تلقّي رواية " الزّلزال" للطّاهر وطّار في المشهد النّقدي واللّغوي

بوخليفة بوسعد[*]

جامعة عبد الرّحمن ميرة بجاية، boukhelifaboussaad6@gmail.com

الاستلام: 2020/02/29 القبول: 2020/09/09 النّشر: 2020/10/20

الملخّص:

تعدّ رواية (الزّلزال) للطّاهر وطّار واحدة من الرّوايات البواكير في السّاحة الإبداعيّة باللّسان العربيّ. ولقد تزامن ظهورها مع جملة من التّغيّرات الحاصلة في المجتمع الجزائري، إن على الصّعيد الاجتماعيّ أو الاقتصاديّ أو السّياسيّ. لذلك اصطبغت بالصّبغة الواقعيّة الّتي تنصّ على تعاطي الإبداع مع الواقع. والملاحظ أنّ هذه الرّواية قد حظيت بنصيب وافر من المقروئية، سواء من زاوية السّياق أو النّسق.

إنّ ما ترنو إليه هذه الدّراسة، هو الوقوف على أبرز القراءات الّتي حظيت بها رواية الزّلزال سواءً من جانب الجهاز العناويني أو من خلال بروز صوت المرأة ، مرورا بتجلّيات الإقطاع فيها. ولقد حاولنا استثمار نظريّة الحقول الدّلاليّة من خلال الوقوف على المعاني اللّغويّة لبعض المصطلحات المفاتيح في بحثنا، متّكئين على الحقل الدّلالي الّذي اندرج فيه العنوان عبر قراءات مختارة. ولعلّ هذا ما دفعنا إلى طرح التّساؤلات التّالية: ماهي الحقول الدّلاليّة الّتي اندرج فيها عنوان رواية (الزّلزال) عبر القراءات المختارة ؟ ما الدّلالة الّتي أوحى إليها صوت المرأة من خلال الرّواية ؟ ما مفهوم مصطلح الإقطاع وما أبعاده انطلاقا من الرّواية ؟

الكلمات المفاتيح : الحقل الدّلالي - الرّواية - التّلقّي - العنوان - الإقطاع - صوت المرأة .

[*] **المؤلّف المرسل**: بوخليفة بوسعد، boukhelifaboussaad6@gmail.com

The critical and linguistique reception in the nouvel Tahar Ouettar's Alzilzel

Abstract

Tahar Ouettar's Alzilzel is among the early novel in the Algerian creative arena of Arabic expression. Its publication, in fact, coincided with a number of changes that affected the Algerian society socially, economically or politically. Hence it is no surprise that he adopts a realist approach that emphasizes the juxtaposition of creativity with reality. Significantly ,this novel has received a rich share of readability ,whether from a contextual or stylistic angle.

This study ,then ,endeavors to shed light on the most distinguished critical reading that Alzilel has received so far ,which are related to the title , woman's voice or the following questions : what is the semantic field of the Ezzilzel title? What is the meaning of the woman's voice in the novel? What is the meaning of feudalism and what dimensions it has been with the novel?

Key words : semantic field - novel - reception - the title - feudalism - woman's voice.

- في مفهوم الحقل الدّلالي:

يندرج مفهوم الحقل الدّلالي champ lexical وِفق نظريّة كاملة، يُطلق عليها مصطلح " نظرّية الحقول الدّلاليّة. وتهدف هذه النّظريّة إلى دراسة وتحليل معاني الكلمات الّتي تنتمي إلى نفس السّياق. سواء أكانت هذه المعاني معجميّة أو استعماليّة. ذلك أنّ للكلمات معنيين: معجمي واستعمالي. فإذا كان المعجميّ قارّا وثابتا؛ فإنّ الاستعماليَّ يخرج إلى معانٍ متعدّدة ومُختلفة، حسب السّياق الّذي تُضع فيه الكلمة.

غير أنّه رغم وضوح الهدف من وراء دراسة الحقل الدّلالي ، والمتمثّل في جمع الكلمات المتقاربة من حيثُ المعنى، في ميدان معيّن؛ إلاّ أنّ العلماء لم يتّفقوا على ضبط مفهوم محدّد ودقيق لهذا المصطلح. فلقد سبق للباحث "أحمد عزوز" أن أشار إلى أنّه " ليس من اليسر كما هو متداول ومتعارف عليه أن يتّفق الدّارسون عل تعريف دقيق لمصطلح من المصطلحات، أو كلمة من الكلمات، وبخاصّة إذا تعلّق الأمر بالمفاهيم الحديثة الظهور والاستعمال ومن ثمّ، فإنّ تعريف الحقل الدلالي يُعتبر كغيره من المصطلحات الّتي لم يتمكّن الباحثون من التّوصّل إلى إعطاء تحديداتها وتعريفاتها إلاّ بعد أبحاث عديدة وجهود مكدّة، وعمق نظر لدقائق مجالات المعنى" (1) .

والمفهوم من خلال الفكرة الّتي أثارها الباحث "أحمد عزوز" أنّ مصطلح " الحقل الدّلالي"- شأنه في ذلك شأن المفاهيم الأخرى- قد اكتنفته بعض الضّبابيّة وعدم الدّقّة، ويعود ذلك إلى تباين الأفكار والآراء والتّصوّرات من باحث إلى آخر، كلّ حسب خلفيته المعرفيّة. لكن ومهما يكن من أمر، فإنّ نظريّة الحقول الدّلاليّة تُعنى بدراسة المصطلحات وتقصّي معانيها وتصنيفها حسب المعنى الّذي تحمله.

بمعنى أنّ الحقل الدّلالي، يشترط كلمات متقاربة من ناحية المعنى أو منسجمة دلاليّا، كأن تنتمي إلى نفس المجال. إذ أردف الباحث أحمد عزوز في صدد مماثل قائلا بأنّ " الحقل الدّلالي يشمل قطاعا دلاليّا مترابطا، مكوَّنا من مفردات اللّغة الّتي تُعبّر عن تصوّر أو رؤية أو موضوع أو فكرة معيّنة"(2).

يعني هذا القول انّ الكلمات المنضوية تحت حقل دلاليّ معيّن؛ يُشترط فيها أن تكون من نفس المجموعة.

تجدر بنا الإشارة في هذا المضمار إلى أنّ نظريّة "الحقول الدّلاليّة" قد ظهرت أساسا في "عشرينيات القرن المنصرم. حيث حمل لواءها مجموعةٌ من العلماء السويسريين والألمان. إذ ركّزت في بدايتها على تحليل الألفاظ الفكريّة في اللّغة الالمانية الوسيطة"(3) . غير أنّ هذه النّظريّة سرعان ما اكتسحت كافّة المفاهيم والكلمات بالبحث عن معانيها ودلالاتها، وتصنيفها حسب مبدأ التّقاطع في المعنى.

*** الدّلالة اللّغويّة لمصطلح الرّواية:**

وردت لجذر كلمة رواية في معجم "المنجد في اللّغة والأعلام" لصاحبه "لويس معلوف" عدّة معان تنتمي إلى حقول مفهوميّة مختلفة حسب شكل الكلمة. نورد منها ما يلي: "روي- روِيَ. رواية الحديث: نقله وذكره، فهو راوٍ ج. رواة و راوون. روّى. تروية الشعر: حمله على روايته. أروى إرواءً فلانا الشعر: بمعنى روّاه. تروّى تروّيا الحديث: رواه ونقله. الراوية الّذي يروي الحديث أو الشعر والتّاء فيه للمبالغة. روى. رواية الحبل: فتله...

روى. رواية القوم: استقى لهم. رويَ. ريّا وروي من الماءِ: شرب وشبع...

روّى في الأمر: نظر فيه وتفكّر . تروّى. تروّيا: تفكّر. الرويّ: السّويّ الصحيح العقل."(4)

إنّ المتمعّن للمعاني اللّغويّة الّتي حملها جذر كلمة الرّواية، ليَجد أنّه لا علاقة له بدلالة الرّواية في استعمالها النّقدي، والّذي سنتطرّق فيما يلي إلى معناها.

*** الدّلالة الاصطلاحيّة لمفهوم "الرّواية":**

تعدُّ الرّوايةُ واحدةً من بين أهمّ الأجناس الأدبيّة les genres littéraires الأكثر انتشارا في السّاحة الإبداعية. حيث إنّها حظيت بإقبال شاسع من لدُن الكثير من الأقلام الخائضة في ميدان الأدب، واتّخذتها وسيلة للتّعبير عن المشاعر والمكنونات المضمرة في باطن الإنسان. ولعلّ الإقبال الملحوظ عليها مردّه إلى كونها الفنّ الّذي يُوفّر لصاحبه الحريّة. أي إنّ مبدعها لا تُعيقه الشّكليّات أثناء العمليّة الإبداعيّة. لذلك تصدّرت قائمة الأجناس الإبداعيّة، لا سيّما في العقود الأخيرة.

تجدر الإشارة في هذا المضمار إلى أنّ الرّواية Le roman فنّ فتيّ مقارنة بالكثير من الأنواع الأدبيّة الأخرى كالشّعر والمسرح مثلا. ذلك أنّ انطلاقتها تعود إلى أواخر القرن السّادس عشر وبدايات القرن السّابع عشر، ولقد سبق للباحث "فتحي إبراهيم" أن عرّفها بأنّها "سرد قصصيّ نثريّ يصوّر شخصيّات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد، والرّواية شكل أدبيّ جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكيّة والوسطى، نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطّبقة البورجوازيّة، وما صحبها من تحرّر الفرد من ربقة التّبعيات الشخصيّة" (5).

والواضح عبر ما أقرّه "فتحي" أنّ الرّواية قد رافق ظهورها مرحلة تحرّر الفرد وإتاحة الفرصة له أكثر لأن يعبّر عن واقعه، وإن شئت قل: يتمكّن الفرد عبرها من التّعاطي مع واقعه، وتعريته دون الانقياد لأقطان المعيار أو النّواميس الّتي تحكم الكتابة، ناهيك عن الشّعر الّذي

بات يخضع لقسر العمود إلى زمن ليس ببعيد، ممّا يحول بين المبدع وبين الرّسالة الّتي يودّ تمريرها، " ومن هنا أصبحت الرّواية هي المجال الذي تتجلّى فيه القيم الجديدة المرتبطة بالمتغيّرات الاجتماعيّة فهي الصّارمة المكبّلة، ومن ثمّ فهي تتيح للرّوائي مجالات واسعة للممارسة الإبداعيّة " (6).

لا مندوحة، انطلاقا ممّا عقّب به الباحث قوراري، إذا أقررنا بأنّ الرّواية قد أُنيطت بها مهمّة التّرجمة الفعليّة لجوهر الحياة اليوميّة الّتي يعيش في كنفها المرء، ولهذا فقد انوجدت الرّواية من أجل أن تساير الحدث وتنقله للقارئ Le lecteur الّذي سيحمل بعدئذ مهمّة سبر أغوارها والوقوف على المعاني والأفكار الدّفينة في أعماقها. وعلى هذا الأساس، فقد تبيّن لنا أنّ كلّ إبداع création تقابله قراءة une lecture، ولعلّ الإشارة في هذا الصّدد لجديرة بأنّ مصطلح القراءة قد شغل حيّزا مهمّا من الدّراسة، من زاوية أنّه عنصر فعّال في العمليّة الإبداعيّة، إذ إنّ الإبداع — أيُّ إبداع — لا يمكنه أن يخرج إلى الوجود دون حضور القارئ ، لذلك نشأ تيّار كامل أعاد النّظر في ماهية العمليّة النّقديّة، وأدرج مقولة القارئ أو المتلقّي ضمن أهمّ العناصر الّتي ينبغي أن يكون لها حضور لافت حتّى يتمّ التّواصل مع الإبداع، ويطلق عليها اسم نظريّة التّلقّي La théorie de la réception، حيث " تعدّ نظريّة التّلقّي، فرعا من الدّراسات الأدبيّة الحديثة المهتمّة بالطّرق الّتي يتمّ بها استقبال الأعمال الأدبيّة من قبل القرّاء بدلا من التّركيز التّقليدي على عمليّة إنتاج النّصوص أو فحصها في حدّ ذاتها وقد طوّر هذا الاتّجاه في النّقد الأدبي أساتذة وطلّاب في جامعة كونسطانس في ألمانيا الغربيّة في أواخر ستّينيات القرن العشرين وأوائل سبعينياته " (7).

ومن نافلة هذا القول، يمكننا أن نشير إلى أنّ نظرية التّلقّي، تيار نقديّ ما بعد حداثيّ Poste modernisme، أعاد النّظر في جوهر العمليّة النّقديّة من خلال إدراج مقولة المتلقّي ضمن أهمّ الأطراف المُشاركة في السّعي وراء بلوغ القيمة الجماليّة La valeur esthétique للعمل الإبداعيّ. حيث ساهم في تأسيسها أساتذة جامعيّون على رأسهم هانس روبرت ياوس Hans Robert Jans، وذلك بعدما لاحظوا أنّ المقولاتِ النّقديّةَ السّائدة ما عادتْ تجيب عن الأسئلة الّتي يطرحها النّتاج الإبداعيّ، ولهذا " أصبح من باب المسلّمات التأكيد على الأهميّة الّتي باتت تكتسيها نظريّة التلقّي في مجال الدّراسات الأدبيّة النّقديّة المعاصرة " (8).

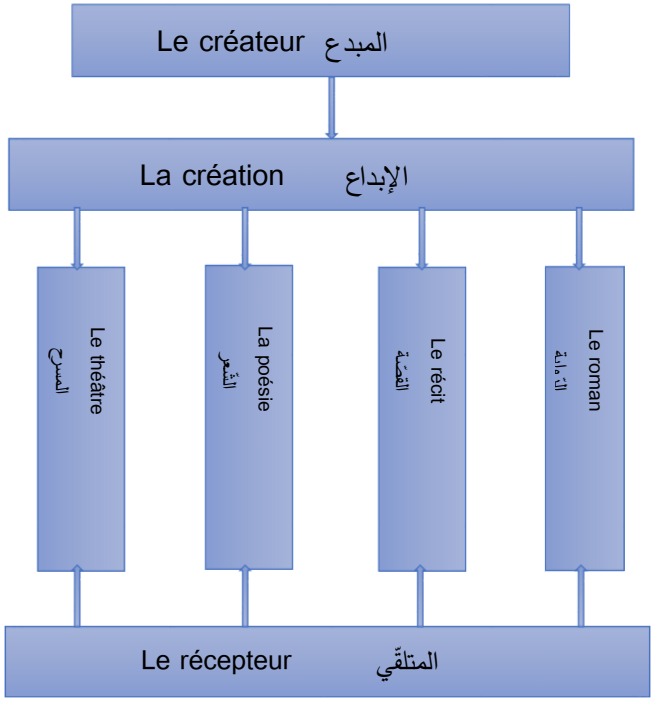
ونعتقد من جهتنا أنّ بروز هذه النّظريّة إلى الوجود، هدفه محاولة سدّ الشّروخ الّتي لوحظت في المناهج النّقديّة التي سبقتها من حيث الظّهور. وترنو نظريّة التّلقّي، انطلاقا من

الأفكار الّتي تُنادي بها إلى تحليل منصف – إلى حدّ ما – يقف على ما بدر من نقائص لدى المناهج السّائدة ويعمل على تعديلها وإثرائها، ولقد سبق للباحث محمّد بن عياد أن أقرّ بأنّ ظهور نظريّة التّلقّي يمثّل " ردّا على:

أ-تصلّب المناهج البنيوية الّتي كانت تدّعي القدرة على إدراك العمل الفنّي أو النّص في حدود الموضوعيّة باعتبارها مادة لسانيّة.

ب- تعنّت بعض النظريّات الدّلاليّة الأنجلوساكسونيّة المنشأ الّتي كانت تزعم الاستغناء عن كلّ إحالة على المقام وعلى الظّروف المحيطة بالتّداول والاستغناء أيضا على الإحالة والسّياق ... " (9).

وإثراءً للفكرة الّتي طرحها الباحث محمّد بن عياد، يمكننا القول بأنّ تعامل نظريّة التّلقّي إزاء العمل الأدبي أعمق من المناهج النّقديّة السّائدة. ويتّضح لنا ذلك جليّا من خلال إضافتها للعنصر الثّالث من عناصر العمليّة الإبداعيّة من جهة، وتقويضها لمبدأ المُحايثة L'immanence الّتي دعت إليها المناهج النّسقيّة من جهة ثانية، وفيما يلي، محاولة منّا لتوضيح خريطة نشاط التّلقّي:



ـرسم تخطيطيّ يمثّل الأقطاب المشاركة في عمليّة التّلقّي ـ

حيث تبيّن لنا عبر هذا الرّسم التّخطيطي أنّ دورَ القارئ ليس يُستهان به، ولا يمكن بأيّ حال من الأحوال أن يتخلّف عن الفعل التّأويلي L'acte interprétatif، بل إنّ الإغفال عن عنصر المتلقي لا يعدو أن يجعلَ الإبداعَ مجرّدَ سواد على بياض، يعتريه الصّمت والجمود، وعليه فما جدوى الأعمال ما لم تقع بين يدي القارئ؟

لعلّ القارئَ – إذن – هو العنصر الوحيد الّذي يجسّ النّبض في التّجربة الإبداعيّة، ويقوم برجّها عن طريق التدخّلات والملاحظات الّتي يصدرها إزاءها، فهذا النّشاط (أي فعل القراءة L'acte de la lecture) من شأنه أن يقف على جدوى العمل الأدبي والمساهمة في إجلاء معانيه المحتملة. ولقد أبرز الكثير من النّقاد والباحثين في حقل الأدب، المكانة المرموقة الّتي تبوّأتها نظريّة التّلقّي في المشهد النّقدي إلى درجة أنّ بعضَهم أشار إلى أنّ لا أساسَ ولا فائدةَ تُطال من النّشاط النّقدي، ما لم يحضر القارئ، فهو فعلا المحرّك الأساسي للعمل، كونه العنصر الأوحد الّذي يبثّ الحياة في روح الإبداع بمجرّد أن يفرغ المبدع من مهمّة كتابته. ولعلّ المنطق لَيَقْتضي أنّ كلّ كتابة تستلزم قراءة بالضّرورة، وهذا ما لا يمكن دحضه حسب تقديرنا.

وفي سياق ذي صلة، تجدر بنا الإشارة إلى نقطة مهمّة، مفادها أنّ القراءة الّتي تصبو إليها نظريّة التّلقّي، ليست مجرّد تهجية للكلمات، أو بالأحرى الوقوف على المعاني المعجميّة والسّطحية لها، بل إنّ ما يرنو إليه أقطاب التّلقّي، هو ممارسة فعل قرائيّ جادّ وعميق يتطلّع إلى بلوغ المعاني المتوارية خلف السّطور. ومن هنا تبيّن لنا أنّ عمل القارئ هنا، جادّ، يطال أفكارا ومعاني بعيدة الصّدى. ولقد سبق للنّاقد المصري " سامي إسماعيل " أن نوّه في سياق مماثل " أنّ مشاركة القرّاء في العمليّة الفنيّة ليست بالمشاركة البسيطة الهامشيّة، فقد أصبح عنصرا هامّا في العمليّة الفنيّة وبدونه لا تكتمل لهذه العمليّة عناصرها الأساسيّة " (10).

إنّ ما يتبادر إلى الأذهان أمام ما ذهب إليه الباحث " سامي إسماعيل " هو أنّ القارئ المقصود من طرف نظريّة التّلقّي، هو القارئ المطّلع الضّليع، الّذي يتحكّم في زمام الأمور وبيده مفاتيح ولوج العمل الإبداعي. لأنّ عمليّة القراءة، يجب أن تحتكم إلى ضوابطَ محدّدة. ونعني بهذا أنّ ممارسة القراءة ليست عملا جزافيّا بل مبادرة تتطلّب من الخائض فيها أن يكون ذا اطّلاع ودراية بضوابط القراءة وآلياتها، ويتحقّق هذا الإنجاز لدى القارئ الحائز على الزّاد المعرفي والفنّي الّذي يأتيه من دون شكّ عبر توالي القراءات، فبعد أن يكون القارئ قد اكتسب بهذه

الخاصية، يكون وقتئذ قادرا على الإبحار في محيط النّصّ الأدبيّ، ليتقصّى فيه مواطن الجدّة والرّداءة، ومن هنا فإنّ " القارئ ضمن الثالوث المتكوّن من المؤلّف والعمل والجمهور ليس مجرّد عنصر سلبيّ يقتصر دوره على الانفعال بالأدب بل يتعدّاه إلى تنمية طاقة تساهم في صنع التّاريخ، لذلك لا يعقل أن يحيا العمل الأدبيّ في التّاريخ دون الإسهام الفعلي للّذين يتوجّه إليهم ذلك أنّ تدخّلهم هو الّذي يدرج العمل ضمن الاستمرار المتحرّك للتّجربة الأدبيّة " (11).

ففي غياب القارئ إذن، إغفال لبويطيقا العملية الإبداعية، وتغييب لأثرها الجمالي، لأنّ دبيب الحياة يدبّ في العمل متى عانقه القارئ، ثمّ إنّ النّصّ وُجد أصلا من أجل أن يُقرأ ويُنقّب فيه. ومادام لم يحظ بذلك، فإنّ الغاية الّتي انوجد من أجلها قد ضاعت. أضف إلى ذلك فإنّ المنطق يستلزم إن وجدت الكتابة أن تحصل القراءة، وإلّا خيّم الصّمت على العمل وخاب مسعاه، ذلك أنّ " النّصّ نظام يستدعي القراءة وينعكس فيها ولولا هذا لاستعصى إدراكه واستحال فهمه ولاندثر معناه وغاب حضوره ولأصبح وجودا من غير شاهد وتجميعا لألفاظ من غير رابط أو تكديسا لجُمل من غير وفاق ولصار رواية من غير روائيّة وقصيدة من غير شعر ومبحثا من غير دراسة وأسلوبا من غير كتابة ومنتوجا من غير إنتاج [...] ولدخل في العدم المحال " (12).

وتعقيبا على هذا القول يُمكننا التّنويه بأنّ الغاية المرجوّة من النّصّ، ستبقى مُغيَّبة ومُرجَّأة إلى حين ينبري القارئ في تعاطيه، ونعتقد أنّ ظهور نظريّة التّلقّي كمشروع نقديّ بديل، أصرّت على حضور القارئ كونه الكفيل بإنقاذ النّصّ من الرّكود، حيث إنّه — أي النّصّ — سوف يحيى ما حيِيَت القراءة، وما دامت تتعامل معه الأقلام بالدّراسة والتّحليل وما دون ذلك، يُطْبِق عليه الجمود ويكون وجوده كعدمه سيان، ولعلّ هذا ما دفع بالفيلسوف الوجودي جون بول سارتر إلى تعريف العمل الإبداعي بأنّه " خذروف عجيب لا وجود له في الحركة ولأجل استعراضه أمام العين لابدّ من عمليّة حسّية تسمّى القراءة، وهو يدوم ما دامت القراءة وفيما عدا هذا لا يوجد سوى علامات سود على الورق " (13) ، ولهذا باتت الاستعانة بالقارئ ضرورة ملحّة، كونه يرافق المبدع في رحلة البحث عن المعاني المبثوثة فيه.

ونحن نتحدّث عن نظريّة التّلقّي، وماهيتها، لا يمكننا أن نتغاضى عن رائدها الأوّل، النّاقد والأستاذ الجامعي، هانس روبرت ياوس Hans Robert Jans، الّذي كان له باع طويل في تأسيسها والمساهمة في وضع إجراءاتها التّحليليّة، رفقة زميله في الدّرب النّاقد والأستاذ " وولفغانغ إيزر wolfgang Iser " ولكنّنا سنركّز في هذه الدّراسة على الأدوات التّحليليّة الّتي

سنّها الرّائد الأوّل ياوس، مستثمرين إيّاها على المتن الرّوائي الموسوم بـ " الزّلزال " للرّوائي الجزائري " الطّاهر وطّار "، لكن وجب علينا قبل ئذ أن نبيّن أنّ " جماليّة التّلقّي بمفهومها الحديث، يضعنا وجها لوجه أمام إنجازات الرّائد الكونسطانسي ياوس صاحب هذا المفهوم الّذي تجاوز القصور الّذي عانت منه مجموعة من الفلاسفة والمفكّرين الأوائل الّذين تحدّثوا كثيرا عن جماليّة التّلقّي وكانوا بمثابة الإرهاصات الأولى في هذا الاتّجاه " (14).

بغض النّظر عن الخلفيّات الإبيستيمولوجيّة لنظريّة التّلقّي ذات البعد الفلسفي، سنحاول التّطرّق إلى أبرز أدواته الإجرائيّة والّتي على رأسها. أفق الانتظار الّذي سيسمح لنا بالوقوف على القراءات الّتي حظيت بها الرّواية المُنتقاة للدّراسة .أي الوقوف على ردّة فعل القرّاء إزاءها.

أفق الانتظار L'horizon d'attente: ويعدّ هذا المفهوم عصب نظريّة التّلقّي عند ياوس، والمقصود به ذلك الوقع الجمالي الذي يتركه الأثر الأدبي في نفس المتلقّي، ولا مندوحة في هذا المضمار، إذا أقررنا بأنّ تواصل القارئ مع العمل، يحدث نوعا من الانفعال والتّأثير فتصدر من شخصه مجموعة من الملاحظات، تتضمّن معاني محتملة، وليست بالضّرورة متجانسة مع ماهية وجوهر العمل، إذ إنّ أفق الانتظار أحيانا يتماشى مع تخمينات القارئ الّذي هام بالتّأويل، فيحدث نوع من التّوافق والتّماثل بين أفق القارئ وأفق المبدع.

فيشعر القارئ حينئذ بالرّضى، كونه انصهر في تأويله مع ما نَصَّ عليه الإبداع، ونعتقد من جهتنا أنّ هذا الأفق مادام يتعايش مع أفق القارئ، فإنّ الفائدة المرجوّة منه قد ضاعت، غير أنّ هذا الأفق يصدم القارئ أحيانا خاصّة لمّا يجد نفسه أمام نصّ يفرز حمولة معرفيّة، غير تلك الّتي تعوّد عليها من ذي قبل.

هنا تحدث الصّدمة وتحصل الخيبة La déception، فتستيقظ ملكة الفضول، بحثا عن المعنى المفقود والوقوف على جوانبه من أجل الإشراف على القيمة الإجماليّة له La valeur esthétique.

ولقد سبق للباحث عبد الكريم شرفي أن عرّف أفق الانتظار قائلا: " يعدّ أفق الانتظار مدار نظريّة ياوس الجديدة لأنّه الأداة الّتي ستمكّن هذه النّظريّة من إعطاء رؤيتها الجديدة القائمة على فهم الظّاهرة الأدبيّة في أبعادها الوظيفيّة والجماليّة، من خلال سيرورة تلقّيها المستمرّة شكلا موضوعيا ملموسا " (15).

فأفق الانتظار حسب هذا الطّرح يعمل على تحريك كيان القارئ وهو يتعاطى مع النّصّ، واللّافت للانتباه أنّ هذا الأفق يتغيّر من قارئ إلى آخر، ولعلّ علّة الاختلاف تكمن في تباين العُدّة المعرفيّة للقرّاء، فالمتحكّم في تلابيب القراءة عن طريق تجديد المعارف وإحيائها وإثرائها، سيرى من النّصّ لا حدثا، بيد أنّ القارئ الّذي لم يستطع مواكبة الإبداعات، فليس من السّهولة بمكان أن يشعر بالرّضى والقبول إزاء ما أفرزه النّصّ، ولهذا فإنّ للتّربية الفنيّة والأدبيّة للقارئ دورا مهمّا في توجيه النّشاط القرائي، لكنّنا ومهما يكن من أمر لا يمكننا القول بأنّ العمل سوف ينال رضى متلقّيه بشكل مطلق، بمعنى أنّه يصطدم أحيانا بجدار تأويلي لا يستطيع أن ينصفه بالقراءة، وهذا عدم التّوقّع، ولقد سبق للباحث محمّد المبارك أن أشار إلى أنّ " المقصود من عدم التوّقّع هو تعطيل قدرة الاستنتاج السّريع أي إحداث نوع من أنواع الصّدمة عند المتلقّي تقطع عليه تسلسل أفكاره باتّجاه معيّن، وتدفعه إلى تأمّل جديد للنّصّ " (16).

ذلك أنّ القارئ – حسب فكرة المبارك – لا يتوصّل بسهولة إلى المقصد والمضمون إلّا بعد عناء البحث والتّأمّل، لهذا باتت عمليّة تحيين Actualisation المعارف ضرورة ملحّة من أجل مواكبة النّصوص والولوج إلى أعماقها بالتّأويل والتّفسير، وإعطائها حقّها من الدّراسة، لاسيما النّصوص الحداثيّة الّتي لا يمكن مجابهتها بوعي نقديّ قديم، وإذا واجهها القارئ بالطّرق التّقليديّة، أو بالأحرى من زاوية ضيّقة، يكون بذلك قد أجحف في حقّها.

تجدر بنا الإشارة في هذا الصّدد إلى حقيقة مهمّة، مفادها أنّ بعض الأعمال الإبداعيّة، أفقها ضيّق ومحدود، وبالتّالي لا تقبل قراءات متنوّعة. إذ نجد مجموعة من القراءات تصبّ في نفس المصبّ، ممّا يؤدّي إلى انصهار آفاق القرّاء وتماثل النّتائج الّتي تسفر عليها.

وغالبا م نجد هذا النّوع من القراءة لدى الأعمال الكلاسيكيّة، وبالتّالي وجدنا أنفسنا أمام سؤال إشكالي يتمثّل فيما يلي: هل الإعمال الإبداعيّة القديمة ليست مفتوحة أمام التّعدّد التّأويلي بحجّة أنّها من البواكير، أم أنّ المناهج النّقديّة المعمول بها إلى حدّ اللّحظة غير قادرة على استنطاقها لكي تثبت غزارة معانيها؟ أم أنّ نزعتها الواقعيّة جعلتها تتعاطى مع الأحداث بمباشرة مُفرَط فيها؟

إنّ ما نرنو إليه عبر الجانب التّطبيقي، هو الوقوف على ما تيسّر لنا من قراءات للمتن الرّوائي الموسوم بـ "الزّلزال" للطّاهر وطّار، وهي رواية جزائريّة عربيّة اللّسان، تمثّل إحدى

بواكير التّجربة الرّوائيّة بالجزائر ويعود زمن ظهورها، كما لا يخفى على معظم المهمّين بميدان الرّواية العربيّة إلى حقبة السّبعينات من القرن الماضي، بل يعود ظهورها " إلى زمان ما بعد الاستقلال وإلى بدايات السّبعينات بالذّات ليخصّص روايته لموضوع الثّورة الزّراعيّة، ولهذا فإنّ رواية وطّار تأتي مؤيّدة لقرار السّلطة في عملها من خلال مشروع الثّورة الزّراعيّة إلى إعادة تقسيم الأملاك الزّراعيّة بشكل عادل، بحيث يتمّ القضاء على الملكيّات الكبيرة، وتوزيع أراضي الأغنياء الزّائدة على الخمّاسين وغيرهم ممّن كانوا يشتغلون في الأرض دون أن يملكوها " (17).

لقد ذهب الباحث الجزائريّ، مصطفى فاسي، عبر مقاله هذا إلى أنّ رواية الزّلزال، قد ظهرت في بدايات العقد السّابع من القرن العشرين، وتجدر الإشارة هنا إلى أنّ هذه الحقبة تمثّل بداية اعتناق الجزائر للنّظام الاشتراكي الّذي ينصّ على الملكيّة الجماعيّة لوسائل الإنتاج وتأميم الأراضي الزّراعيّة الّتي صودرت من أصحابها منذ الحقبة الاستعماريّة، ثمّ توزيعها بالقسطاس على خُدّامها، كما ينصّ هذا القرار على تحقيق العدالة الاجتماعية la justice sociale تكريس مبدأ المساواة بين الأفراد والقضاء على الفروقات الفرديّة، ومن نافلة هذا القول، تبيّن لنا أنّ المتمعّن في حيثيّات الرّواية — أي الزّلزال — سرعان ما يدرك أنّها تتطلّع إلى إحداث التّغيير في المجتمع الجزائري، الّذي ضاق ذرعا من الاستغلال وعلى هذا الأساس فـ" إنّ الجانب الأكبر والأساسي الّذي يركّز عليه الكاتب في هذه الرّواية هو التّغيّر ... " (18).

والتّغيير الّذي تتطلّع له الرّواية — حسب شهادة صاحبها — هو القضاء على العديد من العادات والتّقاليد المهترئة الّتي لا تساعد على التّطوّر، بقدر ما تزيد الطّين بلّة، وفيما يلي محاولة منّا في الوقوف على أبرز القراءات المتاحة للعنوان.

I- قراءات في الحقول الدّلاليّة للعنوان:

*** الدّلالة اللّغويّة للعنوان:**

ورد في معجم **"المنجد في اللّغة والأعلام"** بخصوص كلمة "عنوان" ما يلي:

"عنّ- عنّا وعننا وعُنوانا وعنَّنَ الكتاب: كتب عُنوانَه؛ ويقولون أيضا ((عنّيتُ الكتابَ)) فيبدلون إحدى النّونات ياءً."(19)

فالمعنى اللّغوي لمفهوم العنوان إذن هو ما يطلقه المبدع او الأديب على نِتاجه الإبداعيّ.

*** الدّلالة الاصطلاحيّة للعنوان:**

يعدّ العنوان واحدا من العتبات النّصيّة الّتي لا يكاد يخلو منها عمل سواء أكان أدبيّا أم غير ذلك، أي إنّ حضور العنوان أمر لا يمكن تغاضيه كونه أوّل ما يتمّ التّواصل معه بمجرّد أن يقع العمل بين يدي القارئ، حيث " إنّ أوّل عتبة يخطوها القارئ نحو النّصّ هي عنوانه — فهو بوّابة العبور الّتي تمنح قارئها فتنة كشف الكتاب وأغواره — فالعنوان يفتن متلقّيه بالمعنى الّذي يجعل القارئ ينساق وراء متاهات العنونة، هذه التّرسيمة الغامضة الّتي لا تدرك أبعادها الدّلاليّة إلّا عند نهاية الكتاب " (20).

يتبيّن لنا عبر هذا القول أنّ قضيّة العنوان أصبح من الضّروري بمكان إيلاء الأهميّة لها وذلك لكونه البوّابة الأولى الّتي يلج عبرها القارئ إلى محيط العمل الإبداعي ليتمكّن بعدئذ من استشفاف معانيه، وإن شئت قل إنّ العنوان هو التّركيب اللّغوي الأوّل الّذي يزجر ملكة القراءة والتّأويل لأنّ عبر نصّه تنفتح شهيّة القراءة، ويشرع المحلّل في إصدار الملاحظات، حيث سبق للفيلسوف والنّاقد الفرنسي رولاند بارث Roland Barthes أن اعترف بـ " أنّ العنوان يقوم بوظيفة فتح شهيّة القارئ " (21).

ولهذا لا يقلّ العنوان أهميّة عن باقي العناصر المكوّنة للخطاب الإبداعي، بما فيه الرّواية، فلا يمكن قراءتها ما لم يقف القارئ أوّل ما يقف على العنوان، هذا يعني أنّ نشاط الذّات القارئة ينطلق من العنوان، ذلك أنّ " فعاليّة الذّات المتلقّي هذه، ستنصب أوّل ما تنصب على العنوان الّذي يمثّل أعلى اقتصاد لغويّ ممكن، وهذه الصّفة على قدر كبير من الأهميّة، إذ أنّها — في المقابل — ستفترض أعلى فعالية تلقّ ممكنه ... " (22). فقد وقف القرّاء على الدّلالات الّتي تحملها كلمة "زازال" عنوانا لرواية الطّاهر وطّار. فمنهم من قرأه لغويّا. وهناك مَن قاربه من حيث سياقه. لكنّنا ارتأينا قبل ذلك أن نقف عند الدّلالات اللّغويّة لهذا المصطلح.

* **الدّلالة اللّغويّة لكلمة الزّلزال:**

جاء في معجم " **المنجد في اللّغة والأعلام**" بخصوصه، ما يلي:

"زَلزَلَ زَلزالة وزِلزالا وزَلزَالا وزُلزالا. الله الأرضَ: أرجفها و__ه خوّفه وحذّره. تزلزلت الأرض: اضطربت وارتجفت واهتزّت// و. تَ نفسه: رجفت عند الموت في صدره.

الزَّلزَلةُ (مص) جمع زلازل: ارتجاف الأرض واهتزازها// الزّلازل: الشّدائد والأهوال. الزُّلزول: القتال والشّرّ.

زَلزَلَ زلزلة وزِلزالا وزَلزألا وزُلزالا الإبل: ساقها بعنف.

الزُّلزُل: الطّبّال الحذق// غُلام زُلزُلٌ: خفيف.

الزُّلزُول: الخفيف الظّريف// الخفّة."(23).

ترتبط دلالة "الزّلزال" في عمومها -حسب ما ورد في المعجم-، بالاضطراب والارتجاج الّذي عكسه الثّبوت والسّكون. وفيما يلي استعراض لأهمّ القراءات الّتي وقفت على الحقول الدّلاليّة الممكنة لبنية هذا العنوان. انطلاقا من سياق الرّواية.

منهم:

1- قراءة الباحث سمير خالدي:

لقد التفت الباحث في تعاطيه للعنوان إلى بنيته اللّغويّة أوّلا، وذلك حينما أقرّ بأنّه (أي العنوان) " مفردة واحدة، اسم مفرد مختزل ومن المعروف أنّه كلّما جاءت اللّفظة مختزلة، كلّما زادت قدرتها الدّلاليّة في تكثيف المعنى " (24).

ولقد علّق الباحث على بنية العنوان المبالغة في القصر أنّها في الحقيقة مُتخمة بالمعاني، ممّا يثير انتباهنا إلى أنّ العنوان كلّما كان مقتضبا تيقّننا أنّ واضعه قد تحرّى الدّقّة في عمليّة وضعه، فأن نطلق على عمل روائي يشرف عدد صفحاته على المائتي صفحة، عنوانا لا يتخطّى عتبة الكلمة، فهذا يعني — حسب تقديرنا — أنّ الواضع قد راعى فيه الكثير من الاعتبارات، فواضح إذن، أنّ الطّاهر وطّار، لم يضع هذا العنوان لروايته من باب الصّدفة والجزاف، بل ينمّ عن حنكة وتبصّر من شخصه، حيث إنّ المتمعّن في متن الرّواية، ليصادف مرارا هذه الكلمة (الزّلزال) الّتي عدّت عصب العمل، وفي شأن ذي صلة اعترف الباحث أنّ " العنوان عبارة عن اسم مجرّد، والاسم في النّحو يقابله الفعل من حيث ارتباط الاسم " الزّلزال " دلاليّا بالسّكون وإثبات واتّزان الفعل بالنّشاط والحركة والاهتزاز والتّغيّر ويشير معناه الدّلالي في القاموس إلى الحركة والتغيّر على اختلاف طريقتها وكيفيتها، هذه الحركة بمختلف تشكلاتها وتجلّياتها يمكن القول بأنّ اختيار الرّوائي للعنوان على أن يكون بنية إفرادية أمر مقصود " (25).

لعلّ قارئ الرّواية، سرعان ما تتبادر إلى ذهنه فكرة مهمّة مفادها أنّ الزّلزال يقصد منه التّغيير، أو بتعبير آخر الارتجاج الّذي من شأنه أن يمحق وضعا قائما وسائدا ليأخذ مكانه وضع آخر يتماشى ومتطلّبات شريحة عريضة من المجتمع، فالزّلزال — حسب قراءة سمير خالدي دائما — "كناية عن الحركة العظيمة والإزعاج الشّديد: والزّلزلة في الأصل التّخويف والتّحذير أي جعل أمر مهمّ مضطربا غير ثابت " (26).

تتمثّل هذه الحركة إذن في تبنّي الجزائر، للنّظام الاشتراكي غداة الاستقلال، والّذي يتطلّع إلى تأميم الأراضي الزّراعيّة الّتي صودرت من أصحابها ظلما وعدوانا، وتوزيعها بطريقة منصفة على أصحابها وهذه الحركة حسب القارئ، حركة عظيمة، كونها تستهدف مجموعة من

النّاس الّذين قبضوا على هذه الأراضي بيد من حديد، منتفعين بالأرباح الّتي تدرّها، وإنّ انتزاع الأراضي منهم، يمثّل مصدر الإزعاج والشّعور بالضّيق، كون عهد البذخ والتّرف على عاتق المواطن البسيط، بدأ يضمحلّ، أضف إلى هذا، فإنّ بوادر هذا التّغيير أزعجت المستهدفين وقضت مضجعهم، فخيّم القلق والخوف على أفئدتهم، وما يمكن استخلاصه عبر هذه القراءة، أنّ كلمة الزّلزال حسب هذا السّياق، ترنو إلى تهديم واقع موبوء، واستبداله بواقع جديد يبعث الحياة في الأمّة الجزائريّة.

2- قراءة الباحث محمّد شريبط:

لم يشذّ الباحث محمّد شريبط في تلقّيه لعنوان رواية الزّلزال عمّا ذهب إليه الباحث " سمير خالدي " حيث أقرّ هو الآخر أنّ لفظة الزّلزال توحي إلى " التّغيير العميق لواقع معيّن سواء كان هذا الواقع طبيعيّا أو معنويّا وهو أيضا ليس حدثا طبيعيّا يحدث شقوقا عميقة في بنية الحيّز الجغرافي، بقدر ما هو تغيّر في علاقات القوى الاجتماعيّة " (27).

حيث بيّن أنّ لفظة الزّلزال هنا لا تعني الهزّة الأرضيّة الّتي تطال فضاء جغرافيّا معيّنا بقدر ما ركّز على كون مدلول لفظة الزّلزال حسب هذه الرّواية، يعني ارتجاجا واهتزازا في النّظام الاجتماعي والاقتصادي للبلد، فدلالة الزّلزال إذن ترنو إلى تحطيم القيم البالية السّائدة، والقضاء على الجور، وكأنّ الزّلزال إيذان بالتّغيير لصالح تلك الطّبقة المهمّشة، بل وكأنّه خلخلة تصبو وتتغيّا إلى التّهديم وإعادة البناء، بناء غد أفضل أكثر امتلاء، وهذا فعلا ما يسهل استشفافه في متن الرّواية فكلّه سخط على ما هو سائد، وأمل لما تتمنّاه الأنفس.

3- قراءة عزالدّين جلاوجي:

لقد ذهب عزالدّين جلاوي في قراءته لعنوان رواية الزّلزال إلى ما ذهب إليه الباحثان السّابقان، حيث إنّه بيّن انّ لفظة الزّلزال تعني القوّة الكفيلة بإحداث التّغيير، فالزّلزال حسب قراءته يعني التّغيير، وما أدلّ على ذلك، قوله: "كما نلاحظ الدّعوة الى استعمال القوّة لإحداث التّغيير الاجتماعي والفكري، وهو ما توحي به لفظة الزّلزال الّتي هي مصدر فعل رباعيّ، تكرار حرفي الزّاي واللّام فيه يوحى بقوّة الاضطراب والحركة والانقلاب وهو ما كان يصبو إليه الطّاهر وطّار، مجسّدا القيم الّتي آمن بها ودعا إليها " (28).

إنّ لفظة الزّلزال حسب جلاوجي إذن توحي في معناها بالتّغيير وبتهديم المنظومة السّائدة في المجتمع الجزائري واستبدالها بقيم أخرى، ولقد عبّر بهذه المقولة على تغيير يجب أن يكون كالعاصفة الهوجاء الّتي لا تخلّف وراءها شيئا، وهذه المخلّفات الّتي يريد وطّار أن تزول بهذا الزّلزال، تكمن كما سبق وأن أشرنا في المعادلة الّتي تحتكم إليها البيئة الجزائريّة

غداة الاستقلال، وعلى هذا الأساس فإنّ جلاوجي كقارئ، قد أوّل لفظة الزّلزال على أنّها الارتجاج العنيف الّذي سيحصل بعده التّغيير الإيجابي، هذا الأخير، من شأنه أن يرفع من همّة الطّبقة المنسحقة، الّتي عانت القهر وهضم الحقوق.

4- قراءة محمّد مصّايف:

باتت لفظة الزّلزال الّتي اتّخذها وطّار عنوانا لروايته، قرينة بمبدأ التّغيير، والتّعبير عن السّخط إزاء الواقع القائم في تلك الحقبة، حيث ارتبطت كلمة الزّلزال بالتّغيير أين أراد " أن يوسّع من هذه الدّلالة الرّمزيّة فانطلق بها بوالأرواح في كلّ مناسبة اصطدم فيها بظاهرة تغيّر او فشل في العثور على من يبحث عنه، كما أنطق بها غيره في مناسبات مماثلة وحتّى الإمام الخطيب في صلاة يوم الجمعة يتحدّث عن هذا الزّلزال الّذي لا يكاد يفارق الإحساس به الشّيخ بوالأرواح " (29).

فكلمة الزّلزال الدّالة على التّغيير إذن، تمثّل الإبرة الّتي تنغرز في أفئدة المستفيدين من وضعيّة البلد في مرحلة ما قبل التّأميم، ذلك أنّ بوادر الانتعاش لا تخدم أمثال بوالأرواح الّذي اعتاد على حياة البذخ عن طريق امتصاص دماء المستضعفين، لهذا باتت كلمة الزّلزال تزجر كيانه، وليست فأل خير عليه أبدا.

5- قراءة الطّاهر روابنيّة:

لقد أثار الباحث الجزائري "الطّاهر روابنية" وهو يحلّل رواية "الزّلزال"، قضيّة التّغيير الّتي يتعطّش إليها الرّوائي، وكذلك فئة واسعة من المجتمع الجزائري، ممّن قهرهم وضع البلاد وجرّدهم من أبسط حقوقهم، ولهذا فقد تعني كلمة الزّلزال حسب روابنية ذاك **" الإحساس بالتّغيّر والتّبدّل، إحساس بسقوط طبقة وصعود طبقة أخرى " (30).**

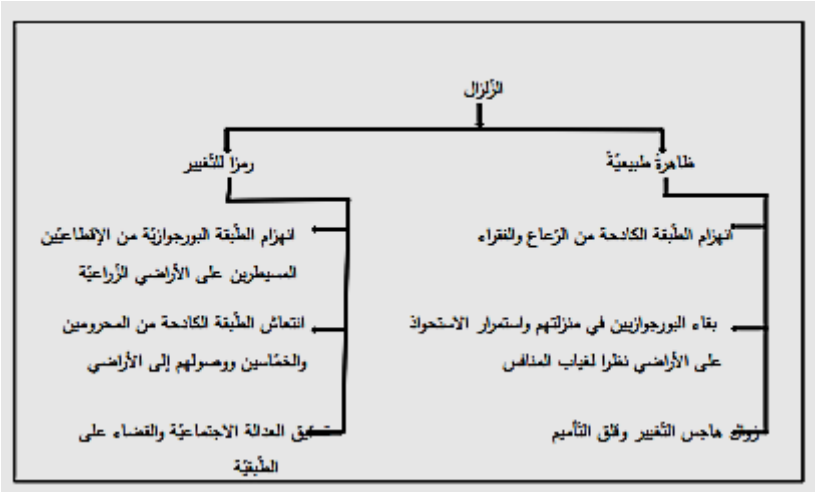
إنّ التغيير الّذي يقصده روابنية إذن عبر لفظة الزّلزال، يكمن بوضوح في قلب الموازين الّتي تسير عليها الحياة الاجتماعيّة في الجزائر خلال السّبعينات، أين تحكّمت في زمام الأمور طبقة تفنّنت في ممارسة الاستغلال والاستعباد دونما رحمة، والملاحظ أنّ تحكّم هؤلاء في زمام الأمور، سيؤدّي لا محالة إلى احليلاك الوضع الاجتماعي للجمهور العريض من الشّعب الجزائري أكثر فأكثر.

6- قراءة هايل محمّد الطّالب:

إن قراءة الباحث السّوري "هايل محمّد الطّالب" لعنوان رواية الزّلزال لم تحد عمّا ذهب إليه المتلقّون الّذين تطرّقنا إليهم إلى حدّ الآن، حيث يبيّن أنّ معنى كلمة "الزّلزال" لا يمكن فصلها عن الاهتزاز والعنف، فها هو يعترف أنّ " المعنى اللّغوي للعنوان الّذي استخدمه الطّاهر

لا يخرج عن إطار دائرة دلاليّة واحدة بؤرها هي الحركة الشّديدة والمصيبة والبلايا والشّدّة، بمعنى أنّها كلمة ذات بنية دلاليّة سلبيّة، هذا ما توحي به الكلمة قبل قراءة الرّواية، لكن قراءة الرّواية تزيد من وطأة العنوان " (31)

إنّ ما نستشفّه عبر مقولة " محمّد الطّالب " أنّ لفظة " الزّلزال " الّتي وسم بها وطّار روايته، لا تخرج في معناها عن معنى الاهتزاز وعنف الحركة، ولعلّ هذا غايته القضاء على واقع قائم، واستبداله بواقع آخر يلوح بعد أن تهدأ هذه الحركة، أو قد يلوح أثناء حدوثها، أمّا من جهة إشارته إلى سلبيّة هذه الحركة، فنعتقد أنّ لها شقّين، فحدوث هذا الزّلزال، أي زلزال التّغيير، لن يكون في صالح المتحكّمين في زمام الأمور، أو الّذين يدرّ لهم هذا الوضع أرباحا طائلة، أمّا الزّلزال الثّاني الّذي يتمنّاه رافضو التّغيير فهو زلزال طبيعيّ، يقضي على الرّعاع والفقراء الّذين بدأ الوعي يتسلّل إلى أدمغتهم، الوعي الّذي سيهزم أصحاب الهمّة لا محالة وعليه ارتأينا أن نشرح هذا الزّلزال بالرّسم التّخطيطي التّالي:



رسم تخطيطيّ يمثّل الحقول الدّلاليّة الممكنة للفظة "الزّلزال"

بناء على ما سبق التّطرّق إليه، اتّضح لنا أنّ العنوان يحظى بمكانة معتبرة في الدّرس النّقدي، حيث لا يمكن تجاوزه من طرف من ينوي تحليل عمل معيّن، إذ أصبح من الأهميّة بمكان التّطرّق إليه أو البدء به، كونه من يوجّه المتلقّي أو المؤوّل إلى انتقاء وجهة تأويليّة دون

أخرى وعليه فإنّ حضور العنوان، يحمل من الأهميّة ما يحمله الأثر الإبداعي برمّته، ذلك أنّ العنوان يُنتقى بعناية شديدة لكي يلمّ بمضمون موسومه، حيث " يشكل العنوان أبرز الرّسائل المناصية المصاحبة للنّصّ والمسيّجة له، وتقوم أهميّته من كونه يمنح بعدا دلاليّا يؤسّس افتتاحيّة النّصّ، ويقدّم للقارئ فرضيّات قرائيّة تساعده على فكّ شفرات المتن المتلقّى، ويوجّه فكره نحو بؤرة دلاليّة معيّنة، فالعنوان ببساطة، يحدّد أرضيّة بدئيّة للعلاقة الّتي ستتأسّس بين القارئ والنّصّ " (32).

ولعلّ هذا ما وجدناه فعلا في أبرز المقاربات الّتي خصّت رواية الزّلزال بالدّراسة حيث كان المنطلق عموما عبر العنوان الّذي مثّل واجهة المتن الرّوائي.

إنّ ما لاحظناه، انطلاقا من القراءات الّتي قمنا باستعراضها عبر نصّ هذا المقال، هو اتّفاق أغلب القرّاء في المعنى المحتمل من لفظة الزّلزال، إذ راح معظمهم إن لم نقل جميعهم، إلى تأويل هذه الكلمة — الزّلزال — بمعنى الاهتزاز الذي سيسفر على التّغيير نحو الأحسن، والتّخلّص من الواقع الموبوء المليء بالانكسارات بسبب خلل ملحوظ في تركيبة المجتمع والنّظام الّذي يسيّره، وعلى هذا الأساس يمكننا القول بأنّ آفاق القرّاء قد انصهرت واندمجت مع بعضها البعض، فبشكل مباشر أو غير مباشر، دلّت لفظة الزّلزال لديهم على التّغيير والإصلاح والذّهاب بالبلد إلى غد أفضل، كون هذا الزّلزال هو الحركة الوحيدة الّتي بإمكانها أن تنفض غبار السِّنون عن المجتمع الجزائري، وتطلّ عليه بغد أفضل أكثر امتلاء، ولعلّ اتّفاق وتماثل قراءات الباحثين لهذا العنون، مردّه إلى كون الرّواية اتّسمت بمتّسم الواقعيّة، بالإضافة إلى كونها تعالج قضيّة وطنيّة بامتياز وهذا ما لم يختلف حوله اثنان في المشهد النّقدي الجزائري وغير الجزائري.

II- السّلطة الذّكوريّة ونسف الأصوات النّسويّة:

لقد عُرف المجتمعُ الجزائري بتسلّط العنصر الذّكوري على عنصر الإناث — وهذا يعود إلى زمن ليس بقريب — حيث طالما نُظِر إلى المرأة على أنّها كائن ضعيف أمام هيبة الذّكر. فقام هذا الأخير باستغلالها والتّقليل من شأنها أو بالأحرى جعلها خادمة مطواعة لأموره دون أن تُبديَ أيّ رفض، فتبنّت مكرهة فلسفة الخنوع والرّكوع أمام سلطة الرّجل، إذ " يعاني مجتمعنا الجزائري كبقيّة المجتمعات العربيّة الأخرى عدّة مشاكل اجتماعيّة، وتعترض سبيل تقدّمه جملة من عوارض التّخلّف، ومظاهر الظّلم والحيف ومن جملة المشاكل المطروحة قضيّة المرأة ... " (33).

والمفهوم عبر مقولة مفقودة أنّ النّظرة الدّونيّة إزاء المرأة تشكّل إحدى مُعيقات التّنمية والتّطوّر. ولعلّ تنشئة المجتمع على جعل المرأة خاضعة للرّجل هو ما جعله يواصل في استصغاره قيمتَها. إذ نوّه مفقودة في سياق ذي صلة أنّ " طبيعة المجتمع تقتضي تحكّم الرّجل في أمور الأسرة وسيطرته على المرأة " (34).

ونعتقد أنّ هذا المفهوم المتوارث ليس على صواب، بل وجب إعادة النّظر فيه وإعطاء العنصر النّسوي الأهميّة الّتي يستحقّها.

وإذا عدنا إلى رواية "الزّلزال" متقفّين حضور صوت المرأة، وجدنا له نوعا من الصّدى، حيث إنّ وطّارفي حقيقة الأمر قد تناول موضوع الإقطاع في متنه الرّوائي هذا، وركّز عليه بشكل لافت للانتباه، إلّا أنّ للمرأة وواقعها وصدى في ثنايا الرّواية، حيث ظهرت لنا مُنسحقة مطموسة لا شأن لها ولا قيمة، إنّما وُجِدت من أجل الإنجاب وإطفاء الشّهوة الجنسيّة للرّجل، وتجسّد لنا ذلك من خلال الشّخصيّة الرّئيسيّة للرّواية " عبد المجيد بوالأرواح " وأبيه وجدّه. حيث أمعنوا في قمع المرأة وتجريدها من إنسانيتها إلى درجة اتّضح خلالها انعدام الرّحمة و الشّفقة تُجاهها علما أنّها في الحقيقة سندُ الرّجل وعضده. و إذا أردنا أن نلتفت إلى القراءات الّتي أُجريت على هذه الرّواية — أي الزّلزال- من حيثُ التّعبير عن وضع المرأة وجدنا ما يلي:

1- قراءة محمّد الأمين بحري:

لقد بيّن لنا الباحث محمّد الأمين عبر قراءته لرواية الزّلزال أنّ المرأة راحت ضحيّة الرّجل الّذي يعاني من اضطرابات نفسيّة. حيث جعلها الرّجل ونقصد هنا بوالأرواح، وسيلة للثّأر وإشباع عقدة النّقص الّتي يعاني منها، ولقد صوّره الرّوائي في هيئة رجل عقيم، إلّا أنّه يُلقي اللّوم على المرأة ويمسح عليها نقائصه وعيوبه ويحمّلها المسؤوليّة على ذلك " فقد خلّفت عقدة العقم لديه سلوكا زواجيا مضطربا حدثت فيه جرائم في حقّ زوجاته الكثيرات اللّائي أثبتن له أنّه هو المعني الوحيد بالعقم " (35).

حيث كان يغتال زوجاته الواحدة تلو الأخرى بحجّة أنّهنّ لا يضعن له مولودا، ولم يفكّر يوما أن يكون هناك احتمال كونه عقيما، ولبّ هذا التّفكير هو النّرجسيّة المفرطة لدى الرّجل وعدم الاعتراف بالنّقص أمام المرأة. لذلك اتّخذ ممارسة العنف إزاء زوجاته؛ السّبيل الأوحد لتغطية نقصه ذلك أن " العنف يتولّد بفعل عوامل اجتماعيّة متعدّدة وتسهم في إحداث متغيرات متنوّعة كالبيئة الّتي ينتمي إليها الفرد وثقافة العنف الّتي يتعرّض لها وظروف التنشئة الاجتماعيّة الّتي ينشأ في إطارها، إلّا انّ العنف يرتبط أيضا بالمتغيّرات النّفسيّة، وأنّ العوامل الشّخصيّة تلعب دورا كبرا في الاستهداف للعنف ... " (36).

إنّ ما ذهبت إليه الباحثة سميحة نصر دويدار له علاقة وطيدة بحالة بوالأرواح، حيث إنّه فُطِرَ على ممارسة العنف ضدّ المرأة وتحميلها مسؤوليّة الإخفاق، ولعلّ محيطه الاجتماعي هو من لقّنه هذه الفلسفة تّجاه المرأة.

ولقد لوّح الرّوائي في ثنايا عمله هذا إلى أنّ حرفة تعنيف النّساء واستغلالهنّ جنسيّا أمر قد توارثه بوالأرواح عن أبيه، ويتجلّى لنا ذلك أساسا من خلال إشارة الطّاهر وطّار إلى أنّ بوالأرواح تزوّج في سنّ مبكّر إرضاءً للعائلة، بيْد أنّ أباه يريد تعليمه ليكتمل المكسب، فاستجاب بوالأرواح لرغبة أبيه وترك زوجته في البيت، لكنّ الوالد قتلها، حيث قال بوالأرواح " عندما رجعت في الصّيف وجدت عائشة زوجي غير موجودة قالوا ماتت...

زوجة أبي الصّغرى، قالت كلاما فظيعا.

أبوك قتلها، خنق أنفاسها.

ترك زوجاته الأربع، وطلبها لغسل قدميه.

أغلق الباب لفها، وانفرد بها.

في صباح الغد، وجدناها ميّتة...وجدنا الدّم في قميصها.

كان عنقها أزرق، كان وجهها أزرق، كانت آثار الأصابع في عنقها " (37).

تبيّن لنا عبر هذا المقتطف أنّ والد عبد المجيد بوالأرواح يتّخذ المرأة كوسيلة للاستغلال الجنسي، ولم يتوان عن الاقتراب من كِنّته غير آبه بزنا المحارم. وعليه فإنّ استغلال المرأة وقمعها جنسيّا يبدو لنا جليّا في عائلة بوالأرواح. ولعلّ الكاتب قصد قصدا عبر هذا المقطع أن يُعرّي لنا واقع المرأة الجزائر في عهد بسط الإقطاع لنفوذه على الأرض الجزائريّة.

لقد تبيّن لنا في محطّة أخرى من الرّواية أنّ عبد المجيد بوالأرواح لا يتوانى بدوره عن ممارسة الزّنا ومضاجعة نساء غريبات عنه شرعا. إذ تجرّأ على زوجة الخمّاس، غير آخذ حسابا للقيم الإنسانيّة حيث قال: "عدت إلى الرّيف لفت انتباهي زوجة الخمّاس جميلة ، أدخلتها الحوش هي وابنتها وأغلقت عليهما" (38)

ونستنتج من هذا المقطع أنّ بوالأرواح استحلّ الحرمة عابثا بأجساد نساء لسن له. خادشا في أعراض الرّجال دونما رحمة، ومنه تبيّن لنا أنّ المرأة بالنّسبة إليه وسيلة للمتعة، وربّما أتاح لنفسه ممارسة هذه الممارسات الشّنيعة، نظرا لمنزلته الاجتماعيّة الميسورة الحال. حيث لا يخفى على القارئ كون بوالأواح من كبار مُلاّك الأراضي الزّراعيّة كونهم من الموالين للاستعمار أيّام بسط نفوذه على الجزائر .

2- قراءة صالح مفقودة:

لقد وقف الباحث صالح مفقودة عند صورة المرأة في رواية الزّلزال من زاوية لا تكاد تختلف عن الزّاوية الّتي قرأ بها الباحث محمّد الأمين بحري. ونقصد بهذا القول، أنّهما بيّنا كلاهما المكانة المنحطّة للمرأة، ونظرة الرّجل الاستغلاليّة تّجاهها. فلئن يكن محمّد الأمين بحري، قد بيّن انتهازيّة والد عبد المجيد بوالأرواح تّجاه كِنّته، فإنّ صالح مفقودة بيّن لنا انتهازيّة عبد المجيد عينه تُجاه زوجة الخمّاس.

حيث أباح لنفسه الدّنوّ منها كونه المسؤول الأوّل على زوجها، وكأنّ هذه العلاقة أي علاقة الرّئيس بالمرؤوس، تسمح للأوّل بخدش عرض الثّاني. وعليه فقد كان صاحب الأرض يسمح لنفسه بأن يتصرّف في المرأة على هواه، كما أنّ الفلّاحين كانوا يخضعون للاستغلال وسيطرة صاحب الأرض، والنّساء عندهم كنّ ذوات مكانة تافهة، فعلاقة الفلّاح مع زوجته الفلاحة مثل علاقة الإقطاعي مع زوجته والإقطاعي مطلق الحريّة في التّمتّع بزوجة الفلّاح (39).

إنّ قراءة مفقودة إذن تنمّ عن انسحاق المرأة أمام الرّجل، هذا الأخير جرّدها من قيمها وإنسانيتها وجعلها مجرّد وسيلة لإطفاء نار الشّهوة، غير آبه بمشاعرها الّتي هي عرضة للانهيار جرّاء نسف الرّجل لها وقهرها نفسيّا، ومن هنا اتّضح لنا عبر اعتراف صالح مفقودة مدى وقاحة أصحاب الجاه وانتهازيتهم حِيال نساء خُدّامهم. إذ بلغت بهم القذارة إلى استغلال نساء غيرهم والعبث بهنّ، وهذا ما قام به عبد المجيد بوالأرواح فعلا حيث منع الخمّاس من الاعتراض لفكرة مضاجعة زوجته، رغم أنّ في ذلك مساسا بشرفه كرجل، ويؤكّد هذه الفكرة الحوار الدّائر بين بوالأرواح والخمّاس:

" حام الزّوج أيّاما، ثمّ جاءني ذات مساء:

- مساء الخير سيّدي الشّيخ.
- يمسيك ويهنّيك ؟
- أريد أن أقول لك.
- ماذا تريد القول ؟ هل أنت جائع ؟
- لا
- هل أنت محتاج ؟
- لا

- هل أنت مظلوم ؟
- ...
- أريد أن أقول، إنّ النّاس ...
- ما بهم النّاس ؟
- يتحدّثون
- ....
- ماذا يقولو+ن ؟
- يقولون إنّي ديّوث
- ...
- اختر بين أمرين، إمّا أن ترحل إلى فرنسا، وإمّا أن أرسلك إلى كيان
- خذ البنت وأعد لي أمّها
- إمّا أن تسافر إلى فرنسا، أو إلى المنفى.
- أمرك سيّدي الشّيخ " (40).

يوضّح لنا هذا المقطع مدى ظلم واحتقار بوالأرواح للنّاس، حيث استحوذ على نساء، ما كان له أن يمسّهنّ والأدهى من ذلك أنّه منع مَن هم أحقّ بهنّ من النّقض والاعتراض. وعلى هذا الأساس؛ أصبحت المرأة وسيلة للمتاجرة والمراهنة، وهذا إن دلّ على شيء إنّما يدلّ على تردّي حالة المرأة وما أثار انتباهنا أيضا من خلال الرّواية، أنّ بوالأرواح يمارس هذا الفعل الشّنيع من أجل أن يكون له ولد يرث عنه أملاكه، لأنّ قضيّة عقمه باتت هاجسا يقضي مضجعه دائما، وحينما ييأس لا يتردّد عن قتل المرأة الّتي ضاجعها، حيث اعترف بذلك شخصيّا حين قائلا:

"انتظرت أن تحبل زوجة الخمّاس

انتظرت هي أيضا

مرّت أشهر، ذات ليلة طرقت ابنتها الباب، حدّثتها بأمر ثمّ ولّت.

التهبت النّار حولي، ذاب السّائل في صدري، برز السّائل إلى الخارج وغمرني.

تراءت لي عائشة، تراءت لي زوج أخي، تراءت لي حنيفة، زاغ بصري، غمرتني الظّلمة في الصّباح وجدتها مزرورقة وفي عنقها آثار أصابع، دفناها " (41)

لقد غدا قتل النّساء بالنّسبة إلى عبد المجيد بوالأرواح حدثا عاديا لا يترك في نفسه أيّ شعور بالنّدم، والسّبب يعود أساسا إلى عدم إنجابهنّ، مع أنّ علّة العقم هو من يعاني منها حسب تصوير الرّوائي لحالته. ولهذا بدت لنا المرأة خاضعة لسلطان الرّجل، وتعاني القهر والإجحاف، ومردّ هذا إلى قسوة الظّروف الاجتماعيّة والاقتصاديّة (42)

فربّما لو كان الخمّاس يشتغل وظيفة أخرى أنبل من هذه لدرّت عليه الأرباح واستطاع أن يوفّر لنفسه ولعائلته مأوى يليق بهم، ويمنع أعين الانتهازيّين من التّربّص بامرأته ونجلته، ومهما يكن من أمر فإنّ قراءة كلّ من محمّد الأمين وصالح مفقودة، تصبّ في نفس المصبّ حيث اعترفا بأنّ وضع المرأة مزر للغاية إلى درجة أن اعتبرها الرّجل دمية يلعب بها كما يشاء، وليس لها أدنى حقّ في الانتفاضة، بل ذاقت مرارة الاستغلال مكمّمة فاهها مستسلمة للأقدار، ومردّ هذا الاستسلام إلى كونها غير مُحاطة بمن يدافع عنها أو يعيد الاعتبار لها ككيان نبيل يستحقّ العيش الكريم، وعليه، فإنّ القراءتين متماثلتان ناقشتا حالة المرأة تقريبا من نفس الوجهة. بالإشارة إلى الوضع الاجتماعي المُتردّي الّذي غرقت فيه المرأة في ظلّ قسوة الرّجل و جبروته غير المشروع.

III- تمظهرات الإقطاع في الرّواية:

لقد عانى بلادنا الجزائر، على غرار الكثير من البلدان الإفريقيّة الأخرى، وحتّى الأسيويّة من النّزعة الإقطاعيّة Le féodalisme، وهي ديدن اجتماعيّ واقتصاديّ وسياسيّ فرضته الطّبقة البورجوازيّة صاحبة النّفوذ على الطّبقة العاملة والكادحة، من خلال الاستحواذ على الأراضي الزرّاعيّة ورؤوس الأموال وحجب الأرباح عن محقّقيها، وذلك عن طريق تكريس مبدأ الخماسة والاستغلال.

وتجدر الإشارة هاهنا إلى فكرة جوهريّة مفادها أنّ الإقطاع فلسفة توافدت على البلدان العربيّة من أروبّا، وقد مارس الأوربيون عبر الاستعمار هذا المذهب على البلدان الّتي

استعمروها، وهذا ما ذهب إليه الباحث " إبراهيم علي طرفان " حيث نوّه بأنّه لم يعرف المجتمع العربي منشأ الإقطاع الزّراعي، الإقليمي، الطّبقي، وهو ما درج عليه المجتمع الأروبّي في العصور الوسطى، فالمجتمع العربي كان يعتمد بالأساس على التّجارة لا على الزّراعة ، من دون أن يستند ذلك المجتمع إلى شيء من الأركان الإقطاعيّة، ومن الدّليل على صحّة هذا القول خلوّ السّور القرآنيّة من أيّة إشارة إلى الإقطاع، أو التّنظيم الإقطاعي من قريب أو بعيد (43).

وتأسيسا على هذا القول، نُرجّح إلى حدّ ما، أن يكون الإقطاعيّون العرب قد تتلمذوا هذا التّجاه على يد الأوربيين أيّام احتلّوا أراضيهم، والدّليل على ذلك أنّ الاستعمار بمجرّد أن غادر، تلقّف من والاهم من المستعمرين هذه النّزعة doctrine وأخذوا يمارسونها على إخوانهم من الشّعب، غير جاعلين حسابا للحالة المزرية الّتي سبّبوها لهم.

إنّ قارئ رواية الزّلزال من زاوية حضور تيمة الإقطاع، ليجد لها صدى واسعا، حيث أخذت حصّة الأسد من مساحة الرّواية وإن شئت قل، جعل الطّاهر وطّار رواية الزّلزال من أجل طرق موضوع الإقطاع وتبيان وجهة نظره إزاءه، ولقد تبيّن لنا وجه الإقطاع من خلال الشّخصيّة الرّئيسيّة للرّواية والّتي اختار لها وطّار اسم " عبد المجيد بوالأرواح"، ويبدو هذا الرّجل عبر متن الرّواية، إقطاعيّا إلى النّخاع. إذ قرّرت السّلطة الجزائريّة آنذاك أن تتبنّى النّظام الاشتراكيّ . هذا النّظام الّذي ينادي بتأميم الأراضي الزّراعيّة الّتي بسط الإقطاعيّون نفوذهم عليها. وكذلك تحقيق العدالة الاجتماعيّة la justice sociale. الأمر الّذي لن يرضى به رجل من أمثال بوالأرواح، هو الّذي عاش زمنا يتمرّغ في النّعيم بفضل الأراضي الشّاسعة الّتي يحوزها، حيث نزل عليه قرار التّأميم كالصّاعقة، وعليه فإنّ ظهور الرّواية يعود " إلى زمان ما بعد الاستقلال وإلى بداية السّبعينيات بالذات ليخصّص روايته لموضوع الثّورة الزّراعيّة، ولهذا فإنّ رواية وطّار تأتي هنا مؤيّدة لقرار السّلطة في عملها من خلال مشروع الثّورة الزّراعيّة على إعادة تقسيم الأملاك الزّراعيّة بشكل عادل بحيث يتمّ القضاء على الملكيّات الكبيرة، وتوزيع أراضي الأغنياء الرّائدة على الخمّاسين وغيرهم ممّن كانوا يشتغلون في الأرض دون أن يملكوها " (44)

إنّ ما يتراءى لنا عبر قراءة مصطفى فاسي لرواية الزّلزال، هو أنّ صاحبها يتوق التّغيير والقضاء على الوضع الحالي واستبداله بوضع ألْيَقَ يخدم مصلحة المواطن البسيط، أي إنّ وطّار كتب رواية الزّلزال ليُندّد بالإقطاع ويرفضه.

1- قراءة سعيد علّوش:

يرى الباحث المغربي "سعيد علّوش" أنّ الطّاهر وطّار، يرنو عبر هذه الرّواية إلى نقد تلك الفئة القليلة من النّاس الّتي استحوذت على حقوق باقي أفراد المجتمع. ولقد بيّن لنا أنّ

وطّار قد رفض استمرار الوضع على ما كان عليه، لأنّ الأوان قد آن لإعادة النّظر في هذا الواقع وتصويبه. إذ وضّح علّوش أنّ الزّلزال " تتّجه نحو تنديد ضمني بخيانة القضيّة الاجتماعيّة بعد الاستقلال متّهمة البورجوازيّة بإعطاء القيم الاجتماعيّة صفة فرديّة " (45).

لقد استشفّ علّوش عبر رواية الزّلزال، رغبة الطّاهر وطّار في تطبيق قانون الثّورة الزّراعيّة، وبتر يد الإقطاع الّتي امتصّت دماء البسطاء. والقضاء على مبدأ الفردانيّة l'individualisme الّذي تضرّرت من خلاله فئة كبيرة من الشّعب الجزائريّ.

2- قراءة أومقران حكيم:

لقد وقف الباحث أومقران حكيم في قراءته، لرواية الزّلزال على تيمة الإقطاع، مبرزا حالة بوالأرواح الّتي يرثى لها وهو يبحث عن أفراد عائلته الّذين نسيهم منذ مدّة، كي يكتب على أسمائهم أراضيه، فتنفلت من قرار التّأميم، يقول " بوالأرواح المتنقّل عبر طرقات مدينة قسنطينة الملتوية والضيّقة، والّذي لا يعرف الوقوف والرّاحة، سعيا للالتقاء بأقاربه ليسجّل أراضيه بأسمائهم كي لا يمسّها التّأميم " (46).

والمتبيّن عبر قراءة "أومقران" أنّ بوالأرواح الإقطاعي منزعج من صدور قرار التّأميم لذلك رأيناه – عبر الرّواية – يريد استباق الزّمن لإبعاد عين السّلطة عن أرضه، وذلك عبر كتابتها على أسماء أقاربه، شرط ألاّ تطأها قدمهم إلاّ بعد وفاته. وهذا طبعا تكريس لمبدأ الإقطاعيّة بامتياز.

لقد بدا لنا بوالأرواح عبر الرّواية من الرّافضين لهذا القانون الجديد الّذي سيمسّ ملّاك الأراضي الواسعة، لذا بدأ يتحجّج على ذلك بألف حجّة، مستهجنا الفكرة مؤكّدا على عدم جدواها حيث قال: " قاومنا رأي ابن خلدون هذا في مطلع الاستقلال، وفي باقي السّنوات، حتّى عندما بدأوا يخرجون عن الموضوع، ويعلنون في كلّ مرّة عن فكرة مستوردة من هنا أو هناك، لكن بالغوا ... بالغوا وأيم الحق.

خدعونا، خدعونا بدأوا بالاشتراكية حروفا ثمّ راحوا يبعثون فيها الرّوح، حتّى صارت كلمة تعني – لا محالة – شيئا ... " (47).

إنّ عبد المجيد بوالأرواح عبر هذا المقتطف، رافض للتّغيير الّذي يُزمع حدوثه بتبنّي مبدأ الاشتراكيّة، ولقد نال منه الخوف، خوف تطبيق هذا المبدأ إلى درجة عدم التّحكّم في أعصابه.

3- قراءة محمّد ساري:

إنّ الباحث محمّد ساري –في قراءته لرواية الزّلزال– لفتت انتباهَه شخصيةُ بوالأرواح، شأنه في ذلك شأن القرّاء الّذين ذكرناهم قبله، حيث بيّن ساري أنّ الرّواية تتحدّث " عن إقطاعيّ يحاول أن يدافع عن آخر أنفاسه أمام الزّحف السّريع لمفاهيم جديدة يحاول إنقاذ أراضيه بتوزيعها على أفراد عائلته الّذين لم يتذكّرهم يوما ولم ينفق عليهم شيئا من ثرواته الّتي لا تعدّ بالنّسبة لفقرهم المدقع " (48).

يتّضح لنا عبر تلقّي محمّد ساري أنّ إيديولوجية بوالأرواح براغماتية بامتياز فهو لا يتذكّر الأهل إلّا حينما يشعر بالحاجة إليهم فسخط بوالأرواح –عبر هذه المحطّة– واضح، ورفضه لقانون الثّورة الزّراعية صارخ، لذلك يبحث عن السّبل الكفيلة بإبقاء أراضيه تحت تصرّفه، فأيّ مبادرة للتّغيير، ستكون محلّ إزعاج له. كونها لن تكون لصالحه أبدا.

4- قراءة واسيني الأعرج:

لم يجِد الباحث واسيني الأعرج، عمّا ذهب إليه من استعرضنا قراءاتِهم إلى حدّ الآن، حيث أثار في قراءته للرّواية، قضيّة الإقطاع، ورفض من تبنّاها للتّغيير، ولقد استحضر هو أيضا شخصية بوالأرواح مقرّا برفضها -كشخصية- الانصياع لقانون الثّورة الزّراعية، وهذا أمر منطقيّ تماما، خاصّة إذا أدركنا أنّ حالة البلاد قبل تجسيد قانون الثّورة الزّراعية يدرّ له أرباحا طائلة على حساب فئة واسعة من المجتمع، يقول: " فـ(بوالأرواح) يتمنّى لو استمرّ الوضع على وتيرته القديمة، فلا يستطيع أن يحكم على المستجدات الّتي ليست بكل تأكيد في صالحة، إلّا من خلال العقليّة الإقطاعيّة الّتي تكوّنت بحكم الأراضي الموروثة عن والده " (49)، ولعلّ هذا أحسن دليل على إقطاعية بوالأرواح.

5- قراءة وزّاني مبارك:

لقد استرعت شخصية عبد المجيد بوالأرواح، الباحث وزّاني مبارك مقرّا بأنّه شخصية إقطاعيّة متغطرسة لا تتمنّى الخير للمجتمع، تكنّ حقدا شرسا للطّبقة الكادحة الّتي ستقف على قدميها إذا نجح مشروع الثّورة الزّراعية، وهذا تفكير كلّ الإقطاعيين طبعا، فبوالأرواح "كنموذج معبّر عن الإقطاع سواء في ممارساته وتعامله مع المحيط الخارجي، أو من حيث الأسس الّتي قامت إقطاعيته عليها ... ناقم على الوضع متبرّم بالنّاس ينظر إليهم باحتقار، وقد كانت له مواقف قاسية مع المتسوّلين وماسحي الأحذية ممّن ضاقت بهم شوارع قسنطينة " (50).

ففي وقوفه على الإقطاع في الرّواية؛ بيّن لنا وزّاني أنّ بوالأرواح دفعته إقطاعيته إلى الغطرسة ومحقّرة النّاس، وكأنّ حقّ التنقّل حكر له دون سواه يقول الكاتب على لسان الشّخصية بوالأرواح: " لا حول ولا قوّة ألّا بالله ... ما الّذي يدفع النّاس حتّى يترجّلوا مشيتهم

بهذا الشّكل في هذه المدينة ؟ لم أصل بالسّيّارة إلى هنا إلّا بعد أن كدت أن أهجرها وسط الشّارع خشية أن يغمروها كالذّباب ... " (51).

فبالإضافة إلى رفضه لقانون التّأميم، أظهر بغضه الشّديد للطّبقة الكادحة من أفراد المجتمع، ومردّ ذلك إلى كونه متيقّنا أنّهم سيستفيدون من هذا التّغيير على حسابه هو، لذلك تمنّى لهم الزّوال من على وجه الأرض كي يُخلوا له السّبيل ويستمرّ في انتهاك حقوق النّاس دون رحمة.

ومن باب التّعليق على القراءات السّابقة الذّكر، لاحظنا أنّها – بطريقة أو بأخرى – قد تطرّقت إلى تيمة الإقطاع في رواية الزّلزال، من خلال شخصية عبد المجيد بوالأرواح الّذي اتّضح موقفه إزاء قانون التّأميم، وسعيه الحثيث وراء إنقاذ مسعاه من أيدي السّلطة بكلّ السّبل الممكنة، فظهر مقته للمجتمع البسيط واضحا، من خلال قراءات أغلب المتلقّين الّذين تعاطوا مع رواية الزّلزال، وما لفت انتباهنا أيضا هو اندماج آفاق القرّاء، الّذين تناولوا جميعا قضيّة الإقطاع من خلال بوالأرواح.

ونعتقد أنّ موضوع الإقطاع في رواية الزّلزال، لا يمكن أن يقرأ أو يؤوّل من زاوية أخرى، بيد أنّ الفكرة واضحة ومباشرة وهذا هو حال الرّواية الكلاسيكيّة الّتي نادرا ما نجدها مفتوحة لأكثرَ من طاقة تأويليّة.

بعد معاينتنا لجمالية التّلقّي في رواية الزّلزال للطّاهر وطّار، خلصنا إلى مجموعة من النّتائج الّتي يمكننا حصرها فيما يلي:

- تعدّ رواية الزّلزال للطّاهر وطّار من الرّوايات البواكير في المدوّنة الرّوائيّة العربيّة بالجزائر.

- اتّسمت رواية الزّلزال بميسم الواقعيّة الاشتراكيّة، حيث إنّها عالجت قضيّة مهمّة ظهرت في سبعينيات القرن الماضي، ولقد تزامن ظهور هذه الرّواية مع بروز هذه المتغيّرات، فتناولتها بالحديث ومنه فقد كانت رواية الزّلزال رواية واقعيّة تناولت الواقع المعيش في تلك الحقبة الزّمنيّة بكلّ تفاصيله وحيثيّاته.

- لقد أبرز لنا وطّار، موقفه تّجاه النّظام الاشتراكي الّذي تبنّته البلاد زمنئذ، فبدا لنا– عبر متنه الرّوائي هذا – من المرحّبين به، آملا أن ينقضيَ زمن الإقطاع الّذي أثقل كاهل المواطن البسيط.

– إنّ القراءاتِ الّتي حظيت بها هذه الرّواية، تكاد تكون متماثلة، سواء من حيث تأويلها للعنوان أو من خلال دراسة صورة المرأة، أو من زاوية تمظهرات الإقطاع، فبدت لنا الآفاق:

- متقاربة تارة ومتطابقة تارة أخرى، وهذا ما يعرف باندماج الآفاق وانصهارها مع بعضها البعض.
- إنّ اتّفاق آفاق انتظار قرّاء هذه الرّواية، دليل على تكريس صاحبها لمبدأ المباشرة في طرق موضوعه، أين بدت الأفكار واضحة والحقائق جليّة لا يختلف حولها اثنان.
- كما أنّ تماثل آفاق انتظار القرّاء، دليل على أنّ أفق الرّواية محدود وأنّها لا تحتمل قراءات أخرى أو تأويلات جديدة إلّا بتسويغ جديد للأفكار أو إذا ظهر هناك منهج جديد، سوف يتعاطى الرّواية من زاوية لم تتوصّل إليها المناهج النّقديّة السّائدة إلى حدّ اللّحظة. أضف إلى ذلك، فإنّ اعتماد الرّواية على تصوير واقع الحقبة السّبعينية جعل أفقها محدودا وهذا يدلّ على أنّ أحداث الرّواية ماتت مع انقضاء الزّمن الّذي ظهرت فيه. كونه استقى مادّة الرّواية من تلك الحقبة . إذ لم يعد هناك وجود للإقطاع ، أضف إلى ذلك فإنّ المرأة في الجزائر حاليا أصبح لها مكانتها إلى جانب الرّجل لها حقوق و صلاحيات بحكم القانون لذلك فموضوع الرّواية –رواية الزّلزال لا يمكن طرقه في الوقت المُعاصر لأنّه لا يتماشى مع الرّاهن . لذلك سلّمنا إلى حدّ ما بأنّ أفق الرّواية لا يقبل قراءات مختلفة عن التّي أُنجزت على الرّواية إلى حدّ الآن. لأنّ الإقطاعَ والثوّرة الزّراعيّة هما المادّة الّتي شُيّد بها معمار الرّواية.

مهما يكن من أمر، فإنّ الرّوائي استطاع أن يعالجَ واقع حقبة زمنيّة من تاريخ الجزائر بحسّ نقدي ملحوظ، يرنو من خلاله إلى سدّ الشّروخ ومداواة أمراض الجزائر، متطلّعا إلى ما فيه خير وصلاح للمجتمع ... الخ.

قائمة المصادر والمراجع (الهوامش)

1- أحمد عزوز، أصول تراثية في نظريّة الحقول الدّلاليّة، دراسة، دط، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، سوريا، 2002، ص 10.

2- المرجع نفسه، 12.

3- ينظر، أحمد مختار عمر، علم الدّلالة، ط5، عالم الكتب للنّشر، القاهرة، مصر، 1998، ص 82.

4- لويس معلوف، المنجد في اللّغة والأعلام، ط19، مج01، منشورات المطبعة الكاثوليكيّة، بيروت، لبنان، دت، ص289.
5- فتحي إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبيّة ، المؤسّسة العربيّة للنّاشرين المتّحدين، الجمهوريّة التّونسية ، 1988، ع1 ص 176.
6 - سليمان قوراري، مباحث في الرّواية الجزائريّة، دراسة نقديّة، دار الكتاب العربي ،دط، الجزائر 2016، ص 09.
7- حسن البنا عزالدّين، قراءة الآخر / قراءة الأنا، نظريّة التّلقّي وتطبيقاتها في النّقد العربي المعاصر، الهيئة العامّة لقصور الثّقافة، ط1، القاهرة، مصر، 2008، ص 25.
8- عبد العزيز طليمات، "فعل القراءة: بناء المعنى وبناء الذّات، قراءة في بعض أطروحات ولفغانغ إيزر"، ضمن كتاب: نظريّة التّلقّي، إشكالات وتطبيقات، سلسلة ندوات ومناظرات، منشورات كليّة الآداب والعلوم الإنسانية، رقم24، الرّباط، المغرب، 1970، ص 149.
9- محمّد بن عياد، " التّلقّي والتّأويل، مدخل نظري"، علامات في النّقد، مجلّة ثقافيّة محكّمة، المغرب، 1998، ع 10، ص 15.
10- سامي إسماعيل، جمالية التّلقّي: دراسة في نظريّة التّلقّي عند هانس روبرت ياوس وفولفغانغ إيزر، المجلس الأعلى للثّقافة، ط1، القاهرة، مصر، 2002، ص 32.
11- هانس روبرت ياوس، جمالية التّلقّي، من أجل تأويل جديد للنّصّ الأدبي، تر: رشيد بنحدو، المجلس الأعلى للثّقافة، كلمة للنّشر والتّوزيع، ط1، بيروت، لبنان، 2016، ص 40.
12- منذر عياشي، نظريات القراءة والتّلقّي: من النّصّ الأدبي إلى النّصّ القرآني، دار نينوى للدّراسات والنّشر والتّوزيع، ط1، دمشق، سوريا، 2016، ص 125.
13- جان بول سارتر، ما الأدب، تر وتقديم وتعليق، محمّد غنيمي هلال، دار نهضة مصر للطّباعة والنّشر والتّوزيع، دط، مصر، د ت، ص 49.
14- سامي إسماعيل، جماليات التّلقّي: دراسة في نظريّة التّلقّي عند هانس روبرت ياوس وفولفغانغ إيزر، ص 45.
15- عبد الكريم شرفي، من فلسفات التّأويل إلى نظريّات القراءة، دراسة تحليليّة نقديّة في النّظريّات الغربيّة الحديثة، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2007، ص 162.
16- محمّد المبارك، استقبال النّصّ عند العرب، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، ط1 ،بيروت، لبنان، 1999، ص 42.
17- مصطفى فاسي، دراسات في الرّواية الجزائريّة، دار القصبة للنّشر، دط، الجزائر، 2000، ص 29.
18- المرجع نفسه، ص 30.
19- كحلي عمارة، " جمالية العنوان في ضوء أفق انتظار القارئ: رواية شرفات بحر الشّمال نموذجا "، وقائع اليوم الدّراسي: لعرج واسيني وشغف الكتابة، مركز البحث في الأنتروبولوجية الاجتماعية، منشورات crasc، 13 ماي ،وهران، الجزائر2002، ص 61
20Roland Barthes, L'aventure sémiologique, Edition du Seuils, Paris, France, 1985, p 335.
21- محمّد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتّصال الأدبي، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، دط ،مصر، 2006، ص 10.

22- سمير خالدي، " العنوان ودلالته في روايات الطّاهر وطّار"، مجلّة الفضاء المغاربي ، دوريّة محكمة يصدرها مخبر الدّراسات الأدبيّة والنّقديّة، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر، 2003، مج 3، العددالأوّل ، ص 55.

24- لويس معلوف، المنجد في اللّغة والأعلام، ص303

25- المرجع نفسه، ص ن.

26- نفسه، ص 56.

27- أحمد شربيط، "الزّلزال تأويل الشّخصيّة والمكان"، مجلّة المساءلة، اتّحاد الكتّاب العرب الجزائريّين، الجزائر، 1991، العدد1، ص 25.

28- عزالدّين جلاوجي، "العتبات والتّحوّل في روايات الطّاهر وطّار"، قراءات، مجلّة سنويّة محكّمة متخصّصة تعنى بقضايا القراءة والتّلقّي، مخبر وحدة التّكوين والبحث في نظريّة القراءة ومناهجها، جامعة بسكرة، الجزائر، 2011، ع3 ص 32.

29- محمّد مصايف، الرّواية العربيّة الجزائريّة الحديثة بين الواقعيّة والالتزام، الدّار العربيّة للكتاب، الشّركة الوطنيّة للنّشر والتّوزيع، دط، الجزائر، 1983، ص 59.

30- الطّاهر روابنية، "الفضاء والدّلالة، اشتغال مدينة قسنطينة في رواية الزّلزال للطّاهر وطّار"، مجلّة إنسانيات، مركز البحث في الأنتروبولوجية الاجتماعية والثّقافية، وهران، الجزائر، ديسمبر 2007، العدد38، ص 47.

31- هايل محمّد الطّالب، "سيميائية اللّغة والتّكنيك الرّوائي في رواية الزّلزال (لفظة الجسر أنموذجا)"، مجلّة الأثر، مجلّة جامعية محكّمة في الآداب واللّغات، أشغال الملتقى الدّولي الخامس في تحليل الخطاب الرّوائي عند الطّاهر وطّار، 23و24 فيفري2011 جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، 2011، عدد خاص ص 157.

32- هشام موساوي، المناصية في الرّواية المغاربية: من العنوان إلى النّصّ، منشورات دار الأمان ،دط، الرّباط، المغرب، 2015، ص 41.

33- صالح مفقودة، المرأة في الرّواية الجزائريّة، منشورات مخبر أبحاث في اللّغة والأدب الجزائري، مطبعة الشّروق للطّباعة والنّشر والتّوزيع، ط2، الجزائر، 2009، ص 09.

34- المرجع نفسه، ص 18.

34- محمّد الأمين بحري، "اللّامنتهي وخطابه في روايات الطّاهر وطّار: الإشكال، التّشكيل، التّأويل"، مجلّة الأثر، عدد خاصّ، أشغال الملتقى الدّولي الخامس في تحليل الخطاب الرّوائي عند الطّاهر وطّار، 23-24 فيفري 2011، جامعة بسكرة ، الجزائر، ص 49.

35- سميحة نصر دويدار، " عنف المرأة وسمات الشّخصية " ،ضمن مؤتمر "المرأة في مجتمعاتنا على ساحة أطر حضاريّة متباينة، دار الضّيافة، جامعة عين شمس ، 14_17نوفمبر2007، مصر، ص 221.

36- الطّاهر وطّار، الزّلزال، رواية ، موفم للنّشر ،دط، الجزائر، 2007، ص 144.

37- المصدر نفسه، ص 148.

38- ينظر: صالح مفقودة، المرأة في الرّواية الجزائريّة، ص 13.

40- الزّلزال، ص 148 — 149.

41- الزّلزال، ص 150.

42- ينظر: مصطفى حجازي، التّخلّف الاجتماعي، مدخل في سيكولوجية الإنسان المقهور، معهد الإنماء العربي، ط1، بيروت، لبنان، 1976، ص 307 — 308.

43- ينظر: إبراهيم علي طرفان، النّظم الإقطاعية في الشّرق الأوسط في العصور الوسطى، دار الكتاب العربي للطّباعة والنّشر، ط1، القاهرة، مصر، 1968، ص 06.

44- مصطفى فاسي، دراسات في الرّواية الجزائريّة، ص 29.

45- سعيد علّوش، الرّواية والإيديولوجيا في المغرب العربي 1960 – 1975، دار الكلمة للنّشر، ط1 ،بيروت، لبنان، 1981، ص 19.

46- أومقران حكيم، "الرّؤية الاجتماعية في رواية الزّلزال للطّاهر وطّار Oumokranehblogspot.com (10 juin 2013).

47- الزّلزال، ص 07.

48- محمّد ساري، البحث عن النّقد الأدبي الجديد، دار الحداثة للطباعة والنشر والتّوزيع، ط1، بيروت ، لبنان، 1984 ص 181.

49- واسيني الأعرج، الطّاهر وطّار، تجربة الكتابة الواقعية الرّواية نموذجا، دراسة نقديّة، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، ط1، الجزائر، 1989، ص 83.

50- وزاني مبارك، " الأبعاد الحضارية في رواية الزّلزال للطّاهر وطّار، www.khayma.com/wattar/lire/chahadat/ZILZAL/Ouezanimebrek.htm.

51- الزّلزال، ص 07.