان المادية، ونلمس فيه رؤية الشخصيات الخاصة به إتجاه هذه الأمكنة ، التي تدور فيها أحداث الرواية برؤية مستمدة من الواقع الذي عايشه "اللاز" وسكان القرية جميعهم .

ان فكرة "اللاز" عن قاعة التعذيب فكرة مأساوية وسوداوية حكم يشترك فيه كل من ذاق ويلات الاحتلال « في هذه القاعة بداية ونهاية كل شيئ. » [(2)]

فالكاتب لا يصف الأمكنة بكل تشكيلاتها العامة والخاصة ، بل يكتفي بتبيين ملامحها البارزة المؤثرة على الحالة النفسية للشخوص، الملامح التي تبرز دور المكان وأهميته في الرواية ، كالملامح التي وصف بها المطبخ ليبين لنا الإنقسام الحاصل بين مختلف تشكيلات الثكنة في التفكير و المواقف من السياسات المتنهجة.

لم يتجاوز وطار بعض الجزئيات اذا ما تحدث عن مساكن الأشخاص التي يريد من ورائها توصيف الحالة الاجتماعية للأفراد و الجماعات و تعيين الحالات النفسية التي

([1])- ادريس أبو ديبة ، الرؤية و البنية ، في روايات طاهر وطار ، ع ، س ، ن ، ص 78

(2)–طاهر وطار، رواية اللاز، ع ، س ، ن، ص135.

تخلفها تلك الأمكنة على حياة الشخوص التي لا تختلف عن بقية أفراد المجتمع ، بل تحمل مشاعره و تترجم وجدانه اتجاه الأوضاع العسيرة التي تثقل كاهل الانسان.

ان الوصف الدقيق للأمكنة يوحي الى الحالة الاجتماعية و الاضطرابات النفسية التي تلزم المجتمع على التفكير في المخرج الملائم للتخلص من الشوائب التي فرضها الاحتلال كما هي انعكاس لنمط الحالة المعيشية للعائلات الجزائرية و نوعية العمران السكني الذي يفضله الفرد.

و من الأماكن المغلقة الكهف الذي أخذ حظا وافرا من الوصف ، بحيث أن الكاتب قام بوصف كل مكوناتـــه كبيرها و صغيرها ، وبين لنا كيف أن ظلمتـــه تبعث على المجهول

« هو كهف واسع طويل عريض،إذا ما إحتجم إلى النور، فهناك شمعات على يمينكم.» [1] فاللاز ' و ' زيدان ' ومن معهم ، وجدوا في الكهف وهم يجهلون مصيرهم ، هذا المصير الذي رسمه فضاء الكهف وحدده مسار الرواية،

و قد اغتنم الكاتب وطار انطلاقا من وظيفة المكان للاشارة الى الظواهر الأخلاقية و التجاوزات المحظورة، التي تتنافى مع طبيعة أعراف الانسانية، كما نجده في كلام سرجان بعطوش، « أريد أن تضع جنينا في بطن هذه المرأة هنا أمامي،هيا أسرع. » [2]

(1)-طاهر وطار، رواية اللاز، ع ، س ، ن، ص137.

(2) – طاهر وطار، رواية اللاز، ع ، س ، ن، ص138

من هذا المقطع السردي يتحلى الإنحطاط الخلقي وكسر تعاليمه، الذي هو من مخلفات الاحتلال الذي يريد بسطه و تعميمه، على أكبر شريحة اجتماعية بداية ببعطوش و خالته فالقارئ من هذه الأحداث يستطيع الربط بين مسكن الربيعي وبين شخصية بعطوش الذي تم فيه إستعراض لانسلاخ القيـــم ، وتحريفها، وفيه تكسرت لغة العقل والمنطق .([1])

لم يكتف وطار بوصف الأمكنة ، إنما أعطى أهمية لوصف شخوص روايته مركزا تارة على البناء الخارجي للشخصية بإبراز الملامح الخارجية للشخصية في وصفه "للاز" شكل الوجه وحجمه ، شكل الأنف ، طول الشخص ، ما يلبسه ، مشيته طبيعة تحركه ، جلسته نبرات صوته ، لم يكن المقصود مجرد الوصف لها ، بل ما يمكن أن نستنبطه من دلالات الملامح ، وما يمكن أن تشير إليه من معانٍ ضمنية يريد الكاتب تأكيدها.

لقد جاوز الكاتب وطار في روايته بين وصف الملامح الخارجية و الداخلية للشخصيات

فإذا كان تركيزه على الملامح الطبيعية لبعض شخوص الرواية ، فقد تناول بالمقابل الصفات النفسية والعقلية والفكرية والاجتماعية والخُلُقية والعقائدية التي تتمتع بها الشخصية في النص نفسه، كالقسوة والإهمال لما يمثله "اللاز" و الذكاء وسعة الاطلاع و الالحاد مما يمثله "زيدان" والمكروالرذالة مما يمثله "بعطوش" و الانطواء و السذاجة ما تمثله"حيزية".

وصف شخصية زينة: «... شعرها الفاحم ، عينيها الكبيرتين ، شفتيها الصغيرتين الممتلئتين ... أسنانها اللؤلؤية...عنقها البلوري ، عن كل شيئ في زينة. » ([2])

هذه « الفتاة ... الممتلئة البيضاء التي استولت على كل مشاعره ... و عانى الكثير قبل استمالة قلبها طوال أشهر. »([1])

(1) – ادريس أبو ديبة ، الرؤية و البنية، ع ، س ، ن ، ص75

(1)– طاهر وطار: رواية اللاز ، ع ، س ، ن ، ص25

(2)– طاهر وطار رواية اللاز ، ع ، س ، ن ، ص18

ان الهدف من هذا الوصف الدقيق يبرر عدة دلالات ، لعل أبرزها انحراف "اللاز" و ما يسلكه في حياته اليومية ، وقد يشير الكاتب الى العوائق التي تقف أمام انتشار الثورة و كأنه أراد بذلك بأن ما يؤخر عدول "اللاز" عن انحرافه مرهون بفهم الثورة و مدلولها.

وصف حالة قدور : « اندفع قدور يتقاذف في الشارع نحو المنزل ، و أمواج صاخبة من الخواطر تتصارع في ذهنه ، و تهز أعصابه... انما كانت أصابعه المظطربة تعبر

عن مشاعر غامضة باهتة تعتريه ...حتى استطاعت عيناه أن تلمحا النور الأحمر. »([2])

المقطع يعكس المعاناة النفسية و الظروف الاجتماعية التي يتقاسمها أفراد المجتمع بسبب وجود الاحتلال باختلاف الأفكار و الايديولوجيات ، رغبة من الكاتب في التشهير للمرجعية التي ينحاز اليها و يريد اثبات أحقيتها في الثورة التحريرية.

الحوار :

يستعمل الحوار في رواية "اللاز" كأداة للتغيير الطارئ على الأحداث ، مثلما حدث لشخصية "اللاز" التي تحولت من شخصية شريرة إلى شخصية مناضل يفقه أسرار الثورة يسهم في التوعية و التجنيد تأثرا بفكار"زيدان"، من خلال المناقشات التي بثها وطار في روايته عبر شخصياته المتناقضة نفسيا ، وإجتماعيا وفكريا، و لقد شغل الحوار حيزا

(1)– طاهر وطار: رواية اللاز، ع ، س ، ن ، ص81

([2])–ادريس أبو ديبة ، الرؤية و البنية، ع ، س ، ن ، ص78

كبيرا في الرواية ، فكان يترواح بين الطول و القصر، حسب الطروف والمناسبات المتعلقة بالشخصية التي تؤطر نمو و تطور الخطاب الروائي . ([1])

و من جانب الأخر اتخذ وطار الحوار وسيلة للتعبير عن أدق أحاسيس شخوصه تخفيفا من رتابة السرد باستخدامه أسلوبا فنيا ، الغرض منه دفع الاحداث ، وابعاد الملل الذي قد يرتاب القارئ ، مستعملا الحوار بنوعيه: الداخلي والخارجي لتحديد نوعية العلاقات القائمة بين الأفراد في مجرى الحياة اليومية، و طبيعتها بين المناضلين في صفوف الثورة كاشفا ما كرسه الاحتلال من فساد وتعفن، مثلما أشار اليه في الحوار الذي جرى بين "اللاز" والضابط ثم بين بعطوش و ضابط االاحتلال.([2])

و يواصل الكاتب تنويع مجالات الحوار المطول أو المختصر كالحوار المستعمل عند تحليله المواقف الايديولوجية لبعض القادة والمسؤولين في الثورة، و ما بينهم خلافات.

" –لكم الخيار في أن تجيبوني فورا ، أو أن تجيبوني فيما بعد .

- هذا جنون .
- كيف يفكر هؤلاء الناس؟
- مامعنى كفاحهم إذن ؟

–وإذا لم تتم الاستجابة لهذه المطالب فهل هناك حل أخر ؟

- أه ، نعم ،الذبح ؟

قال الشيخ بهدوء، فرفع الاسباني رأسه وتساءل :

---

(1)– ادريس أبو ديبة ، الرؤية و البنية ، في روايات طاهر وطار ، ع ، س ، ن ، ص 75

- وهل يمكن أن تصدقونا بسهولة إذا أعلنا لكم عن إستجابتنا لرغباتكم ؟

- تكتبون بيانا تدينون فيه مواقف أحزابكم ، نتولى إرساله إلى الصحافة العالمية.

- نعم نصدقكم بسهولة ...

- هكذا إذن ؟ " [1]

ان ما يستنبط من هذا الحوار التعريف الصريح للايديولوجية التي تشبع الكاتب بمبادئها و يعمل دوما على التحيز لها لابراز أحقية مناضليها في الثورة.

و يشير الحوار كذلك الى مدى وعي المتحاورين و قوة الأفكار و الأراء المتعلقة بالثورة كما يكشف عن عمق القضية و الدعوة الى احتضانها، و الاشتراك في مناهضة الاحتلال للمساهمة الفعلية في التغيير المنشود ، كما استغل الحوار الخارجي أيضا للكشف عن نوع العلاقات الاجتماعية للشخصيات وتوصيف مستواها الاقتصادي والاجتماعي في النموذج الحواري الذي دار بين "حمو" و "قدور" :

" –خبزة مرة والعياذ بالله ...

–إيه ، واحد محروم ، وأخر كافر بنعمه الله .. أنت تتالم لعشق ثلاث ،وأنا ،هذه الدنيا .

–وأنت أين وصلت مسألتك ؟..

كان قدور يكتفي بزفرة ، و بعض كلمات:

– ناشفه ياابن عمي ، حق ربي ناشفه. –أنت أيضا تحلم بحب الملوك" [2]

(1) – طاهر وطار ، رواية اللاز ، ع ، س ، ن ، ص 221.

(1)– طاهر وطار ، رواية اللاز ، ع ، س ، ن ، ص 223

ومن نماذجه الجيدة مقطع يصور ثرثرة جنود جزائريين في صفوف الجيش الفرنسي منهم المجند إجباريا للخدمة العسكرية ومنهم المرتزق أوحركي قومي .

-" .. بعطوش في أحسن مايرام هذا المساء ... السارجان بعطوش .

قال احد المسخرين ، فرد عليه اخر:

- هل طلبت منه أن يستأذن لنا في الخروج ؟

- حين سألته راح يحدثني عن تصور براميل البنزين والعربات والدبابات تنفجر .

- نعم السارجان بعطوش يقول إن العربات والدبابات تتشمم الارض .. منتظرة للزلزال .

- لاتتحدث في مثل هذا، إنه مجنون " [1]

لم يركز وطار على الحوار الداخلي في روايته لواقعيتها الا ما جاء في سياق الأحداث حين تجول الشخصية الروائية في عالم التخيل أثناء اشتداد الأزمات تنحرف الشخصية عن الواقع هروبا، منه علها تجد استراحة لرسم الحاضر المرغوب و المستقبل المطلــوب

و من استعماله المونولوج الداخلي الذي يسهم في الكشف عن مختلف المشاعر التي تحملها الشخصية اتجاه الآخرين من مواقف ، وأراء و تصرفات ".. فكر زيدان وأضاف : يجب أن يكون واعيا كل الوعي بهذا التمييز العنصرى، حتي ينفصل نهائيا عن الحنين الى الجيش النظامي، ينبغي أن أهتم به أكثر وأعمق وعيه الطبقي، أه .كلهم .. هذه

(1)-طاهر وطار ، رواية اللاز ، ع ، س ، ن ، ص239

البراعم ، يجب أن تتفتح في جو ذهن صاف يجب أن يتخلصوا جميعا من كل البذور الفاسدة التي تعلق بهم . "[1] .

تلجأ الشخصية الى المونولوج اما لضرورية تقنية بايعاز من المؤلف كالربط بين المشاهد أو تعويض الفراغ ، أو استذكار لمكبوتات تعجز الشخصية البوح بها أو اعلانها .

مثلما يتكرر لدى شخصية "اللاز" حين يعكس معرفة جوانب حياته الخفية ، التي تظهر القساوة والطيش، وتعتبر الصورة التي قدمها الكاتب بواسطة المونولوج لشخصية "اللاز" عند تعرضها لأشد أنواع التعذيب من أروع الصور التي رسمها في هذه الرواية، حيث أظهر الحوار الداخلي حقيقة النفس البشرية وما يعتريها من ضعف، و قوة وخوف وتناقض أثناء نوائب الدهر و شدائده التي تسلطت على بعض شخوص الرواية .

« لو أتمكن من معرفة أخبار قدور، هل غادر القرية أم مايزال ؟ قد ينتظر الغد إعتمادا على أنني لن أعترف بسرعة .. ولربما لن أعترف بالمرة ، كان المفروض أن لا أعترف الأوامر تمنع الاعتراف ، والثورة تحكم بالخيانة على المعترف، المفروض أن لا أعترف لكن هذا العذاب .. لم تنته العملية الاولي بعد.. وقد تنتهي دون أن أعترف... كما قد تنتهي العملية الثانية ولن أعترف أيضا ، لكن إقتلاع الاظافر .. آى .. لا أطيق ذلك أبدا إنني ضعيف النفس منذ أن ألقي علي القبض وأنا أعيش وسط هذه القاعة. » [2]

(1) – طاهر وطار ، رواية اللاز ، ع ، س ، ن ، ص160

(2)–طاهر وطار ، رواية اللاز ، ع ، س ، ن ، ص85.

انها قمة بشاعة التعذيب و الاذلال، و في المقابل صبر وشجاعة الجزائري واخلاصه للوطن و نصرته للثورة و المحافظة على المبادئ و الأسرار.

الحدث :

لشخصية "اللاز" الأثر البارز الذي يتمحور حوله سير الحدث في الرواية ، مما جعل وطار يركز على طفولته غير المتوازنة ، مذكرا بما يرتابها من غموض بقوله « هذا اللقيط الذي لا تتذكر حتى أمه من هو أبوه ، برز إلى الحياة يحمل كل الشرور يضرب هذا..يختطف محفظة ذاك، ويهدد الأخر، ان لم يسرق له النقود من متجر أبيه..حتى إذا جاء يوم الأحد بادرإلى الملعب، شاهرا خنجره في وجوه الصغار حتى ينزلوا عند إرادته.» [1]

و لم يكتف المؤلف بتوصيف حياة "اللاز" فهو يواصل كلامه بالتطرق الى سلوكه اتجاه الآخرين فيراه « مكابر، معاند، وقح ، متعنت ، لا ينهزم في معركة، وان استمر عدة أيام يضربه المرء حتى يعتقد انه قتله، لكن ما أن يبتعد عنه حتى ينهض ويسرع على الحجارة ' مما جعل الجميع كبارا وصغارا يهابونه ويتحاشون الاصطدام معه. » [2]

ما نلمسه من هذين المقطعين من سلوكيات شخصية "اللاز" أثر الضياع و التعنيف الذي يلاقيه المجتمع الجزائري ممثلا في اللاز و ما يقوم به من تصرفات التي ماهي الا

(1)- طاهر وطار ، رواية اللاز ، ع ، س ، ن ، ص74.

(2)-طاهر وطار ، رواية اللاز ، ع ، س ، ن ، ص89.

مكنونات أراد أن يظهرها الكاتب ليثبت ما خلفته سياسة الاحتلال لتزيد من عزيمة "اللاز" و غيره للالتفاف حول الثورة التحريرية.

و لعل علاقة "اللاز" بالجيش الفرنسي عن طريق ملازمته لمسؤول المعسكر زاد من كره القرية له، فاتهم بالخيانـــة ولكنه لم يقتل، ولو كان خائنا لكان مصيره مصير كل من ثبتت عنه خيانة الثورة .

انه لغز بأتم المعنى لا هو واش للاحتلال و لا مقاوم له، انها تقنية وطار في تحضير شخصياته التي يظهرها من خلال الأحداث الروائية بأنها أصيلة لا تريد بقاء الدخيل حتى و ان اختلفت اتجاهاتها و تباينت أفكارها و تشعبت مرجعياتها.

لقد أراد الكاتب أن يهيئ شخصياته لتكون أداة حريصة على ايجاد آليات التحضير للثورة و تجاوز الاختلافات الايديولوجية والحزبية ، و هذا ما يتضح من خلال أحاديث الشخصيات التي لا تخلو من السياسة و التي يفسرها الكثير على أنها الثورة بنفسها .

ان التنافس على الانضمام الى الثوار و الالتحاق بالجبل عقيدة راسخة في أذهان شخوص طاهر وطار، فهي لا تفارقهم في الحوارات التي تجري بينها و لا في الحديث مع النفس كما يزداد التفكير في اشعال فتيل الثورة ، فيتسابق المناضلون في الانضمام الى المقاومة، بعد أن ترسخت فكرة النضال لدى مختلف الطبقات الاجتماعية .

و يؤكده الكاتب عند ما يعلن على انضمام "اللاز" الى الثورة بايعاز من أبيه "زيدان" الشخصية الثورية الفاعلة ، الذي يجمع بين الفعل والنظريـــة ، و بين الواجب و الايديولوجية كما قدمه المؤلف على أنه داعم بشري للثورة .([1])

و تتعدد الأحداث الروائية لتبرز التحولات الجذرية لكثيرمن الشخصيات الروائية، مثلما حدث لـــ.قدور عندما دخل عليه "اللاز" الرجل الجديد بأفكار مغايرة اتجاه الثورة، و اتجاه أبناء شعبه، مستعملا كلمة السر "ما يبقى في الوادي غير أحجاره " لتصبح هذه المقولة تردد على كل لسان مشيرة إلى أن الحق هو الذي يبقى وأن الاستعمار والخيانة، في طريقهما تدريجيا إلى الزوال و الاندثار، و أن ما يبقى الا الخالص الأصيل.

ان انضمام "اللاز" إلى الثورة جاء بعد لقائه مع زيدان، و بعده حمو و قدور و بعطوش و الكثير من أفراد المجتمع الذي رسمه وطار، له أكثر من دلالة أقربها نجاح تعبئة "زيدان" السياسية و أوسطها اقتراب يوم التغيير الذي يناشده السواد الأعظم من المجتمع و أقصاها استحالة بقاء الاحتلال مهما طال الزمن ، فالانفراج آت و القيد منكسر.

اصرار"اللاز" في بحثه عن "زيدان" باستمرار ليساعده على الانضمام الى الثورة، يفاجئ "زيدان" و يفرحه في الوقت نفسه، و يطمئنه بأنه يسعى لتحقيق له ذلك ، فيعترف "زيدان" " للاز" بأنه أبوه، وانه ليس لقيطا، بل جاء نتيجة ما أراده له الاحتلال فهو حصيلة التشريد.

(1) – ادريس أبو ديبة ، الرؤية و البنية ، في روايات طاهر وطار ، ع ، س ، ن ، ص 76

ان نبأ الانتساب بأحقية الأبوة الذي أكده "زيدان" جعل "اللاز" يظهر في أبهج أيامه و قراره في الالتحاق بالثورة بمعية أبيه و أتباعه غير حياته بجملتها من السفالة و الانعدام الى الأصالة و المكانة المرموقة بين الناس .([1])

و كأن القدر هو الذي يسير تحركات "اللاز" لاكتشاف حقيقة الثورة و زيدان و وعى ما سمعه ذات يوم " أنت الشعب يا "اللاز" أنت الشعب برمته " فما كانت لديه أوهام أصبحت له حقيقة ، فـــ".اللاز" اختار الثورة و هو ابن ممن يصنعونها ، و قد ازداد تعلقه بـــ."زيدان" منذ تحدث عنه الضابط الفرنسي و وصفه بالأحمر وهذا ما دفع "اللاز" للبحث عن "زيدان" لإخباره ، لماذا « كنت دائما أحبك يا عم زيدان..يا أبي.. لانك الوحيد الذي لم يؤذني، ولم يشتم أمي..ولأنك الوحيد الذي يحتقر الأغنياء ويسبهم..الوحيد بعدي. » [(2)]

يرى "اللاز" بهذا التصور بأنه امتداد لشخصية "زيدان" يتقاطعان في كثير من المواقف و التصورات، لذا يرى فيه المثل الأعلى، و يعمل على محاكاة أقواله وتصرفاته.

يكشف "زيدان" عن نيته في تجنيد ابنه بدعوته الى الاتصال "بقدور" رجل الثورة في القرية ويخبره بكلمة السر"ما يبقى في الوادي غير أحجاره" لتتحدد مهمة "اللاز" في مساعدة الثوار المعتقلين و تحريض الجنود الجزائريين على الفرار من الخدمة الإجبارية و الالتحاق بالجبل لدعم الثورة التحريرية .

(1)- ادريس أبو ديبة ، الرؤية و البنية ، في روايات طاهر وطار ، ع ، س ، ن ، ص79

(2)-طاهر وطار ، رواية اللاز ، ع، س ، ن ، ص 67

فلا التعذيب و لا التهديد يقلل من حماس "اللاز" بل يزيده تمسكا بالقضية التي اكتسبها من تضحيات أبيه و آمن بها جراء ما ناله من التهميش و التنكيل، الأمر الذي جعله يقرر أن يهتم بالتفكير في ما يقدمه للثورة ليستقر رأيه على تخليص "قدور" ليتسنى له الهروب وإخبار الرفاق، و يخلصه من التعذيب، مستعملا ادعاءات مغلوطة لابعاد النظر و المراقبة مروجا لأخبار تجعله في مأمن من تنفيذ ما يفكر فيه لصالح الثورة ، يوهم بها الرأي العام ليسهل عملية الالتحاق بالثورة ، و تعبئة الفـــدائيين للنيل من الأعـــداء الذين يرى فيهم "اللاز"

السبب في تشريد أبيه و الكثير ممن معه بالرغم من تشابه التوجهات الا أن الهدف يختلف فشخوص المؤلف كلها تواقة لمستقبل أفضل ([1])

ان اعلان الشامبيط هروب "قدور" من القرية ساهم في تغيير كثير من الأحداث يتابع مسارها الكاتب بواسطة حركات شخوصه و ينتهي هذا التفاعل بين الشخصيات بقتل المساعد الفرنسي ، وفرار "اللاز" و من معه بعد قيامهم بتنفيذ المهمة للالتحاق بالجبل معتمدين على حدس "اللاز" في معرفة الثورة ..

و من هنا تأخذ الرواية مسارا تدور أحداثه في القرية و المسار الثاني مسرح أحداثه الجبل، كما تتدخل الصدفة، فهي في حياة "اللاز" مقبولة ومبررة، كونها شخصية واقعية لما يفسره التعامل، و هي في الوقت نفسه شخصية ذات بعد روحي، بمعنى أنها تمزج الواقع بكل المتناقضات التي تفرزها التصورات البشرية .

(1)- ادريس أبو ديبة ، الرؤية و البنية ، في روايات طاهر وطار ،ع ، س ، ن ، ص81

في القرية مشاهد التنكيل و التعذيب و القتل و الانتقام ، و هي عادة مألوفة لدى الاحتلال الذي كلما أصيب من طرف الثوار تصرف بهمجية لا تفرق بين أحد، إحضار "مريانة" أم "اللاز لتقتل من طرف "بعطوس' و اهانة "قدور" و "الربيعي" اعتقادا من الاحتلال أن تعميم العقاب يقلل من صدى الثورة ، غير أن وطار من خلال شخوصه و قوة عزائمهم ،و كأنه يقول بأن تلك التصرفات تقوي اصرار الشعب في تبني فكرة الثورة .

يطرح لنا الروائي الضابط الفرنسي كشخصية مريضة تعاني من مركب نقص تمثل في عقدة اللواط ، فيطلب من بعطوش ممارسة الجنس مع خالته أمام هذا الجمع المكون من القائد، والشامبيط و الربيعي الزوج ، وبعض الجنود، فيفعل ذلك أيضا،هنا تصل شخصية بعطوش إلى حالة لا إنسانية قذرة .([1])

يظهر"بعطوش" في مشهد من مشاهد الرواية مصابا بانهيار عصبي لما اقترفه من سلوك لا صلة له بالسلوك الآدمي ، فهو لا يستطيع نسيان ما فعله ، و تترماه الخيبة والندم، فيفكر في ما هو أبشع فيقرر قتل خالته و كأنه يقتل عاره ومصيره ، ان تواتر هذه الأحداث تبين إيمان طاهر وطار بعظمة شعبه، حريص على مكوناته البشرية و الفكرية.

ان الحالة النفسية التي سيطرت على "بعطوش" و دفعت به الى ارتكاب الجرائم المتتالية لم تغير من حياته شيئا ، وما يبرر ذلك عودته إلى المعسكر يائسا متعطشا للشر و الانتقام مقررا عمل شيء أخر ليتناسى.

(1)- ينظر : ينظر : عبد المالك مرتاض، عناصر التراث الشعبي في اللاز ، ع، س ، ن ، ص 83

هذا التغير الانقلابي الذي يحدث مع "بعطوش" قد يبدو تغييرا غير مبرر فنيا، ولكن ضخامة الأحداث التي وقعت في هذه الفترة الزمنية الضيقة لم تستطع عقلية بعطوش- الشاب الفقير البسيط، الذي كان يعمل راعيا أن يتحملها، خاصة وانه لا يتعامل مع الفرنسيين من منطق تعامل الشامبيط معهم، "فالشمبيط" يعتبر أن استمرار نفوده ومركزه الاجتماعي والمالي مرتبط بفرنسا، بعكس "بعطوش" الذي لا يريد إلا أن يصبح سيدا « آه بعطوش" يا راعي العجول لقد صرت سيدا ، سيدا معتبرا . » [1]

ان إيمان الروائي بشعبه، دفعه إلى عدم الإساءة حتى إلى "بعطوش" الذي ارتكب ما لا تتقبله العقول و تسلم به الديانات، ولد لديه هذيانا بدأت به الأشياء تتضح بصورة مشوشة مع تركيز غير واعي على منطقة تجمع البنزين في المعسكر واتجاه تفكيره يميل إلى تخيل منظر المعسكر وهو يحترق.

تصل المرحلة إلى حافة الانفجار حين« يدعوه الضابط إلى المبيت عنده لإشباع مركب نقصه،هنا يعود بعطوش إلى الانهيار من جديد، يقترب من الضابط المستلقي على بطنه يخنقه ثم ما يلبث أن يستل خنجره وراح يطعنه أينما صادف، ظل يطعن ويطعن حتى انفتحت عيناه، لقد زال الضباب. » [2]

(1)- طاهر وطار ، رواية اللاز ،ع ، س ، ن ، ص127

(2)- طاهر وطار ، رواية اللاز ، ع ، س ، ن ، ص163

ان بقتل "بعطوش" للضابط هو تعجيل بانتصار الثورة وانقشاع سبل الضباب المهيمن لحجب رؤية المستقبل القريب ، و اشارة من الكاتب الى زوال الاحتلال و اقتلاع جذوره .

أما المسار الثاني للرواية تترائى مشاهده في الجبل، مع "زيدان" ورفاقه، وقد انضم "قدور" الى الثوار، وتوجهت المجموعات لاداء مهماتها،عارضا لشخوص متعددة من الثوار، عبر تداعيات "زيدان" لشكل الثورة، انطلاقا من نظرته الايديولوجية و الآليات التي ينتهجها الثوار في تحقيق ما لهم من غايات .

و لعل التجاذبات الظاهرة و الخفية المستخلصة مما حدث في طيات جزء من الرواية يظهرها تطبيق "زيدان" المركزية الديمقراطية، باختيار "السبتي" ليخلفه لحين عودته، ويذهب مع ولده 'اللاز' وعنصر جديد إلى القيادة، في الطريق يلتقون مع فرقة- الشيخ "مسعود" ويلاحظ "زيدان" بعض الأوربيين الأسرى معه، يتعرف فيهم على رفاق قدماء من فرنسا وإسبانيا، يلقي "الشيخ" القبض على "زيدان"، يسجنهم في مغارة ليقرروا حل التجمع التقدمي الذي ينوون تشكيله.([1])

يفسر وطار الحركية التي حدثت على المستوى السياسي بسبب تباين الأراء و الأفكار و اختلاف الايديولوجيات ، هي نفسها التي لحقت ثورة التحرير شيدتها جهات انتهازية أرادت

(2)- ادريس أبو ديبة ، الرؤية و البنية في روايات وطار ، ص 78

أن تنفرد بالثورة ، في حين أن الثورة التحريرية هي من صنع الجزائريين باختلاف مرجعياتهم.

و تظهر في المغارة كثير من المفارقات،بين الرفقاء المصير المختلفون في المذاهب و الأفكار ، فيقع التعنت نتيجة الالتزام بالمبادئ و الاخلاص المبدئي والرفض للأوامر التي تدعو للتخلي عن القضية الفكرية ، مفضلين الموت عن التخلي عن المبادئ التي يرونها الحل الأمثل لتغيير الأوضاع الاجتماعية، و يكون القرار الفاصل بالحكم عليهم بالذبح من العنق، يشترط "زيدان" أن يبعدوا " اللاز" حتى لا يرى هذه المذبحة، ولكن حين جاء دور "زيدان" أرسل "الشيخ" أحد اتباعه لجلب "اللاز" الذي ما رأى ذبح أبيه حتى وقع صريعا منتقلا من حالة الوعي " إلى حالة روحانية جديدة تعرف لاحقا في أعمال روائية أخرى من أعمال طاهر وطار.([1])

ان الأحداث التي تعاقبت على صفحات رواية "اللاز" هي تسجيل لوقائع تاريخية حقيقية سجلت مراحل الثورة الجزائرية دون أن يهمل وطار تلك المسحة الفنية قي الاحكام الفني بين المكونات السردية للرواية .

الأســـلوب

« الأسلوب هوما يخلق لذة الحس الجمالي موحي و مؤثر» ([2]) انطلاقا من هذا المفهوم نسج طاهر وطار خيوط روايته "اللاز" موليا اهتماما كبيرا بالأسلوب مسخرا له كل

(1)- ينظر : ادريس أبو ديبة ، الرؤية و البنية ، ص 85

(2)- عثمان مصطفى جبير ، الدراسات الأسلوبية العربية : بين النظرية و التطبيق ، ع ، س ، ن ، ص46

الوسائل الفنية المتاحة ، لذا نجده يمزج الرمز بالواقع والحقيقة بالخيال ويزاوج في أسلوبه بين المضمون الثوري والشكل الحديث .

لقد آثار المؤلف الأسلوب الذي يوفر البساطة و الوضوح، دون اهمال الرونق و الجمال الفني، مع حرصه على العناية بالعمق الفكري الثوري ، و هو ما ليس بجديد للكاتب لما يمتلكه من قدرة فائقة في التصوير و براعة التعبير، و هذا ما تعكسه ابداعاته في رواية "اللاز" باعتماده الأسلوب الذي يرتكز على مستويات مختلفة، ودرجات متعددة ، تجعل القارئ لا يسأم من رتابه السرد.([1])

ان مزج وطار بين الأسلوب الثائر العنيف، المطابق لمستوى عنف الثورة، هو ميزة رواية "اللاز" مثلما هو حديثه عن المناضلين ، و تحديد مواقف "زيدان" ، ثم سرده لمراحل الالتحاق الجماعي بالثورة، والعلاقات المتشنجة بعناصر الاحتلال، التي لا تخلو من التنكيل و التعذيب و أبشع صور الابادة.

و كثير ما يلجأ طاهر وطار الى الأسلوب الهادئ، الذي يتصف بعمق النظرة للواقع و قضاياه ، الغرض منه التهكم والسخرية، التي تترجم أحيانا درجة الاهانة و الازدراء، مثلما

يسجله بوضوح لدى كل من "الضابط" و"الشاميط" و"بعطوش" لأقذر الاوصاف وأبشعها من انتهازية و لؤم و تخلف ، و خيانة و اذلال.([2])

(1)- ينظر : ادريس أبو ديبة ، الرؤية و البنية في روايات وطار ، ص86

(2)- المرجع نفسه ، ص 68

لقد استطاع وطار باختياره هذا الأسلوب المميز، أن يجل القارئ يتفاعل مع شخصياته و يتعاطف معها، في حين يشمئز من شخصيات أخرى و ينبذها لما تقوم به من أعمال تتنافى مع التقاليد الشعبية و تتعارض مع التعاليم الاسلامية.

لقد اتبع المؤلف أسلوبا واقعيا حادا ، في عرض أحداث روايته، فهو قلما يكتفي بالاشارة إلى ما يقع، بل لا يتحرج أن يسمي الأشياء باسمائها « ذاق أحدنا نمائط الفرنسي وبصق لم نصدقه وذقناه كلنا ... الفرنسيون نخافهم ، نحترمهم ، نتفانى في تقديم الخدمات لهم ولماذا نحاربهم أونخاصمهم .» [1]

هذا ما يتضح في إعتداء "بعطوش" على خالته فلم يكتف المؤلف بالاشارة إلى ما فعله من عمل شنيع، بل يصفه كيف وقع، وهل تجاوبت معه الخالة حيزية أم لا « إقتحم غرفة قدور وولى، إرتمى على خالته ، ألقت بنفسها بين ذراعيه، إحتضنها وإقتحم بها غرفة عمه ألقاها على سريره و إرتمى عليها كالوحش كانت تئن تطوقه وتتجاوب معه بشكل فظيع " [2]

إنها واقعية نابعة من مبادئ الشيوعية المباحة، يؤثر فيها وطار التصريح على التلميح و هذا ما يقول عنه الدكتور محمد مصايف ، ولعل الطاهر وطار من الطائفة التي تميل إلى التحديد الدقيق، فيثير بذلك مشاعر القراء العاديين.[3]

(1) – طاهر وطار ، رواية اللاز ، ع ، س ، ن ، ص43.

(2) – طاهر وطار ، رواية اللاز ، ع، س ، ن ، **ص 91**

(3) د/ محمد موصايف : الرواية الجزائرية بين الواقعية والالتزام ،الدار .ع.للكتاب، ش او.ن.ت ، الجزائر ،1983 ، ص52.

ولعل بحث طاهر وطار عن المضمون أكثر من بحثه عن العبارة ، جعله يستعمل جملا قصيرة، يفصل بينها غالبا بفاصلة أونقطة أو نقطتين، وقلما يصل بين الجمل بحروف الربط المعروفة كحروف العطف وأدوات الشـــرط، والاسماء الموصولة، طبع أسلوبه بمسحة فنية جعلته يصير مستساغا لدى القراء. ([1])

ومن الامثلة على هذا النوع من التعبير قوله في إحتياج المجاهدين إلى الدواب « اليوم نجد دابه لكل جنديين ، وعما قريب قد لانجد إلا واحدة لعشرة ... إنها تقل شيئا فشيئا العدو تفطن لها ، و الناس في شغل عن ترتيبها بل عجز... البوادي أخذت تفزع من السكان طبيعة حرب العصابات أيضا تقتضي التقليل منها .. ينبغي المحافظة على دوابنا بقدر الامكان. » [(2)]

أراد وطا بهذا المقطع السردي أن يبين تمكن الجميع بخبايا الثورة ، فحتى البهائم أصبحت تعرف كل المسالك و الدروب ، فالأيام الماضية بكل متناقضاتها أكسبت الجميع الخبرة الثورية التي لا رجعة عن مسارها مهما كان الثمن.

ان المؤلف وطار لا يرتقي بفنه من حيث الشكل بقدر ما يوفر« مضمونا إجتماعيا وإيديولوجيا . » [(3)]. يبرره اهتمامه بالمضمون الاجتماعي و العقائدي ، أكثر من الاعتناء بالصياغة ، و ذلك ما نكتشفة في الكتابة السردية لوطار التي تعكس حقيقة الواقع الممزوج بالتصور المجازي الذي تفرضه الظروف الاجتماعية و البيئية.

(1)- ينظر د/ محمد موصايف : الرواية الجزائرية بين الواقعية والالتزام ، ص 55

(2) – طاهر وطار، رواية اللاز ، ع، س ، ن ، ن، ص101

(3)- الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام ، ع ، س ، ن ، ص53 .

و على الرغم من أن وطار صاحب رسالة ايديولوجية، يريد أن تجد الظروف المتاحة التي تساعد على توسيع نطاقها لتضمن مكانتها في المنظومة السياسية في الجزائر ، الا أنه لم يهمل ما يؤطر أعماله الابداعية ، مراعاة للقيمة الجمالية التي يكتسيها الأسلوب المتبع والمتعة الفكرية التي توفرها الكتابة الوطارية التي عرف عنها أنها تجذب النفس وتملؤها رغبة وتزيدها نشاطا وتجعل القارئ يتابع أحداث الرواية بشغف ليعرف أطوار المتكاملة .

اللـــغة :

اللغة هي الوسيلة التي يتبعها الكاتب للتعبير عما يشعر به أو يفكر فيه بطرق تعبيرية مختلفة عن طريق السرد، أو الحوار، فيعتمد لذلك أسلوب السرد « السرد ذا طابع عاطفي تزينه المشاعر أو طابع انتفاضي تهيجه العواطف الثورية المقهورة. » ([1])

فاللغة هي ما يحقق الوجود لأي عمل أدبي، اذ بها يولد النص و من خلالها يعرف و نمييز خصائصه، و على الرغم من أن لكل عمل أدبي خصوصيته التي تحدد مساره الا أن حاجته للغة أكثر من ضرورية ، فبقدر تحكم الكاتب الأديب في تعامله مع اللغة كانت قدرته أكثر في الوصول الى فهم شخصياته و الالمام بكل ما يتعلق بها عبر سير الأحداث المتشابكة في الخطاب الروائي.

لقد عرفت لغة رواية "اللاز" مستويين ، المستوى المباشر الذي تنتجه الشخصيات التي تعرف بالبساطة، و استعمالها اللغة العامية أحيانا بوعي من الشخصيات التي اختارها

(1)– حميد لحميداني ، بنية النص السردي ، ع ، س ، ن ، ص 56

المؤلف ، لتتفاعل بينها لدفع و مراقبة الأحداث ، و هذا ما يتضح من الحوار الذي دار بين "حمو" و "قدور" قبل الالتحاق بالثورة :

- تصبح على خير - أنها الرابعة .

- تأخرت عن أيقاد الفرن - تختلفت عن موعد "دايخة".

لايهم...تصبح على خير... ربي يعزك...حمو... أنت أخ بحق [1]

و في خطاب "اللاز"لأأمه :

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

- لماذا يا "اللاز" ، يا ابني لماذا ؟ ألست أمك تسعة أشهر... وأنا أعاني ؟

و هل اقترحت أنا ذاك يا عاهرة ؟([2])

ما نستخلص من المقطعين السابقين قمة الاباحية و التفسخ الذي تنشده الشيوعية التي لا تعير أي اهتمام للشعور و التعاليم الاسلامية ، فاللهو و المجون هو السائد و لا تفكير الا في ما يؤدي اليه ، الأمر الذي ولد لدى نفسية "اللاز" العبث بكل شيئ و لو كان ذلك على حساب أعز الناس اليه ، فانتقامه و تمرده جعله يخاطب أمه مخاطبة الغرباء و نعتها بأسفه النعوت .

و يتضح مستوى آخر في طريقة بناء الجملة ، فحين يتعلق الأمر بالتعبير عن حالة الحلم نصادف جملا قصيرة ، محملة بشحنة شعورية تدفعها قوة المحفزات الناتجة عن

(1)- طاهر وطار: رواية اللاز، ع ، س ، ن ، ص32.

(2)- طاهر وطار: رواية اللاز، ع، س ، ن ، ص13

الحالة الوجدانية المتوفرة لدى الشخصية، كما هو الشأن في هذا المقطع الذي يعكس تداعيات"زيدان" القائد المثقف .

« هذا الوليد.آه..الجزائر..هذا الوليد لا يزال في المهد، بل لا يزال جنينا، نقطة في أحشاء التاريخ، يكتمل نموه ويولد، يرضع ويحبو، ويسقط مرات ومرات، ثم ينهض على قدميه يمشي على الجدران، يقف معتدلا يسقط وينهض...وسيظل طيلة سنوات طفلا صغيرا، سيظل بلا منطق زمنا طويلا... من يدري أي عذاب يلحقه أثناء مرحلة المراهقة آه..هذه المرحلة يجب أن نكون نحن» [1].

من هذا المقطع السردي الذي يتوالد من خيال "زيدان" في حديثه عن "اللاز" الذي هو الشعب برمته و كيف يتصوره مستقبلا ، نجد أن اللغته استخدمت في أدق تجلياتها ومستوياتها، تفرز دلالاتها الشخصيات على مستوى دفع حركية الحدث، من خلال ما عرفناه لدى "زيدان" الذي يرسم تعاليم حلمه مستقبل شعبه، بل مصير ثورته كلها ، انها قصة ترسم حقبة مهمة من حقب الثورة التحريرية التي خلدها التاريخ و استنطقتها الكتابة السردية على أديدي أدباء جعلوا من الماضي حاضرا لسلامة بناء المستقبل.

انه تصور الجميع ، انه الرعاية التامه للثورة و الابن في الأنا لواد ، انه الايمان القوي بالقضية المزدوجة التي تريدها شخصية "زيدان" قضية المجتمع ، وقضية الكاتب المنشودة لعل التزام وطار بقضايا الشعب و الانحياز اليه ، جعل كتاباته تكاد تكون سجلا تاريخيا دالا على مسوقات الثورة البارزة بوضوح في أعماله الأدبية، فهو يعتمد

(1)– الطاهر وطار: رواية اللاز، ع ، س ، ن ، ص108.

الترميز المسجل بتقنية فنية تعكسه اللغة المختارة الملائمة لسير الأحداث، لما يوفره بواسطة استنطاق الشخصيات بمختلف درجاتها الفكرية و الثقافية، لاظهار ما يحمله النص الروائي من مقولات مختلفة و متباينة. ([1])

ان تقريب مفهوم النص الابداعي من المتلقي ، و نقل ما يحتويه من أفكار و معاني لا يتأتى الا اذا توفرت للكاتب الطرق السردية السليمة المدعومة بالأساليب الميسرة للفهم مثل كتابات وطار في ثورته أدى بلغته تتباين من كتابة الى أخرى، مراعاة لنوعية المتلقي و بمفارقة بين رواية "عرس بغل" نجد لغته ــتقترب من التعقيد و الغموض، كونها موجهة الى الطبقة المثقفة .([2])

و بالرغم من المواصفات المختلفة قي الفكر و المعتقدات لهذه الشخصيات ،الا أنها تشترك في الانتماء للثورة و الدعوة الى مقاومة سياسة الاحتلال ، مثلما يؤديه الوصف لضرورة احتواء السرد على الوصف اذ « يمكن كما هو معروف أن نصف دون أن نسرد ، و لكن لا يمكن أن نسرد دون أن نصف. » ([3])

المؤثرات الشعبية:

يمثل التراث البشري المرجعية الحقيقية للأديب في تأطير انتاجه الأدبي ، فيظهر في ابداعات المؤلف أثناء دراستة أشكال التعبير الشعبي المتعارف عليه بين الطبقات

(1)– حميد لحميداني ، بنية النص السردي، ع، س ، ن ، ص 58

([2])- عبد المالك مرتاض ، عناصر التراث الشعبي في اللاز ، ع ، س ، ن ، ص 9

(3)– عبد المالك مرتاض ، المرجع نفسه، ص 10

الاجتماعية، و لايزال الموروث الشعبي مصدرا أصيلا ينهل منه الأدباء لتوسيع كتاباتهم الفنية، التي تعبرون فيها عن عمق ثقافتهم و تأصيل ابداعاتهم .

يتفاوت الارتباط بالمكون التراثي من كاتب الى آخـــر، بحسب الانتماء الطبقي للمؤلف الا أن المأثورات التراثية عند وطار تتجاوز المعاني و الدلالات التي تؤديها في الاستعمال اليومي للأفراد الى ايحاءات و دلالات جديدة توحي بنظرة المؤلف و موافقه من كل القضايا التي تمييز المجتمع يريد تحقيقها من خلال روايته ، فانطلاقة وطار هي تصوير أحداث ثورة التحرير، و في نفس الوقت يسعى الى ابراز مواقف و دور الحزب الشيوعي.

ان قرب وطار من الطبقة الشعبية في رواية "اللاز" جعلته ينجح في اختيار شخصياته من صميم المجتمع ، يراها تجسد حقيقة الانتماء بما يظهر عليها من تفكير، و أسلوب حديثها، و نوعية الملفوظات التي تعبر عن ثقافة الشعب البسيط المؤمن بما هو موروث من عادات و تقاليد.

هذا ما تضمنته رواية "اللاز" التي يغلب فيها الملفوظ الشعبي عند كثير من الشخصيات و تنوعه بتنوع المواقف، و الحالات في قالب فني تتناسب فيه العلاقة بين المورد و المضرب مثل « هلكته السياسة.» و« أتمنى لو ينوب النواب .» ([1])

« كي تجي تجبيها شعرة و كي تروح تقطع السلاسل .»

« سال مجرب لا تسال طبيب .»

(1)– د/ عمر بن قينة: في الأدب الجزائري ، ديوان م.ج 1995 ، الجزائر ، رقم النشر 4090 ، 09 ، 4 ، ص 236 .

« قلب الأم خبيرها . »[1]

كشف وطار التناقضات الموجودة في الواقع، بحيث تضمنت روايتة العديد من المأثورات الشعبية المستمدة من بيئة الشخصيات ، و نستهلها بعنوان الرواية ذاتها بعبارة " اللاز " و هي كلمة شعبية منتشرة الاستعمال في الأوساط الشعبية .

و الواقع أن شخصية "اللاز" لها مثيلاتها في أغلب أحياء و مدن الجزائر، تتوفر على المواصفات نفسها ، لأن الرواسب واحدة هي من صنع الاحتلال الذي يسيطر على أرض الجزائر كلها ، حتى صارت اللفظة تولد الاشمئزاز لكل من يسمعها ، و ترهن حياة صاحبها في نفق الأزمات النفسية و المعاناة الاجتماعية باعتبار ما تحكم المجتمع من قوانين و مبادئ أخلاقية [2].

ان للأمثال الشعبية التي تضمنتها رواية "اللاز" ، ساهمت بالدور الكافي في تطوير الحدث الروائي، و الكشف عن ذهنيات الشخصيات المتعلقة بمراحل الثورة التحريرية ، مع تبيين التجربة الحياتية لأفراد الرواية التي تتفاوت بين المرضية و اليائسة و أخرى متطلعة الى مقاومة الواقع المفروض ، و الدلالة على البيئة المحلية التي تجري فيها الأحداث، بكل معانيها المكثفة منها و المختصرة .

و قد اختار وطار اللازمة « ما يبقى في الواد غير حجاره.» استهلت بها الرواية ، لتتكرر عبر المتن الروائي عدة مرات ، و تكون قفلا تنتهي بها رواية "اللاز" ، و نفهم من

(2)–طاهر وطار: رواية اللاز ، ع ، س ، ن ، ص25 ،29

(1)–عبد الحميد بورايو: منطق السرد ، دراسات في القصة الجزائرية ، ديوان م.ج ،94 الجزائر، رقم النشر4 ، ص110

حجارة الوادي أنها كل ما هو أصيل ، كما تردد على لسان "حمو" مرتين« الصح،الصح ما يبقى في الواد غير الصح.. هو الحق، وهذه البلاد ليس فيها حق، لكن ما يبقى في الوادي الا الحجارة ،الا الحق. » [1]

-« اعطيها بالدين و ما تلوحاش في الطين . »([2])

- « لو كان يحرث ما يبيعوه . »([3])

اعتمد وطار هذه الأمثال الشعبية ليعبر عن بساطة شعبه و سذاجته و بالمقابل يؤكد على قوة العزيمة في اتخاذ القرارات المصيرية مثل التضحية و النضال، و يرى الدكتور عمر بن قينة أن الأمثال الشعبية التي ذكرها الكاتب في روايته أفقدت عمق الدلالة فيها و و يتجلى العجز الدلالي من خلال لازمة البداية « ما يبقى في الواد غير حجاره.» بالرغم محاولة الكاتب تجاوز هذا التعبير العامي المطابق للغة المثل الذي يعكس القيم و الرتب الاجتماعية، و الرقي به إلى مستوى آخر عربي فصيح "« ما يبقى في الواد غير حجاره » الا أن وقع هذه العبارة لا يفي بدلالته الحقيقية الا اذا كان نابعا من صميم المشاعر و الأحاسيس الصادقة .

ان ترديد هذه العبارة التي تحولت في ما بعد الى كلمة سر تسهل الاتصال و الالتحاق بالجبل لدعم الثورة من قبل الفدائيين ، فهو ملخص يختصر الطريق ليظر الكاتب الى

(1)-طاهر وطار: رواية اللاز ، ع، س ، ن ، ص249.

(2)- طاهر وطار: رواية اللاز ، ع ، س ، ن ، ص16 2

(3)- طاهر وطار: رواية اللاز ،ع ، س ، ن ، ص16 3

عامة الناس و خاصتهم بأن ما يبقى الا الأصل و الحق و هو اشارة الى زوال الاحتلال و أتباعة.

كما يرى أن المؤلف حاول أن يكيف المثل الشعبي ليوظف جزئيا في خدمة غرضه الدال على حتمية الزوال لكل شيئ تأكيدا لقوله عز و جل: « كل من عليها فان ، و يبقى وجـــه ربك ذو الجلال و الإكرام . » [1].

استطاع وطار أن يعمق الارتباط بين عناصر المجتمع من خلال ما تشير اليه الرواية من المعتقدات الشعبية المختلفة ، تتجلى في بعض الصور التي نقلها الكاتب من صميم الحياة اليومية لبعض العادات و التقاليد المنتشرة في مواضع كثيرة من الوطن ، كالإعتماد على قدرة الأولياء و الإستجابة لدعوات الناس والإطلاع على الغيب و الإيمان بالأجل و بفعالية السحر و الحرز، و مختلف الطلاسم و الحيل.

إلا أن هذه المعتقدات تحتل مكانا ثانويا في حياة شخصيات الرواية ، يقول " قدور " « حق ربي ما تركت بابا ، خسرت أكثر من عشرين ألف حرز سي حمود و ما أدراك لم ينفع ... سحر سي القريشي ، و ما أدراك كذلك... حرز سي عثمان و ما أدراك كذلك

و يستغرق قدور في سرد أسماء كل الذين استعان بهم، وكل ما بذله من أجل الشفاء. » [2]

(1)- سورة الرحمان الآية 24 ، 25.

(2)- طاهروطار، /روايةاللاز ، ع ، س ، ن ، ص241

و بالرغم من بساطة هذه الملفوظات التراثية إلا أن الكاتب كشف بواسطتها عما يدور في ذهنية شخصياته ، كما أظهر عمق و أثر العادات في الأوساط الشعبية ، و اعتقاد الناس الراسخ بتلك الموروثات، محققا بمثل هذه الصور المستوحاة من التراث الشعبي الزاخر واقعية شخصياته وتمثيلها الصادق، التي ما هي الا صورة للكاتب نفسه في تحديد المواقف .

و كثيرا ما تأتي هذه في معرض التنكيت و السخرية « استمعوا إذن ، لشيخ مشعوذ قهر القرية لإدعائه الإطلاع على الغيب و الكشف عن الأسرار يقال أنه صديق عدة شياطين يهود ... حاول يوما بعض شبان القرية أن يختبروه ... » [1]

فالكاتب يجد من الأمثال الشعبية مرتكزا للتعبئة و اللالتفاف حول الثورة ، لأن الانسان يرى فيها دستور حياته و قواعد معاملاته لا يمكن الاستغناء عنها ، من ه= المنطلق أراد وطار أن يساير بين الاثنين ليحقق غايته الايديولوجية و النضالية.

المدلول السياسي :

ان اقتراب وطار من الثورة أهله أن يرسم صورة حقيقية تضمنت تفاصيل مرتكزات الثورة و نتائجها ، مما جعله يفلح في الكشف عن الوعي الذي ساد شخصياته ، كما تمكن أيضا من الغوص في حصر السلبيات التي عاشها المجتمع الجزائري من مخلفات الاحتلال و ما شهدته الثورة من تصادمات و اختلافات .([2])

(1)- عبد المالك مرتاض ، عناصر التراث الشعبي في اللاز ،ع ، س ، ن ،ص27

(2)- محمد مصايف ، الرواية الجزائرية ..... ع، ىس ، ن ، ص114

لقد استطاع طاهر وطار أن يرسم لوحة شاملة ضمنها تفاصيل كل ما ما يتولد عن أعمال المقاومة ، لينفرد الكاتب بأفكار و أراء شخصياته من خلال المواقف المتباينة التي تعيشها بسبب تضارب المواقف و اختلاف المرجعيات

لقد أراد المؤلف أن يهيئ فكرا مناهضا لكل معوقات التغيير مستخدما عامل الثورة لقبول أفكار نقلت من طرف شخصياته، و على رأسهم "زيدان" تلك الشخصية الاشارية التي اخذت صوت المؤلف الذي يرغب في اثبات دور أنصار ايديولوجيته في حرب التحرير.

أصبحت أحداث ووقائع حرب التحرير تشكل المحور الرئيسي في أغلب الأعمال الروائبة التي لا تتخلف في اثبات أحقية المقاومة و النضال ، و ابراز ما خلفته الثورة من أثار نفسية و اجتماعية، كان لها الأثر البالغ على ذهنيات و أفكار أفراد المجتمع.

فإذا كان 'عبد الحميد بن هدوقة ' قد ركز على أسلوب التقـــابل بين الماضي و الحاضر في روايتـــي ' ريح الجنوب' و 'نهاية الأمس' اتخذ فيهما الحرب الحريرية مجرد خلفية تعين على دراسة الشخصيات الروائية ، نجد وطار أكثر اندماجا مع أحـــداث الثورة في رواية 'اللاز' لما يمتلكه من قدرة على التعبير الفني الملائم لموضوع السياسة الغالب على أعماله الابداعية التي تناولها وطار في تصوير الواقع بكل خصائصه المتناقضة .

انطلاقا من هذا المنظور يقر وطار بأن له وسيلته الخاصة التي يرى بها الأحداث الراهنة اذ يقول: « إنني لست مؤرخا ، ولا يعني أبدا أنني أقدمت على عمل يمت بصلة كبيرة إلى التاريخ رغم أن بعض الأحداث المروية وقعت أو وقع ما يشبهها .. إنني قاص

وقفت في زاوية معينة لألقي نظرة – بوسيلتي الخاصة – على حقبة من حقب ثورتنا »[1].

لقد أراد وطار بمقولته السابقة أن يشير الى طبيعة كتابته التي لا تمثل التوثيق التاريخي انما تستنطق وقائع قد حدثت أو مشابهة لأحداث قد وقعت ، و أن براعته الفنية هي التي أمدت ابداعه في تصوير أحداث حية ، و كأن القارئ يعيش الثورة بحقيقتها.

وهذا ما جعل رواية "اللاز" تجسد الروح الثورية ، بصورة الحرب البشعة ، مبرزة آثارها على الشخصيات التي ساهمت في دفع الأحداث في ظل مختلف المتناقضات المختلفة باعلان من الشخصيات الروائية التي تدفع بأحداث الرواية المتعاقبة بواسطة ما تسجله على مستوى الحواربين الشخصيات ، أو ما تكشف عنه من خلال الحوار الداخلي.

يعرف من خلال سياق الرواية وحشية الاحتلال و همجيته في التعامل مع الطبقات الاجتماعية و تفننه في أنواع التعذيب والتقتيل الجماعي الذي يلاحق المقاومين وكل من يثبت على أنه يمحق الاحتلال و يدعو الى مناهضته، لينفذ إلى عالم الإنسان الواسع ليكشف عن الخلفيات الإيديولوجية كتاريخ الثورة و أثرها في تحديد موقف الإنسان المناضل عندما يواجه قرارا حاسما يتعلق بمصيره الايديولوجي ، كما حدث لـــ" زيدان " في نهايته أثناء مساومته بالمبادئ الحزبية .

(1)- طاهر وطار ، رواية اللاز ، ع ، س ، ن ،ص 112

صور طاهر وطار هذا الموقف كاشفا عما يتميز به الاستدمار من بشاعة ووحشية راح الضابط « يتقدم في تؤدة، و عيناه مركزتان في الربيعي ... كانت البقرة تحك قرنها على الجدار و هي تتوجع معانية آلام الوضع الذي كانت حيزية تترقبه بفارغ الصبر تأملها الضابط في حقد ، ثم أشار بحركة من رأسه إلى بعطوش ، و أصدر الأمر:

- ارحها من الألم يا سارجان.

رمق بعطوش خالته ، ثم أغمض عينه ، و ضغط بإصبعه على الرشاش ، و تئن البقرة أنينا حزينا و تسقط .. خيل إلى الضابط أن الرصاصات تمكنت من صدر اللاز فتنفس من أعماقه و ابتسم و شعر بحبل الغضب الذي كان يخنقه ، يتلاشى فجأة ...

ثم أصدر الأمر: تعريا. و لما لم يبديا حراكا أشار إلى الجنود بحركة من رأسه ... تقدم بعطوش نحو عمه بينما تقدم آخر نحو حيزية التي فقدت كل وعيها .. سار جان بعطوش أرح الوجود منها.» [1]

ان سياسة الاحتلال لا حدود لها فهي لا تفرق بين المخلوقات ، اذ ترى الخلق بلون واحد و من زاوية أحادية همها في ذلك تحقيق المآرب و اكتساب المغانم و لو على رقاب الأبرياء

فكانت الكتابة الجزائرية حريصة على نقل تلك المجازر و توصيف مجريات الأحداث التي لم يسلم منها أحد ، انه عدو الحرية بامتياز في كل زمان و بكل مكان .

(1)- طاهروطار: رواية اللاز، ع ، س ، ن ، ص 100.

ان ما نلحظه من تناقض على مستوى الشخصيات في الروايات الجزائرية التي تناولت موضوع الثورة التحريرية ما هو الا عصارة الحقد الدفين للاحتلال البغبض، فسلوكيات "اللاز" المتناقضة لا تنجو من التصرفات التي يحيكها الاحتلال من يوم الى آخر ، فهو رمز

عميق لدلالة الشعب للفئات الغالبة من الفقراء و البائسين و المشردين « آه، أيها القذر انك لا تمثل شيئا، انك لا تمثل غير هذا الشعب اللقيط. »([1])

و بالمقابل نجد هذا الاضطهاد يتحول الى قرارت واعية وليدة الفكر الايجابي، حين يقر وطار بان العقيدة لايمكن أن تقف دون ولاء الشيوعي لوطنه وثورته ، وهو مايعبر عنه زيدان بقوله « اليوم التحقت بالثورة و لم استشر أحدا ، لا الحزب ولاغيره رغم أنني عضو اللجنة المركزية ، أوجبت الظروف المحيطة بي ذلك ، ففعلت ، وإذا ما سئلت ، هل أنسلخت من حزبي فسأجيب فورا بالنفي ، واذا ماطلب مني ذلك فسأظل أسأل عن الدوافع ،لن أنسلخ ، ولن أدفع الاشتراك ولن أسعى لتكوين خلايا جديدة ،و سأظل أكافح من أجل الاستقلال الوطني . »[2].

كما أنه بامكان الشيوعي مهما كانت جنسيته أن يكون إلى جانب القضايا العادلة لمعذبـــي الأرض المقهورين ، هذا الموقف أكده' زيدان' لممثل الجبهة الذي جاء لمحاكمته

(2)- طاهر وطار ، رواية اللاز، ع ، س ، ن ، ص248

(1)- طاهر وطار ، رواية اللاز ، ع ، س ، ن ، ص 203.

في إطار حركة التطهير الواسعة التي قادتها جبهة التحرير للقضاء على النزعات الحزبية و وضع حد للانقسامات والتكتلات السياسية داخل صفوف الثوار .

فعندما يتراجع الانسان عن مبادئه ، تفقد التجربة الانسانية معناها ،وتتحول إلى أكذوبة يكون وقعها أكثر ايلاما من الموت، لأنها الموت المعنوي لانسانية الانسان، و هذا ما منع زيدان من التخلي عن مبادئه الحزبية و الرأئ المسكوت عنه لدى كثير ممن عاشوا الثورة و شاركوا أطوارها .([1])

أو كما يقول وطار « الثورة الجزائرية ثورة كبيرة ، حدث فيها ما لا يستطيع أن يتصوره الخيال البشري . »([2])

انها ثورة بالرغم من عظمتها فهي لاتخلو من المتناقضات التي أوجدتها المرجعيات و تصارع الايديولوجيات التي يرعاها المؤلف مدافعا و مؤيدا على لسان ما أختاره من شخصيات.

المدلول الاجتماعي :

تتمثل أزمة الواقع الذي صوره الكاتب في رواية "اللاز" التي تعكس الخلفية الاجتماعية التي تشير الى تردي الظروف الحياتية بتأثير من الاحتلال الدخيل الذي لا يريد أي فسحة خير للشعب ، وهو ليس بجديد على نظرة القوي للضعيف الذي يسعى دوما الى السيطرة و التحكم في مصير الشعوب.([3])

ان عجز البنى الاجتماعية في المقاومة و التصدي لمطامع الاحتلال الممنهجة و الهادفة الى بسط النفوذ على القيم و المكتسبات ، أفرزت على الحركة الأدبية منطلقا جديدا يتمثل

([1])- ينظر : محمد مصايف ، الرواية الجزائرية ..... ع، ىس ، ن ، ص121

(3)– جوزيف كيروز ،مقابلة مع طاهر وطار ،الوطن العربي،باريس ــ ع.357 ،1983/12/16 ، ص59

([3])- ينظر :عبد المالك مرتاض عناصر التراث الشعبي في اللاز ، ع ، س ، ن ، ص37

في ابراز التناقض بين الوعي و الواقع ، و تعرية الواقع الذي يعيشه المجتمع الجزائري و كشف عيوبه و متناقضاته التي تعكر صفو الحياة.

هذا التصور الذي نجده لدى أغلب الكتاب الجزائريين ، و جل الطبقات الاجتماعية جعل الجميع يؤمن بالتغيير القادم في ظل فكرة التحرر، التي اكتسبها المجتمع بكل أطيافه تأثرا بالمقاومات التحررية عبر العالم ، أفرز بدوره الالتفاف الاجتماعي حول الثورة و الإيمان بأحقيتها، و الدعوة الصريحة لتغيير الواقع ، و الاعتراف الامكانات الفردية و الجماعية في تجاوزالعجز الذي يطال الواقع الاجتماعي .

لقد تولد عن الواقع الذي عاشه المجتمع الجزائري ابان حقبة زمنية مؤثرة ، وضعية اجتماعية مأسوية ، أوجدتها سياسة الاحتلال المتمثلة في مصادرة الأراضي و سياسة التفرقة المنتهجة لتقسيم المجتمع الجزائري، مما نتج عنه التفكك الاجتماعي .

فبرز للوجود مجتمع مصاب ، أصبح فيه الانسان يعيش انفصالا مفروضا أبعده عن الانسجام مع وضعه الاجتماعي ، فشهد بذلك تدهور المبادئ و القيم ، و الدوس على العادات ، و اهتزاز العلاقات الأسرية التي يعرف بها الشعب الجزائري الخاضعة للمثل و القيم المنصوص عليها في مقاصد الشريعة الاسلامية .([1])

تزامنا للواقع المشؤوم ولدت نماذج بشرية ، تعيش حياة التمزق و الغربة القاتلة نماذجها المتشرد و الضائع و اللقيط ، تمثلها شخصية "اللاز" الشخصية المحورية التي تعكس مصير الشعب برمته ، و المتواطئ العميل الخائن تمثله شخصية " بعطوش" الذي ظل في الجهة المقابلة لأبناء جلدته ، فهي نماذج تعيش في تعارض و صدام مع المجتمع انطلاقا من الرفض و الانتقام و الاذلال المتبادل ، تلك هي المواصفات التي طبع الوضعية الاجتماعية بظروفها الظاهرة و الخفية . ([2])

([1])- المرجع نفسه ، ص 41
([2])- ينظر :عبد المالك مرتاض عناصر التراث الشعبي في اللاز ، ع ، س ، ن ، ص47

ان هذا التباعد بين أفراد المجتمع زاد من توسيع الهوة و غابت روح التواد و التراحم و التعاون على مصائب الدهر ويعد "اللاز" نموذج التنافر و الصراع من قبل غيره « اللقيط كلما كبر ، واعتقد الناس أنه سيهدأ ، أو على الأقل تخف وطأته ، نمت فيه الشرور ، و لم نكن لنتوقع ، من سطو على المتاجر ليلا ، إلى الخمر إلى القمار ...حتى بلغ معدل دخوله السجن المرات في الشهر. »[1]."

يتضح من هذا المقطع بأن "اللاز" كان يشعر بعمق لما لحقه من أقوال و تهم تتعلق بمصيره المجهول ، فكان جرحه عميقا ، جعله لا يغفر للقرية موقفها، فسعى يبطش و ينتقم من أهلها دون تمييز.

و لعل انعدام التوافق هو الذي أدى إلى خلق نوع من العداء بين "زيدان" و بين الطبقات الإجتماعية الأخرى ، و أرقى مرتبة لهذا العداء تتجلى في قوله « ... مجتمع أشد تخلف من مجتمعات القرون الوسطى .. مجتمع تطمسه البداوة .. مجتمع رعوي ضارب في التأخر و الإنغلاق . »[2]

فقد سيطرت النظرة التشاؤمية على" زيدان "صاحب الإتجاه التقدمي المناصر لمثل هذا النوع من المجتمعات ، المؤمن بإيجابية التاريخ و بالنظرة التفاؤلية للمستقبل ، و يقول في هذا الصدد محمد بشير بويجرة :

(1) – الطاهر وطار : رواية اللاز، ع ، س ن ، ص12.

(2)– طاهر وطار : رواية اللاز، ع ، س ، ن ، ص 109

« نحن مع الروائي و شخصيته، في شدة تخلف وانغلاق المجتمع الجزائري في تلك الفترة لكننا نعجز عن تقديم تقرير جائر ومتشائم مثل الذي قدمه زيدان و الذي لا يضاهي إلا تقارير الأوربيين على المجتمعات العربية قصد الإساءة للعروبة والإسلام.» [1].

اعتمد وطار على تيمتين أساسيتين في روايته الذاكرة المجروحة التي خلفها الاحتلال و أسهم في توسيع نطاقها على مختلف فئات المجتمع الجزائري، و العذيب الذي مارسته القوة الظالمة في حق الشعوب انطلاقـــا من نظرة الفلسفة الماركسية، تلك المرجعية التي تؤطر أغلب كتابات وطار.

و مهما يكن فقد أستطاع طاهر وطار أن يستفيد من أحداث الثورة في قالبه الروائي عندما أفلح في تصوير حقيقة أطوار الثورة التحريرية بكل أطيافها، و بمختلف متناقضاتها التي تعكس البنية المكونة للمجتمع الجزائري، و الصراعات الفكرية، و درجة التنافس بينها لاثبات الأحقية في النضال و المقاومة من جهة ، و التأثير و الوجود من جهة أخرى.

لقد استطاع وطاربفضل كتاباته المتميزة، أن يوصل صوت الرواية الجزائرية الى بقاع الوطن العربي لما تحمله من من حمولات اجتماعية و تاريخية و

سياسيـــة عرفـــــــــــــــــــها الكاتب

لقرائه

بمختلف تحولاتها التي عاشها المجتمع الجزائري عبر ما شهد من تغييرات.

(1)– محمد بشير بويجرة : الشخصية في الرواية الجزائرية ، 1970 –1983 ، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر ص53.

و بهذه الرسالة تتجاوز كتابات وطار مستوى الموضوعات الى مستوى الكتابة نفسها، اذ لم تعد تقتصر على الكتابة التي تقترب من الواقع ورصد تحولاته الخارجية ، انما صارت تنطلق من داخل الص الروائي تلتحم فيه كل مكوناته الأساسية، لتعكس في الأخير هاجس المغامرة الفنية في اطار منطلق السهل الممتنع الذي يحقق نظرته الشاملة لقضايا الحياة.

الفصل الثاني

الرواية النفسية من منظور الدراسات المعاصرة

رواية البحث عن الوجه الآخر - أنموذجا-

لقد شكل مفهوم البنية محورا مهما في الدراسات الأدبية والنقديـــة المعاصرة، إذ أصبح الحديث عن البنية من الإنشغالات الأساسية، والمفاهيم الجوهرية لدى الباحثين والنقاد في جميع المجالات والحقول المعرفية.

يعود سبب الاهتمام بموضوع البنية ما طرحته المدرسة البينيوية من تصورات عميقة وأفكار قيمة، ساهمت في بلورة منهجيات جديدة لمقاربة البنية النصية أو إدراك أي بنية مهما كانت طبيعتها, فالمقولة الجوهرية للبنية تتحقق لإدراك « كل نظام أو نسق بالوقوف على أجزائه أوعناصره المكونة له، واكتشاف الوحدات البنائية المشكلة للبنية.» ([1])

تلك الفكرة التي أمدت الدراسات النقدية بالآليات اللازمة، التي تمكن من مقاربة النص من خلال الوقوف على عناصره، و مستوياته المكونة لبنيته أو نسقه ، مثلما كانت سائدة في العديد من الدراسات، قبل ظهور التأثيرات الواضحة لمقولات دي سو سير " حول البنية في الدراسات النقدية العربية المعاصرة .([2])

اذ انتقلت البنية من طابع السطحية و التعميم، الى اعتماد الصرامة العلمية و الدقة الإجرائية، فصارت التصورات النظرية والمنهجيات المستخلصة من المفاهيم التأسيسية للبنية ذات قيمة كبيرة،لما تؤديه من الاحاطة في البحث أو في اكتشاف وحدات البنية .([3])

كما كان للمنهجيات الإجرائية اللسانية التي بدأت مع " دي سوسير" وازادت تطورا وعمقا مع الذين جاءوا بعده ، متجاوزين في ذلك حد الجملة الى عالم النص، أو الخطاب من أمثال "

(1)- ينظر : رشيد بن مالك ، مقدمة في السيميائية السردية ،دار القصبة للنشر ، 2000، ص98

(2)- المرجع نفسه ، ص 114

(3)- ينظر: مخائيل باختين ، الخطاب الروائي ، ع ، س ، ن ، ص 64

جاكسون" و " تودوروف " و "بارت" وغيرهم، الفضل في تأسيس المبادئ الأساسية لتطوير الدراسات الإجرائية حول البنية المشكلة للخطاب السردي .([1])

ان الدقة في اكتشاف البنية تحيل الى ادراك جزئياتها ، فكل شيئ في البنية هو وحدة لا يمكن تجاهلها ، وهذا ما أضافه النقاد الذين جاءوا بعد"دي سو سير" إذ لا يمكننا التركيز في دراسة البنية على مفهوم " المستوى " أو " العنصر " ، لأنهما يحيلان الى وحدات بنائية أخرى متفرعة ، تندرج تحت لواء المستوى أو العنصر.([2])

وان تمثل تفاصيل البنية ومكوناتها، أساس الدراسات البنيوية عند الغرب، مهما كانت متناهية في الحجم أو القيمة، فكثير من المفاهيم النظرية للعديد من القضايا والاشكاليات استنبطها النقاد الغربيون من العملية الاجرائية .

ولعل من ضمن تلك القضايا أو الإشكاليات مفهوم البنية الذي لم يتغير ، وظل حبيس المفهوم التأسيسي، الذي ظهر لأول مرة عند الغرب ، وهذا واضح في الدراسات البنيوية الغربية بشكل عام، على عكس الدراسات النقدية عند العرب، ولاسيما الدراسات التي ينطلق فيها أصحابها من التنظير الى الإجراء. ([3])

لم يبق تأسيس النظريات أو الإشكاليات رهن معطيات لغوية أو تقنية بصورة الية، إنما تتأسس بمعطيات فكرية فلسفية، مثلما يستفيد مفهـــوم البنية الذي يتغذى في تحديد جزئياته وتفاصيله من روافد أفكار و مرجعيات مذهبية ، يجعل مفهوم البنية أكثر عمقا من

([1])- ينظر : مخائيل باختين ، الخطاب الروائي ، ع ، س ، ن ، ص71

(2)- المرجع نفسه ، ص 67

(3)- المرجع نفسه ، ص76

حيث التصور و البناء و هذا ما جعل المدونة النقدية العربية تفتقر للمرجعيات الفكرية و المفاهيم الفلسفية، بقدر امتلاكها للنظريات اللغوية ، و الحقول الدلالية.([1])

ان تقنية التحولات أو الانتظام ، أهم فكرة فلسفية تتضح في مفهوم البنية، لأنهما يرتبطان بمنطق الحركة التي تبدو مرئية ، كفكرة الكلية الدالة على أن البنية أو الكل مجموعة من العناصر ، فكل شيئ خفي يتطلب فعل تأملي وتصور نافذ لاكتشاف جزئياته، والوصول إلى الروابط والقوانين التي تحكم بناءه العضوي .([2])

فالتحليل أساس مفاهيم البنية أو المستوى التي تضاف الى مفاهيم أخرى تشكل بدورها مجموعة بنى تساعدنا على دراسة النص السردي وفقا لمعايير كالنسق والنظام والكلية والانتظام و التداخل و المحايثة ، والعناصر والعلاقات ....الخ ([3])

وهذا ما يشكل الاتجاه العام لموضوع دراستنا : تحليل رواية "البحث عن الوجه الاخر".

لم تكن الرواية الجزائرية الجديدة بمعزل عن الرواية العربية، فظروف نشأة الرواية الجزائرية غير مفصولة عن نشأتها في القطر العربي مغربه و مشرقه، سواء في بدايتها السردية حين حاولت فرض نفسها على القارئ أو في إطار تقييم عرض الخطاب الأدبي المنجز من قبل المؤلف باعتباره بناء فنيا متناسقا .

كما للمكانة التي احتلتها الرواية في الدراسات الغربية عموما، و الدور الذي تؤديه في أدبنا الحديث، طموع الكتاب الجزائريين الذين يتطلعون إلى خوض مجال هذا العالم الواسع

(1)- ينظر : يوسف وغليسي ، مناهج النقد الأدبي ، ع ، س ، ن ، ص15

(2)- المرجع نفسه ، ص81

([3])- ينظر : واسيني الأعرج ، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1986 ، ص93

انطلاقا من الرواية الجزائرية الجديدة التي تفتح الممارسة الأدبية بشتى الاتجاهات و الأراء ممثلة في رواية "البحث عن الوجه الأخر" للأديب محمد العالي عرعار من خلال بناء العناصر الروائية أو المشكلات التي يكتمل على أساسها صرح الرواية والهياكل التي عليها يبنى المعيار الروائي من شخصيات وزمن ومكان ولغة وتقنيات سردية مختلفة. ([1])

كان عرعار مولعا بالكتابة والتأليف ، ظهرت رغبته في أول قصة بعنوان "زلة وتعزية"وأخرى بعنوان "التضحية " ثم دراسات أدبية كدراسة كتاب سماه "الذكر والأنثى " أما في مجال الرواية فأول محاولة له لم يكتب لها النشر بعنوان 'غروب وشروق' ثم تلتها ' ما لا تذروه الرياح ' ومن أعماله المنشورة : "الطموح" ، "زمن القلب الحالم" و "البحث عن الوجه الأخر" التي نحن بصدد دراستها. ([2])

ان الغاية من هذه الدراسة اكتشاف بنية الرواية، منخلال الوقوف على عناصرها و المشكلات المكونة لها ، كونها تتضمن مستويات تشكل نسقها العام مما يعكس التصور العام الذي قمنا بتطبيقه على الرواية ، باعتبارها بنية نصية متضمنة لوحدات بنائية هي العناصر الفنية نفسها المكونة للقصة بحسب مستويات النقد الفني ، قبل وجود النقد البينيوي للسرد التي تعرف بالعتبات النصية.

(1)– ينظر : يوسف وغليسي ، مناهج النقد الأدبي ، ع ، س ، ن ، ص17

([2])- المرجع نفسه ، ص97

تفتقر رواية "البحث عن الوجه الآخر" للدراسة الاجرائية كمثيلاتها التي تناولت المواضيع الفسية الفلسفية ، و تكاد تكون دراسة الدكتور بشير محمودي الدراسة الوحيـــدة التي تناولت الرواية النفسية و رواية "البحث عن الوجه الآخر" أنموذجا.([1])

لقد اتبعنا في دراستنا المنهج البينيوي الذي يبين كيفية تشكل البنيات الأساسية في الرواية للكشف عن طبيعة العلاقات بين العناصرالوظيفة التي يقوم بها كل عنصرداخل البنية.

و هذا ما تحرص البينيوية على تأكيده، و إبرازه في كل المقاربات والدراسات الذي يتم من خلال طبيعة الوظائف المعلنة أو الخفية ، إذ تنتظم كل العناصر استجابة منها لبنية جزئية تؤطر البنية العامة، وتهيكلها بناء على تعارضات أو تقابلات تشكل البنية المجردة للبنية العامة الرواية. ([2])

كل ذلك يتم في تجليات المعنى، و تمفصولاته، في حركة دلالية تتنظم هي الأخرى استجابة لمنطق دلالي منظم ومحدد، قد يأخذ أنماطا متعددة من التعالقات، بناء على أنماط من الدلالات المتعارضة او المتقابلة.([3])

ان تفاعل كل تلك العناصر التي تحيط بالبينية من منطلق مختلف التصورات و الاتجاهات الا أنها تؤدي وظيفة مشتركة تسهم في تجلية المعنى، الذي تنشئه تلك التعالقات و الدلالات المتباينة على اختلاف أنماطها.

---

(1)- ينظر : مخائيل باختين ، الخطاب الروائي ، ع ، س ، ن ، ص83

(2)- المرجع نفسه ، ص19

(3)- المرجع نفسه ، ص21

ان اكتشاف مفاصل البينية مرهون باكتشاف النواة أو البؤرة النصية، التي تولدها النواة الدلالية ، بحيث تستقر على صيغة معينة او تصنيفات محددة ، كانتظام البنية النصية لرواية " البحث عن الوجه الاخر "وفق ثنائية الواقع / الحلم التي تتحكم في جميع المكونات أو المشكلات السردية لبنية الرواية .([1])

«... و اعتقدت أنه سيصطدم بالباب و هو لا يراه ... لكن الشخص الغريب لم يعبأ بهذا الباب فاخترقه و نفذ من خلاله الى الخارج ... و تلاشى. » ([2])

البنية في هذا المقطع السردي هي عملية ادراك لما يتصوره الكاتب باعتباره نظام يقع ما وراء الفضاء النصي الملحوظ ،الذي يبنيه المؤلف في عالمه المثالي الخاص، و هذا ما نراه لأول قراءة لرواية " البحث عن الوجه الآخر" التي تكشف عن فضاء جامد و ثابت في مقابل البنية الخفية التي تتحكم وتوجه حركة النص.

بناء على ما يعانيه الكاتب، استنادا على محتوى السند الذي يبينه المقطع السابق من صدمة التذبذبات والاهتزازات النفسية، التي تخيم على حياة "عرعار" أظهرت النمط الايقاعي الخاص لتحدد من خلاله البينية، لتكون من هذا المنظور تعبر عن الوعي بشيئ غائب او التأمل في شيئ مجهول، لكنه موجود، يمثل حقيقة البينية وكيانها الفعلي .([3])

وهكذا يدفع الكاتب ملفوظه نحو المفهوم الفلسفي، لطبيعة موضوع روايته التي هي البحث عن الحقيقة التي يتصورها الأديب،في عالمه الخفي للوصول الى ما هوغائب ومبهم.

---

(1)- ينظر : عبد الحميد بورايو: منطق السرد ، دراسات في القصة الجزائرية ، ص 117

(2) – عرعار ، رواية البحث عن الوجه الآخر،ع ، س ، ن ، ص8.

(3)- **بشير محمودي ، البنية السردية في الرواية الجزائرية ،" البحث عن الوجه الأخر" ، رسالة ماجستير ، مخطوط ، وهران ، 98**

ان بنية " البحث عن الوجه الآخر " تحيل إلى معطيات فلسفية ، لا يخدم التطور الذي يهتـــم به تاريخ الأدب، في تتبعه الحركة التطورية للجنس الادبي، و هو ما ينطبق على الرواية المتحولة باستمرار، وفق حركة داخلية لتطور عناصرها و وحداتها البنائية.

و بالرغم من أن جنس الرواية ثابت في جوهره، متغير في الخصائص والمميزات، مما يفرز أشكالا سردية مختلفة بأنماط متعددة، تتقاطع في العناصر البنائية وتختلف انتظامها وتماسكها تلك العناصر، اذ تتخلى عن عناصرها الفنية في تشكيل بنيتها السردية.([1])

أن تحليل العناصر الدلالية للنص السردي في النقد البينيوي، يركز على علاقات وقوانين انتظامها ، مع الإشارة إلى البينيات المتناهية ، بأساليب تقنية تتميز بعمق التحليل ودقة التصوير الايضاحية للظواهر النصية، خاصة فيما تعبر فيه عن اللمحة العابرة أكثر مما تعبر عن موقف مدروس في أبعاد إيديولوجية وفنية. [(2)].

بنية الحدث:

المقصود ببينية الحدث ، الكشف عن طبيعته ، و عن العلاقات التي تربط الأحداث في الخطاب الروائي ، من حيث هو الجوهر، أو النسق الذي تظهر به الأحداث بشكل عام لأن طبيعة الحدث في الخطاب الروئي ، تحددها المرجعيات التي ينطلق منها الروائي في كتابة عمله الإبداعي ، وهذا ما يعرف بالجانب الرؤيوي لدى المبدع .

(1)- جون بول سارتر، الوجودية مذهب انساني ، ترجمة كمال الحاج ، بيروت ، مكتبة الحياة ،1978 ،ص66

(2)- مصايف محمد ،الرواية العربية الجزائرية بين الواقعية والالتزام ، ،ص7.

فالرواية إذا بنيت على معطى واقعي أو تاريخي ، تبقى حبيسة القالب التقليدي الكلاسيكي ، و ان بنيت على معطى نفسي "سيكولوجي" أو فكـــــــــــــــــــــــري ، فإنها تتحرر من القيود التي تكبلها بالنظر إلى مرجعيتها والى الرؤى الشفافة التي ينطلق منها الروائي .(1)

لا يمكن لأي حال أن ترتبط الرواية بالمعطى الذي يؤطرها في السياق الذي اختاره المؤلف للتعبير عن قضايا متعددة ، كما لا يمكن أن نقلل من الكتابة الأدبية بل تتوقف عملية التمييز على ما يمتلكه المبدع من تقنيات فنية وأساليب راقية تصنع الخطاب السردي.

ان طبيعة الحدث في الرواية الجديدة طبيعة مركبة، بحسب ما يتفق عليه الباحثون تستند إلى مرجعيات متنوعة ، تساهم في خلق بنى دلالية عميقة في الخطاب الروائي « إن أي خطاب سردي لا يخلو من كونه نظاما ، ولا يحيد عن كونه بنية أو دلالة ، بحيث يكون النظام ذا دلالات، تبدو الدلالة في الغالب في شكل بنيات نفسية وايديولوجية واجتماعية ضمن سلسلة من العلاقات اللغوية والرمزية التي تحمل أكثر من معنى محتمل. » (2)

إن هذه البنى الدلالية لا تفتح مجال التأويلات المحتملة ، إلا إذا كانت مؤطرة من مرجعيات عميقة، تغذي تلك الاتجاهات السطحية في الرواية ، التي تعرف بالاتجاه الواقعي والايديولوجي والتاريخي والاجتماعي ، و الاتجاه النفسي الفلسفي.

(1)- د. خير الله عصار ، مقدمة لعلم النفس الأدبي ، الجزائر ، ديوان المطبوعات الجامعية ، 1982 ، ص 81

(2)- ينظر : سمير عبده ، التحليل النفسي لروائع الأدب العالمي ، م ، س ، ن ، ، ص87

ليس بالضرورة التعبير عن إيديولوجية معينة، تمثل اتجاها واضحا في الكتابة ، يكفل نحقيق أدبية راقية، ما لم تثر تجربة المؤلف الإبداعية بمرجعيات مناسبة، ينسجها خلال علاقات لغوية، و رمزية راقية ، وهذا ما يجعل الكتابة الروائية تدخل في إطار الكتابات التي تنحرف عن المألوف لدى الكتاب و المبدعين.([1])

ومن هنا تظهر براعة الروائي في اختيار المرجعيات التي تؤسس تجربته الروائية في ايجاد علاقات تشابك بينها ، حتى و ان بدت مختلفة متباعدة ، لتنتظم في فضاء دلالي و معنوي مشترك، لتؤدي دلالة يريدها الروائي و يتوخاها .

إن الحدث في رواية محمد عرعار " البحث عن الوجه الاخر "، يرتكز على « البنية الصوفية و يخضع لبنية مركبة ، وفق رؤى متداخلة ، استدعاها من مرجعيات مختلفة تمثل حقول معرفية متنوعة ، كعلم النفس والفلسفة والتاريخ والصوفية والاسطورة » ([2])

و من هنا فاحتواء الرواية على هذا الفضاء المعنوي ، يعد مقياسا لتصنيف الرواية ضمن الرواية الجديدة ، وهو أمر لم يختلف فيه الباحثون، فمعظمهم يتفقون على أن الحدث في الرواية الجديدة هو حدث ثري، وغير واضح في الوقت نفسه، يستسقيه الروائي من مرجعيات غامضة و مختلفة .([3])

(1)- د. خير الله عصار ، مقدمة لعلم النفس الأدبي ، ص89

(2)- المرجع نفسه ، ص91

(3)- المرجع نفسه ص 98

كما أن الكشف عن تلك المرجعيات و الحقول المعرفية ، يتم من خلال استخراج طبيعة الحدث ومظاهره في الرواية، إذ كل مرجعية باختلاق الحقل المعرفي تفرز حدثا معينا، وهذا ما سنقوم بكشفه في رواية " البحث عن الوجه الاخر " ، من خلال أنواع الحدث و مظاهره.

أ. الحدث الباطني :

ان الرؤية التي انفرد بها "الكاتب محمد عرعار" في معالجة قضايا الانسان، تخضع للحقول المعرفية النابعة من الأطروحات النفسية التي تتحكم في تصورات المؤلف و تفرض عليه منظورا ذاتيا يعتمده في الكتابة الروائية.

و ذلك ما جعل رواية " البحث عن الوجه الأخر " تشهد غموضا في ما تناولته من أحداث مفعمة بالأفكار الفلسفية و التصورات الحلمية التي تبعد عن المتلقي فهم معاني الأحداث و تتراكم لديه التأويلات، و الكثرة التصورات من أجل الوصول الى معرفة ما يريده المؤلف.([1])

فهو يبحث عن حقيقة الانسان مثلما يتصورها في عالمه الخاص، انطلاقا من مثله الذاتية و بحسب ما يفكر فيه، تحت تأثير مرجعيته الفلسفية التي تؤطر أفكاره و توجه تصوراته يوظفها لصقل أفكاره و تحديد مواقفه من المستجدات التي تعترضه في الحياة ، الأمر الذي جعله يلجأ الى المادة الحلمية، باخياره للحلم، لأنه يوفر المجال واسعا للمناورة من جهة و التلذذ لاشباع الرغبات من جهة أخرى .([2])

([1])- ينظر : عبدالقادر فيدوح، شعرية القص،ديوان المطبوعات ، ا لجزائر، 1996، ص80

([2])- ينظر : **بشير محمودي ، البنية السردية في الرواية الجزائرية ،" البحث عن الوجه الأخر" ص77**

و بالرغم من اعتماد الكاتب "عرعار" في روايته على المادة الحلمية ، لا يبعدها عن معالجة قضايا الواقع و مشكلاته ، فهو يعيش عالما مثاليا يراه الأمثل و الأنجع يصل بواسطته الانسان الى مدركات الأمور التي يصعب نيلها في الحالات الأخرى ، انه يريد من خلال اطاره الفلسفي الارتقاء الى واقع آخر يراه أكثر ملاءمة لحل المشكلات و مفسر للمواقف و التصورات.

و مهما يكن فان رواية " البحث عن الوجه الآخر" حتى و ان كان لكاتبها مثاليته الخاصة في تحليل فضاياه التي تعترضه ، الا أنها لا تبتعد عن معالجة حقيقة الواقع ، بل أكثر من ذلك انها ترسم صورة أخرى عنه .

صورة يتجاوز بها الروائي معطى الواقع المعيش ليرقى الى واقع مفترض آخر يتلاءم مع رؤياه، واقع يراه المؤلف معتبرا من وجهة نظرته التي يريد من خلالها إعادة العمق لهذا الواقع الذي يعيش فيه الآخرون بسطحية تجعلهم يبتعدون عن عمق انسانيتهم ووجودهم.([1])

« رجوت الذهاب الى حيث أكون وحيدا ... متحررا . » ([2])

« تصبح علاقتي مع الاخرين واهية . »

« أرغب في الانزواء و السكون . » ([3])

إن اختيار الكاتب تقنية الحلم كمادة حكائية في روايته، جعلها تقترب من النمط القصصي للحكايات المتناثرة في التراث الأدبي القديم ، نتيجة الحقل الجديد الذي استفاد منه الروائي

([1])- بشير محمودي ، البنية السردية في الرواية الجزائرية ،" البحث عن الوجه الأخر" ، رسالة ماجستير ، مخطوط ، وهران ، 98
([2])- طاهر وطار ، رواية اللاز ، ص 23
([3]) - طاهر وطار ، رواية اللاز ، ص24

في الكتابة الروائية، جعل الرواية تتوزع على ثماني ليالي ، كل ليلة بحلم جديد ما عدا المقطع الثاني و المقطع العاشر فهما يمثلان أحداثا، تتدرج في إطار أحداث السيرة الذاتية للبطل و لشخصية "الرجل الغريب".

لقد اهتم "عرعار" بالكشف عن طفولة شخصياته في الرواية، البطل/ الرجل الغريب وإن كانت شخصية "الرجل الغريب" ماهي إلا صورة لشخصية "البطل" في جميع ملامحها و معطياتها الفكرية والنفسية ، ولعل هروب الشخصية إلى عالم الطفولة ،هو في حد ذاته عودة إلى عالم الصفاء والبراءة والطمأنينة، فالماضي لدى الشخصية يمثل الواقع المريح الذي تجد فيه الخلاص من الضيق والاختناق، بسبب حاضرها الأليم ومستقبلها المجهول.([1])

- «العودة إلى تذكر درب العمر، أمر كثير التردد ، خاصة في فترة الصباح والمساء» [2]

التناص بتشغيل الزمن الذي يربطه بتذكار الماضي لرسم المدة العمرية للمؤلف نفسه

- « هذا التذكير المصبوغ بمسحة عاطفية، يجرح شعوري بعمق» [3]
- « تتبين لي حياتي في صور معدومة ومواقف مضبوطة» [4]
- « وكل يوم كان يبرز مني جانبا مشكلا ملامحي ومبينا ميزاني» [5]

ان الشخصية عجزت في التصدي الى ما يعترضها من مظاهر و أزمات ، ففضلت العودة الى عالم النقاء و الصفاء ، عالم الطفولة الساكن الذي تسقط فيه الاستقرار النفسي الذي يخلو

([1])- **بشير محمودي ، البنية السردية في الرواية الجزائرية ، ع ، س ، ن ، 7 7**

(2)– محمد عرعار ، رواية البحث عن الوجه الاخر ، ع، س ، ن ، ص39

(3)– محمد عرعار ، رواية البحث عن الوجه الاخر ، ع، س ، ن ، ص39

(4)– محمد عرعار ، رواية البحث عن الوجه الاخر ، ع ، س ، ن ، ص41

(5)– محمد عرعار ، رواية البحث عن الوجه الاخر، ع ، س ، ن ، ص42

من كل التوترات لتتمكن من مواجهة ما تعيشه حاضرا ، ان ما يعانيه الكاتب من تناقضات أراد أن يسقطها على شخصية روايته هو ما يفسر وقع الانطواء و مخاطره.

كما أن محاولة تتبع ماضي الشخصية، وبخاصة عالمها الطفولي، من شأنه إبراز بعض المواقف الغامضة لدى الشخصية التي تتشكل انطلاقا من رغبات نفسية مكبوتة أو أزمات نفسية مكبوتة, وهي في هذه الحالة بمثابة قرائن مساعدة على تأويل السلوك والمواقف.([1])

ب- **الحدث الجنسي:**

انطلق "عرعار" في روايته من النظرة الفلسفية ، و التشبع الروحي لمعرفة ماهية الحدث الجنسي ، فهو في نظره لم يمارس بيولوجيا، أنما أعطاه تفسيرات و تصورات لا تتحقق الا من خلال الأحلام ، بل اتخذ الجنس، مقولة نفسية أو فكرية، توضح كثير من التصرفات و المواقف الشخصية الغربية

وهذا ما جعل الدكتور "محمد مصايف" يحكم على الروائي، بأنه كاتب الرواية الفكرية أو رواية التأملات الفلسفية، من خلال اهتمامه بـــ"علم الشخصية "وبخاصة عالمها الداخلي الذاتي بحيث يصبح الجنس مقولة جوهرية، تؤسس لفكرة الوجود الحقيقي للذات، الذي لا يكتمل إلا بوجود النظير أو الطرف الآخر، الذي يبحث عنه الكاتب عند صاحبة الهاتف([2])

- « لا أقول أني أحب، بل أني لا أجد من أحب...إن كل ما تقدمه إلي الحياة وتدركه نفسي، لم يصل إلى درجة بعث الاهتزاز المطلوب، حتى أحبه... تبقى بعد ذلك جوانب هامشية،

(1)-ينظر : **بشير محمودي ، البنية السردية في الرواية الجزائرية ،" البحث عن الوجه الأخر" ص** 28

(2)- مصايف محمد ،الرواية العربية الجزائرية بين الواقعية والالتزام ، ،ص 22

تلصق كثيرا مع الحب، هي مجرد نزوات وغرائز ... سنتها الحياة قوانين طبيعية وأحكاما عامة. » [1]

تتضح معالم عالم الكاتب من خلال فلسفته الذاتية ، في نظرته لأمور الحياة، فهو لايستقر على حقيقة ، بل يتتبع تصوراته عبر الأحلام، لأنه لا يعترف بالواقع الذي يؤطر متطلباته انما يستسلم للعالم الآخر، يرى فيه الهدوء، و الاطمئنان لاشباع غرائزه بعيدا عن الآخرين ومن هنا تظهر قيمة الجنس عند الشخصية أو المؤلف على حد السواء، فالجنس الذي لا يحقق تناغما فكريا، و روحيا بين الطرفين، بواسطة علامة حبّ عميق تستند إلى ذلك التقارب، لم يكن من عالم الإنسان، ومن وحي وجوده العميق.([2])

- « إن ما خرجت به هو الاعتقاد في تطوير الجنس وإعلاء مقامه. » [3]
- « حتى نخرج من احتكاك البدنين إلى التواجد و التناغم الكونيين. » [4]

ان فلسفة الكاتب تجيز كل شيئ، كأن الموجود لا يتحقق معناه العميق، إلا بحدوث تجانس فكري و التأثير و التأثر بين الطرفين في العلاقة الجنسية تقول الدكتورة "أنس الوجود"« وهذا يعني إمكان تفسير تعدد التجارب الجنسية عبر الرواية، بالرغبة المتواصلة في توكيد الذات وإثبات الهوية الوجودية... فالروائي إنما يحاور ويتواصل مع ذاته، دون أي وجود لهذا الآخر الذي لن يكتمل الوجود الحق إلا من خلاله. » ([5])

---

(3)- محمد عرعار ، رواية البحث عن الوجه الاخر ، ع ، س ، ن ، ص80.

([2])- ينظر : **بشير محمودي ، البنية السردية في الرواية الجزائرية ،ع ، س ، ن ، ص34**

(2)- محمد عرعار ، رواية البحث عن الوجه الاخر ، ع ، س ، ن ، ص83.

(3)- محمد عرعار ، رواية البحث عن الوجه الاخر ، ع، س ، ن ، ص93.

(5)- د. خير الله عصار ، مقدمة لعلم النفس الأدبي ، ع ، س ، ن ، ص87

ولعل تفسير الدكتورة "أنس الوجود" للحدث الجنسي في الرواية "التجليات "لـــ "جمال الغيطاني"،لا يختلف كثيرا عن تفسيرنا للجنس في رواية "البحث عن الوجه الآخر"، وهذا يعود لاتفاق النصين في الاتجاه العام والمرجعيات، و الحقول المعرفية المؤسسة .

يعود تعدد التجارب الانسانية في رواية "البحث عن الوجه الآخر"، إلى بحث الذات عن الشيئ المفقود، المتمثل في الحقيقة، التي تحقق الاهتزاز المطلوب على حد تعبير الشخصية (البطل) حتى يتأكد وجودها الحقيقي، فكلما فشلت تلك الذات في العثورعلى الوجه الآخر، تفاقمت أزماتها، و وقعت في جملة من الاضطرابات النفسية و أصيبت بقلق فكري يخيم على حركية الشخصية، أفقدها سبل التفكير، لتجد مبررات الانطواء و السكون.([1])

لقد كان للمرجعيات المتباينة التي يستشيرها الكاتب للوصول الى الحقيقة. السبب في ما تقوم به الشخصية من التنازلات عن تصوراتها الفكرية، و اهتزازاتها الروحية في سبيل البحث عن الحقيقة، التي تحجبها معوقات اجتماعية و نفسية تحول دو الوصول الى الحقيقة ، مما جعل الشخصية لا تقدر على تقبل تلك المتناقضات و تجبرعلى الهروب من الواقع الحقيقي الى عالم آخر يرى فيه الراحة الأبدية للفس البشرية

« ولكني كنت أرجي النفس بفتاة رائعة حميلة جذابة"... تفاقمت رغبتي في ممارسة الجنس بصورة متفجرة، تقت إلى امرأة أي امرأة"... ازدادت رغبتي فيها، فشعرت بلهيب الشهوة يفلح مخي، ويغلي دمي... » [(2)]

(1)- ينظر: **بشير محمودي ، البنية السردية في الرواية الجزائرية ،" البحث عن الوجه الأخر" ص88**

(2)– محمد عرعار ، رواية البحث عن الوجه الاخر ، ع ، س ، ن ، ص56.

انه الجنس المجرد من الفلسفة، و الغيض الروحي يمثل رغبة سريعة التحقق والوقوع يعيشه الفرد وفق طبيعته البيولوجية، أماالجنس الخاضع للتصورات الفكرية والفلسفية فيصبح مجرد رغبة مكبوتة، تأمل الذات إلى تحقيقها، بواسطة البحث عن الآخر، الذي لن يكتمل الوجود الحقيقي إلا من خلاله، مما جعل الكاتب يسعى في تلبية رغباته الجنسية من خلال أحداث خضعت للحلم بنقنية الارتداد لتصورات بعيدة عن التقارب و التناغم.([1])

يظهر الوجود المثالي للشخصية بواسطة الارتداد إلى عالم الطفولة، ليجد المؤلف مبررات الهروب من الوقائع التي تعترضه، في تعبيره عما عجز عنه في اليقظة، باتخاذه الحلم ملاذا للتعبير عن كل شيئ ، حتى اشباع الغرائز بالطريقة التي يراها بحسب عالمه المثالي و فلسفته في الحياة آملا في أن يكتشف حقيقته المنشودة.

ولأن في الحلم يتم تحقيق الرغبات المكبوته دون عناء، من خلال اخضاع الواقع لتصورات الشخصية و تأملاتها، و في الارتداد الى الماضي لذة توفر استحضار الأفعال و الأحداث مارستها الشخصية، بصورة طبيعية بعيدة عن كل رقيب، مفرغة من كل قيد أو شرط.([2])

وهذا ما يسمى في علم النفس بالنكوص « وهو الرجوع والارتداد، قصد العودة إلى مرحلة الطفولة أي العودة إلى ممارسة السلوك الطفلي وكل ما يشتمل من رغبات وحاجات بعضها جنسي . »[3]

« كانت البنت التي أديت معها التجربة صغيرة بدورها تقطن نفس الزقاق. »[1]

---

(1)- ينظر: **بشير محمودي ، البنية السردية في الرواية الجزائرية ،" البحث عن الوجه الأخر"**، ص89

(2) : ينظر المرجع نفسه ، ص 95

(3)- د.ثناء أنس الوجود ،قراءات نقدية في القصة المعاصرة، ع ، س ، ن ، ص: 62.

و هــذا ما يعكس تلك التراكمات الجنسية التي تختزن لدى الكاتب في منطقة اللاشعور

- « عدت أمارس الجنس مع فتيات أخريات . » [2]

ولعل تفسير تعدد التجارب الجنسية لدى الشخصية في مرحلة الطفولة، لا يعود إلى توكيد الذات وإثبات هويتها، بقدر ما يعود إلى عملية تكرار الفعل بصورة آلية، يولد الاطئنان و الحنان لدى الشخصية حين تذكرها تلك الأفعال البريئة.

د-حدث التوترات النفسية:

يريد الكاتب "عرعار" بروايته "البحث عن الوجه الآخر" أن يرسم بشاعة الواقع و قساوته من خلال الشخصيات الخرافية و الأسطورية التي سخرها لتتفاعل مع الأحداث الرئيسية و الثانوية لأن وجودها في المتن الروائي ، و في أي عمل ابداعي ما هي الا أداة تعبيرية ايحائية لفكرة ما أو تصور يتعلق بموقف محدد أو سلوك معين .

و هذا ما نعثر عليه من ارتباط الأسطورة في رواية "عرعار" بفكرة الصراع بين شخصية البطل و الواقع، الذي تجسده معاناته الروحية، لعدم رغبيه في احتواء الآخرين بسبب غياب التجانس الفكري و الروحي، و انفراده بتصورات فكرية لا تنطبق الا على ذاتية الكاتب. ([3])

لا يخفي الكاتب استفادته من الأساطير و الخرافات، و هذا ما جعل الدكتور محمودي بشير يستعمله بالحدث المخيف، لاتصاف بعض أحداثه الواردة بالعنف، المنبثق من الطابع السحري

(1)- محمد عرعار ، رواية البحث عن الوجه الاخر، ع ، س ، ن ، ص16.

(2)- محمد عرعار ، رواية البحث عن الوجه الاخر، ع ، س ، ن ، ص32.

([3])- ينظر: **بشير محمودي ، البنية السردية في الرواية الجزائرية ،ص 91**

وهي تمثل الواقع السلبي التي تعيشه الشخصيات، لتدل على الصراع الحاد بين شخصية البطل والشخصيات ذات الطابع الخرافي.

« إن المارد سيسمرني في موضعي ...لمحت ماردا يسرع نحوي برمح طويل . » [1]

- « ينشب في أظفاره ويفترسني افتراسا... » [2]
- « أصغت السمع وقد توترت جوارحي رهبة و هلعا . » [3]

من خلال هذه المقاطع يبوح الكاتب على لسان شخصيته بما بداخله من خوفه من المجهول الذي أصبح يمثل له كل الأزمات و التوترات التي لا تفارقه الا باستسلامه الى النوم ، فهو يقتبس أفكاره و تصوراته من فلسفة خاصة يطلب من خلالها الوجه الآخر الذي طالما يبحث عنه

ان من بين الحقول المعرفية التي كان لها الدور في بناء الحدث في"البحث عن الوجه الآخر" هي عالم التصوف، بحيث نجد مفاهيم التصوف ومعطياته ماثلة بوضوح في الرواية، اضافة الى نظريات علم النفس يتخذها أدوات تعبيرية، يستثمرها الروائي لتكوين رؤيته لهذا الوجود، ولعل أبرز الأحداث الدالة توظيف قصة "الإسراء والمعراج" في الليلة الرابعة وإخضاعهاإلى مقولات التصوف ومبادئه، كلجوء شخصية "البطل" إلى الذوبان والاتحاد في العالم الآخر، الذي يعبر عنه بالجنان .([4])

(2)– محمد عرعار ، رواية البحث عن الوجه الاخر، ع ، س ، ن ، ص34

(1)– محمد عرعار ، رواية البحث عن الوجه الاخر، ع ، س ، ن ، ص36

(2)– محمد عرعار ، رواية البحث عن الوجه الاخر، ع ، س ، ن ، ص37

(3)- ينظر : **بشير محمودي ، البنية السردية في الرواية الجزائرية ،" البحث عن الوجه الأخر"**، ع ، س ، ن ، ص94 -

كما استطاع الكاتب أن يوظف قصة "الإسراء والمعراج" ليبرر غاية البحث و فكرة الرحلة التي يتبناها في أسلوب تفكيره و معالجة كثير من المواقف و الأراء التي تسود حياته المدنية و العقائدية، فأراد من مضمون القصة الأصلية أن يخلق أفكارا مدعمة لمذهبه ، و بناء أجواء لأحداث أو مواقف، قد تضيف إلى القصة أشياء كثيرة، حيث تصبح كل جزئية في قصة "الاسراء والمعراج"، رمزا أو أداة لبناء الحدث في الرواية.([1])

تقول الدكتوره عنه "ثناء أنس الوجود": « فهي تجليات من نوع خاص يستمد خصوصياته من ارتكاز تجربته الصوفية على محور خيالي مستمد من الذهن تماما، كما فعل "ابن عربي" حين أمعن في قراءة معراج الرسول –صلى الله عليه وسلم– لكي تنشط المخيلة لديه فيتصور اسراءا ومعراجا خاصا يقوم على محض التخيلات الذهنية . ومعراج. » [(2)]

لقد ذهب الخيال بالكاتب في رواية "البحث عن الوجه الآخر"، إلى تصورات أخرى للإسراء والمعراج، ناتجة عن عملية قراءة أو بحث في القصة ذاتها، جعلته يتجاوز معراج الرسول –صلى الله عليه وسلم– إلى معراج خاص به، يتنقل من مستوى إلى مستوى آخر أو من غاية إلى أخرى ، بحضور شخوص يتغيرون من موقف الى آخر لخدمة الحدث، يقول رولان بارت(BARTHES): « لا يتوقف فهم السرد فقط على تتبع مجرى الحكاية أو القصة واسترسالها، بل يتوقف أيضا على التعرف فيها على إسقاط التسلسلات الأفقية للخيط السردي على محور عمودي ضمنيا... »

(1)–ينظر : د.ثناء أنس الوجود،قراءة نقدية في القصة المعاصر، ع ، س ، ن ، ص:33.

(2)– ينظر : **المرجع نفسه** ، ص96

(3)– أفاق مجلة يصدرها اتحاد المغرب ،العدد8/1988،9م(بارت:التحليل البنيوي للسرد)،ص:10.

- « صعدنا إلى السماء واخترقنا الفضاء، النجوم المتلألئة، تتغامز مفضحة هواها تدعوني إلى الوصال. » [1]

- « الشهب والنيازك تتسابق حارقة، مرحبة...وصدره محضنا. » [2]
- « ألا نمكث قليلا في هؤلاء. » [3]
- « ملكني خوف شديد وأنا أتصور نفسي أخترق حدودا كونية. » [4]

تبرز هذه المقاطع قمة النشوة التي عاشها الكاتب سابحا في عالمه المثالي الذي وفر له ما يرغب فيه ، وهكذا تقترب الرواية من علم السحر، الذي لا يخلو من اللاستقرار, والخوف الذي لحق شخصية "البطل في إسرائه ومعراجه مع امرأته، في تلك الرحلة العجيبة يعجز المؤلف عن تحديد غايتها ، لتبتعد عن وجه المقاربة بينها و القصة الأصلية المعلومة الغايات و الأهداف يقول الله تعالى: (سبحان الذي أسرى بعبده ليلا من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى الذي باركنا حوله لنريه من آياتنا إنه هو السميع البصير.) [5]

وبالرغم من ذلك، لا يمكن اهمال الاضافة التي أحدثها "عرعار" في قصة "الاسراء والمعراج" لأنه أخضعها لغاية خاصة، تلائم تصوره الفكري و تخيله الذهني، تختلف عن

---

(1)- محمد عرعار ،البحث عن الوجه الآخر، ص43.
(2)- محمد عرعار البحث عن الوجه الآخر، ص: 44.
(3)- محمد عرعار البحث عن الوجه الآخر، ص 45.
(4)- سورة الاسراء ، الآية : 47 .

الغاية الأصلية للقصة ، هدفها البحث عن عالم خاص يحقق الطهر والصفاء، وبالتالي يحقق الوصال أو الاندماج.[1]

بناء الشخصية الروائية في البحث عن الوجه الأخر :

تعد الشخصية العنصر الأهم لبنيات العمل القصصي برمته فهي « بها تكون الأعمال فعلا ... وهي عنصر مشترك بين جميع الأنواع القصصية، بين الأسطورة والأقصوصة، والرواية .. ولا نتصور قصة بلا أعمال ..ولا أعمال بلا شخصيات. » [2]

كما لا يمكننا تجاوز الشخصية في العمل الروائي كونها أساس الخطاب السردي و ارتباطها بالعناصر الروائية ارتباطا تكامليا ، فهي التي تعمل على توجيه الحدث الروائي عبر الزمان والمكان وتتأثر به ، إذ لا يمكن لأية رواية أن تقوم بغير الشخصية حتى ولو كان دورها ضئيلا محتشما ومختصرا في رقم أو شيء.

مثلما نجده جليا في الرواية الحديدة وليدة العصر الحديث، باعتبار أهميتها و كينونتها من منطلق اهتمامها بتصور المجتمع الإنساني، اذ لا قصة بدون شخصية لأنها أداة تدفع بالحدث في زمن معين، ومكان محدد لتشكيل الخطاب الروائي .([3])

من خلال ما ذكرناه حول دور الشخصية في بناء الشكل الروائي عموما، تظهر المقاربات والإجراءات التحليلية ، التي تمد المفاهيم النظرية بالتصديق والتدليل على صحتها إنها « تعطي الخطاب الروائي قوامه الذي يسوغ تسميته بالرواية. » [1]

---

(5)- ينظر : **بشير محمودي ، البنية السردية في الرواية الجزائرية ،" البحث عن الوجه الأخر"**،ع ،س، ن ، ص106

(2). د.محمد بشير بويجرة ، الشخصية في الرواية الجزائرية ، ديوان المطبوعات الجامعية ، ص 57

(3)-ميشال بيتور ، بحوث في الرواية الجديدة ، ع ، س ، ن ، ص97

لقد أصبح الباحثون يصفون الشخصية في الرواية الجديدة وصفا سحريا وغريبا، اذ أصبحوا لا يستطعون تحديد معطيات هذا العالم الفسيح والعجيب، بل إنهم يقفون عاجزين بسبب تطور مفهوم الشخصية في الرواية الجديدة، و استفادتها من العلوم الحديثة و التقنيات الجديدة ، بحيث لم تعد تدل على تلك المفاهيم التقليدية ، بل تجاوزتها لتصير رقما أو شيئا فغدت تمثل مفهوما معقدا يصعب الوصول إليه.

يقول الدكتور"عبد المالك مرتاض"[1]: « كما أن أصبحت شديدة التعقيد، وكأنك أمام جهاز ضخم من الأفكار، والعواطف، والهواجس واللواجع والتطلعات والتوثبات والمطامح والقابلية العجيبة للصيرورة في أي مسار منتظر ولا مألوف... »([2])

كما أخضع الباحثون مفهوم الشخصية الروائية لمسايرة التطور العلمي في المناهج و النظريات التي تخدم الخطاب السردي الى ثنائية دي سوسير "الدل والمدلول"، وتكون الشخصية بمثابة دال من حيث أنها تتخذ عدة أسماء أو صفات تلخص هويتها، أما كمدلول فهي مجموع ما يقال عنها بوساطة الأقوال و السلوك. ([3])

ان رواية " البحث عن الوجه الأخر" رواية غير مستساغة لدى كثير من القراء لأنها من روايات التداعي الحر، وهي نقلة معتبرة من مستوى إلى أخر فهي بغير اسم وبدون أوصاف وغير إنسانية أحيانا ، بدء من الشخص الغريب إلى طيف المرأة الشفاف إلى ما

(1) –د. مرتاض عبد المالك ،نظرية الرواية ص93.

(2)–د.محمد بشير بويجرة ، الشخصية في الرواية الجزائرية ، ديوان المطبوعات الجامعية ، ص 61

([3])- المرجع نفسه ، ص100.

يسميها الراوي الحسناء ، لما تحمله من حمولات مذهبية و فلسفية نابعة من التذبذب و التشويش الفكري الذي تختلط عليه الأمور في اثبات الحقائق والتأقلم مع الآخرين. ([1])

و لعل ما يبرر الغموض الذي يطال شخوص الرواية من مواصفات و هوية ، تستر تعمده الكاتب، ليمرر بعض أرائه حول الوجود والحياة والموت و لو عن طريق أحلامه و تنوع شخصياته التي تكاد تكون الكاتب نفسه في أغلب الأحيان لتشابه الأهداف.

تبدو شخصيات رواية " البحث عن الوجه الآخر" نامية مدورة لما نراه لها من أفعال وأقوال تبيين اتصافها بالكثافة و المفاجأة من خلال الخطاب السردي، كما يشرح ذلك "تودوروف" « إن المعيار الذي نحكم بواسطته على شخصية ما بأنها مدورة، يكمن في موقف الشخصية ، فأما إن فاجأتنا مقنعة أحيانا فهي مدورة ، وأما إن لم تفاجئنا فهي مسطحة. » [(2)]

فالسارد في رواية "البحث عن الوجه الآخر" يمثل الشخصية ، مثلما يوفره السارد(الراوي) في تمثيل الشخصية الرئيسة، فهو يمثل البطل، ويمثل المؤلف في الوقت نفسه، كما يقر به الكاتب عند حديثه عن الرجل الغريب عندما يشعر في الحالات المستعصية و المتأزمة و التشابه بينهما ليبوح بعد طول الحوار بقوله "و كأنه أنا " يقول ميشال بيتور « يعلم كل منها أن أبطاله ماهم إلا أقنعة يروي من ورائها قصته ويحلم من خلالها بنفسه إذن فحقيقة الأمر؛ هو أنا نفسي الذي يمثل الأدوار، وليس هناك أحد معي. » [(3)]

([1])- ينظر : **بشير محمودي ، البنية السردية في الرواية الجزائرية ،" البحث عن الوجه الأخر"ص103**

(2)– ميشال بيتور ،بحوث في الرواية الجديدة، تر:ثريد أنطونيوس،(لبنان:منشورات عويدات،ط1971،1م)،ص:64

(3) د.عبد القادر أبو شريفة وحسين لافي قزق، مدخل إلى تحليل النص الأدبي،ع،س،ص:134.

أ.الشخصية كدال:

تغير مفهوم الشخصية في منظور النقد الحديث، اذ أصبح ينظر اليها على أنها اسما أو علامة من العلامات التي تخضع إلى التفسير و التأويل ، لمعرفة ما تحمله من دلالات فقد يشار الى صفة من صفاتها ، أو ذكر أحد مبادئها، لما لها من أهمية في بناء لب الرواية كما هو مبيين في أغلب الكتابة الجزائرية التي تناولت قبل و أثناء و بعد الثورة التحريرية.

يقول"روب جرييه":« لقد كان الاسم مهما جدا، في زمن البورجوازية البالزاكية ، كان مهما أن يكون للمرء وجه في هذا الكون الذي كانت الشخصية تمثل فيه وسيلة كل بحث وغاية» [1]

تكاد الأعمال الروائية الجديدة أن تتخلى عن الشخصية بمفهومها الكلاسيكي،اذ أصبح لا دور لها في بناء الخطاب الروائي، لأنها لم تعد تمثل فكرة الشخص الحقيقي الذي يجب وصف معالمه، و إبراز صفاته، بكل أمانة وصدق، فأصبحت الشخصية مفهوما معقدا يظهر البطل دون أن يحمل اسما أو يشار اليه بحرف، أوبضمير.

إذن فهناك ما يسمى بسلطة "الإسم" في الخطاب الروائي، التي تفرض نفسها على القارئ لفك شفرتها وكشف مغزاها، بخاصة في الرواية الكلاسيكية، حيث لا مناص من الإستغناء عن أسماء الشخصيات، بصفتها العنصر المهم في الرواية، فهي تستوعب وتدل على إتجاهها العام، كدلالة الشخصية الواقعية على الرواية الإجتماعية والشخصية التاريخية على الرواية التاريخية.([2])

(1) – د.نبيلة ابراهيم،فن القص في النظرية والتطبيق ، ع ، س ، ن ، ص 136

([2])- المرجع نفسه ، ص 137

و قد يوظف الكاتب اسما ما لأحد الشخصيات في عمله الروائي يريد منه مثلا غاية يشير بها إلى مبادئ ومعالم الشخصية التي يستخدمها في ابراز موقف من المواقف التي تشغل باله أو اثارة جدل تجاذبته مختلف المرجعيات ، وهذا هو هــدف "محمد عرعار" أساسا في روايته "مالا تذوره الرياح"، بحيث يسعى إلى ضرورة التشبث بقيم ومبادئ الشخصية العربية الإسلامية، ولعل هذا ما جعل الدكتور "مصايف" يصنفها في إطار رواية الشخصية. ([1])

هذا ما نلحظه في رواية "البحث عن الوجه الآخر" التي تبدو شخصياتها كلها مجردة من الأسماء، ولم تصبح فكرة "البطل" مقولة ضرورية، لأن هم الروائيين المحدثين يتجاوز الانشغال بالذات ، بل تحول اهتمامهم الى الانشغال بعمق و حقيقة الإنسانية.

و تعددت المسميات فيعرف البطل على أنه شخصية عامة، أو الإنسان الصورة أو الإنسان الشبح، الإنسان الذي يحاول« توحيد ذاته المشتتة في أكثر من أنا، وكأنها جماعة تتصارع معا أو كأنه مكان تصطدم فيه الأحداث والقوى القهرية انها الحقيقة تنشد التبلور حتى تصبح شاملة للجميع.»([2])

«وخرجت عازما على البحث عن الرجل، والوصول إليه، ولو تطلب ذلك العمر كله.»([3])

انها الارادة اللامتناهية التي يمتلكها الكاتب ، فهو لا يتوقف عن البحث عن الوجه الأخر للقضية التي يتطلع اليها انه يريد الحقيقة، حقيقة كل شيئ ، فهو لا يرضى بالحقائق الواقيعية ما دامت لا تتوافق مع مواقفه و مبادئه.

([1])-د. مرتاض عبد المالك ،نظرية الرواية، ع ، س ، ن ، ص 184

(2))- المرجع نفسه ، ص 148

(3)- محمد عرعار ، رواية البحث عن الوجه الآخر ، ص 28 .

ولعل بحث البطل عن الرجل –شخصية الرجل الغريب – في الرواية هو بحث عن صورة أخرى لوجود أعمق و لحياة أفضل، قد تلزمه العمر كله، فهو طموح لاينتهي عند الشخصية أو عند المؤلف، بل تتعداهما الى النظرة الثاقبة الشاملة في تحديد الأمور.

انه البحث عن ماهية هذا الوجود الذي يضيق مجاله في مسار الأديب، الذي اسودت حياته و اشتد مراسها فجعلته يسلك مسلكا مخالفا للآخرين، إذ كل شئ أصبح يبعث على الريب والقلق في عالم مهزوز يبحث عن الأمان والإطمئنان يقول:"روب جرييه": « أما اليوم فعالمنا أقل ثقة بنفسه، وربما أكثر تواضعا ما دام قد تخلى عن فكرة القوة العظمى للشخصية، ولكنه أكثر طموحا مادام يبحث عما بعد ذلك. »([1])

من هـــذا القول و كأن الذات تجتهد في البحث عن امكانية التصالح مع الواقع انطلاقا

من أبسط مكوناته، مع اعادة النظر لما يصدر عن الذات من تأملات، و أفكار و اخضاعها الى ما يحيط بها ، لتحقق ذلك الاتفاق ، يمهد لها تقبل الاندماج، و يدعوها الى الانتماء بدل الانطواء والهروب اللامبرر.

إن الذات التي لاتكلف نفسها عناء ايجاد روح التقارب و الاطئنان، للعلاقة مع الطرف الثاني، بحثا عن العلاقة المنطقية التي« تربط بعضها ببعض من ناحية، وبالذات من ناحية

(1) – محسن جاسم الموسوي ، الرواية العربية النشأة و التحول ، بيروت ، دار الآداب، ط2 ، 1988 ، ص 117.

أخرى فإذا لم تجدها انكفأت على نفسها في خيال ومبالغات في الاستخدامات اللغوية والبلاغية. » [1]

لقد تتجاوز "عرعار"علاقة الذات بالأشياء حدود المنطق والعقول، بحيث ينعدم لديه الارتباط بين الذات والأشياء، بفقدانه العلاقة المألوفة أو الطبيعية، فيبدو فكره منصهر في واقع آخر من صنع الخيال و تطبعه المثالية، يمثل واقعية أو صورة أخرى للمجتمع صورة تطمح إليها الذات وتسعى إلى تحقيقها، من خلال تأملاتها تجاه الحياة.

يقول"ميشال بيتور":« إن كتابة الرواية لا تقوم على الجميع بين أعمال بشرية فحسب بل كذلك على الجمع بين أشياء مرتبطة جميعا بالضرورة لأشخاص ارتباطا بعيدا أو قريبا» [2].

هنا تصبح الأشياء دالة على ذوات، تتعامل معها الشخصية بما توجده الذات لنفسها، بعدما تفشل الشخصية في عقد علاقات مع الآخرين، بالضعف الذي يمييزها فتعجز أمام نوائب الدهر،فتلجأ في الأخير الى تمسكها بالمثالية كما هو الشأن عند"عرعار" في روايتة "البحث عن الوجه الآخر"، اذ تغيب فيها الشخصية كذات، لتحل محلها الشخصية الدالة على الأشياء.

وهذا ما يتطابــق مع المفهوم الحداثي للشخصية و ما تتضمنه الرواية الجديدة « كما أنه ليس من الضروري، أن يكون العامل شخصا ممثلا، فقد يكــون مجرد فكرة كفكرة الدهر أو التاريخ

وقد يكون جمادا أو حيوانا ...إلخ » [1]

(1)– ميشال بيتور ،بحوث في الرواية الجديدة، ع ، س ، ن ، ص69.

(2)–ينظر : د.عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية ،ع ، س ، ن ، ص71.

وفي ذلك يقول الدكتور"عبد المالك مرتاض" فالرؤية مستوية بين المؤلف والشخصية التي أحل محلها السيميائيون ما يطلقون عليه "الفاعل" الذي هو في حد ذاته ليس ضرورة أن يكون كائنا إنسانيا خالصا ، وإنما قد يكون أيضا مجرد شيء من الأشياء عبر النص ومع ذلك تراه يسهم في بناء الحدث.([2])

يشترك الرأيان في تحديد المفهوم الحديث للشخصية و هذا ما تطرقنا اليه آنفا ، نجده مجسدا في رواية " البحث عن الوجه الآخر" عكستها الأفكار واتخذت من سحيبات الدخان أجساما لها تمرح وتلعب في رقصات سريعة غير منتظمة « تساقطت قطرات المطر نحوي فحطمت على رأسي وثيابي في لطف وخفوت...أحسست بها مسحات يد حنون تبعد الكرب عني، وتعرب لي عن ودها.» ([3])

« الشموع أشعلتها جميعا، فتراقصت جذلانة، شعرت نحوها بود كأنها عرائس أثرية تعاشرني وتقاسمني وحدتي بحب وعطاء. » ([4])

(1)- المرجع نفسه ، ص 71

(3)- ينظر ، المرجع نفسه، ص 78

(2)- ينظر : د.عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية ،ع ، س ، ن ، ص 78

(3) - محمد عرعار ، رواية البحث عن الوجه الآخر ، ص 37.

(4)- محمد عرعار ، رواية البحث عن الوجه الآخر ، ص 41.

هذه مثالية الكاتب التي ينشدها من خلال الأحلام ، تثيرغرائزه و تحققها، يريد أن يكون مثاليا يقتدى به و يشار الى مواقفه و تتبع مبادئه ، ليجد نفسه وحيدا بمجرد انتقاله الى عالم اليقظة نادما يائسا مضطربا ، تنمحي تأملاته ليعود الى البداية ، و يعيد البحث من جديد.

الصفات:

سجلت الكتابة الأدبية أوصافا لاظهار مكانة الشخصية، و ابراز الصفات الخلقية و الأخلاقية، التي تمهد لابتكار الأفكار و الأفعال، الا أن ظهور العلوم الحديثة قلل من أهمية الشخصية ، و هذا ما عمل به "عرعار" فلم يهتم كثيرا بالوصف الحسي لشخصياته في رواية "البحث عن الوجه الآخر" الا ما ظهر في مواطن قليلة ، التي تدل على تلك الانفعالات الحادة التي تعيشها نتيجة الأحداث المخيفة والمرعبة من جهة أو نتيجة حالة عصبية تعاني منها الشخصية لاسيما شخصية "البطل".

- « احمر وجهه فبرزت عروق . »([1])
- « فأخذها بأصبع مرتجفة....شاكرا.... »([2])
- « انبثق الدم من عروقي، نافرا..... »([3])

فالشخصية موصوفة وصفا "حسيا"، يظهر ما تعانيه من إضطرابات و أزمات مبهمة يتولد عنها الغضب أو العصبية المفرطة ، التي نتجت عن عدم اقتناع الشخصية بما يحيط بها من حقائق، فتسعى إلى تغييرها دون جدوى ، فتتيه في عالمها الغريب المنغلق .

(1)- محمد عرعار ، رواية البحث عن الوجه الآخر ، ص 85.
(2)- محمد عرعار ، رواية البحث عن الوجه الآخر ، ص 86.
(3)- محمد عرعار ، رواية البحث عن الوجه الآخر ، ص 87.

ب. الشخصية كمدلول:

يحرص النقاد في تاولهم الشخصية كمدلول، على الغوص إلى عالمها الداخلي للبحث في جوهرها وعمقها، يقول"بارت":« وهكذا لم تعد الشخصية ثانوية بالنسبة للفعل وبدأت تجسد قطعيا جوهرا سيكولوجيا . » ([1])

ان التعامل مع الشخصية كمدلول، يتطلب عملية فهم شامل للشخصية و ما يحيط بها وتفسيرمختلف الظواهر النفسية و الاجتماعية التي تسيير سلوكياتها، لتحقيق سلامة تأويل الدلالات التي تفرزها حركية الشخصية .

السلوك:

ان دراسة سلوك الشخصيات في رواية "البحث عن الوجه الآخر"، لا يتسنى خارج إطار المرجعية المؤطرة لأفكار و مواقف الكاتب، كما أشرنا اليه في تناولنا للحدث الجنسي حيث كانت مرجعية المؤلف واضحة، مرجعية مستوحاة من مبادئ "علم النفس" التي استثمرها الروائي في بناء عالمه الخاص.

وهذا ما ينطبق على شخصيات "عرعار" إلى حد بعيد، في توليد الأفكار مبتعدا عن التنظيرات والتفاصيل المتعلقة ببعض النظريات المعروفة، ليشييد عالما داخليا معقدا تبدو فيه شخصياته عصبية قلقة، تعاني أزمتها الفكرية، التي تغذيها عقدا نفسية من ترسبات الطفولة لتجعل تأملاتها الفكرية وعدم قدرتها على التواصل مع الآخرين حبيسة عالم خاص،

(1)– عبد القادر بن حلي ، الفكر الفرويدي وأثره في النقد العربي (مخطوط شهادة الدكتوراه في الأدب)،عام 89م جامعة ، ا لجزائر،ص31

لا تكاد تتخلص منه إلا في الوقت النادر، هو عالم الحلم، الذي تحقق فيه الشخصية كل ماتريده و ترغب فيه.([1])

- «...من أنه بإمكاني إحداث وخلق ما أشاء... » ([2])
- « إلتجئ إلى النوم هروبا من هذا الرعب... » ([3])
- « أجد في النوم الطمأنينة التي يشعر بها الناجي من الغرق . »([4])

لم تكتف الشخصية "البطل في رواية "البحث عن الوجه الآخر" بالحلم كمظهر من مظاهر الارتداد " إلى الماضي والهروب من الحاضر الأليم ، الذي لا يحقق الطمأنينة والراحة ، لأن الحاضر يحمل قيما مناقضة لأفكار الشخصية حول الوجود ، بسبب ما يتضمنه من معاني المتناقضات .

لقد تغيرت وجهة شخصيات "عرعار" الى عالم الطفولة تستأنس له في بحثها ع الحقيقة لما ترى فيه من البراءة و النقاء ، لأنها تستحضر منه الأفعال و السلوك الصافية الطبيعية التي لم تكن خاضعة للتصورات والتأملات الراهنة التي تعيش مخاطرها و مخلفاتها شخصيات "البحث عن الوجه الآخر" و تصارع وطأتها في ظل فلسفة الوجود.([5])

تتلذ الشخصية "البطل" في الأحداث التي جرت في عالم الطفولة ،التي تتجرد من كل القيود فتبيح له الاقبال على الجنس بصورة طبيعية مفرغة من كل تصور أو تأمل، مثلما تطارده

([1])- ينظر : **بشير محمودي ، البنية السردية في الرواية الجزائرية ،ص107**

(2) – محمد عرعار ، البحث عن الوجه الاخر ، ص: 36.

(3)– محمد عرعار ، البحث عن الوجه الاخر ، ص:22.

(4) – محمد عرعار ، البحث عن الوجه الاخر ، ص: 73.

([5])- ينظر : **بشير محمودي ، البنية السردية في الرواية الجزائرية ،ص115**

في يقظته في حاضره، فيولد الاسترجاع لذة ممتعة، وراحة كبيرة للشخصية لا تجدها في الواقع الذي تعيشه .([1])

لم تكن أزمة البطل عن قصور تعانيه الشخصية في تجربتها الجنسية،بقدر ماهي ناتجة عن أزمة فكر، تعيشه بذاتها،و تعمل على تصحيح المفاهيم التي تتعارض مع رغباتاتها فهي لا تقدم على الجنس إلا في الحلم ، المجال الذي يحققه لها بكل معطياته وأبعاده البيولوجية والفكرية.

« إن ما خرجت به هو الاعتقاد في تطوير الجنس وإعلاء مقامه . »[(2)]

تتعدى الشخصية من وراء هذا المقطع حدود المعقول و الانسلاخ بانفرادها لتحديد مجال الممارسة المطلقة للجنس، فتبدو الشخصية انفعالية تستسلم للمؤثرات الجنسية التي يجدها في حلمه ، ليصدر أحكاما مطلقة لا مبرر لها الا أنها مصابة بالشذوذ أو الكبت القاتل .

ولعل غياب الطرف الآخر الذي يوفر التناغم و التقارب، حال دون تحقيق التشبع الفكري و قضى على تحقيق الرغبة، مما جعل الشخصية تفضل اللجوء الى عالم الوحدة والعزلة وهو ما يطلق عليه علماء النفس مرض "الانطواء" (L'introversion) الذي يجعل الفرد ينظر الى الأشياء بمعياره خاص يراه المنقذ للوصور الى الغايات ([3])

إن أهم ما يصادف الباحث و هو يتحدث عن التقنيات السردية في رواية "البحث عن الوجه الأخر"، الفرق الشاسع بين شخصية المؤلف والشخصية الحكائية في الرواية فالمؤلف راو

([1])-المرجع نفسه، ص117

(2)-محمد عرعار ، البحث عن الوجه الاخر ، ص89

([3])- ينظر : **بشير محمودي ، البنية السردية في الرواية الجزائرية ،" البحث عن الوجه الأخر"**،ع ،س، ن ، ص114

للأحداث يسرد ما يعيشه، و ما يريد أن يراه، من خلال فلسفة التمرد و اللامبرر و قد يتولى كل الأدوار بسبب حصر الأحداث.

ان اشكالية المفارقة بين الواقع و البحث ان سيطرة ذات المؤلف في جل الروايات المعروفة بالرواية الجديدة، تجعل القارئ يستبعد اهمالها أثناء دراسة الشخصية، أو تحليل التقنيات السردية في رواية ما، لما تفرضه عبر فضاء الرواية من تسيير و دفع الأحداث دون تداخل صوته مع أصوات الشخصيات الأخرى ، مثلما نجده في الرواية الجديدة كرواية "البحث عن الوجه الأخر".([1])

يقول "ميخائيل باختين":« إن الكاتب يحقق ذاته ويحقق وجهة نطره ليس داخل السارد وداخل خطابه ولغته ، وإنما داخل الموضوع المحكي ... وراء حكي السارد تقرأ محكيا ثانيا هو محكي الكاتب الذي سرد نفس ما يحكيه السارد ، والذي بالإضافة إلى ذلك يرجع إلى السارد نفسه . » [(2)]

ان طبيعة النص السردي هي التي تفرض على المؤلف أن يتتبع خطوات شخصياته توجيها و تصويبا وهي التي تجعله يشاركها في الأحداث حتى يصير أحيانا شخصية مضافة لى شخصيات الرواية، و بخاصة اذا كانت الأحداث من ذاتية المؤلف.

و قد تكون هذه العلاقة متداخلة بين المؤلف والسارد، باعتبارهما طرفين أساسين في السرد وتصير علاقة أحاديث الطرف ، عندما يمثل شخصية محورية في الرواية بقول "ميشال بيتور"

(1)- ينظر : د.عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية ،ع ، س ، ن ،ص77

(2)-ينظر : مخائيل باختين ، الخطاب الروائي ، ع ، س ، ن ، ص89

: « ومن السهل معرفة الفائدة التي يجنيها المؤلف عندما يكون في روايته شخص يمثله هو نفسه راويا، يقص علينا القصة، مستعملا ضمير المتكلم'أنا. » [1]

ففي " البحث عن الوجه الآخر" نجد بطل هذه الرواية ، غالبا ما يمثل السارد أو المؤلف ينفر من الاندماج مع الأخرين، الذين يمثلون المجتمع ، لأن تصوراته الفكرية وإهتزازته الروحية لا تلائم هؤلاء الذين يشبههم بالزمر ، وهذا ما نجده في المقطع السردي « ...و المعتاد هو أني أرغب في التعرف على الذين لا يوجدون معي و يكونون بعيدين، أحياء على الأرض أو غير أحياء ، كما أتوق الى مقاسمتهم وجودهم و التشبع بهم فكرا و وجدانا ، و لهذا أتصور هؤلاء البعيدين ينتظروني ، و يمدون لي أيديهم عبر الأرض و السماء ودا و محبة. » [2]

ان العالم المثالي الذي اختارته شخصية "عرعار" بعد ما أصبحت بوقا لأصواته، أكسبها حب التعالي و الاستهزاء بالأخرين ، فلا أحد من مجتمعه يراه سويا، و لا أحد يطمئن لمرافقته، و هذا ما جعله يقترب من آخرين يراهم في عالم الحلم يحبهم و يحبونه.

هذا ما جعل شخصيات رواية "البحث عن الوجه الآخر" تبدو غريبة ، بعضها يخضع للواقع، وبعضها الآخر يخضع لعالم "الحلم " لخلق شخصيات تمثل " المثل الأعلى " للذات الإنسانية ، أو المثل الأعلى الذي به يتحقق المفهوم العميق للحقيقة الكونية للإنسان . ([3])

(1)-ميشال بيتور ،بحوث في الرواية الجديدة، ع ، س ، ن ص:91.

(2) – محمد عرعار ، البحث عن الوجه الاخر ، ص 27.

([3])- - ينظر : **بشير محمودي ، البنية السردية في الرواية الجزائرية ، ص 117**

فالشخصيات الغريبة أو الخرافية في الرواية ، من العفاريت ، الأشباح ، المارد صورة مناقضة للمثل الأعلى الذي الذي بناه "البطل" متخذا اياه مصدرا عميقا لكل معنى في بحثه عن علاقة بشرية سامية، تمثل الصورة البشعة للإنسان الذي يكون مصدرا للأذى والشر بعد فقدان لطبيعته و قدراته الانسانية. ([1])

و يتجلى ذلك مما يجسده الصراع الموجود بين البطل وبين تلك الشخصيات الغريبة أو الخرافية التي يعجز البطل" في مواجهتها ، فيرغم على هروبه الى«عالم الحلم الطويل يحقق

فيه ما يريد من رغبات وأمان حتى لو كانت مستحيلة الوقوع وبعيدة التحقق .» [(2)]

البطل هنا لا يجد ضالته و لا تتحقق مآربه الا في الحلم، ففيه تلبى الرغبة و يستجاب لتصورات البطل وأفكاره، إذ لا وجود لفكرة عدم تحقق الشيئ أو وقوعه فكل شيئ يصبح ملكا للشخصية " البطل " فهي قادرة على امتلاكه في أي وقت تشاء كأنها مزودة بقوة خارقة، وبأداة سحرية، تجلب لها التلذذ و التودد بأيسر الطرق و أسرعها عكس ما هي عليه في واقعه المعسر لكل شيئ، في ظل المتناقضات المتعددة التي تحدثها المرجعيات المتعددة و الأفكار المتباينة.

تتقلد شخصيات "عرعار" اقتداء بالمؤلف عالما سحريا عجيبا، بلا قيود، تطبعه فلسفة الشخصية البطل في نظرتها للوجود، نظرة تتجاوز المعقول الى قداسة وتعظيم الفضائل والقيم

(1)- ينظر: عبدالمالك مرتاض ، بحث في تقنيات السرد ، الكويت ، المجلس الوطني الثقافي ، ص 110

(2)- محمد عرعار ، البحث عن الوجه الاخر ، ص 31

الإنسانية النبيلة ، مما يدفع الى الولوج في عالم الرهبة الذي يلوح بالغرابة ، و يبعث على النرجسية و الغرور .

«...من أنه بإمكاني إحداث وخلق ما أشاء.... » [1]

و هذا ما لا يتوافق مفهومه مع الرهبان في مفهوم "محمد عرعار"رواية " البحث عن الوجه الأخر "، فهو عنده صاحب رسالة ، يريد من ورائها الخير والنفع للإنسان وللبشرية جمعاء حتى ولو كان ذلك على مستوى الحلم فقط ، فهو يحلم بصورة مستقبلية مضيئة للواقع تجعله كائنا غريبا وحيدا ، و منبوذا بين أفراد جماعته و المجتمع.([2])

« ولا أرى حرجا في أي تصرف كان ، وهذا الشيئ من ناحية ثانية ، جعل شخصي غريبا عن الناس ...أني أكره كل الناس، كما أن كل الناس يكرهونني. » [3]

فالكاتب يبدو مدافعا لاختيار شخصياته، ليسمو بعالمه المتعالي في تصوره لعمق الواقع ومحاولة تغييره وتبليغه الاخرين، تدعو اليه شخصيته كذلك مما جعلها ترقى الى مكانة الالهة في سعيها الى الخلق أو إعادة تشكيله، من خلال احساس الشخصية

لتلك الرسالة وايمانها بنشرها، وتبليغها للانسانية، يقول " بورتا غوراس" « الانسان مقياس لكل شيئ ، وبذلك انتقل الكون من أيدي الالهة الى أيدي الناس. » [4]

(1)– ابن ديوليس ، السريالية ، م، س ، ن ، ص47.

(2)– -ينظر : بشير محمودي ، البنية السردية في الرواية الجزائرية ، ص 121

(1)– محمد عرعار ، رواية البحث عن الوجه الآخر ، ص 26

(4)– كرامي ذكرومان،الوحدانية ، (فلسفة و عقيدة للتحرير و التطور) تر: د. عبد الكريم،ط2 ، القاهرة ، دار الأداب،ص67

ومن خلال هذه النظرية يصبح الانسان سيد الكون في نظرهم ، فيقترب من منزلة الأنبياء والرسل، حتى وان فشل في تبليغ أفكاره أو رسالته ، لكنها تبقى رهينة الذات التي تلجأ فيما بعد مرغمة الى والإنطواء و الانعزال.

« أعتقد أني أصبحت نبيا اوعبقريا ...وماهم سوى انعكاسات وخيالات لصورتي وأعماقي لهذا وجدت الأنبياء قربيين جدا مني" الحقيقة أنا " ولكني أحس أني أختزن في وجودي الحقيقة الوحيدة ... » (1)

لقد أعتمد عرعار رؤيا واضحة ، اعتمدتها شخصيته في هذا المقطع تؤطرها فلسفة معرفية, هي مرجعيتة في نسج أحداث روايته وفق نظرة ديكارت (descartes) الذي يشك في كل العقول وجعل كل الناس بعيدين عن الحقيقة المشعة واليقين، « ديكارت جعل من وجود العقول ماعدا عقله وعقل الله موضوع شك. » (2)

و كأن به الوحيد الذي امتلك هذه الحقيقة ، فكان عبقريا ، لأن عقله يسبح في عالم الحقيقة المشعة واليقين المضيء، و هذا ما أدى بالشخصية تلجأ الى عالم المثالية للبحث ع الحقيقة التي لا تتحقق في نظرها الا من خلال عالم الفلاسفة و الابياء مم وهبوا قدرات تعلو على القدرات العادية للبشر.

« أزدادت نور على نور ، فكانت الها ... إلها واحدا » (3)

(1) – محمد عرعار ، رواية البحث عن الوجه الآخر ، ص 74.

(2) ألان روب غريية ، نحو رواية جديدة أخرى ، مصطفى إبراهيم ، دار المعارف القاهرة د، ت، ص 134.

(3)-محمد عرعار ، رواية البحث عن الوجه الآخر ، ص 75.

انها نظرة بهذا المفهوم قريبة جدا من عالم التصوف في الفلسفة العربية الإسلامية القائم على أساس ذوبان الذات وتوحدها مع الذات الإلهية لوصول الذات الى درجة كبيرة من الفيض الروحي ، الذي يجعلها تتميز من حيث وجودها عن أي وجود اخر، ماعدا الوجود المميز المطلق، ليحدث ذلك التقارب أو تلك الحلول بين الذاتين لان معنى الوجود الحقيقي يتعدى الوجود المادي الذي يحدد حيز الاشياء .([1])

« غاب عني الشيء ، فكنت الشيء بعد أن لم يكن هناك وجود للشيء » [2]

وهي فكرة يؤمن بها بطل روايــة " البحث عن الوجه الاخر ايمانا كبيــرا ، تجعله يبتعد عن الاخرين ، لأنهم لا يمتلكون وجودهم الحقيقي في هذا الكون.

شخصية الغريب :

انها شخصية « ضبابية غامضة ، بإمكانها اختراق الأمكنة وركوب الفضاء وحتى الإطلاع على الغيب لم يعبأ بهذا الباب فاخترقه ونفذ من خلاله إلى الخارج وتلاشى. » [3]

تظهر هذه الشخصية في بداية الرواية من خلال استفاقة الراوي من نومه ، الذي يفاجأ برؤية هذه الشخصية الغريبة التي لم يألف رؤيتها « كنت متأكدا من عدم وجود أي شخص غريب معي فكيف دخل هذا ؟ فقال أنا بدون أسم يا سيدي. » [4]

(1)– عبدالقادر قيدوح ، شعرية القص ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1986 ، ص 54

(2) – محمد عرعار ، رواية البحث عن الوجه الآخر ، ص 76.

(3) – محمد عرعار ، رواية البحث عن الوجه الآخر ، ص 8

(4) – محمد عرعار ، رواية البحث عن الوجه الآخر ، ص 17

تزداد غرابة هذه الشخصية عندما تواجه الراوي بأنها تعرفه تمام المعرفة « شعرت بابتسامة على شفتيه ، أعرفك دوما يا سيدي" وتتعمق غرابتها وغموضها عندما تندمج في شخصية الراوي" لأنك أنا . » [1]

ان غياب الوصف المقنع لهذه الشخصية ،هو كونها مجرد حلم عابر، يحاول أن يقدم أجوبة للراوي ، لكنه يعجز أن يقدم كشفا عن الحقيقة التي هي البحث عن الوجه الأخر.

مثلما نجده في شخصية الفتاة التي قدمها الراوي على أنها هتفت له ، لا صفات لها ولا أثر جسماني ، غير أنها من خلال المحاورة تظهر أنها ضعيفة المستوي التعليمي ، تريد المساعدة لا يهم أين تكون متبعة نزواتها « أنت لست متزوجا أليس كذلك ؟ هناك سنتسلى قليلا .. » [2]

شخصية الراوي :

يحتاج توفير المعلومات عن الشخصية ضمنية كانت ، أو مباشرة الى ترشيد المقياسين النوعي والكمي للمعلومات حول شخصية الراوي ، و ما يزيدها إيضاحا واطلاعا مباشرا هو مدى توفرها على الصفات والتصرفات داخليا أو خارجيا .([3])

و من خلال هذين القياسين يمكننا التعرف على شخصية الراوي من خلال ما قدمه عن نفسه قائلا « ومن خلال هذا أتشوق إلى ضم كل الناس ... أنه بقدرتي استيعابهم فأتصور نفسي محيطا شاسعا اشتمل في أعماقي على أحياء متعددة. » [4]

(1)-محمد عرعار ، رواية البحث عن الوجه الآخر ، ص 24

(2) – محمد عرعار ، رواية البحث عن الوجه الآخر ، ص 12.

([3])-عبد المالك مرتاض ،تقنيات السرد الروائي ، م ، س ، ن ، ص 147

(4)– محمد عرعار ، رواية البحث غن الوجه الآخر،ص15

يريد الراوي من خلال هذا المقطع السـردي أن يدلنا على امتلاكـه وسطوته على الآخرين حتى ولو كان ذلك مجرد نزوة نفسية أو حلم ، فنفسه المتعاطفة هي مصدر انطوائه وقلقه « إن الكرة الأرضية والسماء ...بل الكون في متناول يدي.... » [1]

ان ما نلحظه على هذه الشخصية الكبت الداخلي لعدم تمكنها من وصف نفسها جسمانيا واكتفى بما يجول في أفكارها « أشعر أني تحولت إلى جسم ماص يجتذب ويبتلع بنهم [2]

ما نستنتجه من هذا المقطع السردي من دلالة هو السيطرة والاستعلاء جراء الانفعالات والتغييرات الطارئة في الروية للتأكيد على أنه يحمل أفكارا ويبحث عن أخرى من أجل بناء حياته الداخلية ، التي يبررها بأنه غريب في شخصه مذبذبا في أرائه .

الأمر الذي جعله يحمل بداخله أسرارا وحقائق تعكر حياته ، مما ولد لديه التجاذب بينه و بين الأنبياء والعباقرة ، الذين يرى فيهم تمام القوة و الجلال، يكون أمامهم مبهورا يلاحظ بأنهم يحملون وإياه التقاسيم نفسها

فهو متعالي إلى مرتبة هؤلاء ، يحاول الذوبان فيهم وتتحد الصورتان لتصبح واحدة هي صورته بتعقيداتها السيكولوجية ، أي الوصول إلى الحقيقة عن طريق البحث عن الوجه الأخر تاضبدوافع داخلية يتضح أثرها من الممارسات السلوكية. ([3])

(1)- محمد عرعار ، رواية البحث غن الوجه الآخر،ص21

(2)- محمد عرعار ، رواية البحث غن الوجه الآخر،ص 12

(3)-ينظر : بشير محمودي ، البنية السردية في الرواية الجزائرية ، ص119

شخصية المرأة المتخيلة :

هي شخصية مرسومة من طيف الراوي ، لا تتعدى مجال التخيل عندما شعر أنه بحاجة إلى امرأة ، فاختار وسيلة الشعور لإرضاء رغباته يقول: « تعاظمت إرادتي من جهة ثانية حتى تأكدت أنه بإمكاني إحداث وخلق ما أشاء .....تصورت أمامي وجوه مجموعة من النساء أعرفهن جميعا ما عدا واحدة .. » [1]

تصورها من بين النساء وبرع في بنائها وايجادها من العدم ، فأرادها فكانت رغم أنها مجرد خيال فراح يرسمها كما يشاء ، وما الصفات التي ذكرها إلا ما يريده الراوي من ارتواء ويختلط عليه الأمر بسيطرة النزوات والرغبات بين صاحبة الهاتف والمرأة المتخيلة ، كونهما وجهان لعملة واحدة لا أثر لهما ، انما مجرد خيال أو رقي على حد تعبير "بارت" فهو يقر بذلك معترفا « إذن فحقيقة الأمر هو أني أنا نفسي أمثل الأدوار وليس أحد معي » [2]

شخصية الرجل :

انها الشخصية التي تؤدي أدوارا غرضية ، هي اللبنات الأساسية في الشخصية ويشير الراوي كعادته الى إدماج نفسه مع باقي الشخصيات ، بحيث يرى نفسه يطابق شخصية الرجل في الموصفات الخارجية ، ومن هذه الأدوار تعمقه في الحياة من خلال تفكيره و صمته

(1)- محمد عرعار ، رواية البحث غن الوجه الآخر،ص19

(2)- ألان روب غريبة ، م ، س ، ن ، ص138.

وقراءته لأفكار الآخرين، « بين يوم وأخر حدث تحول عظيم، فأصبحت أرى الرجل وقد عاد يحتل دوري بعد أن تحولت أنا لدوره. »[1]

عرفت هذه الشخصية في الرواية بهذا الاسم لتمييزها عن شخصية الغريب ، فشخصية الغريب شخصية خيالية متخيلة ، أما شخصية الرجل هي شخصية مرئية حقيقية تحدث معها الراوي

وجالسها « منذ عدة أيام لاحظت إني أصبحت أثير اهتمام شخص معين أراه يتبعني.. » [2]

لقد اندمجت الشخصيتان مثلما كان بينه وبين الأنبياء والمرأتين، تشترك جميعا في كونها شخصيات متعلمة ، ذات طاقة على اكتشاف سر هذا التطابق بين الراوي وشخصياته على ضوء تجربته النفسية والإنسانية المحركة لدوافعه وغاياته وتقلب مزاجه.([3])

وهذا ما يجعلنا نصنف الراوي ضمن الشخصيات الشديدة التعقيد خاصة عندما يقــرر ذلك في المقطعين الآتيين « والملاحظة الهامة في هذا الميدان هو أن الخط الذي سرت فيه كان رجعيا ، أي أن اهتماماتي كانت منصبة أول الأمر على كل ما هو خارجي ، ثم تحولت شيئا فشيئا... فاتجهت نحوي . »([4])

(1)- رواية البحث عن الوجه الآخر،ص46.

(3)- محمد عرعار ، رواية البحث عن الوجه الآخر،ص47

(4)- ينظر : بشير محمودي ، البنية السردية في الرواية الجزائرية ، ص127

(1)- رواية البحث عن الوجه الآخر،ص46.

ان تفكير وقناعات الراوي هي نفسها التي تتصف بها شخصية الرجل ، و هذا النمط ما يسمى بالشخصيات البطلة التي تراهن على النموذج النفسي و الباطني ، من خلال عرض الراوي لهواجسها ، ومعتقداتها وأفكارها حتى ولو كان ذلك عن طريق الراوي .

فمن هنا تتجه مخيلة القارئ إلى الكاتب "عرعار" وليس إلى شخصيته، وهذا ما نراه في جل أعماله الروائية ، حين يجعل هذه الشخصيات أقل ما يقال عنها أنها غريبة وهو ما يمييز روايات عرعار عن الروايات التي ظهرت في تلك الحقبة التاريخية.

يمكن اعتبار شخصية المؤلف في روايته " البحث عن الوجه الآخر " إحدى الشخصيات في نظام الرواية لما يؤكد ترابط الصورة الروائية للشخصية بالمأزق المرجعي والتصور الايدولوجي للكاتب على أنها عالمه وعصره ، فمن الدارسين من ينظر إلى الرواية على أنها « تصور تجربة إنسانية ، تعكس موقف كاتبها إزاء واقعه بنفس القدر الذي تفصح فيه عن مدى فهمه لجماليات الشكل الروائي ، من خلال أداة فنية مميزة هي الشخصية ..» [1]

إن معظم الشخصيات في رواية البحث عن الوجه الأخر وغيرها من أعمال عرعار بدون عمل لمفهوم العمل العام ، أي أنها لا تقوم بأدوار محددة ، إنما هي « شخصيات تقوم داخل الملفوظ بنسج شبكة من الاستدعاء والتذكير ...، إنها علامات تشحذ ذاكرة القارئ انها تقوم بالبذر والتأويل .. إن الحلم التحذيري مشهد الاعتراف والتمني والذكرى والاسترجاع ..» [2]

(1) – ميشال بيتور، بحوث في الرواية الجديدة ، ع،س، ص:89.

(2) – ألان روب غريية ، ع ، س ، ن ، ص 141

فغاية المؤلف من الراوية هي البحث المستمر باستخدام الحلم و اليقظة و السكون و الحركة الاندماج و الأحادية الهدف هو بحث عن الوجود ، و عن أسرار الحياة والموت التي لا تتحقق الا بوجود الوجه الآخر الذي ينشده الكاتب من أجل الوصول الى الحقيقة.

بنية الزمان :

لقد أصبح الزمن من التقنيات التي يلجأ إليها الروائي؛ لتسريع المدة السردية الذي تمثله الخلاصة أو إبطاء السرد الذي تمثله الوقفة الوصفية .

و يرى " ألان روب غريبة " بأن الزمن قد أصبح منذ أعمال" مارسيل بروست " و"كافكا " يعد « الشخصية الرئيسية في الرواية المعاصرة ... » [1]

كما كان للشكلانيين الفضل في التفكير الفعلي في التعامل مع الزمن في الرواية ، إذ يرون أن الأحداث تعرض إما بالتسلسل وفق منطق خاص يخضع لمبدأ المتن، وإما بالتخلي ليفرقوا بين المتن الحكائي والمبنى الحكائي، فالزمن والمكان يشكلان إطارا موحدا بوجهين مختلفين، لأنهما يتحكمان في فعل الإنسان والأحداث التي تقوم في الروية .([2])

و من التقنيات التي تستعمل في حركية السرد التي يلجأ اليها الروائي نذكر منها :

الاسترجاع :

(1) – المرجع نفسه ، ص94.

(2)– عبد المالك مرتاض ، دراسة سيميائية تفكيكية ، الجزائر ، ديوان المطبوعات الجامعية ، ص95 2

و هو ما يعرف عند النقاد بالاسترجاع، ومنهم من ينعته بالارتداد والاستذكار بالعودة الى الوراء كما كانت هذه التقنية الزمنية مدار بحث لدى العديد من النقاد ، كما تناولها الدكتور عبد الملك مرتاض بقوله « وهو معنى دال إلى الرجوع إلى الوراء... » [1]

يسترجع فيه المؤلف ماضيه بواسطة ما يستنطقه من سوابق فعلية و قولية عاشها و لا يرال يحن اليها، ومن أمثلة ذلك ما يرد من مقاطع سردية لرواية "البحث عن الوجه الأخر" « كنت أذهب لعملي وعندما أعود مساء أجد كل شيء في موضعه، كلما كنت خارج البيت فكرت في مشكلة الإضاءة وكلما عدت حملت معي كتابا من الورق ..» [2]

لقد أخذت الأحداث في هذا المقطع بعدا زمنيا دالا على ماض الراوي الذي يحمل دلالة معينة و الاستذكار ارتداد إلى أحداث تاريخية مضت ، فالحدث من حيث هو يجب «أن يقسم بالزمنية و الزمن يجب أن يتصف بالتاريخية في أي شكل من أشكالها فالزمن ضرب من التاريخ والتاريخ هو إيضاح حقيقة ضرب من الزمن . » [3]

(1)- المرجع نفسه ، ص56.

(2) محمد عرعار ، رواية البحث غن الوجه الآخر، ص51.

([1])- سيزا قاسم ، بناء الرواية ، ع ، س ، ن ، ص73

(2)- المرجع نفسه ، ص77

(3)- المرجع نفسه ، ص82

الاستذكار من الناحية البنائية يساهم في ملء الفجوات التي قد تكون غامضة، لأن الراوي في غدوه ورواحه وتفكيره في إضاءة البيت ، كل ذلك يساهم في خلق أحداث مستقبلية لابد من فهمها.([1])

وإما بتوهم القارئ بأن هذه الأحداث ماضية ، وإما بتفهمه المواقف السردية كون الشخصية لا تخرج عن تلك الأدوار التي تحدثها الشخصية ذهاب ، إياب ، ظلام إضاءة كلها في تهيئة البطل لرؤية الأشباح أو إعداد شخصيات يتوقع دخولها لاحقا سرد الأحداث الروائية .([2])

وهذا ما يؤكده المقطع السردي الأتي « العودة إلى تذكر درب العمر أمر كثير التردد علي خاصة في فترة الصباح والمساء عند طلوع الشمس وغروبها .. كوني في هذين الوقتين أكون منتعشا ... » [(3)]

فهذا الارتداد هو الذي يسهل فهم التصرفات والسلوكيات والأحداث التي تقوم بها الشخصيات الروائية عبر المتن و حركة دفع الأحداث نحو المستقبل .

الاستباق :

يقصد به عملية قص الأحداث المستقبلية السابقة لأوانها الممكنة الوقوع، أو التي تكون تطلعات أو أحلام أو مشاريع لعمل شخصيات تبنى على فرضيات و رؤيا مختلفة. ([4])

(4)- رواية البحث غن الوجه الآخر،ص56.

([4])- ينظر : سيزا قاسم ، بناء الرواية ، ع ، س ، ن ، ص76

يقول الراوي « والمعتاد هو أني أرغب في التعرف على الذين لا يوجدون معي ويكونون بعيدين، أحياء على الأرض أو غير أحياء، كما أتوق إلى مقاسمتهم وجودهم والتشبع بهم فكرا ووجدانا، ولهذا أتصور هؤلاء البعيدين ينتظرونني ،أنهم يحملون صورة واحدة نفس التقاسيم والملامح نفسها . » (1)

يرد هذا الاستباق باعتباره قفزة نحو المجهول ، في شكل تنبؤات أو أحلام أومجرد تصورات هي من قبيل الاستشراف والتمهيد و هذا ما يسميه " جنيت " بالطليعة لأنها تطلعات مجردة لا تستطيع الشخصية أن تحققها. (2)

ان النسق الزمني للرواية هو تركيز الكاتب على الوتيرة التي يتخذها السرد الروائي الذي يحتوي الزمن الميقاتي، كما ما يراه جيرار جنيت بأنها « السرد في بعض فقراته وبعض صفحاته ، لعدة أيام أو سنوات من الوجود دون تفاصيل، أوأعمال أو أقوال. » (3)

و تكون الخلاصه بالمفهوم البنائي تقنية سردية زمنية يراد بها المقطع الصغير من السرد الروائي«تذكرت بعجلة اللحظات الصعبة التي عصرتني خلال الليالي الماضية وحيدا» (4)

يلخص هذا المقطع السردي عدة أحداث من الرواية، منها تصور نزوات خيالية يمكن أن تكون موضوع ما يراه الراوي ويتصوره في أحلامه ويقظته ، و صورة الجسم الذي يحاول

(1)- البحث عن الوجه الأخر ص 19.

(2)- GERARD GENETIE Nouveau décours de recit . paris . 1983 , P57

(3)- المرجع نفسه ، 58

(4)- محمد عرعار ، البحث عن الوجه الأخر ص20.

إنقاذه من أحلامه ، وصورة المرأة التي تحلق به في أجواء ضبابية ، ومن هذه الخلاصات أيضا المقطع الآتي : « بقي بالي مشغولا خلال أيام بحديث الرجل الغريب تمزق أفكاره ، فتخترقني نافذة بقسوة .. » [1]

فهو يرى أن أفكار الغريب أصبحت صورة مطابقة لأفكاره، اذ بالرغم من طرده من بيته ولكنه لم يمكن من طرد أفكاره التي بقيت تلازمه و تراوده ، وهذا ما يفسر بقاء فكره مشغول أياما عديدة بحديثـــه ، موظفا التقنية القائمة على تسريع السرد واختصاره .([2])

الحذف :

يقول جنيت : « لنتحدث قليلا عن الحذف، ولا نقصد هنا إلا الحذف بمعناه الحصري أو الحذف الزمني زمن القصة المحذوفة.» [3]

فالحذف تقنية زمنية خاصة بتسريع حركة الرد واختصاره بإسقاط فترات محددة من زمن الحكي الروائي يكون بحذف أحداثه أو السكوت عنها أوعدم التطرق إليها وهذا ما يقابله في مصطلح

تودوروف بالإخفاء مثل ما ورد في المقطع السابق.

(1)– محمد عرعار ، البحث عن الوجه الأخر ص19.

(2)- ينظر : بشير محمودي ، البنية السردية في الرواية الجزائرية ، ص129

(3) – د.عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية البحث في تقنيات ..مجلة عالم المعرفة ، ع 240 الكويت ص 209

و هذا ما يتجلى أيضا في رواية " البحث عن الوجه الأخر" من خلال المقطع « بقيت لمدة طويلة مستندا إلى الحافة أنظر إلى التربة وهي تمتص الماء أغلقت مصراعي النافذة ثم أطفأت الشموع ودخلت تحت الفراش مرتاحا . » (1)

فالحذف في المقطع السابق اضافة الى أنه من خصائص الرواية الجديدة، الذي يتمثل في إظهار حيز من الأحداث التي لا نجد لها في الخطاب ذكرا معينا إلا من خلال المدة الزمنية وقد عبر عنها بالطويلة للدلالة على الحالة النفسية للراوي اعتماد الزمن النفسي « مع توالي الأيام والسنين .. بعد ذلك اليوم البعيد جدا ... منذ عدة أيام لاحظت ... » (2)

و من المشاهد التي تضمنتها رواية " محمد عرعار" المشهد المقتبس من الصفحات الأخيرة للرواية، القائم بين الراوي والرجل الغريب، الذي طرده من بيته، و يعود اليه عبر صوت هتف له ليلا ، ثم في صورة فتاة ثم في صورة امرأة هي الرجل الغريب " امتزجت الماء والحسناء فكانت واحدة، هتفت إلي:

- « تقدم نحوي يا عزيزي .... هيا إلى ذراعي .
- نادتني من جديد : أنت الحقيقة وحدك ، وأنا طوع أمرك .
- ولكن من أنت ؟ تبدين جميلة بالفعل .. غير أني ... فقاطعتني " انت الجميل
- وحدك وأنا طوع أمرك فتحت عيني فلمحت خيالا أمامي ، أمعنت النظر فعرفت منه الرجل الغريب ....

(1)- محمد عرعار ، البحث عن الوجه الأخر، ص 18

(2)- محمد عرعار ، البحث عن الوجه الأخر، ص28

- ما الذي جاء بك إلي ؟
- سمعتك تطلبني فجئتك ، لم أطلبك ، بل رجوت منك الغياب
- " ولكن ... " أرجوك على الفور » [1]

فالنسق الزمني لهذا المقطع ، عند المحاكاة القولية المباشرة يفترض أن يكون هناك تناسب بين زمن الحدث الذي نسوقه، وزمن القول أي؛ أن الزمن الذي تستقره الأحداث هو نفسه زمن السرد و أن رجوعه بصفة شبح في أثواب مختلفة و لشخصيات متنوعة

يبيح تشبث الشخصية و تعلقها بالعالم الآخر الذي ترتاح اليه عن طريق الحلم الذي يوفر لها كل شيئ، كما يبين من وجهة أخرى حاجة الشخصية للرجل الغريب الذي لم تنه محاورتـــه بعد علها تكتشف ما تريده في بحثها عن الحقيقة.

الوقفة الوصفية :

ان تعدد الأشباح في المحاورة أملى على الشخصية تقنية توقف الأحداث واستمرار الخطاب عن طريق الوصف، كتوقف الزمن في المقطع «... شدت انتباهي القطرات المنتحرة على الزجاج في الغرفة فخلق بداخلي شعورا بالرفق فتحت النافذة، تسابقت قطرات المطر نحوي فحطت على رأسي وثيابي بلطف» [2]

(1)- محمد عرعار ، البحث عن الوجه الأخر ، ص91
(2)-.محمد عرعار ، البحث عن الوجه الأخر ، ص 49

(1)- حميد لحميداني ، بنية النص السردي ، م ، س ، ن ، ص 68
(2)- ينظر : بشير محمودي ، البنية السردية في الرواية الجزائرية ، ص139

فكل ما يمكن استخلاصه من هذا المقطع الوصفي إضافة إلى بلاغتة، هو بناء وحدة تنسقيه أدت باكتساب الراوي شعورا بالرفق ، بل ندرك منه أيضا الوظيفة الرمزية التي تتمثل في التأمل و« النشاط الإدراكي . »([1])

الزمن الليلي :

الزمن المسيطر على البنية الزمنية في النص الجوهري في الرواية ، كونه يعود إلى طبيعة التعبير ومظاهره، و هو المسرح الذي اختاره المؤلف لتسيير الأحداث، و قد اتخذ الروائي الحلم تقنية تعبيرية احتوت معظم الأحداث،لا سيما حدث النوم الذي تلجأ إليه الشخصية كلما تأزمت أمورها بصورة متكررة.([2])

- "رغبت في النوم رغبة شديدة"[3].
- ورجوت العودة إلى النوم.[4]
- ألتجئ إلى النوم هروبا من هذا الرعب"[5]

(3) – محمد عرعار ، البحث عن الوجه الأخر ، ص 33
(4) – محمد عرعار ، البحث عن الوجه الأخر ، ص34
(5) – محمد عرعار ، البحث عن الوجه الأخر ، ص 34

انه زمن سيكولوجي ذاتي لا يخضع إلى القياس الزمني لأنه زمن يتجاوز حدود الزمن الواقعي حتى و إن كان مؤطرا بأطر زمنية معروفة ، يصعب تحديد بدايتها ونهايتها،لأنها تقوم على رغبات الذات و طموحاتها.

و هذا ينطبق على شخصية "البطل" إلى حد بعيد، إذ الشخصية تعيش لحظتها الراهنة "الزمن الحاضر" من خلال تفكيرها العميق، و تأملها النافذ لكل الأشياء المحيطة بها،مما يجعل الزمن يستغرق في اللحظة الراهنة و يتوغل فيها، بالرغم من أنه يقوم على روافد زمنية أخرى كالزمن الماضي و زمن المستقبل . ([1])

تلك الأزمنة تتلاشى لتؤسس الزمن السيكولوجي أو الزمن الذاتي الذي لا يقاس بالساعة أو بالوحدات الزمنية المعروفة، التي يرتكز الزمن فيها على المعطى السيكولوجي الذاتي.

- "أحس كأني كنت في حلم وقد رحلت الى عالم آخر".[2]
- "كأن الحلم لم ينقطع خيطه...."[3].
- هذا مجرد تصور للزائر الذي جاءني في الحلم ".[4]

وهكذا نشعر أن هذا الزمن هو في أساسه زمن مفقود أو مجهول، لا نستطيع تحديده أو الامساك به، لأن معظم أحداث الرواية تخضع للحلم الذي يتبدد فيه الزمن بصورة متذبذبة

(1)- ينظر : ميشال بيتور ، بحوث في الرواية الجديدة ، ع، س، ن ، ص:98

(2)- محمد عرعار ، البحث عن الوجه الأخر ، ص46

(3) - محمد عرعار ، البحث عن الوجه الأخر ، ص46

(4)-محمد عرعار ، البحث عن الوجه الأخر ، ص47

غير منتظمة أو بصورة متقطعة.([1])

وقد أرجع"ميشال بيتور"هذا الانقطاع الزمني و انتقاله المفاجئ إلى الانقطاع الذي تشهده الحياة العصرية،« ولما كانت الحياة العصرية قد أبرزت بوضوح قساوة هذا الانقطاع،فان الكثير من الكتاب أصبحوا يكتبون قصصهم كتلا منفصلة متقابلة وغايتهم من ذلك أن يجعلونا نشعر بتلك الانقطاعات. » [(2)]

إن تلك الانقطاعات تمثل تذبذبات نفسية لدى الشخصية"لبطل" من جهة، وتمثل الأجواء الحياتية أو الإجتماعية التي ترغب فيها أو تنفر منها من جهة أخرى، كأن الحلم لم ينقطع خيطه فاستغراق زمن الحلم، معناه استمرارللحياة التي ترغب وتطمئن اليها الشخصية.

يقول الدكتور "عبد المالك مرتاض" : « الزمن في الأعمال السردية الجديدة جهاز مرتبط بجهاز الشخصية من حيث هي عقدة النص وأساسه في الوقت ذاته ، فإن المسار الزمني لا يمضي في مساره التسلسلي المألوف ... بحيث قد يرتد إلى الماضي فيديره، وقد ينطلق إلى المستقبل مديرا إياه من الماضي . » [(3)].

بناء وصف الشخصية :

لقد وصفت الشخصيات وصفا داخليا أكثر منه خارجيا لتأدية الوظيفة التفسيرية و اثبات عالم الغرابة، كما هو الشأن لدى شخصية الغريب البطل أو الرجل الغريب والفتاة محدثة الهاتف فهذا

([1])–ينظر : بشير محمودي ، البنية السردية في الرواية الجزائرية ، ص143

(2)– عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية البحث في تقنيات .ع ، س ، ن ص 178

(3)– –د. عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي،ع،س،ص:11

الوصف من النوع الذي يؤدي تفاقم الأزمات و شدتها على الشخصية .[1]

قــول الراوي في والده « رجل منهوك القوى يصارع الأمراض يعتمد على أطرافه الأربعة كل صباح ليتوجه إلى عمله...نادر الكلام... » [2]

ان ما ورد بالمقطع السردي من مواصفات حسية هي لصفات بعينها كالضعف والهزل وكبر السن ، جعلت الراوي يرتبط بأبيه وينجذب إليه ، فيجد نفسه مقتربا منه يكاد يقاسمه أحاسيسه و آهاته ، ولا يكتفي الراوي بالوصف الخارجي لمن حوله بل يذهب إلى وصف نفسه داخليا تارة محيطا شاسعا يتسع لكثير من الأحياء .

تعكس التفاصيل الدقيقة في الأوصاف حياة الشخصية نفسيا ، وكيفية بناء مزاجها الداخلي وطبعها ، الذي يتعالى من خلال الراوي إلى تجاوز كل الشخصيات ، فالمكان عنده تحول إلى فضاء شاسع الأطراف تسبح فيه كواكب وأخرى قائمة في تناسق وانسجام .([3])

إن هذا التحول المكاني بفعل هذا النور الكاشف الباهر هو من بناء خاص يوحي بانكشاف وتعرية نفس الراوي ، فهذا التدقيق في الوصف الذي يوهمنا بواقعية الموصوف هو نفسه النظام الطبيعي للكون .

ان طبيعة الرواية أبعدت المؤلف عن الاهتمام بذكر الأماكن في روايتة "البحث عن الوجه الأخر" ، مقارنة بباقي رواياته، وما يبرره تركيز الراوي على وصف الأماكن الضيقة التي

(1) – ينظر : بشير محمودي ، البنية السردية في الرواية الجزائرية ، ص147

([2]) – محمد عرعار ، البحث عن الوجه الآخر ، ص:27

(3)– ينظر : بشير محمودي ، البنية السردية في الرواية الجزائرية ، ص149

توحي بالحالة الفسية التي يعانيها الكاتب، كالغرفة عن طريق الأحلام، و من وصف للسماء والأرض والشهب، للتعبير ع الغموض و الضبابية ، وهي كلها تعبيرا عن نفسية الراوي المضطربة بسبب ما ينتابه من تشويش و تذنذبات نفسية و سلوكية . ([1])

ان انشغال المؤلف بالجو العام للرواية الخاضعة لعالمه الخاص المبي على المادة الحلمية في دفع حركية الأحداث بغية وصوله الى الحقيقة، أجل العناية بمكونات البيت و المحيط لارتباطهما بالواقع الحقيقي الذي يرفضه الكاتب ، و قد اقتصر الوصف الا على ما له علاقة بالراوي لتوظيفه في حركية المتن الروائي.

كما أن للأوصاف التي ذكرها الراوي تشير إلى العلاقات بين الموصوفات كونها تتحاور وعليها نشأت الوظيفة التعبيرية، فوصف الأب يوحي بأن الراوي متعطش للقائه و وصف الجو العام للبيت و جزء من مكوناته هو تمهيد لدخوله، ووصف الفتاة يدل على سيطرة الرغبة الجنسية و وصف الغريب دلالته العزيمة المفرطة من فبل الشخصية من أجل معرفة الحقيقة والتطلع إلى وجهه المتخفي.([2])

بناء الحوار :

يعتبر الحوار من الأدوات القصصية الهامة، و يشترك مع السرد و الوصف في تشكيل النص الروائي، بواسطته تتحرر الشخصية من سلطة الراوي ، كما يشكل لبنة أساسية في اكتشاف الشخصية ، بواسطة ترسيم صفاتها ومعالمها، من خلال تحليل الأحداث.

([1])محمد البادي ، انشائية الخطاب في الرواية العربية ، ع، س ، ن ، ص 84

(2)–المرجع نفسه ، ص 153

الحوار ركن أساسيّ عن طريقه تكتشف ملامح الشخصيّة ، هو نمط من أنماط التعبير الفني المطروقة في بناء النص الروائي, انه تقنية تسهم في تكسير رتابة الحكي و تمكن المؤلف من الكشف عن الأحداث بأيسر الطرق ، وهو بنية تواصلية بين الماضي و الحاضر . ([1])

و بهذا المفهوم أشارت مريم فرنسيس الى الحوار بأنه « حديث معلن أو مضمر بين طرفين أو أكثر يوحي ليعبر من خلاله عن شعوره الداخلي، أو لفكرته، و يحاكي واقعه بطريقة فنية ابداعية مؤثرة. »([2])

و إذا اعتمدنا على المظهر الأول في الرواية من مظاهر "الحوار أو الديالوج"، الذي تمثله ثنائية، يتبادل فيها الطرفان الحديث ، تقل نسبته، بحيث شكل"البطل" منها الطرف الأول في كل المقاطع الحوارية في النص السردي ، كعنصر ثابت، يقابله الطرف الثاني المتغير والذي تمثله شخصيات متعددة ومختلفة في النص الرجل الغريب ، محدثة الهاتف رجال الشرطة المرأة الزائرة في الحلم ، صوت مجهول .([3])

ومن مميزات الحوار، الايجاز الشديد ، فكأن السارد كان مترددا في إخضاع شخصيته إلى الحوار المباشر،الذي قد يكشف عن الشخصية ومكوناتها، ويظهر ذلك من خلال إمتناع أو تردد شخصية "البطل" في البوح أو الاعتراف بأفكارها وبأجوائها النفسية. ([4])

(1)– عبد الفتاح عثمان ،بناء الرواية ،مكتبة الشباب ، د.ط ،القاهرة ،1987 ، ، ص237

([2])- مريم فرنسيس ، في بناء النص و دلالته ، وزارة الثقافة ، د.ط ، دمشق ، سوريا ، 2001 ، ص95.

([3])- ينظر محمودي بشير ، البنية السردية في الرواية الجزائرية ، ص152

([4])- ينظر محمودي بشير ، البنية السردية في الرواية الجزائرية ، ص 157

وقد امتاز الحوار بالطول والاطناب ، حينما عادت الشخصية إلى سرد حياتها الذاتية وإن كان كلامها هنا يدخل في إطار تقنية الارتداد، من خلال سؤال البطل الرجل الغريب عن حياته أو قصته الذاتية.

- " سأتكلم واقفـــا " ←———— الرجل الغريب
- " كما ترغب " ←———— البطل
- " فاسمع إذن " [1] الرجل الغريب

وهكذا يغيب الطرف الثاني في العملية الحوارية ، عبر مساحة نصية واسعة تجعلنا أمام قصة جديدة، من بطولة شخصية جديدة كذلك ، فينسى القارئ انشغالات الشخصية المحورية ليهتم بانشغالات الشخصية الجديدة التي تظهر على مستوى عالمه، وإن كانتا في حقيقة الأمر شخصية واحدة.([2])

ان أغلب المقاطع السردية السابقة الذكر نجدها بنيت على أساس من الخيالات وأحلام اليقظة التي تسيطر على الراوي الذي ينطلق من مرجعية فكرية خاصة ، ليرسمها في مضامين أحاديثه مع مختلف شخصياته و بصورة حصرية الغريب و الفتاة.

فالحوار في رواية " البحث عن الوجه الأخر" بني على أساس تأثير الحوار الداخلي الذي يعكس ملامح نفسية الراوي، باعتباره وسيلة لتجاوز الحالة التي تعيشها شخصية البطل الذي يريد أن يصل إلى الحقيقة التي غابت عنه في واقعه الحقيقي، فنراه في حواره مع الفتاة

(1)- محمد عرعار ، البحث عن الوجه الآخر ، ص:66

(2)- د. عبد المالك مرتاض،تحليل الخطاب السردي،ع،س،ص36

يستسلم للدوافع الغريزية ، و يغمره الأمل و يستفيض استئناسه لقربه من الحقيقة وحين حواره مع الرجل الغريب و من خلالهما يتجلى عمق حالته النفسية المتوترة .

اضافة الى الحوار الذي يستخدمه الراوي مع شخصياته للبحث عن الحقيقة التي ينشدها ففقد فرضت عليه نفسيته المتذبذبة اللجوء الى الحوار الداخلي الذي يرى فيه المتنفس الأمثل بخاصة في مادته الحلمية ، التي يتحرر فيها من كل القيود و الموانع.

و بهذا النوع من الحوار يتيح السارد للشخصية أن تتدفق في كشف تجاربها الروحية و النفسية و ما تعانيه من انفعالات داخلية بتأثير من عوامل خارجية و ذاتية ، و قد جاءت المناجاة بصوت بطل الرواية افتراضا دون تدخل المؤلف التي تقترب من عالم التصوف.([1])

يعرف الدكتور ناصر الحاني المناجاة بأنها : « خلود الذات وتجاوب مع الأفكار والخلجات المتتابعة الداخلية التى تسترسل. » [(2)].

ويعرفها الدكتور "عبد المالك مرتاض " على أنها « حديث النفس واعتراف الذات للذات ، لغة حميمية تندس ضمن اللغة العامة بين السارد والشخصيات وتمثل الحميمية والصدق والاعتراف والبوح. » [(3)]

إن المناجاة تعبر عن لغة حميمية ضمن اللغة المشتركة بين السارد والشخصيات على حد تعبير الدكتور مرتاض في حالة تمثل السارد بالشخصية إذ يمكننا اكتشاف النمطين من المناجاة في الوقت نفسه، و ما يمثله كل نوع من تدخلاته وشروحاته وفي كل الأحوال

([1])- ينظر : نبيل راغب ، بين المناجاة و المونولوج ، دار فيصل للثقافة ، السعودية ، ع:100 ، 1985 ، ص 75

(2)– د. ناصر الحاني : المصطلح في الأدب الغربي (بيروت)، دار المكتبة العصرية ، 1968م ، ص: 42

(3)– د. عبد المالك مرتا،تحليل الخطاب السردي،ع، س، ص43

تبقى المناجاة تمثل الوظيفة التعليمية التوجهية ، اذ المناجاة من القرائن يلجأ إليها القارئ لتحديد بناء الشخصية أو الحدث من خلال تفكيكها وتأويلها، لما يصرح به من أفكار و تأملات و مشاعر و انفعالات .([1])

ان أغلب المقاطع السردية السابقة الذكر نجدها بنيت على أساس من الخيالات وأحلام اليقظة التي تسيطر على الراوي الذي ينطلق من مرجعية فكرية خاصة ، ليرسمها في مضامين أحاديثه مع الغريب أو الفتاة.

وهذا ما نجده بصورة جلية في رواية "البحث عن الوجه الأخر"، لأن تقنية المناجاة كانت في حد ذاتها وسيلة يلجأ إليها السارد لعرض مادته الحكائية، لا سيما المادة الحلمية التى مثلت مظهرا تعبيريا أساسيا في هذا النص السردي .

وقد اتبع "عرعار" تلك التقنية على منوال كبار المحللين النفسانيين في سعيهم إلى الكشف عن مضمون الحلم ، من خلال تحليل التقنيات السردية يقول"أحمد حميدوش": « بل اكتفي بتفسير المبنى النفسي والحلمي في القصة مبرزا التقنيات الفنية التي استخدمها الكاتب وهي متفقة تماما مع التقنيات التي تكشف الأحلام عن مضمونها الكامن. » [(2)]

وهكذا نجد " البطل" في هذه الرواية يلجأ إلى الحلم، لأنه مجال يسمح للشخصية بايجاد ما تشاء من جهة ، و الاعتراف والبوح بكل شيء من جهة أخرى ، الأمر الذي يجعلها تتراجع أحيانا عما تقوله أو تصرح به فتصفه بالغرابة و بالعجائبية.

(1)-د. ناصر الحاني : المصطلح في الأدب الغربي ، ع ، س ، ن ، ص 44

(2)-د. عبد المالك مرتاض،تحليل الخطاب السردي،ع،س،ص43

- "سكنتني الطمأنينة، وقلت لنفسي مبعدا كل شيء : أضغاث أحلام" [1]
- "بهرني الضوء ، فعدت وأغمضت عيني، مؤولا الأمر بأضغاث أحلام "[2]

ان العناصر السردية في رواية " البحث عن الوجه الآخر" تخضع لثنائية الواقع و الحلم وهذ ما يتلاءم خصائص الكتابة الروائية التي تجعل المشكلات السردية لخدمة لب الرواية وهدفها العام ، عندما تلتقي عناصرها في وحدة بنائية دلالية متكاملة و متناسقة.([3])

بنية المكان :

المكان من أهم المكونات الروائية لقدرة التأثير على السلوك الانساني ، بتجاوز المعنى العام الجامد للبنية ، و قد شهد المكان تطورا سواء فيما يتعلق بتصوره ذاته أو ابتعاده عن الواقع و أخذ مفهوم الفضاء عند حميد لحميداني في كتابه بنية النص السردي الذي يراه أنه « فضاء لفظي بامتياز يخلقه الخيال وتبعده اللغة بحيث تدفع به على مستوي الخطاب الروائي الذي يكون من خلق الكاتب . » [4]

و يرى بدر عثمان أن « المكان الروائي والطابع اللفظي فيه، يجعله يتضمن كل المشاعر والتصورات التي تستطيع اللغة التعبير عنها، ذلك أن المكان في الرواية ليس المكان الطبيعي أو الموضوعي، وإنما مكان يخلقه المؤلف في النص الروائي عن طريق الكلمات وتجعل منه شيئا خياليا . »([5])

(1)- محمد عرعار ، البحث عن الوجه الآخر ، ص:66

(2)- محمد عرعار ، البحث عن الوجه الآخر ، ص:68

([3])- ينظر محمودي بشير ، البنية السردية في الرواية الجزائرية ، ص164

(4)- د.حميد الحمداني : بنية النص السردي ، ع، س، ص: 48

(5) بدر عثمان، بناء الشخصية في روايات نجيب محفوظ، دار الحداثة للطباعة والنشر ، ط1 بيروت 86، ص28

يتضح من القولين السابقين بأن المكان ملازم للزمان ، لا يستغني عنه لفهم المشكلات السردية المتداخلة، و مهما كان طبيعيا أو متخيلا ، فانه لا يفقد وظيفته في النص السردي فالارتباط إذن وثيق بين المكان والزمان وباقي العتبات النصية ، اذ لا يتحدد الحدث الا بوجود مكان معين و زمن معلوم، و هذا ما يسهل فهم الشخصيات و مختلف ملامحها و هذا ما يتضح من قول الراوي في رواية "البحث عن الوجه الأخر "« تحركت أمامي خفيفة فتبعتها مفتونا، صعدنا إلى السماء، واخترقنا الفضاء .» (1)

من خلال هذا المقطع السردي ، تتجلى تلك الحدود المتخيلة المتنوعة الدالة على حدود الوجود الانساني ، اضافة الى ابراز ما يريده الراوي عن طريق تأملات و أفكار وجودية بنوع من الضبابية ، فهو يعمل دوما ليتجاوز المكان الطبيعي الواقعي الذي لم يوفر له ضالته الى فضاء من عالم جديد بمواصفات مختلفة عله يجد حقيقته .

و يستمر الراوي في انتقاله بين أمكنة عالمه المتعالي فاسحا المجال الى ما يصنعه الخيال « إني لا أرغب في تعدي الحدود لا تخف إنها انتقال لا يستغرق شيئا ... صرخت مقاطعا :لا أريد هذا ، ماذا تريد الرجوع ..الرجوع ، فرضخت : لنرجع إذن . » (2)

يعتمد الراوي وصف مثل هذه الأمكنة اللاواقعية و يتعمد غموضها و ابهامها لتبتعد عن ماهيتها لتتطابق الا مع واقع الراوي المفضل، مستعملا الغاية تبرر الوسيلة من خلالها الوصول الى الحقيقة التي يرغب في اكتشافها.

(1)- محمد عرعار ، البحث عن الوجه الأخر، ص41

(2)- محمد عرعار ، البحث عن الوجه الأخر، ص 44

فالمكان يسهم في خلق المعنى، وقد يتحول إلى أداة للتعبير عن موقف الشخصيات من العالم الذي ترسمه بواسطة ما توفره من افتراضات و تساؤلات حول هوية البطل الباحث عن الحقيقة التي من أجلها يوصف المكان .([1])

« فتحت الباب ...وجدت نفسي .... من النور غير عادي..... » [(2)]

رسم الراوي المكان رسما عجائبيا يتجاوز الملامح الجغرافية ، بطمس معالمه وتدمير حدوده، لبرز خصائص واقعه الذي يتقبل كل شيئ و يوفره، غايته دلالة على بيان دوره و وظيفته في الحياة ضمن هذا الوجود ، مؤمنا في الوقت نفسه أن المكان مجرد خيال ازاء الحياة و الكون « أمسى الوقت لا يضم وقتا ، وأضحى المكان لايشتمل مكانا بالنسبة لي تماما وقف عندي كل مجال للحركة والتفكير والحياة .... » [(3)]

يتنوع المكان الطبيعي الذي لا يرغب فيه الراوي بوصفه مكانا مغلقا يولد القلق و الاكسار بحيث أن الأفعال لا تتجاوز الاطار المحدد له، و تنعكس سلبياته على الشخصية، و ترغم على اللجوء الى المادة الحلمية ، لتستريح و تطمئن في كنف المكان الذي تحبذه الشخصية و تتمنى استمراره و دوامه.

لقد وظف المكان في روايته "البحث عن الوجه الأخر" توظيفا غير مباشر بحيث بني على أساس الخيال الذي يوفر بصيص الأمل للكاتب قي بحثه عن الحقيقة ، مستخدما التصوير البلاغي، عندما يتمنى الراوي أن تتحقق التصورات الخيالية في المكان الطبيعي الذي يخافه

([1])- ينظر محمودي بشير ، البنية السردية في الرواية الجزائرية ، ص156

(2)– محمد عرعار ، البحث عن الوجه الأخر، ص46

(3)– في نظرية الرواية البحث في تقنيات ، ع، س ، ن، ص45

الراوي كونه يتعارض مع متطلباته ، مما جعله مغرما بالتعميم والغموض أو اللجوء الى الحدث العجائبي الغريب، الذي يرتبط مباشرة بالخيال المفرط أو من خلال الحوارات المتوعة.([1]).

تقنية السرد :

السرد هو نقل الحادثة من صورتها الواقعية الى صورة لغوية ، و منه يكون هو الجنس الذي توظف فيه صيغة السرد و تهيمن على باقي الصيغ في الخطاب ، و يحتل فيه الراوي موقعا هاما في تقديم المادة الحكائية . ([2])

و بهذا المفهوم يكون السرد أدة فعالة يتم من خلالها نقل الأفعال والأحداث التي تؤديها شخصيات معينة في زمان ومكان محددين ، و السردية تبحث في في مكونات البنية السردية للخطاب ضمن نسج قوامه تفاعل مكوناته من راوي و مروي و مروي له.([3])

و هي التقنية السردية التي اعتمدها "عرعار" في روايته " البحث عن الوجه الآخر " التي بها يتم نقل الخطاب السردي وفقا للمتن الحكائي و ما يظهر من تفاعلات بين المكونات الأساسية في العملية السردية لما يتطلبه الخطاب الأدبي، و ذلك ما يذهب اليه جيرار جنيت بقول « القصة انما تتجلى في طرائق السرد . » [(4)]

(1)– في نظرية الرواية البحث في تقنيات ، ع، س ، ن، ص49

([2])- عبد الرحيم الكردي ، السرد في الرواية المعاصرة ،مكتبة الآداب ، القاهرة ، ط1 ، 2015 ، ص 101

([3])- سعيد يقطين ، السرد العربي ، مفاهيم و تجليات ، رؤية للنشر و التوزيع ، ط1 ، 2006 ، ص87

(4)– د. حميد لحميداني ، تقنيات السرد ، ع ، س ، ن ، ص68.

ينطلق الكاتب من مبدأ الرؤية مع « الذي تتساوى فيه معرفة الـــراوي بمعرفة الشخصية ويستخدم في هذا الشكل ضمير المتكلم أو ضمير الغائب ... والراوي في هذا النوع شاهدا على الأحداث

أو شخصية مساهمة في القصة، وقد تقوم هي نفسها برواية الأحداث ...» [1]

فهي الرؤية السردية الغالبة على رواية " البحث عن الوجه الآخر "، حيث يمثل الراوي شخصية البطل ، فتقوم برواية الأحداث في أغلب الفصول لتحل محلها شخصية " الرجل الغريب " لتروي الأحداث المتعلقة بسيرتها الذاتية ، المشابهة لسيرة" البطل " لتشابه الأفكار و التأملات مما يوهم القارئ أن رواية " البحث عن الوجه الأخر لا تحتوي إلا على شخصية واحدة هي شخصية البطل ، « هو أني أنا نفسي الذي أمثل الأدوار وليس هناك أحد معي. » .(2)

يقول"عبد الحميد المحادين":« تعدد الساردين وتعدد الأصوات في الرواية الحديثة استجابة جمالية لمقتضيات تنسيب الحقيقة. » ([3])

ان زخم الحقائق التي تتعلق بشخصية "البطل" أوجب تعدد الساردين في رواية "عرعار" لما يخـــدم التعدد من أغراض جوهرية، غرضها معالجة أفكار السارد وتأملاته بصورة الجدل أو النقاش، التي تفرض وجود طرفين يقومان بعرض الأفكار وتقليبها كما حدث بين " البطل"

(1)– عبد الحميد المحادين : التقنيات السردية في روايات عبد الرحمان منيف،ع،س،ص:29

(2)– محمد عرعار ، البحث عن الوجه الأخر، ص: 38.

([3])- عبد الحميد المحادين ، التقنيات السردية ، في روايات عبد الرحمان منيف ، غ ، س ، ن ، ص29

و "الرجل الغريب" أو لغرض هروب و تكتم البطل عن بعض المواقف والسلوكيات، التي تسند إلى شخصية" الرجل الغريب" باعتبارها مرآة عاكسة لشخصية البطل نفسه.

و هذا ما نجده عند جيرار جنيت (Gerard Genette) في تطرقه الى الى تصنيف الأنماط السردية فعندما السارد يساوي شخصية البطل يلحقها بمعادلة النمط السردي الأول و عندما تمتزج

الشخصيتان فالسردية من معادلة النمط السردي الثاني .[1]

و باسقاط قول "جنيت" على رواية " البحث عن الوجه الآخر" نجد معادلة النمط السردي الأول تظهر في الفصول التي انفردت بها شخصية البطل، بحيث لا نجد صوتا اخر غيرها موزعة يبن المقاطع السردية التي تمثل السيرة الذاتية للبطل ، أو المقاطع السردية التي تمثل تأملات حول العالم أو الكون .

يقول: "ميشال بيتور": فإذا كانت القصة بضمير المتكلم فإن الراوي « يقص ما يعرفه عن نفسه وما يعرفه عنها فقط ، أما في الحوار الداخلي فذلك يتقلص بازدياد ، إذ لا يمكنه أن يروي ما يعرفه عن نفسه في هذه اللحظات بالذات . »[2]

تلك هي الحالة التي تغني الراوي عن تقديم نفسه دون حاجته الى معين للشرح و التحليل

(1) ينظر : جيرار جنيت ، خطاب الحكاية ، بحث في المناهج ، تر: محمد معتصم و عمر الحلي ، منشورات الاختلاف المغربية ط1 ، 1996 ، ص، 246.

(2)د. عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث (الجزائر:ديوان المطبوعات الجامعية، 1995م)، ص:212

هذا ما يتجلى في رواية "البحث عن الوجه الأخر" من خلال الحوار الداخلي الذي يقص فيه الراوي ما يعرفه عن نفسه ، و يظهر في انفصال الذات "شخصية البطل" إلى ذات أخرى"الرجل الغريب"مما يحدد معادلة النمط السردي الذي تتساوى فيه الشخصيتان.([1])

يقول "ميشال بيتور " : " إن الضمير الغائب " ، يتركنا خارجا، "أما ضمير أنا « فإنه ينقلنا إلى الداخل وقد يكون هذا الداخل مغلقا كالغرفة السوداء حيث يحمض المصور أفلامه إن هذا

الشخص لا يمكنه أن يروي ما يعلمه عن نفسه . »[(2)]

شخصية "البطل" تخفي وراءها شخصية" الرجل الغريب" ، و تدمج الشخصيتان، فقد يتردد "البطل" في البوح بما يدور في خاطره أو فكره ، فيتحدث بلسان " الرجل الغريب" وكأنه في حوار داخلي أو مناجاة مع ذاته ، فتختفي الضمائر و تتقاسم الأدوار و يشتد الارتباط و الاتصال بينها ايحاء بالتباين و التردد الذي يخيم على الشخصية .

- سمعت أن كلمة الشكر ، تصدر منه ، كأنها آتية من غيره ..كأنها آتية مني أنا.[(3)]
- كأنها قصتي أنا الشخصية .. لكني رغم هذا كنت شديد الرغبة في التصنت للرجل.[(4)]
- " لهذا أنا أمنعك ، ابتداء من هذه اللحظة من سرد قصة حياتي أو التعبير عن أفكاري.[(5)]

([1])- ينظر : ميشال بيتور ، بحوث في الرواية الجديدة ، ع، س، ن ، ص107

(2) ينظر : د. حميد الحمداني : بنية النص ، م ، س ، ن ، ص47

(3) محمد عرعار ، البحث عن الوجه الأخر، ص: 29

(4) محمد عرعار ، البحث عن الوجه الأخر، ص:31

(5)- محمد عرعار ، البحث عن الوجه الأخر، ص46

يبدو من خلال هذه المقاطع السردية و كأننا أمام شخصية واحدة تتنقل بين الأدوار فالبطل يتساوى مع الرجل الغريب، حتى يصير هو نفسه يتأمل و يفكر مثله ، الا أن السارد بما يمليه من تأملات و تعليقات، و اعترافات تحيل القارئ الى أن هناك اختلاف بين الشخصيتين من حيث الوجود، لكن تربطهما علاقة المصير المشترك، فكلاهما يريد الحقيقة شخصيتان تتقطعان في كثير من المواصفات النفسية و الفكرية.

ان المثالية المتعالية المزوجة بالمرجعية الصوفية التي يتطلع اليها الكاتب"عرعار" في رواية " البحث عن الوجه الآخر" التي يعتمدها في معالجة ظاهرة من الظواهر الاجتماعية، النابعة من صميم انشغالات المجتمع الجزائري المتمثلة في التراكمات الفكرية التي يراها المؤلف تقف حاجزا أمام حركية التغيير و التحولات الكبرى التي عرفها المجتمع. ([1])

و بالرغم من ارادته في محاربة الأفكار السلبية التي يحددها وفقا لتصوراته و مبادئ مرجعيته الا أنه أفقد روح المقاومة و التصدي الحقيقي بواقعية لمحاربة ما يراه معيقا للتغيير الفكري بسبب هروبه من الواقع و تخندقه في عالم خاص يتخذه وسيلة في البحث عن التغيير.

فالسارد يلقي بحيرته الى القارئ صامتا متكتما على أسرار يبقيها كامنة ، مما طبع النص السردي بالغموض و الألغاز تتجلى في الحوار بين الغريب و البطل مما يتطلب اعادة تركيب النص للوصول الى الفهم الصحيح و فك الرموز اللفظية و الدلالة اللغوية.

فمن لايعرف وجهه الحقيقي لا يعرف وجهه الآخر، و من الحقيقة أن نبحث عن الحقيقة فينا و لو كلفنا ذلك الخروج عن المألوف و كسر المتوقع ، ذلك أنجع و أفيد من أن يسبح الانسان في عالم غريب عجيب بعيد الواقع الذي تولد فيه الانشغالات و تتلاحم فيه الأفكار و تتصارع لاظهار الحقيقة التي يبحث عنها الكاتب و غيره ممن لا يرضون بواقعهم.([2])

ان المؤلف "عرعار" أراد أن يرسم نهجا مغايرا لمعالجة ما يشغله و ما يشعر به من تجاذبات و متناقضات انعكست مظاهرها على روايته التي يتعالق فيها الغموض بالتقابل في روح صوفية

([1])- ينظر محمودي بشير ، البنية السردية في الرواية الجزائرية ، ص169

([2])-المرجع نفسه ، ص 174

و هذا ما أبعده عن مكمن الحقيقة التي هي ضالته و كل م يرغب في التغيير، البحث الذي يأخذ بعين الاعتبارالمقومات و القدرات الفكرية التي تتلاءم و متطلبات المجتمع انطلاقا من الواقع الحقيقي البعيد ع التأويلات و التأملات الغامضة ، و مهما يكن فان المؤلف يريد من حقيقته التي يبحث عنها هي بناء الحياة و الكون و لو على مستوى عالمه الآخر في لغة عالية فنية، و بناء قصصي ابداعي يدفع المتلقي الى المزيد من القراءة و التحليل للعلاقات الجمالية في الرواية.

الفصل الثالث

ريح الجنوب

تمهيد

قبل التطرق الى تحليل الرواية المعنية بالدراسة في هذا الفصل أردنا أن نمهد لمفهوم الأسلوبية لحاجتنا بها في الدراسة التطبيقية للخطاب الروائي فهي كما يقول عنها مؤسسها "شارل بالي" بأنها علم يعنى بدراسة وقائع التعبير في اللغة المشحونة بالعاطفة المعبرة عن الحساسية. »([1])

فالأسلوبية بهذا المفهوم ترصد القيم الجمالية استجلاء لوجوه انتظامها و كشفا لمجموعة العلاقات التي يحتكم اليها النص الأدبي في بحثه عن الوسائل اللغوية التي تكسب الخطاب العادي أو الأدبي خصائصه التعبيرية و الشعرية فتمييزه عن بقية النصوص الآخرى.

«الأسلوبية توصيف دينامي لتضاريس النص والوقوف على مناطق التشفير،ومبادرة الوجدان اللغوية، ورصد للاسخدام المتراخي لثنائياتها، فهي رؤية شمولية في قراءة النص.» ([2])

ان الأسلوبية من خلال تعدد التعاريف الواردة هي جملة من الصيغ اللغوية التي تعمل على اثراء القول ، و تكثيف الخطاب و ما يلحقه من تعيين الذات المتكلمة و مدى التأثير على المتلقي .

كما يكثر تداول مصطلح الأسلــوب في الدراسات اللغوية الحديثة stylistique و الأسلوبية le style و بشكل واضح في علم النقد الأدبي و علم اللغة و البلاغة « ان الأسلوب حدث يمكن ملاحظته و يستلزم نوعين من النشاط ، الأول يتعلق بالمرسل و يتعلق الثاني بالمرسل اليه و التأثير فيه، وهو اختيار للمعاني و ترتيبها و تفسيرها ثم التعبير عنها بالألفاظ. » ([3])

([1])- محمد اللويمي ، في الأسلوب و الأسلوبية ، مطابع لحميضي ،د.ت. ط1 ، ص42

([2])- عبد الجليل ، الأسلوبية و ثلاثية الدوائر البلاغية ،د.ت ، ط1 ، ص134.

(3)– عياشي منذر،مقالات في الأسلوبية،منشورات اتحاد الكتاب،دمشق، سنة 1990، ص37

اذا كان الأسلوب هو طريقة التفكير و التصوير و التعبير، فالأسلوبية هي« البعد العلماني العقلي الموضوعي، الذي يبحث عن الأسس الموضوعية لارساء علم الأسلوب .» ([1])

و بهذا المفهوم تعتمد الأسلوبية البنية اللغوية للنص منطلقها الأساس ، و تتمثل وظيفة البحث الأسلوبي في " فحص الأنواع المؤثرة و دراسة الوسائل التي تعبر بها اللغة و العلامات التبادلية و تحليل النظام التعبيري . » ([2])

و علاقة الأسلوبية بعلم اللغة علاقة وثيقة، كون اللغة أداة اتصال ، تعبر عما يدور في عقل الانسان، و تمثله في عملية توحد بين العلاقة اللغوية في ما تشير اليه ، و بين الدال و المدلول و يكون النص أحد الأركان الأساسية للأسلوبية ، « فالنظرية الأسلوبية تنطلق أساسا في تحليلها للعمل الفني من بنية اللغة . » ([3])

و مما تقدم تهتم الأسلوبية بدراسة كيفية ما يقال مستخدمة الوصف و التحليل ، و بهذا فالكلام يعتبر أن كل سمة لغوية تتضمن في ذاتها قيمة أسلوبية ، أما علم الأسلوب فانه يقف عند تحليل النص بناء على مستويات التحليل وصولا إلى العلم بأساليبه. ([4])

و عليه ينبغي فهم الأسلوبية أنها نظرية نوعية ، مهمتها انتقاء الظواهر اللغوية ، التي تكمن في بنيـة النص و معرفة الوظيفة التي تؤديها داخل النص.

ولعل اختيار رواية "ريح الجنوب" كنموذج يمثل الرواية الواقعية في الجزائر من جهة و توفرها على الآليات الحديثة في الخطاب السردي من جهة أخرى ، مما يؤدي الى قناعات علمية و نتائج مستساغة، من حيث اختيار النموذج الروائي الملائم و المستويات التي قمنا بتحليلها و اكتشافها في النص السردي.

تعد رواية "ريح الجنوب" لابن هدوقة شكلا جديدا ، مقارنة بالأشكال السردية التي سبقت

---

(1)– عبد السلام المسدي ، الأسلوبية و الأسلوب ، ع ، س ، ن ، ص45

(2)– محمد الهادي الطراباسي ، تحاليل أسلوبية ، دار الجنوب للنشر ، تونس ، ط1 ، 1992 ، ص17

(3)– أحمد الشايب،الأسلوب:دراسة نقدية،ط9، مكتبة النهضةالمصرية ، القاهرة ،سنة 1995، ص49

(4)– المرجع نفسه ، ص 52

اذ عمد الروائي الى توظيف بعض تقنيات الكتابة السردية ، التي لم تكن معروفة آنذاك ، وان كان الأمر في اطار ما يعرف بالرواية الكلاسيكية.

يقول الدكتور محسن حاسم الموسي : « ان بنية الرواية ليست حقيقة مطلقة، بل انها متغيرة تبعا لعوامل عديدة تتحكم في الانسان و مجتمعه، و من موقف الفنان ازاء الحياة. » (1)

اذن فلا يمكن وجود لبنية روائية ثابتة ، و لا لمجتمع ثابت ، فكلما تغيرت الظروف الموضوعية لمجتمع ما ، تبعها تغيير البنية الروائية و البنية التحتية للأنماط الاجتماعية.

و لعل البناء الفني المعتمد في روايـة "ريح الجنوب " هو في غالبيته انعكـاس لبنية المجتمع ولطبيعة مرحلته، التي عاشها المواطن الجزائري، مما يجعل الرواية تمثل الجنس الأمثل لاستعاب مظاهر الحياة ، و الاستجابة لتحولات المجتمع و متغيراته المستمرة.

يقول واسيني الأعرج عن الرواية : « ريح الجنوب ذلك الانجاز الفني الذي أضاف الى النتاج الفكري والى الواقعية الانتقادية عملا جادا ... »(2)

و بالرغم من ذلك ، فان معظم الباحثيـن صنفوا رواية ريح الجنوب في اطار الرواية الواقعية كما ورد لدى مصايف في كتابه " الرواية الجزائرية بين الواقعية و الالتزام»(3)

لقد اخضعنا رواية ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة الى المقاربـة الأسلوبية باتباع ما تشير اليه بنية النص ، و محتوى مواقف المؤلف، على صفحات المتن الابداعي من حيث التقنية السردية المعتمدة ،اذ يمكن للروائي و في اطار الشكل التقليدي للسرد، أن يحقن المعنى بشحنات دلالية عميقة تضلل القارئ و تبعده عن تحديد لب الرواية و هدفها العام .

مستويات التحليل :

1- **التحليل الصوتي** : فهو الذي يتحكم في معرفة الخصائص الصوتية في اللغـة العادية و رصد الظواهر الخارجة عن النمط في دلالتها ، في ما يفيد دراسة الأسلوب ، وهذا ما يتجلى بوضوح

(1)- د.محسن جاسم الموسي، الرواية العربية النشأة و التحول، دار الآداب ، بيروت ، ط2 ، سنة 1988، ص117

(2)- واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ع، س ، ن ، ص93

(3)- د. محمد مصايف ، الرواية الجزائرية ... ، ع ، س ، ن، ص 68

اللغة المستعملة من طرف ابن هدوقة في رواية " ريح الجنوب " التي توحي لنمطية الشخصية، التي يختارها الكاتب لحركية أحداث العمل القصصي ، « و خطرت بباله فكرة قديمة ، و هو يري نافذة حجرة نفيسة ما تزال مغلقة ، فكرة بعثت في نفسه سرورا و كان مضمونها يتلخص في تزويج ابنته بمالك شيخ البلدية . » (1)

ان ما نستخلصه من هذه المقاطع الصوتية هو المتنفس الذي يريح ابن القاضي الذي يرى بأن الأبناء هم الحل ، فالمعنى في المقطع السردي مغلق على حد تعبير **بارث** ، لأن الروائي بتدخلاته السردية و توجيهاته ، لا يترك للقارئ فرصة استنتاج دلالة الحدث و أبعاده

و لعل معظم المقاطع الصوتية التي تفرزها الشخصيات الروائية، هي انعكاسات لها لما تتصف به من ثبات أو تذبذب يخضعان الى الحالة النفسية التي تنفرد بها كل شخصية « لا أستطيع أن أتزوج الآن ...دروسي حياتي ... يجب أن أنهي دراستي. » (2)

انها مقاطع صوتية نابعة من أعماق الشخصية مفعمة بالأسى و القلق، تريد من خلالها "نفيسة" أن تثبت حقيقتها ، و رسم مصيرها بنفسها ، بعيدا عن أفكار و قوانين أهل القرية.

و من المقاطع التي تفسر الحالة النفسية لنفيسة « الأفق هنا محدب، لكن ليست كل الآفاق محدبة... يتعين علي أن أختار أفقي ، و أن أختار مهما كلفني الاختيار." أكاد أتفجر ، أكاد أتفجر في هذه الصحراء . » (3)

ان نفيسة في الواقع تتحدث عن رسم الطريق الذي ترى فيه الخلاص من عبودية الاستبداد الطبقي الذي تمارسه السلطة الأبوية ،الذي تعالجه الرواية برؤية انتقادية للفكر الاقطاعي الذي يمثله ابن القاضي و العمل على مقاومة مظاهره في المجتمع الجزائري .

« فهو يرمي الى التأثير على مالك شيخ البلدية ،العدو الصديق ،الصامت الساخط... » (4)

(1)– عبد الحميد بن هدوقة ، رواية ريح الجنوب ، ص8

(2)– عبد الحميد بن هدوقة ، رواية ريح الجنوب ، ص9

(3)– عبد الحميد بن هدوقة ، رواية ريح الجنوب ، ص201

(4)– عبد الحميد بن هدوقة ، رواية ريح الجنوب ، ص47

تظهر هنا فلسفته النفعية التي ينتهجها لدرء ما يتوقع من خطر على ممتلكاته ، مستعملا سلطته الأبوية الاستبدادية ، و لايعير الآخرين أي اعتبار.

« أنا قررت أن تتزوج و قراري قضاء" ، " ان قراري ينفذ مهما كان الأمر. » ([1])

ان المقاطع التي يحتويها كلام ابن القاضي تعكس أنانية السلطة الأبوية، ذات التفكيرالذاتي الذي يتجسد في التضحية ب."نفيسة" لتحقيق المآرب الشخصية للمحافظة على الممتلكات.

التركيب :

التركيب من العناصر الهامة في بحث السمات المميزة لأي مؤلف للوصول بكتاباته الابداعية الى ما يريد من أهداف ، وقد اعتمد ابن هدوقة في " ريح الجنوب " الجمل الطويلة ليزاوج بينها و بين طبيعة الشخصيات المتباينة « قالت خيرة في نفسها و هي ترى القرية في لجة دكناء من الغبار و التراب . » ([2])

« فأجابت نفيسة بدهشة و قد هزها هذا التصريح هزا.. » ([3])

استعمل ابن هدوقة الجمل الطويلة في حالة الوصف لتكثيف الدلالة التعبيرية، و بطء الحدث كما يستعملها عندما تكون الجملة ذات حمولة دلالية، تتناسب مع عدد الكلمات التي تكون الجملة ، مما يجعل القارئ لا يشعر بطولها بقدر هيامه مع النص و التيه في معالمه .

ان المتتبع لرواية " ريح الجنوب " يكتشف أنها بنيت تركيبيا على الجمل ذات المحمول الواحد و المركبة ذات المحمولات المتعددة، أما الجمل القصيرة تظهر في المقاطع التي تمثل الحوار بين الشخصيات، بحسب مستوياتها و قيمتها الاجتماعية والثقافية ، و كأن الكاتب يعبر حقيقة عن الوضعية التي تعيشها شخصياته ، فالجمل التي تعبر بها نفيسة غير الجمل التي نجدها في تعبير أمها خيرة ، جمل رحمة تختلف عن التي يستعملها ابن القاضي ، و هذا ما يظهر من المقاطع السردية المنظمة للمقاطع الحوارية .

(1)- عبد الحميد بن هدوقة ، رواية ريح الجنوب ، ص 54

(2)- عبد الحميد بن هدوقة ، رواية ريح الجنوب ، ص85

(3)-عبد الحميد بن هدوقة ، رواية ريح الجنوب ، ص 92

« لا أقصد هذا ياعم . » [1] هذا التباين في القيمة التركيبية للجمل و مدلولاتها يعكس قيمة الشخصية الثقافية والاجتماعية ، مثلما يتجلى في المقاطع السردية الأتية:

« ارشم مشوي" "...انه لن يلبث طويلا" " هذه هدية أم تضحية. » [2]

الانزياح :

يعني البعد عن مطابقة الكلام للواقع ، عندما يستعين بأدوات لغوية متعددة هي وليدة علم الخيال و يستعمل المصطلح ليقصد به الخلاف بين النص، و المعيار النحوي للغة ، باتجاه نحو صيغة كلامية ، تبعث الايحاء و تحث على التأويل و بالتالي خلق التوتر و الاستغراق.

و للانزياح دور في رسم صورة فنية راقية للعبارة « كل انزياح لغوي يكافئ عن المعيار على مستوى آخرللدلالة على مقصدية الكاتب . » [3]

« هي سوداء و أفعالها بيض " ، "... يجب أن تذهب معنا لتسرح رجليها ... » [4]

انه التعبير المألوف بين الأوساط الاجتماعية، اما عن طريق التناص لمحاكاة الثقافة الشعبية أو محاولة الكاتب تفصيح اللغة ليرقى الى المستوى الفني ، الذي يريده من عمله الابداعي مستغلا ثقافة الشخصيات التي تتعاقب أثناء حركية أحداث الرواية التي يبني عليها ابن هدوقة النسيج الفني لروايته.

و ذلك ما نجده بوضوح في روايـــــــــة ريح الجنوب، أين انصهرت مع النص الروائي بعض النصوص هي من صنع الخيال ،لايجاد صيغة كلاميـة توفـــــــر الايحاء أو تؤول الى التأويل

«... أفكر في موضوع و أتحدث عن آخر دون أن أعرف هذه الرابطة العجيبة بين نفسي و لساني ، انها بارعة هذه الخلية الخفية . »[5]

(1)–عبد الحميد بن هدوقة ، رواية ريح الجنوب ، ص 56

(2)–عبد الحميد بن هدوقة ، رواية ريح الجنوب ، ص45

(3)– عبدالحميد بن هدوقة ، رواية ريح الجنوب ، ص 63

(4)– محمد كريم الكواز ، علم الأسلوب ،ع ، س ، ن ، ص 112

(5)– عبد الحميد بن هدوقة ، رواية ريح الجنوب ، ص69

ان ما يستنبط من المقطع السردي ما يخفيه المتكلم من تساؤلات عن رفيقه الذي يحتارفي أمره عند ما يتعذر عليه فهم مكنوناته فيلوح بتأملات فلسفية تعقد أمر صاحبه .

الحقل الدلالي :

هو مجموعة من الكلمات التي ترتبط دلالتها و توضع عادة تحت لفظ عام يجمعها ، فالحقل الدلالي لكلمة ما ، تمثله كل الكلمات التي لها علاقة بتلك الكلمة ، سواء أكانت علاقة ترادف أو تضاد أو تقابل « كل الطلبة يفرحون بعطلهم ، أما أنا فعطلتي أقضيها في منفى . »([1])

و تهيمن محمولات الجمل الفعلية للتدليل على الحركة و التوتر الدرامي ، و اثراء الايقاع السردي « وراحت تقلب أوراق القصة عابثة ... » ([2])

فالاكثار من الجمل الترابطية ذات الطاقة الفعلية ، التي تسهم في تفعيل الحبكة و تأزيمها توترا دراميا و تعقيدا ،كما أن الجمل الفعلية دالة على الحركة و الحيوية و الفعلية الحدثية من خلال تتابع الأفعال و تراكيبها استرسالا أو تضمينا .

أما المحمولات الاسمية ، تأتي للتأكيد و التقرير و الوصف و تبيان الحالة « الطريق الموصلة الى المقبرة هي الوحيدة التي لا تكثر فيها الانعراجات ، الصعود و الهبوط في هذه القرية . » ([3])

ان احتواء رواية ريح الجنوب المعاجم ذات الدلالة اللغوية ينطلق من المام الكاتب بمكتسبات المجتمع الفكرية، و الثقافية التراثية و التاريخية، كما تمثله المقاطع السردية الآتية : المعجم اللغوي التاريخي « و كان عام البون هذا من أعوام الحرب العالمية الثانية ، تم فيها تقسيط بيع المواد الغذائية ...امتدت حوالي...و كانت ... سني جدب و مجاعة، من ظن أننا نحيا حتى الآن ألا تذكرين تلك الأيام السوداء التي عشناها...هددت فرنسا و زمجرت و ملأت الأرض و السماء دويا ، و لكنها في النهاية انكسرت و انسحبت.. »([4])

(1)– عبد الحميد بن هدوقة ، رواية ريح الجنوب ، ص 34

(2)– عبد الحميد بن هدوقة ، رواية ريح الجنوب ، ص 63

(3)– عبد الحميد بن هدوقة ، رواية ريح الجنوب ، ص20

(4)– عبد الحميد بن هدوقة ، رواية ريح الجنوب ، ص29

ان كلمة البون الواردة في المقطع السردي ارتبطت لدى الجزائريين بأتعس مرحلة تاريخية ابان الوجود الاستدماري ، كونها أثقلت كاهل المجتمع الذي أصبح رهين ما يجود عليه العدو من نفقات لا تخلو من خدمات في ظل الاحتياج الشامل.

فلفظة انكسرت هي ترجمة صادقة لما كان في أذهان الجزائريين برمتهم بدو وحضرايمانا منهم بأن المقاومة لابد أن تنتصر،فذكرها من قبل العجوز رحمة دلالة على الايمان بعدم دوام الحال أمام ارادة و عزيمة الشعوب .

و من المعجم اللغوي الشعبي نجده في المقطع « عرس و خياطة بيت . »([1])

بالرغم من عدم التجانس بين الكلمة الأولى و ما يليها ، الا ان ذلك يدل على قاموس الثقافة الشعبية المتعارف عليها بتوليد الأمثال و الحكم .« لست أدري يا ولدي تبدلت الأرطال . »([2])

و هذا ما يرتبط بالتراث الذي يتعاقب من جيل الى آخر، أراد من خلال كلمة الأرطال التنبيه الى المفارقة بين الماض و الحاضر، المعجم اللغوي الديني"الكلام الطيب كالشجر الطيب»([3])

الجمل السردية التي ترتبط بأفعال الحكي و السرد ، و تفضي الرواية في الزمان و المكان عن طريق استعمال المؤشرات الفضائية ، و تشغيل الشخوص مع تسريد الأفعال و الأحداث و تخطيبها بالأوصاف و النعوت التي تتوزع على فصول الرواية للدلالة على توضيح أحداث الرواية المتنامية بحسب التدرج التصاعدي المميز للعمل الروائي الذي نسجه ابن هدوقة ضمن الصراع المتوتر بين الشخصيات و بصورة واضحة عند نفيسة .([4])

و يمكننا حصر بعض أنواع الجمل السردية المستعملة في رواية ريح الجنوب بالجدول الآتي:

الجمل	المقطع السردي	الصفحة
الجمل الوصفية	● حجرة ضيقة طولها ثلاثة أمتار، و عرضها كذلك ، بها كوة خارجية مطلة على جزء من البستان، ارتفاعها سبعون وعرضها	8

(1)- عبد الحميد بن هدوقة ، رواية ريح الجنوب ، ص46

(2)- عبد الحميد بن هدوقة ، رواية ريح الجنوب ، ص57

(3)- عبد الحميد بن هدوقة ، رواية ريح الجنوب ، ص62

(4)- ينظر :أحمد درويش ، دراسة الأسلوب بين المعاصرة و التراث ، دار ، غريب للطباعة و النشر ، القاهرة ، د.ط ، د.ت.، ص 16

	بها السرير القديم ...خزانة أشد قدما ...منضدة و مقعد خشبي ...	
	• بالمقهى مقعد طويل من خشب و أحصرة حلفاء مفروشة ...	
	• دار ابن القاضي ، معروفة... بها شجيرات التين في الجهة الشمالية.. و من الجهة الغربية خمس شجيرات...	76
	• كان الموقد حفرة صغيرة في الأرض بزاوية البيت ، الى جانبه أثافي ثلاث ما تزال نظيفة لم يسودها الدخان ...	99
	• اذا شبعت الكرش تقول للرأس غني لي .	
	• أصيب الضرع و الزرع ، أما الدنيا فكانت شهباء لهباء مجدبة...	149
	• هي حزن استيقظ في نفسي ، و كان ينبغي أن يبقى نائما.	
الجمل السياقية	• ان نهايات الكلمات نوافذ تشرف على آفاق لا تحد ، و ان الذي وضع النقطة للدلالة على النهاية ، لم يفكر في النهاية .	57
	• اذا لم يصب المطر و تخضر الأرض و يدر الحليب و تعود الطمأنينة للنفوس ... فاني أبيع رأسي...	130
الجمل الشاعرية	• تجب العزيمة ، اختر معزة سوداء فاذبحها ، سلالة ابن الأحمر لا تخرج بدون اراقة دم	63 71
الجمل الأسطورية		131 212

ان ما نستخلصه من المقاطع السابقة ، الوصف الدقيق الذي لا يترك للقارئ أي مبادرة للاستنتاج من جهة ، و من جهة أخرى فهو تمهيد للتعريف المسبق للحالة النفسية التي تطبع الشخصيات فالتأثير واضح على" نفيسة" التي ترى بأن حجرتها تارة سجن وتارة منفى.

فوضعية الغرفة هي امتداد لحالة صاحبتها ، و كأن المؤلف يلف حياة نفيسة من بداية القصة في عالم حالم يائس حبيس معتقدات و تقاليد ، تقف أمام مقاومتها و تحقيق طموحاتها ، اضافة الى تمسك المجتمع القروي بطقوس لا تتلاءم مع تفكير الجيل المناهض لكل قديم .

ان رواية ابن هدوقة تزخر بمجموعة من مقاييس بناء الجملة الموظفة لانشاء مقصدية الحطاب السردي ،كما أن طبيعة أسلوب الرواية أضفى الى دلالات متنوعة و متداخلة أدى الى انصهارنصوص أخرى في لغة الرواية ، انتجت بدورها الأسلوب الروائي عند ابن هدوقة .([1])

ومن المقاطع السردية التي أملتها النصوص السردية الفلسفية المكتشفة من قبل نفيسة أثناء قراءتها النادرة « سوف تمر القرون و الانسانية ، لا تنفك تعلق على لسان علمائها و حكمائها بأن لا جريمة هناك ، و لا خطيئة قديمة ،و انما هناك بشر جياع ،أعطهم الأكل و اطلب منهم عندئذ أن يكونوا فضلاء . » ([2])

ان هذا المقطع يلم بكل ما تفكر فيه نفيسة من خلال محاولة قيامها باسقاط محتوى العبارة على ما ترغب فيه من مقاومة و ثورة على كل ما هو قديم و اظهاره للآخرين .

لم تكن رواية "ريح الجنوب " تصوير الواقع فحسب، بل يسعى ابن هدوقة إلى كشف حركة خفية تحدث في المجتمع الجزائـــري ، حركة تتطلع إلى مستقبل أفضل، مستقبل طالما حلم به الشعب الجزائري، ودعت إليه ثورتة المجيدة، فهو يبتعد عن طبيعة التصوير الفوتوغرافي ونمط الانعكاس المباشر « وعاد إلى النظريـــة الواقعية القديمة التي تـــرى الروايـــة انعكاسا للواقع لا بمعنى أنها تقتصر على وصف المظهر السطحي ، بل لمعنى أنها تقدم انعكاسا أكثر صدقا وحيوية وفعالة للواقع ».([3])

اللغة :

([1])- د. محمد مصايف ، الرواية الجزائرية ... ، ع ، س ، ن، ص 73

(2)– عبد الحميد بن هدوقة ، رواية ريح الجنوب ، ص13

(3)– رمان سلدن ،النظرية الأدبية المعاصرة ، تر: جابر عصفور ،دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع ،1998، ص55

اللغة أولى الأدوات التي يجب أن تحظى بالاتقان من الروائي و المتلقي ، كي تتوفر في النص مصداقيته الفنية شكلا و مضمونا، لأن المتلقي أظمأ كائن حي لمصدر معادل ينوب عن الواقع البديل الذي يراد تجاوزه.

كثيرا ما يستعمل الكتاب لغة كثيفة تنحو منحنى شعريا فيتعانق الشعري مع الأسلوب العادي و يختلط الأسلوب النثري مع الشاعري في أسلوب أنيق ،ولغة رصينة و تعبيرات قوية ، فاللغة الواضحة المتماسكة معجميا و نحويا، صورة و عمقا، يساعد على امتلاك قراء يمنحون كتابهم ثقة الرسالة و تبادل الاستجابة و الاثارة في جدلية قرائية تمنح الخلود و السعادة .([1])

انمعظم الروايات الناجحة، هي التي تكرس بحث القضايا التي تؤرق المتلقي و تلتصق بحياته اليومية أو المصيرية من ثورة و حريـــة ، و سعادة و ظلم ، وألم و أمل و ما يدور في فلك المجتمع و قضاياه من الأسر و التعاون و كل ما يتعلق بالحياة و الكـــون، و بهذا تكون رواية "ريح الجنوب لـــ. ابن هدوقة ترداد موضوعي يوسع دائرة التأثير الابداعي و يعمل لانجاح البديل النفسي.([2])

اللغة الشاعرية : ترتبط اللغة الشاعرية بثقافة الأديب و مرجعيته ، و بكل العوامل الذاتية و الموضوعية التي تسهم في تجاربه الابداعية، فهي مترجم تصوراته، معبرة عن انشغالاته و همومه الفكرية و النفسية و الاجتماعية . ([3])

فنجد الكاتب دائم الاختيار و الانتقاء بين الألفاظ ، سعيا منه وراء ما يمكن أن يخدم قصديته

(1)– ينظر : محمد مصايف ، الرواية الجزائرية بين الواقعية و الالتزام ، ع، س ، ن ، ص 86

([2])- المرجع نفسه ، ص 78

(3)– ينظر : محمودي بشير ، البنية السردية في الرواية الجزائرية المعاصرة ، رسالة ماجستير، جامعة وهران ، 2003 ، ص 47

ليقدم صورة تقريبية لما يجول بذهنه و يسيطر على هواجسه ، وهكذا تأتي اللغة الشعرية منسجمة مع السياق النفسي و التجربة الداخلية للمبدع ، كما أنها تأتي منسجمة مع السياق الثقافي، لأن الأديب يبقى دائما وفيا لبيئته وممثلا لسان قومه .

اللغة في ريح الجنوب :

ان اللغة في رواية "ريح الجنوب"لا يمكنها أن تخرج عن معيارية النص ، و عن رؤيته الموجهة له ، فهي لغة تستجيب لبعد الرواية و اتجاهها الواقعي، فتأتي اللغة الروائية لغة سهلة تقترب من حد توظيف اللغة في الاستعمال العامي « فالسطور بدت لها أنهجا ، أنهج مدينة الجزائر و شوارعها الطويلة الملتوية ... و استحالت الى أشخاص تغدو و تـــروح في جلبة و حركة دائبة .. » ([1])

تقول الدكتوراه جهاد عطاء نعيمة : « و ذلك عبر لغة سهلة التناول ... ما أمكن من ألفاظ المحسنات و الزخارف و المبالغات اللفظية ، لغة تختفي أيما اختفاء بتقديم العالم الســـردي و شخصياته و حواراته بأقرب التعابير.. »([2])

و هذا ما يتضح في المقاطع الحوارية بين الشخصيات بشكل كبير والمقاطع السردية الممثلة لصوت السارد عندما يعرض الأفكار والمواقف بطريقـــة الجدل و المناقشة أو الأطروحات الفكرية و تنحصر غاياته في تقديم واقع مألوف يتوخى منه الصدق و الأمانة .

و أمام حقيقة الطابع الواقعي و التاريخي في الرواية ، لا نجد سبيلا لتوظيف اللغة الشعرية بكل محمولاتها الرمزية و الايحائية ، فكل مكون من العناصر السرديـــة يبدو شفافا بحيث

(1)- عبد الحميد بن هدوفة ، رواية ريح الجنوب ، ع ، س ، ن ، ص 13

(2)- د. جهاد عطاء نعيمة ، في مشكلات السرد الروائي ، ع، س ، ن ، ص 24

تنكشف الأشياء و تتضح ، مما يجعل لغة الروايـــة أقـــرب الى التقريرية الوصفيـــة « ليس هناك أي نوع من أنواع اللغة المجازية يصلح أن يكون لغة التعبير .. »([1])

إلا أننا نجد اللغة في بعض الكتابات الروائية مشحنة بطاقات تعبيريـــة غير مباشرة تحيل الى مرجعيات دلالية مختلفة ، قد تكون مرجعيـــة نفسية تندس وراءها جملة من الأحاسيس و المشاعر مثلما نجده مجسدا في الشعر أو في الروايات ذات البعد الرمزي أو الفكري .([2])

و من هنا فإننا نعثر على بعض لمسات الأسلوب الرومنسي لاسيما في المقاطع الوصفية التي يصف من خلالها المشاعر الطبيعية للقرية « كانت ريح الجنوب قد سكنت منذ أن طلع أول شعاع الفجر مصافحا قمم الجبال ، و محييا من بعيد ما واجهه من تراب القرية التي قضت ليلتها تلك تحت الغبار و الدوي العنيف .. »([3])

« ...و غاصت وراء الأنغام تستكنه ما توحي به من مكونات الريف و أسرار جماله »([4])

«...لكنها خلقت لتبرر الصمت الحزين الذي يخيم على القرية أو أنها عذر لما يبدو عليها من فقر ، انها بصفائها و عذوبتها تجعل فراغ القرية أجما مما أبدعه العمران . »([5])

ان المقاطع الرومنسية و العبارات الفكرية في رواية ريح الجنوب ، لا يجعلها السارد صادرة من وجدان و فكر الشخصيات ، بل يتبناها السارد نفسه دون مراعاة لكيفيات نموها و تطورها في النص الروائي، لتنتج عقدا نفسية و أزمات فكرية تحدد نمو الشخصية .

---

(1)-ينظر : محمودي بشير ، البنية السردية في الرواية الجزائرية المعاصرة ، ع ، س ، ن ، ص41

(2)-ينظر : محمودي بشير ، نظرية الرواية في النقد الجزائري الحديث ، رسالة دكتوراه ، جامعة ابن خلدون ، ص 112

(3)- عبد الحميد بن هدوفة ، رواية ريح الجنوب ، ص7

(4)- عبد الحميد بن هدوفة ، رواية ريح الجنوب ، ص15

(5)- عبد الحميد بن هدوفة ، رواية ريح الجنوب ، ص43

فالواقعية التي يهدف اليها السارد من خلال العرض الدقيق للأشياء، و للشخصيات تجعل لغة الرواية تقترب من اللغة التواصلية النفعية الشفافة، التي تعطي أهمية للتعبير الفني الراقي تختلط فيه نبرة اللغة الفصحي باللهجة العامية .

و هذا ما يتجلى في مجموعة التساؤلات التي ترسلها الأم خيرة لمعرفة أسباب تغير ملامح ابنتها و التعبير عما بداخلها م ظنون.

« نفيسة أتبكيــن" ? "ما لك يا غزيزتـــي" ? " ما لك يا عزيزتـــي" ? "هل أنت مريضة "? " لا شيء أزمة دموع ..." أتريد أن أقول أنا ، يقول المثل عندنا (اذا شبعت الكرش تقول...) الطاهر يشبه خاله رأسه خفيف يحفظ كل ما سمع و لذلك ربح الامتحان . »([1])

لغة الحوار :

الحوار في الرواية هو أحد الأساليب الفنية في بناء النص الروائي ، بهدف ايجاد أبعاد سردية تنهض بالنص و تأخذ بالقارئ الى أجواء ما وراء النص في رحلة تأملية ، و يفيد الحوار في كسر رتابة السرد و جذب القارئ الى جو النص .

الحوار مؤسس لجنس الرواية ، و النص الروائي قائم على تعدد الشخصيات من خلال بنية حوارية خارجية تمثل بين الشخوص حول أحداث يرسمها الكاتب أو حوارات داخلية عميقة بلغة محكية يمارسها الأفراد داخل النص السردي ، لبنية كلامية مركبة من الخطاب الروائي يتطلب تفكيكها للكشف عن مستوياتها. ([2])

(1)- عبد الحميد بن هدوقة ، رواية ريح الجنوب ، ع ، س ، ن ، ص57

(2)- عبد المالك مرتاض ، القصة الجزائرية المعاصرة ، ع ، س ، ن ، ص 27

تعتبر لغة الحوار قي النص الأدبي جدارية يستند اليها الكاتب ، و ينطق عبرها الشخوص كما تشكل اللغة فيه نقطة ايضاح تحكم النص، تكون بمثابة البنية السردية نتيجة تشابك في التعبير من خلال المنظومة المعرفية الاجتماعية ، التي تجعل لغة الحوار مستمدة من طبيعة مقتضى الحال، و بين تناصات معلنة عن مرجعية المناهل المعرفية، كما يقول: باختين : « لقد درس الحوار فقط باعتباره شكلا مركبا لبنية الكلام . »([1])

ان الظاهرة الكلامية المتضمنة في رواية "ريح الجنوب" تتمثل في سيطرة صوت السارد حتى و ان تعلق الأمر بشخصيتين متحاورتين يظهر فيه مكملا للحوار، مما يجعلنا نقف على بنيات كلامية مشتركة بين السارد و شخصياته .

« ...اني لا أرى عبدالقادر يا نفيسة " – " تسوق مع أبي » ([2])

سؤال العجوز رحمة عن الأخ الصغير أثار في "نفيسة" أفكارا عادة ما راودتـــها منذ مجيئها من العاصمة « كأن المرأة مخلوق شاذ يجب ألا يعامل معاملة الأسوياء ... الخروج عيب الضحك عيب... الحديث أمام الرجال عيب ...التجمل عيب ... كل شيئ هنا عيب . »([3])

ان حوارها مع نفسها فسرت من خلاله مصير المرأة الريفية ، تنهدت بعده بكل أسى مما راودها من أفكار، تريد ألا يظهر على ملامح وجهها أي أثر أمام العجوز ، فهي تعمل دوما كي تبدو أمام كل من يلاقبها في صورة الفتاة المرحة التي لا تعرف الا ما يسرها.

(1)– مخائيل باختين ، الخطاب الروائي ، ع ، س ، ن ، ص54

(2)– عبد الحميد بن هدوقة ، رواية ريح الجنوب ، ص35

(3)– عبد الحميد بن هدوقة ، رواية ريح الجنوب ، ص36

إن المقطع السردي السابق يمثل مشهدا حواريا بين العجوز "رحمة" و "نفيسة" ، الا أن هناك شخصا آخر يشاركهما الحوار ، و هو شخصية السارد من خلال مقاطع حوارية صريحة و أخرى ضمنية ، تتبع بشروحات و توضيحات حول ما يدور في فكر و وجدان كل شخصية ، فكأن السارد يقيم حوارا آخر يتوجه به بالتناوب بين "العجوز" و "نفيسة ".

يظهر الحوار في شكل بنيات كلامية مونولوجية يتوجه بها السارد الى نفسه و تارة الى القارئ ، و بذلك يغدو مركزا لكل مشهد حواري في الرواية يبدو فيه السارد المحيط بكل شيئ سواء كان الحوار داخلي أو خارجي .([1])

وهذا ما يتجلى في الرواية، بحيث نشعر أن هناك صوتا واحدا يتكلم هو صوت السارد المهيمن على كل شيئ ، فهو يوجه الكلام حتى لو كان داخليا لا يترك مجالا للقارئ للتفسير وتأويل الأحداث و مواقف الشخصيات « لاحظت العجوز، لم يخف عن العجوز.»([2])

ان مضمون الحوار في رواية ابن هدوقة لا يخرج عن الاطـــار التواصلي النفـــعي الا نادرا فالسارد يطرح أفكارا للجدل و التأمل بين الشخصيات ، يخضعها أحيانا لرؤيته و لتأملاته الذاتية ، فواقعية الرواية يسعى من ورائها الكاتب الى وضع أطرها و مرتكزاتها الواقعية ويتجلى ذلك في طبيعة الحوار بين الشخصيات الذي يوهمنا بالواقعية .([3])

(1)–عبد المالك مرتاض ، القصة الجزائرية المعاصرة ، ع ، س ، ن ، ص36

(2)–عبد الحميد بن هدوقة ، رواية ريح الجنوب ، ص37

([3])- ينظر ، د. عبد المالك مرتاض ، القصة الجزائرية المعاصرة ، ع ، س ، ن ، ص41

* فتنهدت خيرة و هي تقول : ... آه يا خالة لقد تعودت أن أقوم وحدي بكل شيئ.([1])

* فأوضحت العجوز قائلة في النصح : ان نفيسة صارت الآن امرأة ...فأين تتعلم... ([2])

- فردت نفيسة على العجوز في ابتسامقائلة : أحسن الطبخ و الخياطة و الطرز و كل شؤون المنزلية يا خالة ... تعلمت ذلك بالمدرسة لدى خالتي ... ([3])

فالمقاطع السردية تدل على الحوار المتجانس بين الشخصيات، بحيث تتلفظ الشخصيات بلغة خاصة ، تجعل منها لغة غير لغة الآخرين ، فالحوار الذي دار بين مالك شيخ البلدية و المعلم كان على مستوى من الثقافة و الفكر، أما الحوار الذي دار بين خيرة و العجوز و نفيسة فكان حوارا سطحيا بسيطا يعكس المستوى الفكري و الثقافي لكل شخصية.

المناجاة :

يقصد بالمناجاة الحوار الداخلي أو الحوار الفوري كما يسميه **جينيت** أو الحوار المركز ومهما اختلفت تسمياته تبقى صيغة حواره أحادية تقول الدكتوراه فاطمة الزهراء « و تجدر الاشارة الى أنه في الكثير يستخدم اصطلاح تيار الوعي . »([4])

فهي بهذا المفهوم تعطي لنا هذه التسميات بشكل تراكمي ، يؤدي بنا لاختيار تسمية دقيقة لهذا المصطلح الذي تضمنه الرواية من خلال تقنية يعتمدها السارد في توظيف الحوار.

* حتى النوم لا أستطيع أن أنام ، ليتني نمت حتى تنقضي هذه الشهور... كل شيئ هنا يحرم الخروج حتى الشمس... لكن أي فائدة من الخروج الى الخراب... الصمت ... أكاد أجن

(1)- عبد الحميد بن هدوقة ، رواية ريح الجنوب ، ص32

(2)- عبد الحميد بن هدوقة ، رواية ريح الجنوب ، ص32

(3)- عبد الحميد بن هدوقة ، رواية ريح الجنوب ، ص32

(4)- د.فاطمة الزهراء محمد سعيد ،الرمزية في أدب نجيب محفوظ ، ع ، س ، ص137

من هذا الصمت ... أكاد اختنق من هذا السكون ... ([1])

لقد ورد هذا الحديث النفسي ليمثل الأزمة النفسية لنفيسة التي تعانيها منذ قدومها الى القرية فهي ثائرة لا تريد الخضوع الى ما تمليه القريـــة ، فهي لا تألف تلك الحياة التي تعهدها في جو القرية

ان حالتها النفسية نابعة من موقف يقـــوم على التحرر، انطلاقا من رفض التقاليد و العادات البالية ، و هذا ما عبرت عنه في المقطع السابق بالألفاظ ، الصمت – السكون الاختناق ، الذي يبنى على أسس فكرية و حضارية ، انطلاقا من تباين القيم الاجتماعية .

و يواصل السارد في رسم حدود المعاناة النفسية لشخصية نفيسة كونها شخصية محورية تفكر في التمرد و الخروج عن العادات و التقاليد ، التي كانت تحد من حريتها * لا لا أستطيع أن أتزوج الآن ...دروسي حياتي هذه ... يجب أن أنهي دراستي أولا و أغير حياتي بعد ذلك ... انني مجنونة أفكر في الزواج و أنا لا أعرف أحد... ([2])

فهي لا ترفض فكرة الزواج بقدر ما ترفض طريقتة التي يتم بها في القرية ، انها تـــرى نفسها لا تتحرج في التفكير في الموضوع و مواجهته ، لكن القرية تقتل فيها كل رغبة أو حلم جميل.

* أكاد أنفجر، أكاد أنفجر في هذه الصحراء . ([3])

(1)– عبد الحميد بن هدوقة ، رواية ريح الجنوب ، ع ، س ، ن ، ص10

(2)– عبد الحميد بن هدوقة ، رواية ريح الجنوب ، ع، س ، ن ، ص9

(3)– عبد الحميد بن هدوقة ، رواية ريح الجنوب ، ص10

* سأكون بذلك قد وضعت مصيري بين أيدي غيري الى الأبد ، و هذا ما لا أقبله لنفسي لا لن أتراجع ، غدا أغادر هذا الجحيم الذي أنا فيه نهائيا و ليكن ما يكون. ([1])

ان فكرة التمرد على الأوضاع كانت تشغل بال السارد و الشخصيات ، فكل شخصية تطمح الى تحقيق رغبة معينة،أو حلم محدد، فشخصية رابح الراعي تطمح هي الأخـــــــــــــــــرى الى التحرر من قبضة الاستغلال و السيطرة من قبل الطبقة الاقطاعية الممثلة في ابن القاضي. * لماذا أنا جالس هنا أنظر الى الدار هكذا نظر العاجز المسكين . * لن أسرح بعد اليوم بغنم أحد . ([2]) وعلى الرغـــم من المقاطع السردية السابقة الدالة على على تقنية الحوار الداخلي لدى الشخصيات و هي تمثل مقاطع كلامية تعبر عن تلفظ حقيقي ، الا أن السارد يوجه الحـــوار لا يتركه يعبر عما في نفسية الشخصية لكل ما ترغب فيه و ما تتمناه .([3])

الوصف:

إن تقنية الوصف في الخطاب السردي، تعد مشكلا أو عنصرا من العناصر السردية التي يحاول السارد من خلالها إيهام القارئ المتلقي بواقعية ما يسرده القاص أو يحكيه؛ إذ يعد

(1)- عبد الحميد بن هدوقة ، رواية ريح الجنوب ، ص108

(2)-عبد الحميد بن هدوقة ، رواية ريح الجنوب ، ص112

([3])-ينظر : بشرى موسى، المنهج الأسلوبي في النقد ،مجلة علامات ، جدة ، ع 4 ، 2001 ، ص288

(2)-المرجع نفسه ، ص79

(3)- المرجع نفسه ، ص85

الوصف من المكملات الأساسية في تأسيس الجو الواقعي للرواية، إضافة إلى وظيفة الحدث والشخصيات، وطبيعة الزمن والمكان، اللذان يؤطران بقية العناصر السردية ويحتويانها.([2])

وهذا التكامل الوظيفي للعناصر السردية في الخطاب الروائي، نجده محققا في كل الأنماط السردية، سواء تعلق الأمر بالرواية الكلاسيكية ، أو الرواية الجديدة، لأن ما يضمن لنا ذلك التكامل هو البعد أو المنحنى الذي تتخذه.

ولعل بعد الرواية الواقعية أو منحناها العام، من حيث تصويرها للواقع المعيش بكل تفاصيله و معطياته يجعلها وفية لذلك، من خلال وفاء عناصرها السردية لمحاكاة الواقع دون خروج الوصف عن وظيفته في ذلك الإطار. ([3])

يقول"وليد النجار: « في الوصف "يرسم الكتاب خطوط المشهد أو الحدث بحذافيره، نبدأ بالوصف الذي يمثل فيه الكـــــــــاتب التوقـــف عند موضوع من الموضوعات الوصفيـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــة، ثم يأخذ

في تحديد ملامحه ليجعل الأحداث تقف عن السير، وكذلك الشخصيات تجمد مكانه . »[1]

يبدو أن " وليد النجار " يتحدث عن وظيفة الوصف في الرواية الكلاسيكية بشكل عام وفي الرواية الواقعية بشكل خاص، ان توقف سير الأحداث واختفاء الشخصيات في النص الروائي الواقعي، يعود إلى هيمنة الوصف، من خلال هيمنة السارد باعتماده جملة من الشروحات والتعليقات التي تتبع الأحداث من جهة، وتلاحق الشخصيات من جهة أخرى.

([1])- ينظر : وليد النجار ، قضايا السرد عند نجيب محفوظ ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ،ط1، 1985 ، ص92

فكأن وظيفة الوصف في الرواية الواقعية، هي وظيفة توضيحية وشارحة في كثير من الأحيان إذ لا يتعلق الأمر بشرح الأحداث وتوضيحها، ووصف الشخصيات وصفا واقعيا وحقيقيا ، بل يتعلق بوصف المكان وتحديد الأنماط والأبعاد الزمنية التي تتضمنها الرواية من خلال مقاطع سردية أو حكائية واضحة.([1])

ان ابن هدوقة لا يحاول تصوير الواقع فحسب، انما يسعى الى كشف حركة خفية تحدث في المجتمع الجزائري ،حركة تتطلع الى مستقبل أفضل ، مستقبل طالما حلم به أفراد المجتمع و دعت اليه ثورة التحرير المجيدة ، و ذلك ما يذكره واسيني الأعرج بقوله : « "ريح الجنوب" ذلك الانجازالفني الذي أضاف الى قائمة النتاج الفكري و الى الواقعية الانتقادية عملا جادا بكل ما تحمله الكلمة من معنى . » ([2])

فابن هدوقة من خلال روايته ، يبتعد عن التصوير الفوتوغرافي ونمط الانعكاس المباشر و يعود الى النظرية الواقعية القديمة ، التي ترى الرواية انعكاسا للواقع ، لا تقتصرعلى وصف المظهر السطحي للواقع ، بل لمعنى « أنها تقدم انعكا سا أكثر صدقا للواقع » ([3])

إن فكرة توقف سير الأحداث التي أشار إليها " وليد نجار" تعود إلى تدخل السارد في شرح الأحداث، من حيث تعرضه لوصف التفاصيل و الجزئيات ، فكأن وظيفة التوجيه لا تفارق ذهن السارد وتفكيره بتتبعه لجزئيات التفاصيل.

- " وكانت خيرة أم نفيسة لم تشارك في الحديث لا لعدم اكتراث ولكن طبعها كذلك، ثم حياتها الزوجية لم تعودها الحديث بقدر ما عودتها الصمت ".([1])

([1])- ينظر : المرجع نفسه، ص94

(2)– واسيني الأعرج ، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ،سنة 1986 ، ص93

(3)– رمان سلدن ،النظرية الأدبية المعاصرة ،تر:جابرعصفور،دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع ،سنة1998 ، ص55

- " لم تعرف تلك الناحية مأساة طوال أيام الثورة تشبه تلك المأساة, وكان هذا الحادث نقطة تحول في حياة السكان، ، وبداية التقتيل الجماعي والهدم العام من الاحتلال، قال هذا وكان يشعـــر بقلق ، لا يتصور كل دواعيه, وكان النهار لا يزال في أوله ولكن الحر كان خانقا وأشعة الشمس شهباء حادة، تنفذ حرارتها إلى أعماق النفس. ([2])
- " تم إحكام برنامج الهروب بكل دقة ولم تنس فيه أية جزئية، حتى ما يتعلق بالتنكر ولبس أحد البرانس أبيها لتنجو من عين الرقيب والفضولي.. لتبعد كل شبهة عما تعتزم فعله.".([3])

وصف الشخصية

إن الوصف الذي يلحقه السارد بالشخصيات، يدل على المعطى الواقعي أو الحقيقي للشخصية باعتبار أن السارد لا يخرج في الغالب الأحيان عن محاكاة الواقع ونقله من خلال النقل الأمين لوقائعه ولأحداثه، وبالتالي لشخوصه وأفراده.

" بينما هما في حديثهما وإذا بنفسية تدخل،بوجه مستبشر مرح القسمات، تلبس فستانا أزرق من الحرير الصناعي، به زهيرات بيضاء كثيرة من زهر اللوز, أرسلت شعرها في خصلة واحة

- على صدرها فوصل إلى حزام " البلاستيك " الأبيض الذي تتحزم به ".([4])
- " زاوية فمه اليمنى أحد من اليسرى حيث يضع الناي، أصابع يديه طويلة وغليظة ولكن عندما تلمس الناي ترق وتلين حتى تجعل الألحان أرق وأعذب من الأنسام العليلة, في عينيه

(1)- عبد الحميد بن هدوقة ، رواية ريح الجنوب ، ص30
(2)- عبد الحميد بن هدوقة ، رواية ريح الجنوب ، ص53
(3)- عبد الحميد بن هدوقة ، رواية ريح الجنوب ، ص119
(4)- عبد الحميد بن هدوقة ، رواية ريح الجنوب ، ص239

بريق حالم يعبر عن العالم المجهول الذي أحشاه وتدركاه، أنف قصير يعبر عن سذاجة صاحبه وعن انفتاح نفسية إلى الغير, حمرة تكسو بشرته تشبه حمرة الرمان صافية صنعاء الأشعة المختزنة فيها. [1]

تعكس هذه المقاطع الالتزام بالوصف الموضوعي إلى حد الشكلية (formalisme) كما يقره " ألان روب جرييه ، من خلال التدقيق الوصفي للملامح الجسمية للشخصية، وهذا يخدم الاتجاه العام للرواية ذات الاتجاه الواقعي من جهة، ويدل على واقعية الشخصيات من جهة أخرى ، فهي نماذج إنسانية موجودة في كل قرية جزائرية، غداة الاستقلال أو ما بعده.([2])

فلو بحثنا عن شخصية " نفيسة " أو شخصية "رابح الراعي " في إحدى القرى الجزائرية وحسب الأوصاف التي ذكرها " ابن هدوقة "، لوجدناهما بعينيهما, ومن منا لا يمكنه تصور شخصية "رابح الراعي " بأوصافها القروية الحقيقية، و هذا ما يدل على أن " ابن هدوقة " عايش شخصياته في الواقع قبل نقلها على الورق، فهي لا تعطي انطباعا بالواقعية على حد تعبير " بارت " فحسب بل تمثل واقعية حادة ودقيقة في تفاصيلها وجزيئاتها.([3])

وهذا ما أشار إليه معظم الباحثين الذين تناولوا نصوصا روائية جزائرية، من خلال دراسات نقدية مستقلة ، منهم الدكتور " عبد المالك مرتاض " في دراسته لرواية " اللاز" ل" الطاهر وطار يقول في شأن الشخصيات في هذه الرواية: « فمن وجهة يقدم لنا الشخصيات

(1)-عبد الحميد بن هدوقة ، رواية ريح الجنوب ، ص95

([2])- ينظر : محمودي بشير ، نظرية الرواية في النقد الجزائري الحديث ، ص 114

(3)- ينظر : واسيني الأعرج ، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ع ، س ، ن ، ص96

بطريقة الرواية التقليدية التي تجعل لشخصياتها حالة مدنية وماضيا تاريخيا حقيقيا ويأتي ذلك في جميع الشخصيات التي يقدمها . » [1].

وهذا ما يجعل الشخصيات قارة وثابتة في أغلب الروايات التقليدية، حيث يوظف الروائي الشخصيات بصورتها ناضجة ومكتملة، لتمثل فكرة معينة أو موقفا معينا، يخضعها الروائي لإيديولوجيات متباينة واتجاهات مختلفة, وهذا ما يعرف عند النقاد بالشخصية المسطحة .

يقول الدكتور" عبد المالك مرتاض ": « الشخصية المسطحة البسيطة التي تمضي على حال لأفكار لا تتغير ولا تتبدل في عواطفها ومواقفها وأطوار حياتها بعامة » [2] وبهذا المفهوم يكاد يتفق معظم النقاد بأن الشخصية المسطحة، هي الشخصية النمطية التي لا تتطور نتيجة الأحداث، وإنما تبقى ذات سلوك أو فكرة و مشاعر وتصرفات واحدة.

انها ميزة أساسية في شخصيات ابن هدوقة في " ريح الجنوب ", فمعظم الشخصيات نمطية لم تتغير في الرواية، منذ بدايتها إلى نهايتها، حتى شخصية " نفيسة " الشخصية الأكثر ثورية في الرواية ، قد فشلت في مساعيها من أجل الهروب أو الخلاص من تبعيات الفكر الإقطاعي والنظام الاجتماعي المتخلف، لا رابح الراعي نال من تمرده و ثورته .

أما باقي الشخصيات في الرواية، فهي شخصيات ذات موافق و أفعال واحدة مثل شخصية "خيرة"ام " نفيسة " التي لا تعرف شيئا سوى أعمال البيت العادية وزيارة المقبرة مرة في الأسبوع.

(1)– عبد المالك مرتاض،القصة الجزائرية المعاصرة ، ع ، س ، ص123.

(2)–عبد المالك مرتاض،القصة الجزائرية المعاصرة ، ع ، س ، ن ، ص126.

أما الأمر غير مستساغ بالنسبة لشخصية "المعلم " الذي يمثل الاتجاه التنويري في الرواية و شخصية " شيخ البلدية " الذي لا يمتلك تصورا كاملا ومقنعا، من شأنه تغيير أحوال الناس والحياة بالقرية بإعتباره ممثلا للسلطة السياسية. ([1])

العلاقات بين الشخصيات:

تعكس رواية "ريح الجنوب" علاقة الاستغلال بين الشخصيات ، فهي تبدي ثنائية تمثل البنية الاجتماعية للمجتمع الجزائري بعد الاستقلال من طبقة الإقطاعيين الى طبقة الفقراء.

فالبحث عن العلاقات بين الشخصيات، هو البحث عن البنية السردية في الرواية استنادا إلى المفهوم الذي أعطاه"تودوروف "(TODOROV) للبنية السردية التي تتجلى في دراسة تقنيات السرد والعلاقات بين الشخصيات، بالإضافة إلى دراسة بنية الإيقاع ودلالته البلاغية. ([2])

فاذا أردنا أن نميز تلك العلاقات بين الشخصيات استناذا على المفهوم السابق ، بالكشف عنها من خلال حصر جميع الشخصيات في الخطاب السردي، مع حصر الأحداث الممثلة لتلك الشخصيات، الممثلة في تلك الثنائية التي ترسمها أغلب الشخصيات ، و تحققه من ود و استغلال ، و رغبة من التقابل بين الاستغلال الطبقي الكابك لرغبة الاندفاع .

(1)- د. محمد مصايف ، الرواية الجزائرية بين الواقعية و الالتزام ، ع ، س ، ن ، ص 87

(2)- T.todorov qu est ce que le structuralisme ? ed. seuil . paris .1966 p. 3

كما أن الصراع الموجود بين الطبقتين، لا يصل إلى درجة الصراع الدرامي مثلما نجده في بعض النصوص الروائية؛ بل واقع يشعر به الروائي نفسه و يتمثله دون شخصياته كسلوك اجتماعي واضح، من خلال أحداث معينة و محددة ، كرسومات " رحمة " العجوز على الفخار و أنغام " رابح الراعي " التي تعبر عن كل شيء. ([1])

فإذا كان رابح الراعي يمثل طبقة الكادحين من الفلاحين و العمال، فإن الموسيقى الشعبية في" ريح الجنوب" تصبح بالنسبة لهذه الطبقة تعبيرا عن المتناقضات، فهي تعبر عن الألم الذي تعانيه الطبقة الكادحة، من جراء الاستغلال وسوء المعيشة، و ثورتهم على الوضعية الراهنة و تعبر في الوقت نفسه عن أملهم في مستقبل مشرق تتحقق فيه العدالة الاجتماعية ، و الرخاء و الرقي .([2])

فرواية " ريح الجنوب "، كانت رواية الواقع المعيش، تطل على نافذة المستقبل باحتشام لكنها تتطلع إليه وتنتظره برغبة ولهفة شديدتين ، تتضمن معطيات و مظاهر لإيديولوجيا معينة، دون الإفصاح عن مفاهيمها ومصطلحاتها. [(3)]

فهناك صراع آخر في الطبقة نفسها، وهو صراع مسكوت عنه يظهر من خلال سلوك ومواقف بعض الشخصيات كصراع " نفيسة"مع والدها " ابن القاضي" على الرغم من الانتماء الطبقي، إلا أن " نفيسة " تطمح إلى تطلعات تتجاوز الفكر الإقطاعي .

(1)- ينظر : واسيني الأعرج ، اتجاهات الرواية العربية الجزائرية ، ع ، س ، ن ، ص32

([2])- المرجع نفسه ، 37

(2)– ينظر : محمد مصايف الرواية الجزائرية بين الواقعية و الالتزام ، ع ، س ، ن، ص119.

وعلى الرغم مما تتوفر عليه " نفيسة" من روح تغييرية إلا أنها لم تتمكن من تجاوز ملمحها الإقطاعي و انتمائها الطبقي، لما تظهره في موقفها مع " رابح الراعي " في المشهد الجنسي انها تعاملت معه من جراء اندفاعه واقتحامه لغرفتها من معطي طبقي واضح .

- " أخرج من هنا أيها المجرم ! أيها القذر، أيها الراعي القذر ! "[1].

ولقد ذهب الدكتور" عبد الله الركيبي " إلى بعض من هذا في تعليقه عن توظيف الجنس في روايات ابن هدوقة إذ يرى " أنه قد وفق إلى حد بعيد في معالجة الموضوع الجنسي ومع هذا فإن المؤلف في تقديري وفق إلى أبعد الحدود في نظرته ومعالجته للموضوع الجنسي فهو لم يتخذ منه محورا للرواية كما يفعل غيره بالرغم من أن الرواية تتحدث عن المرأة وأحلامها "[2].

يمثل الصراع الوارد في الطبقة الإقطاعية سواء الداخلي أو الخارجي مع باقي الطبقات الاجتماعية، ديناميكية وحركية للمجتمع ذاته ، كما يمثل في الوقت نفسه حقلا خصبا للدراسات النفسية التي يلجأ روادها إلى ضرورة ربط شخصية المؤلف بشخصية أحد أبطال عمله الأدبي .

وإن كان ربط شخصية " ابن هدوقة " مع إحدى شخصياته في رواية " ريح الجنوب " مستعصيا ، لأن الرواية لم تعتمد على وصف أو عرض الأجواء النفسية للشخصيات إلا نادرا كون مرجعيتة في روايتة واقعية ذات معطيات إيديولوجية أو تمهد لميلاد فلسفة إيديولوجية معينة لم تتحرر من هيمنة النزعة الواقعية.([3])

(1)- عبد الحميد بن هدوقة ، رواية ريح الجنوب ، ص67.

(2)- الرواية العربية الجزائرية ، ع ، س ، ن ، ص121.

(3)- ينظر: الرواية العربية الجزائرية ، ع ، س ، ن ، ص 127

كان وعي " ابن هدوقة " شاملا لجميع الفئات الطبقية للمجتمع، فكان يتحدث بلغة كل فئة على حدى، فكان يمتلك رؤيا دقيقة للنماذج الإنسانية التي تضمنتها الرواية وإن كانت رؤيا تقليدية، تؤمن بالجانب الواقعي الحقيقي للشخصية .

ان اعتماد" ابن هدوقة " على صراع سطحي، حال دون تحقيق العمق الفكري والنفسي لشخصياته، بالرغم من وجود معطياته ومصوغاته ، لاختياره شخصيات غير مثقفة لا تمتلك رؤية للمجتمع و تطوراته و لا عن بنيته الأساسية .

و هذا ما جعل الرواية تبتعد عن النزعة الفكرية والنزعة السيكولوجية، لتقترب أكثر من النزعة الواقعية، لأن كل شخصية في رواية " ريح الجنوب " تمثل واقعا معينا، يدخل بانتظام في واقعية كبرى يعكسها المجتمع الجزائري ، وبخاصة الحياة في الريف .([1])

ولعل ما يجعل العجوز" رحمة " مرتبطة بالتاريخ إلى حد بعيد، هو انشغال السارد في الرواية الواقعية، بالأطر الزمنية الخارجية التي توجه أحداث الرواية ووقائعها الى أبعاد أو مواصفات تاريخية. « آنية لا تصنع آنية، من يصنع الأواني الجديدة؟ القبور عطشى من يسقيها؟ نار الفرن حمراء... نار الطائرات ليست كنار الفرن... الطائرات والغربان ليست أواني... جرحك أنا أداويه... ولا تخف يا مالك، أحسن علاج الجرحى مثلما أصنع الأواني... في القبر أصير ترابا يصلح لصنع الأواني . » [2]

(1)- ينظر : عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية ، ع، س ، ن ، ص 69

(2)- عبد الحميد بن هدوقة ، رواية ريح الجنوب ، ص154.

تقول " سيز قاسم ": « واستخدام الحوادث التاريخية كخلفية للرواية، من سمات الرواية الواقعية فيصنعها الكاتب قريبة جدا من القارئ ، ويضفي هذا الاختيار للأحداث التاريخية المعروفة طابعا خاصا على الرواية الواقعية، تمتاز بالتماسك والترابط بين حياة الشخصية الخاصة والحياة الخارجية العامة المتمثلة في هذه المعالم . » [1]

فهي تعبر عن الجانب الحقيقي والواقعي للفضاء الذي يحيط بالأحداث والوقائع، فيزيد من الحدة الواقعية أو التاريخية لتلك الأحداث و الوقائع.

يقول الدكتور محمد الباردي: « تتحرك الرواية في ما يشبه الوثيقة التاريخية الذي يحيله ومصداقيته الوهم المرجعي الذي يشيد الواقع والأحداث ليظل الميثاق الواقعي قائما . » [2]

ولعل ما يقصد من القول السابق ينطبق على الرواية الواقعية ذات البعد الاجتماعي بخاصة فحضور السارد وهيمنته في هذا النوع من السرد ، يعود أساسا إلى وضوح مرجعيته وصدق مصادر أحداثه ووقائعه، التي لا توحي بعالم الخيال أو الحلم ، إنما تدل على الواقع والتاريخ فتكون الرواية الواقعية تعكس الواقع الاجتماعي بكل معطياته. ([3])

وصف المكان

لا يحيد وصف المكان في الرواية الواقعية عن البعد الحقيقي الواقعي للتفاصيل والجزئيات إلى حد رسم بعض معطياته الدقيقة ، التي يتخذها مظهرا جغرافيا ، يمكن إسقاطه أو مقابلته بصورة مكانية حقيقية موجودة بالفعل في الحياة الواقعية.

(1)– سيزا قاسم ، بناء الرواية ، ع ، س ، ن ، ص68.

(2)– د.محمد الباري ،انشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة ،دمشق ،منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000، ص51.

(3)– د. حميد الحمداني ، بنية النص السردي ، ع ، س ، ن ، ص 68

يقول الدكتور"حميد الحمداني: «... إذ يتساءل الناقد عن سبب هذا الموقف المعاصر من الرقابة في وصف الأمكنة وتصوير الحياة بشكل عام في الروايات الواقعية . » [1]

ان ما تناوله الحمداني يتمثل في حرص السارد في الرواية الواقعية على نقل الواقع وتصويره بكل أبعاده الظاهرة ، وحركاته الماثلة للجميع، دون التعمق في توصيف الواقع، لرسم حركته الداخلية وتحولاته العميقة في أعمال واقعية ، تخضع لرؤيا سردية ثرية من حيث حمولتها المعرفية ومرجعياتها الفكرية و الفلسفية.

إن جل الأعمال السردية الواقعية ، والأعمال الروائية على وجه التحديد، تخضع لرؤيا سردية شفافة، تقوم على العرض المألوف لكل العناصر السردية المكونة للرواية الكلاسيكية في أسلوب السرد التقليدي، و نعني به الاستهلال تكون فيه الانطلاقة الأولى في بداية العمل الروائي ، و هو الذي يرسم الحدث العام للرواية، الذي يشكل العمود الفقري لمجمل العناصر المكونة للخطاب الروائي باختيار التقنيات السردية المختلفة .([2])

- تبدأ الرواية بالوصف لديكور مألوف وعادي سيحدث فيه شيء ما ، وهذا ما يتجلى في وصف المشهد الافتتاحي في رواية " ريـــح الجنوب" .
- " كانت ريح الجنوب قد سكتت منذ أن طلع أول شعاع للفجر مصافحا قمم الجبال ومحييا من بعيد ما واجهه من تراب القرية التي قضت ليلتها تحت الغبار والدوي العنيف ."([3])

(1)- ينظر : د. حميد الحمداني ، بنية النص السردي ، ع ، س ، ن ، ص 50

([2])- ينظر : محمد عبد الجواد ، في تقنية السرد الروائي ، مجلة جدارية الثقافة ، الأردن ، ص12

(3)- عبد الحميد بن هدوقة ، رواية ريح الجنوب ، ص8

وهكذا تتحدد وظيفة الوصف في الرواية التقليدية الواقعية ،على أنها وظيفة توضيحية وشارحة من خلال مقاطع سردية مهيمنة، إذ لا يسهم الوصف في بناء الحدث وإيجاده مثلما نجده في الرواية الجديدة، أين تصبح وظيفة الوصف و دوره لا تقل عنه على مستوى الحدث و تبقى وظيفة الوصف، في الرواية التقليدية وظيفة هامشية ، لا تدل إلا على الطابع الحقيقي المألوف لأجواء الرواية وأحداثها.([1])

فالرواية الواقعية تحديدات هندسية للمكان أو الحيز، وذلك ناتج عن افراط السارد في ذكر تفاصيل الجزيئات الدقيقة للمكان، قصد تحقيق أبعاد رمزية ودلالات إيجابية تتوفر عليها الرواية الواقعية.([2])

و هذا ما أراده المؤلف من التحديد الهندسي لحجرة نفيسة يهدف من وراء ذلك إلى تحقيق المعطى الواقعي للمكان، أو تحديدا لبيوت القرية وحجراتها، حتى يضع القارئ في أجواء واقعية تلائم واقعية الأحداث ، وقد يرتبط برسم الجو النفسي للشخصيات ولاسيما شخصياته المحورية .

يقول الدكتور " عبد الملك مرتاض ": « ولا ينسى المؤلف أسلوبه المفضل، وهو الأسلوب الذي أسس استعماله في رواية "ريح الجنوب" هذا الأسلوب هو الأسلم بالوصف الذي تغلب عليه المادية، حتى الأقوال الشكلية في أغلب الأحيان، نجد هذا أكثر ما نجده في وصف المؤلف لتقاليد القرية... »([3]).

([1])- سيزا قاسم ، بناء الرواية ، ع ، س ، ن ، ص74

(2)- ينظر : لوسيان قولمان ، الرواية و الواقع ، تر: ألان روب غرييه ، ت.د ، رشيد بن حدو ، بغداد ، ص 56

(3)- د. عبدالمالك مرتاض ،القصة الجزائرية المعاصرة ، ع ، س ، ن ، ص 123.

" فالقرية أضاعت الكثير من رجالها في السنوات الأخيرة لحرب التحرير، وهكذا أطفئت نار التشاحن وسمح بدفن رفات القتيل مع الشهداء، على أن لا يكتب اسمه على لوحة قبره.

- « فهذه المقبرة التي كاد إنشاؤها أن يؤدي حرب بين السكان هي محل هذا النشاط الذي تشهده القرية اليوم، فسوف تدشن بعد وصول المدعوين والمسؤولين ».[1]"

إن حيز القرية في المقاطع السردية السابقة يدل على الحيز التاريخي و الجغرافي الموجودين بالفعل، فهو حيز تؤطره أحداث ووقائع تاريخية تبناها المؤلف اجابة لكثير من الدلالات، وهذا ما أدى الى تأسيس الصلة الوثيقة بين الرواية والواقع، ومن ثم بين الرواية والتاريخ، فالقرية التي احتوت وقائع " ريح الجنوب " تعد حيزا تاريخيا وجغرافيا.

" هل محطة مزيتة مازالت بعيدة من هنا؟ » [2].

« محطة مزيتة ... إن الطريق إليها ليس من هذه الجهة، لذلك فهي من هنا بعيدة.

أرأيت تلك الكدية؟ إن الطريق وراءها، إنها أبعد من القرية بالنسبة لهذا المكان الذي...» [3]

ويبدو أن البعدين التاريخي والاجتماعي،لا يمكن الفصل بينهما في الخطاب الروائي الواقعي، إذ أن المعطى الاجتماعي يتأسس على المعطى التاريخي في كثير من الأحيان ويوجده في الوقت نفسه، باعتبار أن كل مرحلة تاريخية تتفرد بخصائص اجتماعية معينة.

يقول الدكتور محمد الباردي: « وهذا يعني أن الخطاب الواقعي الوصفي ليس إطارا محايدا بل يحمل دلالة اجتماعية عميقة هو معرف تعريفا اجتماعيا، فهو إطار للمعاملات. »"[1]

(1)- عبد الحميد بن هدوقة ، رواية ريح الجنوب ، ص42.

(2)-عبد الحميد بن هدوقة ، رواية ريح الجنوب ، ص247.

(3)-عبد الحميد بن هدوقة ، رواية ريح الجنوب ، ص248.

وهذا ما نجده مجسدا بوضوح في رواية " ريح الجنوب "؛ إذ أن معظم الأمكنة تدل على طابع اجتماعي خاص، من خلال معاملات اجتماعية خاصة، أخضعها السارد إلى عرض أو وصف دقيقين ، يشعران القارئ أو المتلقي بواقعية الأحداث واقترابها من المجريات الحقيقية للحياة و للوجود.

كما أن المكان قد يدل على الصراع الطبقي في المجتمع، مثلما يتجسد نسبيا في رواية " ريح الجنوب " كونها مشروعا يطمح إلى وضع حد للطبقية وللمد البورجوازي أو الإقطاعي من خلال المشروع العادل والطموح التي تطرحه السلطة السياسية في تصورها لقوانين الإصلاح الزراعي.

وما يبرهن على ذلك التفاوت الطبقي في " ريح الجنوب "، هو طبيعة وصف الأثاث لبعض الأمكنة المغلقة (البيت، الحجرة، المقهى ...) التي تدل على طبيعة الطبقة التي تنتمي إليها شخصيات الرواية، دون استثناء ، وذلك ما يبينه المقطع السردي الوارد لاحقا.

- « ليس ما في هذه الحجرة ما يلفت النظر فهي كآلاف البيوت القروية المعدة لاجتماع أفراد الأسرة، في أحد حيطانها ألصقت لوحة مستطيلة، فوقها علب وحقن وزجاجات وفي الحائط المقابل علقت غرابيل وأوان فخارية, وفي الزاوية صندوق كبير من خشب أخضر اللون به رسوم لحيتان وورود هو صندوق أم نفيسة الذي تحتفظ فيه أثوابها ومصوغاتها وكل مقتنياتها . »[2]

(1)– د.محمد الباري ،انشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، ع ، س ، ن ، ص117.

(1)–عبد الحميد ابن هدوقة ، رواية ريح الجنوب ، ص17

تعدد الملفوظ الروائي:

إن تعدد الملفوظ الروائي يجعلنا أمام نظرية للأجناس؛ إذ يدفعنا نبحث عن امتزاج الأجناس داخل النص, أي داخل الجنس الأدبي الواحد, وهو النص الروائي الذي يحمل معادلة حوارية لكل أو بعض الأجناس، يقول باختين: « أكثر من ذلك، فإنه توجد فئة من الأجناس التعبيرية الخاصة التي تلعب دورا بناءا جد هام داخل الروايات، بل أنها أحيانا تحدد حتى بنية المجموع، خالقة لذلك مغايرات للجنس الروائي،، تلك الأجناس التي تنهل من مرجعيات و مصادر انتجها الفكر البشري عبر التطور الزمني. »[1]

و من خلال تفحصنا لرواية " ريح الجنوب" فاننا نجدها تحتوي على بعض المظاهر الخاصة بأنواع مختلفة، أو أجناس معينة منها:

النص القرآني:

تحتوي الرواية على بعض الملفوظات، لا تنتمي إلى الأصالة الإبداعية للسارد، وإنما ملفوظات من نص آخر، أورده الكاتب لتأكيد أحكامه و تقوية الحجج، ولعل ما يجعل مهمتنا سهلة في هذه الحالة، كون النص الأصلي، سابقا للوجود فبنياته اللغوية معروفة وراسخة في ذاكرة القارئ أو المتلقي.

فالمقطع السردي يحتوي على الآية بكاملها "دكت الأرض دكا " وإن كان السارد قد أبعد الشرط المتضمن للاستقبال الزمني، المصاحب للمعنى الحقيقي للآية الدال على واقعية مترقبة

(1)- مخائيل باختين ، ع ، س ، ن ، ص 89.

الحدوث بزمن قد يطول أو يقصر، فالسارد أخذ ما يدل عليه قيام الساعة من صخب وفوضى وتغيير ليدل به على ما يعانيه من ثورة نفسية هائلة، لها دوافعها وأسبابها.

إن التناص بين النصوص الأدبية، و القرآنية يحتم تداخلا معنويا، وهذا التقارب الظرفي يفرض التهجين اللغوي أو الأسلوبي, الذي لا يكون إلا علامة مترجمة لتداخله، فالسارد أراد أن يعبر عن خضوع الاستعمار للثوار الجزائريين فوظف الآية القرآنية المتضمنة للمعنى العام، وكأنه يريد أن يشفع لتعبيره، بتعبير دال على المعنى بصورة مقدسة.([1])

النص الشعري:

يؤكد باختين: « بأن الرومانسين يدرجون أبياتا شعرية ضمن كتاباتهم النثرية. » [(2)]

ويوضح هذا القول مدى امتزاج جنسين أدبين مختلفين في هيكل نصي واحدــ وهما: الشعر والنثر من النثر نقصد النصوص السردية, فقد يأتي السارد بأبيات شعرية وردت في قصيدة من القصائد التي تشكل جنسا أدبيا مستقلا ، كما هو مبين أدناه.

- « حنا جبنا تقضي الحوائج بيتنا ونحن سكوت والهوى يتكلم. » [(3)]
- « الحرية الممنوحة تشبه خبز الصدقة ! » [(4)]
- « مولاي صل وسلم دائما أبدا على حبيبك خير الخلق كلهم.

([1])- د. عبدالمالك مرتاض ،القصة الجزائرية المعاصرة ، ع ، س ، ن ، ص125

(2)-مخائيل باختين ، ع ، س ، ن ، ص95

(3)-عبد الحميد ابن هدوقة ، رواية ريح الجنوب ، ص75

(4)-عبد الحميد ابن هدوقة ، رواية ريح الجنوب ، ص88

وظف المؤلف أبياتا من الشعر الشعبي منها ما كان قائلها مجهولا يعبر عن ظروف عائلته ومنها ما كان معروفا كالشيخ عبد الرحمن المجدوب الذي انحصر حديثه في بعض من أبياته عن طراز المرأة في مرحلة تميز المجتمع الجزائري بالانحسار والتقهقر.

- سوق النسا سوق غرار يا داخلو رد بالك. » [1]

« يورولك من الربح قنطار ويخسروك في رأس مالك. » [2]

الموروث الشعبي:

لقد أعطى الكاتب عبد الحميد بن هدوقة قيمة للموروث الشعبي ، ساعدته في ذلك الخلفية الثقافية الأصلية، ولم يركز ابن هدوقة في أغلب رواياته على عناصر معينة من التراث الشعبي بقدر ما وصف رصيدا شعبيا متنوعا، شملت عناصره الأساسية العادات والتقاليد، والمعتقدات.

لقد تعامل الكاتب مع الموروث الشعبي باعتباره سلوكا واقعيا، مارسته شخصياته في أعماله الفنية ، معتبرا أن لكل عصر معاييره ، غرضه من ذلك خدمة البناء الدرامي أو ابراز وجهة نظره الفكرية أو الايديولوجية. [3]

يتجلى الموروث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة من خلال الأطوار الحياتية للانسان بتوظيف طقوس الأولياء، وتشخيص معاناة المرأة بالريف بمختلف وظائفها الطبيعية و الديمومة الحياتية التي تضبط حياتها البيئية و الاجتماعية .

وتناول ابن هدوقة مراسيم الزواج الشعبي، لتشمل الخطوبة الشعبية وقواعدها ، التي تتحكم فيها السلطة الأبوية،تخضع لمراسيم خاصة لا تتعدى حدود تقاليد و أعراف القرية مثلما صدره ابن

(1)–عبد الحميد ابن هدوقة ، رواية ريح الجنوب ، ص175

(2)–عبد الحميد ابن هدوقة ، رواية ريح الجنوب ، ص176

(3)- ينظر : د. عبدالمالك مرتاض ،القصة الجزائرية المعاصرة ، ع ، س ، ن ، ص98

القاضي من قرارات في تزويج ابنتيه زوليخة و نفيسة هذه الأخيرة التي جعل من زواجها أمرا مفروضا بسبب شيوعه بالقرية .([1])

لقد نال التداوي الشعبي اهتمام المؤلف في روايتة "ريح الجنوب" بتداوله بين أفراد الجماعة بالريف الجزائري ، و انتشاره منذ القدم، والأساس الذي تقوم عليه المنظومة الصحية التقليدية في براعته اختيار العقاقير والأعشاب الطبيعية.

ونتعرف عن طريق العجوز رحمة بمراحل اعداد هذا الدواء وأساليب علاجه، ونلمس الخبرة الواسعة لدى العجوز رحمة بمراحل اعداد هذا الدواء وأساليب علاجه، ونلمس خبرة الراعي في مداواة اللدغ التي اكتسبها بفضل علاقته المباشرة بالطبيعة ومكوناتها.

ان للموروث الشعبي دور في بناء الرواية عند الكاتب عبد الحميد بن هدوقة، فإذا كان ظهور الرواية مرتبطا بالاتصال الجاري بين الآداب المشرقية و آداب الغرب ، فإنها ليست مجرد جنس أدبي مستورد بقدر، ما هي نتاج تفاعل مع البيئة المحلية وظروفها الموضوعية. ([2])

ولعله السبب نفسه الذي دفع الكثير من الأدباء إلى التحرر من القواعد االقديمة والاعتماد بالموروث الشعبي ، و مدى تأثر المبدع به على طبيعة العلاقة القائمة بينهما، وقد يكون التأثر تلقائيا في التعبيير أومقصودا قائما على البحث عن أصوله.([3])

ليس المثل الشعبي مجرد شكل فولكلوري خاص بواقع الانسان الشعبي، إنما سلوك لفظي يدعو إلى التأثير في مجرى الحياة، و يلخص تجربة المكتسبة للآنسان ،و هو أكثر أنواع الأدب الشعبي انتشارا في روايات ابن هدوقة، يعبر من عن القيم الأساسية في منظومة الوحدة القروية كالتمسك بالأصول، والقضاء والقدر، والثواب والعقاب وغير ذلك.

(1)- ينظر : بوتفنوشت مصطفى، العائلة الجزائرية التطور والخصائص ، ع، س ، ن ، ص 326

(2)- André Raymond, Grandes villes arabes à l'époque Ottomane. Sindbad1985, Paris, p. 276.

(3)- ينظر : : د. محمد مصايف ، الرواية الجزائرية بين الواقعية و الالتزام ، ع ، س ، ن ، ص125

تمثل العجوز رحمة في الرواية مهنة الحرفي الشعبي بالريف الجزائري، فلم تكن صناعة الفخار بالنسبة لها مجرد وسيلة لكسب العيش، بقدر ما هي مبرر وجودها، فهي تسعى بصناعتها للفخار تحقيق وظيفتين إحداهما نفعية والأخرى رمزية وجمالية. ([1])

الموسيقى الشعبية في رواية "ريح الجنوب" ذات ايقاع بسيط من حيث التركيب، ويرتبط النغم بالطابع الفردي وقد اقتصرت الموسيقى الشعبية في الرواية على آلة الناي ولكنها أدت وظائف متنوعة ، كالتعبير عن العلاقة الحميمة بين الانسان الشعبي والطبيعة، والتوترات الداخلية التي تنبثق من الواقع الاجتماعي، إن الألحان التي عزفها الراعي بالناي مرتبطة بتجربة القرية وخصائصها.([2])

ان ما نستخلصه من رواية " ريح الجنوب" التي تبنى فيها ابن هدوقة الواقعية الانتقادية رصد فيها أحوال المجتمع الجزائري من خلالها وصف القرية و أهلها ، كما رصدت أعماله هموم الفلاح و مشاكله مع أرضه .

لقد ألم ابن هدوقـــة بحياة الناس في الريف و صور ما يحدث في حيـــاتهم من مفارقات فردية و مدى تقبلها على مستوى روح الجماعة ، في ظل مظاهر الماضي البعيد ، و معاناة الحاضر، بما خلفه الاحتلال من تصرفات و تجاوزات، تسببت في كل سلبيات البنية التحتية تحدث ابن هدوقة عن الحاضر ليضمن نقاء و رفايـــة المستقبل، فكان معلما و فنانا ، غايته من ذلك كله خدمة الأدب و المجتمع و التأصيل لفن الكتابة الروائية .

([1])- ينظر : : د. محمد مصايف ، الرواية الجزائرية بين الواقعية و الالتزام ، ع ، س ، ن ، ص127
([2])- ينظر : د. محمد مصايف ، الرواية الجزائرية بين الواقعية و الالتزام ، ع ، س ، ن ، ص125

الخاتمة

ان ما لمسناه من خلال بحثنا المتواضع حول الرواية الجزائرية العربية فيما اخترناه من نماذج سردية للتطبيق باخلاف الرؤى و المرجعيات لرواية اللاز لطاهر وطار و رواية البحث عن الوجه الآخر لمحمد عرعارو رواية ريح الجنوب لابن هدوقة .

اضافة لما لهذه الأعمال السردية من الانفتاح الدلالي المثير للقراءة على المستويين النظمي و الشكلاني، مما يجعلها ذات قيمة معتبرة في مجال التحديث و الابداع ، و ابتكار الطرق و الوسائل الجديدة، التي تتعدى المألوف و تتلاءم مع ما للتجديد من سمات في مجال عناصرها الفنية ، و تقنياتها المؤدية الى الريادة الابداعية .

غير أن في الدراسات الأدبية و النقدية ، ما يمنح الخطاب الروائي اتجاهات متعددة تتجاوز ذلك الانعطاف الأدبي ، لتركز على استخلاص الخواص الجمالية و الفنية التي تميز بها النص الروائي الجزائري، على وجه التحديد ، مما صبغ سرديته بتقنيات تمنحه الفاعلية ضمن نسوج سردية .

لقد كانت الرواية الجزائرية أكثر الأجناس الأدبية التعبيرية تفاعلا مع التراث الحكائي و السردي ، و لعل تأصيل الشكل الروائي كان أكثر ارتباطا بالرؤية و الانجاز في علاقة الرواية بالواقعين السياسي و التاريخي، مما أكسب النص الجزائري قيمة جديدة على الصعيدين الفني و الموضوعاتي .

و بعد تحليلنا للروايات السابقة الذكر، يمكننا أن نقدم محوصلة موجزة لما توصلنا إليه من نتائج في النقاط الآتية:

1- إن بناء الرواية كشكل أسلوبي أو فني يستجيب بشكل خاص للاتجاه العام الذي يؤطر أو يوجه الرواية، كالاتجاه التاريخي والاتجاه الواقعي، اللذان يجعلان الرواية تكتسب خطية تناسب الطبيعة التسجيلية والتعاقبية للتاريخ من جهة وتلائم الطبيعة الانعكاسية والتصويرية للواقع من جهة أخرى.

2- إن معظم الأحكام النقدية حول الرواية تتكرر من ناقد إلى آخر، بصورة التبسيط والتعميم فلا نجد مجالا واسعا في المدونة النقدية العربية أو الجزائرية، تهتم بالعرض الدقيق لخصائصها ، مما صعب تصنيف النصوص الروائية.

3- لا تزال الرواية التقليدية أو الكلاسيكية تحتاج إلى دراسة نصية تفكيكية لبنيتها السردية مقارنة بالرواية الجديدة التي حظيت باهتمام كبير من قبل الباحثين والدارسين من حيث دراسة نسيجها الأسلوبي وبنائها السردي.

4- التشبث بالطريقة التقليدية في سرد الأحداث .

5- هيمنة الاتجاه الايديولوجي على الانتاج الفكري مما يحد من خلق إمكانات تعبيرية متعددة وإبداع أنماط أسلوبية مختلفة.

6- مواكبة الخطاب الروائي لمختلف التحولات الحاصلة في المجتمع، بالتعبير عما يعيشه من آمال و آلام ، و اهتمام الرواية الجزائرية بالقضايا السياسية و الفكرية و الاجتماعية عبر كافة المحطات التي شكلت المجتمع الجزائري عبر مراحله الزمنية.

7- إن النقد الجزائري لم يهتم بإشكالية تصنيف الرواية إلى النمطين السرديين اللذين تم ذكرهما سلفا (تقليدي/جديد).

8- هيمنة الاتجاه الايديولوجي على الأدبي أو التداخل بينهما في النصوص الروائية .

9- اتجاه الكتابة الروائية نحو استحضار حرب التحرير من باب التمجيد و التلذذ بالذكرى القطعي والوصف العام للرواية ، يجعلنا نتجاهل الكثير من المعطيات التجديدية.

7- رفض كل أشكال الاستبداد، مع تصوير المآسي الوطنية عبر الاستذكار و الاسترجاع.

اللواحق

تقديم رواية اللاز:

تدور أحداث رواية "للاز" في قرية من قرى الريف الجزائرية ، تحيط بها عدة جبال وتجثم على القري ثكنة عسكرية يرأسها ضابط فرنسي إبان الثورة التحريرية ،و كانت هذه القرية تعج بأناس من فئات مختلفة و متنوعة من بينهم 'الشيخ الربيعي' حيث يبدأ الكاتب بتصويره في طابورمكتب المنح وهو يفكر متذكرا ماعاشته القرية أثناء الثورة

نشأ في هذه القرية ولد ابن غير شرعي لايعرف له أب إسمه "اللاز" وأمه تدعي 'مريانة شرير يخشاه الجميع ، يضرب ويسرق ، مستخدما العنف على افــراد قريته، وكان سلاحه الخنجركما كانيتعاطى الخمر ولعب القمار ودأب على دخول السجن حتي بلغ دخوله السجن ثلاثين مرة في الشهر حتي صار له سجن خاص به لايدخله سواه.

ولما كبر'اللاز' إعتقد الجميع أنه سيقلع عن عاداته السيئة وشروره ولكنه للأسف خيب أمالهم و عنداندلاع الثــورة تمني له الجميع الهلاك ليستريح الناس من شره لكن 'اللاز'عرف كيف يتأقلم مع الاحداث بعقده صداقة مشبوهة مع الضابط الفرنسي قائد الثكنة هذه العلاقة التي كانت مصدر الكثير من الاشاعات فمن قائل بأنها علاقة غير اخلاقية ، وقائل أن الأمر أعمق وأخطر هو خيانة 'للاز' بمساعدة الجيش الفرنسي ضد الثورة ورجالها.

ولم يرسبا اخر لهذا الازدهار الذي ظهر فجاة في حياة 'مريانة ' وابنها 'اللاز'،هذا الازدهار لا مبرر له إلا أنها تتاجر بأعراض البائسات بواسطة ابنها ، و يقين أن الضابط

لن يقتنع بهذه الخدمة المتواضعة من 'اللاز'، ولو لم تكن هناك خيانة ماوطئت قدماه الثكنة مكتب القيادة.

ولكن'اللاز'عندما يتعرف على أبيه ' زيدان' تنقلب حياته من شرير إلى مناضل يعمل لصالح الثورة ، فيهرب المجندين الجزائرين إلى الجبال ، ولما أكتشف أمره زج به في السجن وذاق ألوان التعذيب الوحشي على يد الضابط الفرنسي، الذي طلب منه أن يعرفه على أسماء الذين يتعاونون معه من المجاهدين.

غير أن'اللاز' رفض ذلك باصرار وعناد، وصمد تحت الضغط والتعذيب وإعطاء الضابط مهلة قصيرة يراجع فيها نفسه ، وفي هذه الاثناء أبتكر'اللاز' حيلة تمكن إثرها من الفرارمع بعض المجندين ليلتحق بأبية' زيدان' وينضم إلى صفوف المجاهدين في الجبل.

وفي اليوم التالي يجمع الضابط قواته ، ويشرع في عمليات الانتقام ضد السكان بعد مقتل مساعده وفرار' اللاز' رفقة المجندين ، فينتقل إلى بيت ' قدور' صحبة الخائن 'بعطوش' و عند الوصول يطلب منه أن يقتل "مريانة ' أم ' اللاز"، و يأمره بممارسة أعمال شنيعة أمام جميع الحاضرين فيفعل ولكن بعد العودة يصاب 'بعطوش' بانهيارعصبي فيلجأ إلى الخمر لنسيان ماحدث فيزداد هيجانه ،ويقتل خالته بطريقة وحشية ، ويعود عند ئذ إلى التكنة مفكرا في الانتقام ضد الضابط .

اما ' زيدان' فيستدعى مع رفاقه الاوروبيين الذين عملوا في صفوف الثـــوره فيطلب منهم ان ينسلخوا من مذهبهم ويتبرؤا من عقيدتهم ، حين أمرت القيادة العليا حل جميع

الاحزاب و تكوين حزب واحد هو حزب جبهة التحرير الوطني ، لكنهم رفضوا ذلك وأثاروا الموت على أن يتخلوا على المبدأ والعقيدة فذبح" زيدان " بحد السكين على مرأى ومسمع من "اللاز" الذي صعق من هول الصدمة وأصابه الهول و الوهن.

تصل الأمور إلى نقطة الانفجار حين يدعو الضابط المخنث "بعطوش " الى غرفته ويراوده لاشباع شذوذه اجنسي ، فيقترب منه وهو مستلق في فراشه فينقض عليه ويخنقه بيديه، ثم يستل خنجره ويطعنه عدة طعات و كأن هذا القتل أيقظه وأزال عن عينيه غشاوة الضباب التي كانت تكتنفهما، فيأخذ الرشاش وبعض القنبل وينطلق إلى الساحة ليضرم النار في الشاحنات والسيارات وقرورات البنزين، وفي هذه اللحظات يلتقي بأحد الفدائيين الذين جاء لاغتياله،ولكن الامر تغير لصالحه بعد أن أختار موقفا جديدا للضابط وأشعال النيران في المعسكر فيلتحق معه إلى الجبل وتتخلص القرية من ذلك الاخطبوط الذي كان جاسما على صدرها ، و تغمر الفرحة جميع سكانها و يصبح "بعطوش" قائد الثورة بعد مقتل "زيدان".

و لما نالت الجزائر استقلالها ، انتقل "بعطوش" إلى العاصمة ليحتل مكانة مرموقة بين كبار المسؤولين ، أما سكان القرية فيبتهجون بالحدث العظيم ، و لسان حالهم يردد « ما يبقى في الواد غير حجاره» العبارة ذات المعنى الرمزي العميق التي ترددها بعض الشخصيات باستمرار.

و هكذا تنتهي الرواية بحادثتين تتمثلان في موت البطلين الرئيسيين "زيدان" و "اللاز" أي الأب و الإبن ، الأول يموت جسديا ، و الثاني يموت موتا معنويا بفقدان وعيه و عقله.

و من نقطة الموت و العجز تلتقى الأحداث في خط دائري ، فـــ "اللاز" يظل مشدودا إلى الماضي هروبا من صدمة الإستقلال .([1])

(1)- الموقع : http://chahidseidmounirmoun.ahlamontada.com/t234-topic

تقديم رواية 'البحث عن الوجه الأخر' :

رواية البحث عن الوجه الأخر الرواية الثانية بعد " الطموح " صدرت عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع بالجزائر سنة 1980 تتكون من 96 صفحة مجزأة الى قطع ، قسمها الكاتب إلى أرقام من 1 إلى 10، موضوعها العام البحث عن الحقائق . حقيقة الإنسان الكون ، الدول ، الحياة و الموت الدين ، الأنبياء ، العباقرة ، الحقيقة كل الحقيقة .

ففي القسم الأول يقتحم الرجل الغريب على البطل الراوي خلوته في بيته, فيستغرب هذا الأخير من انه يعرفه منذ أمد بعيد لم يتقبل الراوي ذلك وأراد أن يتأكد بنفسه ،إلا أن البرق أضاء الحجرة فأضحت نهارا فتلاشى كل شيئ كان فيها .

أما القسم الثاني فيرتد الراوي إلى الماضي ليحدثنا عن طفولته البائسة بكل غموضها وأسرارها فهو لا يستطيع تأكيد سرانجذابه إلى والديه مع علمه أنه أصبح "جسما ماصا يجتذب ويبتلع بنهم شديد " ونفس الشيء بالنسبة للآخرين ، إلا انه لا يرغب فيهم لأنهم عبارة عن لوحات فقدت مضمونها .

هو الوحيد الذي يعرف الحقيقة ، ولكنها صعبة ، إذن هي الحقيقة الجزئية ملخصا إياها قائلا " الحقيقة أنا" وما عداه فهو هراء، ليصل أن يقاسم الأنبياء والعباقرة ونجذب إليهم .

والقسم الثالث ينتقل بنا الروي إلى تأكيد مركز بيته وأهميته من جهة وعدم توازنه من جهة أخرى , إذ يرى وهو عائد إلى بيته النور بداخل الحجرة التي تتسع ،وتتسع لتأخذ شكل الكواكب والشهب والنيازك ثم تعود إلى طبيعتها . فيحس بالنوم وينام .

يطلب بالهاتف ، فينهض لإشعال لأنور وتذكر أن الكهرباء غير موصولة ، فيعود إلى أوهامه وقدراته على الخيال ليتصور انه أمام مجموعة من النساء جميعهن طوع أمره إلا واحدة تتمنع عليه ويحس أنها تتلاشى ويتذكر محدثة الهاتف يتوصل إلى نتيجتين غريبتين تمثلان الحقيقة الجزئية أيضا وهو أن المرأة التي يـــراها وراء الستار والمرأة التي كلمته في الهاتف هي واحدة ، وأما النتيجة الثانية أن هاتين المرأتين مع البطل يمثلون تطابقا تاما والحقيقة هي انه هو نفسه الذي يمثل الأدوار ولا يوجد لهذه الشخصيات

في القسم الرابع يعود بنا الراوي إلى عالم ما قبل الولادة ومن فراشه حالما أم مستيقظا تشير إليه امرأة بيدها للخروج لم يفهم ، غير انه قد أشير إليه بالخروج منذ الأزل لذلك بالصراخ والبكاء وهكذا يمضي في تصوراته بين الحلم تارة واليقظة تارة أخرى فتتراءئ له صور متنوعة ويفتح عينه ليجد نفسه ساقطا عند أقدام سريره .

القسم الخامس يلاحظ بطل الرواية أن شخصا غريبا يتبعه كظله منذ أيام وتخطر بباله أسئلة عنه كانت بداية التعارف بينهما إشعال سيجارة ، ومن جملة ما عرف عنه انه عابر سبيل ،فدعاه إلى المبيت عنده أن يأنس به وحشته، فيرى أثناء وصولهما إلى البيت كأنه

دخله لأول وهلة،رحب به وتناولا معا الطعام وكانت رغبة البطل أن يطرح بعض الأفكار على الضيف المجهول الذي بعده يسرد حكايته .

القسم السادس ، يعود الراوي بن عملة لروية الضيف ومحادثاته تناولا العشاء وبدا له انه يتحول إلى مكانه وأخذ يتحسس وجهه يقول "عدت أشعر بالانسجام ،وببعض المودة أيضا ،ثم شيئا فشيئا بدأت أعتقد في أقدميه معرفتنا

القسم السابع يتحقق هاذ التطابق بين شخصيتي الراوي والرجل الغريب الذي يعيش الأحداث نفسها و الأفكار والمشاعر يتوق إلى حياة الأنبياء ، ويتوقع الأشياء قبل حدوثها ،تتسع مدارته لمحاولة الوصول إلى اليقين عن طريق البحث عن الحقائق .

القسم الثامن أثناء عودته من العمل يطيع الراوي البطل على وجه ضيفه فيجده معلقا ينم عن الأسىتفحصه جيدا فراه منطبقا عليه " تصورت أول الأمد أني أنظر إلى نفسي في المرآة لشدة الشبه بيني وبين الرجل فطلب من الراوي إن كان يرغب في سماع بقية قصته فأجابه : بنعم وكأنه يسرد قصته هو ، وفي كل موضوع يبدي آراءه كأنه يقرر ويثبت لكل المواضيع التي تناولها في سرده . "

فضل الراوي في البداية الاستماع إلا انه أصيب بالغشيان ، صرخ في وجهه وقرر أن يطرده من بيته فطرده.

القسم التاسع يوضح لنا الراوي مدى تأثير أفكار ضيفه الرجل الغريب على نفسيته أياما فيحاول أن يلهى نفسه بفتاة الهاتف التي لا يعرف لها ملمحا وأي شيء عنها فلا يستطيع الاتصال بها ويسمع فزادته مع فتاة أخرى ويعود إلى بيته .

وأثناء تساؤلاته دوي الرعد وأومض البرق فراها حسناء فاتنة انبهر لجماله سألها من تكون فهم يأبه به الطيف تقدم خطوة نحوه ، وإذا به أمام الرجل الغريب افسد أحلامه. القسم العاشر في نهاية الرواية رفع الراوي دعوى قضائية ضد الرجل الغريب أو الشبح وبحث المعنيون بالأمر ولن يجدوا شيئا فنصحوه ببيع السكن ،ولكنه قرر المكوث ، ومنذ ذلك اليوم لم يتردد عليه ، فاشتهى العزلة مطلعا إلى السماء علها ترعد ليعرف الرد الكامن للوجه الأخر وجه الحسناء وجه فتاة الأثير ، وجه الرجل الغريب ولم يطق المكوث فراح يبحث عازما على معرفة الحقيقة "الوصول اليها ولو تطلب ذلك العمر كله . ([1])

تقديم رواية ريح الجنوب :

ان النشأة الجادة للرواية الفنية الناضجة ارتبطت برواية "ريح الجنوب" ، وقد كتبها عبد الحميد ابن هدوقـــة في فترة كان فيها الحديث جديا عن الثورة الزراعية ، ثم كان

(1) - تلخيص رشيد قريبع جامعة منتوري قسنطينة ، الجزائر .

التطبيق الفعلي لهذا المشروع بتدشين أول تعاونية للثورة الزراعية في قرية خميس الخشنة .

تنطلق الرواية في صباح يوم الجمعة ، – وهو يوم سوق – أين يستعـــد **عابـــد بن القاضي** للذهاب إلى السوق مع ابنه **عبد القادر** ، فيقف قرب الدار متأملا أراضيه وقطيع الغنم الذي يقوده الراعي **رابح** وعلى صدره هم ينغص راحة باله .

ذلك أن هناك إشاعات بدأت تروج منذ صدور القرارات المتعلقة بالتسيير الذاتي حول الإصلاح الزراعي ، ثم خطرت بباله فكـــرة بعثت في نفسه السرور حين نظر من الخارج إلى غرفة ابنته **نفيسة** يتلخص مضمونها في تزويج ابنته إلى **مالك** شيخ البلدية والذي يقوم بتأميم الأراضي في ذلك الوقت كانت **نفيســـة** داخل غرفتها تعاني الضيق و الشعور بالضجر تقول : " أكاد أتفجر أكاد أتفجر في هذه الصحراءثم تضيـــف " كل الطلبة يفرحون بعطلهم ، أما أنا فعطلتي أقضيها في منفى

و فجأة تهدأ **نفيسة** من حالة الاضطراب ، عندما تسمع صوت أنغام حزينة كان يعزفها الراعي **رابح** فتطرب ولا يخرجها من ذلك إلا صوت العجوز رحمة منادية على أخيـــها **عبد القادر** من بعيد ، معلنة عن قدومها ، كي تذهب مع **خيرة** (والدة نفيسة) إلى المقبرة فترغب هذه الأخيرة في الذهاب معهما " أرغب في ذلك يا خالة ! أود أن أرى الدنيا ، إنني اختنقت في هذا السجن

بعد أيام تحتفل القرية بتدشين مقبرة للشهداء الذين سقطـــوا أيام حرب التحرير فيستقبل **عابد بن القاضي** أهل القرية في بيتـــه رغبة منه في التأثير في مالك و إعادة ربط ما بينهما من صلات قديمـــة .

فمالك كان خطيب زليخـــة (أخت نفيسة) والتي استشهدت أيام الثورة ، وفي يوم الاحتفال يدعو **عابد بن القاضي** مالكـــا لرؤية زوجته خيرة ، لأنها ترجو ذلك منه ، فيقبل دعوتها وعندما يدخل الغرفة ما إن يقع نظره على نفيسة حتى يبهت لما رأى ، فهي شديدة الشبـــه بأختها **زليخة**.

ويسعى **عابد بن القاضي** لإشاعة خبر خطوبة مالك لابنته **نفيسة** على الرغم من تحفظ مالك فتعلن خيرة هذا الخبر لابنتها فترفض بشدة لأنها لا ترغب البقاء في القرية ، كما أنها لا تريد الزواج بشخصيكبرها سنا ولا تعرفه جيدا وحين يصر الأب على قراره وتفشل في صده ، تستنجد بخالتها التي تسكن في الجزائر فتكتب لها رسالة ، تطلب من رابح أن يحملها إلى القرية المركزيـــة ويضعها في البريد فيعجب بها رابح لأنها تكلمت معه بلطف وظنها معجبة به ، فقرر زيارتها ليلا.

وبالفعل يقوم بذلك، وعندما تجده فجأة أمام سريرها تدفعه وتشتمه: " أخرج من هنا أيها المجرم ! أيها القذر أيها الراعي القذر ، فخرج مطأطأ رأسه حزينا ، وبقيت تلك الكلمة المؤلمة تدوي في سمعه " أيها الراعي القذر " ، ومن يومها يقرر ترك الرعي ويشتغل حطابا.

تمر الأيام ولا يزال الأب مصمما على تزويـــج ابنتـــه لمالك ، فتفكر طويلا في حل لمشكلتـــها فتفكـــر في إدعاء الجنون ثم الانتحار ، وأخيرا يقـــع اختيـــارها على حل نهائي وهو الفرار" ، فتضع خطة محكمة للهروب ، وتقرر تنفيذ خطتها يوم الجمعة لأن الرجال يتوجهون إلى السوق بينما النساء يتوجهن إلى المقبرة .

تخرج متنكرة مرتدية برنس والدها حتى لا يعرفها أحد ، فتتجه إلى المحطة عبر طريق ذا طابع غابي فتظل ويلدغها ثعبان ، فيغمى عليها، ويصادف أن يجدها رابح – الذي أصبح حطابا– فيتعـــرف عليها ، و يعود بها إلى بيته أين يعيش مع أمه البكماء ، ولا يطلع والدها لأنها لا تريد العودة " دار أبي لن أعود إليها أبدا "

لكن الخبر يشيع في القرية فيعلم والـــدها ، ويعزم على ذبح رابح ، فينطلق إلى بيته ويهجم عليـــه بقوة شاهرا " موسه البوسعادي " فتنهار قوى رابح ، فتسرع أمه إلى فأس ضاربة عابد بن القاضي على رأسه فتنفجر الدماء من رأسه ومن عنق رابح ، فتنصرف الأم مسعفـــة ابنها و البنت مسعفة أباهـــا ثم قامت الأم ودفعت **نفيسة** إلى خارج البيت وبدأت تصرخ ، فأقبل الناس فزعين ، واتجهت **نفيسة** راجعة إلى بيت أبيها، بعد أن فشلت محاولتها في الهروب.

أن الكاتب حاول في هذا العمل أن يرسم كل زوايا القرية ، فنفيسة ابنة الاقطاعي التي تتعلم بالعاصمة، يتعرض مستقبلها للخطر فوالدها عابد بن القاضي يسعى لأن لا تطاله

قوانين الإصلاح الزراعي الوشيكة الوقوع، فيقرر تزويجها من رئيس البلدية المنفذ لهذه القوانين. ([1])

(1)- تلخيص الأستاذ أحمد حيدوش ، جامعة تيزي وزو ، الجزائر.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر:

1. عبدالحميد بن هدوقة، رواية ريح الجنوب ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر ، ط5، 1971.
2. عبدالحميد بن هدوقة، رواية نهاية الأمس ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر ، ط1 ، 1975.
3. عبدالحميد بن هدوقة، رواية غدا يوم جديد ، الشركة الوطنية للنشر ، الجزائر ، ط1 ، 1992.
4. عرعار محمد العالي، رواية البحث عن الوجه الآخر، الشركة الوطنية للنشر، الجزائ، ط2 ، سنة80
5. عرعار محمد العالي ، رواية ما لا تذروه الرياح، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، د.ت.
6. طاهر وطار، رواية اللاز، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر ، ط3 ، سنة 1981.
7. طاهر وطار، رواية الزلزال، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر ، ط2 ، سنة 1976.
8. طاهر وطار، رواية الحوات و القصر، دار البعث قسنطينة، الجزائر ، ط1 ، سنة 1980.

قائمة المراجع :

9. أبو القاسم سعد الله ، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، الدار التونسية للنشر– تونس المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط2 ،سنة 1985.
10. أحمد الشايب، الأسلوب ، دراسة بلاغية ، مكتبة النهظة، مصر، ط8 ، 1990.
11. أحمد الشايب،أصول النقد الأدبي،مكتبة النهضة المصرية،ط10، 1993
12. أحمد شريبط ، الفن القصصي في الأدب الجزائري المعاصر، رسالة الماجستير، سنة 1986.
13. أحمد فريحات، أصوات ثقافية في المغرب العربي، الدار العالمية للطباعة ، لبنان، ط1 1984م.
14. أحمد كمال زكي، النقد الأدبي الحديث، أصوله واتجاهاته، دار النهضة للطباعة والنشر ، بيروت ، د.ت.
15. أحمد محمد عطية ، البطل الثوري في الرواية العربية الحديثة ، ط2 ، دار الكتاب ، 2002
16. إدريس بوذيبة، الرؤية و البنية في روايات و طار، ط1، منشورات جامعة منتوري قسنطينة، 2000.

17. ألان روب غريبة ، نحو رواية جديدة أخرى ، مصطفى إبراهيم ، دار المعارف القاهرة د، ت.

18. ابن سلام الجمحي ،طبقات فحول الشعراء،منشورات محمد علي،دار الكاتب،بيروت،ط5 ،2002

19. ابن منظور،لسان العرب،بيروت،دار احياء التراث،مؤسسة التاريخ،ط3 ،1999 ، مادة نهج

20. ابن قتيبة ،شعر و شعراء ،دار الهلال ، العراق ، ط4 ، بغداد ، سنة 1426ه

21. احسان عباس،تاريخ النقد الأدبي عند العرب،دار الثقافة،بيروت،ط1983،4

22. العيد يمنى ، تقنيات السرد الروائي ، في ضوء المنهج البنيوي ،دار الفارابي ،بيروت ،ط1، 1990

23. أحمد درويش،دراسة الأسلوب بين المعاصرة و التراث،دار خريب للطباعة،القاهرة،د.ط،د.ت

24. الامام القرطبي،تفسير القرطبي،ت: أحمد محمد شاكر،مؤسسة الرسالة،ط3، م 3، 2000.

25. آمنة بلعلى ، المتخيل في الرواية الجزائرية ،دار الأمل ،الجزائر ، 2006.

26. بدر عثمان ،بناء الشخصية في روايات نجيب محفوظ،دار الحداثة للطباعة،ط1، بيروت،1986.

27. بارت:التحليل البنيوي للسرد ، مجلة أفاق يصدرها اتحاد المغرب ،م 9 ، العدد8/،1988.

28. بشير محمودي،البنية السردية في الرواية الجزائرية ، رسالة ماجستير، جامعة وهران ، 2003.

29. بشرى موسى،المنهج الأسلوبي في النقد،مجلة علامات،جدة،ع4، 2001.

30. بسام قطوس، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط1، 2001.

31. جرزيف كيروز ، مقابلة مع الطاهر وطار ، الوطن العربي ، باريس ،السنة 7 عدد 12،357/ 1983

32. جميل حمداوي،السيموطيقا و العنونة،عالم الفكر،الكويت،ع23 ،مارس،1997.

33. جعفر بن قدامة ،نقد الشعر ، دار الهلال ،بيروت،ط1، لبنان ، 1234 ه.

34. جورجي زيدان، تاريخ الآداب العربية، ج4، مكتبة الحياة،بيروت، 1979.

35. جون بول سارتر،الوجودية مذهب انساني،تر: كمال الحاج،بيروت ، مكتبة الحياة،1978.

36. جورج لوكاتش ،دراسات في الواقعية،تر: أمير اسكندر،الهيئة العامة المصرية، القاهرة،1972.

37. جيرار جنيت،بحث في المناهج،تر:محمد معتصم،منشورات الاختلاف المغربية ، ط2 ، 1978.

38. حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط 1 ، 1990.

39. د.حميد لحميداني ،بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي،ط3 ،المغرب ، سنة 2000

40. حلمي القاعود، الرواية التاريخية، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة، مصر، 2004

41. حلمي المليجي، علم النفس الكلينيكي، دار النهضة، ط 2، د. ت

42. خريستو نجم، في النقد الأدبي و التحليل النفسي، دار الجيل، بيروت، 1991.

43. رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائية السردية، دار القصبة للنشر ،ط1، 2000.

44. رضوان عاشور،الروائي و التاريخ، مجلة الطريق،ع.3،ط2، 1981.

45. روجيه غارودي،واقعية بلا ضفاف،تر: حليم طوسون،دار الكتاب العربي،ط3، القاهرة،1978.

46. طاهر جواد، منهج البحث الأدبي في العراق،بغداد،مطبعة العاني،ط2، 1970.

47. طاهر روابنية، الفضاء الروائي في الجازية و الدراويش، دراسة في المبنى و المعنى، 1991.

48. طه حسين، في الأدب الجاهلي، دار المعارف،القاهرة، ط2 ، 1929.

49. طه حسين، تجديد ذكرى أبي العلاء المعري، دار المعارف،القاهرة، ط6، 1963.

50. لانسون، منهج البحث في تاريخ الآداب، دار نهضة مصر للطباعة والنشر ، د.ت .

51. محمد مصايف ،الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ط2 ، الجزائر، سنة 1979 .

52. محمود أمين العالم و آخرون ،دار الحوار،ط1، القاهرة ، 1986.

53. محمد الباري،انشائية الخطاب في الرواية العربية،منشورات اتحاد العكتاب العرب،دمشق،ط3، 2000

54. محمد اللويمي، في الأسلوب و الأسلوبية، مطابع لحميضي،ط1، الاردن، 1997.

55. محمد الهادي الطرابلسي،تحاليل أسلوبية،دار الجنوب للنشر،تونس،ط1، 1992

56.محمد بشير بويجرة،الشخصية في الرواية الجزائرية،1971-1983 ، ديوان المطبوعات، الجزائر.

57.محمد عزام ، الأسلوبية منهجا نقديا ، منشورات وزارة الثقافة ، ط1 ، دمشق ، 1989.

58.محمد بن سلام الجمحي، طبقات الشعراء،م، علي بيضون،دارالكتب العلمية، بيروت،ط5، 2002

59.. محمد صايل حميدان ، قضايا النقد الأدبي الحديث ، دار الأمل ، للنشر ، الأردن، ط1، 1991.

60.محسن جاسم الموسوي،الرواية العربية النشأة و التحول، دار الآداب ، بيروت ،ط2 ،1988.

61.محمد عزوي ، القصة الشعبية في منطقة الأوراس ، مخطوط جامعة باتنة ، السنة 1994/1993.

62.محمد مندور، في الأدب والنقد، دار نهضة مصر للطباعة والنشر،القاهرة، د ت.

63.محمد غنيمي هلال ، الأدب المقارن ، دار النهضة ، مصر، ط3، القاهرة ، 1977.

64.محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،ط1، 1980.

65.محمد كامل الخطيب ،الرواية و الواقع ،دار الحداثة ، بيروت ، ط1 ، 1981.

66.محمد ساري، النقد الأدبي، مناهجه و تطبيقاته عند مصايف، مخطوط ماجستير، جامعة الجزائر،1993

67.محمد عبد الهادي المطوي، شعرية العنوان،مجلة عالم الفكر،م28،ع9،1/1999 ،الكويت.

68.محمودي البشير،نظرية الرواية في النقد الجزائري الحديث، رسالة دكتوراه، جامعة ابن خلدون،2003

69.مخلوف عامر،مظاهر التجديد في القصة القصيرة،دار الأمل للطباعة،تيزي ، ط2، 2008.

70.مريم جمعة فرج، "قراءة في الرواية التاريخية"، مجلة البيان، العدد: 46، 26 نوفمبر 2000.

71.مريم فرنسيس،في بناء النص و دلالته،وزارة الثقافة،د.ط،سوريا، 2001.

72.مارون عبود، رواد النهضة العربية، دار العلم للملايين، بيروت، 1952.

73.ماهر حسين فهمي ، المذاهب النقدية ، مكتبة نهضة مصر ، ط1، القاهرة ، ، د، ت.

74.مصطفى فهمي،علم النفس الاجتماعي، ط1، مطبعة المجد،القاهرة ،1977.

75.مصطفى سويف ، الأسس النفسية للإبداع في الشعر خاصة، ط4 ، دار المعارف، القاهرة.

76. ميشال بيتور،بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد انطونيوس،منشورات عويدات ، لبنان،ط1971.

77. نبيل راغب ، المذاهب الأدبية من الكلاسيكية إلى العبثية ، مكتبة مصر ، القاهرة .

78. نبيل راغب،بين المناجاة و المونولوج،دار فيصل للثقافة،ع100 ،1985.

79. نبيلة ابراهيم، فن القص في النظرية والتطبيق ، القاهرة: مكتبة غريب.

80. نصر حامد ، أبو زيد، اشكالية القراءة و آلية التأويل،المركز الثقافي العربي،ط3، بيروت،1994.

81. ناصر الحاني، المصطلح في الأدب الغربي ، بيروت، دار المكتبة العصرية ، 1968م .

82. صالح هويدي،النقد الأدبي الحديث :قضاياه و مناهجه ،منشورات افريل، ط1، سنة 1426هـ.

83. عبد الجليل مرتاض ، البنية الزمنية في القص الروائي ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1993

84. عبد الجواد المحمص ،مجلة الحرس الوطني ،مقال المنهج النفسي في النقد ،ع155، السعودية

85. عبد الحميد بورايو ، منطق السرد ، دراسات في القصة الجزائرية الحديثة ، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر ، رقم النشر 4 ، سنة 1994 .

86. عبد السلام المسدي ، في آليات النقد الأدبي ، دار الجنوب ، تونس ، 1994.

87. عبد السلام المسدي ، الأسلوب و الأسلوبية ،نحو بديل ألسني...، الدار العربية ، ليبيا،2001

88. عبد الله إبراهيم، السردية العربية ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2003.

89. عبد الله بن قتيبة الدينوري أبو محمد، الشعر والشعراء، مراجعة نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت ط2، 1985.

90. عبد الله خمار ، تقنيات الوصف ، دار الكتاب العربي للطباعة والترجمة والنشر، الجزائر 1998.

91. عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية البحث في تقنيات .. مجلة عالم المعرفة ، ع 240 الكويت.

92. عبد الملك مرتاض ، عناصر التراث الشعبي " اللاز " ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1987

93. عبدالقادر فيدوح، شعرية القص، ديوان المطبوعات ،الجزائر،1996.

94. علي جواد الطاهر، مقدمة في النقد الأدبي، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت،1979.

95. عمر محمد طالب، المذاهب النقدية،دراسة و تطبيق،دار الكتب للطباعة و النشر، الموصل، طبعة

96. عبد الله أبو هيف ، النقد الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد، دمشق ، 2000.

97. عبدالله ركيبي،الشعر الديني الجزائري الحديث،ط1، الشركة الوطنية للكتاب، الجزائر.

98. عمرين قينة ، في الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون ، الجزائر،1995.

99. عمر الطالب ، الاتجاه الواقعي في الرواية العربية ، دار العودة ، بيروت ، سنة 1971.

100. عوف غراهام ،الأسلوب و الأسلوبية ،تر:كاظم سعدالديم،دار آفاق عربية، بغداد، ط1 ، 1980.

101. غالي شكري، مقدمة في سوسيولوجية الرواية الجديدة ،دراسات عربية ، دار الطليعة عدد4 1980

102. غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار نهضة مصر، ط3، القاهرة، 1977 .

103. فائق مصطفى، علي، في النقد الأدبي الحديث، منطلقات وتطبيقات، مديرية الكتب للطباعة والنشر الموصل، ط1 ، سنة 1989.

104. قاسم عبده قاسم، الرواية التاريخية في الأدب العربي ، دار المعارف، القاهر، مصر، 1979.

105. سعد مصلوح ، الأسلوب :دراسة احصائية ، دار البحوث العلمية، ط1 ، الكويت ، 1980 .

106. سعيد بنكراد ، السرد الروائي و تجربة المعنى، المركز الثقافي .ع ،ط1، الدار البيضاء ، 2008.

107. سعد بنكراد، سيميولوجية الشخصيات السردية،دار مجدو لاوي،عمان، ط1، 2003.

108. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 1997.

109. سيزا قاسم ، بناء الرواية ، دار التنوير للطباعة و النشر ، ط1 ، 1985 .

110. شكري عياد، المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، عالم المعرفة، الكويت ، 1993

111. شوقي ضيف،البحث الأدبي:طبيعته و مناهجه، دار المعارف، القاهرة، ط6، 1977.

112. يوسف خليف، مناهج البحث الأدبي ، دار الثقافة و النشر و التوزيع، ط1 ، القاهرة ، 1997.

113. يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي ، جسور للنشر و التوزيع ،ط1، الجزائر، 2007.

114. واسيني الأعرج،اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب ، 1986.

115. واسيني الأعرج، طاهر وطار تجربة الكتابة الواقعية، المؤسسة الوطنية للكتاب ،1989.

116. وليد النجار ، قضايا السرد عند نجيب محفوظ ، بيروت ، دار الكتاب اللبناني ،ط1 ،1985.

117. وليد قصاب ، مناهج النقد الأدبي ، دار الفكر دمشق ، ط1، 2007.

المراجع المترجمة :

118. ابن ديوليس، السريالية، تر: بهيج شعبان، بيروت: دار الطباعة والنشر1956م.

119. اندريه ريتشارد،النقد الفني، تر:صباح الجهيم، وزارة الثقافة والارشاد القومي، ط6، دمشق 1979.

120. بيير جيرو، الأسلوب و الأسلوبية، تر: منذر عياشي، مركز الاخاء القومي،بيروت ، د.ت.

121. باختين ، قضايا الفن الإبداعي عند دستويفسكي: تر : جميل نصيف التكريتي : بغداد – 1986.

122. جوران ثربورن،السلطة و سلطة الايديولوجيا ،تر: الياس مرقص ،دارالوحدة ، بيروتط1 ، 1982.

123. جورج لوكاتش: الرواية التاريخية، تر: صالح جواد الكاظم، دار الشؤون الثقافية، بغداد ، 1986

124. جورج لوكاتش، معنىالواقعية المعاصرة ،تر: أمين العيوطي ، دار المعارف، مصر ، ط1، 1971

125. روبيرا سكاربيت ، سوسيولوجيا الأدب، تر : آمال أنطوان عرموني: ط1 : بيروت منشورات عويدات سنة 1978.

126. روجيه غارودي، واقعية بلا ضفاف، تر: حليم طوسون ، دار الكتاب العربي، القاهرة 1968.

127. رمان سلدن ،النظرية الأدبية المعاصرة ، تر: جابر عصفور ،دار قباء للطباعة ، سنة 1998 .

128. قاستون باشلار ، جماليات المكان ، تر: غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، بيروت ط 2 ،1404 هـ /1984م .

129. لوسيان جولدمان، الرواية والواقع ، تر:آلان روب غرييه،: ت – د. رشيد بنحدو: بغداد.

130. الماركسية و قضايا علم اللغة: ستالين ، تر: حنا عبود ، دمشق ، دار دمشق للطباعة والنشر – سلسلة المكتبة الاشتراكية : د. ت

131. ميشال بيتور ،بحوث في الرواية الجديدة، تر:ثريد أنطونيوس،(لبنان:منشورات عويدات،ط1971،1م).

132. عايدة لطفي النقد الاجتماعي ،علم اجتماع للنص الأدبي، تر: بيير زيما ، القاهرة – دار الفكر للدراسات والنشر ، ط1 :1991

133. عايدة لطفي النقد الاجتماعي ،علم اجتماع للنص الأدبي، تر: بيير زيما ، القاهرة – دار الفكر للدراسات والنشر ، ط1 :1991

134. عبد اللّه العرويّ، الأيديولوجية المعاصرة، تر: محمّد عيتانيّ، دار الحقيقة، بيروت، ط1981،4

المراجع الأجنبية :

135. Clément Moisan : Qu’est-ce que l’histoire littéraire, P.U.F, 1987.

136. Gerard Genette .Discours du recit dans Figures 111 coll.poetique 1972

137. GERARD GENETIE Nouveau décours de recit . paris . 1983.

138. MARTENET: areflexian sur la phrase". In Languge and Socity. Copenhague. 1961.

139. Pierre Marcherey : Pour une théorie de la production littéraire, Maspero,74

140. P. Ricoeur.temps et recit.la configuration dans le recit de fiction .ed.seuil 84

141. T.Todorov.qu’est ce que le structuralisme ed.seuil.paris 3. 1966.

G.genette. les frontieres du recit. revue communication n .8 1966 . p.56

المقالات :

142. د.أحمد حساني ،المرجعية اللسانية السيميائية للخطاب النقدي الجزائري ،أعمال ملتقى ،المركز الجامعي بسعيدة ، 1999.

143. بلقاسم بن عبدالله ، الأدب العربي و مواكبة الثورة ، حوار مع طاهر وطار ،الأسبوع الثقافي طرابلس العدد36 ،نوفمبر 1978.

144. د.حبيب مونسي ،الرواية الجزائرية : أمل الانتظار و خيبة التلقي، أعمال ملتقى ،المركز الجامعي بسعيدة ، أفريل 2008.

145. طاهر وطار ،بوادر الوعي الطبقي في الرواية ، مجلة الثقافة و الثورة ،الجزائر،ع/2 1976.

146. محمد زتيلي، مقدمة في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، مجلة الثقافة و الثورة ، الجزائر.

147. عبدالعالي بوطيبة ،اشكال الرمز في النص السردي ،مجلة فصول،مج12،ع/2، جوان 1992.

117. عمار زعموش،جدلية الشكل و المضمون في النقد المعاصر،مجلة الآداب، قسنطينة،ع/2، 1992.

148. غالي شكري، مقدمات في سوسيولوجية الرواية العربية الحديثة، مجلة دراسات عربية ،دالر الطليعة العدد4 ،فيبراير 1980.

الفهارس

المقدمة.

المدخل .

مفهوم النقد .....9...

النقد اصطلاحا.....10

النقد التاريخي.....13.....

النقد النفسي .....16.....

النقد الاجتماعي .....22.....

النفدفي الجزائر .....30....

النقدالجزائري المعاصر .....32....

الباب الاول :اتجاهات الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية

الفصل الاول :الاتجاه التاريخي .

تمهيد ....

مقاربة بين المنهج و الاتجاه ....39.....

المنهج لغة ....39.....

المنهج اصطلاحا.....39

تعريف علم المنهج 40

تعريف الاتجاه 40

اتجاه التاريخي ....41...

الاتجاه التاريخي في الدراسات الادبية الغربية ..... .47.

الاتجاه التاريخي في الدراسات الادبية العربية ..... .49.

الفصل الثاني :الاتجاه الواقعي و الايديولوجي

الاتجاه الواقعي **64**

الاتجاه الايديولوجي **64**

الاتجاه الواقعي عند الغرب **64**

الاتجاه الواقعي عند الغرب **68**

الاتجاه الواقعي في الكتابة الجزائرية **70**

الفصل الثالث :الاتجاه النفسي

مفهوم الاتجاه النفسي **81**

تطور الاتجاه النفسي عند الغرب..... **85**

تطور الاتجاه النفسي عند الغرب..... **92**

الباب االثاني :اتجاهات الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية

على ضوء الدراسات القدية المعاصرة

الفصل الاول :الرواية التاريخية من منظور الدراسات المعاصرة رواية اللاز أنموذجا **.**

تمهيد 102

سميائية العنوان 105

سميائية الشخصيات 111

شخصية اللاز 114

شخصية زيدان 121

شخصية حمو 123

شخصية قدور.....126

شخصية بعطوش.....127

شخصية حيزية 128

الزمن 130

وصف الامكنة 134

الحوار.....141

الحدث 145
الاسلوب 151
اللغة 154
المؤثرات الشعبية 156
المدلول السياسي 160
المدلول الاجتماعي 164
الفصل الثاني :الرواية الفسية من منظور الدراسات المعاصرة رواية البحث عن الوجه الآخر أنموذجا **.**
تمهيد.....
مفهوم البنية 169
بنية الحدث 174
الحدث االباطني 177
الحدث الجنسي 179
حدث التوترات النفسية 183
بناء الشخصية الروائية.....186
الشخصية كدال 189
الصفات.....193
الشخصية كمدلول.....194
السلوك.....194
شخصية الغريب.....201
شخصية الراوي 202
شخصية المراة المتخيلة 203
شخصية الرجل 204
بنية الزمان 206
الاسترجاع 206
الاستباق 208
الحذف 209
الوقفة الوصفية 211

الزمن الليلي.....211
بناء وصف الشخصية.....213
بناء الحوار.....215
بنية المكان.....219
تقنية السرد.....221

الفصل الثالث :الرواية الواقعية من منظور الدراسات المعاصرة رواية ريح الجنوب أنموذجا **.**

تمهيد 228
مستويات التحليل 231
التحليل الصوتي 231
التركيب 232
الانزياح 233
الحقل الدلالي 234
اللغة في ريح الجنوب 238
لغة الحوار 241
المناجاة 243
الوصف 245
وصف الشخصية.....235
العلاقات بين الشخصيات 250
وصف المكان 254
تعدد الملفوظ الروائي 257
النص القراني 258
النص الشعري 258
المورث الشعبي 259
الخاتمة 263
اللواحق 266
المصادر و المراجع .....275.
الفهارس 283

ملخص

تركز هده الدراسة على الاتجاهات الروائية الجزائرية ، التي تناولتها الأعمال السردية قي ضوء النقد المعاصر وتبيين المنحنى الموجه من قبل أفكار لإيديولوجيات اعتمدها الكتاب الجزائريون في التكفل بقضايا المجتمع الجزائري مع تنوع الرؤى في التعامل مع آمال و طموحات أفراد المجتمع لاختلاف الأساليب شكلا و مضمونا لتبريرات فكرية نابعة من ذات المؤلف أو من واقعية تجسد الصورة الحقيقية لاثار التحولات و التغييرات التي تمس حياة الفرد و المجتمعات، والتي انعكست على البنية الأسلوبية للرواية.

الكلمات المفتاحية

الاتجاه ، الرواية ، النقد المعاصر ،الرواية التقليدية ، الرواية الجديدة ،البنية ، الاسلوبية

Resume

Cette étude met l'accent sur la fonction Algérienne des tendances qui portait sur le récit d'affaires à lumiéres du spectacle de la critique, contemporaine orientée dirigée par des idees et des idéologies adoptées par le livre Algérien prévoient des problémes de la société Algérienne, avec la diversité des visions pour faire face aux espoirs et aux aspirations des membres de la communauté des différentes méthodes dans la forme et le contenu des justifications, de la pensée provenant du méme auteur ou réaliste incarnent la vraie image, des effets des transitions et des changements qui affectent la vie des individus, et des communautés qui refléte la structure stylistique de roman.

Mots clés

Tendance, Roman, Critique, Contemporaine, Roman classique, Nouveau roman, La structure stylistique.