

الواقعية في الرواية الجزائرية/ بين الوظيفة الفنية والأبعاد السياسية

- من خلال رواية اللاز -

علي جعفري

قسم اللغة العربية، جامعة باجي مختار - عنابة

ملخص

هذه الدراسة تتناول - بالتحليل - نصّ رواية " اللاز " للكاتب الروائي الطاهر وطار، التي طرح فيها اعتقاده بالأحقية المبدئية، والتاريخية، في النضال الثوري المسلح للحزب اليساري، وإسهام مناضليه - بقوة - في تحقيق التحرر من الهيمنة الاستعمارية. وكان ذلك بفعل المبدأ الأيديولوجي الماركسي الشيوعي، الذي - على اعتقاده - كان محركا للوعي الطبقي الاجتماعي. لقد وضع روايته في بعدين، هما البعد الفني، والبعد السياسي في إطار مذهبي أدبي هو المذهب الواقعي. وكان الكاتب - في إبداعه متمكنا بفن، متحاملا بالسياسة مغاليا بفن التوقيع، منكر حقيقة القيم الدينية لهذه الثورة التي يصفها بالرجعية، وتحليلنا يكشف فيه عن هذا التحامل غير الواقعي باسم الواقعية المذهبية.

الكلمات المفتاحية: رواية، واقعية، اللاز، إيديولوجية.

Le Réalisme dans le roman algérien entre la fonction artistique et les dimensions politiques dans le roman «AL-LAZ» de Tahar Ouetar.

Résumé

Cette étude a pour objectif d'analyser le texte de "Al-Laz" de l'écrivain algérien Tahar Ouetar, dans lequel il expose ses idées concernant la priorité historique de la gauche à la résistance militaire durant la révolution et les contributions de ses militants pour la liberté grâce à l'idéologie marxiste qui est-selon lui- la force motrice qui a réveillé la conscience populaire contre la discrimination sociale. Son roman a deux dimensions: une dimension artistique et une autre politique qui viennent dans un cadre littéraire et doctrinale réaliste. L'auteur est doué dans ses descriptions mais il était politiquement partial et niait tout rôle de la religion dans la révolution alors que les principes religieux -jugés réactionnaires- étaient au cœur même de cette révolution. A travers cette étude, nous révélons ses préjugés.

Mots-clés : Roman, réalisme Al-Laz, idéologie.

Realism in Algerian Novel between Artistic Function and Political Dimensions, in "AL-LAZ" of Tahar Ouetar.

Abstract

This study attempts to analyze "Al-Laz" the text of the Algerian novelist "Tahar Ouetar" in which he exposes his beliefs about the historical priority of the left party in military resistance and the important contributions of his militants. Achieving freedom from the colonial hegemony is due to the communist ideology which was-according to him- the driving force of social classes consciousness. His novel has two dimensions: an artistic one and a political one, they both come in a doctrinal and literary frame which is the realistic current. The author was gifted but politically biased and denies all the religious values which were at the heart of the revolution which was described as reactionary. In this study, we attempt to unveil the author's unrealistic prejudices.

Keywords: Novel, realism, Al-laz, ideology.

مقدمة:

إن الظاهرة الأدبية تنشأ في ظل المؤهبات. والدوافع القوية، السياسة والاجتماعية وهي لا تظهر فجأة، إنما تظهر في تدرج موضوعي وفني، ويكون منشأها الموضوعي تعبيراً عن حاجة فردية، أو اجتماعية، وذلك لتحقيق نوازع نفسية شعورية أو لتحقيق حاجة اعتقادية سياسية.

والمبدع في هذه الظاهرة الأدبية نظاماً أو نثراً، لاشك وأنه يكون أولاً قد دفعته إلى ذلك الموضوع قيم ثقافية وعلمية وفنية، فسعى إلى تحريرها أفكاراً ومعاني ثم شكلها في إبداعه ليعطي لمجتمعه القومي أو الإنساني هويته، وحقيقته، كما بدت له في معتقده، وفلسفته الفكرية، والاجتماعية، في حقبة زمنية، أو وضع حياتي ثقافي حضاري في مجتمع فالأديب لا يتحرك بأفكاره خارج الإطار الزمني. وهو لا يعبر بعيداً عن المجال التواصلية الذي يحدده لمادة فكرته التي يضعها تخصيصاً للتأثير الإيجابي أو السلبي فيمن يخصهم بذلك.

ولما كانت الثقافة مدلولاً تتفاعل في معناه جملة من القيم الفكرية والعادات والأحكام التي يعبر بها المجتمع، وخاصته تعبيراً يتراوح في أوجه الإبانة من موقف إلى آخر حسب طبيعة ومصدر ذلك التعبير، وخاصة لدى الكتاب والشعراء .. والأدب هو الرافد القوي للنهر الثقافي. يتميز عن باقي الروافد بخاصية الأداء وبخاصية الأسلوب اللغوي الذي ينفذ به إلى عمق المادة الثقافية .

ومنذ القديم الاجتماعي عرف الإنسان طرائق في الأداء الأدبي، وكان قد قصد بطريقة مباشرة، أو غير مباشرة، إلى التعبير الجمالي، الذي يود أن يحفظ به خلود إبداعه، وكانت حاجته إلى التعبير لا تتعدى حاجة الإبلاغ عن رغباته الآنية في زمانه، وفي بيئته تلك . وكان تعبيراً قد جرى في البيان

والفن على قدر الحاجة النفسية والعقلية والخيالية التي كانت في مكنة الإنسان المعبر الذي عرفناه أنه هو الأديب الذي كان قد توسل الفن بغريزته.

فعبّر به عن قضايا الفردية والاجتماعية واصطلح -من بعد- إلى ذلك التعبير الجمالي بالأدب. الذي ليس هو العلم الطبيعي، وليس هو العلم المادي، وليس هو النظر والفكر الماورائي، إنما هو فوق ذلك لأنه تعبير يتحرك به صاحبه في حيز فلكي إبداعية جمالي لغوي معنوي خيالي. وذلك أن العملية الإبداعية هي حاصل تفاعل فكري فلسفي وجداني واقعي وخيالي، ذاتي اجتماعي، فحينما تبلغ درجة التفاعل يملك الأديب أن يصوغ قدراً من القيم الإبداعية، التي يصطلح لها بالأدبية. فالأدبية هي الجوهر والإبداعية هي درجة الكمال الجمالي الأدبي. وهذا يتم بالتنظيم والإحكام الفني.

والواقع أن الظاهرة الأدبية المعاصرة، أصبحت في ضوء الإعلامية الحديثة تتجاوز _ في دلالتها _ المعاني والحدود التي حدّها النظر النقدي القديم، وهذا بفعل وتوجيه النظريات العلمية والمعارف الفنية المستجدة، والأذواق، وحتى بفعل

السياسة التي باتت توجه المشارب الفنية بقوة الإيديولوجيا التي أوهمت الأتباع من الأدباء بأن الإنسان محكوم باستبداد فكري واقتصادي واجتماعي طبقي ولا يزيل هذا الاستبداد إلا الفكر التوعوي، وهذا الفكر يتبنى بسطه وتوصيله الأدب الفني الواقعي في أشكاله التعبيرية النظرية والنظمية، وعلى رأس هذا الشكل النثري الروائي .

إن التحولات التي فرضتها المذاهب السياسية بنفوذها المنهجي والمادي، هي التي كان لها فرض الأذواق الفنية الجديدة، عن طريق الإقناع طورياً أو عن طريق الإكراه السياسي الإيديولوجي، فنحن إذا قلنا : إن مصطلح الحداثة هو مصطلح بات له من

وخاصة منذ المنتصف الثاني من القرن 20. وعلى هذا تدافع الكتاب يعبرون عن قضايا مجتمعاتهم، ثم ينسبون ذلك إلى أنه من صميم القضية الإنسانية وهم حينما يضعون قصة أو جنسا تعبيريا - في ذلك - فكأنما يضعون مراسيم تنظيمية تقرر للسياسيين المشاريع الفكرية على سبيل المبدأ الفني والفكري الناعم.

والأمة العربية هي واحدة من المجتمعات التي لها إسهامها الإبداعي الأدبي الحديث في شعرها ونثرها، كان الأدب مواكبا تصوير أوضاعها الاجتماعية والسياسية والفكرية، وكانت هذه المواكبة تعرض صورا من الصراع قصد تحقيق غلبة قيم المعاصرة في الشكل والمضمون، وفي الرؤية العلمية النقدية التي دعت إليها المذاهب الأدبية الكبرى، وخاصة المذهب الواقعي في الجنس الروائي.

والرواية هي الجنس الأدبي الذي قام على الفنية النثرية التي تفاعلت فيها الأسس الفنية السردية والحوارية والوصفية، ولقد عبر بها الكتاب عن وجدانهم وأفكارهم، ومعتقداتهم، وفي ظل تسارع الأحداث الاجتماعية، وخاصة في الفترة ما بين الحربين الكبيرتين. والأمة العربية - في ذلك - كانت تحت سطوة الاستعمار الغربي الفكري والثقافي والاجتماعي والاقتصادي، فكان أدبها في تلك الحقبة أدبا تابعا أو ثائرا بكل وسائل الثورية الأدبية في شعره أو نثره .

والحديث عن فن الرواية، لا يخرج واقيا في مقال يبنى على سرد من الأخبار التاريخية تعرض مظاهر التبلور والتطور، وتكشف أشكال الصور الفنية العامة لها، وخصائصها، إنما هذا يقتضي بحثا أعمق وعموديا للرواية، يشمل موضوعاتها وطرق الأداء الذي تأدتها في الفن الروائي العربي في القرن 20. لقد كانت الرواية العربية في هذه العقود الأولى

القوة ما يملك على الأديب الناشئ قدرا من حريته، ويملي عليه رواجه أن يتقوى خطي هذه النظرية، ثم يصده عن كثير من أسس التأصيل التي يعتقدها كثير من الحداثيين مناقضة للجدة إذ يقولون بـ «جاءت بمشروعها لتخليص الإنسان من أوهامه وتحريره من قيوده، وتفسير الكون تفسيراً عقلانياً واعياً، ورأت الحداثة أن مثل هذا المشروع، لا يتم ما لم يقطع الإنسان صلته بالماضي، ويهتم باللحظة الراهنة العابرة، أي بالتجربة الإنسانية كما هي في لحظتها الآنية»⁽¹⁾.

ونحن نقول أيضا : إن النظرية الإيديولوجية - في الرواية الواقعية - هي نظرية وضعت في ظروف سياسية، مستمدة أحكامها من رؤية فلسفية اعتقد أصحابها بقيمتها الإصلاحية الاجتماعية متجاوزين بها الواقعية الانتقادية والطبيعية واقفين بها في وجه السلطة الرأسمالية الإقطاعية، فصاغوها نظراً، ودعوا إلى تمثيلها تعبيراً أدبياً إبداعياً روائياً لتحرير الفرد بنضال البروليتارية التي كانت وقتها أكثر الطبقات إسحاقاً من سلطة الواقع المالي والاقتصاد الرأسمالي إلى رحابة التفكير الحر الدافع إلى التنامي بالتوعية والخلاص من الإقطاعية الثقافية.

هذه النظريات الجديدة المتلازمة، هي التي تطغى دعواتها في الحركة الأدبية العربية الحديثة، في مستجداتها الفنية والموضوعية بحكم السيوالة الإعلامية التي باتت تتجاوز الحدود الأدبية الغربية، وصار لا يمكن لدارس الأدب العربي أن يغفلها في النظر النقدي التحليلي أو الوصفي لأن شيوع الفكرة صار لها من السرعة كسرعة الإشعاع البرقي في الفلك الإبداعي والعلمي .

وانطلاقاً من هذا التصور، فإن الظاهرة الأدبية في فن الروائي قد باتت تتشكل الآراء النظرية فيها بموجب الحاجة السياسية الإيديولوجية والعلمية

إن اختيارنا الحديث في هذا الموضوع، أملته علينا جملة من الملاحظات التي تكونت لدينا خلال قراءتنا للرواية من جهة، ومن خلال قراءتنا لإبداع وطار الروائي في (الزلال) و (الطعنات) و(الشهداء يعودون)، ثم من جهة أخرى تتعلق بشخصية وطار الفنية الإيديولوجية التي تبناها ودعا إليها باقتناع فكري وسياسي واجتماعي، فهو يعد من باعثي الاتجاه المذهبي الواقعي في الرواية الجزائرية، وبمبدإ سياسي، وفي خضم فرضية الصراع بين القطبين الاشتراكي والرأسمالي. وهو صراع إيديولوجي، كان يوجه الأدب إلى مسارات كان يحددها دعائها على نحو من النظر الفكري، والتنفيذ الفني عبر ما يسمى إبداعا .

وهذا نراه طبيعيا في مجتمع خرج من كابوس استعماري مزر إلى ضيق طبقي، وجشع استغلالي من قبل أفراد، وهيئات كانت تملك أيدي النفوذ في السياسة الحزبية الواحدة، ومراكز قوى الاقتصاد والاجتماع، وهيمنت بها فكرة ورجعية إلى الفكر الاستعماري في أسلوب جديد .

إن البحث في مستويات الرواية الجزائرية الفنية، لا يمكن أن يتم بمعزل عن الأحداث التاريخية الثورية والتحويلات الاجتماعية الاستقلالية في الاقتصاد والثقافة التي عرفها الوطن في العقد الأول من الاستقلال الإداري .

وقد نسلم جدلا بأن الطموحات الوطنية في المواثيق الرسمية هي طموحات ثورية عظيمة ظاهرة بيئة في مبادئ صريحة سياسية حزبية تضمنها الميثاق الوطني وتبنتها الهيئة التنفيذية والتشريعية الحاكمة التي كانت تصف سياستها بالوضوح والسيادة وبالعظمة المبدئية والمركزية الديمقراطية في سلطة فكرة وحدة الحزب الذي ينشد حق الوطنية وهذا بالقضاء على الطبقة الاجتماعية.

مازالت رهينة أسلوب خطابي وسردي قديم بفعل تأثرها بالمقامة القديمة، ثم إنها بدأت في التحرر من الأشكال التعبيرية الفنية نتيجة تحولات وضعية ثقافية وعلمية واجتماعية عبر أرجاء الأقاليم العربية، وبدأت بذلك تترقى في موضوعاتها وأساليبها ولغتها، بما أعطاه الرواج والبقية في المقروئية لما جاءت به من البيان المعنوي والفكري الذي صور حمل اهتمامات وقضايا الإنسان العربي في إقليمه.

من هنا رأينا أن نتحدث في الرواية العربية الجزائرية، في الموضوع الذي حددناه إطارا للتحليل والوصف «الواقعية في الرواية الجزائرية». بين الوظيفة الفنية والأبعاد السياسية» من خلال رواية اللاز وهذا يقتضي منا مراعاة المستوى الثقافي والأدبي الإبداعي الذي كانت الجزائر فيه على حداثته استقلالية وإبداعية أدبية دارجة بالمقارنة مع غيرها من دول المشرق، أو الإبداع العالمي، فكيف كانت هذه الرواية الواقعية المذهب كما حددها الكاتب وطار، وهو يومئذ يعد نفسه -تواضعا- كاتباً ناشئاً بالمقارنة مع الكتاب الروائيين العرب والعالميين حين يقول: إن ما شجعتني على المثول بين أيديكم بهذه المحاولة، هو ما يمكن أن يكون من طرافة في تعرض ناشئ لا يزال إلى أعمال عمالقة من مؤسسي الرواية في الوطن العربي» (2) .

وهذه الرواية (اللاز) التي وضعت بعد حمل دام سبع سنوات، ومعاناة من المخاض الفكري والسياسي والاجتماعي الذي كان القاص قد عاشه زمنا من 65 إلى 72. بل كانت نطفة الحمل الفكري الأولى في شهر سبتمبر من العام 1958، أي أن الرواية كان حملها سبعا ووضعها سبعا، وهذه الفترة التي حددها لها دلالة إيديولوجية وفنية سوف نعرض لها في سياق التحليل وفك الأبعاد الدلالية التي عنها الكاتب في بيان الملاحظات.

الواعية على الماضي والحاضر لتحقيق الواقع المثالي اللاتبيقي، وهذا الذي ترسمه سياسة الإيديولوجية اليسارية، ويسعى إلى تنفيذه فنا أدبيا كتاب الرواية الواقعية يقول لينين:

« إذا لم ندرك بوضوح، أن ثقافة بروليتارية لا تستطيع أن تشيد إلا انطلاقاً من المعرفة الدقيقة للثقافة، التي أوجدتها مجمل التطورات الإنسانية، ودمج تلك الثقافة، تعذر علينا تأدية مهمتها، ويتحتم علينا أن نجمع الثقافة كلها التي خلقت الرأسمالية لنا. وعلى تلك الركيزة يجب أن نبني الاشتراكية»⁽³⁾.

وليس من شك في أن الشكل الأدبي الروائي الجزائري، الذي هو وليد القرن 20 في منظوره الاشتراكي النظري، حين راح الكتاب يتأثرون بما حولهم من النظم والنظريات النقدية الفنية في الأدب العالمي، وجاءت كتاباتهم غزيرة بالمعاني الإنسانية والعاطفية، وهي على ذلك كانت مدفوعة بالتقليد الإيديولوجي الذي يدعو إليه ذلك النظر الذي كان يقول بحتمية الأدب الملنزم قصد التحرير، وإرساء ثقافة النوعية. إلا أن هذا التحرير نفسه كان واقعا في مهوى التبعية ووضع إبداعهم على مفاهيم قسرية مكلسة لم يستطيعوا بها تجاوز الأصلية الواقعية الحققة، ورغم أن الواقعية كانت مركز دائرة تصويرهم إلا أنهم كان يوقعون بخيالهم فيخرجون عن الواقع الحقيقي، فحينما نأخذ قول لينين :

« إن الفن ملك للشعب، وينبغي أن يكون مفهوما ومحبويا من قبل الجماهير، إن عليه أن يوحد مشاعرهم ويرتقي بها ... كما يتعين عليه أن يعين على النشاط وينمي الإحساس الفطري لدى الجماهير»⁽⁴⁾.

إن هذا الكلام يكاد يكون عند الكاتب الاشتراكي الواقعي توجيهها مقدسا، مع كونه لا يكاد يخرج عن أنه كلام مكرور مطروح في الطريق الادعائي،

وكان- من هنا- لابد للرواية أن تترصد الظاهرة الاجتماعية وتكشف عن عللها التي تسببت في خلق هذه الطبقة منذ كانت يد الاستعمار تسطو على أبدان الكادحين. وقد يكون في التحليل الإيديولوجي ما يعطى للرواية حق القول: بأن ما يسمى بالنهج الثوري الإداري والسياسي هو الذي عمق الخدوش وأحدث التمزق العضلي الاجتماعي، وسبب النزوف الداخلية حينما أصاب سياسيه بردة المبدء باسم الثورة، وإنه حين تجاوز حدود العلمية الواقعية طغت البيروقراطية، ونفشت استبدادية التفكير والتسيد الرقابي السلطوي في المجال الاجتماعي خاصة، ثم قد كان في نظر التحليل السياسي الإيديولوجي أن البرجوازية الفكرية هي نبت من جذور الإقطاعية الاستعمارية لابد أن تستأصل بفكر الوعي الثوري ومحاربة الطبقة بالثقافة المحررة الدافعة إلى التطوع والتغيير من خلال التعليم الفاعل في مختلف أطواره، وهذا الذي تضطلع به الحركة العلمية الأدبية وفي مقدمتها الفن الروائي الواقعي. على المبدل الذي يضعه الفكر اليساري تحديدا. وهذا الذي نراه يلوح به دعائه بريات القول « إن الواقعية الاشتراكية قد ورثت تقاليد النزعة الانسانية » .

هذه النزعة الإنسانية كانت هي محور مدار الفن الواقعي الاشتراكي، بيد أن مصطلح الواقعية الاشتراكية، لم ينشأ من براءة إيديولوجية، إنما هو مصطلح أرادته الفلسفة المادية الوضعية الماركسية أن يكون مصطلحا مناهضا للمبدل الرأسمالي، ووظفت ألفاظ العمل والكبح والتغيير والثورة لترويج فكرتها، وروجت للاعتقاد أن الفكر الماركسي ونظامه الاشتراكي والسياسي المركزي هو الكفيل بتحرير الطبقة الكادحة من الهيمنة الطبقة والتخلف الاجتماعي المفرغ، وهذا يتم في دعوة شمولية، واعتمادا على التحرر الذاتي والاجتماعي بالثورة

صراع يتوقعونه، أو يتوهمونه قائما في مجتمعهم الطبقي السادر في أحلام الكادحين، وحتى صار هذا النوع من الأدب أسير الالتزام لا خادم فن، وهذا بفعل التوجيه الايديولوجي المركزي فلسفة وفناً .

لقد انطلت على الكتاب الروس وعلى غيرهم ممن استظلوا بهذه النظرية المادية خدعة شعبية الأدب، وثوريتة، فراحوا - بذلك - في غيبوبة فنية، يفرغون إنتاج أدبهم إفراغا في مرجل الواقعية، متوهمين أو معتقدين بأن حرية التعبير في قضايا الإنسان وطموحاته تأتي إبداعا مما يسمونه أدب التنبؤات، يظهر فيه الكاتب وقد اعتلى صهوة تفكيره بأن الأدب حين يريد أن يصور الواقع يجب أن يعتمد على قوة التخيل والتشكيل التي يتنبأ في ضوئها الكاتب واقعا جديدا ويرد الواقع الحادث الجاري ولذلك يجعل أحداثه وشخصياته في حركة تنام إلى الإيجاب لا إلى السكون .

وخاصية الحركة المتنامية التي تبعث إلى الوعي وإلى التغيير في البنيات العمرانية والسلوكية والأخلاقية والسياسية.

وكان اعتقاد الروائيين الواقعيين الاشتراكيين أن عدوهم الأول هو الرأسمالية، فسخروا فنهم في تصوير الشخصيات الشاذة أنها شخصيات فعالة في المجتمع الحر ولها من الإيجابية ما جعلوها نماذج شخصية متنامية في وعيها، ويكون من حقها أن تكون إيديولوجيا لتنبؤا مكانة قيادة التغيير الثوري، فهذا واسيني الأعرج في أدبنا الجزائري الحديث يدعو إلى هذا المنهج الفني حين يقول:

« كأني ظاهرة اجتماعية، أو أدبية، لم تتبع الواقعية الاشتراكية من الفراغ، فهناك ظروف اقتصادية وثقافية وتاريخية تعاقبت فيما بينها لتقرر أسلوب ومنهج الواقعية الاشتراكية، ولتخلق جيلا جديدا حمل مشعلها » (5).

فحينما يخطب ماكسيم جوركي في جامعة العمال والفلاحين في لينين غراد العام 1919 واصفا نفسه بالشعبي البسيط، إنما كان يقول بأن الجامعة هي معلمته ولكنها جامعة الحياة الشعبية وليست الأكاديمية لأن أدبه مستمد من معاناة جامعة العمال الكادحين والمناضلين والمعانين من سطوة الاضطهاد الطبقي. فأدبه أدب واقعي محرر من الغفلة إلى الانعتاق ورحابة الوعي وبروح الانتماء العقدي الشيوعي تشكلت العقيدة الفنية التي كتب بها كل من ميخائيل شولوخوف وتولستوى ودوستوفسكي، وبوشكين، وقسطنطين فيدين*، وكانوا معبرين عن بعض واقعهم هم وبمقتضى ذوقهم وعقيدتهم سواء كانوا صادقين أو خاضعين لمبدأ الالتزام السياسي، الذي تحكم في وضعهم الاجتماعي تحكما قسريا .

ثم كلا قد يعترض على رأينا من يقول : بل إن ذلك كان أدبا واقعيا صميما صور إحساسا اجتماعيا من خلال الإحساس الفردي الذاتي والجماعي بطريقة النقفي والتقصي لمشاهد المعاناة والسلوكيات التي ظهرت في الأبطال والثانويين سواء منها الفاعلة في الأحداث أو المفعول بها، وتلك هي فنية الواقعية التي ترفض التصوير الخيالي وتحقق التسجيل الواقعي الفني .

ونحن نحيب غير مترددين بأن هذا الاعتراض والادعاء النظري إنما هو صادر عن توهما هذه الدعوات هي دعوات فنية إنسانية، وليست هي على ذلك وإنما هي دعوات غلفت بها الفلسفة اليسارية الواقعية الفنية بخلاف سياسي عاطفي كان اتحاد الكتاب الروس يوصى بها في لوائحه الرسمية الفكرية والفنية، وهذا كله من فعل الفكر الايديولوجي الذي يلزم بالمذهب الاقتصادي المركزي الشمولي .

وعلى هذه القاعدة، وجدنا الكتاب الروائيين يضعون رواياتهم في موضوع إشكالية طبقية يحركها

وغيرهم، واحدة من الإبداعات التي أسهمت في دفع الواقعية الاشتراكية - في الأدب الجزائري - دفعا فنيا قويا رائدا.

وسوف نأخذ في تحليل مضمون الرواية من صميم مادتها الفكرية، متجربين من الأحكام النقدية المسبقة فيها، وهذا حتى لا يكون تحليلنا عرضا لتقييم تبعي يقع فيه بعض من المحللين، حين يتهيبون من خدش المقدس الإطرائي والتقريضي الذي ينحته بعض النقاد، ويكيلونه كيلا وفيرا للمبدع على حساب حق القيمة الموضوعية والفنية التي قامت عليها الرواية إيجابا أو سلبا.

التقديم الفني للرواية:

هذه الرواية (اللاز) قدمها صاحبها على أنها سبق وتنبؤ من وحي الطاقة الصدفية الإيديولوجية، هي رواية قامت أساسا على خلفية سياسية وتاريخية، وهي تمس نواة الثورة الجزائرية، وتعود - بالفكر - إلى الصراع السياسي النضالي الذي تبنته الحركة السياسية قبيل انفجار الثورة وأثناءها، وبعدها وتمحورت حول شرعية الحزب الشيوعي في المساهمة التاريخية الثورية التي تمثلت في تفاني هذا الحزب بمناضليه في أحلك ظروف ومعاناة رجالها الرفقاء.

لقد هدف وطار إلى أن يعيد إلى الواقع الساري واقعا تاريخيا ماضيا في تاريخ الجزائر النضالي (الجهادي) عبر مسار الانتفاضات والمقاومات الحديثة أن يضيفي على الحركة اليسارية صفة النضال المنظم الواعي المدرك للأوضاع الاجتماعية السلبية والسلوكيات الغافلة في الحركة الوطنية، كان الرفيق الشيوعي متمكنا من واقعه، ثم كان يصور في الجانب الآخر سلبية المعتقدين بقيم الدين في غمزات تعبيرية وراء أكمات من المعاني الكنائية والتورية.

هذا القول يفيد أن منطلقات كتاب الواقعية هم أنفسهم كتاب المذهب الفلسفي الواقعي الاشتراكي الماركسي الذي فسر تاريخ الحياة الإنسانية تفسيراً جدليا ماديا، وربما كنا نجد الرواية الواقعية العربية تتحفظ على ذكر الشيوعية لفرط الحساسية الروحية، لكنها في المضمون الكلي وفي المعاني وفي السياق الفني كانت تتبنى النظام بأكمله، وتلتزم بضرورة تصوير الواقع الافتراضي على أنه قائم على حدة الصراع الاجتماعي الطبقي مما حدا بواسيني لعرج أن يقول مثلا/:

« وقد توصلت الواقعية الاشتراكية إلى هذه الإنجازات الجمالية الثورية بفضل ارتكازها على النظرة الماركسية اللينينية التي تتمثل الأساس الفلسفي لمنهجها الإبداعي، وهذه المرتكزات المتينة هي التي جعلت منها في البروليتاري المستقبلي جزءا لا يتجزء من القضية العمالية على حد تعبير لينين ذاته »⁽⁶⁾.

وفي هذا الوهم سقطت الواقعية الاشتراكية في قبضة السلطة السياسية اللينينية. وتكون الرواية الجزائرية هي من النماذج الضحية التي قدمها الطاهر وطار في رواية اجتماعية في عنوان «استقرازي» وسم به إبداعه هو «اللاز» وتحدى به مبداء فنيا من مبادئ الواقعية الاشتراكية ذاتها - على حد ادعائها- هو مبدأ الصدق الفكري والفني نفسه. وهذا حينما وجدناه قد وضع العنوان باختيار دقيق تغياه وعلى صورة لا يقرها الواقع الثقافي الاجتماعي العربي نفسه، سوف نكشف عنه في ضوء التحليل، والكاتب تمكن من تهيئة السند الفني الذي أوهم به أن هذه واقعية صادقة في فكرتها، وفي صور موضوعها، وأحداثها.

فما هو المضمون الروائي الذي ارتكزت عليه هذه القصة ؟ فهي في حكم النقاد الروائيين العرب،

وهذا بعد الشروع في وضع أسس الإنجازات الاقتصادية والاجتماعية في ثورة التنمية المدنية أيما قبل انقلاب جوان 65.

وهو الذي حدد الرّحمَ الزمني الذي أنتج فيها متن روايته وهي حمل 7 سبع سنوات (65-72) ولم تكتب الرواية إلا في فترات متقطعة من شهر لآخر تحت ضغط فكرة صاغها بقوله / : « لا بد من استقرار الوضع، لا بد من أن تصفّى الأمور جميع الأمور » (7) على لسان بطل قصته، ما يبقى في الوادي غير حجارو .

ولم ينس أن يقدم صورة منهجه الفني في معالجة هذه القضايا السياسية والاجتماعية والتاريخية التي قد يعترض عليها المؤرخون فيقول:

« إنني لست مؤرخا، ولا يعني أبدا أنني أقدمت على عمل يمتّ بصلة كبيرة إلى التاريخ، رغم أن بعض الأحداث المروية وقعت، أو وقع ما يشبهها... إنني قاص وقفت في زاوية معينة لألقى نظرة بوسيلتي الخاصة على حقبة من حقب ثورتنا » (8).

وندرج ببساطة أن القاص كان يعمل على إيهام القارئ أنه لم يعتمد إلى مخالفة الحقيقة التاريخية في سرد الأحداث كما حدثت، إنما هي أحداث تمخضت عن حمل دام سبع سنوات لقاحا (65-72) وهذا الحصر التاريخي له بعد دلالي في المذهب الواقعي ذاته، وكان يرمي إلى العناية بالتركيز على مجرى الأحداث الراهنة دون غيرها من أحداث الماضي التاريخي لأن هذا الماضي ليس قوي الصلة بالإحساس الواقعي الدافئ العامر بالتفكير في المصير الواقعي الذي ينشده النضال في حركية واعية متزنة متحررة في إطار إيديولوجي.

ويذهب - في هذا - إلى شرح مسار الوضع في هذه السبع سنوات (65-72) فيقول :

وإن تقييم العمل الروائي لا يتم خارج قيمة العناصر الأساسية التي كونت المضمون الإبداعي. ولا يمكن أن ننفي على هذا العمل صفة الواقعية إلا إذا وجدنا ذلك ينقل القارئ إلى الاندماج التام في الحوادث والأفكار والمعاني عن طريق تحقيق اقتناع ذلك القارئ بإمكانية وقوع تلك الأحداث، وتبرير المواقف والسلوكات للأشخاص تبريرا موضوعيا وفنيا، دون أن تطغى سلطة الخطاب من قبل الراوي .

ونحن نسلم - على قدر من الفهم - أن الرواية الواقعية ترفع هذا النهج الفني حين يدعى أصحابها أن ليس لهم في إبداعهم إلا التنسيق الفني بين الأحداث، أما المواقف والسلوكات فهي واقعيات مرصودة بدقة واستشفاف، ودور القاص أنه ينفخ الروح الإيديولوجية الفنية وذلك لتحقيق اللذة الجمالية مع التفكير المنطقي الحر وذلك لتحقيق التكاملية بين العناصر الأساسية / الفكرة - الحوار - الحبكة، والعقدة والتصوير في مساحة الزمكانية .

ولوطار في مثل هذه الرواية جملة من المبادئ الأساسية لهذا المذهب الفلسفي، وكان حريصا بجدارة الفنان الواقعي اليساري بالالتزام بالتزاوج بين الوظيفة الفنية ووظيفة السياسة في أبعادها التي أرادها.

فكيف حقق هذا وضعا أدبيا روائيا؟ .

نطفة الرواية تتعلّق /

يذهب وطار إلى تحديد المبدأ التاريخي الذي قذفت نطفة الرواية في تفكيره فكانت منها النشأة الروائية. فيحدد ذلك زمانيا بشهر سبتمبر 1958، حين بدأ يفكر في كتابتها منذ الإعلان عن التشكيلة الأولى للحكومة الجزائرية المؤقتة، ولكنه شرع في وضعها منذ شهر ماي 1965، بعد تراكم الخلافات واحتدام المشاكل داخل حزب جبهة التحرير الوطني،

هذه أسئلة توسلناها مدخلا إلى أجواء الرواية التاريخية السياسية والاجتماعية الواقعية المذهب لتنتبين من خلال الإجابات عنها الوسائل الفنية التي بنيت عليها.

والكاتب نفسه قد قدّمنا إلى روايته، وأصرّ على تصديرها إلينا بكلمة طلب إلينا قراءتها أولاً، لأنه لا يكتب سطور خياله، وإنما هو يرسم صور معاناته في معاناة مجتمعه (العزير)، فهو قد نذر جهده ليضع رسماً جميلاً لبلاده الثائرة... بلاد التسيير الذاتي والثورة الزراعية في بدايتها وتأميم الثروات الطبيعية، وأن يؤدي هذا العمل القصصي الإبداعي خدمة للتحرر من الطبقية.

لكننا نجدنا نجيب عن هذه الأسئلة نيابة عن الكاتب بحق فهمنا كما استقرأنا هذا النص الفني واستدللنا معانيه ومرامي:

أولاً / ليس لدينا من الأدلة و البيّنات التاريخية ما يسمح لنا أن نقبل تحديد الكاتب التاريخي، إلا باعتبار ذلك قولاً منه يوهّم به إلى صدقيّة فكرته التي نشأت في رحم ثوري سياسي اجتماعي، ونأخذ عليه أنه قدمها لنا على أنه صاغها وصّبّها في قالب التشكيل الفني الواقعي الاشتراكي الذي يطلب إلى الكتاب أن يوهّموا أن لهم دقة وبعد النظر وقوة التأمل، وأنّ لهم قوة الاستشراق والاستبصار على المستقبل، وهم لذلك وبذلك يسعون إلى التغيير للأطر الفكرية والاجتماعية المتردية .

ثانياً / لقد كانت الفكرة وليدة نطفة ثورية منذ العام 1958، وهو تتبأ هيّاه لأحداث الحوادث قبل وقوعها، ولذلك كان لا بد من التغيير وهذا يتم في إطار وعي إيديولوجي، وتلك هي الواقعية المادية .

ثالثاً / نحن لا ندعي على الكاتب تصنعه في تحديد البداية الفعلية في كتابة هذه الرواية في شهر ماي 1965، ذلك أننا نكاد نجزم أنه تخير هذا

« وطيلة السنوات السبع التي استغرقتها كتابة هذه القصة المتقطعة من شهر لآخر كان يطغى علي الشعور بالذنب. إن بلادي تسير بخطى عملاقة، المدارس تنبت من الأرض نباتاً، والمعاهد تتناول في المدن والقرى تطاولاً والمعامل بآلاتها في أرضنا شريقها وغريبها، وشمالها وجنوبها، والإنسان في كل ذلك يتطور، وأنا مشدود إلى هذه القصة أتفرج عن الماضي ولا أساهم في المعركة الحاضرة ... حتى أنني هذه، حتى أصل إلى التعرية عن آخر الجذور بعد ذلك أنكبّ على إبراز الوجه الجديد لبلادي العزيرة » (9).

هذه هي بطاقة تعريف هواجس ودوافع الرواية التي أقامها أساساً على أبعاد سياسية أولاً ووضعها في صياغة إبداعية فنية، وعلى أساس منهج الرؤية العقدية اليسارية التي كان يراها هي الخلاص الحتمي من رقة التخلف الذي يعيشه مجتمعه (العزير) .

ولكننا من حقنا أن نطرح هذه الأسئلة على الكاتب تخص محدداته الزمنية / رحمه الله أولاً / لم كان تاريخ 1958 باعثاً لفكرة الرواية وبالتحديد بعد الإعلان عن التشكيلة الأولى للحكومة المؤقتة ؟ أم أن ذلك تأريخ صادق ؟

ثانياً / لم حدد شهر ماي 65 شهر الشروع في كتابة القصة ؟ وبالتحديد بعد تراكم الخلافات الحزبية، خاصة وأن 65 له دلالة التنبؤ بالتصحيح الثوري ؟ !

ثالثاً / هل أن تحديد المسافة الزمنية التي وضعت فيها القصة هو تحديد صوري له دلالة خفية رمزية لرقم (7) أم أن عمق الرواية الموضوعي والفني هو الذي أوجب على الكاتب أن يلتزمه؟ وهو حصر فني لم يكن هو نفسه يتوقعه؟ لأن مبدأ الفن الواقعي صارم كما يذهبون.

بهذه التداعيات الشعورية والفكرية عبر الحوار الداخلي على لسان الربيعي يبدأ تصوير الواقع الاجتماعي المزري الذي يعيشه سكان القرية وهم يتأسفون على ضياع حقهم وكسر طموحهم الذي استشهد في سبيله العزيزون من أبناء الثورة، فهل من بديل لهذا الواقع الذي زادهم دمارا نفسيا على دمار قضاة الاستعمار وعسكره، ثم يستطرد الشيخ الربيعي «هذا اللاز ... اللاز المسكين، قدور ابني استشهد معه، استشهد في طريقه به على الحدود ... ثم استند إلى الجدار، وأطلق العنان لمخيلته تتحسس الجرح، شيء سمعناه، وشيء نتخيله» (14).

من هذا الذي عشناه، والذي سمعناه والذي نتخيله أقام الكاتب عمد روايته ووقعها، وجسد فيها شيئا من إحساس الشعب بواقعه المزري الذي رمز بالجرح، وتنبأ لفظا، وتوارى به ليكشف في ضوء التعبير عن الأخطاء وتجاوزات الحركة الوطنية أثناء الثورة، التي كانت السبب في اختراق قيم الثورة، وأوصلت في هذا الواقع إلى هذه المعاناة من خلال السلوك غير الثوري .

وربما تبدو هذه الفكرة مجرد شعور منهم، ولكن الكاتب الواقعي يملئ عليه وعيه الإيديولوجي أن يحلها، ويتخذ منها موقفا، ويوجه من خلاله خطابا يعطي الإنسان صفاء الرؤية الواقعية عن طريق خطاب السياسة الإيديولوجية .

هذه إذن هي الرؤية التي بذل الكاتب فنه المذهبي لتحقيقها في عمله الخطابي الروائي، وما أجراه من حوار، ونحن لا نقصد إلى تقييمها صدقا أو كذبا إنما نقصد إلى تحليل بيان خطاب النص فنيا، وذلك لأن وطار هو من الكتاب الواقعيين، ومن رواد الرواية الجزائرية العربية، وهو يعتمد على التفسير المادي للتاريخ وتفسير الحال في صورته الواقعية أو التوقعية الافتراضية، ودعواه في يساريته

المحدد الزمني ليوهم القارئ أنه كان قد سبق أن توقع أحداث تغيير سياسي في السلطة النافذة وهذا بفعل استشراف واقعي إيديولوجي، وهذا هو الذي طرأ على الجهاز المركزي في 19 جوان 1965 .

أما حمل هذه الفكرة في رحم الإبداع الواقعي فقد دام سبع سنوات كاملة حتى ولد رواية واقعية ساهمت وواكبت التسيير الذاتي، وبدأ تأميم الثروات، وبعث الثورة الثقافية، وهذه كلها من دواعي بعث الوعي الاجتماعي والتحرر الطبقي العمالي خاصة وأنه وقف به عند تاريخ 72، أي قبل صدور المرسوم الرئاسي الذي أحدث إنشاء الهياكل القاعدية للثورة الزراعية (10) وقبله المرسوم المتعلق بميثاق البلديات (11) والرسوم المتعلقة بإعادة تقسيم الولايات والدوائر (12) .

إن هذه الرواية قد أعلنت عن بنائها في المدى الزمني الذي أجراه كاتبها في ثلاثة أزمنة / الماضي والحاضر والمستقبل، ومزج بين الأزمنة بأسلوب الواقعية التي تكاد ترفض الزمن الخيالي، نقرأ هذا دليلا في صورة جموع المصطفين أمام مكتب المنح وهم يعيدون بالذاكرة أحداث الثورة الماضية، ويقارنونها بالواقع المعيش، وما آلت إليه المبادئ إلى السلوك الخاطئ وخدش قيم الثورة على حد تعليق الشيخ الربيعي :

« علق الشيخ الربيعي في نفسه، على ما التقطت أذناه من تأوهات شيوخين يقفان أمامه، وعجوز وأرمل تقفان إلى جنبه، ثم سرح بصره الذابل في الصف الطويل أمامه ... إننا كما عرفنا أنفسنا منذ خلقنا، الشيشان على رؤوسنا، تكاد تقطر وسخا البرانيس مهمة، والأوجه زرقاء جافة، ليس لنا من الماضي إلا المآسي، وليس لنا من الحاضر إلا الانتظار، وليس لنا من المستقبل إلا الموت ... نتآكل كالجراثيم وليس غير » (13) .

سياسيا وعسكريا وتربويا إعدادا لتغيير الواقع الاستعماري المسلح، لكن هذا البطل يلقى حتفه غدرا على يد (الشيخ) الذي يفاجئه بالقرار الغيبي اللاثوري إذ يطبق عليه حكم الإعدام لتماديه مع جماعة من الشيوعيين الأجانب المتطوعين المتمسكين بالشيوعية، وهذه (الشيخية) هي التي تعادي الرفاق حتى ولو كانوا مخلصين للثورة والعدالة .

وتظهر شخصية زيدان شخصية محورية، وهي تمثل طموحات الشعب وأهدافه في مواقفه وقوة عزمته النضالية التي يسعى بها إلى التغيير الجذري والقضاء على المكونات الطبقية، وكان يسعى إلى بعث الوعي الطبقي، ووضوح الرؤية، وصدقها وهذه الشخصية المحورية رواها الكاتب بشخصيتي الأب والابن (زيدان، اللاز) واللاز هو الابن غير الشرعي لزيدان، ولكنه المناضل البازل الوعي حامل مبادئ والده الشيوعي الذي اغتالته عمالة الرجعية في صفة الشيخ ذي الدلالة الدينية. وها هو ابنه اللاز على الاستمرارية في المبدأ يناضل في سبيل الوطن وبقيت فاعلية حركته قصد الحرية الوطنية.

وفي المقابل يرجع الكاتب الصراع والارتداد إلى الرجعية الدينية في شخصيه الشيخ (مسعود) الذي له سلوكات الدين المعطل الاستغلالي الحاقط على الخيرين من المناضلين الأوفياء لمبدأ الثورة، يظهر لنا هذا في الحديث الشنيع بقرار الذبح، ذبح زيدان القائد الذي لم يجرم، ولم يحاكم محاكمة عادلة، وما تهمته إلا أنه ضم إلى فرقته النضالية رفقاء متطوعين فرنسيين وأسباني لتحقيق مبدأ الحرية ولفظة (الشيخ) هي دلالة على الرجعية المحافظة الانتهازية التي آلت إليها مقاليد القيادة الثورية الحزبية، وهي اليوم الوعي الذي يتحكم في دواليب السلطة رغم أن النافذين الواقعيين لم يكونوا فاعليين إلا بمثل فاعليه الشيخ (مسعود) الذي ضم الحقد

أنه يفهم الواقع الاجتماعي على دعوى (التمقق) ويؤمن بأن التغيير لا يتم بمعزل عن إدارة القوى الكادحة، أي أن روايته (اللاز) يجب أن تفهم في جوهرها الواقعي، ولذلك - نحن - اعتمدنا كلمته أولا مفتاحا لقراءة نص سرده، وعلى مضمون أفكاره التي وزعها على السطح الروائي السردية، والحواري والوصفي .

فكيف بنيت هذه الرواية ؟ أو لنقل علام ارتكزت في نظمها الإبداعي ؟

إن هذه الرواية قامت أساسا على وظيفتين / (أ) الوظيفة الفنية، (ب) الوظيفة السياسية، وهذه الوظيفة الثانية كانت لها أبعادها الداخلية، والخارجية. فكيف كان ذلك ؟

وقبل أن نأتي إلى شرح هاتين الوظيفتين نود أن نقدم مضمونا ملخصا لهذه الرواية، ومن خلال ذلك نتعرف إلى شخصياتها التي دارت بها وحولها الأحداث.

هذه الرواية تعالج موضوعا اجتماعيا إيديولوجيا - في الأساس - شائكا في نظر الكاتب، كان وليد تنظيم الحركة الوطنية إبان الثورة المسلحة، وما ظهر أثناءها من الأخطاء والمواقف غير الثورية، التي تسبب فيها من سمائم بالرجعيين المتخاذلين المتأمرين على المبادئ التي كان يتحلى بها - بصدق - المناضل الشيوعي (زيدان) البطل الرمز في تحرير البلاد العزيزة، ويمضي الكاتب مصورا شخصية زيدان بالمثالية، وصدق النضال بإدراك ووعي فائقين، ويتحرك بسياسة واقعية اجتماعية ترفض الهيمنة الطبقية التي هي بذر استعماري، ويضع وعيه وكفافته وثقافته تحت تصرف الأمر الثوري بعيدا عن كل غرض أو طموح سياسي قاصر، لأنه كان تحت قيادة التنظيم السياسي والانضباط الذي يعمل به في تكوين (الرفاق)

وتريص بالمكر للبطل الثوري الشيوعي زيدان لأنه نافسه في انتخابات 1947 وفاز عليه فاضمر له الحقد، رغم أن صلة النضال كان يجب أن تسود وتغلب.

« لم يسلم الشيخ على زيدان، واكتفى بمصافحته بأطراف أصابع يده، وكأنما اضطر إلى ذلك اضطراراً، ثم أوعز إلى أفراد حراسته بتجريدته ومرافقيه من السلاح بطريقة لا تخلو من اللباقة »
« لستم بحاجة في مثل هذه اللحظة لهذه البنادق ضعوها جانبا » (15).

ويبدأ الحدث في التنامي ليلبلغ الذروة، حين صدر الأمر من الشيخ إلى اللاز بالجلوس والكف عن الكلام لأن الأمر فوق طاقة حداثة نضاله، والأمر يتعدى مفهوم الأبوة إلى قوة تنفيذ ضبط الأوامر الثورية المركزية.

- ذاك اللاز، وذلك الكابران رمضان، لم يلتحقا بنا إلا منذ أيام قليلة بعد عملية بطولية هزت العدو. علق زيدان على العملية في شبه احتجاج لم يفهمه الشيخ ومرافقوه، ولم يهتموا بتعليقه حتى مجرد الاهتمام، ولكن اللاز والكابران رمضان ابتسما له في تودد وتعطف كأنما يقولان له إننا نفهم كل شيء فنحن في حضرة الشيخ، وفي قمة القمم لا تهتم بنا، ولا تخش معنوياتنا

- رد زيدان بابتسامة من عينيه، ثم امتثل للأمر الذي صدر عن إصبعي يد الشيخ اليمنى ... أجلس.

- وما أن كاد يفعل، حتى فوجئ بدورية تحيط بخمسة أوروبيين مَوْتِي الأيدي وتقودهم نحو المجلس. « (16)..... ظل زيدان للحظات يكرر الجملة إلا هذا، بينما الشيخ يتأمله، وبطيل النظر في عنقه ... لو لم يزاحمني في انتخابات 1947

لفزت، وتوقف بصره على عنق زيدان مرة أخرى» (17)

هكذا يمضي الكاتب مصورا حقد القائد مسعود، ويصفه بالشيخ لأن هذا يدل على عرفية رجعية سلبية متعجرفة، وعصية على متطوعين ثوريين أجنب، فهذا الشيخ كان مدفوعا بضغينة ماضية نَقَدَ بها حكما قاسيا باطلا باسم الانضباط.

ثم يدخل الكاتب بالحوار عاملا على تكوين الفكرة لدى القارئ أن هذا تجن وخطأ في حق من جاء بالعون الثوري وبالمبدئية الصادقة لتحقيق الحرية والعدالة، فما هو يخاطب المعتقلين الأوروبيين وزيدان.

- اتخذ القرار في شأنكم، بالنسبة لزيدان لا بد من تبرئته من العقيدة وانسلاخه من الحزب، وإعلان انضمامه إلى الجبهة . . وبالنسبة لكم أنتم التبرؤ أيضا والدخول في الإسلام» !!

- لكم الخيار، في أن تجيبوني فوراً، أو أن تجيبوني فيما بعد.

- هذا جنون، كيف يفكر هؤلاء الناس، ما معنى كفاحكم إذن (18).

- ليس لي اتخاذ أي موقف شخصي في مسائل تعود إلى الحزب يجب أن تعلم هذا عن الشيوعي يا شيخ» (19)

إن شخصية زيدان محورية تنامت فيها الثورية الإيديولوجية واقتادت بها الشخصيات الأخرى / حمو - قدور - بعطوش - اللاز، الكابران رمضان، وتنتامي القدوة في شخص اللاز الابن غير الشرعي لكنه يستمد شرعيته من الثورة المسلحة، فاللاز هو المادة المستقبلية من أصل المادة الأصلية الشيوعية التي خدمت الوطن فإن لم يتمكن الأب من تحقيقها بسبب اغتياله فإن مشروعه يتنامى في ابنه اللاز الذي يثور في وجه الكيد الديني المتطرف، وتلك هي

فكرة الرواية الرئيسة وبعدها السياسي، فكيف بنى الكاتب أحداث روايته؟

قد عرفنا أن المدى الزمني الذي نمت فيه أحداث الرواية هو مدى زمني له دلالة أسطورية تتعلق بالعدد (7) وذلك حين صرح بأن وضع القصة كان من سنة 65 إلى سنة 72، وهذا نراه ضرباً من الإيهام بأن الأحداث نتائج حدثي كان متوقعاً، ومواكبا عمر الثورة السبعية، رغم أن الأحداث كانت قد جرت في حيز زمني ثوري، ونحن نجد الروائي يبني هذه الأحداث الحمراء بناءً متنامياً متكاملًا بفعل ظروفه، ودوافعه الاجتماعية العصبية، وهذا الذي مكن الكاتب من تحقيقه فنياً وموضوعياً حتى صور المعاناة الطبقة التي هي نتيجة استعمارية.

إن كل السلوكات والأحداث والمواقف والأفعال النضالية التي أداها (الرفقاء) حمو وزيدان وقذور، ويعطوش واللاز هي أحداث ثورية واعية، ويتوجبه فلسفي بسيط في تبليغه عميق في تخطيطه، وهذا هو الذي حرك في الطبقة النضالية الوعي، والإحساس بالاغتراب الاجتماعي كما دفعهم إلى تنفيذ فعل الوعي النضالي المسلح، رغم أنهم رفقاء يوصفون في واقعهم الاستعماري بأنهم شواذ، لكن ذلك الشذوذ كان الدافع الإيجابي للاستجابة الوطنية التي كانت قوية، وصريحة وفاعلة في نفوسهم المبرأة من ضعف الرجعية، وكانت منظمة، وجامعة مجتمعة على مبدأ واحد هو مبدأ الثورة المسلحة.

كل هذا أراد الكاتب أن يقدمه في روايته الواقعية، فهل أصاب ذلك فنياً... ؟

إننا نعلم نظرياً أن الواقعية ترفع شعار مبدأ الالتزام بقيم المجتمع، وتقدم حاجاته وعواطفه على حاجة الكاتب الوجدانية والفكرية، ولكنها تعمل إلى ذلك بمنهجية المزوجة بين العلم والفن، فالوظيفة الفنية نجدها في الأسس والخصائص العامة للرواية

الفنية الحديثة، التي صارت النظريات النقدية تشترطها وتلزم بها الكاتب، وأما الوظيفة السياسية في أبعادها فنحن نجدها استثناءً بمقارب قرائي نعتمده في التحليل، ونجد الكاتب يرسم ذلك بمنطق فكري سياسي أو اجتماعي يدسه في أسلوبه وسرده وحواره ووصفه بذكاء الفنان ودهاء المفكر، وهذا من صلاحياته بنظره وتفسيره لذلك الواقع.

إن الكاتب كان حريصاً على تصوير زيدان ساعياً في حركة نضاله بفعل نشاط سياسي يبدأ ابتدائياً أولاً فيجري ذلك على لسان حمو في تداعياته الحسية الاجتماعية حين عاد إلى كهفه فيسأل قذور:

- وأخوك زيدان هل وجد عملاً ؟

- يا ابن عمي زيدان مريض، ضائع هلكته السياسة، كل يوم في مكان عجزت عن فهم ما هي السياسة هذه التي تهلك رجلاً مثل زيدان.

كان في كل سرده أو حوار الجاري بين شخصين القصة يصور الوعي الوطني في هذه الشخصيات وذلك ما مكنهم من التغلب على أنانيتهم وذاتياتهم وأكسبهم ذلك كفاءة الرجولة الوطنية، وأعطاهم التحرر إلى امتلاك قوة الحراك السياسي الوطني الواعي دون غيرهم . وعلى هذا وضع الكاتب فكره السياسي في بنية فنية تمثلت في الآتي:

أولاً/ حبكة الرواية

لقد حددنا المضمون الرئيس لهذه الرواية، وقلنا إن الكاتب أفرغ قصته في قالب سياسي أيديولوجي دون أن يصرح بذلك، فكان سرده ينبئ عن فصيح الغاية التي يرمي إليها، وكان حوار الأشخاص دالاً دلالة صريحة على ذلك، ورغم وضوح الدلالة لم يكن النص جارياً على خطابة بيبانه بل كانت حبكة العمل القصصي قد أعطت للكاتب أن يخرج روايته من الخطاب إلى الإحكام الفني لأحداث روايته فلم

تخدش التزامنية . ولا المنطقية الحديثة. وذلك لأنه كان- وهو يكتب مشدودا بوصال فكري وحدثي مركزي، وكان لما تعوزه الوسيلة التي تحكم العمل الفني يلجأ إلى التداعيات السردية ليوصل بين الأحداث وربما كانت نزعاته الفكرية غالبية في خطابه ويقدم الأحداث مفككة ليس لها تبرير في زمن الوقوع أو الحدث، إنما هو كان يدفعها دفعا، أو يستحدثها في أزمنة متباعدة في الواقع، ويتوهم - هو- أن القارئ يتبع تسلسل أحداث روايته في الزمن الذي تصوره هو، وهذا التفكك في الأحكام لا يتنزه منه الأدب الروائي كل التنزه، ويكون التفكك واقعا أو غير واقع بحسب إبداعية وكفاءة الكاتب الفنية.

أما هذه الرواية، فهي ذات حبكة محكمة فنيا، فأحداثها الرئيسية والثانوية نستطيع أن نتبينها في القراءة الأولى، وهذا نتيجة إحداث تسلسل منطقي بين الحدث الرئيس والأحداث الثانوية ولاشك في أن الكاتب استمد الحدث الرئيس مما هو جار في الواقع الاجتماعي والثوري إبان الحركة التحريرية ووضعها هو الكاتب الإنسان فيما بين 65-72، وهذا يعني أن هناك استمرارا ثوريا ولكن بطريقة السلاح الفكري السياسي الايديولوجي.

هي أحداث بسيطة في ظاهرها، ولكنها تستمد قوة تركيبها وتكاملها من فنية العرض والأسلوب الذي وظفه الكاتب، هي أحداث تتسبب في وقوعها، وتتراتب زما وتتواضع أمكنة بتصوير على قدر كبير من الفنية الواقعية أو التوقعية، استطاع الكاتب أن يذلل الحاجز الزمني ويقرب المكان البيئي القروي الذي حدثت فيه الحوادث، وهذا لا يخرج إلى الحركة الخيالية التي تريدها الواقعية لما أن تكون حشا.

لقد شدنا الحدث الرئيس الذي هو صراع بين الثوار الحقيقيين والمزيفين وغضبهم بفعل الوعي الذي كان الأداة الواصلة لكل الثوار، وبين

الاستعمار المؤهب للنفوس المتحررة، وكانت الأحداث الجزئية هي المرجعية الرافدة للحدث الأكبر، فإن ما كان يقوم به اللاز في طيشه وشذوذه وعقوته وبعطوش وكل الرفاق قبل الوعي لم يبلغوا به حد الرجولة الثورية فلما أن بلغهم الوعي السياسي من ترشيد زيدان ومواقفه وسلوكاته فكان بذلك هو الأب الشرعي للرفقاء الشيوعيين الذين عناهم الكاتب وأدار الأحداث بهم وفيهم، وتلك هي حال الحركة الوطنية الثورية؟!!

لقد استطاع الكاتب أن يتجاوز سلطة الزمن البيولوجي إلى سلطة الزمن الفني الواقعي، فلم يكن يؤرخ بالأيام أو يحدد بالفصول، إنما كانت آلة تصوير تلتقط صورها بكرونوجيا فنية تجعل القارئ هو من يستحضر بمخيلته هذا الزمن والزمان التاريخي وله الحق أن يحدد المسافة التي سعت بينها الأحداث والمساحة التي نمت فيها يقول وطار منبها القارئ.

"إنني لست مؤرخا، ولا يعني أبدا أنني أقدمت على عمل يمت بصلة كبيرة إلى التاريخ رغم أن بعض الأحداث المروية وقعت أو وقع ما يشبهها إنني قاص وقفت في زاوية معينة لألقي نظرة بوسيلتي الخاصة على حقبة من حقب ثورتنا «⁽²⁰⁾.

هو ليس مؤرخا، وليست الأحداث تاريخا قد ترسم، وإنما هو الفنان من وقّعها فنيا ووظف طاقة إبداعه فأخرجها محكمة معللة الوقوع بإيجاز تصويري يأخذ من صور الواقع الذي كانت تتحرك فيه شخوص الرواية، وحقق الكاتب التناصب والتناسق، واستوقفنا جميل عرضها عن طريق التداعيات التي قدمها على لسان الربيعي التي صاغها في العبارة « شيء عشناه، وشيء سمعناه، وشيء نتخيله »⁽²¹⁾.

حتى يخرج سقمها الذي يؤلم الأوصال الاجتماعية نتيجة الوضع الطبقي، الذي هو نتيجة استعمارية فيقول: « حتى أنهى هذه، حتى أصل إلى التعرية عن آخر الجذور بعد ذلك انكب على إبراز الوجه الجديد لبلادي العزيزة: » (22).

كان العرض يتراوح بين السرد والحوار الخارجي والداخلي، خاصة عندما كان الأمر يتعلق بموقف الشيوعي زيدان، أو عندما يريد أن يصور تنامي الوعي الجماعي الذي كان ينظم سيرونة نضال الرفاق بعطوش وحمو، وقدور، واللاز، ولم يسلم عرضه من السلبات الفنية إذ كان العرض الخطابي يقم في سرده ويكاد ذلك أن يكشف غرض الكاتب كشفاً وقع به الأحداث توقيعاً بتلقائية لم يتحيد بها الكاتب تقنياً، فنحن نقرأ مثلاً حديثه عن الرجعية التي حصرها بوصف في ألفاظ ساحرة من كل ما هو إسلامي، وهي تعبيرات غامزة إلى أن الرجعية ممثلة في سلوكات الشيخ مسعود الذي اغتال المتطوعين الرفقاء وزيدان بمحاكمة صورية نقرأ هذا في هذا الموقف « غمز الشيخ أحد نوابه، فأبعد اللاز، والكابران رمضان في الحين وأخلى المكان ... أطرق الشيخ قليلاً، ثم قال بالفرنسية، وبصوت جد خافت : اتخذ القرار في شأنكم بالنسبة لزيدان، لابد من تبرئه من العقيدة، وانسلاخه من الحزب، وإعلان انضمامه إلى الجبهة، وبالنسبة إليكم أنتم، التبرؤ أيضاً والدخول في الإسلام » (23).

- لكم الخيار في أن تجيبوني فوراً، أو أن تجيبوني فيما بعد . . هذا جنون، كيف يفكر هؤلاء الناس، ما معنى كفاحكم إذن ؟ !

هذه هي حيرة الرفقاء الشيوعيين في مثل هذا التفكير العصبي الرجعي (الحاقد).

وهذه الطريقة المتراوحة بين الحوار والسرد تمكن بها من تحريك شخصياته تحريكاً فكرياً وسياسياً لكن

وهكذا حدد لنا الزمن الذي جرت فيه أحداث بين الماضي والحاضر والمستقبل، وكان الكاتب مالكا لوسيلة إيقاف القارئ، ويدفعه - بذلك - إلى التساؤل في لهفة عن مآلات الأحداث مولداً فكرة أن هذه الأحداث هي التي تفرض فرضها واقعياً، وليس للكاتب دخل في عرضها، كان يفعل هذا بطريقة المزج بين الإيماءات، والأفكار الجاهزة، وبالتعليق والحوار الداخلي الذي أجراه على لسان شخص الرواية، وكان سرده: يمثل به الوسيلة الماسكة أو الكابح الفني، أو هو أداة إحكام مبتدأ ومنتهى الأحداث الجزئية.

يمكننا أن نقرر في ضوء هذا أن الحبكة هي حبكة مفتوحة تتطابق مع طبيعة الأحداث سيما وأنها وقعت في مدى سبع سنوات والأحداث في جزئياتها كانت تتساند موضوعياً لخدمة الحدث الرئيس، وهذا التفكك نراه لازماً فنياً، لأن الأحداث جرت كذلك في مساحة مكانية واسعة هي البوادي والجبال (ميدان الثورة) وفي أزمنة التزم الكاتب أن يضع فيه الحدث الموضوعي وفق ما صرح به في تقديمه لمنحى الرواية الزمني وكان حريصاً على سوق الأحداث بسببية واقعية، وعلى نسق من الترتيب الموضوعي فالحبكة من حيث موضوعها العام هي حبكة مركبة من أحداث متداخلة تتواصل توالفاً في مدى زمني محدد منذ بداية الثورة وإلى ما بعدها في الاستقلال الإداري إلى حد 72، فكيف عرض إبداعه القصصي ؟

طريقة عرض القصة/

كان الكاتب مندفعاً بقرار نفسي وتاريخي واجتماعي فرأى - باعتقاده - أنه من واجب الوطنية أن يضع روايته، وهي مادة تفكيره وتحليله في رحم فني إبداعي أدبي إسهماً منه في خدمة بلاده (العزيزة) قصد تجلية الواقع، و نكّ القروح السياسية

الثوري المجاهد، لكننا نحن نعرف أن الزنا واللواط والفسوق والعصيان عند الشعب الجزائري المسلم هي من الكبائر، فكيف تكون من الواقعية السلوكية في المجاهدين؟!

إن الكاتب يريد أن يتجاوز القيم و الأعراف والحقائق حين يصور أن هذا الشذوذ منه انبعثت صور البطولة نتيجة الوعي السياسي الذي حققه الفكر الايديولوجي اليساري، ورغم بساطة هذه الشخصيات لكنها تنامت بوعيا ومبدئها، وراحت تتاضل من أجل حرية وحق الجميع، وهذا من تصورات وتوهمات الكاتب.. وليس من حقيقة التاريخ.

بيئة الرواية، وأسلوبها اللغوي/

موضوع القصة موضوع ثوري اجتماعي تاريخي تعكس أحداثه المركزية الواقع المعيش في الزمن الاستعماري، يوقعه الكاتب بمرجعية الذاكرة الاجتماعية التاريخية ولكنه يوقع ذلك بسلطة فنية تمليها الفكرة الايديولوجية التي رسمها بإيحاء أن الشيوعية كان لها اليد الطولي في هذه الحركة المسلحة، ولكن الغدر الرجعي الديني هو الذي صادر هذا الحق الذي كان للرفقاء لما كان لهم من مبدأ.

كان الكاتب مهتما بتصوير البيئة المكانية الريفية والقروية التي هي فيها مساحة الحراك النضالي وتوسل بوسائل تعبيرية متعددة لتقريب صور ومشاهد البيئة في معاناة الثوريين في بيئتهم الفقيرة ووصف القرية، ومواقع اللقاء في المغارات، وصف الهيئة المكانية، والثكنة التي هي مصدر العداء، لكنها كانت المكون الرجولي الذي تخرج فيه الكثير من الرفاق الواعين الوعي السياسي والحزبي.

غلب التصوير البيئي الاجتماعي بكل تناقضاته التصوير البيئي الطبيعي، الذي لم يأت فيه الكاتب

حركية الأحداث لم تكن ذات صلات سلبية، إنما كان الكاتب ينقلنا من حدث إلى حدث وفي بعض الأحيان لا يستطيع القارئ أن يتابع القاص في تفاعل الأحداث تفاعلا طبيعيا، وربما كانت الجملة الفرنسية هي ما يفقد الترابط الحدتي بصورة طبيعية وذلك حينما كان يعرض القول أولا ثم يسنده من بعد إلى صاحبه وهذا لا يتوافق والذوق الأسلوب العربي.

ثانيا/ شخصيات الرواية

إن الشخصيات التي حركت موضوع الرواية هي شخصيات شعبية معدمة، تعاني من الاضطراب النفسي والاجتماعي، هي شخصيات شاذة في سلوكها الأخلاقي فاقدة لقيمها مثلذذة بخمرتها ولهوها بفعل الرغبة في التعويض، ولكنها على قدر كبير بعد تناميها بالوعي السياسي والتعاضد الطبقي، وهي شخوص تمكنت من وعيا بعد ضلال اجتماعي وانحراف على قيم المجتمع الديني، ولكنه منهم سلوك نائر مغير بالموقف، فحتى تهالك زيدان على الخمرة أمام ابنه هو رجولة كان أسلوبا يتحدى به منغصات الواقع.

- مابك، أنتشعر بالبرد؟ الطقس بارد الليلة- في جيبني قنينة كونياك ماذا أفعل بها؟

- آه شيء طبيعي، حين تنهك في المعارك، والعمل ستستاه، إذ ذاك يتحول دمك كله إلى كحول، ولن يطلب منك المزيد حسنا، ارشف منها وهاتها، أريد أن أنام، عندنا يا اللاز يا ابني، حتى التدخين محرم يستوجب الذبح فما بالك بالخمير، لكن مع ذلك فإنني بحاجة إلى جرعة أكبر. هيا ارشف وهاتها، حين تواتينا الفرص يجب أن نمح لأنفسنا بعض التسامح حتى لا تتفجر دفعة واحدة، إن الكبت يجمد الطاقات، ويعجل بالانهيار.

وعلى الترسيم الفني الواقعي وقّع وطار الشذوذ والانحراف في هذه الشخصيات ثم يوهم بواقعيتها في

جهده، ودون أن ينزلق أسلوبه عن الواقعية الفنية، كانت لغته تمتح من المعجم الخطابي بألفاظ من دخيرة القروي والمتقف المبتدئ، اللغة التي لها الدلالة المعنوية والفكرية الشعبية.

ونحن حين نقرأ أسلوبه نقرأه في مقاطع جمالية خبرية وإنشائية، فعلية واسمية حسب طبيعة الموقف في الحوار، أو طبيعة السرد الذي يوصل به روابط القصة ومفاصلها وإحكامها، وهذا نراه خدم الفن الواقعي الذي اعتمده الكاتب، ونحى ذاته الكاتبة جانبا، حين كان يسند لأشخاص الرواية حرية اللغة التي تناسب طبيعتهم أي أن الكاتب لم يخل بطبيعة اللغة ولا طبيعة الحديث الواقعي الذي التزم فيه أن يكون إبداعا أدبيا فنيا لشعب تلك هي لغته الرسمية يتطلع إلى التسامي اللغوي لا إلى الانتكاس غير الواقعي، فلم ينزل إلى الشعبية الكزة ولا إلى جفاف اللغة في ألفاظها السوقية الهادرة رغم أن أشخاص روايته أميون، لكن الكاتب نعتقد جازمين أنه كان مقدرًا قداسه الفن الواقعي الذي لا يحب أن يسقط في أتون الرذالة اللفظية.

قيم الرواية وأبعادها السياسية/

ليس من الشك في أن الكاتب كان يهدف إلى توصيل القيم التاريخية الثورية السياسية، وحتى القيم السلوكية على مبدأ يساري كان يدعو إليه من طريق مباشر أو غير مباشر، أما القيم والأبعاد السياسية فقد قدمها في توقيعاته «رغم أن بعض الأحداث المروية وقعت أو وقع ما يشبهها» بهذه العبارة كان الكاتب قد أسرَّ قارئه بالواقع على طريقة في العرض السردى والحواري أرادها .

ونحن نعرف أن الواقعية الإيديولوجية، وحتى الطبيعية لا تصدران إبداعاتها عن فراغ فلسفي أو اجتماعي أو حتى فني (الفن للفن) فالكاتب بمذهبهما لا بد أن يكون ملما بالموقف والذوق

إلا بالتلميحات والإشارات البعيدة وهذه كانت وافية كافية للدلالة على الصورة الكلية التي جرت فيها أحداث الرواية، وربما كان الكاتب مركزا على الجانب الاجتماعي أكثر، لأن الطبيعة المادية قارة محايدة، بينما الطبيعة الإنسانية الحية الاجتماعية متغيرة ولذلك ركز عليها .

هذه قصة اجتماعية ثورية ذات إشكال سياسي تاريخي وضعها الكاتب بمنهج فني واقعي دافعه التخيل الإبداعي créatrice وصاغ هذا الإبداع في لغة مناسبة لموضوعها وشخصياتها سواء كان هذا في سرده للأحداث والمواقف أو في الحوار الذي أجراه، وهذه اللغة كانت مستوحاة من بيئة الأحداث وبيئة نفسية الأشخاص التي جرت بهم تلك الأحداث أو كانوا في خضمها، وهذه اللغة في عمومها لغة فصيحة فصاحة منطق لا فصاحة بلاغة وبيان خارجة عن المنطق الفني الواقعي، ولغة وطار تتسامى عن الدارجة لغة العامة لأن الفن الواقعي ذاته في لغته يدعو إلى الوعي اللغوي الخطابي، لذلك نجد الكاتب قد بلغ صهوة جواده الفني في أسلوبه ولغته أصلا.

ولقد بنى الكاتب روايته على قاعدة حوارية، وأمدَّ جذورها الفكرية على دعامة السرد الذي كان قد رآه لازما، وعلى التصوير اللازم للبيئة التي احتضنت الأحداث وكان كل من السرد والحوار موصولين بوصول الحكيتين اللتين اعتمدهما حسب طبيعة أحداث الحكمة المفككة والحكمة المركبة للموضوع كله لأن المديين البيئي و الزمني كانا ممتدين ونحن نؤكد أن الكاتب وطار هو من الكتاب المتمكنين من اللغة الفصحى وأسلوبها.

- في هذه الرواية أسلوب واقعي لغةً. عمل على وضع أفكاره ومعانيه في سياقات سياسية وحرص على أن يمكن قارئه من فهم دلالات الكلام دون

الرفقاء الذين أنهكهم الاستعمار هم الأبطال الحقيقيون رغم ما يظهر عليهم من انحراف اجتماعي قبل الثورة .

فهذا قدور يسأل حمو عن أخيه زيدان فيجيبه .
وأخوك زيدان هل وجد عملا؟ يا ابن عمي زيدان مريض ضايع هلكته السياسة كل يوم في مكان عجزت عن فهم السياسة هذه التي تهلك رجلا مثل زيدان .

أي أن الشعب الجزائري لم يكن في مستوى الوعي النضالي يمثل وعي الرجل المناضل الشيوعي فالتوعية الشيوعية هي التي حركت الهمم وفتقت الذاكرة التاريخية الوطنية.

اسمع أنا لم أبدأ السياسة إلا منذ وقت قصير، ولكن أخي زيدان أفهمني كل شيء هو زيدان الأحمر الذي بعث الوعي بقوة ثقافة يسيرة بسيطة، لكن مبدأه كان قويا دفع بالثورة، وأجرى فيها الدم الثوري الهند الصيني، ومع هذا فقد (الشيخ) هو الذي اغتاله ليحقق غرضه السياسي الضيق .

غير أن هذا الطرح المقلوب للحقيقة التاريخية التي لم يذكرها القاص في صورتها النضالية الجهادية بل صورها في صورة رجعية فكرية دينية يلوح بها إلى الحزب السياسي الحاكم أن يقف في وجه العامل الديني كي لا يتولى القيادة، ثم ليعطينا فكرة التنبؤية الإيديولوجية التي يعتمد عليها المذهب الفني الواقعي الاشتراكي، وهذا تجسيدا لفلسفة مادية لا أكثر، لكنها هي في مهاوي الحقيقة ونعتقد أن لو كان الكاتب حيا لغير من كثير من مفهومه لهذه الواقعية.

الواضحين الصريحين حتى يتمكن من تمثيل الخصائص الفنية والموضوعية، وهذه الرواية كانت رواية ذات أبعاد سياسية مركزية وثانوية، كانت هذه الأبعاد تظهر من وراء أكمام تعبيرية يجريها في السرد أو الحوار.

ولقد أراد أن ينفي عن نفسه تهمة الافتراء على التاريخ ولكنه لم يتمكن إذ تجاوز حتى مسلمات التاريخ وحقائقه الكبرى، وكان جريئا في الحديث عن السياسة الإيديولوجية ويسعى في ذلك إلى تمكينه بالأحقية الثورية. ولقد تأدى هذا في فنية المذهب الواقعي الاشتراكي الذي يركز دوما على فكرة الوعي الطبقي السياسي، وكان الكاتب ينتهك حرمة الواقع الأصلي إلى ساحة التوقيع السياسي فوضع هذا في بعدين سياسيين هما:

(أ) البعد السياسي الإيديولوجي الشيوعي

(ب) البعد السياسي الوطني الحزبي

فكيف أجرى هذا في مضمون قصته إبداعا ؟

حين يختم القارئ قراءة القصة يخرج بجملة من المقولات والمواقف التي صدرت عن أبطال قصته وعلى رأسهم البطل الرئيس زيدان ثم ابنه اللار، وتلك المقولات تجعل القارئ يكاد أن يشكك في الأثر التاريخي الثوري ثم يولد في نفسه شيئا من المراجعة عن الحركة الوطنية الثورية. وهذا بفعل ما بلغه الكاتب من أن النضال الشيوعي في مبدإ ومواقف الرفقاء كان قويا وناميا ودافعا إلى الوعي الوطني. لقد جعل من زيدان بطلا قوميا وقف في وجه الانتهازية، وناضل في سبيل الوطنية بمبدإ منزله من أي غرض ذاتي أو أنانية جشعة، إنما كانت غلبة الوطن هي الاعتقاد الذي ناضل في سبيله، وأولئك

هوامش وتوضيحات

- 1- مجلة أمال / السنة الحادية عشرة عدد 53 / 1981 مقال / الواقعية الاشتراكية منهجا ورؤية/ لعثمان بيدي
- 2- مجلة الثقافة والثورة/ الملتقى الأول حول الأدب والثورة/ نشر ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر / مقال بواذر الوعي الطبقي في الرواية العربية لوطار/ ص 39

- 3- بيجوى كومار سينها / الإنسان الجديد في الاتحاد السوفياتي / دار التقدم موسكو ص 98
- 4- المصدر نفسه ص 100.
- * قسطنطين فيدين هو أحد ثمانية من الكتاب السوفييت البارزين الذين حصلوا على لقب بطل العالم الاشتراكي في عام 1967 في خطاب افتتاح مؤتمر الاتحاد العام للكتاب في ذلك العام/ أنظر بيجوى كومار سينها (الإنسان الجديد في الاتحاد السوفياتي) نشر دار التقدم موسكو ترجمة محمد الجندي ص 101.
- 5- د/ واسيني لعرج / اتجاهات الرواية العربية الجزائرية/ نشر المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر 1986 ص 467.
- 6- واسيني لعرج/ (الطاهر وطار) تجربة الكتابة الواقعية ص 16
- 7- الطاهر وطار / رواية اللآز الطبعة الثالثة/نشر الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر ص 7.
- 8- المصدر نفسه ص 7.
- 9- المصدر نفسه ص 8.
- 10 - 11 - 12 د/ عمار بوحوش / تطور النظريات والأنظمة السياسية/ نشر المؤسسة الوطنية للكتاب/ الجزائر نص المرسوم الرئاسي 73/71 الصادر في يوم 8 نوفمبر 1971، الصفحة 399.
- 13 - الرواية ص 9 و 10.
- 14- المصدر المحلل ص 10.
- 15 -المصدر نفسه ص 216.
- 16 -المصدر المحلل ص 216.
- 17 - المصدر المحلل ص 220.
- 18 - المصدر نفسه ص 229.
- 19 - المصدر نفسه ص 272.
- 20 - المصدر نفسه ص 7 و 8.
- 21 - المصدر نفسه ص 10.
- 22 - المصدر نفسه ص 8.
- 23 - المصدر نفسه ص 221.
- مراجع معتمدة**
1. ريتشارد س. لازاروس/ ترجمة الدكتور سيد محمد غنيم مراجعة/ الدكتور محمد عثمان نجاتي الشخصية / نشر ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر.
2. سمير المرزوقي / جميل شاكرا (مدخل إلى نظرية القصة) ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر الدار التونسية للنشر .
3. د/ شاكرا عبد الحميد / (سيكولوجية الإبداع الفني في القصة القصيرة) نشر/ دار غريب القاهرة.
4. د/ أحمد بسام ساعي (الواقعية الإسلامية في الأدب والنقد) نشر/ دار المنارة السعودية، جدة.
5. رينيه ويليك، أوستن وارش / ترجمة د/ حسام الخطيب (نظرية الأدب) نشر المؤسسة العربية للدراسات والنشر .
6. د/ عبد المحسن طه بدر / تطور الرواية العربية الحديثة في مصر 1870 / 1938 نشر دار المعارف مصر .
7. د/ عبد القادر القط/ من فنون الأدب المسرحية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر بيروت.
8. د/ سيد حامد النساج/ بانوراما الرواية العربية الحديثة، نشر دار المعارف مصر .
9. د/ حسين فهم / قصة الانترنتولوجيا، نشر عالم المعرفة الكويت.
10. د/ عبد الله الركبي / تطور النثر الجزائري، نشر المؤسسة الوطنية للكتاب/ الجزائر، دراسة.
11. ملامح الرواية العربية في سورية(د/ خليل موسى، نشر اتحاد الكتاب العرب، دمشق.
12. آفاق الرواية بنية وتاريخا ونماذج تطبيقية. د/ خليل موسى، نشر مطبعة البازجي.
13. د/ محمد يوسف نجم/ فنّ القصة، نشر وتوزيع/ دار النهضة بيروت.

14. عبد المالك مرتاض/ فنون النشر الأدبي 1931 / 1954. ديوان المطبوعات الجامعية.
 15. ر. م البيريس/ تاريخ الرواية الحديثة، ترجمة جورج سالم، منشورات عويدات وبحر المتوسط، ط 2 . 1982 بيروت
 16. سعيد يقطين / تحليل الخطاب الروائي، نشر المركز الثقافي العربي، بيروت
 17. نبيل سليمان/ فتنة السرد والنقد/ نشر دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا
- اعتمدنا على تحليلنا ورؤيتنا لما وراء المقاصد الإيديولوجية التي توارت بها الرواية باعتبارها مذهباً فنياً اشتراكياً كان طاغياً في الكتابات التي تتبنى المبدأ الطلائعي الملتزم بالقيم الثورية على تصريحها فرؤيتنا في ضوء التحليل هي المعتمد النقدي الذي وضعنا فيه رواية اللآز بين الوظيفة الفنية والأبعاد السياسية التي قصد إليها الروائي على مبدأ قناعته الفكرية وذوقه الفني.