تمظهرات الأنساق الثقافية في رواية "اللاز" للطاهر وطّار

The Appearances of Cultural Patterns in " El-Laz " Novel For tahar outtar

نوح زيتونه عطاالله / طالب دكتوراه

د . سليمة مسعودي

قسم اللغة والأدب العربي -جامعة الحاج لخضر – باتنة 1 (الجزائر)
مخبر الأبحاث في التراث الفكري والأدبي بالجزائر
Nouh.zitounaatallah@univ-batna.dz

تاريخ الإيداع: 2020/04/30 تاريخ القبول: 2020/10/25 تاريخ النشر: 2020/11/30

ملخص:

ينبت النص الأدبي بجوار العديد من العلوم والمعارف المصاحبة للكتابة الإبداعية، ولهذا نجده يستمدّ مرجعياته الفكرية والسياسيّة والدينية والثقافية من الواقع، كمعطى يتشكل من خلاله النص الأدبي الذي تجده يحمل العديد من الأنساق الثقافية المتصارعة والمتحاور فيما بينهما .

وإذا كانت الدراسات النقدية النسقيّة ذات غاية إبستمولوجية؛ فإن النص الأدبي يسترجع حياته حينما نتعامل معه كجنس أدبي يُعيد للإنسان إنسانيته، ولا تظهر حقيقة هذه الإنسانية إلا عندما نفهم هذا الكائن البشري داخل مجتمعه. وعليه استطاعت الرواية - كجنس أدبي يستمدّ مرجعياته من الواقع الاجتماعي- أن تصور حياة الإنسان في علاقته مع المجتمع الذي تمظهر فيه العديد من الأنساق الثقافية المختلفة . والرواية الجزائرية كغيرها من الروايات واكبت كل التغيرات الحاصلة في المجتمع الجزائري، وعبرت على العديد من الأنساق الثقافية التي يتميّز بها المجتمع الجزائري.

سأحاول في هذه الورقة البحثية –التنقيب عن أهم الأنساق الثقافية التي تجلّت في رواية اللاز للطاهر وطّار، معتمدا على ما ورد من أحداث في هذه الرواية وربطها بشخصية الكاتب ومراميه للوصول إلى أهم الأبعاد والأنساق الثقافية.

الكلمات المفتاحية: الأنساق الثقافية، السرد، نقد ثقافي، الهوية، اللاز.

Abstract

The literary text grows next to many sciences and intellects accompanying creative writing, and for this we find its intellectual, political, religious and cultural references that are derived from reality, as a given through which the literary text forms, and which has many conflicting cultural contexts, and which are debated.

If the critical studies have an epistemological purpose, then the literary text takes back its life when we deal with it as a literary genre that restores the humanity of mankind.The reality of this humanity does not appear unless we understand this human being within his society. Accordingly, the novel - as a literary genre drawing its references from social reality - was able to depict a person's life in his relationship with the society in which many different cultural patterns appear. The Algerian novel, like any other, has kept up of all the changes taking place in Algerian society, and it has expressed many cultural patterns that characterize the Algerian society.

In this research paper –we try to explore the most important cultural patterns that were manifested in the novel "El-Laz"byAl-Tahar Wattar, relying on what was reported in this novel and linking it to the writer's personality and goals to reach the most important dimensions and cultural patterns.

key words: *cultural patterns, Narration, Cultural Criticismk, Identity, El-Laz.*

مقدمة

اعتمدت المقاربة النقدية ردحاً من الزمنِ على مقاربة النصوص، لتستقطب عالم النص، بغية فك شفراته الجمالية وأبنيته الشعرية (الأدبية)، في منأى كلي عن الظروف الخارجية للأديب، وبعيدا عن البحث في المعنى أو المقاصد، وهذا الانكباب المحايث، والغلو في البحث عن الجماليات، جعل منها أكبر منفذ لتسلل الأنساق المضمرة داخل باحات النصوص، ما فتح المجال واسعا أمام مقاربة جديدة، تحوّل الأداة النقدية نحو قراءة المعايير الثقافية والسياسية والأخلاقية والاجتماعية، بعيدا عن الإيطيقيات الفنية التي غالت فيها المقاربات البنيوية وبالتالي

فالنقد الثقافي نقد أيديولوجي وفكري وعقائدي، غايته الكشف عن العيوب النّسقيّة التي تسكن الخطابات الأدبية وتعرية خطاب المؤسساتية، بالإضافة إلى معرفة أنظمتها وعناصرها الداخلية في ترسيخ هيمنتها داخل الأنساق.

اخترنا في هذه الورقة البحثية رواية جزائرية، باعتبار الرواية جنس أدبي يستمد مرجعياته من الواقع الاجتماعي، يبحث في الكينونة الإنسانية وعلاقتها مع آخر التي تتمظهر معه في العديد من الأنساق الثقافية المختلفة، واخترنا رواية «اللاز» للروائي الجزائري "الطاهر وطّار" لمواكبتها التغيرات الحاصلة داخل المجتمع الجزائري، وثرائها الدلالي بالكثير من الأنساق التي سنحاول إضاءتها في فضاء هذا البحث.

1- ماهية النسق الثقافي:

لا شك أن كل عمل أدبي يستهدف مقصدية تنشأ عن الرغبة في استثارة وعي المتلقي تجاه ما يتفق عليه بالمضامين التي تتطلب بنية لغوية أو تشكيلا لغويّا فنيا. كما أن المنتج المعرفي يصوغ تفكيرنا ومواقفنا، وهو يعبر بصورة أو بأخرى عن ذواتنا و طريقة تفكيرنا تجاه بعض الأمور، والثقافة تختص بمجموعة أو طبقة أو عرق ما.

والثقافة -أصلا- ممارسة تتخلل النشاط الإنساني سواء أكان فردا أم جماعة، ثم إن الممارسة الثقافية عملية مستمرة ودائمة التحول كونها تسعى إلى استثمار وتطويع المعرفة والخطاب باعتبارهما نسقا، كما يصف معجم النظرية الأدبية، فثمة توجّهات مركزية نحو بيان هذه الممارسات ونقدها، التي تمثّل مركز العمل الخطابي؛ إذ أن معظمها يتسلل إلى الفعل الإبداعي، بوصفها نصّا موصوفا، أو نصّا يهدف إلى تعرية الخطاب ومقاومة المظاهر الاجتماعية باعتبارها نسقا مجتمعيّا؛ من ذلك مثلا هيمنة الرجل على المرأة في المجتمعات، حيث أصبح الحِراك الإبداعي النسوي منشغلا في عمليّة تعرية هذا النسق أو مقاومة التكوين النّمطي للمرأة بوصفها كائنا سلبيّا صامتا مُنكسرا و غير فاعل.

وإذا كان الدرس الثقافي عامّة معنيا بالممارسات والمنتجات الثقافية، فإن القصّة والرواية والشعر والأدب عامة مما يعد شكلا من أشكال الثقافة، أي بوصفها مظاهر ثقافية تتأسس على الوظيفة ضمن سياق المجتمع والاقتصاد والسلطة السياسية التي تسهم في تشكيل خاصية ثقافية ما، ومنحها الدلالة أو المعنى في بعده الاجتماعي.

إن هدف الدرس الثقافي ليس النص بعينه، إنما الكشف عن الأنظمة في فعلها الاجتماعي، ومن هنا يأتي مفهوم النسق الثقافي الذي هو الطريقة التي يتم فيها الاستقبال وهو النظام التقني الذي يميز البنيات المتشابكة في النّص، وهو متعدد وقد يتكرر، وهو عالمي ودالّ على مستويات البنية، وهو شكلي نمطي تقليدي ومبتكر في الوقت نفسه، بينما تركز البنية على الدلالة على الرغم من تقنيّتها الشكلية، وهناك علاقة جدليّة بين النسق والبنية، إذ البنية هي التي تكشف النسق، كما أن النسق هو الذي يكوّن البنية.[1]

النسق يعمل على أنه عناصر وتمظهرات تتخلل المجتمع باختلاف مستوياته؛ ويقوم على الوظيفة الدلالية النسقية التي ترتبط بعلاقات متشابكة نشأت مع الزمن لتتحوّل إلى عنصر ثقافي آخذ في التشكّل، وأهم ما يميز النسق ما ينهض به من وظيفة. ويعتبر النسق الثقافي مفهوما مركزيا في مجال النقد الثقافي ويعود تشكّله نتيجة حقلين معرفيين هما النقد الحديث والأنثروبولوجيا. "والأنساق الثقافية تعبّر عن تصوير الإنسان لما ينبغي أن تكون عليه الحياة، وهي قابلة للتطور شأنها شأن كل عناصر الحياة"[2]. كما أن هذه الأنساق الثقافية متعددة ومتداخلة ومتفاعلة داخليّا وخارجيّا منها النسق الأدبي الفني والديني، والأيديولوجي والتاريخي والمجتمعي والسياسي ...

وليس هناك أنساق منعزلة أو محايدة، بل هناك "أنساق متفاعلة ومترابطة ومتداخلة وفق مرجعيات سياقية وتناصيّة مختلفة تتضمن عناصر ثابتة ومتغيرة، ويحدث بينها صراع وصدام وتنافس وتوتُّر"[3]، لأن طبيعة النسق أن يعيش داخل السياق يتفاعل معه، ويأخذ ألوانا تختلف بين الفينة والأخرى، تصل إلى حدّ المماثلة في الخطاب، وإلى عدم القدرة على التفريق بينهما، ولا يمكن بأي حال أن يكون منفصلا عنه.

من جهة أخرى يخلق النسق داخل كينونته صراعا مع النسق الآخر الذي بدوره يتفاعل معه ويصدمان في الوصول إلى الأثر الذي خلق لأجله، فهي تمتثل إلى قانون الظفر بالشيء مقرونا بالخدعة، لهذا نجدها " تمثّل أقصى أنواع الزيف، والخداع، والحيلة، يمارسها النسق في حق أتباعه، وفي حق الثقافة السائدة"[4]، ليجعلها محل المتهم داخل أسوار المحكمة الثقافية. ويبدأ النسق في صراعه على تحريك أنظمته لفك ألغاز النسق المسلّم به كبديهة عند الذات القارئة. لهذا فإذا اعتبرنا السياق يتمظهر عبر معاني النص ودلالاته التي تتحدث عن أعماق الحياة الإنسانية، فلا شطط في ذلك إن قلنا أن النسق يعمل على التنظيم الداخلي لهذه الحياة.

إن ما يهم حقيقة في تكوين النسق الثقافي ونقده تلك العلاقات القائمة على النسقية الثقافية، من منطلق أن الثقافة والمجتمع عنصران تبادليان يؤثر كل منهما في الآخر؛ فإذا كانت ثمة أنساق ثقافية ظاهرة في القصة، فإن هناك أنساقا ثقافية كامنة أو مضمرة تتصل بتصورات معيّنة تجاه بعض المواقف والممارسات الناشئة، وتعبر عن موقف ثقافي ما، ولاسيما في ظل التحولات التي نشأت بفعل حركة الحداثة ودخول المجتمع في حلقات من التغيرات المجتمعيّة التي تتمخض عن بعض الأنساق الثقافية التي تنطوي على تعارض ما نتيجة اختلاف المنظورات .

ونقف -هاهنا- على النقد الثقافي الذي يدرس الأدب الفني والجمالي، باعتباره ظاهرة ثقافية تتضمن أنساقا مضمرة، أي ربط الأدب بسياقه الثقافي غير المعلن؛ ومن ثمّ لا يتعامل النقد الثقافي مع النصوص والخطابات الجمالية والفنية على أنها رموز جمالية ومجازات شكلية موحية، بل على أساس أنها أنساق ثقافية مضمرة[5] تعكس مجموعة من السياقات الثقافية التاريخية والسياسية والاجتماعية والأخلاقية والقيم الحضارية والإنسانية، ومن هنا تستكشف الأنساق الثقافية المضمرة غير الواعية[6]. فالمقاربة الثقافية لا يهمّها في النص تلك الأبنية الجمالية والفنية والمضامين المباشرة، بل ما يعنيها هو الوقوف على الأنساق الثقافية المضمرة، و"رصد حيل الثقافة التي تمرر عبر أنساق النصوص والخطابات الجمالية والفنية والأدبية"[7]. وهذه هي مهمة النقد الثقافي الذي يراعي كشف الأنساق المتناقضة والمتصارعة، وقد يتضح أن هناك نسقا ظاهرا يقول شيئا ونسقا مضمرا غير واع يقول شيئا آخر، وهذا المضمر هو الذي يسمى بالنسق الثقافي .

"فالنقد الثقافي يهتم بالمضمر في النصوص والخطابات ويستقصي اللاوعي النصي، وينتقل دلاليّا من الدلالات الحرفية والتضمينيّة إلى الدلالات النسقيّة "[8] تحت عباءات الجماليات النصية والأشكال الاستعارية التي تزيد من الشعرية والأدبية في المقاربات البنيوية السابقة. فالنقد الثقافي لم يُبرأ شيئا داخل الخطابات، ومن جهة أخرى اهتم بالخطابات غير المؤسساتية، وكل ما كان مهمّشا؛ وما تنأى المقاربات البنيوية عن إضاءته، فهو يهدف إلى كشف العيوب النسقية التي توجد في السلوك والثقافة، ولاعتبار اللغة أهم مكونات الثقافة وأحد المميزات الأساسية للهوية فـ" عندما لا تكون الرسالة لغوية، فإنها تجد تعثرا في التعامل معها، وعندما تخرج حتى مظاهر الفن عن اللغة فإنها تجد صعوبة في التعامل معها، ولم يزل معيار الحكم بالثقافة من عدمه (في المجتمع العربي) هو المقدرة الكلامية شفاهة أو كتابة"[9]

الإنسان لسان وعلاقته باللغة كعلاقته بالأكسجين الذي يتبادله في الحياة، فقد وجدت منذ وجوده حاملة لتاريخه وثقافته، وطبيعة تفكيره، والكيفية الأدائية للغة التي تجمعه بالجماعة التي ينتمي لها، لهذا اعتبرت اللغة "ظاهرة اجتماعية"[10] فهي وسيلة للتعبير عما يدور في المجتمع وما يكنّه ضميره، بل بطاقة تعريفية للمجتمعات "فهي تسجل لنا في دقة، ووضوح الصور المختلفة، المتعددة الوجوه لهذا المجتمع، من حضارة ونظم وعقائد واتجاهات فكرية وعلمية وثقافية وفنية واقتصادية"[11]وسياسية واجتماعية...وغيرها، وبشكل آخر فاللغة وعاء تصب فيه تاريخ الأمم، وتساير كل لحظة لبناء الحاضر، يوليها أصحاب الدراسات الأركيولوجية عناية خاصة في فهم ثقافة المجتمعات القديمة، انطلاقا من محمولاتها الدلالية والإشارات الرمزية داخل أبنية اللغة، ووسيلة التعبير التي كانت شائعة في مجتمعه، والتي تأثر بها.

2- الطاهر وطّار وإنتاجه الفني والأدبي :

الطاهر وطار كاتب روائي جزائري، من مواليد 1936م بمدينة سوق أهراس بشرق الجزائر، ونشأ في بيئة ريفية وأسرة أمازيغية، استقر مع والده بقرية " مداوروش" القريبة من مسقط رأسه، وفيها اكتشف مجتمعا آخر غريبا في لباسه وفي لسانه، حفظ القرآن الكريم، وعلّمه، وكان من تلاميذ جمعية العلماء النجباء.

لقد ورث عن جدّه الكرم والألفة[12] وعن أبيه الزهد والقناعة والتواضع. درس في معهد الإمام عبد الحميد بن باديس بقسنطينة، واطّلع على الثقافة الموازية للفقه والعلوم الشرعية، وفي الأدب قرأ لجبران خليل جبران وميخائيل نعيمة وزكي مبارك وطه حسين والرافعي، كما اطلع على نصوص ألف ليلة وليلة، وكليلة ودمنة، فالحداثة كانت قدره ولم يملها عليه أحد.

التحق بتونس في مغامرة شخصية سنة 1954م حيث درس قليلا في جامع الزيتونة بتونس، وتعرف على أدب السرد الملحمي فالتهم الروايات والقصص والمسرحيات العربية والعالمية المترجمة، فنشر قصصه في جريدة الصّباح وجريدة العمل، وفي أسبوعية لواء البرلمان التونسي وأسبوعية النداء ومجلة الفكر التونسية...، كما عمل في الصحافة التونسية.

استهواه الفكر الماركسي فاعتنقه، وظل يخفيه عن جبهة التحرير الوطني التي انظم إليها عام 1956م. أسس أسبوعية الأحرار بقسنطينة عام 1962م وأسبوعية الجماهير بالجزائر العاصمة عام 1963م، وأسبوعية الشعب الثقافي عام 1973م. كان عضوا باللجنة الوطنية للإعلام بحزب

جبهة التحرير الوطني ثم مراقبا وطنيا، كما اشتغل منصب مدير عام للإذاعة الجزائرية عامي 1991م، و1992م.

ساهم وطار في أعمال سينمائية كتحويله قصة "نوه" من مجموعة "دخان من قلبي" إلى فيلم من إنتاج التلفزة الجزائرية وكذلك تحويله لقصة " الشهداء يعودون هذا الأسبوع " إلى مسرحية نالت الجائزة الأولى في مهرجان قرطاج.

أما عن انشغاله الأدبي، فقد كما همّه الأساسي هو الوصول إلى الحدّ الأقصى الذي يمكن أن تبلغه البرجوازية في التضحية بصفتها قائدة التغيرات الكبرى في العالم، كما يقول : أنا مشرقيّ لي طقوسي في كل مجالات الحياة، وأن معتقدات المؤمنين ينبغي أن تحترم .

من مجموعاته القصصية، "دخان في قلبي- الطعنات- الشهداء يعودون هذا الشهر. ومن مسرحياته: على الضفة الأخرى والهارب، والشهداء يعودون هذا الأسبوع. وله في الروايات: اللّاز- الزلزال- الحوادث والقصر- عرس بغل- العشق والموت في زمن الحراشي – تجربة في العشق - رمانة- الشمعة والدهاليز – الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي – الوليّ الصالح يرفع يديه بالدعاء وقصيد في التذلل.

وقد ترجم ديوانا للشاعر الفرنسي " فرانسيس كومب" بعنوان : الربيع

3- ملامح الحداثة في روايات الطاهر وطّار:

تنحصر ملامح الحداثة في روايات الطاهر وطار في جانب محدد؛ إذ تتفرع هذه الملامح في كل نص روائي جديد يكتبه؛ فهو في كل مرّة يجرب طريقة جديدة في الإبداع الروائي ويفاجئ القارئ بالمغايرة والمختلف، وهنا مكمن الحداثة عنده.

إلا أن هذا التمظهر اتضح أكثر على مستوى المنظور الرُّؤيوي والأيديولوجي مقابل المستوى التقني والجمالي الذي انصب هو كذلك في أطر محددة مثل التلاعب بالزمن وتغريب المكان وتوظيف مختلف الأشكال التعبيرية الأدبية وغير الأدبية، وكذلك اللجوء إلى تقنية التناص، وأخيرا اشتغاله المميز على اللغة الروائية[13].

لقد تميزت المرحلة الأولى لكتابات الطاهر وطار بانتشار الفكر الاشتراكي الواقعي في الأدب الجزائري، بكل أبعادها الإنسانية وهذا ما أسهم في تعميق التفاعل الإيجابي بين الإبداع الروائي

والمحيط الخارجي، وهكذا يتطور التفاعل الجمالي من منطلق جدلي وكأن الخارج نصي بكل تناقضاته وصراعاته وهو الذي يحقق المتعة جمالية، وبالتالي فكل ما هو جمالي إيديولوجي .

لقد اهتم الطاهر وطار بالمكون الإنساني والاجتماعي المليء بالتغيرات والنقائص، باحثا عن طرائق تجاوزه كإيقاظ الضمير الجمعي، لأنه التغير إلى ما هو أفضل أصبح حُلم الجماعات الكادحة والمحرومة في المجتمع، واهتمامه هذا دفع به إلى استثمار بعض التقنيات الرّوائية لخدمة المنظور الإيديولوجي، كالشخصية الحكائية التي لا تعود قيمتها الفنية إلى موقعها الاجتماعي التاريخي بل إلى قدرة المؤلف وذكائه في تحديد ملامحها المعنوية والإيديولوجية.[14]

فهو يكيف شخصياته الروائية ضمن مبادئ الواقعية الاشتراكية ليحقق جماليّتها، ففي رواية (اللاز) يجعل الشخصية المحورية تتحمل كل أعباء وهموم الجماعة...[15] فجمالية الكتابة الروائية عند وطّار تختزل في قدرته على هضم المضامين الاجتماعية بكل صراعاتها وسلبياتها وفق منظور الواقعية الاشتراكية؛ وقد طغت قيم الفكر الاشتراكي على جُل الروائيين الجزائريين خلال الحزب الواحد، هذه القيم التي لم تكن ملكا للمبدع، وكان يوظفها في خطابه السردي الموجّه للمجتمع.[16]، ولربّما هذا ما يجعل أجيالا متعاقبة تقرأ هذه الروايات قراءات مختلفة، ولأن هناك تقاطعا بين الأجيال يعود إلى العنصر الجمالي المؤثر في هذه النصوص، والذي قام على العنصر الاجتماعي التاريخي المفعّل لجمالية النص الروائي.

والقارئ لروايات الطّاهر وطّار يقف عند بعض الإجراءات النقدية التي تناسب هذا التوجه الفكري والإبداعي عنده، ولعل الإجراء الأنسب هو مصطلح رؤية العالم الذي اعتمدته سوسيولوجيا النقد الجدلي من خلال منهج البنيوية الشكلانية "للوسيان غولدمان" الذي ذهب إلى أن رؤية العالم في أعمال كاتب مبدع معيّن هي عبارة عن مجموع الأفكار والأحاسيس التي تهيمن على فئة بشرية تعيش أوضاعا اقتصادية واجتماعية متشابهة هي بمثابة موقف إيديولوجي يتعارض مع فئة أو فئات أخرى.

4- دلالة الأنساق الثقافية المتخيّلة في الرواية

تتربع الرواية الجزائرية في الراهن الثقافي على مكانة هامة وتحمل قضايا متشعبة، وهي منذ نشأتها حملت صوت الأديب وآلام الشعوب التي عانت من الاستعمار الأجنبي، الذي عمل هو بدوره على طمس هويتنا والزّج بها نحو العدم والفناء، وبهذا كله ذاع صوت الرواية الجزائرية

وبلغ كل الأقطار العربية، على أيدي روائيين كبار منهم عبد الحميد بن هدوقة وواسيني الأعرج والطاهر وطّار وغيرهم ...

وقد شهدت بداية التسعينيات نهوضا بالفن الروائي في الجزائر، إذ ظهرت أعمال روائية عديدة منها : رواية "اللاز"للكاتب الطاهر وطّار، إذ كانت الثورة فضاءها كهاجس مركزي. لقد حاول الكاتب من خلالها أن يعالج الخلافات والإشكالات التي صاحبت مسيرة الثورة الجزائرية. فهي -إذن- ملحمة روائية أعادت النظر في التاريخ بشكل علمي صحيح، إذ تم توضيح المهمة الإيديولوجية التي يُولّدُها الفن الروائي بطريقة رمزية.

لطالما اهتمت السرديات الجزائرية إبّان الثورة الجزائرية وما بعدها، وما رافق هذه المرحلتين من أحداث، ومحطّات تترجى التفاتة أقلام تمثّلها، وتملئ بها صفحات التاريخ، فهناك كثير من المسكوت عنه، كذلك بعض من هُمشوا وأخرجوا من مكاتب التاريخ، سواء أغفل عنها الكُتّاب أم تعمّدوا تجاهلها، استجابة لمرجعياته الأيديولوجية الكامنة في قرارة نفسه، أو كما يصطلح عليها الناقد رولان بارت(1915-1980م) سيميائيا بـ(الشفرة المرجعية) التي يتضمنها الخطاب بصورة ضمنية"، وتشتغل في النص الأدبي اشتغالاً علاميا على النحو الذي يسمح به الفضاء الأدبي الجمالي للنص"[17]. فالمرجعية على هذا النحو تبقى شيئا يُرجع إليه، تحيل إليه العلامة اللسانية، وقد تختلف صفة المرجوع إليه من عالم حقيقي يقطن في الواقع، أو متخيل تتشكل موجوداته داخل وعي الراوي، أما الواقع الجزائري فقد كان يندفع نحو النضال ضد المستدمر الفرنسي لتحقيق الاستقلال، طيلة ما يربو عن قرن وثلاثين سنة، فقد تمخضت في آخر هذه النكبة مجموعة من الروايات التي اكتست خصوصية مختلفة عن روايات الأدب العربي، لم تخرج عن قروح وآلام ومآل الثورة الجزائرية. ففاضت قرائح الروائيين الجزائريين في تقييد هذا الواقع وكتابته مثل : مولود معمري، ومالك حداد، ومولود فرعون، وكاتب ياسين، والطاهر وطّار... وغيرهم.

فكثيرون حملوا السلاح لمقاومة المستعمر الفرنسي؛ إسلاميون وشيوعيون وثوّار، وإن التقوا على الهدف الأكبر إلا أنهم اختلفوا على الكثير، لدرجة أن خلافاتهم وصلت حد التصفية الجسدية بسبب انتماءات أيديولوجية، والصراعات الفكرية التي تصل درجة الاختلاف فيها إلى حد إلغاء الآخر وعدم الاعتراف بوجوده، لم تكن هناك مساحة كافية لقبوله، وهذا الذي نشر "الدوغمائية الجزمية"[18]بشكل لافت داخل الجماعات الأيديولوجية، لتخلق داخل فضاء الرواية

الكثير من النتوءات والحقائق التاريخية التي يتنكر الكاتب أن يذكرها بطريقة تقريرية، فهو يتهرب بالتخييل ليجد منه مساحة يتسنى له أن يقول ما في جعبته من حقائق.

فرواية "اللاز" عدّت ثورة إبداعية جديدة في مسار الأدب الجزائرية فكانت بمثابة طفرة تغيير وتحوّل المسار الكرونولوجي والاجتماعي والاقتصادي والسياسي الجزائري. تحاول تأمل ما يدور حولها من تغيرات، كان من الطبيعي أن تصب جام اهتمامها بالتاريخ النضالي، وأثر الشيوعيين في هذا التاريخ، وما آلوا إليه من ضيم وصراعات أيديولوجية في نهاية أمرهم.

وهي رواية مشوقة تبرز حبكة عالية لصاحبها وهي سهلة الفهم بالنسبة للقارئ، من حيث البنية والسرد، واعتبرت أهم إنتاج روائي جزائري، لكونها رواية تاريخية أكثر منها واقعية، تعالج واقعًا معينًا في فترة تاريخية استعمارية صعبة، فهي تحمل في طيّاتها قيما إنسانية من جهة الحرية الهوية الوطنية والمساواة والكرامة والإيمان بالانتصار.

والرواية لها بُعدٌ ثقافي وفكري وتاريخي، إضافة إلى البعد الأدبي من خلال أسلوبها المشوق. واللاز اسم لشخص من شخصيات الرواية وقد عنون بها الكتاب روايته، كونها تحمل دلالات بعيدة، إذ هي شخصية عنيدة متمردة منبوذة اجتماعيا تمثل الشعب الشقي الذي طالما بحث عن نفسه قبل الفاتح من نوفمبر ووجدها بعد هذا التاريخ في بطولة فريدة من نوعها[19]. "فهو ابن ذلك الزمن وهو ابن الشعب برمته"[20].

فلفظ "اللاز" يحمل دلالات عديدة ومعاني كثيرة،" فقديما أطلق على الجزء الأدنى من العملة، والآن يطلق على العدد المفرد في أوراق اللعب"[21] وهو لفظ عام نقل حرفي من اللفظ الفرنسي (L'az) ، وهو الشخص ذو النزعة الشيطانية في العامّيّة الجزائرية، أو الشخص الذي يتطيّر منه.

أما في المعاجم الفرنسية، فإن اللفظ يدل على كل متفوق في مجال ما، أو هو ممزق الثياب[22].

وهو في المعنى المجازي " البطل في غير لغة قومه، أما عندهم فهو اللقيط أو كل أعور يتشاءم منه "[23] وهو رمز لطائفة من الشعب الملتحق بالثورة والجهاد، كما هو رمز للنشأة الشقية التي عاشها الكثير من أبناء الجزائر في تلك الفترة، كما أنه رمز لكل التقاليد المحافظة [24]، فاللاز أداة للولوج إلى خبايا النص وكشف الأسرار.

ليس من المماراة في شيء أن نلقى الضوء على بداية الرواية، التي استهلّها الروائي بشكل بديع مشاهد بانورامية ينمّ عن فنياته في رسم البدايات المشوقة لهذه القطعة التاريخية، بدأ برسم الصورة الأولية بمجموعة من المتجمعين في طابور تسليم المنح، مقابل استشهاد أحد فروع عائلاتهم، ليبدأ الكاتب من الشيخ الربيعي متأملا هذه الجموع وما يتصل بهم من أحداث وبطولات مضت، بعد أن فرّ من الواقع عند استعماله تقنية الاسترجاع أو الخطف (Flashback) وعكسه الاستشراف. والاسترجاع؛ عبارة عن انقطاع التسلسل الزماني والمكاني للسرد، وذلك لاستحضار مشهد قابع في ذاكرة الحدث، استعمله الكاتب بشكل ومضات ومقاطع، طالقا العنان لمخيلته في استعادة التفاصيل، وإضفاء مشهد سينمائي مثل ما تفعله الأفلام السينمائية، أي في مشاهد ما قبل التيترات بمصطلح (Avant titre).

تطورت أحداث الرواية بعد القبض على البطل " اللاز" أخذت أبعادا عديدة، وكشفت عن شخصيات كثيرة، وارتبطت بالبطل شخصيات مؤيدة "اللاز" ونضاله وأفكاره الثورية، وشخصيات أخرى خائنة مؤيدة للمستعمر الفرنسي تريد الغدر بالبطل وهدفها الوشاية بالمقاومين ليتم القبض عليهم.

فالكاتب أراد أن يبرز أسباب تأخر الاستقلال، بسبب وجود متعاملين مع المستعمر الفرنسي، وأن الثوّار وجدوا صعوبة في تجسيد خططهم الجهادية. كان "اللاز" يعتقد في قرارة نفسه لمدة طويلة أنه ليس له أب، إلى أن التقى بأبيه وهو "زيدان" واعترف بحبه له، فكانت فرصة البطل بأبيه لا تصدق، وصار حمّو الحمامجي، عم اللاز الذي طالما اعتبره مجرد لقيط، وهكذا صار البطل من أهل زيدان وحمّو.

وزيدان المناضل الشيوعي حضوره كثيف في الرواية، فقد كان حريصا هو وإخوانه على غلق كل الأبواب في وجه الاستعمار، وطيلة فترة معاناة "اللاز" في معتقل الجنود الفرنسيين، كان الكل يفكر فيه وينتظر عودته بصبر، كما كان حكاية كل الألسن في شجاعته ورفضه الاستعمار طيلة فترة غيابه.

وهنا تبرز غاية الكاتب في تحويل البطل في فترة قصيرة من لقيط إلى بطل شهم، في أعين الجميع، إذ الأبطال تلدهم شجاعتهم وإيمانهم بالحرية والانتصار والنجاح، دون الخنوع والخضوع لأي سلطة كلامية أو عسكرية تريد الإطاحة بإيمانهم، ثم تحرير البطل من المعتقل من طرف إخوانه، وعادوا به إلى الجبل واستعد الجميع للمقاومة، ليضع "اللاز" حياته وتجربته كلها تحت تصرف الثورة التحريرية، وقد كان التحاقه في صفوف الجبهة خياره الشخصي النابع

من روحه الثورية التي كان منطلقها الشيوعية، الأمر الذي دفع به إلى الأمام ومنعه من خيانة وطنه.

وبمثل صيرورة البطل "اللاز" كانت كذلك حياة الشخصية الأخرى "بعطوش" وهنا تكمن قدرة الراوي وبراعته في الانتقال بالشخصية من العدم إلى حقيقة الواقع، ومن الشخصية العادية إلى شخصية ذات صيت ودور فعّال، فشخصية بعطوش كان خائنا يعمل ضد الثوّار مع المستعمر الفرنسي ويطبق كل مهمة موكلة إليه، ليتحول في ختام الرواية إلى شخصية مرموقة من كبار المسئولين في أجهزة الدولة.

أمّا عن "اللاز" الذي مثل قبل النهاية دور المجاهد والمناضل في صفوف المجاهدين إلى بطل آلٍ إلى الانهيار، ويموت موتا معنويا بفقدان وعيه و عقله. لتعود حياته على أدراجها بصورة دائرية، ويبقى فكره مشدودا إلى الماضي الثوري، يستذكر تاريخ الثورة هروبا من صدمة الاستقلال، و كما جاء على لسان "الشيخ الربيعي" : " إنك الآن أفضلنا جميعا يا اللاز ، لأنك لا تحس بشيء ، لأنك ما تزال تعيش الثورة بل لأنك الثورة. ما يبقى في الوادي غير حجارة ما يبقى في الوادي غير حجارة"[25]

لقد اتخذ الكاتب من شخصيات مادة دسمة للسرد، انطلاقا من الظروف الاجتماعية التي يطغى عليها الفقر والحرمان والبؤس، وهي قوة محركة للمشاركة في المقاومة والنضال والجهاد، فنجد حمّو الحمامجي هذا الرجل الذي كان معلما بسيطا لتعليم القرآن الكريم، فتحوّل إلى العمل في كهف ضيق وسط الدخان يصارع الفرن لتسخين ماء الاستحمام ودخل هذا النمط الاجتماعي المتشابك والمرهق بعذاب وآلام المستعمر، كان الجميع يبحث عن طريق الخلاص والانتصار كما أن حمو صار يتحدث بلسان أخيه "زيدان " مردد كلامه لجميع الناس مؤكدا على ضرورة الفدائيين للتخلص من حياة العذاب.

لقي زيدان حتفه في نهاية الرواية بعد اغتياله رفقة مجموعة من أصدقائه بسبب أفكاره الشيوعية التي رفض التّخلي عنها، وقد أصيب الابن "اللاّز" بصدمة عنيفة بعد موت أبيه، وهو لا يتذكّر من خلالها سوى عبارة بقيت راسخة في ذهنه وقد حفظها من أبيه " ما بقي في الوادي غير حجاره " وهي كلمة سر بين الإخوان طيلة فترة نضالهم؛ وهذا المثل يحمل بدوره خلفية سياسية قوية المعاني كدليل قاطع على حتمية نجاح الثورة وتحرير البلاد، كما توحي بانتشار الوعي الطبقي بين الأوساط الشعبية المحرومة المهمشة، وتستفسر عن مصير هذه الفئات بعد الاستقلال.

لقد كان الإخوان يعملون في سرّية تامّة دون أن يدري بعضهم من الخلية ببعض، "واللاز" كان واحدا منهم وقد أخفى جانبه الثوري المتمثل في أعمال التهريب والجهاد ضد العدو الفرنسي.

خاتمة

من خلال هذا كله استطاع الروائي قدرته الفنية وأسلوبه الرائع المليء بالتشويق والطريقة الإبداعية المميّزة عن غيره أن يصور ذلك الإنسان المقاوم المرتبط بهويته ووطنه، والذي لا تخلو نفسيّته من الآلام والأوجاع المعيشية المرتبطة بحقها من الحرية والحياة، وقد كان في بداية روايته مركّزا على شخصية " الربيعي" وهو واقف لاستلام المنحة الشهرية الخاصة بابنه قدّور الشهيد، فتذكّر الكاتب -من خلاله هذا الموقف- النضال الثوري بأفراحه وأحزانه وكأنه يشير إلى واقع الشهداء الذين ضحّوا بالغالي والنفيس .

كانت رُؤية الطاهر وطار –باعتباره المثقف الثوري – بوصلة حقيقية للثورة، إذ كان –على امتداد سيرته الأدبية-منحازاً لمبادئ الثورة دون سلوكياتها، ومما أتاح له هامشا في الحرية الإبداعية وأهّله ليكون أبا للرواية العربية في الجزائر، وقد حاز على جائزة الشارقة لخدمة الثقافة العربية سنة 2005م.

هوامش الدراسة:

[1] ينظر عز الدين المناصرة، علم التناص والتلاص ، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط3، 2006م، ص 31.

[2] يوسف عبد الفتاح، لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط1،2010م، ص151.

[3] جميل حمداوي، نحو نظرية أدبية ونقدية جديدة "نظرية الأنساق المتعددة"، مؤسسة المثقف العربي، سيدني، أستراليا ط1، 2010م، ص11.

[4] محمد عبد الكريم الحميدي، صراع الأنساق الثقافية(الجذور والمآلات)، دار النفاس،بيروت لبنان، ط1438هـ/2017م، ص166.

[5] النسق المضمر نسق مركزي يعتمد عليه النقد الثقافي في إطار المقاربة الثقافية، على أساس أن كل ثقافة معينة تحمل في طيّاتها أنساقا مهيمنة ، فالنسق الجمالي والبلاغي في الأدب يُخفي أنساقا ثقافية مضمرة.

[6] ينظر: جميل حمداوي، نحو نظرية أدبية ونقدية جديدة، ص13-14.

[7] المرجع نفسه ، ص17.

[8] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2000م، ص31.

[9] محمود الضبع، الثقافة والهوية والوعي العربي، دار بتانة ، القاهرة، ط1، 2016م، ص35

[10] فردينا ندي سوسور، علم اللغة العام، تر: يوئيل يوسف عزيز، مر مالك يوسف المطلبي، ى، آفاق عربية، سلسلة كتب شهرية عن دار آفاق عربية (3)،بغداد، 1985م، ص24.

[11] محمد عبد الكريم الحميدي، السياق والنسق (ما السياق؟ ما النسق ؟) دار النفاس. بيروت لبنان، ط1434هـ/2013م

[12] كان لجده حضور اجتماعي قوي، يقصده الناس فيطعمهم ويؤويهم، وكان يحتكم عنده، وهو المعارض الدائم لممثلي السلطة الفرنسية، وقد فتح كتّابا لتعليم القرآن الكريم.

[13] ينظر: الطاهر وطّار، قصيدة في التذلل، منشورات الفضاء الحر، الجزائر، ط1،سنة 2010م، ص 17-18.

[14] واسيني الأعرج، الطاهر وطّار، تجربة الكتابة الواقعية-الرواية-نموذجا، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، سنة 1989م، ص45.

[15] المرجع نفسه، ص 41.

[16] نظر: إبراهيم السعدي، الجزائر كنص سردي، مديرية الثقافة، الملتقى الثالث حول الروائي-عبد الحميد بن هدوقة- برج بوعريريج، الجزائر، سنة 2000م، ص 108.107.

[17] محمد صابر عبيد، سيمياء التشكيل الروائي؛ الجمالي والثقافي في نظم الصوغ السردي، دار فضاءات، عمان، ط1، 2016م، ص57.

[18] الدوغمائية : (الجزمية) حالة من الجمود الفكري يتعصب فيها الشخص لأفكاره الخاصة، لدرجة عدم الاطلاع على أفكار الآخر.

[19] الطاهر وطار، اللاز، الشركة الوطنية للطباعة والنشر والتوزيع، والجزائر، 1981م، ص103.

[20] عبد الملك مرتاض، عناصر التراث الشعبي في اللاز، ديوان المطبوعات الجامعة الجزائرية، 1967م، ص55.

[21] المرجع السابق ، ص 120.

[22] واسيني الأعرج، الطاهر وطار ، تجربة الكتابة الواقعية، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1989م، ص49.

[23] عبد المالك مرتاض، عناصر التراث الشعبي في اللاز، ص10.

[24] الطاهر وطار، اللاز، ص64.

[25] الطاهر وطّار، اللاز (رواية)، دار موفم للنشر ، الجزائر ، 2007م، ص221.

قائمة المصادر والمراجع :

1) إبراهيم السعدي، الجزائر كنص سردي، مديرية الثقافة، الملتقى الثالث حول الروائي-عبد الحميد بن هدوقة- برج بوعريريج، الجزائر، سنة 2000م.

2) جميل حمداوي، نحو نظرية أدبية ونقدية جديدة "نظرية الأنساق المتعددة"، مؤسسة المثقف العربي، سيدني، أستراليا ط1، 2010م.
3) الطاهر وطّار، اللاز (رواية)، الشركة الوطنية للطباعة والنشر والتوزيع، والجزائر ، 1981م.
4) الطاهر وطّار، اللاز (رواية)، دار موفم للنشر ، الجزائر ، 2007م.
5) الطاهر وطّار، قصيدة في التذلل، منشورات الفضاء الحر، الجزائر، ط1،سنة 2010م.
6) عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2000م.
7) عبد الملك مرتاض، عناصر التراث الشعبي في اللاز، ديوان المطبوعات الجامعة الجزائرية، 1967م.
8) فردينا ندي سوسور، علم اللغة العام، تر: يوئيل يوسف عزيز، مر مالك يوسف المطلبي، ى، آفاق عربية، سلسلة كتب شهرية عن دار آفاق عربية (3)،بغداد، 1985م.
9) محمد صابر عبيد، سيمياء التشكيل الروائي؛ الجمالي والثقافي في نظم الصوغ السردي، دار فضاءات، عمان، ط1، 2016م.
10) محمد عبد الكريم الحميدي، السياق والنسق (ما السياق؟ ما النسق ؟) دار النفاس. بيروت لبنان، ط1434هـ/2013م.
11) محمد عبد الكريم الحميدي، صراع الأنساق الثقافية(الجذور والمآلات)، دار النفاس.بيروت لبنان، ط1438هـ/2017م.
12) محمود الضبع، الثقافة والهوية والوعي العربي، دار بتانة ، القاهرة، ط1، 2016م.
13) محمود الغيطاني، الفساد السياسي في الرواية المغاربية، دار فضاءات، عمّان، ط1، 2019م.
14) واسيني الأعرج، الطاهر وطّار، تجربة الكتابة الواقعية-الرواية-نموذجا، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، سنة 1989م.
15) ينظر عز الدين المناصرة، علم التناص والتلاص ، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط3، 2006م.
16) يوسف عبد الفتاح، لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط1،2010م.