الذات بين الرؤيا والتشكل

تطبيقات في الرواية الجزائرية

د. سمير خالدي

AlphaDoc

الذات بين الرؤيا والتشكل

-تطبيقات في الرواية الجزائرية-

الدكتور:سمير خالدي

الناشر

AlphaDoc

2019

جميع الحقوق محفوظة

المؤلف: د. سمير خالدي
عنوان الكتاب: الذات بين الرؤيا والتشكل
تطبيقات في الرواية الجزائرية

© منشورات ألفا للوثائق 2019
ردمـــك: 978-9931-691-08-6
الإيداع القانوني: السداسي الأول 2019
الطبعة الأولى: جانفي 2019

يتحمل المؤلف كامل المسؤولية القانونية عن محتوى مصنفه ولا يعبر هذا المصنف عن رأي دائرة المكتبة الوطنية أو أي جهة حكومية أخرى.

تحذير:

لا يجوز نشر أو اقتباس أي جزء من هذا الكتاب او اختزان مادته بطريقة الاسترجاع، أو نقله على أي وجه، او بأي طريقة أكانت اليكترونية أم ميكانيكية أم بالتصوير أم التسجيل أم بخلاف ذلك، دون الحصول على اذن الناشر الخطي، وبخلاف ذلك يتعرض الفاعل للملاحقة القانونية.

الناشر
ألفا للوثائق
نشر استيراد وتوزيع كتب
36، مكرر نهج سايفي أحمد س م ك قسنطينة الجزائر
الهاتف: 33 7333 21331+
الفاكس: 94 7337 21331+
النقال: 213770906434+
البريد الإلكتروني: alphadocumentation@hotmail.com

AlphaDoc

الطبعة الأولى

2019

المحتويات

الاهداء 5

المقدمة 13

الفصل الأول:

الذات، الإشكالية والدلالة

أ- مفهوم الذات 19

الذات من منظور اجتماعي 21

الذات في الفكر البنوي 25

الذات في الفكر الوجودي 26

الذات في التحليل النفسي 28

الذات في الفكر الاسلامي 37

الذات في النقد العربي 39

الفصل الثاني:

تطور الفن الروائي

أ- مفهوم الرواية 45

لغة واصطلاحا 45

- الارهاصات الأولى لظهور الرواية 48

- الرواية قبل القرن التاسع عشر 48

- الرواية في القرن التاسع عشر 49

الذات في الرواية العربية 53

- الذات في الرواية الجزائرية قبل الثورة 56

- الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية 56

- أواخر الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية 59

الرواية الجزائرية بعد الاستقلال 61

أسباب ظاهر ظهور الرواية الجزائرية 61

اتجاهات الرواية الجزائرية 62

الاتجاه الاصلاحي 62
الاتجاه الرومانسي 63
الاتجاه الواقعي 63

الفصل الثالث:

الذات في الرواية الجزائرية المعاصرة

الذات الاجتماعية 67
الذات الواقعية 72
الذات والهوية 78
الذات المتمردة 86

الفصل الرابع:

تجليات الذات وتشكلاتها في روايات الطاهر وطار

أ- من هو الطاهر وطار؟ 93
دلالات الذات 95
الذات والتحرر 95
الذات والادبولوجيا 97
الذات المثقفة 100
الذات والاعتقاد الشعبي 105
الذات الانهزامية 111
الذات التاريخ 116
الاسم ودلالته في روايات الطاهر وطار 117
البعد الاجتماعي للتسمية 120
البعد النفسي للتسمية 124
البعد الصوتي للتسمية 127
البعد الميثولوجي للتسمية 130
البعد الثقافي للتسمية 132
الحدث الأسطوري 139
الحدث وانهيار الذات 141
الحدث والصراع الداخلي للذات 144
الحدث الصوفي 145
تجليات الذات من خلال المكان 153
المكان الطبيعي 158
المكان الطاهر 159
المكان التاريخي 163
قائمة المصادر والمراجع 187

الذات بين الرؤيا والتشكل

-تطبيقات في الرواية الجزائرية-

جميع الحقوق محفوظة

المؤلف: د. سمير خالدي
عنوان الكتاب: الذات بين الرؤيا والتشكل
تطبيقات في الرواية الجزائرية

© منشورات ألفا للوثائق 2019
ردمـــــك: 978-9931-691-00-6
الإيداع القانوني : السداسي الأول 2019

يتحمل المؤلف كامل المسؤولية القانونية عن محتوى مصنفه ولا يعبر هذا المصنف عن رأي دائرة المكتبة الوطنية أو أي جهة حكومية أخرى.

تحذير:

لا يجوز نشر أو اقتباس أي جزء من هذا الكتاب أو اختزان مادته بطريقة الاسترجاع، أو نقله على أي وجه، أو بأي طريقة أكانت اليكترونية أم ميكانيكية أم بالتصوير أم التسجيل أم بخلاف ذلك، دون الحصول على إذن الناشر الخطي، وبخلاف ذلك يتعرض الفاعل للملاحقة القانونية.

الطبعة الأولى

2019

الناشر
ألفا للوثائق
نشر ـ استيراد وتوزيع كتب
36. **مكرر نهج سايغي أحمد س م ك قسنطينة الجزائر**
الهاتف: 15 6255 21331+
الفاكس: 93 6295 21331+
النقال: 213770906434+
البريد الإلكتروني: alphadocumentation@hotmail.com

الذات بين الرؤيا والتشكل

-تطبيقات في الرواية الجزائرية-

الدكتور:سمير خالدي

الناشر

AlphaDoc

2019

الإهداء

إلى روح والدي العزيز، الذي كان رجا ؤه، أن أتبوأ مكانة في العلم،
إلى قلبي النابض، إلى من غمرتني بحنانها، إلى أغلى هبة من الخالق،
إلى أمي الحبيبة الصابرة: "وقل رب ارحمهما كما ربياني صغيرا."
إلى زوجتي الغالية التي ساندتني وآزرتني وشجعتني على البحث،
إلى قرة العين، وزهرة قلبي، ابنتي سيرين، حفظها الله ورعاها،
إلى كل الإخوة والأخوات الأعزاء،
إلي صديقي الغالي، الدكتور خميس رضا، على وقفته بجانبي،

إليهم جميعا أهدي هذا العمل المتواضع.

الدكتور سمير خالدي
وهران في: 2018/01/06

بسم الله الرحمن الرحيم

المحتويات

الاهداء 5

المقدمة 13

الفصل الأول:

الذات، الإشكالية والدلالة

1مفهوم الذات..... 19

الذات من منظور اجتماعي..... 21

الذات في الفكر البنوي..... 25

الذات في الفكر الوجودي..... 26

الذات في التحليل النفسي..... 28

الذات في الفكر الاسلامي..... 37

الذات في النقد العربي..... 39

الفصل الثاني:

تطور الفن الروائي

أ- مفهوم الرواية..... 45

لغة واصطلاحا 45

– الارهاصات الأولى لظهور الرواية..... 48

– الرواية قبل القرن التاسع عشر..... 48

– الرواية في القرن التاسع عشر..... 49

الذات في الرواية العربية..... 53

– الذات في الرواية الجزائرية قبل الثورة..... 56

– الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية..... 56

بواكير الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية..... 59

الرواية الجزائرية بعد الاستقلال..... 61

أسباب تاخر ظهور الرواية الجزائرية..... 61

اتجاهات الرواية الجزائرية..... 62

الاتجاه الاصلاحي..... 62
الاتجاه الرومانسي..... 63
الاتجاه الواقعي..... 63

الفصل الثالث :

الذات في الرواية الجزائرية المعاصرة

الذات الاجتماعية..... 67
الذات الواقعية..... 72
الذات والهوية..... 78
الذات المتمردة..... 86

الفصل الرابع :

تجليات الذات وتشكلاتها في روايات الطاهر وطار

أ- من هو الطاهر وطار؟..... 93
دلالات الذات..... 95
الذات والتحرر..... 95
الذات والاديولوجيا..... 97
الذات المثقفة..... 100
الذات والاعتقاد الشعبي..... 105
الذات الانهزامية..... 111
الذات التاريخ..... 116
الاسم ودلالته في روايات الطاهر وطار..... 117
البعد الاجتماعي للتسمية..... 120
البعد النفسي للتسمية..... 124
البعد الصوفي للتسمية..... 127
البعد الميثولوجي للتسمية..... 130
البعد الثقافي للتسمية..... 132
الحدث الأسطوري..... 139

الحدث وانهيار الذات..... 141
الحدث والصراع الداخلي للذات..... 144
الحدث الصوفي..... 145
تجليات الذات من خلال المكان..... 153
المكان الطبيعي..... 158
المكان الطاهر..... 159
المكان التاريخي..... 163
قائمة المصادر والمراجع..... 187

المقدمـــة:

اكتسحت الرواية الجزائرية المعاصرة الساحة الفنية بصورة لافتة للنظر في السنوات الأخيرة، إذ أقبل عليها الأدباء والقراء واهتموا بها على مستوى العالم العربي، السبب الذي يجعل بالنص الروائي الجزائري يأخذ طريقه نحو التطور كمحاولة للتفرد والتميز من حيث الشكل والمضمون.

تمثل الرواية عالما رحبا لا متناهيا، أبوابه مفتوحة على استقطاب كل جوانب الحياة المختلفة والمعقدة، فهي أكثر الفنون والأجناس الأدبية قدرة على وصف واقع الذات الإنسانية، وعلاقتها بالمجتمع وتحولاتها المتجددة دوما.

إنها تعبر عن تعددية التجارب باختلاف الأجيال وتعاقبهم حاملة في ثناياها رؤى وتطورات، أفرزتها التيارات الفكرية والأدبية، والمذاهب الفنية على اختلافها. فتنوعت بذلك لغة الخطاب السردي بين البساطة والتعقيد، وبين الشعرية والتشويق.

ولا شك أن وراء كل دراسة غاية مرجوة بعثت بها إلى الوجود، وهيأت إلى ذلك الأسباب، وفتحت أمام صاحبها الأبواب، مرتكزة على سبر بعض النقائص في النقد الروائي، وإبداع الجديد في نوعية الدراسة والخطاب المدروس.

وإذا كان النقد الروائي يعرف إقبالا وحركة نشطة وملفتة للانتباه في أيامنا هذه، على المستويين، التطبيقي والنظري في تناوله للرواية العربية موضوعا للدراسة والتشريح على يد مجموعة من النقاد والدارسين الأكاديميين. فلقد حظيت الرواية الجزائرية بنصيب نعده وافرا من الدراسة والنقد، في البحوث والأطروحات والرسائل الجامعية. إلا أنه لمسنا فراغا في تناول موضوع الذات في الخطاب الروائي، وبالتحديد البحث في جمالياته. وهو العنصر النادر الذي لم نعثر عليه في حدود اطلاعنا على الدراسات، وإن وجدت فهي في ثناياها. فالذات كمضمون إنساني، واجتماعي، وثقافي، وأديولوجي، وفني. وفي مجملها هي أوجه وملامح وسمت الخطاب الروائي الجزائري المعاصر، فوجدت شكلها ولونها فيه. كما وجدته في الملحمة، والدراما،

والرواية عند الغرب من قبل. ومن هنا تأتي جهود الروائيين الجزائريين على غرار الغرب الذين حاولوا الأخذ على عاتقهم ثقل ومغامرة التجديد والتميز بكتابة نص روائي مغاير للسابق، فاتحين المجال لمثل هذه النصوص، للتعدد والتنوع والاختلاف. وعليه أصبحت الرواية الجزائرية المعاصرة الأقرب إلى نفسية القارئ الجزائري، وجدها مرآة تعكس ذاته، يحقق من خلالها توازنه النفسي، يبحث فيها عن راحته التي طالما افتقدها، وجد فيها تطلعات الذات، أحلامها وآمالها، ذات طال أمد ضياعها وهي تبحث عن مستقر لها. وحققت الرواية الجزائرية شيئا فشيئا وثبة نوعية، لمحاولة تجاوز مرحلة التقليد في طريقها إلى التجديد، متخلصة من القواعد الصارمة التي ظلت تحكمها مدة من الزمن. وتعد الرواية الجنس الأدبي الذي قد يتسع متنها لأكبر عدد من القضايا والطروحات، والمواضيع المتنوعة التي تمس الذات في مجتمعها وطموحاتها وأهدافها، تواقة للتحرر، عازمة على إثبات هويتها.

تضع الرواية الجزائرية المعاصرة اليوم أقدامها على عتبة التميز، والتفرد على الصعيد الجمالي والمعرفي، تهدف من خلال بنياتها ولغتها المكثفة، وأساليب الإيحاء والرمز، مسخرة كل الفنيات السردية، والصور الفنية المتنوعة والمختلفة لتعبر عن وعي الذات ورمزها وعلاقتها بالأسطورة وصراعها الدائم مع هاجس الأحلام، وارتدادها إلى ذاكرة التاريخ. فما هي الحدود الجمالية لتعدد صور وتشكلات الذات في الرواية الجزائرية المعاصرة؟ سؤال طرحناه ليكون محل الدراسة والبحث، ومقدمة لإعادة تأمل جديد في تجارب روائية ظلت تشق طريقها اختلافا وتعددا متطلبة بدورها قراءات مختلفة ومتعددة أيضا، في مستوى تطلعات النص. هناك مساهمات قدمها الروائي الطاهر وطار، وعبد الحميد بن هدوقة في مرحلة معينة، وهناك أجيال من الروائيين الجزائريين مارسوا مغامرة التجريب في سبيل تحقيق لحظة الاستمرار والتميز أمثال: وسيني لعرج، وأمين الزاوي، وجيلالي خلاص، ومرزاق بقطاش، والسايح الحبيب، ورشيد بوجدرة، وأحلام مستغانمي، وغيرهم من الأسماء التي راحت تتقدم في مجال الإبداع الروائي بشكل ملفت للنظر، وبدأ هذا الجنس الأدبي يترسم ويأخذ مكانه في سياق الإبداع العربي، ونقلت الرواية الجزائرية المعاصرة لحظة التأمل وطرح أسئلة

على أكثر من مستوى، رغبة منها في تحقيق نقلة نوعية شكلا ومضمونا، تنتظر تأويلات القراء ومحاورتها.

بات النص اليوم يعيش حالة من الانتعاش، بإصدارات جديدة متعددة ومختلفة، تتقاطع عند مفترق طرق الرغبة الملحة في التفوق والتميز، والبحث في رهانات الواقع، والمستقبل. ودون أن نكون مبالغين، يمكن القول بأن الرواية الجزائرية على الرغم من الصعوبات التي اعترضت رحلتها التأسيسية تمكنت من أن تصل إلى مرحلة النضج، وتبوأ مكانة متميزة في وجه الأجناس الأدبية الأخرى، خلال السنوات الماضية بشكل ملموس وملفت للانتباه، شكلت من خلاله هذه الجهود أرضية لمخبر تجريبي مترامي الأرجاء، متنوعة مضامينه، متميزة أساليبه، يعود الفضل فيها إلى أبناء الجيل الأول المؤسس "الطاهر وطار" و"عبد الحميد بن هدوقة" حيث بذلا جهدا معتبرا بتحويل الرواية نحو طريق التجديد والمغامرة في أفق رحب، مصورة الذات البشرية بمختلف أشكالها ونزواتها، إيمانا منهما بأن الرواية اليوم أصبحت ديوان العصر باستيعابها لبقية الأنواع الأدبية، والفنون الجميلة واستقطابها لمجمل الكتاب ستكون حتما مطلوبة والأكثر رغبة فيها من لدن الفئة المثقفة.

ويحتل الطاهر وطار موقعا متميزا في مجال تطوير الرواية الذي نما نموا جليا في عهده، حيث أفاد النص الروائي بتقنيات سردية مختلفة في كيفية التعامل مع مضامينها وشخصياتها وأحداثها في زمانها ومكانها، خاض تجربة إتقان الكتابة الروائية بكل ما تحمله من أدوات تقنية فتحت باب المغامرة على مصراعيه، متيحا المجال اكتشاف هاجس التجريب وحساسية الكتابة الجديدة.

تضمنت كتابات الطاهر وطار تصويرا لعالم الذات بمختلف تناقضاتها وصراعاتها مع المجتمع في ظل البحث عن هويتها وتأكيد وجودها، حيث يقطع التجريب معها وسؤال الحداثة مسافات أبعد وأكثر دلالة وإيحاء، هذا ما جعلني اختار عنوان:

الذات بين الرؤيا والتشكل -تطبيقات في الرواية الجزائرية

ولهذا فالمنهج المتبع ينزع أكثر إلى أن يكون سيميائيا تحليليا يبحث في الشكل والمضمون، ويعتمد على بعض النظريات والمفاهيم السيميائية التي نراها تخدم دراستنا المتواضعة. ومن ثمة فإن المنطلق سيكون من العلامات والمضامين التي ستحدد لنا شكل وصورالذات بين الرؤيا والتشكل في الرواية الجزائرية المعاصرة عموما وعند الطاهر وطارتحديدا الذي اخترناه أنموذجا للدراسة والتطبيق. وبالتالي جاء البحث في مقدمة و أربعة فصول، جاء الأول منها معنونا ب:" الذات الاشكالية والدلالة" تطرقنا فيه إلى مفهوم الذات في التراث العربي وقدمنا مجموعة من المفاهيم المختلف من منظور: اجتماعي ،و فكري بنيوي ووجودي وتحليلي نفسي ونقدي جمالي. كما حمل الفصل الثاني عنون: "تطور الفن الروائي." رصدنا فيه مفهوم الرواية لغة واصطلاحا والوقوف على الارهاصات الأولى لظهور الرواية بدءا من القرن التاسع عشر، وخصصنا محورا يهتم بالحديث عن الذات في الرواية العربية من خلال نماذج روائية لمجموعة من كتاب تلك الفترة الزمنية وافردنا مبحثا تطرقنا فيه إلى الذات في الرواية الجزائرية قبل الثورة بما فيها المكتوبة باللغة الفرنسية والتطرق إلى بواكير الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية بعد الاستقلال والوقوف على أهم الاسباب التي ساهمت في ظهورها مع ذكر اهم اتجاهاتها منها الاصلاحي والواقعي والاجتماعي.وجاء الفصل الثالث موسوما ب:" الذات في الرواية الجزائرية المعاصرة." اهتم بالتطرق إلى الذات في الرواية من منظور اجتماعي وسياسي وواقعي وعلاقتها بالهوية والوجود.

أما الفصل الرابع:" تجليات الذات وتشكلاتهافي روايات الطاهر وطار." قدمنا فيه ترجمة مختصرة لحياة المبدع ثم وقفنا على أبرز الدلالات للذات في رواياته، وذكر أهم الأبعاد التي عكستها ومنها الاجتماعية والنفسية، كما خصصنا محورا يبحث في علاقة التسمية بالبعد الاجتماعي والنفسي والصوفي والميثولوجي للذات. اهتم محور آخر بأنواع الحدث وعلاقته بالذات ،و عرجنا أخيرا على تجليات الذات في المكان على اختلاف أنواعه.

أما الخاتمة فجاءت تحوي مجموعة من النتائج التي توصلنا إليها في دراستنا المتواضعة.

الفصل الأول

الذات، الإشكالية والدلالة

الذات بين الرؤيا والتشكل

-تطبيقات في الرواية الجزائرية-

أ- مفهوم الذات:

الذات (le soi)، وذات الشيء: حقيقته أو جوهره، يعرف الجوهر في لفظة الذاّت أنه: "مجموعة الحقائق التي تميز الشيء عما سواه وتساوي الماهية[1]".

ورد معناها في لسان العرب[2]: الشيء ذاته. ومنه ما حكاه سيبويه من قولهم: "نزلت بنفس الجبل مقابلي، ونفس الشيء، عينه وهو ما ورد في البيت، قال: "رأيت فلانا نفسه، وجاءني بنفسه، ورجل ذو نفس، أي خلق وجلد.

وقول "عمر بن ربيعة"[3]:

فكأن مجني دون من كنت أتقي ثلاثة شخوص كأعيان ومعصر

فانه أثبت الشخص، أراد به المرأة، والشخص سواد الإنسان وغيره، تراه من بعيد. تقول: "ثلاثة أشخص وكل شيء رأيت جسمانه، فقد رأيت شخصه. الشخص: كل جسم له ارتفاع وظهور. والمراد بت إثبات الذات، فاستعير لها لفظ الشخص.

ما يفهم مما تقدم أن كلمة ذات، لم تكن تعني النفس، أو الشخص وإنما استعيرت لتدل على معنى شخص بذاته. و"ذات": مؤنث و"ذو" بمعنى صاحب. يقال: ذات مال وذات أفنان، وجاء فلان بذاته: عينه ونفسه عرفه من ذات نفسِه: سريرته المضمرة. و"ذاتي" نسبة إلى الذات.

يرجع إلى اليونان القسم الأكبر من تراثنا العقلي و الفكري، ولهم تدين الإنسانية بجل المعارف الفلسفية والفكرية، وقد ذهب "بروتاغوراس" (توفي سنة411 ق م) في عبارته المشهورة "الإنسان هو مقياس كل شيءِ فليست الأشياء مقياس ذاتها، إنما مقياسها هو الإنسان، وهي بذلك تتغير بتغير الزمان والمكان وظروف البيئة والتربية والمستوى العقلي والاجتماعي[4]."

يحددها (أرسطو) (Aristote) من خلال أن اللغة تحتوي على مجموعة من المقولات النحوية كالأسماء والأفعال والنعوت، وأن هذه المقولات تتطابق مع مقولات الكيان، فالأسماء تتطابق مع الأشياء، والنعوت تتطابق مع الخصائص.

ويرى "ديكارت" أن الإنسان كائن حر، عاقل، وصاحب إرادة قوية في الوصول إلى الحقيقة، حقيقة "الذات" دون وساطة الجسد، وحواسه، وتمثلاته، إذ تكمن حقيقة الإنسان في جوهر تفكيره. فالإنسان هو ذات مفكرة، وذات عاقلة، التي يتحول بموجبها العامل إلى حقيقة واضحة المعالم، شفافة عبر عملية تأمل، وتفكر، وتدبر الذات.

فالذات إذن، هي الجوهر المفكر، واليقين الوحيد الذي يستطيع الوصول إليه، هو يقين الذات بعينها، بما أن تجربة التفكير فردية، والفلسفة لا تستطيع أن تتأسس إلا على الأنا.

وينطلق ديكارت في البحث عن جوهر الذات الداخلي، من خلال التنقيب عنها في العالم الحسي، والخارجي. فباتحاد العالم الداخلي والحسيّ، الخارجي للذات، يرتد الإنسان في هذه اللحظة إلى ذاته، ويدرك ساعتها حقيقة الجمال. فالجمال عنده، هو الجمال الروحي، الّداخلي للذات، إنه جمال "الذاتية اللامتناهية، "المطلقة"، والروحية في ذاتها[5]. وتتميز هذه الذات، أنها تحدها معرفة، وإرادة لا يمكن أن تستمدها إلا من ذاتها، فجمال الذات في ذاتيتها. ومن هذه الفكرة نستنتج أن أصل الفن الرومانسي عند هيغل خاصة، والفكر الفلسفي عامة، يدعو إلى العودة إلى الذات من أجل تحقيقها، وكشفها، وبالتالي يتحقق ما يسمى الارتقاء بالروح إلى المطلق، وهي مسحة صوفية، بأن يتماهى الإنسان في ذاته من أجل بلوغ مقام المطلق، وعليه يكشف ذاته كشفا حقيقيا. ويتوزع فكر هيغل إلى ثلاثة مستويات: حركة الفكرة، حركة التاريخ حركة الطبيعة، تقود إلى فكرة واحدة هي الاغتراب وفعل تجاوز الاغتراب كلحظات للتطور المتناقض للفكرة المتجسدة في وحدة متناقصة.[6]

- **الذات من منظور اجتماعي:**

هناك مبدأ فلسفي هندي قديم مفاده: "أن الأنا لا يمكن أن تعرف نفسها معرفة موضوعية، وإذا هي حاولت فعل ذلك، فستكون في حاجة إلى "أنا" ثانية تصف الأولى، وستكون الثانية في حاجة إلى ثالثة تقوم بهذا الدور وهكذا دواليك."[7] ويعني ذلك أن "الأنا" في تفردها لا يمكن أن تكون أرضية وأساسا لمعرفة موضوعية، إذ يجب أن تشترك مجموعة من الذوات في سبيل في سبيل إنتاج معرفة موضوعية.

يعرف علماء الاجتماع "الذات" على أنها: "بناء يفترض وجوده باعتباره أساس تحقيق التكامل والاتصال بين خبراتنا جميعا[8]."

يتضح من هذا التعريف أن "الذات" يقوم مفهومها على أساس التكامل، والانسجام بين أفراد المجتمع، وأنها تمثل جوهر هذه الوحدة التي تنشأ عن طريق تبادل بين الأفراد في الخبرات، ومختلف النشاطات فكرية كانت أو مادية، التي تساهم في بناء سرح المجتمع.

وكما يوضح لنا علماء الاجتماع بأن: "عن طريق الاختلاط، والدخول في تعارف مع الآخر، والاتصال به تنمو"الذات"، وأن الأصل الاجتماعي لحياة البشر، نتائجه الاختلاط، والمعاشرة[9]."

فالفكرة نفسها يعبر عنها كارل ماركس بحيث يقول: "إن عملية الاختلاط مع أفراد المجتمع تتحدد في أشكال وأنماط العمل، وأن الإنسان لا يحقق ذاته، وكماله على أي شكل من المجردات، مثل الإلوهية، والإيديولوجيات، وإنما يحقق نفسه بالإتحاد مع العالم بواسطة العمل الخلاق، والنشاط، والبناء، والعلاقات الاجتماعية العينية المنسجمة"[10].

يضع لنا "كارل ماركس" شرطا أساسيا في وجود، وماهية، ونفعية "الذات"، هو الإتحاد مع العالم من خلال العمل الخلاق، الذي يساهم بشكل أو بآخر، في عملية بناء وتطوير العلاقات الاجتماعية*.

إذا كان الخطاب السيكولوجي، ينظر إلى الذات من خلال النظام النفسي، فإن الخطاب السوسيولوجي يؤسس تصورا جديدا لدراسة الذات، معتمدا على البعد الاجتماعي المحيط بها، مرجعه في ذلك قاعدة "دور كايم"، والتي مفاداها أن الشخصية داخل الخطاب السوسيولوجي ينظر إليها من زاوية أنها، بناء نظري لسلوكات نمطية، ترتبط بمحددات المجتمع وسلطة مؤسساته، صناعة إنسان اجتماعي، على اعتبار أن الظاهرة الاجتماعية ظاهرة قهرية، والفرد مطالب بالامتثال بمؤسسات المجتمع. فالهدف من تربية الذات منوط بمدى محافظة المجتمع عن توازنه، وانسجامه، ويؤكد "دور كايم" أن فكرة الترحيب بالصغار ليس حبّا فيهم، وإنما حتى لا يصبحوا عناصر خطيرة على المجتمع. فالتربية في نظره هدفها توحيد الجماعات داخل بناء وطني موحد، وفق نموذج تربوي منشود، وهو ما يسميه بالضمير الخلقي، باعتباره الموروث الحقيقي للأمة، والمجتمع. فالذات في مفهوم "دور كايم" تنشأ بالتربية، والضمير الخلقي.

يحدد "جورج لوكاتش"، في كتابه: "التاريخ والوعي الطبقي"، أن أساس التحول الثوري هو الواقع التاريخي، والاجتماعي، وعلاقة الأفراد، والذوات فيما بينها. وأن حركية المجتمع، والواقع، والتاريخ، تكون مجدية وذات منفعة عندما تكون متكتلة، وليس فردية ممثلة في البرجوازية، التي تؤمن بالذات المفردة، الأحادية المالكة لكل شيء. فمفهوم الذات في نظره، هي ذات الجماعية، لذلك يرفض الذات البرجوازية، ويتعاطف مع الذات الجماعية المنتجة. فالبرجوازية في نظر "لوكاتش" تحول الذات إلى تشيؤ، وتحولها إلى قوة اضطهادية تكبح تطورها الإنساني. تتشكل جمالية وماهية الذات وقيمتها الروّحية والاجتماعية، عند "تروتسكي[11]" عندما تتضامن، وتتحد فيما بينها، وتتمثل في ذلك التضامن العملي الجماعي. فالعمل هو الذي يشكل ويرسم جمالية معالم الذات، والتضحيات من أجل بلوغ الهدف.

إن إنتاج القيم الجمالية، والروحية للذات ليست بمعزل عن العمل الاجتماعي، فالعمل إذن روح الذات، إنه جمالها الحقيقي. ويستفيد اتجاه "لوسيان قولدمان"، في تحديده وفهمه لعنصر الذات من فرضية ماركسية تتفرع عنها عدة فرضيات، مثل وجود علاقة بين البنية الاجتماعية للأفراد التي تحددت في مرحلة

تاريخية معينة. ولفت "قولدمان" الانتباه إلى وجود علاقة، بين الروائي ومجموعة اجتماعية، أو طبقة من خلال إحساس الذات، بمجموعة من القيم الاجتماعية، والسياسية، والإيديولوجية تؤسس في مجملها ما يعرف "بالرؤية[12].

وتعني الرؤية، الموقف الاجتماعي والسياسي تجاه الكون، والذات الإنسانية والمجتمع. ونظرا لهذه الرؤية تبتعد كونها نسقا فرديا لتتخذ طابعا اجتماعيا تاريخي، إنها نفق مفتوح على تجارب الذات التاريخية، والاجتماعية، تتحول بذلك إلى مجموعة علاقات اجتماعية[13].

تمثل الذات واقعا ميتافيزيقيا، كما أنها تعتبر، واقعا وجوديا، وأخلاقيا، وسياسيا، ومنه فإنها المعنى المؤسس للإنسانية، والحداثة ومجموع القيم الإنسانية، فبدون ذات لن يكون هناك لا علم ولا قيم، فهي التي تنسب إليها بعض الخصائص الجسدية، والنفسية، والأخلاقية والحقوقية... إنها أولا وقبل كل شيء شخص يوجد في مكان وزمان كجسد مادة مرئية، في حين تبقى بعض الخصائص غير مرئية، أو مدركة، يتحلى الشخص بصفة الذاتية إذا تجلت فيه بعض الأفعال، مثل الأفكار، والإدراكات، والأحاسيس، والرغبات... فيصبح ساعتها" الأنا" هو الوعي المحرك للذات التي تعبر حركتها في الوجود عن مدى ارتباطها بالمجتمع ووعيها الكامل بالمكان والزمان، إذ يرتبط مفهومها في الفلسفة الحديثة بهوية الوعي في الزمن، وتمثل الذات لذاتها، على اعتبارها كائن، ذلك أن الوعي يؤلف بين الذات كخصوصية، والذات العارفة التي تتمثل الأشياء الخارجية، وتتمثل ذاتها.

وإذا كان مفهوم الذات يمثل بالنسبة لعلماء الاجتماع الاتصال، والتكامل، والانسجام بين عناصر المجتمع على اختلاف أعمارها وتخصصاتها في مجالات الحياة، فإنّ علماء الأخلاق يقدمون تعريفًا يتمثّل في: "وعي وإدراك الإنسان لذاته ومكانة وجوده بين أنشطة أفراد المجتمع، وبفضل وعيه لذاته يكتسب القدرة على مراقبتها وتربيتها بتصرفات الهادفة والوجيهة"[14]. ويعتمد مفهوم الذات عند علماء الأخلاق على إدراك وعي الإنسان بصفته فردا ضمن مجموع أفراد المجتمع، هذا الوعي يتيح له إمكانية تحقيق ذاته، ومراقبتها وكذلك تربيتها، فعندما يتمكن الفرد من تحقيق الأخلاق

السامية والنبيلة، وجعلها أساس تعامله، واتصاله بين أفراد المجتمع. فإن ذلك يعزز مركزه، ومكانته، ووجوده في المجتمع من جهة، ويمنحه الشعور، والإحساس بذاته. فـ"الذات"، مرتبطة ارتباطاً وثيقا بالأخلاق، إنها تنمو، وتترعرع في رحمها، ولا يمكن تصور "الذات" بدون ضمير، بحيث يعد، نواة خليتها، والموجه لسلوكها.

تختزل فلسفة "كارل ماركس" (1818م- 1855م) في تلك العلاقة التناقضية القائمة بين الإنسان، والطبيعة، وأن القاعدة المادية أو الأنماط الاجتماعية للإنتاج، هو الذي يفرض قوانينه، حركته ووعيه. ويعني مفهوم الذات عند ماركس، أنها ذات نافعة، منتجة. بحيث تكون العلاقات الاجتماعية، ذات فائدة ومنفعة إذا ما أفرزت حركية، وإنتاجا يحدث ثورة في المجتمع". كل هذا تعبير عن انقلاب الذات إلى شيء والعكس بالعكس[15].

"إن إلغاء الماركسية للفلسفة المثالية، مرتبط بالإمكانيات الثورية للنظرية، عندما تلتحم بمهارة المجتمع، وتناقضاته. أما "كانط"، فيرى أن الأساس الذي يقوم عليه ذات الشخص، هو أساس أخلاقي. حيث يعرف الشخص، "بالذات" التي يمكن أن تعزى إليها مسؤولية أفعالها، وأن الشخصية ليست شيئا آخر غير حرية كائن، عاقل بما تسمح به القوانين الأخلاقية. إن الإنسان في مفهوم كانط، له طبيعة ثنائية، (بيولوجية، ثقافية) "ذات" تتحكم في غرائزها، وتوجهها، توجيها أخلاقيا، ما دامت هي كائن أخلاقي لمجموعة من الاعتبارات مثل: الإنسان، ذات عاقلة، أخلاقية، مصدر تشريع القوانين الأخلاقية ذات الطابع العالمي.

إن من أهم انجازات "كانط[16]": "الذات العارفة التي لا تكتفي بالتلقي، بل تفرض تفاعلا بين الذات والموضوع، إذ تقوم الذات العارفة ببناء موضوعها، فالشيء لا يصير موضوعا للمعرفة إلا إذا خضع لهذه الشروط الذاتية.

الذات والوجود (الذات الواعية): يبدو أن "إدموند هسرل" متأثرا بفلسفة ديكارت في معرفة الذات والبحث عنها، وعن قيمتها يقول: "إننا كفلاسفة يتأملون بطريقة جذرية لا نملك حاليا لا علما صحيحا، ولا علما موجودا[17]." يعني أن العالم

لم يعد للباحث الفينومينولوجي سوى ظاهرة تدعي الوجود، وينطبق هذا على كل ما يحتويه من "أنوات" أخرى (autre moi) بمفهومها الحسي، وكذا الحيوانات، فالعالم المحيط بنا لم يعد من الآن فصاعدا، عالما موجودا، وإنما فقط ظاهرة وجود[18]. ولو لا الذات لما استطعت أن أتخذ مثل هذا الموقف النقدي.[19] ويقيم هسرل علاقة ما بين الذات والمحسوسات، في كيفية الكشف وحدس ماهيتها. فهل يجب وضع هذه الأفكار والمحسوسات في عالم المعقول، فيكون عالم الحس مجرد اشتقاق له. ويؤكد الفيلسوف إيدموند هسرل على فكرة الرجوع إلى الأشياء ذاتها، من خلال تخيل مكان فلكي، أين تقطن الأفكار (المثل)، يقودنا هذا إلى عالم التنظير الميتافيزيقي. وحاول "هسرل"، أن يجد تفسيرا للعلاقة القائمة بين (الجسد، والوعي) أو (الذهن، والجسد) من خلال الارتباط القائم بين الذات والموضوع فالإدراك الحسي هو فعل من أفعال الوعي يتميز بأنه يقصد موضوعات حاضرة بذاتها أمام الوعي[20].

- الذات في الفكر البنيوي:

شكلت أهم القضايا في فكره، بحيث كرس الفكر البنيوي جهده في دراسة إشكالية الذات في ظل التطورات والتحولات التي شهدها الحقل البنيوي الذي عرفته الساحة الثقافية. وكيف تشكلت وتجلت في سياقات وأفكار إيديولوجية، مشكلة موضوعا معرفيا ساهمت في تأسيس خطابات مختلفة، مثل علاقات تحكم الفرد بذاته أو معرفة لذاته بذاته[21]. يرى ميشال فوكو[22]بعدم تقبل فكرة الأفضل والأكمل وأن الذات ثابتة أو متواجدة بحيز ضيق مما يعني ضرورة تجردها باستمرار وعليه فإن مشروع فوكو يقوم على قضية جوهرية هي (الأنا المركزية) (Centralisation du moi)[23]. وانطلاقا من هذه الفكرة يرى فوكو أن مشروع الحداثة لم يستكمل بناءاته بعد، لأنها احتكرت خصوصية الذات كبعد أنطولوجي في ديمومة التغير وعدم الثبات.

ويقترب منه رأي "دولوز"، حيث يقول: "أن عصرنا هو للفكر نفسه أن يتحقق نحو الأنا، يتجاوز هذا الانجاز الذي ليس هو شيئا آخر سوى الموضوعاتية"[24].

فإذا كانت الذات في مفهوم "ديكارت" تؤول وتستند إلى العقل فإنها في رأي "كانط"، عكس ذلك. فهو يؤكد أن الإنسان يحوز بداخله وعيا أخلاقيا، يمكنه من تقدير ذاته مع الشعور والإحساس بالحرية، والكراهية، أنه الجوهر الذي يجعل من الذات إدراك مكانتهاوقيمتها الأخلاقية والفكرية في المجتمع وتمثل في فكر جون بول سارتر صورةأخرى.

- الذات في الفكر الوجودي:

يبني "هيدجر" فكرته بخصوص الذات، بدءامن الوجود باعتباره أساس كل شيء، فالعالم موجود، والإنسان نفسه متواجد فيه. فإذا أراد أن يدرك نفسه، عليه أن يدرك وجوده أولا وقبل كل شيء. وفي اعتقاد الفيلسوف الألماني "هيدجر"، الذي يقرن كل شيء بالوجود، فالكون له وجود، وكذلك الإنسان له وجوده. فيجب علينا إذن أن نبدأ البحث من نقطة البداية والأساسية ألا وهي، البحث في وجودية الإنسان ذاته واستقلاليته. فعندما نريد التحدث عن نفسنا، نقول عبارة "أنا" هذه العبارة في حد ذاتها لها كيان، ونقطة ارتكاز، ووجود. فهو ليس ثابتا وإنما متغير، ومستمر من فرد إلى آخر. وليتحقق ذلك، يجب أن يتوفر عنصر الحرية، من خلالها نستطيع أن نختار أي طريقة، وبأي صورة سيكون وجود ذاته، كما أنك مسئولا عنها[25]. ونستشف من نظرية "هدجر" أنّ الذات في مفهومه تتلخص في: "الذات"= "الأنا"+"الحرية."

ينظر التحليل النفسي إلى الإنسان بصفتة بنية معقدة ذات دينامية، تتفاعل في تحديدها لعوامل بيولوجية نفسية اجتماعية ثقافية، اقتصادية أي نظام المحدد لشخصية الإنسان هل هو اجتماعي؟ أم ثقافي، أم نفسي، أم بيولوجي؟ لقد تجاوزت الدراسة العلمية لشخصية وذات الإنسان النظرة الفلسفية التي ترى أن الإنسان كذات عاقلة فاعلة، حرة لها كرامة، وبالتالي اعتبارها مجرد نظام أو موضوع للدراسة.

أسست الفلسفة الوجودية مع "كير كجارد"، "جاسبرز"، "بارديافـ"، و"سارتر"، رؤية مغايرة لذات الإنسان، من منطلق أنه كائن، حر، مريد، مسؤول عن أفعاله واختياراته، فالوجودية، هي وجود الذات يسبق ماهيتها. فكان الفكر الوجودي في بدايتها مع،

"كيركجارد" و"غبريال مارسيل" "وكارل جاسبرز" يتسم بطابع صوفي كتجربة وجوديه ذاتية، من حيث أن الذات تعيش تجربة القلق والألم داخل أعماقها غير أن الأمر تغير مع "جان بول سارتر" حيث اتسم الاتجاه الوجودي بنوع من النضج عندما اعتبر أن حقيقة الإنسان مرهونة بإحساسه بوجود ذاته. وشكل جوهر فلسفة سارتر، في إشكالية الاتصال بالغير، ولاشك في أنه ممن جعل المشكلة بارزة ليس فقط في الفلسفة الوجودية، بل في كل الفلسفة المعاصرة، ويعتبر كتاب"الوجود والعدم" 1943م، و"نقد العقل الجدلي" 1960م. ويركز فيهما "سارتر" على العلاقة بالآخر، والتفاعل معه من خلال مجموعة علاقات العمل (أرباب العمل)، وإن رب العمل هو الآخر الذي يسلب من العامل عالمه الذي يعيش فيه، مثلما تسلب نظرتنا الآخر، وتجرده من وجوده. إن رأي "سارتر" المتعلق بتحليل عقلي للآخر، لا يتطلب، وصفا عينيا مباشرا. لأن هذا الآخر ليس اختراعا عقليا، فلا حاجة لنا إلى إثبات وجوده بالأدلة العقلية، لأننا ندرك وجوده من خلال رؤيته. فتشكل النظرة نقطة البداية في معالجة إشكالية الاتصال بين الذوات، وقد تسعى "سارتر" إلى التأكيد، وإثبات النظرة بأنها الشرط الأساسي لكل اتصال بين الذوات، محاولة تفكيك العالم الخاص بالآخر أو لإثبات وجوده. ويحتل الآخر في نظرة سارتر قيمه في بروز إدراك الذات هذا الآخر دائما هو الإمكانية الدائمة لإحالة الذات إلى موضوع مرئي[26]. ذلك لأن العالم يستمد موضعيته من وجود الذات أو هو عبارة عن الذات التي تحيلني إلى موضوع.

وبعبارة أخرى فإن الذات بتحولها إلى موضوع تحت نظرة الآخر، لا تفقد وضعها كمركز فقط، بل تفقد أيضا حريتها، ومعنى أن تفقد الذات حريتها هو أن تصبح موضوعا لأحكام يقوم بها الآخر، أي أن تكون بلا حول ولا قوة أمام حرية الآخر، وبهذا المعنى تصبح الذات عبدا للآخر إذ لا تستطيع أن تفعل شيئا حيال هذه القيمة التي يحكم بها الآخر على الذات[27]. فإذا كان الآخر سرق من الذات عالمها، فإنه يسرق منها أيضا حريتها وهذا يعزز قول "سارتر": "أنه مع ظهور الآخر فإن الذات لا تعود سيدة الموقف[28]".

تتلخص جهود "كارل ياسبرس" حول كيف يجب الحفاظ على حرية الذات من خلال ضمان لها السلطة الحقيقية وحتى نصل إلى المبتغى لابد من معرفة الماهية الحقيقية لكلمة سلطة، وتعني: الشخص ينشئ شيئا ما ويرعاه وينميه فمفهوم السلطة هنا يقوم على الدوام. فالسلطة هي من صنع الذات وأن هذه السلطة الحقيقية التي تضع الذات وتولد حريتها[29].

لقد شكلت قضية الجمال، والذات نقطة جوهرية خاض فيها الفيلسوف، والمفكر، وعالم النفس، وعالم الاجتماع، والأديب، والشاعر، والناقد ومع كل وقفة، وكل تجربة شملت تفسيرات وتأويلات عديدة ومتعددة هي نتيجة وانعكاسا لقدرة العقل البشري في محاولة تقديم مفهوم مريح نسبيا يفتح على الأقل أبواب البحث والمعرفة على مصراعيها في تحديد مفهوم واضح وإيجاد في يوم ما التعريف المناسب لمفهوم الجمال والذات. ويتلخص الوجود عند سارتر في شكلين أثنين:

1- الوجود في ذاته: هو وجود الأشياء والموجودات الغير الواعية، وبالتالي الغير الحرّة، التي لا تمتلك مشروعا خاصا بها مثل (سيارة، دراجة...).
2- الوجود لذاته: وهو الشكل الانطولوجي المميز للوجود الإنساني، فالإنسان موجود لذاته، أي أنه يوجد أولا ثم يحدد مشروعه، واختياراته كوجود مشروع مستقبلي.

فجوهر الإنسان يتمثل في حرية ذاته وأختياراتها هي أساس وجوهر مشروع بناء المستقبل.

- الذات في التحليل النفسي:

يهتم التحليل النفسي بالإنسان كذات باعتباره مجموعة من الأفكار والأحاسيس، لمحاولة فهم الشخصية باعتبارها، الموضوع الرئيس ففي الدراسات النفسية، من حيث الرؤية والتصور. اهتم علم النفس بالإنسان باعتباره كائنا حيا، وقسمه إلى قسمين: القسم الأول يمثل، المادة الحيوية. والقسم الثاني يمثل، الحياة الحسية، والشعورية، والنفسية. واعتبر أن الحياة النفسية، هي العصب الرئيسي المتحكم

في سلوكات الفرد وأفعاله. إنها المحقق للشعور بوجود ما يعرف بـ « الأنا »، التي يجب أن توفر لها كل ما تحتاجه من أجل أن تتحقق، تنمو وتقوى.

يقول علماء النفس: "أن كل كائن يملك شمسا داخل ذاته، ومهمته الرئيسية هي أن يكشفها، وأن يتقرب منها إلى درجة الالتصاق بها، لكي يُصبح كله شمسا[30]."

إن الهدف المنشود من طرف علماء النفس في عملية البحث عن أسرار الذات، هو نفسه البحث عن الإحساس بالحياة، عن التحرر والتخلص من كل القيود، والكشف عن حقيقة النفس التي ستوصله لا محال إلى اكتشاف ذاته، وبالتالي يصبح خالقا لها.

اهتم علماء النفس اهتماما كبيرا لمفهوم "الذات"، ويعود ذلك للدور الذي تلعبه الذات في المواقف الحياتية اليومية، وعلاقتها الجدلية بالواقع الاجتماعي الذي تنتمي إليه. ويرتبط مفهوم الذات عادة، بتصور الفرد عن نفسه، ذلك التصور الناتج عن تفاعل، وتواصل الفرد مع المجتمع. ويمكن أن نتبين تصورا للذات، هو تلك الذات الفاعلة، أو الفاعل الاجتماعي. وهذا المفهوم هو قريب من مفهوم النفس البشرية، التي هي إفراز ناتج عن تفاعل عوامل وراثية، وخارجية أثناء علاقتها وتواصلها مع العنصر الاجتماعي.

فعلى سبيل المثال يرى "جورج هربرت ميد[31]"، أن الذات أساس يتحول بموجبه الفرد إلى فاعل اجتماعي، ارتباط بالآخرين. فمن خلال الذات يكون الإنسان صورة نفسه، وصورة الآخرين، باعتبارها موضوعات أساسية للتفاعل. وأن هناك علاقة تبادلية، تأثريه بين الإنسان والمجتمع. فالذات في نظر "جورج هربرت"، تشمل العقل والنفس. فالنفس البشرية هي بمعنى آخر، الذات الفاعلة بالتآزر مع العقل البشري. وهي تتكون من خلال عمليات التفاعل، واكتساب الخبرة المتولدة عنه، وعن طريق استخدام الرموز، واللغة، والإشارات. حيث تنقسم النفس عنده إلى جزأين: جزء عفوي يعرف "بالأنا"، والجزء الآخر اجتماعي ضميري ناشئ عن القيم والمعايير،

والقوانين الاجتماعية، يعرف "بالذات الاجتماعية". ويمكن فهم نقطة جوهرية في نظرية "جورج هربرت"، وهي أن الذات عنده، هي الفرد يتشكل من خلال علاقاته مع الآخر. فالأنا هي تلك الذات الداخلية التي تفكر، تنجز، وتأسس فتصبح بذلك الفاعل. والذات الخارجية تكمن في مواقف، وسلوكات الآخرين، التي تعمل على تأسيس هذه الأنا، فتغدو بذلك المفعول. فمفهوم الذات في رأي جورج هربت هي، اتحاد بين فاعل ومفعول. وتؤكد النظريات النفسية على مفهوم "الذات"، أنها عبارة عن وحدة شاملة، غير قابلة للتجزئة، عليها يقوم ثبات وانسجام الشخصية.

وعليه فان الذات وفق هذا التصور، هي نتاج مباشر للتفاعلات الرمزية، أو الحقيقية أو كليهما، التي يعرفها الفرد في محيطه المادي والاجتماعي[32]. ويرى أصحاب النظرية الإنسانية في مجال التحليل النفسي، أن الذات هي موضوع إدراك الشخص لذاته، بناء على مجموعة من تصورات، ومدركات في الواقع.

أما من جهة أخرى فقد أولى الفلاسفة، عناية كبيرة في فهم حقيقة الإنسان، و"الذات".

بحيث قالوا: "إن الإنسان كائن روحانِي" لأنه لا يستطيع أن يتجاوز وضعه ككائن عضوي، وككائن اجتماعي، وأن يتحرّر إلى حد ما من علاقته بجسمه، ومن ضغط المجتمع عليه. ليعيش حسب مقتضيات روحه، ولا يكون مجرد انعكاس لما يجري في جسمه، أو مجرد صدى لما يقول، أو يجري في مجتمعه[33].

هناك فرق بين الإنسان بوصفه كائن حي، وبين ذات الإنسان التي هي، "الأنا الجوهر" الذي يجب أن يشعر به كل فرد، لأن هذا الشعور والإحساس بالذات، هو نفسه الشعور بالوجود.

فـ"أنا" بوصفي فردا تتحدد من حيث ميلاده وتكوينه الجسماني والعقلي؟ إنما أنا كذلك نتيجة أسباب ليست فعاليتي الشعورية الخاصة، لأنها أمور تتعلق بالأنا، والعالم الخارجي، والظروف المحيطة. أما "أنا" بوصفي شعورًا بالذات، فأنا فعل نفسي

ذاتي، وهذا الفعل يغير أحوالي، ويجعل مني كائنا آخر غير الذي كنته، أنه يحيل اعتمادي إلى الحرية".[34]

يمكن لنا أن نتبين من خلال قول نيتشة أن "الذات" = "الحرية"، بحيث يغدو الإنسان حرا في وجوده وكيانه، هذا الإحساس منبعه، جوهر"الأنا" التي ترمز إلى الذات الحقيقية في نظر نيتشه، هي الذات الكامنة في الإنسان، والطريق إلى الذات لن يتحقق إلا إذا كان حرا، فالحر لا يتبع شيئا أو أحدا، إنما يتبع ذاته فقط.

يلقب "سانت بيف" (1804م- 1868م)، "بصانع الصور"، و"نحات العظماء"، يقوم منهجه – الشاعر والناقد- على تصويرذات الفنان الداخلية والخارجية، والتطرق إلى أدق التفاصيل عن حياتها الخاصة والعامة: الاجتماعية، المولد، النشأة، الحياة النفسية...).

لقد اختلف منهجه عن السابقين (الفرويديين)، إذ لا يقف عند حدود الدراسة النفسية، وإنما يتجاوزه إلى خلق عمل أدبي سماه "بالسيرة الأدبية" أو"التاريخ الطبيعي"، إيمانا منه بأن النقد خلقا وإبداعا. يهتم التحليل النفسي بدراسة شخصية الإنسان والوصول إلى حقيقتها ففي اللغة اللاتينية، تعني الكلمة شخصية، "القناع[35]" الذي كان يرتديه الممثلون أيام الإغريق في المهرجانات، في إخفاء معالم شخصياتهم الحقيقية، أي أن الممثلين يظهرون على المسرح أمام المجتمع بصور تنكرية فأصبح المعنى أشدّ ملازمة لمفهوم الشخصية.

وشكل مفهوم الأنا عند الفيلسوف "كيركجار" (1813م- 1855م) أهمية خاصة، حيث يرى أن "الأنا الخاصة" ذات أهمية مطلقة، وأن المعرفة الأساسية للوجود هي وحدها التي تستحق التقدير، فالحقيقة هي الذاتية، والذاتية هي الحقيقة. واعتبر الذات الحقيقية هي الذات الموجودة، وجودا واقعيا. في الزمن والمكان نفسه، وأن يكون القرار دائما صادرا منها.

شكلت لحظة "فرويد" صدمة سكولوجية للفكر الغربي، فدينامية الفعل الإنساني تكمن في اللاشعور، وليس في الشعور أوفي الوعي، كما كان يعتقد من قبل،

وما هو حقيقي لا يكمن في دائرة الوعي، فحقيقة الإنسان، هي في جوهر ذاته، منطقة اللاشعور. لذلك دعا إلى ضرورة تعلم لغته من أجل فهمه، فالمهمة الأساسية للتحليل النفسي في تفسير السلوك الإنساني من خلال الأحلام، ورحلات العلم، واضطرابات الشخصية، وقد نظر إلى الذات نظرة بنيوية تتشكل من ثلاث مناطق نفسية متفاعلة فيما بينها وطبيعة العلاقة التفاعلية بين المناطق الثلاث هو ما يجدد نمط الشخصية وطبيعتها:

أ- **الهو**: القطب الحيوي في الذات، ومنبع الطاقة البيولوجية، ومصدر الغرائز والرغبات، خزان الطاقة الحيوية، يعمل هذا الجزء وفق مبدأ اللذة.

ب- **الأنا**: القطب الدفاعي للذات، بفعل التفاعل مع الواقع، وعن طريق عملية التماهي، يتكون قطب الأنا على اعتباره جزءا من الهو، الذي يغير نتيجة تأثير العالم الخارجي، يعمل الأنا وفق لمبدأ الواقع، المنطق، النظام. وهدفه الحفاظ على المصالح الشخصية، له اتصال بالعالم الهو، وعالم الأنا (الداخل والخارج).

ج- **الأنا الأعلى**: قطب المراقبة، يتجلى الأنا الأعلى في الوالدين، والمربين عن طريق ما يسميه فرويد، بعملية استدماج الممنوع الأسري، حيث يكون الطفل صغيرا يتصرف وفقا لعقدة أديب (اللذة)، فيبدأ في التخلي عن رغباته الأوديبية، بفضل التربية... ويضم الأنا الأعلى ثلاث مكونات (المراقبة الذاتية، الضمير الأخلاقي، المثل العليا).

وعليه فإن نظرة فرويد الشخصية كبنية دينامية، تتحدد بفعل طبيعة العلاقة القائمة بين مكونات الذات [الأنا، الهو، الأنا الأعلى]. ويعترف العالم بأن الذين ألهموه نظريته في التحليل النفسي، هم الفلاسفة والشعراء، والفنانون[36]، لأن الإبداع على اختلاف أنواعه، وأشكاله هو الرحم الذي يحتضن الذات الإنسانية بحالاتها ومتناقضاتها. لقد استفاد فرويد من تجارب سابقيه، فكان زعيم مدرسة التحليل النفسي ورائد في هذا المجال.

قسم الجهازالنفسي الباطني إلى ثلاثة مستويات، تمثل الثالوث الدينامي للحياة الباطنية الإنسانية[37]:

- المستوى الشعوري.
- ما قبل الشعور.
- اللاشعور.

وهذا المستوى الأخير هو الفرضية التي تقوم عليها نظرية التحليل النفسي، وينقسم إلى ثلاث قوى متصارعة:

- الهو: يمثله الجانب البيولوجي.
- الأنا: يمثله الجانب السكولوجي أو الشعوري.
- الأنا: الأعلى يمثله الجانب الاجتماعي والأخلاقي.

وقد توصل إلى غريزيتين أساسيتين توجهان هذا الجهاز النفسي، والسلوك الإنساني وتتحكم في حياته النفسية البيولوجية والمحافظة على بقاء نوعه[38]. وانتهى "فرويد" إلى أن طاقة الغرائز الجنسية (libido) هي الموجهة لسلوك الذات[39].

ركز "برجسون" (1859م-1941م)، على الجانب الشعوري في النظر إلى الحياة النفسية، كتيارغير قابل للانقطاع. وانسيابي بخلاف الظواهر المادية ما دامت قابلة للملاحظة والمشاهدة، فالظاهرة النفسية، هي ظاهرة كيفية فريدة لا تتكرر، إنها انبعاث من الباطن، تجدد مستمر، ديمومة لا تحتمل رجوعا إلى الوراء. لذا في نظر "بركسون"، يستحيل دراسة الظاهرة الإنسانية، دراسة تجريبية، ووصفية ما دامت غير قابلة للوصف، أوالتعبير عنها. لذلك اختار وفضل منهج الاستيطان، أو التأمل الذاتي. حيث ترك الفرصة للفرد التعبير عن أحاسيسه بشكل تلقائي كما يعيشها هو.

من الطبيعي أن يناقض "ألفرد أدلر" (1870م-1937م)، أستاذه ويضيف إلى أفكاره شيئا جديدا. فهو صاحب مدرسة علم النفس الفردي، ينفي أن تكون الغريزة الجنسية، المحرك الأول للذات، والباعث الأول على الإبداع – الفن – وأن الشعور

بالنقص، هو السبب في نشأة مرض العصاب، والباعث الأساسي على الإيداع الـذي يتولد من غريزة حب الظهور والتملك للذات[40].

الملاحظ أن آدلر، اهتم بالجانب الاجتماعي للذات، وأنا الدوافع اللاشـعورية لا يمكن أن تقدم وحدها فهما كاملا لطبيعة الذات، إذ لابد مـن تفاعـل عـالم الـذات الباطني بالعلاقات الشيئية الموضـوعية، وبخاصـة العلاقـات الاجتماعيـة، لأن الـذات الإنسانية – الفرد - في نظره ليست معزولة عن وسطها الاجتماعي، إذ لابد من تفاعل عالم الذات الباطني بالعلاقات الشيئية الموضوعية، وبخاصة المجتمع، تسـتجيب لمجموعـة من المنبهات، وتتصرف الـذات وفقـا لمـا تمليـه عليهـا غرائزهـا مـن حـب السـيطرة، والظهـور، والتملـك، والتعـويض، والرغبـات اللاشـعورية، والطـابع البيولـوجي الوراثي[41].

يضع كارل "غوسـتاف يونـغ"، (1875م-1961م) الحيـاة الجنسـية علـى أنهـا المحـرك الأول للـذات، تحتـوي علـى مـا يعـرف باللاشـعور الفـردي، أو الشخصـي، واللاشعور الجمعي، ويعد المنبع الأساسي للإبـداع الأدبـي والفـني، إنـه البـؤرة الـتي تنصهر فيها كل النماذج البدائية والرواسب القديمة، والتراكمـات الموروثـة، والأفكـار الأولى[42].

يعد اللاشعور الجمعي المنطلق الأساسي في تحليل عملية الإبداع الفني للذات، وفي تصوره فإن هذه العملية الإبداعية: "تتم باستشـارة النمـاذج الرئيسـية المتراكمـة في اللاشعور الجمعي بوساطة " الليبيدو" المنسحب من العـالم الخـارجي، المرتـد إلى داخـل الذات، وعن طريق الأزمات الخارجية، أو الاجتماعية، وهذا ما يسبب اضطرابا نفسيا لدى الفنان، فيحاول إيجاد اتزانا جديدا لنفسه[43]."

يشكل عند "شارل مـورون" (1899م-1966م)، مركـب الـنقص الموجـود في الذات، وعلى وجه التحديد في اللاشعور، العنصرالأساسي الذي ميزدراساته العلميـة التي اهتمت بالأعمـال الأدبيـة، والمسـرحيات مثـل مسـرحيات "راسـين" وتحليـل فيهـا

صراعات "الذات" مع "الأنا الأعلى" معتمدا أيضا على الجانب البيوغرافي للذات محل الدراسة[44].

لم يعتبر "شارل مورون" أن التحليل النفسي الأدبي مجرد تحليل كلينيكي، واستبعد أن تكون الذات" المبدعة عصابية، أو أن يكون أدبه كاشفا عن أمراضه.

قام عالم النفس "ألبورت" (Allport) (1961م) بتعريف الشخصية في ضوء المظهر الخارجي والداخلي للذات، فالأول يعتمد على المظهر وتعود أصوله إلى كلمة (Persona) باللاتينية وتتفق مع هذا التعريف مدرسة "واطسن" (1924م Watson) الذي يعرف الشخصية بأنها مجموع أنواع النشاطات التي نلاحظها عند الفرد من خلال ملاحظته، ملاحظة فعلية خارجية لفترة طويلة كافية من الزمن تسمح لنا بالتعرف الكامل عليه"[45].

أما عند "شيرمان" (Sherman) (1928م) فهي السلوك المميز للفرد"، هذا السلوك الذي يؤثر في الطرف الآخر، ويصبح الفرد أو ذاته مؤثرة في الآخرين، على حد قول "ماي"(1930May م) إذ تصبح الذات مجموعة أعمال اجتماعية، وعادات تؤثر في الذات المقابلة.

أما الجانب الجوهري للذات فيركز عليه العالم "ستيرن" (Stern) (1921م). ويمثل الذات أنها وحدة دينامية ذات تكوينات متعددة، وأن الفرد يسعى للتوصل إلى هذه الوحدة كهدف في حياته[46]. وتصبح الذات في تعريف "واريـن"، (Warreln) (1930م) التنظيم العقلي الكامل للإنسان عند مرحلة معينة من مراحل نموه وتشمل النواحي النفسية، والعقلية، والمزاجية، واتجاهاته، وميوله، وأخلاقه.

أما "وودوورث" (Woodworth) 1929م يعتبرها: "الأسلوب الذي يتبعه الفرد في أداء أي نوع من أنواع النشاط"[47].

ويعرفها، "عماد إسماعيل" (1959م): "أنها ذلك المفهوم أو ذلك الاصطلاح الذي يصف الفرد من حيث هو كل موحد من الأساليب السلوكية الإدراكية المعقدة التنظيم التي تميزه عن غيره من الناس وبخاصة في المواقف الاجتماعية[48]."

مثلت السنوات الأخيرة من القرن العشرين تجديدا في مجال البحث النفسي وتطور ميادينه ودراسته، ومرد ذلك أن الذات الإنسانية أصبحت متشابكة، وأكثر تفاعلا مع نفسيتها وواقعها المعاش، وكما يقال أصبحت للذات مجموعة من الحيوات[49]:

1- **الحياة العقلية**: وتحتوي على العمليات الفكرية العليا كالتذكر، والحكم، والاستدلال.
2- **الحياة الذهنية:** ومن أعم من الحياة العقلية وأشمل، تحتوي على جميع العوامل الشعورية التي تؤثر في توجيه سلوك الذات.
3- **الحياة النفسية:** أكثر شمولا من الحياتين العقلية، والذهنية، تشمل جميع العوامل التي تكشف عنها الدراسة العلمية ومنها العوامل غير المشعور بها.

وكل هذه الأنواع الثلاثة إنما هي مكونات الذات، حيث تسعى إلى إثبات هويتها، وحماية نفسها وتتخذ في سبيل ذلك أنواعا من الوسائل للدفاع عن نفسها وهي: أولويات الدفاع عن "الأنا" في سرعة حدوثه، وسهولة اللّجوء إلى هذا الخيار. وقد تتخذ من مظهر السلوك اللاشعوري أيضا سبيلا آخر يطغى على تصرفاتها وسلوكاتها التي تكون فيها بعض التصرفات الشعورية لكن ما يغلب عليها هو السلوك اللاشعوري[50].

إنها ذات تبحث دوما في الدفاع عن سلوكاتها وتبرريها وتسعى من وراء إشباع حاجة، أو إرضاء نزوة، أوتعويض نقص، أو إشباع طموح باستخدام الخيال أو إبداء كراهية وعدوانية تجاه الأخر. ولا يهدأ لهذه الذات بال حتى تستقر على يقين، فهي تتسم دوما بالقلق، والوصول إلى الحقيقة يبدد ظلام الجهل والغموض الذي يكتنفها، وخوفها من المستقبل والمصير المجهول، يمثل ذلك الدافع الأساسي في إقدام الذات على تغيير نمط حياتها.

تحفل دراسات علم النفس بمجموعة من نتائج العلمية الموثقة تتلخص في أن ما يسكن في نفس الذات من نزوات تدفعها إلى الإقبال على ما هو جذاب، ومقبول وطيب، وما ينشأ في هذه الذات من نفور ضد ما لا ترضاه، ولا يرضيها، كل ذلك يثير

في ثنايا تكوينها مجموعة من الصراعات النفسية، فيه إصرار وإقدام والقبول والرفض والتردّد والحب والكره. كل هذه السلوكات يعبر عنها علم النفس من خلال دراسة للذات الإنسانة، وتقف على كل سلوك ومحاولة تحليله وتفسيره للوصول إلى طبيعة ونوع الذات.

- الذات في الفكر الإسلامي:

تعد "الذات" من المشكلات الفلسفية التي تسربت إلى الفكر الفلسفي الإسلامي وفرضت نفسها، وتعد في صميمها نتاجا من المدرسة الإغريقية. وقد لون هدا الإشكال الكثير من مباحث الفلسفة الإسلامية بلون جديد حتى صار يقال: "إن الذات الإنسانية آتية من العالم السماوي بواسطة فيضها عن العقل الفعال والنفس الكلية[51]."

والحق أن الإسلام في خطابه للفطر السليمة، يقدم تفسيرا مقبولا لدى العقل للذات الإنسانية.

قال تعالى: "ولقد خلقنا الإنسان نطفة فخلقنا النطفة علقة، فخلقنا العلقة مضغة، فخلقنا المضغة عظاما، فكسونا العظام لحما، فتبارك الله أحسن الخالقين. [52]"

وقوله تعالى:"هل أتى على الإنسان حينا من الدهر لم يكن شيئا مذكورا، إنا خلقنا الإنسان من نطفة أمشاج نبتليه فجعلناه سميعا بصيرا، إنا هديناه السبيل إما شاكرا وإما كفورا."[53]

وقوله تعالى: "ولقد عرضنا الأمانة على السماوات والأرض فأبينا أن يحملنها وحملها الإنسان، انه كان ظلوما جهولا."

وقوله تعالى: "إن الإنسان خلق هلوعا إذا مسه الشر جزوعا وإذا مسه الخير منوعا."[54]

إن هذه التفسيرات الإسلامية قد استوعبتها قلوب المتكلمين والنظار والمتصوفة الدين أخذوا بالمنهج القرآني، فهما وتفحصا. ولقد سعت الفلسفة

الإسلامية ممثلة في "ابن سينا"[55] و"ابن طفيل[56]" و"الرازي "[57] والغزالي [58] والفارابي[59] جاهدة في تحديد ماهية الذات الإنسانية والنفس وطبيعتها والقوى المثيرة في حركاتها، وأن تصل إلى جواب يطمئن إليه القلب والعقل، وفي ذلك يقول الكندي: "النفس بسيطة ذات شرف وكمال، عظيمة الشأن، جوهرها من جوهر الباري عز وجل كقياس ضياء الشمس من الشمس، وهذه النفس منفردة عن هدا الجسم مباينة له وأن جوهرها جوهر إلهي روحاني[60]."

كما أثرى اتجاه التصوف الفكر الفلسفي على التفاوت المعروف في هذا الصدد بين الفارابي مثلا وابن سينا، فهذا الاتجاه يعلي من شأن العالم العلوي على السفلي والسماء على الأرض، والثبات على التغير والصورة على المادة والنفس على الجسد والتأمل العقلي على الجهد البدني. ولا شك أن القول بفيض الموجودات عن الله يترجم كل هذه المعاني في تفسير أسطوري يتكلم عن دور العقل الفعال الذي ينتقص من شمول الفعل الإلهي والقدرة الإلهية. لذا فان القلة التي تبنت هده النظرية ودافعت عنها ضاع صوتها إزاء الصخب الضخم الذي أتى على النظرية من القواعد بعد أن ظهرت مجافاتها للحقيقة والواقع وللمعقول والمنقول. وربما يكون "الغزالي[61]"، في المشرق وابن رشد[62]، في المغرب أبرز المعارضين للنظرية. والناقدين لها يضاف إليهما علمان من أعلام المدرسة السلفية هما ابن تيمية[63]، وتلميذه "ابن القيم الجوزية[64]"، إلا أن هذين اكتفيا بالهجوم على النظرية ورمي القائلين بها بأفحش النعوت. وهو ما يعبر عن البيئة الإسلامية وتهويمها في عوالم بعيدة عن الواقع وقربها إلى الخيال والأساطير والخرافات منها إلى العلم والمنطق، باستثناء بعض الآراء المعبرة عن الحقيقة الإسلامية والتي ظلت التعبير الصحيح عن مكونات الحضارة الإسلامية الصحيحة.

وبالتالي يمكن القول أن الفلسفة الإسلامية في صراعاتها ووقوعها في تناقض مع العقيدة الدينية، قد جانبت الإيجاب، فبدل من سعي الإنسان لتحقيق وجوده وزيادة وعيه واستغلال قدراته في معرفة ما يحيط به من الأفراد والمجتمع والوجود

طرحت دلك كله وسعت إلى اعتقاد أن المعرفة فيض يأتي من أعلى أو من العالم المجهول فما على الإنسان إلا أن يتهرب وينتظر الفيض الإلهي.

وأما في نظرية الوجوديين، وعلى رأسهم "جان بول سارتر" الذي ارتبطت فلسفته بشكل فعال بأزمة الإنسان المعاصر في مواجهته للقوى القهرية المتمثلة في الضياع الكوني الذي يتلاشى أمامه الإنسان. يمثل هذا إحدى النقاط الأساسية التي تنطلق منها الفلسفة الوجودية، التي تتخذ من الذات محورا لها، وواحدا من مرتكزاتها الأساسية. إذ لا يمكن أن يكون لهذا الوجود منشئا أو أساسا، إلا بالتأكيد على عنصر الذات.

"فالإنسان هو شيء، يحسسه شيء بماضيه، هو الجملة التي تنمو دائمًا، وينمو معها الوجود في ذاته، الذي هو نحن. الإنسان في النهاية، هو انتصار الوقائعية وغاية اللامعقول في وجوده، لأنه يحول حياته إلى قدر ويحول إمكانياته المستقبلية كلها إلى عدم[65]" ويمكن لنا تلخيص مفهوم الذات عند "جان بول سارتر"،

الذات = جسم + ماضي + مستقبل + حريّة

فالإنسان يتلخص في رأي "سارتر"، أنه ذات لا تنفصل عن ماضيها وتاريخ وجودها، يتم تحقيقها بالنظر والتشبث بمبدأ الحرية، والإحساس بها يقول: "قبل كل شيء معضلة الإنسان الذي يجد ذاته، ويقتنع بأن لا شيء يحرره من ذاته[66]".

إن ذات الإنسان في رأي "سارتر"، هي الوجود، هذا الإحساس عينه، الذي يدفع بها، أن تعيش وجودها انطلاقا من ذاتها، إذ لا شيء يوجد في عالم المثل، قبل ذلك المشروع.

- الذات في النقد العربي:

ويمكن لنا أن نسرد بعض الصور للذات هي نتاج لما فهمناه من الأعمال الفنية من أشعار. فاتسمت الذات في شعر "أبي تمام"، و"المتنبي" بالتعالي والكبرياء والقوة. وأما عند "أبي العتاهية"، و"ابن الفارض" تحلت بالزهد والتأمل والتصوف عاقدة العزم على إقامة علاقة روحية مع المولى عز وجل. وناشدت التسامي إلى عالم المثل في قصائد

"الشريف الرضى"، و"مهيار الديلمي". ونحت منحى التشكيك والنظرة الفلسفية عند "أبي العلاء المعري"، فيلسوف الشعراء. وبينما شكلت النقيض في شعر "طرفة بن العبد"، و"أبي نواس". وشكلت في شعر العراقي "معروف الرصافي" صورة "الذات الجماعية"، أو ما يعرف بـ"الأنا الجماعية". ونفس الصورة تتجلى في منطق الشاعر الفيلسوف "صدقي الزهاوي" المتأثر بفلسفة "نيتشة". لتتحول الذات عند "بدر شاكر السياب" إلى ذات فردية تتخبط في واقعها المزري وبؤسها. وأمام هذا التنوع، والتعدد لصور وأشكال الذات لم يجد النقد العربي الحديث والمعاصر سوى محاولة التقرب منها وكشف مواطن جمالياتها. وحيث ذهب بعض النقاد العرب[67] إلى البحث عن الجانب النفسي للذات المبدعة من خلال كتب النقد العربي القديم، للوقوف على بعض الملامح النقد النفسي عند العرب النقاد.

وقد بدت هذه الإرهاصات في "الشعر والشعراء" لابن قتيبة"، و"القاضي الجرجاني" في "الوساطة"، و"عبد القاهر الجرجاني" في "أسرار البلاغة"، و"دلائل الإعجاز".

وإذا كانت هذه هي البدايات الأولى للنقد العربي النفسي القديم، فإنها في العصر الحديث ظهرت أكثر وضوحا، واتزانا خاصة مع مطلع النص الأول من القرن العشرين، وتجلت بصورة كبيرة وواضحة مع جهود جماعة الديوان ومن تبعها من الأدباء والنقاد والشعراء، ويمثل "عبد الرحمان شكري" (1866م- 1958م) من الرعيل الأول الذي وظف معطيات علم النفس في دراسته للشعر[68]، ليحذو حذوه، "عبد القادر المازني" (1890م-1949م) صدر له مقال في 1914م يختص بدراسة شخصية "ابن الرومي"، معتمدا على التحليل النفسي، فضلا عن دراسات مماثلة "لعباس محمود العقاد" (1889م-1964م) لشخصية، "أبي نواس" و"إبي العلاء المعري[69]" وقام محمد النويهي بتقديم دراسة لكل من "ابن الرومي"، و"أبي نواس"، كما لم تخل دراسات طه حسين للمتنبي، و"أبو العلاء"، و"المعري"من النزعة النفسية. لتتوالى الدراسات العربية في مجال التحليل النفسي والوصول إلى حقيقة الذات الإنسانية كما تصورها الأدباء في كتاباتهم الإبداعية. ولعل من أبرز الأسماء التي اهتمت بالمنحى النفسي في دراساتهم النقدية للنصوص الروائية والمسرحية وتعاملوا معها بمرونة "عز الدين إسماعيل" في كتابه

"التفسير النفسي للأدب" وشكلت قصيدة "ثنائية ريفية" للشاعر عبده بدوي ومسرحية "شهرزاد" لعلي باكثير، ورواية "السراب" لنجيب محفوظ حقلا لدراساته النفسية.وبدأت شيئا فشيئا تظهر الدراسات والأطروحات الجامعية في الجزائر محاولة دراسة الإبداع الجزائري من وجهة نفسية. ونذكر على سبيل المثال محاولته بعنوان: مقدمة في علم النفس الأدبي حلل فيها مقطوعات من شعر عبد الله شريط والشاعر "محمد الأخضر عبد القادر السائحي. هذه الدراسة التي فتحت المجال أمام نقاد آخرين للمواصلة إماطة اللثام عن أسس التحليل النفسي في النصوص الجزائرية التي، تكشف لنا عن جماليات وتشكلات صور الذات بكل تنوعاتها الثقافية واديولوجيتها المتنوعة والمختلفة.

الفصل الثاني

تطور الفن الروائي

الفصل الثاني

تطور الفن الروائي

1) **مفهوم الرواية:**

أ - **لغة**: إن الأصل في مادة روى في اللغة العربية: "إذا كثرت روايته، ويقال روى فلان فلانا إذا رواه حتى حفظه للرواية عنه. قال الجوهري: رويت الحديث والشعر رواية فأناروا في الماء والشعر من قوم رواة. ورويته الشعر تروية أي حملته على روايته أيضا. وتقول أنشد القصيدة يا هذا ولا تقل اروها إلا أن تأمره بروايتها[70]." والرواية: (ROMAN) "لغة الرومان بوصفها اللغة الدارجة الشعبية، وهي مقابل اللغة اللاتينية لغة العلم والمعار، وقد تم الانفصال بين اللاتيني، والروماني الذي نشأت عنه اللغة الفرنسية القديمة في القرن الثامن، ومن هذه الكلمة أخذت الرواية اسمها[71]." وفي تعريفاتها الأولية: "سرد أدبي يستند إلى قواعد محددة اتفق عليها النقاد في الغرب[72]." ويعرفها البعض: "عمل تخيلي يقدم شخصيات على أنها حقيقية[73]."

ب-**اصطلاحا:** هي: "عمل أدبي يروى حصرا بالنثر، وهو ذو طول كاف، ويحرص في السرد على المغامرة، أو دراسة الطبائع أو السمات، أو تحليل العواطف، والعرض، سواء أكان موضوعيا أم ذاتيا، من الواقع[74]." ويعرفها "عبد الملك مرتاض": "عالم شديد التعقيد متناهي التركيب متداخل الأصول[75]. "وعرفها "بورنوف: "في كتابه عالم الرواية: "نوع لا يمكن الإمساك به[76]." نشأ هذا التعريف كنتيجة لما عرفه جنس الرواية في الدول الأوروبية المتقدمة، ذلك أنها في تغير مستمر ومتلاحق. فتصبح حاملة لهذه الصفة: "التي تتيح تحقيق مقايضات متبادلة، واستعداده لأن بعضهم، وفق جرعات مختلفة أكثر العناصر تنافرا، محض وثائق خرافات، تأملات فلسفية، تعاليم أخلاقية، نشيد شعري، أوصاف وبكلمة واحدة خلوه من الحدود. كل هذا يسهم في تأمين النجاح له

إذ إن لكل شخص ينتهي بأن يجد فيه ما يبحث عنه وما يؤمن لبحثه حياة طويلة[77]."

تأخذ الرواية أشكالا وأوجها مختلفة، وترتدي في هيئتها عدة رداءات: "فتتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل، مما يعسر تعريفها جامعا مانعا، وذلك لأننا نلفي الرواية تشترك مع الأجناس الأخرى في كثير من الخصائص[78]." كما أنها في تعريف "فورستير: "الرواية تلك البقعة الإسفنجية[79]." هذا يعني أن هذا الجنس ليس قارا، قانونه ونظامه التغير والتبدل بحسب طبيعة الواقع المحيط بها، تتخذ دوما شكلا مناسبا لما تريد أن تفصح عنه. وتمثل البقعة الإسفنجية إلا صورة لحقيقتها. وهو ما أكده خليل الموسى بقوله: "فالرواية قبل كل شيء قصة معقدة غير محتملة الوقوع[80]. "ويصفها أحد الدارسين بقوله: "شكل قصصي ساخر يحتل مكانة وسطا بين الرومانس غير الساحر وبين الحكاية الفلسفية وهي الأخرى ساخرة بطرائق وسبل مختلفة عن الرواية غالبا[81]." وعليه بدأت في عهد العصور القديمة، الملحمة في الظهور، وفي القرون الوسطى تميأت القصة بالخرافة. وفي بداية القرن التاسع عشر عرف نوع القصة الطويلة الرومانسية. ومع بداية المنتصف الثاني من القرن التاسع عشر كانت القصة الطويلة الواقعية. تعرف الرواية من طول حجمها، لكن ليس كطول الملحمة يميزها ثراها اللغوي: "تعتمد على التنوع والتجدد دوما في الأسلوب والشخصيات والأمكنة حيث تقترب من الملحمة دون أن تكون هي نفسها. حيث في الملحمة الشخصيات أبطال وفي الرواية كائنات عادية، وتمييز بالتعامل اللطيف مع الزمان والحيز والحدث، فهي إذ نتختلف عن كل الأجناس الأدبية الأخرى ولكن دون أن تبتعد عنها كل البعد حيث تظل مضطربة في فلكها[82]." ومما سبق يمكن لنا أن نورد مجموعة من التعريفات للرواية وجاء في تعريف "محمد الدغوجي": "هي كتابة تطورت في الغرب عن أشكال السرد لتصبح شكلا معبرا عن فئات اجتماعية وسطى قادرة على القراءة والكتابة[83]. ويعرفها ميشال بيتور: "الرواية بنية لغوية دالة، أو تشكيل لغوي سردي دال[84]."

أما محمد كامل الخطيب فيعرفها: "أن فرصة الكتابة نثرا يتيح مجالا أوسع للتعبير عن الحياة، وواقع المجتمعات، لأنها تعمل على تقريب المتخيل من الواقع كما تمنح للراوي حرية أكبر لأنه يبتعد عن قيود الشعر[85]." ويعرفها عبد المحسن طه:"نثر سردي واقعي كامل في ذاته وله طول معين[86]."

ويتمثل رأي "علال سنوقة"، كونها: "إذا كانت نصا فإن طبيعة هذا النص الأسلوبية، إنه يأتي في شكل حكاية يمكن أن تروى، ومن هنا تتكون الحكاية من مجموعة من الأحداث التي تقع أو التي يقوم بها أشخاص تربط فيما بينهم علاقات وتحفزهم حوافز تدفعهم إلى فعل ما يفعلون[87]." أما في رأي "عبد المالك مرتاض"، فهي: "علم شديد التعقيد، متناهي التركيب، متداخل الأصول، إنها شكل أدبي جميل اللغة هي مادته الأولى، والخيال هو الماء الكريم الذي يسقي هذه اللغة، فتنمو، وتربو، وتمرع، وتخصب، والتقنيات لا تعدو كونها أدوات لعجن هذه اللغة المتشبعة بالخيال ثم تشكيلها على نحو معين. إضافة إلى عنصر السرد بأشكاله، والحوار، والحبكة، والأحداث، والحيز المكاني والزماني[88]."

ويعرفها "عبد الرحيم الكردي" قائلا: "تختلف الرواية عن سائر الأنواع الكلامية الأخرى مثلا كالقصة القصيرة والشعر في المادة ومن ثم في معالجة الفنية ومن ثم فإن الرواية مادتها ثانوية فإن أحادية الصوت وأن مادة الرواية هي الإنسان نفسه، الإنسان الشاعر والإنسان القاص بل مادتها هي الحياة ولا أقصد من ذلك أن الرواية تنفرد بتصوير الإنسان واتخاذه موضوعا لها وإنها تتخذ من هذا الإنسان ومن الأفعال الصادرة عنه مادة للمعالجة الفنية وتتخذه في نفس الوقت موضوعا لها وهكذا فإن الخطاب الروائي لا يمثل نوعا أدبيا خالصا... ويصبح له صوته الخاص ولغته وتقنياته الخاصة[89]."

-الإرهاصات الأولى لظهورالرواية :

-الرواية قبل القرن التاسع عشر

عرف فن الرواية في الآداب الغربية في القرن السادس عشر للميلاد. وتمثل رواية "دانكشوت دي لامانتشا ل سارفانتاس" (1547 -1610م) أول رواية عبرت عن اهتمامات الذات وحياتها اليومية المليئة بالمغامرات والأحداث. وإلى غاية منتصف القرن التاسع عشر للميلاد ظهرت موجة من الروائيين والأدباء في فرنسا وإيطاليا وانجلترا كان لها شأنا في تطوير جنس الرواية. أما في الأدب العربي، فإن الرواية حديثة النشأة والظهور، يرجع ذلك إلى بدايات القرن التاسع عشر للميلاد: "كان لمصر دورا كبيرا في بزوغه، ثم نبهت إلى ضرورة خلق مثله في مصر وفي العالم العربي[90]." فمنذ ظهور الرواية العربية عبر رحلتها المتنوعة استدعت حقولا للدراسة تناولتها من مختلف جوانبها، بعضها ركز على الجانب الإيديولوجي، وبعضها الآخر اهتم بالمنحى الاجتماعي والنفسي. وتطورت بفضل الدراسات اللسانية والنصية فاتّجه النقد الروائي نحو رؤية جديدة يتحلى بالصفة العلمية والتطبيقية تحكمها وتضبطها قوانين ومصطلحات ومفاهيم تحدّد طريقة التحليل والمنهجية بإدخال النص المختبر ووضعه تحت المجهر محاولة تشريحه والوقوف على جزئيات المشكلة وتفكيك بنيته الداخلية للوصول إلى عمقها.

فكان لزاما على النقد العربي أن يستعين بهذه المناهج الإجرائية الجديدة. فمنذ الستينات والرواية العربية تمر بنقلة نوعية، متميزة شأنها في ذلك شأن الشعر وسائر الأجناس الأدبية الأخرى.

إن حاجتنا إلى دراسة الرواية مهمة للغاية نظرا لما تحتويه من تنازلات لها علاقة بالفلسفة والبحث عن المجهول، تحيل القارئ المثقف على التأمل والتبصر واكتشاف حقائق حيوية فضلا عن المتعة الفنية التي تحققها وقدرتها الهائلة والمتميزة على التعبير. ونقل الدعوة إلى الحداثة والتطور الحضري الذي بلغته الأمم أثر على الرواية وكان من بين الأسباب التي دفعت الباحث إلى التقرب منها، تفحصها ودراستها والوقوف على أبعادها الجمالية وإبراز قدرة مبدعها على الخلق.فإن النظرة المتعمقة في متن الرواية

تؤكد على اختلاف الرؤى، الأمر الذي دفع بالعديد من النقاد الإشارة إلى صعوبة تحديد وتعريف هذه الظاهرة الجديدة في العالم الغربي. فليست الرواية فنا غربيا محضا فقد كان للعرب قصص في العصر الجاهلي تروي وقائعهم وحروبهم أطلقوا عليها اسم الأيام مثل: "يوم داحس والغبراء" و"يوم البسوس". بالإضافة إلى أنه كان لهم ملاحمهم بعد الإسلام مثل: "معركة صفين" بين الإمام علي كرم اللّه وجهه ومعاوية بن أبي سفيان. وأما في العصر العباسي حيث استقرت أمور الدولة، وبلغت أوجها في التقدم والازدهار فقد ظهرت إرهاصات القصة العربية هذا إذا استثنينا ذلك اللّون من المقامات الذي ابتدعه بديع الزمان الهمداني، وجاراه في ذلك كتاب من بعده. لتظهر بعد ذلك ألوان القصص الشعبي التي اشتهرت في عصر المماليك مثل قصة"الظاهر بيبرس" و"سيف بن ذي يزن" و"الأميرة ذات الهمة" و"على الزيبق".

- الرواية في القرن التاسع عشر:

ليأخذ في القرن التاسع عشر بعض الأدباء على عاتقهم ترجمة قصص الأدب الغربي مثل قصة "مغامرات تليماك" التي ترجمها "رفاعة رافع الطهطاوي" (1873) رائد الترجمة الحديثة آنذاك، حيث كانت له جهودا كان لها الدور الفعال في مجال الإبداع. يستمر هذا التجديد في عالم الكتابة ويتطور، ليعرف أيضا قصص التاريخ الإسلامي انتعاشًا وازدهارا بظهور جورجي زيدان.[91] وانتشر فن الرواية بعد ذلك بشكل واسع، ومنافسا أجناس أدبية أخرى، لها وزنها وثقلها على الساحة الفنية مثل: الشعر والمسرحية، واستطاعت الرواية أن تجعل بينها وبينهم مسافات شاسعة. وكان لهذا التميز أسبابه وعوامله منها ازدهار عامل الطباعة، والعلوم والمعارف، والفلسفة، والآداب. وبالمقابل لا يمكن لنا أن نغفل جانبا مهما، ساهم في ازدهار وانتشارها ويتمثل في إقبال القارئ عليها في كل أنحاء العالم، واتجه نحوها العام والخاص. واستطاعت ان تستقطب أكبر عدد ممكن من الأنصار. هذا بالإضافة إلى انتشار العلم والمعرفة بين أفراد المجتمعات الأوروبية، وانتعاش الصحافة التي اهتمت بنشر الروايات على شكل حلقات وخير مثال على ذلك مجلة "الجنان" التي كان يصدرها بطرس البستاني. والتي كانت تحاكي الكتاب الغربيين في قصصهم التاريخية والاجتماعية

ونشرها في المجلة. وتعد أول مجلة عربية اهتمت بالقصص اهتماما واضحا مفردة له بابا خاصا به[92]. وسار على منواله جرزي زيدان صاحب مجلة "الهلال[93]" اهتمت بنشر الروايات التاريخية، ثم بعد ذلك عاد وجمعها في مؤلف خاص. أو ما قام به محمد المويلحي بنشره لرواية "حديث عيسى بن هشام" في مجلة مصباح الشرق التي كان يصدرها والده[94]. واختلفت مضامين الرواية في تلك الفترة بين قصص الحب، والمغامرات، والبطولة سواء كان تهتم بالتاريخ العربي القديم والإسلامي. مثل رواية "زنوبيا" لسليم البستاني و"أرمنوسة المصرية"، و"فتاة غسان"، و"عذراء قريش" لجرزي زيدان... لاقت هذه الروايات إقبالا من طرف القراء[95]. وهذا إلى جانب لغة الرواية التي كانت سهلة، وبسيطة، وبعيدة عن الدباجة والتصنع لأنها كانت تتجه نحو مخاطبة عامة الشعب على اختلاف مستوياتهم الثقافية والعلمية. معبرة عن الحياة بكل واقعية. وكما شكلت عملية الترجمة دورا مهما في نقل المؤلفات والقصص الأجنبية إلى اللغة العربية. ونالت الرواية المترجمة مكانة مميزة، فتأثرت بها الرواية العربية. فكانت للترجمة التي قام بها "أنطوان غالان" "لألف ليلة وليلة" أثر كبير في الرواية الغربية وأعجب بها القراء الفرنسيون حتى أن الروائي الفرنسي "الكسندر ديماس" اعترف بأن قراءته لهذه الرواية حولته نهائيا من الشعر إلى الرواية[96].

وأكد "سهير القلماوي": "بأن الرواية سريعة التأقلم مع البيئة التي تنتقل إليها، أو هي قابلة للسفر[97]." وربما من بين العوامل التي أدت إلى اهتمام وشغف القارئ بالرواية كونها فضاء لا متناهي مفتوح على السرد، واللغة، والشعر، ومختلف الأجناس الأدبية، والأديان، والمعتقدات. فوجد فيها القارئ لذة ومتعة، فتجاوب معها فنيا وجماليا وتذوقها: "فهي تؤمن لكل مجموعة فكرية قوتها المفضل: وتقدم للأذهان الوضعية الدراسات الاجتماعية التي يغذيها اليوم الاهتمام بما تقدمه البلدان النامية. وقد جددها في القرن العشرين الغور إلى الأعماق البعيدة، بل هي تقدم لأصحاب الخصومات الجدلية أنفسهم مناسبة للانغماس في الحوادث اليومية، كما تقدم للإنسان الذي يشعر بمصيره تساؤلا دائما عن الوضع البشري أو لا إنسانية العالم... إن الرواية تقوم بدور الكاهن المعرف، والمشرف السياسي وخادمة الأطفال، وصحفي الوقائع

اليومية، والرائد ومعلم الفلسفة السرية. وهي تقوم بهذه الأدوار كلها في فن عالمي يهدف إلى أن يحل محل الفنون الأدبية جميعا ويمكن أن يكون في أيامنا شكلا معمما للثقافة[98]." وكما عرفت الرواية أنواعا يمكن ذكرها كما يلي:

تهتم بالأحداث التاريخية تأثرت في ظهورها بالمسرح الفرنسي الكلاسيكي، الذي اعتمد على عنصر التاريخ، وكرد فعل على ما أصاب العرب في عهد العثمانيين من أزمات وسوء معاملة. فكانت عودة الروائي إلى التاريخ العربي القديم وأمجاده التفاتة ذكية ومقصودة بحيث تساهم في توعية الفرد وتنبيه الغافل بأن التاريخ العربي لا يقل شأنا عن تاريخ الأمم الأخرى. وأهم مبدعي هذا الاتجاه الروائي، جرجي زيدان له روايات تاريخية، عمد إلى كتابتها، والاهتمام بالعلاقات الاجتماعية فيها. ونجدهما يسيران حتى نهاية القصة. له روايات كثيرة نذكر منها: "فتاة غسان"، و"عذراء قريش"، و"غادة كربلاء". كذلك فعل "نجيب الكيلاني" في روايته: "اليوم الموعود"، يهتم موضوعها بالتاريخ وفي نفس الوقت هي علاقة "عدنان" بالفتاة "زمردة".

ويعد "سليم البستاني" (1848 -1884م) من أبرز كتاب هذا النوع من الرواية من أهم كتاباته "الهيام في جنان الشام"، و"فاتنة"، ومهما كانت قيمتها الفنية، والجمالية أقل ما يمكن القول عنها أنها متوسطة إلا أنها تتوفر على عنصر التشويق. ومن أشهر كتابها أيضا "سعيد البستاني"، وجورجي زيدان، و"فرح أنطوان" بروايته "حواء الجديدة"، التي انتصر لها النقاد وحكموا عليها أنها أول رواية فنية اجتماعية. فكانت معظم هذه الروايات محاولات شكلت نقطة انطلاق لتأسيس نص جديد يطلع ويستشرف المستقبل. بدأت الرواية العربية تعرف طريقها نحو التنوع والتميز في المضامين، وتزداد تعقيدا وتشعبا، وإقامة العلاقة مع الآخر. واهتمام المبدع بإنجازات الحضارة المدنية، والتقدم العلمي. وتأثره بالثقافة الأجنبية. فظهرت مجموعة من النصوص تميزت من حيث اللغة والسرد، والقالب الفني والجمالي.فكانت رواية "الأجنحة المتكسرة" 1912م لجبران خليل جبران، و"زينب" لمحمد حسين هيكل. يغلب على"الأجنحة المتكسرة" الطابع الرومانسي، قصة شاب أحب الفتاة "سلمى" لكن الظروف تقف عقبة في سبيل تحقيق سعادتهما. ويختم الروائي قصته بمشهد درامي للذات.فبموت سلمى وهي تضع

مولودها من زوج آخر غير الشاب الذي أرادته أول مرة (الراوي). تحمل الرواية آلام وأوجاع الذات. يقول عنها جورج: "الحق أن رواية الأجنحة المتكسرة مع كل مظاهر الظعف التي لمسناها فيها تعتبر لبنة من اللبنات الأولى ودعامة من دعائم الفن الروائي الذي بدأ طريقه في أدبنا الحديث، فقيمتها في هذا المجال، قيمة تاريخية لأنها حلقة في سلسلة من الروايات كان لابد من أن تظهر، متعثرة تمهد الطريق للروايات العربية اللاحقة[99]." وواصلت رحلتها فانتشرت في لبنان حيث ظهر توفيق يوسف عواد بروايته "الرغيف" 1939م، وسهيل إدريس ب"الحي اللاتيني"1953م، و"الخندق العميق"1958م، و"أصابعنا التي تحترق"1963م، والروائي حليم بركات برواية "ستة أيام"، و"عودة الطائر إلى البحر" 1969م، وليلى بعلبكي ب "أنا أحيا" 1958م.

أما في فلسطين مثلت تجربة غسان كنفاني من أهم المحاولات الجديدة من خلال"رجال في الشمس" 1963م، و"أم سعيد" 1969م، و"عائد إلى حيفا"1970م. إلى جانب نبيل خوري بروايته "حارة النصارى" 1969م، وإميل حبيبي في "سداسية أيام الستة" 1969م، و"الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل." وازداد اهتمام الأدباء بترجمة القصص والروايات الغربية إلى أدبنا العربي المعاصر ونذكر على سبيل المثال، مصطفى لطفي المنفلوطي (1921م) حيث قصر الترجمة على القصص في عبارتها البليغة. ويعد عكوفه على ترجمة روائع الأدب الرومانسي نابعا من ظروف وحاجيات العصر حيث كانت الأمة آنذاك تعاني ويلات الاحتلال وأوجاع الفقر والجهل فأعاد تصوير قصة ل"بول وفرجيني"، وقصة "الفضيلة"ل "بارنادين دي سان بيار"، وقصة "مجدولين" أو "تحت ظلال الزيزفون" لألفونس كار" بأسلوب متحرر من السجع والاهتمام بالخيال ورقة العاطفة.[100]

ويعتبر "المنفلوطي" من الأسماء التي اتصلت واحتكت بالآداب الغربية فقد كان يستعين بمن كانت لهم دراية ومعرفة واسعة بعوالم الأدب الأوربي على الترجمة. واستمر هذا التأثر إلى غاية القرن العشرين على حد قول غنيمي هلال.[101]

- **الذات في الرواية العربية:**

ليظهر بعد ذلك الروائي "محمد حسين هيكل" (1888م-1956م) الذي يصفه الباحث الفرنسي "جاستون ويت" (G.Witt) بأنه الروائي العربي الوحيد الذي يقف ندا أمام كبار الروائيين العالميين في فترة مبكرة[102]." وتمثل "زينب" أول رواية عربية يسطع نجمها في سماء الإبداع سنة 1914م، يتعرض من خلالها الروائي إلى مواضيع الجمال: الحب، المرأة والمساواة. تدور أحداثها في صعيد مصر. يجعل الروائي من الطبيعة مكانا ومسرحا، تتحرك فيه الشخصيات، حيث تجلى "زينب" وهي الفتاة الجميلة، تحدوها إرادة وعزيمة قوية في رحلتها للبحث عن العدل، والمساواة في مجتمع متسلط لا يعترف بمثل هذه الأفكار. وإذا كانت تجربة أحمد حسين هيكل الأولى من نوعها في الساحة العربية، حيث مثلت المحفز والمشجع عند البعض من المبدعين. لتتواصل بذلك عملية الكتابة النثرية مع نجيب محفوظ، جاءت نصوصه أنموذجا لأشكال البحث المتواصل عن الذات المفقودة والاستمرار في سبيل تحقيق وجودها، وحضورها في المجتمع. تنتقل هذه "الأنا" من مكان إلى آخر تحمل أسماءً عديدة ومتعدّدة، تتحرك في فضاءات تارة واسعة وتارة أخرى ضيقة، راسمة بذلك كما من العلاقات الاجتماعية. فكانت أولى إبداعاته: "عيش الأقدار" (1939م)، "كفاح طيبة" (1944م)، "خان الخليلي" (1946م)، "زقاق المدق" (1947م) والثلاثية: "بين قصرين" (1954م)، "قصر الشوق" (1957م) و"السكرية" (1957م)، "الطريق" (1964م)،"الشحاذ" (1967م)... روايات تصور مرحلة من تاريخ مصر، أيام التواجد العثماني والاحتلال الإنجليزي، يعرض عبرها عملية الجمع بين ثنائية (التاريخ والواقع) في صبغة فنية وقالب وأسلوب كلاسيكي. فيحاول نجيب محفوظ رسم معالم الذات من خلال نصوصه التي تبحث دوما عن أمكنة أكثر اتساعًا لتحركها فهي تنتقل من الضيق إلى الاتساع ومن المحدوديّة إلى اللاتناهي تشعر "الذات" بوجودها وذاتيتها أثناء العلاقات الحميمية كما هو الحال بالنسبة "للثلاثية" حيث تنطلق الأحداث من مكان يُدعى "الجمالية" موقع يشكل نقطة ارتكاز الرواية، نواة تنامي وتطوّر أحداثها في هذا الحي الشعبي من أحياء القاهرة يوجد بيت يعكس من خلاله عراقة وأصالة "الذات" المتجسدة

في شخصية "أحمد عبد الجواد" وعلاقته بأفراد أسرته وبالمجتمع. وهي رواية يعلن من خلالها نجيب محفوظ رفض شخصياته، العيش في مكان ضيق تحت قيد الاحتباس والاختناق. فيتأجج بداخلها إحساس هائل ورغبة كبيرة في محاولة التملص، والانفلات من أكبال المكان والزمان والهروب نحو الشوارع الفسيحة والعريضة بحثا عن حريتها والإحساس بذاتها، ويمثل هذا النوع من السلوكات والتصرفات شخصية "ياسين" حين قدومه من سهرته وهو في حالة سُكر[103] تتأرجح هذه "الذات" بين الاستقامة والاعوجاج وفي كل حالة ووضعية مكان يناسب وينسجم مع الفعل المرتكب فمن اعوجاج ياسين إلى استقامة "أمينة" المتمثل في زيارتها لمقام "السيد الحسين" و"السيدة زينب".[104] فتجسد لنا الرواية انفجار وعنفوان "الذات" التواقة دائما إلى الحرية، ونضالها الدائم والمستميت دون خوف غير آبهة بالخطر المتربص بها في سبيل تحقيق حريتها وكرامتها مؤمنة بأن وجودها في استقلاليتها. يصور لنا هذه الفكرة مظاهرات (1918-1919م) واعتقال سعد زغلول ونزول قوات الاحتلال الانجليزية وإحكام سيطرتها على جامع الأزهر معقل الثورات.[105]

وعلى العموم فإن روايات نجيب محفوظ عنوانا لثورة "الذات" ضد العادات والتقاليد التي تحد من حريتها وحركيتها في مختلف الأمكنة وتعددها. وما يمكن قوله أن روايات نجيب محفوظ جاءت تحمل رغبة المبدع المتمثلة في نزعة الحداثة نتيجة احتكاكه بالثقافة الغربية، ومن هنا دخلت موجة الكتابة النثرية إلى العالم العربي وكان من بين المساهمين على الساحة العربية والعالمية في إثراء النّص وتواجد "الذات" بكثرة في سرديا ته حيث أصبحت أساسا فيها محاولة تخطي الحواجز وكسر الطابوهات، والكتابة في اللامألوف والمحرم مثل وسيلة لإيجاد فسحة أخرى للكتابة عن الذات في الرواية الأمر الذي دفع بالكثير من المبدعين اللّجوء إلى الكتابة النثرية. ومن هنا أمكن لنا أن نقول بأن الرواية هي لسان حال المجتمع الغربي والمتحدث باسمه، أنها عاكسة لصورة يعيشها وسط كم هائل من الفوضى لا يمكن تكشفها إلا الرواية. فالرواية إذن ليست مجرد انعكاسا بسيطا للواقع بل هي تعبير عنه يتمثل في الوعي الذي تقدمه والمتعلق برؤيتها وتصورها الخاص للعالم. فأخذت الرواية العربية طريقها نحو التغير والتحول

وكأنها في حاجة ماسة إلى نفس طويل وحلة جديدة تظهر بها، ومن الأسماء التي تحملت عناء ومسؤولية التجديد، نجيب محفوظ، صنع الله إبراهيم، حيدر حيدر، جمال الغيطاني، وغيرهم من الأدباء المبدعين. حيث قدمت لنا نصوصهم مثالا لحالات بحث الذات عن نفسها، عن وجودها. وطموحها الدائم والمستمر في تأكيد الوجود وحضورها. ويعد الروائي نجيب محفوظ أحد أقطاب الإبداع العربي، عاش تجربتين، الأولى تتمثل في الاتجاه الكلاسيكي أين بدأ مقلدا محافظا. وثانيها في الإتجاه الجديد والبحث عن النص البديل من حيث الشكل والمضمون.

يدخل الروائي ساحة التجديد من بابها الواسع بنص: "اللص والكلاب" (1962)، والتي عرفته بعض الوجوه النقدية أنه ثورة وتفصيلا لبعض ملامح العالم الذي نشأ فيه.[106] إنها مكان لثورة الذات، وصراعها، وإصرارها العنيف، على الفعل مما كان عواقبه وظروفه.

يحاول نجيب محفوظ من خلال الرواية تحليل الذات العربية والتعمق فيها ومحاولة اكتشافها نفس الرؤية تتجلى لنا في رواية: "الكرنك" (1971م) التي تعد مسرحا لصراع الذات في فوضى المجتمع وما يترتب عنه من ظلم وقمع، يهدد مصيرها واستقرارها النفسي، تعكس جانبا مهما من الصراع الإيديولوجي، في غياب الديموقرطية ولغة الحوار. وتخرج الكتابة "المحفوظية" بعد هزيمة أكتوبر (1967م) عن نسقها الموضوعي حيث حاول الروائي بدءا من "تحت المظلة" أن يكتب ترجرج الزمن العربي الحديث ولا عقلانيته وانحداره اللامتوازن والذي يؤثر سلبا على عدم اطمئنان الذات واستقرارها. وعرفت كتاباته قبل (1967م) محاولات متعددة للخروج عن الوجه الكلاسيكي والمضِي قدما نحو تأسيس وجه شعري يكون النثر فيه صورة للشعر. فجسدت لنا هذه لنصوص نزعة الذات المتمثلة في البحث الدائم عن الاتساع ورفضها أن تكون في لحظة من اللحظات حبيسة بين الجدران، دوما تواقة لفضاء رحب، تتنفس فيه الصعداء، تستريح فيه من عناء الزمان والمكان.

إلى جانب نجيب محفوظ، هناك أسماء أخرى اتسمت بالبصمة الجديدة والبحث عن الشكل والمضمون. أمثال ادوار الخراط، وجمال الدين الغيطاني، يوسف

القعيد، وصنع الله إبراهيم وسواهم من الكتاب الجيل الجديد الذين حاولوا التخلص من قيود المدرسة الكلاسيكية، وتجاوزوا المدرسة "المحفوظية" في إنتاج الرواية من أجل إبداع خطاب لغوي وسردي جديد يتماشى مع متطلبات العصر، وحاجيات القارئ المثقف. حيث انفرد ادوار الخراط ب"رامة والتنين" 1980م، و"الزمن الآخر"، و"ترابها زعفران"، و"محطة السكة الحديد"، و"يا بنات اسكندرية" 1990م، و"حجارة بابللو" 1993م، وكانت لصنع الله إبراهيم رواية "نجمة أغسطس" 1983م.فمثلت هذه الأشكال الروائية الموجة الجديدة للإبداع تتسم بالتجريب، مختلفة في مبناها واتجاهاتها، لكنها تتفق حول قصية واحدة، وهي التجديد أو كما يسميها ادوار الخراط "الحساسية الجديدة". وإذا كان هذا هو حال الرواية العربية في المشرق بكل ما استطاعت أن تحقّقه من إبداعات وتجديدات على مستوى الشكل والمضمون، ولا زالت إلى يومنا هذا في حالة من مد وجزر، تحاول دوما أن تؤسس لنفسها كيانا ووجودا. فما هو حال الرواية الجزائرية المعاصرة والتي نعدها جزءا لا يتجزأ من الرواية العربية. فما هي همومها واهتماماتها؟ كيف بدأت؟ كيف أسس لها مبدعوها؟ وإلى أي مدى استطاع النص الجزائري أن يحاور الذات وأن يدفعها إلى الأمام ويخرجها من بؤرة الجهل والتخلف وبحثها دوما على التحرر والنضال في سبيل ذلك؟

هذا ما سنحاول التطرق إليه حيث نجد أنفسنا أمام عرض وجيز لتاريخ الرواية الجزائرية سواء المكتوبة بالفرنسية أو بالعربية الفصحى، وذلك ما تقتضيه منهجية البحث.

- الذات في الرواية الجزائرية قبل الثورة:

- الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية:

شكلت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، ظاهرة ثقافية ولغوية أثارت الكثير من الانتقادات والجدل، ومنهم من اعتبرها رواية فرنسية على اعتبار المواضيع التي أثارتها النصوص الإبداعية، فكرية واجتماعية وثقافية. ومنهم من اعتبرها رواية جزائرية، بناء على اللغة المكتوبة بها، على أساس أن اللغة هي التي تكسب الأدب هويته، ثم أنها قد ساهمت في نمو الأدب الفرنسي وتطوير لغته. وعلى حد تعبير "جان

بجو" أنه فيما بين (1920 و1945م) يمكننا أن نعثر على محاولات قليلة فقد ظهرت سنة 1925م أول رواية لعبد القادر حاج حمو بعنوان: "زهرة امرأة عامل المناجم" وفي 1926م رواية: "راقصة أولاد نايل" لـ"سليمان إبراهيم" بالاشتراك مع إتيان دينيه. وفي سنة 1936م كتب محمد ولد الشيخ رواية بعنوان: "مريم وسط النخيل"[107]. فكانت هذه النصوص موجهة "للآخر" تخبره من خلال مضمونها خطابا مفاده بأن هؤلاء قادرون على الكتابة ومواجهته بلغته. واستطاعت الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية أن تؤسس لنفسها وجودا، وأن تصبح مرآة لذاتها بكل ما تحمله من تصورات لطموح الشعب الجزائري.[108] وفي سنة 1942م كتب "علي الحمامي" روايته بعنوان: "إدريس"، وبداية من 1945م بدأ القارئ الجزائري التعرف على أسماء الروائيين الذين يجيدون الكتابة باللغة الفرنسية، فكان على موعد مع "الياقوتة السوداء" (1947م) لـ"مارجريت "طاووس عمروش"، ورواية "ليلى فتاة الجزائر" لـ"جميلة دباش" (1948م). وكتب مالك بن نبي رواية "لبيك" (1948م). كانت الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية ذات أبعاد إنسانية وسياسية واجتماعية: "إن اللغة الفرنسية ليست ملكا خاصا للفرنسيين وليس سبيلها سبيل الملكية الخاصة أن أية لغة إنما تكون ملكا لمن يسيطر عليها أو يطوعها للخلق الأدبي أو تعبير بها عن حقيقة ذاته القومية[109]." كان للفيلسوف والكاتب "ألبير كامي" دور في التأثير على الكتاب الجزائريين، وساهم في ظهور مدرسة جزائرية تهتم بكتابة الرواية باللغة الفرنسية. وكان ذلك في الخمسينيات عندما حاولوا الأخذ من التراث الجزائري وإضفاء عليه مضامين إبداعاتهم حلة جديدة طغى عليها الطابع الثوري.

وتمكنت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية من الظهور بقوة في الساحة الأدبية، بعد الحرب العالمية الثانية سنة 1952، على يد أسماء كبار أمثال "كاتب ياسين" و"مولود معمري"، "محمد ديب" و"مولود فرعون"و"مالك حداد" وآيت جعفر" وآسيا جبار"،...حيث عالج هؤلاء من خلال مواضيعهم الأوضاع الاجتماعية والثقافية والسياسية التي مرّت بها البلاد أثناء وبعد الثورة. فكتب "مولود معمري": "الهضبة المنسية" (1952) و"مولود فرعون" رواية "الأرض والدم" (1953) و"محمد ديب" ثلاثيته

المشهورة: "الدار الكبيرة" (1952)، "الحريق" (1954) و"النول" (1957) و"مولود معمري" "السبات العادل" (1955)، و"الأفيون والعصا" (1965) أمّا "كاتب ياسين" فكتب رواية "نجمة" (1956) و"مالك حداد" "البصمة الأخيرة" (1958) و"سأهديك غزالة" (1959)، و"التلاميذ والدرس" (1960)، و"رصيف الأزهار لا يجيب" (1961).، وآسيا جبار "العطش" (1957) و"الجازعون" (1958) و"أبناء العالم الجديد" (1962). حملت هذه الإبداعات نبض آلام الذات الجزائرية، التي كانت عنصرا، وشاهدا على قمع الاستعمار وجرمه الفاحش. فظهر "محمد ديب" ذا بصيرة عندما تنبأ بموت المستعمر ونهايته من خلال أعماله الروائية بشكل عام وفي الثلاثية بشكل خاص. التي فتحت باب التخمين والتنبؤ بدنو ساعة الانفجار، والثورة. وكان ذلك في سنة 1952م مع صدور رواية: "الدار الكبيرة"، وتلتها"الحريق"، ثم "النول". جسدت هذه الثلاثية ملحمة الجزائر أو كما سماها الشاعر الفرنسي: "لويس أرغو" "بمذكرات الشعب الجزائري فاستحق، "محمد ديب" إسم "بلزاك الجزائر" عن جدارة[110]." وبدا هذا الاتجاه بالبروز، والانتشار على الساحة الأدبية في الجزائر:"لقد جاءت الرواية عندهم وبالرغم من اللغة الفرنسية عملا جزائريا يشارك في حركة المقاومة بأوفر نصيب[111]." ليجيء دور رشيد بوجدرة بعد الاستقلال فكتب عدّة روايات مثل: "التطليق" (1969)، و"الحلزون العنيد" (1962)، و"ألف عام وعام من الحنين" (1981). وبقي معظم الكتاب يبدعون نصوصهم باللغة الفرنسية بعضهم اختار العيش في فرنسا مثل: "محمد ديب" وهناك من فضل البقاء في الجزائر مثل: "مولود معمري". ولقد أولوا اهتماما كبيرا للرواية لأنها كانت في تلك الفترة الجنس الأدبي الأكثر رواجا بين القراء. وهكذا استمرت الكتابات الروائية باللغة الفرنسية تغذية عقول القراء إلى يومنا هذا، وهناك من توقف عن الكتابة منذ فجر الاستقلال مثل: "مالك حدّاد"، وهناك من فضل الهجرة مثل: "محمد ديب"، أما "كاتب ياسين" فقد اتجه إلى المسرح، الذي شكل لديه رافدا مهما في كتاباته الإبداعية. وهناك من عانق الكتابة باللغة العربية وأبدع فيها وقدم نصوصا ساهمت في حركة تحديث الرواية في الجزائر أمثال رشيد بوجدرة.[112]

- بواكير الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية:

يمثل نص حكاية العشاق في الحب والاشتياق[113]، أحد الإرهاصات الاولى والهامة للرواية الجزائرية بحيث لا يمكن لأي قارىء للنص، إلا ا يقف وقفة تأمل وتمعن في بنيتها اللغوية ومضمون متن النص، ماهي قيمة مستواها الفني والجمالي الذي اتصفت به فكانت بذلك"حكاية العشاق في الحب والاشتياق"[114] علامة لغوية وجمالية مميزة في زمانها ومكانهاسنة (1948م). حيث ترقى البنية اللغوية للنص إلى مستوى الحكاية الشعبية، يغلب عليه أسلوب الدارج الجزائري. وفي رأي "بشير بويجرة" أن هذا النص هو أحد الإرهاصات الأولى للكتابة الروائية الجزائرية وليس كما رأى البعض أن كتاب: "تخليص الإبريز في تلخيص باريز" من تأليف رفاعة رافع الطهطاوي أنه البذرة الأولى لنشأة الرواية العربية. وكان لبويجرة مجموعة من الاستنتاجات سجلها وهي كالآتي: "تلخيص الإبريز يعتمد على عنصر المشاهدة في سرد الوقائع وخلوه من بنائية فنية للحدث الروائي كما أنه لم يحكمه حدث فني ذو بناء جمالي وذلك بسبب اعتماده الكلي على الوصف وبالإضافة إلى افتقار النص إلى تلك اللغة المكثفة والدالة، لغة غنية بمحولاتها الفكرية والعاطفية وبأيقونتها المشفرة للنص الروائي والتي تؤدي إلى تفجير وعي القارئ[115].

في حين أن نص "حكاية العشاق" يتوفر على كثير من السيمات والمواصفات الفنية التي تجعل من النص، نصا أدبيا الذي يؤسس لميلاد الرواية العربية وينم عن أصالة الرواية الجزائرية والحكم نفسه نلقاه عند الباحث عبد القادر شرشار في دراسة له بعنوان: "بواكير الرواية العربية في التراث المغاربي"، خلص إلى أن النص يمكن اعتباره إرهاصا أوليا مؤسسا لرواية عربية جزائرية قبل ميلاد "رواية زينب" لحسين هيكل بستة وستين سنة[116]".

تعد إذن حكاية العشاق الحجر الأساس الذي منه انطلق كتاب آخرون في محاولات ممثلة في رواية "غادة أم القرى" (1947م) لرضا حوحو، بدأ كتابتها في الحجاز وانتهى منها في الجزائر، رأى الكاتب بأن واقع وحال المرأة هناك لا يختلف عما هم عليه في الجزائر حيث قال: "إلى تلك التي تعيش محرومة من نعمة الحب... من نعمة

العلم... من نعمة الحرية، إلى تلك المخلوقة البائسة المهملة في هـذا الوجـود إلى المـرأة الجزائرية أُقدم هذه القصة تعزية و سلوى"[117].

يكتب أحمد رضا حوحو روايته "غـادة أم القـرى" بالحجـاز أثـار فيهـا اشـكالية الذات (المرأة) الجزائرية التي تعاني من الجهل، والتخلف، والتهميش. محاولا النهوض بها ورسم ملامح الذات المنتصرة، الحرة المتعلمة تنعم بالحب والاستقرار.

حاول التجديد في طرح الأحداث وإصلاح الـذات والنهـوض بهـا. وتجسـد لنا "غادة أم القرى" عزاء مخلصا، ورثاء لذات المرأة الجزائرية، والعربية، وما آلت إليه من بؤس وحرمان، وواقع مرير لا تحسد عليه. ذات تائهة، الغمـوض يكتنـف مسـتقبلها، جردت من كل الحقوق، وضعت في قفص واحكم غلقـه، سـلبت كرامتهـا، وعزتهـا، حرمت من الحرية، والحق في الـتعلم، همشـت بعـدما حرمهـا المجتمـع مـن أن تـؤدي رسالتها النبيلة في تربية النشء، والمساهمة في بناء صرح المجتمع.

فجاء نص رضا حوحو ليعلن رفضه لهده المعاملة الغير لائقة بـالمرأة الجزائريـة والعربية، محاولا الارتقاء بالذات إلى عالم الحرية والإنصاف وجعلها تحس بوجودها من خلال ممارسة حقها المشروع في التعلم، والتأكيد على هويتها التي تعتبر جزءا لا يتجـزأ من شخصيتها.

يقدم لنا في سنة 1951م عبد الحميد الشافعي رواية: "الطالب المنكوب" تـروي قصة طالب جامعي عاش في تـونس في الأربعينـات إذ يتعلـق جـوهر الحـدث بنشـوء علاقة حب بينه وبين فتاة، حيث وصفها عبد الله الـركيبي بأنهـا روايـة رومانسـية مـن حيث الأسلوب والموضوع[118]. فحاولـت هـذه النصـوص التعـبير عمـا يجـول في خلجات نفس المبدع التي عانت ويلات الحرب والدمار، وخطر الموت يتربـص بهـا في مكان وبين فترة وأخرى تناسي هذه المأساة والإحساس بحلاوة الحياة ومتعة العـيش في كنف العلاقات الحميمية والجو الرومانسي.

فكان ذلك واقع الرواية الجزائرية أثناء فترة الاسـتعمار الفرنسـي، وأمـا بعـد الاستقلال بسنوات فشكلت مرحلة أخـرى اقتنـع فيهـا الروائـي الجزائـري بضـرورة

التجديد في طابع وشكل الكتابة الروائية وكيف السبيل في أن تتجاوز نطاق حدود البلاد إلى أماكن ومناطق أبعد.

- الرواية الجزائرية بعد الاستقلال:

ومع بداية السبعينات طرأت تغيرات على الرواية الجزائرية، فكانت مرحلة ظهورها أكثر عمقا ممثلة في "اللاز" الذي تمثل انجازا فنيا جريئا يعكس بكل واقعية، وموضوعية قضية الثورة التحريرية منزهة من كل الشعارات. ونفس الطريق يسلكها الروائي "مرزاق بقطاش" بروايته: "طيور في الظهيرة" إذ لم يتخل فيها عن موضوع الثورة ورسم ملامح الذات في معاناتها من الطبقية إبان الاحتلال الفرنسي.[119]

ويمكن لنا أن نسمي فترة السبعينيات الممتدة من 1970م إلى غاية 1980م بعهد الرواية الجزائرية الصادرة باللغة العربية. عرفت هذه الحقبة الزمنية انتعاشا وحركة ونشاطا الإبداع الروائي. لم يكن موجودا في السابق، كل هذا الانتعاش الفكري والفني عكسته النصوص الروائية كما وكيفا. ويمكن أن نسرد بعض الأمثلة: رواية "نار ونور"، و"دماء ودموع"، و"الخنازير"، لعبد المالك مرتاض، و"اللاز"، و"الحوات والقصر"، و"عرس بغل"،و"العشق والموت في الزمن الحراشي" للطاهر وطار، و"طيور في الظهيرة" مرزاق بقطاش، و"ريح الجنوب"، و"نهاية الأمس"، و"بان الصبح" لعبد الحميد بن هدوقة وغيرها من النصوص التي عكست هذه الفترة.

- أسباب تأخر ظهور الرواية الجزائرية:

ساهمت عدة عوامل كانت السبب المباشر في تأخر ظهور فن الرواية في الجزائر والمتمثلة في عدة أسباب متنوعة نذكر أبرزها: المناخ السياسي والاوضاع الغير المستقر التي عاشتها البلاد جراء الاحتلال الفرنسي، مما استدعى حتمية انتهاج الذات أسلوبا وآلية لمواجهة الأفكار المتطرفة للاستعمار التي تتنافى مع دين وأخلاق وعادات وتقاليد الجزائريين. فسلك المبدع أسلوب النصح والتوعية والتحذير. كمعايير أملت على الأديب والفنان الميل إلى القصائد الشعرية وفن الأقصوصة، التي تمكن من تأدية دور النصح والتوعية من خلالهما. فظهرت بذلك الملاحم الشعرية، والقصائد

الثورية: "وهكذا سار الأديب الجزائري في درب الثورة وقام بدوره في الصراع السياسي والحضاري عن طريق الشعر، والمقالة الفكرية، والقصة القصيرة التي اتخذت في هذه الفترة بالذات طابعا رومانسيا[120]." بمعنى أن الأدب يمثل صورة تعكس حالة الذات والبلاد. ساهمت هذه الإنتاجات الفنية في إرساء اتجاهات وأفكار تمس أهم القضايا الكبرى المتعلقة بمصير الذات الوطنية في حياتها ومستقبلها. ونظرا لعدم استقرار الوضع السياسي، والثقافي، والاجتماعي، الذي أخر ظهور الرواية: "الأمر الذي جعل الحركة الأدبية تعاصر ظروفا صعبة جدا وقاسية، أعاقت انطلاقتها وحجمت قدرتها على الخلق والإبداع والعطاء[121]." وعلى العكس من ذلك -في المشرق العربي- كان الوضع في الجزائر محاطا بالصعوبات والعراقيل التي لم تسمح للغة العربية بأن تتطور، وتأخذ مكانتها بفعل وقوف المستعمر الفرنسي بالمرصاد ومحاربة كل محاولة تهدف إلى تدريس وتعليم اللغة العربية.

ضعف النقد وعدم قدرته آنذاك على انتقاد النصوص، و توجيه الأدباء والمساهمة في إثراء الساحة الأدبية والابداعية والنقدية.زيادة على ذلك عدم الاهتمام والعناية بفئة المبدعين والمثقفين، إضافة إلى تفشي ظاهرة الأمية بين أفراد المجتمع كنتيجة للنهج السياسي الذي ا فرضته فرنسا تجاه الشعب الجزائري، وذكر أحد الباحثين الفرنسيين في مقال له: "يوجد في قطر الجزائر بعد مئة عام من انتصابنا فيه اثنين وثمانين بالمائة من الأميين الذين يجهلون القراءة، والكتابة[122]."

إظافة إلى عدم استقرار الأوضاع أحالت دون التفرد والتميز في مجال الإبداع والخلق الروائي.

-اتجاهات الرواية الجزائرية :

- الإتجاه الإصلاحي:

يمثل ظهور جمعية العلماء المسلمين إشراقة للفكر الإصلاحي في الجزائر من خلال: "الصحافة:حيث كانت الجمعية الصدر الذي ضم إليه كافة الإبداعات الأدبية التي كانت تؤمن بالخطوط العريضة لشعاراتها. ولا غرو أن نجد أكثر من 90/ ° من الكتابات الإبداعية المكتوبة باللغة قبل الاستقلال وبعده بقليل ذات نزعات إصلاحية إلا فيما

ندر[123]." وأدى هذا الاتجاه دوره البارز في تطور الرواية الجزائرية مثل رواية "غادة أم القرى" لأحمد رضا حوحو، و"الطالب المنكوب" لعبد الحميد الشافعي، و"صوت الغرام" لمحمد منيع، و"حورية" لعبد العزيز عبد المجيد. ويقول وسيني الأعرج في التفاتة نقدية إلى هذه النصوص أنها: "ليست روايات بالمعنى الكامل، لتأثرها بالأدب العربي القديم أكثر من تأثرها بالأدب العربي الحديث. فقد اتخذ معظمها شكل المقامات، لكن يكفيها أنها انتسبت للرواية العربية في الجزائر[124]." فبالرغم من أن هذه النصوص لا ترق إلى مستوى الرواية العربية في المشرق، يكفي أصحابها فخرا واعتزازا أنها شكلت الارهاصات الأولى لميلاد نص روائي قوي ومتين شكلا ومضمونا.

- الإتجاه الرومانتيكي (الرومانسي) :

تأثرت الجزائر كغيرها من بلدان العالم بمختلف التيارات الفكرية، والأفكار الفلسفية والأدبية،التي كانت تخيم على الساحة الأوروبية،حيث بدأت الحركة الرومانسية في الجزائر تلقي بضلالها شيئا فشيئا، وتتسع رقعتها ومجالها الإبداعي، قبل ثورة نوفمبر التحريرية. وظهرت أثارها بشكل ملفت للانتباه في الشعر مع بداية السبعينيات. أما على صعيد الرواية فيمكن تحسس أثار التيار الرومانسي في إبداعات الروائيين مثل: "ما لا تذروه الرياح" لمحمد عرعار، و"نهاية الأمس" لعبد الحميد بن هدوقة"، "دماء ودموع" لعبد المالك مرتاض، و"حب أم شرف"، لشريف شناتلية، و"الشمس تشرق على الجميع"، و"الأجساد المحمومة" لإسماعيل غموقات.

- الإتجاه الواقعي :

ظهر هذا الاتجاه، انعكاسا للوضع المتأزم الذي شهدته البلاد، والعباد أثناء سنوات الاحتلال. وطال الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية وحتى المكتوبة باللغة العربية. فكان ذلك علامة تنذر بميلاد تيار جديد يدعى الاتجاه الواقعي في الرواية الجزائرية. واستمر هذه النظرة الجديدة في الظهور والتطور ليتجلى في روايات ووأعمال كوكبةمن الكتاب منهم: "محمد ديب"، و"كاتب ياسين"، و"مولود فرعون"، وآسيا جبار"، و"مالك حداد"، و"عرعار محمد العالي"[125]. لقد قام هؤلاء الأدباء بجهود جمعت شملهم وصفهم: "وهم بشكل عام نظروا للمجتمع من منظورات تكاد تكون مشتركة إلى حد ما من حيث

أن الواقع مركز حي ومتحرك، الفلاح المستغل مثلا[126]." هذا إلى جانب أن إبداعاتهم كانت تنبض بالثورة وضرورة الانفجار حتي يتغير الوضع. لقد عكست إبداعاتهم هذه الرؤية التنبؤية، باليوم الذي سيخرج فيه الشعب إلى الشوارع لينتزع بالقوة ما أخذ منه بالقوة. وتجلت هذه القناعة والإيمان الراسخ بالقضية، حضورا قويا في إبداعاتهم الواقعية. حيث يتجلى تيار الواقعية الاشتراكية في كتابات "محمد ديب" وكاتب ياسين باللغة الفرنسية وكانت لشكري غالي شهادة ورأي في مثل هذه النصوص، حيث قال: "لقد جاءت الرواية عندهم وبالرغم من اللغة الفرنسية عملا جزائريا شارك في حركة المقاومة بأوفر نصيب[127]." ومهما يكن فقد أفرزت هذه الأفكار أدبا روائيا تشع منه الواقعية الاشتراكية، أدب مرتبط بالذات، يقف إلى جانبها، ويواسيها في محنتها: "من هنا تظهر القوة اللامحدودة للتعبير في الواقعية الاشتراكية التي تتيح لكل النماذج البشرية، التعبير عن موقفها ووعيها وحالتها من خلال واقعها الطبقي المعيش[128]." ولا نكون مبالغين ومفتخرين إذا قلنا أن الرواية الجزائرية استطاعت بالرغم من الظروف الصعبة التي واجهتها أثناء مسيرتها،أن تتجاوز كل العراقيل ورسمت لنفسها خريطة طريق بغية التجديد والتغيير بحثا عن شكل ومضمون جديد. وبدأ النص ينزح باتجاه التجربة اللغوية والسردية بتوظيف كم من التقنيات التعبيرية والفنية، عكستها تجارب الأجيال المبدعة،مجسدةالحياةبتعقيداتها وتناقضاتها المتعددة والمتباينة. وبدأ شيئا فشيئا ترتفع قيمة الإنتاج الروائي الجديد وتزايدت وتسارعت وتيرته، وأختلفت نوعيته على الصعيد الإبداعي والفني وارتفعت أسهمه في سوق القراء واحتلت مكانة مرموقة في الدراسات النقدية، وأصبحت حقلا تجريبيا متسع الأركان ومتعدد المضامين. ويعود الفضل في ذلك إلى الجيل الأول الذي كانت له الجهود الجبارة في تأسيس للنص الجزائري المعاصر أمثال: الطاهر وطار، و"عبد الحميد بن هدوقة" وفي ما بعد ظهرت أسماء أخرى كتبت اسمها في سجل الرواية الجزائرية، جاءت نصوصها ذات شأن في الشكل والمضمون. نذكر منهم "وسيني الأعرج"، و"جيلالي خلاص"، و"الحبيب السايح"، و"أمين الزاوي"... أسماء جعلت من الذات والتاريخ والأسطورة والحلم، أهم مواضيعها ألبستها حلة لغوية جديدة وشكلا تعبيريا يطمح إلى التفرد، وبنية سردية متميزة.

الفصل الثالث

الذات في الرواية الجزائرية المعاصرة

الفصل الثالث

الذات في الرواية الجزائرية المعاصرة

تشكلت في نماذج وظيفية، هي:

- **الذات الاجتماعية:**

لقد عالجت الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية منذ بدايتها في السبعينات قضية الذات الاجتماعية والسياسية التي ارتبطت بمختلف السياقات السياسية والتاريخية التي عرفتها البلاد[129]. حيث عرفت مجموعة من الاتجاهات التي ميزت انتاجات هذه الفترة مقدمة صورة عن الذات البورجوازية والمثقفة[130]. فمثلا رواية "اللاز" كان ارتباطها بالواقع المرجعي الثورة، التحرر، الخيانة... ورواية "ريح الجنوب" و"الزلزال" جوهرهما دائما المحور السياسي تنطلق منه وتعود إليه. وكنتيجة لهذا التوجه الإديولوجي فإن معظم الانتاجات الروائية، يربط بينها قاسم مشترك أثناء السبعينات وهو تجسيد طموحات الذات وكفاحها فب البحث عن سبل إقامة مجتمع عادل متكافل تعيش وتحيا فيه الذوات[131].

ويمكن لنا أن نستنبط بعض المميزات التي طبعت الكتابة الروائية في السبعينات.

- تجليات عنصر الذات الثائرة في المتن الروائي
- تمضهر الذات التاريخية بوصفها تيمة أساسية في النص.
- هندسة ملامح الذات الاجتماعية في النصوص تعكس مأساتها المتمثلة في: الفقر، والقمع، والجوع.
- إسناد دور البطولة للذات ذات المستوى الثقافي وانتمائها إلى الطبقة البرجوازية.

وأمام هذا التميز والتفرد الذي حققته الرواية العربية مع نهاية القرن التاسع عشر وخوضها لتجربة التقليد باعتمادها على التراث العربي، والبحث عن شكل

جديد يعبر عن حاجيات العصر، سمح لها هذا التوجه بالتعدد والتنوع شكلا ومضمونا. وفي الوقت الذي ذاع صيت "صنع الله إبراهيم"، و"إدوار الخراط" و"اميل حبيبي"وغيرهم... كانت الرواية الجزائرية في بداية طريقها تؤسس لانطلاقة جديدة، على يد مجموعة من الأدباء الروائيين مثل عبد الحميد بن هدوقة، والطاهر وطار، اللذان كانت لهما مرجعية ثقافية تاريخية واقعية، واجتماعية جسدتها مواضيعهم، (الثورة، الاستقلال، الإصلاح الزراعي، التسيير الاقتصادي) إلى غاية 1988 وما أفرزته من تداعيات الأزمة وبحر الدم الذي عرفته الجزائر كل ذلك شكل نقطة تحول كبرى جعلت من النص الروائي الجزائري المعاصر ينفرد بمجموعة من الخصائص على الساحة الإبداعية العربية.

حاور "عبد الحميد بن هدوقة" من خلال رواية "ريح الجنوب[132]"، و"نهاية الأمس"، و"بان الصبح[133]"، الذات واستنطق التاريخ، مجسداصراعها مع المجتمع،عاكسا لمختلف الحساسيات، والأفكار السياسية الإيديولوجية والدينية للذات الجزائرية أثناء وبعد الثورة التحريرية.

في حين شكلت روايته "بان الصبح" مشهدا دراميا لمعاناة المرأة الجزائرية من عدة قيود وأخطار في المجتمع، ومثال ذلك الطالبة دليلةالتي تتعرض إلى حادثة الاغتصاب الذي فتح لها باب الرذيلة على مصرعيه، والهروب من البيت إلى الفضاء الدنيء.

- **الذات الرمزية:**

تتخذ الذات شكلا آخر في "رواية الجازية والدراويش[134]"، حيث تتجلى لنا من خلال علاقتها بالأسطورة والثقافة الشعبية، تنبعث من ذاكرة التراث الشعبي"الجازية" وتغريبة بني هلال" وحكاية عشاقها السبع، "ابن الشامبيك"، وعابد العائد من الهجرة، والطيب بن جبايلي، الطالب صاحب الحلم الأحمر القادم من المدينة...

تتجلى لنا ملامح الذات من خلال شخصيتها وبنائها، وهويتها المتمثلة في لغة الدراويش ، وتتفتح معالمها لتظهر لنا في حالة أخرى مغايرة، وصراع جديد في "زمن النمرود" للحبيب السايح فتعيش الذات في حالة من الحلم بالمستقبل، والبحث عن غد

أفضل. إنها تداعيات أشكالا من الصراعات القائمة، بين ذرية النمرود، وجماعات الدين، تمثلت في اختلافات في وجهات النظر، والأفكار أضفت حركة ونشاط على الذات التي تنوعت صفاتها ومستواها الاجتماعي، والثقافي، والأديولوجي، كل ذات تناضل في سبيل الدفاع عن أفكارها وأحلامها.

كان لظروف الجزائر بعد الحرب العالمية الأولى أثر في ظهور التيار الواقعي في الرواية الجزائرية[135] التي جاءت نتيجة تقاليد فكرية وفنية ذات صلة بشيوع المصطلح – الواقعية- الذي نادى به بلزاك (Honore de Balzac) في الكوميديا البشرية [136]"La Comédie humaine". إن أهم ما ميز الرواية الجزائرية ذلك الارتباط الوثيق بالمجتمع وقضاياه، الذي شكل التيمة الأساسية المتمثلة في واقع المجتمع وواقع الذات الذي ستجسد في حياتها في ظل بيئة معينة، ومدى ارتباط الذات بالأرض، وموقفها من الأنظمة والقوانين الدينية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية، واقع لا حدود له، واسع يشمل مظاهر الذات في المجتمع معين وجد خاص[137]. وواقع هذه الذات في فترة ما بعد الحرب العالمية الأولى التي خيمت على الذات وخلقت لها مجموعة من التناقضات وسببت لها عالما من العزلة والحرمان، في الوقت الذي كان هناك أشخاص إقطاعيون يعيشون في مستوى راق ورفيع، مما خلق نوعا من عدم تكافؤ الفرص بين الذوات.

شكل هذا الوضع المميز للذات اجتماعيا، تيمة لإبداعات الروائي، فجسد واقعها المزري المتمثل في الصراع الطبقي، مركزا على نوعية الأزمات التي عصفت بالذات والوقوف على أسبابها، وانعكاساتها السلبية. للتحول بذلك إلى شاهد على العصر[138].

فإذا تأملنا رواية "غادة أم القرى" لأحمد رضا حوحو 1947، يعالج متنها لباس الحجاب الذي شغل الأذهان والأحلام، وطرح فكرة صراع الذات من أجل الحفاظ على هذه الخاصية، التي ترتبط بالدين وتعتبر جزءا من الهوية وتشبث الذات العميق بالأصالة. لتظهر بعد الاستقلال رواية: "صوت الغرام"[139] لمحمد منيع، يتخذ فيها الروائي الريف مكانا لأحداث شخصياته، تحكي القصة عن نشوء علاقة حب

بين (العمري) و(فلة) إلاّ أن هذه العلاقة تنتهي بالفشل أمام سلطة العادات والتقاليد من جهة وسلبية البطل من جهة أخرى، بل أن البطلة كانت أشجع منه لدرجة أنها اقترحت عليه الفرار عندما بلغت بهم السبل إلى طريق مسدود. وشكلت سطحية طرح الرواية وضعف أسلوبها[140]، تعقيب وانتقاد عبد الله الركيبي وأرجع سبب تأخر الكتابة الروائية باللغة العربية مرده إلى ثلاثة أسباب:

1. صعوبة فن الرواية يحتاج إلى صبر وسعة صدر وتأني وتأمل طويل.
2. انعدام نماذج روائية جزائرية مكتوبة بالعربية يمكن تقليدها.
3. عدم توفر اللّغة الطبيعية المرنة التي تصور البيئة الكاملة في الرواية.

مثلت الرواية الجزائرية منذ نشأتها ترجمانا صادقا للمجتمع، انعطفت عليه ونقلت تحولات الذات محللة زمانها ومكانها ابتداء من مرحلة التأسيس ما بعد الاستقلال مرورا بمرحلة السبعينات إلى غاية التسعينات، حيث شهدت في هذه الفترة- التسعينات – تراكما في الكم ملفتا للانتباه، اقتصرت مواضيعها على الجانب الاجتماعي وجرائم الإرهاب وسديمية الواقع[141]. لتظهر بعد ذلك محاولات وجهود الروائي، "عبد الحميد بن هدوقة" التي كان لها أثرها البارز في مجال الكتابة الروائية، التي حققت خطوة في مجال الإبداع خلال فترة زمنية محدودة، تجاوزت فيها الطابع المحلي، إذ لم تبق حبيسة الجزائر، بل امتدت إلى خارج حدودها. كان ذلك على يد مجموعة من الشباب المبدع، الطموح في نقل آرائهم، وتجاربهم الخاصة، والتعبير عن هواجسهم، وهمومهم اليومية. ويمثل أول عمل لـ"عبد الحميد بن هدوقة"، في رواية "ريح الجنوب[142]"، (سنة 1971) تدور أحداثها في الريف، مكان طبيعي، قرية رعوية، صغيرة تسمى "المنصورة"، موقعها أعالي الهضاب. يقطنها أحد الأثرياء يدعى "عابد بن القاضي" صاحب الأراضي الفلاحية، وقطعان الأغنام برفقة ِابنته الوحيدة "نفيسة".

تنطلق مشاهدالأحداث من مسرح سوق القرية، فضاء يمثل مصدر عيش أهالي "المنصورة". يقابل شخصية "عابد بن القاضي"، الشاب "رابح" يشتغل عنده في أراضيه وبساتينه، ويرعى أغنامه. يشعر "رابح" بنوع من الاستعباد، والإذلال في أرض

ليست ملكه، يشعر بنوع من الغربة والاستعباد، فلا يجد طريقة تنسيه همه سوى أنغام نايه الشجية، التي آنست وحشته، وحققت له نوعا من التوازن النفسي وجعلته ينسى مأساته أثناء فترات العزف.

تؤدي الصدف دورها وحضورها المتميز والأوفر في النص، وتتصرف في هندسة وبناء وتطوير مجريات الأحداث وتعقيداتها. تعكس لنا "ريح الجنوب" معاناة المرأة من العادات والتقاليد ومن السلطة الأبوية حيث يقرر "عابد بن القاضي" زواج إبنته، نفيسة من شاب يُدعى، "مالك". ترفض البنت، لكن ماذا عساها تفعل أمام قهر وجبروت الأب؟. فتنطوي على نفسها في حجرتها حزنا على ما أصابها وماذا ينتظرها غدا... في هذه اللّحظات الحرجة يضيق المكان على صدرها، وتطبق جدرانه على أنفاسها، فتفجر فيها الرغبة في التمرد والعصيان. فتعقد العزم على الهروب إلى دار عمّها في العاصمة، تخرج إلى الغابة وهي تركض ليجدها بالصدفة "رابح" ملقاة على الأرض مغمى عليها، تتألم من لدغة ثعبان فينقذها من موت أكيد. وبمجرد نقلها إلى خيمة أمه تتسارع، الأحداث وتتشابك لتأخذ منعرجا خطيرا، بعد أن يعلم والدها بمكان تواجد ابنته، فينهال على "رابح" بالضرب العنيف.

يستعرض الروائي في متنه فكرة مصادرة الأراضي، والثورة على عهد الإقطاعية والخماسين والانتصار لفترة الثورة الزراعية. أيضا هي صورة تعكس أنموذج وميثال المقاومة والرفض والرغبة القوية في تغيير الوضع مجسدة في شخصية "رابح" و"نفيسة". فتفتح رواية "ريح الجنوب" آفاق جديدة أمام الروائي نفسه. وليتألق مرة أخرى عبد الحميد بن هدوقة بروايته، "الجازية والدراويش" بمجرد قراءة العنوان، ندرك مباشرة أننا نقف أمام عالم غير عادي، ملؤه الغرائبية مادته من التراث الشعبي (سيرة بني هلال)، فبالرغم من انقضاء شخصية الجازية إلاّ أنّ صورتها لازالت باقية جاثمة في مخيلة الذات الجزائرية، حتى صارت موروثا شعبيا، إنّها آية في الجمال والصفاء، والشرف والذكاء. فترسم لنا الرواية تأرجح الذات بين السجن باعتباره مكانا مغلقا، الذي يمثل رمز القهر والعبودية والاستعمار. وبين الدشرة، الموطن الأرض والانتماء. وكيف يستطيع الذات مجسدة في شخص "الطيب" نسيان مرارة السجن، وقمع النظام

بالذكريات والابتعاد عن الواقع المأساوي، الذي تعاني منه الذات. يطرح الروائي من خلال ثنائية الأمكنة[143] قضية وجودية، مرتبطة بمدى تشبث الذات بمبدأ الحرية الفردية، والجماعية المفقودة، وحبها للحياة، وإيمانها العميق والصادق بالفرج، والتشبث بالأمل، ونسيان الواقع المؤلم. وهو ما حدث "للطيب" عندما زارته "صافية" في سجنه للاطمئنان عليه فأزاحت عنه هذه الزيارة أكواما من القنوط والحزن. قال: "لا أدع الأحلام السوداء تعود إلى رأسي مرة أخرى".[144].

- **الذات الواقعية:**

يثري الروائي، "واسيني الأعرج[145]" الساحة الإبداعية بنصوص روائية، كان لها أثرها البالغ في تطوير، وتحديث النص الروائي الجزائري المكتوب باللغة العربية. وتشكل الكتابة الروائية في منطق "واسيني الأعرج" حقلا تجريبيا، يهتم دوما بالبحث عن أشكال الكتابة الإبداعية وأدواتها " فبدون بحث لا يوجد تجريب".[146] فعندما تقرأ "وسيني الأعرج" تشعر بأنك أمام مبدع مميز له خبرة، ويتمتع بقدرة هائلة على التحرك في عوالم اللغة، له خبرة ودراية بفن الكلم والتعبير.يعتبر من بين الروائيين الذين استطاعوا أن يتميزوا من خلال إبداعاتهم، بحيث. مما يدل على أن قراءة إنتاجه من طرف النقاد يشكل عملية جادة وخاصة.

"هذا العالم الذي ساهم في إقامته روائيون كانت بداياته الروائية: "نوار اللوز[148]" (1983)، محطة نسافر عبرها إلى الريف الجزائري وما تعيشه الذات من نكسات، وتقلبات على كل الأصعدة.

يقول رشيد بن مالك بخصوص دلالات العنوان:"من غير العادي أن نسخر اسم نبات لعنوان "نوار اللوز" إذا لم نفكر مسبقا بأن هذا الاسم محملا برسالة إلى قارئ. ذلك اختيار اسم نبات كعنوان لرواية ليس مجانا[149]." حيث تبدأ عملية تواصل الكاتب مع القارئ من خلال العلاقة الكائنة بين "العنوان والنص"، تمثل هذه الثنائية التي تمثل البداية التي تثير رغبة القارئ وتحريكه باتجاه فعل القراءة واكتشاف سر العنوان "نوار اللوز".

تقدم لنا الرواية "تحولا نوعيا في مسيرة الروائي"[150]، هذه التجربة التي تحولت إلى هاجس يعتلي عرش الكتابة لدى المبدع. بحكم أن الرواية: "نصا متمايزا في بنياته، وفي آفاقه، وفي أسسه التي يرتكن إليها فرضتها علاقات غير متكافئة مع ثقافة الآخر[151]". دون أن نغفل الجانب الآخر من إبداعاته والمتعلق بالتأسيس لعملية البحث عن "الأنا" من خلال تاريخه، والبحث عنه من خلال "الآخر". ومن أجل خلق ذات متحررة لها علاقات بتاريخها وحضارتها. مما يعطيها تمايزا في علاقتها مع هذا "الآخر"، المتقدم، المتنور مما يمنحها مكانا داخل العصر الذي تعيشه استهلاكا، وتحاول أن تعيشه كممارسة فكرية/ حضارية[152].

تتكون عتبة النص (العنوان) من "نوار اللوز" وهو العنوان الرئيسي وعنوان فرغي آخر أقل سمكا من العنوان الأساسي "تغريبة صالح بن عامر الزوفري". تتشكل علاقة ضمنية ودلالية بين العنوانين ،إذ نشعر منذ الوهلة الأولى أن هناك تآلف وانسجام في العلاقة أنها ذات طابع اجتماعي وحتى نفسي. التي ستخيم على الذات فتعطيها صورة وشكل يتلاأم مع نظام الحدث في زمن معلوم وهو وقت تفتح نوار شجرة اللوز، الذي يحمل دلالة على بداية فصل الربيع كما هو معلوم عند الفلاح الذي يهتم بزراعة أرضه. هذا الفصل الذي تتفتح فيه أزهار اللوز. إنه الزمن الذي يختاره الروائي لحدث قصته وشخوصها ومكانها. وأما كلمة تغريبة فتحمل دلالة اتجاه الذات نحو الغرب انطلاقا من مدينة "مسيردة" لتهريب السلع، ومقايضتها بأخرى، تدل كلمة تغريبة على فعل الحركة والانتقال من مكان إلى آخر، دورا مهما في بناء الأمكنة وتعددها في النص. فتحمل الرواية بين ثناياها رسالة موجهة للذات المثقفة، بحيث يختار الروائي الشريحةمن المجتمع التي سيكتب لها هذا النص. ويظهر ذلك من خلال أول جملة يفتتح بها نصه قائلا: "تنازلوا قليلا واقرؤوا تغريبة بني هلال ستجدون حتما تفسيرا واضحا لجوعكم وبؤسكم[153]." وتعتمد الرواية في سرد أحداثها على العنصر التاريخي، والقصص الشعبي المتمثل في "الجازية"، و"سيرة بني هلال" و"الأمير حسن بن سرحان" و"ذياب الزغبي". كلها شخصيات مستوحاة من التراث الشعبي، التي تحمل رمزا ودلالة عميقة توحي بطبيعة الصراع الذي سيخيم على الذات، يحمل طابع

سياسيا واجتماعيا ونفسيا، الذي يعكس تناقضات واقعها، تهتم بالذات وكيفية بناءها في النص، يعتمد الروائي على مكوناتها ومواصفاتها الفردية والجماعية أيضا عندما يتعلق الأمر بالعلاقة بين الحاكم والمحكوم. وتمثل التجربة الجديدة مع الروائي المغامرة في أفق الكتابة، وأشكال السرد ومستويات اللغة، قصد بناء هرم الذات في علاقتها بالواقع السياسي والاجتماعي والثقافي.

وأما "ذاكرة الماء[154]" أو محنة الجنون العاري، فهي رواية ولدتها أزمة الكتابة التي عدت في الوقت الراهن جريمة الذات المثقفة، حيث تحمل "ذاكرة الماء" حالات اليأس، والخوف الذي خيم على الذات. إنها قصة تروي تجربة الكاتب، الذي أحب وطنه وتعلق به إلى حد الجنون. تألم لألمه وشاركه فاجعته. وتعتبر الرواية نفيا للذات، وللجسد، راسمة لنا مختلف حالات القمع والعنف وأشكال الإرهاب والوحشية وتداعيات الحرب الأهلية المجنونة التي شهدتها الجزائر في التسعينيات. حيث أفقدت الذات إنسانيتها وحولتها إلى وحش ضاري يحصد الأرواح.

فبنية العنوان السردية للنص "ذاكرة الماء"، أيمكن أن يكون للماء ذاكرة؟ يجعل هذا العنوان الغير عادي الباب مفتوحا للقارئ من الوهلة الأولى، أنه في فضاء كله تناقضات. فالذاكرة في معناها مشكلة بذلك آلية الفلاش بيك أو الارتداد غلى الماضي التي يستحضر من خلاللها الروائي ذاكرة التاريخ وماضي الطفولة. ثم إن هذه الذاكرة المتخيلة تتصف بالخيال، تشبه في فعلها وحركتها ونشاطها، دور الماءفي بعث الحياة وإعادة للكائنات حياتها ونشاطها. فجاز لنا إعادة بناء وتشكيل العنوان من "ذاكرة الماء"، إلى "ذاكرة الحياة". ومن خلال العلاقة الضمنية التي نستنبطها من النص، تتجلى لنا العديد من صور تناقض الذات في المجتمع الجزائري. "هذا النص يجهد نفسه للإجابة عن بعض مستحيلات، بدون أن تخسر الكتابة شرطها[155]." إن المعنى الدلالي لكلمة "الماء" في جريانه وانسيابه يترك أثرا بارزا، كذلك "للذاكرة" آثارا تخلفها في الواقع والحدث والسلوك. وتحظى الذاكرة بمجموعة من التفرعات الدلالية في النص، فتتغير من مستوى إلى آخر.

فتتشكل ذاكرة الذات الفردية، وذاكرة الذات الجماعية، وذاكرة التاريخ. وتجسد الرواية تجربة الذات المبدعة، وفي شقها الثاني تعكس تجربة الذات الجماعية في عمق جرحها، الذي يشبه عمق التاريخ. كما أنها تروي مأساة الذات الجزائرية التي عايشت غزوات عديدة ومتعددة عبر التاريخ. فتختزن "ذاكرة الماء" إديولوجيا معينة والتي تدل في معناها: "البحث الدائم والمستمر عن القيم[156]." وإلى جانب ما ذكرنا، تتشكل تجربة الكاتب، وتنمو في ظلّ مجتمع عانى ويلات الحرب وأزمات ما بعد الاستقلال. فكانت نتائج هذه التجربة ميلاد "سيدة المقام"، و"مرايا الضرير"، و"شرفات بحر الشمال" وغيرها من النصوص المميزة مثل رواية "نوار اللوز".التي تمثل تجربة جديدة، في بنائها اللغوي، والسردي، والموضوعاتي.

ويعتمد الروائي في "نوار اللوز" على عنصر التراث الشعبي، محاولا تبيان الصراع النفسي للذات ومعاناتها من تصدعات وانكسارات داخلية. تتأجج وتشتد معاناة الذات في تلك المعالم التي ترسمها لنا رواية: "سيدة المقام" لراقصة البالي التي تتحول فرحتها ورشاقتها إلى مأساة وتنقلب سعادتها وشهرتها إلى سراب وخيط دخان، بحيث تصاب برصاصة في الرأس، وتلك الآلام من جراء الإصابة التي عكرت عليها صفو الحياة، وأفقدتها صورتها الجميلة، ترسم لنا الرواية صورة الذات الرافضة للموت ومصارعته حبا في العيش والبقاء. تضاف الرواية إلى النصوص التي يحيل سردها ومضمونها إلى بدايات الأزمة في الجزائر، وهي المرجع الذي بنى عليه الروائي الحدث. تمثل "سيدة المقام" أول نص خاض في بدايات نشوب نار الفتنة بين أبناء الوطن الواحد سنة 1988. من بداية الحدث إلى نهايته، ويجسد النص رثاء الروائي للجزائر العاصمة وكأنه شعر في لحظة أنه مدين لهذا الوطن الجريح بشيء، فأبى أن يخلده من خلال عمل فني. حتى ولو كلفه ذلك حياته. إذن النص وليد الأزمة، خرج من رحم المعاناة. وتمثل الجزائر العاصمة الفضاء الروائي، الذي ترتبط به أماكن أخرى ثانوية تجسد علاقة حب بين السارد الأستاذ وراقصة البالي "مريم" التي تفقد حياتها في المستشفى جراء طلقة نارية. فلم يستطع الأستاذ تحمل هول الفاجعة ومواجهتها سوى الانتحار، فرمى بنفسه من أعالي الجسر واضعا حدا لحياته. يوحي سرد الرواية

بوصفه وبنياته على جو حزين ومناخ مأساوي بأوجاعه وآلامه. يصور وضع وحالة البلد التي أصبحت قاب قوسين أو ادنى من الاشتعال، مخلفة في الذات نوعا من الهذيان: "شيء ما تكسر في هذه المدينة بعد أن سقط من علو شاهق. لست أدري من كان يعبر الآخر: أنا أم الشارع في ليل هذه الجمعة الحزين. الأصوات التي تملأ الذاكرة والقلب صارت لا تعد ولم أعد أملك الطاقة لمعرفتها. كل شيء اختلط مثل العجينة[157]. يعكس هذا الحوار الداخلي ذات البطل التائهة يخيم عليها اللبس والعجز عن فهم حقيقة ما يحدث. ترسم الرواية طبيعة الذات اليائسة، تحمل عباراتها دلالات عميقة عن المأساة. يتحول بموجبها فضاء المدينة إلى معاني قبيحة الفعل، والمنظر"قاتلة، خائنة، وحيدة، حزينة." ويتحول فيها يوم الجمعة المبارك، وعيد المسلمين، ليفقد معناه ودلالته وخاصيته، فيصبح يوما حزينا أسودا، يخيم عليه الصمت والسكون. لتفقد الذات بموجب هذا اليوم الحزين نشاطها وحيويتها وجمالها.

تشكل شخصية مريم رمزا للذات التي تحب الحياة، وتعيش من أجل الأمل. فتزداد مأساة السارد ويشتد حزنه لفقدانه مريم. فتبلغ مأساته حدا لا يطاق، ويصل القنوط واليأس ذروته، فلا يجد مخرجا من صدمته المفاجئة سوى الانتحار. تجسد لنا مأساة السارد وهو يعيش أحداثه المروعة طيلة فترات السرد،يعكس صورة الذات المثقفة التي أصبحت حياتها مهدده بين الحين و الآخر وفي كل مكان.

يشكل موت مريم رمز المدينة، وموت المثقف، معا وضعا مزريا، ومحنة الذات التي لا تحسد عليه.

وتمثل الرواية عنوانا للرفض وإصرارا على المقاومة والعزيمة القوية في بلوغ المراد والهدف الذي تحي من أجله الذات، والذي بفضله تحقق وجودها وهويتها. إنّها صورة من صور الواقع التي ترسم معاناة الذات، وصراعها الدائم والمستمر أمام التشدّد، والتعصب الديني الذي كاد أن يفتك بالمجتمع.

رواية تماثل بفنيات النصوص المعاصرة الأخرى، التي تنتقي من الظواهر الاجتماعية والسياسية والدينية لتجعلها مواضيع لمتنها، تحاول التقرب من الذات،

محاورتها وجس نبضها، بغية الوصول إلى جوهرها العميق، وإعادة رسمها وتشكيلها من جديد. تمثل الرواية نصا يبحث عن التحديث في الشكل والمضمون من جهة وبناء "الأنا" التي تتشبث بالحياة وتصارع الموت من أجل البقاء، لا تريد أن تعكر صفو حياتها تلك التأثيرات السياسيّة والإيديولوجية والاجتماعية وحتى التطرّف الديني. فتتموضع تجربة روائية فريدة من نوعها، أمكن لها أن توفّق بين أهمية الموضوع وجمالية الشكل. إنها تجربة الروائي "واسيني الأعرج"، الذي رسم واقع الذات الجزائرية منذ الثمانينات في صور عديدة الأشكال، يتتبع فيها هزاتها، ومحنتها الاجتماعية والسياسية، في قالب جمالي فجاءت أعماله تحمل جديدا في الأسلوب، لغة وشكلا. امتزج فيها الواقع بالخيال، والحلم بالأسطورة مثلت في مجملها طرائق وأدوات فنية، ساهمت في إبراز تفاعلات الذات بين قضايا، وطنية وذاكرة التاريخ.

تشكل رواية "حارسة الظلال" منعرجا جديدا في تجربة الكاتب، حيث كان أول صدور لها باللغة الفرنسية، قبل أن تصدر باللغة العربية، ومن العنوان، يتضح لنا مدى ارتباط وتعلق الذات بالأسطورة، تبدو متفتحة على الموروث الشعبي المحلي، كما تمثل الرواية رصدا لانكسارات الذات أيام المحنة، وواقعها الذات في زمن الأزمات، وعنف الأحداث التي عاشتها الجزائر في التسعينات، كلها ساهمت في تشكيل الذات واكتساب صفاتها وأسمائها.

تقذف بنا الروائية، أحلام مستغانمي في عالم تجريبي جديد، من حيث الشكل، والمضمون تظهر الذات في صورة مشكلة تشكيلا جديدا وبألوان مغايرة، وطبائع وصفات أخرى متنوعة. تميزت إبداعاتها برسم معالم واقع الذات اليوم، بذاكرة الأمس، تهدي من خلالها صورة تذكارية متخيلة إلى جيل جديد، لم يعد يراها أو يعرف عنها شيئا. تمثل في مجملها جهدا مقدما من امرأة شاعرة، في شكل عمل روائي، يحمل عنوان: "ذاكرة الجسد"، يطل علينا من لبنان، حيث يصنع النص رد فعل استثنائي للذات، تجسده علاقة ثلاثية الأبعاد، (امرأة ورسام وشاعر). إن الجديد مع أحلام مستغانمي[158]، كونها أول كاتبة جزائرية تخوض المغامرة باللغة العربية، وهي دون

شك مغامرة محفوفة بالمخاطر، والمجازفة. ربما السبب هو عشق "أحلام" اللغة العربية، وارتباطها الوثيق بها، وإحساسها العميق بالانتماء والهوية.

وما يثير الانتباه أن طبعتها الثانية لرواية: "لذاكرة الجسد" من تقديم الشاعر، المرحوم "نزار قباني"، وبعد سنوات تضرب لنا الروائية موعدا مع فوضى الحواس سنة 1998م، والتي أقرت صاحبته، أنّه الجزء الأول من مشروع ثلاثية.

وربما أخلص ما تتوصل إليه من خلال، العملين الأدبيين هو ما قاله الشاعر نزار قباني عن ذاكرة الجسد: "روايتها دوختني وأنا نادرا ما أدوخ، وسبب الدوخة أن النص الذي قرأته يشبهني إلى درجة التطابق فهو مجنون، ومتوتر واقتحامي ومتوحش وإنساني وشهواني... وخارج عن القانون مثلي، ولو أن أحدا طلب منّي أن أوقع اسمي تحت هذه الرواية الاستثنائية المغتسلة بأمطار الشعر، لما ترددت لحظة واحدة... هل كانت أحلام مستغانمي في روايتها تكتبني دون أن تدري، لقد كانت مثلي متهجّمة على الورقة البيضاء، بجمالية مكتوبة على كل البحور، بحر الحب وبحر الجنس، وبحر الإيديولوجيات، وبحر الثورة الجزائرية بمناضليها ومر تزقيها وأبطالها وقاتليها وملائكتها وشياطينها وأنبيائها وسارقيها.

تمثل كتابات الروائية نموذجا فريدا من نوعه في عالم الكتابة النسائية اعتنت باللغة عناية بالغة فأقامت معها علاقة حب وعشق إلى الأبد، كماحررت ذات المرأة من كل القيود.

- **الذات والهوية:**

تزخر رواية "ذاكرة الجسد"، و"فوضى الحواس" بلغة جريئة متمردة تسحر القارئ بجمالها، تصور لنا ذاكرة الوطن وارتباط الذات بالأرض، ومن حقها أن تحلم وتحب. إنها صورة ترسم معالم هذه الذات الحقيقية، الرافضة للذل، والخضوع، تواقة للحرية، مفعمة بالحركة والحيوية، والنشاط. ذات تسعى من أجل ترجمة وتجسيد أحلامها على أرض الواقع.

تحمل هموم وهواجس الذات، حيث يتمظهر لنا "الأنا" في تلك العلاقة الكائنة بين "خالد"، و"حياة". ف"خالد": هو مثال الذات تحمل ذاكرة الماضي، عنوانا للتضحيات الصادقة في سبيل الوطن كما هي مثال الذات أتعبتها المعانات في كل الاتجاهات السياسية، والاجتماعية والنفسية، وحتى التاريخية. فهي مثال الذات الثائرةالمتمردة على الوضع المتردي، بالرغم من ثرائها إلا أنها كانت تحس بنوع من الغربة والاغتراب. تحمل الرواية مجموعة من التناقضات بداخلها، حركت عالم الشخصيات (الماضي، والحاضر)، (الأنا والوطن). تاريخ متغير حول هذه التناقضات شكل الذات، فبدت تحمل بداخلها عالمين متناقضين، عالم القيم الإنسانية المثالية الثابتة، وعالم الواقع التاريخي المتغير[159]. وتتجلى لنا الذات في عدة صور مختلفة ومتناقضة، تارة (العاشقة الخجولة)، وتارة أخرى، (المحبة المتوارية)، و(المتيمة، الخائفة). فهي مثال الذات المناضلة، قدمت في سبيل حبها للوطن، أطرافا من جسدها، لكنها في الوقت نفسه، هي مظهر من مظاهر الخجل التي يخيم عليها، فيمنعها من طلب حقوقها[160]. ولم يكن " خالد" سوى الوجه الآخر للذات، المتيمة الخائفة دوما من ردة فعل المستقبل، بل أكثر من ذلك، تخشى من استفاقة ذاكرة التاريخ. تجسد لنا الرواية صورة إحساس الذات بالضياع، وفقدان الانتماء. فتتخذ في سبيل تحقيق هويتها وتعويض النقص الذي يقتل أناها، من جراء فقدان الأم، الإحساس باليتم، دفع بها للبحث عن من يعوضها فقدان أمها، فقبلت بلوطن أن يتبناها كأب صالح ومدافعا عن حبه، وقداسته حدوده وشرفه. وتمثل علاقة "خالد" بـ"حياة" الأمل، والحياة. يعيش خالد من أجله، ربما وجد فيها شبه حنان وعطف أمه الميتة، أو ربما تنسيه إعاقته أثناء حرب التحرير، أين فقد ذراعه في إحدى المعارك. فكل هذه العوامل أسهمت في رسم معالم الذات، مشوهة، معطوبة، مبتورة الطفولة، فاقدة لأحلامها. فجسدت الرواية، معاناة الذات من الكبت والصراعات النفسية تترسم، وتترسب بداخلها كما من الرغبات، أشعرتها بنقص بداخلها، لابد من تعوضيه. وكانت للذراع التي افتقدها "خالد" سببا مباشرا في ذلك، فبطلب من الطبيب اليوغسلافي، كابوتسكي أصبحت تميل إلى الرسم، وتعشقه، يمثل نوعا من التنفيس عن كرب وهموم الذات الداخلية وتحقيق

توازنها، وباعتبارها وسيلة لتعويض النقص، والتعبير عن نفسها، لتعيش حالتان مختلفتان متناقضتان. فبعدما كانت تحمل بذراعيها السلاح وتدافع عن الوطن، ها هي اليوم تحمل بدلا من الرشاش، ريشة للرسم، بألوان عديدة ومختلفة. لتتحول بذلك الذات من صاحبة الهدف المرسوم في الماضي، إلى رسامة لهدف مجهول في زمن المستقبل. إنه مشروع تقدمه الذات عن نفسها. ويجسد "خالد" في الرواية "الذات المؤثرة" في علاقتها بوسط اجتماعي، وهي أساس وجودها في النص، تمثل "الذات المؤثرة الرئيسية". وقدمت الرواية تفسيرا لواقع الذات، وما أصابها في الماضي والحاضر.

يرمز خالد، إلى حلقة تصل بين النص الحاضر والغائب. ويحيل، إلى رمز الذات الخالدة، وبقاءها مثل بقاءالجبال والحجارة، والصخور على شموخها بعد عمر طويل. فتتجلى لنا العلاقة التاريخية بين الاسم والمسمى، المتمثل في ماضيها الثوري وعلاقة بالتاريخ العربي القديم. فهذا الاسم ليس بريئا أو اعتباطيا، فاختياره مقصودا، يلقي بظلاله التاريخية، الأصيلة المتجذرة في عمق الثقافة العربية الإسلامية، يرمز إلى شخصية خالد بن سعيد بن العاص (ت 635 هـ)، من أوائل الصحابة الذين اعتنقوا الإسلام. وخالد بن الوليد (ت 641 هـ) من قادة المسلمين في فتح مكة. وخالد بن زيد بن معاوية الأموي (ت 704هـ).

إنه الحنين إلى الذات التاريخية التي رسمت معالم الحضارة الإسلامية، بالإنجازات ومواقف وشجاعة، ليظهر لنا خالد في النص يماثل الذات التاريخية الخالدة، التي شاركت في حرب التحرير الجزائرية، معروفة بنزاهتهما وأمانتها. وتبقى "ذاكرة الجسد" الراغبة والطموحة في ترسيخ الخلود للذات، واستمرارها. وأن تفتح كل سبل الحياة لها من أجل أن تعيش زمنا ووقتا آخر. إنها الذات الحاضرة التي تمتلك خاصية الامتداد في المستقبل. وتمثل "حياة" في الرواية انتفاضة الذات متمسكة بالعيش تصارع الموت،هي ضد الموت،إنها ذات تمتلك قوى الحس والإدراك والحركة والنماء والتكاثر. ومجسد لنا ملامح الذات الحالمة، أخذتها متعة البحث عن اللذة في شخص خالد فكانت أحلامها صورة لاسمها. فتريد أن تعكس أحلام "حياة" وهلوستها رغبة مكبوتة لا مدركة، تريد أن تصبح مدركة، فشكل خالد بالمقابل، المنبه الخارجي الذي أثار

غرائزها، وجعلها تطفوا على السطح. تكتسب الذات في نهاية الرواية نشاطها الوجودي، وهويتها وحضورها عندما تتحول إلى ذات تكتسب الصلاحيات، في ممارسة فعل الرسم والكتاب، والحب والسلطة...) بحرية مطلقة لتتحول إلى ذات لا متناهية. تحمل كتابات أحلام مستغانمي في جوهرها دلالات، ورموز تشير إلى مدى تمسك الذات الجزائرية بمبدئها، والتضحية من أجل بلوغه، وتجسيده على أرض الواقع. كل ذلك من خلال لغة وحوار في قالب يكتنفه القلق والاضطراب. يعكس هاجس الذات دوما التي تبحث عن مستقر لها في هذا الوجود.

يكتب محمد مفلاح نصوصا واقعية يكتنفها عنصر التشويق وسرد الأحداث بلغة واضحة المعالم تحيل إلى أوضاع الجزائري الاجتماعية والسياسيّة والثقافية. عناصر شكلت التيمات الجوهرية لنصوص الروائي، تجسد لنا صراع الذات الداخلي الذي يعكر صفو حياتها، يؤثر هذا الشعور والإحساس على سلوكات الذات المضطربة، والقلقة يطغى عليها الغموض، والضبابية. ترتفع حدة هذا الشعور الغير عادي ويبدو في روايتي: "الكافية والوشام" و"الوساوس الغريبة"، ممثلا في ثنائية (العشق والجرم)، واضحة المعالم يضفي عليها طابع الألغاز وعنصر الإثارة. التي تتحكم في سير وتتطور الأحداث، وتحولات ملامح، وصفات الذات من مقام إلى آخر، ومن حدث إلى آخر. كل هذه المميزات جعلت من الروائي محمد مفلاح التميز، والتفرد في مجال الكتابة. حيث تتجلى لنا رؤيته، وخبرته في الحياة التي ترجمتها لنا أعماله. حيث كانت الطريق لاعتلائه مصاف الأدب الواقعي التشويقي.

يبدأ "الحبيب السايح" تجربة الكتابة برواية "زمن النمرود" 1985م جاءت بعد مغامرة في كتابة القصة القصيرة، خيم عليها طابع الواقعية بأسلوب جريء، فتطابقت أحداثها وشخصياتها مع الواقع اليومي للذات وصراعها النفسي والدائم من أجل تحقيق غايتها. ظهرت الذات في تجربة جديدة فاقدة لأوصافها وملامحها في رواية "ذاك الحنين"، يبدو لنا النص أنه يحمل شوقا وحنينا إلى مدينة أدرار التي دخلها الكاتب أول مرة في سنة 1994م، فوجد فيها المكان الآمن، وتعلق بها أيما تعلق. يتأكّد مع هذا النوع من النصوص المميزة والتي تهتم بالقالب اللغوي، الذي يبدعه الحبيب السايح،

التي يختفي فيها التعامل الكلاسيكي مع الذات، فتتحول إلى بعد فكري، اجتماعي تحمل وعيا إديولوجيا وموقفا واضحا وجريء تجاه القضايا الحساسة التي تتعلق بمصير الذات. لقد سعت مثل هذه النصوص إلى تفجير وزعزعة العالم ليعاد بناؤه من جديد. نص يحن فيه الروائي إلى بناء السوي للذات سوية. يتخذ الروائي من لغة الحلم عنصرا فعالا، في إعادة تشكيل وتركيب مشروع الذات. مثلما يتجلى ذلك من خلال روايته "تماسخت دم النسيان" يشكل العنوان البداية لخطاب الرواية. فهو الملفوظ الذي سبق الحكي، يتكون من بنيتان: الأولى تمثل المكان، والثانية مكتوبة بخط أقل سمك من البنية الأولى، تعتبر فرعية. تتكون من كلمة "دم" و"نسيان"، بنيتان لهما علاقة بالإنسان لاتصافه بالنسيان. على اعتبار الدم من السوائل المهمة في جسمه. فهي صنوانه. والنسيان مقرونة به أيضا. وإذا ما حاولنا تفكيك العنوان وإعادة تركيبه إلى عنوان آخر جديد فيصبح "المكان والإنسان".

تطرح الرواية أزمة من أزمات الذات، يرتبط فيها المكان بالوطن الجزائر. ويمثل "دم النسيان"، وجع الذات وألمها العميق. يسافر الراوي في عالم النص إلى أماكن مختلفة: "وجدة، الرباط، تونس". بحثا عن مكان بديل، يجد فيه الحماية والأمان. ترمز عملية البحث والحركة الدائمة والمستمرة إلى معاناة الذات ومأساتها بعدما تنكر لها المكان والزمان، وأصبحت مطاردة، ودمها مباح. فتختزل الرواية بؤس الذات الفردية والجماعية، يحاصرها الخوف والقلق من كل صوب وناحية، مما جعلها تعيش حالة من الكوابيس والهذيانات.

تمثل الرواية في الزاوية المقابلة محاولة تصور لشكل وصورة الذات الحقيقية في الوجود بعيدة عن مستنقع الخوف والقلق. لتبدو في أبهى هيئة لها.

يعكس أيضا نص "ذاك الحنين" للحبيب السايح، رغبة كبيرة في التميز والتفرد في بنيته السردية ولغته. التي كونت لنفسها جمالية خاصة. أي حنين هذا الذي يجعل القارئ يتأمل النص؟ هل هو حنين الماضي؟ يبدو أن الروائي يسعى إلى الكتابة عن الذات الواعية المثقفة. يتضح ذلك من خلال اللغة المستخدمة في النص. التي تحمل القارئ على التأمل، والتدبر في كل جملة يقولها السارد. تتجلى لنا مجموعة من الأسماء

غير واضحة المعالم والصفات. "فعلجية"، و"لا لا جبارة"، و"سعدية"، و"يسمينة" لا تعدو أن تكون مجرد أشياء تتحرك وتساهم في خدمة خط السرد. لتتخذ الذات في روايات "الحبيب السايح" صفة التشيؤ وأصبحت كما يعبر عنها السارد في قوله: "أنا ذاكرة الشجر والحجر". فغدت الذات في النص تحمل أسماء وألقابا: "هكذا كان جيمو القط كائنا حيا يقوم بدور سردي داخل هذا النص كائنا حيا، ينهض في العمل السردي بوظيفة الشخصية دون أن يكون[161]." إن ما نجده في الرواية هو تقاطعات لمفاهيم الذات تجسدها أفعال وسلوكات ومواقف: "يقوم بو حباكة معلنا عن وجود سلبي مقهور، فالذات لا تحمل اسما في النص وإنما صفة. فهي موجودة، وغير موجودة في آن واحد، تكون بمثابة دال من حيث أنها تتخذ عدة أسماء، أوصفات تلخص هويتها[162]." ويطرح النص مسألة هوية الذات، وهل سيكون وجودها في يوم من الأيام ذا منفعة وشأن؟ وهل سنقرأ في يوم نصا "للسايح الحبيب" نجد في الذات قد عادت إلى طبيعتها؟ هو سؤال ننتظر لغة وسرد الروائي تجيبان عنه. وستضل كتابات الروائي "الحبيب السايح" كلها تمثل حلما يسعى وراء بناء الذات وتصورها، والتي طالما شكلت هذه الظاهرة، هاجسا يدفع بالروائي نحو التخيل والإبداع.

ويعتبر رشيد بوجدرة، واحدًا من الكتاب الذين ساهموا في تطوير الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، وأيضا المكتوبة باللغة العربية.فهو شخصية مزدوجة اللّغة تجيد التحدّث بلغة المستعمر، ساهم في بناء وتشكيل الإبداع باللّغة العربية. فاكتسح الساحة الأدبية بمجموعة من المقالات، والنصوص الروائية منها: "الحلزون العنيد" 1969، رواية مكتوبة بالفرنسية، لاقت صدى كبير في مجال الإبداع والنقد الروائي، وهذا راجع إلى أنها طرحت أحدى التيمات الحساسة التي طالما نادى بها الروائيون، والمتمثلة في أزمة ومأساة الذات، ومعاناتها من ظاهرة البيروقراطية، في المجتمع الجزائري. شكلت نافذة يطل عبرها القارئ، ويتأمل من خلالها في جزءً من حياته اليوميّة. فغدت الرواية كأنها قطعة منه تعبر عن همومه وتطمح إلى تحقيق آماله.

وبعد هذه التجربة الفريدة من نوعها والتي تمكن فيها رشيد بوجدرة أن يتميز بكتابته بلغة "فلوبير"، و"موليير"، يعقد العزم في سنة 1982م بالتحول إلى تجربة جديدة

ليركب بذلك السفينة ويبحر في محيط الكتابة والإبداع باللغة العربية ويبدأ مشواره باللغة العربية الفصحى سنة 1982م.

يصدر بوجدرة روايته "التفكك" 1982م، التي تتسم بالروح الملحمية. يحمل النص في جوهره هدفا أساسيا متمثلا في، دعوة الذات الجزائرية إلى تخفيف الفعل البطولي النموذجي بخصوصيته وشموليته، بدلالته التاريخية والحافزة[163]. تزخر الروايات بمواضيع أخرى حددتها الشخصيات بسلوكاتهم مثل، "الطاهر ألغمري" و"سالمة"، التي تعشق "سيد أحمد" فلكل شخصية نزوتها، طابعها، معتقدها ومفهومها الخاص للحياة.

أخذت الرواية على عاتقها مهمة بناء الذات بحيث لكل شخصية في النص مطالبة بالنضال، والتضحية من أجل تحقيق وجودية ذاتها، من خلال الممارسة الفعلية لما تتطلبه رؤية كل واحد فيهم. فيخوض الروائي، "رشيد بوجدرة" تجربة جديدة باللغة العربية، بأول مولود له "التفكك[164]" جوهرها، (الذات، والتاريخ)، (الثورة والاستقلال) يحاور من خلالها المبدع الذات المرجعية التاريخية، حيث يمثل "الطاهر الغمري"، الذات المحافظة، على اسمها، حازمة في انتقادها للتاريخ، وللاشتراكيين وعلاقتهم بالمجتمع، وبالثورة، واستخدامها كل الوسائل، والسبل من أجل تلبية رغباتها ونزواتها التي تتناقض مع الأعراف، والعادات والتقاليد... وتتجلى لنا صفات "الذات" في رواية "التفكك" حازمة، منتقدة، تبحث عن وجوديتها، وحريتها من خلال التأكيد على الفعل. فتطرح الرواية طبيعة صراع الذات مع الوضع السياسي والعسكري الراهن، وموقفها من حالة البلاد بعد الاستقلال. يتجلى ذلك كله من خلال سلوكات "الطاهر الغمري" و"سالمة"، وسيد أحمد، و"بودربالة" وغيرها من شخوص الرواية.

وتمثل الرواية صورة واضحة لما وصل إليه وعي الذات القومي والوطني في تحليلها للوضع الراهن الذي آلت إليه البلاد. مما يجعل من هذه الذات نموذجية بإدراكها العميق لتناقضات الواقع وإيمانها العميق بالتضحية. فتسلط الرواية الضوء على الذات البطولية والنموذجية المدافعة عن الوطن، حتى ولو كلفها ذلك الاستشهاد

في سبيل ذلك. إنها أفكار مثالية تؤمن بها "سالمة" و"الطاهر الغمري". وكيف استطاعا تجاوز المحن والصعاب وتحقيق النجاح في مسعاهما بفضل روح الذات المتمردة على الوضع.

يطرح الانتاج الروائي "لرشيد بوجدرة" موقف الذات من قضايا جوهرية تمثل مستقبله في الحياة ومصيره. تميزت "التفكك"، و"ليليات امرأة آرق"، و"معركة الزقاق"، و"فوضى الأشياء" بالبنية اللغوية والسردية تضع القارئ في متاهات لا يحكمها قانون ولا نظام. يعتمد فيها على تقنية توالد الأحداث والنصوص معلنا انتقاداته للوضع الراهن للذات.

تمثل "التفكك" صورة لحالة الذات، في الجزائر وما آلت إليه قبل وبعد الاحتلال. مجسدة لنا أشكال نضال الذات، وإيمانها العميق بقضية التحرر، تعد الرواية صورة لمعالم رفض الذات، وتمردها على الضغوطات الاجتماعية، ضاربة بعرض الحائط كل أنواع القيود، وتصدر كل تلك السلوكات، عن قناعتها وإيمانها بحرية الفعل، وحرية الجسد، وحرية الذات. لتمتد هذه التضحية إلى أبعد الحدود، عندما تدفع "سالمة" حياتها مقابل الحرية والاستقلال.

فالرواية باختصار، هي تجسيد لبحث الذات عن كمالها الفكري والجسدي. وتتجلى لنا هذه الأفكار، والمبادئ التي تؤمن بها الذات، في نصوصه التالية: "ليليات إمرأة آرق "1985م"، و"معركة الزقاق" 1986م و"ضربة جزاء" التي جاءت تحمل هاجس بحث الذات عن هويتها، وصراعها النفسي الدائم. حياة مليئة بالخطر، يتربص بها في كل لحظة وفي كل مكان، فكانت من بين النصوص التي لاقت نجاحا على مستوى النقاد والقراء لأنها لامست جوهر معاناتها.

وأما رواية "فوضى الأشياء"، التي صدرت بعد الثمانينات، عبرت عن الفوضى السائدة في المجتمع والتي طغت على الذات، ومست كل الميادين وأصبحت تهدد استقرارها وحريتها.

لم تكن السياسة غائبة في كتابات الروائي، بل كانت حاضرة بقوة، تضمنت نقد الوضع الحالي للبلاد بكل جرأة. يعتبر من الذين كتبوا في الثالوث المقدس (الدين، السياسة والجنس)، لا يعترف في الكتابة بالخطوط الحمراء، ولا التوقف عند الطابوهات فكان كلما حاضر، أو أشرف على تجمعات ثقافية، إلا أحدث ضجيجا لا يشق له غبارا، فتنهال عليه الهجمات من كل صوب وناحية.

- **الذات المتمردة:**

يدخل الروائي "أمين الزاوي" تجربته في مجال الكتابة المعاصرة بمجموعة من العناوين بدءا بـ "السماء الثامنة"، و"صهيل الجسد"، و"الساق والخلخال"، و"الرعشة"، و"شارع إبليس" الذي أخذ عنوانها من أحد شوارع العاصمة "الرياض". تمثل صورة للذات والمجتمعات العربية بكل ما تحمله من هزات سياسية وأخلاقية وجمالية. ساهمت في سقوطها الحر. تأخذ الرواية في مركزها وهاجسها فكرة خيانة الذات في المجتمعات العربية بمختلف شرائحها. يتخذ النص تشعبات كثيرة في الأحداث وتداخلها. إذ تبدأ القصة بالنقطة الجوهرية، والحساسة المتمثلة في الخيانة. إذ يستولي القائد الخائن على زوجة مساعده بعد أن يدبر له إغتيالا. وردا على هذه الخيانة يمارس "جرو الجبل" هكذا يدعوه القائد واسمه الحقيقي إسحاق وهو ابن الضحية. يمارس مقاومة ضد هذا الخائن الذي صادر أمه. وبالانتقام منه يقيم علاقة مع الزوجة الثالثة للقائد، وهي فتاة مراهقة يتزوجها على الأمل في الإنجاب منها أطفالا. يتحصل إسحاق على شهادة الباكلوريا، فيسافر إلى دمشق لتعلم اللغة العربية. ولكنه يجد نفسه في دوامة عندما يستقر بفندق شعبي تقطنه مغاربيات منحرفات. يقيم علاقة بينه وبينهن. ويتعلم مهنة صراف حيث أنسته هذه المهنة دراسته في الجامعة. التي كانت دائما تحت وطأة المظاهرات. نال ثقة الجميع فأصبح مسؤولا على خزينة البنات المغاربيات، ومعلمه الصراف.فيتعرض الفندق إلى تفتيش من طرف المخابرات السورية. بسبب تفشي ظاهرة تعاطي المخدرات. يقرر إسحاق السفر إلى بيروت، ليعيش فيها تجربة جديدة مغايرة مثل العمل في بيت الجثث، والدخول في باب التجارة بالأعضاء البشرية.

يقوم النص على السرد الذي يبحث في الجانب النفسي، والاجتماعي للذات وحالاتها المضطربة، من جراء الخيانة والغدر اللذان يحيطان بها. تجسد "شارع إبليس" مرآة تكشف النقاط السوداء للذات ووجهها الآخر المخيف. ولقد تعدّدت وتنوعت تجارب الروائيين، ممّا جعل نصوصهم تأتي مختفلة في طريقة طرح ومعالجة الموضوع. فكان لكل مبدع أسلوبه، وفنياته في سرد الأحداث. وإلى جانب الأسماء التي ذكرنا في مجال تجديد وتحديث شكل ومضمون الرواية الجزائرية المعاصرة، التي ما لبثت أن تتطور وتتنوع باستمرار، بفضل إرادة ورغبة أصحابها وفي هذا الصدد، وفي ظل التحولات التي طرأت على النص الروائي الجزائري، وتتأسس تجربة أخرى مع الروائي "جيلالي خلاص"، بنصه "رائحة الكلب[165]"، سردا تنبعث منه رائحة التجديد. تبدأ القصة على وقع صوت الزلزال، يقف البطل من نومه مفزوعا مذعورا شاخصا بصره من شدةوهول الصدمة وما شاهدته عيناه لتلك الفوضى التي ملأت العمارة، التي غادرها سكانها هربا من الدمار الذي أصابها، حتى كلبه فر إلى الشارع ليجد البطل نفسه وحيدا فيقع مغميا عليه من هول ما رأى وشدة ما سمع. تمثل"رائحة الكلب"، صورة للذات المصدومة، لم يبق لها سوى الهروب الملاذ الوحيد للنجاة والخلاص. وتؤدي الأحلام واستحضار الذاكرة إلى زمن ومكان الطفولة، دورها في خلق الوسيلة الباعثة للذات على النسيان. يبدأ ساعتها اللاشعور، موطن تلك الرغبات في الاشتعال. فتبدو له "بهية" ماثلة أمامه بحسنها وبهائها. إنها لحظة من لحظات إحساس الذات بأهميتها في الحياة، والانتقال من زمن اللاستقرار إلى واقع الشعور بفعل ودور الذات في هذا الوجود. لتستفيق الذات من حلمها القصير المدى، لتدرك في هذه اللحظة بالذات إنها كانت مجرد نزوة من نزوات الطفولة. وتمثل الرواية من رؤية أخرى، إحالة على مشاهد الثورة التحررية، وبطولات الثوار من أجل استرداد استقلالهم. ويتجسد لنا ذلك في ما صوره الروائي، عن واقعة استشهاد "حسيبة بن بوعلي" بجي القصبة. فإننا نجد أنفسنا أمام مشهد من مشاهد تحقيق الذات والنضال، من أجل إثبات وجودها حتى ولو كلفها ذلك حياتها. تموت ذات من أجل أن تحيى أخرى. إنه مظهر من مظاهر التحدي الذي يتجلى لنا عبر مراحل الرواية المتعلق

بالذات الفردية وعلاقتها وتواصلها مع الذات الجماعية وصراعها السياسي من أجل تحقيق شرعيتها، ووجودها وفكرها وما يمكن أن يحدث من تصادمات في سبيل ذلك. وليس بعيدا عن هذه الوجهة تأخذ رواية" حمائم الشفق[166]" يتشعب فيها السرد وتتعدد النصوص وتتداخل الأزمنة، معلنا عن تيهان الذات بدءا من طفولة القرية إلى زمن الحضارة المدنية: "الليلة شرعت في تحبير تلك الرواية التي طالما حدثتكم عنها، وقرأت لكم بعض فصولها الوهمية، أو رأيتموني أعيشها بكل شغف[167]". تتحدث الرواية عن مدينة أسطورية من نسج الخيال، لا نعرف لها اسما عجيبة وغرائبية في انجازاتها وبناءاتها، يفتح الرائي من خلالها أبواب السرد ليروي تاريخ المدينة جمع فيها بين العامية والفصحى والأجنبية مثلت في مجملها صورة الذات المتباينة في مستواها الثقافي. كذلك هي تجسيد لصورة الذات الفنانة ممثلة في شخص الفنان التشكيلي "الساهي" الذي تثير لوحاته الفنية غضب وسخط السلطة فتأمر بخطفه.

يؤكد الروائي "عز الدين جلاوجي" نفس المبدأ والاتجاه بنصه "الرماد الذي غسل الماء[168]"، مؤكدا على هوية الذات ورسم معالم الرفض والتمرد المتمثلة في مقاومة المستعمر. تمثل الرواية مشروعا تجريبيا في الشكل والمضمون. تهدف إلى إعطاء صورة مستوفية الملامح عن الذات في علاقتها بالمجتمع والواقع. فإذا تأملنا في العنوان وجدناه يتكون من أربع بنيات لغوية:

الرماد/ الذي/ غسل/ الماء، هي أربع علامات لها دلالاتها الفاعلة في تشكل بناء العنوان.

يدفع العنوان القارئ أن يعيد النضر فيه ويتأمله ويتساءل كيف للرماد أن يغسل الماء؟ وكيف لشيء وسخ يغسل عنصر الحياة والطهارة؟ وكيف لما يتبقى من النار بعد االانتهاء من الاشتعال يغسل عنصر ممدا للحياة؟ وفي قراءتنا البسيطة يتبين لنا أن "الرماد رمز للموت"، و"الماء فهو رمز للحياة". تمثل هذه الفكرة ثنائية "الموت والحياة". وبالتالي يصبح العنوان"الموت الذي يأخذ الحياة".

تتميز الرواية بطابع البحث البوليسي يتيه فيه القارئ وسط مشهد من التخمينات والقراءات، ويخيم عليه القلق والغموض بحثا عن الحقيقة. حقيقة الجثة الممددة في الغابة: "أهو فعلا إنسان مقتول، أم حيوان دهسته سيارة أثناء عبورها، أم كيس لا معنى له." يتطور السرد باتجاه الحيرة وهاجس الغموض حينما نسمع أصوات تتعالى معبرة عن قدوم الميت: "مقتول يرجع إلى الحياة...مقتول يرجع إلى الحياة، أعوذ بالله ستقوم القيامة[169]." تتحول قضية الجثة إلى هاجس مخيف ومروع يخيم على سلوكات وتصرفات الذات. تبدو لنا الذات تائهة في عوالم النص، وهي تبحث عن حقيقة وهوية القاتل؟ وأصل الجثة؟ ولعل اكبر محنة تعانيها الذات في النص هي محنة "كريم السامعي" الذي ظل طيلة زمن القصة يتخبط بين شكه وريبه، في اللحظة التي وجد فيها جثة القتيل كانت ليلة ممطرة ومظلمة. وتزداد محنته تأزما وتعقيدا عندما يدخل السجن في نهاية المطاف بعدما أبلغ الشرطة بمكان تواجد الجثة، إلا أن الشرطة لم تجدها في المكان المبلغ عنه.فأصبح مجبرا بالحضور يوميا إلى مركز الشرطة. وعند نهاية التحقيق وجد نفسه المتهم الوحيد في القضية.استلهمت الرواية شخوصها ومضامينها من الواقع الجزائري، مجسدة الشرخ الذي أصاب الذات الجزائرية في عمقها فسبب لها انكسارا اجتماعيا وسياسيا، راسمة مظاهر الفساد التي طالت المجتمع كما أنها تعكس رؤية فنية تحلم بميلاد عهد العدالة والمساوات لمرحلة ما بعد الاستقلال. فرسمت لنا الرواية محنة الذات في الوجود تتأرجح بين الفرحة والحزن و اليأس والحب.

الفصل الرابع :
تجليات الذات وتشكلاتها
في روايات الطاهر وطار

الفصل الرابع
تجليات الذات وتشكلاتها في
روايات الطاهر وطار

من هو الطاهر وطار؟ :

ولد الطاهر وطار في عام 1936 بقرية مداوروش بالأوراس، التحق بمدرسة جمعية العلماء المسلمين التي فتحت أبوابها في، 1950 وكان من بين تلامذتها المتفوقين. فأرسله والده إلى قسنطينة للتفقه في علوم الدين والشريعة، إلى معهد عبد الحميد بن باديس سنة 1952. وانتبه إلى أن هناك ثقافة أخرى موازية للفقه وعلم الشريعة، تتمثل في الآداب. فقرأ لجبران خليل جبران، وميخائيل نعيمة، وزكي مبارك، وطه حسين، والرافعي، وحكايات ألف ليلة وليلة وقصص كليلة ودمنة. وسافر إلى تونس في 1954 للدراسة في جامع الزيتونة. وانظم في 1956 إلى جبهة التحرير الوطني وظل فيها إلى غاية 1984. وعمل في الإعلام التونسي، في صحيفة لواء البرلمان التونسي، والنداء التي شارك في تأسيسها. وعمل أيضا في يومية الصباح. وأسس في 1962 أسبوعية الأحرار بقسنطينة، أول أسبوعية مستقلة في الجزائر. وفي 1963 أسبوعية الجماهير بالجزائر العاصمة. وفي 1973 أسبوعية الشعب الثقافي، والتي أوقفتها السلطات في 1974 ومجلة التبيين، والقصيدة في 1990. ليشغل بعد ذلك، منصب مدير عام للإذاعة الوطنية في 1991 – 1992. ثم أنشأ جمعية ثقافية "الجاحظية" منذ 1989، وله مجموعة من المؤلفات:

"دخان من قلبي" صدرت في تونس 1961.

"الطعنات" صدرت بالجزائر سنة 1971.

"الشهداء يعودون هذا الأسبوع" صدرت بالعراق 1974، الجزائر1984 و2005.

المسرحيات:

"على الضفة الأخرى" أواخر الخمسينات.

"الهارب": الجزائر 1971، و2005.

الروايات:

"اللاز": الجزائر 1974.

"الزلزال": بيروت، 1974 الجزائر 1981 و2005.

"الحوات والقصر": الجزائر 1974 و2005.

"عرس بغل": بيروت، 1983، الجزائر 1981 و2005.

" العشق والموت في الزمن الحراشي": بيروت 1982 و1983.

"تجربة في العشق": الجزائر، 1989 و2005.

"رمانة": الجزائر، 1971، 1981 و2005.

"الشمعة والدهاليز": الجزائر، 1995.

"الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي": الجزائر 1999 و2005.

"الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء": الجزائر 2005.

" قصيد في التذلل" نشرت حلقات في جريدة الشروق، الجزائر 2010.

توفي الطاهر وطار في شهر أوت 2010.

يمثل "الطاهر وطار" جزءا مهما من تاريخ الرواية الجزائرية، يحتل قيمة ثقافية ومكانة مرموقة تنم عن ذاكرة جماعية حاول أن يرسخها من خلال مشروعه الروائي، راهن من خلالها على بنية سردية لم تكن ظاهرة في تاريخ النص الروائي الجزائري أطلق العنان للجنس متجاوزا الخطوط الحمراء معلِنا بذلك عن ميلاد شكلٍ جديدٍ للكتابة. ويعتبر الروائي من أكبر المبدعين الجزائريين والعرب الذين عُرِفوا بالتزامهم حيث كانت بداياته الأولى في مجال القصة القصيرة التي فتحت أمامه الطريق ليخوض في مجال السردية الروائية في السبعينيات دون أن ينقطع عن الجنس الأول الذي ظل وفيا له. وتمثل روايات "الطاهر وطار" سجلا حافلاً بمشاهد الثورة الجزائرية لمن أراد أن يعرف حالة ووضعية الجزائر أثناء الثورة التحريرية الكبرى والصراعات التي كان

يتخبط فيها الجزائري مثل: مصير المجتمع بعد الاستقلال "الزلزال" وصراع الإيديولوجيات وحروب أهلية. وقدمت "الشمعة والدهاليز" محاولة إصلاح ما أفسده المستعمر وقضية إثبات وتأكيد الذات وجودها وعلاقتها مع المجتمع. وطرحت كل من، "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي"، و"الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء" مسألة ضياع الذات أمام غياب وفقدانها لكل القيم التي كانت تخلق لها نوعًا من التوازن واتزانا في علاقتها مع المجتمع ودخول الذات في تجربة الصوفية كمحاولة لتعويض النقص وتحقيق كمال الذات. لكن على الرغم من كثرة النصوص الروائية للطاهر وطار وقيمة مواضيعها إلاّ أنها لازالت تشكل حقولا بكرا لم يتفطن لها النقاد، ودارسو الرواية الجزائرية، إنها قضايا تستحق الوقوف عند عتبتها، وتدقيق التأمل فيها لِما تحمله من هواجس الأسئلة، التي تولد فينا الحوار والمساءلة بحثا عن الإجابة. عرفت الرواية الجزائرية تطورا، وتنوعا بعد الاستقلال على مستوى الشكل والمضمون، بفضل احتكاك الروائي الجزائري بتجارب غيره، واتصاله المباشر بالإبداعات العالمية العربية منها والأوربية، ففي الفترة الممتدة ما بين 1956 إلى غاية 1972، تعددت وتنوعت فيها الأساليب الفنية التي اهتمت بتصوير الذات، تصويرا متنوعا، بدلالات، وبرموز تعكس لنا جليا غنى وثراء تجربة الروائي المعاصر.

- دلالة الذات:

- الذات والتحرر:

اهتمت رواية "اللاز" بتصوير عالم الذات الجزائرية إبان الاحتلال وظروفها المأساوية المتمثلة في التضحية من أجل الحرية والاستقلال، هذه الغاية المنشودة التي تجسدها شخصيات اختارها ورسم معالمها الروائي كل حسب ما تقتضيه طبيعة أحداث الرواية وصراعها الدائم من أجل تحقيق هويتها وانتمائها والمتمثل في الحرية. فإن اقترابنا من روايات الطاهر وطار، يهدف إلى تحليل الذات في طريقة تشكلها، والوقوف على واقعها الجمالي، والسياسي والثقافي. وتقوم روايات الطاهر وطار على عملية بناء الذات من خلال إدراكها العميق ووعيها التام، بضرورة الثورة وتغيير الأوضاع. حاول فيها هيكلة الذات مستخدما أداة للتصوير والوصف، أين يكمن

جمال الذات في وعيها السياسي ونضجها الإيديولوجي ورؤيتها التاريخية بمختلف أبعادها الدرامية.

ومثال على ذلك تعكس "اللاز" هذه الهموم والاهتمامات التي تجلت في تركيبة الذات التي حركت أحداث النص، "اللاز" هو انعكاس للذات في أنماط مختلفة من الدراما (الثورة، الحياة، المستقبل...) ممثلة مجموعة من الألوان رسمت شكل وواقع خريطة المجتمع المستقبلية، إنها تركيب لواقع الذات الاجتماعي والسياسي، وتشضياتها إلى طبقات متفاوتة الفرص والمستويات منذ أيام فترة الاستعمار.

وتشكل كل من "اللاز"، و"قدورالربيعي"، و"حمو"، و"زيدان"، أهم الشخصيات التي حركت أحداث الرواية. فيقول الطاهر وطار في مقدمة روايته: "بدأت التفكير في هذه القصة في شهر سبتمبر 1958، بعد الإعلان عن التشكيلة الأولى للحكومة المؤقتة للجمهورية الجزائرية، وشرعت في كتابتها، في شهر مايو من سنة 1965 بعد تراكم الخلافات والمشاكل في صفوف جبهة التحرير الوطني والشروع في وضع أسس للتنمية الاجتماعية والاقتصادية، وانتهى منها في سنة 1972." بهذا الاعتراف من الروائي نفسه يفهم من أنه قد رسم شكل الذات في خط تاريخي يمتد من (1958 إلى غاية 1972) يعكس عملية تطور وانعكاسات الذات اجتماعيا ونفسيا المتمثل في الصراع السياسي والطبقي الذي تمخض عن الثورة التحريرية. ويحدد الطاهر وطار، إطارا مكانيا للذات، تعيش في مساحة محتلة، تدور فيها الأحداث منذ 1830 إلى غاية 1962، وتعبر سنة 1958 عن صورة نموذجية وامتدادا لحس الذات الثوري، يمثل هذا التاريخ أمل الذات في تشكل أول حكومة جزائرية مؤقتة من شأنها رفع الغبن والهم عنها.

تمثل"اللاز"، رحلة تبحث فيها ومن خلالها الذات عن خلاصها من قيد المستعمر، ومن جهة أخرى ترسم خطا ثوريا اجتماعيا محضا للذات، إنها القلب النابض بالتاريخ الذي يتجسد في ذات "اللاز" تعيش في زمانها، ومكانها، وتمارس جل علاقتها الاجتماعية، والسياسية، والإيديولوجية. ويمثل "الذات" التي تستحوذ على مسافة شاسعة من التناقضات، عاكسة لواقع، وأحلام وتطلعات شعب محتل. ذات

لقيطة في عين المستعمر، ولدت في جو درامي مأساوي: الجوع والفقر يقابله قمع وبطش المستعمر: "إن اللاز ليس لقيطا بالمفهوم الأخلاقي للكلمة، إنما ولد في ظروف غير شرعية لعبت فيها رابطة الدم دورا كبيرا[170]."

ويظهر اللقيط في الرواية كمثال تتجسد فيه بامتياز ملامح الذات، تتصف "بالكثافة السيكولوجية[171]"، على أن صفة "اللقيط" لا تحيل إلى سلوك أخلاقي أو حكم يطلق على من يجهل نسبه، وإنما ترمز إلى الواقع الذي تعيشه الذات، ومأساتها إثر حساسها بفقدان النسب الهوية والانتماء، وما يخلفه هذا الشعور من صراع نفسي داخلي، يخيم عليها الإحساس بالذنب، الذي يلاحقها في كل زمان ومكان. فتنقلب الذات في زمن الاستعمار والقمع الفرنسي إلى صور متنوعة، تتميز، وتختص بطابع البطولة والتضحية والمغامرة فقذف الروائي بالذات إلى ساحة القتال واستطاع أن يرسم مشاهد لصور فوتوغرافية عن الذات المكافحة والمناضلة،

تمثل الرواية صورة لصراع الذات في سبيل تحقيق مصيرها، فينشأ بذلك تحولا يطمح إلى، تحرير الذات من الاستعمار، ومن كل مظاهر السلب، والنهب، والقمع، ومن أجل ذلك ألفينا الكاتب يصرح قائلا: "إني لست مؤرخا، ولا يعني أبدا أنني أقدمت على عمل يمت بصلة كبيرة إلى التاريخ، رغم أن بعض الأحداث المروية وقعت أو وقع ما يشبهها... إنني قاص، وقفت في زاوية معينة لألقي نظرة بوسيلتي الخاصة على حقبة من حقب ثورتنا"[172].

- الذات والاديولوجيا :

يتجلى البعد الإيديولوجي للذات من خلال بشاعة الحرب التي أدي إلى بداية تشكل الوعي السياسي الذي كون جوهر النص، وأقدم الروائيون والشعراءعلى رسم صورة الحرب البشعة، تجده في الوقت ذاته يحاول إضفاء حركية على الذات المناضلة وتطورها في مقاومتها ومواصلتها للعمليات النظالية على شكل حرب العصابات، التي يغلب عليها عامل المفاجئة، والسريعة:"جمع زيدان وحدته على بعد بضع مئات الأمتار من كوخ سي الفرحي، ثم قسمها إلى أربع فرق صغيرة، تتكون كل واحدة منها

من سبعة جنود، الأولى تذهب إلى الناحية الشمالية، لتحطم المركز الكهربائي، وخزان الماء، والجسر رقم 17. والثانية تتولى تنفيذ حكم الذبح في الخونة العشرة في الدواوير بالناحية الوسطى، أما الثالثة فستقوم في الناحية الغربية بعملية قطع الأعمدة الهاتفية، وزرع الألغام على المسالك الجبلية وإحراق ضيعة المعمر شيخ بلدية القرية. وتبقى الفرقة الرابعة المتكونة من عشرين جنديا فإنه يقودها بنفسه لشن هجوم في الناحية الشرقية على المركز العسكري بمحطة القطار، حتى تتمكن قافلة السلاح القادمة من الحدود المرور دون أن يتفطن إليها العدو[173]."

لقد تمكن الروائي في "اللاز" من التعمق أكثر في الذات، ووضعها الحرج، المتفجر والغير المستقر والمتعدد الصراعات واكتشاف عمق تجربة الذات الثورية، والأثر الكبير الذي أحدثته في النفس، على أساس من أن الحرب قد دفعت بالذات إلى أقصى درجات إمكانياتها ومن ثم فقد أبرز الروائي أثر الثورة التحريرية في الذات من خلال شخصية اللاز، وما أحدثته من انقلاب جذري غيّر مسار النص والقصة، فهو لم يكد "اللاز" التخلص من عالم الصعلكة والتستر، حتى فجأة أحس بأنه إنسان آخر يجب أن يقوم بعمل عظيم، يشعره في ذاته بعظمتها وطهرها وتحرره من الإحساس الفظيع بأنه "لقيط" منبوذ من طرف المجتمع. إلى أن تتخلص الذات من كل دنس يطاردها ويعكر صفوها. وتنتهي المأساة، والمتاعب بمجرد أن ينخرط "اللاز" في صفوف الثورة، وأصبحت هذه الحقيقة، الخلاصة الوحيد التي طهرت ذات اللاز وجعلها تولد من جديد.

فشكل ظهور "زيدان"، والد "اللاّز" منعطفا آخر وحاسما يتمثل في إحساس الذات بكيانها، وانتمائها وهويتها. وبظهر الأب المجهول، بعد سنين هذا الظهور الذي يكسب الذات عامل انتسابها. ولو تتبعنا رواية "اللاز" لوجدنا أنها صورة لذوات الشعب الجزائري معبرة عن ضميرها الحي الذي يستمر حتى بعد انتهاء الثورة "إنك الآن أفضلنا جميعا ياللاّز، لأنك لا تحس بشيء، لأنك ما تزال تعيش الثورة، بل لأنك الثورة[174]." وتأخذ الرواية بعدها الرمزي ويتحد الجزء بالكل، وتستمر ذات "اللاز" مجسدة روح وإرادة شعب بأكمله في شموليته واتساعه:"فيك بذور كل

هؤلاء يا اللاز... بذور كل الحياة... كالبحر... لا أنك الشعب المنطلق، بكل المفاهيم[175]."

وتبرر الرواية جدلية العلاقة بين ذات اللاز، وذات الشعب الجزائري في سرعة إيمانه واحتضانه للقضية، ثم يبدأ رمز الذات الواحدة في الاتساع والشمولية، لتصل إلى مستوى التجريد، فيبدو لنا اللاز الذات المجسدة لروح الثورة، والتحدي الذي لا يعرف حدودا، مشكلة بذلك هاجس الثورة القابع في ذات الشعب الجزائري.ولم يكن "اللاز" مجرد شخصية عادية، حية في عالم الروائي المتميز وإنما هو رمز لعمق الذات، الجامعة لأغلبية الشعب الجزائري، من فقراء ومساكين، وأميين، المشحونين بروح المقاومة، روح الثورة والتمرد.

ويعد"اللاز" ممرا مفتوحا على نظال الذات السياسي وا الانتماء لإيديولوجي، فكانت شخصية "زيدان" أنموذجا للإيمان الراسخ بالفكر الإيديولوجي و مثالا للتضحية والعمل النضالي فزيدان هو ذلك الرجل الشيوعي الجزائري، أحد أعضاء اللجنة المركزية في الحزب، مثله كمثل أي شيوعي في البلاد لم يتقاعس عن المشاركة في الثورة والانخراط في صفوفها، يشهد لهم بمواقفهم الثورية وتضحياتهم معبرين عن مدى وارتباط الذات المناضلة وحبها العميق للوطن وإيمناها الراسخ بالقضية، وهذا قوله الصريح الذي يعكس لنا ذاته الايجابية، "الذات النفعية": "وإذا ما سئلت، هل انسلخت من حزبي، فسأجيب فورا بالنفي، وإذا ما طلب مني ذلك فسأظل أسأل عن الدوافع، لن أنسلخ، ولن أدفع الاشتراك، ولن أسع لتكوين خلايا جديدة، وسأظل أكافح من أجل الاستقلال الوطني، كما أنه بإمكان أي شيوعي مهما كانت جنسيته، أن يكون إلى جانب القضايا العادلة لمعذبي الأرض الجائعين والمقهورين[176]."

طرحت رواية "اللاز" الواقع الاجتماعي المتردي والمتأزم للذات، حيث عجزت البنى التحتية في رد التحدي نتيجة للهيمنة الاستعمارية فحصل نوع من التناقض بين الوعي والواقع، وعيّ الذات بالأزمة، مما أدى في النهاية إلى انفجار الوضع، وتزعزع كل شيء في الوجود، وأصيب المجتمع بنوع من التصدع والشرخ في بنيته التحتية.

وحاولت الرواية رسم منظرا بانوراميا لحالة الذات بمختلف مشاكلها الاجتماعية التي هي من مخلفات المستعمر الغاشم. ونتيجة لهذا الوضع المتردي للذات اجتماعيا، وإحساسها بالنقص كان لزامنا على "اللاز" أن يبحث عن شيء يحقق به توازنه الذاتي، ويحس بكيانه الإنساني، ويرد إليها اعتبارها وهيبتها بين أفراد سكان القرية، فكانت الثورة تجسيدا وتحقيقا لأماله وأحلامه وحتى تتخلص ذاته من صفة اللقيط التي ألصقها به المستعمر هذه الصفة السلبية زادتة قوة وتحدي مشكلةالوسيلة ناجعة، في تأكيد وجود وهوية ذاته، متجاوزا الشعور بالاغتراب. أما "زيدان" فهو مثال الذات التي عاشت مراحل مختلفة بعيدا عن الوطن، فتحولت إلى ذات غريبة الأفكار والمواقف، ثقافتها تتنوع بين الفرنسية، والروسية مناقضة لثقافة الذات الأخرى، المجتمع التي تختلف بين ثقافة الكتاب وعمل الأرض، ثم حمل السلاح. فانعدام الانسجام والتألف بين ذات "زيدان" وذوات طبقات الاجتماعية الأخرى أدى إلى نوع من الصرّاع والعداء "... مجتمع أشد تخلف من مجتمعات القرون الوسطى... مجتمع تغشيه البداوة، فقد سيطرت النظرة التشاؤمية على مجتمع رعوي ضارب في التأخر والانغلاق[177]."

- الذات المثقفة :

اهتمت الروائي بالجانب الثقافي في محاولة لإعطاء صورة عن وضع الذات المثقفة في تلك الفترة من خلال صراعها الدائم مع المستعمر من جهة، وأفراد المجتمع من جهة أخرى لاختلاف الأفكار وتباين الآراء، وسنقف عند "زيدان" مثال الذات المثقفة في النص هدفه الوحيد إخراج المستعمر من البلاد لأن ذلك سيرفع الغبن والجهل والفقر عن المجتمع، وأن الثورة قام بها العام والخاص المثقف والأمي الشيوعي وعيره، كانت الظل الذي تكتلت تحته كل أنواع الذوات بمختلف انتماءاتها السياسية وأفكارها الإديولوجية، اختلفت الحساسيات لكن الهدف المنشود والأسمى جمعهمّ:" لا فرق نقاتل جنبا إلى جنب، ونتحمل نفس المشاق، ننظر إلى العدو نظرة واحدة[178]." وبفضل الأفكار السامية والنبيلة للذات المثقفة استطاعت أن تتجاوز حدود النص، وحدود البلد وأن تساهم في إيصال صوت الثورة الجزائرية إلى باقي بلدان العالم، كل ذلك مثله الطاهر وطار عندما يتحدث عن انخراط خمسة أجانب في

صفوف ثورة التحرير، فهذه علامة ترمز إلى أن صوت الكفاح المسلح قد تعدى نطاقه المحلي، إلى النطاق العالمي.

ولقد ساهم الجانب الثقافي في جعل شخصية زيدان في النص ذات ارتكاز بالغ الأهمية، حيث ساعده ذلك على فهم الثورة على حقيقتها، الشيء الذي جعله يتبوأ مكانة عالية بين أصدقائه، وكان مثالا للذات النبيلة والمثقفة والمناضلة. قد يكون استخدام الروائي للذات الشعبية، يعكس حالة تأثر عفوي بها، أو قد يكون أمرا مقصودا سعى إليه الروائي من خلال ثقافته الشعبية بدراسة أشكالها التعبيرية في صورها الفنية ولغتها ومضمونها، حيث انعكست علاماتها على النص الروائي.

لقد حاول "الطاهر وطار" استخدام العناصر التراثية إلى دلالات جديدة تعبر عن جوهر الفكرة، التي ينوي إيصالها إلى القارئ فمن خلال التراث الشعبي كشف عن التناقضات الموجودة بداخل الذات، وتضمنت الرواية العديدة من المأثورات الشعبية المستوحاة من بيئة الذات البسيطة ونبدأها من عنوان النص "اللاز" ومعناه،عبارة متداولة ومنتشرة الاستعمال في الأوساط الشعبية، يجد فيها القارئ ألفة عجيبة مع حامل هذا الاسم منذ بداية القصة... فهي شخصية تقع في أسفل ترتيب السلم الاجتماعي، ترفض الخضوع لقوانين المجتمع، ضاربة الأخلاق والعادات والتقاليد عرض الحائط، ذات ساخطة، متمردة على مجتمع تحكمه إيديولوجيات "اللقيط"، والأغرب من ذلك أنها ذات الأقرب إلى احتضان الثورة، والأكثر استعداد للانفجار، والاحتكاك بالذات المثقفة، والنضال إلى جنبها: "ما يبقى في الواد غير حجاره"،جملة تختزل وراءها تجربة واسعة في الحياة، متداولة في قاموس الأمثال الشعبية، اختارها الروائي لأن تكون بداية الرواية. ترمز إلى أصالة الراوي ومدى تمسكه بالثقافة الشعبية بكل ما تحمله من أمثال وحكم وقصص وأساطير، إرث ثقافي لا يمكن بحال من الأحوال تجاهله. وتتكرّر هذه الجملة مرات عديدة في النص. وكما أنها مثلت بداية الرواية، وشكلت أيضا خاتمتها.

كل ذلك يختزله قول"حمو": "الصح الصح... لا يبقى في الواد غير الصح... الصح هو الحق وهذه البلاد ليس فيها حق، لكن سيأتي اليوم لا يبقى فيه الواد إلاّ الحجارة، إلا الحق[179]." ويمثل هذا الشكل من الأمثال الشعبية مدى ارتباط الذات

بثقافتها الأصيلة، الدالّة على بساطتها، وبداوتها وتعكس المستوى الفكري والثقافي الذي يجعلها تفسر وتعي الأشياء من حولها معتمدة على مثل هذه الأمثال، وهكذا ثقافة شعبية. فعالجت الرواية أصعب فترات مرت بها الذات، وما عانته من تناقضات وتباين في الأفكار والمذهب والانتماءات السياسية والاديولوجية، مثلت إشكالية تحرر الذات من كل أنواع القيود، إنها إعادة لتشكيل مستويات الذات، في خضم مرحلة الثورة التحررية، وبعدها.

وتجسد الرواية مصير الذات الانهزامية، والفاشلة في اختبار الاجتياز. إنها صورة لتحطم وانهيار هرم الذات، التي تتخبط بين عالم الفقر وبين عالم الرذيلة. لكن يبقى الأمل قائما مادام هناك أشباه اللاز الذين يمثلون صورة للذات الثائرة تبحث عن وسيلة الخلاص من الواقع المرير وتحسين مستواها الاجتماعي. فتبدو في قمة شبابها وعنفوانها، متمتعة بحق الأفضلية والتميز عندما تعيش لحظات الثورة. وفي اعتقادنا يمكن أن يكون "اللاز" صورة للذات الشقية طالما تبحث عن نفسها قبل 1962. يختزل "اللاز" شعبا برمته كأنه منهم وهم منه أيضا. هذا ما أقره والده "زيدان": "ابن جميع الناس، وابن ذلك الزمن، ابن ماضينا كله[180]." "إنك الآن أفضلنا جميعا يا اللاز... لأنك لا تحسّ بشيء... لأنك ما تزال تعيش الثورة، بل لأنك الثورة[181]."

ويعد "عبد الحميد بن باديس" رمزا من رموز الجزائر. نشأ نشأة دينية، أخذ على عاتقه مسؤولية التعليم بمحاربة الجهل المتفشي في عقول المجتمع الجزائري أثناء الاستعمار الفرنسي كانت له جهود في العلم والتعليم، ونشر مبادئ الدين الإسلامي الحنيف، وإصلاح المجتمع وكانت له جهود فكرية في مجموعة من الجرائد مثل الشهاب... يقابل هذه الشخصية الفذة في النص "بولرواح" الذي يمثل رمز الذات المتعلمة التي أخذت المعرفة الشريفة، عن علماء تناقلوه أصلا عن ابن باديس "قرأنا العلم الشريف" وجالسنا العلماء، وكافحنا مع الشيخ الاستعمار الفرنسي وتفقهنا في المذاهب الأربعة، ولم نعثر على هذا المنكر، كان نهرا ممتلئا يسير بكل جوانبه نحو المصب لو عاش لكان لنا معه شيئا.[182]

إن هذا التقابل والتماثل في العلامات المميزة لشخص "ابن باديس" و"بولرواح" ما هي إلا رؤية يريد تجسيدها في إبداعه، والمتمثلة في حنينه إلى الذات النقية الطاهرة التي تجازف، وتخاطر بنفسها من أجل حياة الآخر. وموته شهادة في سبيل الله.

وتمثل من وجهة أخرى الولاء والإخلاص للسلف الصالح للمحافظة على مقومات الذات العربية: "كنا نعمر ولا نخرب، نعمر الألسنة بلغة الضاد، لغة القرآن الكريم، نعمر الأفئدة بالدين الحديث، بالسنة وما كان عليه السلف[183]."

"سيدي راشد" كما يذكر الروائي في نصه هو أعلى جسر في قسنطينة، وتعود تسميته إلى سجين ٍاسمه راشد ساهم في بناء الجسر، وسقط أثناء إنجازه، فشيدوا زاوية كمعلما تكريما وتخليدا له، أصبحت فضاءا مقدسا ومزارا لسكان المدينة، يتقربون فيها إلى المولى عز وجل عله يستجيب لدعواهم ويفرج عن همومهم. ويمثل ذلك في النص زيارة الشيخ بولرواح للزاوية، ورفعه لدعواته بتعطيل مشروع تأميم السلطة للأراضي الزراعية.

تتشكل لنا في النص إحدى معالم الذات الأساسية، والعميقة في نفس الوقت، الممثلة في إيمانها واعتقادها في الأولياء الصالحين. ومدى التقرب إليهم وزيارة الأضرحة، والتبرك، والدعاء فيها إلى الله لتحقيق مشروع الشيخ بولرواح لما يمثله من أهمية كبرى في حياته، واعتقاده: "وعدتك كبيرة ياسيدي راشد، شمعة بل علبة شمع، إن أوقفت هذا المشروع، وحافظت لي ولعباد الله الصالحين على أرضنا".

ثم إن الجدوى من هذا الدعاء والالتماس، الإسراع في هلاك هذه المدينة وسكانها الآثمين: "يا سيدي راشد يا صاحب البرهان، استجب لدعوى الحضري ومقهى النجمة، حركها بهم وبمنكرهم وفسقهم ونفاقهم، أقم البرهان وتبدل الشر بالخير، والإثم بالتقوى[184]."

يمثل"سيدي مسيد" زاوية أخرى، و مقاما طاهرا، ومقدسا. فيريد له الروائي الحضور في النص. وموقع الزاوية هي الأخرى، في مدينة قسنطينة، تحمل اسما لأحد جسورها المعلقة. حيث يتكرر نفس الموقف مع الشيخ "بولرواح" داعيا الوالي الصالح

"سيدي مسيد" طالبا منه الإسراع في تخريبها: "من هناك من الأسفل، حيث لايزال الزحف مستمرا[185]."

فلقد أعاد إنتاج النص لهذين الشخصيتين أبعادها، وميزاتها كما تجسدت في عقلية الذات الجزائرية البسيطة المتواضعة عرضها عليها الروائي بجملة من الطبوع والمواصفات الطقوسية التي اعتادت عليها عقلية الذات ممارستها، إذ تنعكس هذه الظاهرة على "بولرواح" بالرغم من علمه وأدبه، وفقهه، إلا أنه نجده في النص يسلم بهذه الحقيقة التي يراها تخدم مصلحته رافضا كل شيء يهدد زوالها أو فشلها. ويمثل "الزلزال" في أروع تجلياته، صورة لواقع ناطق يرسم معالم الذات عاكسا حقيقتها، ترصدها وتحللها، حيث شكل الروائي عالمه السردي من نزعات الذات الشعبية والطقوسية التي تضاف إلى غيرها من المكونات الشعبية باعتبارها إحدى المحاور الأساسية التي شكلتها إبداعات الروائي. وقد أعطى "الطاهر وطار" عناية بالغة لهذا الجانب.

يوحي هذا الاستخدام إلى قصدية توظيف والموروث الشعبي، الذي استوحى منه المبدع مادته الفنية، نذكر منها ظاهرة الاعتقاد بالأولياء. حيث نجد أن المعتقد الشعبي قد استحوذ على مساحة مهمة من فضاءات نصوص الروائي "الطاهر وطار"، أدرجها ضمن خطاباته السردية، متوخيا في ذلك إزالة اللثام عن شكل من أشكال التفكير الخرافي والميتافزيقي التي تأصل في الذات الجزائرية، غايتها التعريف عن مرحلة تاريخية معينة يمثلها رواية"اللاز" التي تعرضت لزمن الثورة التحريرية، وفي "الزلزال" جسدت لنا مرحلة ما بعد الثورة، وما انجر عنها من تطورات هلى كل الاصعدة، وعلى الرغم من استحواذ هذه الظاهرة على النص الروائي إلا أنه لم يفقد واقعيته بل يظل النص الروائي عند الطاهروطار: "نصا خياليا قبل كل شيء، هو المذهب الأدنى إلى الاستقامة والأقرب إلى نطق وظيفة الأدب وطبيعته من حيث هو عمل إبداعي جمالي لحمته الخيال الرحب[186]." وذلك أن الرواية أن الرواية في نظر "ميلان كونديرا": "لا تفحص الواقع بل الحدود، والوجود ليس ما جرى بل هو حقل الإمكانيات الإنسانية[187]."

ويظهر الولي حاضرا في نص "الزلـزال" بصفته مخاطب يتمتع بمكانة سـامية في فكر وذات الراوي على أنه صاحب البرهان، يعاقب من يشاء يقول بطل الروايـة: "يـا سيدي راشد يا صحب البرهان، لعل هذا برهان من براهينك لعلك استجبت قبل يوم لدعوة داع فقلت فيها كلمتك، لكن هذا عقاب للجميع يا سـيدي راشـد لمـن صـعد، ولمن نزل، ولمن ظل في مكانه[188]."

واهتمت الرواية الجزائرية بالموروث الشعبي شكلا، ومحتوى، باعتباره نمطا فنيا يستوحي من الشعب في مختلف طبقاته، ويفيض بروحـه ويعـبر عـن ذوقـه ومشـاعره ويصور عقليته ومستوى حياته ويميز شخصيته وثقافته[189].

- الذات والاعتقاد الشعبي:

يستكمل الروائي بناء إبداعه بالمتخيل الشعبي، وما يضـيفه مـن نكهـة جماليـة على العمل الفني من خلال المعتقدات الشعبية، كما يسـهم ذلـك في تعـدد سـجلات الخطاب على المستوى اللغوي.

ولعل هذا الالتفات في بناء الخطاب الروائي إلى نماذج من اللغة الجماعيـة لـه وظيفة فنية أساسية، إنـه يـدعم الإيهـام المرجعـي، ويعيـد تنشـيط مبـدعات الـذاكرة الجماعية بقصد تقريب الواقع وتشخيصه جماليا بصيغة تفضي بالرواية إلى تأكيد طابعها المميز من حيث هي خطاب للسخرية والنقد وتعرية الأوهام وإدانتها[190].

ويمثل الموروث الشعبي مادة أوليـة، اسـتطاع الروائـي أن يحللـها إلى مواقـف، ويحولهـا إلى مشـاهد روائيـة سـاهمت في بنـاء الحـدث، الـتي تفاعلـت مـع المـوروث وحاورته بشكل إيجابي، أضفت جمالية على النص وارتقت به إلى مرتبة سامية، حيث تلاحمت وتفاعلت مع المتن السردي.

ويبقى دائما الموروث الشعبي: "الأكثر تمثيلا لذاكرتنا وهويتنا ومخيلتنا لارتباطـه ارتباطا وثيقا باليومي المعيش والممتد إلى الآن وبالتـاريخي الموغـل في الزمـانين الثقـافي والواقعي[191]."

ولعل من الأمور التي حدت بالكاتب إلى أن يشحن نصوصه بمثل هذه المظاهر الإعتقادية الشعبية، كونها تشكل مقياسا لرصد الذات وما تحتويه من مظاهر سلوكية والروائي إذ يشير في تضاعيف روايته إلى مجموعة من المعتقدات الشعبية، يهدف إلى تعرية الذات في واقع المجتمع المريض، آملا في تجاوزه لمحنته، وليس رغبة منه في تكريسه، وكما أشار الروائي في "الزلزال" إلى تبعات الثورة الزراعية، فإنه يحاول في ظل ذلك الكشف عن المكونات العميقة للذات التي رافقت هذه التحولات، والتي استوحاها المبدع من صلب الحياة الاجتماعية: "تتصل بالواقع المعاش وقضية الشعب الجزائري، وقد عبرت عن نفسها وعن نوازعها بصدق وتصرفت وفقا لمفاهيمها وآرائها، بل تعيش الشخصية حياتها الحسية وتتصرف طبقا لمعاناتها[192]."

ويشير "الطاهر وطار" إلى جملة من المعتقدات التي سادت في المجتمع الجزائري بين الأوساط الشعبية، قصد الإشارة إلى بعض المظاهر السلبية الصادرة عن الذات في حياتنا اليومية، مثل ظاهرة الاعتقاد بالأولياء إلى جانب مظاهر الشعوذة التي تلتقطها عين "بولرواح" أثناء تجواله في شوارع قسنطينة:

"تحت الجدار...، عجائز وشيوخ وكتبة الحروز، وكتبة عموميين وضاربو خط الرمل، وقارئو الطالع، قالت العجوز: "وحيدي يا سيدي الطالب قرة عيني وكل ما أملك في الدنيا... أكتب له حجابا بمنعه من السفر يا سيدي الطالب[193]."

وينفتح الخطاب الروائي عند "الطاهر وطار" على جملة من المعتقدات التي شكلت مادة حيوية، استطاع الكاتب أن يحولها إلى إبداع روائي يمرر من خلالها خطابا ايدولوجيا يرفض من خلال الوضع الاجتماعي السائد، وينتقد واقعا أسسته فضاءاته نماذج من الذات البشرية تعيش على الهامش وتشكل في كثير من سلوكاتها نمطا سلبيا في التفكير، ولعل ذلك ما قصد إليه الروائي من خلال النماذج التي سبق إدراجها، فهي تكشف عن الوجه الحقيقي للذات وتعكسه في أصدق صورة مضاهية في ذلك المثل الشعبي والمرددات الشعبية، مكنت الكاتب من بناء عالم الرواية بأنواع مختلفة عن الأدب الشعبي الذي يعد في نظر الكثير من الباحثين أدبا هادفا، تعتبر وظائفه لا غناء

عنها في حياة أصحابها. وقد تكون هذه الوظيفة هي ترسيخ معتقد أو قيمة أخلاقية... أو هي الترويج في إطار الحياة الشعبية.[194]

وتشكل الذات محورا، ومركز ثقل الرواية، تعود إليها كل الدلالات المستخلصة منها. فالشيخ "بولرواح" الذي يصل إلى قسنطينة، بعد غياب دام ستة عشر عاما، يصطدم بواقع مرير وحياة درامية ما بعد الثورة.

يعكس لنا هذا المنحنى إحساس الذات بالغربة، غربة الزمان والمكان، تتحرك هواجسه فتسول له نفسه النفور من هذا الواقع المقرف. فتتكاثر وتتراكم بداخله مشاعر الرفض والسخط التي يمارسها ضد الآخر ليقع فريسة في سرداب الأنا المظلمة، وهو ما آل إليه الانهيار النفسي الحاد، والاقتراب من حد الجنون ومحاولته الفاشلة في الانتحار، ووضع حد لحياته، والسؤال الذي نطرحه هو ما الذي حمل الشيخ "بولرواح" على الاقتراب من جسر الهواء كأنه على موعد مع الهلاك، بعد قضاءه يوما واحدا في قسنطينة؟ وللإجابة على السؤال، يقضي بنا الأمر للوقوف على خلفية مرجعية الذات التي يشتغل عالمها في وعي، ولاوعي "بولرواح" التي تمثل خزانا يمد الأنا بمجموعة من السلوكات، والتصرفات تجسد في مجملها طريقة تفكيره، ونظرته للأشياء من حوله.

كما أنها تعبر وترسم لنا ملامح الذات التي يمكن تطورها على أنها علامة تميل إلى دلالة ومن ثمة يمكن لنا تبين أن هذه الذات "بولرواح" تتشكل من خلال مستويات عديدة، منها ذات مثقفة في الدين، ومتمكنة من اللغة العربية الفصحى تمثل علامة ناطقة عن البرجوازية، مجسدة نظام الإقطاع، فهي صاحبة الأراضي ورثتها من الآباء والأجداد وبقدر تكدس الأراضي واتساع ملكيته حتى معها ذكريات تعج بمواقف الخيانة بمختلف صورها: خيانة العائلة للوطن، فجده تحالف مع المستعمر، والثمن بقاءه زعيما عليها: "علقوا له النياشين وأعلنوه زعيما، وأعطوه أرضا كبيرة كل الأرض[195]."

أما جده الآخر فلم يختلف عن سابقه، بمساعدته للاستعمار، أما والده "بولرواح" الذي لم يكن عظيما بقدر عظمة أبيه وجده إلا أنه حافظ على أرض أبيه، وعلى بعض النياشين في صدره، وعندما عاد من حرب الشام ألبسوه برنسا أحمر ونصبوه "قائدا" وبقي الوحيد الذي يملك أرضا وسط المعمرين[196].

إن المكانة التي حضيت بها عائلة "عبد المجيد بولرواح" في السلطة والنفوذ، جعلت الفرصة سانحة له في التعلم أنداك، حيث لم تكن في متناول إلا الفرنسيين فيهتم والده بهذه الرسالة النبيلة ذلك أن الجمع بين العلم و المال والجاه يبعث على الاحترام والتقدير، فحرص والده في أن يتعلم اللغة العربية دون الفرنسية، كانت تلك رغبته، وكان يقول له دوما:"إن عدت بعلم يجهله بنو قومك ويخضعون له، ويحتاج إليه الفرنسيون للتحكم أكثر، يكن لك شأن ولي شأن[197]."

فكانت هذه النظرة النفعية التي ميزت ذات "بولرواح" فطارت موسومة بها، تردد على الزوايا والكتاتيب، وجامع الزيتونة، حتى صار: "عالما في الدين والنحو والصرف[198]."

وأما "الحوات والقصر" فهي متن مميز يزرع فيك الدهشة، إذ تجد نفسك داخل عوالمها الخرافية، والغرائبية، تتصف بالعمق والاستناد إلى ذاكرة التاريخ. إنها تشبه الملحمة من خلال توظيفها للخوارق، تقذف بداخلنا شعورا على أن "الحوات" هو نصف إله في الاعتقاد الإغريقي. يهب نفسه وكل شيء يملكه للعام والخاص، فيشعره ذلك بسعادة تامة، ورضا ليس بعده مثيل. فيتحول بذلك إلى رمز للذات الثورية المناضلة، لها وزنها وفعلها في المجتمع، تتصف بحبها وإخلاصها للشعب، والوطن، والملك.

تعكس الأسطورة في الرواية إدراك الطاهر وطار بأن الفكر الأسطوري رافق الوجود الإنساني، وشكل البدايات الأولى للبنية الفكرية لبني البشر، وعلى الرغم من أن الأديان السماوية، قد حلت محل العقائد الدينية القديمة، إلا أنه مازالت لها حضورا في معتقدات كل أمة. فالرواية متفردة بذاتها، غنية بالبنية اللغوية، تعتمد على التنوع

والكثـرة في الشخصـيات، وتقـترب مـن الملحمـة دون أن تكـون كـذلك بالفعـل، فالشخصيات في الملحمة أبطال، أما في الرواية عبرة عن كائنات عادية، تتميز بالتعامـل اللطيف مع الزمان والحيز والحدث، فهي تختلف عنها كل الأجناس الأدبية الأخـرى. ولكن دون أن تبتعد عنهـا كـل البعـد، حيـث تضـل مضـطربة في فلكهـا وضـاربة في مضطرباتها.[199]

تحمل "الحوات والقصر" نوعا مـن النـزوع الإديولـوجي، والاجتمـاعي، الـذي يتجلى ويختفي في النص، حيث عـدت الدلالـة الإديولوجيـة، والاجتماعيـة مـن بـين مميزات الكتابة الروائية عند الطاهر وطار. تمثل الرواية حالة من حالات التوازي مابين "الحوات والقصر" مشكلة ثنائية يحكمها نظام التنـاقض في مكانهـا وزمانهـا وبصـفاتها. فكيف للفقر أن يجتمع بالثراء؟ إننا ندرك منذ الوهلة الأولى أن ميزان القوى مختل، بل يكاد يكون منعدما. يخيم على النص الطـابع العجـائبي، يتصـف بميـزة تمويـه الواقـع، والارتقـاء بالخيـال إلى أعلـى مسـتوياته. واسـتلهام النصـوص العجائبيـة عـن طريـق التناص. تندرج الرواية ضمن الأدب الفانتاسـتيكي، لمـا للروايـة مـن تـداخل الواقـع بالخيال، ويطرأ على الذات تحولات وتشوهات، هذا إلى جانب عنصر الدهشة والحيرة التي تتولد لدى القارئ، وتجعله يتخبط بين نقيضين " الحقيقة والخيال" وعالم " الأحداث"، التي لا تعترف بالقوانين النظام.

وتمثل الرواية تعقبا لمسار حياة الذات وحركيتها بين مكانين يمـثلان إلى ثنائيـة (المقدس والمـدنس): "المقـبرة" و مكـان"اللـهو والمجـون"، يشـكلان مبعثـا علـى سـعادتها وفرحتها بحسب تركيبة الذات التي رسم معالمها وملامحهاالروائي في نصه. وتتضمن في جوهرها خطابا يحمل دلالات كثيرة، عن الموت والحياة فعلت فعلها وجدان الذات.

اهتمت الرواية برسم هوية الذات الثقافية بقالب جمالي تخييلي مما أضفى على الكتابة بعدا رمزيا، يعبر عن مدى تعلق الذات بهويتها وانتمائها، والتاريخ، والمجتمـع، في قالب جمالي قادر على توظيف كل الآليـات ووالبنـى التعبيريـة الأدبيـة، والفنيـة، المستوحاة من ذاكـرة التـاريخ، والمرجـع الأسـطوري. إنهـا روايـة تتلاحـق وتتعاقـب أحـداثها في أمـاكن وفضـاءات للممارسـة الرذيلـة يقابلـها في الضـفة الأخـرى

مشاهدالعنف، حيث يقحمنا الروائي في عالم العبثية يعكس من خلالها المبدع صورة لمأساة ومعاناة الذات الضعيفة المنهارة واليائسة عندما تتجرد من القيم والمبادىءالأخلاقية والاجتماعيّة وتنفقد الصفات النبيلة فتصبح عارية مكشوفة عبدة لأوامر الغريزة والمكبوتاة القابعة في سرداب اللاشعور.

إنها اختزال لما آلت إليه حالة البلاد في خضم الصراعات السياسية والإيديولوجية آنذاك. فيمثل "الحاج كيان" الشخصية الرئيسية، تعكس من خلالها صورة الذات التي تعاني من إحساس رهيب ومضني باغتراب في الزمان والمكان: "ترى من أكون اليوم، المتنبي أو أحمد قرمط، أو زكرويه الدنداني، أو أحد خلفاء بني عباس، أو أحد علمائهم أو قوادهم[200]." لقد أحس بغربة في زمانه ومكانه فراح يبحث عن هويته وانتمائه في أمكنة وأزمنة وعصور أخرى للاستمرارية في الحياة وضمان العيش، أزمنة العيش هذه التي دفعت بالنساء للجوء إلى الأماكن المشبوهة لضمان لقمة العيش في مجتمع لا يرحم ولا يقيم أيّ اعتبار لهن.

ترسم لنا الرواية صورة الذات التي يحكمها قانون العبودية والاضطهاد. فزادتها هذه الحالة المزرية من تشكل لدى الذات مفهوما خاصا عن الحياة، يعكس الوضعية الاجتماعية، المتردية. التي آلت إليها الذات، فتبنت سلوكات سلبية وانحرافات خلقية، أحمتها في صراع دائم مع النظام السياسي، و القوانين الاجتماعية والعادات والتقاليد.

فكانت بذلك"عرس بغل" صورة للذات والمجتمع والتاريخ. وتجسد لنا الرواية تضحيات الذات لتحقيق وجودها في زمن محفوف بالمخاطر، فلا يزيدها ذلك إلا إصرارا على النضال من أجل البقاء. وأما بخصوص ثقافته فهي دينية تشوشها المعتقدات، والطقوس الشعبية التي لا تمت بصلة إلى الدين. إنها معلم من معالم مشاركة الذات في بناء علاقتها الحوارية والتواصلية مع الآخر، رسمها الروائي من خلال سلوكاتها التي تسير في تناقض دائم مع الدين.

فرغم هذا التناقض الـذي يعكـس العلاقـة بـين (ثنائيـة الـدين، والإقطـاع)، المتجدرة في وعي ذات "بولرواح" دون أي إشكال، لكن بمجرد أن يصله نبأ تأميم الدولة للأراضي الزراعية، حيث يمثل هذا الخبر، أول هـزات "الزلـزال" العنيفـة. فيثـور مـدير الثانوية من مكان عمله بالبلدةحيث أبان موقفه الـرافض للقـرار الحكـومي بالتـأميم على تفكيره الإقطاعي، لينطلق في أرجـاء مدينـة قسـنطينة باحثـا عـن أفـراد عائلتـه وأقرباءه الذين لم يراهم منذ أمد بعيد، ليجعلهم شركاء في أراضيه الـتي لا تحصـى ولا تعد. هنا تبدأ الهواجس والوساوس في التشكل بداخله فتكبر وتتعـاظم تدريجيا،وتبـدأ الذات الأمارة بالسوء في التحرك والنشاط، على كافة الأصعدة والمسـتويات، وبكـل الوسائل.

وتتآزر الذات الدينية والذات الإقطاعية مـن أجـل تحقيـق مشـروع "بـولرواح" الذي هو في جوهره، يمثل رفضا لسياسة النظام ومشروعه المتعلق بالتأميم الزراعـي."إن الشيء لمن يملكه والتمليك وارد في القرآن الكريم[201]."

وتتجلى في الأفق فكرة رفض الواقع، وإقصاء أهالي الريف الذين "لا يمكن أن يكونوا سوى خماسين أو فلاحين... وعلامة من علامـات قيـاس السـاعة أن يتطـاول الحفاة والعراة ورعاة الشاة... وأن ينقلب الأسفل علـى الأعلـى، وإن لا يبقـى هنـاك أسفل وأعلى فتلك علامة قياس الساعة وها هي تحـل... إن زلزلـة الساعـة لشـيء عظيم[202].

- الذات الانهزامية:

نشعر في محطاة عدة وأحداث متلاحقة من رواية "اللاز" أن الذات عـاجزة عـن الرضا بالواقع والاستسلام للوضع المزري، فهي لا تقوى على تحمل صـدمة التجديـد والتغيير. وعدم قدرتها على الاقتناع بواقـع الـذات، وانتقالهـا مـن مسـتوى الرفاهيـة والغنى، إلى مستوى ذات الفقر المتقع والبؤس فاقدة لكل أسـباب السـلطة والنفـوذ. هذا التغيير الذي حول واقع قسنطينة إلى واقع مخالف عن الذي كانت عليه مـن قبـل. فخيل "لبولرواح" كأنه لا يعـرفها سابقا، وأنه يراها لأول مرة؛ فهي مدينـة أخـرى غـير

الأولى التي يعرفها حق المعرفة، تغير معها الزمان والمكان، وحتى المجتمع بسلوكاته. فتزايد عددالمواطنين وتكاثر تكاثرا عشوائيا، حتى خيم على المدينة اكتظاظا وتراكما في الأفراد، على اختلاف أجناسها مما سبب الازدحام، و كثرة الضوضاء وعمت الفوضى في كل مكان.

و بذلك يصبح الإقطاعي في دولة نظامها الإشتراكية، كما يصفها "بالباي" "مجرد ناب في فم عجوز، يشهد على أن الفم كان مليئا بالأسنان[203]."

فإن الشيخ "بولرواح"، هو مثال الذات التي لا تستطيع تقبل هذه النتيجة، ولا يملك حتى القوة ليتجاوز بها واقع المأساة المحتمة عليه، وعلى أمثاله من الإقطاعيين. فيلقي باللوم على الحكومة وينعتها بشتى الصفات والأوصاف مثل: الإلحاد، والخداع، "خدعونا، خدعونا، خدعونا، بدءوا بالاشتراكية حروفا ثم راحوا يبعثون فيها الروح حتى صارت كلمة تعني شيئا. ثم هاهم فجأة يعلنون عن التأميم الاشتراكي للأراضي الزراعية[204]، معلنة بذلك عن نهاية عهد الإقطاعية في الجزائر وبداية فترة جديدة.

ويصل شعور الذات المهزومة بأعلى درجات الخيبة وتتصاعد وتيرة السخط والنقمة تعلو بداخلها صيحات تدعو بحدوث الزلزال، ويختلط في نفس اللحظة الشعورية الدين والطقوس والمعتقدات والأولياء تستنجد بهم الذات لعلها تحقق شيئا من توازنها الذي طالما افتقدته، تنادي من أعماقها نار جهنم، سيدي مسيد، وسيدي راشد.

- "يا جهنم افتحي أبوابك وابتلعي هؤلاء القوم وأجعليهم وقودا أبديا لك[205]."
- "يا سيدي راشد صاحب البرهان، استجب لدعوة الحضري في مقهى النجمة حركها بهم وبمنكرهم وفسقهم، أقم البرهان يا ذا البرهان، بدل الشر بالخير، والإثم بالتقوى[206]."

لكن لا أحد يجيب فتشتد أزمة الذات مع تفاقم حدة الشعور بالخطر واقتراب ساعة حدوث "الزلزال"، وترتد إلى الماضي السعيد وتنبش في ذاكرة الأحداث لاستدراك

ما فاتها فتتجلى لها صورة من تلك اللحظات التي قضاها الشيخ "بولرواح" مع زوجاته وزوجتي والده وزوجة أخيه وصور نساء أخريات كان قد عرفهن: زوجة الخماس وابنتها "سارة" اليهودية، وصورة ولده العزيز الذي لم يرزق به[207]. وما زاده ذلك الاالرغبة في الموت وضرورة الانتهاء وهو من فوق جسر الهواء، فبدأ بقذف حذائه وملابسه، وقبل أن يرمي بنفسه إلى الهاوية العميقة، أدركته الشرطة ومنعته من الانتحار.

وتبدو الصدمة عنيفة على الذات لم نستطيع قبول فكرة "أن الحياة كالماء الجاري تتغير" وأن شدة قوة الزلزال لم تأتي على مدينة قسنطينة فحسب بل امتدت إلى عمق ذاته وزعزعتها من داخلها جعلتها تصرخ وتتخبط في جنوبها كأنها بها مس من الجن فاضحة جنونها، فلم تسير الأمور كما كان مخطط لها وانقلب السحر على الساحر كما يقال وظلت الذات يكملها المنطق العكسي من البداية حتى النهاية، ويمكن تبين طبيعة تطور الذات ذات الشيخ "بولرواح" من خلال المنحنى البياني الذي يجسد لنا البداية والنهاية التي آلت المأساوية التي وصلت إليها الذات

ويبدو أن الروائي كان شديد الحرص في أن يعرض حال الذات، التي كانت عليها في الماضي، ثم الوضع الذي تعيشه في الحاضر، دون الدخول أكثر في تفاصيل حياتها والتعمق في شؤونها، وربما الغاية هنا مقصودة من لدن المبدع، المتمثلة في إحساس الشيخ "بولرواح" بالزلزال أعمق واحتمال وقوعه أكيد، وأن ساعته تقترب شيئا فشيئا من الزلزلة، التي ستأتي على كل شيئ.

ذات الشيخ "بولرواح" ← الثابت

ذات الآخرين ← التحول

ولم تكن رواية "عرس بغل" مجرد رواية، بل هي درسا مميزا وخطابا بليغا في شؤون السياسة، وعنفوان الشباب، الطامح إلى الهروب من قبضتها، ودهاليزها المظلمة.

تجسد الرواية واقعية الصراع المأساوي، صراع الذات الجزائرية الداخلي، والخارجي،إنها صراع ذات الماضي و ذات الحاضر، فحملت بذلك مواصفات دقيقة للشخصيات، والسلوكات و مختلف الأمكنة. حيث أقدم الروائي على بنائها براعة ودقّة مستعينا بشواهد وعينات من ذاكرةالتاريخ لتسليط الضوء على تمزقات وتصدعات الذات الجزائرية.

وتشكل "الشمعة والدهاليز"، وقفة يستنطق من خلالها الروائي التاريخ[208]. وعرض لحالة الذات المريضة المهزومة[209] وانتقاد ورفض للسياسات الراهنة[210]، والأهم من ذلك إشكالية الهوية.[211]وتعكس الرواية أحداثا واقعية وبالتحديد تلك الأحداث السياسية التي خيمت على الجزائر سنة 1992. حيث امتدت ضلالها إلى الذات وانعكست عليها انعكاسا سلبيا لا يطمئن، فظلت تحاول فهم سبب المعضلة، لتستطيع البحث عن خلاصها، لكن دون جدوى.

وأمام مشاهد الانسداد السياسي، يفجر العنوان الأزمة السياسية فيتحول مكانه "الدهليز" إلى دهاليز كبيرة يضاهي في حجمه حجم الأزمة،يخيم عليها الظلام والغموض والخوف.

يتخذ الروائي من الشاعر في النص وسيلة ليوصل بها خطابه واعتقاده إلى الآخر، فهو يمثل لسان حال الذات الراوية، والأمة. هذا الشاعر الذي يعود أدراجه بفكره وذهنه وجوارحه إلى ذاكرة التاريخ يستحضر زمن الأتراك، وفترة الاستعمار، إلى أن يصل إلى بوابة "الدهاليز" فيستفيق من الماضي ليصطدم ببشاعة الحاضر ليجد نفسه في عتمتها، تسبح في بحر من الأفكار والفلسفات، والاديولوجيات والسياسات، ليقتنع في نهاية المطاف أن الذات لم تعرف الحياة على حقيقتها. وكيف يجب عليها أن تحيا حياة هنيئة. كل ذلك جعل الذات تسير إلى طريق مسدود.

تشكل الذات المثقفة جوهر القصة، والمحرك لعنصر الحدث، ممثلة في شخص الشاعر وعالم الاجتماع، الذي عاش أثناء الثورة التحريرية، وينتمي إلى قرية في أعالي الجبال، يتلقى تعليمه الأول في مدرسة مع أبناء الموظفين في الإدارة الفرنسية. فكان

الوحيد الذي سمحت له الفرصة، والحظ تحصيل العلم بالمدرسة. وكان والده يريد له أن يكون في يوم ما يحضى بمركز سامي في المجتمع. وأما هو فكان يحلم بأن يصبح ذات يوم عازفا على آلة الناي في الأعراس والحفلات.

فينتقل إلى الثانوية الفرنسية بقسنطينة، وبالرغم من مظهره البدوي، لم يؤثر فيه ذلك عن الدراسة والاجتهاد اشتهر في الثانوية باسم "المهاتما غاندي"، يشهج له بذكائه وجرأته وسرعة بديهته وقوة حفيظته، يتقن كيفية الرد على الذين يسخرون منه.

يلقب البطل فيما بعد باسماء عديدة مثل: "هارون الرشيد"، حمدان قرمط، لينين، تروتسكي، أبو ذر الغفاري... شديد الانتقاد لسياسة التعليم،في البلاد... فيعكس لنا هذا الموقف، تجليات وعي الذات الجماعية في وعي الذات المفردة، تحمل بداخلها مجموعة من التساؤلات والحيرة بخصوص التصدع الذي أصاب الذات وزرع الموت والدمار فانبعثت رائحة الدم من كل صوب وناحية. فمضمون الرواية عبارة عن مجموعة من الأسئلة أفرزها الواقع المر الذي يهدد حياة ومستقبل الذات. كثرة الأسئلة هذه أصدرت علي البطل حكما بالاعدام ابلموت في ليلة من الليالي على يد ثمانية أشخاص مجهولون الهوية، ملثمين اقتحموا عليه منزله وأدانوه بمجموعة من الاتهامات ونفذوا فيه حكمهم وقضي الأمر. وتعد الرواية نصا يتنبأ بما سيحدث مستقبلا.استلهم شخصياته من وحي الواقع. محاولا الإجابة عن أسئلة في التاريخ، والواقع مجسدة وضعا حرجا ومأساويا للذات.

تهدف الرواية إلى تقديم انتقاد للواقع السياسي، الذي تتخبط في دهاليزه الذات، وتمثل في الزاوية المقابلة، طرحا لمشكل هوية الذات وانتمائها.

يؤسس النص علاقة مباشرة أفرزها الواقع، الذي يعصف بالذات، فيقذف بها في عالم من الظلمات والمخاوف الخوف،فاتحا متنها على جملة من الأسئلة المحيرة: من المتسبب في ذلك؟ ومن يقتل من؟ ولماذا كل هذا القتل؟

يصل النص إلى حدود الظلمة الحالكة للدهليز، ليغوص في سواده الداكن، وانتقاده بكل ما يحتويه من مفاجآت كانت لها أثرها البالغ والعنيف على الذات، فأفقدتها توازنها. لذلك يبقى النص واحدا من الخطابات التي عكست موقفا إديولوجيا بجرأة، في زمن عدت فيه الكتابة جريمة ومخالفة للقانون قد تجلب لصاحبها المتاعب والمشاكل.

والموضوع نفسه نجد له امتدادا في "تجربة في العشق"، التي اهتمت هي الأخرى بعلاقة الذات المثقفة بالسلطة. تبدأ أحداث النص الجديد من فكرة راسخة في ذهن الروائي، المتمثلة في أنه لابد لكل سلطة من مثقفين، والتي تعكس بالأساس العلاقة بينهما. واستمرارها مرهون بمنطق استقرار السلطة ثباتها.

- الذات التاريخية:

إن الحديث عن الذات لا يعني بالضرورة الذات منفردة أو المنعزلة في وجودها عن الذات في علاقتها بالمجتمع إذ لا يمكن لها لها أن تتطور وتنمو وتتشكل، حقيقة جوهرها بمعزل عن حياة ومنطق وعالم الـ"نحن" أو الذات الجماعية التي هي شكل من أشكال النبر المعنوي للذات الفردية[212] هذه الذات التي تكون أحيانا مرادفة للشخصية أو تستخدم بديلا عنها، أو قد تستعمل للتفريد المشخص. إنما هي مركب متفاعل من عناصر مادية، ومعنوية وواجبة لا حصر لها[213].

إن الذات بوصفها مرجعية تاريخية، تتنوع إلى أشكال متعددة ومختلفة مثل: المرجعية السياسية، أو الدينية مثل الصحابة والأئمة، أو المرجعية الثقافية: مثل أهل الأدب والغناء وغيرها من مجالات الثقافة المندرجة في التاريخ، كما لا يخفى على أحد أن بعض الشخصيات ذات أكثر مرجعية عندما يكون لها في التاريخ أكثر من وجه فعلي، مثل: "علي بن أبي طالب قائد في وسياسي وإمام[214]." فإلى مستوى من الجمالية تحظى بها الذات، في متن رواية، "الزلزال" وما هو النظام الذي يحكمها وما علاقتها بالآخر، والتاريخ؟.

يتآلف العنصر الإديولوجي مع الـواقعي في هندسـة ورسـم معـالم الـذات في النص، وسنركز في هذا المقام على كشف جماليات الذات في علاقتها بالرجعية التاريخية باعتبارها محورا أساسيا تستند عليه أحداث الرواية وعلى وجه التحديد شخصية "عبـد الحميد بولرواح" التي تحمل وعي الذات بما يدور حولها والتنبؤ بما سـيحدث مسـتقبلا وكيف تتفاعل وتتكيف مع الآخر في النص.

يبدو منذ الوهلة الأولى للقارئ، أن القضية التي يحيلنا إليها الروائي، تتمثل في العنصر الثقافي الذي يرتبط ارتباطا وثيقا بكل ما هو تاريخي يرسـم لنـا معـالم الـذات المثقفة المتعلمة وأعلام تاريخية، كان لها حضورا بارز وقويـا في تـاريخ الجزائـر القـديم والحدث مثل "إبن خلدون""وعبد الحميد بن باديس"... فإن الفـترة الـتي عاشـها الاثنـان تمثلت بعدم الاستقرار وبنوع من الصدامات والصراعات والفتن التي عصفت بالدين والذات في المجتمعات العربية وانعكاساتها سلبا على واقع أحداث النص.

- **الاسم ودلالته في روايات الطاهر وطار:**

"الزلزال" "الحوات والقصر"، "الولي الطاهريرفع يديه بالدعاء":

يتصف الاسم بوظيفة التعيين والتمييز للشخص أو الشيء أو الـذات، ويمثـل بعدا إستراتيجيا هاما في عملية بناء وتشكل الذات في النص، إذ يمثل الشغل الشـاغل للمبدعيين على أن يكون اختيار أسماء الشخصيات مناسـبة، ومنسـجمة مـع حـدث النص بحيث يحقق للنص تعدد قـراءه وكثـرة تداولـه بـين النقـاد والمهتمين،كمـا تـيح التسمية وتمنح للذات عنصر الحضور والتشكل، في واقـع أحـداث الـنص. فتنوعـت الأسمـاء في روايـة الزلـزال وتباينـت مـن حيـث طبيعتهـا فتأرجحـت بـين البنيـة المفردة، ومركبة، والكنية فمنها ما دل على المهنة الممارسة، إلى جانب أصـولهاالمرجعية الدينيـة والاجتماعيـة والثقافيـة والشـعبيةالتي اسـتوحت منهامثـل الثقافـة العربيـة والأجنبية. ويمكن تبين ذلك من الأمثلة الآتية:

الشيـخ: لفظة متداولة في حواراتناالعامية وحديثنا اليومي، ترمز إلى الاحـترام والوقار والتقدير لكل شخص يوصف بهذا الاسم.

عبـــد: صفة لفعل يعبد، تدل على الاسم، والعبد يخنع إلى ربه عز وجل ويخضع له بالتعبد والصلاة والدعاء والاتكال عليه سبحانه مبديا له والعبادة، الطاعة والولاء.

المجيـد: صيغة مبالغة مشتقة من الفعل مجد، والمجد المروؤة والسخاء والكرم والجود، والمجيد اسم من أسماء الله الحسنى وصفة من صفاته العلى عز وجل.

بولرواح: كلمة فصيحة مستوحاة من معجم اللغة العربية الفصحى يوظفها لفظة متداولة بين أفراد المجتمع الجزائري في حواراته اليومية لتدل على معنيين (إيجابي وسلبي) الأول كناية عن الذي يسلم من الموت المؤكد مرات عديدة، وكأن به أكثر من روح واحدة. والثاني صفة لمن يزهق أرواح الناس ويكون سببا في قتلهم بكثرة ويمكن قراءته من هذه التسمية المركبة أن ذات "بولرواح" تحتل مكانه تتصف بالرفعة والسمو مقارنة مع تدني القيم والأخلاق والمبادىء وانحطاط الأخلاق، وتردي السلوكات إلى الحضيض، لدرجة انتهاج الذات سلوك الانحراف، وارتكاب جريمة القتل. ويحمل القتل كل أنواع الدلالات، والرموز بأوجهه المختلفة والمتعددة، فليس فقط المقصود به التصفية الجسدية، بل يشمل أيضا القتل المعنوي مثل، ارتكاب الذات لفاحشة الزنا استسلاما وضعفا أمام رغباته، واعتقادا من هذه الذات أن المرأة وسيلة من وسائل إشباع رغبة وإنجاب الأولاد، وهو في معناه قتل رمزي للذات.فالقتل إذن قتلان (قتل النفس وقتل الخلق) وفي نفس المقام نجد رفض الذات لتخلف جهل وأمية الشعب وكيف يتطاول أفراد المجتمع على بعضهم البعض، حيث تبدو لنا الذات في أدنى مستوياتها وأبشع مظاهر سلوكاتها وتصرفاتها. فتحاول ذات "عبد المجيد بولرواح"، قدر الإمكان الصمود أمام عقبة الفقر، والتعامل مع واقع مرير، فيصبح ساعتها مستقبل الذات حقيقة مرعبة، وقعها يزلزل يشق الذات، إلى نصفين. فهي تائهة تبحث عن سلامة البدن وحياة أطول. بحيث يتحقق الشق الثاني من البنية التركيبية للتسمية في بقاء هذه الذات على قيد الحياة حتى بعد محاولة الانتحار الفاشلة في "جسر الهواء".

بلبـاي: كلمة تمتد جذورها إلى التواجد العثماني بالجزائر، وهي مرتبة في الحكم العثماني،تطلق على الحاكم الذي يهتم بتولي وإدارة مقاطعة من مقاطعات

الدولة. وتدل الكلمة على الانتماء إلى مرتبة الأعيان والحكام. فـ"بلبـاي" كـان في مـا مضى ينتمي إلى هذه الطبقة.

عمـار الحـلاق: هـو صـفة مشـبهة و"عمـار الحـلاق" مثـال الرحـل الكـثير الصلاة والصيام،القوي الإيمان المداوم على الاستقامة والثابت على العبادة، والاسـم عمار مأخود من العمر يدل معناه على طول العمر.

الحـلاق: صفة مشبهة على وزن فعـال، مشتقة من حلق والحلق، حلق الشعر فهو حالق وحـلاق، والحلاق هو الذي يمارس مهنة الحلاقة. ويمكن لنا أن نقـرأ ذلـك الانسجام والتآلف التام بين الدلالة المعجمية والصفة التي ظهرت بها الذات هنا ذات الحـلاق، كونه حلاقا. إلا أنها ذات تثبت إيمانا بقضية الـوطن والـدفاع عنـه إلى آخـر قطرة من دمه، وهو ما كان لهذه الذات، بسقوطها شهيدة. وبالتالي تنطبق عليها صفة "عمـار"وظل ِاسمها مسجلا في التاريخ والقلوب بحـبر مـن ذهـب تتـداولها وترددهـا الألسنة فهي تعمر في كل زمان ومكان.

عيـسى: إسم المسيح عليه السلام، مشتق مـن شـيئين ِاثـنين: الأول العـيش، والثاني العوس ومعناه السياسة. أما المعنى الثاني يـدل علـى السـايس الـذي يـروض الأحصنة، فإن لهذا المعنى حضورا قويا في الـنص تمثلـه الـذات في شخصـية "عيـسى"، مقـدم الزاويـة الـذي تحـول إلى النشـاط السياسـي وانخـرط في صـفوف النقابـات العمالية،والدفاع عن حقوق ومستقبل هذه الشريحة من المجتمع الجزائري.

الرزقي: مشتقة من الرزق، والرازق والرزاق صفة من صفات الله تعالى، فهو الذي يرزق عبده سبحانه وتعالى.

البرادعـي: اسم مشتق من البردعة والتي تتمثل في القطعـة مـن الحلـس الـتي توضع على ظهر الحمار وزخص بها الروائي الشخص الذي يمتهن صـناعة الـبرادع، وترتبط هذه التسمية في الرواية بذلك البرادعي الذي ينتقل من صناعة البرادع إلى إمام مسجد وتوزيع الرزق على الناس تتحول الذات البسـيطة إلى الـذات الزاهـدة التقيـة تؤمن بالقيم والمبادىء والمثل.

الطاهر: اسم فاعل من طهر، والطهر نقيض النجاسةو الوسخ، وونقول رجل طاهرالجسم والثياب و المقصود بها الطهارة المادية والمعنوية.

النشال: صفة مشبهة على وزن فعال من باب نشيل الشيء، أسرع نزعه[215] والمقصود هنا المبالغة في النشل والكثرة منها، وسرقة الأشياء بخفة، فبعد أن كانت الذات تحترف النشل والسرقة تخرج من دائر الاعتداء على أفراد المجتمع، إلى عالم الكفاح المسلح من أجل تحقيق الاستقلال، لتتحول بعد ذلك إلى الذات لها إلى ضابط سامي في الشرطة وكأنها الفرصة سانحة للذات بأن تكفر عن سيئاتها وتبييض ماضيها الأسود، وتحسن من صورتها في أعين الناس.

عبدالقادر: إسم من باب قدر: اسم من أسماء الله وصفة من صفاته الحسنى عز وجل والقادر من القدرة،و التقدير، وقوله عز وجل: "إن الله على كل شيء قدير"، من القدرة.

الغرابلي: اسم مشتق من غربل، والغربال ما غربل به والغرابلي صفة تطلق على الرجل الذي يمتهن صنع الغرابيل ويبيعها في الأسواق. نتبين من أحداث النص أن ذات عبد القادر كانت منطوية على نفسها من أحداث النص إن ذات عبد القادر كانت منغلقة على نفسها، منهمكة طوال الوقت في صنع الغرابيل، تتملك ذات الغرابلي رغبة جامحة في التغير إلى ما هو أضل عما كانت عليه فأصبحت تتمتع بقابلية في التعلم وبعد الثورة استمرت هذه الموهبة في أخد العلم، إلى أن وصلت إلى مرحلة التعليم العالي، حتى أصبحت تحظى بنوع من التميز والاحترام في المجتمع.

- البعد الاجتماعي للتسمية:

يهتم الخطاب بمهنة التعريف بالشخصية من خلال التسمية، فالاسم متكلم بعين عن الذي يحمله من خلال إسناد مكانة له وصفات[216] فيأخذ الشخص أسما معناه يعرف ويتميز به عن غيره من الأفراد في المجتمع، تعد التسمية نظام اجتماعي يدخل من خلاله المسمى دائرة التعريف التي تخول له استخدام الاسم في مختلف تعاملاته اليومية مع الأشخاص، يمثل الاسم دلالة اجتماعية على حد تغبير "الجاحظ"

في كتاب "الحيوان" أن الغرب كانت تسمي أبناءها بأسماء يقصد من خلالها التأثير النفسي على العدو مثل: ليث، أسد، ضرغام، وكانوا يسمون عبيدهم بأسماء تتضمن دلالة التفاؤل مثل محمود، مسعود ومبروك. يستخدم السارد تقنية التسمية، حيث تصبح الذات "بولرواح" شخصية محورية تتحرك عبر مراحل النص وبفعل تصاعد وتيرة الأحداث تحل الصفة محل الاسم وتصبح دالة ومعرفة عليه ويصبح الاسم مجهولا، ذلك لأن الاسم مهم جدا ويعد تعريفا وتميزا للذات، والصفة فهي تخصيص ووسم الذات بعلامات خصوصية وسلوكات وتصرفات هي ملازمة للذات. فـ"بولرواح" اسم وصفة تدفع بنا إلى مجال البحث عن مدلولها، فهذه الصفة هي كنية أو اسم شهرة، تقذف بنا إلى زمن ماضي كله ألم ومشقة وقد تتحول هذه الصفة إلى قرينة إذا ما ارتبطت بأفعال وتصرفات الذات، حيث تطغى صورة في مختلف الأماكن تنبعث منها رائحة، الموت التي تتكرر وتتعدد بكثرة في النص والتي تتحول إلى قرائن تحتجب من وراءها الذات ولا يمكن كشفها إلا من خلال قراءة السرد وتأويله.

تتخذ صفة "بولرواح" وظيفة إدانة الذات ومحاولة تعريتها وكشف ماضيها الحافل بالجرائم، والخطيئة بدون ذكر سبب الجريمة أو دوافع القتل. حيث ستشعر وكأن نهاية هذا الصنف من الذات قد قرب أجله ودنت ساعته، فنجد أن الروائي قد خط لها قدرها ومصيرها، وفضل عزلها في النهاية بإدخاله المستشفى، إنه رسم لمعالم الذات وصراعها النفسي الذي يؤدي إلى القتل في كثير من الأحيان.

"ارتسمت عليها، انبهرت، استسلمت، ازرورق مثلما ارتسمت أصابعي في عنقها[217]."

"ارتسمت أصابع على عنقك المزرورق مثلما ارتسمت أصابع على عنق عائشة[218]."

وتغدو بمثل هذه الأفعال الرواية بحثا ودراسة في نفسية الذات التي يحركها فعل اللاشعور والتي تطغى عليها الرغبة في العيش ملطخة بلون الموت تفوح منها رائحة

الخطر من كل صوب وناحية، يحاول السارد إيجاد مبررا وداعيا يفسر به جنونها وتهورها الخطير.

ونخلص من كل ما نقدم أن هناك تطابقا تاما بين الدلالة المعجمية للأسماء والهيئة التي ظهرت بها في الرواية فقد عكست من خلالها صفات الذات وعلاماتها المميزة ورصدت التغيرات التي تخللت بعضها في حين يحيل شطر من تلك الأسماع على نمطيه تلك الذات واستقرارها في عالم مرجعي معين ننتقي منه ثقافتنا طبيعتها وسلوكها، كما نجد في جانب آخر نوع من الشفافية تخيم على الذات التي تميز هذا النظام العلماني للأسماء الذي يمثل أحد التقنيات الهامة في تمظهر الذات وتحديد دلالاتها.

وما يمكن استخلاصه هو أن في كثير من الأحيان لا يتأتى للقارئ الوصول إلى حقيقة الذات من خلال التأمل والاستبطان وحده، كذلك من خلال فهم القوانين الأساسية التي تحكم علاقات المجتمع، وحتى يتسنى له ذلك،لا بد عليه من إجراء دراسة معمقة للمجتمع، فمن خلال المجالين يمكن له الوصول إلى حقيقة مريحة نسبيا. تمثل الرواية ملحمة الذات العربية فبعمقها ومختلف أبعادها.

تجسد الفرحة والبهجة، الحزن والألم، أنه واقع الذات العربية المليء بالأحداث والهزات التي أثرت على حياتها ومستقبلها، أمام إفلاس الأنظمة العربية وتواطئها مع الآخر. حيث انعكس هذا الوضع على الذات وجعلها تعاني في بوتقة من العذاب والفقر.

وكما أنها تجسد حضور التاريخ، يصبح التاريخ في هذا السياق رصدا لما كان،و نتيجة لما هو كائن ولما يجب أن يكون. يتخذ حدث الظلام في النص بالذات إلى عقد مجموعة من التساؤلات لمعرفة دلالة وماهية هذه القيمة التي أرست بخيوطها على كل أرجاء العالم العربي، أنها فترات وفسحات من الزمن ومن أماكن مختلفة، قد يستخدم فيها الذات التي بطبعها ميالة لمعرفة مسببات الحدث ومستقبله في بعض

الأحيان مجموعة من العلامات والدلالات الرمزية التي توحي إلى تفسير لهذه الظاهرة ونتائجها وانعكاساتها على الذات وتأثرها على الزمان والمكان.

وأما في "الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء"، فتمثل الذات مستودعا للقيم والفضائل والأخلاق. وهي أساس النقد والصلاح. ومحاربة المنكر ولو بالقلب وذلك أضعف الإيمان. فخلفت هذه المبادئ نوعا من صراع الذات وبين الآخر الذي ينسب إلى الباطل المتجسد في الغرب سلبياته وإيجابياته. ولقد بلغت أثار العتمة ذروتها على الذات والزمان والمكان، بحيث أصبحت لا تدرك بإدراكها في أي زمان هي، إنها في اللاز من تلك الأزمنة التي مر بها باتجاه الماضي والحاضر أو الماضي قدما نحو المستقبل يجوب قرونا وقرونا من الأزمنة، لكن لا نعلم في أي مرحلة من الزمن هي ويمكن اعتبار الذات في الرواية بالنامية والمتطورة والدينامية، هي ذات تتميز بالتحولات المفاجئة التي تطرأ عليها داخل البنية السردية، وتتطور وتتشكل مع تجدد أحداث النص، فتتغير بذلك سماتها، وتتجلى لنا بأبعادها المتناقضة ومع ذلك فهي قابلة للتفاعل والإدهاش والإقناع، ولا يمكن ل كان تتحكم فيها فهي تكبر تارة ويقل شأنها تارة أخرى ويكون حينها ساس هذا التعاظم والتضاؤل، هو الحدث بعينه يخلق هذا النوع من الذات "تعددية في الحياة داخل الرواية ويستطيع الروائي باستخدامها وحدها أحيانا أو بدمجها بنوع آخر غالبا إنجاز تأقلمه وتناغمه الجنس البشري بالأركان الأخرى لعمله[220]."

فرواية: "الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء" ليست مشروعا للإجابة عن مشكلة ولا هي تؤدي إلى اطمئنان الذات وراحة بالها، وإنما هي مشروعا لتوالد أسئلة الذات شكلا ومضمونا، مشروع بدايته قلق ونهايته قلق أيضا، إنها فسحة مجالها مفتوح على الخوف والاضطراب.

تطرح الرواية تحولات، وتشخيصات الذات في علاقتها بالواقع وآثار الوضع الراهن عليها، إذ نراها تتحول إلى ذات، حزينة، مهمومة، مكلومة لا تقوى حتى على إبداء رأيها، أو تحليل المعضلة التي ألمت بها، تحليلا منطقيا. وتمثل "الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء" محطة كشف من خلالها الروائي عن تشخيص الذات العربية التي تحدث

لها أثناء محاولتها التغيير، وفهم الواقع، والوضع الراهن، فمن خلال "الفانتازيا"، والخيال الواسع والحدث الغير الطبيعي، كشف لنا الرواية واقع الذات وصورتها عبر الأزمنة والأمكنة يدفعها إلى البحث عن وجودها، هو بحث الولي الطاهر عن بلارة الحياة والأمل المفقود في أحلام ضمن لحظة يائسة من واقع مظلم.

- البعد النفسي للتسمية:

وضع الروائي الذات في النص وجعلها في صراع ثنائي بين قطب تمثلا في ذات "عبد المجيد بولرواح" وقطب ثاني يجسد الشعب والسلطة. وقد نراه نجح في رصد صفات هذه الذات وميزاتها التي جعلها في خدمة تطور أحداث الرواية. حيث منح ذات "بولرواح" صفات ومميزات جعلتها تشارك في خدمة وتطور أحداث الرواية، فمنحها صفات الإقطاعي، التي تملك كل الحجج والتفسيرات للتعبير عن أفكارها، وبالتالي الوصول إلى مبتغاها، وبالإضافة إلى سعة المال، ورغد العيش الذي حظيت به، من عليها بالعلم والمعرفة الدينية، باعتبارها وسيلة من الوسائل المستخدمة لإخضاع الناس.

وبالمقابل نجد ذات الشعب تتخبط في سرداب الآفات، مغلوبة على أمرها لا تقوى حتى على الحركة ودفع البلاء عنها، راضية بما آلت إليه، اللهم إلا بعض الذوات كان لها الحظ ف تحقيق مبتغاها وشذت عن القاعدة بخرقها للنظام. وتمثل العلاقة بين الذات الأولى، والذات الثانية، علاقة تصادم وتنافر، يغلب عليها عند "بولرواح" طابع التسلط والاستعلاء.

في حين نجدها في ذات الشعب عبارة عن الإحساس بالدونية والخضوع والتبعية. أماجد أقرباء "بولرواح" يشكلون ذوات يحكمها منطق التحدي بالرغم من أنها مستقلة عن الذات المحورية والإقطاعية. إلا أنها تحاول المقاومة في سبيل تحقيق ذاتيتها، وتحديا لهذا المنطق. إن علاقة ذات "بولرواح"، وذات السلطة محكومة بالتوتر والتفاعل، والتباين.

تمثل الأولى الدفاع عن منطقها وتراه هو الأسلم. بينما الثانية تريد تطبيق النظام الذي تراها أنه في صالح ذات الشعب.

أما ذات "بولرواح"، يحكمها منطق الإقطاعية، وذات السلطة مرجعيتها ومنطلقاتها الاشتراكية وتحقيق الملكية الجماعية لوسائل الإنتاج. بهذه الكيفية والرؤية يتأسس جوهر الاختلاف وتتسع بؤرة الفراغ بينهما. وأما العلاقة التي تجمع ذات السلطة بذات الشعب، علاقة ضمنية يتجلى ذلك في مفهوم الاشتراكية أن الشعب هو السلطة، والسلطة هي الشعب.

تقدم لنا رواية "الزلزال" نماذج متميزة مستلهمة من فئات وطبقات أفراد المجتمع على اختلافها وتنوعها، محاولة رصد تلك التغيرات العميقة التي تمر بها، مجسدة في ذلك ذات "بولرواح" التي تنتمي إلى مرحلة تاريخية تعيش حالة من الاغتراب، والصراع المرير مع الواقع الجديد الذي بدا محتما وأمرا حاصلا. وركزت عملية بناء هذه الذات بالأساس على مجموعة من المعطيات الفكرية والتاريخية والدينية والثقافية، حاولنا قدر الإمكان فك شفراتها وتبين علامتها وصيفاتها والوقوف على نمطية اشتغالها في النص مستفدين من مقاربة هامون في الكشف عن سميولوجية الشخصيات في الرواية والتي تعني في إحدى دلالاتها، بالشخصيات المرجعية التي تحتلها في النص الثقافي والإديولوجي. حيث كانت هذه الفرصة سانحة لنا في كشف المكون الأساسي للذات في الرواية على اختلاف أشكالها، مظاهرها، مستوياتها والوقوف على أصولها المرجعية وحاولنا استخلاص مجموعة من النتائج نصوغها فيما يلي:

يمثل "بولرواح" الذات الجوهرية، مركز ثقل النص، تقدم لنا من خلال متن الرواية قضية التغيير التي لابد منها المتمثلة في النظام الاشتراكي وتأميم الأراضي الزراعية، تعكس هذه الذات بأفكارها وسلوكاتها ومنطقها في النص، ذات الإقطاعي من جهة وفي منحنى آخر الذات الدينية المثقفة يكتنفها بمجموعة من الصراعات النفسية والحوارات الداخلية والرجوع بالذاكرة إلى الماضي، والتاريخ والاستفادة منه في التحليل والمقارنة بين القضايا الجوهرية والأساسية التي تمس ذات المجتمع.

ورسم لنا مصيرها المتمثل في "الزلزال" الذي أصابها في مركز ثقلها، فيختار الروائي مدينة قسنطينة مسرحًا لأحداث رواية مليئة بالتناقضات، ممثلة في شخصية "بو الأرواح" الذي كان يحن دائمًا إلى قسنطينة الماضي، قسنطينة التاريخ. فهو إقطاعي بورجوازي معادي للثورة الاشتراكيّة والثورة الزراعيّة وكان يدافع دومًا عن مصلحته "جئت أقطع الطريق بين الحكومة وبين أراضي تسجيلها على أقاربي شرط ألاّ يملكونها أو ينالوا من ثمارها إلاّ بعد أن أموت[221]."

وتجسد لنا الرواية حالة الصّراع الداخلي حيث يقوم بو الأرواح بحوارات داخلية بينه وبين نفسه ينتقد ويشم من خلالها سخطه وتذمّره من الوضع الذي آلت إليه البلاد، إنّه يرفض أن يتحاور مع الآخر، هذا الآخر الكافر الخارج عن القانون الحوار معه ممنوع[222].

إن المدقق في نص "الحوات والقصر"، يكتشف أن الروائي قد اهتم بالنزوع إلى الأسطورة من أجل بناء الذات بطريقة تعتمد على الخيال، والغرائبي. تتشكل من خلال الرواية الذات الأسطورية تعكس بنيتها الفكرية، وظيفتها انتقاد الوضع السياسي الراهن للبلاد، وما مدى انعكاساتها السلبية على الذات، وما يمكن أن ينجم عن مثل هذا التصدع السياسي. يتخذ العامل الأسطوري قناعا، ورمزا يؤدي دور الوسيط يعتمده الروائي في عملية انتقاد الذات ووضعها الحالي.

وتمثل بلارة في رواية "الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء" عينة من الذات التي تسير على خط واحد وفي اتجاه واحد، فهي تنمو وتتفاعل مع الأحداث كاشفة في ذلك عن جوانبها الثرية والجوهرية كلما حققت أحداث الرواية تقدما، ذات حافلة بالعواطف المتناقضة:"حب، كره، تردد، إقبال، رغبة، امتناع... كل هذه المتغيرات والاضطرابات النفسية والسلوكية يقدمها لنا الروائي في أسلوب فني مقنع يبرز وعي الذات الفردي والاجتماعي ويبرز موقفها الحياة والإنسان.[223]" ولنا أن نتأمل هذه الصور المستوحاة من مجموعة من الحوارات بين بلارة والولي الطاهر:

" قبلت عن طيب خاطر الزواج من ناصر تربة العز"[224].

" حاول أن يتذكر لمن هذا العطر الذي يغمره"[225].

" مولاي الولي الطاهر هذه خلوتك وطريقك إلى حبيبك"[226].

"مقامك الزكي يا مولاي أو نسيت بلارة؟ أم كنت تبحث عني"[227].

"هيا يا مولاي... هيت لك"[228].

"أستغفر الله العلي العظيم، استغفر الله".

فكانت لتصرفات "بلارة" تداعياتها على الولي الطاهر، ويعود السبب الأول في تغيير سلوكات الولي هو تحولات وأفعال "بلارة" حيث كانت ترسم له طريق مساره.

ويأخذ الصراع النفسي حدة منخفضة، بينما ترتفع وتيرة القلق وتشتد ضربات القلب بشكل جلي. ولذلك تبدو لنا الذات في الرواية زئبقية بحيث يصعب على الدارس حرصها في قالب أو نمط واحد لكثرة تحولاتها من حال إلى آخر وتلونها بألوان قاتمة، داكنة تارة، وفاتحة، تارة، وناصعة، تارة أخرى. فهي في مجملها ذات معقدة، بل شديدة التعقيد إنها تمثل رسما لمعالم الذات العربية وما يكتنفها من غموض وتناقض في علاقتها الاجتماعية، وبالعالم الخارجي.

- **البعد الصوفي للتسمية:**

و ذلك بااستنادها على (العقل واللاعقل)، التجلي والتخفي، والتداخل في الأزمنة في رسم الجدل القائم بين الظاهر والباطن، والولوج إلى العالم الغرائبي والعجائبي. ويمكن القول بأن تجربة الطاهر وطار في الكتابة الإبداعية سمحت له بان يشكل نموذجا للرواية العربية من خلال "عرس بغل"، "تجربة في العشق"، "الشمعة والدهاليز" اتسمت كتاباته بمنحى تصاعديا في استنطاق ومحاورة الذاكرة الجماعية والتراث القديم، انطلاقا من رواية "اللاز"، و"الزلزال"، و"عرس بغل". وغلبت على نصوصه المسحة الصوفية في محاولة لقراءة الواقع مشكلة مجموعة من العوالم الصوفية.

ليبلغ بنا المطاف إلى رواية "الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء" حاول من خلالها الروائي التطرق إلى المواضيع السياسية والاجتماعية والثقافية والدينية، ومناقشتها في مناخ وسرد وصفي. ويتمثل التراث الصوفي في مختلف إبداعات "الطاهر وطار" ابتداء

من رواية "اللاز"، "الزلزال"، "عرس بغل" بزغت مشرقة برؤية الذات للتصوف، استوعبت الواقع وحاولت تصويره والعيش تحت أجوائه الصوفية، وهو ما يبدو جليا في رواية "الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء" حيث استطاعت الذات فيها أن تلم بكل ما هو سياسي واجتماعي وديني، كل ذلك في عالم صوفي، حيث سعى الروائي من خلال تأثيث روايته بالدعاء، من خلال أسلوب تستخدمه الذات المتصوفة، لغة ومفردات، بعضها وليد الفك، والبعض الآخر من التأمل: "يا خافي الألطاف نجنا مما نخاف"، دعاء يخيم على مجريات النص. ويمثل مساحات كبيرة ومنه، دعاء هو سلاح البطل في معركته مع المجتمع ربما هي ليست فقط وضعية الشخصية الجزائرية، بل هي أيضا عرض لحالة تعبر عن الذات العربية، فهو يعود بالذاكرة بالنبش في الماضي من أجل الامتلاك والتحكم في حاضر ها.

يشير الطاهر وطار في روايته إلى مواضيع عديدة إذا ما فتشنا في زوايا النص، نجد أنه حاول عرض حالة الذات العربية الإسلامية المكلولة، المريضة، المنهزمة. حاول تمثيلها في النص للتعبير عن هذه الحالة التي لا تحسد عليها. مستخدما في ذلك معجما من المصطلحات الصوفية في تعرية وفضح النظام العربي في علاقاته مع الغرب، التي دخلت في نفق مظلم، وباتت مهددة بالزوال بين الحين والآخر. ويعود بنا الروائي إلى الماضي ومحاولة تتبع تلك التغيرات التي تطرأ على الذات. الصراع القديم بالصراع الحالي الذي يخيم على أحداث الساعة. مثل قتل خالد بن الوليد، للشاعر"مالك بن نويرة".

تمثل هذه الحادثة عتبة يمر من خلالها الروائي للحديث عن ظاهرة القتل التي استحوذت على الذات في الجزائر في الزمن الآمن، وما وصلت إليه الذات من قلق واضطراب نفسي عكر صفو حياتها،وزعزع أركانها من العمق. فكانت الرواية تعبيرا صريحا عن انشغالات الذات.

ترسم لنا مقدمة الرواية على مراتب التصوف وتقاسم هم الذات العربية فيما بينها ويلات الحرقة والألم والغبن. حيث يقوم الروائي بإهداء نصه إلى الشاعر الفلسطيني "سميح القاسم"، رمز من رموز الثقافة العربية، هذا الإهداء مقرون بحديث

الرسول عليه الصلاة والسلام:"من رأى منكم منكرا فليغيره بيده، فإن لم يستطع فبلسانه، فإن لم يستطع فبقلبه، وذلك أضعف الإيمان". إن توظيف الروائي لحديث الرسول ما هو إلا رؤية وإيمان الذات بالتغيير والعودة إليه.

يمثل الدعاء بالنسبة للذات تطهرا للنفس تجنبا للفتن والابتعاد عن الشر، فهو نوع من اللجوء والتوجه إلى الله سبحانه وتعالى. للتضرع طالبا للنجاة والرضا. نفس الموقف، وحالة مماثلة التي يواجهها الولي الطاهر من شدة خوفه مما حدث وما سيحدث مستقبلا، وهو أمر في علم الغيب إلا أنه يبولد فيه نوعا من الخوف والاضطراب النفسي. لذلك اتخذ من الدعاء وسيلة للتقرب من الله تعالى طالبا منه التغيير وتحقيق طريق الكرامة والاحساس بعالم الصوفية، وأحداث الرواية كلها تنزح نحو هذا الاتجاه الصوفي وأمل الذات في استجابة الله تعالى لدعائها، ولا سبيل إلى الله إلا عن طريق عالم الأولياء الصالحين: "اعتلى سجادا من جلد الغزال، وانطلق يؤدي ركعتين تحية للمقام والملائكة[229]."

وتظهر الملامح الصوفية في رواية: "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" متمثلة في عنصر الدعاء بوصفه وسيلة التقرب والتضرع لله عز وجل، وفي مشهد يكرر فيه الولي الطاهر الدعاء تسعة وتسعين مرة أتاه صوت الملائكة يبشره بان الله قد استجاب لدعائه. "ابشر أيها الولي الطاهر، ربك استجاب لدعاء ظل ينتظره منذ سقوط الدولة العباسية[230]." ويجعلنا هذا النص المثير للانتباه أن نستنبط منه معطى تاريخي ومعرفي يتشكل وفقا لشعرية التلفظ الروائي، وإذا نحن تمعنا في النص قليلا جاز لنا أن نقول بأنه يشكل ميلادا لنص جديد يجعل قطيعة مع ما سبقه من نصوص.

من مميزات النص النظرة الواقعية والوجودية، يطغى عليه قلق كبير وهاجس يتمثل في جرأة الذات في طرح جملة من الأسئلة المحرجة فجاء نص "الطاهر وطار"، يبحث في نفسية ولاشعور الذات العربية التي أصبحت المحرك لأحداث النص العميقة فحاول النص إزالة النقاب عن الذات،و تصرفاتها، سلوكاتها، و ثقافتها، تناقضاتها راسمةصورة لحياتها اليومية.

هناك إذن نوع من التوتر والانفعال الذي يشكله، "أنا الكاتب"، والواقع (المرجع)، ليتحول ويتجلى في النهاية صورة هذا التأثر من خلال ما ترسمه أشكال الصراع والتوتر بين أنا الذات وواقعها.

- **البعد الميثولوجي للتسمية:**

يبني الروائي نصه على مجموعة من الشخصيات التي تحرك عالم النص الخفي لعلها تفضح وتكشف لنا ما يوجد بجوهره، وإذا ركزنا على رواية "الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء بحيث يمثل "الولي الطاهر"، أحد أهم هذه المحطات. بمقامه الزكي الذي يشكل بالنسبة إليه مكانا جاذبا للذات المتصوفة الهاربة إلى ربها. اتخذت منه سبيل إلى التوجه والتضرع إليه، بعيدا ومنعزلا في عباداته وتنسكاته. ويدعو في خلوته المولى طالبا منه النجاة واللطف مما هو كائن ومما سيأتي... "يا خافي الألطاف نجنا مما نخاف"، دعاء يجسد لنا طبيعة الذات النفسية، أساسها الخوف الذي يسيطر عليها ولا تجد سبيلا لمقاومته سوى الدعاء. "ظل يصلي ويكرر الدعاء تسعة وتسعين مرة إثر كل ركعتين، متجهدا[231]."

يرسم لنا الروائي حالة الابتهالات الصوفية للذات المتضرعة الخائفة، هي في جوهرها تبدو لنا علامة من علامات الكرامة الصوفية حققت ما عجز العرب عن تحقيقه منذ الدولة العباسية إلى يومنا هذا. وتأخذ الذات في " الولي الطاهر"، أكثر من صفة، فتتجلى لنا مرة أخرى، "بلارة" في: صفة إنسانة، عادية، تحب وتتزوج، تحضر في النص بمنطقها وإدراكها وفكرها بوصفها كائن عادي، عندما تبدأ في سرد حكاية زواجها، وكيف أنها تضحي بنفسها من أجل أن تحمي قومها من شر الحروب. لتتحول بعد ذلك من ذات عادية، طبيعية، المرأة الإنسانة المناضلة، إلى: " ذات، الجنية" في محاولة إغراء الولي وتضليله عن الطريق السوي: "لو أنني متأكد أيتها الجنية، لتزوجتك على بركة الله وسنة رسوله[232]."

تمثل "بلارة" في لحظة إغواء وإغراء، الوجه الآخر لذات شيطانية تريد تضليل "الولي الطاهر" لكنه لا يعبأ بها، ولا يولي لاقتراحاتها وعروضها المغرية أيما اهتمام.

فيقتلها حرصا على دينه. يتحول جنس "بلارة" لتحظر مرة أخرى وتتجلى للولي الطاهر في صفة "الملائكة"، حيث لم يبق منها إلا هبات سماوية نورانية تعلم الغيب فيخاطبها الولي الطاهر: "متى تتنزلين يا ابنة النور[233]."

تجتمع في هذه اللحظة وهذا المقام ذات المتصوف، وذات الملائكة لتتقاسمان وتشتركان في الشعور بحالة التصوف، فهي التي تستشرف وتتنبأ بالمستقبل وتطلعه عليه وتخبره بما سيكون، فهي بهذه الميزة تشترك مع "الولي الطاهر" في كرامته، ولولاها لما غير الولي من دعائه المعتاد إلى دعاء غير معتاد: "تذكرت ما كان وما سيكون، مما علمه الله لآدم، عليه السلام، وجرت قدرته أن لا تتكشف الأسماء إلا بميقات، عندما يصير القار ماءا زلالا، وتسود الجبب والقمصان والعمامات فتنتزع، وتخشوشن الأيدي وتخضر الفيافي القاحلة، ويصير التراب هوالوطن والجار، هو القبيلة، والعشيرة، ويكون الدين لله، والحكم للناس[234]."

- "إن هذا لمخيف يا "بلارة"، فأدع الله أن يسلطه على عباده[235]".

إن تشضيات "بلارة" إلى إنسية، وفي أوقات إلى شيطانة، وفي مواقف أخرى إلى ملائكة. ما هي إلا علامات ترمز إلى تلك التناقضات التي مست الذات العربية، وتنوعت بين الالتزام والزيغ، القبول والرفض. كأنها تعيش حالة من الانفصام، أدت إلى خلخلة أركانها، أفقدتها توازنها على كافة المستويات. فتشترك ذات "بلارة" مع ذات الولي في مسألة انسجام وتوافق بينهما، فهي تتصف بنوع من الصفات علم الغيب، الحدس، الاستكشاف... وتخبره بما سيكون عليه فان تصوف الولي الطاهر لا يكتمل إلا بوجود "بلارة". فمن خلالها تسقط القناع عن الذات لتظهر الحقيقة جلية تنبأ عن مستقبل مخيف "وأخشى ما يمكن أن نخشاه جميعا، هو أن نصاب في أية لحظة بالانهيار[236]...".

وأمام حالات التناقض والتنافر التي تحيط بعالم الذات إلا أن الروائي بإمكانه المصالحة والتوفيق بين "الولي الطاهر" و"بلارة". هذا الرابط كفيل وحده بأن يعيد للخيط السردي انسجامه وتناغمه.

وتكمن الطريقة الوحيدة في بلوغ ذلك البحث عن الصفات المسندة إلى الذات وما يقربها من الإنسان في صورته العادية. فتتجلى لنا في صفة "الولي الطاهر"، إنسان يشعر ويحس ويتأثر بالجمال، وما شابهها من الصفات الأخرى التي تجعل من الذات تحمل صفات إنسانية.

تتمظهر الذات بصفات متناقضة إنسية، جنية وكأن هذه الذات أصيبت بحالة انفصام، ذات تتأرجح بين الرفعة، والدونية، وبين الملائكة والشياطين، إنه عالم الذات الغريب والعجيب الذي يصور لنا مأساة التحول في ظل التطورات الحاصلة على الساحة العربية. وكان الرواية تجسد عملية استنساخ الذات على كل الأشكال ومختلف الصفات وهذا اعتراف صريح للمراسل "عبد الرحيم فقراء" بخصوص بلارة المستنسخة التي تحضر في كل مكان تحت اسم واحد. فكل المراسلين لهم إسم واحد في كل أنحاء العالم لا غير.

إن الذات المستنسخة التي تحضر في كل مكان تحت اسم "عبد الرحيم فقراء"، هو اسم المراسل، حقيقي، لمحطة حقيقية، لكن الظروف الفنية أجازت أن تتعدد هذه "الذات" من الفردية إلى الجماعية وأن تنتقل من مكان واحد إلى أمكنة متعددة.

- البعد الثقافي للتسمية:

تسعى ذات الكاتب إلى تفكيك الذات العربية في محاولة لفهم هذا الكائن الممتلئ بالمتناقضات الذي يعيش بين دوامة الزمن وأبعاد المكان الفيزيائية، والهندسية.

فيطرح النص من خلال علاقة الذات بالمكان، حلم الحرية، الذي جعل من الذات تنتقل من مكان إلى آخر بحثا عن استقرارها وسعادتها لدرجة أنها تجعل من المكان المنشود، مقدسا فيه تكمن هويتها وسعادتها. أمر أرق الشعراء والأدباء والمفكرين باستمرار إلى غاية وقتنا المعاصر، ستظل هذه المظاهر من بين بصمات الكتاب والمبدعين في نصوصهم. عن هذا الاهتمام الذي توليه الرواية الجزائرية والعربية لمفهوم الذات له مبرارته الفكرية والثقافية، يقول غريماس: "إن الفرد ينكتب في العالم منذ ولادته ويندمج معه تدريجيا بفعل التعلم وبفضل عالم دال يتكون في آن

واحد من الطبيعة والثقافة أي من ما يجب فعله الثقافي وما لا يجب فعله الطبيعي[237]."

لقد اهتم الروائي بعنصر الذات باعتبارها علامة على نوع ومستوى معين من الذهنية والعقلية والثقافة. ذلك لأن الروائي يتموقع بصفته باثا ،وإذا كان هذا التأسيس من قبل السارد يندرج ضمن ما يسميه "غريماس" "بالاندماج العاملي"، فإن تأسيس المؤلف بوصفه ذات خارج نصية الماقبل – الاندماج العاملي باعتباره يحيل إلى الفضاء المعرفي الذي يكتب داخله المنظور القيمي للمؤلف قبل أن يختار البنيات السردية التي تشكل مرتكزا لفعله السردي"[238].

ويعتمد الروائي في عملية تشخيص الذات في نصه على مجموعة من العناصر الفنية في مجال السرد: من شخصيات، زمان، مكان، التي يستثمرها في سبيل ذلك والتي تحول للقارئ تأويل تجليات الذات داخل النص. فتبدو لنا هذه الذات تندرج ضمن "أنت"، و"أنا" و"كلنا"، أي أن هذه الذات تشكل خطابا، نفسيا، وثقافيا وجماليا... تحمل رؤى دالة على عالمها الطبيعي. ويمكن القول بأن الذات في رواية: "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" تتصف بالبنية العميقة التي لا يمكن تجاهلها أثناء قراءة النص إذ هي النواة المركزية لمضمون الذات التي تمثل كيانا حاضرا في النص بثقافتها ووعيها الاديولوجي وموقعها من العالم ومحاولة تحليل البنية النفسية للذات العربية وتقديم صورة لحالتها. الغير طبيعية.

يرمز "عبد الرحيم فقراء" في رواية الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء" إلى الذات العربية المثقفة التي تمتلك صفتان الأولى الثقافة، والثانية الفقر، كما يعكس هذا واقع الذات العربية التي تخضع إلى الفقر من كل جوانبه. ثم إن هذا العبد، الرحيم، المثقف، الفقير قد اكتسب البعض من صفات الولي الطاهر، التي تتكشف له أشياء قد تغيب عن الآخرين، فكذلك الشأن بالنسبة إلى عبد الرحيم فقراء، فهو على علم بأشياء تغيب عن المشاهدين، فيتكفل بنقلها إلى الناس حتى تتكشف لهم الصورة وتظهر الحقيقة. وهذا ما يتضح من خلال إحدى مراسلاته التي يظهر فيها المذيع إلى أن يقطع

الخط بفاصل قصير. ومن خلال ذلك يتم نقل أحد الحوارات السرية، التي لا يعرف عنها المشاهد شيئا.

لقد حققت شخصية "عبد الرحيم فقراء" عدة أهداف في النص بحيث كان توظيفها، ناجحا إلى حد ما، ترمز إلى الذات التي أخذت على عاتقها تعريف المشاهد بالحقيقة ووقعه أمام الصورة، صورة الواقع المرير. ويمكن القول بأن عملية تشظي الذات التي أصابت "الولي الطاهر"، قد امتدت إلى باقي الذوات الأخريات ببحث لا يمتلك دلالة "الولاية الصوفية" في ذاته، وإنما تتطاير شضاياها إلى شخوص آخرين، فتستقبل "بلارة" و"عبد الرحيم فقراء"، شيئا من هذه الصفات التي ساهمت بقدر كبير في رسم معالم الذات العربية وواقعها.

عبد الرحيم فقراء، اسم يخص ذات واحدة لكنه يوجد في كل أرجاء العالم، يتعدد في أمكنة مختلفة وكثيرة. هو صورة طبق الأصل لمجموع ذوات العالم. أضفى عليه الروائي صفة الفقر، يمثل نموذجا للذات المثقفة العربية الفقيرة.

هذه الذات قد تعرف أشياءا وأخبارا تغيب عن الولي ولا يستطيع معرفتها إلا بواسطته مساعد يمد له يد العون في إتمام تأثيث الخبر. فهو يتميز، لكونه يستطيع معرفة أشياء قد تغيب عن المشاهدين على شكل مجموعة من الحوارات التي دارت بين كم من الشخصيات والأسماء في النص.

فعبد الرحيم فقراء اختزال للذات العربية بحقيقته وواقعه، و لم يوظف الروائي هذا الاسم توظيفا إعتباطيا، فهو إسم استوحاه من الواقع وله وزنه وقيمته في المجال الإعلامي. فجاء دلالة على حال المثقف العربي اليوم.

و في وسط العتمة السوداء لا يوجد سوى "عبد الرحيم فقراء" في كل ركن من العالم. ينقل الأحداث التي يراها، وعليه جاز لنا أن نسمي عبد الرحيم ب "لسان حال المثقف العربي"، هو صوتهم الذي يريدونه أن يصل إلى مسامع كل الناس. صوتا وصورة ميزته الإخبار عن الحال. ومأساة العالم العربي، فلم يبق إلا عبد الرحيم فقراء ينطق بمنطق وفكر وأحلام وأمل "الولي الطاهر".

وتتخذ الذات صفة أخرى وسلوكا مغايرا فمثلا "بلارة" من الجنية إلى الإنسية: المرأة الضعيفة التي تسول لها نفسها بارتكاب الخطيئة. فنجد في هذا المشهد الحقل القرآني حاضرا بقوة واجترار بعض الآيات القرآنية يوظفها الروائي بحبكة أدبية وفنية ويظهر هذا عندما تضعف الذات وتنصاع لرغباتها متمثلا في قول بلارة للولي الطاهر: "مولاي هيت لك". ويتمثل قولها هذا في استحضار الآية الكريمة: "وراودته الذي هو في بيتها وغلقت الأبواب وقالت هيت لك قال معاذ الله إنه ربي أحسن مثواي إنه لا يفلح الظالمون.[239]". وهنا يظهر مدى الترابط والتوافق الدلالي بين حادثة سيدنا يوسف عليه السلام وامرأة العزيز. وتمثل الذات في هذا الموقف رمزا للإغواء والغواية: لتتحول من عالم الخطيئة إلى مستوى المعرفة بالأشياء. فهي تنبئ الولي الطاهر بأحداث لم يعرفها ولم يعلمها فتقع الذات هنا موقع الملائكة التي تسمع من الله الأسماء لتعيها وتتعلمها، وعجز الولي الطاهر من عجز الملائكة.

- تجليات الذات من خلال الحدث:

يمثل الحدث العنصر الأساسي الذي يشكل عماد العمل الروائي: "فهو النواة التي تقيم عالم الرواية، والشريان الذي يزودها بالتدفقات الحياتية[240]". ولا يمكن لنا أن نتصور إنتاجا سرديا يفتقر إلى الحدث، حيث اهتم الروائيون والنقاد منذ القدم بظاهرة الحدث في النص. فمنهم من قرنها بالواقع فجعل الرواية وثيقة تاريخية واجتماعية تعكس الواقع بحذافيره.

يتجلى الحدث بوصفه ممثلا وحافزا في كل مجالات الحياة ولا يمكن لنا أن نتصور شيء ما من دون حدث بمعنى "هو أصل كل فعل وتاريخ، وأسطورة، وقصة وحكاية وما شئت من مظاهر الوعي التي تجسدها مظاهر اللغة العامة أو الخطاب الفني، الذي يتميز به كل إبداع وكل جنس من الأجناس الأدبية[241]." وعليه فإن الحدث هو المحرك الأساسي والفعلي للشخصيات في واقع النص، والتي تمثل في النهاية انعكاسا لتجارب الذات وخبراتها والتي ترسم بدورها عالمها الخاص والمتميز الذي تؤمن به وتعمل جاهدة من أجل إرساء بنائه. فالحدث إذن هو روح النص الذي

تضمن له حياة أطول ومدة أكثر فهو المادة الأولية التي تزود النص حتى تضمن له استمرارية العملية الإنتاجية.

يعلن الروائي "الطاهر وطار" منذ الوهلة الأولى عن مذهبه في الكتابة باختياره للواقعية الاشتراكية. فتظهر بصمات المذهب في معظم أعماله الإبداعية التي حاولت أن ترصد لنا حركة، وتطور الثورة الجزائرية مع الصراعات النفسية والتحولات الاجتماعية المصاحبة لها. تميزت الرواية بمحاولتها التأسيس لخطاب روائي جزائري من حيث بنيته اللغوية والسردية والفنية والحدث وعلاقته بالشخصية في الزمان والمكان. ومختلف الدلالات والعلامات السيميائية التي من شأنها إحالة القارئ على تأويلات متعددة ومختلفة.

وتمثل الثورة الهاجس الأكبر والنواة المركزية التي حركت فضاء النص وشخوصه في كم من الأحداث منحت الذات صورة وشكلا. يقتحم "الطاهر وطار" ويدخل الساحة الإبداعية بنص، "اللاز".

تبدأ الأحداث في قرية من قرى الريف الجزائري، هناك في أعلى القرية تتمركز ثكنة عسكرية يتولى أمورها ضابط فرنسي إبان حرب التحرير، قرية على الرغم من صغرها يقطنها أناس كثيرون على اختلاف طبقاتهم ومستوياتهم: "اللاّز" ابن لقيط، أمه تُدعى "مريامة" معروف عنه أنه عنيف، شرير بطبعه، يخشاه أهل القرية، يسرق، ينهب، فهو موطن كل الصفات الدنيئة. تردد على السجن ثلاثين مرة حتى صارت له زنزانة لا يدخلها سواه[242]."

أولت "اللاز" أهمية فائقة للبعد الإيديولوجي، ممثلاً في كيفية التفكير في الثورة وطريقة التخطيط للقيام بها، والقناعة التامة الراسخة في عقول وأذهان الجزائريين في ضرورة محاربة المستعمر. فتبدأ فكرة القتال تتكوّن من تشكل فرق صغيرة، تنفرد كل فرقة بعمل محدد تقوم به مثل: "ذبح الخونة، قطع أعمدة الهاتف والكهرباء، زرع الألغام...[243]" يعد "اللاز" شخصية نقطة ارتكاز المحورية للرّواية وما تحدثه من انقلابات في المجتمع والسياسة، ينتقل من الصعلكة والسرقة والعنف إلى الإحساس

بالمسؤولية تجاه الوطن وضرورة القيام بشيء من أجله وفي سبيل تحريره. وإلى جانبه تمثل شخصية "زيدان" رمزًا للتفاني في النّضال والتضحية من أجل المبادئ، معلنة انتماءها الشيوعي وتكريس حياتها من أجل الوطن. فالروائي أراد أن يوحي انطلاقا من سلوكات ودور هذه الشخصية أن الشيوعيين الجزائريين لم يتخلوا عن الثورة بل كان نضالهم كبيرا ومستميتا وأنهم معروفون بولائهم وانتمائهم لوطنهم.

وتعد الرواية من بواكير النصوص في الجزائر تعكس واقع الذات المشتتة بسبب الاستعمار، تبحث واقعها ومصيرها المهدد بالاستقرار بفقدانها للعدالة والمساواة. وفسر أهل القرية هذه العلاقة كل حسب اعتقاده ومفهومه، فمنهم من رأى أن اللاز يشكل واسطة بين أمه والضابط الفرنسي، والبعض وصف هذه العلاقة بالخيانة.

ويشاء منطق السارد أن يتعرف "اللاز" على أبيه "زيدان"، رجل ثوري، مناضل يعمل لصالح الثورة. فكانت هذه الحادثة سببا في انقلاب الأوضاع رأسا على عقب وكانت باعثا وسببا مباشرا على أن تتغير الذات بين عشية وضحاها من الأسوأ إلى الحسن. وتغيرت كل صفات الذات من الدناءة إلى النبل والشهامة.

وبعدما كانت الذات مجهولة الهوية، أصبحت معرفة ولها أصل وانتماء، فزادها الإحساس بالانتماء قوة وإصرارا وعزيمة على الانخراط في صفوف الثوار والنضال من أجل الحرية. وتنتهي الرواية بموت، "اللاز" و"زيدان"، الأب والإبن نهاية مأساوية فالأب كانت نهايته جسديا أما الابن فنهايته كانت الجنون وبين ثنائية (الموت والجنون) تتشكل دائرة المأساة للذات الجزائرية في تلك الفترة. ويحتل الحدث في رواية "الزلزال"، التجربة الثانية للروائي، تعبر عن فترة الاستقلال يتمحور موضوعها حول الثورة الزراعية. وتجسيد لتلك التحولات التي مسّت الجزائر بعد الثورة. تتخذ الرواية منذ الوهلة الأولى. وبدءا بالعنوان "الزلزال" الذي يمثل انقلاب الأوضاع التي تغير بموجبها نظام المجتمع الجزائري، هي تصدعات وانكسارات الذات الجزائرية في عمقها. لتتأكد هذه الصورة البشعة للذات في رواية "الزلزال" تنساق الذات وراء حب التملك فتحاول أن تحافظ على ملكيتها للأراضي، بكل الوسائل والطرق والخوف من

مشروع الحكومة لتأميم الأراضي الزراعية والقضاء على عهد الإقطاع والإقطاعيين. وتمثل من زاوية أخرى الرواية زلزالا أصاب الذات الجزائرية بعد الاستقلال في الصميم فتصدعت القيم وغابت الأخلاق وحضرت مكانها الرذيلة وكل السلوكات المنافية للقيم الأخلاقية.

تبدأ الرواية بوصول الشيخ "عبد المجيد بولرواح"، إلى مدينة قسنطينة بعد غياب دام ستة عشر عاما. يطوف المدنية بحثا عن أقربائه، ليكتب لهم جزءا من أراضيه دون أن يتصرفوا فيها إلا بعد وفاته، بغية انقاد ما يملكه من أراضي من التأميم الزراعي. تسيطر عليه بشاعة وهول صورة الزلزال بكل تجلياتها المختلفة، والمتنوعة بضعفها وقوتها، بعد أن استمع إلى وصف زلزلة الأرض يوم القيامة، أثناء صلاة الجمعة. وكلما تعمق في المدينة ذات الجسور المعلقة، أشعرته مناظرها، وهيأتها بأن موعد الزلزال يدنو شيئا فشيئا. ازداد إحساسه بالغضب الشديد، بعد أن فشل في لقاء أقاربه الذين تغيرت أحوالهم. فالنشال أصبح ضابطا، والحلاق هو في عداد الشهداء، ومقدم الزاوية تحول نقيبا والغرابلي أستاذا، والراعي إماما لمسجد. يجد الشيخ بولرواح نفسه بين عالمين متناقضين الأول ما قبل الاستقلال حيث كان يتمتع فيه بسلطة النفوذ، والأمر والنهي ونعمة الثراء.

أما الثاني فهو بعد الاستقلال حيث تتلاشى ذات بو لرواح ووعيه أمام الحاضر المزري وما وقع لزوجاته، وزوجتي والده، وزوجة أخيه، اللاتي لقين حتفهن على يده. لم يصدق ما آل إليه مصير أقربائه الذين كان يحتقرهم في زمن مضى ويهينهم. فبلغت المفاجآت السيئة والعجيبة في الوقت ذاته، حد الغرابة والتعجب في ذهن "بو الأرواح" فلم يقدر على تصديقها، وتقبلها فلا يجد نفسه إلا وهو يصرخ بأعلى صوت، معلنا جنونه والأطفال يحومون من حوله ضاحكين ومستهزئين من محاولة الشيخ بولرواح الانتحار، وتتعالى أصواتهم وهو يردد على لسانه: "يا سيدي راشد، يا صاحب البرهان".

"يا سيدي الطالب، داوينيي نبرا".

"الكلام المرصع فقد المذاق، والحرف البراق ضيع الحدة".

- **الحدث الأسطوري:**

يشكل الحدث أحد معالم السرد يعلن عن بدأ مغامرات "الحوات والقصر[244]."، حكاية يغلب عليها طابع القصص الشعبي. ينتقل من مأساة الهزات الأخلاقية التي تضمنتها رواية "الزلزال"، إلى عالم الغرابة والعجائبي، إنها الميزة التي يضفيها الروائي على نص "الحوات والقصر" في قالب درامي.

يخط لنا الروائي معالم الذات ممثلة في شخص"الحوات" وكيف تتمتع هذه الشخصية بروح المجازفة والمخاطرة من أجل إسعاد الملك، ومساعدة الغير في كسب قوت يومهم.

وتجسد الرواية أسمى معاني الذات في الأخلاق والنبل والشجاعة والشهامة في سبيل تحقيق هدفها والتأكيد على هويتها، يؤدي إعجاب الناس بهذه الذات وما تتميز بها من صفات النبل، تحولها إلى ولي من أولياء الله الصالحين. وتعالج الرواية" تضحيات الذات، حيث تعيش في عالمنا المثالي، ذات قنوعة، صبورة، تجازف بحياتها من أجل إسعاد الغير. "فعلي" صياد متواضع، يعيش ببساطة، شيمته النبل والشهامة والقناعة، طيب القلب، لم يسرق يوما ما، ولم يكذب في حياته قط، لم يظلم أحدا.إذ تجعل منه هذه الصفات أنموذجا للذات المثالية، فتسمو إلى مرتبة التقدير والاحترام، سخية وكريمة بطبعها، لا تبخل على أهل القرية بالتكرم عليهم بما يصطاده من السمك مجانا: "الزيت من الزيتونة، والحوت من البحر ولا حاجة إلى نقودكم[245]." عبارات تمثل في معناها شعار الذات النبيلة، الصبورة والقنوعة بالرغم من حاجة "علي" الماسة إلى قوت يومه إلا أنه يؤثر ناس القرية على نفسه حبا في إدخال السعادةوالبهجة والسرور إلى قلوبهم وبيوتهم. ويركز الروائي على البطل في أغلب مراحل أحداث الرواية موليا اهتماما بالغا بصفات "علي" النبيلة لدرجة أن أهل القرية يحولونه من صياد بسيط إلى مقام الأولياء والرسل بل الآلهة[246]. فتتسارع الأحداث وتنمو ليكبر معها مقام "الحوات" بين أهالي القرية إنها الصفة نفسها التي أرادها للذات في أن تكون أنموذجا للفارس الذي يخلّص أهل القرية من ظلم وقهر القصر وخطر الجوع الذي يهدد حياتهم. وفي جانب آخ يوظيف الروائي عنصر الأسطورة التي تمثل وعاء تنشأ

وتتطور فيه أحداث النص. تتميز بقدرات فائقة ومواقف إيجابية وطاقات مميزة، تعكس الأسطورة مادة خصبة لما تولده من تخييل فهي أرض خصبة لا ينبض عطاؤها، دائم النمو باستمرار تجز بنا في بحر التأمل، و منطق التخيل تستحضر وتستنطق الماضي الغابر لتعانق الحاضر وتتنبأ بالمستقبل. هذا ما جعلها حية فينا فهي ذاكرة الشعوب وجزء من ثقافتهم واعتقاداتهم تعكس البنية الفكرية للشعوب والمجتمعات.

استطاع الروائي من خلال عنصر الأسطورة أن يحرك الوجدان الجماعي، فحقق بذلك انسجاما وتواصلا كليا، بين الفرد والمجتمع (البطل) و(أهل القرية). فيقرر الحوات ذات يوم أن يقدم سمكة اصطادها تزن سبعين رطلا إلى السلطان بعدما نجا من موت أكيد، وأثناء رحلته إلى القصر على الأمل في مقابلة السلطان تتنوع وتتداخل الأحداث، يمر بسبع قرى وفي كل قرية محطّة وفي كل محطة قصة جديدة مثل: المخصيين الذين سلبهم القصر رجولتهم وهيج نساءهم، والمتصوفين الذين أعماهم، فلكل قرية ذكرى سيئة تحمل آثارها... سبع محطات في كلّ محطة مأساة وإهانة وقمع وألم وجور.

يتساءل "علي الحوات" كيف سيكون مصيره؟ حرّكه دافع الخير باتجاه القصر، عالم من نوع خاص فهو مكان يميزه الشر والبلاء.

فيتعرض "علي الحوات" لأولى المفاجآت السيئة قطع يده اليمنى التي كانت قد وهبته صفة أحسن وأمهر صياد سمك في القرية، ووسيلته في كسب قوت يومه، أما النكبة الثانية قطع لسانه، وقطع يده اليسرى وفقع عينه. ومن خلال سيرورة الأحداث وتسارعها، تتشكل المأساة في مقابلة الخير بالشر، هذه الثنائية التي شكلت وعي الذات ومنطقها في إدراكها الكلي بضرورة النضال والانتصار على الشر، لأن انتصار "علي الحوات" هو انتصار الذات الجزائرية المقهورة على الأوضاع المتردية السائدة، إنه باختصار وعي الذات بضرورة الثورة وتحقيق المصير.

- **الحدث وانهيار الذات:**

يجسد لنا الحدث في تجربة "عرس بغل"[247]، نعيشها مع الروائي، تقذف بنا في عالم مليء بالتناقضات المتمثلة في السلوكات السلبية وممارسة الرذيلة. ترسم لنا صورة بشعة عن الذات، وإحساسها بالضعف واليأس. تنشط وتتحرك في أماكن اللّهو والمجون، التي تتردد عليها لنسيان همومها،ومأساتهاالتي تشكل واقعها المزري.

تمثل في مجملها صورة للسلوكات المنحرفة لذات مهزومة لا تملك بديلاً يخرجها من سرداب مظلم مصيره مجهول. وتعيش الذات تجربة جديدة في رواية "عرس بغل" حيث نقيم علاقة ألفة وانسجام بين الذات والتراث، من جهة، والتقلبات والانتكاسات الأخلاقية التي تطالها من جراء الفقر والجوع، تجد نفسها تندفع دفعا ودون أدنى التفكير في العواقب الوخيمة نحو سبيل الرذيلة لكسب قوتهااليومي.

وضعية مزرية، أفرزت ذات ضعيفة منهارةومنهزمة نفسيا فاقدة للأمل، أثرت على طبيعتها وأسلوبها في الحياة. تتربع الرواية على ستة وعشرين فصلا تبدأ بالجملة الآتية: "عندما اجتاز الحاج كيان سياج الصبار المحيط بالمقبرة، وجد نفسه يتسلل بين القبور في دربه المعتاد.[248]" يستخدم الروائي فعل "اجتاز" ليسرد من خلاله حالة حركة معينة حيث تمثل حركة الاقتحام التي لا تعير للأخلاق والنظام والقانون أيما اعتبار. تبدأ بمحاولة الانفتاح بالقوة، لتنغلق فجأة.

ترسم لنا في شكلها مقابلة بين ثنائية الموت والحياة.

ويؤسس فعل "إجتاز" صورا متعددة للشخصية المحورية المتمثلة في الحاج كيان، تنتقل من مكان إلى آخر. ويرمز الفعل –إجتاز– إلى المخاطرة والمجازفة حيث يقذف بالذات في امتحان، هل ستجتازه فتتجاوز محنتها؟. فالحاج كيان هو خريج جامعة الزيتونة الذي حاول الترويج لدعوة شيخه، "حسن المصري" في أماكن الرذيلة قبل أن يرى في "العنابية" جنة الدنيا قبل أن يعيشها ويراها في آخرته.

يمثل "الحاج كيان" الذات السلبية، في تصرفاتها وسلوكاتها المتناقضة. تحيلنا أحلامه نقترب من حقبة زمنية ماضية عاشتها الذات، وتخبطت في متاهاتها. فيتيح

فعل"اجتاز" الحاج كيان الانتقال من سلوك إلى آخر، وأن يسلك طريقا مغاير، يمارس فيه حياة أخرى لمدة يومين في خلوة، يتألم ويبكي على أفعاله المنافية للدين والعادات والخلق المستقيم، لعله يتطهر من الرذيلة. ويضعه الفعل نفسه أمام امتحان صعب في موقف شديد عليه. حيث يختار مكانا بديلا يتلاءم مع ذاته المنهكة، والمكلولة، بذهن مشتت. فلم تجد مقاما بديلا سوى المقبرة، ذلك المكان المهجور فينزل به، ويستعرض من خلاله ذاكرته حياة الشعراء القدامى، ويستعين بمجموعة من الأشياءالتي يحملها معه لتعيده إلى زمن الحاضر، واقع المكان المهجور.

تتمثل هذه الأشياء في جملة من الوسائط التي تتكون من علبة حلوى، وقارورة عسل، وغليون الحشيش. لتتحد فيما بينها في عملية استحضار في مخيلته صورة العنابية ماثلة أمامه بجسدها بجمالها "التي استطاعت أن تزعزع جامع الزيتونة بسواريه ومشايخه وبفقهه ونحوه وصرفه وتجويده[249]".

يعرض لنا الروائي تناقضات الذات مجسدة في شخص الحاج كيان،ذات تتخبط وتتيه بين (الشك والغموض)، و(اليقين بالخطأ)،و(الدين باللهو). يتجلى كل ذلك من خلال رحلة وتحركات الحاج كيان التي تدوم يومي السبت والأحد. ليعود في فجر كل يوم إثنين، فيغير ملابسه ويصلي في المسجد. ليعاود مرة أخرى الغوص في حياة الرذيلة في كنف وأحضان العنابية،وفتياتها اللاتي يشتغلن في المكان.يتحول هذا الاختيار والمرور من وضع إلى آخر آلية فنية، يفصح من خلالها الروائي عن واقع حياة الذات، وما يشوبها من زيف ونفاق. ويصبح حينها هذا العبور مرتبطا بصفتين:(الطهارة، والدنس) نكتشف من خلالهما تزعزع الذات وعدم استقراررها. يراودها الشك "أنا لست ميتا جديدا، أنا مت منذ الأزل، أنا ميت قبل أن يخلق العالم كله، بل حتى قبل أن يكون هنالك موت[250]." ويضيق الحال بالحاج كيان،ويطبق المكان على صدره فيفر من واقعه المزري ليتخيل نفسه فيتمثلها بعد أن أحس بفشله في تجاوز أزمته، أنه من أهل الدعوة وصورة مماثلة لذات "أبي موسى الأشعري"، فيقرر المضي في نهج الإصلاح والدعوة، وأن بداية تجربته من مكان الرذيلة الذي تملكه

العنابية. لكنه يفشل في مهمته، فيختار نهجا معاكسا، فينقلب إلى العاشق الولهان بالعنابية، وتحوله إلى وحش قاتل فيدخل السجن من أجلها.

وتتخذ الذات أشكالا وأوجها متنوعة في "عرس بغل"،تتميز بالتحول الدائم بفعل التعاليم الدينية و العرف الاجتماعي و النظام السياسي. ذات تترنح بين عولم اللهو والمجون، هذا العالم الذي: "يتحرك بلا قوانين، أو دافع، أو رغائب[251]". مثل "بولرواح بطل رواية "الزلزال"، شخصية سلفية بورجوازية، إقطاعية يرفض الأفكار[252] التي جاءت بها الاشتراكية الزراعية. وهي أفكار تمثل الطرف النقيض من مصالح طبقته: "جئت أقطع الطريق بين الحكومة، وبين أراضي تسجيلها على أقاربي شرط ألا يحوزها أو ينالوا من ثمارها إلا بعد أن أموت[253]."

فواقع ذات البطل حاضرة بكل تشكلاتها، إلا أنه يرفضه جملة وتفصيلا، لقد افتقد فيه صورة الماضي، وحياة الملذات الحرة، يدفع هذا الشعور العميق بالحزن بالراوي العدول عن الحوار المعلن والمسموع، والانطواء على نفسه بالميل إلى توظيف المونولوج الداخلي الجاري، بداخل البطل والذي عن طريقه يستدعي الماضي ليتداخل، بالحاضر فيبدأ البطل التحدث عن نفسه، وعن الآخر. وترتفع حدة الحوار، وتنقلب الأمور رأسا على عقب، فينحرف الخطاب عن أبجدياته ومنطقه السياقي إلى شتم وانتقاد، للواقع، "فهو عين الكاميرا التي لا تكاد تترك شيئا دونما خطة"[254]. فإن التخلي عن الحوار، دلالة على أن: "الآخر بالنسبة للبطل مرفوض مسبقا، ويشكل العالم المتخلف، والكافر، والخارج عن القانون... لذلك فإن هذا الآخر، غير قابل للتحاور[255]."

يرسم عنوان الرواية "الزلزال" خريطة اجتماعية وطبيعية لمدينة قسنطينة في غاية الشمول والدقة".

يتخذ البطل من المنولوج وسيلة لطرح أفكار الاشتراكية الزراعية التي تتنافى ومبادئ البورجوازية.

تستمد الرواية أحداثها من الواقع الجزائري، وبالضبط من تلك التبدلات التي خيمت على المجتمع أثناء فترة الاستقلال، عندما قررت الحكومةتبني النظام الاشتراكي منهاجا لسياستها واقتصادها، جعل الكاتب من البطل "بولرواح"، الشخصية المحورية تتحكم في أحداث النص. حيث احتل على أغلب فترات متن الحكي، تشكل ذات بو لرواح النواة المركزية التي تهتم بهندسة الحدث الروائي منذ الوهلة الأولى، لتتحول النهاية مشهدا صريحا عن "تصدع طبقة الإقطاع وتزلزل كيان أفرادها مع مجيء مشروع الثورة الزراعية[256]."

يرصد لنا الحدث في "العشق والموت في زمن الحراشي" هي مقابلة الحياة في زمن الروائي، هذا الزمن الذي نراه جزءا لا يتجزأ منه. تتجلى لنا واقعية الروائي التي تبحث دوما عن الانسجام بين مضمون القصة والتقنيات الفنية التي تناسبها لسرد ورصد حركية الشخصيات. يتخذ الروائي من ذاته للتعبير عن قلقه وهاجسه تجاه مستقبل البلاد، ومجموعة المتغيرات الاجتماعية، والسياسية التي نسفت الذات، فاشتد القمع والرقابة عليها، لتتحول هذه المخاوف إلى أحلام مرعبة وكوابيس في موقف آخر أصبحت فيه التخلص من هذه المحنة والنجاة منها مأساة ووضعا مزريا آخران للذات.

- الحدث والصراع الداخلي للذات:

يقذف بنا الروائي بحدث جديد ممثلا في رواية "تجربة في العشق" إلى عالم الأسطورة إنها مشهد من مشاهد صراع بين (ثنائية الخير والشّر)، حيث يمثل بروميثيوس نموذجا لهذا الصراع والتضحيات التي يقوم بها ضدّ "زيوس" وسرقة شعلة النار بغية تقديمها للناس. ووتمثل الرواية نافذة مفتوحة أيضا على متابعة ورصد حركة التحرر الوطنيالوطني من قيود المستعمر من جهة وتبني الأفكار السامية وقضايا مستقبل ومصير المثقف الجزائري.

يميز النص عدم الترابط بين أحداثه نظنه حسب اعتقادنا أن سببه مقصوداً تعكس العشوائية التي طالت المجتمع الجزائري بعد الاستقلال وعدم استقرار الأوضاع

فكانت صورة لما يجري في المجتمع من تناقضات وفوضى في كل الميادين جسدها الروائي في لوحاته الغير المتسلسلة.

يقول صلاح فضل: "جاءت الرواية بهذه الطريقة غير المألوفة الفصول مختلطة يمكن وضعها كما صادف، كما يمكن قراءتها بالتسلسل التصاعدي مثل التسلسل التنازلي وبدون أي تسلسل[257]." يفرض علينا المنطق الذي اتبعه الروائي في سرد وتتداخل أحداث الرواية واختلافها، هذا التنوع الذي ينتهجه الطاهر وطار في كتاباته تضمنت التراث والثقافةالشعبية، تجعل من القارىء شريكا للوقوف على جديد البنية اللغوية و جوهر المضمون ودلالاته المتعددة لأنها نصوص تعكس ثقافة الروائي الواسعة. يحظى الطاهر وطار بمكانة متميّزة في الإبداع الروائي الجزائري، ومثقّف خريج مجتمع يمثل مرجعا ثقافيا وتاريخ حافل بالأحداث والصراعات والتقلبات والتصدعات السياسيّة. مبدع مخضرم، عاصر فترة الاحتلال، وواكب ثورة التحرير المباركة وذاق طعم الاستقلال، مواطن حب للجزائر يجري بداخله مجرى الدم من العروق.

- **الحدث الصوفي:**

تضمنت "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" حدثا يآلف من خلاله بين الشخصية الزمان، والمكان، ومحاولا الربط بينها.

يعتمد النص في سرده للأحداث على عنصر الخيال تتعدى وتتنوع وتختلف الأمكنة في مخيلة الروائي فتصير حاملة لزخم الدلالات، فبدءا بالعنوان نخال أنفسنا أننا في زمن يشبه الحلم أو الهذيان.

يبدو الولي لطاهر، منذ الوهلة الأولى ضالا في متاهة الزمن، وأن مقامه الزكي الذي بناه منذ زمن طويل، ليس له وجود. وأنه حديث نفس، تتجلى له قصور عديدة تشبه ذلك المقام الذي أسس فيه منار العلم، فرارا من الوباء الذي طال المؤمنين من عباد الله. فتفشت مظاهر الفسق والمجون والرذيلة، وانقلبت أحوال الرجال والنساء، إلى

ما لا يحمد عقباه جهارا نهارا، دون حياء. ففر المؤمنون لحماية بدينهم إلى ذلك المقام الزكي، لكن الذي يحدث، أنّ آفة أخرى تعصف بالفارين؟.

فمن بين هؤلاء، تتجلى لهم إحدى النساء القادمات، المجهولات، أمرها غريب، تطلب من كل رجل تصادفه في طريقهاأن يتزوجها وإلا حلت عليه لعنة "مالك بن نويرة". الشاعر،الذي قتله "خالد بن الوليد". وبمجرد أن تكشف هذه المرأةعن وجهها فتبدو فاتنة، فيغمى على الذي يحدثها، وعندما يستيقض يجد نفسه قد فقد ذاكرته. وفجأة، ينقلنا الروائي إلى ظاهرة أخرى يعيشها مجتمعنا، المتمثلة في تتداعى صور الرجال الملتحين وهم يعبرون الأودية، من أجل قتال أعداء الله.

يتضح لنا من خلال وصفه أنهم إرهابيون، اتخذوا من الجبال معقلا لهم، وحصنا يقاتلون ويرهبون الناس من خلاله. يعبر بنا السارد مدينة الجزائر، ويأخذ إلى عالمنا السفلي حيث محلات اللهو والمجون، وغير بعيد عنها مكان آخر يتمسرح فيه جحيم الموت وهو يفتك بالأرواح دون تميز بين الصغير والكبير. وتتوالى تسميات آلات ومعدات الموت (الكلاش، الساطور...)، فيموت الذي نطق بالشهادة، وأتم فروضه، ويموت أيضا من سيعظم باسم الأخوة، والذي يستنجد بالدولة والعسكر.

ولعل من بين المشاهد المؤثرة، هو صورة تلك المرأة التي ظلت تترجاهم أن يسمحوا لها بإرضاع ابنها، لكن الساطور أحال بينها وبين رغبتها فهوى عليها، فتطاير الدم في كل مكان. كانت الارواح تزهق ليلا نهارا دون سابق إنذار لأ تقيم أدنى اعتبار للدين وللإنسانية. ويشكل مسرح الجريمة بعد انسحاب الإرهابيين ونهبهم لمتلكات الضحايا الضعفاء من سكان القرى والمداشر شاهدا على مأساة، فرائحة الأشلاء المحترقة والدخان المتصاعد من المنازل نحو السّماء تملأ المكان.

تعكس الرواية ذكريات المواطن الجزائري في زمن غابت فيه الرّحمة والإنسانية صار الموت يفتك بالأرواح خبطّ عشواء لا يفرق بين رضيع ولا صغير ولا شاب ولا شيخ فكان الموت، في أبشع صوره.

يستند الروائي في سرد وقائع الأحداث وتلاحقها على المرجعية التاريخية، البعد الصوفي. الذي يبقى المنحى المهيمن على متن الرواية بدءا من عتبة العنوان. وهذه شهادة الروائي نفسه حينما يقول: "إن الفنان حي يقرأ التاريخ ومضة،"حالة" من التعبير الصوفي[258]."

ربما هذا السبب والدافع الكبير الذي جعل الذات في الرواية الصوفية تعيش حالات حيث تفاجئنا العديد من الإشاعات والشطحات الصوفية. معبرة عن موقف الذات إزاء الكون والأشياء. وكأن الصوفية اليوم أصبحت اديولوجيا تتوخى تخليص الذات من صراعاتها، وتناقضاتها، وشقائها، وعدم تكييفها وانسجامها مع المحيط، فهي الدعامة التي استندت عليها وترى العالم من خلالها[259]. تقدم الرواية النص على شكل حوار بين الراوي والمرجعية التاريخية والثقافية الذي جاء فيها رواية مقتل الصحابة الشاعر "مالك بن نويرة" من قبل خالد بن الوليد" وأنه تزوج زوجة القتيل أم متمم" وكان موقف أبا بكر الصديق، من خالد قد اجتهد ولم يصب فله أجر. أما الجانب التراجيدي في حادثة مقتل شاعر صحابي، التي يستند عليها الراوي في عملية فتح عوالم أحداث النص نحو الموضوع الجوهري والنواة المركزية المتضمنة القتل في الزمن الراهن- سنين الإرهاب في الجزائر.

وتنتمي الرواية إلى تيار الكتابة الواقعيّة الهادفة من أجل التعبير عما يحدث في الجزائر من أزمات مختلفة وأبرزها ظاهرة الإرهاب التي أفصحت عن سماتها الإبداعات الروائية منذ التسعينات بشكل ملفت للإنتباه، بدء من رواية العشق والموت في الزمن الحراشيي، إلا أنها تجلت علاماتها بشكل أكثر عنف في "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي"، إنها مرحلة زمنية تصّور لنا الواقع المأساوي الذي عاشته الجزائر تتخبط في نفق الإرهاب المظلم،مشكلة أصعب الفترات وأحلكها: "إن محنة التقتيل أصابت مثقفين وهجرت مثقفين، وحمى الله مثقفين آخرين"، وقد كان ديدني في أوج هذه المجازر هو خير وسيلة للاختفاء هي الظهور[260]".

يمثل الحدث بما فيه من تناقضات وعنف وتقتيل، إلا أنه يعكس في جوهره عملا واقعيا يتناول حركة النهضة الإسلامية بكل اتجاهاتها وأساليبها أيضا،وما تصوره

من مشاهد لخطر يهدد سلامة وحياة الذات في كل مكان وزمان بل وفي كل لحظة من لحظات حياتها. فعكست "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي"، ذلك التفاعل الحاصل بين السارد و واقع الجزائر.

أما في روايته الجديدة "الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء"، فتنفتح عوالمها على أوضاع الوطن العربي بمختلف تقلباته السياسية والاجتماعية والتاريخية والاقتصادية،المتسارعة والمجنونة،إنه يشتغل على قيمة الحدث واهميته وعلى التداخل بين الازمنة، في شكل تعبيري مميز، وجاز لنا أن نسميها برواية الحدث العربي. فتتفتح عوالم الرواية على الوضع العربي بمختلف تحولاته وتقلباته،المجنونة، فالحالةالمزرية التي آل إليها العراق، والعالم العربي، والإسلامي.

ويسعى دوما الروائي إلى أن تكون الذات متحركة، ومعبرة عن الموقف الذي يجعلها تحتل وضعية معينة من أجل أن تعبر عن موقفها وقناعتها الخاصة فتلامس " الذات"، في "الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء" وتدنو من الواقع محاولة كشف أسراره لذلك تحسأثناء محاورة النص أنك تتعامل مع شخصيات حقيقية: "أنا أستعين ببعض من ملامح الشخصية الحقيقية، وأضيف إليها من ذاتي، ومن ملامح أشخاص آخرين[261]."

يبني الروائي الذات في نصه بناء فنيا، حيث يقحمها في عوالمها الخاصة، بغرض الكشف عن خفايا، وأسرار العالم. يمثل "الولي الطاهر"، الذات المتصوفة،التي تعيش أجواء صوفية بعيدة عن واقعها، تعيش حالة مت العزلة في مقامها الزكي، الذي يخلو من كل مارد، ومريد، ومريدَة، تحيا في الفضاء الفسيح حياة تمارس من خلالها عبادتها ونسكها في فسحة من الزمن، في خلوة، داعية الله أن ينجيها من كل شيء يخيفها: "يا خافي الألطاف نجنا مما نخاف."

ويمثل الدعاء بالنسبة "للذات" سلاحها الوحيد التي تدفع به خوفها بداخلها، وفي غمرة الدعاء تغوص الذات وتبدأ في ابتهالاتها وصلواتها، المتكررة والملحة إلا أن يستجيب الله لدعائها. "ظل يصلي ويكرر الدعاء تسعة وتسعين مرة إثر كل ركعتين...

حتى خيل إليه أنه ينفتح باب، وأن صوتا ملائكيا يأتيه، أبشر أيها الولي الطاهر، ربك استجاب لدعاء ظل ينتظره، منذ سقوط الدولة العباسية[262]."

فترسم لنا الذات حالة من الاخشوع والابتهال إلى العلي القدير من أجل تسليط كل ما تخاف منه، فتتوسل إلى أن يقبل الله دعاءها. ويمكن اعتبار الدعاء وقبوله "كرامة صوفية" للذات حققت كل ما يخاف منه العرب (نفاذ البترول، وتحول لون لباسهم إلى الأزرق...) ويجب القول أن الدعاء ما كان ليتغير لولا شخصية "بلارة" التي أفقدت بعض صفات الولي الطاهر، المتمثلة في الدعاء، والتوسل والتدبير، والقدرة على الحدس واستشراف المستقبل، فيتكشف له ما يغيب عن الناس.

كل هذه الدلالات والمعاني والصفات التي تتميز بها الذات المتصوفة أصبحت غائبة ومفقودة، وأصيبت بنوع من التشظي، والسلبية. هذا ما يجعلنا نستخلص أن "الولي" انعكاس لواقع الذات العربية التي بدأت تفقد الثقة بنفسها وأن تصاب بخيبة أمل وشك كبيرين أمام المستقبل المجهول.

وتقوم الرواية على تشكيل ونسج أحداث غير متوقعة، تتميز بالإثارة ومحيرة تعتمد على عنصر المصادقة، تحظى باهتمام كبير من قبل الشخصيات، نظرا لتعقيداتها، التي تستدعي حلا، مما يفتح عالم التشويق والمتعة للقارئ، ويدفع به إلى مواصلة تتبع أحداثها، لا يقدم لنا النص وصفا دقيقا لشخوصه بقدر ما يعطي اهتمامه البليغ إلى عنصر الحدث.

فهو العنصر الرئيس، حيث تجلى الشخصيات وتتنوع بين المحورية والثانوية من خلال ما تشكله أهمية ومقدار الحدث، الذي عبره وبموجبه تتمكن الشخصية في النهاية من إيجاد الحل للمشكلة لتعود بعد ذلك إلى حياتها الطبيعية. وبمجرد ما نلج إلى عالم النص يتضح لنا جليا أن الحدث هو العنصر البارز والمهيمن. ولا يمكن للقارئ أن يستقيم له فهمه وإدراكه إلا بالتوقف عنده والأخذ في تفحصه بتأن. ويرتكز النص على حدثين هما:

1- موجة الظلام والسواد التي غطت المنطقة العربية.

2- عودة النور إلى المنطقة العربية وما نجم عنها من تحولات، مثل نهاية البترول من الأراضي العربية. ويمثل هذان الحدثان جوهر الرواية لأنهما سببان وراء نشوب كل شيء، إنهما القطرة التي أفاضت الكأس، أو ربما هما العنصران اللذان حركا خزان الإبداع لدى الروائي، إنهما البنية المحورية للنص. مشكلان بذلك نقطة بداية الكتابة مختزلة صورة تفاعل الروائي مع الأحداث المتسارعة التي خيمت على الساحة العربية: "ضغط الظروف العالمية، والوضعية في العراق، والعالم العربي والإسلامي، فرضت على الرواية[263]."

كان لهذين السببين أثرا كبيرا في رسم البنية الأسلوبية والسردية، المتمثلة في الاسترجاع أو العودة إلى ذاكرة التاريخ والحوار الصحفي والاعلامي، من إنجاز مراسلين من كل أقطار العالم، بغية إيجاد تفسير وإدراك للحدثين ومجرياتهما وانعكاساتهما على البلدان والمجتمعات.

يمثل الحدثان المنصة التي تبني وتتحكم في عناصر الرواية الأخرى، ينتجان كل شيء، المتمثل في بروز الشخصيات، بنية السرد، عامل الزمن والمكان الذي يشكلان مسرح الأحداث، وكذلك عملية تحليل الوضع الراهن في العالم بأسلوب تهكمي ساخر يرصد لنا واقع العالم العربي الذي يتخبط فيه. ويتعلق الموضوع بحالة الظلام الغير عادية التي غطت المنطقة العربية، كأنها لعنة أصابت هذه البقعة من العالم: "أيها السادة والسيدات الظاهرة أخطر مما كنا نظن[264]."

يحاول الولي الطاهر محاورة وتحليل فعل الهروب إلى الفيف، إلى المقام الزكي خوفا من ذلك الوباء: "هاهنا في زمن الوباء الذي عم ليس فقط العالم العربي، إنما كل العالم الإسلامي، زمن صار فيه العرب والمسلمون، جندا للمسيحيين، يحملون أسلحتهم، ويلبسون ألبستهم، ويروجون لعقائدهم، زمن صار فيه الهروب إلى الفيافي، والبد من البداية واجبا[265]."

ولكن سيجد وباء آخر ينتظره، سيقتحم عليه مقامه الزكي ويعكر عليه صفو حياته، المتمثل في الظلام الحالك الصادر عن شاشة عملاقة تنقل له كل أحداث العالم

عبر مراسلين من كل بقاع العالم. يشرحون ويحللون ما يجري من الأحداث والأخبار:"أحس الولي الطاهر بيدين لطيفتين تحملانه، وتجلسانه على عرشه في مقامه الزكي فينفتح تلفاز شاشته[266]." فذلك الحدث الغريب، المثير الذي حير كل الناس وشغل بالهم، فكثرت وتنوعت تأويلاتهم، تباينت أقوالهم بشأنه، وروجت الإشاعات التي تسارعت كلمح البصر مع تسارع الأحداث، غابت فيها حقيقة واحتجب الخبر اليقين، وافتقد من خلالها المنطقالسليم، فيصبح عند ذلك كل شيء قابل للتصديق.

فهناك من فسر الحدث على انه متعلق بالعنف، على غرار الحكومات العربية: "يحدث شبه اتفاق على أن الظاهرة إرهابية تقف وراءها جماعة خفية من الأصوليين المستعملين للدين الإسلامي الذي هو براء منهم[267]." أما الفاتيكان فقد فسرها، بقيام الساعة: "لقد انساق الفاتكان وراء الرأي القائل بان قيام الساعة قد حل[268]."

وهناك من رجح مصدر الحدث وسببه إلى الحرب القائمة في العراق وهناك من جزم بأن الآمر سببه غازا أطلقته أمريكا. ورافق هذاالحديث المميز والغريب، دوامة من الشك واللايقين، التي تعيشها الذات اليوم، جراء الاحساس بالخيبة وفقدان الأمل الذي يتزايد مع غياب الحقيقة، وعدم نجاعة وقدرة وفعل –الذات – في صنع الأحداث والتحكم فيها بدلا من الاكتفاء بالانفعال معها دون رد فعل إيجابي.

وعلى الرغم من كثرة التفسيرات والتأويلات والدلالات، إلا أنها لم تقتنع الذات العربية بها، وغاب اليقين واحتجبت وراء غيمة السواد، وحضر الشك، وانتشرت الأقاويل والأحاديث دون التوصل إلى الخبر اليقين، وأصبح كل شيء في البلدان العربية نسبي.

ويمكن القول بأن النص اتخذ عنصر السخرية والاستهزاء والتهكم لما يحدث في العالم العربي من انكسارات وانهزامات وعدم استقرار الأوضاع، أضاعت الذات طريقها، ولم تقدر على التمييز بين الخطأ والصواب.

وأما دلالة الحدث الثاني: المتمثل في عودة النور، بدون سابق إنذار، فتنقلب فجأة الظلمة والعتمة إلى نور، يمثل هذا التغير تحول في منطق الأحداث وسرعتهاوكيفية سردها، هذه التحولات التي ستطال جميع بلدان العالم العربي المتمثلة في عودة الخلافة بمصر: "تم إعلان عن ظهور الخلافة الإسلامية في دولة مصر[269]." وحدوث هزات سياسية في المغرب العربي: "لقد جرت محاولة الانقلاب من طرف منظمة العمي، لكن تمت السيطرة عليها في الوقت المناسب، وتم إيقاف جميع عناصرها بما فيهم المشبوه في أمرهم، وهم كلهم عمي[270]."

ومثل انتهاء كميات البترول في الجزيرة العربية، خبر أكدته عدة أخبار أمدها الإعلامي والمراسل "عبد الحليم فقراء" من واشنطن تقول الأولى: "إن الشرق الأوسط لم يعد يتوفر على النفط، وقد فقد بالتالي كل قيمة إستراتيجية له[271]." وأما بخصوص أوروبا، قطعت علاقتها مع أمريكا وبدأت عملية تداول الأورو[272]. وفي اليمن جفت عشبة القات: "هاهي اليمن كلها عن بكرة أبيها، تخرج لتعلن حزنها لهذا المصاب الجلل المتمثل في جفاف كل أوراق القات، بما أن النور عاد واستبشر الخلق الذين هرعوا إلى الحقول، وكأنها أسراب نحل، مبكرة حتى ارتفع التهليل والتكبير، ثم النواح والبكاء[273]."

يمثل الحدثان قطبين مهمين في إثارة بعض القضايا الراهنة والحساسة التي تلقي بظلالها على العالم العربي مثل: الإرهاب والحركات الأمازيغية، وحقوق الإنسان، ومحاولة التعرض لنقد الذات العربية والآخر، والسخرية من كل التباينات والخلافات التي هي بين العالم العربي والعالم الغربي هذا بالإضافة إلى مشكل الوحدة العربية، والآفات والظواهر الاجتماعية والثقافية، ويمكن لنا القول بأن النص يعد فرصة عرض الروائي من خلالها أزمة الذات العربية وتكشفها وتعريتها وتشخيص عيوبها لإيجاد الدواء لهذا الداء.

- **تجليات الذات من خلال المكان:**

إن علاقة الذات بالمكان مرتبطة بالكينونة، خاضعة لتصور فلسفي بالدرجة الأولى، قائم على مبدأ الوجود وعدمه، المكان واللامكان، وهي الأقدر على التجسيد والتمثل في أشكال الأدب والفن بحيث تتعدد طرائق الخوض فيه وفقا لما تمليه طبيعة الموضوع. وترتبط هذه العلاقة أساسا بالوجود الإنساني مجسدة في قوله تعالى: "وإذ قال ربك للملائكة إني جاعل في الأرض خليفة[274]." ويتضح من خلال الآية الكريمة أن الوجود الإنساني – خليفة – قد ارتبط بالأرض، بوصفها مأوى، وموطنا لعيشه، وقوته. فالثنائية إنسان/ أرض، تحيل إلى علاقة قديمة تعود إلى بداية الخلق ومدى حب الذات الأرض، هذه الغريزة الموجودة في لاوعيها منذ ذلك الوقت.

فالمكان إذن ضرورة ملحة، وغريزة فطرية، فرضتها حاجة الذات إلى الحماية والوجود. فارتسمت في ذهنها فاتحة المجال في تصور هذا المكان، وتعدد دلالاته ورموزه، وأبعاده ذات علاقة وصلة بفكرها، وخيالها، وثقافتها. "ومن هنا كان للمكان في حياة الإنسان قيمة كبرى وميزته التي تشده إلى الأرض... فمنذ أن يكون نطفة يتخذ من رحم الأم مكانا يمارس فيه تكوينه البيولوجي والحياتي حتى إذا حان المخاض وخرج الجنين يشم أول نسمة للوجود، كان المهد هو المكان الذي تفتح فيه مداركه، وتنمو فيه حواسه من بصر وشم، وذوق وسمع، ولمس بعده تتبلور لأبعاد المكانية للإنسان بصورة أوضح في البيت والمدرسة والنادي والشارع والسينما، سواء في القرية، أو المدينة، أو الصحراء بل في البحر والجو أيضا أحياز مكانية لا حصر لها، قد يكون القبر في الحقيقة هو النهاية أو المحطّة الأخيرة لكل منها"[275].

لم تتوقف النصوص والإبداعات الفنية عن رسم تلك العلاقة الكائنة بين الذات والمكان. فمنذ ولادتها، امتزجت بإحساسها وشعورها وذاكرتها، وغدت أماكن الألفة تشكل بالنسبة إليها علاقة خاصة. وأصبح يمثل البيت الذي ولدنا فيه: "بيت الطفولة أنّه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة، وتشكل فيه خيالنا، فالمكانية في الأدب هي الصورة الفنيّة التي تذكرنا أو تبعث فينا ذكريات الطفولة[276]."

يؤسس لنا القول ملامح الألفة التي ترتبط بـذات الإنسـان وتمتـزج بأحلامـه وخياله، يؤثر فيه ويتأثر فيه ويتأثر به، وكأنه جزء منها وهي أيضا جزء منه.

ويعد المكان، وحدة أساسية للعمل الأدبـي والفـني في مفهـوم نظريـة الأدب. شكلت نقطة جدال كـبرى في مجـال الدراسـات النقديـة للنصـوص، إلا أنـه يصـعب الفصل بين عنصر المكان والزمان. وقد تحدث باختين في كتابه "أشكال الزمان والمكـان في الرواية" سنة 1983، إذ يصعب الفصل بينها في شكل العمل الفني. "إن الفن والأدب مخترقان بقيم زمكانية من مختلف الدرجات والأحجام وكل موضوع جزئي وكل لحظة مجتزئة من المؤلف هي قيمة في هذا القيم[277]."

يتطـور المفهـوم، مسـايرا ظهـور المنـاهج النقديـة الحديثـة ولاسـيما النقـد الظاهراتي[278]، الذي يهتم بتحليل الوعي، واستبطان والبحث في الظـواهر. ومـن أهم الذين طوروا هذا الاتجـاه النقـدي "غاسـتون بشـلار""جـان بـيير ريشـار"، و"جلـبير ديوران"، كانت لهم إسهامات في النقـد الأدبـي الفرنسـي ويعـد كتـاب" شـعرية المكـان" لغاستون بشلار 1957، ترجمه غالـب هلسـا" مـن الانجليزيـة إلى العربيـة سـنة 1980 بعنوان: "جماليات المكـان"، انتشـر المفهـوم –"جماليـات المكـان" في النقـد الأدبـي العربـي الحديث، بعد صدور ترجمة كتاب "غاستون بشلار" وشملت الدراسات النقديـة العربيـة مصطلح جمالية المكان. إذ لا أحد يستطيع أن ينكر وجود المكان يحيط بالذات البشرية، يجسد لنا شعورها وأن أي اختيار للمكان، هو بمثابة انعكاس لميولاتها. "فالمكـان الـذي ينجذب عنه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا ذا أبعـاد هندسـية وحسـب. فهـو مكان قد عاش فيه البشر بشكل موضوعي بل كل ما في الخيال من تحيـز[279]"، يمثـل بذلك حقيقة هندسية ونفسية تجمع بينهما (الإنسان / المكان) علاقة تأثير وتأثر. حيث بدأت الرواية العربية عموما والجزائرية الجديدة خصوصا، التعامل مع المكان بشكل لم يسبق للروائيين أن تعاملوا معه، وهي ظاهرة ملفتـة للاهتمـام، حيـث حضـي بعنايـة كبيرة، كونه لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد، وإنما يدخل في علاقات متعـددة مع المكونات الحكائية للسرد والحكي. مثل الشخصيات، الإحداث، الزمن، والتناص، وتحديـد وظائفـه، وقيـاس درجـة كثافـة في الـنص، والكشـف عـن قيمتـه الرمزيـة

والإيدلوجية المرتبطة بعرضه "والروائي المحترف المتأنق المتآلف جميعا: هو الذي يستطيع أن يتعامل مع حيزه تعاملا بارعا، فيستخدمه إطارا ماديا يستحضر من خلاله كل المشكلات السردية الأخرى مثل الشخصية والحدث والزمان، إنّه خشبة مسرح واسعة تعرض الشخصيات من خلالها أهواءها وهواجسها ونوازعها وعواطفها وآمالها وآلامها[280]."

فيظل المكان باهتا خال من أي دلالة، إذ لم تمنحه الذات شيئا من الفعالية والحيوية، وروحا تعيد إليه الحياة. وبما أن المكان مشكل في النص من الكلمات، فإن ذلك يجعله منطويا على كل المشاعر والتصورات والقيم والرموز. "إذ تصبح قيمة المكان في الحياة امتدادا للقيم الروحية التي تعيشها ونحيا بها[281]." يمثل المكان قسيم القيم الاجتماعية والروحية التي جبلت عليها الذات من خلال مجموعة من الأحاسيس التي تعكسها في صورة انفعالات وسلوكات يفرضها المكان وطبيعته، مرد ذلك كله أنه -المكان - يحتفظ بكثير من الألفة، وفيه البعض من دفء الزمان. وكم هي الأمكنة التي خلدتها الذات، وأضفت عليها نوع من القدسيّة، وأفرغت فيها وجدانها، وروحها. وجعلتها سرا للتواصل بين روحها ومعتقداتها. الأمر الذي يفرض على الروائي مرونة ومهارة في التعامل معها. على مستوى آلية وفعل دلالة اللغة من خلال وصف المكان والتفنن في إضفاء عليه نوع من الحركية. بحيث يشكل الوصف أداة تشكل صورة المكان: "وعن طريق التحام السرد والوصف ينشأ فضاء الرواية"[282].

يقدم لنا الطاهر وطار مشهدا يرسم لنا من خلال تمركز الولي الطاهر" من تلك الأبعاد التي يتوفر عليها المكان المتخيل: "فوق التلة الرملية، عند الزيتونة الفريدة، في هذا الفيف كله قبالة المقام الزكي المنتصب ها هنالك على بعد ميل شكله المربع وطوابقه السبعة[283]." لا يمكن لنا أن تقف على موقع "الولي الطاهر" بالذات ويبدو لنا غير واضح

الذات

الفيف

الزيتونة

المقام

مكانه بالضبط. يجعل من "الفضاء" نقطة ثقل الرواية، التي ترحك أحدثها، أو على الأقل الاقتراب من المكان المنشود، كيفما كان هذا الاقتراب سريعا، أو بطيئا فهي أول من فتح باب النص بتوقفها على التلة الرملية عند الزيتونة من الفيف المتباعد الأطراف، يقابلها من هناك المقام الزكي.

فالإطار المكاني لهذا المشهد مكون من ثلاثة أبعاد تشكل لنا مسرحا للحدث: " الفيف"، "الزيتونة"، " والمقام".

فقدت هذه الأمكنة وتجردت من مدلولاتهاو معانيها، وانتزعت منها قيمتها الجغرافية، يظهر ذلك عندما أراد "الولي الطاهر" أن يصلي ركعتين، فأخذ يبحث عن القبلة وكان المألوف لديه، أن القبلة تكون على يمينه باستدارة ربع دائرة، لكنه بمجرد أن يستدير يتحول معه المقام ويقابله. وظل يستدير حتى أكمل الدائرة بكاملها. فضلّ المقام يتعدد أمامه حاول أن يهتدي إلى القبلة بالشمس لكنها هي الأخرى كانت ثابتة في منتصف السماء فلم يستطع الاهتداء بالظل ولم يجد ساعتها معنى سوى تذكر قول الله تعالى: "أينما تولوا فثمة وجه الله[284]." وصلى ركعتين.

فمنذ الوهلة الأولى نقطة البداية متاهة للذات، أمام تجرد الأمكنة من خصائصها ومدلولاتها. وضعت الذات في بؤرة الضياع وكان عدم الإحساس الذات بالمكان، هو عدم الشعور بهويتها وانتمائها، فلما أراد "الولي الطاهر" الصلاة وجب عليه البحث عن الموقع المناسب، فوجد نفسه فجأة في مكان متخيل لا يتحرك، فكيف للزمن أن يتوقف وكيف للظل أن يسكن؟

فيبدو لنا المكان وهما والمسافة التي تربط المقام ابتعد عنها وفي كل محاولة هي في معناها مغايرة وحدث جديد، وبالتالي هي متاهة أخرى لهذه الذات في وسط الأبعاد التي فقدت جغرافيتها ودلالتها فافتقدت الذات هويتها وجعلتها تتخبط من بحر

من الإبهام وعدم القدرة على التحكم والسيطرة على المكان الذي يمثل عنوانا بكشف ويعرف بهويتها.

إن معنى كلمة "فيف": هو اتساع المكان، ولا محدوديته، مجرد أن تتواجد الذات في مكان كهذا تشعر بأنه يطبق على أنفاسها، ويخنقها، هذا المكان الذي يطبق أحيانا، ويتسع أحيانا أخرى، فترسم أمامها مجموعة من القصور ويلتبس عليها مكانها المفصل – المقام الزكي- وكأن المكان يتأرجح بين ثنائية (الحركة والسكون)، وبين (الثبات والتحول) فالدائرة التي تحوي القصور تضيق وتتسع فيعتبر نصف قطرها ميلا ثم نصف ميل، ثم ربع ميل، ثم ميلا أو يزيد، ومن جهة أخرى أبعاد القصور ثابتة لا تتحرك فالروائي بذلك يمزح بين الحركة والسكون) التي في معناها هي حجمها والمسافات التي تصل بينها ودون أن تختفي أي واحد منها... كأنها صورة الأبعاد فيها متوقفة بعد أن حددتها الرؤية الأولى"[285]. فيتجلى لنا المكان في علاقته بالذات، أثناء عودتها إلى المقام الزكيّ من خلال مجموعة من الأحداث، وعبر كل المحطات التي تتوقف عندها بغرض استطلاع واستكشاف بحثها عن المقام باستخدام العين المجردة وقد تحدث حسين نجمي "عن المشهد الفجائي الذي سيبدأ من النظرة البدئية، فالعين هي الأكثر فاعلية في جسم الإنسان، منها يبدأ التخيل بصيرورة اشتغاله[286]."

ويقذف بنا الفيف إلى عالم الجن، فهو المكان الوحيد الذي تفقد فيه الذات هويتها وانتماءها، يختلط فيه كل شيء، لتفقد فيه قدرتها على التصور، إنه المكان الذي نسافر إليه عبر الحلم. ويبقى الفيف ملجأ الذات في بحثها عن هويتها من خلال محاولاتها المتعددة في الاقتراب من المقام الزكي، المكان الجاذب للذات. ويمثل الفيف مكانا لامتناهيا، وعلى الرغم من فساحته إلاّ أن الذات لم تجد فيه راحتها النفسية والعقلية، فراحتها مرهونة بالمكان الصغير الضيق الذي يوفر راحة نفسية للذات داخل المقام، فليس اتساع المكان الذي يجعل فيه ألفة وحميمية[287]. بل قد يكون أفضل منه بكثير مكان ضيق ويتضمن راحة وطمأنينة، فالأماكن الواسعة قد لا تساعدنا دوما. كما أن الأماكن الضيقة ليست طاردة للذات بل يمكن أن تحقق فيها ما عجزت عن

تحقيقه في أماكن أكثر فساحة وهذا ما يدل على مدى ارتباطها وإصرارها الدائم في البحث عن استقرارها النفسي والذهني، المرتبط بالوصول إلى باب المقام الزكي.

المكان الطبيعي:

يعرج بنا السارد على مكان جديد، فمن الفيف المتخيل الواسع، إلى مكان طبيعي، ضيق يتصف بمجموعة من العوائق والحواجز التي عرقلت الذات في تنفيذ مهمتها الرسمية وجد نفسه عرض جبال لا يعرفها، تتخللها وديان غزيرة، المياه، قوية السيلان وسط قوم على رؤوسهم قلنسوات من صوف مزركشة بعض أبيضه وأسود بعضه تتخلله ألوانا بين الأخضر والأزرق، لهم لحي مخضبة بالحناء لتبلغ لدى بعضهم الركب، يرتدون جلابيب رماديّة تعلوها طبقة خفيفة من تراب عليها معاطف إفرنجية مشدودة بأحزمة في أعينهم الكحل وفي شفاهم السواك تعبق من أفواههم رائحة مسك بالغ الحدة.

يقيم الروائي علاقة بين المكان، الجبل والعناصر الملتحية وكأن المكان قد فقد طبيعته فأفقدته أيضا الذات طبيعتها وتحولت إلى أداة للقتل والبطش جاعلة من الجبل شريكا ومأوى لها يتخذ من هذا المكان رسما، ولونا يختلط بألوان الألبسة، واللحي المخضبة بالحناء، ورائحة المسك البالغة الحدة[288]. وما كان ذلك كله إلا تمهيدا ينذر بوقوع حدث جلل ومعركة بطلها الولي الطاهر وقائدا فيها.

فيغدو المكان مسرحا للجرائم والقتل البشع شاهدا على صراع الذات ضد الذات، هي مرحلة السنين الجمر التي مر بها الشعب الجزائري لم يعرف فيها من العدو ومن الصديق. وفي لحظة من الضجر يتحوّل فجأة المكان المحسوس إلى مكان غير محسوس، متخيّل "عند توقف التبريح وجدنا أنفسنا هنالك عند كل نجمة، وعند كل مجرّة، وفي كل كوكب، فوق كل كثبان الرمل، وفوق تله من طين، أو من حجر فوق كل قمة جبل، وفي كل فج وبر، عرض البحار، والمحيطات، تغوص في العمق، تعلو كل موجه"[289].

فيبدو أنه مكان من نوع خاص، يختلط فيه الواقع بالخيال، يتضمن الحقيقة والحلم، تنتقل الذات فيه من المكان إلى اللامكان، ومن الوجود إلى اللاوجود، يتحقق ساعتها الرابط الوحيد بين النجمة، والكوكب، وكثبان، الرملة، والتلة، والموجة والجبل...) هو السّمو والتعالي الغاية المنشودة للذات طيلة رحلتها المتمثلة في البحث عن المكان الجاذب موطن الصفاء والنقاء. تحاصر المدينة الذات، ومضيقة عليها الخناق، فتصبح عبدا لها وتائهة بين شوارعها وأزقتها. فيتجه السارد إلى القاهرة: "القاهرة المعزيّة اختفت منها العمارات والحارات والمساجد والقصور والفيلات، حتى الأزهر انطمست معالمه حتى المقطم استوى، حتى الأهرامات توارت وبث الزرابي على امتداد البصر[290]." فلم تبدو لنا القاهرة كما هي في الواقع، بل رسمها مكانا ممتدا، منبسطا، مبثوثة عليها الزرابي، فيحيلها على مكان رحب منها يقام فيه عرس بهيج:" القاهرة وما حوت تحولت إلى فسطاط كبير، والبالونات متعددة الألوان، واصطف الناس رجالا ونساء دونما ترتيب أو تميز على الجانبين بعضهم أغراب أعاجم، من مختلف الأجناس، بعضهم يرتدي الزي الغربي المميز بعقاله الأسود بعض الرجال لا يسترهم تبانات قصيرة[291]... يمتد صف الروائي للمكان إلى وصف للذات وما ترتديه من ألبسة مختلفة الحضارات والدّيانات والتقت واجتمعت كلها في مكان واحد قد تكون المناسبة حفل، أوعرس أو تجمع لأصحاب المناصب العليا. لا ندري المناسبة بالذّات، فالكاتب لا يورد الأشياء على طبيعتها، بقدمها للقارئ مبهمة نوعا ما وغامضة وقد أشار إلى هذه الظاهرة حميد الحميداني إلى لجوء الروائيين إلى مثل هذه التقنيات، ومرد ذلك في قوله.

- المكان الطاهر:

يعد "المقام الزكي" من أهم الأمكنة التي ركز عليها الروائي وجعل أحداث النص مرتبطة به، إنه ذلك القصر من سبعة طوابق، والذي طالما يحث عنه "الولي الطاهر"، انه يمثل بالنسبة إليه لملاذ الوحيد، مكان صورته مرسومة في مخيلة الذات. شكلته كما يحلو لها تشكيله بشيء من التفصيل: "الطوابق هي،سبعة بتمامها وكمالها، طابق الزوار، الذي ينفتح عليه الباب الكبير في الأسفل بجناحيه، جناح للرجال وجناح

للنساء، والمقصورة التي تتوسطها، حيث يتخذ المقدم مكتبه، وموقع الاستقبال، الطابق الذي يليه يتشكل من جناح واحد وهو المصلى، بـه محـراب تغطيـه الزرابـي، الطـابق الذي فوقه مرقد للطلبة والمريدين الذي فوقه مرقد الطالبـات والمربيـات، الـذي يليـه نصفه للمؤن، ونصفه للشيوخ ينامون فيه ويعدون دروسهم[292]." إن ما نلاحظـه، هو امتزاج المكان بعالم الحكاية والعجائبي الغـرائبي، إذ يصـعب علـى القـارئ امـتلاك المكان، حيث يتولد عن ذلك كثرة التأويلات في ذهنـه وترسـم صـور عديـدة لطبيعـة المكان وعالمه المميز. فتفرض طبيعة المكان على الروائـي ضـرب نظـام الـزمن عـرض الحائط، حيث لم يتقيد به في الـنص علـى الأقـل أثنـاء عرضـه لأمكنتـه أضـفت هـذه الظاهرة على الرواية صبغة الحلم يرويها المبدع مثلما راودتـه في نومـه، وفي كـل ليلـة يلتقي فيها، ويتعانق فيها الحاضر والماضي، ويمتلك من خلالها المكان بعدا ميتافيزيقيـا، إلى عالم الغيب، ليمثل – المقام الزكي- الجنّة بالنسبة للذات التي فرت بعـدما أحسـت بخطر الموت، وحياة الجهل التي لم تعد تطيقها. وعاهدت نفسها بالمضي قدما في البحث عن المكان المنشود. مقتنعة بأنه المخرج وسبيل النجاة الأوحـد، للـتخلص مـن مخالـب الخطر الذي يهدد حياتها. فالمقام الزكي هو جنة الدنيا، والفيف جحيمها. ويمكن تبين ذلك من خلال الرسم الآتي:

الجنة	الجحيم
المقام	الموت
الذات الطاهرة	الإرهاب

يمثل الرسم حركة الذات الـتي يـتحكم فيهـا هـذان القطبـان: قطـب النجـاة، وقطب الهلاك (الجنّة، والنار) (المقام والفيف) تبدو لنا الذات حائرة، تائهة في تحركاتها وتصرفاتها محاولة الهروب باتجاه مكان الخلاص حيث يتجلى لنا من خلال هذه الحركة العلاقة المتداخلة فيما بين الذات والمكان، فهي دوما في صراع مستمر، فـأي حركـة أو مسلك تنتهجه الذات تجد نفسها معاصرة بين أبعـاد المكـان: "يعـتم عـن قصـد صـورة المكان ويقتصر على إشارات عابرة لها الضرورة لإقامة الحكي[293]."

يوحي لنا هذا النوع من الأمكنة على عدم استقرار الذات فهي دوما في ريب وشك، وخوف مما يجبرها على التنقل بسرعة من مكان إلى آخر باحثة عن الآمان. فيقذف الروائي بالذات إلى مدينة أخرى لتخط رحالها بمدينة الجزائر. يعرضها على القارئ في شكل ملهي ليلي كبير، "تايوان"، كهف مدلهم لا آخر لطوله ولا نهاية لعرضه، لا يعمره البشر بل يعمره الدواب من كل نوع، بعضها ديناصورات، وبعضها تماسيح وبعضها ثعالب، بعضها ضفادع ونمل، بعضها يقضم أيدي بعض، بعضهم يقضم أرجل بعضه، بعضها ينهش صدور، أوبطون أرحام بعضه[294]... يتخذ المكان صفة الأدغال والغابات يسودها قانون القوي يأكل الضعيف. وعلى الرّغم من أنّ للمدينة مخارج من اليمين والشمال والجنوب إلا أنه يضيق تدريجيا. "الآن نحن متجهون إلى جهة صغيرة من المدينة إلى منطقة "أولاد علال" بالرايس حميدو" إلى رعب "بن طلحة" لنجد أنفسنا بين أحضان معركة مشاهدها مكونة من محمومين كان الحي كله منزلا واحدا"[295].

ويبدو أن جملة: "كان الحي كله منزلا واحدا". هي دلالة على أن الوباء قد طال كل المنازل في مدينة الجزائر، حتى صارت مشاهد الرعب والقتل ورائحة الموت هي نفسها نشمها ونشاهد مشاهدها من بين الطبيعة نقتلعها من وجل الأشياء العادية وتقذف بنا فيما وراءها أن المرئي وجه للامرئي، وأن الملموس تفتح لغير الملموس، فيما نراه ونحسبه ليس إلا عتبة لما نراه مالا نحسه وتجتاز بنا العتبة، حيث تزول الفواصل ويصبح الباطن والظاهر واحدا[296]."

تعد رواية "الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء" من بين النصوص التي تفتح أبواب الحداثة والتجريب على مستويين، الجمالي والصوفي، تهدف عبر مستوياتها المختلفة توظيف مختلف الأساليب السردية المعاصرة والمشاهد الفنية المتنوعة للتعبير عن محيطها ومناخها، وزمانها ليتجلى لنا تيار الوعي، بضرورة ميلاد شكل لغوي جديد ميزته العلامات والرموز والحوار، اللامعقول، والحلم. ولا نجد أنفسنا مبالغين إذا ما قلنا إن هذه الرواية استطاعت أن تقف في وجه العقبات التي اعترضت الذات الإنسانية عموما والعربية خصوصا. لتسير بها بخطوات ثابتة من الظلام إلى النور وانقشاع غيمة

السواد الحالك. وبهذه الرؤيا الإبداعية الجديدة، يضع الطاهر وطار روايته في منعطف جديد، تحمل في جوهرها ثنائية الإبداع والتجريب.

وبما أن الرواية، جنس أدبي متفتح على مختلف بناءات الحدث الإبداعي في مختلف صوره القديمة، الحديثة والمعاصرة، وعملية التفاعل معها من خلال نظام التجريب التي تستوحي منه نسقها وشكلها، وأدواتها الفنية والسردية مشكلة عالما روائيا لا يزال مجاله مفتوحا وخاضعا إلى التحول والتغير، مادام باب التجريب لم يغلق. ذلك لأن "رواية التجريب لا تخضع في بنيتها لنظام مسبق يحكمها ولا إلى ذلك المنطق الخارجي الذي تحتكم إليه الأنماط التقليدية في الكتابة الروائية وإنما تستمد نظامها من داخلها، وكذلك منطقها الخاص بها من خلال تكسير الميثاق السردي المتداول والتخلص من نمطية بنيتها[297]."

فتتأسس الرواية على نسج أحداث غير متوقعة مثيرة ومحيرة، يخيم عليها طابع المصادفة، تتغلب على تفكير واهتمام الذات، تتحرك وتتكيف مع متطلبات الحدث. ويتعلق الأمر بحالة من الظلام الحالك التي تجتاح المنطقة العربية: "أقول لكم من تحت السواد الدامس، إننا نغرق، نغرق[298]." فتحاول الذات من خلالها الهروب إلى مكان تجد فيه الأمان والاطمئنان، المقام الزكي، فيه نور دائم لا ينقطع ولا نعمة ظلمة ولا سواد: "ها هنا في زمن الوباء عما ليس فقط العالم العربي، إنما العالم الإسلامي، زمن صار فيه العرب والمسلمون جندا للمسيحيين، يحملون أسلحتهم، ويلبسون ألبستهم ويروجون لعقائدهم. زمن فيه الهروب إلى الفيافي والبدء من البداية واجب[299]."

وتمثل الظلمة الدامسة حدثا غرائبيا مثيرا ومحيرا. يشغل بال الذات لتتعدد تأويلاتها، وتعليقاتها، متقمصة صبغة الإشاعات التي تتكيف مع العالم في ظل غياب الحقيقة والخبر اليقين. فتصبح الذات تتخبط في بحر من الشك والغموض ويصبح كل شيء قابلا للتصديق. كل ذلك يفسر انفتاح الذات على الواقع بشكل أكبر، وبوعي أكثر من خلال مجموعة من الآراء والشروحات والتفاسير للحدث. وتمثل من زاوية أخرى حالة من الجمود والركود التي أصبحت تعاني منها الذات وكأنها في سبات عميق لا تقوى على الاستفاقة، وتقبل الحدث كما هو دون محاولة تغيير الوضع

الراهن، فاقدة الثقة في نفسها. مصدقة لكل الأخبار والإشاعات التي ترد إليها عبر الشاشة التي تذاع في النشرات الإخبارية. إنها حالة من حالات تصدع الذات وانهزامها، تعاني من سلوكات سلبية ذات مقهورة ومهزومة،تقوى على صنع الفارق وتحقيق مبتغاها فأضحت ذات سلبية وجودها كعدمه.

تعكس لنا الرواية تداخلات الذات بين الماضي والحاضر، ومدى ارتباط الذات بذاكرتها التاريخية، بحثا عن هويتها وانتمائها. "ذاكرة الولي الطاهر تستعيد صورا وأخيلة، عن وقائع جرت[300]."

- المكان التاريخي:

ويتيح النص فرصة الإحساس بتحول الذات ذهابا وإيابا في التاريخ العربي الإسلامي وصولا إلى التاريخ الحالي، المتمثل في سقوط العراق: "شبه دوران للمكان داخل الزمان، وللزمان داخل المكان في دوامة عرضها من السينيغال إلى مكة[301]." لحظات يفقد كل شيء صوابه، فتتداخل الذات بالزمان والمكان ربما هي الفنية التي استخدمها الروائي لتشخيص واقع الذات الراهن وحالة الجمود والركود التي تتخبط فيها، يصورها كأنها ثعبان عاجز عن تغيير جلده: "ثعبان يتلوى ويتلوى، يعاني عسر تغيير جلده، كلما سلخ شبرا، عاد الجلد إلى الوراء، وكلما تلوى غلبه النعاس، ربما لان أسنانه منزوعة، ولربما لأنهم ما يفتئون يستلون سمه[302]."

ساهم الواقع الراهن للذات العربية في دفع الروائي الطاهر وطار نحو طريقة تعنى بتجسيد ذلك التداخل الذي تعايشه الذات في الوطن العربي، المتمثل في ذلك الشرخ والتصدع الذي تعاني منه نفسيا، وفكريا، إنها مأساة ومعاناة نفسية تعاني منها الذات العربية، التي لا تقدر على التملص من الماضي الموجع المليء بالآلام الكامن فيها، والذي أثر في حاضرها بشكل بليغ، فأدى هذا الوضع المزري إلى تتداخل بين الأزمة والأمكنة، يعكس صورة تداخل الذات الفكرية والنفسية، مقدما تفسيرا لعقدتها التي يصعب إيجاد حل لها. فتتأرجح الذات بين الماضي والحاضر، لتقدم ومضات من تاريخها ويتعلق الأمر ببعض الأحداث الغامضة والمحيرة، التي دفعت

بالذات نحوالتساءل عن حقيقتها مثل: قصة القائد خالد بن الوليد مع عمر بن الخطاب خليفة المسلمين، كما أنها تبدو في محطات أخرى عاجزة حائرة مكتوفة الأيدي، أمام تتابع وتلاحق الأحداث بوتيرة متسارعة ويقابلها بفعل سلبي المتمثل في تقبلها وتصديقها لكل الإشاعات والأخبار التي تصلها عبر النشرات الإخبارية.

ترسم لنا الرواية صورة لواقع الذات بمختلف أبعاده الزمانية والمكانية، صورة تعكس حقيقة الذات التي نعيشها يوميا، نلتقطها عبر مختلف القنوات الفضائية على شكل مجموعة من الأحداث المتسارعة مع افتقادها للقدرة على مجابهتها.

يمثل المكان في النص الروائي أساس، ذلك لان المكان هو المجال الفزيائي والجغرافي الذي تجري فيه أحداث المشاهد، فلابد لهذا الحدث من إطار يشمله ويحدد معالمه وأبعاده، ويكسبه من المعقولية ما يجعله حدثا "قابلا للوقوع على هذه الصفة أو تلك[303]."

يرى روبيرت شولتز: "أن العالم الذي يخلقه الخيال سواء أكان قصة، أم مسرحية، أم قصيدة، هو سياق ندركه وأكاد أقول نخلقه حول الرسالة التي توجه أفكارنا ولكن وراء هذا العالم الظاهري[304]." إذ هناك علاقة ما بين العالم المتخيل الذي يبعث فينا دافع إدراك العالم الناتج من عملية التلقي، والثاني يتمثل قيما هو خارج التخيل، أي ما يوجد على أرض الواقع.

يدرك القارئ جماليا العناصر التي تكون هذا المكان المتخيل، الذي يبدو لنا جميلا بمختلف أجزائه التي تكونه. فإن جغرافية المكان الذي تتحرك فيه الشخوص والأحداث هو عنصر مهم في تأسيس وتشكيل وبناء تلك الإحداث وشخوصها وما يمكن أن تصبغه على عامل الشخصية حيث تبدو أكثر واقعية قريبة إلى المنطق في علاقتها الترابطية والانفصالية في المكان نفسه "ومن هنا تبدو أكثر منطقية وقبولا من حيث ارتباطها وانفصالها عن المكان باعتباره أحد العوامل التي يركز عليهما الكاتب لتحديد هوية أحداثه وفكرته"[305].

ينفتح النص منذ الوهلة الأولى على ثنائية (الماضي والحاضر) يمثلان دلالة على الوجود: وجود الذات وحضورها الدائم، تتجلى من وراءها تلك العلاقة الترابطية والمرتبطة بالمكان، ارتباطا وثيقا بـ: "الماقبل"، و"المابعد"، هذه العلاقة التي تساهم في إنتاجية النص ونفتح منذ البداية أسبقية المكان عن الزمان[306]." ومن ثم تمثل كل من الولي الطاهر، بلارة، ثقافتها ومعرفتها وانفتاحها على التراث والتاريخ، نواه مركزيته في تجسيد علاقة المكان بالماضي والحاضر فيتحول "السرد من كونه عرضا للأحداث إلى نظام من التواصل والتخاطب الإرسالي[307]." لا يشكل المكان وعاء الرواية فحسب بل يؤدي دوره كباقي العناصر الأخرى (الزمن، الشخصية...) ويخطأ من يفترض أنه جامد محايد"[308].

وإذا أردنا فهم دلالة المكان يجب أن ندرسه بمعية عنصر الزمن فهما شيئان مكملان لبعضهما البعض لذلك أكد الكثير من النقاد والدارسين للأدب على مسألة تلازم الزمان والمكان في العمل الروائي وفي مقدمتهم "غاستون باشلار" حيث تبدو لنا الصورة بالشكل التالي أكثر وضوحا عندما تكتشف ذلك "التوافق البطيء بين الأشياء والأزمان، بين فعل المكان في الزمان، ورد فعل الزمان على المكان[309]."

وما يمكن قوله هو أننا سنحاول دراسة المكان بمعزل عن الزمان. إيمانا منا بأن هذا التلازم بينهما هو عدم ثبات الطرفين، فكلاهما يتحرك ويتطور. فالزمان هارب متحرك[310] والمكان يتحول عبر تقلبات وحركات الزمن فبقدر ارتباطهما فهما منفصلان.

ويتجلى المكان غالبا في رواية "الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء" من خلال الوصف، فلا يمكن لنا أن نتصور مكانا بلا وصف "فالوصف يمثل موضوعا ت متزامنة ومتجاورة في المكان[311]." مما يجعل الروائي في بداية التعامل مع المكان من خلال إشارات وعلامات جغرافية، فيزيائية معتمدا على شيء من الوصف حتى يتم اختيار القارئ عن طبيعة المكان وصفته التي سيكون مسرحا لمشاهد وأحداث القصة. إنه عنصر لا يقل أهمية عن الزمن، يعتبر من الأساسيات في الخطاب الروائي. وما يميز

المكان في الرواية تعدده وتشكلاته اللغوية والفيزيائية، تدفع بالقارئ للعيش فيها ومعها، ينتقل من مكان إلى آخر، وفي كل محطة شخصية وحدث جديد.

تجعل هذه الأمكنة بخيالها وواقعيتها الخطاب الروائي بتحلى بطابع التخيل أو العجائبي، يرى عبرها القارئ أمكنة لا تدرك بالبصر وإنما يدركها بخياله. فتصبح أمكنة غريبة في ميزتها، وجميلة في شكلها.

يمكن التعرف إلى هوية الذات، وطبيعتها من خلال المكان، بحيث قد تنشا علاقة ترابط وتوافق بين الذات، المكان والحدث، إلا أنه في الرواية ندرك أن الذات تظهر ضد مكانها، ويبدو لنا لنا ذلك من خلال شخصية"الولي الطاهر" حيث يمثل "المقام"، المكان الذي تدور فيه أحداث النص، تعمره ذات منعزلة ومنفردة، يتربع المكان على سبعة طوابق، ويمثل الطابق السابع مكان عزلة الولي وعالمه البعيد عن كل ضوضاء أوعائق قد يمنع عنه تواصله. يؤدي المقام دورا كبيرا في الإفصاح عن طبيعة الولي الطاهر في الانعزال، وهي بمعنى آخر التعريج على طبيعة الذات الإنسانية التواقة إلى الوحدة والانفراد، التي باتت واقعا مريرا تعيشه كل الذوات العربية، كنتيجة حتمية لقمع وسلطة النظام الحاكم. كما أن المكان – المقام الزكي– يتمتع بصفة السلطة النفوذ.

ويساهم الحدث في اتساع البعد المكاني من منطقة ضيقة إلى أماكن أخرى من العالم عبر تجارب وألام المجتمعات العربية، فينفتح تلفاز شاشة الولي الطاهر ومن خلالها يشاهد الحدث تتسع رقعته ويتعاظم مداه فيمتدإلى كل بلدان العالم. ومدى تأثير الظاهرة على نفسيةالذات وانتشارها عبر كل أرجاء العلم، إنها أمكنة كثيرة وومتعدة، ولكل منها مراسل مهمته نقل الحدث. فيصل إلى الذات فيكون له الأثر العميق عليها. غيمة سواد تنتقل بسرعة إلى كل الأوطان من الكويت، مصر، سوريا، اليمن، فالعراق والبداية من فلسطين، دول المغرب فدول الخليج، السعودية، ليتسع مجالها ونطاقها إلى باقي دول العالم.

لقد حاول الروائي أن يجسد لنا من خلال تنوع المكان –مكان الحدث– ظاهرة الذات الغربية القوية بنفوذها وسلطتها وقمعها وذات عربية تائهة، وضالة، ومهزومة، ولا حول ولاقوة لها.

الهوامش:

[1] مصطفى سويف: معجم العلوم الاجتماعية، الهيئة المصرية للكتاب. القاهرة 1975، ص 277.

[2] ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، ج 6، ص 233.

[3] المصدر نفسه، ج7، ص 45.

[4] محمد عبد الرحمان: من الفلسفة اليونانية إلى الفلسفة الإسلامية، منشورات عويدات، وديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، الطبعة الثالثة، 1983، ص 89-91.

[5] مصطفى غالب: في سبيل موسوعة فلسفية، هيغل، منشورات دار مكتبة الهلال، بيروت، 1985، ص 36.

[6] كارل ماركس: رأس المال، عن كتيب الماركسية، موسوعة ألما، كتاب الجيب، 1976، ص 12،.

[7] سعيد بن كراد: السرد الروائي وتجربة المعنى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2008، ص 131

[8] المرجع نفسه، ص277.

[9] الربيع ميمون: نظرية القيم في الفكر المعاصر بين النسبية والمطلقية، سلسلة الدراسات الكبرى، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1980 ص 325.

[10] عبد الرحمن بدوي: موسوعة الفلسفة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ج2، بيروت، 1984، ص 421.

6 حكيم ومقران: البحث عن الذات في الرواية الجزائرية، دار الغرب، وهران، 2005، ص 20.

[11] ل. ترونسكي: الأدب والثورة، ترجمة، جورج، طرابشي، دار الطليعة، بيروت، 1975، ص 9.

[12] جورج لوكاتش: دراسات في الواقعية الأوربية ترجمة، أمين ألكسندر، مصر، 1972، ص 119.

[13] محمود أمين العالم: نظرية الأدب والثورة الاجتماعية، جريدة الشعب، 1975، الجزائر.

[14] معجم الأخلاق: ترجمة، توفيق سلام، دار التقدم، موسكو، (د، ت)، ص 426.

[15] المرجع نفسه، ص 102.

[16] نادية بونفقة: فلسفة أديموند هسرل، نظرية الرد الفينومينولوجي، تقديم، الدكتورعبد الرحمن بوقاف، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2005، ص11.

[17] نفسه ص 90.

[18] نفسه ص، 90.

[19] نفسه ص، 90.

[20] سعيد توفيق: الخبرة الجمالية دراسة في فلسفة الجمال الظاهراتية، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، 1992، ص 225.

[21] محمد ميلاد: دروس مشال فوكو، دار تويقال، المغرب، ط 1، 1994، ص 71.

[22] ابن داود عبد النور: المدخل الفلسفي للحداثة، تحليليه نظام تمظهر العقل الغربي، دار العربية للعلوم والنشر، منشورات الاختلاف، بيروت، ط 1، 2009، ص 135.

[23] محمد شوقي أنزين: الخطاب وإعلان الحاضر، تجربة الفكر عند فوكو، كتابات معاصرة، عدد 38 بيروت، 1999، ص 56.

[24] آلان باديو: بيان من أجل الفلسفة، في الغرب والفكر العالمي، ترجمة مطاع صفدي، العدد 12، بيروت، 1990، ص 13.
[25] المرجع نفسه، ص 600.
[26] فؤاد كامل: الغير في فلسفة سارتر، دار المعارف، القاهرة، ص 34-35.
[27] جمال مفرج: الفلسفة المعاصرة من المكاسب إلى الإخفاقات، ص 101.
فؤاد كامل: الغير في فلسفة سارتر، ص 35.[28]
[29] كارل ياسبرس: مدخل إلى الفلسفة، ترجمة محمد فتحي الشنيطي، مكتبة القاهرة الحديثة، 1967، ص 319.
[30] ماري مادلين داقي: معرفة الذات، ترجمة نسيم نصر، منشورات عويدات، ط3، بيروت، بارس، 1983، ص 10.
[31] مصطفى عشوي: مدخل إلى علم النفس، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1999، ص 180
[32] المرجع نفسه، ص 180.
[33] الربيع ميمون: نظرية القيم في الفكر المعاصر بين النسبية والمطلقية، ص325.
[34] عبد الرحمن بدوي: موسوعة الفلسفة، ج2، ص 141.
[35] عبد العلي الجسماني: علم النفس وتطبيقاته الاجتماعية والتربوية، الدار العربية للعلوم، ط1، بيروت، 1994، ص 228.
[36] سيقمون فرويد: تفسير الأحلام، ترجمة مصطفى حلوان، ط2، دار المعارف، مصر، 1969، ص 11.
[37] زين الدين المختاري: المدخل إلى نظرية النقد النفسي، سكلوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد نموذجا، اتحاد كتاب العرب، دمشق، 1998، ص 8.
[38] عباس فيصل: الشخصية في ضوء التحليل النفسي، دار المسيرة بيروت، ط1، 1982، ص 76.
[39] المرجع نفسه، ص 77.

[40] ليبين فاليري: التحليل النفسي والفرويدية الجديدة، ترجمة نزار عيون السود، دار الوثبة، دمشق، (د، ت)، ص 113.
[41] المرجع نفسه، ص 113.
[42] زين الدين المختاري: المدخل إلى نظرية النقد النفسي، سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد نموذجا، اتحاد كتاب العرب، دمشق، 1998، ص11.
[43] المرجع نفسه، ص 12.
[44] المرجع نفسه، ص 13.
[45] المرجع نفسه، ص 229.
[46] المرجع نفسه، ص 230.
[47] المرجع نفسه، ص 232.
[48] المرجع نفسه، ص 233.
[49] عبد العلي الجسماني: علم النفس وتطبيقاته الاجتماعية والتربوية، الدار العربية للعلوم، ط1، بيروت، 1994، ص 14.
[50] المرجع نفسه، ص 14.
[51]محمود قاسم: نظرية المعرفة عند ابن رشد وتأويلها لدى توماس الاكويني، لأنجلو مصرية، (د،ت)، ص2.
[52] سورة المؤمنون، من الآية 13 حتى الآية 14.
سورة الإنسان، الآية 2.[53]
[54] سورة المعارج، الآية 18 و 19.
[55]ابن سينا: الشفاء، النفس تحقيق الأب قنوا ني –سعيد زايد- طبعة الهيئة العامة للكتاب، القاهرة 1975، ص 75.
[56]ابن طفيل: حي بن يقضان، تحقيق أحمد أمين، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثانية، 1976، ص 89.
[57]الرازي: محصل أفكار المتقدمين والمتأخرين من العلماء والحكماء والمتكلمين، المطبعة الحسينية، القاهرة، (د، ت).

[58]الغزالي:مقاصد الفلاسفة، مطبعة السعادة، القاهرة، (د، ت)، ص 12

[59] الفرابي: رسالة في الملة الفاضلة، منشورات الجامعة الليبية، 1973، ص 223.

[60]الكندي: رسالة القول في النفس، تحقيق د محمد عبد الهادي أبو ريدة، الفكر العربي، القاهرة، 1970، ص 123.

[61]الغزالي: فيصل التفرقة بين الإسلام والزندقة، المطبعة العربية، القاهرة، بدون تاريخ، ص 112.

[62] ابن رشد: مناهج الأدلة في عقائد الملة، مطبعة الأنجلوالمصرية، القاهرة، 1975، ص 215.

[63] ابن تيمية: نصيحة أهل الإيمان في الرد على منطق اليونان، مطبعة الخانجي، القاهرة، (د،ت)، ص 221.

[64] ابن القيم الجوزية: الروح، مطبعة محمد علي صبيح، القاهرة، 1966.

[65] مالك أحمد أبو ناجر: تحقيق الوجود، الإنسان في التصوير الإنساني، منشأة المعارف مصر، (د،ت)، ص43.

[66] جان بول سارتر: مسرحية الذباب، ترجمة، حسين مكي، منشورات دار الحياة، بيروت، (د.ت)، ص 6.

[67] المرجع نفسه، ص 37-38.

[68] العقاد: عبد الرحمان شكري في الميزان، مجلة الهلال، عدد 2، فبراير، القاهرة، 1985، ص 23.

[69] شايف عكاشة: اتجاهات النقد المعاصر في مصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1985، ص117.

[70] ابن منظور: لسان العرب، المجلد الرابع عشر، دار صادر، بيروت، ط2، 1992، ص 348.

[71] بورنوف رولان وأونيليه ريال: عـالم الروايـة، ترجمـة، نهـاد التكرلـي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1991، ص 5.

[72] خليل الموسى: آفاق الرواية، بنية وتاريخا ونماذج تطبيقيـة، اليـازجي، ط1، دمشق، 2002، ص 8.

[73] المرجع نفسه، ص 8.

[74] المرجع نفسه، ص 8.

[75] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1997 ص 27.

[76] بورنوف واونيليه: عالم الرواية، ص 21.

[77] المرجع نفسه، ص 20.

[78] عبد المالك مرتاض: في نظرية الأدب، عالم المعرفة، الكويت، ص11.

[79] فورسترأ.م: أركان الرواية، ترجمة، موسى عاصي، جروس برس، طرابلس، لبنان، ط1، 1994، ص 22.

[80] خليل الموسى: آفاق الرواية، ص 11.

[81] شرودز مورس: نظرية الرواية، ترجمة، محسن جاسم الموسـوي، منشـورات مكتبة التحرير، بغداد، 1986، ص 21.

[82] المرجع نفسه، ص 13.

[83] محمد الـدوغجي: الروايـة المغربيـة والـتغير الاجتمـاعي، مطـابع افريقيـا الشرق، المغرب 1991، ص 43.

[84]ميشال بيتور: بحوث في الرواية الجديدة، منشورات عويدات، ط2، بيروت، ص 5.

[85] محمد الخطيب: الرواية والواقـع، دار الحداثـة، بـيروت، ط1، 1981، ص 107.

[86]عبد المحسن طه: تطور الرواية العربية الحديثة في مصر 1983، ص 198.

[87] علال سنوقة: المتخيل والسلطة، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2000، ص 2.

[88] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 27.

[89] عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الأدب، القاهرة، ط3، 2005، ص 105 -106.

5 السعيد الورقي: اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، دار المعرفة الجامعية، مصر 1997، ص 15.

[91] محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، مكتبة نهضة مصر، ط 3، 1977، ص 220.

[92] نجم محمد يوسف: القصة في الأدب العربي الحديث، دار الثقافة، بيروت 1966، ص 42.

[93] خليل الموسى: آفاق الرواية، ص 14.

[94] المرجع نفسه، ص 15.

[95] المرجع نفسه، ص 15.

[96] خليل الموسى: آفاق الرواية، ص 16.

[97] سهير القلماوي: اتجاهات جديدة في الرواية الأوروبية، مجلة القصة، عدد1، فبراير، 1964، ص 104.

[98] ألبيريس.رم: تاريخ الرواية الحديثة، ترجمة، جورج سالم، منشورات عويدات، بيروت، ط1، 1967، ص17.

[99] جورج سالم: المغامرة الروائية، اتحاد كتاب العرب، دمشق 1973، ص 27، 28.

[100] المرجع نفسه، ص 220.

[101] المرجع نفسه، ص 222.

[102] أحمد سيد أحمد: الرواية الإنسيابية وتأثيرها عند الروائيين العرب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1989ص 121.

[103] نجيب محفوظ: الثلاثية: بين القصرين، المؤسسة الوطنية للفنون، ومؤسسة طاسيلي، الجزائر 1989، ص7.

[104] الرواية، ص 223.

[105] نجيب محفوظ: قصر الشروق، المؤسسة الوطنية للفنون، ومؤسسة طاسيلي، الجزائر 1989، ص 107.

[106] الياس ألخوري: الذاكرة المفقودة، دراسات نقدية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1، 1972، ص 145.

[107] Jean Dejeux: La littérature maghrébine d'expression française, Alger 1978, p. 20.

[108] أمين الزاوي: الرواية المغاربية ذات التعبير الفرنسي، مجلة التبيين، الجزائر العدد9، 1995، ص 24.

[109] محمد الطمار: تاريخ الأدب الجزائري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1969، ص 308.

[110] وسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ص 70، 198 6

[111] شكري غالي: أدب المقاومة، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط2، 1979، ص 152.

[112][112] ولد رشيد بوجدرة في سنة 1941 بالعين البيضاء بشرق الجزائر، تحصل على الإجازة في الفلسفة من جامعة السوريون سنة 1965، ثم على شهادة الدراسات العليا. له ديوان شعر ومقالات عديدة وروايات، أشهرها "التطليق"، و"الصالب"، والحلزون العنيد"، وصدرت له باللغة العربية، "التفكك" سنة 1982.

[113] محمد بن إبراهيم (الأمير مصطفى): "حكاية العشاق في الحب والاشتياق"، تحقيق أبو القاسم سعد اللّه، الطبعة الثانية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983.

[114] رواية لمحمد بن إبراهيم، المولود بالجزائر، سنة، 1806 والمدعو الأمير مصطفى، جده مصطفى باشا، قتل أبوه إبراهيم على يد الاحتلال الفرنسي.

[115] محمد بشير بويجرة: الرواية الجزائرية بين التأسيس والتأصيل، مقاربة ابستمولوجيّة لخطاب حكاية العشاق في الحب والاشتياق، مجلة دراسات جزائرية، العدد1، جوان 1997، ص 125.

[116] عبد القادر شرشار: بواكير الرواية العربية في التراث المغاربي، مقاربة حول الإرهاصات الأولى لكتابات السرديّة في الجزائر، مجلة دراسات جزائرية، منشورات مخبر الخطاب الأدبي في الجزائر، جامعة وهران، العدد 02، سنة، 2005 ص (165-183).

[117] المرجع نفسه، ص 165.

[118] عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الدارالعربية للكتاب، تونس 1983 ص 197.

[119]واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 90.

[120] محمد مصايف: الرواية العربية الجزائرية الحديثة، الدار العربية للكتاب، الجزائر، 1983، ص 7.

[121] وسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 50.

[122]عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث، الجزائر، ص 164 -165.

[123] وسيني الأعرج: اتجاهات الرواية الجزائرية، ص 126.

[124] المرجع نفسه، ص 129.

[125] واسيني الأعرج: النزوع الواقعي الانتقادي في الرواية الجزائرية، ط1، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 1985، ص28.

[126] المرجع نفسه، ص 35.

[127] شكري غالي: أدب المقاومة، منشورات دار الأفاق الجديدة، بيروت، ط2، 1979، ص 152 -153.

[128] وسيني الأعرج: الطاهر وطار وتجربة الكتابة الواقعية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1989، ص 49.

[129] داود محمد: الأدباء الشباب والعنف في الوقت الراهن، مجلة إنسانيات، 2000، منشورات CRASC، العدد 10، وهران، الجزائر، ص 27.

[130] المرجع نفسه، ص 28.

[131]حسن راشدي: ظاهرة الرواية الجديدة، مجلة التواصل، العدد 46، جامعة عنابة، الجزائر، جوان 2006، ص 47.

[132] عبد الحميد بن هدوقة: رواية نهاية الأمس، الشركة الوطنية للتوزيع، ط1، الجزائر 1975.

[133] عبد الحميد بن هدوقة: رواية بان الصبح، الشركة الوطنية للتوزيع، ط1، الجزائر 1980.

[134] عبد الحميد بن هدوقة: الجازية والدراويش، الشركة الوطنية للتوزيع، ط1، الجزائر 1983.

[135] أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، الدار التونسية للنشر، تونس، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر 1985، ص 56.

[136] عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1985، ص 196.

[137] محمد مصايف: النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط2، 1984، ص 290.

[138] المرجع نفسه، ص 291.

[139] محمد منيع: صوت الغرام، مطبعة البحث، قسنطينة، الجزائر 1967.

[140] أحمد رضا حوحو: غادة أم القرى، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1983، ص 5.

[141] سعيد بوطاجين: الرواية غدا، ملتقى الرابع، عبد الحميد بن هدوقة، وزارة الاتصال والثقافة، الجزائر 2001، ص 38.

[142] عبد الحميد بن هدوقة: ريح الجنوب، الشركة الوطنية للطباعة والنشر الجزائر، (د،ت).

[143] عبد الحميد بن هدوقة: الجارية والدراويش، ص 198.

[144] عبد الحميد بورايو: منطق السرد، دراسات في القصّة الجزائريّة الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994 ص، (123-124).

[145] من مواليد 1954 بقرية بضواحي تلمسان،أستاذا بجامعة الجزائر، وجامعة السوريون بباريس، يكتب باللغتين العربية، والفرنسية. ترجمت أعماله إلى العديد من لغات العالم ن اختيرت في سنة 1997 روايته، "حارسة الظلال" ضمن خمس روايات جزائرية صدرت بفرنسا. تحصل في، 2001 على جائزة الرواية الجزائرية. أختير في 2005 كواحد من ستة روائيين عالميين لكتابة التاريخ العربي الحديث، في إطار جائزة قطر العالمية للرواية.

[146] عز الدين المدني: الأدب التجريبي، الشركة التونسية للتوزيع، دار سحر، تونس 1972، ص 27.

[147] ص 39. 1992 سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1،

[148] وسيني الأعرج: نوار اللوز، دار الحداثة، بيروت، 1983.

[149] رشيد بن مالك: السيميائيات السردية، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 2006، ص 73.

[150] بوشوشة بن جمعة: التجريب وسؤال الحداثة في الرواية العربية الجزائرية، ضمن أعمال الملتقى الأدبي، عبد الحميد بن هدوقة، وزارة الثقافة والاتصال، مديرية الثقافة، برج بوعريريج، الجزائر 2002، ص 239.

[151] وسيني الأعرج: مأزق الرواية العربية، أسئلة النشأة، أسئلة المثاقفة، مجلة المساءلة، الجزائر ص 67، 1993

[152] المرجع نفسه، ص 68.

[153]وسيني الأعرج: نوار اللوز، دار الحداثة، بيروت 1983، ص 5.

[154] 2001. وسيني الأعرج: ذاكرة الماء، محنة الجنون العاري، منشورات الفضاء الحر، الجزائر، ط 1

[155] المرجع نفسه، ص 7.

[156] رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة، الجزائر (د.ت)، ص 89.

[157] وسيني الأعرج: سيدة المقام، ص 52.

[158] من مواليد 1953، عرفت في 1976 بنظم الشعر، بعد تخرجها سافرت إلى باريس سنة 1980 نالت شهادة الدكتوراه في العلوم الاجتماعية من جامعة السوربون. من بين كتاباتها "ذاكرة الجسد"، صادرة عن دار الآداب بيروت 1993. "فوضى الحواس"، صادرة عن دار الآداب بيروت 1997 و"عابر سرير"، منشورات لأحلام مستغانمي بيروت 2003 فازت روايتها "ذاكرة الجسد" بجائزة نجيب محفوظ عام 1998، وترجمت إلى الانجليزية سنة 2000.

[159] أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، دار الآداب، بيروت 1997.

[160] المرجع نفسه، ص 32.

[161] عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، ص 126.

[162] حميد الحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ص 160.

[163] عبد الحميد بورايو: منطق السرد، دراسة في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، 1994، ص 94.

[164] رشيد بوجدرة: التفكك، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر ط2، 1982.

[165] جيلالي خلاص: رائحة الكلب، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط1، الجزائر 1985.

[166] جيلالي خلاص: حمائم الشفق، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط1 الجزائر 1986.

[167] المرجع نفسه، ص 119.

[168] عز الدين جلاوجي: الرماد الذي غسل الماء، دار هومة، الجزائر 2005.

المرجع نفسه، ص 252.[169]

[170] حوار أجراه بقطاش مرزاق، مع الطاهر وطار، مجلة المجاهد، عدد1/ 12/ 1974 الجزائر، ص 746.

[171] حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2009، ص 303.

[172] الطاهر وطار: اللاز، ص (7، 8).

[173] الطاهر وطار، اللاز، ص 100.

[174] الطاهر وطار: اللاز، ص 277.

[175] المصدر نفس، ص 248.

[176] المصدر نفسه، ص 105.

[177] المصدر نفسه، ص 109.

[178] الطاهر وطار: اللاّز، ص 106.

[179] الطاهر وطار: اللاز، ص 43.

[180]الطاهر وطار: اللاز، ص 164.

[181] المرجع نفسه، ص 165.

[182]الطاهر وطار: الزلزال، ص 25.

[183] المرجع نفسه، ص 40.

[184] المرجع نفسه، ص 40.

[185] المرجع نفسه، ص 130.

[186] المرجع نفسه، ص 172.

[187] نفسه، ص، 172.

[188] نفسه، ص، 173.

[189]عبد المالك مرتاض: عناصرالتراث الشعبي في رواية اللاز، دراسة في المعتقدات والأمثال الشعبية، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية، (د.ت)، ص 3.

[190] ميلان كونديرا: فن الرواية، ترجمة، بدرالدين عروبي، مجلة الغرب، والفكرالعالمي، ص 18.

[191]الطاهر وطار: الرواية، ص 138.

[192]عبد الحميد عقار: الرواية المغاربية، تحولات اللغة والخطاب، ط 1، المدارس، الدار البيضاء، المغرب 2000، ص 118.

[193] سعيد يقطين: الرواية والتراث الشعبي، من أجل وعي جديد بالتراث، ط 1، المركز الثقافي العربي، بيروت 1992، ص 149.

[194] عبد المالك مرتاض: عناصر التراث الشعبي في رواية اللاز، ص 15.

[195] أحمد محمد عطية: البطل الثوري، وزارة الثقافة، دمشق 1977، ص 259.

[196] الرواية: ص، 138.

[197] المرجع نفسه، ص 173.

[198] نفسه، ص 173.

.[199] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت 1990، ص 3

[200] الطاهر وطار: عرس بغل، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1982، ص 5.

[201] نفسه، ص 105.

[202] نفسه، ص 12.

[203] المرجع نفسه، ص 79.

[204]الطاهر وطار: الزلزال، ص 55.

[205] المرجع نفسه، ص 80.

[206] المرجع نفسه، ص 87.

[207] المرجع نفسه، ص 87.

[208]الرواية: ص 20.

[209] المرجع نفسه، ص 11.

[210] نفسه، ص 75- 88.

[211] نفسه، ص 143- 171.

[212] رولوماي: البحث عن الذات، دراسة نفسية تحليلية، ترجمة، عبد علي الجسماني، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت 1993، ص 6.

[213] المرجع نفسه، ص 7.

[214] رشيد الناظوري: المغرب الكبير القسم الأول، العصورالقديمة، دار المنظمة العربية، بيروت 1981، ص 288.

[215]علي محجوب: بنية الشخصية وعلاقتها بالمكان الروائي في رواية خويا دحمان، مذكرة ماجستير، جامعة الجزائر 2003، ص 62.

[216] رشيد بن مالك: السيميائية بين النظرية والتطبيق، رسالة دكتوراه، ص 162.

[217]الطاهر وطار: الزلزال، ص 178.

[218] المرجع نفسه، ص 214.

[219] جورج لوكاتش: الرواية التاريخية، ترجمة صالح جواد كاظم، دار الطليعة، سلسلة الكتب المترجمة، العدد 49، بيروت 1978، ص22.

[220] فورستر إ.م: أركان الرواية، ترجمة موسى عاصي، جروس بروس، ط1، طرابلس، لبنان 1994، ص 691.

[221] الطاهر وطار:الزلزال، دار العلم للملايين، بيروت 1974، ص 132.

[222] مصطفى فاسي: دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة للنشر، الجزائر 2000 ص 45.

[223] خليل الموسى: آفاق الرواية بنية وتاريخا ونماذج تطبيقية، مطبعة اليازجي، دمشق، الطبعة الأولى، 2000، ص 26.

[224] الطاهر وطار: الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص 10.

[225] المرجع نفسه، ص 10.

[226] المرجع نفسه، ص 12.

[227] المرجع نفسه، ص 12.

[228] المرجع نفسه، ص 12.

[229] الطاهر وطار: الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، موفم للنشر، الجزائر، 2005، ص 16.

.[230] المرجع نفسه، ص 25

[231] المرجع نفسه، ص 25.

[232] الطاهر وطار: الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص 15.

[233] المرجع نفسه، ص 20.

[234] المرجع نفسه، ص 75.

[235] المرجع نفسه، ص 23.

[236] المرجع نفسه، ص 60.

[237] المرجع نفسه، ص 60.

[238] نفسه، ص 60

[239] سورة يوسف، الآية 23.

[240] بشير بويجرة: بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري، دار الغرب، وهران 2001، 2002، ص، 121.

[241]عبد الملك مرتاض: الميثولوجيا عند العرب، دراسة لمجموعة من الأساطير والمعتقدات العربية القديمة، المؤسسة الوطنية للكتاب، والدار التونسية للنشر، الجزائر 1989، ص 71.

[242] المرجع نفسه، ص 10.

[243] المصدر نفسه، ص 100.

[244] الطاهر وطار: الحوات والقصر، المؤسسة الوطنية للكتاب،ط1 الجزائر، (د،ت).

[245] الطاهر وطار: الحوات والقصر، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط1 الجزائر، ص 48.

[246] المصدر نفسه، ص 66.

[247] الطاهر وطار: عرس بغل، دار الهلال، القاهرة 1988.

[248] المرجع نفسه، ص 7.

[249] المرجع نفسه، ص 67.

[250] نفسه، ص 11.

[251]نفسه، ص 10.

[252]الطاهر وطار: الزلزال، ص 132.

[253] المصدر نفسه، ص 132.

[254] نفسه، ص 29.

[255] محمد مصايف: الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب، الجزائر 1983، ص 56.

[256] مصطفى فاسي: دراسات في الرواية الجزائرية، ص 52.

[257] صلاح فضل: أسلوب السرد في تجربة العشق، مجلة الناقد ع 36، لندن 1991، ص 68.

[258] ابراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي، دراسة تطبيقية، دار الآفاق، الطبعة الأولى، الجزائر1999، ص 9.

[259] أحمد يوسف: تحليل الخطاب من اللسانيات إلى السميائيات، مجلة نزوى، العدد، 12 ص 38.

[260]- الطاهر وطار: الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ص 15.

[261] الطاهر وطار: الولي الطاهريرفع يديه بالدعاء، دارموفم للنشر، الجزائر 2005، المقدمة، ص 2.

[262] المرجع نفسه، ص 56.

[263] الطاهر وطار:الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص 10.

[264] المرجع نفسه، ص 29.

[265] نفسه، ص 21.

[266] نفسه، ص 29.

[267]المرجع نفسه، ص 40.

[268] نفسه، ص 47.

[269] نفسه، ص 37.

[270] نفسه، ص 78.

[271] نفسه، ص 75.

[272] نفسه، ص 108.

[273] نفسه، ص 89.

[274]- سورة البقرة: الآية 38.

[275]- حسين فيلالي: جماليات المكان في المقامات، رسالة ماجستير، جامعة وهران 1999- 2000، ص 35.

[276]- غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية، بيروت، الطبعة الثانية، 1984، ص 6.

[277]- ميخائيل باختين: أشكال الزمان والمكان في الرواية، ترجمة يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق 1990، ص230.

[278]-عبد الله أبوحيف: جماليات المكان في النقد الأدبي العربي المعاصر، مجلّة، جامعة تشرين للأداب والعلوم الإنسانية، العدد 1، 2005، ص 124.

[279]- غاستون بشلار: جماليات المكان، ص 31.

[280]- عبد المالك مرتاض: في نظريّة الرواية، دار الغرب، 2004، ص 208.

[281]- أسماء شاهين: جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2001، ص19.

[282]- محمد لحميدان: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط2، 1993، ص 80.

[283]-الطاهر وطار: الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ص 11.

[284]- المصدر نفسه، ص 11.

[285]- المصدر نفسه، ص 16.

[286]- حسين نجمي: شعرية الفضاء، المتخيل والهويّة في الرواية العربيّة، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، بيروت 2000، ص 112.

[287]- غاستون بشلار: جمالية المكان، ترجمة غالب هلسا، ص 56.

[288]- المصدر نفسه، ص 31.

[289]- نفسه، ص 40.

[290]- المصدر نفسه، ص 53.

[291]- نفسه، ص 53.

[292]- المصدر نفسه، ص21.

[293]- حميد الحميدان: بنية النص السردي، ص 69.

[294]- الرواية: ص 97.

[295]- المصدر نفسه، ص 101.

[296]- أدونيس: الثابت والمتحول، تأصيل الأصول ج2، دارالعودة، ط1، بيروت 1982، ص97.

[297] بوشوشة بن جمعة: اتجاهات الرواية في المغرب العربي، دار سحر، تونس 1999، ص 20.

[298] الطاهر وطار: الولي يرفع يديه بالدعاء، ص 69.

[299] المصدر نفسه، ص 25.

[300] نفسه، ص 17.

[301] المرجع نفسه، ص 17.

[302] نفسه، ص 23.

[303] مونسي الحبيب: فلسفة المكان في الشعر العربي، قراءة موضوعاتية جمالية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2001، ص 7.

[304] المرجع نفسه: ص 127.

[305] نصرعباس: الشخصية وأثرها في البناء الفني لروايات نجيب محفوظ، شركة عكاظ، ط1، 1984، ص 324.

[306]عبد الحميد بورايو: منطق السرد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1994، ص 120.

[307] شارف مزاري: أدب المحنة في الرواية المعاصرة، الشمعة والدهاليز نموذجا، أعمال الملتقى الوطني سعيدة 2008، ص103.

[308] عبد الرحمان منيف: عروة الزمان الباهي، المركزالثقافي العربي، بيروت، ط2، 1999، ص 89.

[309] غاستون باشلار: جدلية الزمن، ترجمة خليل أحمد خليل، بيروت، الطبعة الثالثة، 1992، ص 8.

[310] صالح إبراهيم: الفضاء ورواية السرد في روايات عبد الرحمان منيف، المركزالثقافي العربي، الدارالبيضاء، المغرب، بيروت 2003، ص 10.

[311] بورنوف رولان وأورنيليه ريال: عالم الرواية، ترجمة نهاد التكربي، دارالشؤون الثقافية العامة، بغداد 1991، ص 98.

المصادر والمراجع:

القرآن الكريم

1 ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، ج 6

2 مصطفى سويف: معجم العلوم الاجتماعية، الهيئة المصرية للكتاب. القاهرة 1975، ص 277.

3 محمد عبد الرحمان: من الفلسفة اليونانية إلى الفلسفة الإسلامية، منشورات عويدات، وديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، الطبعة الثالثة، 1983.

4 مصطفى غالب: في سبيل موسوعة فلسفية، هيغل، منشورات دار مكتبة الهلال، بيروت، 1985

5 كارل ماركس: رأس المال، عن كتيب الماركسية، موسوعة ألما، كتاب الجيب، 1976

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

7 الربيع ميمون: نظرية القيم في الفكر المعاصر بين النسبية والمطلقية، سلسلة الدراسات الكبرى، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1980.

8عبد الرحمن بدوي: موسوعة الفلسفة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ج2، بيروت، 1984.

9 حكيم ومقران: البحث عن الذات في الرواية الجزائرية، دار الغرب، وهران، 2005.

10 ل. ترونسكي: الأدب والثورة، ترجمة، جورج، طرابشي، دار الطليعة، بيروت، 1975.

11 جورج لوكاتش: دراسات في الواقعية الأوربية ترجمة، أمين ألكسندر، مصر، 1972.

12 محمود أمين العالم: نظرية الأدب والثورة الاجتماعية، جريدة الشعب، 1975، الجزائر.

13معجم الأخلاق: ترجمة، توفيق سلام، دار التقدم، موسكو، (د، ت).

14 نادية بونفقة: فلسفة أديموند هسرل، نظرية الرد الفينومينولوجي، تقديم، الدكتورعبد الرحمن بوقاف، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2005.

15 سعيد توفيق: الخبرة الجمالية دراسة في فلسفة الجمال الظاهراتية، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، 1992.

16 محمد ميلاد: دروس مشال فوكو، دار تويقال، المغرب، ط 1، 1994.

17 ابن داود عبد النور: المدخل الفلسفي للحداثة، تحليليه نظام تمظهر العقل الغربي، دار العربية للعلوم والنشر، منشورات الاختلاف، بيروت، ط 1، 2009.

18 محمد شوقي أنزين: الخطاب وإعلان الحاضر، تجربة الفكر عند فوكو، كتابات معاصرة، عدد 38 بيروت، 1999.

19 آلان باديو: بيان من أجل الفلسفة، في الغرب والفكر العالمي، ترجمة مطاع صفدي، العدد 12، بيروت، 1990.

20 فؤاد كامل: الغير في فلسفة سارتر، دار المعارف، القاهرة، (د.ت).

21 جمال مفرج: الفلسفة المعاصرة من المكاسب إلى الإخفاقات.

22 كارل ياسبرس: مدخل إلى الفلسفة، ترجمة محمد فتحي الشنيطي، مكتبة القاهرة الحديثة، 1967،.

23 ماري مادلين داقي: معرفة الذات، ترجمة نسيم نصر، منشورات عويدات، ط3، بيروت، بارس، 1983.

24 مصطفى عشوي: مدخل إلى علم النفس، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1999.

25 عبد العلي الجسماني: علم النفس وتطبيقاته الاجتماعية والتربوية، الدار العربية للعلوم، ط1، بيروت، 1994.

26 سيقمون فرويد: تفسير الأحلام، ترجمة مصطفى حلوان، ط2، دار المعارف، مصر، 1969، ص 11.

27 زين الدين المختاري: المدخل إلى نظرية النقد النفسي، سكلوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد نموذجا، اتحاد كتاب العرب، دمشق، 1998.

28 عباس فيصل: الشخصية في ضوء التحليل النفسي، دار المسيرة بيروت، ط1، 1982.

29 ليبين فاليري: التحليل النفسي والفرويدية الجديدة، ترجمة نزار عيون السود، دار الوثبة، دمشق، (د، ت).

30 زين الدين المختاري: المدخل إلى نظرية النقد النفسي، سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد نموذجا، اتحاد كتاب العرب، دمشق، 1998.

31 عبد العلي الجسماني: علم النفس وتطبيقاته الاجتماعية والتربوية، الدار العربية للعلوم، ط1، بيروت، 1994.

32 محمود قاسم: نظرية المعرفة عند ابن رشد وتأويلها لدى توماس الاكويني، لأنجلو مصرية، (د،ت).

33 ابن سينا: الشفاء، النفس تحقيق الأب قنوا ني –سعيد زايد- طبعة الهيئة العامة للكتاب، القاهرة 1975.

34 ابن طفيل: حي بن يقضان، تحقيق أحمد أمين، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثانية، 1976.

35 الرازي: محصل أفكار المتقدمين والمتأخرين من العلماء والحكماء والمتكلمين، المطبعة الحسينية، القاهرة، (د، ت).

36 الغزالي:مقاصد الفلاسفة، مطبعة السعادة، القاهرة، (د، ت).

37 الفرابي: رسالة في الملة الفاضلة، منشورات الجامعة الليبية، 1973.

38 الكندي: رسالة القول في النفس، تحقيق د محمد عبد الهادي أبو ريدة، الفكر العربي، القاهرة، 1970.

39 الغزالي: فيصل التفرقة بين الإسلام والزندقة، المطبعة العربية، القاهرة (د.ت).

40ابن رشد: مناهج الأدلة في عقائد الملة، مطبعة الأنجلوالمصرية، القاهرة، 1975.

41 ابن تيمية: نصيحة أهل الإيمان في الرد على منطق اليونان، مطبعة الخانجي، القاهرة، (د،ت).

42 ابن القيم الجوزية: الروح، مطبعة محمد علي صبيح، القاهرة، 1966.

43مالك أحمد أبو ناجر: تحقيق الوجود، الإنسان في التصوير الإنساني، منشأة المعارف مصر، (د،ت).

44 جان بول سارتر: مسرحية الذباب، ترجمة، حسين مكي، منشورات دار الحياة، بيروت، (د.ت).

45 العقاد: عبد الرحمان شكري في الميزان، مجلة الهلال، عدد 2، فبراير، القاهرة، 1985.

46 شايف عكاشة: اتجاهات النقد المعاصر في مصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1985.

47 ابن منظور: لسان العرب، المجلد الرابع عشر، دار صادر، بيروت، ط2، 1992

48 بورنوف رولان وأونيليه ريال: عالم الرواية، ترجمة، نهاد التكرلي، دار الشؤون الثقافية، بغداد.

49 خليل الموسى: آفاق الرواية، بنية وتاريخا ونماذج تطبيقية، اليازجي، ط1، دمشق، 2002.

50 عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1997

51 عبد المالك مرتاض: في نظرية الأدب، عالم المعرفة، الكويت.
52 فورسترأ.م: أركان الرواية، ترجمة، موسى عاصي، جروس برس، طرابلس، لبنان، ط1، 1994.
53 شرودز مورس: نظرية الرواية، ترجمة، محسن جاسم الموسوي، منشورات مكتبة التحرير، بغداد، 1986.
54 محمد الدوغجي: الرواية المغربية والتغير الاجتماعي، مطابع افريقيا الشرق، المغرب 1991.
55 ميشال بيتور: بحوث في الرواية الجديدة، منشورات عويدات، ط2، بيروت.
56 محمد الخطيب: الرواية والواقع، دار الحداثة، بيروت، ط1، 1981، ص 107
57 علال سنوقة: المتخيل والسلطة، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2000.
58 عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الأدب، القاهرة، ط3، 2005.
59 السعيد الورقي: اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، دار المعرفة الجامعية، مصر 1997.
60 محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، مكتبة نهضة مصر، ط 3، 1977.
61 نجم محمد يوسف: القصة في الأدب العربي الحديث، دار الثقافة، بيروت 1966، ص 42.
62 سهير القلماوي: اتجاهات جديدة في الرواية الأوروبية، مجلة القصة، عدد1، فبراير، 1964.
63 ألبيريس.رم: تاريخ الرواية الحديثة، ترجمة، جورج سالم، منشورات عويدات، بيروت، ط1، 1967.
64 جورج سالم: المغامرة الروائية، اتحاد كتاب العرب، دمشق 1973.

65 أحمد سيد أحمد: الرواية الإنسيابية وتأثيرها عند الروائيين العرب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1989.

66 نجيب محفوظ: الثلاثية: بين القصرين، المؤسسة الوطنية للفنون، ومؤسسة طاسيلي، الجزائر 1989.

67نجيب محفوظ: قصر الشروق، المؤسسة الوطنية للفنون، ومؤسسة طاسيلي، الجزائر 1989.

68 الياس ألخوري: الذاكرة المفقودة، دراسات نقدية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1، 1972.

69 Jean Dejeux: La littérature maghrébine d'expression française, Alger 1978, p. 20.

70 أمين الزاوي: الرواية المغاربية ذات التعبير الفرنسي، مجلة التبيين، الجزائر العدد9، 1995.

71 محمد الطمار: تاريخ الأدب الجزائري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1969.

72 وسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر.

73 شكري غالي: أدب المقاومة، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط2، 1979.

74 محمد بن إبراهيم (الأمير مصطفى): "حكاية العشاق في الحب والاشتياق"، تحقيق أبو القاسم سعد اللّه، الطبعة الثانية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983.

75 رواية لمحمد بن إبراهيم، المولود بالجزائر، سنة، 1806 والمدعو الأمير مصطفى، جده مصطفى باشا، قتل أبوه إبراهيم على يد الاحتلال الفرنسي.

76محمد بشير بويجرة: الرواية الجزائرية بين التأسيس والتأصيل، مقاربة ابستمولوجيّة لخطاب حكاية العشاق في الحب والاشتياق، مجلة دراسات جزائرية، العدد1، جوان 1997.

77عبد القادر شرشار: بواكير الرواية العربية في التراث المغاربي، مقاربة حول الإرهاصات الأولى لكتابات السرديّة في الجزائر، مجلة دراسات جزائرية، منشورات مخبر الخطاب الأدبي في الجزائر، جامعة وهران، العدد 02، سنة، 2005.

78 عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الدارالعربية للكتاب، تونس 1983.

79 واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 90

80 محمد مصايف: الرواية العربية الجزائرية الحديثة، الدار العربية للكتاب، الجزائر، 1983، ص 7

81 واسيني الأعرج: النزوع الواقعي الانتقادي في الرواية الجزائرية، ط1، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 1985.

82 شكري غالي: أدب المقاومة، منشورات دار الأفاق الجديدة، بيروت، ط2، 1979.

83 وسيني الأعرج: الطاهر وطار وتجربة الكتابة الواقعية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1989.

84 داود محمد: الأدباء الشباب والعنف في الوقت الراهن، مجلة إنسانيات، 2000، منشورات CRASC، العدد 10، وهران، الجزائر.

85 حسن راشدي: ظاهرة الرواية الجديدة، مجلة التواصل، العدد 46، جامعة عنابة، الجزائر، جوان 2006.

86 عبد الحميد بن هدوقة: رواية نهاية الأمس، الشركة الوطنية للتوزيع، ط1، الجزائر 1975.

87 عبد الحميد بن هدوقة: رواية بان الصبح، الشركة الوطنية للتوزيع، ط1، الجزائر 1980.

88 عبد الحميد بن هدوقة: الجازية والدراويش، الشركة الوطنية للتوزيع، ط1، الجزائر 1983.

89 أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، الدار التونسية للنشر، تونس، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر 1985.

90 عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1985.

91 محمد مصايف: النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط2، 1984.

92 محمد منيع: صوت الغرام، مطبعة البحث، قسنطينة، الجزائر 1967.

93 أحمد رضا حوحو: غادة أم القرى، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1983.

94 سعيد بوطاجين: الرواية غدا، ملتقى الرابع، عبد الحميد بن هدوقة، وزارة الاتصال والثقافة، الجزائر 2001.

95 عبد الحميد بن هدوقة: ريح الجنوب، الشركة الوطنية للطباعة والنشر الجزائر، (د،ت).

96 عبد الحميد بن هدوقة: الجارية والدراويش، ص 198.

97 عبد الحميد بورايو: منطق السرد، دراسات في القصّة الجزائريّة الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994.

98 عز الدين المدني: الأدب التجريبي، الشركة التونسية للتوزيع، دار سحر، تونس 1972.

99. 1992 سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاءالمغرب

100 وسيني الأعرج: نوار اللوز، دار الحداثة، بيروت، 1983.

101 رشيد بن مالك: السيميائيات السردية، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 2006.

102 بوشوشة بن جمعة: التجريب وسؤال الحداثة في الرواية العربية الجزائرية، ضمن أعمال الملتقى الأدبي، عبد الحميد بن هدوقة، وزارة الثقافة والاتصال، مديرية الثقافة، برج بوعريريج، الجزائر 2002.

103 وسيني الأعرج: مأزق الرواية العربية، أسئلة النشأة، أسئلة المثاقفة، مجلة المساءلة، الجزائر 67، 1993

104وسيني الأعرج: ذاكرة الماء، محنة الجنون العاري، منشورات الفضاء الحر، الجزائر، ط 2001

105 رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة، الجزائر (د.ت).

106أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، دار الآداب، بيروت 1997.

107 حميد الحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء

108عبد الحميد بورايو: منطق السرد، دراسة في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، 1994.

109 رشيد بوجدرة: التفكك، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر ط2، 1982

110 جيلالي خلاص: رائحة الكلب، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط1، الجزائر 1985

111 جيلالي خلاص: حمائم الشفق، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط1 الجزائر 1986

112 عز الدين جلاوجي: الرماد الذي غسل الماء، دار هومة، الجزائر 2005

113 حوار أجراه بقطاش مرزاق، مع الطاهر وطار، مجلة المجاهد، عدد1/ 12/ 1974 الجزائر.

114 حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2009، ص 303.

115 عبد المالك مرتاض: عناصرالتراث الشعبي في رواية اللاز، دراسة في المعتقدات والأمثال الشعبية، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية، (د.ت).

116 ميلان كونديرا: فن الرواية، ترجمة، بدرالدين عروبي، مجلة الغرب، والفكرالعالمي.

117 عبد الحميد عقار: الرواية المغاربية، تحولات اللغة والخطاب، ط 1، المدارس، الدار البيضاء، المغرب 2000.

118 سعيد يقطين: الرواية والتراث الشعبي، من أجل وعي جديد بالتراث، ط 1، المركز الثقافي العربي، بيروت 1992.

119 أحمد محمد عطية: البطل الثوري، وزارة الثقافة، دمشق 1977، ص 259.

120 عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت 1990

121الطاهر وطار: عرس بغل، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1982.

122 رولوماي: البحث عن الذات، دراسة نفسية تحليلية، ترجمة، عبد علي الجسماني، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت 1993.

123 رشيد الناظوري: المغرب الكبير القسم الأول، العصورالقديمة، دار المنظمة العربية، بيروت 1981.

124علي محجوب: بنية الشخصية وعلاقتها بالمكان الروائي في رواية خويا دحمان، مذكرة ماجستير، جامعة الجزائر 2003.

125 [جورج لوكاتش: الرواية التاريخية، ترجمة صالح جواد كاظم، دار الطليعة، سلسلة الكتب المترجمة، العدد 49، بيروت 1978.

126 فورستر إ.م: أركان الرواية، ترجمة موسى عاصي، جروس بروس، ط1، طرابلس، لبنان 1994.

127 مصطفى فاسي: دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة للنشر، الجزائر 2000.

128 خليل الموسى: آفاق الرواية بنية وتاريخا ونماذج تطبيقية، مطبعة اليازجي، دمشق، الطبعة الأولى، 2000.

129الطاهر وطار: الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، موفم للنشر، الجزائر، 2005.

130 بشير بويجرة: بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري، دار الغرب، وهران 2001، 2002.

131 عبد الملك مرتاض: الميثولوجيا عند العرب، دراسة لمجموعة من الأساطير والمعتقدات العربية القديمة، المؤسسة الوطنية للكتاب، والدار التونسية للنشر، الجزائر 1989.

132الطاهر وطار: الحوات والقصر، المؤسسة الوطنية للكتاب،ط1 الجزائر، (د،ت).

133 الطاهر وطار: الحوات والقصر، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط1 الجزائر، ص 48.

134 الطاهر وطار: عرس بغل، دار الهلال، القاهرة 1988.

135 محمد مصايف: الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب، الجزائر 1983.

136صلاح فضل: أسلوب السرد في تجربة العشق، مجلة الناقد ع 36، لندن 1991.

137 ابراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي، دراسة تطبيقية، دار الآفاق، الطبعة الأولى، الجزائر1999.

138 أحمد يوسف: تحليل الخطاب من اللسانيات إلى السميائيات، مجلة نزوى، العدد، 12.

139 - حسين فيلالي: جماليات المكان في المقامات، رسالة ماجستير، جامعة وهران 1999- 2000

140 - غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية، بيروت، الطبعة الثانية، 1984.

141- ميخائيل باختين: أشكال الزمان والمكان في الرواية، ترجمة يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق 1990.

142 -عبد الله أبوحيف: جماليات المكان في النقد الأدبي العربي المعاصر، مجلّة، جامعة تشرين للأداب والعلوم الإنسانية، العدد 1، 2005.

143 - أسماء شاهين: جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2001.

144- محمد لحميدان: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط2، 1993.

145 - حسين نجمي: شعرية الفضاء، المتخيل والهويّة في الرواية العربيّة، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، بيروت 2000.

146 - أدونيس: الثابت والمتحول، تأصيل الأصول ج2، دارالعودة، ط1، بيروت 1982.

147 بوشوشة بن جمعة: اتجاهات الرواية في المغرب العربي، دار سحر، تونس 1999.

148 مونسي الحبيب: فلسفة المكان في الشعر العربي، قراءة موضوعاتية جمالية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2001.

149 نصرعباس: الشخصية وأثرها في البناء الفني لروايات نجيب محفوظ، شركة عكاظ، ط1، 1984.

150 عبد الحميد بورايو: منطق السرد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1994.

151 شارف مزاري: أدب المحنة في الرواية المعاصرة، الشمعة والـدهاليز نموذجـا، أعمال الملتقى الوطني سعيدة 2008.

152 عبد الرحمان منيف: عروة الزمان الباهي، المركزالثقافي العربي، بيروت، ط2، 1999.

153 غاستون باشلار: جدلية الزمن، ترجمة خليل أحمـد خليـل، بـيروت، الطبعـة الثالثة، 1992.

154 صالح إبراهيم: الفضاء وروايـة السـرد في روايـات عبـد الرحمـان منيـف، المركزالثقافي العربي، الدارالبيضاء، المغرب، بيروت 2003.

155 بورنـوف رولان وأورنيليـه ريـال: عـالم الروايـة، ترجمـة نهـاد التكربـي، دارالشؤون الثقافية العامة، بغداد 1991.