الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
المركز الجامعي لميلة

معهد الآداب واللغات

ميدان اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة:

المكان ودلالته في رواية الزلزال للطاهر

مذكرة تخرج لنيل شهادة ليسانس نظام جديد

تخصص الأدب العربي

إعداد الطالبتين:
منى بن بجعيط
منال طالب سليمان

إشراف الأستاذ:
يوسف بن جامع

السنة الجامعية: 2010 – 2011

مقدمـة:

إن الرواية الجزائرية حاولت أن تخلق فضاء خاصا بها ولا نجد عناء أبدا في الاستشهاد بدليل على ذلك لأننا سنقف وقفة احترام وتقدير أمام نتاج روائي جزائري لا يمكن باي حال من الأحوال تجاوزه. فمن منا لم يقرا مثلا: لأحلام مستغانمي، عبد الحميد بن هدوقة، وغيرهم من عرفت أسمائهم صدى واسعا في الرواية الجزائرية.

وقد اخترنا ان يكون الروائي الكبير الذي يعرف برائد الرواية الجزائرية وهو الطاهر وطار" موضوعا لبحثنا حول نتاجه الذي قادنا إلى معرفة القضايا الاجتماعية التي تحدد مصير الشعب الجزائري في الفترة الممتدة من فترة الاستعمار إلى فترة ما بعد الاستقلال، وقد تناولنا أحد رواياته الفذة من اجل إجراء دراسة نظرية تطبيقية إلا وهي "الزلزال" التي ترك فيها بصمة جعل من خلالها نصه خالدا موظفا في ذلك شتى الوسائل والتقنيات، قدم فيها عمله في شكل رسالة موجهة باختياره هذه المرة مدينة قسنطينة مسرح أحداثه ومنبع أفكاره بكل أماكنها وأزقتها وشوارعها وجسورها وهذه الأخيرة كانت عبارة عن فقرات النص التي تتصل لتشكل عماده وأساس تسلسل أحداثه.

إن القارئ عندما يقرا نصا من النصوص، فإنه يجرب فيه لغته ويشكل خياله بقدر
ما ستطاع من معانيه ودلالاته دون أن يضع في اعتباره انه سيصل إلى حقيقة النص ذلك أنه أثناء تعامله معهن سيصل إلى توليد مجموعة من الدلالات والمعاني لا إلى حقيقته. والحقيقة أن مثل هذه الدراسة المتواضعة أتاحت لي امتحان طريقتي في المعالجة وفي ملء الفراغات بمختلف المعاني والدلالات، ومن هنا تختلف قراءة النص الواحد بين قارئ وآخر بل تختلف عند القارئ نفسه، فتجده يستنطق النص ويحاوره ويستكشف ما فيه بقدر ما يستكشف ذاته.

إن نص **الطاهر وطار "الزلزال"** استهوانا وشكل بالنسبة إلينا موضوع اشتهاء ومتعة وحرك رغبتنا في المعرفة خاصة وان هذا النص أو أي عمل إبداعي **للطاهر وطار**
لا يحمل في ذاته دلالة جاهزة ونهائية.

وككل بحث من البحوث العلمية الأكاديمية، قسمنا بحثنا المتواضع هذا إلى فصلين أرتاينا أن نستهله بمدخل يكون مفتاحا للولوج إلى بنية النص السردي، طرحنا فيه إشكالية النص الروائي الجزائري وقد حاولنا من خلال هذا المدخل الإجابة عن بعض الأسئلة التي تتبادر إلى أذهاننا حول الرواية الجزائرية، ونشأتها وبداياتها، وبشكل خاص دراسة مفصلة عن رواية **"الزلزال"**.

وكما اسبقنا الذكر– فقد قسمنا بحثنا هذا إلى فصلين: فصل تتصدره تقديمات نظرية بدءا بطرح إشكالية عن المكان كمصطلح وكمفهوم ثم دراسة حول الرواية والخطاب السردي، ثم أهم الدراسات النظرية عن المكان خاصة فيما يتعلق بمفهوم المكان عند الباحثين وتقسيماته المختلفة حسب اختلاف التصورات والمنطلقات.

وفصلا القينا فيه الضوء على رواية الزلزال عن طريق إجراء دراسة تطبيقية- نرجو أن تكون وافية- مركزين على البنية المكانية في رواية "الزلزال"، فشرعنا بداية بدراسة تفكيكية عرفنا من خلالها بهذا العمل الذي بني على مدينة قسنطينة بكل أركانها وزواياها وإشكالها الهندسية وأشخاصها وتاريخها، ثم ركوزنا على مبدأ التقاطب، ذلك أن هذه القراءة كفيلة بالكشف عن دلالة الفضاء الروائي، فشرعت بدراسة مختلف الفضاءات الكامنة في الرواية كأماكن الإقامة وأماكن الانتقال، الخصوصية والعمومية، المغلقة والمفتوحة الواسعة، الضيقة، وغيرها من الفضاءات التي اكتسحت الرواية وهذه الفضاءات منبثقة عن التقاطب الأصلي القائم بين أماكن الإقامة والانتقال.

كما أنهينا بحثنا بملحق ذكرنا من خلاله في اسطر دون ****مستوى محاولين التعريف بهذا الكاتب الفذ "الطاهر وطار" الذي خلف من وراء أعماله تساؤلات وفراغات يعجز الكثيرون عن ملئها أو الإجابة عن تساؤلاتهم حولها. تغمده الله برحمته.

وقد مهدت لنا الطريق في انجاز هذا البحث، مراجع استفدنا كثيرا من أراء أصحابها وعلى وجه الخصوص "بنية الشكل الروائي" لحسن البحراوي، "بناء الرواية".

لسيزا أحمد قاسم، بنية النص السري من منظور النقد الأدبي "لحميد الحميداني" جماليات المكان" لغاستون باشلارن إلى غير ذلك من المراجع التي أنارت لنا السبيل خلال مدة إنجازنا لهذا البحث المتواضع. مستخدمين المنهج السيسمائي بحث" عن دلالات الأمكنة وهذا لم يمنع الإستعانة بالمناهج الأخرى. كما نعترف بداية أننا في بداية التخطيط لهذا البحث المتواضع أردنا أن نركز على الجانب التطبيقي أكثر منه على الجانب النظري، ولأننا بالرغم من عدد الكتب والدراسات التي تناولت العالم الروائي نظريا، نبقى في حاجة إلى الدراسة الميدانية التطبيقية، التي لا أنكر أنها تعتمد أساسا "على الجانب النظري، لكن يبقى التنظير خلفية تساعدنا على الولوج إلى ميدان التطبيق، كما أنه يعمق من وعي القارئ بالطبيعة البنيوية للون التعبيري المدروس، لم توسع في عرض القضايا النظرية، كي لا نتيه عن هدفنا الذي سطرناه من البداية. وفي الأخير نتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من أعاننا على انجاز هذا البحث. **إلى أساتذتنا الأجلاء بجامعة ميلة.**

مدخل:

مرت الجزائر بعدد الاستقلال بمرحلة انتقالية حاسمة تغيرت فيها كل المفاهيم التي لم تعد تصلح، لعبت ومازالت تلعب الثورات الثلاث دورا كبيرا في تغيير المجتمع الجزائري وكانت مساهمة الشعب في هذه الثورات الثلاث جد فعالة ... خرج آلاف الشباب المتطوعين إلى الأرياف بمساعدة الفلاحين في فهم الثورة الزراعية، وكيفية إنجاحها إذ شاركت كل فئات الشعب الواعية التقدمية في إنجاح هذه الثورات، فكيف لا يشارك الأديب بقلمه في تدعيمها، وقول أحد الحكماء في هذا المضمار لجدير بالملاحظة : "إذا رأيت أدبا فاعلم أن وراءه حضارة"[1]

فنتساءل كيف أن كل هذه التغيرات، لا تهز كيان الأدباء الجزائريين ليضموا صوتهم إليها، هذا ما بدأنا نلاحظه في الجزائر الشابة وخاصة من بداية السبعينات، حيث نهضت أقلام تعبر، كل حسب نظرياته الأدبية عن كل ما يحدث من جديد في مجتمعنا، لو تصفحنا الجرائد والمجلات، لبدت لنا كمية القصص والأشعار والمقالات الأدبية التي عن هذا الواقع وما يمتاز به وأهم التناقضات التي يتخبط فيها واضحة، وكل هذه الأعمال الأدبية الشابة أخذت تقريبا نفس الاتجاه ألا وهي الواقعية الاشتراكية، في هذه الصفحات نتكلم عن نموذج برز مع هذه التغيرات صدر عن كاتب له تجربة ناضجة في ميدان الكتابة وكذلك في الميدان النضالي أثناء حرب التحرير وأثناء فترة الاستقلال هذا النموذج هو رواية "الزلزال" للطاهر وطار [2]

وأثناء دراستنا لرواية "الزلزال" ننطلق من بعض الأسئلة الفكرية والجمالية التي تضمنتها هذه الدراسة كنص إبداعي فني، وخطاب تعبيري سعى إلى تصوير مساوئ واقع المجتمع الجزائري في مرحلة تاريخية معينة. وهي المرحلة الزمنية التي شهدت انطلاق الإصلاحات الزراعية في بداية سنوات السبعينات بغرض خلق مجتمع جزائري متقارب سواء في ظروف المعيشة أو في ظروف التكوين والتطور .[3]

وقد ظهرت النصوص الأولى خاصة النصوص الروائية التي صدرت بين عامي 1970 و 1976 متأثرة بالواقع سواء ما كان منه تاريخي أو اجتماعي أو المزج بينهما، ولعل إبراز اهتمام الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية في بدايتها إنما عبرت عن واقع المجتمع الجزائري الجديد انطلاقا من مواقع ماضية.

---

(1) – محمد ساري، البحث عن النقد الأدبي الجديد، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت لبنان ص 167 .

(2) – المرجع نفسه ص 167، 168 .

(3)–أحمد شريبط، الزلزال (تأويل الشخصية والمكان) مجلة المساءلة، اتحاد الكتاب الجزائريين العدد الأول ربيع 1991 ص 67

.

وبذلك هيمنت فكرة الهدم ثم البناء على جل كتابات "الطاهر وطار" و"عبد الحميد بن هدوقة " ، وجل فعاليات جيل السبعينات الأدبي : الأعرج واسيني، مرزاق بقطاش، جيلالي خلاص، الحبيب السايح، إسماعيل غموقات، وأهم النصوص التي ركزت على تحليل فكرة الهدم والبناء في روايتي "عبد الحميد بن هدوقة" : "ريح الجنوب" و"نهاية الأمس" وأيضا روايتي "اللاز" و"الزلزال" لوطار [1] . وهذه الأخيرة هي أنموذجنا في دراسة البينية المكانية في الرواية العربية الحديثة .

ويستند هذا التقديم النظري إلى أهم ما صدر في العربية من دراسات في اللامكان الروائي وهي دراسات : د/ سيزا قاسم وحسن البحراوي وياسن النصير وصلاح صالح وشاكر النابلسي، وغيرها من الكتب والدراسات التي تناولت المكان كمصطلح وكمفهوم .

ومع هذا يجب الإقرار بما صرح به في مجلة الفيصل من أن دراسة في الرواية لا تزال نادرة في النقد العربي، والكتب التي صدرت في هذه السياق لا تزال دون أصابع اليد عددا [2]

---

(1)المرجع نفسه ص66 – 77 .

(2) مجلة الفيصل، مجلة ثقافية شهرية، العدد 286، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، الرياض، المملكة العربية السعودية، ربيع الآخر 1421هـ يوليو، أغسطس 2000م ص 55.

1- إشكالية المصطلح (المكان الروائي):

رغم أنه من الصعب الإجابة عن سؤال يتعلق بماهية المكان، إلا أن هذا لم يمنع الدارسين والباحثين من اكتساح أغوار المكان بوصفه عنصرا هاما من عناصر البناء الروائي ودونه لا يمكن للنص الروائي أن يستقيم، ولأهميته الكبرى وقف عند النقاد والدارسون ذهبوا في تحديد أنواعه مذاهب شتى، فاختلفت المفاهيم وتعددت الدلالات، وظهر نوع من التداخل بينها .

وتكمن أهمية المكان في البناء الروائي كونه يمثل الفضاء العام الذي تتحرك فيه الشخصية فلا وجود لشخصية تتحرك في فراغ، فالشخصية تبدو أكثر منطقية وقبولا من ارتباطها أو انفصالها عن المكان .

والمكان الروائي ليس هو المكان الواقعي بالضرورة وكثير من الأماكن في الروايات رجع إليها النقاء للتأكد من واقعيتها فلم يجدوا لها فالمكان الروائي تخلقه كلمات المؤلف بواسطة الوصف، وصف المكان والأشياء التي تملأه، وقد يكون واقعيا صرفيا، كما قد يغلق في الخيال .

ولنا أن نتساءل : هل يمكن النظر إلى المكان على أنه مجرد خلفية تتحرك أمامها الشخصيات أو تقع فيها الحوادث ؟

الحقيقة أن هذا المفهوم ما كان سائدا في الرواية التقليدية، وإذا ما بحثنا عن مفهومه في الرواية الرومانتيكية، نلفيه متعلقا بنفسية الشخصيات ومعبرا عنها ومنسجما مع رؤيتها للكون والحياة، وحاملا بعض الأفكار .

ومع المفهومين معا في الروايتين التقليدية والرومانتيكية مازلنا لم تصل إلى معنى الشمولية والاتساع التي تعبر عنها بمصطلح فضاء، ومازلنا ندور في حلقة مغلقة، أو بالأحرى في إطار المعنى التقليدي للمكان في الرواية الذي يعد البنية التحتية [1]

فمتى يحقق المكان بنية فوقية ؟ ، إذا ما اعتبرنا المكان بالمفهوم التقليدي مجرد بنية تحتية حين نقصد به الخلفية التي تتحرك أمامها الشخصيات أو تقع فيها الحوادث، وحين يظهر المكان معتبرا عن نفسية الشخصيات ومنسجما مع رؤيتها للحياة .

للوصول إلى الإجابة عن هذه الأسئلة، لا بد من الإشارة إلى وضع المكان بالنسبة إلى باقي عناصر السرد فهل يقيم المكان علاقات معها، أم أنه يعيش منعزلا عنها، معلنا القطيعة معها ؟

---

(1)- فيصل، مجلة ثقافية شهرية، العدد 286.ص 56 .

إن المكان لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد، وإنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد، كالشخصيات والأحداث والرؤى السردية[1].

ومن هنا سينظر إلى المكان في إطار العلاقة الرابطة بينه وبين الأحداث والمنظورات والشخصيات، فيتسع المكان ليشمل هذه العلاقات فلا يبقى مجرد بنية تحتية بل سيحقق بنية فوقية، يتحول فيها المكان إلى فضاء، مادام متسع المفهوم، وشامل لتلك العلاقات بين الرؤى والشخصيات والحوادث، والمكان يمكن أن يحقق هذه البنية "عندما يسهم في بناء الرواية وعندما تخترقه الشخصيات..."[2].

ومن هنا نجد أن الفضاء يحتوي على كل العناصر الروائية، بما فيها من حوادث وشخصيات، وما يتشكل بينها من علاقات وإذا كان الفضاء هو الذي يمنحها المناخ الذي تنفعل فيه، وتعبر عن رؤيتها. وإذا كان أيضا مساهما أساسيا في تطوير بناء الرواية،فإنه لا يعد عنصرا زائدا فيها، بل إنه كما يذكر الباحث "حسن البحراوي" قد يكون في بعض الأحيان "الهدف من وجود العمل كله" [3].

وكما يرى "أحمد زياد محبك" أن المكان لا يكون كقطعة القماش بالنسبة إلى اللوحة، بل يكون الفضاء الذي تصنعه اللوحة [4] .

- **الفضاء كمعادل للمكان :**

يفهم الفضاء في هذا التصور على أنه الحيز المكاني في الرواية أو الحكي عامة ويطلق عليه عادة الفضاء الجغرافي . فالروائي مثلا – في نظر البعض – "يقدم دائما حدا أدنى من الإشارات الجغرافية التي تتشكل فقط نقطة انطلاق من أجل تحريك خيال القارئ أومن أجل تحقيق استكشافات منهجية للأماكن"، فالفضاء هنا هو معادل لمفهوم المكان في الرواية، ولا يقصد به بالطبع المكان الذي تشغله الأحرف الطباعية التي كتبت بها الرواية، ولكن ذلك المكان الذي تصوره قصتها المتخيلة[5].

---

(1)– البحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) ط1 المركز الثقافي العربي بيروت الدار البيضاء 1990 ص 26 .

(2)– الفيصل، مجلة ثقافية شهرية، العدد 286 ص 56 .

(3)– البحراوي حسن، بنية الشكل الروائي ص33

(4)– الفيصل، مجلة ثقافية شهرية، العدد 286.ص 55

(5)– حميد حميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء للطباعة والنشر والتوزيع 2000 ط3 ص 54 .

- **متى يتحول المكان إلى فضاء ؟:**

إذا أمعنا النظر في بعض الدراسات للفضاء نجد بأن المنظرين الألمان ميزوا بين متعارضين هما : Local et Raum ، فأما الأول فقد عنوا به المكان المحدد الذي تضبطه الإشارات الاختيارية كالمقاسات والإعداد ...

وأما الثاني فهو الفضاء الدلالي الذي تؤسسه الأحداث ومشاعر الشخصيات في الرواية .

وفي هذه الحالة "يبدوا المكان كما لو كان خزانا حقيقيا للأفكار والمشاعر والحدوس، حيث تنشأ بين الإنسان والمكان علاقة تبادلية يؤثر فيها كل طرف في الآخر"[1] . هذا ما أشار إليه "حسن البحراوي " حيث أشار إلى تلك العلاقة الرابطة بين الإنسان والمكان .

1- الفرق بين مرادفات المكان : (المكان، الحيز، الفراغ، الفضاء، الموقع) :

وأود الآن أن أتطرق للمكان كمصطلح وكمفهوم، خاصة، ونحن نلاحظ شيوع مصطلحات كثيرة منها، المكان الفضاء، الحيز، الفراغ ..... واستعمالها في أغلب الدراسات استعمال المترادفات، مما أدى إل اختلاط الأمور بالنسبة إلينا حول قضية الاصطلاح هذه تشير الدكتورة "سيزا قاسم" بصدد هذه القضية إلى أن بعض النقاد الغربيين يحاول التمييز بين المصطلحات المختلفة التي تعبر عن المستويات المتباينة للمكان حيث نجد في الانجليزية الصيغ التالية : (space ,place,location) وفي الفرنسية: (espace,lieu,local) ونتوقع أن تقابلها فبي العربية المصطلحات التالية: الفضاء،المكان،الموقع .

فكما نلاحظ أن المقابلة وقعت بين مصطلحي :"المكان و"espace " وبين "الفراغ" و"place " غير أن المرادفات العربية لهذه المصطلحات التي قدمتها "د. سيزا قاسم" هي المكان /الفراغ /الموقع[2].

وإذا ما أردنا التفريق بين مصطلحي مكان وفضاء، نجد أن المكان أكثر تحديدا من الفضاء وهذا يعني أن الفضاء أكثر شمولا واتساعا من المكان، وهذا ما ينطبق على ما قام به المنظرون الألمان حين ميزوا بين مكانين متعارضين هما (raum – lokal) أما الأول فقد عنوا به المكان المحدد وأما الذي تضبطه الإشارات الاختيارية كالمقاسات والإعداد ...

---

(1)– حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي ص 31 .

(2)– قاسم سيزا أحمد، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيأة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1984 ص 75 .

وأما الثاني فهو الفضاء الدلالي الذي تؤسسه الأحداث ومشاعر الشخصيات في الرواية. فإطلاق مصطلح مكان إذا، يوحي بشيئ من المحدودية، في حين يوحي الفضاء بشيئ من الاتساع واللامحدودية ويبقى كلاهما متصلا بالآخر، بحيث يحتاج الأول دائما إلى وجود الثاني .

فالجسر –كما يقول– "هيدجر" مكان وهو كشيئ يصنع فضاء تندمج فيه السماء والأرض[1].

أما النقاد الفرنسيون فقد ضاقوا بمحدودية كلمة lieu (الموقع) . فعمدوا إلى استخدام كلمة espace (الفضاء) . في حين نجد أن النقاد الانجليز يضيفون استخدام كلمة location (بقعه) للتعبير عن مكان إجراءات الحوادث، أو المكان المحدد لوقوع الحدث .

وبذلك نجد أن النقاد المحدثين يستخدمون ما يقابل كلمة الموقع و (المكان والفراغ) للتعبير عن مستويين مختلفين للبعد المكاني : أحدهما :"محدد يتركز فيه مكان وقوع الحدث، والآخر أكثر اتساعا ويعبر عن الفراغ المتسع الذي تنكشف فيه أحداث الرواية " [2].

ويدخر مصطلح آخر دائرة المصطلحات المتداولة في هذا المجال، وهو مصطلح الحيز، فهناك من الدارسين العرب من استخدم كلمة حيز للدلالة على المكان، مثلما يظهر في دراسة "عبد الملك مرتاض" في ألغاز الغرب الجزائري" حيث ركز على فكرة أن الحيز خاص وضيق والفضاء عام وأشمل .

وأمام هذا الكم من المصطلحات، أقول : إن لكل باحث رؤيته الخاصة وهذه المصطلحات – وإن اختلفت – فإن ذلك يرجع أساسا إلى المنطلق الذي أسست من خلاله وجهة نظر الباحث، وحتى إلى كيفية الرؤية للمكان .

وللتوضيح أكثر نأخذ برأي أحد الباحثين حول هذا الصدد، فيقول: "فإن كان النظر إلى المكان على أنه محدود نلفي استعمال المصطلحات (lieu-place) (الحيز – المكان) وإن قصد بالمكان الشمولية والاتساع، فنجد المصطلحات: (الفضاء espace) ،(الفراغ[3] spatialisation)

وفي هذا الرأي إقرار بمحدودية المكان ولا محدودية الفضاء، ذلك أن الاختلاف بينهما يكمن في أن الأول "محمد يتركز فيه مكان وقوع الحدث، والأكثر اتساعا، ويعبر عن الفراغ المتسع الذي تنكشف فيه أحداث الرواية" [4].

---

(1)– أنيس محمد، الشعر العربي الحديث : بنياته وإبداعاته دار توبقال للنشر الدار البيضاء المغرب ط1 ، 1990 ص 113 .

(2)– قاسم سيزا أحمد، بناء الرواية ص 75–76 .

(3)– راشدي حسان، القصة الجزائرية القصيرة من خلال مجلة الأمال، رسالة ماجيستير في الادب الحديث، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة قسنطينة ص 325 .

(4)– قاسم سيزا أحمد بناء الرواية ص76 .

وعلى هذا الأساس سوف أستخدم مصطلح مكان حين أريد بذلك التركيز على الأشياء المحسوسة، المحيطة بالشخصية، ومصطلح فضاء حين يتعلق الأمر بالإدراك النفسي للشخصيات إزاء الرؤى، أو ما تخلقه هذه الأخيرة من أحاسيس مختلفة من شأنها أن تجعل الشخصيات تنجذب إليها أو تنفر منها.

2- تعريف الرواية الحديثة/ الرواية الجزائرية الحديثة :

نظرا لافتقار النقاد لتقليد نقدية ثابتة، وبحكم التنوع الذي يصل إلى درجة الفوضى في الأشكال الأدبية التي تندرج تحت اسم الرواية، هذا ما يقوله الناقد "واين بوث" مبينا بوضوح مدى صعوبة التوصل إلى تعريفات شاملة فيما يتعلق بالرواية بل غن بعض المحاولات التي تهدف إلى وضع تعريف أو توصيف للرواية قد تجد نفسها مجبرة إلى ما يشابه الحوار الذي نجده في الفن القصصي نفسه، شأن ما يذكره "أي أم فور ستر" (وهو روائي معروف)، إذ يقول : "الرواية كتلة هائلة عديمة الشكل إلى حد بعيد ... إنها بكل وضوح تلك المنطقة الأكثر رطوبة وغداوة في الأدب، حيث ترويها آلاف الجداول وتنحط أحيانا لتصبح مستنقعا آسنا"

لقد أعلن النقاد موت الرواية مرة بعد مرة، ثم عادوا لينفوا ذلك بابتكار نفسه، بل إن "رولاند بارث" يرى أن هناك صلة بين الرواية والموت، أما مؤلفوا ما يطلق عليه اسم "مسارد التعابير الأدبية " المعقدة مثل "ا م جي أبرامز" فهم يجدون أنفسهم مضطرين إلى انتهاج أساليب تقسم بالاختزال والاختصار الشديد، أو حتى السخرية وذلك لدى صياغة تعاريفهم، حيث يقول: "يطلق تعبير الرواية الآن على أنماط شديدة التنوع من الكتابة بحيث يجمع بينهما في الحقيقة إلا كونها أعمالا نثرية مطولة .....
والرواية هي عمل أدبي ذو طول معين فيه خط من نوع معين " [1]

وبعد أن حددنا تعريفا لجانب من جوانب جوهر الرواية، وهو ما يمكن بالأحرى أن نعبر عنه بعدم قابليتها الدائمة والمتعمدة، لأن يكون لها تعريف (بمعنى تقرير حدود معينة ثابتة لها).

ولذا فقد يكون من الأسهل إلى حد كبير مناقشة الرواية كنمط أدبي في مختلف مراحل تطورها .

وضمن نطاق المفهوم النقدي المعاصر، حيث يتم تطبيق منهجية مشابهة على أنماط متنوعة قديمة العهد إلى حد لا يستهان به، حتى ولو كان ذلك تحت عنوان "رواية ما قبل الرواية" غير أنه من منظور الرواية باعتبارها الشكل المفضل من الأدب القصصي المعاصر [1]

---

(1)- روجر آلن (الرواية العربية) ترجمة حصة ابراهيم المنيف، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، 1997 ص 18

وخلاصة القول فالرواية نمط أدبي دائم التحول والتبدل، يتسم بالقلق بحيث لا يستقر على حال، وكل عمل روائي يجاهد بدرجات متفاوتة في قوتها ودقتها الفنية، لكي يعكس عملية التغيير الدائبة، بل وحتى الدعوة للتغيير في بعض الأحيان، وحين يمضي مثل هذا النمط الأدبي مستهدفا تحقيق هذه الغاية ضمن نطاق شديد التنوع والديناميكية يشمل العالم العربي بطوله وعرضه فلا بد لنا من مواجهة موضوع يزداد تعقيدا يوما بعد يوم .

وفي حوار أذيع منذ مدة طويلة مع المرحوم بإذن الله عميد الأدب العربي الدكتور "طه حسين" قال ما معناه : إن الكاتب القصصي والروائي، هما أكثر أدباء هذا العصر تمثيلا لحيوية اللغة العربية وتطورها، فلغة العصر تتجلى في شيئ منطوق أو مكتوب مثلما تتجلى في الرواية والقصة .

وهذا الرأي في الواقع – إذا نحن تأملناه – وجدناه في غاية الدقة والصواب .

ومن ينظر في الروايات العربية ابتداء من "زينب" "لمحمد حسين هيكل" التي صدرت الطبعة الأولى منها سنة 1913 وقيل 1914 حتى أحدث الروايات صدورا يكتشف أن الرواية ظلت تبتعد شيئا فشيئا عن اللغة التقليدية المتمثلة في لغة الأدب القديم من شعر ونثر مقامي وتاريخي وفني[2].

ومن خلال هذا فقد ولدت الرواية العربية الفنية في مطلع القرن العشرين، بعد اطلاع الأدباء العرب على الثقافة الغربية، ويجمع الدارسون على أن رواية "زينب" "لمحمد حسين هيكل" 1914 هي أول رواية عربية ن كما يجمعون على أن السير الشعبية والنوادر والحكايات لم تشكل جذورا للرواية العربية الحديثة[3]

- **الرواية الجزائرية الحديثة :**

إن وجود النص الروائي ضمن الإنتاج الأدبي في الجزائر يعد أمرا مستحدثا وجديدا، بالموازنة مع الفنون الأدبية الأخرى "كالشعر والنص النثري " "المقامة السيرة ...." ذلك أن أول نص روائي جزائري

---

(1)– روجن آلن: الرواية العربية. ص 20.

(2)– ابراهيم خليل بنية النص الروائي (دراسة) منشورات الاختلاف الدار العربية للعلوم ناشرون 2010 ص239.

(3)– يوسف حطيني (دراسة) مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، إتحاد الكتاب العرب، دمشق 1999 .

كتب باللغة الوطنية صدر متضمنا معالم مبكرة للنص الروائي هو نص رواية "ريح الجنوب" للكاتب "عبد الحميد بن هدوقة"

ولا بد من الاعتراف أن الباحث في النص الروائي، بعض هذه النصوص يعود إلى سنوات الأربعينات والخمسينات والستينات مثل "غادة أم القرى" "لأحمد رضا حوحو" و "الطالب المنكوب" "لعبد الحميد الشافعي" و"صوت الغرام" "لمحمد منيع" ....الخ .

وبعض هذه النصوص يرجع إلى ما قبل هذه المرحلة بعدة عقود وأفضل نموذج لها "حكاية العشاق في الحب والاشتياق" و"حاجري" "لابن الملك الشايع" مع "زهرة الانس بنت التاجر" التي ألفها "محمد ابراهيم" (الأمير مصطفى) المولود سنة 1806 والمتوفي عام 1886 م [1]

3- الفضاء الروائي في النقد الحديث : (غاستون باشلار أنموذجا) :

أ- المكان في الرواية :

كان للفكر الحديث الفضل في توسيع النظر إلى المكان، فقد شغلت قضية المكان العديد من النقاد والروائيين، وكان لكل واحد منهم طريقته الخاصة به في فهم هذه القضية التي انطلق في دراستها الباحثون والنقاد من منطلقات عدة وأصول معرفية شتى، وسواء أنهم اجتهدوا في وضع المفاهيم، وصياغة التعاريف، فتنوعت وتشعبت بحسب اتجاهات الباحثين أو المفكرين، كما اجتهدوا أيضا في البحث عن دلالاته .

وما يهمنا أكثر هو أن نعرف مفهوم المكان، خاصة وأن هذا الأخير عنصر حكائي هام قائم بذاته وطرف أساسي من أطراف العمل الروائي شغل حيزا كبيرا في حقل الدراسات النقدية الحديثة نظرا لأنه اكتسب في الرواية الحديثة أهمية كبيرة باعتباره أيضا المكان الذي تشهد فيه حركة الشخصيات ومجرى الأحداث .

فيتساءل معظم النقاد المحدثين عن مفهومه حيث تساءلوا: هل هو كيان، ثابت، ساكن جامد، أم هو كيان معنوي: يتحرك معنا ويعيش في ذاكرتنا، فنرسم إزاءه صورة معينة، تتجلى أمامنا كلما تدفق تيار الذكرى، هو المكان الذي يثير في أنفسنا إحساسات ومشاعر من شانها أن تجعلنا ننجذب إليه أو ننفر منه ؟

إجابة هذه الأسئلة، أرى أنه من الضروري التعرض لأهم الآراء التي أثيرت حول المكان كمفهوم نقدي إجرائي، ويتكئ معظم النقاد على ما قدمه "باشلار" و"لوثمان" في هذا الميدان.

---

(1)- المساءلة، اتحاد الكتاب الجزائريين ص 65-66 .

لقد بقي كتاب "باشلار" "جماليات المكان " أو "شعرية الفضاء" حتى اليوم الخلفية الضرورية لكل باحث ودارس في ميدان شعرية الرؤى وجمالياتها وعملي هنا يستند عموما على ما قدمه "باشلار"

والمكان بالرغم من اعتباره أحد عناصر الرواية الفنية وإكسابه أهمية كبيرة فيها إلا أننا لا نستطيع النظر إليه من هذه الزاوية فحسب، ذلك أن أهمية المكان أشمل وأهم من ذلك بكثير: "لأنه يتحول في بعض الأعمال المميزة إلى فضاء يحتوي على كل العناصر الروائية، بما فيها من حوادث وشخصيات، وما بينها من علاقات، وتمنحها المناخ الذي تنفعل فيه وتعتبر عن وجهة نظرها، ويكون هو نفسه المساعد على تطوير بناء الرواية، والحامل الرؤية البطل والمثل لمنظور المؤلف ..."[1].

لذا يمكننا الإقرار بأن المكان لا يتحول إلى فضاء إلا في بعض الأعمال المتميزة –كما أشير إلى ذلك آنفا – ذلك أنه لا يعدو في بعضها الآخر على أن يكون مجرد مكان .

ب–المكان ومبدأ التقاطب :

الكثير من الدراسات والأبحاث تبرز التعامل والتوظيف المكثف لمجموعة من التقاطبات (polarities spaciales) فهناك عدد كبير منها ؟ يمكننا العثور عليه في كثير من النصوص وتظهر تلك التقاطبات في شكل ثنائيات ضدية :

(كالانغلاق والانفتاح)، (الداخل والخارج)،(الإقامة والانتقال)،(الاتساع والضيق) .....الخ .

وقبل أن أفصل الحديث عن هذا المفهوم الهام، لابد أن نعرف ما إذا كان قديما أم جديدا. يذكر أحد الباحثين أن مفهوم التقاطب ليس جديدا تماما، إذ نصادفه في جذوره الأولى عند "أرسطو" في كتاب"الفيزياء"، حين يتحدث عن الأبعاد الكلاسيكية الثلاث (الطول ، العرض، الارتفاع) وتبرز التقاطبات التي يحددها جسم الإنسان الواقف (يمين/ يسار)،(أمام/خلف) ، (أعلى/ أسفل)[2].

والحقيقة أن كتاب "شعرية الفضاء" لصاحبه "غاستون باشلار" يتناول مجموعة من التقاطبت التي تدرج ضمن غطار الرؤية التصنيفية. مثل الجدل القائم بين (الداخل /الخارج) والمعارضة بين (القبو/ العلية)و(البيت، اللابيت) .

كما نلاحظ تركيز "باشلار" في كتابه "جماليات المكان" على قيم الحميمية والحماية والألفة، اللاألفة، وقد لا تكون هناك علاقة بين المظهر الخارجي للمكان وما يشعر به الإنسان فهناك أمكنة تشعرنا بالألفة

---

(1)– مجلة الفيصل، العدد 286 ص55 .

(2)– غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات ولانشر والتوزيع ط2 1404هـ 1984م ص 36 .

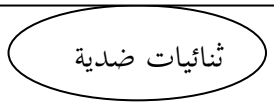
رغم بساطتها كقوله: .... إذا طالعنا بالألفة فسيبدو أبأس بيت جميلا..."[20]وأخرى باللا ألفة رغم فخامتها، ووراء هذا الشعور أسباب مختلفة جعلت بعض الرؤى خالدة، حية في ذاكرتنا لا نستطيع أبدا نسيانها، بل نستطيع للحظة عدم التفكير فيها، وأخرى قابلة للإيحاء والزوال مادام الإنسان لم يشعر فيه بالألفة.

وإذا كان الأمر يتعلق بالشعور، فهو مرتبط بالجانب النفسي لذا نجد "باشلار" يركز على الجانب النفسي للمكان، وهما الاثنان يثيران في نفس الإنسان شعورا : إما بالدفء أو اللادفء، وإذا يناقش "باشلار" هذه الثنائية، فإنه يكسبها إما قيما إيجابية وإما سلبية، وما لاشك فيه أن البيت وما يحويه من معاني اللاحماية يحمل قيما سلبية.

وسنحاول أن نضع تقابلا بين مجموعة من التقاطبات أو الثنائيات الضدية، مع الإشارة بسهم إلى ما يمكن أن نعبر عنه، كما يظهر في هذا الشكل:

الداخل ← الالفة	الخارج ← اللاألفة
المفتوح ← السعادة	الخلق ← الشقاء
المتسع ← الارتياح	الضيق ← الاختناق

ثنائيات ضدية



بالنظر إلى مجموع هذه التقاطبات، نجد أن الداخل هو المكان الألفة، والخارج مكان اللاألفة، انفتاح المكان أو اتساعه يشعرنا بالسعادة والارتياح، في حين يشعرنا المكان المغلق بالاختناق والحزن لكن هل تتحقق هذه المعادلة دائما؟

ليس بالضرورة تحقق هذه المعادلة لذا قد نجد أن الأقطاب المكانية تتبادل أدوارها أحيانا فالأماكن المغلقة ليست في كل الأحوال سيئة وقد تشعر في الأماكن المتسعة بالاختناق فكم من أناس يعيشون في قصور شاسعة، غير أنهم لم يشعروا يوما بالارتياح، وكم من أناس يعيشون في بيوت ضيقة صغيرة إلا أنهم مرتاحون، وهكذا نجد أن الأقطاب المكانية قد تتبادل أدوارها أحيانا .

ونجد الناقد السوفياتي "يوري لوتمان" أقام نظرية متكاملة "للتقاطبات المكانية"[21]. وهذا ما دعا الكثير من الباحثين إلى اعتماد جانب من هذه النظرية، نظرا لما تتضمنه من أبعاد وعمق مكاني يعكس التصورات والتجليات المكانية(من بينهم "باديس فوغالي" في دراسته عن بنية القصة الجزائرية القصيرة)ح

وانطلاقا من "لوتمان" أسس الباحث "حسن البحراوي" منهجا لتصنيف المكان وفق ثلاث مفاهيم هي : "التقاطب، التراتيب والرؤية"

وأما التقاطب فيعني وجود قطبين متعارضين في المكان وفق تقابلات ضدية، كالإقامة والانتقال ويعد هذا التقاطب أصليا مادام ستتولد عنه :"طائفة من الثنائيات المرتبطة بكل طرف على حدة، بحيث تشكل امتداده الطبيعي وتزيد في اتساعها الدلالي [1]. ونجد كذلك أن الفضاء يتوزع إلى عدة طبقات أو فئات مبدأ تراتبي معقد"[2].

ومن خلال مفهوم "التراتيب" درس الباحث حسن البحراوي طبقات الفضاء السجني بناء على أهميتها من حيث الدرجة والرتبة [3]. وتعد "الرؤية " المفهوم الثالث الذي اعتمده، ولهذا المفهوم ميزة خاصة في دراسة الفضاء الروائي، لأننا لا نواجه في الرواية فضاء خاما، بمعنى الكلمة، وإنما نواجه أجزاء وعناصر منظور إليها بطريقة خاصة .

فالرؤية هي التي ستمدنا بالمعرفة الموضوعية أو الذاتية التي تحملها الشخصية عن المكان، ويحيطنا علما بالكيفية التي تدرك بها أبعاده وصفاته [4]وفي جانب من هذه الجوانب نستطيع الحكم على مدى قدرة الروائي في تطويق أجزاء المكان .

وفي الأخير أخلص إلى القول :"إن المكان يحمل العديد من الدلالات والأبعاد التي تصل حد التناقض، فهو منفتح ومنغلق، ضيق ومتسع ... وما يثير انتباهنا هو أنه تسلل إلى النص الروائي فكف أن يكون بيتا ذا جدران مهترئة أو حصينة، وكف أن يكون مقهى ذا أركان مغلقة أو حتى مدينة أو وطنا، يتجاوز الرسم الهندسي ويدخل ضمن هندسة يشكلها ويصممها الروائي عن طريق الخيال بصورة رائعة تجعل القارئ نفسه يشتغل ويمارس دوره كطرف من أطراف العملية العملية الإبداعية والحق أنه لا نص بلا

---

(1)– حسن البحراوي بنية الشكل الروائي ص 84 .

(2)– المرجع نفسه ص 41 .

(3)– المرجع نفسه ص 41 .

(4)– المرجع نفسه ص 41 .

(5)– المرجع نفسه ص 42 .

قارئ ولولا القارئ لم يكن للنص قيمة، ومادام النص يلقي على القارئ أسئلة ويحاول هذا الأخير انطلاقا من معرفة معينة أن يجيب عنه ..."[1]

5-المكان في الرواية الحديثة :

قبل الحديث عن المكان الروائي من الأجدر بنا أن نعرف أولا: ماذا يعني أو يمثل المكان بالنسبة للإنسان؟

إن السؤال عن المكان مرتبط بالوجود الإنساني، هذا الوجود الذي يحقق دوما في ظل مكان حيث كان رحم الأم هو المكان الأول الذي مورست فيه الحياة بشكل أو بآخر. ثم أمكنة أخرى يكون آخرها القبر.

"الرواية تكاد تكون أكثر الأجناس الأدبية حساسية اتجاه المجتمع، فالنسيج الروائي كشبكة مؤلفة من شخصيات وحودث ، ولغة ..." [2]

إن الأشكال الهندسية للأشياء والأماكن تتخذ أبعادا متميزة غير أبعادها في الواقع، فتنتقل من مستوى الموجود إلى مستوى التشكيل أساسا على التعدد والتنوع، فالمكان الواحد قد يتخذ قد يتخذ صورا عديدة وأبعادا متنوعة، تتشكل وفق عين الناظر، والمكان الذي أراه ضيقا مظلما قد يراه غيري متسعا مضيئا فالمكان في العمل الفني الحديث لم يعد مجرد شيئ جامد ساكن ، بل إنه يكتسب فاعلية وحركية وحيوية وهذا ما يخلق العديد من الدلالات والأبعاد التي نجد لها مقابلا في الواقع (مائلة بين الراهن والعمل الفني)، وقد لا تكون موجودة في الواقع .

وللمكان في العمل الروائي حضوره، وللإنسان في المكان حضوره، وللزمان في المكان حضوره وللغة دورها في تجسيد هذا الحضور وربطه بغيره من عناصر الخطاب الروائي ربطا يجعل منه نسيجا متشابكا، محكم التلاحم، والتماسك، شديد الاتساق، والترابط .

وهذا النسيج، المتواشج، هو الرواية التي تروي لنا حوادثها بأسلوب خاص يتباين من كاتب لأخر، وإذا تأملنا المكان الروائي وجنا أنته هو الذي يمثل البعد المادي الواقعي للنص، وهو الفضاء الذي يجري فيه، لا عليه الحوادث، ولا نبالغ إذا قلنا: إن المكان يعد في مقدمة العناصر، والأركان الأولية، التي يقوم عليها البناء السردي ، سواء أكان هذا السرد قصة قصيرة أم قصة طويلة أم رواية [1].

---

(1)- حسين خمري، نظريات القراءة وتلقي النص الادبي، مجلة العلوم الانسانية، العدد 12 ص 175 .

(2)- الخطيب محمد كامل، الرواية والواقع، سلسلة النقد الأدبي ط1 دار الحداثة والنشر والتوزيع بيروت، لبنان، 1981 ص 15-16 .

(1)- ابراهيم خليل بنسبة النص الروائي (دراسة) الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف ، الجزائر ط1 2010

فللمكان قدرة على التأثير في تصوير الأشخاص، وحبك الحوادث مثلما للشخصيات أثر في صياغة المبنى الحكائي للرواية، فالتفاعل بين الرؤى والشخوص شيئ دائم مستمر في الرواية الحديثة، مثلما هو دائم ومستمر في الحياة، فتكوين المكان ما يعروه من تغير في بعض الأحيان ، يؤثر تأثيرا كبيرا في تكوين الشخوص ، وقد يكون وصف الرؤى من الدوافع التي تجعلنا نفهم الأسرار العميقة للشخصية الروائية ، فهو وصف لا يقتصر على الإطار الجغرافي الذي تقع فيه الحوادث وإنما يؤدي دورا حيويا في مستوى الفهم، والتفسير والقراءة النقدية، لذا يمكن النظر إلى المكان الروائي من حيث هو مدخل من المداخل المتعددة التي يتم من خلالها النظر في عالم الرواية، والوقوف على مراميه، ومدلولاته العميقة، ورموزه، وما فيه من جماليات الوصف إلى جانب جماليات السرد القصصي [2].

والمعروف أن الاهتمام باختيار الرؤى في السرد الروائي يساعدنا على معرفة ما يريد الروائي توصيله إلى المتلقي .

أ-أنواع المكان في الرواية: وفي مجال الكلام عن المكان في الرواية قسم "غالب هلسا"الاامكنة إلى ثلاثة أنواع هي:

المكان المجازي : وهو المكان الذي لا يتمتع بوجود حقيقي، بل هو أقرب إلى الافتراض وهو مجرد فضاء تقع أو تدور فيه الحوادث، مثل: خشبة المسرح أين يتحرك فوقها الممثلون [3].

- **المكان الهندسي** : وهو المكان الذي يظهر في الرواية من خلال وصف المؤلف للأمكنة التي تجري فيها الحكاية، واستقصاء التفاصيل دون أن يكون لها دور في جدلية عناصر العمل الروائي الأخرى[4] باعتبار أن "الوصف المكان هو الأرض التي يمكن لأن يبنى عليها الفضاء، ولكن الوصف وحده لا يصنعه ..." [5].

وهذا الفضاء لا يتحقق إلا من خلال حركة الشخصيات في المكان وتفاعلها معه، وكذلك حتى يتحول المكان إلى فضاء لابد من اختراق الشخصيات الروائية له ولابد من خلق الحركة والفعل بإحياء العلاقات المكانية حتى بتعدد الرؤى، ذلك أن الفضاء الروائي لا يتشكل من مكان واحد فحسب بل من

ص 131

(2)- المرجع نفسه ص 131 -132 .

(3)- المرجع نفسه . ص133

(4)- الفيصل، مجلة ثقافية شهرية، العدد 286، ص57 .

(5)- قاسم سيزا أحمد بناء الرواية ص 81 .

عدة أمنكة، وإن حدث وأن اقتصر الحدث على مكان واحد، فلا بد أن يخلف الروائي امتدادات مكانية أخرى، ولعل ذلك كله يؤكد أن المكان في الرواية"ليس مكانا معتادا كالذي نعيش فيه أو نخترقه يوميا، ولكنه يتشكل كعنصر من بين العناصر المكونة للحدث الروائي، وسواء أجاء في صورة مشهد وصفي أم مجرد إطار للأحداث، فإن مهمته الأساسية هي التنظيم الدرامي للأحداث"[1].

وكخلاصة لما سبق يمكنني القول : إن مصطلح الفضاء الروائي يتسع ليشمل العلاقات بين الرؤى والحوادث والشخصيات .

ومن هنا فإنه أكثر شمولا واتساعا من المكان، ما دام يعاش في عدة مستويات: من طرف الراوي ومن طرف الشخصيات، ومن طرف القارئ.

وهكذا يتجاوز وظيفته الأولية المحددة باعتباره مكانا لوقوع الأحداث إلى فضاء يتسع لبنية الرواية .

(1)– البحراوي حسن، بينة الشكل الروائي ص 03 .

- **تقديم رواية الزلزال:**

أكد الطاهر وطار في مقدمة روايته الأولى (الآن) على أنه سيقتطع من عمره سنوات أخرى يخصصها لكتابة نص روائي جديد يصور فيه محنة ما بعد الاستقلال ومتغنيا بالمنشآت والقرارات التي اتخذت لصالح القرى الشعبية حيث قال: "سأقتطع من عمري سنوات أخرى، ساعة فساعة، لأصنع رسما جميلا لبلادي الثائرة....بلاد التسيير الذاتي والثورة الزراعية، وتأميم جميع الثروات الطبيعية، والمسيطرة على تجارتها الخارجية، والمتصنعة والتثقيفية والواقفة إلى جانب جميع الشعوب المكافحة في العالم وإلى جانب من يدي الحرية والسلام والعدل...."[1]

ولقد حقق الطاهر وطار هذا الوعد، حيث ركز أحداث روايته الثانية، "الزلزال" على مرحلة ما بعد الاستقلال مبرزا مواقف بعض شرائح المجتمع مما أنجز، أو برمج لفائدة معظم الفئات الشعبية، وخصوصا قرار تأميم الأراضي الفلاحية الكبرى، وتوزيعها على صغار الفلاحين والمحتاجين.[2]

حيث لم يكن النص الروائي آنذاك بعيدا عن هذا الواقع الصدامي الجديد الذي أفرزته محنة بناء المجتمع الجزائري، ولم يكن الصدام نفسه اقل شراسة وعنفا من الصدام الذي حدث بين المستعمر والمستعمر أثناء مرحلة الثورة التحررية الكبرى، أو قبلها أثناء الائتمانية الشعبية وقد انعكس جزء من هذا الصراع أو الصدام على هذا النص للطاهر وطار (**الزلزال**)، إذا لم يكن ظرفا محايدا أو مثقفا متفرجا على الأحداث، وغنما كان احد صانعيها نحكم موقعه السياسي والثقافي آنذاك، وهذا لا يعني البتة أن النص لا يعدو ان يكون خطابا سياسيا يمجد مواقف أفراد محدودين وازعم أنه صور حلم أغنية عناصر المجتمع الجزائري على الأقل أثناء زمن تكون النص سواء لدى منشئه أو لدى متلقيه، وقد كان في نظري على الأقل العنوان يعبر على انهيار مرحلة بكل تناقضاتها الصاخبة، ويطمح في الوقت نفسه لتأسيس فلسفة اجتماعية جديدة تناسب معظم فعاليات المجتمع الجزائري الجديد. وإذا كانت نهاية النص الروائي. أجلت حسم القضية المتنازع عليها للمستقبل لكي يفصل فيها، فيكفي الطاهر وطار فخرا أنه أبدع نصا روائيا طريفان فيه من المتعة الفنية الكثير، مثلما فيه من المواقف الفكرية الكثيرة أيضا." [3]

ولا يخلو توزيع النص إلى سبعة فصول حسب عدد جسور مدينة قسنطينة من الإشارة إلى الرابطة العضوية بين البرنامج الإيديولوجي الذي تحمله ويتضمنه النص وبين البرنامج الثقافي والاجتماعي الذي

---

(1)– أحمد شريط : المساءلة، اتحاد الكتاب الجزائريين العدد الأول–ربيع 1991 ص68

(2) – المرجع نفسه .68

(3)– المرجع .نفسه ص67–68.

تمثله منطقة قسنطينة وخصوصا إنها منطقة فلاحية بالدرجة الأولى ومركزا علميا كبيرا يمتد وظيفته إلى عهد القائد "ماسينيسا" ومثلما صنع التاريخ لهذه المدينة ملحمة عظيمة غنية بالجوانب الإنسانية والانتفاضات الشعبية، فإن الوطار قد سعى في نظري إلى إنشاء حكاية قسنطينة، وتعبير آخر فقصد إلى تصوير تحولات المدينة، وتحولاتها الاجتماعية والفكرية وهو في كل الحالات كان متمثلا لوظيفة الرسام، أو متقمصا روح الفنان الذكي الذي اكتسب تجربة عميقة بعد طول مراس.(1)

كما تتركز أحداث الرواية على شخصية "عبد المجيد بولرواح". وهي بذلك أميل إلى شخصية القصة منها إلى الرواية،ورغم ذلك في غنية بالدلالات كثيفة الرموز(2) وقد بدا جليا أن المؤلف ركز كل أدواته على تصوير شخصية "عبد المجيد بولرواح" من جميع جوانبها النفسية والمادية، الخارجية والمبطنة، وكانت غايته في كل الحالات إبراز مساوئ هذه الطبقة، حتى يتولد لدى المتلقي–القارئ– النقيض، والذي ينشئ صراعا طبقيا بين "بولرواح" وطبقته وبقية طبقات المجتمع العمالية والنقابية، والفلاحية، والجيل الجديد الذي يمثله الأطفال.(3)

وهذه الشخصية (بولرواح) هو عبارة عن إقطاعي يحاول أن يدافع عن آخر أنفاسه أمام الزحف السريع لمفاهيم جديدة، يحاول إنقاذ أراضيه بتوزيعها على أفراد عائلته الذين لم يتذكرهم يوما ولم ينفق عليهم شيئا من ثرواته التي لا تعدو بالنسبة لفقرهم المدقع(4)

كما يوضع المؤلف في المقدمة التي كتبها للرواية الصراع بين مفهوم جديد ومفهوم قديم ، حين يقول: "إنني لا أقدم نفسي، بقدر ما أقدم فني، كنتاج لعوامل حضارية مختلفة، فما أنا إلا واحد من مائة مليون عربي، لا قيمة كبرى لوجودي كإنسان، يصارع عقليتين متناقضتين، عقلية القرون الوسطى التعميمية التجريدية وعقلية القرن الواحد والعشرين العلمية التكنولوجية".(5)

وقد وزع المؤلف عناوين فصول روايته على أسماء جسور المدينة، واسم كل جسر من جسور المدينة يخلف رداءه حكاية نشأته وكبره، ومن ثمة ذوبانه في ذاكرة قسنطينة الشعبية إلى أن أصبح الكل كيانا

---

(1)– المرجع السابق ص69–70

(2) – المرجع نفسه ص70.

(3)– المرجع نفسه ص77.

(4)– محمد ساري البحث عن النقد الدبي الجديد دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت–لبنان ص168.

(5)– الطاهر وطار، الزلزال (رواية): كلمة المؤلف (ص05) الطبعة 02.

واحدا لا يستطيع أي كان أن يفصل بين جسده وروحه، وهل يمكن أن تكون قسنطينة دون هذه الجسور؟ ! ...[1]

وجاءت هذه الجسور على النحو التالي:

رقم الفصل	عنوان الفصل	الحيز الذي يشغله من عدد صفحات الرواية
الفصل الأول	باب القنطرة	09-37
الفصل الثاني	سيدي امسيد	38-68
الفصل الثالث	سيدي راشد	69-140
الفصل الرابع	مجاز الغنم	141-167
الفصل لخامس	جسر المصعد	168-189
الفصل السادس	جسر الشياطين	190-209
الفصل السابع	جسر الهواء	210-224

ويرتبط لفظ "الزلزال" من الناحية المعجمية بالتغيير العميق لواقع معين سواء كان هذا الواقع طبيعيا، أو معنويا، وهو أيضا ليس حدثا طبيعيا يحدث شقوقا عميقة في بنية الحيز الجغرافي بقدر ما هو تغير في "علاقات القوى الاجتماعية والثقافية التي آل إليها بعد الاستقلال.

وهكذا فإن الزلزال هو يشكل في إحدى أبعاده :"أساس هذا التناقض الذي يقيمه بين المجتمع الجديد الذي ينتظر التحول الجذري في إطار الثورة الزراعية، وبين نفسية "بولرواح" الممثل للطبقة البورجوازية الإقطاعية..."[2]

كما تهدف رواية "زلزال" إلى التعبير عن التحولات الزراعية التي حدثت في الجزائر خلال سنوات السبعينات، ولا تغفل في الوقت نفسه بواسطة ارتدادات "بولرواح" الإشارة إلى واقع العمل ألفلاحي في الجزائر في الناحية التاريخية والسبيل غير المشروعة التي استحوذ بها الإقطاعيون الجزائريون على الأراضي الفلاحية. ولا تنعدم نشوء صفة عضوية بين عدد فصول الروابط، وعدد جسور مدينة قسنطينة .

-كما تحدثنا سابقا- فالإنسان ينتقل عبر الجسور من حيز مكاني آخر، كما ينتقل المؤلف عبر الفصول من تصوير وضع اجتماعي على تصوير وضع آخر من أوضاع شخوصه الأدبية، كما أن الحيز المكاني

---

(1) – المساءلة، اتحاد الكتاب الجزائريين العدد الأول-ربيع 1991 ص70.

(2) – المرجع نفسه، ص 698.

الذي اختاره المؤلف ليكون ميدانا لروايته يتلاءم كثيرا مع واقع المجتمع الجزائري الاجتماعي والسياسي أثناء مرحلة تكوينه وكتابته على الأقل.[1]

ترتب رواية "الزلزال" في المرتبة الثانية من تجربة الطاهر وطار الروائية، وهي انجاز لوعد قطعه لنفسه في مقدمة روايته الأولى "الآن" وبذلك يكون مشروعها قد تكون عند المؤلف قبل انجازها بمدة زمنية يقدر بنحو سنتين، إذا أكد في حوار معه نشر في صحيفة "النصر" أن "الزلزال" ولد عالم 1971 كشخصية عاطفية، وظل مشروعا ينمو ويتبلور في ذهن المؤلف إلى غاية صائفة 1973، حيث انتقل إلى مدينة قسنطينة وكتب نص الرواية خلال مدة زمنية لا تتجاوز (16) يوما.[2]

---

(1) – المساءلة. ص69.

(2)– المرجع نفسه. ص 68.

أ- سيمياء العنوان:

العنوان هو أحد أهم المفاتيح المؤشرة دلالة الخطاب الأدبي فهو "نص صغير أو إبن لنص كبير"[1] به تفتح مغالق النص ومن خلاله يتم الولوج إليه وكشف أغواره وعوالمه البعيدة.

كما يدخل العنوان والرواية في علاقة تكاملية وترابطية الأول يعلن والثاني ليفسر ملفوظا مبرمجا إلى درجة إعادة إنتاج أحيانا وفي الخاتمة عنوانه لكلمة في النهاية ومفتاح نصه.[2]

والعنوان المرتبط بالنص الذي يعنونه ويكونان معا علاقة جدلية فبدون النص يعجز العنوان تكوين محيطه الدلالين وفي غيابه يتعرض للذوبان في نصوص أخرى ومما لا شك فيه أن عناوين النصوص مضمنة بعلاقات دالة تغلب عليها الصورة الإيحائية، لذلك على القارئ أن يبحث عن هذه الإيحاءات والقيم التي يتضمنها وبذلك: "تتجلى جوانب أساسية أو مجموعة من الدلالات المركزية للنص الأدبي") وبها يظل:"العنوان مفتاحا تأويليا يرتبط أحيانا بالمضمون وقد يبتعد عنه ولا يوحي به أحيانا ليصل إلى مفهوم الرواية، ولهذا فهو يقوم بدور هام جدا وهو أنه يلفت انتباه القارئ عن الوهلة الأولى ويغريه ويبعث فيه روح الكشف والقراءة.

فالعنوان يعتبر رسالة لغوية ترتبط بالنص كارتباط الرأس بالجسد، لذا يحتل هذا العنوان الصدارة في الفضاء النصي للعمل. ولذا قد اهتم علماء السيمياء به اهتماما واسعا باعتباره علاقة إجرائية ناجحة لأنه مفتاح للرواية من جهة ومن جهة أخرى لا يختزلها بالإضافة إلى أنه يكشف مادتها أي يمكن أن نحلله من الوهلة الأولى ومن العتبة الأولى للنص.

وعلى هذا الأساس يعتبر عنوان روايتنا:**"الزلزال"** النواة الدلالية الأصلية التي تتفرع منها دلالات أخرى. إذ نلاحظ في هذه الرواية أن العنوان يرتبط بالمتن الروائي ارتباط السبب بالنتيجة إذ يمثل عنوان النص الواجهة الإشهارية التي تحفز على تلقي الرواية ومعرفة أحداثها.

وأن النهاية المتوقعة التي ترمي إليها الرواية ان الزلزال عبارة عن حدث يوحي بالتغيير والتحول الجذري في مدينة قسنطينة. إذ جاء في الرواية، "الحقيقة انتهت، أقول زلزلت زلزالها، لم يبق من أهلها احد كما كان". وأيضا: "لم يبقى من الحياة السابقة إلا الآثار هدموا عالما وأقاموا آخر" [3].

---

(1) – بسام موسى فطوس ، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة عمان، الردن، ط1ن 2001 ص117.

(2) – عثمان بدرين وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، موقع للنشر والتوزيع،الجزائر.2000، ص30.

(3)– المرجع نفسه ص39.

إن عنوان رواية الطاهر وطار "الزلزال" التي بين أيدينا يدل على ظاهرة طبيعية تغييرية، والمتن الروائي يحاول تعرية فئة اجتماعية تتخذ من الأرض قاعدتها الأساسية لاستمرار بقائها وهيمنتها، فالزلزال من هذا المنظور فعل إيجابي يكسر القاعدة الخلفية للإقطاع-ففعل التأميم يقع على نفس الإقطاعي.

- **سيمائية الفضاء في رواية الزلزال**

حققت السيميائية قفزة نوعية في دراسة الأشكال السردية بخاصة والتجليات اللسانية وغير اللسانية عامة، فبسطت نفوذها العلمي على حقول معرفية متنوعة، وأظهرت قدرة كبيرة في معانيها وتقصيها بإقامة نماذج تحليلية مبنية أساسا على المنظور افتراضي استنباطي.

ينطلق التحليل السيميائي من فرضية مفادها أن الفضاء نظام دال يمكن أن نحلله بإحداث التعالق بين شكلي التعبير والمضمون، وننظر إليه على أنه مركب الكلام، أي ما يدل عليه (المضمون) هو من غير طبيعة ما يدل به (التعبير)، ويرتهن في وجوده الدلالي إلى الفعل الممارس فيه، والقيم المحققة من استعماله.

والمكان الروائي ليس هو المكان الواقعي بالضرورة وكثير من الأماكن في الروايات رجع إليها النقاد للتأكد من واقعيتها فلم يجدوا لها أثرا فالمكان الروائي تخلقه كلمات المؤلف بواسطة الوصف، وصف المكان والأشياء التي تملأه. وقد يكون واقعيا صرفا، كما قد يغلق في الخيال.[1]

كما تكمن أهمية المكان في البناء الروائي كونه كمثل الفضاء العام الذي تتحرك فيه الشخصية، فلا وجود لشخصيته تتحرك في فراغ، فهي تبدو أكثر منطقية وقبولا من حيث ارتباطها أو انفصالها عن المكان.[2]

وقد لعب عنصر المكان دورا بالغ الأهمية في تطوير الحدث وبلورة القيم الفكرية والجمالية في رواية الزلزال.

كما وظف الروائي المكان لخدمة الموقف الدرامي بحيث أسهم في تشكيل بنية الإخفاق التي تعد في رأينا الخيط الناسج لمضمون الرواية الجديدة والجدير بالملاحظة ان بنية الإخفاق قد تجسدت على المستوى اللغوي في إشاعة معجم قصصي من مفردات وصور ورموز الإخفاق والخيبة والضعف واليأس والغربة والتي تمكن دراستها وتصنيفها بتطوير مجموعة من الحقول الدلالية فإن بنية الإخفاق هي الإحساس بالزلزال وقد تجسدت في كثرة السياقات الفاجعة المحبطة لمصير الشخصية ومثال ذلك ما جاء في الرواية

من أمثلة على ذلك:

---

(1) – الربح، حتوت، بناء الشخصية في ثلاثية نجيب محفوظ (الشخصيات وحدود المكان)، مذكرة لنيل شهادة الليسانس في الدب 1994-1995-ص 63.

(2) – المرجع نفسه صنفسها.

- "آه، أنا مريض....مثقل الروح...إن لزلزلة الساعة شيء عظيم..." [1]
- "الزلزال الحقيقي إحساس.."[2]
-"قسنطينة الحقيقية انتهت. قول.زلزلة زلزالها." [3]

3- حركية الزمان وجماليات المكان:

الزمان والمكان عنصرا الحياة، والرواية بوصفها تعالج حياة كان عليها التعرض لهذين العنصرين. فما العلاقة بين الزمان والمكان؟ أهي علاقة انسجام وتضافر، أم هي علاقة تضاد وتنافر؟ بتساؤل أحد المهتمين ببنية الزمن في الرواية.

والجواب عن هذا التساؤل يعيدنا في الواقع إلى نظرية في النقد، ترتبط بالفيلسوف الألماني "ليسنج" الذي عرف بفرضيته القائمة على التفريق بين نوعين من الفنون:

نوع يغلب عليه الزمان، كالشعر والموسيقى، ونوع يغلب عليه المكان كالرسم والنحت.

الأول يصور عن طريق اللغة اللحظة في حركتها الذائبة من ....إلى، والثاني يثبت تلك اللحظة على النحو الذي تبدو فيه لحظة الألم في تمثال اللاوكون. الأول يمكن التمثيل له بتعبير فريجليوس عن صراع لاوكون، في حين أن الثاني يمكن التمثيل له بضرب الصفح عن الصرخة، وتصوير الألم عن طريق الانسداد المتوتر للفم والشفتين، وملامح الوجه التي تكاد تتمزق.[4]

والمكان الروائي يختلف عن المكان في الرسم والنحت، لأن الرواية أداة التعبير فيها هي اللغة، وليست الألوان، أو الرخام، أو المرمر، لذا يستطيع الكاتب التعبير عن الحركة في الأشياء الثابتة من خلال التغيير.[5]

ولتوضيح ذلك نضرب مثالا من رواية "**الزلزال**" التي تزخر بمثل هذه الأمثلة:

---

(1) – الطاهر وطار، رواية الزلزال ص47.

(2) – المصدر نفسه، ص22

(3)– المصدر نفسه، ص28.

(4)– ابراهيم خليل، بنية النص الروائي (دراسة) ص122–123.

(5)– الطاهر وطار، رواية الزلزال ص34.

"آه..هذا جامع سيدي قموش...لا حو ولا قوة إلا بالله .إن لله وإنا ليه راجعون. الجامع احتل-أضحى مقرا لطبيب الأ[1]مراض الصدرية..." وهذا التغيير الذي حصل والذي جعل الجامع مقرا طبيا بمرور الزمن يعطينا ما نستنشفه، ونقرأ فيه من بصمات الزمن على هذا المكان.

وكذلك في رواية "الزلزال" نقف على وصف الوطار المطول للمكان، وهذا الوصف الشائق يتضمن التركيز على الأبنية كالمقهى مثلا: مقهى البهجة كان ذاكم الزمن وكر المثقفين من كامل العمالة، لا يشعر الغريب الذي يدخله إلا والنادل يقف عند رأسه هامسا:

-ثمن مشروبك مدفوع

-ومن دفعه؟!

-قسنطيني حر يأبى أن يعلن عن نفسه.

كانت الحمية الوطنية، تنمو هنا، كانت البورجوازية الصغيرة تعلن عن نفسها من هنا.

-والآن ؟!

لا حول ولا قوة إلا بالله ..اللافتة لا تزال تعلن "البهجة"، والطلاء متحلل".

وهذا الوصف يدعو إلى الإحساس بأن المقهى قديم توحي التغيرات التي طرأت عليه (تحلل الطلاء-تبدل العقليات) بما مر عليه من زمن.

كما نجد وصف أحد المباني وصفا يتفاعل فيه الزمن بالمكان تفاعلا يدور بعقارب الساعة إلى الوراء"[2] في روايتنا بقوله : "البنيان قديم حتى هنا موجود، قبل دخول الفرنسيين بزمن طويل على ما يبدو، أنه بالأجر والطين وليس بالإسمنت. لعله من عهد الأتراك، لا يبدو أنه أسبق، ابن خلدون الخبيث، يقول إن مباني العجم أمتن وأبقى من مباني العرب..."[3]

وهو هنا بصدد تقريب الصورة بدمجه للزمن العثماني في طريقة وصفه للمكان.

---

(1) – الطاهر وطار، رواية الزلزال ص34

(2) – ابراهيم خليل، بنية النص الروائي ص124.

(3)– الطاهر وطار، رواية الزلزال ص191-192

ومن خلال طريقته في دمج الزمن بالمكان ينفتح المشهد المكاني شيئا فشيئا عن ذكرى قديمة، مستقرة في ثنايا الوعي، "بمعنى أن المكان لا يتناول ولا يوصف، إلا من خلال وعي الشخوص، أو وعي الراوي على أقل تقدير وهو وعي بلا ريب يتشكل من فيوض الخبرة التي يساهم الزمن ي كينونتها المستمرة"[1]

ومما سبق نستخلص القول التالي، وهي أن الزمن لا ينفصل انفصالا تاما من المكان، ومثلما رأينا في روايتنا قد تداخل العصر بالفضاء الروائي كذلك نرى في فضاء الرواية، سواء أكانت تاريخية أم غير تاريخية، أداة متممة لوعي القارئ بالزمن، وبغيره يغدو من المستحيل أن يندمج القارئ في العالم المتخيل الذي يصوره المبدع، فيقرؤه في غير قليل من التفاعل والشوق.

وأكثر ما يرسخ الزمن في أذهاننا–الماضي خاصة– هي الذكريات فكل مكان يحمل ذكرى تجهلنا نعود بالزمن عقودا في مخيلاتنا بحثا عن الماضي والحنين إه. كما يتجلى ذلك في قول الوطار هذا:"...المدينة انقلبت رأسا على عقب. زمن الفرنسيين كانت هادئة. هادئة بشكل ملفت للنظر. تدب الحياة يها مع مطلع النهار، رويدا رويدا. وتزدهر بين العاشرة ومنتصف النهار، ثم تخفت فجأة، حتى الساعة الثالثة، لتستأنف تصاعدها، حتى تشتد بين الخامسة والتاسعة عندما يغادر التلاميذ المدرس و الثانويان والمعاهد، وتتألق الأنوار...تغير كل شيء...."[2] فيعود بمخيلته إلى المدينة التي عهدها ملأى بالغارات الأوروبيات وتلاميذ المدارس و الثانويات فعهدها تدب بالحياة بهيجة في شوارعها.

زمن الفرنسيين.

وكما يقول باشلار في كتابه "جماليات المكان" (ترجمة غالب هلسا': "....وبالنسبة لسلم القيم فإنهما يشكلان منطقة مشتركة للذاكرة والصورة، وهكذا فإننا لا نعيش تجربة البيت يوما بيوم مثلما نعيش تسلسل قصة. خلال أحلام اليقظة تتداخل مختلف البيوت التي سكناها، ونحتفظ بكنوز الأيام السالفة. وعندما نسكن بيتا جديدا، وتتوارد إلينا ذكريات البيوت التي عشنا فيها من قبل فإننا ننتقل إلى أرض الطفولة غير المتحركة..." [3]

---

(1) – ابراهيم خليل، بنية النص الروائي ص124.

(2)– الطاهر وطار، رواية الزلزال ص12

(3)– غاستون باستلار، جماليات المكان (ترجمة غالب هلسا) ص37.

وأي شيء مخلد للذكرى سوى فضاءها ومكانها. الذي انطوت فيه فالمكان يحتفظ بالذكريات أنى كانت صفته، "ويتيح لها في الوقت ذاته الاحتفاظ بقيمتها الأساسية كصور"[1] داخل وعي الشخوص، خاصة المكان المغلق.

ومن هنا فإن العلاقة التي تربط الزمان بالمكان هي علاقة تكامل فكل منها يكمل الآخر ومن ثم لا وجود لأحدهما دون الآخر بمعنى أن هذه العلاقة أساسية لأنها تشخص جدلية في الحياة وتشخيص جدلية الواقع الروائي في حد ذاته والجدير بالملاحظة أن الزمن والمكان في رواية "الزلزال" متدخلان ومتمازجان وحاضران حضورا دائما قد يستحيل معه تناول أحدهما بمعدل عن الآخر...وإن كنا قد سمحنا لأنفسنا بهذا الأمر. فإنما يكون ذلك على المستوى الإجرائي لا غير...

---

(1) – المرجع نفسه، ص37.

4-أهم الدلالات المكانية في رواية الزلزال: (وفق مبدأ التقاطب):

إن المكان يحمل العديد من الدلالات والأبعاد التي تصل حد التناقض, فهو منفتح ومنغلق, ضيق ومتسع ... وما يثير انتباهنا هوانه تسلل إلى النص الروائي ولا بد لنا أثناء دراستنا للفضاء أن نعيش تجربة المكان وان نكشف عن دلالاته في رواية"الزلزال " خاصة إذا علمنا أن الأمكنة الموظفة في هذا النص لا ترتكز على الأبنية الهندسة, بقدر ما يعتمد على ما تحمله من دلالات, وذلك عبر المخيلة التي تضعنا أمام تعدد التوقعات التي تمنحنا فرصة تعدد القراءات للنص الماثل أمامنا.

إن الأخذ بمبدأ التقاطب سيمثل المظهر الملموس الذي يصل حده من الوضوح, عندما يسمح لنا بوضع اليد على مجموعة من الثنائيات الضدية التي ساهمت في تشكيل الفضاء الروائي, ولقد نظرت إلى الأماكن التي تزخر بها رواية "الزلزال" فوجدتها تتوزع إلى فئات ذات تنوع من حيث الدلالة, وأمكننا أن نميز مبدئيا بين أمكنة الإقامة وأمكنة الانتقال بقسميها: العمومية والخصوصية, لكي نحصل على ثنائية ضدية أولى, سيتلوها اكتشاف ثنائيات وتقاطبات تابعة. وهكذا صار باستطاعتنا أن نعثر –مثلا- ضمن أماكن الانتقال على تقاطب جديد بين أماكن الانتقال العمومية وأماكن الانتقال الخصوصية.

وقد لاحظنا أن سلسلة التقاطبات داخل الطرف الواحد من الثنائية (إقامة/انتقال) يمكنا أن تصبح بلا عدد ولا نهاية, ذلك أن الفضاء الروائي قابل أن يدخل في تقابلات ضدية تتوالد كلما مضينا قدما إلى الأمام في التحليل. والحقيقة أن تطبيق مبدأ

التقاطب ستكون له فائدة في فتح مجال البحث على الحقول الدلالية التي يتحرك الفضاء الرائي في نطاقها.

ولما كان من غير المجدي ملاحقة التقاطبات في انقسامها وتوالدها اللانهائيين, فقد اخترنا الاختصار على نموذج تمثيلي واحد هو التقاطب الحاصل بن أماكن الإقامة وأماكن الانتقال, وما ينجم عنهما من تقاطبات فرعية, نأخذ على سبيل المثال أماكن الانتقال بفرعيها الخصوصية والعمومية.

فأما أماكن الانتقال العمومية فتمثلت في رواية" الزلزال" بفضاءات عدة كفضاء الشارع والحي وفضاء الجسور وغيرها أما أماكن الانتقال الخصوصية فقد مثلتها: فضاءات المقاهي و المطاعم والمساجد وحتى المزابل. وهذه الفضاءات بدورها تتفرع إلى ثنائيات ضدية أخرى قد تلتقي أو تتقاطع عند فضائيين أو أكثر, مثلا نجد أن فضاء المقهى يتفرع عنه ثنائية الجذب والنفور .

فالدلالات التي تؤشر عليها أما أن تحمل طابعا سلبيا أو ايجابيا, وإذا طبقنا ذلك على المقهى (كنموذج من أماكن الانتقال الخصوصية) تلفيه مكانا لبعض الممارسات المنحرفة "كالقمار", وقد نلفيه

فضاء وطننا ينهض من ثناياه الفعل الايجابي الثوري. وهذا ينطبق على جميع العينات الأخرى من الأماكن في رواية الزلزال.

وأخيرا نقول : لان النظرة اليقينية في هذا المجال لا مكان لها, ولا يمكننا أن ندعي بان في قبضتنا شيئا اسمه الحقيقة عن الفضاء الروائي, فكل ما بإمكاننا أن نصل إليه يبقى مجرد دلالة وسنكشف من خلال الولوج إلى مغامرة البحث في الفضاء الروائي عن بعض هذه الدلالات.

ا – أماكن الإقامة :

نظرا إلى الحالة النفسية التي اتصفت بها الشخصية الرئيسية "بولرواح"التي جعلت منه هائما في محاولة يائسة منه في انقاد أراضيه بتوزيعها على أفراد عائلته الذين لم يذكرهم يوما ولم ينفق عليهم شيئا من ثرواته التي لا تعد بالنسبة لفقرهم المدقع. فلم يعرف وجهته ولم يعرف أين يستقر. تماما كحالته النفسية المضطربة غير المستقرة.

وهذا ما أعاقنا في دراسة أماكن الإقامة لندرتها في راية الزلزال فقد ركز على الفضاءات المفتوحة التي تنتقل عبرها الشخصية بحثا عن المنشود.

ولكن رغم ذلك سنقوم بدراسة طفيفة حول أماكن الإقامة حسب ما تيسر لنا من المعلومات والأدلة من رواية الزلزال :

- **فضاء البيوت والشقق:**

يذكر شاكر النابلسي في دراسته للمكان العربي من خلال روايات هلسا السبع أن البيت في المدينة العربية اقل حجما من الدار, ويطلق على بيوت العامة من الناس, غير أن هذه المقاهي تغيرت في غمرة فوضى المصطلحات والمسميات العربية.[1]

فنقول: البيت ونقول الشقة كما نقول أيضا الدار, وكلها مصطلحات نعبر بها عن أمكنة للإقامة تعتبر مأوى ضروري للإنسان, غير انه يبقى لكل مصطلح معناه وأي خلط بين المصطلحات وبين مختلف المسميات المكانية"ما هو إلا باب الفوضى التي تعم المصطلحات عموما في الحياة العربية الحاضرة"تبعا للتطور الذي مس الحياة العربية في ميدان البناء والعمران, فلم تبقى الأكواخ سائدة بل تبدلت بالعمران والفيلات.

---

(1)– النابلسي, شاكر, جماليات المكان في الرواية العربية. ط1, المؤسسة العربية للدراسات والنشر, بيروت .1994,142

ونلاحظ أن المؤلف استعمل لفظة "شقة" على بيت أو غيرها من المصطلحات مثل:"...الشقة التي كانت تأوي عائلة أضحت تأوي عدة عائلات ..."[1]

ولفظ " مسكن" في المثال التالي: "...يقين أن الزواج متوقف في قسنطينة.

المساكن ممتلئة ..."[2].

ونحن بصدد دراسة هذا الفضاء, نقر من البداية انه لا يهمنا معرفة مدى حضوره بقدر ما يهمنا معرفة: كيف كان حضوره؟. إذ لا نتصور أن البيت مجرد مكان نولد فيه ونعيش فيه ما قدر لنا الله من عمر, ونأوي إليه مرتمين بين أحضانه محتمين بجدرانه, بل هو امتداد لأجزاء هامة تكون شخصيتنا وتمدنا بالمشاعر والعواطف والأحاسيس التي تغذي حياتنا.

إذ أن حضوره فيها يأخذ معان وأبعاد عدة تمتد ما امتد الزمان. وقد لا يختلف اثنان في أن للبيت دور كبير في تكوين شخصية الإنسان.

---

(1)– الطاهر وطار, رواية الزلزال ص:27

(2)– المصدر نفسه ص:34

أماكن الانتقال:

ا/ أماكن الانتقال العمومية:

فضاء الشوارع (نموذج):

يمارس الفرد الجزائي جزءا كبيرا من حياته اليومية في الشارع, من هنا اكتسب مكانة بارزة في الرواية بمكانته الخاصة في حياة الإنسان "باعتباره مسارا أو شريانا للمدينة, وفي الوقت نفسه المصب الذي يصب فيه الليل والنهار أشغالهما وتجلياتهما...[1]

وهذا ما يدفعنا إلى الإقرار بان الأماكن المنفتحة قد لا تسعدنا, والأماكن الضيقة المغلقة ليست دائما سيئة . وكما أن لضيق المكان أبعادا نفسية له أيضا أبعاد اجتماعية فالضيق ناتج أيضا عن ازدحام الأحياء والأزقة والشوارع بمختلف الأجناس البشرية فها هي الشخصية الرئيسية لرواية " الزلزال" (بولرواح) يجسد هذه الفكرة في قوله:"ضاقت المدينة, يا ربي سيدي ضاقت, خمسمائة ألف ساكن,...نصف مليون يا ربي سيدي. نصف مليون برمته, بطمه وطميمه...يملأونها حتى لم يبق فيها متنفس. حتى الهواء امتصوه. لم يتركوا في الجو إلا رائحة آباطهم..[2] فالمدينة بشوارعها وبناياته وأشكالها لم تسعه ولم تزده سوى ضيقا في التنفس.

والشارع- كما أرى- يعكس أهل المدينة وسكانها من جوانب عدة: (الثقافة, التركيز, السلوك ونمط المعيشة...) وهذا ما يمكن أن نستشفه من خلال ما هو سائد في الشارع وما يحصل فيه من أحداث, باعتبار أننا "...لا نستطيع أن نأخذ القلب في الطبابة"
منفصلا عن كل ما يتصل به من شرايين وقنوات.....[1]

وكما نلمس في الشارع جماليات تساهم في تشكيلها العديد من العوامل، نلمس فيه قبحا قد يكون مردة الفوضى" فوضى الناس والسيارات" وبعض الصور الأخرى – المتشعبة الدلالات- التي يحملها الشارع الجزائري.

-فما مدى حضوره في رواية " الزلزال" بل كيف كان حضوره فيها؟

---

(1)- النابلسي, جماليات المكان في الرواية العربية ص65

(2)- الطاهر وطار, رواية الزلزال, ص14

(3)- شاكر النابلسي/ جماليات المكان في الرواية العربية/ص86.

يرسم " الطاهر وطار" للقارئ شوارع معروفة بأسمائها، وساحات من ساحات مدينة قسنطينة المشهورة ويصف لنا الوطار في هذا المضمار إحدى الشوارع بقوله" ...عندما خرج إلى شارع زيروت يوسف المتمم لشارع يوغوسلافيا..."[1]

وكذلك في قوله: " خرج من بين المقاعد والمناضد، ووجد نفسه في ملتقى الطرق، على اليسار، شارع زيغوت يوسف، بعده شارع لا يدري عنوانه.... بعده شارع التاسع عشر من ماي، نهج فرنسا السابق، بعده العربي بن مهيدي....."[2]

وهو بذلك ينقل ما هو واقعي إلى المجال الفني، فالشارع مكان اجتماعي، عكس لنا ظواهر اجتماعية عدة أو بالأحرى هي آفاق اجتماعية تمثلت في الضياع- المعاكسات، المضايقات، الانحلال الخلقي، التسكع ومطاردة النساء، وعدم الخضوع لأي ضابط أخلاقي أو قانوني كما تشير إليها رواية الزلزال. بالإضافة إلى أنه مكان للبيع والشراء، وهذا ما يدفعنا إلى القول، إن الشارع الجزائري" بمثابة القلب بالنسبة لجسم الإنسان"[3]

ومن الواضح جدا أن الأحياء والشوارع تعتبر أماكن مرور وانتقال "

فهي التي ستشهد حركة الشخصيات وتشكل مسرحا لغدوها ورواحها عندما تغادر أماكن إقامتها أو [4] عملها...

وقد تكون في ذاتها مسرحا للفرجة حيث يتاح للشخصية تأمل وإدراك ما يدور فيه، خاصة عندما تختار لها مكانا مناسبا في مقهى من المقاهي، فيكون هذا المكان بمثابة " كرسي التأمل للشارع"، مثلما يظهر في هذا المقطع من روايتنا:" ... ما إن كاد يلقي نظرة على أرضية الشارع حتى توقف. الغبار يتصاعد، البصاق لا يلمع من الشمس. الناس غادون رائحون في عجلة من أمرهم، بعضهم يحمل ديكا روميا، وبعضهم يحمل سلة بيض، وبعضهم يدفع عربة صغيرة فوقها صندوق طماطم.... وبعضهم يقبض وآخر يدفع. لكن الجميع في عجلة من أمرهم." [5]

---

(1) الطاهر وطار /رواية الزلزال/ ص43

(2) المصدر نفسه/ ص69

(3) شاكر النابلسي/ جماليات المكان في الرواية العربية/ط1/المؤسسة العربية للدراسات والنشر/ بيروت/1994.

(4) البحراوي حسن/ بنية الشكل الروائشي/ص79

(5)الطاهر وطار/ الزلزال" رواية " /ص35-36.

كما يعد الشارع من تركيبة المدينة مكونا من مكوناتها الأساسية ولقد أسهم إسهاما كبيرا في توضيح المسار الذي يسلكه البطل وكشف أغوار نفسه الرافضة لمبدأ تأميم الأرض على نحو ما يظهر في الفقرة التالية: " انحدر قليلا. وجد نفسه في شارع يوغوسلافيا وتساءل: كيف أتاحت لهم عبقريتهم الاهتداء إلى تقسيم الشارع بهذا الشكل؟ نصفه لشهيد بطل، ونصفه لبلد شيوعي..."[1]

نستنتج من كل ما سبق أن جزئيات الشارع قد وظفت توظيفا جماليا، بحيث أسهمت في تصعيد الموقف الدرامي للحدث العام وعملت على إذكاء حدة التأزم النفسي لدى البطل ونمت الحزن في ذاته زمن هذه الرواية يدخل الشارع في " **الزلزال**" للطاهر وطار ضمن المبادرة الموضوعية والفنية التي تقنع المتلقي بأمر التصرف بالجنون وهذا ما أقدمت عليه الشخصية الاستقطابية في نهاية المطاف.

- **فضاء الجسور:**

بنيت الرواية كما بنيت مدينة قسنطينة معماريا فقد بنيت الرواية على سبعة فصول يستمد كل منها عنوانه من أحد جسور مدينة قسنطينة: باب القنطرة، سيدي امسيد، سيدي راشد، مجاز الغنم، جسر المصعد، جسر الشياطين، جسر الهواء، إذ نلاحظ بأن المؤلف كان شديد الحرص على إبراز التفاعل القائم بين حياة البطل المتدهورة وبين بيئة قسنطينة وهي تلقي الضوء على ما يعتمل في نفس بولرواح من اضطراب وتوتر.

كما استغل المؤلف شكل المدينة ثنائية الارتفاع والانخفاض في تصعيد أزمة البطل النفسية وهذا ما جاء في نهاية الرواية عن الجنون:" شعر بالذعر... وراح يركض إلى الفرق وهو ينادي بأعلى صوته: يا سكان مدينة قسنطينة الزلزال يا بولرواح الزلزال، الزلزال..".[2]

لقد وظفت لهذه المهمة جسور قسنطينة الستة مضى إليها " بولرواح" إذ يلاحظ بأن حالة بولرواح كانت تزداد سوءا وتدهورا كلما انتقل رمن جسر إلى آخر حتى يصل إلى الجسر السابع وهو جسر متخيل وهو جسر الهواء فيصاب بالجنون لأنه لم يعثر على أحد من أقاربه الذين كان يعول عليهم في تنفيذ مشروعه والمتمثل أساسا في محاولة التملص في قبضة التأميم الذي استهدف أراضيه الزراعية .

لقد أسلفنا الذكر بأن المؤلف قد استغل جسور المدينة في تطوير الموقف الدرامي للحدث: أي أنه يأتي بعنصر جديد وبتأثير جديد إلى وضع أكثر تأزما يبلغ السيل الزبى ويصاب بولرواح بالجنون في آخر محطة وهي جسر الهواء بعد أن فقد كل أمل في الحصول على ما يقسم عليهم الأرض.

---

(1) – الطاهر وطار / رواية الزلزال/ص44.

(2) المرجع نفسه ص209.

كما أننا قد أسهمنا في رأينا بأن الروائي قد وظف جزئيات الشكل المعماري للمدينة في التعبير عن رؤيته الفكرية والإيديولوجية بإحكام مشيرا إلى الرابطة العضوية بين البرنامج الإيديولوجي الذي يحمله النص وبين البرنامج الثقافي والاجتماعي الذي تمثله منطقة قسنطينة.

الزلزال ________________ ضياع الأرض (الجنون)

جسر الهواء

جسر الشياطين

جسر المصعد

جسر مجاز الغنم

جسر سيدي راشد

جسر سيدي مسيد

جسر باب القنطرة

*هذا الشكل يشير إلى تضاءل آمال البطل في الحصول على من يسجل عليهم الأرض من جسر إلى آخر إلى أن تصل آماله درجة الصفر في جسر الهواء فيصاب بالجنون.

ب–أماكن الانتقال الخصوصية:

–فضاء المقهى(نموذج):

من أمكنة الانتقال التي حظيت بمكانة مميزة في الرواية العربية عموما، فكثيرا ما نقرأ في الكتب والدراسات عنها.

فهذا الباحث حسن البحراوي يخصص جانبا من الدراسة للمقهى كمكان من أماكن الانتقال الخصوصية ويتحدث عن الدلالات المجتمعة ضمن فضاء المقهى، وهذا شاكر النابلسي يخصص جانبا من دراسة المكان العربي من خلال روايات هلسا مبرزا جماليته وغيرها من الدراسات كثيرا من تبيان صورته والكشف عن دلالاته في الكثير من الروايات العربية وسنتعرف–بإذن الله– على صورته في الرواية الجزائرية عبر دراستنا لهذا الفضاء في رواية الزلزال للطاهر وطار. مع الإشارة إلى الدلالات التي يكتسبها هذا المكان في الرواية.

- المقهى في المجتمع المدني المعاصر هي امتداد لصور من أندية اللهو والشراب – برأيي- وبعض اللقاءات التي تعقد بين الناس، سادت المجتمعات منذ أقدم العصور.

وقد مثلث المقهى أحد مميزات الحياة المدنية المعاصرة، مثلما هو الحال في رواية الزلزال. كما تمثل أمامنا كفضاء وطني وبقراءة لصور المقهى في رواية الزلزال سنجد أبرز الدلالات التي تؤشر عليها تحمل طابعا" سلبيا" بينما كانت العكس في رأي بولرواح ويتجسد ذلك في قوله:" مقهى البهجة كان في ذالكم الزمن وكر المثقفين من كامل العمالة..... كانت الحمية الوطنية، تنمو هنا.....والآن؟"[1]

فقد تحمل المقهى طابعا سلبيا أو إيجابيا فقد نلقى المقهى ، مكانا لبعض الممارسات المنحرفة كالقمار وشرف الخمر حتى، كما يقول بولرواح:"

حال يا الطاهر بن علي وكل يوم يمنعون مقهى من بيع الخمر، فيهجرها صاحبها وزبائنها، الشعب يشرب والشعب يبيع....."[2]

وقد نلفيه فضاء وطنيا ينهض من ثنايا الفعل الإيجابي الثوري . كما يتخذ المقهى أبعادا جمالية من حيث الدلالة في رواية الزلزال فهو جزء من تركيبة المدينة يوحي بعدم الاستقرار والإقامة المؤقتة للبطل، كما أنه يغدو رمزا للمتغير وشاهدا على نمط الحياة القديم على نحو ما يظهر في الفقرة التالية:" ... قصد بولرواح المقهى، تمالك على أول مقعد صادفه. جال من الداخل والخارج المقاعد والمناضد من الحديد...."[3]

والوصف في مثل هذا السياق يشيد عدة معاني ذات طبيعة سيميائية تشترك جميعها في حقل دلالي يكاد يكون مهيمنا على باقي الحقول الدلالية في رواية" الزلزال" هو حقل الإخفاق والخيبة.

ولعلنا نلاحظ تأكيد الرواية الملح على العناصر المادية الموحية بالحداثة والتجدد بشكل لافت للانتباه مما حملنا على القول بأغن المقهى لا يتخذ قيمة محايدة في هذا الإنتاج الأدبي، بل إنها ترمز إلى التغيير الحامل في أحشائه بذور التحديد والتطور لزمن التحول بحكم هذه الولادة الجديدة للمكان . وهو الأمر الذي أثار بولرواح وأربكه.

---

(1)– الطاهر وطار/ رواية الزلزال/ ص39.

(2) – المصدر نفسه/ ص49

(3) – المصدر نفسه ص102.

يعتبر هذا الوجه الجديد الذي ظهر به المقهى قد أوحى إلى البطل بأن العالم مقبل على عهد جديد لا أثر فيه لمخالفات الماضي على نحو ما يستنتج من قوله:".....

لا حول ولا قوة إلا بالله.....لم يبق من الحياة القديمة إلا الآثار هدموا عالما وأقاموا أمن–داسو فوق روح قسنطينة، وراحوا يضغطون وهاهم يضغطون أكثر فوق صخرتها".

لقد بدأ المقهى شاهدا على مأساة بولرواح الذاتية وباتت بالنسبة له مصدر إزعاج وقلق لا مكان للراحة. إذ أن الروائي اهتم بتأكيد غربة الشخصية من خلال حضورها للمقهى:" .... ليس هناك جالس غيري سوى صاحب المقهى. صاحب المقهى كهل" تخطى الخمسين".[1]

وهذا ينطبق على المطاعم أيضا، فقد خصص الطاهر وطار جزءا من روايته يصف فيه بعض المطاعم ما آلت إليه بمرور الزمن:" .... ثم قرر أن يقطع الساحة الصغيرة في اتجاه الدرب المقابل، حيث مطعم بالباي الشهير. تأمل مدخل المطعم، فلم يصدق عينيه.... المكان هو المكان، لكن حاله تغيرت كثيرا".[2]

وأيضا :" .... ماذا أصاب مطعمك العظيم؟، ما الذي حوله إلى ما هو عليه؟.....".[3]

فقد كانت مثل هذه الفضاءات بمثابة كرسي للشخصية (بولرواح) الذي يشاهد ويلاحظ تغير نمط الحياة في جميع المجالات.

- **فضاء المساجد:**

اكتسحت المساجد فضاء واسعا في رواية الوطار(**الزلزال**) حيث اتخذت عدة دلالات من خلال وصف الشخصية الرئيسية (بولرواح) لهذه المساجد فكانت بداية مكانا يلجأ إليه المسئولون للفت انتباه المارة وزرع الرحمة والرأفة في قلوبهم كقوله: " .... عند مدخل الجامع الكبير، استدعى انتباه الشيخ عبد المجيد بو الأرواح من خلال وجوه المتسولين والمتسولات الذين يقفون في صف طويل، مع جانب الجدار....." [4]

---

(1)– الطاهر وطار/ رواية الزلزال ص39

(2) – المصدر نفسه ص22

(3)– المصدر نفسه ص27

(4) – المصدر نفسه. 15–16

كذلك يعتبر المسجد رمز الإسلام والعلم ومكان عبادة فالشخصية أثناء عكوفه بإحدى المساجد رجع بذاكرته إلى زمن أهل العلم ويتجلى ذلك فيما يلي:

" .... عندما اعتدل، لأداء ركعتي تحية المسجد، تراءى له في المنبر الشيخ ابن باديس، بحركات وجه النشيطة...."[1]

كما يرسم الطاهر وطار للقارئ مساجد معروفة بأسمائها، من مدينة قسنطينة المشهورة مثلما يظهر في هذا المقطع من روايتنا:" .... الجامع الأخضر، وجامع ميمون، وزاوية المصلى على اليمين، وقربه جامع الباي، جامع سيدي قموش في أمن الدرب المقابل...."[2]

وقد وظف الوطار هذا النوع من الفضاءات ليبين هروب الشخصية في الرواية من ضغط التفكير ورحمة المدينة بحثا عن الهدوء والسكينة والتخفيف من أزمته النفسية.

---

(2)– الطاهر وطار/ رواية الزلزال ص17

(3)– المصدر نفسه/ ص22.

خاتمة:

لا يختلف اثنان في أن الرواية اكتسحت مساحات واسعة, وسجلت حضورا قويا في الساحة الأدبية والنقدية على حد سواء, وإذا كان النص يعد واسطة بين طرف منتج وآخر يعيد الإنتاج , فالذي يستدعى الاهتمام أكثر هو تلك العلاقة الحميمية التي تجمع بين النص والقارئ, لذلا يجب خلق ذلك الجدل بين إنتاج النص وتلقي النص.

ولا احد يستطيع أن ينكر أن الرواية –كنص-un texte-وكبنية-une structure-أحسنت التمحك بالقارئ والتقرب إليه وعرفت كيف تكتسح أعماقه, وكيف تلج الى عالمه الداخلي والخارجي على حد سواء, كيف تستفز ذهن القارئ بمخاطبتها له ليظهر –هو الآخر-ما يخبؤه من طاقات كامنة ومتوازية وراء ألف حجاب. وهنا تقع المواجهة المنتجة, ليتعانق النص بالقارئ ويعقدان معا علاقة حميمية, وينجم وراء هذه العلاقة تفجير الطاقات الإبداعية و إظهار العبقريات الجمالية لتتولد الدلالات وتثرى المعاني.

ويبقى النص – في نظرنا-موضوع العديد من الممارسات السيميولوجية التي تفسح المجال للقارئ, لان يمارس دوره الفعال في استنطاق النص ومحاورته, لان النص وهم على القارئ أن يقوم بتصحيحه, في كل قراءة تفرض عليه ملء الفراغات والبياضات لكي يستطيع من خلالها بناء سياق النص.

فكنا في كل فصل من هذا البحث بصدد ملء بعض البياضات والفراغات لاكتشاف المزيد من المعاني والكشف عنها كلما تقدمنا خطوة في الدراسة. وقد توصلنا من خلال الولوج الى البنية المكانية في رواية " الزلزال" الى بعض النتائج العامة .

لان المكان يعتبر عماد بناء الرواية أو الخطاب السردي بالإضافة الى البنيات الأخرى وقد ولجنا بنية الفضاء الروائي على ضوء المعطيات الشعرية, وفي هذا الإطار قدمت لنا الشعرية أداة" منهجية غاية في الخصوبة, هي: مفهوم التقاطب الذي استعملته قي قراءتنا للفضاء الروائي. لأنه يمثل الإجراء الملائم لتطويع موضوع البحث وقد أتاح لنا هذا المفهوم إمكانية دراسة المكان من حيث هو مسرح لثنائيات وتقاطبات تعطي الفضاء طابعه الجدلي, غير أن التقاطب الأكثر أهمية هو التقاطب المكاني بين الإقامة والانتقال.

ومن خلال دراستنا لرواية" **الزلزال**" نخلص الى أن رائد الرواية الجزائرية " الطاهر وطار" جعل تجربته الحياتية تنطلق من ذاته وصولا الى غيره فكانت روايته بمثابة رسالة تعالج القضايا الاجتماعية وتهتم بمصير الشعب. وتعمل على خلق روح التمرد والثورة على كل أنواع القهر والهوان. فقد تجاوز حدود الزمان والمكان, فعبر بصدق عن مشاعر المجتمعات المقهورة.

وصفوة القول: أن الوطار-الى حد ما-استطاع أن يبني عالما روائيا تخيليا , يعبر من خلاله عن واقع المجتمع الجزائري, بين الفترة الممتدة من زمن الاستعمار الى ما بعد استرجاع الاستقلال, دون أن نحيز المطابقة النامية بين العالم الروائي التخيلي والواقعي, كما يتحدث فيه عن هواجس شخصياته, معبرا عن هواجس

مجتمع, وتتمثل هواجس الشخص في بحث الشخصية المركزية (بولرواح) فالرواية عن راحة الضمير, وعن خلاص الذات-كما عبر عن ذلك واسيني الأعرج – "بعد أن عاشت حياة مضطربة خلفت في نفسها صراعات داخلية. و الوطار قد سعى في نظري إلى إنشاء حكاية قسنطينة خاصة وأنها منطقة فلاحية بالدرجة الأولى مناسبة كمسرح لشخصياته وتحريكها, وبتعبير آخر, قصد إلى تصوير تحولات المدينة وتحولاتها الاجتماعية والفكرية خاصة بين فترة الاستعمار وفترة ما بعد الاستقلال.

في الأخير؛ نقول : أن هذه الدراسة لن تكون الأخيرة, مادمنا نطمح دائما الى توسيع معارفنا, فكم من الممتع أن تختلف الدراسات وكذا النتائج التي تسفر عنها, مادام القارئ متعددا, ومادام لكل واحد منا وجهة نظر.

وأيا كان حظنا من التوفيق, فان عزائي الوحيد أننا لم نتوان لحظة عن بذل قصارى ما نستطيع . ونرجو أن نكون قد وفقنا الى حد ما لإعطاء هذه الدراسة حصتها من التحليل والتعليق والاستنتاج ونسأل الله التوفيق والسداد. فإذا أصبنا فمن الله وإذا أخطأنا فمن أنفسنا والشيطان

وآخر دعوانا الحمد لله رب العالمين ولرسوله الكريم

ملحق

الطاهر وطار في سطور:

ولد وطار في بيئة ريفية عام 1936 أغسطس 15 بسوق أهراس وتوفي سنة 2010 أغسطس 12 في أسرة أمازيغية تنتمي إلى عرش الحراكتة الذي يتمركز في إقليم يمتد من باتنة غربا (حركة المعدر) إلى خنشلة جنوبا إلى ما وراء سدراتة شمالا وتتوسطه مدينة الحراكتة: عين البيضاء، ولد الكاتب الجزائري بعد الآن فقدت أمه ثلاثة بطون قبله، فكان الابن المدلل للأسرة الكبيرة التي يشرف عليها الجد المتزوج بأربعة نساء أنجبت كل واحدة منهن عدة رجال لهم نساء وأولاد أيضا.

النشأة:

كان الجد أميا لكن له حضور اجتماعي قوي فهو الحاج الذي يقصده كل عابر سبيل حيث يجد المأوى والأكل، وهو كبير العرش الذي يحتكم عنده، وهو الذي فتح كتابا لتعليم القرآن الكريم بالمجان، وهو الذي يوقد النار في رمضان إيذانا بحلول ساعة الإفطار، لمن لا يبلغهم صوت الحفيد المؤذن. يقول الطاهر وطار:" إنه ورث عن جده الكرم والأنفة وورث عن أبيه الزهد والقناعة والتواضع، وورث عن أمه الطموح والحساسية المرهفة، وورث عن خاله الذي بدد تركة أبيه الكبيرة في الأعراس والزهو والفن. تحكم وطار مع أبيه بحكم وظيفته البسيطة في عدة مناطق حتى استقر المقام بقرية مداوروش التي لم تكن تبعد عن مسقط الرأس بأكثر من 20 كلم. هناك اكتشف فاستغرق في التأمل وهو يتعلم أو يعلم القرآن الكريم، مجتمعا " آخر غريبا في لباسه وغريبا في لسانه، وفي كل حياته ليتفقه. فالتحق بمدرسة جمعية العلماء التي فتحت في 1950 فكان من ضمن تلاميذها النجباء. أرسله أبوه إلى قسنطينة في 1952 انتبه إلى أن هناك ثقافة أخرى موازية للفقه ولعلوم الشريعة، هي الأدب، معهد الإمام عبد الحميد بن باديس والرافعي وطه حسين وزكي مبارك، وميخائيل نعيمة فالتهم في أقل من سنة ما وصله من كتب جبران خليل جبران، درس قليلا في مطلع الخمسينيات. التحق بتونس، مصر، فتعلم الصحافة والسينما وظل يعمل في صفوفها حتى 1984. انضم إلى جبهة التحرير الوطني.

- **عمله في الصحافة:**
- **عمل في الصحافة التونسية:** لواء البرلمان التونسي والنداء التي شارك في تأسيسها، وعمل في يومية الصباح. وتعلم فن الطباعة.

- وهي أول أسبوعية في الجزائر المستقلة أسس في 1962 أسبوعية الأحرار بمدينة قسنطينة.

أسس في 1963 أسبوعية الجماهير بالجزائر العاصمة أو قفتها السلطة بدورها.
أوقفتها السلطات في 1974 لأنه حاول لأنه حاول أن يجعلها منبرا للمثقفين اليساريين.
في 1973 أسس أسبوعية الشعب الثقافي وهي تابعة لجريدة الشعب (تصدران حتى اليوم).

***عمله السياسي:**

من 1963 إلى 1984 عمل بحزب جبهة التحرير الوطني عضوا في اللجنة الوطنية للإعلام مع شخصيات مثل محمد ثم مراقبا وطنيا حتى أحيل على المعاش وهو في سن 47. شغل منصب مدير عام للإذاعة الجزائرية عامي 1991–1992، عمل في الحياة السرية معارضا لانقلاب 1965 حتى أواخر الثمانينيات. اتخذ موقفا رافضا لإلغاء انتخابات 1992 ولإرسال آلاف الشباب إلى المحتشدات في الصحراء دون محاكمة. ويهاجم كثيرا عن موقفه هذا منذ 1989، وقبلها كان حول بيته منتدى يلتقي فيه المثقفون كل شهر.
كرس حياته للعمل الثقافي التطوعي وهو يرأس الجمعية الثقافية الجاحظية.

*المؤلفات:

–المجموعات القصصية:

–دخان في قلبي: تونس 1961–الجزائر 1979.

–الطعنات : الجزائر 1971.

–الشهداء يعودون هذا الأسبوع: العراق 1974–الجزائر 1984.

–المسرحيات:

–على الضفة الأخرى (مجلة الوكر –تونس– أواخر الخمسينات)

–الهارب(مجلة الفكر– تونس– أواخر الخمسينات/ الجزائر 1971.).

الروايات:

–اللاز (الجزائر 1974– بيروت 82–83).

–الزلزال(بيروت1974– الجزائر 81).

–الحوات والقصر(الجزائر جريدة الشعب 1974 وعلى حساب المؤلف في 1978 – القاهرة 1987.)

–عرس بغل(بيروت عدة طبعات بدءا من 1983– القاهرة1988– الجزائر 81).

العشق والموت في زمن الحواشي(بيروت 82-83/ الجزائر 2005).

-تجربة العشق(بيروت 89- الجزائر 89).

-رمانة(الجزائر 71-81).

-الشمعة والتهاليز (الجزائر 1995/ القاهرة1995/ الأردن1996/ ألمانيا دار الجمل 2001).

- الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي(الجزائر 1999/ المغرب1999/ ألمانيا دارالجمل 2001).

-الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء (الجزائر جريدة الخبر موفم 2005/ القاهرة أخبار الأدب 2005).

ص30

- قصيد في التذلل (القهارة- دار كيان 2010).
- -ترجماته:
- ترجمة ديوان الشاعر الفرنسي كومب بعنوان :" الربيع الغازرق"
- الجزائر 1986 (Appentis du Printemb)
- السيناريوهات:
- له مساهمات في عدة سينارهوات لأفلام جزائرية.
- التحويلات:
- حولت قصة نوة من مجموعة دخان من قلبي إلى فيلم من إنتاج التلفزة الجزائرية نال عدة جوائز.
- -حولت قصيدة الشهداء يعودون هذا الأسبوع إلى مسرحية نالت الجائزة في مهرجان قرطاج.
- مثلت مسرحية الهارب في كل من المغرب وتونس.
- اللغات المترجم إليها:
- الفرنسية، الانجليزية، الألمانية، الروسية، البلغارية، اليونانية، البرتغالية، الفيتنامية، العبرية، الأكرانية...الخ.
- الإهتمام الجامعي:

- تدرس أعمال الطاهر وطار في مختلف الجامعات في العالم وتعد عليها رسائل عديدة لجميع المستويات.
- الرحلات والأسفار:
- الإتحاد السفياتي سابقا بمعظم جمهورياته، كوبا، فرنسا، ألمانيا، بلجيكا، هولندا، سوسرا، بريطانيا، إيطاليا، بلغاريا، الهند، أنغولا، البلدان العربية باستثناء السودان وعمان وموريطانيا وفلسطين.
- مواضيع الطاهر وطار:
- يقول الوطار إن همه الأساسي هو الوصول إلى الحد الأقصى الذي يمكن أن تبلغه البرجوازية في التضحية بصفاتها قائدة التغيرات الكبرى في العالم.
- ويقول إنه هو في حد ذاته التراث. وبقدر ما يحضره بابلو نيرودا يحضره المتنبي أو الشنفى.
- كما يقول: أغنا شرقي لي طقوسي في كل مجالات الحياة، وأن معتقدات المؤمنين ينبغي أن تحترم.
- جوائز:
- نال جائزة الشارقة لخدمة الثقافة العربية لعام 2005 وغيرها.

" **سلاما وطار**" : أجمل القصائد التي قيلت في الرثاء
للأديب الكبير الطاهر وطار بعنوان
(سلاما وطار)

للأديب العراقي حيدر طالب الأحمر:

هل ستعود هذا الأسبوع....؟

أم طعنات الجزائر ترقضت عليك.....!

لا.....أعتقد أنك مررت إلى ضفة أخرى.....!

هل طرت يا وطار أم أنه دخان قلبك طار.....؟

أم أنك تريد الخلاص من الدهاليز... ! لكنك تحتاج إلى شمعة.!

لا أعرف ما حل بك يا وطار!

هل أنت هارب؟

أم أنك تمر بتجربة في العشق؟

إنه ليس زمن الحراشي

بل إنه زمن الزلزال يا وطار

ثم إنه زمن طعنات الجزائر

بل ليس فقط هم.....! بل حتى الولي الطاهر كان معهم.

هل هذا لأنك شاركت بعرس بغل؟

أم لأن فرنسيس أدخلك إلى ربيعه الأزرق!

حسبك يا وطار.

حسبك شرقية..... فالمغربية، هي أصلا ما تريد.

وسيبقى الولي الطاهر يرفع يده بالدعاء لك يا وطار.

فوداعا يا وطار

تغمدك الله برحمته

وداعا وطار.