الأنساق الثقافية في رواية "اللاز" "للطاهر وطار"

Cultural patterns in the novel “Al-Laz” by Al-Taher Wattar

ندى بوكعبن*

عزة شبلي♣

ملخص البحث

شهدت الحركة النقدية المغاربية تحولات في نظرتها للخطاب الأدبي وقراءتها له، بسبب ظهور النظريات النقدية التي تزعمتها مدرسة فرانكفورت الألمانية، ومن هذه المدرسة تولدت فكرة النقد الثقافي حيث يعتبر هذا الأخير نشاط معرفي يعنى بتحليل الخطابات الثقافية بغية الكشف عن آليات السيطرة التي تنتجها الأنظمة المؤسساتية والتي تختبئ تحت الصيغ الجمالية والأدبية، والحفر في البنى المشكلة لهذه المشكلة لهذه الخطابات لاستخراج الأنساق الثقافية الثاوية والمخاتلة فيها.

طرح النقد الثقافي مشروعا بديلا لمشروع النقد الأدبي، إذ تنبذ أطروحاته المعايير البلاغية الجمالية التي احتكم إليها نقد النص الأدبي ردحا من الزمن، وتهدف مساعي الناقد الثقافي من وراء مقولاته، إلى تحرير الخطاب من مبدأ الخضوع والتأسيس لفكرة " نقد الثقافة المركز ومواجهة هيمنة النسق" متوسلا باستراتيجية تفكيكية تنزع إلى التقويض والتشطي لتسليط الضوء على المهمش في الثقافتين الوطنية والإنسانية ورد الاعتبار إلى القيم غير الجمالية، الكامنة في أحشاء الخطاب الأدبي.

وسنحاول في هذه الورقة البحثية التعرف على الأنساق الثقافية في الرواية الجزائرية من خلال رواية "اللاز" "للطاهر وطار" ومنه يحق لنا التساؤل: ماهي أبرز الأنساق الثقافية في رواية "اللاز"؟

الكلمات المفتاحية: النقد الثقافي، رواية اللاز، الأنساق الثقافية، الأنساق المضمرة.

Abstract

The Maghreb critical movement witnessed transformations in its view of literary discourse and its reading of it, due to the emergence of critical theories led by the German Frankfurt School, and from this

*جامعة 8 ماي 1945 قالمة.boukaabeneneda@gmail.com

♣ جامعة الشيخ العربي تبسي تبسة

school the idea of cultural criticism was born, as the latter is considered a cognitive activity concerned with analyzing cultural discourses in order to reveal the mechanisms of control produced by institutional systems that are hidden. Under the aesthetic and literary formulas, and digging into the structures that constitute this problem of these discourses to extract the hidden and hidden cultural patterns in them.

Cultural criticism proposed an alternative project to the project of literary criticism, as its theses reject the aesthetic rhetorical standards to which criticism of literary text has relied for a long time. The efforts of the cultural critic, behind his statements, aim to liberate the discourse from the principle of submission and establish the idea of "focused cultural criticism and confronting the hegemony of the style," pleading With a deconstructive strategy that tends to undermine and fragment, in order to shed light on the marginalized in national and human cultures and restore respect to the non-aesthetic values that reside in the bowels of literary discourse.

In this research paper, we will try to identify the cultural patterns in the Algerian novel through the novel "Al-Laz" by Taher Wattar, and from there we have the right to ask: What are the most prominent cultural patterns in the novel "Al-Laz?"

Keywords: cultural criticism, Laz novel, cultural patterns, implicit patterns.

. مقدمة:

يعد النقد الثقافي من أحدث التوجهات النقدية والمعرفية التي عرفها العالم الغربي مع نهايات القرن الماضي، حيث يبحث هذا النشاط عن الثقافي داخل الأدبي، وقد ظهر ذلك جليا إثر الدعوة إلى نقد "جديد" يتجاوز مقولات النقد الأدبي وعلى رأسها الجمالية، إلى نقد ثقافي يهتم بالأنساق الثقافية المضمرة خلف البناء اللغوي. الأمر الذي دفع به إلى التقاطع مع معارف إنسانية مجاورة أبرزها: نظرية الأدب وعلم الجمال والتحليلين الفلسفي والنفسي والنظرية الماركسية والتاريخانية الجديدة والأنثروبولوجيا وعلم الاجتماع وعلم العلامات وغيرها...

خطت الرواية الجزائرية خطوات عملاقة نحو النضج الفني والحداثة واستطاعت في فترة وجيزة جدا أن تتجاوز الصعوبات التي واجهتها خصوصا مع الرواد الأوائل لتقفز قفزة نوعية، وتحتل الصدارة ضمن الأجناس الأدبية الأخرى، وتكتسب بذلك شكلا فنيا جديدا، وهذا بفضل جيل من المبدعين الذين راحوا يبحثون عن وسائل فنية وأساليب جديدة في الكتابة الإبداعية بحثا عن جنس أدبي متفرد يكون وليد العصر، ويعالج هموم المواطن الجزائري، وهذا الشعور بالتميز والإلحاح الكبير على التنوع ولد طرقا جديدة تخص جنس الرواية توظف العديد من الفنون والأجناس الأدبية التي تنصهر مع بعضها البعض ليتم من خلالها تهجين الشكل الروائي.

يعتبر "**الطاهروطار**" ضمن الروائيين الرواد الذين حملوا الرواية الجزائرية على أكتافهم، من خلال الاعتماد على آليات جديدة تخلخل الميثاق السردي السائد وتتجاوز التنميط الأدبي باحثا عن آليات جديدة في الكتابة، فهو يقوم على تسييس الرواية، والاستثمار في ما هو مهمش ومغيب ضمن المشهد الأدبي، كالإتكاء على مخزون التراث الثقافي الشعبي والتاريخ الذي يمثل توجها جديدا لديها ما فتح الباب أمام النقد الثقافي لدراسة أعمال المبدعين الجزائريين من منظور ثقافي يسعى للبحث عن التمثيلات والكشف عن الأنساق الثقافية المتوارية خلف البناء اللغوي الجمالي التي سنحاول تسليط الضوء عليها في فضاء هذا البحث.

الأنساق الدلالية للعنوان:

إن العنوان شفرة ثقافية يستطيع القارئ استجلاء الأنساق الثقافية المضمرة منه إضافة إلى الجمل والتوريات الثقافية التي يحملها النص الروائي في داخله والتي تساعد على قراءة النسق المحرّك، ويعتبر العنوان سلطة النص وعتبة تكشف غوامض النص، وتفك شفراته مع تقديم فكرة جامعة وشاملة عن النص الروائي فتجعل المتلقي يدرك بعض غيبياته من ناحية الموضوع قبل أن يقرأه ويرتبط به ارتباطا علائقيا مباشرا، ولهذا السبب اهتمت به المناهج النقدية المعاصرة اهتماما بالغا خاصة مع المقاربات السيميائية حتى غدا مادة أساسية للبحث وأداة إجرائية للتأويل[1]،

فالعنوان علامة ثقافية يمكن عدها الحد الفاصل فيصبح بذلك نقطة تقاطع تمر من خلالها الرواية إلى هذا العالم، كما أنه جسر واصل بينها وبين ومؤلفها فبين العنوان والرواية بنية كتابية تعلوها وتتعالق معها دلاليا فهي جزء منه لما يمكن أن يطرح من الدلالة والمغزى العام الموجود في الرواية والتي يهدف إليها المؤلف من خلال العنوان.

يعتبر عنوان الرواية "**اللاز**" جملة ثقافية تنفتح على دلالات ثقافية تنطوي على حمولة تحيل إلى تراث جزائري حيث عمل الروائي على استثمار شهرة هذا العنوان لتمرير نسق مضمر متمثل لما للعنوان المقروء من دلالات ثقافية وأخرى ذهنية عالقة في ذهن المتلقي، وقد استخدم تقنية التورية وتجسدت في استدعاء معنى ظاهر واضح قريب لفهم السياق، والآخر مضمر توارى تحت جماليات الظاهر.

إن عنوان رواية "**اللاز**" متكون من كلمة واحدة إلا أنه مزدوج الوجه يمكن النظر إليه من وجهتين:

فلفظ "اللاز" يحمل دلالات عديدة ومعاني كثيرة «فقديماً أطلق على الجزء الأدنى من العملة، ولأن يطلق على العدد المفرد، في أوراق العب»[2]، وهو لفظ عام نقل حرفي من اللفظ الفرني Laz، وهو الشخص ذو النزعة الشيطانية في العامية الجزائرية، أو اشخص الذي يتطير منه.

أما في المعاجم العربية فإن اللفظ يدل على كل متفوق في مجال معين، أو هو ممزق الثياب[3].

وهو في المعنى المجازي «**البطل في غير لغة قومه، أما عندهم فهو اللقيط وكل أعور يتشاءم منه**»[4]، 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**»[5].

فاللاز لم يكن كتلة جامدة، ولم يطرح داخل المتن الروائي جاهزاً خاضعاً لنمطية أدبية، وليس غريبا أن يسمي وطار روايته بكل تفاصيلها باللاز مع أن الحضور الطاغي

كان لشخصية زيدان، إذن فالعنوان لم يكن عبثيا أبداً[6]، وقد تعمد الكاتب وضعه حيث ظل متمسكا بحاسته المتشككة في الأديولوجية الماركسية وشرعية استمرارها وتواصلها، سواء داخل حزب جبهة التحرير أثناء الثورة أو بعد الاستقلال، وبما أن زيدان يعدم في نهاية الرواية إلا أنه يترك لنا من رماد تجربته ميراثاً غير شرعياً يواصل سير قطار هذا الحزب وهو اللاز، ومنه نستنتج أن عنوان الرواية شفرة ثقافية تحمل حمولة فكرية تحيل على معاني وأفكار مختلفة.

1/الأنساق السياسية:

واكبت الرواية منذ نشأتها كلّ التحولات السياسية في العالم، بل وصنعت الرؤية السياسية لكل من السياسي والشعوب، حتى اعتبر بعض المفكرين أن الثورة الفرنسية نتيجة لكتابات جاك روسو، وأما الثورة البلشفية كانت نتيجة لرواية الأم لغوركي.

وكمثيلتها الغربية لم تكن الرواية الجزائرية بمنأى عن التطورات الحاصلة في الوكن، ابتداء من كتابات محمد ديب، وكاتب ياسين، ومولود فرعون التي فضحت الممارسات الاستعمارية، إلى منجز ما بعد الاستقلال الذي انتقد إيديولوجية الثورة والحك في رواية اللاز التي أثارت جدلا كبيرا.

إنّ أبسط قراءة للرواية تجعل القارئ يكتشف ذلك الوعد الذي يقطعه السارد –ضمنيا ومرار—حيث يرسم لنا الكثير من الأنساق الثقافية بطريقة فنية تتضمن الكثير من الشفرات الثقافية التي تنقسم إلى عدة أقسام منها:

أ/نسق السلطة:

إنّ السُّلطة بمعناها الواسع هي: «**شَّكل من أشّكال القوة فهي الوسيلة التي من خلالها يستطيع شخص ما أن يؤثرعلى سلوك شخص آخر**»[(7)]، هذه القوة تتميز عن السلطة وتختلف عنها بسبب تلك الوسائل المتباينة والتي ينتج عنها الإذعان أو الطاعة.

تعتبر علاقة السُّلطة بالثورة من المحاور الفكرية الأساسية التي يعالجها النّص الرِّوائي، ولهذا شّكل بنية تحتية مهمة انبثقت عنها رِّواية "**اللاز**" "**للطاهروطار**" خاصة على مستوى العلاقات الداخلية التي تربط بين الثورة والسلطة التي تكشف عن الإيديولوجية المهيمنة في النَّص، حيث لم يوظّفها الكاتب عبثًا إنما لضرورة فنيَّة، فجاءت ممزوجة بنكهة واقعية تغطي التوظِّيف العشوائي للمسؤول الجزائري المتمثلة في قادة جبهة التحرير الوطني وسوء استخدامهم للسُّلطة بصورة معكوسة.

وقد ارتبطت السُّلطة حيال ذلك ارتباطا كبيرا بالثورات، ممّا أدى إلى كثرة المشاكل وتأجج الصراع، وطغيان آليات الترهيب والوحشية، وهذا ما أسفر عن صورة سوداوية لمدينة الجزائر، وأثر بذلك على هياكلها وتراكيبها الخارجية، والتي مهما اختلفت صورها فهي تنتمي إلى مجتمع مدني حديث يرجع الكثير من نَّصوصها إلى «**حقب عتيقة من التاريخ الاجتماعي والسياسي العربي، ونادت الرغبة لدى الشَّخصيات الرِّوائية في التحرر من ضغط السلطة وبؤس وحاضر مفجع**»[8]، فالسّلطة لا تزال تفرض قيودها على الإنسان وتثقل كاهله لذلك نادى معظم الرّوائيين بضرورة التحرر والاختلاف والعدل، باعتبارها تشكل قوائم الدولة المدنية الحديثة.

فالسُّلطة هنا في يد الاستعمار الفرنسي فهم الذين يقررون والشعب يطبق فقط من دون اعتراض، ونتيجة لذلك أصبح المكان يثير الإحساس بالضيق، والقلق، والهزائم النفسيَّة، لهذا اعتبره الكثيرون رمزًا يوحي بالوحشَّة والوحدة، الخوف والرهبة، ويعود ذلك إلى ما سببه من حزن، ألم، صراع وتوتر داهَّم تفكيرهم وبعث الإحباط في نفوسهم، وذلك انطلاقا من قيود الحكومة وسيطرتها من جهة، وتجبر القوي على الضعيف من جهة أخرى، وتجسد ذلك في المقطع النصي التالي:

«**ألحقوه بالكفّار**

دمدم الشيخ، ثم رفع يده صائحا:

-انتظروا

فكر هنيهة، ثم أمر:

-هاتوا ابنه، يجب أن يتعوّد حمل الأعباء الكبيرة منذ الآن، إن تجند بإخلاص، فسيزيده هذا إيمانا وعزيمة.

ظل اللاز لحظات مشدوها لا يصدق عينه، وعندما انفجرت الدماء من قفا أبيه، صاح في رعب:

-ما يبقى في الوادي غير حجاره.

ثم ارتخت كل عضلاته، ودارت به الأرض، ومدّ يديه يحاول التشبث بشيء ما، ثم هوى»[9].

يكشف المقطع النصي عن واقعية مشّحونة تفصح عن سلوكيات السلطة اتجاه المعارضة عبر آلية السُّخط والرفض استحضرها وطار وتهدف إلى تعرية مؤسسة الدولة ونقدها وتصّوير الواقع المرير، ليبقى السؤال العظيم حين ترى الخراب والفساد والديكتاتورية، والبيع، والدجل قبل مواعيد الحصاد وهذا ما أكد عليه الروائي من خلال مشهد ذبح زيدان من طرف قائد جبهة التحرير ضمن مشروع إرهابي لتصفية الثورة من كل المختلفين فكريا مع قادتها.

يعمل النسق السلطوي على حماية نفسه عبر آلية مزدوجة تتجسد في الرغبة والرهبة لأن «**الإنسان بحكم طبيعته الغريزية ونسقية تكوينه الجسدي لديه قوة داخلية، لتحقيق سلطة الاستحواذ الفوقي، ولهذا فإنه يتخلص من كل المعوقات، التي تحول دون الحصول إلى طموحه الواعي فيجعل طابع القوة، السياسة المسيرة على كل الأطراف، التي تتسم ببنية الضعف، فيجعلها خاضعة لكل أوامره ويحكم سيطرته عليها**»[10]، وهذا ما كّرسه الاستعمار الفرنسي في النص الروائي.

سلّط "**وطار**" الضوء على جبروت الممثل الشرعي لحزب جبهة التحرير الوطني وفق رؤية فنية تطمح إلى كشف عالم الحكم استنادا إلى التصوير الساخر المكثف

الذي يشوه صورة شخصيته المتطرفة، وتمظهر ذلك من خلال أمره بذبح زيدان أمام اللاز: «**قال زيدان بصوت خافت، وبالعربية، فسأله الشيخ:**

-وما هو؟

-أن لا تحضروا اللاز، للعملية، ولا تخبروه...اللاز ابني يا سي الشيخ، ولم يلتحق بالعمل المسلح إلا منذ خمسة أيام

قال الشيخ، ثم أمر بتنفيذ العملية أمامه»[11]

حاول الكاتب التركيز على الشيخ باعتباره شخصية متجبرة في الرِّواية لتمرير رسالة مفادها أن التغيير أصبح ضرورة ملحة وحتمية تحتاج لإرادة فعالة وقوية، حيث أحسن استثمار النسق السلطوي، فهو يشير بالضرورة إلى فكرة ربط السلطة بالشيخ المزيف مطالبا بمساحة للإبداع والتعبير عن الرأي بكل حرِّية.

ب/نسق العنف:

يعّد العنف تيمة مهمة استلهم منها الرِّوائيون الجزائريون نُّصوصهم، لتصَّوير الواقع بأدق تفاصيله فالعنف يعني «**الشِّدة وهو ضد الرفق وعكس الهدوء ويعنى كل الأعمال التي تتمثَّل باستعمال القوة ونتيجة إنزال أذى بأشّخاص أم ممتلكات وهو ذو طابع فردي أو جماعي**»[(12)].

كما صّورت الرِّواية أبشع صور العنف التي شهدتها مدينة الجزائر العاصمة وأحيائها الشَّعبية التي لم تخل في عمومها من تلك الحوادث المأساوية عبر مختلف الأزمنة، إذ كان الوضع المأساوي هو الغالب سنوات الثورة أكثر من غيره، إلا أن هناك بعض المشَّاهد التي عرضتها الرِّواية قبل هذه الفترة، والتي حاول من خلالها الكاتب الحفر في أعماق النسق المكاني باعتباره فضاء مأزوم خلَّف حمولة من الانهيارات النفسيَّة التي خيمت على قاطنيه، ولعّل أهمها مشهد قتل "أعضاء الحزب الشيوعي" وفي ذلك يقول:

«قطع السكين عنقه، وتطاير دم عزير هنا وهناك، فارتفعت عقيرة القبطان الأسباني ليتبعه زيدان والاثنان الآخران:

انهضوا معذّبي الأرض

هبّوا أيها المحكوم عليكم بالجوع

فالحق يدمدم في فوهات براكينه

إنها حمم النهاية

إنها المعركة الفاصلة الأخيرة

تسقط الإمبريالية، يسقط الاستعمار، تسقط الرجعية»[13].

يكشف مشهد قتل "**أعضاء الحزب الشيوعي**" عن خلل النظام الحاكم في فترة الثورة، الذي يلجأ للقوة والرَّدع لإنتاج القمع والتسَّلط، والاستعباد تحت مسميات ظَّاهرية منها الحفاظ على الأمن والاستقرار.

تمكن "**الطاهروطار**" من رصّد الواقع المأساوي الذي عاشته مدينة الجزائر أثناء فترة الاستعمار الفرنسي، كما أنه أماط اللثام عن سلسلة من الأحداث التي تزامنت مع فترة الثورة معبرا عن واقع اجتماعي وسياسي مرير وتأثيراته السلبية على الشّعب، وهذا ما نلاحظه في تصّوير الكاتب للحظة اغتيال "أعضاء الحزب الشيوعي".

ج/نسق الخيانة:

يعتبر نسق الخيانة من الأنساق الثقافية التي عرفتها الجزائر منذ القدم، من حيث أنها ألقت بظلالها على المشهد السياسي أمدا طويلا، وقد قسم الدارسون هؤلاء المجندين –الخونة-إلى فئات:

*من عملوا في الجيش الفرنسي قبل اندلاع الثورة وهؤلاء لم تحاسبهم الرعية الثقافية ومنهم من بلغ سدة الحكم وبقي محافظا على بريقه ومنهم: الرئيس الشاذلي بن جديد، الرئيس بوضياف، كريم بلقاسم وغيرهم[14].

*من عمل في الجيش الفرنسي إلى قبل ثمانية وخمسين وتسع مائة وألف ووفر بعدها يلتحق بالثورة وهؤلاء عذرتهم الرعية الثقافية نوعا ما، من حيث أنه تعذر على بعضهم الفرار قبل هذا لاعتبرات تتعلق بالأمن[15].

*من فر من الجيش الفرنسي بعد ثمانية وخمسين، وهؤلاء لقوا معارضة شديدة على مستوى القاعدة أو القمة وهم الذين عرفوا بضباط فرنسا، الطابور الثالث، مجاهدو الربع ساعة الأخير، وربما وصل الأمر بالبعض إلى تخوينهم والإدعاء أنهم مدسوسون من طرف الاستعمار كبقايا تحافظ على مصالحه بعد رحيله، وهذا وفقا لشهادات بعض السياسيين الفرنسيين أنفسهم[16].

وتتعرض الرواية إلى هذا النسق بالكثير من التفصيل وخير دليل على ذلك النقاش الذي دار بين "**زيدان**" "**والشيخ**" الممثل لجبهة التحرير الوطني، حيث كان الحوار غير متكافئ إذا تكبر الخلافات السياسية ورفض "زيدان" التخلي عن حزبه والانضمام إلى الجبهة ومن جبهة أخرى فقد كان كلامه لا أثر له لأنه سجين، «**ولم يبق "لزيدان" إلا الاختيار بين أمرين أحلاهما مر، طلب الشيخ الانسلاخ عن الحزب الشيوعي إذا ما أراد أن يظل مناضلا في الجبهة، أو التمسك بالحزب، وما ينتج عن هذا الرفض الطرد من الجبهة، وإعدام ينفذ فيه وفي زملائه، من طرف الشيخ ، وهذا الموقف محرج جدا بالنسبة "لزيدان" ولاسيما و أنه ليس وحده في هذا الوضع المتأزم، فقد شاء المؤلف أن تحاكى الحركة الشيوعية العالمية في شخص زيدان وزملائه من الأوروبيين**»[17].

تلك هي الصورة التي رسمها الطاهر وطار للخائنين، حيث انحاز للهامش الذين اعتبرهم جزء من الأزمة، وليسوا جزء من الحل، وفعلا فقد كان تأثيرهم عظيما على الثورة أولا وعلى دولة ما بعد الاستقلال ثانيا.

استعان الروائي بنسق الخيانة من أجل أن يشير إلى الخيبات التي مني بها زيدان وزملائه في حرب الجوسسة، حتى وصل بهم الأمر إل التبليغ عنه، وفي ذلك يقول:

«المسؤول الكبير سألني في المرة الأخيرة، هل مازلت شيوعيا أحمر...أفهمته بأن الشيوعية ليست ردا نزعه في الوقت الذي نشا، وأنها عقيدة تقوم أولا على الإقتناع المدرك للحياة...رأيته يتقزز مشمئزا حين حاولت إفهامه بعض المبادئ، فما كان مني إلا أن بادلته السكوت...وبعد لحظات قال أنه سيرفع تقريرا إلى القيادة في الخارج وينتظر موقفهم، وضعي خاص، ولو كنت أي شيوعي آخر لقضي علي دون استشارة أحد...أكد على ذلك مرارا وتكرارا، وكأنما يهددني»[18].

حمل الشعب الجزائري سلاح المقاومة ضد الاستعمار الفرنسي سواء إسلاميين أو شيوعيين أو ثوار، وإن التقوا على الهدف الأكبر إلا أنهم اختلفوا على الكثير، لدرجة أن خلافاتهم وصلت إلى درجة التصفية الجسدية بسبب انتماءات إيديولوجية، والصراعات الفكرية التي تصل إلى درجة إلغاء الآخر والزج به في دائرة اللاعودة، حيث لم تكن هناك مساحة لقبوله أو تقبل آرائه وأفكاره، وفي ذلك يقول:

«رد الشيخ على زيدان، وأشار بحركة من رأسه إلى أفراد وحدة حراسته، فانبروا، يوثقون الستة، وسرعان ما حضر الذباحّ.

-عندي طلب شخصي أرجوا أن تلبوه.

قال زيدان بصوت خافت، وبالعربية، فسأله الشيخ:

-وما هو؟

-أن لا تحضروا اللاز، للعملية، ولا تخبروه...اللاز ابني يا سي الشيخ، ولم يلتحق بالعمل المسلح إلا منذ خمسة أيام

قال الشيخ، ثم أمر بتنفيذ العملية أمامه.

طرح الفرنسي الأول، فظل يتساءل: هل يمكن اتخاذ موقف عدائي من هذه الحركة، أن الشيخ وكل الشيوخ في القاهرة شيء آخر، كان السكين قد حز عنقه»[19].

أصبحت الجزائر سوقا للبيع والشراء لكل شيء وأي شيء حتى قيم الوطن والحب كأي شيء يمكن عرضه، وهذا ما أكد عليه الروائي، حيث اتسم المشهد بدراما ثقيلة جسدها الكاتب من خلال رؤية سياسية عاد فيها الروائي إلى حقبة ثورة التحرير وما نتج عنها من استشهاد المناضلين.

إن التقابل في وضع الثورة الجزائرية، وما آلت إليه أوضاع القيم بعد انتصار الثورة وكأنها لا تصلح للدولة، وليبين الأوضاع التي تحوّلت لساحات النضال، ووسوقا للمزاد، وحيزا للاستنفاع من كل من يبحث عن ذاته ليجسد بذلك قصة ركوب الثورة، ويكشف عن منتفعين بهيئة ثوار، يصبغون على أنفسهم أسماء ثورية براقة، وبحجة الوحدة والشرعية يقومون بتصفية صناع الثورة الشرعيين والحقيقيين في طريقهم، لتبقى أسرارها اليقينية، وأحداثها السرية محفوظة في ذاكرة من أصيبوا بالجنون، أو ماتوا، أو من تاهوا، وفي ذلك يقول:

«إنهم كعادتهم، كلما تجمعوا في الصف الطويل، أمام مكتب المنح، لا يتحدثون إلا عن شهدائهم، والحق إنه ليست هناك، غير هذه الفرصة، لتذكرهم، والترحم على أرواحهم، والتغني بمفاخرهم...فهم ككل ماضي يسيرون إلى الخلف، ونحن ككل حاضر، نسير على الأمام...لعلّ هذا اليأس المطبق من التقاء الزمانيين، ما يجعلنا لا نهتم إلا بأنفسنا، أنانيين نرضى أن يتحول شهداؤنا إلى مجرد بطاقات في جيوبنا، نستظهرها أمام مكتب المنح، مرة كل ثلاثة أشهر...ثم نطويها مع دريهمات في انتظار المنحة القادمة...»[20].

اختار الروائي مكتب المنح كنسق مكاني ليحمله معنى أساسيا أراد أن يرسله للقارئ عن طريق فنه الروائي، وقد بدأت الرواية من طابور الناس المنتظرين منحهم، ولقد اتخذ منه مادة دسمة للسرد، انطلاقا من الظروف التاريخية والاجتماعية التي يطغى عليها الفقر والحرمان والبؤس، وكان الطابور بمثابة قوة محركة يساهم بدوره في تطوير الحدث الروائي، وفي الكشف عن ذهنيات الشخصيات، بالإضافة إلى إغناء

التجربة الحياتية لأفراد الرواية للدلالة على نسق الخيانة الطاغي بين صفحات المتن الروائي.

2/النسق التاريخي:

يظل التاريخ حضوره الغامر في النص الروائي لأن النصوص السردية متورطة في سياقاتها متشابكة مع عصرها، راسخة في اللاوعي المعرفي لمحيطها، إذ يلتقي السرد الروائي بالسرد التاريخي ضمن لعبة السرد وعن طريق التخييل، «**فهو المادة التاريخية المتشكلة بواسطة السرد، وقد انقطعت عن وظيفتها التوثيقية والوصفية، وأصبحت تؤدي وظيفة جمالية ورمزية**»[21]، بمعنى أن السارد لا يهدف من وراء التاريخ إلى نقل الوقائع وأحداث الماضي نقلا تقريريا مباشرا بقدر ما يهدف إلى صنع المشهد السردي وتدعيم رؤيته وإعادة الاعتبار إلى الدور التاريخي من خلال ربط الماضي بالحاضر.

وإذا غصنا في ثنايا الرواية فإننا نلقى أن السارد يعود بنا إلى حقبة تاريخية هي حقبة الثورة التحريرية، والتي حاول الروائي من خلالها معالجة الخلافات والإشكالات التي صاحبت مسيرتها، من هنا يظهر توظيف الروائي لأماكن وشخصيات تأخذ بعدا تاريخيا كالجزائر، وعن شخوص كالمعتقلين والضباط والحراس وشخصيات جزائرية كزيدان، اللاز، بعطوش، هذا الأخير الذي اعتبره الكاتب عميلا، وفي ذلك يقول:

«**كان في وقت ما راعي عجول، والذي انضم من أشهر إلى فرقة القومية ومع أنه كان يجب أن يعمل في إطارها، فإن الضابط اصطفاه مع آخرين ليعملوا تحت قيادته ليكلفه في الحقيقة بمهمة اكتشاف شبكة تهريب العساكر من الثكنة**»[22].

كما نجد أن الروائي قد سلط الضوء على أحداث كالثورة الجزائرية نفسها في قالب لغوي سردي متماسك ينم عن اهتمام السارد الكبير بالتاريخ، هذا الأخير الذي يؤدي الوظيفة النسقية بتعبير عبد الله الغذامي أي أن يحدد النسق موقعه وحضوره

في العمل السردي عبر وظيفته باعتبار التاريخ إفرازا ثقافيا يستهلكه الجمهور بمختلف طبقاته.

تعتبر الرواية قطعة من التاريخ الجزائر جرت أحداثها إبان الثورة التحريرية، واستدعاء هذا التاريخ من طرف المؤلف ليس بريئا بالمطلق، بل مغلفا بشي من الأسطورية التي تتعالى على تاريخية الأحداث في كثير من مواطن السرد، يتجلى ما ذكرناه مثلا في محاولة أسطرة شخصية زيدان الذي ألبسه السارد وشاح الأسطرة، ويبدو أن الكاتب قد اهتم بشخصية "زيدان" اهتماما كبيرا فرسمها ببراعة ودقة متناهية، خاصة بعد عودته من موسكو، حيث اتضحت شخصيته بصورة أكثر جلاء لما تتمتع به هذه الشخصية من فكر، وثقافة، ووعي سياسي، وحس اجتماعي، وهذا ما يظهر في المقطع السردي التالي:

«**لقد أدرك زيدان منذ الوهلة الأولي أن حالة البلاد سيئة جدا نظرا للوضعية المتدهورة التي تئن تحت وطأتها ، فالاستعمار هو المرض الخطير الذي أصيبت به البلاد، والذي يجب استئصاله، والقضاء عليه بكل الوسائل الممكنة، لذلك أعلن زيدان مع سائر الثوار -غضبه وسخطه على الاستعمار، وأنضم إلى الثورة التحريرية، وما لبث أنتخب مسؤولا ثوريا في جيش التحرير الوطني، وأصبح قائدا لثلاث فرق عسكرية، وأظهر حنكة سياسية، وخبرة عسكرية، وتخططا محكما دقيقا**»[23]، الأمر الذي جعل الضابط الفرنسي يصيح قلقا متذمرا من الضربات الموجعة التي يوجهها الثوار عامة "وزيدان" خاصة وفي ذلك يقول:

«**يقين أن الأحمر اللعين هو الذي يخطط لهم تدرب في صفوفنا وتثقف في مدراسنا وسبقتنا إليه موسكو**»[24].

أما آراء "زيدان" وأفكاره حول المجتمع والثورة فتحتوي على النقاط الأساسية التالية : «**يخرج الفرنسيون يفقر الأغنياء وينعدمون، ينام الناس على الشبع نقرأ كلنا، نتعلم العربية والرومية، بما فيها الأنجليز والألمانية والروسية، يصبح الحاكم من عندنا، الشاميط، والخوجة، والقائد، والشرطي منا نصير**

فاهمين، نظيفين، جميلين، محترمين، كالفرنسيين لسنا وحدنا نطمح لكل هذا...أيضا المصريون والتونسيون، حتى الكفار أيضا فيهم من يعاني في مثل وضعنا، ففي الهند الصينية أناس مثلنا ولو أن دينهم يختلف عن ديننا ، كان يحكمهم الفرنسيون فثاروا عليهم وغلبوهم ، وهربت فرنسا منهزمة»[25].

يرى المتأمل في هذا النص أن الكاتب أعطى الشخصية بعدا ثقافيا واضحا ويتجلى ذلك في الاستعانة بالجمل الثقافية التي تزخر بحمولة ثقافية تشي بالرؤية المستقبلية الثاقبة لأحوال البلاد وفي ذلك يقول الناقد "**محمد البصير**":

«**كان يطمح أن نتعلم ونطمح ونفهم ونتثقف ويرد لنا اعتبارنا ونصبح سادة أحرارا لا يحكم فينا أي أجنبي، وليكون لنا قوة معتبرة لها وزنها في العالم**»[26]، وهذا نظرا للانهيار الاقتصادي، والثقافي، والاجتماعي الذي تعانيه الجزائر ذلك الوقت حيث كان استقلالها ضربا من المستحيل، ولكن بفضل صبر وقوة عزيمة أبنائها حولّت هذا المستحيل إلى حقيقة ملموسة، أبرزت وجودها ومكانتها بين الدول.

وهنا ملمح أسطوري ثان على المستوى البنيوي يتصل بالتشّكيل الفنيّ في تسريد الأحداث التاريخية، حيث يتجاوز السارد البنية الزمنية للقص بل يقوم بالانتقال بالزمن من عهد الثورة إلى زمن الاستقلال، وهذا ما يسمى بتقنية الرجوع أو الفلاش باك الذي يضاعف جرعة الأسطورة، وهذا الانتقال يمثل تحديا فنياً للسارد، من حيث أنه مطالب بالتوفيق بين الاستدعاء الواقعي والأمثل للتاريخ، وبين أسطرة نصّه.

تبلور انعكاس النسق التاريخي على المتن الروائي، من خلال السرد الثري بالقوى الفاعلة في إدراك حقيقة الثورة الجزائرية واستنطاق الحقائق المرافقة لها وتجلى ذلك عبر التطرق إلى الأحداث المستترة وغير المكشوفة للقارئ، وعليه فقد جاز لنا الاعتقاد بأن النسق التاريخي استطاع إزاحة الستار ورفع الحجب عن شوائب ومعلولات في كتابة التاريخ، كونها تعالج مفاصل لم تكن مرئية، ومنه فرواية اللاز ملحمة تاريخية

أعادت النظر في التاريخ بشكل علمي صحيح، إذ تم توضيح المهمة الإيديولوجية التي يولدها الفن الروائي بطريقة رمزية.

3/النسق الكولونيالي:

يشير مصطلح الكولونيالية للوهلة الأولى ومن خلال اشتقاقاته الدلالية إلى معنى الهيمنة والسيطرة أو الاستعمار، ونقصد بذلك سيطرة دولة قوية على دولة ضعيفة وفرض وجودها وبسط نفوذها العسكري والسياسي والثقافي والحضاري، وكثيرا ما يعمد الروائيون الجزائريون إلى توظيف هذا النسق الثقافي في منجزهم الإبداعي تأثرا بأحداث التاريخ ورغبة في إيصال إيديولوجيا معينة كرد فعل يدل على حالة من الرفض وعدم تقبل الوجود الاستعماري أو ما يعرف بالسرد المضاد، إذ أن حضور الاستعمار «**لا ينعكس فقط في اللغة أو الصور البيانية للنصوص الأدبية، فهو ليس ستارة خلفية فحسب أو سياقا تمثل أمامه المسرحيات الإنسانية، بل شكلا رمزيا لما يجب أن تقوله هذه النصوص عن الهوية والعلاقات والثقافة**»[27]، بمعنى أن توظيف النسق الاستعماري ليس اعتباطيا وإنما بطريقة رمزية إحصائية تكشف عن رؤية إنسانية تناشد الحرية، والحق، والعدل، والمساواة.

يظهر البعد الكولونيالي جليا في المتن الروائي من خلال اعتراف الضابط الفرنسي باعتدائه على اللاز من أجل نهمه الجنسي، وهذا ما يظهر لنا بشاعة المستعمر الكولونيالي وأخلاقه الدنيئة، فشذوذه الجنسي لم يكن سوى متخيل لشذوذ المستعمر السياسي، وهذا ما صوره الكاتب في هذا المشهد العفن:

«**تعرفت عليه في اليوم الثاني من حلولي بهذه القرية اللعينة...لعبت معه الورق وسقيته طيلة أربع ساعات، وسكرت قبله، أغلقت عليه الباب وأخرجت الغدارة وأمرته بنزع ثيابه...كان مشدوها لا يدري لماذا...عندما تعرى أجبرته على احتساء قارورة كاملة سبقته إلى الفراش عارياً، كان يهوى علي بالضرب كلما فرغ من مهمته، حتى تعود**»[28].

كان الضابط إذن، يستغل اللاز من أحل إشباع رغباته الجنسية، وفي ذلك يقول: **«إنني مريض كما أفهمتك قبلا...لست مخنثا... لقد أوجبه الطبيب إنه شيء ضروري لحياتي...إنه علاج لا غير...اللاز، ألفتك وكل الشروط تتوفر فيك، لا أستطيع الاستغناء عنك، ويجب أن تساعدني»**[29].

وعليه نلحظ تبعات الاستعمار الفرنسي على حياة اللاز والثوار والمعتقلين وتمزيق هويتهم وكسر اتحادهم، حتى وصل الأمر بالضابط إلى الاعتداء الجنسي، ومنه كان الروائي على قدر من الذكاء والنباهة حين نقل لنا قصة الثورة التحريرية في قالب سردي مثير ومشوق ليمرر نسقا مضمرا متمثلا في دعوة الشعب الجزائري إلى الحفاظ على أرضه وكرامته وهويته للتصدي لكل أشكال العنف والقمع الذي يهدد استقرارها ويزحزح بشخصيته ومكانته، وتسمى هذه الآلية في النقد الثقافي بالنسق المضمر.

4/نسق الهوية (صراع الأنا والآخر):

تعد الهوية في السرد من التيمات التي تشق طريقها في الدراسات الثقافية، والفكرية، والحضارية الحديثة، وتعرف بأنه ظاهرة إنسانية ملازمة للكائن البشري تدل على كيان الإنسان وجوهره وثوابته وانتمائه، إذ لا يتحقق هذا الإحساس بالانتماء إلا في وجود الآخر-النقيض والمعارض-الذي يؤكد الوجود الأزلي لحالة الصراع بين هذين النسقين، فالهوية «**ظاهرة تاريخية، أو ثقافية، أو أنثروبولوجية نوعية أو عينة نفسية تكشف عن مدى انحياز مساحة الوعي لدينا**»[30].

فهي تعبر عن حديث تاريخي أو ثقافة مجتمع أو حالة سيكولوجية لفرد معين، أو ما يعرف بالهوية الشخصية، أما إذا عدنا إلى الرواية فإننا نجد السارد ينتقل من الهوية الشخصية إلى الهوية السردية، إذ يعاني البطل "اللاز" من إشكالية الخلط بين اللقيط أو الإنسان العادي وازدواجيته، ويمكن معالجة هذه الازدواجية من خلال الهوية السردي، وذلك لتمرير أنساق معينة، وهذا ما يسمى بنسق الهوية من منظور النقد الثقافي.

ركز الروائي على الجوانب الشاذة: كاللواط، والسرقة والعنف، وهي الجوانب التي كان لها تأثيران، الأول في غير صالح الشخصية، حين نجدها بأعمالها تلك تثير حنقنا وغضبنا، أما التأثير الثاني فيمثل دخيلة هذه الشخصية الإنسانية التي لها من السلبيات بقدر مالها من الإيجابيات، وبخاصة في فترة الطفولة العابثة، والمراهقة الساخطة ، وهي بذلك تثير شفقتها وتحاول إقناعها بأهميتها وبوزنها الوجودي، ونعتقد أن هذا هو السبب الوحيد الذي جعل اهتمام القراء والنقاد ينصب على شخصية "اللاز" بصفتها شخصية وجودية، في حين كان الإهمال من نصيب زيدان ، الشخصية النمطية ،على الرغم مما بذله الروائي من ترويج لها[31].

بالإضافة إلى كل هذا فإن شخصية "اللاز" ذات بعد روحي بمعني أنها مشكلة من الواقع والخيال ومن الحلم والحقيقة، ومن الجنون والوعي تبدأ رحلته بطرح الأسئلة الكبرى في البحث عن هويته وذاته، فهو يسأل نفسه باستمرار: من أنا؟ وتغذيه الأسئلة التي لا يجد لها جوابا، فالأخرون يرون فيه «**هدا اللقيط الذي لا تتذكر حتى أمه من هو أبوه، وكأنها التقطته من الرماد مثل الدجاجة، برز إلى الحياة يحمل كل الشرور، كان في صباه لا يفارق أبواب وباحات المدارس، يضرب هذا ويختطف محفظة ذاك، ويهدد الآخر، إن لم يسرق له النقود من متجر أبيه، أو الطعام من مطبخ أمه، حتى إذا جاء يوم الأحد بادر إلى الملعب، شاهراً خنجره في وجوه الصغار حتى ينزلوا إرادته ويكتروه منه، تارة بدورو لكل لاعب، وتارة يشتط فيطلب عشرة**»[32]، وفي مقطع آخر يقول "سي الربيعي" عن اللاز:

«**وبعد المائة جلدة، يقرر الشامبيط أنه تاب، ويرق قلبه ويلين، ويطلق سراحه، ليخرج مالئا الشوارع بالنواح إلى أن يبلغ كوخ أمه... وحين اندلعت الحرب، استبشر كثيرون ومنهم الربيعي بدنو أجله...الجيش لا يعرف اللعب مثل الشامبيط، وإن نجا اللاز مرة، أو اثنتين، فمائة بالمائة، أنه لن يعمر كثيراً...إلا أنه عرف كيف يتحايل على الحياة**»[33].

وتضافرت فيه كل عوامل الشر بأحلى صورها، فهو يسرق ويخطف، ويضرب، ويعتدي على الآخرين، ولم يسلم من شره كبير ولا صغير، متحديا السجن والضرب اللذين سلطهما عليه (الشامبيط)، فاللاز إذ شرير يتحاشاه سكان القرية جميعا رجالا ونساء وأطفالا، يستخدم الخنجر في المواقف الحرجة فالويل كل الويل لمن يعترض طريقه أو تسول نفسه الوقوف في وجهه، فهو عنيد صاحب إرادة صلبة غير أن الوصمة التي أقلقته وجعلت حياته جحيما هي أنه لقيط، فلم يشعر بارتياح منذ نعومة أضافره، فحاول جاهدا أن يمحو هذا العار الذي ابتلى به بأية وسيلة من وسائل التمرد مهما كلفه ذلك من ثمن، لفرض وجوده على الجميع : «**هذه الأعمال البطولية التي قام بها اللاز كانت مرآة لنفسه المتحدية بل كانت صورة للنضال الشعب الجزائري الذي كان اللازيحمل في طياته جميع بذوره**»[34].

ومن خلال رسم شخصية "اللاز' نرى أن الطاهر وطار هيأ بطله لينتقل من حالة إلى حالة أخرى من نقيض إلى نقيض، فاعتمد على السطو، والسرقة، والتهور، والاندفاع والاعتداء على الغير، وكانت بداية ثورة "اللاز" على النفس وعلى والآخرين هي الطريق المؤدي إلى الذات، وقد وظف المؤلف هذا النسق ليرمز به للشعب الجزائري بكل شرائحه وطبقاته، فهو كما جاء في الرواية يحمل «**بذور الحياة كالبحر لا إنه كالشعب برمته الشعب، المطلق بكل المفاهيم**»[35].

عكس نسق الهوية والصراع مع الآخر الذي جسده اللاز بقوة عنف الإنفعالات والرغبات الإنسانية المقهورة المتصلة بالمقامات الكلامية المتباينة، ويمكن القول بأن اللاز بلغ حدا كبيرا من النمذجة الفنية فهو كما صوره المؤلف «**كابر معاند، وقح، متعنت، لا يهزم في معركة، وإن استمرت عدة أيام يضربه المرء حتي يعتقد أنه قتله، لكن ما أن يبتعد عنه حتى ينهض ويسرع إلى الحجارة...مما جعل الجميع كبارا وصغارا يها بونه، ويتحاشون الإصطدام معه، اللقيط كلما كبرواعتقد الناس أنه سيهدأ...ازداد سعاره...بلغ معدل دخوله السجن، ثلاثين مرة في الشهر**»[36].

فقد تجلى هذا الصراع في شخصية اللاز التي جمعت بين العديد من المتناقضات، جعلت منه لغزا يصعب حله «**إنه كرباعيات الشاعر عمر الخيام، تحتاج للكثير من الوقت لإدراك مغزاها**»[37] ولهذا حملها الكاتب برموز ثقافية جسد من خلالها سبل الحوار الحضاري الذي تشكل داخل مسارات السرد بطرق مختلفة توضح عسر هذا الحوار.

إن الصراع بين اللاز والمجتمع يصنف ضمن جدلية الأنا والآخر أو ما يطلق عليه في النقد الثقافي بأنساق وتمثيلات الغيرية «**فالعلاقة بين هذين الطرفيين هي علاقة صراع واختلاف في منطلقتها، ومن استيعاب مجال الآخرية بطريقة مغايرة يتداخل فيها الواقعي والتخييلي، ينصهران معا للتعبير عن إشكالية معقدة وصعبة**»[38]، كما نلاحظ أن وطار استعان بالإيديولوجيا ليؤسس رؤيته الروائية ويراجع من خلالها القضايا السياسية وخطابات الأنا والآخر وثنائية المركز والهامش.

وإذا نظرنا إلى اللاز من ناحية المتخيل، فإنا نجده يمثل هوية الشعب الجزائري خلال فترة الاستعمار والثورة التحريرية، وتمثل ذلك في قول "الضابط":

«**آه أيها القذر، إنك لا تمثل شيئا، إنك لا تمثل غير هذا الشعب اللقيط، غير هذه القضية المفتعلة التي انفلتت من دبر التاريخ**»[39]، وقد استطاع الروائي من خلال الاستعانة بنسق الهوية أن يمتن العلاقة بين اللاز والشعب، فهما يتقاطعان في عدة نقاط مهمة منها:

أنهما غير محددي النسب تحديداً دقيقاً فالشعب الجزائري فيه العنصر البربري، والعنصر التركي، والعنصر العربي، والعنصر البيزنطي لكنه في الأخير ينتمي عن طريق الحتمية الحضارية الإسلامية إلى العنصر العربي، في حين نجد اللاز كذلك مجهول الأب حتى ولو حاول الروائي أو يوهمننا ببنوته لزيدان، فاللاز حسب المتخيل السياسي أعم وأشمل من أن ينتسب لأب معين فعلاقة النسب والمعاناة بينه وبين الشعب متشابهة وقوية إلى حد كبير[40].

خاتمـــــة:

ومنه فالنص الروائي يسعى إلى تمرير مشروع فكري حداثي للقارئ عبر أنساق ثقافية تهدف إلى نقد الحياة الثقافية والاجتماعية مع العمل على تغيير بعض الظواهر فيها بداية بالتأشير إلى موضع الخلل المتمثل في التأريخ للثورة الجزائرية، وهذا ما يؤدي إلى ضمان مقروئية وخلق متعة فنية للمتلقي، كما أنه يؤسس لمفارقات حادة يعمل فيها على خلخلة النظام العام، وزعزعة المفاهيم الثابتة التي رسمتها القوانين والنواميس الاجتماعية، والدينية، والسياسية، وهذا ما تمثل من خلال رواية اللاز للطاهر وطار.

*صورت الرواية مرحلة مهمة من حياة الشعب الجزائري التي شهدت صراعات إيديولوجية معقدة مقابل الصراعات المسلحة ضد الاستعمار الفرنسي، ولقد حمل عنوان الرواية اسم الشخصية الرئيسية اللاز، والذي يعد عتبة ثقافية تحيل إلى ملحمة خاضها الجزائريون .

*تنوعت الأنساق الثقافية في رواية "اللاز" "للطاهر وطار"، بين الأنساق السلطوية والتاريخية والسياسة وغيرها.

*تؤكد الرواية الجزائرية "اللاز" في أنساقها على موضوع الهوية التي تبنت الثورة المجيدة وأحداثها المستترة إما وعيا أو بغير وعي.

استطاع الكاتب توظيف النسق التاريخي محاولا إسقاطه على الواقع، إذ صور لنا مرحلة تاريخية من مراحل الثورة الجزائرية.

*ويبقي "الطاهر وطار" من أكبر الكتاب الجزائريين صدقا فيما يكتبون عن واقع الشعب الجزائري، وصراحة وجرأة، فموقفه ملتزم دائما اتجاه قضايا مجتمعه ووطنه، ولهذا نجده دائما يصب جل اهتماماته على الفكرة والموضوع، وينسى أن الصياغة الجيدة تزيد من قوة هذه الفكرة، ولهذا بدأ اهتمام وطار في" اللاز" على الجانب الفني قليلا، فهو حين يكتب لا يهدف إلى إرضاء أحد الأطراف، بل أنه يحس أن تحولات

الجزائر تحتاج إلى كتابه متواصلة تمشي معها مكونتين خطين متوازيين، وما روايته إلا دليل على ذلك.

هوامش البحث:

[1]-محمد المهني، سيميائية جاك فانتي، منشورات بن علوش، تونس، 1986، ص59.

[2]-عبد المالك ملرتاض، عناصر التراث الشعبي في اللاز، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية، 1967، ص55.

[3]-المرجع نفسه، ص120.

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

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

[6]-إدريس بوديبة، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، ط1، 2000، ص73.

[7]-أندرو هيورد، النظرية السياسية مقدمة، تر: لبنى الريدي، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2013، ص225.

[8]-محمد مصايف، الرواية العربية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب، الجزائر، ط1، 1983، ص79.

[9]-الطاهر وطار، رواية اللاز، الشركة الوطنية للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 1981، ص219.

[10]-ينظر، محمد شحرور، الدين والسلطة، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط1، 2014، ص 210.

[11]-الطاهر وطار، رواية اللاز، ص250.

[12]-إبراهيم الحديري، سوسيولوجيا العنف والإرهاب، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط1، 2015، ص32.

[13]-الطاهر وطار، رواية اللاز، ص218.

[14]-عبد العالي رزاقي، ضباط فرنسا في المغرب العربي، دار زمزم للطباعة، ط1، 1983، ص254.

[15]-المرجع نفسه، ص19.

[16]-المرجع السابق، ص22.

[17]-الطاهر وطار، اللاز، ص250.

[18]-المصدر نفسه، ص85.

[19]-المصدر السابق، ص217.

[20]-المصدر نفسه، ص07.

[21] عز الدين مناصرة، النقد الثقافي المقارن منظور جدلي تفكيكي، دار مجدولاي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، ص25.

[22]-الطاهر وطار، رواية اللاز، ص188.

[23]-المصدر نفسه، ص206.

[24]-المصدر نفسه، ص84.

[25]-المصدر السابق، ص43، 44.

[26]-محمد البصير، الموقف الثوري في الرواية الجزائرية المعاصرة 1970-1982، دار مورفيم للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، ص173.

[27]-هومي بابا، موقع الثقافة، تر: ثامر ديب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2006، ص76.

[28]-الطاهر وطار، رواية اللاز، ص67.

[29]-المصدر نفسه، ص61.

[30]-المرجع السابق، ص140.

[31]-محمد بشير بويجرة، الشخصية في الرواية الجزائرية 1970-1983، ص119.

[32]-الطاهر وطار، رواية اللاز، ص70.

[33]-المصدر نفسه، ص07.

[34]-جودت الركابي، الهوية في الرواية العربية، مجلة الثقافة، لبنان، العدد 33، 1990، ص58.

[35]-الطاهر وطار، رواية اللاز، ص286.

[36]-المصدر نفسه، ص150.

[37]-جودت الركابي، الهوية في الرواية العربية، ص108.

[38]-إدريس الخضراوي، الرواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار، رؤية للنشر، القاهرة، ط1، 2012، ص107.

[39]-الطاهر وطار، رواية اللاز، ص106.

[40]-ينظر، رشيد بوجدرة محمد، الشخصية في الرواية العربية 1970-1983، ص116.