الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة8 ماي 1945 قالمة
كلية الآداب واللّغات
قسم اللّغة والأدب العربي

عنوان المذكرة:

الأيديولوجي واشتغال المرجعيات في رواية "عرس بغل" لـ "الطّاهر وطّار"

مذكرة مُقدّمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة الماستر

تخصص: أدب جزائري

إعداد الطالبين:
* عبد النور بن عمارة.
* محمود يوسفي

تحت إشراف الأستاذ:
إبراهيم كربوش

تاريخ المناقشة: 2024/06/22م

أمام اللجنة المُشكلة من:

الاسم واللقب	الرتبة	مؤسسة الانتماء	الصفة
عبد العزيز العباسي	أستاذ محاضر –أ–	جامعة 8 ماي 1945 –قالمة	رئيسًا
إبراهيم كربوش	أستاذ محاضر –أ–	جامعة 8 ماي 1945 –قالمة	مشرفًا ومقررًا
آمنة شاوي	أستاذ مساعد –ب–	جامعة 8 ماي 1945 –قالمة	ممتحنًا

السنة الجامعية: 2023 – 2024م

بسم
اللّه
الرحمن
الرحيم

«وَ مَا أُوتِيتُمْ مِنَ العِلْمِ إِلَّا قَلِيلاً»

سورة الإسراء، الآية 85

شكر وعرفان

قال الله تعالى: ﴿رَبِّ أوزِعْنَي أنْ أَشْكُر نِعْمَتك التِي أَنْعَمْتَ عليّ وعلى والِدِيَّ وأنْ أَعْمَلَ صَالِحًا ترضاه وادْخِلنِي برَحْمَتِكَ في عِبَادِكَ الصَالِحِين﴾ [سورة النمل، الآية 19].

نتوجه أولاً بالشكر والثناء إلى الله عزّ وجلّ الذي هدانا ووفقنا لإنجاز هذا العمل

وكما نتوجه بالشكر الجزيل إلى الأستاذ الفاضل المشرف على المذكرة: "كربوش إبراهيم"

الذي كان نِعم المشرف فلم يبخل علينا بتوجيهاته ونصائحه فجزاه الله عنّا كلّ خير

ولا يفوتنا أنْ نتقدم بخالص الشكر والامتنان لكل أساتذتنا الذين رافقونا في مشوارنا الدّراسي من الابتدائي إلى الجامعة.

عبد النور بن عمارة

محمود يوسفي

إهداء

بعد بسم الله الرحمن الرحيم

والصلاة والسلام على صاحب الشفاعة سيدنا محمد النبي الكريم

وعلى آله وصحبه أجمعين ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين

أهدي ثمرة جهدي المتواضع

إلى من لم تدخر نفسًا في تربيتي... "أمي الحنونة".

إلى من تشققت يداه في سبيل رعايتي... "أبي الصبور".

إلى إخوتي وأخواتي الكرام حفظهم الله

إلى كافة أصدقائي وزملائي ورفاق الدراسة وفقكم الله

إلى كل من كان لهم أثر على حياتي

إلى كلّ من نصحني ووجهني

وكل من ساهم في إتمام هذا البحث جزاكم الله عنّي كل خيرٍ

محمود يوسفي

إهداء

بسم الله الرحمن الرحيم

والصلاة والسلام علي سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم تسليمًا كثيرًا مزيدًا إلى يوم الدين

أهدي هذا العمل إلى من قال فيهما الله تعالى: ﴿واخفضْ لهُم جناح الذّل مِنَ الرَّحْمة وقُل رَبِّي اِرْحَمهُما كَمَا ربَيَانِي صغِيرا﴾ [سورة الإسراء الآية 24].

إلى أبي رحمه الله

وإلى أمي أطال الله في عمرها

وإلى أخوتي وأخواتي "كريمة، هناء، شكري، عبد الله"

إلى أبناء أخواتي: "أسماء، تقى، محمد براء، لقمان".

وإلى عمي حفظه الله "لزهر بن عمارة"

وعمّاتي: "زينة، بيطوشة"

وإلى أخوالي: "لخميسي، سعيد، سليم، محمد"

وخالاتي: "زينب، فجرية، سامية"

وإلى أساتذتي الكرام الذين رافقوني في مشواري الدّراسي من الطور الابتدائي إلى الطور الجامعي

كما لا ننسى موظفي الإدارة بالجامعة وأخص بالذكر الأخ: "نبيل ماضي" وكل الطاقم الإداري

وإلى كلّ من قدّم إليّ يد العون من قريب أو بعيد.

عبد النور بن عمارة

خطة البحث

مقدمة

مدخل نظري: الرّواية الجزائرية وروافد الأيديولوجيا

1- الأيديولوجيا (مقاربة نظرية)

أ- وضعًا

ب- اصطلاحًا.

2- الرّواية الجزائرية (النشأة والتطور).

الفصل الأوّل: التمظهرات الفنية للأيديولوجيا في رواية "عرس بغل".

1- العنوان

2- الشخوص (الرئيسية والثانوية).

3- التمظهرات الأيديولوجية في شخوص الرواية

4- الزمان و المكان في رواية "عرس بغل".

أ- الزّمان.

ب- المكان.

الفصل الثاني: تمظهرات الصراع الأيديولوجي في رواية "عرس بغل".

1- الأيديولوجيا الأحادية ومركزية الخطاب.

2- حمدان قرمط والاستهام التاريخي.

3- المدّ الديني وتمظهرات الخطاب الاستشرافي.

الخاتمة

قائمة المصادر والمراجع.

الملحق

مقدمة

مقدّمة:

وسط تلك التناقضات والصراعات التي عرفها المجتمع الجزائري سواء في العهد الاستعماري أو بعده، شهدت الساحة الجزائرية بعد الاستقلال تحولات اقتصادية وسياسية واجتماعية وثقافية، فانعكس هذا بالسلب على الجانب الأدبي، فأسهمت الرواية بطابعها الاجتماعي المستمد من واقع المجتمع والتي لها القدرة على التعبير على انشغالات الحياة، وأصبحت سيدة الفنون الأدبية في الفترة المعاصرة إنتاجا ودراسة، نظرا لقدرتها على اقتطاع صورة الواقع الاجتماعي.

تُعد الرواية من بين الأجناس الأدبية الأكثر تصويرا لحياة الإنسان المعاصر، باعتبارها الأنسب للتعبير عن مشكلاته المعقدة والأقدر على مواكبة مجريات حياته، إذ; استطاعت أن تستوعب أجناسا أدبية عديدة، مما جعلها أكثر انفتاحا على العالم، لذلك عدّت روايات "الطاهر وطار" كغيرها من الروايات الجزائرية ونخص بالذكر روايته "عرس بغل"، إحدى الصور الرائعة التي برع في تصويرها، لأنها تمثل تجربة أدبية فريدة ومتميزة، لذلك كانت رغبتنا كبيرة في الوقوف على أدبه، الذي يحظى بعناية بالغة من طرف الدارسين الجزائريين خاصة والعرب عامة، إذ لا يكاد الروائي يصدر إنتاجا جديدا إلاّ تهافت عليه النقاد بالدراسة والتحليل، فلا تخلو رواية من رواياته من قراءة حولها سواء في البحوث أو الرسائل الجامعية.

لهذا كان اختيارنا لهذا الجنس الأدبي بوصفه الشكل الأمثل في تصورنا المنهجي في التحليل، وما يتضمنه من مضامين اجتماعية وتاريخية وسياسية وثقافية، لذلك ركزنا على رواية " عرس بغل" "للطاهر وطار" وقمنا بدراستها دراسة أيديولوجية، ومعرفة تجليات وتمظهرات الأيديولوجيا في النص الروائي، نظرا للأهمية البارزة التي تكتسيها الأيديولوجيا داخل النصوص الروائية، حيث أصبحت رمزا في الكتابات الروائية، تقرأ من خلالها الأبعاد والخلفيات السياسية والتاريخية، والكشف عن مضمرات وخفايا الأشياء وتحري غموضها ولبسها، فقد لقيت الأيديولوجيا حضورا لافتا في الرواية الجزائرية، وهو ما دفعنا إلى تتبع هذا الحضور، فجاء موضوع بحثنا موسوما بـ: "الأيديولوجي واشتغال المرجعيات في رواية عرس بغل للطاهر وطّار".

ويعود سبب اختيارنا لهذا الموضوع إلى عدّة دوافع وأسباب منها:

* **دافع ذاتي**: تمثل في إعجابنا بالأسلوب الروائي "للطاهر وطار"، وكذا تعبير الرواية عن الواقع الأيديولوجي للجزائر في حقبة معينة من تاريخ الجزائر المديد.

* **دافع موضوعي**: أما السبب الموضوعي فتمثل في السعي إلى إثراء المكتبة الجزائرية ببحث أكاديمي جاء في مجال الدراسات النقدية المعاصرة، وكذا معرفة الطريقة الفنية التي بني بها هذا العمل السردي.

ولقد كان الهدف من هذه الدراسة هو التعمق في تجليات حضور الصراع الأيديولوجي وتمظهراته الفنية في النص الروائي المحدد، من خلال الكشف عن دلالات الأيديولوجيا واشتغال المرجعيات، والبحث عن مختلف تشكلات الصراع ومكامن النزاع والخلل.

ولعلّ اقترابنا من هذه المدونة الروائية، كان محاولة منّا للإجابة عن الإشكالية الآتية: كيف اشتغلت الايديولوجيا و المرجعيات في الرواية ؟، وقد تفرعت عنها إشكالات فرعية استوجبت البحث فيها، منها: كيف تعامل "الطاهر وطار" في رصد الصراع الأيديولوجي وتصاعد المد الديني في الرواية؟ وكيف نسج البناء الفني للرواية (العنوان، الشخوص، الزمان، المكان)؟ وكيف جسّد الأيديولوجيا الأحادية ومركزية الخطاب؟

وللإجابة عن هذه الإشكالات أطرنا بحثنا وفق خطة ممنهجة اقتضتها طبيعة الموضوع، تتضمن مدخلا نظريا وفصلين تطبيقيين، ثم خاتمة وأيضا ملحقا، ففي المقدمة مهدنا للموضوع ثم تطرقنا إلى مختلف عناصرها من إشكالية ومنهج... وكان المدخل نظريًا حيث كان عنوانه: "الرواية وروافد الأيديولوجيا" وتضمن دراسة للأيديولوجيا (مفهومها وضعًا واصطلاحًا)، وتحدثنا عن الرواية الجزائرية (النشأة والتطور)، أمّا الفصل الأول فعنوانه: "التمظهرات الفنية للأيديولوجيا في رواية عرس بغل" وقمنا فيه بدراسة العنوان، الشخوص، وأدلجة الزمان والمكان، فيما كان عنوان الفصل الأخير: "تمظهرات الصراع الأيديولوجي في رواية عرس بغل"، حيث بحثنا على الأيديولوجيا الأحادية ومركزية الخطاب، وعرّجنا لشخصية "حمدان قرمط" والاستهام التاريخي، وبيّنا مكامن المد الديني وتمظهرات الخطاب الاستشرافي، وككلّ بحث علمي أكاديمي كانت الخاتمة حوصلة للنتائج المتوصل إليها، إضافة إلى ملحق تضمن نبذة عن حياة الروائي "الطاهر وطار" وملخصًا للمتن الروائي.

وقد اعتمدنا في بحثنا على المنهج الوصفي الذي يُعدّ من المناهج النقدية المناسبة لمثل هذا الموضوع، ولأنّه المنهج الأنسب لهذه الرواية لاحتوائها على وصف الواقع المعاش، إضافة إلى وصف شخصيات الرواية نظرًا لتعددها، وبقية العناصر كالزمان والمكان، وبيان المدّ الديني والخطاب الاستشرافي، ورصد مسار الأيديولوجيا الأحادية ومركزية الخطاب.

وحتى تكون دراستنا هذه ذات قيمة، وثقلا معرفيا كان لابدّ من اعتماد جملة من المصادر والمراجع، تنوعت بين عربية وأخرى مترجمة، التي شكّلت زادًا معرفيًا ومرتكزًا علميًا، نذكر أهمها:

- إدريس بودية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار.
- حميد لحميداني، النقد الروائي والأيديولوجي.
- واسيني الأعرج، الطاهر وطار وتجربة الكتابة الواقعية.
- محمد معتصم، النص السردي العربي، الصيغ والمقومات.
- جورج لوكاتش، دراسات في الواقعية الأوروبية، ترجمة: أمير إسكندر.

كما لا يفوتنا في هذا المقام الإقرار بأنّ هناك العديد من الدراسات السابقة التي تطرقت لدراسة هذه المدونة ومن بين هذه الدّراسات نذكر مذكرة ماستر سنة 2021-2022م بعنوان "الرؤية الأيديولوجية في الرواية الجزائرية" لـ "لقدر فتيحة"، ومقال صدر سنة (13 جوان 2016م) للأستاذة "زينب قدوش" بعنوان "ترجمة التناقض الثنائي والهجانة في عنوان عرس بغل"، وقد استفدنا من هذه الدراسات في الوصول إلى المنهج المناسب ودعم مشكلة الدّراسة، لكننا حاولنا تجنب نفس الدّراسات لتفادي التكرار قمنا بالتركيز على جوانب أخرى من المدونة لإضافة شيء جديد كأدلجة الزمان والمكان ورصد أهم دلالته وتصوراته.

كما هو معروف فإنّ أي بحث لا يكاد يخلو من صعوبات وعراقيل، خاصة بما تعلق بالمصادر والمراجع، وقلة الدراسات التي تناولت الأيديولوجيا وتجلياتها في النص الروائي، إضافة إلى تشعب الموضوع، وأنّ موضوع الأيديولوجيا مربوط بالسياسة تطلب معجما سياسيا وفلسفيا، لكنّ يبقى هذا هو مجال البحث العلمي وطالب العلم مأجور من عند الله تعالى، كما لا يفوتنا في هذا المقام أنْ نتقدم بصالح الشكر لكلّ من أسهم في إخراج هذا العمل، ونخص بالذكر الأستاذ المشرف "كربوش إبراهيم" الذي لم يبخل علينا بالتوجيهات العلمية التي خدمت بحثنا هذا، له منّا كلّ التقدير والاحترام على المساعدة التي قدّمها لنا بكل حب وتواضع، فنفع الله به وزاده بسطة في العلم ورفعة في المقام، كما نتقدم بالشكر إلى السادة أعضاء المناقشة الموقرين على مجهوداتهم المبذولة من أجل تصويب عثرات البحث.

في الأخير يظل عملنا هذا مجرد محاولة بحثية بسيطة، نتمنى أنْ تُسهم ولو بقدر بسيط في فتح الباب أمام دراسات مستقبلية أخرى تكون أكثر عمقًا وإلمامًا بهذا الموضوع.

إن وفقنا فمن الله وحده، وإن أخطأنا فمن أنفسنا، نرجو أنْ يشفع لنا في ذلك إخلاصنا وصدقنا في العمل ورغبتنا في تقديم دراسة تخدم البحث العلمي.

مدخل

الرّواية الجزائرية وروافد الأيديولوجيا

الأيديولوجيا

1/ الأيديولوجيا (مقاربة نظرية):

أ- وضعًا:

ظهر مصطلح الأيديولوجيا لأوّل مرّة في مذكرة «قدّمها الباحث الفرنسي "ديستوت دوتراسي" (Destut de tracy) سنة 1796م»[1]، وكان قصده من ذلك حسب مدلوليه اللفظ في اللغة اللاتينية (Idéo) وتعني الفكرة و(Logie) وتعني علم، إيجاد مبحث يهتم بالأفكار ويدرسها وفق قوانين علمية تجريبية غير تجريدية، انطلاقًا من مقولة الفلسفة الحسيّة عند «"كوندياك" (Condilac) التي ترى بأنّ الأفكار أساسها المحسوسات، وأنّ العقل وعاء الحس»[2].

ثم صرف هذا المصطلح فيما بعد إلى معنى ينطوي على السخرية والتحقير دالاً على التحليل الأجوف للمعاني المجردة البعيدة عن الواقع، والمعنى المتداول عمومًا لهذا اللفظ هو ما يُشير إليه التفكير النظري (السياسة والقانون والفلسفة والدين والأخلاق...) المنتمي إلى البنية الفوقية للمجتمع، وهو تعبير لما تشتمل عليه البنية التحتية من وقائع اجتماعية وظواهر اقتصادية ومادية مختلفة، ولقد أصبح لفظ الأيديولوجيا يُشير إلى كلّ مذهب تستلهمه الحكومات أو الأحزاب وتستمد منه آراءها ومواقفها.

ومن ثم نستعرض تعريفات لبعض الفلاسفة لمصطلح الأيديولوجيا ومنه:

- مونرو (Monnerot): ويُعرّفها بقوله: «الأيديولوجيا عرض عقلي يستجيب إلى طلب وجداني، فالأمور تحدث كما لو كانت الأيديولوجيا قد جُعلت استجابة لحاجيات اجتماعية معينة، أي لحاجيات ذاتية، مثلما تستجيب للمنتوجات الصناعية لحاجيات اقتصادية معينة»[3]. ونفهم من هذا أنّ الأيديولوجيا تعتمد العقل وذلك من خلال الاستجابة إلى طلب الوجدان والحواس، فهي تسعى إلى تلبية حاجيات ذاتية شأنها شأن المنتوجات الصناعية في استجاباتها للحاجيات الاقتصادية.

---

(1) ريمون بودون، فراسنوابوريكو، المعجم النقدي لعلم الاجتماع، تر: سليم حداد، ديوان المطبوعات الجامعية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1986م، مادة أيديولوجيا، ص 12.

(2) قباري محمد إسماعيل، قضايا علم الاجتماع المعاصر، طبع منشئة المعارف، ط2، الإسكندرية (مصر)، 1976، ص 412.

(3) جلال الدين سعيد، معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية، دار الجنوب للنشر، تونس، ط1، 1994م، ص 71.

الأيديولوجيا

– جبرائيل مارسيل (Marcel): حيث يقول: «تسعى الأيديولوجيا بطبعها إلى أنْ تُصبح دعاية، أعني إشاعة آلية لشعارات تستثيرها عواطف حقودة لا تُبرز إلاّ عندما تَسلط على فئة معينة من البشر: اليهود، المسيحيون، الماسونيون، البرجوازيون...»[1]، ويُقصد بهذا أنّ الأيديولوجيا تسعى إلى أنْ تُصبح موضع تشهير لشعارات مختلفة تحمل عواطف وأفكار سيّئة وسلبية لا تظهر إلاّ عندما تُسلط على فئة محدّدة من البشر.

– ألتوسير (Althusser): حيث يقول: «إنّ الأيديولوجيا بمرصاد للعلم في كل لحظة تُضعف فيها صرامته، ولكن أيضًا في اللحظة القصوى التي يصل فيها البحث إلى حدوده النهائية»[2]. أي أنّ الأيديولوجيا تتصدى للعلم خاصة لحظة ضعفه وعدم صرامته، وأيضًا في لحظة قوته وتقدّمه.

ويُعدّ مفهوم الأيديولوجيا المستخدم هنا يحتوي عمدًا على الأفكار والخبرة اليومية وعلى المذاهب الفكرية وعلى منظومات الفكر والخطاب المؤسس لمجتمع من المجتمعات سواء بسواء، ولم يجد المفهوم اللّغوي لمصطلح الأيديولوجيا عن معنى علم يدرس الأفكار التي يُؤمن بها مجموعة من النّاس، والتي تحدد رؤيتهم وموقفهم من العالم المحيط بهم.

ويعرفها "عبد الله العروي" بأنّها: «كلمة أيديولوجيا دخيلة على جميع اللّغات الحيّة، تعني لغويًا في أصلها الفرنسي، علم الأفكار لكنها تحتفظ بالمعني اللّغوي، إذْ استعارها الألمان وضمنوها معنى آخر، ثم رجعت إلى الفرنسية فأصبحت دخيلة حتى في لغتها الأصلية»[3]. وهذا يعني أنّ مفهوم الأيديولوجيا غير ثابت فهو يختلف بين الفرنسية والألمانية.

حيث يقول "العروي": «أدلوجة جمع أداليج أو أدولوجات أو أدلجَ إدلاجًا ودلّج تدليجًا، وأدلوجي جمع أدلوجيون، نقول إنّ فلانًا ينظر إلى الأشياء نظرة أدلوجية، نعني أنّه يتخير الأشياء ويؤول الوقائع بكيفية تظهرها دائمًا مطابقة بما يعتقد أنّه الحق»[4]. وهنا يربط مفهوم الأيديولوجيا بتصور الإنسان للأشياء في العقل وكيفية تنظيمها في الواقع.

ب– اصطلاحًا:

(1) جلال الدين سعيد، مرجع سابق، ص 71.

(2) المرجع نفسه، ص 71.

(3) عبد الله العروي، مفهوم الأيديولوجيا، ط8، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 2012م، ص 09.

(4) المرجع نفسه، ص 10.

الأيديولوجيا

يعد مصطلح الأيديولوجيا شائعًا ومتداولاً في جميع مجالات الحياة ويُعرّف على أنّه مصطلح غير ثابت ومتغير في العديد من النواحي الحياتية، حيث: «ارتبط مفهوم الأيديولوجيا بالفيلسوف الفرنسي "ديستوت دي تراسي" في نهاية القرن الثامن عشر للميلاد، والذي اعتبر الأيديولوجيا بأنّها "علم الأفكار" بمعنى دراسة كيفية التفكير، وكيف تتكلم أو نحاجج، حيث يستعمل مصطلح الأيديولوجيا على نطاق واسع في العلوم الإنسانية، والسياسة ووسائل الإعلام، وقد حاول "توين فان جيك" إزالة الغموض عن مفهوم الأيديولوجيا فعرّفها بأنّها اعتقادات أساسية لمجموعة، وأعضائها، وهذا دليل كافٍ للبرهنة على أنّه لا توجد فكرة سياسية عالمية، وإن هي وُجدت فتضعف وتموت لاحقًا ربما مثلما حدث لفكرتين الإشتراكية والشيوعية، فمقاس السياسة غالبًا ما يأخذ حجم الوطن، والسياسة في معظمها مقرونة ماضيًا وحاضرًا بالوطنية»[1]، ومنه نقول أنّ مصطلح الأيديولوجيا واسع وشامل وغير مستقر في اصطلاحه.

كما تعرف الأيديولوجيا أيضًا: «على أنها مجموعة من الأفكار والمعتقدات والقيم والمشاعر المؤثرة في آرائنا ونظرتنا لما يُحيط بنا، فمن خلال الأيديولوجيا يتضح كل شيء، خاليًا من الشوائب ولا عجب أنها تشوّه الواقع، وتعمل على تزييفه أثناء نقله لنا، فهي: تنقل الواقع بعد أنْ تبسطه تبسيطًا مخلاً، وتعمي الإنسان عن رؤية واقعه بصورته الحقيقية فمرة تتفق مع السلوك الإنساني وأخرى تعارضه»[2]. وفي هذا نفهم أنّ الأيديولوجيا تنحصر في مجموعة من القيم التي تعمل على تفسير العالم وتوجيه السلوك البشري.

وتعني أيضًا: «الأيديولوجيا أهمية كبيرة في حياة الإنسان إذْ تساعد على فهم الوجود وما يحيط به». ويرى "عبد الله العروي" «أنّ مفهوم الأيديولوجيا بمعناها السياسي يتصل بميدان المناظرة والسياسة فهو يعبر عن الوفاء، والوفاء والتسامي عند المتكلم نفسه معاني نقيظة إذْ يتحول الأيديولوجي في هذه الحالة إلى قناع وراءه نوايا خفية حقيرة»[3]، وهذا يعني أنّ الأيديولوجية السياسية تحمل دلالتين إحداهما إيجابية (المتكلم) والأخرى سلبية (المخاطب). فالأيديولوجيا تربط بمجال السياسة وتحمل معنيين مختلفين تمامًا، فمرة توحي بمعانٍ إيجابية ومرة توحي بمعانٍ سلبية.

(1) بلقاسم صوفي، ترجمة الأيويولوجيا وأيويولوجيا المترجم في ضوء التحليل النقدي للخطاب السياسي (انموذجًا)، معهد الترجمة جماعات وهران، 2022/12/30م، مجلة اللّغة الوظيفية، ص 560.

(2) عبد الستّار الراوي، الأيديولوجيا والأساطير، دراسة تحليلية مقارنة، دار الشؤون الثقافية، ط2، 1988م، ص 2.

(3) حميد لحميداني، النقد الروائي والأيديولوجي، المركز العربي الإسلامي، ط2، 1990م، ص 14.

الأيديولوجيا

وهنا نفهم أنّ مصطلح الأيديولوجيا ارتبط بمفهوم السياسة، فالأيديولوجي يتخذ من الأيديولوجيا للتعبير عن ما يريد من أفكار.

1/ يمكن اختصار أهم المفاهيم التي تدل على الأيديولوجيا التي بينها لنا "العروي" في كتابه «الأيديولوجيا تعني القناع والتفكير الوهمي إذا استعملت لتحليل قضايا المجتمع ودراستها لأنّها ذات طبيعة نسبية، فهي صحيحة في نظر حاملها، وخطأ في نظر غيره»، وبهذا المعنى تكون الأيديولوجيا وعيًا زائفًا للذات، أي وعيًا يُعبر عن رؤية الذّات بغض النظر عن صحتها، وقد نظر "ماركس" إلى الأيديولوجيا على أنّها التفكير غير العقلاني النقدي الموروث من عهد الاستبداد. نأخذ بهذا المفهوم وهو كان السائد في الأوساط الاشتراكية الفرنسية، وترك مفهوم الأيديولوجيا القادم مباشرة من عصر النهضة.

2/ الإيديولوجيا تعني رؤية كونية حين تتصدّى لدراسة الكون بهدف إدراكه، وتقديم رؤية أو نظرية تاريخية.

3/ الأيديولوجيا تعني التفكير الآني المؤقت لتقديم نظرية جدلية خاصة بالمعرفة والكائن، وهنا يمكن أنْ تكون الأيديولوجيا ذاتها موضوعًا للدراسة»[1].

كما يُعرِّفها "عبد الله إبراهيم" بأنّها: «ما نعرفه أنّ الأيديولوجيا من طبيعة معرفية ولكنها ليست المعرفة ذاتها وما نعرفه كذلك أنّ الأيديولوجيا من طبيعة فكرية ولكنها ليست الفكر نفسه، فالمعرفة هي المعرفة، والفكر هو الفكر ولا حاجة ولا ضرورة ولا وظيفة للأيديولوجيا، في حال كانت الأيديولوجيا هي المعرفة وهي الفكر علينا أنّ نفتش إذن في المعرفة وفي الفكر عن معنى الأيديولوجيا ولكن مهما فتشنا لا نعثر على شيء ففي المنطقي علينا أنّ نعرف عن ماذا نفتش كي نجد ما نُفتش عنه وإذا لم نكن نعرف عن ماذا نُفتش لمرة أمام أعيننا دون أنّ ننتبه إليه وبما أننا لا نعرف معنى الأيديولوجيا فلن نعثر عليه»[2].ونستنبط من هذا التعريف أنّ الأيديولوجيا لا تعني المعرفة كلّها ولا الفكر كلّه، بل أنّ طبيعتها تجمع بينهما، لذلك تعتبر هذه الأفكار الأيديولوجيا تحتمل النسبية بين المعرفة والفكر.

2/ الرّواية الجزائرية (النشأة والتطور):

(1) بلخضر نوال، الأيديولوجيا في الفكر العربي الإسلامي "طروحات عبد الله العروي نموذجًا"، التدوين، 31 جانفي 2019م، ص 273.

(2) عبد الله إبراهيم، ما هي الأيديولوجيا؟ "علم الأفكار أم الأفكار من دون علم"، مركز الدراسات فلسفة الدين، بغداد، دار التنوير للطباعة والنشر، ط1، 2017م، ص 13.

الأيديولوجيا

لم تنل الرّواية تلك القيمة التي تستحقها في الساحة الأدبية الجزائرية، إلاّ في مرحلة متأخرة من تاريخ الأدب الجزائري، وذلك مقارنة بما ناله فن الشعر من اهتمام كبير منذ فجر النهضة الأدبية التي عرفتها الجزائر بداية العشرينيات من القرن العشرين، على مدار هذه النهضة ووسيلتها المفضلة مع المقالة والقصة بدرجة أقل، وإنْ كان "أبو القاسم سعد الله في كتابه "في الأدب الجزائري الحديث" يرى أنّ التخلف والضعف لم يكن مقتصرًا على جنس الرواية وحدها، وإنّما ينسحب على كلّ الأجناس التعبيرية، ويرجع ذلك بالأساس إلى سياسة التجهيل التي انتهجتها فرنسا، بالإضافة إلى تفرق أهل العلم بين منفي ومشرد وشهيد ومقاوم، «إذا كان الاستعمار قد أفاد بعض البلاد العربية حين نقل إليها المطبعة والصحف والمجالس العلمية ونحو ذلك، فإنّه في الجزائر كان على عكس ذلك تمامًا، إذْ لم يأتِ لنشر حضارة وإنما جاء ليسلب أفكار الشعب، ويزور تاريخه ويُحطم كيانه، ويستغل ثروته، وبذلك تعرضت شخصية الأدب التي ظلت محتفظة بمقوماتها وملامحها إلى هزات عنيفة كادت تفقدها تلك المقومات والملامح لأنّها لم تستطع أنْ تُواجه الغزو الثقافي بنفس العتاد الذي جاء به الاحتلال في عنفوانه وانتقامه، ولم تستطع أنْ تُطور ذاتها بالطريقة التي يفترضها تخطيط العدو وبرامجه في الهدم والتسلط وإزالة المعالم القومية، وقد أدّى جمود الحركة الأدبية إلى فقدان التوازن بين قوة العناصر الوطنية وبين وسائل الاحتلال تحجر وجمود في الحركة الفكرية عمومًا وحركة الأدب على الخصوص، فقد تشتت كل الجهود العقلية المنتجة، وتشرد الأدباء والشعراء الوطنيون، واندمج بعضهم في حركة المقاومة التي أعلنها الشعب فترة طويلة ضد الغزاة، وشغل الناس عن الأدب والشعر لم يعد من همهم التعبير الجميل والغزل المليح، والوصف الرائع، لأنّ ذلك لن يُغنيهم عن النار التي يتلظون بها فتيلاً، ولن يقف بينهم وبين الغاصبين حائلاً، بل إنّهم لم يجدوا الوقت الذي يستمتعون فيه بمثل هذا الأدب الذي كان يُخاطب العاطفة بالغزل والخمر والرياض ويُخاطب العقل بالحكمة والزهد والفلسفة، وما أبعد الأدب في ذلك الزمان عن أنْ يدخل معركة سياسية، أو أنْ يجسم روحًا قومية أو أنْ يُحفز إلى مستقبل وطني فيه عزة وكرامة وفيه حرية واستقلال»[1].

ولعلّ هذا ما جعل فنّ الرّواية يتأخر في الظهور إلى نهاية الأربعنيات ويبدأ بداية متعثرة أول الأمر، لأنّ جهود رواد النهضة انصبت على الشعر والفقه وعلوم الدّين كنوع من المقاومة واسترجاع الهوية العربية والإسلامية من المحتل الغاشم، فكانت نهضة تقليدية تستمد كل حيثياتها من التراث، وكانت الرّواية أبعد ما

(1) أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط5، 2007م، ص 22.

الأيديولوجيا

تكون عن تلك الأجناس الأدبية العربية، يُضاف إلى ذلك غياب حركة نقدية تؤسس لهذا الفن وتُروج له لغياب النّاقد العارف المتخصص في هذا المجال خاصة وأنّ الرّواية فن غربي بامتياز يحتاج إلى دراية ومعرفة وإلى اطلاع واسع «ولقد ازدهر هذا النوع من الرّواية أثناء القرن السادس عشر وذلك كمعظم الأنواع السردية الأخرى»[1].

بل أنّ جذوره الأولى تعود إلى الكتابات الغربية التي ثارت على آداب العصور الوسطى وآداب الفرسان والإقطاعيين والذين بشروا بقيام المجتمع البرجوازي الساعي للنهوض بالإنسان والرّقي بحياته، ورواية "الدون كيشوت" كانت أولى هذه الأعمال الناجحة، حيث وجهت نقدًا لاذعًا للمجتمعات القديمة وللفكر الإقطاعي المتمرس خلف أسطورة الفارس النبيل. «إنّ الندم على حياة الفروسية التي عاشها "سارفانتس" والتي لم يخرج منها بشيء ولا حتى بكفاف يومه أحيانًا والسبب الأكبر القابع وراء كتابه "دون كيشوت" وبما أنّه نائم على حياة الفروسية فإنّه مضطر أنْ يخلق شخصية تشغف بالفروسية قيمًا وممارسة، ليعود بهذا المخلوق في نهاية المطاف إلى منزله، كما عاد هو خالي الوفاض من كل شيء، إنّه ينتقم من الفروسية بخلق "دون كيشوت" وليدًا لرومانسيات الوسطوية ودفعه إلى ممارسة قيم الفروسية في عالم الرصاص والبارود»[2].

هذا دون أنْ ننسى الحالة المزرية للمجتمع الجزائري المهمش، والخالي من كل مظاهر المجتمعات الحديثة في تلك الفترة، فلا يمكن الحديث عن طبقات اجتماعية ولا عن صراع طبقي يمكن أنْ يكون مجالاً خصبًا للكتابة الروائية، فقد تمكن المحتل من كسر الترابية الاجتماعية الجزائرية، وحطَّ من قدر كل الجزائريين فجعل منهم نسخة للفقر والجهل والتخلف والتبعية للاستعمار، وهو الأمر الذي أخّر ظهور الرواية وفتح المجال للشعر لأنّ الرواية تحتاج إلى بنية اجتماعية خاصة لتنمو وتزدهر، وكان هدف أدباء ما قبل الثورة «التطلع للاستقلال واستعادة الشخصية الوطنية ولم تكن المشاكل الاجتماعية حين إذن إلاّ دور ثانوي في تحريك الجماهير»[3].

في ظل هذه الوضعية الثقافية والاجتماعية المزرية، لم يكن منتظرًا أن يُبدع الأديب الجزائري رواية بمعناها الحقيقي، باعتبارها جنسًا أدبيًا يهتم بدراسة الحياة الاجتماعية من كل جوانبها ويُحاول أنْ يُفسر ويبحث عن أسباب التدهور والضعف الذي يمس المجتمعات، كما يُحاول ترقب الحركية الاجتماعية وصراع

(1) عبد المالك مرتاض، في نظرية الرّواية، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، شعبان 1998م، ص 30.

(2) حنا عبود، من تاريخ الرواية، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002م، ص 156، 157.

(3) محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983م، ص 101.

الأيديولوجيا

الإنسان من أجل حياة أفضل ومن أجل الدّفاع عن القضايا العادلة في هذا الصراع، حيث أنّ ثورة الفلاحين عامي 1871-1916م «يرتبط تاريخ هذه الثورة بظهور أول بذرة قصصية في الأدب الجزائري وهي حكاية العشاق في الحب والاشتياق لـ "محمد مصطفى إبراهيم"، الذي صادر المستعمر أملاكه وأملاك أسرته، ولعلّ ظهور هذه الرواية انعكاس لنتائج الحملة الفرنسية على الجزائر، وإنْ كانت الحكاية لا تصور ذلك»[1]، ومنه نفهم أنّ هذا العمل يُعدّ من إرهاصات الكتابة الروائية في الجزائر إلاّ أنّه لا يرقى إلى فنية الرواية.

ثم بعد ذلك «ثم توالت المحاولات لنتوقف عند ظاهرة مبكرة لهذا النّوع، والتي تُعدّ أوّل جهد من حيث حدة الفكرة والحدث والشخصيات "غادة أم القرى" لـ "أحمد رضا حوحو" 1947م، أمّا المحاولة الأخرى "الطالب المنكوب" لـ "عبد الحميد الشافعي" 1951م، وثالثًا "الحريق" لـ "نورالدين بوجدرة" 1957م، ورابعًا "صوت الغرام" لـ "محمد منيع" 1967م، وهي كلّها محاولات ساهمت بشكل أو بآخر في تطوير الفن القصصي بالجزائر»[2].ومنه يمكن اعتبار هذه الأعمال من أبرز المحاولات التمهيدية لإرساء الفن الروائي في الجزائر، وقد ارتبطت بشكل مباشر بمرحلة الرواية الإصلاحية في الجزائر، حيث نجد "واسيني الأعرج" في كتابه الموسوم بـ "اتجاهات الرواية العربية في الجزائر" يقول في عن رواية "غادة أم القرى" «أنّ هذه الرواية هي الإبنة الشرعية للفكر الإصلاحي الذي ظهر عند جمعية العلماء، إنّ الكتابات الإبداعية ذات التعبير العربي قبل الاستقلال وبعده بقليل ذات نزعات إصلاحية، وهذا راجع لسبب وحيد ورئيسي وهو أنّ الحركة الإصلاحية التي تزعمتها جمعية العلماء المسلمين كانت تتحكم في عصب وسائل الإعلام الناطقة بالعربية»[3]، وهذا يعني أنّه كان الفضل لجمعية العلماء في ظهور لرواية "غادة أم القرى".

تأتي بعد ذلك المرحلة الواقعية في الرواية الجزائرية، والتي جسدتها فعليًا فترة السبعينيات، حيث كانت هذه الفترة أكثر الفترات التاريخية الجزائرية حركية وتحولاً، لما شهدته من مشاريع سُميت بالمشاريع الثورية، وكانت تهدف إلى تنقية المجتمع من المخلفات المدمرة للاستعمار، من أبرزها التخلف والتقهقر الذي أصاب المجتمع

(1) صالح مفقودة، أبحاث في الرواية الجزائرية، منشورات مخبر أبحاث في اللغة الأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2008، ص 20.

(2) عبد القادر سي أحمد، مجلة المرتقي، الرواسة العربية الجزائرية "النشأة والتطور"، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، المجلد4، العدد 1 مارس 2021م، ص 69.

(3) واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (دط)، 1986م، ص 126.

الأيديولوجيا

الجزائري من جميع النواحي، مما خلف ذلك واقعًا مزريًا تضاربت فيه المصالح واجتماع أغلبية النّقاد أنّ بداية المرحلة الواقعية في الرواية الجزائرية «"ريح الجنوب" لـ "عبد الحميد بن هدوقة" 1971م، هي أوّل رواية تصدر بالعربية في الجزائر، يدور موضوعها حول تصوير العلاقات الاجتماعية في ضوء مؤسسة الزواج القهري وحول صورة الريف الجزائري بعد الاستقلال»[1].

عمومًا فإنّ بداية الواقعية في الجزائر، كانت حين التف الكتّاب حول المشاريع السياسية والاجتماعية للسلطة الحاكمة وتبشيرهم بها وبآثارها الجيّدة على المجتمع، وذلك من أجل المضي قُدمًا نحو الرّقي والازدهار، وإيزاء تلك المتغيرات كان لابدّ من ظهور مذهب أدبي جديد، يُواكب حركة العصر، ويُسهم في الكفاح من أجل تغيير الواقع، وهذا المذهب هو "المذهب الواقعي". والواقعية تعني رؤية شاملة من الكاتب إلى جميع عناصر تجربته، حيث تكون انعكاسًا صادقًا للواقع الذي تُعبر عنه، والأدب الواقعي أدب ملتزم يتعدّى السخط والاحتجاج»[2]، كانت إذن الانطلاقة من رواية "ريح الجنوب" ثم عرفت الرواية الجزائرية تراكمًا هائلاً للأعمال الروائية من أمثلة: روايات "الطاهر وطار" وروايتي "الزلزال" و"اللاز" و"عرس بغل"، "العشق والموت في الزمن الحراشي"، بالإضافة إلى كتابات كل من "واسيني الأعرج" و"عبد المالك مرتاض".

لذلك نجد "الطاهر وطار" يُحاول تفسير وفهم ما حدث في الجزائر، فنراه يجتهد في إقناع القارئ برؤيته وفكرته التي يُؤمن بها اتجاه الوضع السياسي والوعود الكاذبة والتضحيات في لا شيء ورفض الأفكار الأجنبية، ورفض الفكر الماركسي، والفكر الرأسمالي... كل ذلك الخلط تسبب في جهل الجزائري حول انتماءه لا هو فرنسي ولا إشتراكي ولا رأسمالي...[3]، حيث نفهم من هذا أنّ "الطاهر وطار" صاحب فكرة، فهو يبني فكره على سياسة الرفض ويُحاول إسقاطه على المجتمع الجزائري، مما يجعله لا موقف له ويُدخله في دوامة البحث عن هويته وانتمائه.

إنّ الكثير من الأعمال الأدبية في الجزائر ما بعد الاستقلال وخاصة في مرحلة السبعنيات كانت سياسية بشكل واضح في مواضيعها وفي مقارباتها، ويصدقُ هذا على أعمال "الطاهر وطار" و"ابن هدوقة"

(1) عبد الحميد عقار، الرواية المغاربية، تحولات اللغة والخطاب، شركة النشر والتوزيع المدارس 12 شارع الحسن الثاني، الدار البيضاء، ط1421/2000هـ، ص 23.

(2) طه وادي، الرواية السياسية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، منتدى سور الأزبكية، ط1، 1996، ص 41.

(3) محمد أحمد ربيع، في تاريخ الأدب العربي الحديث، دار الفكر، الأردن، ط2، 2006م، ص 97.

الأيديولوجيا

«إنّ كتاباتهما يمكن النظر إليها كمحاولة للتعامل مع وجهة النظر الرسمية للأحداث المقدمة في خطاب الدولة من خلال الموقف الإشتراكي وتُحاول أعمالهما أنّ تقدم رؤية بديلة للمجتمع الجزائري»[1].

فالواقعية الإشتراكية تتجسد بشكل جليّ في روايات "الطاهر وطار" فكانت رواية "اللاز" نموذجًا أوليًا للواقعية الإشتراكية تعالج واقعًا برؤية أيديولوجية واضحة عبر المواجهات اليومية للمواطنين مع المستعمر، وبهذا «فإنّ الوضع الأيديولوجي في هذه الرواية لا يُحدد فقط فكر شخصياتها (مضمون النص)، بل ينعكس في التسجيل الفني لهذه الشخصيات، ويُحدد موضوعيتها ووظيفتها الروائية»[2].

هذا بالإضافة إلى روايات أخرى تحدث فيها "الطاهر وطار" عن الواقعية الإشتراكية مثل "الزلزال" و"العشق والموت في الزمن الحراشي" ورواية "الولي"، "الطاهر يعود إلى مقامه الزكي"، كما نجده في رواية "اللاز" أنها رواية تعجّ بالأساطير والأمثال الشعبية وذلك لأنّ "الطاهر وطار طوع الإمكانيات الفنية والجمالية لخدمة الأيديولوجية الإشتراكية.

يمكن القول إنّ رواية الواقعية في الجزائر عملت على تشريح الواقع الجزائري، حيث عبّرت عن طموح هذا المجتمع من أجل نيل النصر وتحقيق العدالة الاجتماعية وبلوغ الازدهار الاقتصادي والحضاري، وذلك في ظل القيم الثورية التي تدعو إلى مساندة الشعوب بالمستعمرة لتقرير مصيرها، وفي ظل حركية اجتماعية تعلي من شأن العمل والكدح.

أمّا التجارب الروائية في فترة الثمانينات فكانت امتدادًا تاريخيًا وفنيًا، وبالتالي عملت على تعزية الواثع ومساءلته بنظرة أيديولوجية، وكان الكاتب "عبد الحميد بن هدوقة" في هذه الفترة قد ألّف رواية "الجازية والدراويش" والتي تُعدّ نقطة تحوّل في الخطاب الروائي عنده وفي الرواية الجزائرية عمومًا، «اذْ اختلطت مشاريع تطور مختلفة ومتعددة، فكان الشكل الروائي في الجازرية والدروايش هو الأنسب لمعالجة الواقع روائيًا»[3]، بمعنى أنّ هذه المرحلة تخلت عن البطل الثوري، وقد أعلنت رواية "الجازية والدراويش" موت هذا البطل، مُؤكدة زمن

(1) لقدر فتيحة، الرؤية الأيديولوجية في الرواية الجزائرية (سانونوات كابولو لياسمينة خضرا)، مذكرة ماستر، إشراف الأستاذة: سليمة عيفاوي، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة محمد البشير الإبراهيمي، برج بوعريريج، الجزائر، 2021-2022م، ص 12

(2) إدريس بودية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات وزارة الثقافة، الجزائر، ط1، 2007م، ص 73، 74.

(3) بدري عثمان، الجازية والدراويش، مرداد ولقاء، محاولة لتلمس فعل التقاليد الأدبية، مجلة النبيين تصدر عن الجاحظية، عدد6، 1983م، ص96.

الأيديولوجيا

البطولة المطلقة وبداية التعدد والتنافس من أجل تحقيق الأهداف والتعبير عن الأفكار، «ومات الطالب الأحمر –الدرويش– دفعه مجهول أو سقط على صخرة»[1]، وهذا خير دليل على موت البطل الثوري في الخطاب الروائي الثمانيني.

وكان من أسباب ظهور الرواية الجزائرية في فترة الثمانينات تلك التقلبات والتغيرات التي طرأت على الجزائر من أهمها أحداث 5 أكتوبر 1988م، حيث «كان لظروف السياسية الدّور الفعّال في تحوّل المسار الأيديولوجي للرواية الجزائرية فكانت أحداث 5 أكتوبر 1988م المؤسسة لمرحلة سياسية جديدة تميزت بالتعددية وحرية الصحافة، أثرت في السير الإبداعي الجزائري، حيث عرفت الرواية محاولات جريئة للخروج من التأثيرات الواقعية الإشتراكية التي تملكت الكتابة الروائية طول فترة التسعينيات»[2]، أي أنّ أحداث أكتوبر 1988م قد تسببت في نمو وعي آخر جديد يُظاهي الواقع المتحول واتخاذ رؤية جديدة عميقة تطل على الواقع الجزائري الجديد.

ويمكن اعتبار رواية الثمانينيات رواية المرحلة الانتقالية من صرامة الواقعية إلى رحاب التجريب والتجديد، وهذا ما يتجلى بوضوح في مرحلة التسعنيات.

وظهرت رواية التسعنيات الجزائرية في فترة متأزمة من تاريخ الجزائر، وجد فيها الكُتّاب مناخًا مناسبًا ومادة دسمة لأعمالهم الإبداعية خاصة الروائية منها، باعتبارها أكثر ملامسة وارتباطً بالواقع، وللإشارة فإنّ الرواية التسعينية لم تتجه وجهة فنية واحدة عند جميع الكُتّاب وإنما ذهب كل كاتب إلى وجهة يراها مناسبة له وتُعبر عن أفكاره وهمومه الثقافية والسياسية والاجتماعية، مثلها مثل الرواية العربية «لا يمكن الحديث عن توجه واضح ومُوحد نحو التجديد في الرواية الجزائرية، فالرواية الجديدة هي حركة تجمع بين عدد من الروائيين يتفقون على مبادئ عامة مشتركة ولكنهم يختلفون خارج هذه المبادئ العامة»[3].

ما يمكن تسجيلة للرواية الجزائرية بامتياز هو قدرتها على مواكبة الحدث الوطني وقدرتها على تكييف خطابها مع المستجدات في الواقع، ونتيجة لذلك جاءت الهزّات العنيفة لأحداث الثمانينات وانهيار المشروع

(1) عبد الحميد بن هدوقة، الجازية والدراويش، المؤسسة الوطنية للكتاب، سنة 1983م، ص 10.

(2) لقدر فتيحة، الرؤية الأيديولوجية في الرواية الجزائرية (سانونوات كابولو لياسمينة خضرا)، مرجع سابق، ص 15.

(3) محمد الباردي، الرواية العربية والحداثة، دار الحوار والنشر والتوزيع، ط2، 2002م، ص 23.

الأيديولوجيا

الإشتراكي وتراجع السلطة عن خياراتها ومشاريعها، «حيث يمكن أنذ نصف الرواية في هذه الفترة بأنها رواية – دعائية عمل أصحابها على– تبني قرارات السلطة ورؤيتها»[1].

كما عبّرت رواية "الجازية والدراويش" على التشكيك في ارتباط الفكر الإشتراكي بالمجتمع وارتباط المجتمع به «لكلّ شيء يا بني عروق تربطه بالأرض، حيث لا عروق، لا شيء سوى الهاوية»[2].

ثم حصلت تطورات وتغيرات بعد ذلك وتحديدًا في فترة التسعنيات «ولعل انهيار المعسكر الشيوعي أدى إلى خلخلة في البنية الدّاخلية للجزائر التي كانت تدعو إلى الاقتداء بالنظام الإشتراكي، وإلى تبني رؤية جزائرية جديدة للواقع الراهن، فقلت الخطابات المروجة للإشتراكية جرّاء ذلك، إضافة إلى أنّ الأحداث التي عاشها الشعب الجزائري نتيجة إلغاء النظام الحاكم لنتائج الإنتخابات البلدية والتشريعية سنة 1992م قد ساعد في بلورة الفكر الجزائري، حيث اندفع الروائيون إلى فهم واستيعاب الواقع الجديد المدمر للذات الجزائرية»[3].

ولعلّ من أبرز الأحداث التسعينية الأكثر صعوبة وتأثيرا على الشعب الجزائري والتي شغلت فكره جرائم الإرهاب التي ميّزت هذه الفترة مما جعلت الكُتّاب الروائيين يقومون بتسجيل حجم هذه المعاناة والجرائم.

ويبقى الخطاب الأيديولوجي مدارًا يستقطب إشكاليات الرواية الجزائرية إيزاء تهافت الواقع السياسي في الجزائر، الذي شكّل أهم ظاهرة أيديولوجية في الرّواية «لا تستطيع تصور رواية بلا أيديولوجية ولا تستطيع أنْ ترى الأيديولوجية دون أنْ تكون متضمنة في خطاب لساني ذي وظائف جمالية أو اجتماعية أو تاريخية أو سياسية، فهذا الطابع الإشكالي يُتيح للنص الروائي فهم علاقته الداخلية وارتباطاته الإشكالية الخارجية»[4]، لذلك يُلاحظ تفوق الوعي الأيديولوجي لدى الكاتب الجزائري على الوعي الجمالي.

وخلاصة القول إنّ الرواية الجزائرية منذ نشأتها كانت شديدة التّأثر بالمناخات التي عاشت فيها، وكانت الرواية الجزائرية استجابة لمتغيرات الواقع سياسيًا واجتماعيًا وثقافيًا، تتضمن الشكل والمضمون مع

(1) مصطفى فاسي، القصة الجزائرية، مجلة الثقافة تصدر عن وزارة الثقافة، عدد 18، ديسمبر 2008م، ص 99.

(2) مصطفى فاسي، القصة الجزائرية، مرجع سابق، ص 102.

(3) لقدر فتيحة، الرؤية الأيديولوجية في الرواية الجزائرية (سانونوات كابولو لياسمينة خضرا)، مرجع سابق، ص 17.

(4) علال سنقوقة، المتخيل والسلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط2، 2000م، ص 42.

الأيديولوجيا

انفتاحها على تيارات التجريب، وقد جاء تطورها على الشكل التالي: رواية النشوء والتكوين (فترة الستينيات وما قبلها) ورواية التّعبير الأيديولوجي الموجه (فترة السبعينيات) ورواية الانفتاح والبحث عن الذّات (مرحلة الثمانينات)، رواية الأزمة (فترة التسعينيات).

الفصل الأول

التمظهرات الفنية للأيديولوجيا في رواية عرس بغل

تُعدّ رواية "عرس بغل" للروائي الجزائري "الطاهر وطار" من الروايات الرمزية، إذ يتميز أدبه بميزة فنية تتعلق بالرّمز، وقد لاقت اهتمامًا واضحًا من النّقاد والدّارسين ومن القراء أيضًا.

ويمكن القول من خلال رواية "عرس بغل" أنها انفتحت على فضاءات رحبة، للتعبير عن الواقع الإنساني بكل أبعاده ودلالاته، وتتحدث الرواية عن شاب يبلغ من العمر ثمانية عشرة سنة، كان طالبًا في جامع الزيتونة كان شديد التأثر بالإمام "حسن البنا" وأراد أن يسلك نهجه ويتبع طريقه في سبيل الدّعوة لله، حيث كانت تجربته الأولى من دار البغاء في سياق الاقتداء بالسلف الصالح، وذلك من خلال قوله: «ليس في الجبة سواي، سوى رحى في جحيم الأرض تطحن والألم يقطر»[1]. غير إنّ ما حدث له في الماخور وما رآه هناك غيّر حياته، خاصة بعد اتهامه بجريمة قتل اقتيد بها إلى سجن كيان، حيث عاد منه بعد عشرين سنة، عُرف بعدها باسم الحاج كيان نسبة إلى السجن الذي نفي إليه، وكل ما حدث له كان بسبب العنابية وافتعالها المشاكل بصورة دائمة، وذلك من خلال هذا الموضع: «آثرت أن تفاعل معركة صغيرة تثور خلالها ضجة كافية لبعث الحياة في جميع البيوت»[2].

1- العنوان:

إنّ العنوان هو أولى العتبات للولوج والغوص في ثنايا النص الأدبي، فضلاً عن الدّور الكبير الذي يقوم به من خلال العلاقة التفاعلية بين المتلقي والنص، فهو قابل للقراءات المتعددة، سواء عبر تتبع المستويات التركيبية والدلالية والتفاعل النصي، «إنّ العمل الأدبي إبداع لغوي في أساسه، والعنوان جزء لا يتجزأ من ذلك، فمهارة اختيار العنوان على مستوى اللفظة والصياغة والسياق تتطلب كفاءة خاصة ومعرفة بأسرار اللّغة وجماليتها، لذا ترى "وطار" يتفنن في البنى اللغوية لعناوينه بين الإفراد والتركيب، فجاءت متراوحة بين الطول والقصير»[3]. ونفهم من هذه الأهمية الكبرى لعتبة العنوان في البناء الروائي على اختلافها بين الإفراد والتركيب والقصر والطول.

بالعودة إلى عنوان الرواية فإنّه يحتاج إلى وقفة دراسية وتحليلية لمعرفة دلالاته وأبعاده والخلفية التي يرمي إليها: «يحمل عنوان "عرس بغل" تناقضًا وتعارضًا ثنائيًا، إذْ تحمل كلمة العرس كلمة نوعًا من القداسة، أمّا كلمة بغل فيها دلالة على الاحتقار، لكن في الثقافة الشعبية يُعدّ تعبير عرس بغل استعارة للدلالة على الحفل الكاذب،

(1) الطاهر وطار، عرس بغل، الجزائر، ط2، 2013م، ص 8.

(2) الرواية، ص 18.

(3) أحمد زعزاع، مجلة الإشكالات في اللغة والأدب دلائلية العنونة في المتن الروائي للطاهر وطار، كلية الآداب واللغات، جامعة البليدة، الجزائر، مجلد9، عدد 5 سنة 2020م، ص 330.

إذ يوجد اعتقاد سائد أنّه إذا كان أحد الزوجين أو كلاهما لا ينجب ولم يتبنيا طفلاً يقيمان عرسًا مُزيفًا يُسمى عرس بغل، ويدعوان إليه الأهل والجيران والأصدقاء، لمشاركتهما الفرح، واسترجاع ما قدّموه من هدايا»[1]، ونستخلص من هذا أنّ عنوان "عرس بغل" يحمل معنى القداسة والاحتقار معًا.

كما يحمل عنوان روايتنا في طياته تشابكًا واختلافًا ثنائيًا، يقوم على الجمع بين دلالتين متناقضتين وهما دلالة القداسة في العرس، ودلالة الحقارة والهجانة في البغل «إنّ عنوان "عرس بغل" عنوان هجين " Un titre hybride" في جمعه خاصية إنسانية مقدسة (الزواج أو العرس) وبين خاصية حيوانية وضيعة وهجينة (البغل)»[2].

إنّ التناقض الثنائي في العنوان هو سمة الرمز، ويعرف هذا النوع من العناوين "بالعناوين المعارضة" (Les titres pastiches) على حدّ تسمية النّاقد "جيرار جينيت"، وهذا التعارض يؤدي إلى نوع من السخرية في العنونة، وعليه فإنّ عنوان "عرس بغل" عنوان معارض وساخر، ويمكن توضيح ذلك (عنوان: عرس + بغل).

عرس= الزواج + التناسل + الإنسانية + القداسة.	
بغل= عقم + غير متناسل + الحيوان + الوضاعة	← مركب هجين

– عنوان معارض وساخر، وهذا الشكل يُوضح التعارض الثنائي والسخرية في العنوان "عرس بغل".

بالنسبة إلى بنية العنوان التركيبية فهي كما يلي:

يتركب عنوان "عرس بغل" من اسمين:

عرس: خبر لمبتدأ محذوف تقديره موضوع الرواية (جملة اسمية).

بغل: مضاف إليه مجرور وعلامة جره الكسرة الظاهرة على آخره.

أمّا في الإسناد يتركب العنوان من مسند ومسند إليه محذوف تقديره النص / الرواية.

عرس: مسند.

بغل: فضلة، مركب اسنادي.

---

(1) زينب قدوش، ترجمة التناقض الثنائي والهجانة في عنوان رواية "عرس بغل"، معهد الآداب واللغات، المركز الجامعي أحمد بن يحي الونشريسي، تيسيمسيلت، عدد 13 جوان 2016م، ص 24.

(2) بكري أحمد شكيب، دلالة العنوان في النص الروائي الجزائري، مقاربة سيميائية، رسالة دكتوراه في النقد الأدبي الحديث، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة وهران، 2011-2012م، ص 225.

ولدى عنوان "عرس بغل" وظائف هي كما يلي:

«* **وظائف داخلية:**

– الوظيفة الوضفية: يصف عنوان "عرس بغل" الهجانة في المجتمع أي موضوع النص في قالب رمزي ساخر.

– الوظيفة الشعرية: ألبس "الطاهر وطار" عنوانه "عرس بغل" ثوب الشعرية المستفز للقارئ من خلال كثافة حضور العنوان في النص أي التناقض الكلي.

* **الوظائف الخارجية:**

– الوظيفة الإشهارية: إنّ "عرس بغل" بشعريته وانزياحه عن الاستعمال اللغوي المألوف وغرابته يُوقع القارئ في مصيدة الإشهار.

– الوظيفة التفكيكية: يقوض القارئ العلاقة بين عرس وبغل من خلال سياق النص»[1].

كما يحمل العنوان "عرس بغل" بُعدًا أخلاقيًا لأنّه يُعبّر عن الماخور الذي أساسه كلّ من العنابية والحاج كيان، وليجمعوا فيه العاهرات فحاولوا بذلك تغطية عملهم هذا بعمل خيري، حيث أنهم أرادوا إقامة عرس لختان أبناء الفقراء ويظهر ذلك في: «... لماذا لا نجمع أقصى ما نقدر على جمعه من أبناء الفقراء ونختنهم باسم حسنة...»[2]. أرادوا أنْ يجعلوا من هذه الحسنة وجهًا حقيقيًا تختفي وراءه أفعالهم القذرة المتمثلة في جمع العاهرات من مختلف الولايات، وسُمي بعرس بغل لأنّه لا تأتي من ورائه نتيجة إنجاب، فالعرس يرمز إلى عقد قران بين اثنين.

من خلال دراستنا للعنوان نقول أنّ "الطاهر وطار" وظّف في عنوانه السخرية القائمة على التناقض الدلالي والشعرية المستفزة للقارئ بتكرار مكثف للعنوان في النص، وكل هذه الميزات الدلالية خلقت نوعًا من الغباء في عنونته.

2– الشخوص:

تُعدّ الشخصية عنصرًا أساسيًا في السرد القصصي بشكل عام والروائي بشكل خاص، ولها دور مهم في الرواية، فهي تُؤثر على القارئ لأنّها هي التي تسير الأحداث، لذلك «تحتل الشخصية مكانة خاصة في النص

(1) زينب قدوش، مرجع سابق، ص 24.

(2) الرواية، ص 63.

الروائي بحكم أنّها عامل ربط بين مختلف البنى السردية الأخرى، لذلك يوليها الروائيون أهمية كبرى أثناء حديثهم عنها سواء في الأوصاف المقدمة لها أو الأدوار الموكلة لها، ويهتم بها النّقاد لكونها تقنية ضرورية للرواية والسرد القصصي بشكل عام»[1]. وهنا يتبين لنا الدّور والقيمة الفعالة للشخصية في النّص الروائي، وأثرها في إضفاء الجمالية له.

وبالعودة إلى شخوص روايتنا "عرس بغل" نجد أنّ أحداث الرواية دارت بين عدد من شخوص إحداهما شخوص رئيسية والأخرى ثانوية، أمّا الرئيسية فهي كالتالي:

– الحاج كيان: «كان رجلاً مستقيمًا قبل دخوله إلى الماخور، وكان عالم من علماء جامع الزيتونة ميسور الحال، صاحب خبرة وتجارب»[2]، وكان "الحاج كيان" يعيش التشتت، لأنّه كان يؤدي طقوسًا لوحده يومي السبت والأحد في المقبرة، ويعيش حياة أخرى بتأمله وتصوفه وهو يسير في طريق الانحراف ليهرب من فشله ومن دوامة ماخور العنابية الذي كان يرتمي فيه باقي أيام الأسبوع، بالإضافة إلى أنّه كان يعيش صراعًا داخليًا وحياة مزيفة ملؤها النفاق والوضاعة. من خلال قوله متسائلاً: «ترى من أكون اليوم؟ المتنبي؟ حمدان قرمط؟ زكرويه الدنداني؟ المعتصم؟ المنتصر؟ المعتز بالله؟ موسى بن بغا؟»[3].

وللإشارة فإنّ "الحاج كيان" قد تأثر بما يصل مسامعه من أفكار "حسن البنا" مؤسس جماعة الإخوان المسلمين في كل مكان حتى في دور البغاء، فيقرر أنْ يقوم بهذا الدّور في المواخير المجاورة للزيتونة، ليجد نفسه فريسة السخرية العنيفة من عاهرات الماخور، ثم عشيقًا لمعلمتهن الشابة "العنابية" التي أتت مثله من الجزائر، وتحديدًا من مدينة عنابة، وذلك في قوله: «شكرًا لك، هل صحيح أنّ حسن البنا؟

– هل الإمام حسن...

– الإمام البنا....

– الإمام تكفي، مابه؟

– هل صحيح أنّه يدعو حتى في المواخير

(1) د. بوعلام بطاطش، تحليل الشخصيات الروائية، دار أمل المدينة الجديدة، تيزي وزون نوفمبر 2020م، ص 5.

(2) منيرة زيان، سامية سوادني، الشخصية في رواية "عرس بغل" لـ "الطاهر وطار"، دراسة سيميائية، دار الفاروق للنشر والتوزيع، الإسكندرية، مصر، ط1، 2005م، ص 35-56.

(3) الرواية، ص 8.

– لقد هدى الله على يده أكثر من بغي

– ومن يدعو هنا في المواخير؟

– لم نصل إلى تلك المرحلة بعد.

– سأفعل ذلك

– ماذا تقول؟

– من الليلة»[1]. وهنا يتبين لنا مدى تأثر "الحاج كيان" بالإمام "حسن البنا" والاقتداء والسير على خُطاه.

إضافة إلى أنّ "الحاج كيان" يُمثل السلطة، فهو شخصية فلسفية فتارة يقول: «ليس في الجبة سواي، سوى رحى في حجيم الأرض تطحن، والألم يقطر»[2]، وتارة يتساءل هل هو «ترى من أكون اليوم؟ المتنبي، حمدان قرمط؟ زكرويه الدنداني؟ المعتصم؟ المنتصر؟ المعتز بالله؟ موسى بن بغا؟»[3]. ويتبين لنا من خلال هذه الشخوص أنّ جميعها شخوص تاريخية عاشت في العصرين الأموي والعباسي.

العنابية: هي شخصية رئيسية في الرواية، وتُمثل السلطة إلى جانب "الحاج كيان" وقد «كانت صاحبة الماخور، وهي إمرأة مُطلقة، وتُعدّ العنابية هي السلطة والآمرة الناهية في كلّ شيء»[4].

والعنابية رغبتها متحولة، حيث أنّها تختار من يكون عشيقها كما اختارت إقامة عرس بغل، وما يدل على ذلك من خلال الرواية «مطلقة وعينه عليها.

– أرأيت أنّ الحاج كيان رغم أنّ يبيت معي، فإنّ وجوده مرتبط بالمعلمة.

– وأنت هل تحبينه؟

– من الحاج كيان؟

– نعم»[1]. وقد حولت مسار شيخ من جامع الزيتونة إلى خدمتها وقدرتها على تبرير وعيها بالأشياء، رغم تأملاتها وهي تتحدث إلى "الحاج كيان": «اسمع عندما تكون واقفًا في موضع على حافة جرف مثلاً ويهوي ذلك الجرف، أو تلوم من جعله يهوي؟ ماذا تقرؤون في جامع الزيتونة؟»[2].

(1) الرواية، ص 36.

(2) المصدر نفسه، ص 8.

(3) المصدر نفسه، ص 8.

(4) المصدر نفسه، ص 452.

كما تقول أيضًا: «أريد أنّ أسير عمياء حتى أقع في الحفرة، كم هو جميل؟ أنْ يطول سائرة عمياء مثلي للوقوع في الحب»[3]. أو حينما تثق "العنابية" في قدرة جسدها وجمالها المنهك على إغواء "هزي" في العشرين من عمره فيخذلها ويسرقها.

غير أنّ المعلمة "العنابية" تفتتن بالهزي "خاتم" وتحلم أنْ تتزوجه وأن يعيش في قصر منيف ويتجولا معًا بسيارة مكشوفة غالية، فيشير إليها "الحاج كيان" عشيقها القديم والذي أصبح مستشارها الأمين وأبًا حنون لكل عاهرات الماخور، بإقامة "عرس بغل" لاسترداد مالها الذي نفظت به في كل مدينة كبيرة في تونس والجزائر تمهيدًا لتمكينها من الإقدام على مشروعها الأخير مع "خاتم".

مما يدل على خذلان وسرقة خاتم الهزية للعنابية ما يلي «من أين تنفق؟ أعلم أنّك لا تشتغل؟

- بعت بضاعة.

- ماهي؟ هل سرقت؟

- رهنت مجوهرات أمي.

- تقول؟ هل سرقتها منها؟»[4].

حياة النفوس: هي واحدة من الشخوص الرئيسية في الرّواية، وكان لها دور فعّال في أحداث الرواية، وقد كانت تُمثل في الرواية فتنة الجمال والفتون، فهي تحيا من أجل الحياة وحينما جاءتها فرصة اختيار عالمها احتارت وترددت، وكانت "حياة النفوس" معشوقة ومحبوبة "خاتم الهزية" كما يظهر في الرواية: «المعلمة فسخها ربي – أترين في آخر عمرها تعشق هزيًا، يحب غيرها، رسم حياة النفوس الموشم في كتفه يسميه: خاتم الهزية»[5].

للإشارة إنّ "حياة النفوس" «دفعتها الظروف القاسية التي عاشتها في العائلة إلى الانحراف، إذْ اتخذت الماخور مأوى لها»[6]. وتُعدّ "حياة النفوس" أجمل عاهرات الماخور فهي محل أنظار الجميع، وحلم كل المترددين

(1) منيرة زيان، سامية سوداني، الشخصية في رواية عرس بغلّ، مرجع سابق، ص 35

(2) الرواية، ص 36.

(3) المصدر نفسه، ص 60.

(4) المصدر نفسه، ص 58، 59.

(5) المصدر نفسه ، ص 72.

(6) منيرة زياني، سامية سوادني، مرجع سابق، ص 37.

على الماخور، وتوصف برقة ملامحها وبراءتها التي ليس فيها شيء يُذكر من نساء المواخير، وهي تبدو من بعيد ممزقة بدورها بين رغبتها في الثراء السريع من الاتجار بجسدها، ورغبتها في اعتزال الدعارة والزواج بالرّجل القروي الذي يُحبها ويعرض عليها الزواج، وذلك ما يظهر جليًا في الرّواية: «نزلت حياة النفوس إلى البهو من الطابق الأول تتثنى في دلال، سرعان ما لفتت انتباه الرجل فغرته وراح يملأ منها عينه»[1]، ونجد في موضع آخر من الرواية مدى حبّ حياة النفوس للقروي وعدم اكتراثها لأي شيء «وأين حياة النفوس؟

– أوف حياة النفوس مسكينة لا يهمها شيء في الحياة إنها مع فتى قروي في فيلتي. آه ذكرتني»[2].

خاتم الهزية: هو إحدى الشخوص الرئيسية والتي تُساهم في تحريك أحداث الرواية «وهو عامل في الماخور وغير مستقيم السلوك، فقد استطاع هذا الرّجل أنْ يأخذ حياة النفوس خارج البهو بماله الكثير الذي يظن أنّه لا ينتهي أبدًا»[3]، وكان "خاتم الهزية" إحدى شخوص ماخور العنابية رفقة "حمود الجيدوكا" وغيرهم، فقد وقف وعي "الهزي" عند الصراع من أجل البقاء في الماخور، مثلما جاء في الرواية، «أيفكر حمود الجيدوكا في مقارعة خاتم الهزية؟ قد يقهره في الجولة الأولى لنفترض ذلك، لكن هل يقوى على الثبات أمامه؟ إنّ حمود الجيدوكا مريض ولا شك»[4]. وهذا ما يدل على الصراع بين "خاتم الهزية" و"حمود الجيدوكا" من أجل "حياة النفوس"، وما يدل أيضًا أيضًا على قوة "خاتم الهزية": « رن الجرس من الطابق الأول، دخل خاتم الهزية، محاطًا بمساعديه ومتبوعًا بالمغني والقصابين»[5].

ويُمثل "خاتم الهزية" إلى جانب "حمود الجيدوكا" قوة العضلات، كما نجده يظن نفسه آخر فتوات الماخور لكنه ينقلب في حضرة "المعلمة العنابية" إلى طفل يلتقم ثديها، فهو وإن كان مالك قلبها إلاّ أنّه في إصبعها من هذه الجهة، ثم تنكشف مع نهاية الرواية أنّه لا ينجح في أنْ يكون "خاتم" فتيات الماخور، وأنّ النهاية تأتي وتنكشف خطته لسرقة أموال المعلمة، ويسقط بضربة هراوة تسقط معه غروره وذلك بتدبير من "الحاج كيان".

(1) الرواية، ص 25.
(2) المصدر نفسه، ص 88.
(3) المصدر نفسه، ص 35-56.
(4) المصدر نفسه، ص 38.
(5) المصدر نفسه، ص 39.

مثلما جاء في آخر الرواية « لم يكد خاتم الهزية يتكلم عبارته حتى هوت الهراوة على قفاه بضربة قوية.... بصفارات الإنذار»[1].

– **حمود الجيدوكا**: هو رجل يبدو في نهاية عقده الخامس على أقل تقدير، مترهل الجسم، مازال يتذكر جيّدًا ماضيه كبطل في المصارعة اليابانية (الجيدو) الذي أعطاه لقبه الذي يعيش به "جيدوكا" وهو ممزق بين ضعفه الجسدي الحاضر وقوته التي كانت، وما يدل على قوة حمود الجيدوكا لم استنجدته حياة النفوس ساخرة من خاتم الهزية: «ردت حياة النفوس ساخرة، ثم قهقهت وهتفت:

تعال يا حمود، أقل لك تعال.

جاء حمود.... إلى رأسه بسرعة»[2].

و"حمود الجيدوكا" كان واحدا من الشخوص الأساسية في الرواية «وكان حمود يعمل خادمًا في الماخور ويخدم الزبائن بإخلاص»[3].

و"حمود الجيدوكا" يُمثل قوّة العضلات إلى جانب "خاتم الهزية"، وهو أيضًا أحد شخوص ماخور "العنابية"، فقد وقف وعيه عند الصراع من أجل البقاء في الماخور، حيث نجد ذلك في الرواية: «هيا يا حمود إنّك حتى الآن منتصر.

انتقم لحياة النفوس يا حمود.

وللبكسور أيضًا.... هيا يا خاتم الهزية»[4].

للإشارة فإنّ نقطة التّحول في حياة "حمود الجيدوكا" من بطل جيدو يرتحل إلى أربعة أقطار الأرض ممثلاً لبلاده إلى سجين ثم خادم في ماخور يطمح أنْ يكون هزيًا، نقطة التّحول هذه كانت في ألمانيا، حيث وقع في غرام عاهرة ألمانية عرض عليها الزواج فرفضت فقتلها، وهذا خير دليل من الرواية: «اختطف حمود ذراعه، تذكر

(1) الرواية، ص 207.

(2) المصدر نفسه، ص 37.

(3) منيرة زياني، سامية سوداني، مرجع سابق، ص 50.

(4) الرواية، ص 122، 123.

شبابه أيام كان يتحزم بحزام أصفر، ويُسافر من عاصمة لأخرى، إلى أنْ تعرّف عليها في ألمانيا.... عشرين سنة أشغالاً شاقة»[1].

– **الوهرانية:** من أبرز ما تتصف به الوهرانية كما جاء في الرواية: «.... تعمدت أنْ تقف قباله، وأنْ تلفت نظره إليها، سمراء طويلة، كل شيء فيها مستقيم ومنسجم وجذّاب، حيوية مرحة»[2]، وهذا يعني أنّها دائمة الاستقامة والتماسك والتناسق.

كما يتضح لنا من خلال مواصفاتها ووقفتها الجذابة التي تقابل بها "الحاج كيان" أنها كانت تُريد إغرائه وجذبه إليها، والاستحواذ عليه لأنّها صاحبة الجسد العسلي.

* **الشخوص الثانوية:**

على خلاف الشخوص الرئيسية، هناك شخوص ثانوية ساهمت في تحريك أحداث الرّواية «وهي شخصيات يأتي بها الكاتب القصصي لتلقي الضوء على تصرفات الشخصية الرئيسية، لكي تبدو لنا تصرفاته معقولة وسلوكاتها قابلة للتصديق، هذا يتوقف على الشخصيات الثانوية في القصة على أهمية الجوانب التي يُريد الكاتب اكتشافها»[3].

– **القروي:** يُمثل قوة المال، حيث كان يبحث عن المتعة ويُؤمن بملذات الحياة وبقوة المال والعنف للدفاع عمّا يُريد، واختار "القروي" الزواج من "حياة النفوس" التي لا تعرف من القرارات سوى المتعة، باقي الرغبات تصب في حب الامتلاك والاستعباد وحب المال.

من صفاته الخارجية أنّه كان رجلا أسمر اللون، قصير الأنف، ضيق العينين، حليق الذقن، شاربه طويل في الثلاثين من عمره، ونجد ذلك من خلال الرواية: «... كان الدّاخل قرويًا في الثلاثين، على رأسه عمامة صفراء جديدة، وعلى بدنه بدلة زرقاء ضيقة بعض الشيء، وفي عنقه قميص أوسع منه كثيرًا.... شاربه غير مقصوص كمما يتوجب»[4]، ومنه نفهم بأنّ "القروي" من خلال هذه الصفات الفيزيولوجية أنّه كان رجلاً أنيقًا وثريًا.

(1) الرواية، ص 120.

(2) المصدر نفسه، ص 25.

(3) محمد عبد الغني المصري، تحليل النص الأدبي بين النظري والتطبيق، مؤسسة الروق للنشر والتوزيع، ط1، عمّان، 2002م، ص 259.

(4) الرواية، ص 23.

– **زمردة:** كان يُمثل قوة العضلات هو كذلك، رغم ضعفه الجسدي ومن صفاته الخارجية نجد أنّه: «.... يتجلى لها من خلال العينين التعبتين في الأربعين، قصيرًا نحيفًا، زاخرًا بالأعصاب، والعروق الزرق، في حزامه هراوة غليظة.... ثبتت في رأسها عدّة مسامير، أسمر تكسو لحيته غشاوة بيضاء من الشيب، في عينيه قحة ممتزجة بذلة»[1]، ويظهر لنا من خلال هذه المواصفات أنّ "زمردة" أنّه كان رجلاً قويًا رغم أنّه كان نحيفا.

– **باي تونس (العسكري):** هو بواب الماخور من بعض مواصفاته: «فتحه له شيخ هزيل، أزرق العينين والشفتين، أصفر الوجه ذابل النظرة أسود الأسنان»[2]، وقد انحصرت مهمته على فتح الباب للدّاخلين، وهو من الذين يقف وعيهم من أجل البقاء في الماخور، وهو أحد شخوص ماخور "العنابية".

– **خولة:** من صفاتها الخارجية ما يلي: «.... خولة ست الناس بلحمها ودمها، شعرها الفاحم، يتوهج تاجًا على رأسها، عينيها الناعستان تنطلق منها السهام (...) صدرها بارز في الكبرياء»[3]، نُلاحظ من خلال هذه المواصفات أنّ "خولة" امرأة جميلة جدًّا وشجاعة وفارسة، فعينيها التي تنطلق منهما السهام تدلّ على ذكائها وفطنتها وشجاعتها.

– **ياسمينة البليدية:** من صفاتها الخارجية ما يلي: «برزت ياسمينة البليدية إلى البهو، عندما أعلن عن اسمها، كانت ربعة ممتلئة، حيوية مرحة، مثيرة»[4].

وخلاصة القول فيما يخص الشخوص سواء الرئيسية أو الثانوية فإنّها تخلق شكلاً مما تعتقده تحررا و هو المخدرات والنبيذ والحب والحوار والمنولوج والصراع والعنف، إنها وسائط لاجتياز صورة الماخور، وهي في واقع الأمر تكريس له وأثر واضح للوعي الزائف. ويتمظهر هذا الوعي الزائف عند شخوص الرواية بدرجات متفاوتة لذلك نجد الشخصية المحورية "الحاج كيان" يُمثل الوعي المركب من زيف الواقع والتاريخ والخيال، وهو زيف من انهزامية الحاضر وفشل الاجتياز يحمل قيم تحركه قيمة التحول والثبات وقيمة التمثل، كما قيمة أخرى هي الإقناع والتبرير وقوة التأملات التي تعكس وعيه المركب.

(1) الرواية، ص 68.
(2) المصدر نفسه، ص 48.
(3) المصدر نفسه، ص 62.
(4) المصدر نفسه، ص 190.

وبالتالي شخوص الرواية تعكس ازدواجية في الوعي وانفصامًا متعددًا ومتبدلاً، تحمل الوعي وبدائله النقيضة، الحل والمأزق وكل ما يجعلها منسجمة مع ذاتها، فيأتي وعيها أما أكبر من الفضاء والحياة التي تعيشها (الحاج كيان والعنابية) أو أنّ وعيها محدود وأضيق مما تعيشه (الهزية وباقي البنات في الماخور) وفي الحالتين يتحقق التعايش الذي يرسم وعيًا جمعيًا زائفًا، وهذا الوعي سيطبع شخوص الرواية برغبات وأحلام وأوهام تفرز قرارات، وبين الرغبة والقرار يتولد الصراع، وانحصار تفكير شخوص الرواية في قضايا مكررة تزكي الثبات وأنّ قيمة الصراع في الماخور لا تحمي أحد بقدر ما تجعل الوضع يزداد سوء وتشرذمًا.

3/ التمظهرات الأيديولوجية في شخوص الرواية.

تُعدّ رواية "عرس بغل" للروائي الجزائري "الطاهر وطار" رواية عاكسة للأوضاع الفكرية والسياسية والاجتماعية خلال فترة السبعنيات، حيث كان النظام في الجزائر غير مستقر، وذلك أدّى لانتشار الفساد في المجتمع، وأيضًا كان نتيجة هذا الوضع الصراع القائم بين السلطة القائمة والمجتمع، ويظهر ذلك في الرواية من خلال الصراع بين الشخوص «بعد الانتهاء من القراءة تخرج وفي رأسك الخصومات الإسلامية وأطروحات علم الكلام والصراع الفكري للفرق الكلامية حول الإمام ومرتكب الكبيرة والعدل... والصراع الدموي بين خلفاء بني أمية أو خلفاء بني العباس وقواد الثورات الأزبيكية وثورة الزنج وثورة القرامطة خصوصًا، يركز الكاتب على الثورة الأخيرة، لماذا؟ لا يخفى دورها ومدى صمودها وانتشارها على من سبق له أن اطلع على حمأة تلك الحقبة من الزمن العربي، وأنّها كذلك كانت ثورة تتوفر على برنامج سياسي تريد تحقيقه وكانت تتوفر على تاكتيك يُساعدها على الاستمرار والانتشار خارج الكوفة موطن نشأتها»[1].

إنّ الشخصية المحورية في الرّواية شخصية متناقضة مع ذاتها تعيش في صراع داخلي وذلك راجع إلى العديد من الأسباب منها: أنّ "الحاج كيان" درس وتعلم في جامع الزيتونة، وتأثر بكبار علماء (حسن البنا) وأخذ منهم العلم، إلاّ أنّ ذلك الوضع سرعان ما يتحول ويلقي نفسه في ماخور (مكان منبوذ) يجمع إلاّ العاهرات والشخوص السيّئة، وهذا راجع إلى السلطة الحاكمة في هذه البلاد، وعدم الاهتمام بالمثقف الجزائري حتى أصبح يغدو من المهمشين، وما يدل على ذلك من الرواية: «إذا كنتَ تُؤمن حقًا بما كنت تصرح، انضم إلينا، إننا نُشكل فرقة

(1) حسين مروة، النزعات المادية في الفلسفة العربية الإسلامية، دار الفارابي، بيروت، ط3، ج2، 1980م.

إخوانية كبيرة إنّ عملنا سرّي، وينبغي أنْ تعلم هذا، هل علمت شيئًا عن الباطنية والشيعة والخوارج وأسلوب التقية، إننا هنا لأننا تحت حكم الكفار، نتبع التقية»[1].

4/ الزمان والمكان في الرواية.

يُعدّ الزمان من أهم العناصر السردية في أيّ عمل روائي، وللزمان دور كبير في استقراء وفهم فحوى النص الروائي، ويرتبط الزمان بالمكان في الكثير من الأحيان لأنّ أحداث الرواية متعلقة بالزمان الذي كتبت فيه والمكان الذي أنتجت فيه، لذلك نشير إلى أهم مفاهيم "ميخائيل باختين" الزماكانية: «وهي من المفاهيم المعقدة، وتعني حرفيًا "الزمان المكان" لأنها مركبة على التوالي من المفردتين معًا، وهو مصطلح مقتبس من علم الأحياء الرياضي، حيث يصف "الشكل" الذي يجمع معًا الزمان والمكان، والمعروف أنّ إشكالية الزمان وعلاقته بالمكان إشكالية ليست بالجديدة بل قاربها "كانط" وأتباعه كما قاربها غيرهم».

ويمكن تحديد القوالب الزماكانية من خلال تحليل السبل التي تنتسج بها مؤشرات الحبكة والزمن في النص مع سلسلة من المؤشرات الموقعية والمكانية وليس الزمن والمكان مجرد سمات نصية وحسب، بل يعملان كوحدة ذهنية تُؤسس مهاد القراءة والكتابة، ومن شأن هذا الترابط التام منهما توحيد أشتات العناصر الزمانية والمكانية في النص، ومن الوحدة الذهنية تصبح النقلة إلى تاريخ الرواية نقلة شبه محسومة، فهناك "خطاطة"، "المحنة" في رواية المغامرة، وهناك خطاطة تكوين "المتدرب"، وهناك رواية مغامرة "الحياة اليومية"، وهناك خطاطة رواية الرعاة المحلية، وهناك رواية النضج، وغيرها من الأنماط المألوفة، لذلك يختتم "باختين" مقاله: «أشكال الزمن وأشكال الزماكانية (وهي خاتمة كتبها عام 1973م) قائلاً: إنّ أنواع الزماكانية... تهيء أرضية لتمييز أنماط الأجناس، إنها قابعة في جوف تفريغات محددة من جنس الرواية، تشكلت وتطورت على مدى قرون عديدة». والواضح أنّ هذه النظرة نابعة من مفهوم "باختين" للغة إذْ يرى أنّ كلّ "لفظ" بل كلّ مفردة تنطوي على مجموعة كبيرة من الأفكار القديمة والدوافع والمقاصد تبناها القراء والكُتاب على مدى قرون من الزمن[2].

(1) الرواية، ص 31.

(2) سعد البازغي وآخر، دليل النقد الادبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 3، 2002، ص 270-271.

«إننا نسمي زمكانية ما يعكس ويُعبر مباشرة عن (زمان، مكان) والعلاقة الأساسية بين المكانية والزمانية كما يوصفها الأدب»[1]، «فزماكنية في الأدب تتم عبر المزج بين الإشارات المكانية والزمنية في وحدة ذهنية مجسدة فيتكثف الزمن ويتحدد ويصبح مدركًا مرئيًا، بينما المكان الذي يكون بدوره مستوعبًا ضمن القياسات الزمنية وهذا التقاطع لوحدات الدمج الإشاري هي التي تُميز على الخصوص زمكانية الفن الأدبي»[2].

«ويُعالج "جان جوبوين" (Jean Pouillon) في كتابه "الزمن والرواية" إشكالية الزمن يربطها بالمنظورات النفسية للشخصيات وأبعادها السيكولوجية وارتباطها بماضيها ونظرتها الحاضرة إلى حقيقتها، فإحساس الشخصيات بالزمن يدفعها إلى التّعامل معه وفق منطلقات فلسفية تُجسدها علاقة الضرورة والاحتمال التي تربط بمفاهيم الحرية والقدر، فالإحساس بالوجود في الزمن هو الذي يقود إلى نمط معين لفهم بطل الرواية»[3].

«أمّا "سيزا قاسم" تتناول دراسة الزمن في الرواية وفق منهجية تجمع فيها بين الاتجاهات التصنيفية التي تدرس أزمنة الأفعال في الرواية، والبنية الزمنية للنص الروائي، كما حدد "جينيت" بموازاة ذلك فإنّها تتحدث عن الزمن الإنساني الذي تقسمه إلى زمن ذاتي يتصل بالأبعاد النفسية للفرد وإلى زمن غير ذاتي يُمثل الزمن الطبيعي، فتقول: إنّ دراستنا لطبيعة الأدب من زاوية الزمن نعتمد على هذا فنسمي الأولى الزمن النفسي أو الدّاخلي والثاني الزّمن الطبيعي أو الزمن الخارجي، ولاشك أنّ هذين مفهومين يُمثلان بعدي البناء الروائي في هيكله الزمني»[4]. «ولعلّ التمييز بين الزمن النفسي والراهن يخضع للخبرة الإنسانية في تفاعلها مع محيطها هو الذي يخلق الهوية النصية، فإذا كان الزمن الذّاتي ينحصر في أعماق الشخصيات ويتجسد عبر ذكرياتها ورُؤاها وأحلامها، فإنّ الزمن الطبيعي يتجسد بشكل أساسي في النصوص الأدبية، عبر المجال التاريخي الذي يسند اختيار الروائي، يسده بفضاء زمني ينسجم مع الأبعاد الفكرية العميقة للنص الروائي»[5].

أ– الزّمان:

(1) عمر عيلان، الأيديولوجيا وبنية الخطاب في روايات عبد الحميد بن هدوقة، دراسة سوسيوبنائية، ص 300.

(2) المرجع نفسه، ص 300.

(3) المرجع نفسه، ص 300.

(4) المرجع نفسه، ص 300.

(5) المرجع نفسه، ص 301.

وعندما نعود إلى موضوع بحثنا "عرس بغل" للرّوائي الجزائري "الطاهر وطار" وندرس زمن هذه الرواية نرى أنّ الكاتب اعتمد على طريقة الاسترجاع وهي تقنية من تقنيات السرد، إذْ يعني كلّ ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من الحكاية: «اتبع الرّاوي في السرد عن شخصية "الحاج كيان" طريقة الاسترجاع (الفلاش باك) تبدأ الرواية السرد عند ذهاب "الحاج كيان" كعادته يوم السبت والأحد إلى الخق الموجود بالمقبرة المهجورة ليُمارس لعبة تعوّدها وهي الاستهام والتّوهم ومحاولة الهروب من وضعية متردية وتأزم نفسي حاد إلى عالم الحلم الوردي مستندًا في تحقيقه لذلك الغرض على كمية من الحشيش و"حلوى الترك" ومُؤثثًا أحلامه بمن تعرّف عليهم كشخصيات تاريخية أثناء دراسته بجامع الزيتونة، وبعد العودة إلى الماخور وحديث الفتيات عنه وحكاية علاقته "بالعنابية" تبدأ عملية الاسترجاع بالنسبة للشخصية والإضاءة بالنسبة للرّاوي، وقد أسلفنا القول أنّ الرؤية المستعملة في السرد هي الرؤية من الخلف وهكذا عبر تطور الرّواية "التوالي السردي" تتجلى حقيقة "الحاج كيان" كشخصية روائية»[1]. حيث من خلال هذا الاسترجاع لهذه الشخصية المحورية إلى الخق الموجود بالمقبرة يلجأ إلى التفكير والتخيّل في محاولة للفرار من الواقع المأساوي الذي يعيشه، وعند العودة إلى الماخور الذي توجد فيه العاهرات ويسمع حديثهم عنه وعن "العنابية" يبدأ بالاسترجاع إلى ماضيه وأيام دراسته بجامع الزيتونة وتأثره بشيوخه وعلماءه، فيجد نفسه في تناقض.

«يستعمل الرّاوي الطريقة ذاتها في السرد عن شخصية "العانبية"، إنّها الاسترجاع، إذا كانت المرأة –مثير خارجي– حافزًا لدى "الحاج كيان" على بعث الذّاكرة، فإنّ ملامح وجه "كيان" ذلك الفتى الجزائري والزيتوني ستعيد إليها ذاكرتها حادثة السينغال وحادث اغتصابها و أمها و شنق أخيها على أغصان التينة، نقرأ من النص الروائي ما يوضح أكثر

ماذا أريد عنده؟ من هو؟ أعبث أنا؟

وراحت تتأمله

يكون الآن مثله لو أنّه لا يزال حيًا، دخل السينغال المنزل، حملو أبي إلى الخارج، كان يصرخ، عادوا إلينا وضعو في عنقه حبلاً، حمله أحدهم بين يديه ربط الآخر الحبل بغصن التينة، كانت رجلاه تتخبطان رغم أنّه كان يكبرني

(1) محمد معتصم، كتاب النص السردي العربي "الصيغ والمقومات"، شركة النشر والتوزيع، المدارس 10، زنقة جون بون، الدار البيضاء، المكتبة الأدبية، ص 152.

بسنتين، فإننا أمي وأبي وأنا، نراه جميعًا طفلاً في الخامسة أو السادسة، كان حبنا له أكبر منه مليون مرّة، ظل يتدلى من التينة، طوال الفترة التي كان السينغال يعتدون عليّ وعلى أمي، كانت الفترة طويلة كنت في الخامسة عشر أغمي عليّ، استفقت وأغمي عليّ، عندما استفقت أخيرًا، لم أجد أحدًا، لبثت يومًا وليلة، ولا أقوى على الحراك من مكاني، كنت جائعة كانت الدّماء حولي، ولم يكن هناك أحد»[1].

يتضح لنا من خلال هذا الكلام أنّ هذه الشخصية "العنابية" تأثرت بهذه المعاناة التي حدثت لها في الماضي، ويظهر ذلك عندما تذكرت حادثة السينغال وما فعله هذا الأخير في أخيها أمام وجهها وعائلتها، حيث قام بشنقه دون رحمة أو استحياء أمام والديه والاعتداء عليهم، وهذا يُجلي لنا بشاعة وقذارة هذا الاستعمار وما فعله بانتهاك أعراض المسلمين وفرض سيطرته عليهم.

«يستدعي هذا الحادث الكلامي حادثًا تاريخيًا وبذلك يُحاول الكاتب أنْ يُعطي تبرير موضوعيًا للوضعية، وكذلك تفسيرًا للحالة، فما توجد عليه "العنابية" اليوم –زمن الحكي والنص– هو امتداد لما حدث في الماضي، زمن الواقع والتاريخ: الاستعمار وهتك الحرمات والاغتصاب، وأنّ الإقصاء الاجتماعي أو إقصاء أفراد المجتمع لشخصية "العنابية" ومثيلاتها لا يلتفت إلى تلك الحقائق الجوهرية التي دفعت بالشخصية إلى بلوغ هذا الحال وتلك الوضعية، وأنّ الأعراف الاجتماعية والفكر السائد في كل مجتمع يحكم دائمًا على المظاهر البرانية، بل يأخذ فقط بالنتائج ولا ينتبه إلى الأسباب الحقيقية ومُسببات تلك النتائج، وبذلك تكون شخصية "العنابية" شخصية منبوذة وهامشية بدافعين:

1- دافع تاريخي حتمي.

2- دافع أخلاقي وعُرفي»[2].

ويتبيّن لنا من هذا أنّ هذه الشخصية "العنابية" تعرضت إلى الظلم والاعتداء والاغتصاب بسبب الاستعمار الظالم والمنتهك للحقوق، وهذا حدث لها في الماضي قبل الاستقلال، أي أثناء الثورة، وعندما جاء الاستقلال وبعده وجدت ذاتها غير سوية، وذلك بسبب الاستعمار ومجازره، هذا ما دفعها إلى الاشتغال في

(1) محمد معتصم، ص 153، 154.

(2) المرجع نفسه، ص 154.

الماخور وانتشار الفساد الأخلاقي في المجتمع، وفي هذا الحال تكون هذه الشخصية هامشية في المجتمع لا قيمة لها، وهذا ما أدى إلى خلق صراع في المجتمع بسبب انتشار الموبقات.

«وحتى تُبرز طريقة السّرد عند "الطاهر وطار" سندرج كذلك هذه العملية التي قلنا عنها إنّها استرجاع للماضي، وحثّ للذاكرة على استعادة ما فات وتدارك ما لم يقله الخطاب، و إثر تلك العملية الاسترجاعية يلفت الانتباه إلى تقنية التكرار، وقد تحدث عنها "ت. تودوروف" في بحثه "مقولات السرد الأدبي"»[1].

أمّا بالنسبة للشخصية "حياة النفوس" في الرواية، فهي فتاة من جميلات الماخور أثرت بذلك في كلّ من يتواجد بذلك الماخور ومنهم "حمود الجيدوكا" و"خاتم الهزية" و"الحاج كيان".... «نُلاحظ كيف تسترجع "حياة النفوس" ماضيها، في البداية أبرز لنا الكاتب هذه الشخصية كفتاة فاتنة مرغوب فيها، وهي جوهرة الماخور ومحرّك اقتصاده وموردة الأساسي، وسبب دعايته وشهرته بين المواخير، تهالك عليها "الهزية" وتقاتلوا من أجلها وما يزالون. انهزم بهراوة أمام "حميد التريسيتي" وانهزم هو الآخر أمام "باباي البوكسور" الذي تخلى "لخاتم" بعد هزيمته، وسيأخذها منه الشاب القروي ويصارع من أجلها "حمود الجيدوكا" الكهل المنبوذ»[2]. وهذا يُوضح أنّ هذه الشخصية "حياة النفوس" شخصية هامشية منبوذة في المجتمع لأنّها كانت تُعاني في الماضي من الضرب والقهر الذي كرّسه الاستعمار، واستخدامه لأبشع الطرق في حق هذا الشعب (رجالاً ونساءًا).

يُجيبنا النص التالي بالتقنية نفسها في السّرد «قبل اليوم كانت تستعذب الضرب، كانت تجد فيه لذّة غريبة، لا تجدها وهي في أحضان أي رجل، تستفز "باباي البوكسور" أو "خاتم الهزية" بعده، حتى تنال صفعة أو أكثر لكن اليوم وقد جاءتها صفعة مجانية، شعرت بإهانة شديدة، وباحتقار كبير، تذكرت أباها الذي سافر إلى فرنسا ولم يعد، وأخاها المشلول الرجلين الذي يُعيل أمّها وزوجها، تذكرت الليلة التي طلبتها أمها وأمرتها بالنوم في فراشها.

– لماذا؟

– قدار الله يا ابنتي.

– ما معنى هذا الكلام؟

– إمّا أنّ تفعلي وإمّا أن يهجرنا.

(1) محمد معتصم، مرجع سابق، ص 155.

(2) المرجع نفسه، ص 155.

– هذا كلام كبير يا أمي، ليهجرنا ولتلحقه اللعنة سيموت جوعًا إن هجرنا

– لا يا ابنتي، لا أطيق، لا أريد أنْ يهجرني رجل ثاني بعد أنْ هجرني أبوكي.

– يا أمي فكري في ما تقولين.

– لقد فكرت جيّدًا يا ابنتي نامي والله وليّ كل الأمور، هيا، هيا، ادخلي إلى الفراش قبل أنْ يأتي.

– أغوتني.

– دخلت الفراش كانت تبكي، كنت ارتجف انفتح الباب الخارجي للكوخ داعبت أمي ذديي وغادرتني اطفأت القنديل.

– جاء راكضًا وانتزع ثيابه، سعل، امتدت يداه إلى خصري، كانت باردتين، شعرت بالرّعب، صرخت من أعماقي وقفزت.

– حاول أن يركض خلفي في الظلمة، دفعته في صدره، تراجع ثم تقدّم رفعت رجلي، وركلته بين فخذيه، صرخ وسقط، جاءت أمي تجري.

غادرتهم

طفت هنا هناك، ألقي القبض عليّ مرّة أولى فثانية فثالثة بعدها اضطرتني الشرطة إلى الامتهان أو الذهاب إلى السجن، قضيت شهرين بالجلفة ثم جئت....»[1]. من خلال هذا الحدث نرى أنّ هذه المرأة عانت كثيرًا أيّام وليالي جرّاء هذا الاستعمار الغاصب، وتعرضت إلى المحاكمة من طرف السلطة من أجل الدّفاع عن شرفها وهويتها، وتم نقلها إلى السجن حيث قضت شهرين في ولاية الجلفة.

أمّا بالنسبة إلى شخصية "حمود الجيدوكا" كان يسترجع الزمن إلى الوراء، ويتذكر أيام شبابه أين قضاها في الأعمال المتعبة والمجهدة، «... ولعله يتذكر عشرينيته في الأشغال الشاقة وسط أكوام الملح في الصيف الحار، والسلاسل في قدميه أو وسط الأحراش يقص الأشجار العملاقة والثلج يلسعه في الشتاء»[2].

«اختطف "حمود" ذراعه، تذكر شبابه، أيام كان يتحزم بحزام أصفر، ويُسافر من عاصمة لأخرى، إلى أنْ تعرّف عليها في ألمانيا، عشقها، وقع صريع حبّها، طلب منها أنْ تغادر الماخور وتتبعه، قالت له إنها هكذا أكثر

(1) الرواية، ص 80.

(2) المصدر نفسه، ص 52.

حرية، من كلمة لأخرى استفزته، امتدت يده إليها، هوت على الدرج، فج رأسها، حملوها إلى المستشفى لم تعد، كلّفته عشرين سنة أشغالاً شاقة»[1].

وهذا يُوضح أنّ "حمود الجيدوكا" يعود بذاكرته إلى الماضي، ويسترجع شبابه والأعمال المجهدة التي كان يُمارسها والتي كانت بسبب تعرّفه على الفتاة الألمانية، ومنه فإنّ هذه الشخصية عانت الخضوع والانقياد للأوامر وأصبحت مهمشة لا قيمة لها.

ومن كل ما سبق ذكره نتوصل إلى أنّ عنصر الزّمان في رواية "عرس بغل" للروائي الجزائري "الطاهر وطار" قائم على خاصية الاسترجاع أي الرجوع إلى الزّمن الماضي وما وقع فيه من أحداث بالنسبة للشخصيات وإسقاطه على زمن الحكاية، وذلك من أجل إثارة القارئ ولفت انتباهه لما جرى في الماضي، وما خلّفه الاستعمار من قهر وضياع وتشتت، عاد بالسلب على الأفراد بعد الاستقلال وتأزمت الأوضاع وكثرة الصراعات، حيث انتشر الفساد الأخلاقي في المجتمع.

ب/ المكان:

يُعدّ المكان من أهم العناصر في العمل الرّوائي، وذلك لأنّ جلّ أحداث الرّواية تجري فيه، وللمكان دور كبير في النّص الرّوائي إذْ يُساعد المتلقي في فهم فحوى الخطاب الرّوائي وذلك من خلال علاقته بالشخصيات، ودور كلّ منها، حيث تجري الأحداث في هذا المكان، والمكان في روايتنا "عرس بغل" للرّوائي الجزائري "الطاهر وطار" تعدد فتوجد الكثير من الأمكنة ولكلّ منها دلالة خاصة، «إلاّ أنّ المثير الأول في الرّواية هو أنّك عندما تنتهي من قراءتها تجد نفسك كمن عاد من رحلة طويلة جدًا، وكأنّك خرجت من فضاءات إلى فضاء آخر، ورغم ذلك لا تسلم من السؤال حول وعن أسباب تلك الفضاءات ودورها في تأسيس الخطاب الرّوائي عند "وطار"»[2].

«التركيز على تلك الفضاءات وتلك الحِقب التاريخية يأتي موازيًا للبنية الفكرية للشخصية المحورية في الرواية، وهي شخصية "الحاج كيان" الذي تلقى تعليمه الأوّل بجامع الزيتونة بتونس، ولجامع الزيتونة أصول منحى ثقافي وتربوي خاص، وهو يندرج كجامع القرويين بالمغرب وجامع الأزهر بمصر، ضمن تصور تقليدي مُخالف

(1) محمد معتصم، مرجع سابق، ص 83.

(2) المرجع نفسه، ص 149.

للنمط الحالي الذي يُدرس به الطلبة في الجامعات الحديثة لاقتصاره وتركيزه على علوم الدّين وحفظ القرآن والنحو ودرسة فقه السنّة، هذه هي التركيبة التي تُشكل البنية الفكرية للشخصية المحورية "الحاج كيان"»[1].

«لكنّ الملاحظ كذلك أنّ الاسترجاع (الفلاش باك) الذي يقوم به الرّوائي هو بنية معرفية تُحيل على وضعية مغايرة لتلك البنية الفكرية، فإنْ كان التفكير السائد والمهيمن على الشخصية المحورية هو ما ذكرناه، فإنّ وضعيته تُناقض تفكيره ذلك، فإقامته بماخور يُهمِّشه ولا يُدنس كلّ ذلك الفكر»[2].

ونفهم من هذا الحديث أنّ الشخصية المحورية شخصية متناقضة مع ذاتها وغير مستقرة على وضع واحد، فمن جهة تبدو لنا أنّها نشأت وترعرعت في أعظم المساجد بتونس (جامع الزيتونة) وتأثرت بشيخه "حسن البنّا"، ومن جهة أخرى نرى أنّ وضعيته عكس ذلك كلّه، فإقامته بماخور تُؤدي إلى الانتقاص من قيمته والنظرة الدونية لشخصيته، كشيخ وطالب ذو أفكار وعلم ودين.... وإذا ما رجعنا إلى الرّواية نجد "الشيخ كيان" في حوار داخلي مع نفسه ودليل ذلك قوله «تُرى من أكون اليوم؟ المتنبي؟ حمدان قرمط؟ زكرويه الدنداني؟ المعتصم؟ المنتصر؟ المعتز بالله؟ موسى بن بغا؟ وما يهم»[3]. وهذا يدلّ على عدم الاستقرار وتذبذب التفكير لدى "الشيخ كيان" فهو في تساؤل مستمر وذلك راجع إلى عدّة أسباب يمكن أنْ يرتبط ذلك بقصة "الحاج كيان" قبل وبعد تعرفه على "العنابية" صاحبة الماخور وبعد عودته من "كيان" وإقامته بالماخور.

يمكن اعتبار إقبال وشغف العاهرات عليه والبكاء على صدره كنوع من (التبرك) ومحاولة (نفسية) منهنّ للتخلص من الأزمات ومحاولة التخفيف من الضغوط التي يَعشْنَها.

يمكن أنْ يكون تفسير ذلك "للحاج كيان" كنوع من الانعزال والإقصاء للذات التي لم يستطع أنْ يحميها لما حصلته من علم في "جامع الزيتونة" من غواية "العنابية" وارتكاب الجريمة التي من أجلها سيحمل إلى "كيان"[4].

«هناك فضاءات: فضاء حافل بالخصومات الكلامية والثورات الاجتماعية في حقبة متقدمة من الزّمن الإسلامي، وفضاء صاخب ومتردي في العتمة هامشي حدّ النخاع، أفراده منبوذون من المجتمع، أغلبهم عائد من

(1)محمد معتصم، مرجع سابق، ص 149.

(2) المرجع نفسه، ص 149.

(3) الرواية، ص 08.

(4) محمد معتصم، مرجع سابق، ص 156.

السجن ويُحاول أنْ يُوفق بين ماضيه وحاضره، هاتان الحِقبتان من حياته اللّتان فصلت بينهما فترة الإقصاء الجسدي والغربة أو العزلة الرّوحية، مما أحدث في الذّات زلزلة وتخلخلاً وارتباكًا.

من خلال هذه الإشارات الأولى يظهر أنّ الفضاء الرّوائي يقوم على بنية أساسية هي بنية التضاد، أو على الأرجح بنية الإقصاء والنفي.

أ- التضاد بين ماضي الذّات وحاضرها.

ب- التضاد بين المجتمع (المركز) والهامش.

ج- إقصاء الذّات وتهميشها»[1]. من خلال هذا تتضح لنا الصورة الحقيقية لهذه الشخصية المحورية "الحاج كيان" شخصية هامشية مضطربة وغير مستقرة وذلك راجع إلى عدّة أسباب منها أنّ "الحاج كيان" نشأ وتعلّم في جامع الزيتونة وبسبب إغوائه من طرف "العنابية" صاحبة الماخور نُقل إلى السجن عاش فترة عشرين سنة وعندما خرج كان غير سويًا ومضطربًا، وبالتالي أصبح شخصية سيّئة.

«سنُحاول تلّمس هذه العناصر من خلال محورين إثنين: المكان المعتم والشخصيات

1) المكان المعتم: ينقسم المكان في الرّواية إلى ثلاثة أمكنة هي المقبرة والخق والماخور وكلاهم أماكن معتمة وهامشية جدًا»[2]. حيث تدلّ كلّ هذه الأماكن على التهميش.

«يحتل الخق بالنسبة للشخصية المحورية المكانة المرموقة والحميمية، بحيث تجد فيه لحظة تمسيد الداء وتضميد الجروح، وتجد فيه الذّات لحظة الإشراق والتّخلص من وطأة الزّمن ووطأة التّأزم النفسي (الشعور بالدونية والهامشية) أداتها في ذلك الحلم والتهيؤات أو الشطحات الذهنية: تُرى من أكون اليوم؟ المتنبي أو حمدان قرمط أو زكرويه الدنداني أو أحد خلفاء بني عباس أو أحد غلمانهم أو قوادهم»[3].

أمّا بالنسبة للرّواية فالمكان الذي يحتل المكانة المرموقة هو الماخور لأنّ جلّ الأحداث ستقع داخله، محاولة الطالب الزيتوني الخطبة في ماخور "العنابية" ودعوة العاهرات إلى الرجوع عن طريقهنّ المؤدية إلى الهلاك، ثم حمله إلى جناح المعلمة وحبسه داخله، ومحاولة إثارته وغوايته، وهو سيحدث فعلاً اعتراض "زمردة" سبيل "الحاج كيان"

(1)محمد معتصم، مرجع سابق، ص 150.

(2) المرجع نفسه، ص 151.

(3) المرجع نفسه، ص 151.

(الطالب آنئذٍ) لإبعاده عن المعلمة، ثم قتل الطالب "لزمردة" وعين الزرقاء وإلقاء القبض عليه وحمله إلى "كيان" تأتي هذه الأحداث كاسترجاعات وتذكرات يقوم الرّاوي بسردها قصد تكملة –ترميم– الصورة النهائية للشخصية المحورية، وللرّبط بين ماضيها وحاضرها خصوصًا كيف تحوّلت الشخصية من طالب في الزيتونة إلى "شيخ الماخور" الذي يجلب إليه البركة والسعادة ويصب الفرحة والسعادة في قلوب نسائه[1]. حيث نرى هنا أنّ الماخور هو المكان الذي جرت فيه معظم الأحداث في الرّواية، حيث كان "الحاج كيان" في أوّل دخوله لهذا الماخور كان قصد دعوة النساء إلى العزوف عن هذه المحرمات، وإقباله على خطبة إحداهم في الطريق المشروع، إلاّ أنّه لم يستمر الوضع على ذلك الحال، ثم اتفق هؤلاء العاهرات على سجنه برفقة "زمردة" والعمل على إغوائه، فما حدث إلاّ أنّ "الحاج كيان" قتل "زمردة" والعين الزرقاء، وتم نقله إلى السجن.

«أمّا المقبرة فهي المكان العام الذي يوجد فيه الخق، وهي بذلك تعتبر جزء منه أو هي الإطار الذي تُشكله كمكان هامشي ومنسي ألقي فيه الإحياء أمواتهم جثة هامدة وفرّوا مهرولين أن ألقوا عليهم التراب ولا يتفقدهم إلاّ هذا العجوز المسحوق المنبوذ»[2]، حيث نرى أنّ المكان في هذا السياق يدلّ على التهميش، ولا يوجد من يهتم به، أي أنّ المقبرة لا أحد يزورها إلاّ "الحاج كيان"، وبذلك فهي تدلّ على الوحدة والفراغ وما يدلّ على ذلك من الرّواية: «حافات الخق تتحرك، السماء الزرقاء بدورها تتحرك، أغصان التينة تتحرك، المسافات تأخذ حجمها، إنّها ليست ببعد واحد.

عيوننا أسيرات بعد واحد.

تنزل السماء وتنزل، حتى تسد الخق كل ما فيها في متناول اليد

لكن وا أسفاه ! ليس فيها سوى البعد.

تروح وترتفع شيئًا فشيئًا، حتى تنعدم، تنعدم نهائيًا بلا سماء نكون على وضعنا الحقيقي غرباء وسط الفراغ والعدم»[3].

(1)محمد معتصم، مرجع سابق، ص 151.

(2)المرجع نفسه، ص 151

(3) الرواية، ص 90.

«العتمة هنا نعت للمكان، فكلّ مكان هامشي يُعتبر معتمًا لأنّه مقصي عن دائرة الضوء، ولا يُساهم في تحريك عجلة المجتمع ولا يؤمه الزوار إلاّ متخفين ومتنكرين لأنّهم يشعرون في قرارة أنفسهم أنهم مُقدمون على عمل شنيع وأنّهم سيلجأون مكانًا ممقوتًا اجتماعيًا، وإنْ كانوا يعرفون في قرارة أنفسهم كذلك أنّه الملجأ الوحيد لإفراز تناقضاتهم ومحاولة البحث دون جدوى عن توازن الذّات تُعارض الرغبة والواقع وكل مكان ضيق يُوحي بالتأزم والاختناق، والماخور وإنْ كان يُتيح للشخصيات المتواجدة فيه المنبوذة بعض التنفس، فإنّه في نهاية الأمر قمقم الزجاجة والبلعوم المهدد بالشرخ كل حين ،كيف يستنشق هواء نقي ويبتلع وضعيته العفنة، ووضعيته كهاته حتمًا تنتهي بصاحبها إلى الضنك: الهامش المعتم»[1]. حيث يتضح لنا من خلال هذا الكلام أنّ المكان "الماخور" يدلّ على الفساد الأخلاقي الذي تُمارسه هذه الشخصيات وخاصة عندما نعته الرّوائي بالعتمة والظلام، فهو يدلّ على عدم استقرار الشخصيات وتناقضها. بالإضافة إلى أنّه يدلّ على التقاء كلّ الموبقات فيه وتتلاقى فيه كلّ الشخصيات المهمّشة، وما يدلّ على ذلك من الرّواية: «هيا يا الشيخ، أنت أمام باب الماخور، ارفع يدك ودق الجرس، ادخل مرفوع الرأس، شامخ الأنف، كمن يدخل محل بيع الجلود النتنة، إنّك ثري، يخرج من منزله يوم الجمعة قصعة الطعام للفقراء، ويتظاهر بخدمتهم بنفسه.

انفتح الباب

فتحه له شيخ هزيل، أزرق العينين والشفتين، أصفر الوجه ذابل النظرة، أسود الأسنان

مساء الخير أخانا في الله.

ابتسم الشيخ، وحدّث نفسه، هكذا يأتي الزيتونيون أو ما يأتون، يلجون الباب كما لو أنهم صلاح الدين، ويُغادرونه وكأنهم ريكادوس»[2].

«**أ– المقبرة**: وهي مقبرة مهجورة ومنسية مُحاطة بسياج من الصبار، قبورها ضيقة ووضيعة لا يأتيها إنسان سوى "الحاج كيان"، ولا يلوذ بها كائن سوى حمار هرم أجرب وذباب يطن هنا وهناك»[3].

ب– الخق: مغارة مُعتمة مهجورة توجد بها تينة في قعرها نابتة بين صخرتين.

(1) محمد معتصم، مرجع سابق، ص 152.

(2) الرواية، ص 41.

(3) محمد معتصم، مرجع سابق، ص 152.

ج- الماخور: دار تتكون من طابقين يتوسطها بهو، يشتمل الطابقان على بيوت مخصصة للعاهرات في البهو توجد منضدة وبعض الكراسي يجلس بها الزبائن الكبار لصب الجُعّة والتفرج على فتيات الدار، وكذلك للقيام ببعض الأفراح»[1]. فالمكان من خلال هذا القول يتبين لنا أنّه مكان مغلق معتم تلتقي فيه جميع الشخصيات، وهو مكان إلتقاء كل الموبقات إذْ يُؤكد هذه الحقيقة الدكتور "صالح مفقودة" «والحقيقة أنّه بالفعل كان لهذا البيت المغلق أبواب ثلاثة تؤدي إلى شوارع وأسواق مختلفة»[2].

ويُعدّ المكان من العناصر الجوهرية في تحريك واستمرار أحداث الرّواية وله أبعاد أيديولوجية كثيرة، حيث يجمع الشخصيات وهذه الأخيرة بدورها تقوم فيما بينها بعملية الحوار وما يترتب عنه من نتائج.

كما أنّ هناك تشابه في سرد الرّوائي للأحداث التي تجري على لسان الشخصيات (الحاج كيان، حمود الجيدوكا) وذلك من خلال تقنية التكرار «يمكن إبداء ملاحظة هنا نستخلصها من تقنية التكرار الذي يُنمي السرد، حيث تشابه الدّوافع بين الشخصية المحورية "الحاج كيان" وشخصية "حمود الجيدوكا".

"فالحاج كيان" دخل الماخور برغبة تطهيره، وعلى إثر حادث القتل ينقل إلى "كيان" و"حمود الجيدوكا" وكما ينص الجزء الثاني دخوله الماخور هناك بألمانيا، وتعرفه على فتاة سيقع في حبّها ويرغب في تخليصها من ربقة التردي فيقع في حباله، يقتل عشيقته ويحكم عليه بالأعمال الشّاقة»[3].

«نقف الآن على مظاهر التماثل ونقط التقاطع بين الشخصيتين:

1- الرّغبة في التخليص والمساعدة بدافع الحب.

2- فشل محاولة التخليص.

3- القتل.

4- تجربة السجن.

5- التهميش والرّفض الاجتماعي.

(1) محمد معتصم، مرجع سابق، ص 152.

(2) صالح مفقودة، قسنطينة والبعد الحضاري للمكان في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي، مجلة العلوم الإنسانية، العدد 13، 2000م، ص 241-257.

(3) محمد معتصم، مرجع سابق، ص 157.

هذه العناصر الكبرى نثبتها هنا لنُوضح خاصية السّرد في الرّواية، وخاصية بناء القصة والمنطق الذي يحكم البناء والسرد معًا هو التكرار.

تكرار نفس العناصر ويُطلق عليه تقنية المصغرات: الوحدات الصغرى المتماثلة»[1].

كما «تجد التكرار ذاته في بناء القصة، خاصة في سرد قصة "حياة النفوس" و"العنابية" 1/تشابه السيمات الظاهرة بين الشخصيتين تقول "العنابية" عن "حياة النفوس": لحد ما تشبهني، إنّها نسخة مني يوم كنت في مثل سنّها لولا بعض اللاّمبالاة والبرودة، لكانت أنا مكررة. 2/ حادث السينغال (الاغتصاب) حادث زوج الأم (محاولة الاغتصاب)، 3/ مغادرة البيت والتشرد. 4/ ارتياد الماخور وامتهان الجسد.

بهذه الطريقة كتب "الطاهر وطار" روايته وبهذه الطريقة صيغ السّرد:

أ- تشابه العناصر السّردية الأساسية (الحوافز) للقصص الصغرى.

ب- حث الذّاكرة على ارسترجاع الماضي -كمقوم سردي- لإضاءة الجوانب المظلمة من حياة الشخصية التي يعسر على الرّاوي اكتناهبها: الرّاوي غير الكلاسيكي»[2].

من ذلك كلّه نستنتج أنّ الفضاء لعب دورًا كبيرًا في سرد أحداث الرّواية وبعث في المتلقي روح التشويق لمعرفة ما يحدث في الواقع الجزائري. فالرّوائي "الطاهر وطار" سلّط الضوء على الواقع وسرده من خلال المزج بين الفضاء المكاني (الماخور) والزماني (الماضي) الذي جرت فيه الأحداث، فقرّب لنا صورة عن هذا الواقع المؤلم الذي عاشه الشعب الجزائري في ظلّ الاستعمار.

(1) محمد معتصم، مرجع سابق، ص 157.

(2) المرجع نفسه، ص 158.

الفصل الثاني

تمظهرات الصراع الأيديولوجي
وفي رواية "عرس بغل"

1/ الأيديولوجيا الأحادية ومركزية الخطاب:

يُعد الطاهر وطار من رجال السياسة، ومن المثقفين الذين لم يستكينوا ولم يخضعوا للسلطة وإملاءاتها، فجرأته ومعرفته لخبايا الحزب الحاكم، جعلت منه يفتح الكوّة ليقتحم تلك الدهاليز المظلمة في دواليب السلطة، حيث نجده يتطرق إلى الأيديولوجيا الأحادية ومركزية الخطاب من خلال الحديث عن قضية الحكم والصراعات حول كرسي السلطة، وذلك برجوعه إلى التراث والأحداث التاريخية المليئة بالنماذج حول الصراعات السياسية لتولي الحكم، خاصة في مجتمعاتنا العربية والإسلامية، ونجده يتطرق لهذا الأمر في روايته عرس بغل حينما يقول: «أنت الآن الخليفة العباسي، المعتز بالله بن المتوكل، أخوك المنتصر، قتل أباه المتوكل ليستولي على الخلافة ،ويموت بعد ستة أشهر بسم طبيبه بن طيغور جئت لتسد الفراغ الذي خلفه المستعين بالله إلى بغداد، قادة العساكر يبايعونك، فما أنت فاعل»[1].

هنا يقدم الروائي للقارئ أسلوبا يضعه في قلب معركة الحكم والسلطة، وهذا الأسلوب من الحوارية ساعده على تعرية الذات، والواقع الملتبس بالتاريخ، ليعيد إنتاجه على مستوى النص، ليؤكد على أن اعتلاء سدّة الحكم في البلدان العربية عبر الأزمنة، لم إلا بالانقلابات، والصراعات الداخلية بين أبناء البيت الواحد.

ويتبين أن الطاهر وطار أنه كاتب يساري ومثقف لا يهادن السلطة، ولا يرضى بأنصاف الحلول التي قد يلجأ إليها السياسيون، وصناع القرار، لذا فهو يلجأ دائما إلى تحدي السلطة، لأنه الصوت المعبر عن هموم الشعوب وعن طموحاتها وآمالها.

سيطرت الكتابة الأيديولوجية على المشهد الروائي الجزائري لفترة من الزمن، خاصة فترة السبعينات وبداية الثمينينات، وبالموازاة مع ذلك كانت الكتابة عن الثورة بالنظرة إيديولوجية أيضًا، ولكن مع الجيل الجديد من كتاب الرواية في التسعينات وبداية الألفية الثالثة تم التخلي عن هذه الرُؤى أو التراجع عنها بشكل أو بآخر أو عدم إبرازها بشكل الذي كانت تظهر به سابقًا، وتم الانتقال من الأدلجة السياسية الغاضبة إنْ صح هذا الوصف إلى إيديولوجيا الكتابة التي تأسست بفعل التغيرات والتطورات التي حصلت في البُنية السياسية والفكرية والثقافية والاقتصادية الجزائرية، ودخول أقلام جديدة في عالم الكتابة الروائية وتطعيم دمها بدم جديد ليحمل الجينات نفسها، وإذا كانت رواية مرحلة التأسيس ارتبط جلّها إنْ لم نقل كلّها بالأيديولوجيا كرؤية فكرية لتوجيه الفن

(1) الرواية، ص 157.

وربطه بالتحولات الاجتماعية مما عمّق الوعي الأيديولوجي لدى مجموعة من الكُتاب، نذكر على سبيل المثال "الطاهر وطار" في مختلف رواياته ونخص بالذكر رواية "عرس بغل" التي هي موضوع بحثنا، وما يُميز كتابات "وطار" أنّ أعماله الفنية رافقت توجهات السلطة نحو الاتجاه الإشتراكي، فكلّ النصوص الروائية حاولت أنْ تعكس ما يتعرض له المجتمع من ويلات في قالب فني يُهيمن عليه البعد الإيديولوجي وهو ما يؤكد هيمنة الأيديولوجية على الخطاب الروائي الجزائري، فهذا الخطاب لا زال يُؤكد حضوره إلى اليوم.

لذلك تُعدّ رواية "عرس بغل" للروائي الجزائري "الطاهر وطار" من أهم أعماله الأدبية، حيث ارتبطت ارتباطًا وثيقًا بفكره، وصوّرت واقعًا تاريخيًا، وعكست الظروف السائدة في الجزائر زمن السبعينات: «وهذا دليل واضح على إيمان الكاتب برسالة الأدب لا تعني التسلية والمتعة، إنّ رسالة الأدب تعني الالتزام بالشرط التاريخي، ثم التعبير عنه فنيًا، وهذا ما حاول أنْ يُترجمه جلّ الكُتّاب الجزائريين الذين عايشوا مرحلة التحولات التاريخية الكبرى، التي شهدتها الجزائر بعد الاستقلال، والطاهر وطار ينتمي إلى هذا الرعيل من الكُتّاب»[1].

«تدخل هذه الكتابة ضمن تيار الكتابات الواقعية الهادفة، من أجل الدّفاع عن رؤى أيديولوجية محددة، تحمل رسالة أو موقفًا فكريًا، يدخل ضمن مفهوم الكتابة الواقعية عند كبار النّقاد والمفكرين، أمثال "جورج لوكاتش" الذي يرى بأنّ الواقعية ليست أسلوبًا، فضلاً على أنها ليست تكنيكًا للتعبير الأدبي، إنّ الواقعية هي في الحقيقة نزوع إلى تصوير المشكلات الرئيسية للوجود الاجتماعي والبشري، في صورة مخلصة للحقيقة وصادقة مع الواقع الاجتماعي والإنساني، بشكل نموذجي وفني موحي»[2]، لذلك يتضح من خلال هذا القول أنّ الواقعية تهتم بالشؤون والأحوال السائدة في الواقع، والرّوائي الجزائري "الطاهر وطار" تأثر بواقعية "جورج لوكاتش" في أوروبا وحاول إسقاط مفهومها على الوضع السائد في الجزائر، في محاولة لمعالجة والخروج به إلى الأحسن.

ورواية "عرس بغل" من الأعمال الأدبية الراقية والناضجة لهذا الرّوائي الجزائر، إذْ ألقى فيها نظرة على التحولات والأوضاع السائدة في الجزائر إبان العشر سنوات الأولى التي أعقبت الاستقلال، تبدأ الرّواية بهذه الجملة: «عندما اجتاز الحاج كيان سياج الصبار المحيط بالمقبرة وجد نفسه يتسلل بين القبور في دربه المعتاد...»[3].

(1)الطاهر وطّار في حوار مع محمد رتيلي، جريدة النصر، قسنطينة، 1989/06/27م، ص 6.

(2)جورج لوكاتش ، دراسات في الواقعية الأوروبية، ترجمة: أمير إسكندر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1972م، ص 20.

(3) الرواية، ص 5.

إنّ المفتاح الأوّل الذي ندخل به إلى عوالم هذه الرواية، هو اعتماد الكاتب على تقنية (الضمير الغائب) حيث اتبع أسلوب (الرؤية مع) وأحيانًا الرؤية من الخارج.

ومن هنا فإنّ تحديد (وجهة نظر) الرواية كثيرًا ما يكون صعبًا، لأنّ هذه التقنية تُحيلك إلى الإيهام بتداخل شخصية المؤلف مع الرّاوي الذي يُعتبر بمثابة الوعي المركزي (La Conscience centrale) المحرك لمركبة السّرد القصصي والذي يُرافقها بظلاله وإشعاعاته، ويُحدد العلاقة بين الرّاوي والمؤلف وموضوع الرّواية، فكثيرًا ما يتحول الرّاوي إلى قناع من الأقنعة يتستر وراءه الكاتب ليُقدّم مادته الرّوائية وفق إيقاع معين، وإلى جانب الرّاوي هنالك بالطبع شركاء آخرون يقاسمونه الأدوار ويُهيكلون مختلف الجوانب النصية والفكرية والجمالية للعمل الإبداعي.

فقوانين العمل الإبداعي لا تخضع لسيطرة الذّات المبدعة، وبالتالي فإننا لا نُؤمن أنّ للرواية "نموذجًا" كالسجادة و"إيقاعًا" كاللحن[1]. حيث يتبين لنا من هذا أنّ العمل الإبداعي هو عمل مشترك يخضع لسلطة الرّاوي والكاتب والموضوع المعالج معًا، بالإضافة كذلك إلى دور أشخاص آخرين يشاركونه هذه الأدوار، «فالكون الرّوائي يكتنز بمختلف التناقضات في مستوياتها المتداخلة كما يعكس الاهتمامات الفنية والأنساق الجمالية والقيم المعرفية التي أتقنها –ولا أقول اعتنقها– المؤلف.

إنّ "وطار" من خلال "عرس بغل" قد بدأ في حركة الهدم لأدواته الفنية التي استنفذها في الأعمال السابقة أو على الأصح فإنّه لا يُحدّق فنيًا في أي عمل روائي يُنجزه، ففور انتهائه من كتابته ينفض يده منه، ويتجه صوب مغامرة جديدة تُناهض في أدواتها تجاربه السابقة، فالبطولة مثلاً في هذه الرواية التي يُصوّر بها بطله "الحاج كيان" هي نوع من البطولة المميزة على المستوى الفردي والنمطية الصّارمة على المستوى الاجتماعي»[2]. يتضح من هذا القول أنّ الفضاء الروائي التي تجري فيه أحداث الرواية يزخر بالتناقضات على مستوى الشخصية المحورية "الحاج كيان" في رواية "عرس بغل" وهذا اعتماد واضح من طرف المؤلف لأغراض ذاتية معرفية جمالية خاصة... تُضفي على العمل الإبداعي (الرواية) بُعدًا فنيًا جماليًا، لذلك يجعل صفة البطولة متميزة في الشخصية المحورية "الحاج كيان".

(1) موير إدوين، بناء الرواية، ترجمة: إبراهيم الصريفي، الدار المصرية للتأليف والترجمة، (دت)، ص 5.

(2) باختين، قضايا الفن الإبداعي عن دوستويفسكي، ترجمة: جميل نصيف التكريتي، وزارة الإعلام والثقافة، بغداد، 1986م، ص 67.

«فالبطولة لا يتستمد هنا قيمتها بما تُقدّمه للمجتمع من جدوى، ولكن بما تعنيه بالنسبة للبطل من وعي ذاتي، فالحاج كيان يبحث عن الحقيقة في المقبرة وخارج المجتمع المفتوح، فهو يذهب إليها في أوقات منتظمة، يُجالس الموتى ويُمارس كشوفاته وتجلياته ويستحضر بعض الصور لهذه الشخصيات التاريخية بشكل منتظم مثل المتنبي، حمدان قرمط، زكرويه الدنداني، المعتصم، المنتصر، المعتز، وخولة أخت سيف الدولة وغيرهم»[1].

«إنّه يلوذ بخلوته في عوالم سرية تنأى برغم واقعيتها عن قهر الواقع وضغوطه.... وفي كلّ خلوة تتعاقب عليه الحالات التي تقود إلى التصوف بتأثير المخدر، انطلاقًا من خيار خاص بالحاج كيان، ضد كلّ ما هو منظور وعقلاني، ويضمنه تحولات هذا العصر»[2].

إنّ "الحاج كيان" يجد لذّة كبيرة عندما يذهب إلى المقبرة ويبدأ في التفكير والاسترجاع لما جرى في الماضي، فهي بمثابة المتنفس عن ما يجري في الواقع الذي يعيشه من مأساة ووضع مؤلم ضاع فيه مصير الشعب، فهو يعيش في صراع ذاتي مستمر، لذلك يلجأ إلى المقبرة ليُروح عن همومه، «وإنّ طولية ذاتية في ذاته عند غيبوبة الحشيش هي نوع من التشريح لذاته، العاجزة والمقهورة، ومدلولية شعوره أو رغبته في التّخلص من المكان والزّمان تزيد من غوصه في التناقضات الصارخة»[3]، فالشخصية المحورية هنا تعيش في صراع داخلي حيث أنّها تتحاور مع ذاتها في محالة لإيجاد حلول للخروج من هذا التناقض الذي تعيشه في ظلّ هذا الواقع المرير، وكلّما حاولت تجاوز هذه المشكلات وذلك تجاوز المكان والزّمان الذي تعيش فيه زادها ذلك أكثر تعقيدًا وقهرًا.

«إنّ بطل الرّواية منخرط في البحث عن زمن يُوازي به زمنه ليُعطي معنى الاستغراق فيه ذاته، والكاتب وظّف هذه الرؤية لينقل للقارئ الحس المأساوي الممزوج بالسّخرية إزاء الحاضر وإخفاقاته، إنّ روح "الحاج كيان" تُهيمن على الأحداث التي تزخر بها الرّواية، فهذا البطل الزيتوني الثقافة الجزائري الأصل انسلخ عن الجذور الأولى ودخل صدفة ميدان الفتوة والهزية، لتبدأ تجربته في إحدى المواخير بتونس.

فقد تعلّق "بابنة بلاده" العنّابية، وأحبها، ثم نفي إلى "كيان" بسبب إحدى التهم الملفقة ضدّه، التي أصبحت إشاعة تدور على الألسن فيما بعد، ويُقال أنّه عالم كبير من علماء الزيتونة وأحبها فقتل من أجل الظفر بها ستة هزية دفعة واحدة»[4]. ومن هذا نفهم مدى حب وتعلّق "الحاج كيان" بابنة بلاده العنابية، وهذا ما دفعه

(1) إدريس بودية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ص 211.

(2) محسن جاسم الموسوي، المتغير الاتصالي في الرواية العربية، آفاق عربية، بغداد، 1984م، ص 26.

(3) أنظر: صافي سعيد، الطاهر وطار روائيًا، مجلة الكاتب الفلسطيني، بيروت، عدد 3، 1978م، ص 149.

(4) الرواية، ص 72.

إلى ارتكاب جريمة القتل في حق الهزية الستة، «ويعود "الحاج كيان" من المنفى قبل انقضاء المدّة المحدّدة بتدخل من عشيقته العنّابية، ويُواصل من جديد حياته بانتظام داخل وخارج هذه المؤسسة التي يعجّ تاريخها بأسماء من ذهبوا ومن بقوا، كزمردة، والعين الزرقاء، وحمود الجيدوكا، وخاتم والعنابية (صاحبة المحل)، وحياة النفوس (التي تأخذ جيّزًا معتبرًا من الرّواية) وعلجية والوهرانية والقروي وغيرهم...» [1]. ونفهم من هذا أنّ "الحاج كيان" عاد من منفاه بعد انقاض العنابية له، وصاحبة عودته هذه رجوعه إلى حياته الطبيعية في الماخور.

«ونحن داخل غلبة بشرية الغالب والمغلوب فيها سيان وفي مستوى واحد كلاهما واقع تحت رحمة النهش من طرف مجتمع فيه خلل في الأساس، حتى المنتصر انتصاره آني جدًا، اليوم باباي البوكسور وغدًا حمود الجيدوكا، وبعد غد نجد خاتم الهزية وبعدهم جميعًا يوم القروي وهكذا تدور الحياة»[2]، حيث يتبين لنا من خلال هذا مدى عمق الصراع الاجتماعي في رواية "عرس بغل".

إنّ رواية "عرس بغل" تُبرز ذلك الصراع الدّامي من مختلف الجوانب الاجتماعية والثقافية وخاصة السياسية «ولقد كان خمسة جويلية ألف وتسع مئة وإثنين وستين (1962) بمثابة نهاية ليل طويل مُظلم جثم على الجزائر ردحًا من الزمن، وبداية عهد الجزائر المستقلة التي عاشت قبيل استقلالها الأزمنة والصراع على السلطة وعلى النموذج الذي سيرسم وجه الجزائر المستقلة، لقد كان لهذا الصراع الأثر البليغ في مستقبل الوطن الذي تفجر بشكل دموي بشع في بداية التسعينات، وقد تجسد صداه في الرّواية الجزائرية خاصة رواية "عرس بغل" خلال العشرية الأولى من السبعينات برز نظام سياسي في الجزائر بإجماع المجلس الوطني الجزائري المنعقد في 27 ماي و 5 جوان 1962م إذا تبنى الاختيار الإشتراكي واعتماد الحزب الواحد كنموذج للتنمية»[3]، وهذا ما أدى إلى خلق نظام شمولي استبدادي أصبح واقعًا ملموسًا مع بداية رئاسة "أحمد بن بلة" كأوّل رئيس للجزائر المستقلة، ثم حدث انقلاب عسكري تولى القيادة بعده "هواري بومدين" في 19 جوان 1965م كرس بقيادته النظام الإشتراكي القائم.

كان عقد السبعينات العصر الذهبي للأيديولوجيا الإشتراكية تحت حكم "هواري بومدين" الذي حكم البلاد بقبضة حديدة، وكبت للحريات وصادر الآراء المخالفة لنهج السلطة، وفي بداية عام 1979م تولى مقعد

(1) إدريس بودية، مرجع سابق، ص 212.

(2) واسيني الأعرج، الطاهر وطار تجربة الكتابة الواقعية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1988م، ص 109.

(3) علال سنقوقة، مرجع سابق، ص 39.

الحكم العقيد "الشاذلي بن جديد" الذي أدى اليامين على الحفاظ على النظام الإشتراكي، وفي عهدته برزت أحداث مهمة في مسار المجتمع الجزائري مثل أحداث الربيع الأمازيغي في أفريل 1980م، كذلك الصراع في المساجد والجامعات بين التيار الإسلامي واليساري.

«بدأ الاختلال يظهر في جسم الدولة الجزائرية مع انهيار أسعار البترول التي أسهمت في تغطية عجز الدولة خلال السنوات الماضية، وما لبثت أنْ تكشفت العيوب وأفلست الخزينة، وأدى ذلك بالدولة إلى نهج سياسة التقشف فانتشرت البطالة وعمّت السوق السوداء مع ندرة المواد الغذائية، توالت كلّ هذه الظروف لتجلب إضرابات مهد لها الشعب الجزائري التي قادها مثقفو الجزائر، وفي خضم هذا جرت انتخابات تعددية فاز بها التيار الإسلامي، الذي ولد من طرف النخبة المثقفة أو الطبقة السياسية، فاستخلف "محمد بوضياف" مكان "الشاذلي بن جديد" لتغيير المسار السياسي للجزائر، وقد جسدت رواية "عرس بغل" هذه الصدمة النفسية التي تلاقاها الشعب الجزائري خاصة المثقفين في صورة فنية، وقد وصفت هذه الرّواية الأحداث انطلاقًا من النخبة الإسلامية ممثلة في الرواية "بالحاج كيان"»[1].

«والخط السياسي للرواية يُصور التفسخ الدّاخلي للمجتمع بكلّ تفاصيله، فالأبطال مستلبون ومنتهكون في عرضهم وكرامتهم وحريتهم، وكلّ هذا يُوحي به عنوان الرّواية، فالمضمون الفكري لرواية "عرس بغل" يحمل دلالة استحالة ولادة وتخصيب (البغل) مع استحالة نهاية العالم أو توقفه في ذات الوقت، فالعدمية والسّوداوية القاهرة، هي الصفات المميّزة لهذا النّص، وكأنّ الكاتب أراد أنْ يقول إنّ يكن الماخور هو مكان لممارسة الهيمنة، والتسلط، فإنّ تاريخ المجتمعات كان دومًا هو تاريخ الجور والاستبداد»[2].

وهذا يعني أنّ الماخور هو مكان تُمارس فيه شتى أنواع الحرية والموبقات والانقلاب عن السلطة، بينما تاريخ المجتمعات هو تاريخ مُقيّد تَحكمه معالم الظلم والقهر والانحطاط.

ومما يعكس لنا الصراع الشخصي الذي يعيشه "الحاج كيان" «فمن طالب زيتوني إلى منفي إلى شخصية ذات أبعاد نفسية واجتماعية وإنسانية غرائبية!... وعلى أية حال فإنّ وجهة نظر هذه الشخصية كثيرًا ما تمتزج بذات الرّاوي عبر تهويماتها وهذياتها، وهي التي تُشكل الموقف الفلسفي والاجتماعي والايديولوجي لوعي النص

(1) علال سنقوقة، مرجع سابق، ص 39.

(2) إدريس بودية، مرجع سابق، ص 215.

بكلّ غناه المضموني»[1]، حيث يتبين لنا أنّ شخصية "الحاج كيان" متغيرة وغير مستقرة، وكثيرًا ما تتعلق وتشترك مع ذات الرّاوي فلسفيًا واجتماعيًا وإيديولوجيًا، وفي سياق البحث عن الصراع الإيديولوجي وتجلياته في رواية "عرس بغل" نجد أنّ "الطاهر وطار" تمكن من إدراك أهمية التعدد اللغوي داخل النص الرّوائي، لتجسيد التعدد واختلاف بين الشخصيات، انطلاقًا من اللّغة الاجتماعية وما تُمثله من أنماط الوعي متجاوزًا بذلك الأساليب السائدة في الرّواية الجزائرية في تقديسها واهتمامها الكبير بالثورة الجزائرية لتصبح في رواتنا هذه موضع نقد ومساءلة لتكتشف السلبيات والانحرافات نظرًا للتحوّلات العميقة التي شهدها المجتمع الجزائري في فترة ما بعد الثمانينات معتمدًا في ذلك على توظيف السخرية اللاذعة وعلى لغة التداول اليومي وعلى لغة الأمثال والأغاني الشعبية ليتمكن من تفتيت أحادية اللغة وخلخلتها، مما يمكن اعتباره تحولاً عميقًا في مسار الروائي "الطاهر وطار".

وفي هذا السياق نذكر مقارنة بين شخصية "الحاج كيان" وشخصية "العنّابية" مما يظهر ذلك الاختلاف والتفاوت بينهما مما يزيد من الصراع، حيث أنّ "العنّابية" شخصية سلبية في المجتمع وهي عرضة للشبهات والفساد الأخلاقي، وهذا ما يظهر في الرّواية: «خرجت العنابية من جناحها تترنح سكرًا وإجهادًا، تساءلت باحتجاج إنّها تخشى كلّ تجمع، لقد كان تجمع البارحة خطيرًا»[2].

ونجد في موضع آخر قلة حياء "العنّابية" ويظهر ذلك في «رن الجرس، انفتح الباب، ابتسمت العنابية تناول خاتم الهزية قارورته وراح يصب منها دون كأس، صب المغني والقصاب كأسين في جوفيهما»[3]، وعلى العكس من ذلك نجد شخصية "الحاج كيان" أعلى مستوى من شخصية "العنّابية" خاصة من خلال دراسته في جامع الزيتونة وتعلّمه علوم الدين والتجويد، بالإضافة إلى اقتدائه بالأمام "حسن البنا" و"حمدان قرمط" لذلك نجده يتساءل: «ومن أنا؟ هل أنا شيء؟ هل أستطيع أنْ أكون مرة أخرى؟ أنت الإرادة العليا، العليا، عليًّا»[4].

ونجد في موضع آخر «أبو الطيب المتنبي، أو حمدان قرمط، أو زكرويه الدنداني، أو المعتصم، أو المنتصر، أو المعتز بالله»[5]. وهكذا يتبين لنا مدى الاختلاف بين شخصية "الحاج كيان" و"العنّابية" مما يدعم مقولة التعدد اللّغوي في الرّواية.

(1) إدريس بودية، مرجع سابق، ص 215.

(2) الرواية، ص 73.

(3) المصدر نفسه، ص 35.

(4) المصدر نفسه، ص 14.

(5) المصدر نفسه، ص 17.

2- حمدان قرمط والاستهام التاريخي:

إن التاريخ في سيروريته هو ترجمة لحياة المجتمع، ومرآته العاكسة لحركيته، فالتاريخ يعيد نفسه بتكرار المآسي ذاتها، مرة على يد المستعمر الغاشم، الذي أذاق الشعب الجزائري ويلات العذاب، ومرة على يد أبناء جلدتنا بقتل بعضنا لبعض بأبشع الطرق، في انتظار مستقبل يسوده الشك.

وهنا يستعيد الطاهر وطار الأحداث التاريخية في رواية عرس بغل قصد وعيها وربطها بنظرته الكونية، فيستدعي حركة القرامطة التي طالما نبذت وظلمت حسبه: «أيها التاريخ لست سوى ما يكتبه الأعداء المنتصرون عند الخصوم المنهزمين»[1]، فهو أراد أن يسلط الضوء عليها وأن ينتصر لها، بإظهار وجهها الآخر الذي امتازت به ،وهو العدل بين الناس، ونستطيع القول أن هذه الحركة، قد سبقت الاشتراكية والماركسية في نظرتها للمجتمع، وللفرد بتحقيقها للمبدأ العدالة الاجتماعية، وحرية التّدين، والتي لم يفتأ ينادي بها وطار، في مساره السردي من خلال عمل أدبي واعي، يحاول من خلاله تجسيد وعي الجماعة التي ينتمي إليها، ويتحدث باسمها عبر الكتابة السردية التخييلية التي تتيح له قول مالا يستطيع المؤرخ قوله، كون الرواية هي التاريخ الذي لم يكتبه المؤرخون على قول بعض النقاد.

« كنت أعلم يا حمدان أنني لا أجد معك أية صعوبة، إنك مقتنع سلفا، لم يبق لكم ملجأ، يا حمدان تردت أوضاعكم وتردت حتى لم يكن هناك، وضع أسوأ تخشونه، السواد الثري الخصب، ضاق بكم، تشتغلون الليل والنهار في الأرض وتبيتون جياعا؟ الماء لم يعد يغذي أطفالكم، تنحبوهم لتستمدوا بهم أرض اسيادكم، إنكم مضرب الأمثال في الفقر وأكثر الأحرار فقرا»[2].

فوطار يبرز تعاطفه الواضح مع شخصية "حمدان قرمط" هذه الشخصية التاريخية التي أراد أن ينتصر لها في الوعي الجمعي، باعتباره «تجرأ على إلغاء الملكية الخاصة، فلم يبق في ملكية الفرد القرمطي إلا سيفه، أو سلاحه، وأقام في كل قرية رجلا مختارا من الثقات فجمع عنده، أموال قريته من غنم، وبقر، وحلي، ومتاع، وغير ذلك، فكان يكسو عاريه، وينفق عليهم ما يكفيهم، حتى أنهم لم يبق بينهم فقير، ولا محتاج... فقد استطاع حمدان تحقيق هذه المعجزة الاجتماعية المذهلة أواخر القرن الثالث للهجرة 276 هـ، وأطلق ذلك المجتمع الاشتراكي

(1) الرواية، ص 52.

(2) المصدر نفسه، ص 106.

الخاص اسم" دار الهجرة"»[1]، من هنا كانت نظرة الطاهر وطار للتاريخ، ضمن الرؤية الجدلية المادية التي تحاول تقصي حركية التاريخ، والاستفادة من تجاربه، ووعي أحداثه الدراماتيكية.

نجد رواية "عرس بغل" تُمثل الانعكاس التاريخي بأحداثه وظواهره الاجتماعية الحاملة لتناقضات المجتمع الدّاخلية، وهذا ما عبّر عنه القانون الأساسي الذي ارتضاه وصار محور لحكايته الدرامية (حفل زفاف بغل) إذْ يقول على لسان بطل روايته "الحاج كيان": «كلّ الأعراس عرس بغل ولا داعي للهروب منها هذا هو نظام الحياة إنّه فاسد في أساسه وفي حاجة ملحة إلى حمدان ليقرمط بين الناس ويقرمط ليقيم الألفة ويذيقهم جميعًا طعام الجنة»[2].

فقد استجاب التاريخ بشخصياته الخالدة عبر الأزمنة لمبدع الرواية فها هي شخصية "حمدان قرمط" مؤسسة دولة القرامطة تحاول أنْ تتدخل من أجل إصلاح مجتمع اليوم وبتر الظلم، فقد استدعته الذاكرة الجماعية الحاملة لهموم الأمة، والباحثة في شفائها من أسقامها، وقد تم هذا الاستدعاء بعد تمعن الكاتب في آثار الماضي والنظر في إنتاجيتها وإمكانياتها ومدى ملامتها وحركيتها في الزمن الحاضر من خلال سرده الروائي التاريخي، ذلك أنّ: «الماضي التاريخي هو عامله ذهني يستنبط في كلّ لحظة من الآثار القائمة أو بعبارة أخرى موضوع التاريخ هو الماضي الذي هو الحاضر»[3]، ومن خلال هذا كلّه نجد بأنّ الرّوائي قد نظر إلى التاريخ بعين الحاضر المؤلم كمن يحدث التغير ولهذا نجد بانّ رواية "عرس بغل" تتعامل مع التاريخ «بوصفه جزء من وعي الشخصيات ولا سيما شخصية الحاج كيان التي مرر الكاتب من خلالها يريد قوله بشأن الماضي عمومًا والتاريخ بشكل خاص»[4].

فقد مثّل "الحاج كيان" نخبة المجتمع التي تُحاول اجتياح الواقع وتغييره لكنها تعجز في كل مرة أمام استحالة الرغبة في الخضوع والعودة على الرشاد والصلاح، وقد ورد قول "الطاهر وطار" على لسان إحدى الشخصيات «... نسيت العادات والتقاليد بالحاج كيان عرس بغل، ستحضر عنابة وقسنطينة وسطيف والأغواط والجلفة والأصنام وملیانة هذه جميعًا شاركت في أعراسها بأجمل البنات التي كُنّ في محلي، وبكل الأعيان الذين كانوا في قبضة يدي علينا أنْ نتصل بالجميع من الشرق إلى الغرب وستكون المشاركة في عرس بمحل ذي ستة أبواب»[5].

(1) محي الدين اللاذيقاني، ثلاثية الحلم القرمطي، دراسة في أدب القرامطة، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط1، 1993م، ص 91.

(2) الرواية، ص 136.

(3) محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002، ص 127.

(4) المرجع نفسه، ص 127.

(5) الرواية، ص 89.

ومن خلال هذا العرس استطاع "الحاج كيان" أنْ يجمع بين الماضي والحاضر بين شخصية خاتم الذي حاول سرقة الأموال التي جُمعت في العرس والمتنبي الذي يراه لئيمًا خاوي النفس وماديًا، حينما تخلى عن قرميطته وسلى شعره بمحاربة القرامطة، فيرى ما حدث أيام القرامطة من نزاعات وخلافات وتشتت بين القادة بسبب الخيانات، يحدث اليوم أيضًا في واقعنا المعاش، مما أدى إلى تشتت الأمة وذهاب تاريخها ولأجل ذلك تحتاج الأمة اليوم إلى من خلصها بالأمس سادة وقادة أمثال "حمدان قرمط" الذي حاول أنْ ينشر العدل والمساواة، فيقول "الحاج كيان": «املؤوا الدنيا عدلاً كما ملئت جورًا... أنتم النور والنور أنتم الحقيقة الكبرى والحقيقة الكبرى أنتم قرمطوا ما وسع الأسياد وفقهاء السوء بين الناس»[1].

ونُشير إلى أنّ "وطار" قدّم شخوصه بشكل يتسم بطابع الإحساس بالإحباط واللاجدوى، فهم جميعًا يعيدون إنتاج أنفسهم بطريقة مغلقة ومتكررة، «يا بنت الناس إذا كان النبع واحدًا فلمّ الجري وراء طعام مغاير للماء، أنت تاجرة، هنا أو هناك وأنا هامشي هنا أو هناك، فلمَ الخوف أو الجري والجشع في الماخور؟ هنا أنتِ جزء من بضاعة كبيرة تُباع الزوجية، مريض بالسرطان، محكوم عليه بالسير نحو نهايته خطوة فخطوة، وبدون أيّة مقاومة حتى يفقد الخطوات وينتهي سيره»[2].

إنّ "وطار" في رؤيته لشخوصه لا ينطلق من الصفات المفترضة بل ينطلق من صفاتهم العضوية التي تُشكل ملامحهم وموقعهم الاجتماعي والتاريخي، وبهذا أظهر تملكًا معرفيًا عميقًا لشكل الواقع في علاقاته وترابطاته التي قدّمها بطريقة تُشعرنا وكأنّ العالم الرّوائي هو معارضة للواقع واحتجاج عنده.

لذلك نجد "وطار" كمبدع عمل من البداية على أنْ تكون له إستراتيجية خاصة تُميّز أعماله الفنية وتُثبت توجهاته الأيديولوجية لأنّ العمل الأدبي يُحتم على المبدع أنْ يُراعي في عمله أمورًا كثيرةً، ويعمل على التوفيق بينهما، وكلّما تمكن من إحكام ذلك استطاع أنْ يتواصل مع المتلقي، والذي يُتابع أعمال "الطاهر وطار" الروائية وخاصة في رواية "عرس بغل" نجده قد مرّ بمرحلتين:

1- مرحلة العنف الأيديولوجي: حيث كشف "الطاهر وطار" في روايته "عرس بغل" عن مشروعه الأيديولوجي من خلال شخصية "الحاج كيان" تلك الشخصية التي حاول من خلالها أنْ يُقدم مشهدًا ثوريًا صادقًا وفي نفس الوقت ينقد الأيديولوجيا الدينية التي تقف في طريقها وتعمل على عرقلة دورها في تحرير المجتمع من التسلط

(1) الرواية، ص 102، 103.

(2) المصدر نفسه، ص 152.

الاستعماري، لذلك يقول "واسيني الأعرج" «لقد توصل الطاهر وطار بقدرة فنية جيدة وبتجربة ضخمة وصادقة إلى حدّ بعيد وبأسلوب إبداعي جديد في الرواية الجزائرية إلى أنْ يُصور العلاقات القائمة بين الشخصية والمجتمع على حقيقتها»[1]. ففي رواية "عرس بغل" حاول "الطاهر وطار" تصعيد العنف الأيديولوجي من خلال الكشف عن سلبيات إيديولوجية النظام المتحالفة مع الأيديولوجية الدينية، فهو ككاتب ملتزم يُؤمن بفكرة ربط الفن بحركة المجتمع، يُحتم عليه واجبه الثوري مواجهة تلك الإيديولوجية السلفية المرتبطة بالماضي، ونظرًا لالتزامه بالأيديولوجية المادية فقد اتخذ من الأدب وسيلة للتغيير وقد أكد التزامه ذلك مرارًا سواء في حواراته أو في مقدمات بعض روايته فالأولوية عنده هي للجانب الاجتماعي لأنّه كاتب يُناضل من أجل ترسيخ المفاهيم التقدمية، فالأيديولوجية هي التي «تصوغ الأفعال وردود الأفعال»[2].

2- مرحلة التعالي الإيديولوجي: في هذه المرحلة يُؤكد لنا "الطاهر وطار" أنّه لا زال يُؤمن بأنّ الخطاب الروائي هو الجنس الأنسب لنقل صراعات المجتمع أكثر من غيره من الأجناس الأدبية الأخرى، وقد عمل "الطاهر وطار" في روايته "عرس بغل" على التخفيف من حدّة العنف الإيديولوجي، وكانت رواية "عرس بغل" هي نسيج من رواياته السابقة، يقول "فيليب سولوس": «كلّ نص يقع في مفترق طرق نصوص عدّة، فيكون في آنٍ واحد إعادة قراء لها، وامتدادًا وتكثيفًا ونقلاً وتعميقًا»[3].

ومن هنا يمكننا القول أنّ "وطار" في روايته "عرس بغل" قد أعاد صياغة تلك الصراعات الإيديولوجية التي كان قد تعرض لها في السابق بجرأة أكبر، حيث كشف عن ما كان مستورًا وغير مصرح به إلاّ أنّ الثابت الذي لم يتغير في الكتابة الروائية عنده هو النسق الإيديولوجي، لأنّ الكتابة في نظره هي مشروع إيديولوجي، فمشهد الصراع على السلطة الذي برز في السطح بداية التسعينات، له جذور تمتد في الماضي وأنّ صورته لا يكتمل إلاّ عندما تنكشف المشاهد السابقة والحقائق الخفية للمتلقي ليقف على خلفيات مشهد الصراع، وبذلك استطاع "وطار" ضبط معادلة الصراع الذي يحدث في الواقع المعيش.

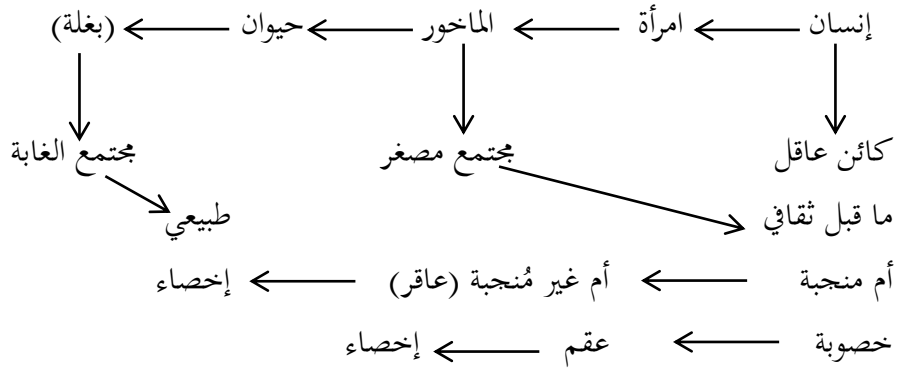
(1) واسيني الأعرج، الطاهر وطار وتجربة الكتابة الواقعية، مرجع سابق، ص 45.

(2) سعيد بن كراد، النص السردي نحو السيميائيات للأيديولوجيا، دار الأمان، الرباط، ص 41.

(3) نور الدين بن نعيجة، الخطاب السردي الوطّاري والرؤية المادية للعالم، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مجلد 9، عدد 3، مركز البحث في العلوم الإسلامية والحضارة بالأغواط، الجزائر، 2020م، ص 82.

وللإشارة فقد «عالج الطاهر وطار في روايته "عرس بغل" الجزائر ما بين 1987-1988م أيديولوجية البرجوازية الصغيرة القائمة على الازدواجية محاولاً وراء ذلك أنْ يخرج نفسه من بوطقة الواقعية الإشتراكية طمعًا في واقعية إشتراكية على طريقته الخاصة أي خادمة لأيديولوجية الذاتية كما أصرّ على توظيف التجريد والسريالية»[1].

«وأمام مجموعة من القيم الزائفة (المنحطة) التي تستند إلى قيم كمية، تبادلية تشييئية تسليعية... ينبري الطالب الزيتوني "الحاج كيان" لاحقًا الرامز إلى المثقف (الفقيه) تحدوه الرغبة في البحث عن قيم استعمالية بديلة وأصيلة»[2]. ويُلاحظ أنّ رحلة البحث هذه تتموقع خارج زمن الكتابة وترتكز تلك القيم البديلة على الدعوة للإسلام الصحيح، إسلام السلف الصالح ولتحرير النسوة القابعات في ظلمات الماخور (ماخور تونس، المدار من قبل العنّابية الشابة ابنة العشرين سنة) وتخليصهنّ من مجموعة من القيود التي لطّخت شرفهن وأساءت وبخست من إنسانياتهنّ، وقذفت بهنّ إلى الحضيض، ويبدو أنّ مكامن الدّاء توجد على عدّة أصعدة ومستويات ينبغي تشخيصها ومعالجتها على الفور، كما تقتضي الرّغبة الطوباوية الحالمة للطالب الزيتوني المثقف الفقيه على المستوى السياسي: لا وجود لدولة إسلامية، والمقصود لذلك دولة الخلافة، ذلك هو صلب الأطروحة التي تُشكل العمود الفقري للفكر الأصولي الديني، الاجتماعي: انحطاط المرأة المسلمة (امرأة الماخور) وتشويه صورتها وانمساخها إلى حيوان، مما يعني أنّها خرجت من بعدها الإنساني (العاقل) والتحق بالبعد الحيواني (غير العاقل) فهي كلبة أو سمكة أو بغلة.



(1) علجية مودع، مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، هامشية المثقف ورهانات السلطة، بسكرة، الجزائر، جامعة محمد خيضر، قراءة في مشروع الطاهر وطار، 2010م، ص 6.

(2) Lucien Goldman, Pour une sociologie du roman, éduction ceallimard, 1964, pp 12,24.

«إلغاء قيمة الحب واختزالها في أجساد إناثًا وذكورًا تعتريها رغبات غريزية مجنونة وتحتاج كي تتخلص منها سنين عديدة، كي تلج مجتمع الثقافة (العقل) وغير خافٍ على الجميع أنّ تلك الرغبات الغريزية المجنونة (الشاذة)، تهدي على تعقيم (إخصاء) الطرفين معًا (الذكور والإناث) وهو ما يحصل لسينما الإباحية.

إلغاء المرأة الفاعلة والمتفاعلة والمتفانية في بناء مجتمعها وتربية أبناءها ومن ثم تحويلها (تشبيهها) إلى بضع استهلاكية خاضعة لمنطق العرض والطلب قيمة تبادلية (Valeur d'échange)»[1].

– الثقافي: مجتمع الماخور (بتونس أو بالجزائر) مجتمع ما قبل ثقافي تسوده قيم الغابة، المتجلية في القوة البدنية في حين تنتفي أو تتغيب فيه القوة العقلية، لذلك فإنّ هذا المناخ (مناخ المواخير) يُبرر خوض معارك طاحنة بين ذكور (باباي البوكسور، حمد الجيدوكا، خاتم الهزية، الحاج كيان، زمردة، العين الزرقاء) تفضي قطعًا إلى إزاحة الخصم أحيانًا وبقتله وسلبه حق الحياة... ويبدو أنّ مبرر خوض هذه المعارك يعود إلى الاحتفاظ بالأنثى (أنثى الحيوان) والسيطرة عليها بدل حمايتها، إنها ذوات نرجسية متمركزة حول نفسها، لذلك فإنّ المعركة الدائرة بين "خاتم" و"حمود الجيدوكا" تخفي صراعًا غريزيًا، تشكل الأنثى إحدى أعمدته وقواعده الأساسية وقد يُوحي هذا الصراع إلى القارئ بحقيقة تكاد تكون جوهرية، ونهائية في عُرف النص الروائي، والرؤية التي يصدر عن المؤلف بأنها يحرك الواقعي المجتمعي (مجتمع الماخور) ليست هي آليات الصراع الاجتماعية والاقتصادية أو الطبقي أو الثقافي (على اختلاف قناعة الطالب الزيتوني) ، وإنما ما يُحرك كلّ ذلك هو الغرائز بداية ونهاية.

«وغير خافٍ على الجميع، قراءً ونقادًا وباحثين أنّ الأمر يتعلق برؤية اختزالية وتبسيطية (المجتمع يُماثل الطبيعة) رؤية تقوم بإلغاء الآليات الحقيقية للصراع والمتجلية أساسًا في ما هو اقتصادي واجتماعي وتربوي وحقوقي، وإنْ كنّا لا نُلغي دور وأهمية تلك الرؤية.

ويبدو كما لو أننا في غابة، الإناث فيها يخضعن لسيطرة ذكور أقوياء (ذكور الحيوانات) أم الذكور خارت قواهم وتهرأت وشاخت... فهم مُهددون أو محكوم عليهم بحكم قانون الغابة وليس قانون المجتمع بالتخلي فورًا عن القطيع والانسحاب منه والتراجع والتلاشي والدخول في دائرة النسيان...»[2]. وتأسيسًا على ما سبق فإنّ السلط المادية والرمزية التي يعتز بها الذكر مؤسساته الأخلاقية والسياسية والتربوية تفشل فشلاً ذريعًا في تقديم تصور مُقنع وبرامج عقلانية تُغير بناء المجتمع وتحديثه في حين نجد أنّ التعامل الذي يتم مع أفراده (رعياه) يبقى تعاملاً يفرز

(1) مؤلف جماعي، الفضاء الروائي، ترجمة: عبد الرحيم حزل، إفريقيا للشرق، 2002م، ص 38.

(2) الحسن علاج، شعرية الإخصاء في رواية عرس بغل (والفشل في إيجاد قيم بديلة)، ص 23.

أنظمة استبدادية، لذلك فإنّ أحسن طريقة للتعامل مع إناثه (وذكوره) اغتصابهنّ (هم) من لدن ذكور عصابيين، فشلت النظم التربوية (نظم الذكر) الأخلاقية والدينية والحقوقية في تربيتهم أو (إشفائهم) وتصحيح سلوكاتهم «لذلك فإنّ فعل الإساءة المتمثل في الاغتصاب (الإخصاء) ويبقى فعلاً مزدوجًا تحل لعنته بفئة الإناث وفئة الذكور على حدّ سواء، وإنْ كانت لعنته أشد قصوة وفضاعة وعنف ودموية على شريحة النساء إناث الماخور»[1]. حيث نرى أنّ فعل الإخصاء المشتمل على الإناث والذكور يعني قد يُصيبهما الإثنين نتيجة فعل الإساءة والاختلاط مما ينجم عليه عواقب وخيمة تُهدد التماسك الاجتماعي والديني والتربوي.

كما يبرز من خلال رواية "عرس بغل" أنّ شخصية "الحاج كيان" كان لها دور كبير في الصراع الأيديولوجي داخل الرواية، حيث «إنّ "وطار" أقدم روايته من خلال تعددية الرؤى والمعاني، وحاول أنْ يُضفي الطابع الشمولي على شخوصه، إذْ أننا نُحسّ بتوافق سلوك الأبطال مع صفاتهم الذّاتية، وإنّ الكون الروائي يزخر بنسوج فنية عديدة، فمن الإسقاطات التاريخية إلى توظيف الثقافة الشعبية، إلى الكشف عن العوالم الدّاخلية لأسرار النفس الإنسانية، بكلّ تقلباتها وضياعها في متاهات تعبيري متماسك لكأنها أراد "الحاج كيان" أنْ يتوسل العالم بهذه البلاغة الشعرية العارمة»[2]، وما يدل على ذلك من خلال الرواية نجد "الحاج كيان" يقول مُخاطبًا نفسه: «لقد قنعتُ بها طيفًا أخت خير أخ وابنة خير أب، لقد توقعت على نفسك مرة أخرى، الأشعري وحسن المتنبي، وطالب التجويد، ينبعثون فيك من جديد. لا ... لقد ماتوا جميعًا، ماتوا في كيان بل في الطريق إليه»[3].

يعلن البطل عن موت (مثله) الهشة التي تصدعت فوق صخرة المنفى بل وفي بداية الطريق إليه، ومن ثمة انكفأ على ذاته المقهورة ليُمارس تجربة الامتصاص اللذيذ للتأملات المشعة بالكشوفات والشعر والتصوف: «ينزل زمن الأزمنة أبدية الأبدي تتحول الجبة إلى حلاج ويتحول الحلاج إلى جبة، إنها مرحلة التمثل، مرحلة المرور إلى خاتمة المرور في الرحلة»[4].

(1) الحسن علاج، مرجع سابق، ص 23.

(2) إدريس بودية، مرجع سابق، ص 219.

(3) الرواية، ص 99.

(4) المصدر نفسه، ص 11.

وتتداخل اللغة الصوفية المكثفة في ثنايا السرد عبر الشطحات والتهويمات العديدة للحاج كيان: «أنت ذرة لا تُرى بالمجهر، في هذا الهيكل الضخم الذي يسد كلّ فراغ وأنت كلّ هذا الهيكل، ما دمت لا تحدد موضعه منك فأنت هو وهو أنت، أنت الحبة، والجبة أنت وما دامت لا تتحرر منه فأنت لا شيء بالنسبة إليه»[1].

«ولكن كنا نتكلم على نص روائي، وليس على نص صوفي إلاّ أننا نُفاجئ بعدد كبير من الإشاعات والشطحات الصوفية التي يرميها الكاتب في وجوهنا لكونها ترسم البعد (المضموني) الفكري للرواية، وتُعبر عن موقف البطل إزاء الكون والأشياء وكأن الصوفية قد أصبحت أيديولوجية تتوخى تخليص البطل من صراعاته وتناقضاته وشقائه وعدم تكيفه مع المحيط، فهي الملجأ الذي ينسد إليه رأسه ويرى العالم من خلاله. والصوفية بمعنى آخر هي حركة نزوح من الخارج إلى الدّاخل أو من الكثافة إلى اللّطافة أو هي ثورة الأعماق على السطوح أو ثورة ما هو أصيل في الإنسان على ما هو مبتذل فيه، وإنّ إشاعة الروح المأساوية المتغلغلة في المنظور الروائي العام، قد أعطى للرواية بُعدًا إنسانيًا عميقًا ومنحها قوة هائلة عبر عملية تحوّل والتناوب والتدرج داخل بناء حلزوني، لا يمكن نفسه بسهولة للقارئ غير المتمرس»[2]. كما يمكن القول أنّ شخصية الروائي العليم هي الطاغية دائمًا في كل الفصول التي تبدو لنا وكأنها كُتبت بطريقة متوالية، إذْ يُشكل كل فصل حلقة حكائية تتجدد في الفصل اللاحق عبر الأحداث المطردة الجديدة، وهذا لا يعني أنّ الرواية كُتبت على طريقة الدورات الحكائية المتكررة في كل حكاية كما هو الشأن في المقامات أو ألف ليلة وليلة، ومع ذلك فهي لا تخلو من التقارب معها وبخاصة على مستوى تكرار دورات الحكي الذي يتوقف في دورة أخيرة يستريح عندها الحكي.

يقول الناقد "عصام محفوظ": «في هذه الرواية تتداخل كل تساؤلات الفنان الفكرية والفنية تداخلاً فذًا، ويختلط الدّاخل بالخارج في حوار صامت صريح، وهو عندما يستعير التاريخ في عقل هذه الشخصية الرئيسية أي "الحاج كيان" فإنّ لاستعارته معنى أكثر حميمية مما لدى جمال الغيطاني»[3]. من خلال هذا القول يتضح لنا أنّ "الطاهر وطار" عندما يلجأ إلى استحضار التاريخ ويُسقطه فنيًا في عمله الروائي، يتفاعل معه وهو يُلقي في

(1) الرواية، ص 10.

(2) حميد لحميداني، من أجل تحليل سوسيو-بنائي للرواية، "المعلم علي"، بنميد، الدار البيضاء، المغرب، 1984م، ص 49.

(3) محفوظ عصام، الرواية العربية الطليعة، دار ابن خلدون، بيروت، 1982م، ص 100.

أحداث روايته لكي يُؤثر على القارئ ويُثير فيه عنصر التشويق لما حدث في الماضي، لذلك نعتقد أنّ الروائي قد تفوق في الصياغة الفنية لهذا النص المليء بالترميزات واستطاع أنْ يتجنب الخطابات المباشرة فرغم أنّ الأحداث تجري في مبغى إلاّ «أننا لا نجد أية صورة جنسية عارية، ويدخل الإنسان وكأنّه في ورشة من ورشات العمل يشعر بمشاكل الناس وهمومهم»[1].

لذلك نجد رواية "عرس بغل" تهتم برسم هوية الذّات بقالب جمالي تخييلي مما أضفى على الكتابة بعدًا رمزيًا، ويُعبر عن مدى ترابط الهوية بالذّات والتاريخ والمجتمع، برؤية جمالية قادرة على استثمار كل الوسائل والأشكال التعبيرية الأدبية والفنية والارتماء في أحضان ذاكرة التاريخ وعنصر الأسطورة، إذْ تجري أحداثها في أماكن وفضاءات لممارسة الجنسية يُقابلها في الضفة الأخرى العنف، إنّه نوع من العبثية يُجسد من خلالها المبدع صورة الذّات الضعيفة المنهارة وذلك عندما تفقد القيم الأخلاقية والاجتماعية وتتجرد من كلّ الصفات النبيلة، فتصبح عارية مكشوفة تسيرها أوامر الغريزة، كما تُمثل اختزال إلى ما آلت إليه حالة البلاد في خضم الصراعات السياسية والأيديولوجية آنذاك، فمن خلال "الحاج كيان" الشخصية الرئيسية نستنبط صورة الذّات التي تُعاني من الصراع الأيديولوجي ومن الاغتراب الزماني والمكاني: «تُرى من أكون اليوم؟ المتنبي؟ أو حمدان قرمط، أو زكرويه الدنداني؟ أو أحد خلفاء بني عباس أو أحد غلمانهم أو قوادهم؟»[2]. وهذا يعني أنّ "الحاج كيان" قد أحسّ بغربة في زمانه ومكانه يبحث عن هويته وانتمائه في أمكنة وأزمنة وعصور أخرى للاستمرارية في الحياة وضمان العيش، أزمنة العيش هذه التي دفعت بالنساء للجوء إلى الماكن المشبوهة لضمان لقمة العيش في مجتمع لا يرحم ولا يُقيم أي اعتبار لهنّ. «"فعرس بغل" تمثل معلمًا من معالم الذّات الانهزامية التي يحكمها قانون الاستعباد على سطح الأرض، وما يعكسه المستوى الاجتماعي المتردي التي آلت إليه الذّات فانتهجت سلوكات وانحرافات خلقية جعلتها في صراع مكلل بالإحباط»[3]. كما ترصد رواية "عرس بغل" المشاهد موقفًا خاصًا حيث تتعاقب حياة الذّات وهي تعيش وتحيا بين مكانين، المقبرة ومكان اللهو والمجون، وبما تحمله من دلالات عن الموت والحياة الاجتماعية والدين والسياسة التي شكّلت في مجملها عناصر القصة ونسيجها وإحالاتها الأيديولوجية المتنوعة. «ونعتقد أنّ الذي يشدنا لهذه الرواية هي تلك التوهجات التي تنضج بها شطحات "الحاج كيان" أحيانًا بنوع من

(1) عياش يحياوي، حوار مع الطاهر وطار، جريدة الشعب، الجزائر، عدد 6311، 1984/12/11م، ص12.

(2) الرواية، ص 7.

(3) سمير خالدي، أستاذ المركز الجامعي غليزان، 2015/03/30م، من دلالات السرد الذاتوي، الذات في روايات الطاهر وطار، ص 2.

المونولوج المنغم، وأحيانًا أخرى على إيقاع التراث المحلي، وخاصة تلك المقاطع من الغناء الشعبي»[1]، وما يدل على ذلك من الرواية: «عينيك والشمس الإثنين طلبوا هلاكي»[2]، وفي مواضع أخرى يحلق الروائي داخل النص عبر أسلوب صوفي يُعانق الأعطاف الدّاخلية لنفسية "الحاج كيان" المكلومة مُقدمًا وجهة نظره في الكون والوجود عبر أنساق لغوية شفافة، كأنها البطل يُحاول أنْ يتصالح مع ذاته في لحظات التشكل والإشراق والمصارحة: «غرباء وسط الفراغ والعدم، تلتقي الأبعاد ويتشكل البعد الكلي في الزمن الكلي وفي الكائن الكلي، ما اليوم؟ ما الليلة؟ ما الشهر والسنة؟ ما القرن والدهر؟ لولا خدعة الموت لما كان لذلك معنى، الموت نفسه لولا خدعة الرؤية الفردية لما كان له معنى في آخر البعد ليس هنالك سوى الكلي»[3]، وهنا إشارة واضحة من الفلسفة الصوفية الفيضية التي تحتكم في النهاية إلى العقل المدبر الكلي ونور النور الواحد.

من كلّ ما سبق ذكره من تجليات الصراع الأيديولوجي في رواية "عرس بغل" والذي تُمثله الشخصية المحورية "الحاج كيان" التي تُمثل أيديولوجيا النص الروائي، لذلك يُعدّ هذا العمل الإبداعي للروائي الجزائري "الطاهر وطار" من أهم وأرقى أعماله الفنية، حيث التزم فيه بتصوير الواقع التاريخي للشعب الجزائري ومعاناته إبان فترة السنوات العشر الأولى التي أعقبت الاستقلال، وهذا يدل على أنّ "الطاهر وطار" من خلال روايته "عرس بغل" كان مناضلاً وناقدًا للوضع الراهن طالبًا البديل، فصور لنا معاناة المثقف وتهميشه وليس هذا فقط بل وتحويله من فاعل وظيفته الاجتماعية والثقافية إلى معزول عن المجتمع وأفكاره، وهذا ما يُؤدي في نظره إلى خسارة كبيرة للوطن بسبب منعه من الإبداع، فمن خلال هذه الرواية يُبين لنا "الطاهر وطار" حدّة الصراع الإيديولوجي من جهة، ومن جهة أخرى إسقاط الصفة القانونية للمثقف الجزائري وإبعاده عن المشاركة في استنهاض الأمة وصناعة مستقبلها، وهذا أدى إلى إلغاء الدور الكبير والفعّال الذي يُؤديه المثقف بالنسبة لوطنه وجعله مهمشًا لا قيمة له، وقد حاول "الطاهر وطار" من خلال رواية "عرس بغل" أنْ يُخرج نفسه من بوتقة الإشتراكية طمعًا في واقعية إشتراكية على طريقته الخاصة أي خادمة لأيديولوجيته الذّاتية، كما أصرّ على توظيف التجريد والسريالية، وبهذا فقد وفق الرّوائي الجزائري "الطاهر وطار" في عمله هذا في كلّ جوانبه، وقدّم صورة واضحة عن الوضع السائد في الجزائر في فترة السبعينات والصراعات الدّاخلية التي تجري في المجتمع بين الأفراد بسبب غياب النظام العادل.

(1) إدريس بودية، مرجع سابق، ص 209.

(2) الرواية، ص 196.

(3) المصدر نفسه، ص 102.

3- المد الديني وتمظهرات الخطاب الاستشرافي:

يتميز الخطاب الديني بالتميّز شكلاً ومضمونًا، فهو معتقد إنساني له قوانينه الشرعية التي تحكم المعاملات الإنسانية، كما أنّه النواة المركزية للمجتمعات العربية الإسلامية، ففهم هذا النوع من الخطاب هو الأساس للوصول إلى القضية التي تُقدمها الرواية، لذلك فإنّ «طرح إشكالية الدين لا تتم بصورة كاملة إلاّ عندما تُطرح جملة المفاهيم التي راءت على الحقل الديني، وهنا تستمر المساءلة والبحث عن المصطلح وتعدد المرجعيات التي أفرزت طروحاتها في سياقها التاريخي، ذلك أننا لا نقطع دفعة واحدة مع الكلمات أو المفاهيم، أنّ الكلمات القديمة في الغالب هي التي تُكلف بروتوكول القطيعة طيلة الوقت الذي يستمر فيه البحث عن الكلمات، ومعاني جديدة، وبالتالي صياغة الإشكالية صياغة جديدة جزء من تلك الإشكالية»[1].

استمدّ الخطاب الديني مركزيته من علوم القرآن والأحاديث، ومن خلال هذه الثنائية تشكلت أسس الإبداع الأدبي، حيث عمد الأديب تقديم قضايا ثقافية تبعًا لمساءلة واقع المجتمع، حيث أنّ كلّ أديب حين يدخل الخطاب الديني في مدونته يعمل على «توحيد النص وبين قراءته وفهمه لهذا الخطاب، وبهذا التوحيد لا يقوم الخطاب الديني بإلغاء المسافة المعرفية بين الذّات والموضوع فقط، بل يتجاوز ذلك إلى إدعاء ضمني بقدرته على تجاوز كلّ الشروط والعوائق الوجودية والمعرفية والوصول إلى القصد الكامن في هذه النصوص، وفي هذا الادعاء الخطير لا يدرك الخطاب الديني المعاصر أنّه يدخل منطقة شائكة وهي منطقة (الحديث باسم الله) وهي منطقة التي تحاشي الخطاب الإسلامي على طول تاريخه عدا استثناءات قليلة لا يعتد بها»[2].

لذلك نجد أنّ القارئ وقع في خلط كبير بين الأدب والخطاب الديني أي المفاهيم الإبداعية وهذا كلّه لعدم فهم التصورات الثقافية والفكرية للعملية الإبداعية، ذلك أنّ معظم القراء يُحاولون ربط اللغة بالدين ربطًا متينًا، وأنّه لابدّ من إعادة قراءة القضية الدينية قراءة أخلاقية، وفي الفعل الإبداعي وهذا كلّه لعدم سعي القارئ إلى التفاعل مع جوانب ثقافية وتيارات فكرية وفنية «فالرؤية الدينية هي السبب الأصلي في تغلب المنحنى الثبوتي على المنحنى التحولي في الأدب بعد مجيء الإسلام، أو بعبارة أخرى أنّ النظام الشامل الذي خلقه الدين كان العامل

(1) عبد الوهاب بوشليحة، خطاب الحداثة في الرواية المغاربية، قراءة في 40 رواية، دار الأمان، ط1، الرباط، 2014م، ص 188.

(2) نصر حامد أبوزيد، نقد الخطاب الديني، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2014م، ص 30.

الأساسي الذي جعل المجتمع العربي في القرون الثلاثة الأولى يُفضل القديم على الحديث بحيث وضع القديم في محل الكمال واعتبر كلّ جديد خروج على المثال والكامل»[1].

وبهذا صارت إشكالية الدّين تُمثل تشكيلاً فنيًا في الإبداع العربي المعاصر على عكس الرواية السابقة التي كانت تعدّه أحد المحرمات، ومنه صارت الرواية المعاصرة تُقدم الجانب الديني برؤية فكرية جديدة، وهذا كلّه نتيجة تطور آليات القراءة الثقافية المعاصرة، فالتجربة الإبداعية والنقدية المعاصرة: «أقامت مستوى من القراءة والتأويل الممكن، فلئن كان المثل الأعلى للعبارة في الرؤية الدينية هو أنْ تكون واحدة المعنى لا يُداخلها لبس وغموض ولا يتعدد تفسيرها عند القراء، فإنّ المثل الأعلى للقول الروائي هو أنْ يحمل من المعاني مالا حصر له بحيث تتعدد زوايا الرؤية عند مختلف القارئين، ومنه تنبع التجربة الروائية وتتسع دائرتها في قراءة الدّين وتأويله لترسم حدود بين النص الديني –المقدس– والفكر الديني، والدّين داخل التجربة الإبداعية والكتابة الروائية»[2].

أما نظرة "الطاهر وطّار" للدين في رواية عرس بغل فتتجلى من خلال شخصية الحاج كيان وهي شخصية رئيسية في الرواية، والتي تلقت تعليما دينيا في أكبر جوامع العالم، وأعرقها "جامع الزيتونة" إلاّ أنّ ذلك لم يمنعها عن الخروج عن تعاليمها، بسبب افتقار تلك الجوامع إلى منهج فكري مقنع، حسب رأي الروائي، مما جعله يبحث عن أجوبة تروي تساؤلاته، وتستجيب لوعيه الباحث عن حلول لمشاكل مجتمعه، وشعبه، ففي حوار له مع إحدى المجلات يذكر "الطاهر وطّار": «... في جامع الزيتونة في تونس لم أقتنع أصلا بما كنا نقرأه، نقضي سنوات في تعلم كيف تصلي، وكيف تتوضأ وهي أمور لا تحتاج إلى كل ذلك الجهد، أيامها كان الشباب شبه مضطر إلى الانتماء إلى مدرسة فكرية، وكنت مخيرا بين البعثية والماركسية، وعندما قدم دستور حزب البعث الاشتراكي وجد أن البعثية هي اقتضاض مشوه للأفكار الماركسية، فرددت بالحرف الواحد ذلك المثل التونسي الذي يقول: كافر ولا نصف مؤمن»[3].

وهنا نجد شخصية الروائي تتداخل مع شخصية "الحاج كيان" الذي درس بجامع الزيتونة، وينقل لنا السارد جانبا من الحوارات بين "الحاج كيان" وبين معلمه بالزيتونة حول العقيدة: «تأملوا عمق ما اهتدى إليه الأشعري، كل ما يخطر ببالك فالله ليس كذلك، جبل لا سحاب لا (..).

(1) أدونيس، الثابت والمتحول بحث في الاتباع والإبداع عند العرب، ج1، الأصول، دار الساقي، ط2، بيروت، لبنان، 1994م، ص 11.

(2) عبد الوهاب بوشليحة، مرجع سابق، ص 67.

(3) زهرة ديك، الطاهر وطار هكذا تكلم... هكذا كتب، منشورات دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، 2013م، ص 46. حاوره: الخبر، أصوات الشباب، 2010/08/17م.

– عرفته سيدي الشيخ عرفته.

– ما هو كيف نتمكن من معرفته وأبو الحسن الأشعري يعلن استحالة ذلك؟

– لا شيء. لا شيء إطلاقا. حاشاه جلّ وعلا أن يكون شيئا، يكون عندما ينتفي كل تصور له.

– أحسنت. أحسنت. أيها النجيب، كل ما يخطر ببالك فهو ليس كذلك. لقد أضفت جديدا. أيّها الجزائري النجيب. يكون عندما ينتفي كلّ تصور له. وأنا ألخص كلامك هذا هكذا: لا يكون ويكون. الإيمان به، كما ليس هو، وليس كما هو.

– إنه غير موجود إطلاقا حينئذ.

– من هذا المعتزلي الكلب. من هذا الكافر الجاحد. من هذا الباطني اللعين...»[1].

هنا نجد الطاهر وطار ينتقد طريقة التعليم في الزيتونة، المبنية على التسليم بالمسلمات الإلهية دون المناقشة، ودون إدراك ووعي، وهذا مأخوذ من الفكر الماركسي، الذي يدعو إلى الابتعاد عن اللاهوتية، وتقديس العقل ،والعلم، والالتفات إلى الشعوب، وبعث الوعي فيها.

كما نجد "الحاج كيان" قد تأثر بشخصية "حسن البنّا" عندما قدمها لهم الشيخ المدرس: «حسن البنّا أيها الملاحدة، أسس حزبا. أساسه الكتاب والسنة والجهاد في سبيل الله. حسن البنّا ليس عالما دينيا غارقا في النظريات والتفسير، وإنما قائدًا، ومعلمًا ومجاهدًا، تصوروا أنه يبث دعوته في كل مكان، في الشوارع، والمقاهي، في الساحات العامة، في القاعات السينمائية، في المسارح، في كل مكان يمكن أن يتجمهر فيه الناس، الشيخ، يقتحم حتى... آه حتى، تصوروا أين يقتحم الشيخ (.....)

– دور البغاء سيدي.

– من هذا؟ الجزائري، أحسنت أيها النجيب، أحسنت، الشيخ يقتحم دور البغاء ويبث الدعوة هنالك»[2].

فكانت شخصية "حسن البنّا" بالنسبة لـ "الحاج كيان" شخصية تستحق أن تكون قدوة، وأسوة فتأثر بها، وقرر أن ينتمي إلى جماعة الإخوان المسلمين من أجل نشر الدعوة في المواخير، وربما هذه الأخيرة من استهوت "الحاج كيان" للانخراط في هذا العمل الدعوي، وذلك ليظهر لنا الروائي حالة الكبت التي تعاني منها تلك الشخصيات الدينية، وقد يدعم هذا الرأي الصورة التي أظهرت طلاب الزيتونة في حالة، هم بعيدون فيها أشد البعد عن الدين، إذ كانوا من بين الزبائن الدائمين في ماخور "العنابية".

(1) الرواية، ص 32، 33.

(2) المصدر نفسه، ص 30.

«اليوم الخميس، وستصادف كثيرا من الزيتونيين هناك، ينفقون المبالغ الزهيدة التي ترسل إليهم، ويعوضون على ذلك بالصوم أسبوعين على الأقل»[1].

فالروائي أراد أن يظهر الشخصية الدينية، وطلاب العلم في صفة النفاق، إذ يجمعون بين الانتماء للدين، ومخالفته في نفس الوقت، بارتكابهم المعاصي، والتكفير عنها بالمكفرات.

ويذهب "الحاج كيان" إلى الماخور لينفذ مهمته، لكنها باءت بالفشل، فعوض نشر الدعوة وتخليص الفتيات من دور البغاء وتجنيدهم لصالح الإخوان المسلمين، أصبح "الحاج كيان" هو أحد أفراد سكان المواخير، إذْ لم يستطع مقاومة "العنابية " التي استحوذت على شعوره، وعلى كيانه ليصبح هزيا في خدمتها.

وكأن" وطّار" أراد أنْ يسلط الضّوء على فشل جماعة الإخوان في التصدي للواقع المتردي، بل والانغماس فيه، وهذه رؤية أيديولوجية أراد الروائي أن يوظفها من أجل ربط المقدس مع المدنس، وأنّ هذه الجماعة والحركة، تجمع بين المتناقضات في معايشتها ومعالجتها للواقع، وكأن الحركات الإسلامية قدّر لها أن تكون إما متطرفة ترفض الواقع وتنتهج العنف من أجل تغيير الواقع، أو معتدلة لكنها لم تستطع التغيير لأنها انغمست في قاع الواقع.

وقد تشابك الديني مع الأيديولوجي في المتن الروائي الجزائري عند العديد من كُتاب الرواية بل إنّه قد هيمن عند البعض، ومنهم "الطاهر وطار" الذي لا تكاد تخلو رواية من رواياته القديمة والجديدة من هذا التشابك والتّداخل، خاصة في رواية "عرس بغل"، والحقيقة أنّ «موضوع العلاقة بين الديني والسياسي، المقدس بالمدنس – قد شغل– الفكر كثيرًا في قديم الزّمان وحديثه، وآخذ الكثير من اهتمامات الباحثين ورجالات السياسة والدّين على حدّ سواء وهو على أهميته أثار وما يزال يُثير جدلاً كبيرًا على المستويين العام والخاص»[2]، ويُقصد بالمستويين على المستوى السياسي والفكري وعلى مستوى الأدبي، وباعتبار الأديب منفعلاً بالأحداث وفاعلاً فيها في الوقت ذاته فقد حوّل هذا الأديب الكثير من الخطابات التي يكتبها إلى خطابات سياسية ودينية.

في هذا السياق نجد في رواية "عرس بغل" أنّ السلطة قد عملت على ضرب الشيوعيين وكسر شوكتهم، وذلك بمساندة الإسلاميين ماديًا ومعنويًا، ولم يرفض التيار الديني طبعًا اليد التي مُدّت إليه فعمل على تقديم غطاء ديني سياسي للجماهير البسيطة وتغيير نظام الحكم، والقضاء على الرشوة، وفي خضم هذه المشاكل الاقتصادية والاجتماعية والثقافية التي تُعاني منها الجماهير تحالفت السلطة مع الحزب الديني ليُحقق أغراضها الشخصية، وهكذا تغيرت كل موازين القوى الاجتماعية والسياسية وتولد عن ذلك نتائج وخيمة على مسار العمل السياسي.

(1) الرواية، ص 47.

(2) موسى معيرش، الديني والسياسي في اليهودية والإسلام بين المقدس والمدنس، منشورات مكتبة إقرأ، قسنطينة، ط1، 2007م، ص 110.

من أهم السمات التي تُميز رواية "عرس بغل" وتصنع سياقها هي خصوصية الفضائين المكاني والزماني، حيث تتسم الأمكنة بالانغلاق والمحدودية والمأوى الخيري الجامع الماخور، السجن، الحق، المقبرة، وفصلاً عن طبيعة هذه الأماكن ودلالتها الاجتماعية التي تحكم إغلاقها فإنّ سمة الانغلاق تبرز في خطاب الشخوص التي تُعبر عن ضيقها ذرعًا بهذه الفضاءات وعجزها عن مغادرتها رغم رغبتها في ذلك، كما أنّ تركيز رؤية السرد على الشخصيات نفسها في الأماكن نفسها عبر كامل الرواية ينقل إحساس القرف والملل من الشخوص إلى القارئ ليس من الانغلاق فحسب، بل من طبيعة هذه الفضاءات وما يُؤثثها (ماخور، زبائن، وموسمات، مقبرة).

– الفضاء المقدس (جامع الزيتونة):

من المعروف أنّ كلمة الجامع مرادفة لكلمة المسجد ومتضمنة لها، كما هي الحال هنا وكلمة مسجد في الخطاب القرآني تُحيل على فضاء يُحتفى به، ويُنسب في كلّ مرة لله ويُشاد بمرتاديه وبالثواب المعدّ لهم، مثل قوله تعالى: ﴿فِي بُيُوتٍ أَذِنَ اللَّهُ أَن تُرْفَعَ وَيُذْكَرَ فِيهَا اسْمُهُ يُسَبِّحُ لَهُ فِيهَا بِالْغُدُوِّ وَالآصَالِ * رِجَالٌ لّا تُلْهِيهِمْ تِجَارَةٌ وَلا بَيْعٌ عَن ذِكْرِ اللَّهِ وَإِقَامِ الصَّلاةِ وَإِيتَاء الزَّكَاةِ يَخَافُونَ يَوْمًا تَتَقَلَّبُ فِيهِ الْقُلُوبُ وَالأَبْصَارُ * لِيَجْزِيَهُمُ اللَّهُ أَحْسَنَ مَا عَمِلُوا وَيَزِيدَهُم مِّن فَضْلِهِ وَاللَّهُ يَرْزُقُ مَن يَشَاء بِغَيْرِ حِسَابٍ*﴾ [سورة النور، الآيات 36، 37، 38].

ويبرز السرد أهمية القرآن في الحياة التعلمية بالجامع من خلال جعله أوّل الدروس التي يأخذها الطلاب ويشغفون بها، وذلك ما نجده في الرّواية عن طريق شخصية "الحاج كيان" الذي يستعيد مشهدين من شبابه «حين كان الطالب بالزيتونة منذ انطلاقه المتحمس من المأوى الخيري إلى فرحه بالأصول إلى الجامع الذي يبدو فضاء رحبًا منفتحًا عند دخوله»[1].

ومن خلف كل ذلك تتراءى سخرية الروائي التي تدين نموذجًا معين من الأساتذة وتجعل من تركيبته النفسية والأخلاقية حافزًا سرديًا لما حدث لاحقًا وتبريرًا منه لما آل إليه الطالب، وهذا ما نجده في الرواية: «... وكان الشيخ متعلقًا به أقصى التعلق ويؤكد له كلّ صباح أنّه سيكون أعظم مجود على الإطلاق، حاول مرة أنْ ينزع يده من كف الشيخ فنهره قائلاً: لا تقطع الصلة الروحية بيننا، منذ ذلك اليوم تعود أنْ يترك يده غير مبالٍ بيدي الشيخ التي تواصل حركة مريبة على الساعة الرابعة أو الخامسة صباحًا وبعد صلاة الفجر والصبح والآيات البيّنات تُتلى منغمة لا يرفض الإنسان أي مصدر للحنان والدفء، لابدّ أنّ الشيخ يُعاني من الشعور بالغربة والتفرد»[2].

(1) فطيمة بوطابسو ونعيمة بولكعبيات، مجلة الآداب، تناص رواية "عرس بغل" مع الخطاب القرآني، ع1، ديسمبر 2021م، ص 59.
(2) الرواية، ص 30.

وهذا يعني أنّ شخصية "الحاج كيان" تُعاني من اغتراب زماني ومكاني، كما أنّه عاجز عن الرضا بالقدر، وعدم استسلامه لواقع الماخور والعنّابية.

ف «للخطاب الديني تأثيره الذي لا يمكن تجاهله أو إنكاره في تشكيل بنية الوعي ليس لدى المواطن العادي فحسب بل —وهذا هو الأخطر– لدى عدد لا يُستهان به من الصفوة المثقفة والمؤثرة في مجالات الإعلام والتربية والتعليم بصفة خاصة»[1]، كما أنّ «الأيديولوجي يُمثل عصب الرسالة المتضمنة في أي اتصال لغوي في مجال النصوص»[2].

أي أنّ الإيديولوجية أصبحت مهيمنة على الكتابة الروائية باعتبارها تابعة لما هو سياسي لا ما هو إبداعي.

ونجد في رواية "عرس بغل" أنّ مقام التقوى والخشوع والقنوت الذي تخلقه عدة قرائن مثل صلاة الفجر وتلاوة القرآن في بين الله إلى مقام آخر يكون فيه أثر الخطاب القرآني في المتلقي والمتحدث به عكس ما هو متوقع ومن ثم يتناص المقطع عكسيًا بطريقة ضمنية مع الآية: ﴿إِنَّ الصَّلاَةَ تَنْهَى عَنِ الفَحْشَاءِ والمُنْكَرِ﴾. من خلال نقله الساخر لتلاشي أثر الصلاة كفعل تعبدي على سلوك المتعبد، حيث جاء في الرواية هذا المقطع الحواري الذي يُؤكد على حضور الخطاب القرآني في خطاب الشخصيات أثناء حواراتها الخارجية والدّاخلية «تأملو من اهتدى إليه الأشعري، كلّ ما يخطر ببالك فالله ليس كذلك، جبل لا نور لا.

سحاب. لا

من خطر بباله شيء بيده.

لا يا رأس البطيخ.

عرفته سيدي الشيخ عرفته.

ما هو؟ كيف تتمكن من معرفته وأبو الحسن الأشعري يعلن استحالة ذلك؟

لا شيء، لا شيء، حاشاه جلا وعلا أنْ يكون شيئًا، يكون عندما ينتفي كلّ تصور له.

إنّه غير موجود إطلاقًا.

(1) ناصر حامد أبو زيد، مرجع سابق، ص 92.

(2) المرجع نفسه، ص 99.

من هذا المعتزلي الكلب؟ من هذا الكافر الجاحد، من هذا الباطني اللعين؟»[1].

يبدو هذا المقطع حوارًا صريحًا خالصًا بين الشخصيات الروائية وفيه يتم تحوير بعض إيجابات الطلبة وتلخيصها وحذفها ولا يتعرف القارئ على نوعيتها سوى من خلال تعليق الأستاذ عليها بالذم أو المدح، كما أنّ طرح الشخصية التاريخية "أبي الحسن علي الأشعري" حول الذّات الإلاهية لا يحضر حرفيًا بل يُصاغ عبر خطاب الأستاذ وبلغته، وتُمثل الفقرة الأخيرة (طرد الأستاذ للطالب) أسلبة يُحاكي فيها الروائي اللغة الدينية للأستاذ محاكاة ساخرة عبر القاسمية والتكرار، ويمكن إجمالاً اعتبار هذه المقاطع برغم صيغتها الحوارية حوافز تُفضي للمحطة السردية الموالية والمتمثلة في انتقال الطالب الجزائري للماخور لتنفيذ مشروعه الدعوي اقتداءً "بحسن البنا".

– الماخور:

إنّ الزيتونيين (طلاب جامع الزيتونة) لهم توقيتهم الخاص في الماخور مثل الشخصيات الأخرى أيام عطلهم السبت والأحد، ومن ثم فإنّ وجود طالب زيتوني ليس مفارقة بل إنّ المفارقة هي المهمة التي جاء من أجلها هذا الطالب الجزائري والتي أفصح عن طريق المقطع الحواري الآتي: «أيتها المسلمات يا إماء الله أيتها البئيسات لا أتحدث إليكنّ بالصفة التي ينعتكنّ بها المجتمع عاهرات أو مومسات ولا بالصفة التي تشعرنّ بها في قرارة أنفسكنّ حقيرات أن صوت الله صوت الإسلام صوت الإمام حسن أتحدث إليكنّ أولاً وقبل كلّ شيء كمسلمات»[2]، لكن المرسل إليه يفشل في محاولة خلق سياق جديد من خلال مقابلة كل طرح جديد للمرسل بنقضه وإحالته على سياقه الحقيقي، حيث جاء في الرواية «ولكن معنا يهوديات ومسيحيات أيضًا هاهاها، لو تحدث إلى مشايخه وزملائه الذين لا يفتئون يترددون على هنا لكان أفضل»[3]، حيث نجد تناص رواية "عرس بغل" مع الخطاب القرآني فيما يلي: مثل قوله: «تعالين أفقهكنّ وأُحدثكنّ حديثًا جميلاً جميلاً»[4]، وهي الجملة التي تقابل الجملة القرآنية: ﴿فَتَعَالِينَ أُمَتِعُكُنّ وأُسَرِّحُكُنَّ سَرَاحًا جَمِيلاً﴾. ويتضح من سياق الخطاب أنّ التناص القرآني: ﴿إِنَّكَ لاَ تَهْدِي مَنْ أَحْبَبْت وَلَكِنَّ الله يَهْدِي منْ يَشَاء﴾ ،تُمثل تناص حرفيًا في ظاهره لكن غاية الخطاب مختلفة تبعًا لاختلاف عناصر السياق الأخرى كالمرسل والمرسل إليه، فهي في السياق الجديد لا تعدو أنْ تكون تبرير لتغيير موقف الشخصية بعد تغيير رؤيته لطرف الآخر، ومن الوحدات الأساسية التي تُجسد التحويل

(1) الرواية، ص 32، 33.

(2) المصدر نفسه، ص 49.

(3) المصدر نفسه، ص 50.

(4) المصدر نفسه، ص 49.

بين النصين القرآن الكريم والرواية، عبارة «(من أحببت) فهي في السياق القرآني تُحيل النبي صلى الله عليه وسلم وعمه أبي طالب ومن أحب أو أحب أنْ يهديه»[1]، وتُحيل من جهة أخرى على عموم المسلمين محب عادي ومحبوب للهداية، والرابطة بيم الطرفين قرابة أو أخوة في الإنسانية أو في الدين، أمّا من "أحببت" في خطاب هذه الشخصية فتُحيل على الافتتان بالعنّابية ثم باقي المومسات، كما تُشير القرائن السردية بعد أن تغيرت رؤيته لهنّ من الشفقة إلى الافتتان بمحاسن "العنّابية" وقبول الأعذار التي قدّمتها "للحاج كيان"، كما نجد مشاهد مغامرة في الرواية كانت قد أُدرجت تحت عنوان جهادي فدائي هو (دم الإمام) وهو عبارة موحية بالعنف والحرب والاستشهاد ولا يخفى على القارئ التهكم الذي يكون بين التناص وبين مضمون النص الموازي له، والذي اضطلع بتشكيلها وتعميقها الفضاء المكاني الجديد (الماخور) ومكوناته.

لذلك يجب الإقرار «أنّ الرواية عمل أدبي يفترض فيها أنْ تحتوي نظامًا فكريًا معينًا أو رؤية فكرية أو جزئية للحياة تصوغها وفق معايير فنية تجعل منها في النهاية كيانًا فنيًا يجوز وصفه بالرواية»[2].

وعليه لابدّ للروائي أنْ يُولي العناية فيها لهذه الجوانب دون غيرها على الرغم من تناوله للديني وللسياسي، والحقيقة أنّ شخصيات رواية "عرس بغل" لا تحمل همًّا إسلاميًا أو قضية إسلامية بل إنها تعيش الاستلاب والاغتراب الروحي ما عدا شخصية "الحاج كيان".

هذا هو الدين عند "وطار" هو نابع عن تخطيط مسبق وقناعة إيديولوجية معينة، لكن هذه الحدة قد حفت بفعل التغير الذي حدث في الساحة السياسية والفكرية الجزائرية، حيث لجأ "الطاهر وطار" في رواية "عرس بغل" للإشارة الفاضحة.

وما يدل على النظرة الاستشرافية "للطاهر وطار" في رواية "عرس بغل" أنّه صاحب فكرة ويتنبأ بالمستقبل وبالتالي فـ «إنّ الكتابة الروائية في منتصف السبعينات بدأت تتحسس هبوب رياح الحداثة وتندمج فيها، وخاصة في بعض الروايات التي استعارت رؤى الأسطورة وصيرورتها الإنسانية الخالدة دون أنْ تُعيد إنتاجها وفق آلياتها النمطية، وإنما أضافت إليها إسقاطات جديدة، كما هو الشأن في روايات "وطار" الأخيرة، التي استلهمت التراث

(1) ابن كثير، تفسير القرآن الكريم، المجلد الثالث، دار ابن حزم، ط1، 2002م، ص 2788.

(2) رشيد العناني، استنطاق النص "مقالات في السرد العربي"، الدار المصرية اللبنانية، مصر، ط1، 2006م، ص 205.

الصوفي ورفضت الإسقاطات التاريخية»[1]. وهذا يعني أنّ الروائي له قدرة تنبأية بما سيحصل ما بعد السبعينات من هبوب رياح الحداثة والتغيير على مستوى الوضع العام في الجزائر.

وظيفة الفن عند "وطار" «ليست مرآة عاكسة للواقع، بل أنها تدل على الوعي متمكن ينطلق من الآن إلى المستقبل وذلك بتشييد فوق الواقع واقعًا آخر يندمجه، إنّه الواقع الحقيقي مكثفًا ومضاف إليه الفن»[2]، ونفهم من هذا أنّ نظرة "وطار" للفن تُمثل بحدّ ذاتها نظرة استباقية استشرافية، حيث ينظر "الطاهر وطار" للفن على أنّه ليس صورة طبق الأصل للواقع العادي، إنما تُوحي وترمز على الوعي المتمكن الذي يبدأ من اللحظة الحالية الآنية إلى اللحظة المستقبلية، وذلك من خلال رسم من الواقع العادي واقعًا آخرًا مثله لكن يفوقه من حيث ومرافقة الفن له.

ففي رواية "عرس بغل" يتوقع "الحاج كيان" حدوث مكروه وقت انعقاد عرس "العنابية" على "خاتم"، فيقوم باستعدادات احترازية خِشية انفلات الأمن داخل الماخور، وكان لهذا التوقع نتائجه الإيجابية على حياة النّاس، حيث انقلب "خاتم" على عروسه وهددها والحضور بالقتل، أو إعطاءه من يحملونه من نقود.

للإشارة قد استوقف الجانب الجمالي للرواية إحدى المستشرقين الإنجليزيين أثناء دراستهم للرواية حيث أشادوا ببنائها الجمالي المراوغ، والمستفز، حيث نجد إحدى المستشرقات الإنجليزيات تراها «رواية تقوم على انعدام الخطية في شكلها النّصي، بالإضافة إلى تذبذبها الزماني والمكاني، وهلوستها، التي تُساهم في جعل الأحداث التاريخية (التي تُكوّن مضمون الرواية) في موضع تحدٍ لوحدة الأيديولوجيا، فالرواية ترتكز على المقتطفات المتجزأة على إصرار على عدم التسلل، والمراوحة بين مشاهد الماخور وأحداث رحلة الحاج كيان بشقيها الزماني والمكاني»[3]، وبعبارة أخرى ترى هذه المستشرقة أنّ حداثة "عرس بغل" بتعقيداتها وغموضها تُمثل محاولة لزعزعة الأيديولوجيا المترسخة، ولتحريك القناعات الرّاكدة، فبدل أنْ يلجأ "وطار" إلى أسلوب الوعظ والخطابية راح يعزف على وتر الخرق والعدول والمفاجأة على المستوى الشكلي/السردي.

كما تُسهم تعدد اللغة الرّوائية في الرّواية في تنوع وسائل الأداء الأسلوبي، بين الفلاش باك والاستشراف، وبين المونولوج والحوار المباشر، وبين الإستيهام والرؤية والتناص، حيث تتميز اللّغة في رواية "الطاهر وطار" بتنوع

(1) إدريس بودية، مرجع سابق، ص 44.

(2) حميد لحميداني، الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، دار الثقافة، المغرب، 1985م، ص 62.

(3) Cox. Debbie. The Novels of Taher watar : comme ad of critique ? research in African littératures, 28, htpp://sherpa.bl.uk/13000/the_novels of tahar_watar.pdf.

سجالاتها ومصادرها في مستوى المعجم والتراكيب، ففي هذه الرواية نجد تصوير لما آلت إليه الجزائر اليوم، حيث تجاوز فيها "الطاهر وطار" النظرة الأيديولوجية السابقة، بانفتاحه على الرّمزي الذي يظل دومًا المحرك الدينامي للتنبؤ بالمستقبل، حيث يتبين لنا أنّ "وطار" في هذه الرّواية كان مُحمّلاً في عقله بكل حركات التّحرر في العالم وقوله بأنّ البرجوازية الصغيرة عقيمة.

وفي رواية "عرس بغل" تنبأ الرّوائي بمستقبل غير مستقر ولا توجد نتائج مُشرفة للخروج بها من هذا الوضع السائد، الذي تمر به البلاد في هذه الفترة الصعبة، وأنّ هذا النظام أصبح غير قادر على تسيير شؤون الشعب والدولة. وكأنّ الكاتب أراد أنْ يقول: «إنْ يكن الماخور هو مكان لممارسة الهيمنة والتّسلط، فإنّ تاريخ المجتمعات كان دومًا هو تاريخ الجور والاستبداد»[1].

(1) إدريس بودية، مرجع سابق، ص 217.

خاتمة

من خلال ما تطرقنا إليه نصل، إلى مجموعة من النتائج والاستنتاجات بالغة الأهمية، في سياق بحثنا هذا الموسوم بعنوان "الأيديولوجي واشتغال المرجعيات في رواية عرس بغل للروائي الطاهر وطار"، وهي كالآتي:

- إنّ الأيديولوجيا عبارة عن نسق منتظم من الأفكار التي ينسجم معها الإنسان، وهي لا تفارق المجتمع، فهي متمكنة منه ومُلازمة له ودالة عليه، وقد لاحظنا أنّ كلّ عمل روائي لا يمكن أنْ يخلو من التمثيل الإيديولوجي مهما كان جنسه.

- إنّ للإيديولوجيا أهمية كبيرة في النص الروائي، فهي تُعطي مُتعة للقراء، وتضبغ على العمل الروائي صبغة جمالية فنية، فالرواية لا يمكن أنْ تستغني عن الأيديولوجية لكون فنية العمل الروائي يتطلب هذا المكون، كما يمكن أنْ يكون المحور المرجعي له، حيث يأخذ حضوره شكل الصراع الفكري، وقد هيمنت الأيديولوجية على الرواية الجزائرية لطبيعة الموضوعات التي تطرقت إليها.

- إنّ الخطاب الروائي السياسي في الجزائر هو وليد الأفكار السياسية والوطنية، وأنّ الرواية الجزائرية واكبت التحولات السياسية في المجتمع من مراحله المختلفة، فتناولت الرواية السياسية في فترة السبعينات وما تميزت به من مميزات.

- عَكست رواية "عرس بغل" للروائي "الطاهر وطار" الأوضاع المأساوية التي آلت إليها الجزائر في فترة السبعينات وما بعدها نتيجة نظام الحكم السائد في البلاد خلال هذه الحقبة.

- وصف لنا "الطاهر وطار" في رواية "عرس بغل" حدّة الصراع الأيديولوجي بين مختلف شخوص الرواية، كما تحدث عن حالة المرأة وما تعيشه من فساد وضياع للقيم الأخلاقية وضعف الوازع الديني.

- عالجت الرواية موضوعا اجتماعيا وهو قضية الدعارة وانتشار المواخير، ومن خلال هذا الوسط الذي تتعرى فيه الأجساد، حاول "الطاهر وطار" تعرية الواقع.

- ساعدت كثرة شخوص رواية "عرس بغل" "للطاهر وطار" في خلق بيئة خصبة تفاعلت فيها أجساد هذه الشخوص وأفكارها، كما اعتمد "وطار" على دقة متناهية لتصوير شخوصه وجعلها واقعية إلى حدّ كبير انتقل بدورها الواقع المحكي عنه بواقعية كبيرة.

- اعتمد الروائي "الطاهر وطار" في سرد أحداث روايته على تقنية الاسترجاع إلى الماضي واستعادة أحداث وقعت في التاريخ الماضي بالاستناد على شخوص تاريخية وازنة.

- يُعدّ المكان من أهم العناصر التي شكّلت البناء الفني في رواية "عرس بغل"، حيث تميز بالانفتاح (كالمقبرة) والانغلاق (كالماخور).

- إنّ الخطاب القرآني تناص مع رواية "عرس بغل" في الكثير من المواضع، وهذا ما يدل على أنّ "الطاهر وطار" على اطلاع بالثقافة الإسلامية.

- يُعدّ الروائي الجزائري "الطاهر وطار" صاحب فكرة يُؤمن بقضيته وله قدرة تنبأية واستشرافية لمستقبل الجزائر.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

*** القرآن الكريم:**

1. سورة العنكبوت (الآية 45).
2. سورة الأحزاب (الآية 28).
3. سورة القصص (الآية 56).

أ- المصادر:

1- الطاهر وطار، رواية عرس بغل1972، ط2، الجزائر، 2007م.

ب- المراجع:

❖ **المعاجم و القواميس:**

1. ابن كثير، تفسير القرآن الكريم، المجلد الثالث، وابن حزم، ط1، 2002م.
2. جلال الدين سعيد، معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية، دار الجنوب للنشر، تونس، 1994م.
3. ريمون بودون وفرانسوا بوريكو، المعجم النقدي للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1986م، مادة إيديولوجيا.

❖ **الكتب:**

1- أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط5، ص 2007م.
2- إدريس بودية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات وزارة الثقافة، الجزائر، ط1، 2007م.
3- أدونيس، الثابت والمتحول، بحث في الاتباع والإبداع عند العرب، ج1، الأصول، دار الساقي، ط7، بيروت، لبنان، 1994م.
4- بوعلام بطاطش، تحليل الشخصيات الروائية، دار أمل، المدينة الجديدة، تيزي وزو، الجزائر، نوفمبر 2020م.
5- حسين مروة، النزعات المادية في الفلسفة العربية الإسلامية، دار الفارابي، بيروت، 1980م.
6- حميد الحميداني، الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، دار الثقافة، المغرب، 1985م.
7- حميد الحميداني، النقد الروائي والأيديولوجي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990م.
8- حميد الحميداني، من أجل تحليل سوسيوبنائي للرواية، بنميد، الدار البيضاء، المغرب، 1984م.
9- حنا عبود، من تاريخ الرواية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002م.

10- رشيد العناني، استنطاق النص "مقالات في السرد العربي"، الدار المصرية اللبنانية، مصر، ط1، 2006م.

11- زهرة ديك، الطاهر وطار هكذا تكلم... هكذا كتب...، منشورات دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، 2013م.

12- سعد اليازجي و آخر، كتاب دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب، الدار البيضاء،ط1، 1995.

13- سعيد بنكراد، النص السردي نحو السيميائيات للأيديولوجيا، الرباط،دار الأمان، ط1، 1996.

14- طه وادي، الرواية السياسية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان منتدى صور الأزبكية.

15- عبد الحميد بن هدوقة، الجازية والدراويش، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1983م.

16- عبد الحميد عقار، الرواية المغاربية، تحولات اللغة والخطاب، شركة النشر والتوزيع المدارس 12، شارع الحسن الثاني، الدار البيضاء، المغرب، 1421هـ/2000م.

17- عبد الستار الراوي، الأيديولوجيا والأساطير، دراسة تحليلية مقارنة، ط1، 1982م.

18- عبد الله إبراهيم، ما هي الأيديولوجيا؟ "علم الأفكار أم الأفكار من دون علم"، مركز دراسات فلسفة الدين، بغداد، دار التنوير للطباعة والنشر، ط1، 2017م.

19- عبد الله العروي، مفهوم الأيديولوجيا، ط8، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 2012م.

20- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، شعبان 1998م.

21- عبد الوهاب بوشليحة، خطاب الحداثة في الرواية المغاربية، قراءة في 40 رواية، دار الأمان، الرباط، 2014م.

22- علال سنقوقة، المتخيل والسلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط2، 2000م.

23- عمر عيلان، الأيديولوجيا وبنية الخطاب في روايات عبد الحميد بن هدوقة، دراسة سوسيوبنائية.

24- قاري محمد إسماعيل، قضايا علم الاجتماع المعاصر، طبع منشأة المعارف، الإسكندرية.

25- محسن جاسم الموسوي، المتغير الاتصالي في الرواية العربية، آفاق عربية، بغداد، 1984م.

26- محفوظ عصام، الرواية العربية، الطليعة دار ابن خلدون، بيروت، 1982م.

27- محمد أحمد ربيع، في تاريخ الأدب العربي الحديث، دار الفكر، الأردن، ط2، 2006م.

28- محمد الباردي، الرواية العربية والحداثة، دار الحوار والنشر والتوزيع، ط2، 2002م.

29- محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002م.

30- محمد عبد الغني المصري، تحليل النص الأدبي بين النظري والتطبيق، مؤسسة الورق للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2002م.

31- محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983م.

32- محمد معتصم، النص السردي العربي، الصيغ والمقومات، شركة النشر والتوزيع، الدار البيضاء، المكتبة الأدبية المدارس 10 زنقة جوبوان.

33- محي الدين اللاذقاني، ثلاثية الحلم القرمطي، دراسة في أدب القرامطة، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط1، 1993م.

34- موسى معيرش، الديني والسياسي في اليهودية والإسلام بين المقدس والمدنس، منشورات مكتبة إقرأ، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2007م.

35- مؤلف جماعي، الفضاء الروائي، ترجمة عبد الرحيم حزل، إفريقيا للشرق، 2002م.

36- نصر حامد أبوزيد، نقد الخطاب الديني، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2014م.

37- واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1986م.

38- واسيني الأعرج، الطاهر وطار وتجربة الكتابة الواقعية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989م.

❖ **الكتب المترجمة:**

1- باختين، قضايا الفن الإبداعي عن دوستوفيسكي، ترجمة: جميل نصيف التكريتي، وزارة الإعلام والثقافة، بغداد، 1986م.

2- جورج لوكاتش، دراسات في الواقعية الأوروبية، ترجمة: أمير إسكندر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1972م.

3- موير أدوين، بناء الرواية، ترجمة: إبراهيم الصريفي، الدار المصرية للتأليف والترجمة، (بدون تاريخ).

❖ **المجلات والمقالات:**

1- أحمد زعزاع، دلائلية العنونة في المتن الروائي للطاهر وطار، كلية الآداب واللغات، مجلة الإشكالات في اللغة والأدب، جامعة البليدة (2)، الجزائر، 2020م.

2- الحسن علاج، شعرية الإخصاء في رواية عرس بغل والفشل في إيجاد قيم بديلة.

3- الطاهر وطار في حوار مع محمد رتيلي، جريدة النصر، قسنطينة، 1989/06/27م.

4- بدري عثمان، الجازية والدراويش، محاولة لتنمص فعل التقاليد الأدبية، مجلة التبيين، تصدر عن الجاحظية في 1983م.

5- بلقاسم صوفي، ترجمة الأيديولوجيا وإيديولوجيا المترجم في ضوء التحليل النقدي للخطاب السياسي أنموذجًا، مجلة اللغة الوظيفية، معهد الترجمة، جامعة وهران 1، 2022/12/30م.

6- بن لخضر نوال، الإيديولوجيا في الفكر العربي الإسلامي "طروحات عبد الله العروي" نموذجًا، مجلة الآداب، 31 جانفي 2019م.

7- زينب قدوش، ترجمة التناقض الثنائي فالهجانة في عنوان رواية عرس بغل، معهد الآداب واللغات، المركز الجامعي أحمد بن يحيى الونشريسي، تيسيمسيلت، عدد 13 جوان 2016م.

8- سمير خالدي، من دلالات السرد الذاتوي في روايات الطاهر وطار، 2015/03/30م.

9- صافي سعيد، الطاهر وطار روائيًا، مجلة الكاتب الفلسطيني، بيروت، عدد 3، جوان 1978م.

10- صالح مفقودة، قسنطينة والبعد الحضاري للمكان، في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي، مجلة العلوم الإنسانية، العدد 13، 2000م.

11- عبد القادر سي أحمد، الرواية العربية الجزائرية، النشأة والتطور، مجلة المرتقى، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، مجلد 4، العدد 1، مارس 2021م.

12- علجية مودع، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، هامشية المثقف ورهانات السلطة، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، قراءة في مشروع الطاهر وطار 2010م.

13- عياش يحياوي، حوار مع الطاهر وطار، جريدة الشعب، الجزائر، عدد 6311، 1984/12/11م.

14- فطيمة بوطابسو، ونعيمة بولكعبيات، تناص رواية عرس بغل مع الخطاب القرآني، مجلة الآداب، عدد 1، ديسمبر 2021م.

15- مختار ياسين، الرواية والأيديولوجيا، مجلة اللغة والأدب، عدد 14، 1999م.

16- مسيلي الطاهر، الرواية والأيديولوجيا، مجلة الإحياء، كلية الآداب واللغات، عبد الرحمن ميرة، العدد 26، سبتمبر 2020م.

17- منيرة زيان، سامية سوداني، الشخصية في رواية عرس بغل، دراسة سميائية، دار المعارف للنشر والتوزيع، الإسكندرية، مصر، ط1، 2005م.

❖ **الرسالات والأطروحات:**

1- بكري أحمد شكيب، دلالة العنوان في النص الروائي الجزائري مقاربة سيميائية، رسالة دكتوراه في النقد الأدبي الحديث، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة وهران، 2011-2012م.

2- لقدر فتيحة، الرؤية الإيديولوجية في الرواية الجزائرية "سنونوات كابول لياسمينة خضرا نموذجًا"، رسالة ماستر، إشراف: سليمة عيفاوي، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة محمد البشير الإبراهيمي، برج بوعريريج، الجزائر، 2021-2022م.

❖ **المواقع الإلكترونية:**

1- Cox. Debbie. The Novels of Taher watar : comme ad of critique ? research in African littératures, 28, htpp://sherpa.bl.uk/13000/the_novels of tahar_watar.pdf.

2- https://www.gooreads.com/book/show/68182. 20:00 الساعة 2024/05/04،

3- Pour une sociologie du roman, Lucien goldman, éditions gollimard, 1964, 1 ماي 2024م، الساعة: 14:00

ملحق

1- التعريف بالروائي "الطاهر وطار":

وُلد "الطاهر وطار" يوم 15 أوت 1936م، في سوق أهراس، كاتب جزائري من بيئة ريفية وأسرة أمازيغية تنتمي إلى عرش الحراكتة الذي يتمركز في إقليم يمتد من باتنة غربًا (حراكتة المعذر) إلى خنشلة جنوبًا إلى ما وراء سدراتة شمالاً، وتتوسط مدينة الحراكتة (عين البيضاء) ولد "الطاهر وطار" بعد أن فقدت أمه ثلاثة بطون قبله، فكان الإبن المدلل للأسرة الكبيرة التي يشرف عليها الجد المتزوج بأربع نساء أنجبت كل واحدة منهنّ عدّة رجال وأولاد أيضًا.

2- حياته:

كان الجد له حضور اجتماعي قوي، فهو الحاج الذي يقصده كلّ عابر سبيل، حيث يجد المأوى والأكل وهو كبير العرش الذي يحتكم عنده، وهو المعارض الدائم ممثلي السلطة الفرنسية وهو الذي يقوم بتعليم القرآن الكريم بالمجان، ويوقد النار في رمضان إيذانًا بحلول الإفطار لمن لا يبلغهم صوت الحفيد المؤذن.

يقول "الطاهر وطار" أنّه ورث على جده الكرم والأنفة وورث عن أمه الطموح والحس المرهف، وورث عن خاله الذي بدد تركة أبيه الكبيرة في الأعراس والزّهو والفن.

تنقل "الطاهر وطار" مع أبيه بحكم وظيفته البسيطة في عدّة مناطق حتى استقر المقام بفرية "مداوروش" التي لم تكن تبعد عن مسقط الرأس بأكثر من 20 كلم، هناك اكتشف مجتمعًا آخر غريبًا في لباسه ولسانه وفي كلّ حياته فاستغرق في التأمل وهو يتعلم أو يعلم القرآن الكريم، التحق بمدرسة جمعية العلماء التي فتحت سنة 1950م، فكان في سنة 1952م يتفقه في معهد "الإمام عبد الحميد بن باديس" كان من ضمن تلاميذها النجباء أرسله أبوه إلى قسنطينة إلى أنّ هناك ثقافة أخرى موازية للفقه ولعلوم الشريعة هي الأدب، تعلم الصحافة في مغامرة شخصية في عام 1954م، حيث درس قليلاً في جامع الزيتونة بتونس، انضم إلى جبهة التحرير الوطني فنشر الجديد هو أدب السرد الملحمي فاهتم بالروايات والقصص والمسرحيات العربية والعالمية المترجمة، توفي في 1 أوت 2010م.

3- عمله في الصحافة:

عمل في الصحافة التونسية لواء البرلمان التونسي والنداء التي شارك في تأسيسها وعمل في يوميات الصباح، وهي أوّل أسبوعية في الجزائر المستقلة وتعلّم عن الطباعة، أسس في سنة 1962م أسبوعية الأحرار بمدينة

قسنطينة، ثم أسس في 1963م أسبوعية الجماهير بالجزائر العاصمة أوقفتها السلطة بدورها ليعود في 1973م ويُؤسسها، ثم أوقفتها أيضًا السلطات في 1974م لأنّه حاول أنْ يجعلها منبرًا.

4- عمله السياسي:

من 1963 إلى 1984م عمل بحزب جبهة التحرير الوطني عضوًا في اللجنة الوطنية للإعلام مع شخصيات ثم مراقبًا وطنيًا حتى أُحيل على المعاش وهو في سن 47 سنة، كمما شغل منصب مدير عام للإذاعة "محمد حربي" حتى أواخر الثمانينات عمل في الحياة السرية معارضًا لانقلاب موقف رافضًا لإلغاء انتخابات 1992م، ولإرسال آلاف الشباب إلى المحتشدات في الصحراء دون محاكمة ويُهاجم كثيرًا عن موقفه، وقد همش بسببه وكرّس حياته للعمل الثقافي التطوعي.

5- مواضيعه ومؤلفاته:

يقول "الطاهر وطار" أنّ همه الأساسي هو الوصول إلى الحدّ الأقصى الذي يمكن أنْ تبلغه البرجوازية في التضحية بصفتها قائدة التغيرات الكبرى في العالم ويقول أنّه في حدّ ذاته التراث والنشاطات السياسية من مؤلفاته نجد مجموعة قصصية ومسرحيات وروايات، كمما قام بترجمة مجموعة من الأعمال الفرانكفونية تدرس أعمال "الطاهر وطار" في مختلف الجامعات في العالم وتُعدّ عليها رسائل عديدة لجميع المستويات، أجمل القصائد التي قيلت في رثاء الأدبي الكبير "الطاهر وطار" بعنوان "سلامًا وطارا".

المجموعات القصصية:

- دخان من قلب تونس.
- طعنات الجزائر.
- الشهداء يعودون هذا الأسبوع.

المسرحيات:

- على الضفة الأخرى (مجلة الفكر تونس أواخر الخمسينات).
- الهارب (مجلة الفكر تونس أواخر الخمسينات).

الروايات:

- اللاز
- الشمعة والدهاليز
- الزلزال
- الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي.

- الحوات والقصر
- عرس بغل
- تجربة في العشق
- الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء
- العشق والموت في الزمن الحراشي.
- رمانة.

ملخص الرواية:

"الحاج كيان" ومع حاضره الفاسد، أراد أنْ يجتاز طريقًا يسلك به أولاً المكان المألوف، بذات منهكة ومشتتة ومتشوقة إلى مكان مهجور ومنبوذ، مقبرة للموتى وعبر هذا المكان يستطيع أنْ ينسى هذا الحاضر الأليم «... عندما اجتاز الحاج كيان سياج الصبار المحيط بالمقبرة...» [1].

لقد كان يُعايش نفسه مع زمانٍ ماضٍ حيث ربط نفسه مع الشعراء والثوار والخونة، وخلال هذا المسلك تتحقق رحلاته من المعلوم إلى الغيب المجهول، فقد كان يستعين بوسائط منها علبة حلوة الترك وقارورة العسل وغليون الحشيش الطويل وعلبة أخرى من حلوى الترك تحتها كتلة متراصة من الحشيش «... بسط المنديل الأصفر ثم أخرج علبة حلوى الترك وقارورة العسل وغليون الحشيش الطويل وعلبة أخرى تحتوي تحتها كتلة متراصّة من الحشيش...» [2].

فقد كان هذا من أجل "العنابية" لأنّها استطاعت أنْ تجعل "الحاج كيان" هزيًّا، وكما يقول "الحاج كيان": «... لقد استطاعت أنْ تزعزع جامع الزيتونة بمناوريه، وبمشايخه وفقهه ونحوه وصرفه وتجويده وتحوّله إلى هزّي يحج إلى كيان...» [3].

وهذا المسلك الذي اختاره "الحاج كيان" كان عن وعي وقناعة، وطريقًا بات طقسًا مقدسًا ويتأمل، يبكي ويتطهر «... سقطت دمعتان من عينيه...» [4].

في انتقاله إلى عوالم التخيّل والاستهام تتحقق رحلاته المحسوبة والتي تدوم يومي السبت والأحد وكان في ضجر كل يوم اثنين يغير ملابسه، يعوم ويصلي في المسجد ليعود إلى حياة الماخور في أحضان "العنابية" وفتياتها، حيث يصبح الاختيار قيمة للتعبير عن العبور نحو الوعي الزائف فليس هناك أيّ شيء مطلق فليس كل عبور او قناعة يجيء للتطهر، بل يكون للأمرين التطهر والتعفن في آنٍ واحد.

فهو في رحلاته يُؤكد بصفاء ذهني يقظ «... أنا لستُ ميتًا جديدًا أنا ميّتٌ منذ الأزل، أنا ميّتٌ قبل أنْ يُخلق العالم كلّه، بل حتى قبل أنْ تكون هنالك موت...» [5].

(1) الطاهر وطار، عرس بغل، المصدر السابق، ص 8.

(2) الرواية، ص 6.

(3) المصدر نفسه، ص 21.

(4) المصدر نفسه، ص 7.

(5) المصدر نفسه، ص 43.

فحياته تُمثل نفسه شيخًا من أهل الدعوة وهو مازال طالبًا في جامع الزيتونة وأراد أنْ يكون صورة أخرى من أبي موسى الأشعري، ومن الشيخ حسن المصري، وبعد حوار له مع أستاذه في مادة التوحيد قرر ضمن ثلاثة قرارات في حياته أنْ يبدأ دعوته لإصلاح الأمة الإسلامية من دور البغاء.

وفي ماخور "العنابية" لم يستطع اجتياز هذا الامتحان وسيتحول إلى طريق آخر معاكس للذي كان يبحث عنه، وأصبح عاشقًا "للعنابية" صاحبة الماخور، ثم قاتلاً من أجلها وسجينًا يحج إلى عشرين سنة بسجن كيان الذي أخذ عنه الاسم والصفة ليعود هزيًا "للعنابية" «... حكم ونفي لسجن كيان...»[1].

رسمت حيوانات هذا العالم الذي تنتجه لغة تخييلية واضحة يخفيها بناء رمزي دقيق في فضائين هما المقبرة وتخص "الحاج كيان" لودها والماخور ذو الأبواب الستة، فهو للجميع فمعًا يعكسان السعادة بمفهوم الوعي الذي تحمله الرواية، ويتمظهر هذا الوعي الزائف عند شخوص الرواية خاصة "العنابية" التي حوّلت مسار شيخ جامع الزيتونة إلى خدمتها وقدرتها على تبرير وعيها بالأشياء.

كان ماخور "العنابية" يتكون من شخصيات كثيرة وهم: "خاتم الهزية"، "حمود الجيدوكا" وغيرها، فقد وقفوا وعيهم عند الصراع من أجل البقاء في الماخور، أمّا "باباي تونس" فقد انحصرت مهمته في فتح الباب للدّاخلين، و"حياة النفوس" بفتونها وجمالها فهي تحيا من أجل الحياة، وحينما جاءتها فرصة اجتياز عالمها مع القروي الثري الذي أراد أنْ يتزوجها احتارت وترددت، فقد كان القروي يبحث عن المتعة ويُؤمن بملذات الحياة وقوة المال وبالعنف للدفاع عمّا يُريد خاصة من أجل "حياة النفوس".

لقد كانت السلطة تتمثل في "العنابية" و"الحاج كيان" وقوة العضلات تتمثل في "خاتم الهزية" و"حمود الجيدوكا" وفتنة الجمال والفتوة تتمثل في "حياة النفوس" وقوة المال عند "القروي".

هذا الوعي المتشكل داخل هذا الفضاء قد صار جزءًا منه يطبع الشخصيات برغبات وأحلام وأوهام تفرز قرارات، وبين الرغبة والقرار يتولد الصراع "فالحاج كيان" يختار كل رحلة نهاية الأسبوع من يكون من الشخصيات التاريخية كي يتقمصها متأملاً العالم من خلالها ومُحاورًا لها.

أمّا "العنابية" فرغبتها متحولة بدورها تختار من يكون عشيقها كما اختارت إقامة "عرس بغل"، واختار "القروي" الزواج من "حياة النفوس"... التي لا تعرف من القرارات سوى المتعة باقي الرغبات تصب في حب الامتلاك ولاستعباد وحب المال، كما جاء على لسان "العنابية" «... أنا في حاجة إلى نقود كثيرة، إلى مزيد من

(1) الرواية، ص 10.

النقود، لن تكفيني عشرون عامرة ولا عشرون بيتًا، لن يكفيني سكان هذا البلد، ولا جيشها ولا طلبتها وعمالها...»[1]. «... إنني برخصتي وبسجلي التجاري أدفع الضريبة إذا لم تحميني الشرطة، فلماذا هي موجودة...»[2].

لقد كان العرس والذي سُمي بعرس بغل يتمثل في دعوة كل عاهرة من كل ولايات الوطن، وحتى لا يتفضح هذا العمل الخبيث، اقترح "الحاج كيان" فكرة ختان أربعون طفلاً من الأطفال الفقراء، وتنتهي هذه الرواية بانتصار مؤقت وغامض على الهزي (خاتم) الذي كان يود سرقة "العنابية" وكل المدعوين للعرس، وتنتهي بعودة الارتباط القوي بين "الحاج كيان" و"العنابية" دون أنْ يتم الحسم في شيء، لتُعلن الرواية عن استمرار فشل الاختيار من حالة إلى أخرى والعيش في الماخور وترسيم الدائرة المغلقة على الزّمان (سبوت وآحاد الحاج كيان وأيام العنابية والبنات)، كمما علا المكان في المقبرة والماخور، وانحصار تفكير الشخصيات في قضايا مكررة تُزكي الثبات، وإن قيمة الصراع في الماخور لا تحمي أحدًا بقدر ما تجعل الوضع يزداد سوءًا وتشرذمًا، وقد كان كلّ من في الماخور عبدًا لقوانين وأعراف أولاً ثم رغبات وأوهام ثانيًا تجعله مشدودًا إلى المكان بتقسيماته الزمنية الدائرة وهذه القوانين كانت من طرف "العنابية" و"الحاج كيان" «... وقفت العنابية في البهو يداها في خصرها رأسها مرفوع بصرها يحول بسرعة في أبواب الغرف تتفقد البنات، وهل هنّ على استعداد تام لاستقبال يومهنّ...»[3].

(1) الرواية، ص 125.

(2) المصدر نفسه، ص 126.

(3) المصدر نفسه، ص 126.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

المحتوى	الصفحة
شكر وتقدير	
إهداء	
مقدّمة	أ
مدخل نظري: الرّواية الجزائرية وروافد الأيديولوجيا	
1- الأيديولوجيا (مقاربة نظرية)	6
أ- وضعًا	6
ب- اصطلاحًا	7
2- الرّواية الجزائرية (النشأة والتطور).	9
الفصل الأوّل: التمظهرات الفنية للأيديولوجيا في رواية "عرس بغل".	
1- العنوان	18
2- الشخوص (الرئيسية والثانوية).	20
3- التمظهرات الأيديولوجية في شخوص الرواية	28
4- الزمان و المكان في رواية "عرس بغل".	29
أ- الزمان	30
ب- المكان	35
الفصل الثاني: تمظهرات الصراع الأيديولوجي في رواية "عرس بغل".	
1- الأيديولوجيا الأحادية ومركزية الخطاب.	43
2- حمدان قرمط والاستهام التاريخي.	50
3- المدّ الديني وتمظهرات الخطاب الاستشرافي.	60
خاتمة	71
قائمة المصادر والمراجع.	74
الملاحق	80
فهرس الموضوعات	87

ملخص:

تطمح هذه الدراسة إلى الكشف عن مصطلح الأيديولوجيا وتجلياتها في رواية" عرس بغل" للروائي "الطاهر وطار"، وحل شفرات هذا المصطلح وبيان خباياه، والكشف عن المرجعيات المهيمنة في تلك الفترة من تاريخ الجزائر، فمهدنا هذه الدراسة بمدخل نظري يتناول مفهوم الأيديولوجيا وضعا واصطلاحا، كمحاولة منا لمعرفة والتعمق في جذور هذا المصطلح، ثم التطرق إلى الحديث عن الرواية الجزائرية وظروف نشأتها ومراحل تطورها، أما الفصل التطبيقي الأول فدار البحث فيه عن التمظهرات الفنية للأيديولوجيا في الرواية، وذلك من خلال استعراض مختلف العناصر المكونة للبناء الفني وهي كالتالي: العنوان، الشخوص، الزمان والمكان، وقد خصص الفصل التطبيقي الثاني والأخير لدراسة تجليات الصراع الأيديولوجي في النص الروائي المحدد، وذلك بتبيين مكامن الأيديولوجيا الأحادية ومركزية الخطاب، ثم التعريج لشخصية حمدان قرمط وبيان الاستهام التاريخي لحضورها، وكذلك كان الحديث عن المد الديني وتناصه مع القرآن الكريم، والتطرق للنظرة الاستشرافية "للطاهر وطار" عن مستقبل الجزائر.

الكلمات المفتاحية: الأيديولوجيا، الرواية، الصراع الأيديولوجي، التمظهرات الفنية، المد الديني...

summary:

This study aspires to reveal the term ideology and its manifestations in the novel "The Wedding of a Mule" by the novelist "Taher Ouattar", decipher this term and explain its secrets, and reveal the dominant references in that period of Algerian history. We prepared this study with a theoretical approach that deals with the concept of ideology, both in terms and in terms, as an attempt by us. To know and delve into the roots of this term, then discuss the Algerian novel, the circumstances of its emergence, and the stages of its development. As for the first applied chapter, the research is about the artistic manifestations of ideology in the novel, by reviewing the various elements that make up the artistic structure, which are as follows: Title, characters, time and place. The second and final applied chapter was devoted to studying the manifestations of the ideological conflict in the specific narrative text, by clarifying the sources of the unilateral ideology and the centrality of the discourse, then introducing the character of Hamdan Qarmat and explaining the historical significance of its presence. Likewise, there was talk about the religious trend and its intertextuality with the Holy Qur'an. , and touched on the forward-looking view of "Taher Wattar" about the future of Algeria.

Keywords: ideology, Roman, ideological conflict, artistic manifestations, religious tide...