الرؤية والبنية المركزية في رواية "اللاز" للطاهر وطار.

د. الشريف بوروبة ــ جامعة باتنة

الملخص

هذه الدراسة تبحث في الرؤية والبنية المركزية في رواية " اللاز" للطاهر وطار. وذلك عن طريق رصد كيفية عمل هذه البنية الرئيسية والمهيمنة على بقية البنيات الأخرى وتأثيرها على بناء الرواية ككل وصياغة مختلف الأساليب والتراكيب المنتجة للدلالة الإيديولوجية والإيقاع الفني للنص وتبدأ الدراسة بتقديم مفهوم الرؤية والمتمثلة في الرؤية من الوراء والرؤية مع، والرؤية من الخارج والبحث في النص عن طبيعة الرؤية السائدة وتفاصيلها التقنية الموظفة لتجسيدها. أما المستوى الثاني من الدراسة فيتمثل في محاولة تحليل طريقة تقديم المنظور الإيديولوجي والتعبيري للتوصل في النهاية إلى الصوت المركزي الذي تنتظم حوله مختلف المستويات الجمالية والموضوعية للرواية.

THE VISION AND THE CENTRAL STRUCTURE IN THE NOVEL ‘ AL LAZ ’ (THE ACE) OF TAHAR WATTAR

Abstract:

This study deals with the vision and the central structure in the novel "Al Laz" (The Ace) of TAHAR WATTAR, and this via the identification of the way this main and dominant structure works and affects the construction of the novel as a whole and the formulation of different styles and structures which produce the ideological significance and the artistic rhythm of the text. The study starts by presenting the concept of the vision consisting in the vision from behind, the vision with, and the vision from outside and searching in the text for the nature of the prevailing vision and its technical details used for its concretization. As for the second level of the study, it consists in an attempt of analyzing the way of presenting the ideological and expressive perspective to get by the end to the central sound about which different aesthetic and objective levels of the novel get organized. This strategy in the study leads us to conceptualize the structural roots of the text, the work of all the structures and the discovery of the deep structure and the implicit and explicit vision of the work of the novel.

من المناسب والضروري في بداية هذه الدراسة أن نحدد مفهوم الرؤية والبنية المركزية كمدخل نظري ومنهجي تتبني عليه التفاصيل التحليلية لنص الرواية والأحداث النهائية للدراسة.

وسنبدأ بالمصطلح والإجراء النقدي الأول أي: الرؤية "فالرؤية هي موقع يحدد وجه العالم المتخيل. الذي يقدمه النص إنها زاوية تفرض تشكيلا معينا لعناصر النص، وهي بمعناها هذا تطرح مسألة الراوي"[2] فمسألة علاقة الروائي بالراوي، وعلاقة الراوي بالقصة ككل، وصفت لدى الكثيرين بأنها جوهر ومنطلق الصياغة الروائية. وكثيرا من الأساليب التي استحدثت في هذا الشأن انطلقت فعلا من تغيرات مواقع الراوي تجاه قصته " وبنمط التقديم وطرح السؤال من يرى وحسب أي منظور... ويمكن تلخيص جهود مجموعة من النقاد في هذا الأمر – فيما تبناه "جان بويون" و "ت. تودوروف"

1- الرؤية من الوراء

الراوي> من الشخصية. الراوي أكبر ويعرف أكثر من الشخصية

2- الرؤية مع

الراوي= الشخصية. الراوي يساوي الشخصية أي يعرف ما تعرفه الشخصية

3- الرؤية من الخارج

الراوي< الشخصية. الراوي أقل من الشخصية أي يعرف أقل مما تعرفه الشخصية"[3]ويمكن لنا من خلال هذه العلاقات، أن نتصور مثلا نتيجة الصياغة التي تنبثق من الرؤية من الوراء، أي الراوي الذي يتموضع في الرواية كشخصية جانبية مرئية أو خفية تطلق الأحكام القيمية الخارجة عن

---

[2] د. يمنى العيد، في معرفة النص، دار الآفاق الجديدة ط3 بيروت ص 80

[3]Bernard Valatte Le roman Editions Nathan 1992 P89.

وعي الشخصيات. وهو ما ينعكس على كل مستويات البناء في الرواية والأداء الوظائفي لكل العناصر المشكلة للنص السردي.

أما الإجراء النقدي الثاني، أي البنية المركزية، فننطلق في تحديدها وشرحها من مفهوم البناء كما حدده " يوري تنيانوف" بقوله "إننا ندرك الشكل دائما من خلال تطور العلاقة فيما بين العامل المسيطر الباني والعوامل التابعة له"[4]. وبذلك تتحول العملية النقدية إلى البحث عن البؤرة أو المحور أو محاور الحركة في النص، عن فعل الاستقطاب وتوجيه الحدث العام في النص. وبذلك تصبح البنية المركزية هي القاعدة التي تتأسس عليها التجربة الروائية. فهي نقطة انطلاق ومرور استراتيجية لكشف واستجلاء البنيات الأخرى كخلفية تنتظم حول هذا المركز وبالتالي "ينبغي أن تقودنا التفاصيل إلى محور "العمل الأدبي" ومن المحور نستطيع أن نرى من جديد التفاصيل"[5]. وفي النهاية نكشف عن القيمة أو القيم المهيمنة. أو بتعبير آخر عن الصوت أو الأصوات الحقيقية الموجودة في الرواية. والكشف عن الهيكلية العامة للنص.

وسنبدأ تحليل رواية " اللاز" [6]من خلال متابعة المنظور الإيديولوجي، لننطلق منه بعد ذلك إلى العناصر الأخرى. وعملية بناء المنظور الإيديولوجي في الرواية عملية معقدة للغاية، إذ غالبا ما يفرز هذا المنظور قيما تؤثر وتحدد بشكل كبير الإيقاع العام للتجربة الفنية. ويبرز الدور الحساس لهذا المستوى من الصياغة نظرا للعلاقة العضوية القائمة بينه وبين باقي عناصر الصياغة الأخرى. وما يهمنا بالدرجة الأولى في هذه الدراسة هو رصد هذه العلاقة،

---

(4) د. جاكوبسون. نظرية المنهج الشكلي. ترجمة إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية. الشركة المغربية للناشرين المتحدين ط1 1982 ص 78.

(5) أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث مكتبة الزهراء القاهرة ص 180.

(6) الطاهر وطار. اللاز. الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ط3 1981 الجزائر

وأيضا رصد تلك المنظومات الإيديولوجية فيما يفيد التوصل إلى البنية المركزية في النص. مع تحليل طبيعة تلك البنية ومناطق نفوذها كقيمة مهيمنة لها أثرها في تنظيم الجهد الذهني القيمي كوجهة نظر، أو وجهات نظر تكون رؤية للعالم خاصة بالعمل الأدبي. وإذا أردنا "أن نتصور نصا أو تعبيرا إيديولوجيا، هذا معناه أن نركز النظر على طريقة عمله في تشكيل وتحويل الذاتية الإنسانية"[7]. أي أننا نرصد فعاليات التغيير، والإنماء، والبلورة، التي يمارسها ذلك التعبير على الشخصية في النص القصصي بوصفها البنية التي تمثل الذات الإنسانية. أي ننظر إلى التعبير في حالة حركة، في حالة فعل ورد الفعل يتجه إتجاها معينا ومن هذا المنطلق نستطيع أن نبرز المنظورات المختلفة كأصوات متعددة في الرواية إن وجد ذلك أو كصوت واحد.

ويمكننا أن نؤكد من البداية أن "زيدان" هو الشخصية الوحيدة في الرواية التي لها حضور إيديولوجي قادر على بلورة رؤية متكاملة ونامية للعالم المحيط بها. أما باقي الشخصيات فليس لها منظور إيديولوجي محدد وواضح تستمد منها حياتها. وأهم خاصية تميز" زيدان" في هذا الصدد عن باقي الشخصيات هي امتلاكه للقيم الصيغية لإنجاز الفعل. هذه القيم التي تحدد كالتالي " إرادة الفعل – معرفة الفعل -القدرة على الفعل- الفعل"[8]. والضرورة المفترضة على شكل الفعل بهذه الصيغة هنا مدرجة كوسيلة لتبين السمات الفارقة بين ما يمكن أن يمثل إيديولوجيات واعية ومبررة وبؤرية ومركزية في النص، وبين غيره من الشخصيات وأفعالها العارضة المساعدة أو المضادة. وأيضا لأمر آخر يؤكده "جورج لوكاتش" وهو "صياغة الأفكار

---

(7) جوران ثربورن. إيديولوجيا السلطة وسلطة الإيديولوجيا. ترجمة إلياس مرقص. دار الوحدة للطباعة والنشر بيروت ط1 1982 ص 16.

(8) سمير المرزوقي. جميل شاكر. مدخل إلى نظرية القصة الدار التونسية للنشر ديوان المطبوعات الجامعية. الجزائر ص 141.

كمسار للحياة لا كنتيجة لها. ويتطلب ذلك تصورا للشخصيات يجعل الرقي الفكري يظهر انطلاقا منها كأمر ممكن وضروري"[9]. "فزيدان" يملك القيم الصيغية السالفة الذكر لإنجاز الفعل. فهو منخرط في الكفاح المسلح ضد الاستعمار نتيجة رغبة وإرادة مسبقة للتغيير، مع خلفية من المعطيات الثقافية والسياسية والتجربة النضالية الثرة التي تحدد في النهاية وعيه ومعرفته للفعل، وكذلك قدرته على ذلك. "فزيدان" هو الشخصية الوحيدة في الرواية التي درست ودراستها على مستوى عال، حيث درست "الاقتصاد السياسي، ومبادئ القيادة الجهوية ثم الإقليمية في فرنسا والقيادة الوطنية في موسكو"[10]. وهذا كله في إطار الحزب الشيوعي. أما باقي الشخصيات فإنها خلاف ذلك لأنها لا تملك أفكارا يمكن عدها منظورات مستقلة نابعة من إدراكها الخاص لإرادة ومعرفة وقدرة على الفعل.. بل هي حسب سياق نشاطاتها وأفعالها شواهد تتراكم فيها مواقف وأفعال تخضع في حركتها للمصلحة والظروف المؤقتة الآتية. وهي في الكثير من الأحيان عوالم مجهولة يستعذب" زيدان" إدانتها أو مدحها وإضاءتها حسب رغبته ومشروع صراعه المعلن في الرواية. والمعروف أن " أبسط حالة (من منطلق احتمالات الصياغة الأدبية) هي عندما يطغى منظور إيديولوجي واحد يسود العمل الأدبي كله. وتكون كل القيم خاضعة لوجهة نظر واحدة، بحيث أنه إذا ظهر منظور مخالف (على لسان شخصية مثلا) أخضع هذا المنظور إلى إعادة تقييم من وجهة النظر السائدة تشمل تقييم الرأي ومصدره (فتخطأ الشخصية التي جاء على لسانها

---

[9] جورج لوكاتش، دراسات في الواقعية، ترجمة: د. نايف بلوز المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان ط3 1985 ص 30

[10] الرواية ص 206

وتجرح"[11]. وبهذا الشأن هناك في الرواية مواقف كثيرة تقترن فيها إعادة التقييم بأي حركة تخطوها أغلب الشخصيات، سواء أكان ذلك التقييم عن طريق شخصية " زيدان" أم عن طريق الراوي. ومثال ذلك ما قاله " زيدان" وهو يعلق على " قدور" الذي أخرج الأوراق المالية من قميصه ليقدمها لمسؤول في الجيش " ذهن التاجر لا يبتعد عن مصالحه وخواصه أو المحاسبة. أفق ضيق جدا كأفق الفأر.. " لكن هذا نشأ ريفيا فلاحا" أوف ذهن الفلاح أيضا مغلق" عندما تجود عليه الأرض بالصوب لا يفكر في إنفاقه إلا في الأعراس أو الخصومات"[12]. وأيضا "أيها التاجر الحقير أيها الفلاح الأعمى يجب أن أحولك بسرعة"[13]. وكلمة التاجر هنا لها مدلول طبقي في الرواية يتعارض مع إنتماء " زيدان" وموقعه الطبقي. لذلك تدان هذه الشخصية وتقيم سلوكاتها من خلال وجهة النظر المضادة لها دون إعطائها فرصة الدفاع عن نفسها. ومثل هذه المواقف تحكمها في رواية " اللاز" ميكانيكية طبقية. حيث تأتي التعليقات بشأن مساعدي الشخصية المركزية إيجابي ومتعاطف، في حين عندما يتعلق الأمر بالمضادين يقيمون بشكل سلبي، أي يخطأ هؤلاء ويجرحون. وإذا عدنا إلى منظور الشخصيات المتبقية نلاحظ مثلا " الشيخ" والذي رغم تمثيله لوجهة النظر الأساسية والمضاد " لزيدان" كمعادل " لجبهة التحرير" فإننا لا نجد له وعيا خاصا بمهمته، بل هو مجرد أداة تنفيذية لوعي يتجاوزه ولا نعرفه منه. حيث يرفض مناقشة "زيدان" ورفاقه في المحاكمة الأخيرة لأنه يطبق أوامر عليا من قادة الثورة أما فلسفة " الجبهة" فإننا لا نعرفها إلا من خلال وعي" زيدان" وتصوراته عنها. أما شخصية " اللاز"

---

[11] د. سيزا قاسم بناء الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1984 القاهرة، ص ص 134. 135.

[12] الرواية ص 59

[13] الرواية ص 71

وهذه هي الأهم، لأن أغلب النقاد يصفونها بالشخصية المحورية في الرواية، فهي الأخرى مولدة لإنجازات ودلالات تاريخية واجتماعية وسياسية تحيل كلها إلى ذاكرة "زيدان" وإيديولوجيته، فهذا الأخير هو الذي يفسر هذا الرمز أو هذه الشخصية الرمز حسب مفهومه الخاص "آه. اللاز المسكين، إنني ما سيكون مصيره؟.. آه لن ينتبه إليه أحد بعدي. السبخة صورة صادقة .. اللاز والشعب شيء واحد"[14] وهكذا طوال الرواية كلها لا نجد فلسفة معينة يقولها "اللاز"، وينهجها لإثبات ذاته، بل عاش وبرغبة عارمة لاستلهام إيديولوجية أبيه والتذوت فيها، ولهذا يبقى "زيدان" هو الفائز بصفات مركزية القيمة الإيديولوجية سواء أتعلق الأمر بالجانب الفكري أم الأخلاقي أم حتى بالصفات البدنية التي تؤهله وتهيأه للقتال، وصفة البطولة في هذه الشخصية هي "البطولة الطبيعية، الراسخة في الطبع وفي الجبلة -والتي فيها- عوامل الجهد والدوامية، أي البعد الواعي الذي يميز الإنسان ويظهره – متملكا نفسه متحملا المسؤولية عن تفكير"[15]. "فزيدان" متملك لنفسه أي منتصر لمبادئه ووعيه وهو فعلا يمارس ذلك التملك حتى الموت عندما قبل الذبح على أن ينسلخ أو يخون قضيته.

وإلى هنا ننتقل إلى مستوى آخر من توزيع القيم الإيديولوجية في الرواية، حيث تنتشر في "اللاز" مقاطع نصية قصيرة وطويلة أحيانا على شكل حكم ومواعظ، أو صور عامة تخرج عن سياق الزمن الروائي ووعي الشخصيات لترتبط بالراوي. ومثال ذلك هذا النص "هذه هي الحياة حين ينتهي شيء يبدأ شيء آخر، ينتهي السلم لتبدأ الحرب.. الليل والنهار، ينتهي أحدهما ليخلفه

---

[14] الرواية، ص248.

[15] د. علي زيعور، قطاع البطولة والنرجسية في الذات العربية، دار الطليعة، بيروت، 1982، ص86.

الآخر"[16] ورغم اتصال هذه المشكلة بالمنظور التعبيري ومستويات اللغة فيه، إلا أنها إشارة تحيل إلى بناء القيم الفكرية وطريقة تنظيمها او توزيعها وفق السياق العام لتجربة. حيث يتخذ الراوي في "اللاز" موقف الواعظ بتلك المقاطع التي تعد صيغة حشوها في النص بمثابة زوائد لا تخدم النص القصصي الحديث. ويمكن مراجعة مثل تلك الزوائد في صفحات 20. 40 . 109 . 104 في الرواية. ويتم هذا تقنيا في الروايات الكلاسيكية عن طريق تدخلات "الراوي ذو الرؤية من الوراء بقطع سرده من أجل تقديم تأملات وتعليقات ليستفهم أو يستجوب محاوريه أو بالعكس، يبدأ قصته دون أن يقطع أبدا ريتم القصة بأبسط حديث جانبي وهذه التدخلات والتي هي على شكل إعلان إما: للتذكير أو للتبرير أو غمز القارئ...إلخ"[17].

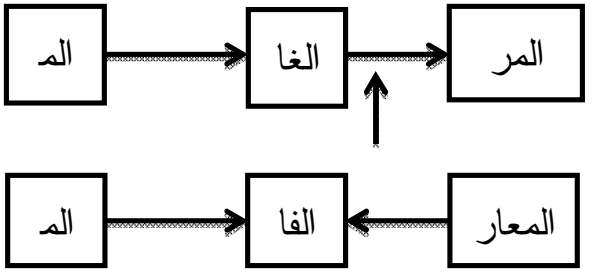
ونستطيع القول في الأخير أن عملية توزيع المنظور الإيديولوجي وبنائه خاضعة لمحورية مركزية في شكل وجهة نظر أحادية استطاع "زيدان" أن يشخصها تشخيصا تاما، وبالتوافق مع الراوي، وفي إطار الرؤية من الوراء، وفي إطار أيضا قيمة وبنية مركزية مهيمنة.

ولمزيد من التفاصيل نشير إلى نموذج "قريماس" الذي "أعاد تنظيم وتصور وتحليل "بروب" للحكاية الخرافية فيما يتعلق بدوائر الفعل إلى دوائر الفاعل –حيث– تضع السيميائية البنيوية الدوائر الفاعلية على النحو التالي:

---

[16] الرواية، ص19.

[17] J.L. Dumortier.Fr, plazanet. Le recit, Edition, J.Duculot. paris, 1980, p114. 115.



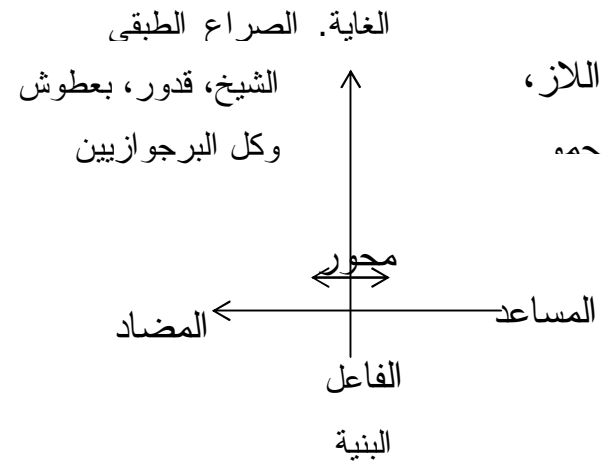
وهو النموذج الفاعلي لتحليل وظائف الشخصيات وأدوارها"[18] وطبعا هذا الشكل وضع أساسا لكشف وإظهار وحدة التصرف الوظائفي في النص حسب توزيع الأدوار الفنية على الشخوص سواء أكان الفاعل فردا أم جماعة. أو بتعبير آخر الكشف عن صيغة التحرك الواحد، أو صيغة العمل المشترك. لأننا أحيانا نجد في رواية ما شخصيات كثيرة، لكن عند التحليل نكتشف أن تلك الشخصيات تدخل في عالم المستنسخات وبالضبط في عالم "الحقل الفوتوغرافي –الذي– يعتمد على الصور السالبة التي تستغل كأصول لإنتاج أكبر عدد من النظائر بأحجام متفاوتة وألوان متباينة و/أو متداخلة"[19]. وهو ما يؤشر إلى وجود شخصيات تتقاسم الدور نفسه مع شخصيات أخرى.

ونستطيع الآن أن نرسم الجدول الوظيفي لأدوار الشخصيات في رواية "اللاز" حتى نواصل تحليل هيكلية الرواية والكشف عن طبيعة القيمة والبنية المركزية فيها وهذا حسب نموذج "قريماس."

---

[18] Jacques Bres. La narrativité. Editions. Duculot. Belgique, 1994, p 09.

[19] د. سعيد علوش، هرمونيتيك، النثر الأدبي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985، ص57.



ومن خلال هذا التوزيع الوظيفي نفهم أكثر طبيعة كل هذه الشخصيات وعلاقتها بالشخصية المركزية كقيمة مهيمنة وطبيعة الصراع القائم بينها. والأمر الأول الذي نلاحظه في هذا التقسيم الوظيفي هو صيغة الصراع الذي تشكل الجذور الطبقية للشخصيات حافزا جوهريا وأساسيا له، والطبقية المقصودة هنا هي كما حددها "زيدان" في معرض حديثه مع أخيه "حمو" حين قال له "في الحياة نوعان من الناس، نوع يعرق مثلك ومثل كل العمال والعاطلين، ونوع يستفيد من هذا العرق... مصلحة كل نوع تتعارض مع مصلحة النوع الآخر"[20] وحسب التوزيع الذي قدمناه، فالمساعدون قاموا بدور الإضاءة المسندة إليهم للشخصية المركزية والتي هي "زيدان" حيث دعموه تدعيما مباشرا عندما منحوه مصالحهم وتعاطفهم الكلي. مؤيدين ومنبهرين ومتذوتين في أفكاره وكل القيم الصادرة عنه. "فحمو" يعترف أن أخاه "زيدان" "يفكر أحسن مني، أحسن منا جميعا .. آراؤه دائما صائبة، وأحكامه سليمة،

[20] الرواية، ص107.

وتنبؤاته صادقة .. ربما السبب في ذلك أنه متعلم بينما أنا امي، معنا بعض المتعلمين مثله، ولكنه يفكر أحسن منهم، إذا كان هذا لأنه أحمر، فيجب أن تحمر الثورة كلها لتفكر تفكيرا سليما، وتصدر أحكاما صحيحة"[21] بالإضافة لهذا البيان المباشر في انحيازه يقدم "حمو" في الرواية كصورة أو كنموذج للبؤس والفقر ومعاناة العمال في ظل البرجوازية المتعفنة. كما تميزت شخصية "اللاز" بنفس الوضع حيث كان "معدل دخوله السجن ثلاثين مرة في الشهر"[22] إضافة إلى أنه يقول في معرض تساؤله عن هوية أبيه اللاشرعي "زيدان" "ترى لماذا هو أحمر. برغم عدم معرفتي للسياسة فأنا أبغض الأغنياء إذا فأنا بدوري أحمر. برغم عدم معرفتي للسياسة فأنا أبغض الأغنياء، وأبنائهم المأفونين وبناتهم العاهرات. آه لو كنت أحسن القراءة مثل أبي، لكنت أحمر بحق"[23] ونعتقد بهذا التصريح المباشر "للاز" أن وحدة التصرف التي تجمع "حمو" معه مقارنة "بزيدان" واضحة جدا. فهؤلاء كمساعدون أوتي بهم لاستكمال القيادة المحورية "لزيدان" وتعميقها وذلك بتمثيلهم القاعدة الطبقية التي تتعدى إلى هيمنة ومركزية "زيدان" كما أن "الطاهر وطار" يقدم تلك الشخصيتين وبقية الفقراء المنتمين إليهم بحجم التعاطف المتجذر لدى "زيدان" نحوهم، و رغم أن هؤلاء غير مثقفين أو متعلمين إلا أن مواقفهم وإحساسهم بالانتماء الطبقي مفهوم لديهم ويمارسونه تجاه الثورة وتجاه مثلهم الأعلى "زيدان". أما المضادون فهم على عكس المساعدين، فمنهم البرجوازي الصغير المتردد والخائف على مصالحه ممثلا في "قدور" الذي لم يلتحق بالثورة إلا بعد جهد عسير. وذلك نتيجة حساب المصلحة المادية وصورة التسلق العالقة بذهنه

---

[21] الرواية، ص106.
[22] الرواية، ص13.
[23] الرواية، ص97.

للسلم الاجتماعي نحو البرجوازية العليا. ومنهم أيضا عنصر الخيانة والسقوط الأخلاقي ممثلا في شخصية "بعطوش" وكذلك الضابط الفرنسي ممثلا للاستعمار و "الشيخ" ممثلا للجبهة، وكل هؤلاء يكشفون في النهاية عن الوجه القبيح في بنيتهم الاجتماعية والاقتصادية والسياسية وهذا كله على مستوى الرواية.

غير أن المشكلة الرئيسية والجوهرية في صراع "زيدان" تنحصر مع شخصية "الشيخ" كرمز وممثل "لحزب جبهة التحرير الوطني".. الجبهة التي أشعلت الثورة التحريرية متحدية بذلك الاستعمار الفرنسي، والواقع السياسي للجزائريين آنذاك. مطالبة في بيانها الثوري بحل جميع الأحزاب وحظر النشاطات السياسية والعسكرية لها، والانضمام فورا إلى الجبهة الواحدة الجديدة. وهذا هو الأمر الذي رفضه "زيدان" مع حزبه الشيوعي. وأيضا القضية التي يدافع عنها في رواية "اللاز" بأكملها والتي أعدم من أجلها. والغريب في العلاقات السابقة هو أنه رغم الحقد والنزاع المتبادل بين "زيدان" وخصومه إلا أن هؤلاء لم يستطيعوا إخفاء إعجابهم الشديد بهذا البطل "الأحمر" سواء أكان الضابط الفرنسي أم "قدور" أم حتى "الشيخ" الذي أمر بإعدامه، فكلهم يمدحونه ويضعونه في المرتبة العليا، ويعطونه صفات بطولية جسدية وحربية وأخلاقية وسياسية. ونشير هنا إلى أن هنالك فرقا بين "المساعد أو الظهير الجوهري أو الذاتي وهو الكائن في ذات البطل كخصاله الأخلاقية العالية... والظهير الخارجي أو العرضي أو الموضوعي وهو الذي يمد يد المساعدة إلى البطل وذلك نتيجة ظروف عرضية خاصة"[24]. وينطبق هذا الأمر على صورة المضاد، كمضاد داخلي وخارجي والمراد هنا بهذا

[24] سمير المرزوقي، جميل شاكر مدخل إلى نظرية القصة، ص 74.

التوضيح هو النظر في طبيعة المساعدات، والعقبات التي يشخصها الشكل الذي قدمنا. والواقع أن المساعدات التي قدمت إلى زيدان تكمن في الأساس داخل دائرة وعيه لأن إعدامه جاء نتيجة إصراره على قناعاته الحزبية والعقائدية كاختيارات إرادية، حيث كان يعلم ويعرف مصيره قبل ملاقاة "الشيخ" في الجبل، بل هو الذي ذهب إليه لكي يثبت له ولنا إيمانه العميق بعقيدته. ولكي يساعدنا المؤلف على التعاطف معه، قدم لنا هؤلاء المساعدون والمضادون كخلفية تؤكد الحقيقة التاريخية التي يقدم "زيدان" حياته ضريبة لها.

ونتيجة لهذا التنظيم الخارجي للرؤية "الرؤية من الوراء" تعذر الحوار المتوازن في هذه الرواية. فجاءت كل التفسيرات متوافقة مع القيمة المهيمنة والمركزية والأحادية في الرواية. وهنا نختلف مع الذين يقولون إن "اللاز" هو الشخصية الرئيسية في النص تماشيا مع تصريح الكاتب في مقدمة الرواية، والذي يقول فيه إن "اللاز"، هو البطل الأوحد في روايته. ومن هذا القبيل ما قيل على أن شخصية "اللاز" استطاعت أن تعبر عن "نفسها وعن نزوعها بصدق وتصرفت من بداية الرواية إلى نهايتها وفقا لمفاهيمها وآرائها بغض النظر عن تعارضها مع وجهة نظر المؤلف وعما تحتويه آراء شخصية "اللاز" من الصحة أو الدقة أو الحق"[25]. فشخصية "اللاز" كما سبق توضيح وظيفتها وعلاقاتها، لم تستطع أن تتجاوز الاسقاطات المباشرة لأيديولوجية "زيدان" كما أن هذا الأخير فرض وصاية أبويه غير مشروطة على "اللاز" ومدلوله في الرواية حيث أعلن أنه "ابن خطيئته وزناه"[26]. فهذه العلاقة

[25] أحمد محمد عطية، الرواية السياسية ، مكتبة مدبولي، القاهرة، ص 121، 122.
[26] الرواية، ص 164.

أفرغت "اللاز" من محتواه المحايد الذي تدعيه وتقرره الرواية في أماكن عديدة وجعلت منه وجها آخر لأبيه كرغبة وأمنية مفقودة.

يقول "اللاز" عن أبيه هذا "ربما كنت بمثابة شرارة انطلقت منه لتؤدي بعض الدور الذي لا يستطيع تأديته هو"[27]. ويقول "زيدان" عن ابنه "كأنما هو بدوره كان يدرك إنه روحي الحقيقية فراح يعبر عن كل ما في قلبي من حقد وتمرد، كان دمي يغلي، وكان الموسيقى الصاحبة التي أعزفها في ضميري منذ تفتح وعيي ووقفت على الحقيقة"[28]. فاللاز تبعا لهذه العلاقة المرآتية والتبادلية شخصية جاهزة تتراكم فيها مجموعة من الرموز اللغوية ذات الدلالات المتعددة الجاهزة أيضا. كما أن تفسير هذا الرمز كما يرد على لسان "زيدان" "فيك بذور كل هؤلاء يا اللاز" بذور كل الحياة" كالبحر لا إنك الشعب برمته الشعب المطلق بكل المفاهيم"[29]. تفسير غريب. فالكاتب الذي يتبنى تحليل الشعب في الرواية إلى طبقات، وشرائح بشرية، ويثبت مواقفها تجاه الثورة يعود ليتلاعب بالكلمات فيطرح المقولة الشائعة أن الشعب هو البطل في ثورة التحرير، وهذا الطرح يمكن أن يكون مقبولا خارج الرواية لأن مصطلح الشعب في سياق النص لا يبقى فيه غير الأطفال والنساء، لأن الباقي صنف كله إلى خائن وثوري ومتمرد إلخ. فالقول إن "اللاز" يحمل بذور الكل أو ملامح المجتمع الجزائري أثناء الاستعمار مقولة لا تنسجم مع سياق النص، إلا إذا قبلنا كل ما قيل في الرواية بشكل سطحي والمعروف أن "الدلالة في العمل الأدبي لا تأتي من المعنى الإشاري للكلمات التي يتكون منها العمل الأدبي بكل من التركيب على المستويات المختلفة"[30]. والمظهر التركيبي في النص

---

[27] الرواية ، ص 96.
[28] الرواية ، ص 103-104.
[29] الرواية ، ص 164.
[30] سيزا قاسم، بناء الرواية ، ص 168.

القصصي يقوم على "كون العنصر خارج البنية غيره داخلها وهو يكتسب قيمته داخل البنية وفي علاقته ببقية العناصر أو بموقعه في شبكة العلاقات التي تنتظم العناصر والتي بها تنهض البنية فتنتج نسقها"[31]. فالشخصية ورسمها كعنصر حيوي في الرواية، ليست بكل المقاييس سبحة من الكلمات. ونتيجة لهذه المعطيات لم تستطع الإشارات اللغوية والتفسيرية المقدمة لشخصية "اللاز" تبريرها بنيويا وفنيا.

كما لاحظنا توزيع الوظائف بين الشخصيات العديدة في الرواية من خلال منطق الصراع، نستطيع أن نؤكد أن المنظور الإيديولوجي فيها منبثق من البؤرة أو البنية المركزية التي يمثلها زيدان "والتي هي رؤية الراوي الواقف وراء النص ككل، أما باقي الشخصيات فهي خلفية عامة رغم توفر بعض الملامح التي تأولها وهي نماذج وصور موصوفة من الوراء، من الراوي العالم بكل شيء وهي في النهاية شخصيات جاهزة ومحبوكة من أجل مشروع يتجاوزها.

وننتقل الآن إلى المنظور التعبيري لاستكمال التحليل وربط المنظور السابق بهذا المستوى من الصياغة.

والمنظور التعبيري هو الأساليب التي ينتهجها الكاتب في صياغة رؤيته العامة. وسوف ننظر إلى هذه القضية في علاقتها بالراوي أيضا كأساس يحدد شكل الرؤية. وقبل البحث عن المقاطع النصية الدالة على تلك الأساليب في النص، نشير إلى نوع الأساليب الأساسية في النص السردي بصفة عامة. وهذه الأساليب هي: الأسلوب المباشر وغير المباشر، والمباشر الحر، والأسلوب غير المباشر الحر. ونوضح الأمر هنا بتبيان نوع أو شكل الأسلوب

[31] يمنى العيد، في معرفة النص، ص 32.

غير المباشر الحر ومنه نحاول فهم الأساليب الأخرى، فهذا الأسلوب يختلف عن "المباشر الحر بأنه يخلو من علامات التنصيص والشرطة التي تقدم الجملة المحكية، يخلو من بعض الخصائص النحوية: لا يشتمل على صيغة المتكلم والمخاطب أو صيغ الفعل المضارع، ويختلف عن الاسلوب غير المباشر بأنه: يخلو من فعل القول أو مايأتي في معناه – تظهر فيه بعض الصيغ التي تظهر في لغة الكلام مثل التعجب والاستفهام- تظهر فيه بعض الصيغ التي تظهر في لغة الكلام مثل التكرار والحذف- تظهر فيه بعض المفردات الخاصة بالشخصية وبعض الأراء أو المواقف التي تكون أقرب إلى طبيعة الشخصية منها إلى طبيعة الراوي." [32]

والمعروف أن هذا الأسلوب من الأساليب الهامة التي استحدثت في الرواية إضافة إلى الأسلوب المباشر الحر الذي " يختلف عن الأسلوب المباشر بإسقاط علامات التنصيص وإدخاله في سياق النص القصصي مباشرة دون مقدمات." [33]

وهذان الأسلوبان بشكل عام مرتبطان بما يسمى المسافة الجمالية والراوي التقليدي. وبتعبير آخر تعد كل هذه الأساليب تنويعات في التكنيك مهمة وضرورية في الرواية الحديثة وذلك من أجل خلق مستويات متعددة في لغة الرواية، وأيضا لخلق مجال أوسع للشخصية لكي تعبر عن نفسها، ولكي تبلور حركتها كمصير أو كحياة لها بعدها الداخلي والخارجي.

وإذا نظرنا إلى هذه الأساليب المتنوعة في رواية (اللاز) " نجد أن الكاتب يزاوج بين الأسلوب المباشر الذي يتمثل في مقاطع الحوار – والقارئ هنا – أي مع الحوار يعرف المتكلم لأنه محدد بالشرطة أو بعلامات

---

[32] د. سيزا قاسم. بناء الرواية ص. ص 159.160

[33] المرجع نفسه ص 162.

التنصيص. واللغة هنا غالبا ما تأخذ الصيغة الحرفية للمتكلم. أما الأسلوب الثاني في الرواية فهو الأسلوب غير المباشر في شكله الموضوعي الخارجي، والموضوعي الداخلي. والخارجي هنا هو الوصف الذي يقدمه الراوي للمادة القصصية سواء أكانت شخصية أم مكانا أم غيرهما. أما االداخلي فهو أيضا الوصف والسرد لكن مع التركيز على الشخصية وعالمها الداخلي الخاص بها. وتشبه هاتان الصورتان بحركة الكاميرا التي تأخذ صورة بانورامية للمكان بكل ما فيه بالنسبة للأولى والثانية عندما تقترب الصورة وتركز على عنصر ما دون غيره. والتمهيد الذي يسبق محاولة الاقتراب من الشخصية في الرواية كصورة عن قرب هو ما يبدأ غالبا بأفعال القول مثل: قال في نفسه أو تحدث ... أو ينتهي بنفس الجمل مثل جالت هذه الخواطر في ذهنه و... وهذا على مستوى الراوي الذي يسرد مادته.

والحقيقة أن هذا المستوى الأخير في التحليل هو السائد في رواية " اللاز" لكن على المستوى الشكلي غالبا. بحيث لم يؤد هذا التكنيك دوره كاملا في الرواية. ورغم أن اللغة في هذا الأسلوب غير المباشر هي لغة الراوي إلا أنه من المفروض التركيز فيها على التوتر الداخلي للشخصية كأزمة، أو كحالة نفسية لها منطقها الخاص. وهذا الأسلوب في رواية " اللاز" موجه وواقع تحت ضغط المنظومة الإيديولوجية الحاكمة في النص كقيمة مركزية مهيمنة ومسيطرة. فأغلب المقاطع النصية الواردة في النص على هذا النمط تخدم النشاط العقلي الخارجي، إضافة إلى أن الراوي يخلق لها سياقا ومسارا محددا ينسجم مع وعيه ولا يتوافق وحجم المواقف النفسية للشخصية وخصوصيتها. فتنوع اللغة يقوم على " أساس أن ناطقي اللغة لا يحتفظون دائما بنطقهم على

حال واحدة، بل يغيرونه حسب السياق وحسب المتحدث إليه وموضوع الحديث ...إلخ"[34]

ومن هنا تأتي وظيفة اللغة في حركة نقلها للمستويات المعيشية المتعددة عن طريق الأساليب السابقة. وهذا الأمر بعيد في نسق "اللاز"، لأن الشخصية لا تمتلك سياقا حقيقيا تحيا فيه وبالتالي تعبر عنه عن طريق لغتها. أو عن طريق الراوي الذي يحاول التعبير بلغته نيابة عنها والمشكلة هنا تتعلق بالحدود التي يقف عندها الراوي لأن "حرية الاختيار فيها تتعلق بالصور في القص محكومة بضرورة تكييفها مع طبيعة الشخصية التي ترد على لسانها والسياق الماثلة فيه."[35] ورغم أن الكلام في الأسلوب غير المباشر الداخلي أو الخارجي يرد على لسان الراوي إلا أنه عندما يتعلق الأمر –خاصة- بالحياة الداخلية للشخصية فإنه يتوجب الاقتراب بالصور إلى عالم تلك المخلوقات التي نتحدث نيابة عنها. فهذا النص الوارد على لسان "حمو" مثلا وهو يحدق في النجوم ويتكلم مع نفسه كأسلوب مباشر والذي يقول فيه "كل شيء حقيقي ولامع ومؤثر، لا يوجد إلا في البعد، البعد البعيد، هكذا كالحلم، كالنجوم، حتى الحزن الحقيقي اللامع المؤثر... لا تلمسه الأيدي القصيرة.. الطفل الجميل، الذي أنجبته خوخة العزيزة إلتهمته نيران الفرن، ولم يطلق عليه إسم... إنه هناك... هناك." [36] فهذا النص يبدو غريبا في فمه كشخصية أمية لا يمكن أن ترقى إلى هذا التجريد في اللغة كذلك النص الذي يرد على لسان "الضابط" وهو يحاور نفسه بشأن "اللاز" كأسلوب مباشر أيضا"أيها اللاز،

---

[34] برند شبلنز، علم اللغة والدراسات الأدبية ترجمة د. محمود جاد الرب. الدار الفنية للنشر والتوزيع القاهرة ط 1987 ص99.

[35] د. صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط 1، 1985، ص 104.

[36] الرواية، ص 104.

اللاز، اللاز! حتى إسمك لا يحمل معنى محددا.. في القديم كان يطلق على الجزء الأدنى من العملة النقدية والآن يطلق على العدد المفرد في أوراق اللعب... وبينما هو في الحجر يمثل أدنى رقم، الرقم الأول في العدد مجاور للبياض، يمثل في البيلوط الرقم الأعلى.. الوحيد في البيلوط الذي يحتفظ بقيمته مهما تغير اللون المنتخب، المعنى المجازي للاز هو البطل، في غير لغة قومه، أما عندهم، فإنه اللقيط، أو كل أعور يتشاءم منه." [37] فهذا النص الطويل يصطدم بأزمة الضابط الذي لم يكن في حالة تسمح له بهذا التحليل حيث كان واقفا أمام أحد جنوده وهو مضرج بالدهاء وفي حالة عصبية وقلقة. ونستطيع القول أن وظيفة اللغة في النص السابق هي ما يسمى "بالوظيفة ما بعد اللغوية Métalinguistique." [38] أي وظيفة تفسيرية كتحديات القاموس أو الكلام عن الرمز وشرحه، أو كما تسمى أحيانا كلام اللغة عن اللغة أو اللغة فوق اللغة، وتلك هي الإضافة التي يبرزها النص السابق الذي يميل إلى الراوي وفهمه وتفسيره للأمور. وليس للشخصية هنا غير الحضور أو الوجود الشكلي. والمفروض أن الراوي الذي يشخص ويضمن خطاب الآخر في مثل هذه الحالات "يخلق له منظورا ويوزع ظلاله وأضوائه، ويوجد وضعيته وجميع الشروط اللازمة لسماع رنينه. وأخيرا فإنه بنفاذه إليه من الداخل يدخل فيه نبرته وتعبيراته، ويخلق له خلفية حوارية"[39] ومن هذه الزاوية لاحظنا، وهذا في كل الأساليب المقدمة في الرواية تقريبا أن الخلفية الحوارية التي ينظمها ويرتبها الكاتب لجميع النصوص التي ترد على لسان الشخصيات،

---

[37] الرواية، ص 130.

[38] مجموعة من المؤلفين، مدخل إلى التحليل البنيوي للنصوص، دليلة مرسلي، كريستيان عاشور، وآخرون، دار الحداثة، بيروت، ط1، 1985.

[39] ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1987، ص119.

مندرجة ضمن مسار موحد الحافز. فكل الشخصيات تتكلم بلغة تجمعها نواة دلالية إيديولوجية واحدة مركزية ومهيمنة. وهذا الامر ساهم في إلغاء التعدد اللساني الحقيقي في الرواية، وبالتالي يساهم في تعطيل حرية الشخصية والتعبير عن نفسها بلغة قادرة على خلق وجهة نظر حقيقية وكاملة لها، وبالتالي أصوات متعددة ونبرات مركزية متعددة. والقارئ لرواية "اللاز" يشعر أن الوعي اللغوي المشخص للغة النص في وضع المستبد أو الممتلك لها إمتلاكا كاملا. ونقول هذا رغم تداخل بعض الخطابات الأجنبية "مايبقى في الواد غير أحجارو" وبعض التراكيب والمفردات الخاصة بالشخصية أو بيئة محددة. لأن هذه الخطابات ليست في حجم يكفي لخلق أبعاد أجنبية عن الراوي. والمعروف أن لهذا الجانب أهمية كبيرة في الرواية بالذات لأن "تمثل كلمات الآخرين يأخذ معنى أكثر أهمية وعمقا عندما يتعلق الأمر بصيرورة الإنسان الإيديولوجية في المعنى الحقيقي للكلمة. هنا لا يعود كلام الآخر مجرد نبأ، توضيح، قاعدة، نموذج... إلخ... بل أنه يسعى إلى أن يحدد الأسس نفسها لسلوكنا ولمواقفنا من العالم ، ويتقدم إلينا كأنه آمر وكأنه كلام مقنع داخليا." (40)

ونتيجة لهذا التحليل أعتقد أن رواية "اللاز" لا توجد فيها إلا شخصية واحدة تستطيع أن تقنعنا على مستوى ملفوظها أو خطابها اللغوي وهي شخصية "زيدان". وليس ذلك لأنه مثقف وينسجم مع صوت الراوي فحسب بل أيضا نتيجة للقيم التي يعبر عنها. ومشكلة البنية في هذا الإطار "ليست بنية رؤية القول المقيم على مستوى الإيديولوجيا المسيطرة، أو الراكن إلى مستواه الإيديولوجي بل هي بنية القول المتمرد على كونه هذا، بإتجاه حركة الصراع

(40) ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ص 108.

أو بإتجاه ديناميكيته المحركة له والتي تبني زمنه وبالتالي فإن هذه البنية ليست هي بنية القول الذي يعبر إلى متخيل عالم منسجم أو إلى عالم يحل تناقضه في المتخيل من موقع هذه الرؤية الواحدة." [41]

وهذا الكلام يفيد أن الرواية كمؤسسة لا يمكن للراوي أن يمتلك خطابها من وجهة نظره اللغوية وحدها لأن القصيدة وحدها هي التي يستطيع أن يمتلكها الشاعر لغويا. والكلام هنا تعليق على النصوص التي جاءت في رواية "اللاز" على لسان شخصياتها لكن الراوي العالم بكل شيء هو الذي يستثمرها إستثمارا مباشرا لقضيته المركزية التي طغت على مجمل تفاصيل الرواية.

وبناء على كل ما سبق نستطيع القول إن المنظور التعبيري في رواية "اللاز" مستقطب من البؤرة والبنية والرؤية المركزية في الرواية التي يمثلها "زيدان" تمثيلا حيا وهو أمر يتفق مع أساس المنظور الإيديولوجي.

وفي الأخير نستطيع القول إن هذه الرواية تقع في دائرة "الرؤية من الوراء" التي يمثلها الراوي الأكبر من الشخصية، الراوي العالم بكل شيء في إطار بنية مركزية تعبر عن صوت واحد مهيمن في الرواية فرض في الأخير تنظيما أحاديا لكل تفاصيل الرواية في النص.

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر:

1) الطاهر وطار، اللاز، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط3، 1981، الجزائر.

المراجع:

2) أحمد درويش، دراسة الاسلوب بين المعاصرة والتراث، مكتبة الزهراء ، القاهرة.
3) أحمد محمد عطية، الرواية السياسية، مكتبة مدبولي، القاهرة.
4) جورج لوكاتش، دراسات في الواقعية، ترجمة، د. نايف بلوز، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط3، ص 1985.

[41] د. يمني العيد، في معرفة النص، ص 81.

5) برند شبلنر، علم اللغة والدراسات الأدبية، ترجمة: د. محمود جاد الرب، الدار الفنية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1987.
6) جوران ثربورن، إيديولوجيا السلطة وسلطة الإيديولوجيا، ترجمة إلياس مرقص، دار واحدة للطباعة والنشر بيروت، ط1، 1982.
7) سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.
8) سيزا قاسم، بناء الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984.
9) سعيد علوش، هرمونتيك النثر الأدبي، دار الكتاب اللبناني ، بيروت،ط1، 1985.
10) د. صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط1، 1985.
11) مجموعة من المؤلفين، مدخل إلى التحليل البنيوي، دليلة مرسلي وآخرون، دار الحداثة، بيروت، ط1، 1985.
12) ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1987.
13) د.علي زيعور، قطاع البطولة والنرجسية في الذات العربية، دار الطليعة، بيروت، 1982.
14) نظرية المنهج الشكلي، نص، ر.جاكوبسون، ترجمة إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، الشركة المغربية للناشرين المتحديين، ط I ،1982.
15) يمنى العيد، في معرفة النص، دار الآفاق الجديدة، ط3، بيروت.

المراجع باللغة الأجنبية:

) Bernard Valette le roman Editions Nathan 1992.16
) Jacque Bres la narrativité Editions Duculot. Belgique 1994.17
) J.L. Dumortier DR.Plazar et le recit Editions J.Duculot. Paris 1980.18