الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
Ministère de l'enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

جامعة 8 ماي 1945 قالمة
كلية الآداب واللغات

UNIVERSITE 08 MAI 1945-GUELMA
des lettres et des langues : faculté

مذكرة مقدمة لنيل شهادة

الماستـــر

(تخصص تحليل الخطاب)

فلسفة الثورة في رواية الزلزال لـــ « الطاهر وطّار »
دراسة تفكيكية تحليلية

إشراف الأستاذ :
- العايش سعدوني

مقدمة من طرف:
- خضرة درفولي

تاريخ المناقشة : .....

يزيد مغمولي	رئيسا	أستاذ مساعد أ	جامعة 08 ماي 1945 قالمة
العايش سعدوني	مشرفا ومقررا	أستاذ مساعد أ	جامعة 08 ماي 1945 قالمة
جمال بن دحمان	ممتحنا	أستاذ مساعد أ	جامعة 08 ماي 1945 قالمة

السنة: 2015

« إنّي رأيت أنّه لا يكتب إنسان

كتابا في يومه إلى قال في غده

لو غُيِّرَ هذا لكان أحسن، ولو زِيد كذا

لكان يُستحسَن ، و لو قُدِّمَ هذا لكان

أفضل ، و لو تُرِكَ هذا لكان أجمل

و هذا من أعظم العِبر ، و هو جليل

على استيلاء النّقص على جملة البشر »

العماد الأصفهاني

إهــداء

إلى روح أبي ترحّمًا و ابتهالاً

إلى أمي وفاءًا و احتراما

إلى زوجي إجلالاً و إكبارا

إلى عائلة درفولي و عائلة بن الشيخ

مخلدين في التاريخ تقديرًا و تذكارًا ...

إليهم جميعا أهدي هذا العمل

المتواضع.

خـضـرة

الفهرس

الإهداء

المقدمة..... 1-5

الفصل النظري: الأدب والثورة الجزائرية..... 7-37

تمهيد..... 7

أولاً: مفهوم الفلسفة..... 8

ثانياً: مفهوم الثورة..... 9

1_ الثورة في القرآن الكريم..... 11

2-الثورة عند مالك بن نبي..... 12

3_ الثورة عند أحمد طالب الإبراهيمي..... 12

4-الثورة عند محمد بن عبد الرحمان..... 13

5-الثورة عند محمود درويش..... 13

ثالثاً: بين الأدب و الثورة..... 16

1- علاقة الثورة بالأدب 16

أ_ الشعر 18

ب_ المقال..... 21

ج_ المسرح..... 22

2_ الثورة و الرواية..... 23

رابعاً: الرواية الواقعية..... 26

1_ مفهومها..... 26

2_ أهم النقاط التي تركز عليها الرواية الواقعية.....29
- تصوير عادات المجتمع وتقاليده.....29
- تصوير عمق النفس البشرية.....30
3-المراقبة والوصف.....31
4_ الخيال.....33
5_ الموضوعية والذاتية.....34
6_ القدر والقيم والرّمز.....35
- الأُسس الفنية للرواية الواقعية.....36
خلاصة.....37
الفصل التطبيقي: دعوة المناضل اليساري إلى تطبيق مشروع الثورة الزراعية.....39-77
تمهيد.....39
أولا: أثر الواقعية في رواية الزلزال.....40
1- الشخصية الروائية.....40
الشيخ عبد المجيد و الأرواح.....43
2- الفضاء الروائي.....44
3- اللغة والأسلوب.....48
4- الرّمز.....50
ثانيا:تجلّيات الأزمة وقضايا الرواية عند الطاهر وطار.....52
1- الأيديولوجيا.....52
أ- علاقة الأيديولوجيا بالأدب.....52
ب- الأيديولوجيا في الرواية.....53
ج- الرؤية والموقف الأيديولوجي في رواية الزلزال.....55

د – السياقات الأيديولوجية رواية الزلزال.....63

2–الدين.....65

أ– سلطة الدين.....65

ب– الظاهر المضمر في شخصية بو الأرواح.....66

ثالثا: الطاهر وطار في ميزان النقد.....74

1_ ربط الإقطاع والانتهازية بالدّين.....75

2_ مُجَانبة الطبيعية الإنسانية.....76

3– المبالغة والتضخيم.....76

خاتمة.....80-79

قائمة المصادر و المراجع

الملاحق

الفهرس

مقدمة

شهدت الجزائر في تاريخها الحديث والمعاصر أحداثا كثيرة شغلت بال العديد من المورخين والدارسين ونالت اهتمام الباحثين والأكادمين كما استأثرت باهتمام الأدب فتناولها وتحدث عنها في الكثير من المواقف ، شعرا وروايات وقصصًا ومسرحيات، من بين أهم تلك الأحداث الحدث الجليل المتمثل في الثورة الجزائرية، التي كانت مصدر إلهام لكل عربي حر يأبى حياة الذل والاستعباد، مصدر إلهام لكل إنسان، يدافع عنها ويفـــديها بروحه ودمه، ولعل هدا ما جعل الثورة الجزائرية تحظى بدلك الدعم الروحي والسيكولوجي من طرف الأدباء العرب سواء من خلال القصائد الشعرية المدوية أو النصوص النثرية التي جسدت بطولات الشعب الجزائـــري وما دفعه في سبيل تحقيق الحرية والاستقلال من الأثمان والأعمار ما أدهش العرب جميعهم، فاستحقت بـــدلك تلك المكانة الهامة في قلب كل جزائري، إن لم نقل في قلب الإنسانية جمعاء، لأنها ثورة فرضت نفسها بقـــوة شعبها إذ إننا لا نجد شاعرًا في دلك الوقت إلا وأبدع عملا فنيا تحدث فيه عن الجزائر، ولا أديبا إلا وخصص مقاطع أو رواية كاملة للثورة الجزائرية.

من هنا نقول أن الثورة قد شكلت نقطة تحول أساسية في مسار التجربة الروائية الجزائرية، حيث أصبح الحديث عنها والنهل منها اعتبارا ضروريا في الكتابة الروائية سواء أكان دلك برص بطولاتها أو بتوجيه نقـــد يمس منطقها ونتائجها أو يطعن في إنجازات القائمين بها، لدا فإننا كثيرا ما نصادف أصداء الثـــورة ماثلـــة في معضم الروايات الجزائرية التي جاءت حاملة للهم الإنساني، حاملة لكل تلك المتناقضات التي عانى منها الشعب الجزائري، ناهيك عن تعرضها لتلك التغيرات الجذرية التي شهدتها مرحلة ما بعد الاستقلال، لدا فقد حـــاول الكتاب تسليط الضوء عليها كل حسب وجهة النظر التي يحملها عن الثورة كحدث استحق فعلا أن ينظر فيه، نقول أنه بالرغم من اختلاف وجهات النظر الأيديولوجية والمواقف الفكرية التي يحملها الأدباء فإن الثابت هو أن الثورة ضلت المنبع الصافي الذي ارتوى منه أغلب الروائيين الجزائريين مخلفين بدلك إرثا ثقافيًا وأدبيًا لا مثيل له.

إذن كل هذه الأفكار شكلت لدينا مجموعة من الدوافع والحوافز، وعبر هذه التلميحـــات اختمـــرت في أدهاننا جملة من التصورات والأفكار تشكلت عبر الزمن لتكون مفتاحا معرفيا لقراءات مكثفة جعلتنا نقف عند حدود الأسئلة التالية:

هل ينبغي للأدب أن يكون قائداً لثورات الحياة أو المجتمع؟ أم انه يقتصر على أن يكون صدى لهما؟ ما مفهوم الثورة؟ ما معناها؟ ما هي حدودها وفيما تكمن أهميتها؟ ما علاقة الخطاب الروائي بقضايا الواقع وتحديداً " الثورة الجزائرية " وأي خطاب روائي نقصد في هذا المقام؟ ما المقصود بالرواية الواقعية؟ ما ذا أخذنا من مبادئها وأصولها الجمالية؟ وماذا أضفنا إليها من روحنا القومي الخاص؟ ما الأيديولوجيا؟ وما علاقتها بالخطاب الأدبي؟ كيف تتجلى الأيديولوجيا في الرواية؟ وكيف تجلت تلك الرؤى والمواقف الفكرية التي امن بها الأدباء في ثنايا إبداعاتهم الروائية ؟

هذه بعض من أسئلة كثيرة حول هذا العمل أن يجيب عنها، وانطلاقا من هذه التساؤلات العديدة جاء عنوان بحثنا كالآتي: " فلسفة الثورة في رواية الزلزال للطاهر وطار، دراسة تحليلية تفكيكية ".

ومن هنا تبدوا أهمية هذا البحث؟، محاولة لاستدراك الجوانب المغيبة فيه فمن خلال هذه القراءات تنامت بداخلها رغبة عارمة حتى أصبحت مشروعاً علمياً طمحت إلى تحقيقه كان الدافع في ذلك مليئا بمثل هذه المواضيع التي تتغنى بالحس الثوري الذي امتازت به بلدنا الأم ومع قراءتنا للمزيد من الروايات الجزائرية التي تناولت الثورة وقضاياها تضاعف يقيننا بضرورة دراستها ضمن بحث جامعي يجعل الثورة مطلبه الأول لا سيما وأننا لم تقع – في حدود اطلاعنا على دراسة خصصت بكاملها لهذا الغرض باستثناء دراسة : " سلمى محمود سعد " : الثورة الجزائرية في روايات الطاهر وطار من الخمسينات حتى مطلع التسعينات "، وأخرى بعنوان " ملامح الثورة الجزائرية في الدب العربي بين الفني والتاريخي " "لمحمد خرماش" أيضا الشخصيات الثورية في رواية اللغز للطاهر وطار قامت بإعدادها " نصيرة زوزو " وغيرها كثير من الرسائل الجامعية وأعمال الملتقيات والندوات التي تناولت الثورة الجزائرية ضمن توجه عام.

وقد وقع اختيار المدونة في هذه الدراسة بمقاييس دقيقة راعينا فيها مكانة الكاتب من الرواية الجزائرية فضلا عن إحساسنا القوي بالحس القومي الذي تزحزحه رواية " الزلزال " ولعل هذا ما جعلنا نتناول انجازه

السردي بالدراسة والتحليل مبرزين رؤيته للواقع الجزائري، تلك الشواغل والهواجس التي حاولنا الإطلالة من خلالها على تشكلات المرجع الثوري ضمن المتخيل السردي.

أما عن مضمون البحث، فقد جاء البحث وفق خطة عامة تنقسم إلى فصلين تتقدمهما مقدمة وتتلوهما خاتمة.

الفصل الأول وقد عنوناه ب " الأدب والثورة الجزائرية " وقد تناولنا فيه مفهوم الفلسفة موضحين أي فلسفة نقصد، وما المراد من المصطلح في هذا المقام أين توصلنا إلى نتيجة مفادها أن الفلسفة المقصودة هي تلك النظرة الثاقبة والنقدية للعالم والهادفة بالتالي إلى إعادة صيغه من جديد، هذا فيما يخص العنصر الأول، أما العنصر الثاني فتناولنا فيه مفهوم الثورة بشقيه اللغوي والاصطلاحي، ثم بعد ذلك تحدثنا وبشيء من التفصيل عن العلاقة التي تربط الأدب بالثورة وكيف تجسدت الأخيرة في العمال الفنية الأدبية بصفة عامة، ثم خصصنا الحديث عن الرواية الجزائرية، أما اختياري بالتحديد للرواية الواقعية تعالج قضايا الإنسان في بيئته، وتدرس نزعات نفسية تجاه قضية محددة، فتناولت مفهوم الرواية الواقعية الذي يرتكز على تصوير عادات المجتمع وتقاليده، وعلى تصوير كوامن النفس البشرية، وهي بذلك تعتمد على المراقبة الدقيقة التي تساعد على الوصف المادي والنفسي، يغذيها الخيال الخلاق لإعادة الحياة وفي هذا القسم أتطرق إلى موضوعية الرواية وذاتيتها، أما قيمة الرواية الواقعية فتتعلق بالأمور الإنسانية التي تعالجها.

أما الفصل الثاني الموسوم ب " دعوة المناضل اليساري إلى تطبيق مشروع الثورة الزراعية " فقد فضلت أن يكون فصلاً تطبيقياً كي تكون الرؤية واضحة قدر المستطاع، حاولت في هذا الفصل استنطاق ومحاورة المتن الروائي " الزلزال " من خلال تتبع أثار الواقعية في الرواية كمنهج تبناه الكتاب الجزائريون يرصدون من خلاله واقعهم الجزائري بكل حيثياته وكيف تشكلت هذه الثورة واقعياً من خلال التشكيل الواقعي (الوصف، الحوار، والشخصية في الرواية، الفضاء الروائي، الرمز.. إلخ).

ثم بعد ذلك تطرقنا إلى إيضاح الرؤية والموقف الأيديولوجي الذي تبناه الروائي "الطاهر وطار" في روايته الزلزال متعرضين قبل ذلك إلى مفهوم الأيديولوجية وعلاقتها بالمتن الروائي، ثم بعد ذلك قمنا برصد لقضية الدين التي اعتبرها الطاهر وطار قضية على قدر من الأهمية وجب التطرق إليهما في كتاباته الروائية.

أما العنصر الخير فجاء للتعليق على أسلوب الرواية ونقد أسلوبها بصفة هامة لتأتي الخاتمة بمثابة نتائج واستراتيجيات معرفية، جعلتنا نقترن قليلاً من الصور العامة التي رسمها هذا البحث المتواضع كما ذيلنا البحث بملحقين الأول خاص بملخص الرواية [الزلزال] والثاني خاص بالطاهر وطار الرجل يتحدث عن حياته وانتمائه العقائدي ويعرض نتاجه الوصفي، المسرحي والروائي، كذلك الجوائز التي تحصل عليها الرجل خلال مساره الفني باعتبار انه لا دراسة دون منهج فإن الموضوعية والعلمية اقتضت منا اختيار المنهج التكاملي حتى يتسنى لنا الإلمام بجزئيات الموضوع فكان اعتمادنا بالدرجة الأولى على المنهج التحليلي التفكيكي المعتمدة على ارتكازات القراءة والتأويل، لأن عالم الرواية يتطلب في كثير من المواقف التفكيك وإعادة البناء وهذا تماشياً مع أشكال البحث وطبيعة الموضوع، كما استأنست ببعض المناهج النقدية الأخرى كالمنهج السيميائي حيث حاولنا قراءة المتن الوصفي فيما يخص تحديد المصطلحات وتقريب المفاهيم والنظريات، كذلك المنهج النفسي من خلال تحليل نفسية الكاتب وشخوصه على حد سواء، المنهج الاجتماعي، التاريخي...

على أن المتتبع للبحث لا يجد فروقا فاصلة بين منهج وآخر، إذ يخدم أحدهما الآخر وتمتزج الكل في ثنايا البحث ليجعل منه كلاً متفاعلاً.

أما فيما يخص مصادر البحث، فقد تعددت وتنوعت غير أننا نقر بإفادتنا من بعضها دون بعض الأخر نذكر منها: "فلسفة الثورة الجزائرية للبخاري جمانة، المتخيل الروائي العربي، الجسد، الهوية، الأخر " لإبراهيم الحجري، "الأيديولوجي والفني " لسعيدة جلايلية، " الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف " لصالح إبراهيم. كذلك كتاب "الشخصية الدينية في روايات الطاهر وطار" إضافة إلى ذلك المصدر الذي كان محور دراستنا وهو رواية "الزلزال" للطاهر وطار.

أما العقبات والصعاب التي صادفتني، فإن أي بحث جاد لا يعدم بعضها، من بعض الصعاب التي واجهتني: عجزي المعرفي أما الكم الهائل من المعارف خاصة فيما يخص اختيار واستغلال المادة الغزيرة وتبويبها، إضافة إلى ذلك ظروف الزمان والمكان التي حالت دون اطلاعي على المراجع المتوفرة لدى المكتبات الخاصة أو لدى الجامعات في مختلف ولايات الوطن.

وقد حرصت كعادتي في الكتابة على تفادي الحشور وتقديم ما هو في نظري جديد للقارئ، وعليه فإني أود من القارئ الكريم أن يعرف أن قيمة التأليف ليست في ضخامة ولا في حجم صفحاته، بقدر ما هي في الجدة التي يكتسبها الموضوع، كما أود منه أن يعرف بأن حجم التأليف الذي قد يبدوا صغيرا شكلاً أو حجماً هو في واقع الأمر ثمرة جهود المتضاربة والإحصائيات المتداخلة التي تحتويها أكوام وأكوام من الأوراق والملفات والوثائق.

وفي الأخير أرى انه من واجبي أن أتقدم بالعرفان والدعاء لكل من ساعدني على إنجاز هذا العمل إلى الوجود، وإلى من مدّني بيد العون، وأريد أن أخص بالذكر أستاذي الفاضل " العايش سعدوني " لقبوله الإشراف على هذه المذكرة، اشكره على تواضعه الذي عزز من قيمته ورفعة ذوقه التي استوعبت مشاكسة أسئلتي وفوضى كلماتي ، جزاه الله خير الجر وخير الثواب.

كما أتقدم بكل معاني التقدير والاحترام إلى أعضاء لجنة المناقشة على قراءتها لهذا البحث وتحملها مشاق القراءة والنظر والمتابعة، فلهم مني جميع كل معاني الشكر والتقدير.

ويبقى الخطأ في البحث وارد- وهذه هي الطبيعة البشرية- وهذا ما قد يولد انتقادات تمس الأفكار أو المنهج، وحسي في ذلك أني بذلن ما في الوسع من الجهد وفتحت باب البحث والمجال حر للنقاش.

والحمد لله في البدء والختام.

تمهيد:

عرفت الجزائر في تاريخها الحديث والمعاصر أحداثاً كثيرة استأثرت باهتمام المؤرخين والسياسيين وعلماء الإجتماع وغيرهم ، كما تناولها الأدب شعراً وروايات وقصصاً ومسرحيات ...إلخ. ومن ذلك ما جمعه العديد من الكتّاب في موضوع الثورة الجزائرية على وجه الخصوص نظراً لتأثّر المشهد الرّوائي في الجزائر بالأحداث السياسية والثقافية التي وسمت التجربة الجزائرية.

ومن هذا المنطلق سنحاول أن نتحدث وبشكل موجز عن علاقة الخطاب الروائي بقضايا الواقع وتحديداً «الثّورة» التي أدخلت الجزائر في متاهات الأسئلة المعقّدة والفراغات القاتلة والأجوبة المتماهية في أسئلة لا تنتهي، وذلك في إطار تقديم مقاربة للمتن الروائي «الزلزال» للأديب الراحل "الطاهر وطّار" ومن ثم استقراء علاقة الأدب بهذه الأحداث وأثرهما على النصّ.

ولكن قبل كل شيء يُتوقع من القارئ في نهاية هذا الفصل:

* أن يقدر دور الأدب الجزائري خاصة في رسم لوحات فنية تغنّت بالثورة الجزائرية ومجدّها، عرّفتها لدى العالم بأسره وهذا وحده يكفيه فخراً.

* أن يستوعب المفاهيم والمصطلحات الأساسية في موضوع البحث من قبيل مصطلح الفلسفة وأيٌّ فلسفة نقصد هنا، مصطلح الثورة ...

* أن يميز بين الأجناس الأدبية وأن يكون على دراية ـــ إن لم تكن تامّة ـــ بكيفية تناول هذه الأجناس لموضوع الثورة.

* أن يتبيّن وعن كثب أهمية الرواية كجنس أدبي استوعب هذا الموضوع أيّما استيعاب.

* أن يعي مفهوم الرواية الواقعية وأن يتعرف على أهم النقاط التي ترتكز عليها مستدلاً في الوقت نفسه على الأسس الفنية التي يتعيّن على الروائي مراعاتها.

وهنا ما سنحاول رصده بحول الله بشيء من التفصيل حسب ما يتطلبه المقام.

الفصل الأول: الأدب والثورة الجزائرية

أولاً: مفهوم الفلسفة:

إذا كانت الفلسفة تعني اصطلاحاً محبة الحكمة كما ذهب "فيتاغورس" (ت 370 ق م) فإن الفلسفة معنى تعني المعرفة العقلية بالمعنى الواسع لهذه الكلمة [1].

وإذا كان أفلاطون يرى في الفلسفة "تأمّل الموت"، وديكارت يرى بأنّها البحث عن العلل والأسباب الأولى للمعرفة، فإن الفلسفة التي نقصدها هنا – في هذا المقام – شيء أكبر مما سبق ذكره وأعمق بكثير.

«إنّها تلك النّظرة المتميزة والنّقدية للعالم، أي للواقع، والهادفة بالتالي لا إلى مجرّد تأمله... بل إلى إعادة صنعه من جديد»[2].

مفاد القول أن الفلسفة بهذا المفهوم، تمثّل رؤية شاملة للواقع بكل ما يحتويه من علاقات وأفكار تعيق مسار تطوره، ومن ثمّ تجاوز تلك العلاقات والأفكار ومحاولة صياغة واقع جديد.

ولكي تحقق الفلسفة مثل تلك النظرة النقدية. والأصيلة للواقع، الكفيلة وحدها بتمكينها من إعادة صنعه، فإنّه يجب أن تبلغ درجة من العمق في تمثّلها له يجعلها في النهاية قادرة على إحداث هزّة عنيفة فيه....

إنّ تلك الهزّة هي التي تحوّل الحياة الإنسانية من حياة أو وجود من أجل الموت إلى الوجود من أجل تحقيق الذّات على اعتبار أنّ الإنسان هو الكائن الوحيد المدرك بأنّ هدف المغامرة الوجودية ليس الموت ... بل هو تحقيق الذّات.

كما أنّ تلك الهزّة هي التي لا تلبث أثارها أن تنعكس على علاقة الإنسان بواقعه لتجعله يدرك في الأخير اغترابه في ذلك الواقع وفقدانه لاتساقه الفكري والنفسي ولأهدافه فيه.

مما يبرّر ضرورة رفض هذا الواقع وبذل الجهد من أجل تجاوزه، فعن طريق «التجاوز والحلم يثبت شعب ما قوّته ويجرّد أعداءه، وعن طريقهما أيضاً يتم تمدين الأمم المغلوبة على أمرها [3]».

1ـ البخاري حمانه: فلسفة الثورة الجزائرية، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، (د.ط)،(د.ت)، ص 31.
2ـ المرجع نفسه، ص 31.
3ـ عبد الحميد زوزو: ثورة الأوراس سنة 1879، موفم للنشر، الجزائر، (د.ط)، 2010، ص127.

بمثل ذلك فقط يتحوّل التشاؤم السلبي للفرد وللجماعة على حد سواء أمام الواقع الاستعماري إلى تشاؤم إيجابي لا يلبث أن يولّد لديه شعوراً بضرورة العمل على تجاوزه وعلى إعادة اتّساقه وتوازنه أمام ذلك الواقع الذي يتحول لديه، إلى ما يشبه الكابوس الذي عليه الخروج منه بأقصى سرعة.

ولذلك نقول مرّة أخرى أن الفلسفة التي نريدها في هذه الدراسة، ونقصدها هي تلك النظرة الشاملة التي تمثّل نقدا عميقاً للواقع، والعاملة في الوقت نفسه على تغييره...بواقع أفضل...

هنا فقط نفهم سبب تأكيد جمال الدين الأفغاني (ت1898) على استحالة تقدّم العالم الإسلامي بدون فلسفة، على أنه يجب أن نلاحظ، مرة أخرى أنّ الفلسفة التي نقصدها، ليست وكما سبق أن أشرنا، فلسفة من أجل التفلسف، دونما تفاعل يذكر مع الواقع المعيش وتحدياته المتعدّدة والمتجدّدة... بل إن الفلسفة التي نريد ونقصد هي تلك الفلسفة النّابعة من أعماقها والقادرة على التعبير عن آمالنا و آلامنا، عن أصالتنا، وتفتحنا في الوقت نفسه وذلك من خلال عملها على وصلنا بكل معطيات عصرنا.

بعد أن عرّفنا الفلسفة وأشرنا إلى دورها في تقدّم الأمم والشعوب، و في دفع عجلة حياتها دوماً إلى الأمام... نعرض الآن إلى رصد مفهوم عام وشامل للثورة ولدورها في ذلك التقدّم.

إن الحقيقة التي لا يختلف عليها اثنان هي أن كلمة الثورة قد انتشرت انتشار النار في الهشيم نتيجة لعدة عوامل – لا مجال للتّوقف عندها في هذا المقام – إلى حد أصبحت مُرددة على كل الألسنة ومتواجدة في كل القواميس السياسية وغير السياسية.

أما بالنسبة للعالم العربي والإسلامي خاصة، وفي مقدمته الجزائر والعالم الثالث عامة، فإن كلمة "الثورة"قد أخذت و لا تزال تأخذ سحراً ورنيناً خاصين نظراً لارتباطها بحركات التحرير، وبمختلف أشكال المقاومة المسلحة وغير المسلحة الأخرى التي قادها وبنجاح متفاوت ضد ظروف الواقع القاسية، التي سبّبها المستعمر... واستعاد من خلالها استقلالها السياسي، الثقافي والفكري... إلخ.

ثانياً: مفهوم الثورة:

أ_لغة:

إنّ مصطلح الثورة مصطلح واسع له العديد من المفاهيم اللغوية، تتعدد تلك المفاهيم حسب مقتضى الحال والمقام الذي وردت فيه.

و بناء على هذا الأساس ارتأينا في هذا المقام أن نوضّح قدر المستطاع الجذور اللغوية للكلمة – الثّورة – ونقف على تلك المعاني الكثيرة والمتعددة للمفردة، محاولين إيجازها فيما يلي:

يقال: ثَار الغبار يَثُورُ ثَورًا و ثَوَراناً، أي سطعَ، وأثارهُ غيره.

والمُثاوَرَة: المواثبة، يقال انتظر حتّى تَسْكُن هذه الثورة، وهي الهَيَجُ.

وثَوَرَ فلان عليهم الشّرَّ، أي هيَّجَهُ وأَظْهَرَه [1].

يقال: ثوران الشفق وثَوْرهُ، حُمرته، وانتشاره، الثورة مؤنث الثور: الهيجان، الضجّة والقيام على السلطة[2].

الثورة هي الهيجان: يقول الشابي[3].

ليت لي قوة العواصف ياشعب بي فألقي إليك ثورة نفسي .

ثَوَرَ تَثْويراً هيّجَهُ – الشيء – آثاره ونشره.

ثورة: بمعنى – قيام وانتفاضة على الحاكم لإطاحته [4].

ثَارَ – ثوراً – وثورة وثوراناً وثُؤوراً: الشعب، هَاج [5].

ثَارَ بمعنى: حمل السلاح على السلطة، حمل السلاّح تخلصاً من الجور.

الثورة: حمل السلاح ضد الظلم [6].

الثائرة، ج: ثوائر: الضجّة والشغب: الثورة هي الكثرة، يقال «ثورة رجال أو رمال» أي كثير من الرّجال[7].

.

الثائر هو: المتمرد الغضبان [1] ، متمرد على السلطة الحاكمة عامل على إطاحتها.

1_ أبي نصر إسماعيل بن حماد الجوهري: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،(ط1)، (ج2)،1999،ص 250.

2_ فؤاد إفرام البستاني: منجد الطلاب، دار المشرق، بيروت، لبنان، (ط3)، ص 68.

3_ علي بن هادية وبلحسن البليس الجيلاني: المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (ط7)، 1991، ص 241.

4_ جبران مسعود: الرائد، معجم ألباني في اللغة والأعلام، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، (ط3)، 2005، ص 299.

5_ حميد بودشيش: الأسيل، القاموس العربي الوسيط، دار الراتب الجامعية للتوزيع والنشر، بيروت، (ط1)، 1997، ص 198.

6_ مجهول المؤلف: المنجد الأبجدي، دار المشرق، بيروت، لبنان،(ط5)، ص 203.

7_ مجهول المؤلف: المنجد في اللغة والأعلام، دار المشرق، بيروت، لبنان،(ط11)، ص 76.

هذا فيما يخص مفهوم الثورة لغة أما مفهومها اصطلاحاً فهو يتعدد بتعدد الباحثين والمفكرين والأدباء كل على اختلاف مشاربهم، كل يراها حسب وجهة نظره الخاصة وهو ما سنعرض له بشيء من التفصيل في العنصر الموالي.

ب_اصطلاحاً:

تعتبر الثورة إحدى المفاهيم الخاصة التي تفرّقت بشأنها الأفكار وتناثرت والسبب يعود إلى الفهم الحضاري الذي غاب عن الأنظار والذي نحن بصدد السؤال عنه في هذا المقام، ما مفهوم الثّورة؟ ما معناها؟ ما حدودها؟ وفيما تكمن أهميتها؟.

الثورة مصطلح غربي ظهر في القرن السادس عشر نتيجة التطورات الفكرية التي عرفتها أوروبا آنذاك حيث كانت تعني «كل حركة جماعية، هدفها إسقاط السلطة السياسية المسيطرة، أو نقض نظام اجتماعي سائد بين المجموعة من الأفراد [2]» وقد تطوّرت الكلمة في القرن السابع عشر وأخذت معاني متعددة كالتّمرّد والرّفض والعداء اتجاه الهياكل الاجتماعية والسياسية.

أما مصطلح الثورة عند العرب فيعني اصطلاحاً الهيجان والغضب والنهوض وقد ورد مصطلح الثورة بمعناه في القرآن الكريم، لذا سنحاول فيما يلي الحديث عن مصطلح الثورة وحضوره في القرآن الكريم ثم بعد ذلك سنتطرق إلى رصد تلك المفاهيم الخاصة بالمصطلح من وجهة نظر مفكرين و أدباء كان لهم أثرهم الفاعل فيما يخص هذا المجال.

1_ الثورة في القرآن الكريم:

نجد مثال الثورة في القرآن الكريم في سيرة الرسول صلى الله عليه وسلم الذي لم يبلغ غزوة بدر حتى فقه قوله تعالى: ﴿**يَاأَيُّهَا الْمُدَّثِّرُ(1)قُمْ فَأَنْذِرْ (2)**﴾[3] وقوله تعالى:﴿ **يَا أَيُّهَا الْمُزَّمِّلُ (1) قُمِ اللَّيْلَ إِلَّا قَلِيلًا(2)**﴾[4]، والثورة بهذا المعنى: حركة تغير يقوم بها الإنسان لإثبات الذات.

1_ مؤنس رشاد الدين: المرام في المعاني والكلام، دار الراتب الجامعية للتوزيع والنشر، بيروت، لبنان، (ط1)، 2000، ص 253.

2_ شوقي زقادة: صورة الثورة في الشعر الحديث، مفدي زكريا أنموذجاً، أعمال الملتقى الوطني: الأدب الجزائري في مواكبة قضايا الأمة، 13،14 ماي، 2012، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة 08 ماي 1945، قالمة، ص 207.

3_ سورة المدثر: الآية (1 ــ 2)، ص 575.

4_ سورة المزمل: الآية (1 ــ 2)، ص 574.

كما تعني كذلك – الثورة – العودة إلى ما كان من قبل؛ ومن هذا المنظور اعتبر الإسلام الثورة التي جاء حاملاً لها... بمثابة الدعوة للعودة إلى دين إبراهيم عليه السلام وذلك من خلال مطالبته بدوره بالقطيعة مع كل رموز الشرك.

إذا هذا معنى الثورة الذي ورد في القرآن الكريم مع ضرورة إضافة شرط آخر وهو روح الثورة وفلسفتها، فالثورة ليست كإحدى الحروب تدور رحاها مع العدد والعتاد، بل إنها تعتمد على الروح والعقيدة [1].

وقد كانت الثورة الجزائرية كذلك [ثورة روح وعقيدة] فَهِمَهَا من ضَحُّوا من أجلها.

2_ الثورة عند مالك بن نبي:

يرى المفكر الجزائري الذي اهتمّ كثيراً بالحضارة ومشكلاتها ان الثورة استعداد حضاري وشامل يقوم به الإنسان لإنجاز المهام الكبرى التي تؤهّله للسيادة، هذه الثورة لا تُبنى على العبث وقانون الصدفة بل لا بد لها أن تُبنى وفق أسس واضحة من شأنها ان تحقق لها نجاحها، يقول الرّجل:« الثورة لا ترتجل، إنها اطّراد طويل يحتوي ما قبل الثورة والثورة نفسها وما بعدها، والمراحل الثلاث هذه لا تجتمع فيه بمجرد إضافة زمنية بل تمثل فيه نمواً عضوياً وتطوراً تاريخيا مستمراً، وإذا حدث أي خلل في هذا النمو، وفي هذا التطور، فقد تكون النتيجة زهيدة تخيب الآمال [2]».

إذا فالثورة في نظر المفكر نتيجة حتمية لسُنن التغيير التي أودعها الله عباده وإن ساروا وفقها بلغوا مرحلة الثورة التي تؤول بهم إلى زمن الاستقرار والأمن الدائم.

3_ الثورة عند أحمد طالب الإبراهيمي:

يقول أحمد طالب الإبراهيمي:« أنّ الثورة [الجزائرية خاصة] لم تنبثق عن صراع بين طبقات المجتمع الواحد، بل كانت نتيجة للكفاح الذي خاصة الشعب بأسره ضد الاحتلال الأجنبي من أجل استعادة أرضه ولغته وتاريخه وثقافته وباختصار من أجل إثبات شخصيّته الأصلية التي طالما حاربها الاستعمار[3]».

مفاد القول أنّ الثورة بمثابة كفاح مطول هدفه الأول والأخير استعادة كرامة الأمم والشعوب.

1_ عمر أحمد بوقرورة: دراسات في الشعر الجزائري، الشعر وسياق المتغير الحضاري، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، (د.ط)،(د.ت)، ص 76.
2_ عمر أحمد بوقرورة : دراسات في الشعر الجزائري،(م.س)، ص 76.
3_المرجع نفسه: ص 76.

غير أنّ الثورة لا تكون فاعلة إلا إذا ضمنت الاستمرار، وهنا نضيف شرطا ثالثاً وهو التواصل الذي يؤهّل الأعمال الجليلة للبقاء، وإلا فإنها لا تعدو أن تكون جهداً ضائعاً يبذله الإنسان في مرحلة العنفوان المادي ليكسب به ترفاً مادياً سرعان ما يزول.

4_ الثورة عند محمد بن عبد الرحمان:

كانت الثورة على حد وصف القائد "بن عبد الرحمان" [*]: «كالبركان القاذف لحمم الغضب من جميع جنباته وكانت صرخة هائلة في وجه الطغاة أن موتوا... وكانت بالنسبة للسّكان لحظة فرح عام بتحرر الوطن، وساعة ابتهاج بالنّصر عمَّ الجميع [1]».

هنا يقصد القائد على وجه الخصوص الثورة الجزائرية لما لها من وقع وأثر في نفوس الجماهير قاطبة، فهي تبقى ثورة ليس كمثلها من الثورات التي شهدتها دول العالم بأسره.

5_ الثورة عند محمود درويش:

تحدث الشاعر العربي محمود درويش عن الثورة واتّخذها موضوعاً أساساً في الكثير من قصائده الشعرية فرأى أنها «رفض للواقع والتعبير من الألم والظلم والاضطهاد، والاحتجاج والغضب والتسلح بإحساس ووعي عميقين بعدم استمرار هذا الواقع [2]».

ومفاد القول أنّ الثورة تجعل من الفرد فرداً أكثر فهماً لما يجري له ضمن واقعه المرير، ومن ثمّ معارضة ذلك الواقع ومحاولة تغييره على اعتبار أن التغيير «هو الهدف النهائي لكل ثورة [3]».

---

* محمد بن محمد الصالح عبد الرحمن من قرية جار الله، يكون قد ولد حوالي 1849، صاحب انتفاضة سنة 1858، أشتغل بتدريس القرآن، وقيل بأن الناس كانوا يحيطونه باحترام كامل ويطيعون كلامه من غير مناقشة، ولعله كان مدركاً أكثر من غيره للدور الذي تفرضه عليه رتبته الدينية ولواجبه القيادي، في ظرف كان فيه الناس على استعداد تام للالتفاف حوله بالنظر لما له من سلطة دينية مؤثرة وقدرة قيادية ملهمة في اعتقاد الناس تعمل على دعم من المؤمنين وإحباط كيد الأعداء.

1_ عبد الحميد زوزو: ثورة الأوراس سنة 1879، (م.س)، ص 63.

2_شوقي زقادة: صورة الثورة في الشعر الحديث، مفدي زكريا أنموذجاً،(م.س)، ص 207.

3_البخاري حمانه: فلسفة الثورة الجزائرية، (م. س)، ص 39.

وإذا كانت تلك هي الثورة اصطلاحاً، فإن "الثورة" معنى... تعني «التبديل السريع والعنيف في الغالب، في السياسة وفي نظام الحكم، ذلك التبدّل الذي يشكل انفصاماً في التاريخ، وحداً فاصلاً يقسم الأزمنة والأفكار والعادات والمعتقدات... إلخ» إلى ما قبل وإلى ما بعد... ذلك التبدل الذي لا تصوّر له بدون الجماهير الشعبية.

ولأن "الثورة" معنى كذلك: فإنها تشكل قطيعة في صيرورة المجتمع، تريد أن تكون جذرية وشاملة لتجعل ما قبلها مختلفا عمّا بعدها، وذلك من خلال ارتقائها بالوعي، الفردي والجماعي، ارتقاء لا يحوّل الواقع لديه إلى واقع شاذ ومرفوض إلا لكي يدفعه بعد ذلك إلى العمل على تغييره وتجاوزه...

غير أن الثورة في سعيها هذا لتقويض ما هو كائن باسم ما يجب و ما يمكن أن يكون، لا تلبث أن تصطدم بالعديد من حقائق ذاك الواقع المرفوض، تلك الحقائق التي على الثورة أولاً أن تمثلها بعمق، ثم بعد ذلك تسعى لتجاوز الواقع المستند إليه.

ولذلك تبدو الثورة بذلك الطابع الإزدواجي المتناقض ظاهرياً فقط والذي يجعل منها دعوة للمستقبل وعودة في الوقت نفسه، تلك العودة إلى الماضي – خاصة – لا تعني وكما يعتقد البعض: الانزواء فيه، بل إنها تعني فقط العمل على إعادة وصل الماضي بمسيرته، وصولاً إلى ربط كل إيجابياته بالمستقبل الذي تنشده.

بذلك كانت الثورة هدماً وبناء، تطلّعاً للمستقبل وارتباطاً موضوعياً بالماضي وبالحاضر في الوقت نفسه[1].

من هنا فقط يمكننا اعتبار الثورة « تعبيراً عن العنف في أمتنا ودليل نقي على أصالة النفس في أمتنا ولدى جماهيرها بقدرتها على ممارسة الثورة [2]».

لأنّنا نُقر في هذه الحالة ومن دون أدنى شك أن الشعب المضطهد قد جسّد حيويته وإصراره على مواصلة النضال، لأن المستعمر أوصله إلى حالة يستوي فيها الموت والحياة.

ولأنّ الثورة كذلك فإنها تختلف عن غيرها من الحركات الأخرى الرافضة للواقع وذلك من أمثال، الانقلاب[3]

1_ البخاري حمانه: فلسفة الثورة الجزائرية، (م. س)، ص 39ـــ40.

2_ أمجد جرجيس سليمان جندي: الثورة الجزائرية في مبادئ ومواقف حزب البعث العربي الاشتراكي (1954ـــ1962)، (دراسة سياسية تاريخية)، دار الأمة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر،(د.ط)، 2010، ص 85.

3_ الانقلاب: يعرّف الانقلاب بأنه حركة رافضة وهادفة إلى الاستلاء على السلطة السياسية بوسائل غير مشروعة، ويختلف الانقلاب عن الثورة، لأنه يفتقر في الغالب إلى مشروع جدّي لتغيير الواقع القائم.

والعصيان [1]،الانتفاضة[2] ، التمرد [3] وغيرها كثير ، وهذا ما سنحاول أن نبيّنه قدر المستطاع للقارئ حتى يصبح على بَيِّنة من أمره.

يقترب مفهوم الثورة من مفاهيم أخرى أبرزها الحرب، فنحن نقول حرب التحرير، وثورة التحرير، وهناك أيضاً الإصلاح، هناك من الباحثين من فرق بين هذه المصطلحات وذهب إلى أن الثورة شيء والحرب شيء آخر، سواء كانت ضد محتل غاصب أو محلي ظالم، فالثورة تراهن على التغيير الجذري الشامل في كل مجالات الحياة، تتجاوز الطابع العسكري إلى خلق المواجهة الشاملة لكل القطاعات ضد القوى الأخرى والتي غالياً ما تكون قوة احتلال أو غزو، بينما تقوم الحرب على المواجهة العسكرية بين قوتين أو أكثر [4] أو بين مجموعتين اجتماعيتين داخل الدولة الواحدة (الحرب الأهلية) في حين ينشد الإصلاح التغيير في مجالات جزئية محددة، قد تكون دينية أو اجتماعية هدفه التعليم خارج السياسة... لكي [لا يلفت]انتباه العدو و[يستطيع] أن يقوم بمهامه على أكمل وجه ومن دون متابعة ومضايقة العدو [5]، وعلى الرغم من الدور الذي يلعبه الإصلاح والمتمثل في إخراج الإنسان من البؤس والتخلف إلى الرُقي والتمدن يظل في النهاية في صالح الطبقة أو السلطة أو الفئة المعتمدة في المجتمع، دونما نفاذ يذكر إلى الجماهير.

وانطلاقا من كل تلك الفروق الجوهرية نفضل تداول مفهوم الثورة لأنه أشمل وأعمق من مفهوم الإصلاح، وأدق من مفهوم الحرب، من خلال تلك النجاحات التي أحرزتها الثورة والمتمثلة في توظيفها لسلبيات الواقع المرفوض في بلورة وعي الجماهير بذلك الواقع، وبالواقع الجديد الذي نرى أنه يجب ويمكن أن يكون في النهاية.[6]

1_ العصيان: يعرف بأنه انتفاضة مسلحة ضد السلطة القائمة، دونما مشروع سياسي أو اجتماعي واضح... بديل لمشروع تلك السلطة.

2_ الانتفاضة: حركة تمر جماهيرية موجهة في الغالب ضد الظلم بمختلف أشكاله السياسية والاجتماعية، والاقتصادية، وهي لاتصل إلى مستوى الثورة، بل تظل فقط بمثابة الممهّد لها.

3_ التمرد: عصيان موجه من طرف فرد أو جماعة ما ضد السلطة القائمة، ورفض عنيف أو سلمي للظروف الوجودية أو الحيادية المجسدة لها، دونما مشروع واضح للتغيير، والاختلاف بينه وبين الثورة لا يعود إلى صغر حجم التمرد بالنسبة للثورة، ليس إلى طابعه السريع أو القصير عكس الطابع الهادئ و الطويل للثورة،... بل ما يميزه هو أن الثورة لا تكتفي فقط برفض الواقع، أو باستعمال العنف اتجاهه، بل تطرح مشروعاً سياسياً، اجتماعيا أو ثقافيا بديلاً، في حين يكتفي التمرد بنفيه وقوله «اللاّ» للواقع.

4_ إسماعيل بن صافية: النزعة الثورية في المسرح الجزائري، أعمال الملتقى الوطني: الأدب الجزائري في مواكبة قضايا الأمة، 13ـــ14 ماي 2012،(م.س)، ص 59.

5_ زهور أسعد: ثورة العلم من ابن خلدون إلى ابن باديس، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ط)، 2005، ص 39.

6- البخاري حمانة ، فلسفة الثورة الجزائرية ، (م.س) ، ص 42.

ولأن الثورة لا تتحقق إلا بالجماهير الواعية بواقعها، وبالواقع الجديد الذي تنشده وتريد استبداله به، فإن «فلسفة الثورة تعد من بين أهم فروع الفلسفة التي تعكس بصورة مباشرة الخصائص النفسية والفكرية للشعب النابعة منه، كما تعد كذلك السبيل الأمثل للوقوف على إبداعاته السياسية والثقافية والفكرية... وعلى القيم والمبادئ التي حركت مسيرته عبر التاريخ والأهداف والإرادات والجهود التي كانت وراء تلك المسيرة ».

إذاً يبقى لنا أن نستنتج من خلال التعاريف اللغوية والاصطلاحية السابقة أن هناك تداخلاً فيما بينها، لأنها تحمل في طياتها معنى الضجّة والقيام على السلطة للإطاحة بها، أما فيما يخص الثورة اصطلاحاً فهي القيام بتغيير جذري يمس مختلف جوانب الحياة والمجتمع، وبما أنّ المعنى اللغوي للثورة هو الهيجان والغضب والوثوب والظهور، فالمعنى الاصطلاحي لا يبتعد عنه كثيراً بحيث تعني عدم الرّضا بالوضع والغضب . والتغيير يكون بالرّفض والقيام برد فعل قوي من شأنه إحداث التغيير المنشود.

ثالثاً: بين الأدب و الثورة:

1_ علاقة الثورة بالأدب:

لقد علّمنا التاريخ بأن الإنسان على امتداد كينونته كان في صراع دائم، ولا يزال يتصارع مع الطبيعة ومع الكوارث والمرض، ومع نفسه وغيره، وقد كبر هذا الصراع فغدا تطاحناً بين الإمبراطوريات والقوميات والأديان والحضارات وحتى بين الطبقات، وطوال هذه الفترة كان للأدب والفكر مواقفهما و وقفاتهما التي سجلها تاريخ الأدب في صورة فنية خالدة تعكس نضال الإنسان وثوراته من أجل الحرية والعدالة والتقدم.

لكن أول قضية يثيرها هذا الأدب هي: هل ينبغي له أن يكون قائداً لثورات الحياة والمجتمع؟ أم أنه يقتصر على أن يكون صدى لهما؟.

هذه القضية كثيراً ما تصارعت حولها مذاهب الفكر والفن، فهناك مذهب يزعم «أن الأوضاع المادية للحياة هي التي تتحكم في كل شيء وهي التي تدفع إلى الثورات عندما تقتنع الشعوب بفساد تلك الأوضاع، وتحس بالحاجة إلى تغييرها [1]»، بينما ترى مذاهب أخرى «أن الفن والفكر هما اللذان يحدثان الثورات وأن ثورة الأدب هي التي تمهد لثورات الشعوب وتضرم نارها وأن البؤس لا يحرك الشعوب وإنما يحركها الوعي به

1_ينظر الى : إسماعيل إدريس: مجلة الآداب، أدبنا الثوري، 1960، العدد الأول، ص 10.

والأدب هو الذي ينفث هذا الوعي ثم يستثيره، وأن الأوضاع المادية قد تظل متحجّرة في فسادها حتى يثور الأدب فيكشف عن أدرانها ويبث روح الثورة ضدها [1] ».

لكنّنا لو تأمّلنا رأي كل مذهب نرى أن كلاً منهما كان مخطئاً فيما ذهب إليه على حدى، فمما لا شك فيه أنه لا بد أن تلعب ظروف الحياة القاسية دوراً كبيراً في نشوء الثورات ومن المؤكد أن الثورات الكبرى كانت ظروف الحياة تُهيّء لها الطريق الذي سار فيه المفكرون والأدباء والفنانون، فلولا المظالم السياسية والاقتصادية والاجتماعية التي سبقت تلك الثورات لما أنتجت ثورة الأدب والفكر شيئاً، ولا قامت إثرها ثورات عاتية.

لذلك كان الأدب سبّاقاً إلى فهم أوضاع كل أمة وتشخيص أمراضها ورسم مستقبلها فكانت الثورات غالباً ما تسبقها نهضة أدبية وفكرية تُهيّء قلوب الناس ونفوسهم وعقولهم فتحبب إليهم نُظُماً تحقق لهم الأمن والرفاهية، في هذا الصدد يقول طه حسين: وليست الثورة السياسية آخر الأمر سوى استجابة لثورة العقول والقلوب التي يحدثها الأدب وتحدثها مع الأدب مؤثرات أخرى يتصل بعضها بالحياة المادية للناس، ويتصل بعضها بالحياة المعنوية.[2]

من هنا جاءت الأعمال الأدبية على اختلاف أجناسها: الشعرية، المسرحية الروائية وأيضاً المقالات الأدبية كي تسهم مساهمة فاعلة في تسجيل تاريخ الثورات العربية عامة والثورة الجزائرية خاصة، فكانت أعمال أصحابها بمثابة لبنة تضاف إلى تاريخ صرح الثورة الجزائرية المجيدة.

لا يوجد حدث تأثّر به الأدباء الجزائريين والعرب على حد سواء وغَنّوه مثل الثورة الجزائرية، فقد غنّوها بصدق بعيداً عن أيِّ مجاملة وبمنأى عن أيِّ تحزُّب لحزب، أو لتيار سياسي معين، غنّوها دون أن ينتظروا من وراء غنائهم كسباً مادياً أو جاهاً أو شهرة.

لأن الثورة الجزائرية سُبقت بهزائم مُنيت بها الأمة العربية من خلال قادة لم يمثلوا إرادة الأمة العربية، بل كانوا أبعد الناس عن التعبير عن مطامحها في التحرر و الانعتاق والإبداع إلى أن جاءت الثورة الجزائرية المنتصرة لتجعل العربي يرى فيها طموحه، ويكتشف في معاركها المجيدة إرادة أمته وإصرارها على تأكيد ذاتها.

1_ إسماعيل إدريس: مجلة الآداب، (م.س) ، ص 11.

2_ طه حسين: خصام ونقد، دار العلم للملايين، (ط4)، 1996، ص 104.

إذاً كان للثورة الجزائرية حصة الأسد من كتابات كبار الكُتّاب داخل الجزائر وخارجها في الوطن العربي و على وجه الخصوص شُعراؤنا في سوريا، في مصر، في العراق، في السودان... إلخ، ولأن المقام لا يسعنا لذكر كل تلك الأعمال الفنية التي مجدت الثورة و تغنت بها سنكتفي بذكر شذرات فقط في الشعر، المقال، المسرح، أما الرواية فسنتحدث عنها فيما بعد بشيء من الإسهاب كونها أكثر الأجناس محاكاة للثورة، تحدثت عن بطولاتها عن أمجادها، تضحياتها...إلخ.

أ_ الشعر:

هناك علاقة بين الشعر – الجزائري خاصة والعربي عامة – والتاريخ لأن من اهداف النص الشعري في هذه الحالة أن يترجم الوعي الإنساني، ولذلك تمكن الشاعر من أن يعايش الواقع وأن يسجل حضوره كطرف مشارك في الزمن يساوي أو يفوق حضور بعض السياسيين أو المثقفين اللذين لم يستطيعوا مواكبة خصوصيات التاريخ الجزائري نذكر من بين الشعراء الأجلاّء اللذين واكبوا الثورة الجزائرية أيّما مواكبة:

الشاعر الجزائري «مفدي زكريا» الذي لُقّب بشاعر الثورة يقول في «إلياذة الجزائر» مُنوّها بتلك البطولات التي قام بها الشعب الجزائري؛ تضحيات جسام قام بها لاسترجاع الحريات المصادرة واستعادة الكرامة والحق في تقرير المصير، و،و... يقول :[1]

تأذّنَ رّبُكَ ليـــلـــة قـــدر وألقى الستار على ألف شهر

وقال له الشعب: أمرك ربي! وقال له الرّبُ أمرُك أمري !!

إلى أن يقول:

ولعل صوت الرصاص يدوّي فعاف اليراع خرافات حبر.

وتأبى المدافع صوغ الكلام إذا لم يكن من شواظٍ وجمر.

هنا يوظف الشاعر دوالاً دالة على التضحية والإيباء من قبل الشعب الجزائري نجدها ممثلة في (أمرك ربي، يُدوي، شواظ، جمر...) وهنا فقط يفهم القارئ أن الشعب امتثل لأوامر الرّب في الجهاد في سبيل الوطن والتضحية بالنفس والنفيس كما نجد كذلك الشاعر «محمد صالح باوية » الشاعر المحنك الذي تغنّى بالقضايا الوطنية كذلك والقومية من اروع ما كتب الرجل قصيدته الرائعة «ساعة الصفر» مجّد فيها ليلة الفاتح من

1_ مفدي زكريا: إلياذة الجزائر، دار المختار للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ط)، (د.ت)، ص 56.

نوفمبر التي كانت بمثابة البرزخ الفاصل بين زمن العبودية والهوان وزمن الوعي والتطلع إلى الحرية والعمل الجاد إلى الوصول إليها يقول: [1]

وإذا رعد الشفاه السود

يرمي طلقة الصور، فتنساب الدقيقة

وإذا البارود عربد

والذرى حولي تردد:

ساعة الصفر: انفجارات عميقة !

يقظة الإنسان ميلاد الحقيقة

هذا فيما يخص الشعر الجزائري أما فيما يخص ما قيل خارج القطر الجزائري فسنحاول رصد بعض الأعمال الفنية لشعراء سوريين ومصريين على وجه الخصوص لأن المقام لا يسعنا كما سبق لنا وأن ذكرنا.

من يقرأ قصائد الشعراء العرب في الثورة الجزائرية يدرك أن العربي من خلال شعرائه وجد بهذه الثورة نفسه الضائعة، وضميره المكتوم، وإرادته المزيفة من طرف قيادات فاشلة، فتفاعل معها وانفعل معها، فجاء الشعر صادقاً بعفوية.

فنجد الشاعر السوري « عبد الله حلاق» يصف الجزائر بقلعة العروبة، ويصف الجزائريين بسائر الصفات العربية التي استعيرت من شعر الحماسة القديم يقول:

إن الجزائر للعروبة قلعـــة قهر العدو دفاعها الجبّار,

أبناؤها رمز الشجاعة فسألو عنهم ففي شقة العلى أخبار.

في كل جندي شجاعة خالد وبكل بيت خولة وضرار.

1_ عبد المالك مرتاض: أدب المقاومة الوطنية في الجزائر (1830ـــ1962)، رصد لصور المقاومة في الشعر الجزائري، دار هومة، (د.ط)، 2003، ص 398.

يقصد في البيت الأخير خالد بن الوليد وخولة بنت الأزور وضرار بن الأزور، إضافة إلى ذلك نجد الشعراء السوريين يحثون في قصائدهم الجماهير العربية على دعم الثورة الجزائرية التي أعزّت العرب وأعادت أمجادهم التاريخية.

لذا نجد الشاعر السوري « حنّا الطبّاع» يطلب من الأقطار العربية تلبية نداء أهلنا بالجزائر يقول: [1]

فلبّـــي يـــا بلاد العـــرب لبّي نداء الأهل أبطال الجزائر

وَجُدْ بالرّوح والأموال و اعلم بأن العمر يابن العرب عابر

كذلك نجد الشاعر الكبير سليمان العيسى يقدم لنا صوراً عن الفظائع التي ارتكبتها فرنسا في حق الشعب الجزائري يقول: [2]

جثث تنهال، أطفال أشلاء شيب

وقرى تلقي بها فيها طعاماً للهيب

وهكذا جاءت قرائح الشعراء السوريين فتغنّت بالثورة الجزائرية لأنها في نظرهم فريدة من نوعها في تاريخ الحركات السياسية، في الوطن العربي.

كما نجد الكثير والكثير من الكتّاب والفنّانين المصريين الذين واكبو الثورة الجزائرية، عبّروا فيها عن شعور خالص ، ومؤازرة عامة للشعب الجزائري في كفاحه ضد الاستعمار الفرنسي.

فلا غزو أن يتبارى الشعراء المصريون في التعبير عن مشاعرهم، ويتسابقوا مَثَلُهُم في ذلك مثُل الشعراء العرب في إسماع صوتهم الحر لقومهم، ولدول العالم وشعوبه كافة. فاستوحى فحول الشعراء لملحمة الجزائر فرائد من الإبداع الثوري الرصين وفي طليعتهم: محمود حسن إسماعيل، صالح جودت، أحمد مخيمر، ومحمود غنيم...إلخ.

يقول الشاعر «عبد الرحمان صدقي» متحدثاً وممجّداً عروبة الثورة الجزائرية في قصيدة عنوانها «صوت العروبة» يقول: [3]

صوت يزف السائـــر إلى أبـــاة الجـــــزائر

1_ عثمان سعدي: الثورة الجزائرية في الشعر السوري، منشورات وزارة المجاهدين، الجزء الأول، (د.ط)، (د.ت)، ص 91_92.

2_ المرجع نفسه، ص 103.

3_ حسن فتح الباب: ثورة الجزائر في إبداع شعراء مصر، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، (ط1)، 2005، ص 43.

عرب ومن في التلاقي كالعرب أسداً كواسر .

ب_ المقال:

كان للمقال دور بارز في تصوير الواقع المرير الذي عاشته الشعوب المستضعفة على اعتباره جنس كغيره من الأجناس الأدبية التي كان لها دورها الفاعل في محاكاة الحدث العظيم، المتمثل في الثورة الجزائرية لذا نجد المقالات العربية على اختلاف أنواعها قد تناولت موضوعات سياسية واجتماعية، ثقافية وأدبية فيها صوّر الأديب ومشاعره نحو الأشياء، ليهدف من خلالها إلى إبراز القيم الأخلاقية التي وجب مراعاتها وقد حققت كل تلك المقالات مقروؤية واسعة على أن أفكارها تتسم بالترتيب الذي يقتضيه المنطق فكانت «شديدة الوضوح، قريبة المأخذ، تدرك بيُسر [لا يجد القارئ صعوبة في فهمها] مترابطة، واقعية استمدها الكاتب من واقع الحياة التي يحياها النشء الجزائري الذي حُرِمَ من التعلم، ومعرفة لغته، دينه وتاريخه إبان العهد الاستعماري، أضف إلى ذلك أنها اتّسمت بعمق المعاني [1]».

من أهم أعلامها العقاد، الزيات، طه حسين، مي زيادة، أحمد أمين ومن الكتاب الجزائريين: عبد الحميد ابن باديس والبشير الإبراهيمي على وجه الخصوص الذي يعد من أبرز الأعلام الذين برعوا في هذا المجال، اهتم بتصوير المآسي والآلام التي عاشها الشعب الجزائري إبّان الثورة له مقال مرسوم بـــ «ذكرى الثامن ماي» قام فيه بتصوير ذلك اليوم المشؤوم يصفه بأنّه يوم مظلم لا حياة فيه ولا نور، خرج شهره عن طاعة الربيع، فلا ثمر ولا نمو، غُبِنت حقيقته عند الأقلام، فلا تصوير ولا تدوين، كذلك نجد الأديب الكبير "طه حسين" ضمن كبار الكُتاب الذين عبّروا عن آلامهم وآمالهم في إصلاح أحوال الشعب الجزائري.

يقول الأديب متحدثاً عن الثورة الجزائرية معجباً بتفكيرها و تخطيطاتها «أخص ما تمتاز به الثورة الأصيلة الخصبة أنها تفكر في أمس لتمحو سيئاته، وتفكر في اليوم لتصلح شؤونه، وتفكر في غد لتبني فيه مستقبل الشعب على أساس صالح متين، وتفكيرها في الماضي يهيأ لها الموعظة والاعتبار وتفكيرها في الحاضر يمهد لها طريق العمل والإنتاج وتفكيرها في الغد هو الذي يحقق لها الخصب [2]».

1_ سعيدي أبو بكر: الدليل في الأدب العربي، دار هومة للطباعة والنشر، بوزريعة الجزائر، (د.ط)، (د.ت)، ص 42.

2_ محمد الصالح الصديق: شخصيات فكرية وأدبية، شركة دار الأمة، الجزائر، (ط1)، 2002، ص 250.

وهذا غيض من فيض فيما يخص المقالات التي قيلت من قبل عظماء في الأدب الجزائري خاصة والأدب العربي عامة، كلها تمجد الثورة الجزائرية و تعتز بها أيما اعتزاز، وهذا إن دل إنما يدل على إيمانهم بالثورة المجيدة والعظيمة.

ج- المسرح:

المسرح أبو الفنون كما يقال ولا يمكن أن يكون هناك حدث في مثل أهمية الثورة الجزائرية ولا يجد له صدى في الإنتاج المسرحي إن على المستوى الوطني أو العربي أو العالمي.

على المستوى الوطني فإن الدارس للمسرح الجزائري منذ ولادته في العشرينيات من القرن الماضي، يلاحظ تفاعله مع تطور قضايا المجتمع، فكان مسرحاً شعبياً مقاوماً قام بدور المحرّض على الثورة قبل اندلاعها.

من الكتّاب المسرحيين نجد الكاتب «محمد التوري» الذي ألّفَ مسرحية «بوحدبة»، عبر فيها عن الحياة العفوية للمجتمع الجزائري البسيط، حياة الفقراء والمحتاجين، والمقهورين الذين يحبون الحياة الهادئة.

كذلك نجد الكاتب «عبد الحليم رايس» يصوّر لنا أحداث الثورة الجزائرية ولا زلنا إلى يومنا هذا نشاهد في المسرحيات الجزائرية ما يصور الثورة التحريرية ويستلهم حوادثها وماضيها.

أما على المستوى العربي، فمن المؤكد أنه من أجود ما أُنتج في الموضوع وما له صلة أيضا بالشعر هو المسرحية الشعرية التي كتبها «عبد الرحمن الشرقاوي» تحت عنوان «مأساة جميلة» سنة 1961، وعُرضت بالمسرح القومي المصري سنة 1962 بإخراج «حمدي غيث» ، وهي قائمة على قصة نضال «جميلة بوحيرد» الرمز الأسطوري، صوّر فيها مدى صلابة وقوة شخصية تلك الفتاة الطالبة، الجميلة التي اختارت التطوع للعمل الفدائي والانضمام إلى خلية صغيرة من المجاهدين، صور صمودها وصبرها وتضحياتها [1].

أخيراً وليس آخراً يمكننا القول بان الأدب الجزائري والأدب العربي على حد سواء شعراً وسرداً ومسرحاً قد تفاعل تفاعلاً وجدانيا وفنيا مع أحداث الثورة الجزائرية فاستقطبها من حيز التاريخ العام كي يصنع منها نشيداً قومياً تصحح به الأجيال على مر الأحقاب، و لوحات شفافة تقرأها الشعوب عبر العصور والأزمان.

1- محمد خرماش: ملامح الثورة الجزائرية في الأدب العربي بين الفني والتاريخي، مكناس، المغرب، ص 9.

أمّا فيما يخص علاقة الثورة بالرواية، وعلى وجه الخصوص الرواية الجزائرية كونها حافلة بعطاءات جمّة ومتميّزة تعرض بصورة أو بأخرى وقائع الثورة المجيدة فسنكتفي فقط بذكر شذرات من الأعمال الفنية التي خلدت هذه الثورة المجيدة، لأن المقام لا يسعنا لرصد مختلف الروايات التي تناولت هذا الموضوع.

2ـ الثورة و الرواية:

نظراً للجرائم الفرنسية المرتكبة في حق شعب مضطهد، من القتل الجماعي وتطبيق أساليب التعذيب والتشريد والنفي...، بدى «موقف النخبة المثقفة من هذه الجرائم المتوحشة في حق شعب يطالب بالحرية والاستقلال[1]»، ندّدت بوحشية هذه الأعمال وساندت نضال وكفاح الشعب الجزائري في نيل الاستقلال والحرية، فالتزمت بمبادئها ودافعت عنها، وحاولت تجسيدها في الواقع على الرغم من همجية و وحشية المغتصب.

إن الأديب الجزائري بصفة خاصة والروائي الجزائري بصفة أخص وجد نفسه أمام حالات معقدة إن لم نقل شديدة التعقيد، هذا الأخير الذي عاش مرحلة من أهم المراحل السياسية التي مرت بها الجزائر، و«تبين عن كثب ألوان المظالم التي ألحقتها الدول الكبرى المعتدية على الشعوب الصغيرة المغلوبة على أمرها [2]» هذه المظالم جعلته يعي ذاته ويعي هذه الأخطار والقوى المعادية التي تناصبه العداء.

فكان من الطبيعي أن تتردد أصداء هذه الأحداث وانعكاساتها في أعماله الأدبية فيثور الكَلِمُ على شفتيه حمما لاهية تستصرخ النخوة في النفوس، وتزعزع وجدان العالم المتمدن وتقلقل أشلاء الضمائر في المعتدين إن تبقّت في المعتدين أشلاء ضمائر، فخلّف لنا ذلك الفيض الزاخر من قصص وروايات...إلخ.

ولقد كانت العوامل الكثيرة التي عاشها الشعب الجزائري بما فيها من متناقضات، أحقاد وأطماع، جشع وتكالب، تهوّر وتوحّش، تسلط وهيمنة [3]...إلخ.

أتت إلى إنضاج الظروف المحلية داخل المجتمع الجزائري مما نتج عنه سيادة الإتجاه الواقعي في الرواية الجزائرية الذي وجد فيه الكتّاب على اختلاف ميولهم و ثقافتهم مجالاً للتعبير عن ذلك الواقع، وتصوير مختلف جوانبه الاجتماعية، السياسية والوطنية، وهذا امر طبيعي حتّمته التفاعلات الداخلية في المجتمع الجزائري طيلة

1ـ عبد الحميد عمراني: جان بول سارتر والثورة الجزائرية، مكتبة مدبولي، الجزائر، (د.ط)، (د.ت)، ص 5.

2ـ فوزي عطوي: أحمد شوقي شاعر الوطنية والمسرح والتاريخ، دار الفكر العربي، بيروت، (ط1)، 1989، ص 31.

3ـ محمد الصالح الصديق: المصلح المجدد ابن باديس، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د. ط)، 2009، ص 88.

الاحتلال، إذ لم يعرف الأخير الهدوء والسكينة مطلقاً، حيث كانت مُجمل أحداثه وظروفه السياسية لا تترك مجالاً أمام أيّة مشاعر رومانسية في الأدب، وإنّما تفرض على الأديب الروائي المشاركة الواقعية الإيجابية في هذه الأحداث أو أداء دوره باعتباره فرداً منتجاً مشاركاً في أحداث عصره.

لقد شكّلت الثورة نقطة تحوّل أساسية في مسار التجربة الروائية الجزائرية، حيث أصبح الحديث عن الثورة والتّهل منها اعتباراً ضروريا في الكتابة الروائية، سواء بسرد بطولاتها أو بتشكيلها وحتى إن شكّلت توجهات تنتقد منطقها ونتائجها أو تطعن في انجازات بعض القائمين بها.

إنّ الرؤية الخاصة التي كانت تقام حول الثورة بتقديسها، أو بانتقادها وهما صيغتان في التعامل مع الثورة لا يمكن إنكارهما، فإذا نظرنا إلى «روايات هذه المرحلة من تاريخ الجزائر على أنها محاولات إعادة كتابة الثورة وما أفرزته بعد الاستقلال من طموحات وعوائق [1]».

واجهت الفرد الجزائري فلاحاً كان أو ابن فقير، ابن قرية أو ابن مدينة، امرأة كانت أو رجل هذه الفئات من المجتمع التي لم تخلُ رواية من التعرض إلى قضاياها، «كتبها الكبار الأوائل أمثال الطاهر وطّار، بن هدوقة،

مفلاح، وعرعار... وسار على منوالهم من جاؤوا بعدهم كواسيني الأعرج و بقطاش و ساري و السائح[2]».

إضافة إلى بعض الروائيين الجزائريين الآخرين «أبو العيد دودو»، و «عبد المجيد الشافعي» صاحب رواية «الطالب المنكوب [*]» و«نور الدين بوجدرة» و «محمد ديب» في ثلاثية (دار سبيطار، الحريق، النول) الذي قدم لنا لوحات فتوغرافية ذات منظور واسع وشامل للحياة الجزائرية، هذه اللوحات التي عاشها واقعاً حياً ثم جسدها في رؤية فنية كانت ولا تزال في مستوى الحدث الاجتماعي الجزائري.

إذا ألقينا نظرة سريعة إلى بعض عناوين المرحلة الأخرى، نجد أنها تعكس واقعاً يقف أمامه موضوع الثورة التحريرية باهتاً جراء ما أفرزه النظام السياسي من تغيرات كانت تتنبأ بما يتجاوز مبادئ الثورة ذاتها، فأصبحت

1_ آمنة بلعلى: المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المتخلف، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، الجزائر،(د.ط)، 2006، ص 55

2_ المرجع نفسه، ص 55.

*_ الطالب المنكوب: من طلائع الرواية الجزائرية، صدرت سنة 1951، وطبعت بمطبعة الشريف، دار الكتب العربية، 15نهج المبزع، تونس.

تقرأ الواقع نتيجة لسوء تقدير الثورة مثلما تقرأ الثورة في الرواية كنتيجة لموقف الكاتب الأيديولوجي أو الانفعالي كرواية «الزلزال» للطاهر وطّار، وزمن النمرود، والسعير، وغيرها كافية للدلالة على تلك الإفرازات.

لقد منحت الثورة حالة جمالية للرواية الجزائرية، أنتجت ثقافة بأكملها تجلت فيها الثورة من خلال رموز وعلامات دالة على الرغم من أننا «أحسنا في بعض الروايات أن هذه الرموز قد استنفذت طاقتها نتيجة التكرار، كما أحسنا أيضاً أن بعض الروائيين راحوا يجذرون من قبلهم في بناء الرواية [1]».

مثلما أقرّ بذلك الروائي «محمد ساري» الذي قال بأن روايته على «جبال الظهرة» قد نُسجت من حيث بناءها على منوال رواية «الزلزال» للطاهر وطّار، حيث تشغل الرواية زمنيا يوماً كاملاً، وبطلها رجل مسن يقف مشدوهاً أمام التغيرات التي تحدث، إلا أن الاختلاف يكمن في أن «الزلزال» وقعت أحداثها في المدينة أما أحداث روايته فوقعت في الريف، ويقاس بهذا على معظم الروائيين للذين برزوا في الثمانينات، مما يدل على أن النص الروائي الجزائري نشأ في علاقته بما قبله، وهو أسلوب في الكتابة يتماشى مع أسلوب الاستهلاك في الواقع، بل إنّ المنحى الذي اتّخذته الرواية من توجه نحو الواقع والتعمق في فهمه وتسجيل أزمانه لم يكن إلا تعبيراً عن نوع من «الصرامة الكلية» في الكشف عن أنفسها والتخلص من النفاق الاجتماعي والديني، وتسمية الأشياء بأسمائها وربّما هذا ما يفسر الطابع الواقعي الذي اتّصفت به الرواية الجزائرية في تلك المرحلة.

وهذا ما أعطى للمجتمع الجزائري بكل تحوّلاته قوة تأثير كبيرة على الرواية الاشتراكية، والأمر نفسه ينطبق على الرواية الاشتراكية الواقعية التي استمدّت تَتِمّاتِهَا من التحولات التي طرأت على المجتمع الجزائري وما مسّ بنياته التقليدية من تغيرات، فكان هناك وعي بأثر هذه التحولات، ورأى البعض أن الاشتراكية النقدية توجّه جديد في المتخيل الروائي، على الرغم من أنها لم تكن بديلاً من النّاحية الزمنية على الأقّل للتأريخ للثورة، ما دامت هذه الأخيرة ظلّت حاضرة حتى عندما أصيب الروائيون بخيلة أمل في عدم تحقيق الثورة الاشتراكية آمال المستضعفين بعد الاستقلال الذين كان لديهم إحساس بتناقضات الواقع، وقد عكست الروايات الجزائرية مشكلة الاستغلال حيث انتقل الجزائريون إلى نوع من الاستغلال الذاتي الذي بدأ باستنفاد طاقات الدولة إلى نهب حقوق العمال [2].

1ـ آمنة بلعلى: المتخيل في الرواية الجزائرية ، من المتماثل إلى المتخلف، (م. س)، ص 57.

2ـ المرجع نفسه ، ص 59ـــ60.

كذلك فإن بعض الروائيين رأوا في تصوير الواقع تخلصا من التبعية الغربية حيث ينبغي التعمق في فهم واقعنا اجتماعيا ونفسيا وحضارياً، فكانت الثورة في كثير من الحالات المحفّز على رصد المواقف و السلوكات المُشينة التي لا تتماشى مع عظمتها، مثال ذلك «رواية الزلزال» التي يصور فيها «الطاهر وطار» ويكشف عن قضية العمالة لفرنسا من خلال شخصية «بو الأرواح» ، ومن هذا المنطلق شهد المجتمع الجزائري في رواية السبعينات بداية أزمة الديمقراطية، وتهديده بديكتاتورية جديدة هي سلطة المسؤولين، وذوي النفوذ من أصحاب الحزب الواحد، فشخّصت أنماط الوعي من خلال صراعات الشخصيات، وعبّرت عن كل ما يمكن أن يترصد الحرية والكرامة والحياة من مخاطر... إلخ.

إذا شكلت كتابات كل هؤلاء تراثاً روائياً هاماً يصور مرحلة من أدق المراحل التي عاشتها الجزائر قبل وإبان اندلاع الثورة، وعاشها الجزائري متطلعاً إلى يوم التحرير [1] مساهما بقلمه وفكره و وجدانه في الدعوة إلى الثورة والتعبير عن آمالها ومطامحها .

ومما يلاحظ في هذا الإنتاج الجماعي الذي ساهم في إبداعه العديد من الكتاب الجزائريين أنه إنتاج لم يكن القصد منه إفراز المواهب، والتعبير عن الصفة الأدبية للكتّاب بقدر ما كانت الغاية المنشودة منه الإفصاح عن مرحلة الثورة بصورة خاصة والتعريف بها والدفاع عنها.

من خلال كتابتهم للرواية الواقعية التي عبّرت عن هذا الواقع و صوّرته تصويرا دقيقا بكل تفاصيله و حيثياته.

رابعاً: الرواية الواقعية:

1ـ مفهومها:

كان القرن التاسع عشر قرن انتقال من أدب رومانسي إلى أدب يعبر بصدق عن أوضاع الأمّة يحاول كل قطر عربي تحقيقه، وهو ما يُعرف بالأدب الواقعي نتيجة الاحتكاك المباشر بالحركة الأدبية الغربية.

هذا الاحتكاك والاتصال بحضارة الغرب وعلومه وآدابه كان له أثره الفاعل في الأدب العربي الحديث على اختلاف أجناسه وأغراضه.

ولما كان عصر النهضة أُتيح لكُتّاب العربية أن يعرفوا الآداب الغربية فتبيّنوا أن الرواية أصبحت تتصل مباشرة بتيار الحياة؛ أين دعى فريق من النقاد أن يستهدف الأدب خدمة المجتمع تحت شعار «الفن للمجتمع»

1ـ محمد صالح الجابري: الأدب الجزائري المعاصر، دار الجيل للطباعة والنشر، بيروت، (ط1)، 2005، ص 113.

أو «الفن للحياة [1]» فتسهم – الرواية – في تصوير حياة الناس بعاداتهم وتقاليدهم، وتكشف عن دواخل نفوسهم، وهكذا أصبح الجيل الصاعد بعد الحرب العالمية الثانية على اطلاع واسع للآداب الغربية الأصلية منها والمترجمة وقد برزت الرواية وتألقت أكثر من أي نوع أدبي آخر.

ولا أحد منا يُنكر أن كبار الروائيين الواقعيين أمثال: «دستويفسكي» و «تولستوي» و «بلزاك» و «زولا» و «فلوبير» قد أحدثوا تأثيراً عميقا في الجيل العربي، وتمكن الكتّاب العرب أمثال: «الطاهر وطّار» ، «مالك حداد»، « الطيب صالح»، «واسيني الأعرج»، «نجيب محفوظ»، وغيرهم كثير لا يسعنا المقام إلى ذكرهم من التعبير عن ذاتهم وعن مجتمعهم بصدق وحرية.

ولا يجهل أحدٌ أن مشاكل المجتمع تتطلب من الأدب الروائي خاصة أن يرافق الواقع و يتغلغل فيه؛ فهو بحاجة إلى الفلاح والعامل، والتاجر الذي يجد بينه وبينهم علاقة روحية وفكرية، وهذه العلاقة لا تستطيع أن تؤمّنها آلاف القصائد ومئات الخطب والمقالات، وإنّما تقوى على إيجادها الرواية التي تستمد حياتها من حياة الإنسان، فإذا قيل أن الشعر قديماً «ديوان العرب» فالرواية الآن «ديوان الحياة المعاصرة [2]»، فهي تستطيع أن تحمل عبر صفحاتها وفصولها كل خصائص الحياة وسماتها، بل إننا نرى أن الرواية الجيدة قطعة من الحياة، إن لم نقل هي الحياة نفسها.

ومن هنا كانت الرواية أفضل وسيلة تساعد الكاتب في التعبير والتعليق والإفصاح عما سيكتبه لأن النثر في الرواية يعبر أكثر من الشعر عن تسلسل الحوادث وتطور الشخصيات وتفاعلها، وفي هذا الصدد يقول «صلاح فضل» : «أما لغة السرد في أمّ رؤوم تحتضن الكون كله وتمنحهن حنانها ورُقيّـــها ما يغذيه بلبان المعرفة، ويُنمّيه بحكمة الحياة [3]».

مفاد القول أن لغة السرد تكون لغة قادرة غير عاجزة عن استيعاب تفاصيل الحياة عكس اللغة الشعرية فهي «لغة فاتنة، لكنها قليلة الخبرة عاجزة عن استيعاب تفاصيل الحياة على الطريقة السردية ولفٍّ أقمطتها برويّة وإتقان[4]».

1_ مجدي أحمد توفيق: الأدب والحياة، من الرسالة إلى الصمت، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، (د.ط)، ص 131.
2_ أحمد فضل شبلول: الحياة في الرواية، قراءات في الرواية العربية المترجمة، دار الوفاء، الإسكندرية، (د.ط)، ص 5.
3_ صلاح فضل: عين النقد على الرواية الجديدة، دار قباء للطباعة والنشر، (د.ط)، 1998، ص 148.
4_ المرجع نفسه ، ص 249.

إذًا كانت الرواية العربية من أبرز مظاهر التفاعل بين الثقافة الغربية والثقافة العربية، ولقد أصبحت دعامة كبرى من دعائم الأدب العربي، تمثّل نوعا قائماً بذاته من أنواع الأدب وفنونه، وغدت هذه الأخيرة من أنشط وأغزر الفنون في عصرنا هذا.

فقد كُتبت وتُكتب دائماً من أجل تعبيرها عن مغاليق الحياة، وقراءتها وليس لحفظها في المكتبات، ولذلك نرى أنّ الأدب الواقعي كان ولا يزال موجّهاً مباشرة إلى القارئ، «فيقدر ما يقدم النّص للقارئ، يُضفي القارئ على النص أبعاداً جديدة [1]» وبذلك يصح لنا القول أن النص الروائي يؤثّر بالقارئ ويتأثّر به على حد سواء اعتماداً على فعل القراءة الذي يمارسه القارئ على كل ما يُطْرح عليه من أعمال فنية أدبية؛ لأنها تسعى إلى إخراج النص من الغموض إلى الوضوح، لتبعث فيه الحياة من جديد، حيث يمارس القارئ غوصاً استكشافيا في أعماق هذا الكائن اللغوي (الرواية) كمصانع نشيط للمعاني انطلاقاً في المعطيات النصية [2].

ولكي يتمكن القارئ من تبني كل تلك الآراء، لا بد من شرح مفهوم الرواية الواقعية وذلك ليسهل عليه الحكم على ما يقرأ، والتعرف على خصائص الألوان الأدبية التي يطلع عليها [3].

أولاً: لا بد من طرح السؤال الآتي ما معنى الواقعية؟

كلمة الواقعية réalisme أُطلقت أصلاً على الحركة الأدبية التي ظهرت في القرن التاسع عشر، وهناك من يُقرّ بأنها نظرية أدبية لها خصائصها وملامحها المتميزة، بدأت بمحاكاة الواقع وتقديم صورة أدبية أو فنية له[4]، فالأديب لا بد أن يستقي مضمونه من الواقع المعيش بغض النظر عن أحاسيسه ومشاعره الشخصية حتى صرنا نسمع اليوم بما يسمى بـــ «الرواية الواقعية».

1_ محمود درابسة: التلقي والإبداع، قراءات في النقد العربي القديم، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، إربد، الأردن، (د.ط)، 2003، ص 41.

2_ كريس بولديك: النقد والنظرية الأدبية منذ 1890، تر: خميسي بوغرارة، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر، (د.ط)، (د.ت)، ص 199.

3_ عمر الدسوقي: المسرحية، نشأتها، تاريخها، أصولها، دار الفكر العربي، القاهرة، (د.ط)، 2003، ص 4.

4_ نبيل راغب: موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، (ط1)، 2003، ص 705ـــ706.

تنطوي هذه الأخيرة على فكرة جوهرية مفادها «اللجوء إلى التفاصيل الدقيقة والحاسمة من أجل تصوير الأحداث والشخصيات بصورة صادقة قدر الإمكان [1]».

عالجت الرواية الواقعية موضوعات دراماتيكية، لأن العصر [أيّا كان] يعُجُّ بالأزمات الاجتماعية، بين الغني والفقير، العمال وأرباب العمل، بين الحب والزواج، وفضلها أن تعالج مشاكل الناس وأزماتهم الاجتماعية والنفسية، وتحاول أن تجد لها حلاً.

وإذا فهمنا الرواية الواقعية في أدبنا المعاصر على أنها تصوير للناحية الدنيا من حياة الشعب الكادح بما فيها من عناء وشقاء وألم، وما بها من شذوذ وعِوَج ونقص لنوقظ الطموح إلى الكمال في شعور العامة، ونحرك النزوع إلى الإصلاح في نفوس الخاصة كان هذا الفهم حقاً لا جدال فيه [2].

2ـ أهم النقاط التي تركز عليها الرواية الواقعية:

ولكي نعي مفهوم الرواية الواقعية التي عالجها لأول مرة الكتّاب في النّصف الثاني من القرن التاسع عشر علينا أن نحدد أهم النقاط التي ترتكز عليها، ومن ثم شرح كل بند بمفرده وهذه النقاط:

1. تصوير عادات المجتمع وتقاليده
2. تصوير عمق النفس البشرية
3. المراقبة والوصف
4. الخيال
5. الموضوعية والذاتية
6. القدر والرمز والقيم

1ـ تصوير عادات المجتمع وتقاليده:

يصف الروائي عاطفته ويعرب عن ضيقه، يصوّر في أدبه عالم الجمال في أحلامه، يريد أن يثور من خلاله على شرور المجتمع.

1ـ السيد إبراهيم: نظرية الرواية، دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، (د.ط)، 1998، ص 201.

2ـ علمي مرزوق: الرومانتيكية والواقعية في الأدب، الأصول الأيديولوجية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، (د.ط)، 1983، ص 107.

كتبت الرواية الواقعية عن المجتمع، فكانت خير سفير يمثل المجتمع في أزماته ومشاكله، والأديب هنا ملزم بأن يُلمّ إلماماً واعياً بالاتجاهات، الرئيسية التي تؤثّر في مجتمعه، وأن يعرف أسبابها، كما ينعكس في العلاقات القائمة بين الناس على مختلف وجوهها، «فيصوّر عصراً بكل جوانبه وأبعاده وتقاليده، ويتخطى الوجود الذاتي[1]» فالرّواية في هذا المقام لا تكاد تُغفل أي شيء أو أي شخص إلا وتحدّثت عنه.

إضافة إلى ذلك تجدر بنا الإشارة إلى قضيّة الصّدق كون الرواية تصوّر جوانب عصر من العصور، أو جانبا معينا من بيئة معينة لها عادتها وتقاليدها الخاصة بها لذا فهي «تعتمد على الصّدق في التّصوير[2]»

تتناول الرواية الواقعية كما سبق لنا وأن ذكرنا تصوير البيئة الهدف، فتكشف عن أسرار واقع خاص له مميّزاته وله أشخاصه، وتصوّر لنا ما حدث لهؤلاء الأشخاص [وكيف أثّروا في البيئة التي كانوا يعيشون فيها] والأثر الذي طبعتهم البيئة به، دون أن تغفل الإحساس بالزمن والتطور.

ولا بد للكاتب في هذا المقام أن يعي وعياً تاماً، ويتبيّن تفاعلها مع الشّخصيّات لأنها المكان الوحيد الذي تتفاعل فيه كل الكائنات، لأنّه لم يعد حريصا على إشباع فضول قارئه، بقدر ما أصبح حريصاً على التّعبير عن إحساسه بالواقع، هذا الواقع قريب من الحقيقة لأن مهمّة الرواية الواقعية أن تنقل الأشياء بعد أن تفرض عليها إرادة الروائي الفنية ضروباً من الحذف والإضافة.

2ـ تصوير عمق النفس البشرية:

لم تركّز الرواية الواقعية على تصوير المجتمع وعاداته فقط، بل أصبح هدفها تحليل النفس وكشف الحقيقة والواقع، لأن الإنسان في الرّواية هو مفتاح العالم وسيده وعقله، لذلك لا بد لها أن تصوّر الأشخاص المهزومين، و خيبات الناس في حياتهم الاجتماعية والعاطفية.

فإلى جانب تصوير عادات المجتمع وتقاليده تراقب تطوّر العواطف الإنسانية، كأن تقوم بتقديم حياة شخصية بكاملها وتحلّلها وتدرس مكنوناتها الداخلية.

ومن مبادئ الرواية الواقعية أن تكون صورة للحياة البشرية ما استطاعت، ولن تستطيع ذلك إلا بتوخّي الحوادث الحقيقية والواقعية، أو الممكنة وهي تبحث في العمق عن الحياة، وتدرس الإنسان في محيطه، وتحلل

1ـ محبة حاج معتوق: أثر الرواية الواقعية الغربية في الرواية العربية، دار الفكر اللبناني للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، (ط1)، 1994، ص 16.
2ـ ينظر إلى: لويس عوض: دراسات في النقد الأدبي، منشورات المكتب التجاري للطباعة والتوزيع والنشر، بيروت، 1963، ص 50.

أعماق الذات، ولا يمكن الوصول إلى ذلك إلا من خلال الواقع الذي يكشف لنا من أسرار أنفسنا، لذلك لجأ الكتّاب إلى الرواية وليس إلى الشعر للتعبير وتحليل النّفسيات والنّـــزوات والعواطف [1].

تصور الرواية النفس البشرية وتحلّلها، مما يجعلنا عند قراءتنا لها نحس ونتفاعل مع شخصياتها، ونحيا إلى حين عذاباتهم وأفراحهم، وهذا مردّه إلى قدرة الكاتب الفنّية التي تجعلنا نتأثر بالأحداث [أحداث الرواية] كذلك لأن الرواية تمثّل نفسيّة القارئ.

إذاً فالرواية الواقعية تركز على تصوير عادات المجتمع وتحليل النفس البشريّة وتقوم كذلك على المراقبة والوصف اللذين يشكّلان عنصرين أساسيّن في مفهوم الرواية.

3ـ المراقبة والوصف:

عُرف الروائي الواقعي في القرن التاسع عشر بمراقبته الشديدة للأشياء، قبل بدئ كتابة الرواية، «تعيش ظاهرة ما في مخيّلة الكاتب ومن ثم يقوم ببلورتها ليشكّلها فيما بعد [2]» ثم ينطلق فيما بعد إلى الأمكنة التي يمكن أن يستعين بها فيراقبها مراقبة دقيقة، لأنّ هذه المراقبة تساعده على الإيهام بالحقيقة في تصويره للواقع، وإلى جانب المراقبة كان الروائي يقوم بتحقيقات واسعة عن الأمكنة لأنّها تكتسي «أهميّة خاصة بحيث أن طبيعة الحدث وهوية الشخصية تتحدد بمكان السّكن أول العمل أو المنطقة التي تعيش فيها تلك الشخصية [3]» وتتحرك فيها، ليظلّ قدر المستطاع بالقرب من الواقع المعيش، هذه المراقبة تكون مجرّدة من كل اهتمام ذاتي، لا يمكن للكاتب أن يستغني عنها لأنها المادة التي يصوغ منها روايته وعمله الفني، ثم يكون له من قوة خياله، وروعة تصويره عون أن يبث في هذه المادة الحياة، وهكذا نجد أن الرواية كجنس أدبي تعتمد بادئ ذي بدئ على المراقبة ثم الوصف.

يمثل الوصف عنصر من أهم عناصر المتن الروائي؛ ذلك أن الوصف قد يكون أكثر ضرورة للنص السردي من السرد؛ إذ ما أيسر أن نصف دون أن نسرد، ولكن ما أعسر أن نحكي دون أن نصف [4].

1ـ محبة حاج معتوق: أثر الرواية الواقعية الغربية في الرواية العربية، (م.س) ، ص 20.

2ـ المرجع نفسه، ص 21.

3ـ سعد البازغي: هوية المكان، هوية الإنسان، مقاربة أولية لثلاث روايات: أعمال ملتقى الباحة الثقافي الثاني: الرواية وتحولات الحياة في المملكة العربية السعودية، النادي الأدبي بالباحة، الباحة، (ط1)، 2008، ص 9.

4ـ عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص 205.

معنى هذا أن للوصف أهمية كبرى في سير أحداث الرواية الواقعية يتمثل الوصف في وصف الأمكنة بإسهاب؛ فكان وصف للشارع وللمنزل من الخارج والداخل والمدينة كلها، وهذا الوصف مهم لإدخاله العنصر الدّراماتيكي في الرواية، وتُسهب الرواية في وصف المنازل والملبوسات والشخصيات والطرق لأن هذا الوصف يكون عالماً ذاتياً عن الواقع الذي عاش فيه الكاتب، وإن أتى هذا الوصف متعدّد الجوانب «فهو أمر مسلّم به لأنه حقيقة مقررة واجب تنفيذها [1]» ويصف الروائي الموجودات المرئية ليس حباً لوصفها، أو لتعبئة صفحات الرواية بل لأن لها معنى رمزياً.

الشارع الأنيق مثلاً يرمز إلى وجود طبقة ميسورة الحال تقيم فيه، أما الحي المتواضع فيرمز إلى وجود طبقة شعبية تحيا فيه بأسلوبها وطريقتها.

وبالتالي فكل مكان من هذه الأمكنة له دلالة يحاكي بها شيئاً ما في ذات الكتاب أو في الذّات الاجتماعية مثال ذلك، الغرفة في المنزل دال وما تحتويه من أسرار الماضي وشخصية الحاضر مدلول [2].

وكل هذه الأمكنة تقدم مادة أساسية للروائي لصياغة عالمه الحكائي، ويبدو واضحاً أن الروايات الواقعية خاصة كانت تستخدم وصف المكان لتأخير الأحداث وربطها بالعصر والمستوى الاجتماعي[3]، بحيث يصبح وصف هذه الأخيرة دالاً على تعارض أنماط الحياة واختلافها.

وكذلك يصف الروائي مظهر الشخصية الخارجي «كالعمر، الجنس والحالة والمظهر الخارجي بمميزاته[4]»؛ لباس الشخصية، طريقة كلامها،... إلخ وهذه الصفات تمنح الرواية ألوانها وجمالها وسحرها، لأنّ «الشخصية تلعب دوراً من الدرجة الأولى، وأن عناصر السرد الأخرى تنتظم انطلاقاً منها [5]»

هدف الروائي من وراء الوصف هو إدخال هذه الشخصية ووضعها في موقف معين وإعطائها حافزاً لتحركاتها، وأمّا الهدف الثاني من وراء هذا، الوصف المعمق فيتمثل في جعل القارئ يتخيل الشخصية أمامه،

1_محبة حاج معتوق: أثر الرواية الواقعية الغربية في الرواية العربية، (م.س) ، ص 22.

2_ ياسين النصير: الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، (د.ط)، (د.ت)، ص 21.

3_ حميد لحمداني: بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، (ط1)، 1991، ص 70.

4_ فلاديمير بروب: مورفولوجيا القصة، تر: عبد الكريم حسن وسميرة بن عمر ، شراع للدراسات والنشر والتوزيع، (ط1)، 1996، ص 106.

5_ مجموعة مؤلفين: طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، (ط1)، 1992، ص 48.

يراقب تحركاتها وتطوّرها ليقترب بذلك من الواقع، دون أن يُهمل وصف الحياة الداخلية لهذه الشخصية لأنها تظهر نفسيتها.

فيصف كل لقاء وكل انفعال وكل حركة هدفها التعبير عن العلاقات الاجتماعية والإنسانية لهذه الشخصية، بتعاملها مع الآخرين ضمن محيط جغرافي معيّن.

وهنا من خلال الوصف تبرز قدرة الكاتب الفنيّة في جذب القارئ إلى متابعة روايته وهو بالتالي يخلق لدى القارئ شعوراً بأنّه ليس أمام عالم حقيقي وموضوعي، وليس أمام عالم خيالي بكلّيته، هذا العالم من ابتكار وإبداع الأديب وهو ما يسمى بشبيه العالم.

4ـ الخيال:

يعتمد الكاتب الروائي على الخيال الذي هو من أهم عناصر الرواية، ويستعين به لإعادة خلق الحياة من جديد، لأننا نجد الرواية على عهدنا هذا شديدة الحرص على أن تكون لغة كتابتها لغة راقية تَنْأى بها عن اللغة النثرية الفجّة المبتذلة، فتسعى على أيدي كبار كتّابها إلى ترقية لغتها حتى يمكن لها أن تتّصف بالأدبية؛ «بالتّصوير الدقيق والخيال الرّحيب وتلمس وجوه الشبه البعيدة الأفق [1]».

فيكون الأسلوب – أسلوب الرواية – أسلوباً مثقلاً بالصور الشعرية تدخل فيه شتى الفنون البلاغية التي من شأنها أن ترفع من شأنه ... شريطة ألاّ يكون الأديب قد بالغ في توظيف الصور البيانية، والخيالات المجنّحة حتى لا يؤثر في جمالية الأسلوب وجاذبيته.

ومن هنا كانت الضرورة إلى تحرّي الأدباء حسن التعبير عن الفكرة إذ لم يكونوا يُقْبلون على ما يرد على خواطرهم بل ما يزالون يُنَقّحون ويُجوِّدون حتى يظفروا [بأعمال روائية] جيدة، متكلّفين جهوداً شاقة في التماس المعنى المصيب تارة، والتماس اللفظ المتخيّر تارة أخرى [2]. معتمدين في ذلك كله على عنصر الخيال الذي يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالعملية الإبداعية، «يأخذ في الحواس موضوعات الحس التي تصبح مادة التفكير [3]» لأن موضوع الرواية فكرة مجردة يختارها الروائي ويستمدها من الواقع والمجتمع المحيط به، فيبتكره مجدداً على غير مثال سابق وي عايشه ويدخل فيه الحياة.

1ـ محمد ألتوخي: الجامع في علوم البلاغة، المعاني البيان والبديع، دار العزة والكرامة للكتاب، وهران، الجزائر، (ط1)، 2012، ص 28.
2ـ شوقي ضيف: البلاغة تطور وتاريخ. دار المعارف، مصر،(د.ط)، 1919، ص 10.
3ـ علي محمد هادي الربيعي: الخيال في الفلسفة والأدب والمسرح، دار صفاء للطباعة والنشر والتوزيع، (ط1)، 2012، ص 18ـــ19.

يمثل الخيال دوراً هاماً في ابتكار أجواء الرواية؛ كالأمكنة؛ البيوت، الطرقات والحدائق، فيجعل منها أمكنة موجودة توحي لنا بأفكار تكشف عن انطباعات الحياة، وهنا لا يقارب خيال الكاتب العالم المحيط به ولكنه يجتهد مستعيناً بقدرته الفنية وطاقته اللغوية على تكملته.

فللخيال إذاً بهذا المنظور قدرة عجيبة تصنع صوراً تتخطى حرفية الواقع المنشود وتعيد تشكيلها سعياً وراء تقديم رؤية جديدة متميزة للواقع نفسه فأينما وجد الخيال وجد الإبداع، لأن الرواية لا يمكن أن تفصل بين الواقع والخيال، بل تجمع بينهما حتى يصيرا كلاً منسجماً.

5_ الموضوعية والذاتية:

هنا في هذا المقام لا يكتب الروائي لأنه يحب الكتابة فقط، بل يشعر بحاجة إلى الكتابة هذه الحاجة الماسة تدفع به إلى أن يعبر عما يكتب بشيء من الواقعية على اعتبار أن الأدب [الرواية] « مجرد انعكاس للحقيقة الواقعية [1]»

وهنا تجدر الإشارة إلى أن الكاتب الروائي لا يكتب في روايته عن شخصه وحياته الخاصة، عن همومه ومشاكله هو، بل إنه يدلّنا على الطريق الصحيح ويفسّر لنا رؤيته للعالم.

من شروط الرواية الواقعية الموضوعية؛ أن يضلّ الكاتب مختفياً وراء شخصياته غير مشارك في أحداث الرواية، بل يكتفي بتصوير المجتمع-دون أن يجعله مثالياً-بروح موضوعية قدر المستطاع، لأنّه يحقق حياة غير حياته.

على عكس الرواية الحديثة التي تهدف إلى الذّاتية بصورة تكاد تكون مطلقة و لكن بالرغم من ضرورة موضوعية الرواية الواقعية فإنّنا نجد الروائي الواقعي قد تأثّر بشكل او بآخر بالروائي الرومانتيكي، وهذا مردّه إلى ذلك التأثر بالجيل الأدبي السابق له، لذلك نحسّ بوجود الكاتب من حين إلى آخر يتكلم بلسان إحدى شخصياته، مما يجعل الرواية الواقعية أدباً ليس بموضوعياً كُلياً، بل هو متأثّر بكابته، وهذا شيء بديهي لأنّ كل عمل أدبي هو تعبير عن كتابة وعن توجهاته الفكرية والأيديولوجية.

لذلك يتطلّب من الروائي الصادق أن يُزاوج بينهما (الذّاتية والموضوعية) مُزاوجة ائتلاف، « فعلى صعيد الموضوعية يبقى العمل الأدبي ناقصاً، وأمّا على صعيد الذاتية فهو استسلام وخضوع [2]».

1_ يوسف نور عوض: نظرية النقد الأدبي الحديث، دار الأمين، (ط1)، 1994، ص 33.

2_ محبة حاج معتوق: أثر الرواية الواقعية الغربية في الرواية العربية، (م.س)، ص 26.

6ـ القدر والقيم والرّمز:

إن القدر نقطة الثقل في الرواية الواقعية، يعتمده الرّوائي، ليربط بين أجزائها لم تَخْلُ رواية منه، وهو يعتبر قوّة خفية تسير أعمال الشخصية وتصرفاتها، فيأخذ بيدها إلى مصير محتوم مؤكد، ومهما حاولت الشخصية مقاومة الحدث أو الرّغبة فإنه قُدِّر لها أن تتلقّى مصيرا منافياً لرغبتها.

هذا القدر يجعل من الشخصية الروائية شخصية عاجزة عن تحقيق طموحاتها وهكذا ترى نفسها إن صح التعبير مُحَاصرة بقدرها الذي يُقَيد حرّيتها ويتجه بها بخطى سريعة نحو الهلاك.

يصور لنا الأديب [الكاتب] مجتمعه ويدرس أحاسيس الناس ويفسر الحياة كما يراها، ويقدم لنا شخصياته، فتكشف عندئذ روايته عن وجهة نظره في معالجة الأمور [*]، وتُعطي آراءه صورة واضحة عن شخصيته وعن رأيه وعن مبادئه في القيم الخلقية والإنسانية.

وكلمة قيم تعني في مجملها؛ «اعتقادات عامة تحدّد الصّواب من الخطأ والأشياء المفضلة من غير المفضلة[1]»كما تعني إنسانية الرواية وأخلاقياتها،لذلك فإن معظم الروايات تتضمن قيماً ومفهوما خاصاً للحياة.

ففي أغلب الأحيان نجد الرّوائي يدعوا في عمله الفني إلى التسلّح بالقيم السامية التي من شأنها أن ترفع من قيمة الفرد والمجتمع على حد سواء، داعياً في الوقت نفسه غلى التخلي عن الأخلاق الفاسدة المدمّرة للمجتمع وللفرد، الداعية إلى الركود والانحطاط والاندثار ولعل خير برهان على صحة ما سبق ذكره آيات من الذكر الحكيم، تعدّدت وتباينت جاهدة كلها في الدعوة إلى التحلي بالقيم الأخلاقية منها التسامح، الرّحمة، المساواة، العدل والتعاون...إلخ.

يقول سبحانه وتعالى: ﴿ **وَتَعَاوَنُوا عَلَى الْبِرِّ وَالْتَقْوىَ وَلاَ تَّعَاوَنُوا عَلَى اَلْإِثْمِ وَالْعُدْوَانِ** ﴾[2]يأمر الله جلّ وعلى عباده المؤمنين بالتعاون على فعل الخيرات وهو البر، وترك المنكرات (التقوى) وينهاهم عن التناصر على الباطل والتعاون على المآثم والمحارم [3]، وكلها قيم تدعو إليها الأعمال الروائية قاطبة.

---

*ـ أدى انهماك الكاتب في قضايا عصره إلى ظهور ما يمكن تسميته (موقف الأديب في الواقع) ينظر إلى: (خليل إبراهيم محمد: مقاربات في نظرية الأدب ونظرية اللّغة، دار مجدلاوي، عمان، (ط1)، 2007، ص 170).

1ـ ماجد زيود: السباب والقيم في عالم متغير، دار الشروق، عمان، بيروت، (ط1)، 2006، ص 22.

2ـ سورة المائدة: الآية 02.

3ـ أبي الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير: تفسير القرآن العظيم، دار بن حزم، بيروت، لبنان، (مج2)، (ط1)، 2002، ص 884.

فالرواية الواقعية ذات الهدف الإنساني هدفها ليس التسلية فحسب، بل هي فن جدي لا تسلية عابرة، ذلك أن الرواية لها هدفان واضحان (عمل فني وتعليمي) وعندما يحقق الروائي الجمال الفنّي فقد حقق في الوقت نفسه الأخلاقي ولا تكتفي الرواية بدورها في تحقيق هدف معين، بل هي تعتمد على إبراز بعض الرّموز التي تمنحها عمقاً معنوياً وأدبياً، لأن «الرّمز يشتمل من حيث الإمكان عمق الإنسان نفسه وارتفاع العالم كله وامتداده داخل الزمان وخارجه [1]».

فالأديب في رواياته يتوق إلى أن يُشير إلى أمر ما دون الإفصاح عنه مباشرة بل يكتفي بالتّلميح له، هذا التّلميح في شكل رموز، تشكل هذه الأخيرة أهم ركائز البناء النفسي لشخصيات الرّواية.

وهنا يستطيع القارئ أن يفهم ويَعِيَ جيداً ما معنى الرواية الواقعية وما هي أهم شروطها وركائزها المكونة لها.

3ـ الأُسس الفنية للرواية الواقعية:

للرواية الواقعية أُسس فنية وجب مراعاتها في الكتابة الروائية يمكن إجمالها في النقاط الآتية:

أولاً: على الأديب الواقعي أن يُلمّ بتفاصيل الواقع الذي يعيشه ويكتب من خلاله تجاربه التي عاشها، فيعيد خلقها من جديد مع الحرص على أن لا يكون مصوراً فوتوغرافياً.

ثانياً: على الأديب الواقعي أن يدرس شخصياته دراسة معمقة مع الحفاظ على مبدأ المحايدة قدر الإمكان، ويدعها تتحرك كيفما تشاء، وحينما تشاء.

ثالثاً: الأديب الواقعي لا يكتب في تلقاء ذاته الفردية، فهو البوق الذي يعبر عن الجماعة بصدق وأمانة.

رابعاً: الواقعية هي المذهب الذي يسعى لفهم الواقع وتعريته للانطلاق نحو المستقبل، ومنه فإن الواقعية هي التغيير المستمر، والبحث الدائم على ما هو أفضل[2].

1ـ روبارت بارت اليسوعي: الخيال الرّمزي، كلوريدج والتقليد الرومانسي، تر: عيسى علي العاكوب، معهد الإنماء العربي، بيروت، (د.ط)،1992، ص 19.

2ـ صالح لمباركية: الآداب الأجنبية، القديمة والأوروبية، دار قنة للنشر والتوزيع، باتنة، الجزائر، (د.ط)، 2007، ص 128.

خلاصة:

لقد أبدعت بالفعل جميع الأجناس الأدبية وعبّرت بصدق عن مرارة الحدث التاريخي المتمثل في الثورة الجزائرية، نذكر منها، الشعر، المقال، المسرح، الرواية كل هاته الأجناس أعطت للثورة الجزائرية مكانتها الحقّة وكانت منهلاً لمن أراد الإطلاّع على مثل هذا الحدث التاريخي الهام في تاريخ الأمة العربية قاطبة.

كما نستنتج من خلال كل ما سبق التطرّق له من مفاهيم وقضايا لها الصلة الوطيدة بموضوع بحثنا الثوري، بكل ما تحمله الكلمة من معنى – أنّ الثورة الجزائرية قد ألقت بظلالها الوافرة على الكتابات الروائية العربية والجزائرية على وجه الخصوص، وهذا ما جعلنا نلاحظ ذلك الزخم الرّوائي الكبير الذي تفاعل مع الثورة الجزائرية، فواكبها مُمجّداً لتطلعاتها وقيمها وأهدافها في الاستقلال التام.

ولا نُخفيكم عندما يذكر الأدب الجزائري عموما والرّواية خصوصاً فإنه لابد أن يذكر اسم «الطاهر وطار» لأنه صوت بارز في الأصوات التي واكبت الحركة الروائية الجزائرية وهو رائد من روادها جاهد الرجل و ناظل بقلمه ليغيرّ الواقع – ما استطاع إلى ذلك سبيلا – نحو الأفضل فالتزم بقضايا مجتمعه تجلّى هذا الإلتزام في ادعائه الفني قصة ورواية، وإذا كان «الطاهر وطار» قد استخدم الواقع كرؤية فنّية، فإنه كان في كتاباته يحترم قوانين الواقع الذي ينتمي إليه، ويحترم قوانين الفنّ الذي يعبر من خلاله عن معاناته كفرد يحيى داخل مجتمع تهمه مصالحه وأحواله، ويظهر ذلك من خلال الرواية الواقعية التي ألّفها الرّجل تحت عنوان «الزلزال» التي سنحاول من خلالها رصد كل القضايا التي تحدثنا عنها سابقاً في مراحل متقدمة من بحثنا، خاصة إذا أدركنا حقيقة الرواية كإنجاز جزئي وضخم يطرح بكل واقعية وموضوعية قضية الثورة الوطنية.

وهذا ما سنحاول إيضاحه من خلال قراءتنا للرواية قراءة واعية نُبيّن من خلالها هدف الرّجل الأسمى المتمثل في خدمة واقعه ومجتمعه، إذ قيل عنه أنّه الروائي الذي استطاع بحق تجسيد رؤية واقعية خلاّقة تؤمن بالديمقراطية والإشتراكية، وبالفعل قد كان العمل الفنّي الذي تبنّاه يعبر بصدق عن قضايا الشعب وقضايا الثورة التي ترتبط بالمستقبل... ، وبقدر هموم المستقبل كان العمل الإبداعي مستوعباً لتلك الهموم، وهذا الكلام ليس حكراً على «الطاهر وطار» وحده بل هو كلام يخص كل من ساهم من قريب أو بعيد في رصد أحداث الثورة في قوالب فنية كان لها أثرها الفاعل في النفوس.

وإنّ القارئ عندما يصادف مثل هذه الكتابات عن الثورة الجزائرية يزداد يقيناً بأن التآزر والتلاحم والتضامن فيما بين الشعوب العربية في الأوقات العصيبة وفي لحظات الإمتحانات العسيرة والمصيرية، هو ضريبة الإنتصار لأية ثورة، عقد شعبها على تقرير مصيره، ونحن الآن أحوج ما نكون إلى مثل هذا التضامن ورصّ الصفوف العربية أمام التحديات الجمّة التي تواجهنا في خِضَمّ التحولات العميقة التي تعرفها الساحة الدولية اليوم.

تمهيد:

إنّ الشعب الجزائري البطل الذي أبدع الملحمة "الثورة المجيدة" وصمد وقاوم وناضل ضدّ المستعمر والاستغلال أنجب كذلك رجالا عظماء خلّدهم التاريخ في صفحة الأدب والفكر والفن والمعرفة، فمن حق الأبناء والأحفاد ومن واجب جيل الاستقلال أن يزيح الستار عن هذه الأسماء الكبيرة الخالدة و أن يعطي لكل ذي حق حقه بعيدا عن أي تحيز أو تعصب.

فهناك أدباء وكتاب باللغتين العربية والفرنسية ارتفعوا إلى مستوى [1] الثورة فكان العالم يتابع المأساة والبطولة معاً من خلال أعمالهم الأدبية الكبيرة، فالواجب إذن يفرض ضرورة جمع ودراسة أعمال هؤلاء حتى تظل الجذور ممتدّة والفروع مورّقة.

من بين هؤلاء أبينا الراحل «الطاهر وطار »صاحب رواية " الزلزال " التي سنحاول في هذا المقام قدر المستطاع ترجمة مفهوم الثورة وتتبّع محتوى الكلمة في الرواية ككل وكذلك تقصي كل ما يرتبط بمفهوم الثورة ومعاني الرّفض والتمرّد والرّغبة في التغيير والعداء اتجاه الهياكل القائمة؛ الأخلاقية، الاقتصادية والفكرية مبينين في الوقت نفسه الموقف الفكري والأيديولوجي الذي يتبنّاه الرّجل ويدافع عنه بكلّ ما أوتي من قوّة من خلال الرّواية، ثم بعد ذلك التطرق وبشيء من النقد الى المعالجة الفنية للرّواية من خلال رصد تلك الهفوات التي وقع فيها الأديب التي لم يحسب لها حساب وهو يكتب ويبدع عمله الفنّي.

1- بلقاسم بن عبد الله، مفدي زكريا شاعر الثورة، دار الأوطان للنشر والتوزيع، ط1، 2013، ص 16.

أولا: أثر الواقعية في رواية الزلزال

1- الشخصية الروائية:

يستلهم الأديب شخصياته من الواقع الجزائري إلى درجة تجعلنا نحس أن هذه الشخصيات الورقية تعيش معنا بلحمها و دمها، تتنفس نفس الهواء، و تحلم بواقع أحسن، تتألّم و تصرخ و تحتج بصوت مسموع باعتبارها مماثلة للأفراد في المجتمع تعكس شحاً واقعيا.

إلا أنها تُمارس حياتها الغامضة و كأنها تسخر من الوضع الذي وجدت فيه بشكل قسري، و كأنّها كائنا بشريا كامل التركيب معلنة أن الكاتب يعلن تذمّره من وضع سوسيو ثقافي سائد، و بالرغم من معانقة الراوي الحياد، فهذا ما هو سوى قناع فنّي يُخفي صوت الراوي، و يصرفه بطريقة غير مباشرة في المحكي عبر السلوكات و الحوارات التي تُبرز مواقف و انفعالات المؤلف الفعلي التي تتصارع و تتعاضد مُعربة و مُفصحة عن سياق أيديولوجي معين.

و إننا في هذا المقام بصدد الحديث عن الشيخ "عبد المجيد بو الأرواح" هذه الشخصية التي تعُتبر محور الرواية، ترجع إليها كل الدلالات المستخلصة، فهذا الشيخ الذي يعود إلى قسنطينة بعد مدة طويلة من الغياب، يصطدم و بطريقة درامية بمدينة ما بعد الاستقلال، و فورا تتولد داخله غربة المكان و الزمان و تتحرك عواطفه النافرة من هذا الواقع الجديد، و تتصاعد داخله مشاعر الرفض و الاختزال التي يمارسها وعيه اتجاه الآخرين ليسقط في دهاليز الأنا المظلمة، و هو ما أدى به إلى التأزم النفسي الحاد، و محاولة الانتحار الفاشلة في النهاية، و لقد ركز "الوطّار" جُهده في بناء شخصية "بو الأرواح" حتى تكون الشخصية قريبة من المتلقي (القارئ) و حتى يقتنع الأخير بفاعليتها في المتن الروائي فتعرض لها من ناحية الشكل الخارجي الذي يُسهم و بشكل كبير في دلالة المتن، كذلك من الناحية النفسية حتى تكون الشخصية كاملة التركيب يتفاعل معها القارئ كغيرها من الشخصيات التي يتعامل معها على أرض الواقع، و بالفعل كان " للطاهر وطار" ذلك في رسم شخصية "بو الأرواح" .

فمن الناحية الشكلية يجعل الكاتب من شخصية "عبد المجيد بو الأرواح" نموذجا للإقطاعي و الانتهازي و يرسم له شكلا يناسب هذه الصفة فهو شيخ في حوالي الستين من العمر قصير القامة، منتفخ البطن عيناه

كبيرتان "راح يحتضن بطنه المنتفخة بذارعيه و هو يحاول انتعال الحذاء، و عيناه الكبيرتان تتسعان، أكثر فأكثر بينما شفتاه تتمتمان بتلاوة دعاء و عضلات وجهه تتقلص و ترتخي". (1)

مُبديا النفور و الاشمئزاز من الناس، سرعان ما تتحوّل الابتسامة الذابلة إلى تكشيرة حادة في وجه من يُحادثه، يلبس بِذلة و حذاء أسود لامع، يمتلك سيارة، إذن فالشخصية بهذه الصفات تتناسب و فحواها الإقطاعي. ناهيك عن السمات النفسية التي تتميّز بها الشخصية فكلها تدور في فلك حب الذّات و التسلط، كراهية الآخرين و الحقد عليهم ، شعوره بالخوف ايزاء الزلزال الذي يهدد مصالحه، تعمله بالربا فقد كان على حد تعبير الراوي يقترض المال من العجوز "ايدير" ملك الأرض و الأنعام و النقود بفائدة عشرة في المائة من أجل أن يُقرضه بفائدة عشرين بالمائة ، فيُعجب هذا العجوز به فيشجعه على ذلك " حوت يأكل حوت ... أنت تستحق نقودي بالفعل تعالى بعد قليل و ستجد المبلغ جاهزا ". (2)

كما لم تنج نفسه من الشر المتأصل فيه فهو يمتاز بالبخل غرم أنه لا يصرف إلا على نفسه وحيد مُعدم لا زوج له و لا أبناء، و مع هذا فهو شديد التقتير على نفسه يحاسبها على ثمن أربع بطاريات كهربائية مستديرة ، من الحجم المتوسط، كان الثمن الذي دفعه في مخروج جويلية زائد عن مخروج شهر جوان و هي قمة البخل .

يضيف الكاتب إلى هذا كله رصد كل تلك الانحرافات النفسية و الخلقية التي يعاني منها " بو الأرواح" أين تتعدى هذه الانحرافات الأنانية المفرطة و البخل الشديد ... إلى الشذوذ النفسي و الجنسي الذي يجعل الأب لا يتورع عن الزنا بزوجة ابنه و الابن أيضا بزوجة أبيه ، كما يتّهم أهله بانحراف خطير و هو شهوة قتل الزوجة، لقد كان " بو الأرواح" نذير شؤم على جميع أفراد أسرته دفنهم جميعا و بقيَ بعدهم حتى أن زوجة أبيه كانت تسميه رأس البومة و وجه النحس "زوجة أبي الثانية كانت تقول عني : رأس البومة وجه النحس منذ برز إلى الحياة برزت معه الآلام "(3)

إذا فالرواية تسجل ورود مستويين من الحضور العاملي للشخصية.

1- الطاهر وطار : الزلزال، دار العلم للملايين، بيروت، الجزائر، 1974، ص18.
2- الزلزال: ص100 .
3- الزلزال:ص 151.

– مستوى تظهر فيه قوية ذات حماس لا يقاوم لأجل استقبال الحياة و الدفاع عنها بكل ما تملك من أنفة و عناد، مستوى تبرز فيه الرّغبة الحقيقية للإيديولوجية النفسية التي تتطلّع إلى التغيير و إحقاق الثورة في جميع الميادين.

– مستوى تبرز فيه منهارة تماما تعيش على التشظّي و تجزئة الوقت، تنعكس من خلال ملامح الشيخ "بو الأرواح" يقول الروائي واصفا حالة التشظّي البادية على وجه "بو الأرواح" : " وجهه يصفر و يحمر و يزرورق و الرجفة تزدر عن عضلاته و الشرّ يتطاير من عينه" [1] ، كذلك من خلال أفعاله و حواراته و منولوغاته يقول : " أنا متعب، العياء يثقل كاهلي إلى جانب الشيء الثقيل في صدري". [2]

لأنه يرفض الواقع الذي أفلست في ضِله المكانة التي كان يشغرها، لذلك فالشخصية تنشد من خلال برامجها السرديّة المعطوبة فوضى حيرتها و تسكّع أفكارها، الانغماس في البحث عن اللّذات و اللّهات خلف كل ما هو دنيء و حقير، يفرغ الشخصية من جوهرها الإنساني و يجعلها تعيش على إيقاع الموت البطيء.

و لعل لوجود هذه المفارقة على مستوى البنيتين و ما يحيط بهما من أدوات على مستوى المتخيل، ما يبرّرها من تطاحن على حِلية السياقات الاجتماعية ، واحدة تحاول أن تسمو بالأرض الى الأعالي محققة بذلك العدل و المساواة بين الناس ، و الأخرى تهبط بها إلى الحضيض، واحدة تروّج للإنساني، و الأخرى تقتل ذاتها و الوقت و المجتمع و الإنسان، و لا تتيح سوى البؤس الذي ينعكس على وظائفها و ميزاتها و ملامحها العامة [3] و هي حال الشيخ " عبد المجيد بو الأرواح" في رواية الزلزال.

هذا فيما يخص ملامح الشخصية، أمّا فيما يخص نظام التسمية و علاقتها بالشخصية فإن اختيار الاسم ليس عفويا من طرف الروائي، بل هو فضلا عن دلالته الاجتماعية و الثقافية، نجده يحمل دلالات عميقة تحتاج إلى تأمل بحثا عن مقصديته و ربطه بالدلالات النصية و الرؤية العامة للمتن الروائي، و هذا يدل على أن الروائي بذل جهدا مضاعفا في انتقاء الاسم و نحته ليحمل معنا حكائيا يتوافق مع المعاني المستجملة في داخل النص الروائي.

1– الزلزال : ص 82.

2- الزلزال : ص 60.

3– إبراهيم الحجري: المتخيل الروائي العربي، الجسد الهوية، الآخر، محاكاة للدراسات و النشر و التوزيع، دمشق،(ط1)، 2013 ، ص 133–134.

و كمرحلة أولى سنقف عند بعض الدلالات المعجمية التي يحملها الاسم " عبد المجيد بو الأرواح" لنخلص في مرحلة ثانية إلى مدى موافقة الاسم للشخصية الموجودة في هذا المتن و رصد الإضافة التي يقدمها للشخصية سواء أكانت دلالية أم قرائية.

الشيخ عبد المجيد و الأرواح

الشيخ: و تطلق هذه الصفة في العامية الجزائرية لتدل على الاحترام و الوقّار و الهيبة التي يتميز بها الموصوف.

عبد: على صيغة فعل للدلالة على الاسم و هي من باب : عبد و العبد هو الإنسان حرا كان أو عبدا ، يذهب إلى ذلك أنه مربوب إلى ربه عز وجل و التعبد هو النسك و العبادة و الطاعة.

أما المجيد: فهي صيغة المبالغة من الفعل مجّد و المجد المروءة و السخاء... الكرم و الشرف و المجيد هو الكريم المفضال، و هو من صفات الله عز وجل.

و بو الأرواح: هي كلمة تستخدم في العامية الجزائرية للدلالة على أمرين:

1- كناية عن الذي ينج من الموت المحقق مرات عديدة، فكأنه يملك أكثر من روح واحدة.

2- صفة لمن يزهق أرواح الناس ويقتلهم بكثرة.

لقد جمعت هذه الشخصية علوَّ الشأن و رفعة المنزلة إلى جانب انحطاط القيم و تردّي الأخلاق إلى الحضيض حدّ ارتكاب الجريمة و القتل، على أن عملية القتل هذه لا تطول التصفية الجسدية المادية فحسب ، بل تشمل الاختزال المعنوي ذلك ارتكابه للزنة و استسلامه لرغباته الأيروسية ، جاعلا المرأة في أكثر من مقام وسيلة من وسائل إشباع الرغبة و إنجاب الأولاد، و هو قتل رمزي، و في ذات السياق نجده يرفض رافضا تاما هذا الشعب المتخلف الهمجي، الذي تسلّق اجتماعيا على حساب فئته و تطاوله عليها.

و يتحقق الشق الثاني من التسمية في بقاء " بو الأرواح" على قيد الحياة بعد محاولة الانتحار الفاشلة في " جسر الهواء" .

نقول في الأخير أن كل تلك المعلومات التي يقدمها الروائي عن المظهر الخارجي للشخصية و عن لباسها و طباعها ، و حتى عن آرائها تأتي كلها لتدعم تلك الوحدة التي يؤشر عليها الاسم ، بحيث تشكل معها شبكة من المعلومات تتكامل مع بعضها و تقود القارئ في قراءته للرواية .

2- الفضاء الروائي:

تُعزّز الفضاءات الواردة في النفس الروائي " الزلزال" مبدأ المرجعية الواقعية في الانتقاء، لأن " الطاهر وطار" يصنّف من بين أهم الكتّاب الذين أدركوا "سيمات عالمهم البارزة بواقعية جريئة و ثاقبة" [1] ، فهو لا يبتكر أفضية و أمكنة و أزمنة هلامية من محضِ الخيال الشخصي ، بل إنّ رواته يترلون إلى الواقع و يخالطون الشخوص و يراقبونهم، يراقبون تحركاتهم ضمن فضاءات معيّنة ، لأنّه من الضرورة بما كان أن يعطي الراوي أهمية بالغة للفضاء الروائي الذي يحتضن أحداث الرواية يقول "سعيد يقطين" في هذا الشأن:" نؤكّد على غرار كل المشتغلين بالسرد أنّ أيّ عمل حكائيّ يتجسد من خلال المقولات التالية: الأفعال ، الفواعل، الزمان، المكان (الفضاء) . [2]

يود الباحث القول أن هناك أفعالا (أحداث) يقوم بها فواعل (شخوص) و في زمان و مكان و فضاء معينين.

لذلك فإنّنا نجد في الروايات الوطّارية عامة و الزلزال خاصة رائحة أمكنة جزائرية مدنا كانت أو بوادي بأسواقها ، بمساجدها و حقولها ، شوارعها، و بيوتها البسيطة، طقوسها التي لا تخفى على أحد كل ذلك نجد له أثر في تجربة الطاهر الروائية، [3] ففي " الزلزال" مثلا نجده يقدم لنا صورة تكاد تكون واقعية عن مدينة قسنطينة هدفه في ذلك جعل الفضاء أحد أهم مكونات الآلة السردية بل إن الرواية الواقعية الحديثة غالت في الاهتمام بالمدينة حتى غدت المدينة هي الشخصية الحقّة، و امتزج فضاؤها بفضاء العمل الروائي و قد وصل الأمر إلى حدود تطابق و امتزاج معمارية المدينة مع معمارية النص الروائي و كأنّ الرواية تعيد إنتاج المدينة تماما كما فعل الطاهر وطار في رواية " الزلزال" حيث أعاد تشييد مدينة قسنطينة ، لا من منطلق المشابهة الجمالية للواقع و لكن من منطلق حلول هندسة النص في هندسة المدينة .

في رواية " الزلزال" نلتقي مع الشيخ " بو الأرواح" و قد جاء قسنطينة بحثا عن أقاربه لكن صدمته كانت عنيفة فقد بحث طويلا و لم يعثر على أي واحد منه ، و هكذا تحول البحث إلى شبه مواجهة بينه و بين المدينة التي أصبحت تتحداه و تشعره بالقرف حيث انحصرت حركة الأحداث في الصراع الذي نشأ بين الشيخ و المدينة.

1- جورج لوكاتش: الرواية التاريخية ، تر : صالح جواد الكاظم ، دار الشؤون الثقافية العامة العراق، بغداد، (ط 2) ، 1986 ، ص 12 .

2- سعيد يقطين : الكلام و الخبر ، مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، (ط1)، 1997، ص 224 .

3- إبراهيم الحجري: المتخيل الروائي العربي، الجسد، الهوية، الآخر (م.س)، ص 134 – 135 .

بنية الرواية معماريا على سبعة فصول، يستمد كل فصل عنوانه من أحد جسور المدينة – قسنطينة –بدءً بباب القنطرة و انتهاءً بجسر الهواء ، تربط هذه الجسور بين شقي المدينة التي يتوسطها نهر عظيم يرتبط في الرواية بحركة الزمن المتوترة بين الماضي و الحاضر إذ أصبح لِزاما على " بو الأرواح" أن " يواجه عالمه و ذاته ز يمدّ بصره إلى الماضي و المستقبل في آن واحد حتى يستطيع أن يتحمّل اللحظة الحاضرة" [1] إلا أن الشيخ عندما تختلط عليه الأمور و يصبح عاجزا عن إيجاد الحل يفكر أن يقذف بنفسه وسط النهر.

بهذا نصل إلى القول أن حركة التوتر في الرواية تبنى على محورين أساسيين هما الزمان و المكان ، و ذلك أنه على مدى الرواية نلاحظ نوعا من المفارقة بين ذلك النهر الدائم الحركة و الجريان و بين تلك "الصخرة الملساء المنحدرة مع جانبي الأخدود" [2] و الساكنة أبدا كأنها تتحدى عوامل التغيير.

إن الحديث عن التغيير في رواية الزلزال يرتبط بالحديث عن الزمن و عن أسلوب المقابلة بين الماضي و الحاضر أين مارس الكاتب "تشويهات زمنية " [*] كان هدفه في ذالك المقابلة بين الماضي الثابت و القوة المرجعية و الحاضر المهتز الذي يبعث على القرف و الاشمئزاز.

و بالرغم من أن" بو الأرواح" يصرح منذ بداية الروائية بأن الماضي بدأ يضيع من ذاكرته" بدأت الحياة القسنطينية تضيع من ذاكرتي" [3] إلا أنه مع ذلك ما يفتأ يسترجع صور الماضي و يستعيد معه ذكرياته الحميمة يقول: " إيه نُزل باريس الكبير، العظمي الثلاث، هنا كان الملتقى الموظفون، كبار الفلاحين، الأغوات... هنا كان الدخول ممنوعا على الرعاع" [4] .

فالشيخ هنا في حالة استذكار، يتذكّر أيام قسنطينة الباهية، " قسنطينة الصخر العتيق و بوابة الهواء و الهوى و قلعة الحصن الإفريقي" [5] قسنطينة التي كانت مثار إعجاب الرحالة، لكن كل هذا قد تغير و اختفى و أصبح " الغبار يتصاعد و البصاق يلمع مع الشمس و الناس غادون رائدون في عجلة من أمرهم ، بعضهم يحمل

1- بهاء الدين محمد مزيد: زمن الرواية العربية ، مقدمات و إشكاليات و تطبيقات، ص20 – 21 .

2- الزلزال : ص12 .

* عدم الإخلاص للترتيب الزمني للأحداث (الماضي – الحاضر –المستقبل) (ينظر إلى : زياد أبو لبن، بحث في المنهج، خطاب الحكاية عند جيرار جينات) جريدة الدستور، ص 67 .

3- الزلزال: ص 5.

4- الزلزال: ص 63.

5- عبد الله حمادي: أصوات من الأدب الجزائري الحديث، دار البعث، قسنطينة، (د.ط). 2001، ص 321.

ديكا روميا، و بعضهم يحمل سلة بيض ..." [1] فكانت المدينة في نظر الشيخ كالحسناء التي لبست أسمالا و الشجاع الذي أثخنته الجراح، و هو وصف يمكن إطلاقه عليها– المدينة – اليوم لما تعانيه من ضياع و إهمال لماضيها و حاضرها، فقسنطينة الأغوات و البشاوات ، التي كانت مهدا للحضارات ، أصبحت في نظر الشيخ " قرية عزلاء و منسية ، نائية، خاملة الذكر " [2]

كان السبب في ذلك حسب هؤلاء الذين تركوا قراهم و بواديهم و اقتحموا المدينة يخربونها يصفهم بالذباب و كأنهم في يوم الحشر ثم يعيد قوله " حقا بدأت أنس المدينة " [3] ، الأسواق مكتظّة، أسواط الباعة تملك المكان ساعة سويسرية بأربعة و عشرين حجرة .

راديو يسجّل و يغنّي

غاز ولاّعات ، سجائر. [4]

إذًا يقدم لنا الروائي في" الزلزال" صورة حية عن مدينة قسنطينة بأسواقها و مقاهيها التي أصبحت جُحرا للفئران ، مترلها الهشة و شوارعها المتسخة الممتلئة بقشور ثمر الصبّار مُعلنا عن التغيير الشامل الذي لحق بالمدينة، و هكذا أصبح الماضي رمزا للجمال و الغِنى و الاستقرار ، لذا نجد " بو الأرواح" ينتقد الواقع من جهة، و من جهة أخرى يعبّر عن غربته في تحقيق الحلم ، بعودة الماضي البهيج و لكنّه سرعان ما يصحو و يفيق من حلمه على الواقع المرير ، فيرى المدينة تتوشّح، بالأحزان بعد أن كانت بهجة الدنيا و زينتها. [5]

إذًا لم يبقى من الماضي إلا آثار متداعية " لم يبق من الحياة السابقة إلا الآثار ... هدموا عاما و أقاموا آخر، داسوا فوق عنق روح قسنطينة، و راحوا يضغطون و هاهم يضغطون أكثر فوق صخرتها" [6] مُعلنا تدمره من الاكتظاظ الذي تعيشه قسنطينة فبدلا المائة و الخمسين ساكن في عهد الاستعمار يجد نصف مليون برمته بطمّه و طمّيمه فوق هذه السخرة " مسكينة هي السخرة... يقين أنها تئنّ أنينا موجعا من الحمل الثقيل الذي عليها" [7] و كأنّ المدينة ككل تئن تحت سياط الواقع البائس ، فتشكو و تتألم – أين تبدو المعانات و آثار الحيرة و

1– الزلزال : ص 43.

2– رانية مأمون : الثورة الجزائرية في الشعر السوداني، منشورات البيت، الجزائر ، (د ط) (د.ت) ، ص15 .

3– الزلزال : ص7.

4– الزلزال : ص149 .

5– عبد الحميد هيمة:علامات في الابداع الجزائري– مديرية الثقافة، سطيف. (ط1) 2000 ، ص 42 .

6– الزلزال : ص 48 .

7– الزلزال: ص 172 .

الأرق على الوجوه و العيون – مما جعلنا نقرأ معاني ألاّ جدوى و العبثة و الشعور بالخيبة من هذا الزمن الساقط، زمن آلت فيه قسنطينة إلى الحضيض، و أنه كلّما أمعن " بو الأرواح " في مطاردة الماضي و استحضاره عبر الذكريات كلما أحس أن هذا الماضي يتلاش شيئا فشيئا و كلّما أمعن في الحاضر كلما أحسّ بالفوضى و بأن كل شيء مشوش و متغير يقول:" كل الأمور مختلفة في المدينة".[1]

إذًا يُعدّ هذا الفضاء بالنسبة للشيخ تجسيدا للإحباط و اليأس و ذلك لأن الفضاء في الرواية لا يتشكّل من مجموعة من الصور، بل يعيش في أذهاننا كمجموعة من ردود الفعل، و لذلك كان الشيخ كلما نظر إلى تلك الصخرة التي تقوم عليها مدينة قسنطينة كلما أحسّ بالزلزال و تمنّى أن يحدث بالفعل و هو هنا كأنه يهرب من الزلزال بالزلزال.

أما بالنسبة للجسور السبعة فهي تشكّل المجال الذي تنقّل عبره الشيخ " بو الأرواح" بين أحياء المدينة و شوارعها هذا من ناحية ، و من ناحية أخرى فهي رمز للوضعيّة النفسية التي يعيشها الشيخ، إذ أنّه يشعر باستمرار أنّه معلق بين الرجاء و اليأس و هذا الوضع يجعله أكثر إحساسا بالزلزال إذ يبدو له مثلا أن جسر سيدي راشد سيصمد أمام الزلزال " مهما كان هول الزلزال و مهما كانت قوته و عظمته فإن هذا الجسر لن ينكسر ... من يكون فوق الجسر في حالة اهتزاز الصخرة و تذاوب المدينة يكون حظه في النجاة كبيرا" [2]و ما هذا الإحساس الذي يملأ أعماق الشيخ إلا إسقاط نفسي لما يجوب داخله من مخاوف ذلك أنه عندما أحسّ أنّ حركة التغيير الدائبة قد أضاعت عليه الفرصة، قرر أن ينتحر من فوق الجسر الذي أصبح مُلكا للأطفال الذين حاصروا الشيخ و كأنّهم يعملون على إسقاطه نهائيا و عزله خارج حركة التاريخ حتى يكون السّبب ممهّدا نحو المستقبل و من هنا يكون الجسر بؤرة التّحوّل و موقع الحسم بين براعم المستقبل و الشيخ البرجواي الإقطاعي " بو الأرواح" .

نقول في الأخير أن رواية " الزلزال" تقترح علينا سجلات شتّى و من أوصاف قسنطينة الحقيقية من خلال عيني الطاهر وطار الروائي السائح الذي يمنح بعبقريته للفضاء القسنطيني بصمته المحلية، كاشفا بطريقة شبه مباشرة عن أهم معالم قسنطينة ، كما ترصدها عين كاميرا سائح متجول، تتنقل عبر الأماكن لتلتقط مشهدا بانوراميا " ألقى نظرة خاطفة على الصف الطويل ... ثم على الجسر الضيّق المتعلق بالحبال الفولاذية ...

1- الزلزال : ص 177 .

2- الزلزال : ص 176.

الصخرة الملساء المنحدرة مع جانبي الأخدود في نتوءات و التواءات تتخلّلها أشجار و غيران، و تحوم حولها حمامات دكناء و ناصعة كالصوف المنفوش..." [1]

إن خاصيّة عين الكاميرا المتجولة بين الشوارع و الأزقة و المقاعي و المساجد و المستكشفة للمدينة تعمل على توسيع طاقة الوصف توسيعا يجعل من الفضاء المتخيل – بالإضافة إلى وظيفة مشابهة الواقع – فضاءا مشبّعا بالذكريات و المشاعر و الدلالات و الرموز ، حتى يؤدّي وظيفته المجازية و الإيحائية كونه فضاءا بديلا و موازيا لفضاء قائم بالفعل يسعى "وطّار" إلى غزوه و الكشف كما طرأ عليه من تحوّلات جعلت " بو الأرواح" لا يعثر بداخله على مُبتغاه.

يضاف إلى ما تقدم أن " وطار" يدرك جيدا أن المكان هو الذي يمنح للمتخيل خاصية الواقعية كيف لا ؟ ونحن نحس كقراء لهذا الابداع أننا نعيش [2] داخل أسوار المدينة نحيا مع الناس الذين يحيون فيها ، نتألم لألمها و نسعد لسعادتها، و هذا بالطبع ناجم عن دقة التصوير و حسن الوصف فالفضاء إذا ليس متكأ فنيا فحسب لهيكل المتخيل بل هو العنصر الأهم فيه .

3- اللغة والأسلوب:

تتجسد الرواية الواقعية في الشكل و المضمون معا ، و من هنا تكون اللغة الواقعية موقفا محملا بالإثارة و الثورة معا، لأنها الأداة و الوسيلة الأكثر بلاغة في تصوير الواقع .

تكتسي اللغة الروائية لدى الطاهر وطار البساطة من غير ابتذال لكونها ترغب في الاقتراب من المتلقي بالرغم من كون الرجل مشهودا له بالمقدرة الشعرية و الفصاحة لأن الرجل كان يحرص حرصا شديدا على أن يكون خطابه مقبولا لدى كل الشرائح مهما تفاوتت قدراتهم المعرفية و التعليمية .

و إنه لمن المؤكد أن قراءتنا لرواية " الزلزال" تثبت لنا أن " الطاهر وطار" قد وظّف لغة أشبه ما تكون بالتقريرية التي تقترب من لغة الخطاب اليومي لكنها تتسامى عن لغة العامة ، هي أقرب ما تكون من لغة وسطى بين الفصحى و الدارجة عبّر من خلالها الكاتب عما يضطرب به المجتمع من أحداث و مشكلات و تيارات فكرية و أيديولوجية، فهو يستمتع بهذا الإفضاء، و يجد فيه متنفسا لآرائه فضلا عن استخدامها أحيانا كحِلية يكسو بها جمال النص. [3]

1- الزلزال: ص 12.

2- ابراهيم الحجري: المتخيل الروائي العربي ، الجسد، الهوية ، الآخر، (م.س) ، ص135

3- بليحيا الطاهر: التراث الشعبي في الرواية الجزائرية، منشورات التبيين ، الجزائر(د.ط)، 2000 ، ص 20.

و حري بنا الإشارة إلى أن رواية " الزلزال" قد فتحت أحضانها لاحتضان لغات أخرى و لهجات متعددة، فضمّت إليها و بعمق اللغة الدارجة (*) دون انتقاص من قيمتها، و لعل ما يبرّر ذلك تلك المفردات التي وظفها الكاتب في حطابه على لسان شخصياته مثال ذلك قول الشيخ " بو الأرواح" "تشربون الرهج" [1] معلقا على حديث دار بين رجلين يتعلق بمسألة شرب الخمر .

يقول أيضا رادًّا التحية على أحد الخماسين "يمسيك و يهنيك"[2] و غيرها كثير يعجّ بها الخطاب الروائي هدف الكاتب هو التأثير في المتلقي و التعريف باللغة الدارجة. تقول الروائية "أحلام مستغانمي" في هذا الصدد: " لن أدافع عن لغة الأسود يليق بك " سوى بأنني أردت للهجة الجزائرية "الدارجة" أن تخرج عن عتمة الإبهام أمام إخواننا العرب الذين نفهم كل لهجاتهم و يضطرون لطلب مترجم من أجل لهجتنا رغم قربها للعربية الأم". [3]

تنفذ لغة الرواية إلى الواقع، إلى الصّميم عندما استخدم الكاتب اللهجة (*) الشعبية المهذبة التي يزيد في بلاغتها توظيف المثل الشعبي هدفه في ذلك التعبير عن المعنى المقصود بإيجاز و دقة. [4] خاصة لما يتعلّق الأمر ببعض الكليشيهات كالأمثال و الأقوال المأثورة، و كلمات الأغاني و الخطابات العامية التي يصعب ترجمتها، أو نقلها إلى الفصحى دون المساس بجوهر المعنى ، و كثيرة هي الأمثال التي أوردها الطاهر وطار في روايته "الزلزال" نذكر منها:

- الشر يعلم السقاطة و العري يعلم الخياطة . [5]
- سمننا في دقيقنا . [6]
- يخلف على الشجرة، و لا يخلف على قصاصها. [7]

---

*- الدارجة: وهي اللغو التي نشأت من تزاوج العربية الفصحى باللهجة العامية المستعملة محلياً.

1- الزلزال : ص62.

2- الزلزال: ص254 .

3- صوفيا منغور: الروائية أحلام مستغانمي في حوار للخبر، 2014/02/25 على الساعة 10:06 سا .

*- اللهجة: هي مجموع من الصفات اللغوية، يشترك في هذه الصفات جميع أفراد هذه البيئة (ينظر إلى: العربي دحو: الشعر الشعبي و دوره في الثورة التحريرة الكبرى بمنطقة الأوراس من 1954 إلى 1962 ، دار النشر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1989، (ج 1)، ص 194.

3- ابراهيم روماني : اضاءات في الأدب و الثقافة و الاديولوجيا، دار الحكمة، الجزائر، (د.ط) ، 2009، ص 318.

5- الزلزال: ص 69 .

6- الزلزال: ص 80 .

7- الزلزال: ص 87 .

- حنان الدجاجة بلا رضاعة. [1]
- كل ما في الجبين تراه العين. [2]
- من لم يشبع من القصعة لا يشبع من لحيسها. [3]

و كلها تعبّر بطريقة أو بأخرى عن موضوع الرواية، أراد من خلالها "الطاهر وطار" أن يعبّر عن موقفه بطريقة ايحائية تنأى به عن الأسلوب المباشر، هكذا تحدث "الطاهر وطار" عن كل شيء ... لكن بأسلوب نظيف و مهذب .

استطاع من خلاله الدخول إلى عقل القارئ و مخاطبته بشكل بعيد عن المباشرة التي قد تسبب النفور من الأفكار المطروحة رغم أنها قد تكون صحيحة. [4] مثله في ذلك مثل سابقيه من الكتّاب الذين تحدثوا عن كل الأمور و التفاصيل بدقة و جرأة أيضا لكنهم اعتمدوا طريقة مهذبة تخاطب فكر القارئ دون أن تجرح إحساسه و مشاعره.

نقول في الأخير أن اللغة التي كتبت بها الزلزال لغة تحسّ معها و كأن الشخصيات هي التي تتكلم ، و ليس الكاتب الأخير الذي تنازل ما أمكن بروايته و شخوصه، من أجل أن يبتكر لها لغة خاصة تكون فيها الجملة على مقياس الفكرة.

4- الرّمز:

كثيرا ما يتوق الأديب إلى الإشارة إلى أمر معيّن دون الإفصاح عنه مباشرة هدفه في ذلك تجاوز تلك الواقعية السردية البلهاء التي لا تكاد تتجاوز حرفية الواقع المعيش أو رصد جزئياته. [5] فيكتفي بالتلميح فقط إلى مبتغاة و هذا التلميح في شكل رموز ، تشكل هذه الأخيرة أهم ركائز البناء الفني للرواية ، ناهيك عن إدراك "الطاهر وطار" للقيمة الفنية للرمز، أين راح يطرح من خلاله تصوّرات و أفكار أيديولوجية حتى في الأعمال التي توصف بالواقعية، لأن الرمز لا يتنافى مع الواقعية ، بل أنه يكسبها رؤية فكرية و جمالية.

1- الزلزال: ص 143 .

2- الزلزال: ص 223 .

3- الزلزال: ص 231 .

4- نصيرة: حوار مع الأديبة الجزائرية زهور ونيسي ، إصدارات الصالون الثقافي ، 2009/09/18 .

5- رشيد شعلال: الأنتروبولوجي و الاجتماعي في العشق و الموت في الزمن الحراشي أو الثابت و المتغير في العشق و الموت في الزمن الحراشي، أعمال الملتقى الوطني : الأدب الجزائري في مواكبة قضايا الأمة، (م.س)، ص 32.

وباعتباره كان فنانا واعيا ومدركا لقيمة الرمز، كوسيلة ينتهجها للتعبير عن أفكاره و رُؤاه النابعة من شخصه، فقد حرص أن يوظفه في الكثير من أعماله و بخاصة الروائية منها و هذا ما نلاحظه كقرّاء للوهلة الأولى بدءً بالعنوان، " فالزلزال" كعنوان للرواية ليس هو الزلزال الذي يعرفه الناس – تلك الظاهرة الكونية التي تحصل نتيجة امتداد أو تحركات في باطن الأرض– و إنما هو زلزال نفسي أحس به " بو الأرواح" نتيجة التغيير الذي أصاب المجتمع الجزائري و أحدث فيه انقلابات عميقة في الرؤى و الأوضاع، نقول فيما يخص كلمة "الزلزال "التي تتصدر غلاف الرواية، و تتكرر فيها مرارا أنها تحمل التأويل على وجهين:

1. إن ما يشهده الشيخ " بو الأرواح" في قسنطينة هو بمثابة زلزال أصابها، فقسنطينة في رأيه زُلزل زلزالها و انتهى الأمر " قسنطينة الحقيقية انتهت ، أقول زُلزل زلزالها".[1]
2. أن قسنطينة تنتظر حلول زلزال ينقض عنها ما لحق بها من فساد وكُفر يقول:" الزلزال هنا سيكون أبشع زلزال عرف".[2]

إن قسنطينة في نظر "بو الأرواح" أصابها زلزال، و تنتظر حدوث زلزال جديد يُقوّمُها و يُعيدها إلى سابق عهده.

يكثر الكاتب استعمال لفظة " الداكن" فيُضفي على الرواية جوا من التشاؤم، يتناسب مع وضع الشخصية البطلة " بو الأرواح" " لفّته المادة السائلة و اللون الداكن، راح يركض إلى فوق و هو ينادي بأعلى صوته: " يا سكان مدينة قسنطينة الزلزال. الزلزال ... ". [3]

فما هو هذا الإحساس الغريب ، أو اللون الداكن الذي ملئ و انصبّ في قلبه؟

إنه بالطبع ليس إحساسا عاديا و لا لونا طبيعيا، فهو لا يشعر بهذا الإحساس أو اللون الداكن إلا عندما تنغلق أبواب الدنيا أمامه – لأن الكاتب أراد أن يرمز من خلال هذا اللون إلى النفسية المتأزمة التي تحتل شخص "بو الأرواح" فهو يرى أن هذا اللون ليس مجرد لون، و إنما هو كالزئبق مادة سائلة تتمدد بمجرد تعرضها للحرارة ، فكلما شعر " بو الأرواح " بالتعب نتيجة إحساسه بالفشل، تمدّد السائل الداكن اللون في مفاصله و عرضه لزلزال باطني.

1- الزلزال: ص28.
2- الزلزال: ص65.
3- الزلزال: ص298-299.

و لا شك في أن هذا التكرار لطغيان هذه المادة السائلة الداكنة اللون لم يكن مجرد تكرار تطلّبته أحداث الرواية، و إنما هو تكرار يرمز إلى تلك المحاولات المستميتة لهذا الشيخ في البحث عن الحل الناجع الذي ينجيه من قبضة الزلزال المتربص به.

نخلص في الأخير إلى أن الطاهر وطار قد برع و تفوّق في تنويع الإطار الفني بحيث جعلنا نقرأ تاريخ الثورة بألوان عديدة من التقنيات الفنية منها ما هو خيالي و منها ما هو رمزي ، و منها ما هو واقعي، و هذا أكسب الرواية قيمة فنية متميزة عن غيرها من الروايات الأخرى .

ثانيا:تجلّيات الأزمة وقضايا الرواية عند الطاهر وطار

1- الأيديولوجيا

أ- علاقة الأيديولوجيا بالأدب:

إنّ صفة الإبداع عند الفنّان أو الأديب لا تنفي عنه الرواسب والخلفيات المعرفية والسوسيو ثقافية، فهو لا ينطلق من العدم في عمله الإبداعي " فالأدب بشكل طبيعي، وفي حال وجود مشحون بالأيديولوجيا لأنّه نظرة إلى الوجود وإعادة صياغة الواقع " [1]، ولأن الأديب لا يترل عن محيطه مهما حاول فالأفكار التي يحملها وصلت إليه في محيطه وتجاربه التي حصلت في بيئته لأنّه ابن بيئته – بطبيعة الحال- يتأثّر بها ويؤثّر فيها على حدّ سواء، خاصة " إذا كان هذا الواقع في إطار المسكوت عنه " [2] لأنّ سؤال الأديب عن أشياء تخص واقعه قد يؤلم في تفاصيله المستطردة لكن الألم هنا لا يتوارى في الأحوال جميعاً، مع مواصلة الصمت على أشياء تبدو في الظاهر متماسكة لكنها في الجوهر متحلّلة تحتاج إلى إعادة نظر أو بعبارة أخرى نقول إلى إعادة صياغة هذا الواقع في صورة جديدة تعكس لنا إحساس الفنان بهذا الواقع ومن ثم أثره في أعماق النفس الإنسانية. [3]

إنّ الرؤية التي يتأسس عليها العمل الإبداعي تشمل في مكوناتها التركيبية، البُعد الأيديولوجي الذي يمثل أحد أبعادها الثانية وإنّنا في حقيقة الأمر نجد صعوبة تتصل بحد الأيديولوجيا، لأنّ ذلك أمر عسير متشعب الجوانب متعدّد المداخل وقد ذكر الناقد " عبد الله العروي " أنّ الأيديولوجيا ليس مفهوماً عادياً يعبّر عن واقع

1- سعيدة جلايلية: الأيديولوجي والفني، مقاربة بنيوية تكوينية في رواية اليتيم والغريق لعبد الله العروي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2014، ص9.

2- أحمد أبو مطر وآخرون: أفق التحولات في الرواية العربية، دار الفنون مؤسسة خالد شومان، عمان، الأردن، ط1، 2003، ص 54.

3- عبد الله الركيبي: القصة الجزائرية القصيرة، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع، القبة، الجزائر، (د ط)، (د.ت)، ص 168.

ملموس فيوصف وصفاً شافياً، وليس مفهوماً متولداً عن بديهيات فيحدّ حداً مجرداً، إنما هو مفهوم اجتماعي تاريخي، وبالتالي يحمل في ذاته أثار تطوّرات وصراعات ومناظرات اجتماعية وسياسية جديدة، إنّه يمثل تراكم معانٍ مثله في هذا مثل مفاهيم محورية أخرى. كالدولة أو الحرية ومن ثم فإنّ للأيديولوجيا معاني كثيرة تختلف باختلاف المفكرين والأعصر والثقافات والغايات، تعني الأيديولوجيا على حدّ تعبير الفلاسفة الألمان أمثال "هيقل " «منظومة الأفكار التي تعبّر عن الرّوح التي تحفزّ حقيقة تاريخية إلى هدف مرسوم في خطّة التاريخ العام». (1)

والمعنى هو أنّ الأيديولوجيا في فحواها تتشكل من تلك الأفكار والعادات والأخلاق ومختلف القوانين والفنون التي تزخر بها المجموعة أو الفرد، تتشكل في مرحلة تاريخية معينة أو على نمط حياة معيّن تختص به تلك المجموعة.

وهناك من النقاد من يرى بأنّ الأيديولوجيا تتحدد أساسا من خلال « وعي الجماعات المرتهن بمصالحها في تعارضها مع مصالح جماعات أخرى في المجتمع» (2)، كيف لا ونحن نعلم أنّ لمجتمع بطبيعته الخلاقة مشحون بالمتناقضات فيه الأيديولوجيا ونقيضها ، لذا يبقى الأدب وحده هو الكفيل بالتعبير عن هذه المتناقضات في قالب فني وجمالي متكامل.

ب- الأيديولوجيا في الرواية:

تتحدّد علاقة الكتابة الروائية بالأيديولوجيا من زاويتين؛ زاوية الأيديولوجيا في الرواية، وزاوية الرواية كأيديولوجيا، أما بالنسبة للزاوية الأولى، فإنّ الأيديولوجيا في الرواية تعدّ مكوناً من مكونات البنية النصية لأن الرواية تعدّ من بين أكثر الأجناس الأدبية احتواءاً للأحداث الاجتماعية والمواقف الفكرية من خلال تقنية السرد التي تتيح للكاتب بثّ همومه وهواجسه الفكرية والأيديولوجية، وبما أن كل سرد هو تداول للمعنى فإن كل تداول للمعنى يترك في المعنى شيئاً نسميه الوقع الأيديولوجي وهنا نقول أن الأيديولوجيا لا تشكل مضموناً قاراً، « إنها طريقة في تداول المضامين وتوزيعها وطريقة في إنتاجها وتصورها أيضا». (3)

1- محمد القاضي: الخبر في الأدب العربي، دراسة في السردية العربية، (م .س)، ص 444.

2- جمال الدين الخضور: زمن النص، دار الحصار للنشر والتوزيع، سورية، دمشق، ط1، 1995، ص 19.

3- سعيد بن كراد: السرد الروائي وتجربة المعنى، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2008، ص.

ومن هنا كانت الرواية أولى بالتعبير عن المضمون الاجتماعي فهي جنس أدبي سردي يمنح كاتبه القدرة على بسط انشغالاته الاجتماعية والأيديولوجية التي يجسدها من خلال أفكار ورغبات وأحاسيس الإنسان في صراعه مع واقعه ومحيطه المشحون بالأيديولوجيات المتضادة والرؤى المختلفة والمتصارعة فيما بينها، ومن ثم كانت الرواية « تجسيداً للواقع ولكنها فوق ذلك موقف من هذا الواقع، وهذا الموقف لا يمكن أن يتشكل إلاّ بإعادة إنتاج هذا الصرّاع الواقعي والأيديولوجي في النصّ ». [1]

يقصد باختين بالأيديولوجيا في النصّ الروائي تلك الأيديولوجيات السياسية التي تتبارى في الحقل الاجتماعي لتحقيق أهدافها مجسَّدَةً في شخوص الرواية وأبطالها، فكل شخصية في الرواية لها صوتها الخاص وإيديولوجيتها الخاصة لأن «الإنسان المتكلم في الرواية هو دائما صاحب أيديولوجيا وكلمته دائماً قول أيديولوجي» [2] يتجلى عبر البناء اللغوي أو على المستوى اللساني وبهذا التجلي تغذو الأيديولوجيا معطى جمالي يُشكل به الرّوائي عالمه الإبداعي وهذا ما يطلق عليه بالأيديولوجيا في الرواية.

أمّا بالنسبة للزاوية الثانية، وهي النظر إلى الرواية كأيديولوجيا، فإن الرواية باعتبارها أيديولوجيا تعني أولاً موقف الكاتب تحديداً لا موقف للشخوص [شخوص الرواية] كل منهم على حدى فالرواية كأيديولوجيا إنّما تتولد من خلال الصراع الذي يدور بين الأيديولوجيات المختلفة الموجودة داخل العمل الرّوائي وعبر التعارضات التي توجد في كل أيديولوجيا على حدى، هذا الصرّاع الذي يشكل مجموع بنائها العام. [3]

يقول الناقد " عز الدين إسماعيل " في باب الجدل حول علاقة الأيديولوجيا بالفنّ عامة ومنه الرواية، متخذاً موقفاً من هذه المسألة أن «الجدل النظري بينهما إذا أُريد له أن ينتهي بتغلب أحد الأمرين على الآخر، ضرب من هدر الطاقة، والوقت فيما لا طائل منه ورائه وما دام الناقد ينفي الانحياز لأحد الأمرين الفني أو الأيديولوجيا فهو في هذا الحال لا مطمع له في الوقوف إلى جانب الأيديولوجيا ضدّ الفنّ، أو الوقوف إلى جانب الفنّ [الرواية]ضدّ ماَ يُتَنَبّئْ عنه من موقف أيديولوجي» [4]

1- سعيدة جلايلية: الأيديولوجي والفني، (م س)، ص 12.

2- ميخائيل باختين: الكلمة في الرواية، تر: يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة سوريا، ط1، 1988، ص 110.

3- ينظر إلى : حميد لحميداني: النقد الروائي والأيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990، ص 39.

4- خليل إبراهيم محمد: مقاربات في نظرية الأدب و نظرية اللغة ، دار مجدلاوي ، عمان ، (ط1) ، 2007 ، ص 170.

إذن المراد من هذا الحديث كلّه أنّه لا يخلو أي عمل أدبي من أيديولوجيا معيّنة يحاول الأديب إيصالها إلى جمهوره هدفه في ذلك « تغيير الاتجاهات والاعتقادات أو الآراء، أو على الأقل تعديلها أو ترسيخ قِيَم وأفكار جديدة »[1]، ومن شأنها آن تسمو بالمجتمع إلى ما هو أحسن وأفضل.

ج- الرؤية والموقف الأيديولوجي في رواية الزلزال:

يعتبر الكاتب الروائي "الطاهر وطار " من بين الكبار والعمالقة الذين اشتغلوا على الأيديولوجيا في ظل أزمة تشرذم الواقع الجزائري، إذ إنّ القارئ لكتاباته لا يعدم تلد المواقف الأيديولوجية التي تُبرز وبشكل حاد، وربما بشكل عنيف في جُلّ كتابات الرجل.

إنّ الموضوع الذي يجذب "وطّار " وبشدّة أكثر هو علاقة الفنّ الروائي بالواقع وكيف يجسدّ ذاك الفنّ مشكلات الواقع محاولاً تجاوزهما؟ أو كيف يكون أهمهما جزءاً في بنية الآخر؟ وفي خضم هذه العلاقة بين الواقع وصورته الأدبية، ظهرت مقولة الصدق الفني والتي تعني ببساطة ضرورة العمل من أجل إنتاج صورة صادقة للحياة وهنا نستعير قول جورج لوكاتش:« إنّ الحياة الواقع نفسها إذا ما صورّت بعمق وعُبّر عنها بإخلاص من خلال الأدب هي أكثر الوسائل فاعلية في إلقاء الضوء على مشكلات الحياة الاجتماعية فضلاً عن أنها سلاح ممتاز في عملية الإعداد الأيديولوجي للثورة الديمقراطية» [2]

وهذا ما حاول "الطاهر وطار " بلوغه من خلال كتاباته الروائية التي تناول فيها موضوعاته في منظور رؤية شمولية تنطلق من الواقع الاجتماعي الراهن أو السابق فاحصة إياه محللة تناقضاته، مقدمة أثناء ذلك رؤية استشرافية للمستقبل نَقُول أن الفنّ الروائي الوطّاري ليس الغرض منه الإمتاع فقط تنتهي وظيفته بمجرد الانتهاء من قراءة صفحاته، بل إنّ الكتابة لدى الرجل رسالة وموقف في الآن نفسه مما طبع كتاباته بطابع الرؤية الشمولية.

إذاً ما مدى حضور الفكر الأيديولوجي في رواية "الزلزال " وهل من الأيديولوجي جلى الفني في الرواية ؟ هذا ما سنحاول رصده من خلال قراءتنا الواعية للرؤية.

إن المتأمّل في علاقة رواية " الزلزال" بالواقع والموقف الأيديولوجي، يجد أن الرواية ترصد مرحلة تاريخية واجتماعية من واقع الجزائر، خاصة إذا علمنا أن لكل رواية تاريخها الخاص وأنّ التاريخ مادة خام ينهل فيها

1- عامر مصباح : الاقناع الاجتماعي خلفيته النظرية و آلياته العملية ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، (د.ط)، (د.ت)، ص 18.
2- فيصل دراج: الواقع والمثال، مساهمة في علاقات الأدب والسياسة، دار الفكر الجديد ، بيروت، لبنان، ط1، 1989، ص 30.

الأديب لبناء عالمه الفنّي، مثله في ذلك غيره فقد وجد بعض روائيي القرن العشرين في « التاريخ مادة روائية ثرية ليس لأنهم يريدون تذكيرنا بأحداث مضت... وإنما لأنهم يريدون إسقاط حقائق عصرهم على تلك الأحداث الماضية » [1] تلك الأحداث هي أحداث بيضاء يجيء بها الروائي إلى عهده « ليلبسها روحه ولينسجها بلغته، وليخضعها لأيديولوجيته » [2] وهذا ما فعله الطاهر وطّار في روايته " الزلزال " عبر بنية شخصية "بو الأرواح" التي جمعت الأيديولوجيا والأيديولوجيا النقيض، وشرحت الرّاهن لكل تناقضاته عبر ماضٍ مثل تداعيات الذاكرة التاريخية وأشارت إلى مستقبل دون أن تحدّد ملامحه بوضوح.

إنّ رواية الزلزال هي رواية موقف أيديولوجي بامتياز تعكس الرؤية الأيديولوجية والموقع الفكري لدى " الطاهر وطار " الذي يشكل بؤرة الفعل وردّ الفعل في السلوك الاجتماعي للبطل " بو الأرواح".

تمثل شخصية "بو الأرواح" في رواية الزلزال ملتقى العناصر المتناقضة فـــ"بو الأرواح" شخصية بُنيت على التناقض الصارخ في مختلف مظاهر حياتها ووجودها ولعل الكاتب أراد من وراء ذلك أن تجسد هذه الشخصية المفارقة الطبيعية التي قامت عليها الرواية فكرة ومضموناً ورؤية وقعاً وفنّاً، فهو يحاول من خلال هذا التناقض الأيديولوجي بين الفئة الإقطاعية التي يمثلها الشيخ " بو الأرواح " والاشتراكية في المتن الروائي تقديم رؤية أيديولوجية معادلة للسلطة تهدف إلى إدانة أساليب القهر الطبقي عبر تصوير الواقع الأليم والقمع الذي يطغى على الحياة الاقتصادية والاجتماعية في المجتمع الجزائري ، لتطرح الرواية في الأخير قضية الطبقية وعدم المساواة بين أفراد المجتمع الواحد وما إلى ذلك من إقامة للفروق وقهر للحقوق وغيرها كثير من الأساليب التي ظل يحتضنها خطاب السلطة الرأسمالي الإقطاعي، ذلك أن الكاتب قد انطلق من اقتناع مبدئي تمثّل أساساً في أنّ الظروف القاسية التي عاشتها الجزائر بعد الاستقلال تفرض على حكومتها أن تتخذ الرؤية الاشتراكية كحلٍّ يقضي على أزماتها الاجتماعية والاقتصادية، وهو المبدأ الذي آمن به "وطار" إيماناً قوياً إن لم يكن من منطلق علمي، فمن منطلق إسلامي يقضي بشرعية المساواة بين الناس وإقامة العدل بينهم وهي مبادئ تتفق في جوهرها مع الاشتراكية.

يذهب الكثير من النقاد والدارسين غلى أن رواية "الزلزال" هي العمل الفني الذي اظهر فيه الروائي دفاعه عن الاتجاه الاشتراكي من خلال مناظرته لمشروع الثورة الزراعية في مرحلة ما بعد الاستقلال وهذا ما نجده

1- أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، (د ط)، (د ت)، ص 63.

2- صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003، ص 87.

ماثلاً في دراسات الروائي " واسيني الأعرج" و " إدريس بوذيبة " و "مصطفى فاسي " وغيرهم من المشتغلين في مجال النقد الروائي، فكل هؤلاء تفاعلوا مع الكتابة الواقعية ورأوا فيها سنداً إيديولوجيا، أسس لكتابة روائية متميزة، وهو ما سنحاول رصده في هذا المقام من خلال الدوال والسياقات اللغوية التي يعجّ بها المتن الروائي "الزلزال".

تجلت سمة التناقض في شخصية " بو الأرواح" عندما لجأ الكاتب غلى أسلوب التعارض، وسيلة لسبر أعماق هذه الشخصية داخلياً وخارجياً، اجتماعياً وحتى نفسياً ليتمكن في نهاية المطاف من تحديد الإطار الطبقي الذي تتموقع فيه الشخصية، وهو الطبقة البرجوازية التي يعتبرها الرّوائي عقبة تقف في وجه أي تغيير إيجابي قد يحصل في المجتمع الجزائري.

يستمدّ الكاتب ملامح شخصية " بو الأرواح" من خلال جملة من التعارضات نراها ماثلة فيما يلي:

بو الأرواح ≠ المجتمع ← الفلاحين – العمال- الفقراء.

مدينة قسنطينة زمن الاستعمار ≠ مدينة قسنطينة زمن الاستقلال.

مدينة راقية مزدهرة اقتصادياً فنياً ≠ مدينة نزلت إلى الحضيض فوضوية مظاهر الانحراف والسرقة والبؤس والتشرد.

الحاضر ≠ الماضي

الاشتراكية ≠ الرأسمالية

الأغنياء ≠ الفقراء

الدين ≠ الابتدا ع

الحضارة ≠ البداوة

فالرواية بناءً على هذا التصورّ تتداخل فيها شبكة من الخطابات الدّالة، والمبرزة لصورة التضاد المجسد على أرض الواقع.

وَضَعَ "بو الأرواح" منذ البداية نفسه في مقابل المجتمع الجزائري، وإنه في حقيقة الأمر أصبح يفضّل الإنتماء إلى جزائر الماضي (المستعمرة) لا جزائر الحاضر (المستقلة).

يقول الشيخ متأسفاً على الوضع الذي آلت إليه المدينة [قسنطينة] بعد غياب دام تسع سنوات «لا حول ولا قوة إلا بالله، أحقاً هذا هو مطعم بالباي الذي عرف الأغوات والباشوات والمشايخ وكبار القوم، أصحاب الأرض والأغنام والجاه ... » [1] مستغربا في الوقت نفسه الحال التي آل إليها صاحب المطعم " بلباي الذي لم يتعرف إليه إلا بعد جهد وعناءاً يقول:

«سبحان الله بلباي بدمه ولحمه، غير أن امتلاء البدن خلفه نتوء العظام سبحان مغير الأحوال.

يا سيدي الناس كلها تقدمت وأنت تأخرت ؟؟؟ » [2] .

إذاً بو الأرواح يقف حائراً أمام كل تلك التغيرات الحاصلة والتي قد تهدد مصالحه الشخصية لذا نجده يقف متبرمّا قلقا يسابق الزمن يخشى أن يتحول الرّعاع الذين داسوا على عنق قسنطينة، إلى ملاك الأرض تطبيقاً للقرارات التي ستصدرها الحكومة والمتعلقة بتأميم الأراضي وتوزيعها على الخماسين وصغار الفلاحين، متضايقاً في الآن نفسه من بلباي ورضاه المبالغ فيه قائلاً:

- أتدري ما الذي أتى بي في هذا الحر الشديد؟
- لا؟ !
- جئت أسبقهم
- من؟
- الدولة
- الدولة؟ !
- نعم قرب أذنك .المسالة سرّ، ولا يعلم بها إلا القليل الناذر اسمع سيسطون على أرزاق الناس.
- على أرزاق الناس؟
- هناك مشروع إلحادي خطير، يهيأ في الخفاء
- تقول !؟
- نعم ينتزعون الأرض من أصحابها
- استمع إلي يؤممونها. [3]

1- الزلزال: ص 24.

2- الزلزال: ص 26.

3- الزلزال: ص 35- 36 .

إنّ إحساس " بو الأرواح " بالزلزال لم يكن ناجماً فقط من خوفه من انتزاع أرضه بل كان ناجماً أيضاً من التحول الكبير الذي مسّ حياة الناس ومعاشهم. وسلوكهم وتفكيرهم بفضل ما توفره لهم الحكومة من إمكانية العمل والعلاج والسكن والدّراسة يقول: « هذا هو النفاق، هذا هو إفساد الشعب لا يعطونهم العمل، ويعطونهم الدواء والتعليم... إنّهم بهذا يخربون الدين والأجيال، يجمعون بين أبناء الأغنياء والفقراء في ثانوية أو جامعة واحدة ويعطونهم معلومات واحدة، إنهم يناقضون إرادة الله ويقفون عرضة بها، ويفسحون المجال إلى الخارج ليصدّر أفكاره الهدّامة إلينا». (1)

وفي هذا دلالة حيّة على تفضيل " بو الأرواح " العودة إلى الوراء حيث الزمن الطبقي ينوء بكلكله على مدينة قسنطينة مدينة الأغوات والباشوات فهو من بين الإقطاعيين الذين يفضلون أن تبقى الثورة حكراً عليهم مفضلين في ذلك «الملكية الخاصة التي انتهت بالسيطرة والسيادة في المجتمع السياسي والثقافي والاجتماعي » (2) أين كانت الدولة بكل مرافقها ووظائفها وتشريعاتها خاصة وأننا نعلم أنّه عندما «تحتل بعض الطبقات مكان طبقة أخرى مسيطرة تجد نفسها مضطرة لأن تقدّم مصالحها على أنها المصلحة العامة العليا للمجتمع أي أنها لكي تعبرّ عن نفسها بصورة مثالية تعطي لقيمها الخاصة الصبغة العالمية، وتعرضها على أنها أكمل القيم وأعقلها». (3)

وهو ما فعله " بو الأرواح " فهو يقدم نفسه ومصالحه وما عدا ذلك فهو باطل في نظره، ينظر إلى الآخرون نظرة ازدراء واحتقار يرى فيهم الفساد والخراب، يراهم السبب الأول في خراب المدينة، يقول: «قسنطينة الحقيقية انتهت، أقول زلزلت زلزالها، لم يبقى من أهلها احد كما كان، أين قسنطينة بلباي وبالفقون، بن جلول وبن تشيكو وبن كراره زلزلت زلزالها... وحل محلها قسنطينة بوفتّارة، بو الشعير وبو لفول وبو طمين وبو كل الحيوانات والنباتات » (4)

إن إحساس "بو الأرواح" المأساوي هنا نابع عن إحساسه الطبقي القوي المتجدر في وعيه ولا وعيه، فهو يؤمن بالمفاضلة بين طبقات المجتمع؟ فالطبقة المالكة والغنية هي السيدة والطبقة الصغيرة الكادحة هي المسودة والمسخرة فلا ينبغي أن يكون هناك تداخل أو تقارب بين الطبقتين، فالسيد ينبغي أن يبقى سيداً إلى الأبد

1- الزلزال: ص 221.

2- علمي مرزوق: الرومانتكية والواقعية في الأدب، الأصول الأيديولوجية، (م س)، ص 70.

3- صلاح فضل: منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، دار الكتاب المصري، القاهرة، ط1، 2004، ص 60.

4- الزلزال: ص31.

والعبد عبداً إلى الأبد «فبو الأرواح» الذي يعبّر عن فكر الطبقة البرجوازية لا يؤمن بسنّة التطور، فهو يكرس مبدأ الثبات والديمومة، وإن كان لا بد من التطور فينبغي أن يكون عمودياً تسلسلياً (وراثياً) فملكيّة الأرض ينبغي أن تبقى محصورة في المالكين الأوائل وأحفادهم فقط فلا ينبغي أن تنتقل بأي حال من الأحوال إلى غيرهم، لذا ألفيناه ينتقل من مكان إلى آخر بحثا عن أقاربه ليوزّع عليهم أراضيه صوريا حتى لا يشملها قانون التأميم الصادر عن الحكومة، يقول: " يا سيدي راشد، يا ولي الله، قضيت تسع ساعات في الطريق قادماً من العاصمة في هذا الحر، لأمر يهمني، ويهمّ جميع الصالحين الذين أورثهم الله أرضه، لا أخفي عنك فأنت تعلم ما في النفوس جئت أقطع الطريق بين الحكومة وبين أراضي، بتسجيلها على أقاربي شرط ألا يحوزوها أو ينالوا ثمارها إلا بعد موتي". (1)

هنا يتبين لنا أن الشيخ " عبد المجيد بو الأرواح " يرفض رفضاً تاماً بأن تسلم أراضيه لغيره من الفلاحين والرعاة على حدّ تعبيره متخذاً في ذلك جميع السبل التي بإمكانها المحافظة والنجاة بأملاكه من قانون التأميم وبما أن الشيخ لم يكن لديه ولد يرث أرضه كان لزاماً عليه البحث عن أقاربه، يقول في أحد المقاطع: "كنت آمل أن آتي من صلبي بمن يشدّون أزري، لكن الرياح تجري بما لا تشتهي السفن ". (2)

بدأ الشيخ يتذكر أقاربه فرداً فرداً آملاً في إيجاد الحل الأنسب فيقول: " بقدر ما يكثر عدد الورثة والمستحقين بقدر ما تعمى الحكومة ". (3)

ثم يضيف متحدثاً عن ابن عمه الطاهر النشال: " لعلّه الآن تاجر كبير، قد يكون له بعض الأبناء فأكتب لهم أيضاً جزءاً من الراضي، سأضرب بذلك عشرين عصفوراً بحجرة واحدة أوطّد أواصر القربى في الحاضر، أضمن وهذا هو الأهم عدم اقتراب يد الحكومة من أرضي ". (4)

لكن محاولات الشيخ باءت بالفشل لأن القارب انتقلوا إلى أوضاع أحسن من الأوضاع التي كانوا عليها من قبل.

إن بو الأرواح عاجز عن تقبل التغيير الذي لحق مجتمع قسنطينة حتى لم يعد يعرفها، وكلما تصاعدت نغمة النشاز في هذا المجتمع ازداد سخطه وغضبه وأحس بـــ " اللون الداكن يتحرك في القلب، بل المادة السائلة

1- الزلزال: ص 185.
2- الزلزال: ص 199.
3- الزلزال: ص 86.
4- الزلزال: ص 145.

تشرع في الذوبان، الركبتان يسارع إليهما الوهن... ". [1] خصوصا بعد معرفة الانتقال الذي حققه أقاربه من أدنى مستويات المجتمع إلى أعلاها، فالنشال أصبح ضابطاً ساميا والحلاق شهيداً، ومقدم الزاوية نقابياً والبرادعي إمام مسجد والغرابلي أستاذاً، بلياي المفلس راضٍ عن وضعه ثم يستدرك قائلاً: "ما تحدثت قط مع تاجر إلا وجدته يحقد على الحكومة، التجار الحقيقيون طبعاً أصحاب رؤوس الأموال الكبيرة المحترمة، لا أولائك المفلسون من نوع بلباي ونينو..." [2]

مبديا إعجابه بصاحب القاعة السينيمائية التي قام بتحويلها إلى مسجد حتى لا تقع تحت طائلة قانون التأمينات ، يقول : " اللعين يوم كان يضع دخولها في جيبه لم يفكر في تحويلها إلى مسجد و يوم رأى أنها ستتحول إلى مدارس أو مستشفيات أو معامل قرّر أن يجمدها، لم يرم تجميدها فحسب و إنما إلى الإعلان للناس أنه ليس ضد التنازل عن ممتلكاته الكبيرة و إنما ضد التأميم ، ضد الاشتراكية ، إنه بطل". [3]

فالرجل بطل في نظر بو الأرواح لأنه من طينته يُكِنّ العداء للحكومة غير راضٍ عن قانون التأميم وعن التغيير الحاصل في المجتمع.

عندما أحسّ الشيخ باليأس يتسلل إلى أعماق نفسه شرع بالهذيان مرة يقول: " لا شك أن النصف مليون ساكن سمعوا بقدومي وخرجوا يعرقلون بحثي عن أقاربي لتنفيذ مشروعي العظيم ". [4] وأخرى يقول فيها: " فكرت أن أتحول إلى امرأة...وألد مليون طفل ". [5] متحسراً تحسراً ليس كمثله شيء لأن الولد في نظره لو كان لأغناه عن رحلة البحث الشاقة التي أثقلت كاهله.

إن موقف بو الأرواح نابع عن قناعة إيديولوجية ومن ثم فالكاتب الطاهر وطار يُضفي طابعاً فلسفيا على رؤيته وموقفه، وبخاصة عندما ينتقد الاشتراكية التي يعدو فيها الواحد كلاً والكل واحد أي أنها تلغي الحوافز والمواهب الفردية وتقضي على العبقرية والتحفيز.

إنه يرفض هذا رفضاً باتاً ويُفرغ شحنة غضبه على الحكومة التي فتحت عيون هؤلاء الأوغاد وأفسحت لهم المجال للتمرد على (أسيادهم) فأصبحوا لا يتكلمون سوى عن النقابات والإضرابات، ويلقي اللوم على

1- الزلزال: ص 136.
2- الزلزال: ص 142.
3 - الزلزال: ص 206.
4- الزلزال: ص 282.
5- الزلزال: ص 260.

الحكومة – الملحدة على حد تعبيره – التي خدعته وخدعت أمثاله " خدعونا خدعونا، بدؤوا بالاشتراكية حروفاً، ثم راحوا يبعثون فيها الروح حتى صارت كلمة تعني لا محالة شيئاً ". [1] يُعلنون عن التأميم الاشتراكي للأراضي الزراعية أي عن نهاية الإقطاعية في الجزائر.

يقول: " الأرض لمن يملكها، لمن يملكها، وليس غير ذلك وملكية الأرض لا تتأتّى لكل واحد، كالموهبة، كالذكاء... الأرض أرض، ملكيتها تعني أكثر منم ملكيتها، إنها الشرف، السيادة، السلطة... ". [2] أما الحكومة فهي تفهمها فهماً سوقياً، يفهمونها مالكاً وخماساً، محصولات تُصدر بالعملة الصعبة...

تراجع الشيخ إلى الحضيض فيتزل على الحكومة ومتبعيها باللعنات قائلاً: " يا سيدي راشد فعجل، عجل، خير البر عاجله... اقض على الحكومة وعلى الفقراء والعمال... الخ". [3] ويقول في موضع آخر: " الملاعين رجال السلطة، لا يريدون أرضنا إنما يريدون أرواحنا ". [4] ويتوعد من ستوزع عليهم الأرض بالفتنة الآكلة والزلزال العظيم يقول: " يا جهنم ابتلعي هؤلاء القوم واجعليهم وقوداً أبدياً لك ". [5]

إنّ بناء شخصية بو الأرواح على النحو المرسوم آنفاً يدل دلالة قاطعة على رؤية إبداعية لدى الكاتب وهي في الواقع رؤية نابعة من موقف فكري ينصب في نطاق الأيديولوجيا الاشتراكية.

إن الأيديولوجيا التي يتبناها النص والتي هي في الأساس إيديولوجية الكاتب تطرح " الاشتراكية " وسيلة لبناء المجتمع الجزائري وتنميته وتقدمه وترفض غيرها من الوسائل والبدائل، ومن ثمة نرى أن النص كان صارماً في تمثل هذه الرؤية الأيديولوجية، فتجاوز بذلك حد الدعاية والإشهار إلى التبشير بميلاد فجر الاشتراكية في الجزائر المستقلة. وما عُقم بو الأرواح وفشله في العثور على الورثة، ومحاولة الانتحار في نهاية المطاف إلا دليل على انتصار الكاتب للأيديولوجيا الاشتراكية، فرفض بو الأرواح إدراك أن "الحياة كالماء الجاري تتغير " جعله يصرخ فاضحاً جنونه، إنه المنطق العكسي الذي تتخذه الحياة في وجه من يرفض جدل التاريخ وتغييره، وهو المنطق العكسي الذي برّر به الطاهر وطار مشروعية التأميم الاشتراكي للأراضي الزراعية.

1- الزلزال: ص 08.
2- الزلزال: ص 190.
3- الزلزال: ص 191.
4- الزلزال: ص 228.
5- الزلزال: ص 105.

ويمكن القول أن "الزلزال" تجاوزت العلاقة بين الرواية الأيديولوجية وعلاقة خارج النّص بداخله أو علاقة النص بصاحبه ومبدعه لتقرر أنه لا يخلو أي نص روائي من رؤية أيديولوجية تتخلل ثناياه، على اعتبار أن الأيديولوجيا ليست إلا مكوناً من مكونات البنية النصية للعمل الأدبي.

د – السياقات الأيديولوجية رواية الزلزال:

إذا إستقرأنا نصوص المدونة السردية – موضوع الدراسة – وحاولنا توضيح سياقات الأفكار الأيديولوجية المطروحة فيها مع الإستفادة من المفاهيم التي اطلعنا عليها سابقاً في تحديد حقيقة الأيديولوجيا، فإنه يمكن أن نقر بوجود سياقين أيديولوجيين بارزين: السياق الأيديولوجي النفعي أما السياق الثاني فيقف في مواجهة النسق الفكري الأول، وتمثله أيديولجيا الرفض والتغيير.

يشمل السياق الأيديولوجي النفعي كل القيم والممارسات والأفكار المتصلة بالنزعة الفردية والأنانية[1]، منطلقا من القاعدة النفعية الأساسية. " الغاية التي تبرّر الوسيلة " (*) والتي تعدّ مفتاح البنية الفكرية للأيديولجيا النفعية في رواية " الزلزال " لأن الشيخ " بو الأرواح " يجسد هذه القاعدة أيما تجسيد؛ رافضاً بذلك جميع أوجه النشاط الإنساني، رافعاً لواء مصالحة المقدسة التي لا ينبغي المساس بها أو الحد من نموّها، أين نجده يلجأ إلى استخدام بعض الحيل القانونية التي تجعله ينجو من مخالب الزلزال لكن تلك الحيل باءت بالفشل ممّا زاد في تخوفاته من الزلزال الذي ما انفك يدغدغ شعوره حتى جعله يستعجل قدومه ليقضي عليه وعلى من يريد أخذ أرضه عملاً بالدّعاء اليهودي " عليّ وعلى أعدائي يا رب..." يقول: " عليّ وعلى أعدائي يا رب حتى لا يبقى تطاول لأسفل" (2) . أليس هذا القول تجسيد للقاعدة ؟ نعم " فبو الأرواح " يضع مصلحته ومنفعته هو قبل كل شيء.

إن حبّ التملّك تجلى في سيرورة الوقائع الاجتماعية في الرواية، وأهمّ محور كشف ملامح هذه الشخصية هو قضية الأرض وملكيتها، فكبار ملاك الأرض استحوذوا على ملكيات صغار الفلاحين بطرق مشبوهة، وبدافع نفعي أناني قوامه التحايل " فبو الأرواح " يسعى دائما" لإبقاء الأوضاع كما هي بؤس وفقر وجهل

1_ عمر عيلان: الأيديولوجيا وبنية الخطاب في روايات عبد الحميد بن هدوقة، دراسة سوسيو بنائية، الفضاء الحر، الجزائر، (د ط)، 2008، ص 81.

*– هذه العبارة وظفها المفكر الإيطالي: نيكولا ميكافيلي في كتابه الأمير وكان السياق الذي طرحها فيه، قضية الوحدة الإيطالية، إلا أن العبارة انتقلت لترتبط بأسلوب من المعاملات يتسم بالخداع والمراوغة والدهاء والغدر والأنانية والنفعية (أنظر: أحمد عطية الله: القاموس السياسي، دار النهضة العربية، القاهرة، ط3، 1968، ص 1105– 1106).

2– الزلزال: ص 150.

لأهل القرى خاصة الفلاحين، معارضا كل تغيير ومحاربا كل من له نيّة في تحسيس القرويين بأوضاعهم التعيسة ويدفعهم للثورة عليها يقول: " تركوا قراهم وبواديهم وجاؤوا يتظاهرون أمام الحكومة بالفقر والعوز[1] " ثم يصف قائلا: " ومن يبقى ليصنع الفريك والسمن وجمع البيض و صنع الصوف ". [2]

إذا " بو الأرواح" لا يرى في علاقاته التي يبنيها مع محيطه إلا التحايل على قانون التأميم والإبقاء على أملاكه الواسعة، وبدافع رفض التغيير كان لزاما عليه إعادة توزيع الأراضي على الأقارب لإفشال هذا القانون وإبطال مفعوله.

هذا الموقف الذي تؤسسه الأيديولوجية النفعية كما اتضح يترل إلى أدنى المستويات في تقييم الذات الإنسانية يجعلها سلعة مقايضة في مقابل الربح المادي.

إنها مظاهر النفاق الأخلاقي والاجتماعي، واضطراب القيم الحاصل في طبيعة هذه الأيديولوجيا النفعية، الذي يمكن رده إلى التلفيق وانعدام الصدق والواقع.[3]

أما فيما يخص أيديولوجا الرفض والإلغاء فان هذه الأيديولوجيا تحمل نزعات مفهومية، تهدف لتغيير الواقع الفكري السائد والإلغاء سمة كل أيديولوجيا، هي أيديولوجيا تسعى، تصارع من أجل السيادة والانتشار وهو ما يسعى إليه جاهدا "بو الأرواح" لأنه إذا كان أفراد آل "بو الأرواح" شديدي الحساسية لجزائريتهم، فليس ذلك إخلاصا للوطن والوطنية، بل حبا للذيوع وانتشار السيط، ودليلنا على ذلك عودة الشيخ بخياله إلى الماضي مسترجعا صورة أبيه زعيم قبيلته وقومه قائلا له:"أن نكون جزائريين عظماء خير من أن نكون فرنسيين عاديين" [4]

تسعى كذلك إلى طرح نفسها بديلا عن الأيديولوجية السائدة من خلال العمل على تغييرها مستعينة في ذلك بمشروعها الفكري النظري الذي تدعو إليه.

إن حنكة "الطاهر وطار " في تصويره لكل تلك المتغيرات الطارئة على مدينة قسنطينة، جعلها تقدم في سياق النص الروائي كمحور متصل بالبنية الأيديولوجية المتصارعة في الرواية، بين توجّه يسعى إلى إحداث

1- الزلزال: ص 202.

2- الزلزال: ص 114.

3- عمر عيلان: الأيديولوجيا وبنية الخطاب في روايات عبد الحميد بن هدوقة، (م س)، ص 91.

4- الزلزال: ص 251.

تغيير لوجه الطبقة المستغلّة (سكان القرى)- وهو توجه الكاتب- بإعطائها إمكانيات تخلصها من وضعها البدائي المعدم، وبين رؤيا تهدف إلى الاستفادة من بؤس هؤلاء، هذه الرؤيا تحمل بُعدا رمزيا ينطلق ليشير إلى التهميش الذي تعانيه هذه الطبقة.

يبقى لنا أن نقول أن رواية الزلزال من أهم الأعمال الأدبية الحاملة لأنساق فكرية مختزن في أنساقها الحضور الفكري والإجتماعي المعبّر عنه من خلال خطاب السارد والشخصيات على السواء، فلكل نص روائي أبعاده الدلائلية الأيديولوجية، وتعددها داخل النص يشكل ما يسمى بالنسق فحضورها يمثل جمالية النص وشعريته، لكونه يطرح جملة من الأيديولوجيات المتصارعة، ليخلق مجتمع النص على غرار المجتمع الواقعي أو بعبارة أخرى ليكون النص مرآة عاكسة للمجتمع.

2-الدين

أ- سلطة الدين

حظي الدين باهتمام كبير في الرواية الجزائرية فلم تخل رواية من الإشارة إلى قيمه و أحكامه، في مواقف متباينة تصل أحيانا إلى حد التناقض بين رواية و أخرى لكن في كل الأحوال كان موجودا و محل اهتمام بصورة أو بأخرى في المتون الروائية خاصة ونحن نعلم مكانته في تركيبة المجتمع الجزائري و نفسيات أفراده.

و قبل البدء في الحديث عن الشخصية الدينية في رواية الزلازل، لا بد لنا من الإشارة إلى حقيقة واضحة وضوح الشمس مفادها أن الدين لا يعني ادعاء الشعائر المعروفة فقط؛ أداء الصلوات الخمس، الزكاة، الحج...الخ بل على العكس من ذلك تماما لأنه يوجد و للأسف من يصلي صلاته في الوقت المعلوم و من يتصدق رياء حتى يقال انه كريم؛ مما يعني إن كل فعل مشين أو فيه إساءة للغير من حقد أو أذى أو غش يقال لصاحبه ردعا له إنّك لست مسلما و لهذا نجد الإسلام بالمفهوم الحقيقي له يكاد يكون غائبا عن معظم الروايات الجزائرية تأثرا بالواقع الراهن و قصورا عنه، يقول في هذا الصدد العلامة الجزائري بن باديس "أنا لست عدوا لفرد من الأفراد و لا حزب من الأحزاب، و لا جنس من الأجناس...و إنما أنا مسلم فإسلامي يمنعني أن أكون عدوا لجنس من الأجناس... و إنما أنا عدو الظلم و الاستبداد و عدو الجهل و الجمود، من أي فرد و من أي جنس، أقاوم الظالم ولو كان قريبا مسلما، و أنصر المظلوم و لو كان بعيدا غير المسلم ".[1]

1- محمد الصالح الصديق: المصلح المجدد الإمام بن باديس، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط 2009، ص88.

يقصد المفكر بقوله أن الدين دين الإسلام ليس مجرد بضع شعائر وجب القيام بها و السلام، و إنما يقصد بالدين أن يكون الفرد متخلقا بخلق الإسلام يتحرى أوامره و يتجنب نواهيه و إن كان ذلك على حساب المصلحة الخاصة، لكننا و للأسف الشديد نجد هذه الحقيقة شبه غائبة كما سبق و أن ذكرنا في الروايات الجزائرية و على وجه الخصوص في رواية "الزلزال" للطاهر وطار.

لقد جعل الطاهر وطار النص القرآني بخاصة والخطاب الديني بعامة يتخلل السياق الديني بمستويات متباينة بحسب طبيعة الموضوع المطروق و الرؤية التي يحملها النص .[1] سواء بشكله الحرفي أو الضمني كما تؤكد ذلك الرواية.

لذا فإننا بعد قراءة الرواية جيدا وجدنا أن للشخصية الدينية صورا مختلفة تظهر بها في هذه الرواية، لأن الأخيرة لم تخلُ من الشخصيات الدينية الإصلاحية التي احتلت أدوارا أساسية داخل المتن الرائي ولئن اختلفت نظرة الروائي إلى طبيعة هذه الشخصية من حيث دورها الإيجابي أو السلبي، فإنه قد أبرز طابع التدين عندها، فصاحبها يحافظ على الشعائر الإسلامية ، ويرتاد المساجد، ويحفظ القرآن ، أو جزءا منه، على علاقة بجمعية العلماء المسلمين ، كأن يكون عضوا فيها، أو متتلمذا على يد أحد شيوخها؛ عبد الحميد بن باديس على سبيل المثال على الحصر.

لذلك نقول أنه من المفروض على المواطن أن يتعامل مع الدين كسلطة اختيارية تضمن له سلامة المسار والمصير على جميع الأصعدة، فالدين حضانة وحصانة لا يمكن أن يكون أداة من أدوات القمع و السيطرة والإذلال و التبعية [2] أو بعبارة أخرى إن الأديان وفي مقدمتها الدين الإسلامي أجلّ و أقدس من أن يكون خنجر جهالة أو صرخات نذالة تدوي بها أفواه الحثالة من القوم.

ب- الظاهر المضمر في شخصية بو الأرواح:

من أهم الشخصيات التي جعلها الروائي "الطاهر وطار" نموذجا للشخصية الدينية الإصلاحية عبد المجيد بو الأرواح بطل الزلزال فهو شخصية دينية يمللك ثقافة عربية إسلامية، يساهم بها في الإصلاح ومع ذلك يجمع إلى هذه الصفة أسوأ أنواع الانحراف والأنانية و الشذوذ، ولعل هذا الانحراف – الذهني والخلقي- صفة متوارثة في

1- نورة بعيو: روايات الطاهر وطار بين قيود الأدلجة و حداثية الكتابة، جامعة تيزي وزو، الجزائر.

2- أحمد محمود القاسم: حوار مع الأديبة غادة فؤاد السمان، إصدارات صدانا 2014/02/15، 28: 12 سا.

عائلة "بو الأرواح" [1]، إذا فهل يعقل أن هذه الشخصية متشبّعة بقيم الدين الحنيف؟ وهل هي فعلا حريصة على تطبيق ما جاء به الشرع ؟

الإجابة بالطبع لا ، لأن الشيخ "بو الأرواح" إنسان يبتعد كل البعد عن الإنسان التقي الملتزم بدينه، "لأننا إذا نظرنا في الإسلام وجدناه الدين الذي يحترم الإنسانية في جميع أجناسها وبطبقاتها [2] " يبدّد الظلام من حولها بدعوته الإصلاحية. في حين أنّنا نجد "بو الأرواح"ينتقص من شأن الإنسانية جمعاء همّه الوحيد مصالحه الشخصية كيف لا ونحن صرنا في وضع مأزوم تحوّل بالإنسان من موقف الخضوع للرَب، إلى موقف إخضاع من خلال الكفر به و تجاوز حدوده [3] تماما كما فعل بو الأرواح عندما تجاوز حدوده، فاستغل الدين فكان عنده عظمة ومجد ومكانة لا غير، كان يتعاطف مع اليهود ويحب بقاءهم في الجزائر يقول :"إلا أنّ بقاءهم ربما يكون أفضل بالنسبة لنا " [4] قال هذا لأنّه تأذى بالاستقلال الذي هدّد مصالحه، هدّد أراضيه التي صارت تحت تصرف الحكومة فشملها قانون التأميم الذي جاءت به الثورة الزراعية كحل يضمن للشعب الجزائري قسطا من الحرية و العدل، قسطا من المساواة و الكرامة.

إذًا يعد الشيخ "بو الأرواح"من بين هؤلاء الذين يحاولون إخضاع البلاد بالقوة و جعلها ميدانا للاستغلال الصريح من قبل المستوطنين و من قبل كبار الموظفين في الحكومة و ملاّك الأراضي [5] الذي هو واحد منهم ينتمي إليهم، يتحلى بصفاتهم التي يغلب عليها طابع الاستغلال و الطمع و النهب و التحايل لأنه أراد أن يستولي عُنوة و اقتدارا بواسطة اللصوصية و التدليس على معظم الأراضي الفلاحية " تلك الأراضي التي كانت عنصر عيش الجزائريين"[6] و الفلاحين على وجه الخصوص .إذا فصفات الرجل لا تمتّ بصلة إلى الدين لأنه يتخذه ذريعة ويطوعه لمصالحه الشخصية.

وعليه لم يكن الطاهر وطار في هذا العمل يتنبأ بقدر ما كان يرصد الوقائع حيث أراد الكاتب استجلاء ما يحدث في الجزائر من أزمات مختلفة من خلال عرض النماذج البشرية التي تحي فيها في ذلك الوقت.

1- بن جدو موسى: الشخصية الدينية في روايات الطاهر وطار، دار الشروق للطباعة و النشر، و التوزيع، (د ط)، 2008، ص 59.
2- فهمي توفيق و محمد مقيل: عبد الحميد بن باديس، رائد الإصلاح و النهضة في تاريخ الجزائر الحديث، ص 2.
3- عشراتي سليمان: بن باديس، دار الغرب للنشر و التوزيع، (د ط)، (د ت)، ج2، ص 86.
4- الزلزال: ص 280.
5- مجهول المؤلف: قصة و تاريخ الحضرات العربية بين الأمس و اليوم، تونس ،الجزائر، مؤسسة غني سعيد، (د.ط)،(د.ت)، ص 21-22.
6- أحمد توفيق المدني: هذه هي الجزائر، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، (د.ط)،(د.ت)، ص 107-108.

حيث صارت تلك النماذج تواجه الواقع المُبتذل الذي يقيم العقبات في وجوهها ويرغمها على الخضوع لمواضعات المجتمع – تماما كما حدث مع بالأرواح– "ومن ثم يغدو الصراع مع هذا الواقع صراعا بين البطل والمجتمع لتغيير العالم " [1] أو ما يمكن تغييره.

يستدرك الشيخ بأنّ الشعب الجزائري قد تغير لذا يقرر الإستفادة من مخزونه الديني في مواجهة هذا المشروع الملحد–من وجهة نظره– على حد تعبيره. ففي الزلزال تظهر الجوانب الإيجابية في المجتمع الجزائري من منظار الشيخ بو الأرواح سلبيه قائمة فهو يستهجن وجود مستشفيات حكومية تؤمّن العلاج للفقراء مجانا ويتذمر من التعليم الذي أصبح مُتاحا لأبناء الفلاحين بالإرتقاء في العلم إلى مستوى أبناء الطبقة الأرستقراطية يقول في شكل مونولوج داخلي ساخطا على الأوضاع "هكذا فجأة من القعر من أسفل سافلين إلى أعلى عليّين يا لها من وقاحة"[2] فالشيخ من خلال قوله هذا يرفض هذه التغيرات يُكنُّ العداء للسلطة ولكل ضغط من شأنه أن يقلّب الموازين إذا فهو يرفض الواقع رفضا عنيفا [3] محاولا تغييره بشتّى الطرق والوسائل هذا الرفض الذي تولد عنه عنصر الصراع والتقابل والتنافر بين الذات والواقع.

يعود الشيخ إزاء هذا التغيير الذي هو بالنسبة إليه خطر يداهمه إلى مخزونه الديني ينقب فيه عن معان و إشارات من شأنها أن تضمن له استمرارية كإقطاعي، فهو يؤمن بأن الدين هو السلاح الوحيد الذي يخضع له البسطاء طوعا، لذا يفسّر ما ورد في القرءان الكريم، يؤوّل ما قاله الشيخ بن باديس وفقا لمصالحه الشخصية ملصقا بالاشتراكية و مشروع الثورة الزراعية صفات الكفر و البدع يقول : " لا الشيء لمن يملكه و التمليك وارد في القران، ثم، لا، الناس راضون بوضعيتهم، قانعون بما جاد به الله عليهم من فيْئة و بما قسم عليهم الأرزاق، و ما دخلهم هم.[رجال السلطة] لو لا أنهم يعجلون قيام الساعة بالمروق". [4]

فالشيخ هنا يتخذ من الدين ذريعة ليزرع الذعر في قلوب الفقراء فالقيمون على مشروع الثورة هم في نظره من المارقين، أما فيما يخص قضية التمليك فهي حق يمنحه إياه الله و يحرمه منه الإنسان [الحكومة].

و في وسط تلك الحشود في المدينة و ذهوله أمام التغيرات أين صارت قسنطينة غير تلك التي عهدها من قبل، حالة الوهن بادية عليها معلقا على المشهد مشبها إياه بالزلزال الذي يحدث يوم القيامة "تذهل كل مرضعة

1– ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، ترد محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر و التوزيع ، القاهرة ، (ط1)، 1987، ص 09.
2– الزلزال: ص 114.
3– ياسين أحمد فاعور: الثورة في شعر محمود درويش، دار المعارف للطباعة و النشر. سوسة، تونس، 1989، ص 74.
4– الطاهر وطّار: الزلزال، ص 11

عما أرضعت، و تضع كل ذات حمل حملها، و ترى الناس سكارى و ما هم بسكارى، و لكن عذاب الله شديد، صدق الله العظيم". [1]

في موقع أخر يلعنُ "بو الأرواح" الحكومة بقوله:" لعن الله حكومة الكفار و الملحدين أعوذ بالله". [2]

هو ينعتُ السلطة بالإلحاد لأن مشروعها يهدّد نفوذه و يستشهد بالشيخ بن باديس ليدعّم رأيه يقول: "لو عاش بن باديس لكان لنا معه شأن" [3]. إنما الدين هو الدين. و ليس شيئا أخر، الدين الإخلاص للسلف و كل بدعة ضلال".

إذا هو من خلال قوله هذا يستنجد بالشيخ بن باديس ليحارب مشروع الثورة الزراعية: لأن بن باديس عُرف بأنه رجل دين يحارب البدع التي أدخلت على الدين و دعى إلى ضرورة محاربتها، و الشيخ "بو الأرواح" لا يدّخر جهدا ليستغل هذه النقطة بالذات، فينسب إلى هذا المشروع صفة البدعة، جازما بالتالي بعدم مرافقة الشيخ بن باديس على فحواه، مستخدما في ذلك كله علما من أعلام التاريخ الإسلامي في الجزائر كي يثبت صحة موقفه من الثورة الزراعية و قانون التأميم الذي هدد أراضيه بالضياع.

نود أن نقول و بشيء من النقد إن المرجعية الدينية في بعدها التعليمي و الثقافي هي الصورة المهيمنة على فكر الشخصية الروائية، إذ يشكل التناص القرآني مرجعية بو الأرواح في بناء خطابه المعارض للمجتمع.

يقول الراوي:" عندما اعتدل لأداء ركعتي تحية المسجد تراءى له في المنبر الشيخ بن باديس بحركات وجهه النشيطة لا بذلك الجمود الذي بذل الرسامون جهدهم لإبرازه على ملامحه بطريقة مثالية تؤمن بأن العلم هو التألم الأبله و الوقار الساذج، لا الحركة و الحيوية و التطلع الذكي.

بدا له أن صورة بن باديس المترائية غريبة إلى حد كبير عن الفكرة التي غرسها في نفسه عنه طيلة السنوات التي أعقبت وفاته بكل الأحداث التي تخلّلتها ..." [4]

أمام هذا المشهد السردي تتضح تلك الملامح الراسمة لصورة الدين و القيم الأخلاقية التي ترسّبت في أعماق "بو الأرواح" و الذي على ما يبدو متشبثا بأصول الدين و تعاليم بن باديس.

1- الزلزال: ص 23.
2- الزلزال: ص 38.
3- الزلزال: ص 16
4- الزلزال: ص 15- 16.

إلا أن القراءة الواعية لهذا المقطع تجعلنا نعيد قراءة المنحى الديني لنقول أن المؤسسة الدينية لم تفلح في تكوين الذهنية الثقافية الصادقة للتعامل مع معطيات العصر، فهي الأخرى وضعت في موقف جدلي بين الماضي و الحاضر و كأنه "بو الأرواح" يريد أن يحدث قطيعة مع الحاضر الذي لم يعد استمرارا للماضي.[1]

و بالرغم أن البطل نتاج حقيقي للمدرسة البديسية إلا أنه يقرّ هو نفسه أنه يختلف عن بن باديس، لأنه " قد تعلم ليكسب و يستفيد كما أسلفنا لا ليعطي و يضحي و الدّين عنده استقرار و إبقاء للوضع عما هو عليه ما دام هذا الوضع في صالحه و كل محاولة للتغيير ضلال في رأيه" [2] .

لذلك نجده يحافظ على إيمانه بالأولياء، و الأضرحة مع أنه حاربها جنبا إلى جنب مع بن باديس و رفقائه، يقول في إحدى المقاطع " لا يا سيدي راشد لا، إحمها يا سيدي مشيد، كما كنت تحميها باستمرار، ارأف بالأبرياء عليها... والأخيار الشرفاء الذين ما زالوا فيها، و ارحمها من الرعاع الذين يدنسونها بأبدانهم النجسة وبأفعالهم المنكرة". [3]

إذا هو ذلك اليأس و الخُذلان اللذان دفعا بالشيخ لزيارة ضريح سيدي راشد، فقد يتمكن من مساعدته فتنجو أراضيه من التأميم. و لنقرأ على سبيل المثال ما جاء على لسان " بو الأرواح" و هو يتأمل صورة "بن باديس" المعلقة على الحائط في المسجد: في الحق كان غريبا عنا رغم الحماس الذي كنا نحيطه به، كان نهرا ممتلئا، سير بكل جوانبه نحو المصب، و كنا..." [4]

يضعنا هذا المونولوج أمام معرفة نستوعبها من جميلة " كان غريبا منا " فهذه إشارة خطيرة تجعلنا نعيد النظر في المؤسسة الدينية، أو بالأحرى الخطاب الديني الذي ظل بعيدا كل البعد عن المفاهيم و الأفكار الصحيحة . فبن باديس هو رمز للذهنية الثقافية التي أعادت طرح المسألة الدينية في مرحلة متأخرة من تاريخ الجزائر بعد الإستقلال و لعل توصّل " بو الأرواح" لهذه الحقيقة يعدّ مؤشرا و علامة دالة على توقع هذه الشخصية داخل دائرة سوسيو دينية، فهي عارفة جيدا و واعية بخطورة الوضع في هذه المرحلة المتميزة في تاريخ الجزائر الحديثة.

1- عبد الرزاق بن دحمان: الرؤية التاريخية في الرواية الجزائرية المعاصرة "روايات الطاهر وطار نموذجا ، تحليلية تفكيكية، دكتوراه العلوم، جامعة الحاج لخضر، كلية الآداب و اللُغات، قسم اللُغة العربية و آدابها، باتنة، 2013، ص 123.

2- بن جدو موسى: الشخصية الدينية في روايات الطاهر وطار،

3- الزلزال: ص 59

4- الزلزال : ص 16

على كلّ يقدم لنا "الطاهر وطار في لوحة "الزلازل" قضية الدين كأيديولوجيا يستعين بها رجال الدين و الإقطاع كي يعطوا الاستغلال صفة الشرعية فـــ "بو الأرواح" لا يأخذ من الدين إلاّ ما يمكن أن يخدمه أمام الجماهير الواسعة ، ذلك " أن المسألة الدينية أصبحت ظاهرة إشكالية، و موضوع مجادلة يبعث على المساءلة أمام تراجع إيمان الفرد و الجماعة مقابل انتشار القيم المادية النفعية.[1]

فالاستقلال لا يشكّل في نظر الشيخ "بو الأرواح" أكثر من الحفاظ على التقاليد الإقطاعية الموروثة عن الآباء و الأجداد، و ضمانا لمصالحه المهددة و ما عدا ذلك فهو كفر و إلحاد، يقول : " استغفر الله، استغفر الله، الاستقلال استقلال، و الانتصار انتصار، و الاشتراكية و الشيوعية شيء آخر". [2]

فالاستقلال في رأيه ينبغي أن يكون منزّها عن مشروع مُلحد كالاشتراكية لذا فهو يكثر من الاستغفار لما آلت له البلاد، و يرى أن من واجب أشراف الأمة أن يقفوا وقفة واحدة في وجه هذا المشروع الذي يهدّد مصالحه الشخصية، يقول: "إذا ما توحّد أشراف الأمة من الأغنياء و العلماء و وقفوا وقفة رجل واحد، ضد مشروع الزنادقة و أحبطوه، فستنقض هذه الأمة و يسلم مشروعها". [3]

يعطي الشيخ "بو الأرواح" لهذه المواجهة منحى دينيا إذ يجعل مهمة إبطال الثورة الزراعية واجبا دينيا، لأنّ الصّفات التي بنى بها "وطار" الشخصية لا تؤهلها لأن تضحي من أجل الوطن و تشارك في الثورة التحريرية التي خاضها المخلِصون من أبناء هذا الوطن، لكنه يفشل عن درء الخطر عن نفسه ذلك أن مشروع الثورة يفرض نفسه كحتمية تاريخية لها مبرراتها ، لأنها في مثل هذه الحالة تكون حتمية لوضع التطور في مساره الصحيح، أي لتغيير وجهته نحو الإيجاب. أما مبرراتها، فلا يمكن حصرها " لأن جميع أوضاع الجزائر و في جميع الميادين كانت تدعو الى الثورة الشاملة التي لا تبقي و لا تذر لأنّه لم يكن هناك أي شيء يدعو إلى إبقاء ما كان على ما كان". [4]

لذا يتمنى الشيخ لو بقي الفرنسيون معتقدا أن ذلك أحسن وأريَح للبلاد، أين كانت مدينة قسنطينة مشعة بالأنوار، تملأ شوارعها رائحة الغاديات الفرنسيات، تزخر بالمحلات و الفنادق الضخمة التي تليق فقط بأمثاله.

1- لطيفة قرور: هاجس الراهن في ثلاثية الطاهر وطار، الشمعة و الدهاليز، الولي الطاهر يعود الى مقامه الزكي، الولي يرفع يديه بالدعاء، مقاربة بنيوية تكوينية، ماجستير، جامعة منتوري، كلية الآداب و اللُغات، قسم اللُغة العربية و آدابها، قسنطينة، 2010، ص 159.

2- الزلزال: ص 124

3- الزلزال: ص 124

4- يحي الشيخ صالح، شعر الثورة عند مفدي زكريا، دراسة فنية تحليلية، دار البعث للطباعة و النشر، قسنطينة، الجزائر،(ط1)، 1987، ص 87.

يقول:" لو بقيَ الفرنسيون هنا، لو يعودون بشكل من الأشكال" [1]. هدفه الأول في ذلك بسط سيطرته لإبقاء جيل بكامله في قيد الإذعان و منعه من التعبير عن نفسه [و عن حقوقه التي شرّعها الله له] و من ثمّ السماح باستمرار نظام سياسي ظالم مبذر و غير فعال. [2]

لذا يمكننا أن نقول أن حياة "بو الأرواح" كانت " شرا متصلا، لأنها كانت عنفا متبادلا و أطماعا متصارعة، ومخاوف لا سبيل للتغلب عليها. [3]

و لعل ما يبرر هذا الكلام هو تكرار الشيخ لعبارة "صدق بن خالدون" [4]، وهذه إشارة في رأي أحد النقاد إلى تفضيل العجم على العرب و في المفهوم المعاصر إلى تفضيل الحكم الأجنبي بمخلفاته و تبعاته على الاستقلال، فالأول يقبله بو الأرواح أكثر من المفاهيم الجديدة التي أتت بها الاشتراكية المتجسدة في العدل و المساواة، الحرية و الكرامة، لأنها قيَم تتعارض مع مصالحه أيما تعارض.

يقول: صدق بن خلدون عندما قال " لا لا كافحنا من أجل أن تصير الجزائر عربية، و لن نندم". [5]

من الملاحظ عند قراءتنا لهذا المقطع انشغال "بو الأرواح" بمقولة بن خلدون الشائعة عن الأعراب، فمرة يرفضها على اعتبار أن التاريخ يكذّبها، حيث أن الجزائر العربية حاربت فرنسا التي أرادت أن تخلع عنها ثوب العروبة و تدنّسها بثوب الكفر و الإلحاد، و مرَة نراه يندم و يتحسر على زمن فرنسا، ذلك الزمن الذي كانت فيه الحياة تعجّ بروائح "عطر الياسمين و عطر الحلم الذهبي، و عطر اللّبان" [6] يقول أيضا: " بن خلدون يخلد في النار على عبارته، فالعرب الذين جاؤوا بالدين الحنيف، لا يمكن أن يكونوا شعارا لخراب الحياة... لكن ها هو الواقع يصدقه فلم يقتصروا غلى تخريب الحياة فقط و إنما انطلقوا إلى الدين أيضا يخربونه". [7]

1- الزلزال: ص 308.

2- غازي حيدوسي: الجزائر التحرير الناقص، تر، خليل أحمد خليل، دار الطليعة للطباعة و النشر، بيروت، لبنان، (ط1)، 1997، ص 05.

3- أحمد عبد المعطي حجازي: روسو معنا، و نحن معه، مجلّة دبي الثقافية، دار الصدى للصحافة و النشر و التوزيع، ع 81، فبراير 2012 ، ص 19.

4- الزلزال: ص 08.

5- الزلزال: ص 09

6- الزلزال: ص 42

7- الزلزال: ص 50

إذن يتأرجح في خيال الشيخ إحساس غريب فهو من جهة متيقّن بأن زمن العروبة الذي تعيشه اليوم هذه المدينة أفضل من زمن الكفر في عهد فرنسا، و لكنه من جهة أخرى لا يعجبه ما آلت إليه أحوال المدينة من تدهور و انحطاط.

و هكذا تتجلى لنا النظرة الوطارية إلى الدين و الواقع و الثورة التي قلبت الأمور رأسا على عقب إنه الزلزال الذي أتى على الأخضر و اليابس و لذلك كثيرا ما وجدناه يستشهد بالآيات الدالة على ذلك من مثل قوله تعالى: "يا أيها الناس اتقوا ربكم إن زلزلة الساعة شيء عظيم، يوم تروها تذهل كل مرضعة عما أرضعت، و تضع كل ذات حمل حملها، و ترى الناس سكارى و ما هم بسكارى و لكن عذاب الله شديد". [1]

يحس الشيخ بالذهول و التشظي جراء التغيرات الجذرية التي أصابت الأقارب، فكل أصبح يحتل مكانة أرقى و أسمى مقارنة مع ما كان عليه و يرى في الوضع علامة من علامات قيام الساعة يقول: " صدقت يا رسول الله، صدقت يا حبيب الله من علامات قيام الساعة – أن يتطاول الحفاة العراة رعاة الشاة في البنيان و أن تلد الأمة ربّتها "– [2]. ثم يستدرك فيقول دعاءً عليهم –الحُفاة العُراة– "ربّ لا تذر على الأرض من الكافرين ديارا، إنك إن تذرهم يظل عبادك و لا يلدوا إلا فاجرا كفارا" [3]؛ و يقول أيضا: " سلط عليهم طيرا أبابيل ترميهم بحجارة من سجيل" [4]، ففي المقطع الأول يبدو الاقتباس واضحا من سورة "نوح" أما الثاني فهو مقتبس من سورة "الفيل"

لعل هذا الاستحضار للمقولات الدينية يمكن أن يوظف في تصنيف الشخصيات من خلال الحكم على مدى مطابقة سلوكها أو عدم مطابقته للدين الإسلامي [5] و هذا ما استرعى انتباهنا في رواية "الزلزال" فالرواية تصور لنا عن قصد " بو الأرواح" و استهتاره، و لنا في الرواية على هذه الأيديولوجيا السافرة كل ما سبق ذكره من مقاطع توضح ذلك نقول أن "الطاهر وطار" قد ركز في رسم الشخصية على نماذج منحرفة ينسب إليها كل الشرور والآثام و الصفات الرذيلة كالأنانية و الحقد و استغلال الأخر و حب التسلط و

1- سورة الحج: الآية 1 و 2.
2- الزلزال: ص 156.
3- الزلزال: ص 230.
4- الزلزال: ص 59.
5- محمد القاضي: الخبر في الأدب العربي، دراسة في السردية العربية، كلية الآداب، منوبة، تونس، (ط1)، 1998، ص 649.

العبودية، و الانحراف النفسي و الخلقي، و لكن التركيز على نماذج شاذة تستغل الدين و تستتر به خلفه و اعتبارها النموذج الحقيقي الممثل للدين، أمر مجانب للواقع و الحقيقة تماما.

و لهذه الظاهرة تشويه و إجحاف بحق الشخصية الإسلامية في الرواية الجزائرية لعل أهم أسبابها إضافة إلى الجهل بحقائق الدين الإسلامي و خُفوت جذوة الإيمان في القلوب، هو التأثر بنضرة الغرب الذي عرف صراعا طويلا بين الكنيسة و رجال العلم و الفكر و الحكم، هذا الأخير [الصراع] الذي انتهى باستبعاد الكنيسة عن شؤون الحياة مهملين في ذلك الظروف الجوهرية بين الإسلام و بقية الأديان، مع احترامنا التّام لها "تعززت هذه القطيعة بين الدين و الحياة العامة في الغرب مع ظهور المذهب الاشتراكي، هذا المذهب الذي وجد تجاوبا من العديد من النقّاد و كتّاب الرواية العربية الذين اعتبروا أن ظهور الرواية مرتبط بتراجع الإيديولوجيا الدينية [1].

و يبقى لنا أن نقول أن التركيز على هذا النوع السيء ممّن يستتر بالدين و مقاومته سواء عند وطار أو غيره من الروائيين الجزائريين لا ينتقص من شأن الرواية–الزلزال– وسوف لن نُدين الرواية على هذا الأساس على ما فيها من تجنٍّ على الحقيقة بسبب هذه المغالطة في النظر إلى الدين الإسلامي من هذه الزاوية ، ولكن نعتمد وبكل موضوعية على اكتشاف مكامن القوة و الضعف في هذا العمل.

ثالثا: الطاهر وطار في ميزان النقد:

يقول الناقد المعروف " وديع فلسطين " عن وظيفة النقد: " إنّ مهمة الناقد أن يتناول العمل الأدبي من حيث تشخيص أوجه القصور فيه والتنبيه إلى سبيل تداركها وإظهار ما في العمل من خصائص يستقل بها ... وفي يد الناقد دائماً ميزان ذو كفتين؛ كفّة لتبيان المزايا التي يتحلى بها العمل الأدبي، وكّفة للتنبيه إلى أوجه النقص التي يرتئيها في هذا العمل، وله في الأخير أن يخرج بعمل جامع يضع العمل الأدبي في المرتبة التي يستحقها ارتفاعاً وانخفاظاً ".[2]

وهذا ما سنحاول رصده من خلال رواية " الزلزال " هاته الرواية التي لا نستطيع إنكار المكانة التي حظيت بها من قبل النقاد والدّارسين، وهذا إن دَلّ إنما يدل على النّضج الفنّي الذي اتسمت به الرّواية من خلال قدرتها على مواكبة قضايا الراهن الجزائري، وعلى كل فإن انتقاء "الطاهر وطار" فكرة " الزلزال " ينمو عن جنوح في الخيال وعن مسايرة دقيقة للواقع وتغيراته المختلفة، ومن هنا يمكن القول أنّ نقد " الطاهر وطار " للواقع بهذه

1– بن جدو موسى: الشخصية الدينية في روايات الطاهر وطار، (م.س) ، ص 15.

2– حسين علي محمد: دراسات نقدية في أدبنا المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، (د ط)/ (د ت)، ص 172.

الكيفية فيه الذّكاء الشيء الكثير وفيه التحايل الفنّي جانب مهم مكّن الطاهر وطار من التميّز والتفرّد، وإنّ المقام لا يسعنا إذا أردنا أن نعرض الميزات التي تحلّى بها العمل الفنّي " الزلزال "، لذا ارتأينا أن نخص بالذكر بعض الهفوات إن لم نقل الأخطاء التي ارتكبها الروائي " الطاهر وطار " في بنائه الفنّي للرواية على أساس أنه لا يخلو أي عمل من نقائص قد تُخل ببنائه الفنّي نذكر من بينها:

1ـ ربط الإقطاع والانتهازية بالدّين:

لعل من الهفوات –حسب رأي النقاد – التي تخلّلت ثنايا الرواية اختصار الطاهر وطار فئتي الإقطاع والشيوخ في شخص بطله " بو الأرواح " فهو في الآن نفسه الرّجل الإقطاعي والشيخ الذي يقف في وجه قرار الحكومة الذي يقضي بضرورة تأميم الأراضي الزراعية لأنه يهدّد مصالحه الشخصية.

لذا يؤخذ على " الوطار " أنه جعل الإقطاعي في الرواية موظّفاً عادياً لدى الحكومة، لأن العُرف ينصّ على أنّ رجل الإقطاع هو السيد الآمر الناهي الذي يستخدم اليد العاملة في استثمار أراضيه، في حين أنّ الموظّف ينتمي في العملية الاجتماعية إما إلى الطبقة الفقيرة أو الطبقة المتوسطة، إذاً فالجمع بين صفة الإقطاعي وصفة الموظّف في شخصية واحدة في " الزلزال " إنما يظهر تناقضاً طبقيا ويُحدث خللا في مضمون الرّواية.

لا يضع الكاتب في الرّواية نهاية بشعة وحاسمة لـــ " بو الأرواح " كالانتحار مثلا أو الموت، بل يكتفي بأن يحوّله إلى مجنون، مفضّلا النهاية مفتوحة على عدة تفسيرات، وهذا ما تناولته العديد من الألسنة بالنقد اللاذع فالنهاية تشير في رأي أحد النقاد إلى أنّ الإقطاع لم يسقط نهائياً في الجزائر فبو الأرواح مدير في ثانوية حكومية بالجزائر العاصمة مما يعني في نظر الدكتور جابر عصفور، أنّ عدداً كبيراً من الشباب الطلاب الذين تشبعوا بفكره سيظلّ يتضاعف مرات ومرات.

إذاً يبقى عقم " بو الأرواح " من هذا المنطلق مجرّد ضرورة فنية تقتضيها الحبكة الروائية، وإلا فكيف يوفق الوطار بين عقم بطله وبين عمل هذا الأخير في مؤسسة تربوية تعليمية، خاصة إذا انتبهنا أن رسالة التعليم في جوهرها ترمز إلى استمرارية الذهنية، هذا يأخذ عن ذاك، وذاك يأخذ عن الآخر وهكذا في حين أن العقم يرمز إلى توقف النوع !

2_ مُجَانبة الطبيعية الإنسانية:

يظهر ذلك من خلال شخصية " بو الأرواح " دائما عندما يتحدث عن الجرائم الفظيعة وعن الأفعال المشينة التي ارتكبها هو نفسه وكأنه يتحدث عن غيره ببساطة تامة، يقول في معرض حديثه عن زوجاته التي قام بقتلهن خنقاً متحدثا عن زوجته " حنيفة " حين عادت لتخبره أن هناك من يسأل عنه " عادت لتخبرني، حدقت فيها، امتلأ قلبي بالمادة السائلة ! صعد السائل حتى عيني، اتّقدت النيران في فمي... بانت لي عائشة بعنقها الأزرق، وآثار الأصابع عليه، بانت لي زوجة أخي، لم أعد أرى شيأً، فاض السائل ازرورق وجهها وارتسمت آثار أصابعي في عنقها"[1]

فالشخصية تصف حالة قيامها بالقتل وكأنّ شيئاً لم يحدث، يقول: " دفنّاها ... بعد سبعة أيام ماتت أمي... بعد سبعة أيام أخرى هربت زوجة أبي الثانية، بعد سبعة أيام أخرى، دفنت زوجة أبي الثالثة ". [2]

تتحدث الشخصية هنا عن وفاة الوالدة بكل بساطة ومن دون أي تأثر بهذا الحدث ممّا يبرز خواء الشخصية من الرّوح الإنسانية وتجرّدها تماماً من هذه العواطف وهذا ما لا يمكن تصديقه على أية حال، وهو ما يبرّر تحيّز الكاتب المسبق ضد هذه الشخصية، وقمع التلقائية والإنسانية التي لا تجعل الإنسان شرا كله او خيرا كله و هذا التحيّز الواضح هو الذي أثّر سلبا على مصداقية هذا النموذج الروائي رغم جهد الكاتب في بناء هذه الشخصية.

3- المبالغة والتضخيم:

يقول أحد النّقاد في هذا الصدد أن "الطاهر وطار" قد بالغ في مواقف كثيرة من حيث رسم الشخصية والحديث عن مظاهر الحياة الاجتماعية في مدينة قسنطينة، يظهر ذلك فيما يرويه الكاتب أو يلتقطه من مشاهد تعبّر عن مظاهر الفقر والبؤس في مدينة قسنطينة، يصف لنا مشهد يسفر عن اقتيات خلق كبير من مزبلة " بو لفرايس " وليس هذا فقط بل تقوم معارك حولها بالبارود وغيره للضفر بما يسد الجوع، يقول على لسان أحدهم:"اشتدت الأزمة حتى تطورت إلى قتال استعملت فيه الحجارة، ثم العصي، ثم الخناجر، ثم البارود، عندما وصلنا وجدنا عشرين قتيلاً، وسبعين جريحاً" [3]

1- الزلزال ص 252.
2- الزلزال: ص 253.
3 - الزلزال: ص 89-90.

وفي هذا مبالغة وتضخيم مما انعكس سلباً على الرواية ولا يتوقف الأمر بالطاهر وطار عند هذا الحد بل يتجاوزه، حين يجعل الفقر سبباً في بيع الشرف والعرض فقد يبحث الإنسان عن زبائن لزوجته وبناته بغية سد الرمق، ومثل هذه المبالغات كثيرة في رواية الزلزال والحقيقة أن الجزائري مهما بلغ به الأمر معروف بالأنفة والغيرة على العرض، والشاذ لا يقاس عليه [1] وهذه الملاحظات لا تنقص من أهمية الزلزال وقيمتها شيئاً، لأننا لا يمكن أن نحكم على عمل فني بفكرته التي يعرضها فقط، وإنما أيضا بالعوامل الفنية التي تنهض بهذه الفكرة.

1 – بن جدو موسى، الشخصية الدينية في روايات الطاهر وطار، (م، س)، ص 66.

خاتمة

على هذه الصورة نكون قد قمنا برحلة طويلة مع الرواية الجزائرية وغامرنا في فضاءات ممتعة، اطّلعنا من خلالها على أهم المؤلفات العربية عموما والجزائرية خصوصاً لنتمكن في الأخير من تسجيل بعض الملاحظات أو النتائج نوجزها في ما يلي:

1- إنّ المقصود في هذه الدراسة بفلسفة الثورة الجزائرية... هو البحث في التطور الثوري الوطني الجزائري، وذلك من خلال الأفكار والمبادئ الثورية الوطنية وصولاً إلى توضيح يبيّن كيفية تحوّل الثورة من أفكار ومبادئ مجردة إلى أفكار ومبادئ حيّة فاعلة في الواقع الوطني، ومجسّدة بالتالي لآمال ولإرادات أولئك الرجال الذين كانوا وراء تلك الثورة والذين لم يفعلوا في النهاية سوى تحقيق ما ظلّت تطمح إليه كل الأجيال التي عاشت ظلم وظلام القهر والاستبداد.

2- إنّ الفن يلعب - على مر الأزمنة والعصور- أدوارًا بارزة في حياة الأمم وفي توسيع مداركها ودفعها إلى تحقيق أهدافها ومطامحها.

3- إنّ الثورة الجزائرية كانت وما زالت ملحمة الأدباء الذين سخّروا أقلامهم وحياتهم ثمناً للإنعتاق من براثِن الظلم والاستغلال أينما كان وحيثما وجد.

4- إنّ التغيّرات التي شهدتها الجزائر ألزمت أدباءها التعبير عن كل الأحداث والوقائع المتناقضة التي يشهدها عصرهم، وبالتالي الدّعوة إلى تنمية روح التحدي والتمرّد على الواقع الفاسد الذي يحيونه، بدلاً من وصف الحياة المترفة وتمجيد اللذائذ المادية وقبول الأمر الواقع.

5- رواية الزلزال تجعلك تقف أما مُتعتين؛ متعة الفن الروائي بخياله وتصويره وموسيقاه، ومتعة الموضوع بزخمه و هَوله وروعته التي تركت آثارها في نفوس الجزائريين، وهو حال الرواة مع الثورة الجزائرية التي أذهلت العالم، ببطولات أبنائها، ورسمت للجزائر لوحة عزٍّ خالدة لا تؤثر عليها العوامل والمتغيّرات.

6- إنّ الرواية الواقعية حرصت على أن تجعل من نفسها بناءً متناسقاً للمجتمع برمته من خلال الأحداث والشخصيات، والزمان والمكان.

7- إنّ «الطاهر وطار» من بين المثقفين القلائل الذين بقوا في البلاد رغم كل التحديات التي تطالهم فكان إنتاجه بمثابة مرآة عاكسة تعكس صورة الجزائر؛ فرواياته تناقش كل مرحلة من المراحل التي مرت بها الجزائر، تحلّلها وتُسهب في تصويرها.

8- إنّ الرواية – الزلزال- صوّرت واقع المجتمع المتغيّر بعد الثورة فألقت الضوء على المراحل التي مرّ بها المجتمع من خلال الصعوبات والصراعات المختلفة التي اعترضت الشيخ البطل «بو الأرواح ».

9- تجلّت في – الزلزال – فلسفة الطاهر وطار وأيديولوجيته التي استوحاها من بيئات ومجتمعات مختلفة ونُظم لا علاقة لها بمجتمعه.

10- إنّ العنصر الفني عند الطاهر وطار متوفّر نسبياً بالمقياس مع كُتّاب آخرين في هذا الفن – الرواية – لكنه يبدو محدوداً، لذا فإنّنا يمكن أن نقول أنّ رواية " الزلزال " مثّلت مرحلة مضت وأنّها ستظل توحي بالكثير أو القليل عن إيديولوجية صاحبها ومن انتظم من الكُتّاب والروائيين تحت لوائه.

11- رواية الزلزال وصف دقيق لحياة سكان مدينة قسنطينة اليومية خصوصاً فيما يتّصل بالعادات والطبائع والتقاليد، كما جاءت حافلة بالرموز الدلالية التي زادت من بهاء المتن الروائي وجماليته.

12- بالرغم من كل الجهود المتواصلة التي قدمها الأكاديميون الجزائريون فيما يخص موضوع الثورة الجزائرية، وبغض النظر عن وجهات النظر المختلفة التي عبّر عنها هؤلاء في أعمالهم المتعددة، فإن الثورة لم تكشف بعد عن كل أسرارها، وستبقى منبع إلهام -لا ينضبّ- للباحثين في حقل العلوم الاجتماعية؛ يستمدون منها القضايا والأحداث والقيم الجديرة بالبحث والإقتداء والتبليغ للأجيال الحاضرة والقادمة.

وما يمكن أن نقوله في الأخير أنّ من أوجد هذا العمل الروائي " الزلزال " إلى عالم الكينونة هو إنسان، رجل موهوب، فنّان مبدع، تستحقّ أعماله أن تقرأ حقاً فرحم الله هذا المبدع وأسكنه فسيح جنّاته.

وإنّنا نسال الله مولانا وخالقنا أن يسدّد قصدنا، وينفعنا به و من بعدنا والباب مفتوح والصدر مشروح لمن أراد أن يصحّح خطأ أو يقدم خيراً، وأفضلكم عندنا من أهدى إلينا عيبنا.

ولله الحمد في البدء والختام.

الملاحق:

أولا : شذرات من حياة الأديب «الطاهر وطار»

هو أحد الذين حلموا بإفريقيا قارتنا مرفوعة الرأس موقّرة الكرامة بلا استعمار، بلا قهر ، و بلا تمييز ، هو المجاهد في صفوف جيش التحرير الوطني الذي تصدى للاحتلال الفرنسي بالجزائر، و هو كذلك المناضل السياسي يعبر عن رأييه بكل شجاعة [1]، إنه الرجل الأديب «الطاهر وطار» روائي جزائري له اسهامات بارزة في المشهد الأدبي و الثقافي و المسرحي، لقب بـــ «رائد الرواية المكتوبة باللغة العربية» .

المولد و النشأة:

ولد الطاهر وطار يوم الخامس عشر من أغسطس آب عام 1936 في منطقة «عين الصنب» الواقعة ببلدية «سافل الويدان» بمحافظة سوق أهراس .

الدراسة و التكوين:

عاش في بيئة استعمارية لم يُسمح فيها للأهالي سوى بقسط من التعليم الديني و هو ما جعله يلتحق بمدرسة جمعية علماء المسلمين عام 1950 ، كان ضمن تلامذتها النجباء، بعد ذلك قام والده بإرساله إلى مدينة العلم و العلماء «قسنطينة» ليدرس بمعهد الإمام عبد الحميد بن باديس و ذلك عام 1952 مع اندلاع الثورة التحريرية بالجزائر عام 1954، سافر إلى تونس و درس لمدة قصيرة بجامع الزيتونة و في عام 19565 إلتحق بالثورة الجزائرية، و انضم لصفوف جبهة التحرير الوطني وظل مناظلا فيها كعضو في اللجنة الوطنية للإعلام، ثم مراقبا وطنيا إلى غاية 1984 .

إنتماؤه العقائدي:

تتأرجح الآراء و تتضارب حول انتماء «الطاهر وطار» العقائدي إلى اليسار و بين ناف لهذا الانتماء، يقول الرجل ردًا على تلك الآراء في حوار أجراه معه «جهاد فاضل» في مجلة العربية عام 1996 أنه لم يقل في يوم من الأيام أنه ماركسي أو أنّه شيوعي ، كما أنّه لم يكتب هذا في روايته ، بل قال أنّه مناضل عمّالي أمّا

[1]- مجلة إفريقيا قارتنا ، (ع) التاسع، 2013. (أنظر غلاف المجلة)

فيما يخص تلك التصنيفات التي أطلقت بشأنه، فيتركها للناس يستخلصونها من كتاباته، أما هو ، فلا يجازف بتصنيف نفسه بكفيه فقط إيمانه بمبدأين: العدالة الاجتماعية و التوزيع العادل للثورة الوطنية .

الوظائف و المسؤوليات:

شارك في تأسيس العديد من الصحف التونسية على غرار صحيفتي "النداء" و "لواء البرلمان" و عمل في يومية الصباح و مجلة الفكر التونسية ، و أسس في عام 1962 أول أسبوعية في تاريخ الجزائر المستقلة ، تدعى "القرار" أُوقفت بقرار جزائري رسمي . أسس أسبوعية "الشعب الثقافي"، كذلك أسبوعية " الجماهير".

شغل منصب مدير عام للإذاعة الجزائرية (1991-1992) و بعد إحالته على التقاعد أسس و تفرغ لتسيير "جمعية الجاحظية" عام 1989 ، التي أصبحت من أهم المؤسسات الثقافية الجزائرية اختار لها شعارا يعبر عن احترامه لكل الآراء آلا و هو "لا إكراه في الرأي" .

المؤلفات:

ترك «الطاهر وطار» إرثا أدبيا زاخرا استحق أن يُترجم إلى أكثر من عشر لغات أهمها الانجليزية و الفرنسية ، و الألمانية ، الروسية و اليونانية.

من أبرز رواياته : اللاّز، الزلزال ، الحوّات و القصر، العشق و الموت في الزمن الحرّاشي ، عرس بغل، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، إضافة إلى قصيدة في التذلل كتبها على فراش المرض، تطرق فيها إلى علاقة المثقف بالسلطة.

كما ألّف عدة قصص طويلة أهمها: الطعنات، الشهداء يعودون هذا الأسبوع و دخان في قلبي، بالإضافة إلى أعمال مسرحية من قبيل: على الضفّة الأخرى و الهارب و قد حُوّل عدد من أعماله إلى أفلام و مسرحيات منها "قصة نوّة" [من المجموعة القصصية دخان من قلبي] التي تحولت إلى فيلم من إنتاج التلفزيون الجزائري حصد عدة جوائز ، كما حُوّلت " الشهداء يعودون هذا الأسبوع" إلى مسرحية نالت الجائزة الأولى في مهرجان قرطاج الدولي.

الجوائز و الأوسمة:

حصل على عدة جوائز و أوسمة جزائرية و عربية و دولية، أبرزها جائزة الشارقة لخدمة الثقافة العربية عام 2005 ، و جائزة منظمة الأمم المتحدة للتربية و الثقافة و العلوم (يونسكو) للثقافة العربية في نفس العام، و جائزة سلطان بن علي العويس الثقافية للقصة و الرواية عام 2010.

الوفاة:

توفي الأديب «الطاهر وطار» يوم الخميس 12 أغسطس 2012 عن عمر يناهز 74 عاما بإحدى العيادات في الجزائر العاصمة بعد معاناته من مرض عضال.

ثانيا: ملخص الرواية

اتخذ الروائي الشهير «الطاهر وطّار» من إبداعاته متنفّسا من خلاله يصُبّ جام غضبه على المستبدّين الظالمين، وفي الحقيقة لم يكن هذا إلا تعبيرا عن آلام جماعية تترسّب في ذوات كتّابنا لتعبّر عن التجربة الكليّة برؤى شمولية تدعو إلى الثورة والكفاح المستمرّ، وبهذا كانت كل رواياته طاقة دافعه للتحرّك قُدما. وكانت رصدا للأوضاع السياسية و الاجتماعية والاقتصادية التي تمرّ بها البلاد آن ذلك من بين الأعمال الروائية التي شغلت بال النقّاد وأرّقتهم روايته «الزلزال» التي نحن بصدد دراستها في هذا المقام.

يبدو للوهلة الأولى موضوع الرواية «الزلزال» الصادرة عام 1974 موضوع قصّة قصيرة لتركيزها على شخصية واحدة و تداعيات هذه الشخصية ضمن مساحة زمنية قصيرة قد لا تتجاوز اليوم أو بضع ساعات لكن رحلة البحث التي تقوم بها الشخصية هي التي منحت للرواية الغنى و التدفق يطرح «الطاهر وطّار» في هذه الرّواية موضوع الثورة الزراعية ، الذي يأتي مكمّلا لحلم الكاتب بتطبيق الاشتراكية في الجزائر، لأنّ الثورة الوطارية لا تنتهي مع إعلان الاستقلال ، بل تستمرّ ما دام القهر الطبقي و الاستغلال موجودين في الجزائر .

تتوزّع رواية «الزلزال» على سبعة أقسام : باب القنطرة ، سيدي مسيد، سيدي راشد، مجاز الغنم، جسر المصعد، جسر الشياطين و جسر الهواء، و كل قسم منها يشكل حركة و وجهة في تطواف الشيخ «بو الأرواح» – بطل الرواية – و بتعانق هذه الأقسام و الحركات يتشكل بناء الرواية.

تتمحور الرواية حول شخصية رئيسة يمثلها الشيخ «عبد المجيد بو الأرواح » ينتمي بو الأرواح إلى إحدى الأسر في مدينة قسنطينة و إن لم يعد يقيم بها منذ مدّة طويلة.

يرسم الرّوائي شخصية «بو الأرواح» التي لا يقدمها المؤلف بنفسه بقدر ما تقدم نفسها من خلال الحركة و الحوار و الفعل و الوصف لهذه الشخصية.

يحتل « بو الأرواح » منصب مدير ثانوية بالجزائر العاصمة كان جدّه الأكبر عظيما و زعيما لقومه قتل العدو ببسالة في أول الأمر بعد ذلك أضمر الخيانة لأهله و وطنه هدفه في ذلك بقاؤه زعيما على قبيلته ، ملك الأطنان من الأراضي ، أراد أن يستكمل المال و الجاه بالعلم الذي فاته و لم يرد أن يفوت ابنه

«عبدالمجيد» الذي سيرثه علما أنّ العائلة تميّزت بالمال و الجاه ، إلا أنه كان ينقصها العلم و الدين ، بل لأن العلم واسطة ينال بها تقدير قومه الخاضعين له ، و بالفعل كان لـــ «بو الأرواح» ذلك لأنه ورث هذه الصفات من آبائه و لم يكتف بالعلم فقط بل حافظ على الأراضي و نمّاها بطرق غير مشروعة أين كان يستغل أقرباءه المعدمين الذين كانت الحاجة الماسة تلجئهم إلى طلب مساعدته ، فيستغل ظروفهم الحرجة ليأخذ أراضيهم بثمن بخس عن طريق رهنها بأثمان زهيدة ، لا يستطيعون ردّها في الوقت المحدّد ، فيستولي عليها ، فعل هذا مع ابن عمّه «عبد القادر» الذي سجّل أراضيه التي تركتها له أمّه باسمه دون علم منه ، و بهذه الطريقة توسعت ملكيته من الأراضي لتتجاوز الثلاثة آلاف هكتار.

إذا هو الرجل الإقطاعي الذي يسعى جاهدا لإنقاذ أراضيه – بعد سماعه بقانون تأميم الاراضي و توزيعها على الفلاحين – بتوزيعها على أقاربه نسيهم و لم يتذكرهم إلا بعد صدور قانون الثورة الزراعية–

بعد مجيء الشيخ «بو الأرواح» من العاصمة إلى مدينة قسنطينة بحثا عن أقاربه وجد نفسه امام تغيّرات جذريّة أصابت المدينة مُبْدِيا اشمئزازه من زحمة المّارة و انقلاب المدينة رأسا عل عقب التي لم تعد كما كانت زمن الاحتلال ، و في هذه الاثناء يلقي اللّوم على الحكومة التي استوردت الاشتراكية و أعطت للناس حرية التروح نحو المدن ، فالوضع بالنسبة له صار مأزوما من كلّ المناحي و المستويات و ما عودة الشيخ ألى الماضي عبر استنطاق الذاكرة إلاّ صورة مصغّرة للهروب من منطق الواقع السخيف المغلّف بكل الاحباطات و الخيبات، تهميش المثقف ، المساومة بالقيم ، الغدر، النميمة، هدر المال و اهمال الممتلكات و الحريّات .

في ظل هاته الظروف يرجع إلى الوراء مستغرقا في الماضي البعيد إلى أن تذّكر اسم ابن عمّه «عبد القادر» الذي لم يره ثلاثين عاما، تذكّر بعد ذلك اسم «عيسى» ثم «الرزقي البرادعي» ابن عمّ ابيه، ثم بعد ذلك جاء دور ابن عمّه «الطاهر بو الأرواح» الذي أصبح ضابطا و هو الآن لا يدري عنه شيء، تذكّر ايضا صهره «عمّار» الذي كان حلاقا متسائلا عمّا إذا كان لا يزال يشغل مهنته.

لكنّه فُوجيء بتحسّن أوضاع كل هؤلاء فمنهم من صار ضابطا و منهم من صار أستاذا ، و منهم من صار موظّفا في الحكومة ، كذلك منهم من تحوّل إلى نقابي شيوعي ... الخ، أحسّ الشيخ بانفتاح في قلبه و سال العرق من كامل بدنه خوفا على أراضيه من التأميم قائلا: " لم اعد أشعر بالحاجة اليهم بقدر ما اشعر بالرّغبة في معرفة مآلهم.

أحسّ الشيخ بخطورة الزلزال الذي اصاب المدينة و أهلها ناهيك عن الزلزال النفسي الذي أصابه جرّاء التغيرات لذا نجد كلمة الزلزال تتكرّر و بكثرة في الرّواية.

و شاءت الأقدار أن تنتهي مسيرة مشواره في جسر الهواء، تناهت إلى أذنيه صيحات الأطفال ، اختلطت في ذهنه كل الصور الى درجة كان فيها لا يدري أهو في حلم أم في يقظة ، تراءت أمامه صور الماضي متذكّرا كل التصرّفات المشينة التي ارتكبها في حق نفسه أوّلا و في حق أقاربه ثانيا، خُيِّل إليه أن هؤلاء الأطفال سيقذفون به من فوق الجسر و معهم كل أقاربه الذين لم يعثر عليهم في هذه المدينة ، زوجاته اللّاتي قام بقتلهنّ، و ها هم الآن يتحدّونه ، اقترب من الجسر قذف إلى الوادي بسترته و قميصه ، بحذائه و سرواله لكي يقذف بعدئذ بنفسه غير أنّ الشرطة تدخّلت و ألقت عليه القبض لتمنعه من الإنتحار.

و عموما يمكننا القول أن رواية الزلزال قامت باستدعاء الأمكنة و أسمائها بطريقة استراتيجية متيحة بذلك المجال للخبر الروائي لينمو عبر التفاصيل السردية ، فعدّت – الرواية – بذلك عملا يتمتع بقيمة توثيقية رصدت تاريخا منسيّا من مسارات الشخوص و الأفضية و أرشيفا من الأحداث و الوقائع التي سقطت سهوا من جيوب المؤرخين المثقوبة لأنّها حاولت و بصدق تجسيد التحوّلات الزراعية التي حدثت في الجزائر لا بالشكل السياسي التهريجي المباشر و لكن بطريقة فنية رائعة ، من خلال ما يمنحه الفنّ الاشتراكي من إمكانات فنيّة للتعبير تُسهم و بشكل كبير في الكشف عن خلفية كل الصراعات الدائرة في الجزائر آن ذاك.

و تبقى الزلزال نموذجًا متقدّمًا و مُشرفًا للرواية الجزائرية.

فهرس المصادر و المراجع:

*القرآن الكريم

أولا : المصادر:

1- الطاهر وطار : الزلزال،دار العلم للملايين، بيروت، الجزائر، 1974.

ثانيا: المراجع:

***المراجع العربية:**

1. إبراهيم الحجري: المتخيل الروائي العربي، الجسد ، الهوية، الآخر، محاكاة للدراسات و النشر و التوزيع، دمشق،(ط1)، 2013 .
2. ابراهيم رواني : اضاءات في الأدب و الثقافة وزالاديولوجيا، دار الحكمة، الجزائر، (د.ط) ، 2009.
3. أبي الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير: تفسير القرآن العظيم، دار بن حزم، بيروت، لبنان، (مج2)، (ط1)، 2002.
4. أحمد أبو مطر وآخرون: أفق التحولات في الرواية العربية، دار الفنون مؤسسة خالد شومان، عمان، الأردن، ط1، 2003.
5. أحمد توفيق المدني: هذه هي الجزائر، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة،(د.ط)، (د.ت)
6. أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، (د ط)، (د ت).
7. أحمد فضل شبلول: الحياة في الرواية، قراءات في الرواية العربية المترجمة، دار الوفاء، الإسكندرية، (د.ط)،(د.ت).
8. أمجد جرجيس سليمان جندي: الثورة الجزائرية في مبادئ ومواقف حزب البعث العربي الاشتراكي (1954 - 1962) ، (دراسة سياسية تاريخية)، دار الأمة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر،(د.ط)، 2010.
9. آمنة بلعلى: المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المتخلف، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، الجزائر، (د.ط)، 2006.
10. البخاري حمانه: فلسفة الثورة الجزائرية، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، (د.ط)،(د.ت).
11. بلقاسم بن عبد الله، مفدي زكريا شاعر الثورة، دار الأوطان للنشر والتوزيع، ط1، 2013.

12. بليحيى الطاهر: التراث الشعبي في الرواية الجزائرية، منشورات التبيين ، الجزائر(د.ط)، 2000 .
13. بن جدو موسى: الشخصية الدينية في روايات الطاهر وطار، دار الشروق للطباعة و النشر، و التوزيع، (د ط)، 2008.
14. بهاء الدين محمد مزيد: زمن الرواية العربية ، مقدمات و إشكاليات و تطبيقات.
15. جمال الدين الخضور: زمن النص، دار الحصار للنشر والتوزيع، سورية، دمشق، ط1، 1995.
16. حسن فتح الباب: ثورة الجزائر في إبداع شعراء مصر، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، (ط1)، 2005.
17. حسين علي محمد: دراسات نقدية في أدبنا المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، (دط)، (د ت).
18. حميد لحمداني: بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، (ط1)، 1991.
19. خليل إبراهيم محمد: الإقناع الاجتماعي، خلفيته النظرية وآلياته العملية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.
20. خليل إبراهيم محمد: مقاربات في نظرية الأدب ونظرية اللّغة، دار مجدلاوي، عمان، (ط1)، 2007.
21. رانية مأمون : الثورة الجزائرية في الشعر السوداني، منشورات البيت، الجزائر ، (د ط) (د.ت) .
22. زهور أسعد: ثورة العلم من ابن خلدون إلى ابن باديس، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ط)، 2005.
23. سعيد بن كراد: السرد الروائي وتجربة المعنى، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2008.
24. سعيد يقطين : الكلام و الخبر ، مقدم للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء (ط1) 1997.
25. سعيدة جلايلية: الأيديولوجي والفني، مقاربة بنيوية تكوينية في رواية اليتيم والغريق لعبد الله العروي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2014.
26. سعيدي أبو بكر: الدليل في الأدب العربي، دار هومة للطباعة والنشر، بوزريعة الجزائر، (د.ط)، (د.ت).
27. السيد إبراهيم: نظرية الرواية، دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، (د.ط)، 1998.
28. شوقي ضيف: البلاغة تطور وتاريخ. دار المعارف، مصر،(د.ط)، 1919.
29. صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003.

30. صالح لمباركية: الآداب الأجنبية، القديمة والأوروبية، دار قنة للنشر والتوزيع، باتنة، الجزائر، (د.ط)، 2007.

31. صلاح فضل: عين النقد على الرواية الجديدة، دار قباء للطباعة والنشر، (د.ط)، 1998.

32. صلاح فضل: منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، دار الكتاب المصري، القاهرة، ط1، 2004.

33. عامر مصباح ، الإقناع الاجتماعي ، خلفياته النظرية و آلياته العملية ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، (د.ط)، (د.ت).

34. عبد الحميد زوزو: ثورة الأوراس سنة 1879، موفم للنشر، الجزائر، (د.ط)، 2010.

35. عبد الحميد عمراني: جان بول سارتر والثورة الجزائرية، مكتبة مدبولي، الجزائر، (د.ط)، (د.ت).

36. عبد الحميد هيمة:علامات في الابداع الجزائري- مديرية الثقافة، سطيف. (ط1) 2000 .

37. عبد الله الركيبي: القصة الجزائرية القصيرة، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع، القبة، الجزائر، (د ط)، (د.ت).

38. عبد الله حمادي: أصوات من الأدب الجزائري الحديث، دار البعث، قسنطينة، (د.ط). 2001.

39. عبد المالك مرتاض: أدب المقاومة الوطنية في الجزائر (1830ـــ1962)، رصد لصور المقاومة في الشعر الجزائري، دار هومة، (د.ط)، 2003.

40. عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، 1998.

41. عثمان سعدي: الثورة الجزائرية في الشعر السوري، منشورات وزارة المجاهدين، الجزء الأول، (د.ط)، (د.ت).

42. العربي دحو: الشعر الشعبي و دوره في الثورة التحريرة الكبرى بمنطقة الأوراس من 1954 إلى 1962 ، دار النشر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1989.

43. عشيراتي سليمان: بن باديس، دار الغرب للنشر و التوزيع، (د ط)، (د ت)، ج2.

44. علمي مرزوق: الرومانتيكية والواقعية في الأدب، الأصول الأيديولوجية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، (د.ط)، 1983.

45. علي محمد هادي الربيعي: الخيال في الفلسفة والأدب والمسرح، دار صفاء للطباعة والنشر والتوزيع، (ط1)، 2012.

46. عمر أحمد بوقرورة: دراسات في الشعر الجزائري، الشعر وسياق المتغير الحضاري، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، (د.ط)،(د.ت).

47. عمر الدسوقي: المسرحية، نشأتها، تاريخها، أصولها، دار الفكر العربي، القاهرة، (د.ط)، 2003.

48. عمر عيلان: الأيديولوجيا وبنية الخطاب في روايات عبد الحميد بن هدوقة، دراسة سوسيو بنائية، الفضاء الحر، الجزائر، (د ط)، 2008.

49. فهمي توفيق و محمد مقبل: عبد الحميد بن باديس رائد الإصلاح و النهضة في تاريخ الجزائر الحديث.

50. فوزي عطوي: أحمد شوقي شاعر الوطنية والمسرح والتاريخ، دار الفكر العربي، بيروت، (ط1)، 1989.

51. فيصل دراج: الواقع والمثال، مساهمة في علاقات الأدب والسياسة، دار الفكر الجديد بيروت، لبنان، ط1، 1989 .

52. لويس عوض: دراسات في النقد الأدبي، منشورات المكتب التجاري للطباعة والتوزيع والنشر، بيروت، 1963.

53. ماجد زيود: السباب والقيم في عالم متغير، دار الشروق، عمان، بيروت، (ط1)، 2006.

54. مجدي أحمد توفيق: الأدب والحياة، من الرسالة إلى الصمت، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، (د.ط).

55. مجموعة مؤلفين: طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، (ط1)، 1992.

56. مجهول المؤلف: قصة و تاريخ الحضارات العربية بين الأمس و اليوم، تونس ،الجزائر، مؤسسة غني سعيد، (د.ط)، (د.ت).

57. محبة حاج معتوق: أثر الرواية الواقعية الغربية في الرواية العربية، دار الفكر اللبناني للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، (ط1)، 1994.

58. محمد ألتوخي: الجامع في علوم البلاغة، المعاني البيان والبديع، دار العزة والكرامة للكتاب، وهران، الجزائر، (ط1)، 2012.

59. محمد الصالح الصديق: المصلح المجدد للامام ابن باديس، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د. ط)، 2009.

60. محمد الصالح الصديق: شخصيات فكرية وأدبية، شركة دار الأمة، الجزائر، (ط1)، 2002.

61. محمد القاضي: الخبر في الأدب العربي، دراسة في السردية العربية، كلية الآداب، منوبة، تونس، (ط1)، 1998.

62. محمد صالح الجابري: الأدب الجزائري المعاصر، دار الجيل للطباعة والنشر، بيروت، (ط1)، 2005.

63. محمود درابسة: التلقي والإبداع، قراءات في النقد العربي القديم، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، إربد، الأردن، (د.ط)، 2003.

64. مفدي زكريا: إلياذة الجزائر، دار المختار للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ط)، (د.ت).

65. نبيل راغب: موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، (ط1)، 2003.

66. ياسين أحمد فاعور: الثورة في شعر محمود درويش، دار المعارف للطباعة و النشر. سوسة، تونس، 1989.

67. ياسين النصير: الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، (د.ط)، (د.ت).

68. يحي الشيخ صالح، شعر الثورة عند مفدي زكريا، دراسة فنية تحليلية، دار البعث للطباعة و النشر، قسنطينة، الجزائر، (ط1)، 1987.

69. يوسف نور عوض: نظرية النقد الأدبي الحديث، دار الأمين، (ط1)، 1994.

المراجع المترجمة :

1. جورج لوكاتش: الرواية التاريخية ، ت ر : صالح جواد الكاظم ، دار الشؤون الثقافية العامة العراق، بغداد، (ط م) ، 1986 .

2. روبارت بارت اليسوعي: الخيال الرّمزي، كلوريدج والتقليد الرومانسي، تر: عيس علي العاكوب، معهد الإنماء العربي، بيروت، (د.ط)،1992.

3. غازي حيدوسي: الجزائر التحرير الناقص، تر، خليل أحمد خليل، دار الطليعة للطباعة و النشر، بيروت، لبنان،(ط1)، 1997.

4. فلاديمير بروب: مورفولوجيا القصة، تر: عبد الكريم حسن وسميرة بن عمر ، شراع للدراسات والنشر والتوزيع، (ط1)، 1996.

5. كريس بولديك: النقد والنظرية الأدبية منذ 1890، تر: خميسي بوغرارة، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر، (د.ط)، (د.ت).

6. ميخائيل باختين: الكلمة في الرواية، تر: يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة سوريا، ط1، 1988.

7. ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر و التوزيع ، القاهرة ، (ط1)، 1987.

ثالثا : المعاجم و القواميس:

1. أبي نصر إسماعيل بن حماد الجوهري: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،(ط1)، (ج2)،1999.
2. جبران مسعود: الرائد، معجم ألباني في اللغة والأعلام، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، (ط3)، 2005.
3. حميد بودشيش: الأسيل، القاموس العربي الوسيط، دار الراتب الجامعية للتوزيع والنشر، بيروت، (ط1)، 1997.
4. علي بن هادية وبلحسن البليس الجيلاني: المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (ط7)، 1991.
5. فؤاد إفرام البستاني: منجد الطلاب، دار المشرق، بيروت، لبنان، (ط3).
6. مؤنس رشاد الدين: المرام في المعاني والكلام، دار الراتب الجامعية للتوزيع والنشر، بيروت، لبنان، (ط1)، 2000.
7. مجهول المؤلف: المنجد الأبجدي، دار المشرق، بيروت، لبنان،(ط5).
8. مجهول المؤلف: المنجد في اللغة والأعلام، دار المشرق، بيروت، لبنان،(ط11).

رابعا: المجلات و الملتقيات:

1. أحمد عبد المعطي حجازي: روسو معنا و نحن معه، مجلّة دبي الثقافية، دار الصدى للصحافة و النشر و التوزيع، ع 81، فبراير 2012 .
2. إسماعيل بن صافية: النزعة الثورية في المسرح الجزائري، أعمال الملتقى الوطني: الأدب الجزائري في مواكبة قضايا الأمة، 13ـــ14 ماي 2012، كلية الآداب و اللغات، قسم اللغة العربية و آدابها ، جامعة 08 ماي 1945 ، قالمة.
3. رشيد شعلال: الأنتروبولوجي و الاجتماعي في العشق و الموت في الزمن الحراشي أو الثابت و المتغير في العشق و الموت في الزمن الحراشي، أعمال الملتقى الوطني : الأدب الجزائري في مواكبة قضايا الأمة، 2012/05/14.13 ، كلية الآداب و اللغات، قسم اللغة العربية و آدابها، جامعة 08 ماي 1945 .
4. زياد أبو لين، بحث في المنهج، خطاب الحكاية عند جيرار جينات، جريدة الدستور.

5. شوقي زقادة: صورة الثورة في الشعر الحديث، مفدي زكريا أنموذجاً، أعمال الملتقى الوطني: الأدب الجزائري في مواكبة قضايا الأمة، 13،14 ماي، 2012، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة 08 ماي 1945، قالمة.
6. سعد البازغي: هوية المكان، هوية الإنسان، مقاربة أولية لثلاث روايات: أعمال ملتقى الباحة الثقافي الثاني: الرواية وتحولات الحياة في المملكة العربية السعودية، النادي الأدبي بالباحة، الباحة، (ط1)، 2001.
7. محمد خرماش: ملامح الثورة الجزائرية في الأدب العربي بين الفني والتاريخي، مكناس، المغرب.
8. نورة بعيو: روايات الطاهر وطار بين قيود الأدلجة و حداثية الكتابة، جامعة تيزي وزو، الجزائر.

خامسا: الحوارات:

1. صوفيا منغور: الروائية أحلام مستغانمي في حوار للخبر، 2014/02/25 على الساعة 10:06 سا .
2. نصيرة: حوار مع الأديبة الجزائرية زهور ونيسي ، إصدارات الصالون الثقافي ، 2009/09/18 .
3. حوار مع الأديبة غادة فؤاد السمان، إصدارات صدانا 2014/02/15، 28: 12 سا.

سادسا: الرسائل الجامعية:

1. سلمى محمود سعد: الثورة الجزائرية في روايات الطاهر وطار(من الخمسينات حتى مطلع التسعينات)، رسالة ماجيستير ، الجامعة الأمريكية في بيروت ، كلية الآداب و العلوم ، دائرة اللغة العربية و لغات الشرق الأدنى ، بيروت ، لبنان ، 2000.
2. عبد الرزاق بن دحمان: الرؤية التاريخية في الرواية الجزائرية المعاصرة "روايات الطاهر وطار نموذجا ، تحليلية تفكيكية، دكتوراه العلوم، جامعة الحاج لخضر، كلية الآداب و اللُغات، قسم اللُغة العربية و آدابها، باتنة، 2013.
3. لطيفة قرور: هاجس الراهن في ثلاثية الطاهر وطار، الشمعة و الدهاليز، الولي الطاهر يعود الى مقامه الزكي، الولي يرفع يديه بالدعاء، مقاربة بنيوية تكوينية، ماجستير، جامعة منتوري، كلية الآداب و اللُغات، قسم اللُغة العربية و آدابها، قسنطينة، 2010.