

الانتماء الإنساني في الثورة الجزائرية

قراءة في رواية "اللاز" للطاهر وطار

أ. عادل بوديار. جامعة العربي التبسي. تبسة

Resumé:

Le roman est l'acte de dévoilement régulier de l'inconnu en passant par la

réalité, il se continue à la recherche de la réalité ignorée, c'est donc un mélange entre l'engagement et l'essai de dévoiler le caché. l'écriture permet à l'écrivain de prendre des voies difficiles et ouvrir des portes fermées de la réalité concrète pour symboliser une vision englobant les traits de concret éprouvé avec les traits de l'abstrait objectif pour arriver à une vision humaine complète avec ses diverses dimensions corporatives.

Dans le roman "Ellaz" de Tahar Wetar l'idéologie politique s'unie avec l'appartenance humaine durant la guerre qui est une révolution de libération dont elle se transforme, par l'art de création, à un monde indépendant.

les personnages principaux du roman se combattent sur les rôles de héroïsme et la défaite certainement pour une conviction artistique et historique sur la nature de la relation entre la révolution et l'homme. l'écrivain veut rendre la victoire pour la pensée consciente, mais la la victoire pour l'humanité dans son appartenance terrestre des espoirs de l'indépendance loin de la partisanerie et les lois politiques pour, que tout le monde arrive à un état de l'inconscience absolue.

الملخص:

الرواية عمل من أعمال الكشف المنتظم عن المجهول مرور بالواقع الذي لا يزال البحث عن الحقيقة المجهولة فيه مستمرا، لتمثل الرواية بذلك مزيجا بين الالتزام والاختبار لكشف المخفي؛ لأن الكتابة تسمح للكاتب سلوك طرق صعبة، وتفتح له أبوابا مغلقة في واقع ملموس لترمز إلى رؤية تشمل سمات مختبرة مع سمات مجردة موضوعية لتحقيق رؤية كاملة للإنسان من أبعاد مختلفة.

وفي رواية "اللاز" للطاهر وطار، تتحد قوة الإيديولوجيا السياسية بالانتماء الإنساني لزمن الحرب المتمثل في الثورة التحريرية التي تحولت بفعل الإبداع إلى عالم قائم بذاته، تتنازع فيه الشخصيات الفاعلة في الرواية أدوار البطولة والانحزام في رغبة أكيدة للإقناع الفني والتاريخي عن طبيعة العلاقة بين الثورة والإنسان، إذ يحاول الكاتب أن يرحح كفة الانتصار للتفكير الواعي المقنن، فإن شرعية الثورة ترجح الانتصار للإنسانية في انتمائها البريء لآمال التحرر.

تمهيد:

عرفت مرحلة السبعينات في الجزائر نوعا من الكتابة الإبداعية تحت راية الالتزام الفني خاصة في مجال الرواية موازنة مع تيار الاشتراكية، مما جعل هذا المنحى يأخذ حيزا واسعا من التأيد والإيجابية، ولكنها كانت غالبا ما تتماهى داخل الخطاب الإيديولوجي فتكون صوتا للسياسة بدل أن تكون صوتا للفن.

ويبدو أن "الطاهر وطار" حقق مستوى ملفتا للنظر وللقدرته على الإبداع الفني بمعالجة الواقع والتعبير عن معاناة الجزائري قبل الاستقلال وبعده، بوعي فني وإنساني ربط فيه بين نضال الشعب في سبيل الحرية ونضاله في سبيل البناء، وبروح واثقة استطاعت أن تلمح إلى الواقع من خلال رؤية نافذة إلى ما وراء الحدث الروائي أو الحدث الواقعي، الذي صنع الإنسان الجزائري وأسس لجذوره خاصة من خلال رواية "اللاز" وهي أكثر روايات "الطاهر وطار" نقدا للواقع الثوري في الجزائر، سواء ثورة التحرير أو ثورة الاشتراكية.

ولعلنا في هذه الدراسة سنركز تحليلنا على ثورة التحرير من خلال التماس بعض إجراءات المنهج "البنوي التكويني" لإضاءة جوانب الواقع الإنساني في انتمائه للثورة التحريرية الجزائرية التي تصنف ضمن مقدسات الكيان الجزائري، لهذا فإن النزعة الرومانسية الخالصة كانت المهيم على جل الكتابات الروائية التي تناولت الثورة، وإن لم تكن رواية "اللاز" قد تخلصت تماما من هذا الهاجس إلا أن عملية التلازم الإبداعي بين الواقع والفن جعلت الرؤية الفنية تمتاز بالتركيز اللاواعي على جانب الانتماء الإنساني للثورة الجزائرية، وطرح القضية على لسان الشخصيات وفي مواقفهم المختلفة والمتنافرة وفق خطوط متوازنة غالبا، ولكنها تسير داخل مسار فني واحد حقق حالة من التكامل بين الموضوع كالحظة واقعية واعية، وبين العمل الروائي كالحظة إبداعية لاواعية لأن "أي عمل إبداعي - خاصة الرواية - لا يخلو من التزام إنساني بتجسيد هموم المجتمع وطموحاته المشروعة"¹ سواء كان الإنسان في حالة سلم أم في حالة حرب.

1- بنية الاختلاف والائتلاف في الرواية:

اجتمعت داخل الرواية مجموعة من الشخصيات وحدها حدث مفرد هو: الحرب؛ إذ تتناقق عوامل الاختلاف والائتلاف لتسير العمل الروائي وفق البنية الترميزية التي يقصد الكاتب إلى إبراز مقولته السردية من خلالها، خاصة من زاوية استدعاء الموروث التاريخي، لا لغرض تصويره تصويرا فوتوغرافيا، وإنما لنقده بوعي فني وجمالي متميز من أجل إنتاج نص يلمح إلى موقف أو مواقف تكشف خفايا الواقع والتاريخ كعملية إنتاجية فنية، ذلك أن أي ((تفاعل مع التراث لا يمكن أن يكون منتجا إلا إذا كان تفاعلا إيجابيا مع واقعه... أي

الواقع الذاتي الذي لا يزال يتفاعل مع التراث باعتباره امتدادا ثقافيا وروحيا، ومع الواقع العام ((² الذي يؤول إليه الخطاب الفني الخاضع للنقد والتحليل.

• المرأة:

تشكل المرأة داخل العمل الروائي تيمه فنية تتجسد من خلالها ملامح القهر والتسلط والضعف الإنساني، التي يريد الكاتب غالبا التعبير عنها ولكنه يتحاشى التصريح بها خشية الوقوع في التقريرية المباشرة، فيحولها إلى رمز جمالي يتمشى مع تأملاته الواقعية وما يريد أن يشكله من علاقات فنية بين فئات اجتماعية غير متكافئة معنويا وإنسانيا.

وإذ يبدأ المشهد الحوارى الأول في الرواية بجملة تخاطب الأم حليلة بعبارة: ((زغردي أمي حليلة زغردي))³ ، فإن حضور المرأة ضمن زمن التاريخ السردى والتاريخ الواقعي يشكل عتبة دلالية لا بد من المرور بها في عملية الحكى، ذلك أنها تمثل جزءا من بنية الاختلاف والائتلاف التي تقوم عليها عملية القص الروائي، لأن الكاتب لم يقدم المرأة ضمن صورة الأم كما توحى بها هذه العبارة فحسب، بل قدمها وفق أكثر من نموذج، بل وفق نماذج متفاوتة الالتقاء والتشابه.

و إذا كانت الأم في مضمونها الفكرى ككينونة إنسانية تشكل فضاء من الدلالات العيقة بمعاين الطهارة والتضحية والنقاء، فإن أم "اللاز" في الرواية تحمل داخل أمومتها اللاشعوية كائنا إنسانيا قبيحا في مفهومه الشعبى، مما أدى إلى تصوير "اللاز" في حد ذاته بكل ذلك القبح والوحشية الكريهة التي كان يصبها أو ينسبها تلقائيا إلى أمه باعتبارها الجوف الذي نبع منه كل ذلك الفساد في شخصيته وطباعه ((هذا اللقيط الذي لا تتذكر حتى أمه من هو أبوه، وكأنما التقطته من الرمد مثل الدجاجة، برز إلى الحياة يحمل كل الشرور))⁴ ، التي كان أولها أنه وجد أما لا تعرف له أبا، وبالتالي فهي أم خالية من كل صفات الأمومة المفترضة، فهي إلى جانب كونها أنجبت "اللاز" ليعيش بائسا دوغما ذنب اقترفه، تسهم في بؤسه ولا تفهم ضعفه الإنسانى في الدفاع عن إنسانيته التي أذلها خطأ ليس هو مرتكبه ((أما العينة أمه، فيبدو أن العقاب الذي كان ينتظرها في الآخرة قد ضعف، شرط أن تناله في الحياة الدنيا وعلى يد اللاز ابنها...كامل يومها تقضيه في تتبعه، تنقصى أخباره، حتى إذا ما بلغها أنه في غمار معركة حامية، سارعت إلى الشامبيط لتأتي به، وتقتحم الميدان وتصدر له الأوامر المشددة بإلقاء القبض عليه والزج به في السجن، حتى إذا ما فعل تدم، وتركض إلى زوجته تقبل يدها راجية أن تتوسط في إطلاق سراح ابنها، ثم تأتي باب مخزن قديم، جعله

الشامبيط سحنا لا يستقبل عادة إلا اللاز و تسترسل في النواح))⁵ ، فمن خلال هذه الصورة تتألف شخصيتان ضمن شخصية واحدة لتشكل بنية الاختلاف السائدة على نسق الشخصيات الفاعلة داخل الرواية بشكل عام، و التي تسيّر ((بوتيرة متوازنة أحيانا وبوتيرة متقاطعة أحيانا أخرى، لتشكل نسيجاً من العلاقات والأنساق مليئاً بالدلالات))⁶ ، حيث إن صورة الشخصية الواحدة تدل على أكثر من مدلول، سواء من خلالها كشخصية فردية، أو من خلال علاقتها التفاعلية مع الحدث الروائي من جهة ثانية أو مع باقي الشخصيات من جهة ثالثة.

وإذا كانت المرأة الأم هنا رمزاً للجزائر، فإن الأم لا يمكن أن تنجب طفلاً غير شرعي على الأقل من ناحية انتسابه إليها كأم، ولذلك فإن المنحى السردى للحدث الروائي يغير نمط شخصية "اللاز" من النقيض إلى النقيض، ليصبح أحد أهم الثوار المدافعين عن الجزائر ليثبت أنه الابن الشرعي للوطن بصرف النظر عن قضية الانتساب الأبوي.

وتبقى الدلالة الرمزية للمرأة التي لها علاقة بـ "اللاز" دوماً، المرأة المنحطة أخلاقياً ((فاللاز بواسطة الشقية أمه، يتصل ببعض العاهرات، ويمهد لهن سبل الاتصال بالضابط))⁷ ، إلا أن هذه الدلالة تأخذ في الانسحاب وإعادة التشكل وفق ما تقتضيه تغيرات شخصية "اللاز" عبر الزمن الروائي.

وفي السياق نفسه تتمحور شخصية "قدور" في علاقته بالمرأة في الرواية، فهو من جهة يكن محبة غريبة لأمه إلى درجة أنه ((لا يمكن أبداً أن يكذب على أمه))⁸ غير أنه بعيد بعداً شديداً عن هذه المثالية لأنه يخون جاره و صديقهم "الشايب السبتي" بإقامته علاقة مريبة مع ابنته زينة ((تأملها في نهم وأسى، ثم أفسح المجال لبسمة تبت على شفثيه وهمس: - وحدك. - هيا أمي راقدة، وسيدي في الجامع))⁹.

وعليه تتشكل رمزية المرأة، فهي في جميع علاقاتها ببقية الشخصيات، صورة للمرأة العربية عبر تاريخ القيم التقليدية والإنسانية، ولذا فإن الكاتب يختصر حضور المرأة في الثورة من خلال قوله: ((إلا أن النساء حزينات حزناً لا يعرف له سبب))¹⁰ ، من هنا تتشكل العلاقة بين المرأة والجزائر، ويتكون الحيط الرابط المكون لبنية التشابه بين المرأة الإنسان، و المرأة الجزائرية الثورية بالفعل أو بالمشاركة على أساس أنها كانت تعبر عن حزنها الإنساني من خلال حزنها الثوري.

((لقد برهنت الحرب على أنها كانت الفترة الذهبية في تاريخ المرأة الجزائرية إذ أنه في أعقاب اندلاع الثورة ظهرت تغيرات مفاجئة شاملة وبعيدة المدى في وضعية المرأة))¹¹ إلا أن الاختلاف الإنساني يتشكل من جديد من خلال مقولة "حمو" حول علاقته بإحدى النساء: ((عندما أحتضنها في الظلمة، كثيراً ما أبكي، وكأنما أبكي على حيائي الهاربة مني))¹² ، لتتحول الدلالة من المرأة كفعل سلبي إلى المرأة كفعل إيجابي

متمثلة في فعل الحياة، إشارة إلى الثورة التي تمثل الحياة بالنسبة إلى الشعب الجزائري المقهور الذي كان يرى حياته تحرب منه وتضيع بسبب المستعمر الفرنسي.

وعليه فإن التدرج في تشكيل البنى الدلالية للمرأة داخل الرواية يتآلف تلقائيا مع البنى الواقعية للتاريخ الجزائري بين الوجود الاستعماري قبل الثورة وبعد قيامها.

2- زاوية الرؤية الثورية في الرواية:

لم يكن الحديث عن الثورة الجزائرية في رواية "اللاز" حديثا جاهزا أو تقريرا تاريخيا مفعمًا بالتهليل، بل كان حديثا مؤسسا ينطلق من رؤية سردية تجمع بين الإيديولوجيا كتاريخ معيش بالفعل وبين التركيز على زاوية النقد الموضوعي لأحداث وقعت في زمن الثورة، لتكون بدورها أحداثا تقع في زمن السرد الروائي تصديقا لمقولة أن ((الأدب ظاهرة اجتماعية وهو بهذا الوصف يشترك مع عديد الظواهر الاجتماعية الأخرى، بحيث يصح القول أنه لا يمكن فهم الأدب في حقبة تاريخية محددة بغير تحليل دقيق للظروف السياسية والاقتصادية السائدة في نفس الحقبة))¹³ ، غير أن زاوية الرؤية الواقعية من الناحية الفنية تتصل اتصالا وثيقا بالرؤية الإنسانية التي يقوم عليها الفن في الكشف عن نوايا الواقع الكائن والواقع الممكن.

ولهذا فإن الظروف المصاحبة للثورة الجزائرية في رواية "اللاز" تندمج في رؤية واحدة هي الرؤية الإنسانية ممزوجة ببعض تفاصيل السياسة في زمن الحرب، وبهذا تم الفصل بين زاويتين متلازمتين، أولهما: زاوية الوصف؛ أو ما نصطلح على تسميته بـ : الرؤية الكشفية، وثانيهما: زاوية النقد، أو الرؤية النقدية، تماشيا مع بنى الاختلاف والائتلاف في الرواية.

وعليه يبقى التحليل منصبا على فعل الشخصيات وحركتها داخل الرواية لأن اختلافها وتمثلها يمنح الفرصة لاتساع زمن الوصف السردى والكشف عن الواقع الثوري كما شاء له الفن أن يكون، بالقول إن أي عمل فني ((لا يمكن أن يكون غريبا كل الغربة عن كل واقعية ... دون أن يفقد بذلك قيمته الجمالية))¹⁴ التي تصاحب كل عمل سردي.

أ- الرؤية الكشفية:

الرؤية هي ((البنية الفكرية في المجتمع والتصور الفعلي للعلاقات الإنسانية التي ترقى إلى مستوى يتجاوز الواقع إلى آفاق فلسفية تؤسس للوعي الاجتماعي في صورته المثالية))¹⁵ ، وتنبثق الرؤية الكشفية من شخصية "اللاز" باعتباره صورة دالة على الشعب الجزائري الذي وجد نفسه داخل الثورة دون تأسيس أو تخطيط، إذ يقدم الكاتب "اللاز" مباشرة بعد حديثه عنه كإنسان سيء فقد كل ما يربطه بالحياة السليمة كونه لقيطا، في صورة مناقضة تماما وهو بين أيدي الجنود الفرنسيين يقودونه إلى مصير مجهول ((كان الموكب قد

اقترب من المتحرر : جنديان يجران اللاز من ذراعيه، وثمانية يستحثونه السير بالكلمات، والضرب بمؤخرات البنادق، بينما الدماء تتطاير من أنفه ووجنتيه وجبهته وشفتيه وهو يترنح تارة ويقاوم أخرى... المنظر عاد بالنسبة لجميع المشاهدين عدا قدور الذي ظل لحظة يراقب كل حركات اللاز ويقلب كل كلمة يتفوه بها ((¹⁶ وهنا تلخص زاوية الرؤية الكشفية التي تصف حالة إنسانية تعرض إليها واحد من الشعب، إلا أنها ليست حالة فردية بل هي حالة جماعية يتقاسمها أفراد الشعب الجزائري المجبورون بالقوة والنار على دفع ثمن جزائريتهم أمام الاستعمار الذي يريد القضاء عليها، وكأن كل واحد منهم يقول: ((هذه هي الحياة، حين ينتهي شيء، يبدأ شيء آخر، تنتهي السام لتبدأ الحرب.. الليل والنهار، ينتهي أحدهما ليخلفه الآخر.. انتهى وجودي في القرية، ليخلفه وجود آخر، في مكان آخر، ولربما ليخلفه العدم))¹⁷ ، من هنا تتحدد علامات الكشف عن انتقال الإنسان بفعل الثورة من زمن إلى آخر، ومن مكان إلى آخر مجهول، أو ربما مكان وزمان مساويان للعدم، فقد تكون الثورة فعلا لبداية الحياة أو لنهايتها.

وتستمر زاوية الرؤية مشرعة على شخصية "اللاز" بما تحمله من دلالات شكلت بؤرة تنطلق منها الأحداث الروائية تباعا ولا يمكنها أن تنفصل منها، وذلك لأن التشكيل الفني للشخصية انطلق أساسا من بنية لغوية تمثلت في اسم "اللاز" الذي كان في القديم ((يطلق على الجزء الأدنى من العملة، والآن يطلق على العدد المفرد في أوراق اللعب))¹⁸ ، ليمهد بها لفكرتين أولاهما أن "اللاز" هو أدنى طبقات المجتمع باعتباره لقيطا، غير أن اندماجه في الثورة بصدق أكد على أن الكاتب من خلال رؤيته الواقعية للثورة يعبر عن الانتماء الإنساني بمعناه الحضاري والوجودي، خاصة وأن الفكرة الثانية في دلالة اسم "اللاز" وهي العدد المفرد في أوراق اللعب لا تعني الفردية المطلقة أو النموذج المثالي، بل تعني تفاعل الفرد مع الجماعة التي ينتمي إليها، ولأن الثورة الجزائرية هي ثورة ضد القهر والظلم، فإنها ليست ثورة شعب فحسب، بل هي ثورة الإنسان التي على أساسها يتم تغييب فردية "اللاز" و" ... يمنع عنه معنى المصير الفردي، ويعين مصيره مصيرا للشعب أو الجماعة" التي تتفق على مسار إنساني واحد ((ابتسم سي الفرحي وهو يصافح قدور، وتذكر أن أحزني قد أصدر إليه مثل هذا الأمر أكثر من خمسين مرة ... فكل الشبان الذين جندهم قدور مروا على هذا الطريق، وهذه البغلة التي سيمتطيها الآن تعودت أن تحمل على ظهرها من حين لآخر شخصا ثانيا، وقد جاءت اليوم خصيصا لنتظر أحدهم))¹⁹ هذا الأحد الذي هو إنسان اختار فعل الحرب لاسترجاع إنسانيته المسلوقة .

ويستمر الكاتب في تقديم صور تكشف عن جوانب للثورة من خلال تفاعل الشخصيات مع هذه الجوانب، وتقديمها بصيغة الخبر المباشر كعملية وصفية لمعاناة الإنسان في زمن الحرب بين المعقول والمقبول، وبين الشك والريبة، في حالة من ((الوعي الإنساني، من منطلق أن الرواية شكل من أشكال هذا الوعي الذي تصب فيه أفكار الإنسان ورغباته وأحاسيسه في صراعه مع واقعه ومحيطه))²⁰ ، غير أن الكاتب لا

ينتهي بتلك الشخصيات إلى تقديم موقف صارم أو ناقد، وكأنها شخصيات تنتهي أفعالها الدالة عند حدود الكشف عما هو موجود في واقعها وحسب ((يقتلني سي الفرحي بأمر من الإخوان... أنا عمدتهم في القرية... يقتلونني كما لو أنني أحد الخونة القذرين... تنوح أمني. تندب، يقاطع الناس أبي ومتجره ويموت جوعا جزاء خيانتني... يا لها من قسوة... الموت في الثورة حل صالح لجميع المشاكل، يموت الأول لتستريح منه الثورة... لكن الثاني لماذا يموت؟ ألتستريح منه الثورة أيضا؟ يا للقسوة))²¹.

غير أن هذه الأسئلة لا تنفتح على التعمق في الصورة المقدمة عن جانب من جوانب الثورة لأن وظيفة الشخصية في الحدث السردى تنتهي عند حد الوصف وفتح باب مغلق كان لابد أن يفتح، وقبل أن تتوسع أزمته السرد على الفضاء الأبيض بين زوايا الشخصية والسؤال يتقدم الجواب الفاصل ((خسارة واحدة ولا خسارة الآلاف... الثورة كل الناس))²² ولأن الثورة كل الناس، فإن الإنسانية تضحي بنفسها من جديد كي تحفظ كيائها الفعلي الذي يتساوى فيه مصير الفرد مع مصير الجماعة حيناً، ويتعدى مصير الفرد مصير الجماعة حيناً آخر فيكون هدفاً يلخص بموته فكرة البقاء لعناصر جماعته التي ينحدر منها ((ومنذ الغد بدأ العمل مع هو... شراء الأدوية والأحذية والمواد الغذائية وإرسالها إلى حيث لا يدري... وكم ذهل حين رأى هو الفقير البائس يخرج الملايين من جيبه بينما عائلته تتضور جوعاً، ولباسه ممزق رث كالعادة، بل وعمله الشاق لم يتغير، وشعر بعطف واحترام لهذا الصديق العجيب... وفهم أكثر من قبل أن الثورة، أن هذا العمل الذي يقوم به هو وزيدان وكل الفقراء وحتى هو أخيراً، عمل جاد عظيم، لا بد أن يغير الأوضاع فعلاً، كما يقول هو، أكثر من ذلك شعر باحتقار المال الذي كان يظن أنه سر الحياة))²³ ، لتتجسد وفق هذه الصورة رؤية تكشف عن مدى تفاعل الإنسان مع مقدسات الحياة الروحية التي كانت الثورة إحدى دعائمها الأساس .

ثم يعود الكاتب من جديد ليقدم شخصية "اللاز"، الشخصية الثورية التي تخفي بين طياتها إنساناً قادراً على العطاء مادام الأمر يستحق ((أنت المكلف، أنت الأخ المناضل، ماذا أسمع؟ اللاز ما بك؟. ردد اللاز هذيانه: ما يبقى غير حجاره . ثم قال في لهجة جادة كما لو أنه لم يذق قطرة خمر، بل كما لو أنه ليس هو اللاز ولم يكنه في لحظة من لحظات حياته، إنما الأخ المناضل، المكلف بعملية تهريب الجنود الجزائريين من الثكنة: - السلعة جاهزة، غدا على الساعة الخامسة، ثلاثة، اقرأ حساب حملتهم الثقيلة))²⁴ ، لأنهم ثوار، ولأن الثورة في الرواية تطرح فكرة الثورة كونها مسؤولية تقع على كاهل الجميع، وليست هي التي تتنازل بل على الإنسان أن يرتقي ليكون في مستواها ((الثورة تحول الإنسان، ومادامت عميقة، فإن التحول يحدث بسرعة... يجب أن يرتفع ويرتفع إلى أن يصل مستوى الثورة))²⁵ التي لا تتحول إلى مادة قابلة للتشكيل بقدر ما تعمل على تشكيل الإنسان، وتحوله إلى روح تتجاوز المادة التافهة وترتقي إلى عالم القيم الفسيح.

ولأن التاريخ يختصر حياة إنسانية نابغة من سيرورة الزمن الذاتي، الذي تتلاحم فيه أنماط موضوعاتية تعزز الحاجة إلى الحرية واستعادة الإنسان إنسانيته في فعل الثورة، بعيدا عن المدركات الحسية الآتية، فإن "اللاز" الذي كان مجرد مسخ إنساني كره اكتسب شرعية وجوده - فقط - عند انضمامه للثورة، ولم يجد أباه، ليتحول إلى كائن شرعي إلا بعد أن بدأ فعل النضال، لينسج لنفسه داخل العمل السردى شخصية ((مفعمة بالأبعاد الإنسانية، وقادرة في الوقت ذاته على تمثيل فئات بشرية، أو الإشارة بوضوح إلى قيم ودلالات إنسانية رفيعة القيمة في الكشف عن حقائق النفس وقوة الفكر وتطور الوعي الإنساني))²⁶ بتدرج يقصد إلى التوفيق بين العمل الروائي كإبداع وبينه كواقع، ذلك التطور الذي يبدو من خلال تنامي شخصية "اللاز" وانتقاله من مجرد كائن لا أهمية له، إلى إنسان متكامل، قادر على التفكير والتقرير والتحمل ((ما إن خلت القاعة حتى تتم اللاز متنهدا من أعماقه للمرة العاشرة وقد نسي جراحه وآلمه، وشعر بنوع من التفتح لمواجهة ما يحيط به.. كل شيء، كل ما ينتظري، أو ما تبقى لي من الحياة يتدنى من هنا ... لست وحدي، وهذا هو الأهم ... لم أعد أملك أية مبادرة... وكما شاءت الظروف تتجه الدفة ... لقد انتهت، نعم، وإذا ما استأنفت حياة جديدة فيقينا أنني سأكون لآزًا جديد))²⁷ وبقينا أن ((الحرب تدفع الإنسان إلى أقصى إمكانياته، ومن ثمة فإنه يقوم بتصرفات لا يمكن أن تصدر عنه في ظروف وأوقات عادية))²⁸ ، لذلك فإن "اللاز" في الرواية كان منتميا إلى الثورة كإنسان بصرف النظر عن جنسه أو شكله أو طبيعته أو حتى نسبه "ولو لم يكن شرعيا، ولو لم يكن شرعيا... ابني، ابن كامل الدوار... ابن جميع الناس، ابن ذلك الزمن، ابن ماضينا كله يا حمو يا ولد أمي... فيك بذور كل هؤلاء يا اللاز... بذور كل الحياة ... كالبحر... لا إنك الشعب برمته))²⁹ ، وقد أحدث في الرواية بفعل التحول الإنساني المقصود فنيا توازنا مع العالم الخارجي الذي ((يحيط بالإنسان ويرسل إليه الحروب والفتوحات والنزوحات والاحتلالات... والعالم الداخلي الذي ينبعث من الإنسان والمجموعة البشرية بغية التفاعل أو الرفض))³⁰ ، الذي تبدو علاماته في موقف "اللاز" الثوري المؤسس على قانون الرفض منذ تشكيل صورته الإنسانية الأولى والقبلية داخل العمل الروائي.

ولأن الثورة تقوم على التفاعل أولا مع مقوماتها من أجل تشكيل البنية الراضة لكل ما هو دخیل عليها، تتشكل في شخصية "اللاز" دلالات التبعية لمنطق الثورة، لأن انتماءه إليها كان انتماء الإنسان الواعي لحقيقته الإنسانية، وليس مجرد انتماء قيادي أو حزبي يتصور ما هو قائم مقدما لما يجب أن يكون، على الرغم من أن الرواية مفصحة عن ((معرفة ووعي، وإيديولوجية سابقة ومحددة لسيرورة تاريخية))³¹ تبدو جلية من خلال الارتباط المقصود بين "اللاز" و"زيدان" على الصعيد الإنساني من جهة والفني من جهة ثانية، وكذلك الإيديولوجي، إلا أن تحديد أبعاد الرؤى وتوازي دلالاتها المقصود في الرواية جعل الكاتب يقسم نظريته القائمة على الجدلية الفكرية بين التقليدية والتخطيط للعمل الثوري وفق ثنائية: "اللاز / زيدان" لكشف أبعاد كل رؤية

على حدى وتحقيق التلاحم بينهما من خلال الفصل لا من خلال الجمع ((لا تتصور يا ابن أمي مبلغ حي له...إنه ثمرة حب اندلع في غمار مأساة، كان شبحه من يوم علمت بوجوده يخنقني، ويدفعني إلى التعمق في إدراك الحياة، وكأنما بدوره كان يدرك أنه روحي الحقيقية، فرح يعبر عن كل ما في قلبي من حقد وتمرد، كان دمي يغلي، وكان الموسيقى الصاخبة التي أعزفها في ضميري منذ تفتح وعيي ووقفت على الحقيقة))³².

وعليه تغيب الفلسفة عن تصرفات "اللاز" وإن لم تكن الحكمة غائبة عنه ولا الدهاء؛ ذلك أنه يعبر عن طبقة واسعة تسيروها قيم فطرية كثيرا ما تنجح في الوصول إلى آمالها؛ لأن ((السلوك الإنساني يعبر عن بنية دالة تنتمي إلى الفرد، بل إلى المجموعة أو الطبقة التي يمثلها السلوك))³³ ، وبهذا يقتنع القارئ بالصورة الجديدة التي صار عليها "اللاز"، وهي صورة مناقضة لا تكاد تترك لتاريخ الشخصية الأولى أية ملامح.

غير أن "اللاز" بنهايته المساوية ((برفض زيف العلم، ورفض التعامل بالانتهازية السائدة، ويطرح البديل: التعامل بأخلاق إنسانية، ولكنه يتمزق بين الواقع والممكن والكائن وما يجب أن يكون، وهذه المعاناة تولد في أعماقه الاغتراب))³⁴ ، هذا الاغتراب هو الذي جعله يتحول إلى كائن لامنتم إلى العالم الذي اختاره بعدما كان لامنتميا إلى عالم لم يختره.

ب- الرؤية النقدية:

تبتدئ الرؤية النقدية من ((النص المفرد وانتهاء بنتاج مرحلة تاريخية كاملة³⁵ ، وتتلور من خلال شخصية "زيدان"، ولا نتطرق إلى هذه الشخصية في بعدها السياسي الإيديولوجي إلى بما تقتضيه ضرورة المرور، بل يهمننا منها في هذه القراءة البعد الإنساني الواعي، الذي كان انتماء معتنقيه إلى الثورة الجزائرية انتماء مؤسسا ومحسوبا وليس انتماء الأغلبية الإنسانية التي تجدد نفسها مقحمة في الحرب وطرفا فاعلا فيها دون اختيار أو تخطيط.

تبدو شخصية "زيدان" من خلال جزئيات سردية تحدد نظرتة إلى الثورة وإلى الحياة عامة من زاوية الفكر الشيوعي، وتعنى هذه الشخصية في الرواية بتعرية بعض الوقائع والأفكار التي تستبد بالفكر العربي أو بالفكر الإنساني، الذي يتحول فيه الإنسان المفكر الواعي إلى كبش فداء في أيدي قصار الأفق ومحدودي التفكير وضعيفي الوعي، وقد تركزت الرؤية حول عدة اتجاهات ((على محورين رئيسيين: أحدهما يساري مرتبط عالميا بإيديولوجية الأهمية المادية، وثانيهما مرتبط تاريخيا بالحركة التحريرية للشعب في مراحلها التاريخية))³⁶ واختلاف معطيات الزمان والإنسان في كل مرحلة.

وإذ تتألف هذه الفكرة مع البنية الرئيسية للرواية والمتمثلة في بنية "الاختلاف والائتلاف" فإن القضية الأساس التي تشغل هذا الحيز من البحث هي قضية الأفكار الإنسانية التي تنبع من عقل "زيدان" في دفاعه

عن بلده وانتمائه إليها على الرغم من أنه كان أحمر ((افهمني جيدا، كي يصير الإنسان سياسيا، ينبغي أن يفهم قبل كل شيء أن الفرنسيين بشر مثلنا))³⁷ ولأنهم بشر فلا بد من إقامة جو من المساواة البشرية التي تقتضي إنسانيا أن يقتض المظلوم من الظالم ويسترجع حقه..

ولعل أول ما يبين الفكرة الإنسانية الطاغية على الجو الإيديولوجي للرواية، علاقة شخصية "زيدان" بشخصية "اللاز"، فعلى الرغم من التباين الفكري والانفعالي الذي يميز كل شخصية، إلا أن احتفاء كل منهما ببقاء الآخر عبر الجو الدرامي المليء بالدموع يبين القيمة الإنسانية التي تخضع لها أبجدية السيكلوجية الفنية والتي لا تعرض إلى نفسية الأبطال دفعة واحدة بل عبر مواقع متعددة من الحركة السردية ((آه لم يحن أواننا بعد ... سابقون لزمنا... تفصلنا عنه مسافات... ولسبب ما، وجد زيدان نفسه يفكر في النبي محمد ويشعر نحوه بعطف كبير وهو يتصوره متسللا في البهمة إلى غار حراء ... المعاناة لا ترسم إلا بإحساس مزدوج فكري وعاطفي))³⁸.

وتتكاثف العلاقة الإنسانية لتحدد الهدف الواحد بين كل الشخصيات لتبين كيف أنه حدث ((هكذا فوق موج الأحداث، دخلت الجزائر كلها؛ رجالها ونساؤها وأطفالها بوتقة الثورة، لتصهرها الأحداث كما لم تصهر قبلها شعبا عربيا قط))³⁹، فإن هذا المكون الرئيس للبنية السردية يشكل حيزا واقعيا يحيل إلى فضاءات لغوية راهنة تتلاحم دلاليا مع معطيات الواقع الزمكاني وتعبر عن مرحلة كائنة تخبيئ بين طياتها أبعاد الممكن، في حالة من الاختصار والتكثيف، من خلال لا شرعية "اللاز" ونهايته المأساوية وأباه، وكأن الكاتب يسعى ((نحو البحث عن الجانب المغيب في الحركة الوطنية، فأما الطرف الذي يمارس عملية التغييب هذه فهو مدفوع بطموحات بورجوازية ومحكوم بعقلية تحارب في اتجاهين، ضد الاستعمار من جهة وضد قوى التقدم من جهة أخرى، إنه يساهم في صنع الثورة ويعمل على إجهاضها في آن واحد))⁴⁰، وذلك يبدو من خلال موقف الشيخ الذي يأمر بذبح "زيدان"، وفي الوقت نفسه يساهم في اغتيال كل محاولة لاستمرار الفكر الثوري الواعي من خلال الحالة التي آل إليها "اللاز" وهي فقدان وعيه.

وتتشكل الأبعاد الإنسانية في علاقة "زيدان" بالثورة من خلال رمزيته إلى المشروع الإنساني أو النهوض بالأغلبية المقهورة لتحقيق التساوي الإنساني بين أفراد الشعب، فيكون بهذا ((المدلول السياسي هو أساس أي عمل ثقافي، فهو المبتدأ والمنتهى))⁴¹ وعليه فإن حركته الثورية لم تقف عند حدود الدفاع عن الوطن ضد الاستعمار بل هي محاولة لإقامة فكر جزائري إنساني يسعى لبند الظلم والدفاع عن الحق من خلال رؤيته للعالم ((وقد تماثلت في العمل الأدبي أي تحولت إلى نسق من الرؤى والأفكار المترابطة))⁴² إلا أن الفكرة الإيديولوجية الشاسعة البون مع الإيديولوجية الوطنية الجزائرية آنذاك جعلت الواقع الكائن يطغى على ما يجب أن يكون بوسيلة سريعة وحاسمة تمثلت في فعل الذبح والاستئصال في حركة سريعة تبين أن

الكاتب أراد في روايته أن يدعم وجهة نظر الطبقة المثقفة التي كان يمثلها "زيدان" و((يعزز موقفها كطبقة تريد أن تستقطب أكبر عدد من رجال الفكر والعلم...ويؤهلها إلى الوقوف ندا لباقي الطبقات الأخرى التي تحاصرها من كل جهة))⁴³ ، إلا أن النقد الذي يصب على دور الحزب السياسي يغفل الأبعاد الإنسانية المتضمنة داخل هؤلاء المسلمين الذين لم يكن يهمهم من العمل السياسي أكثر مما يؤهلهم لبلوغ حريتهم واستقلالهم.

إن الانتماء الإنساني لشخصية "زيدان" من خلال رؤيته النقدية للعالم من حوله، تسعى إلى الهدم من أجل البناء ((وليس بالضرورة أن يبقى ذلك محصورا في تغيير الشكل بتغيرات المحتوى العام: الروحي والفكري والوجداني. تغيير الرؤية والنظرية والقيمة والسلوك والفهم والنظرة إلى الحياة ومل يحكمها من قوانين وإلى الآخر والعلاقة معه فيها، وإلى العلاقة بين الأشياء والأحياء في أنظمة الحياة و الكون))⁴⁴ ، لذا فإن "زيدان" من خلال الرواية كان يسعى إلى إفهام من حوله إلى التأسيس لفكر إنساني واع يؤهل هؤلاء البسطاء إلى الاستمرار الثوري بفاعلية إنسانية راقية .

وبهذا فإن الكاتب من خلال تشكيكه الفني لأبعاد الانتماء الإنساني للثورة الجزائرية عمد إلى إجلاء أنواع من الوعي لدى أبطال الرواية، وإن لم يكن هذا الوعي متوافقا مع وعي المؤلف الخاص، إلا أنه يشكل نقطة لتلاقي دلالات النظام اللغوي والحواري بين تلك الشخصيات، من خلال المناقشة والنقد أو من خلال السؤال والجهل، على سبيل الإلماح الدلالي لمستويات من التفكير الإنساني وتضامنا لإيديولوجيات متعددة تندمج في حدث معين ((إننا هنا لا نحمل رتبا عسكرية، ولا نستعملها كذلك...إنما نقوم بمهام ومسؤوليات. أنا شخصا ضد الرتب في الجيش الثوري، لأنها تحدث انفصالا بين مناضلين لا يربطهم بالكفاح سوى الإيمان المشترك بتحرير الوطن، وتعديل الحياة ... معظم هؤلاء المجاهدين، وإن كان ينقصهم التفكير الواضح، لا تنقصهم الجرأة وروح التضحية والفداء ... إنها لحرب جادة، وإنها لنواة فعلية للثورة، الثورة الحققة، الواعية، الصادقة، المنطلقة حتى النهاية))⁴⁵ .

غير أن "الرؤية النقدية" في الرواية تتوسل الأبعاد الإنسانية لتعبر عن مواقف موسومة بالعدمية الصريحة من خلال تشكيل العلاقات الآنية والمتقطعة بين "زيدان" و"اللاز" الذي هو من جانب المتوقع السرد استكمال واستمرارية لفكر والده المحكوم عليه بالموت واللاجدوى ((الشيوعي والشمعة لا دور لهما إلا الذوبان، الانتهاء والذوبان ... ثم ارتخت كل عضلاته، ودارت به الأرض، ومد يديه يحاول التشبث بشيء ما، ثم هوى))⁴⁶ .

ويبدو أن الفكر المعروض في الرواية فكر مهزوم مسبقا، وإنما استخدمه الكاتب لإيصال قيمة معينة لا تؤسس لاستكمال المشروع الواقعي بقدر ما تعمل على إبداع مكونات وكائنات تشكل عالما خاصا

يتناسق وفق المنظور المنطقي للعمل الروائي لا غير ((فالفنان لا ينسخ الواقع بل يبدع ... أشياء تشكل علما موسعا وموحدا إلى هذا القدر أو ذاك، علما ذا تناسق ومنطق داخلي منظورا إليه من زاوية معينة))⁴⁷ ، وبهذا يمكن بلورة لاجدوى المطبخ الإيديولوجي من خلال تقديم البطلين الرئيسيين وفق ثنائية ضدية على مستوى المنطقية الواقعية والسردية على السواء، وذلك أن "اللاز" كان مطعونا في نسبه من جهة أمه ومن جهة أبيه أيضا، سواء كإنسان بسيط وسط جماعة شعبية أو كإنسان فاعل وسط جماعة ثورية، بحيث ترجح الكفة للمطبخ الإنساني في تعامله مع معطيات الوجود القيمي للبطل وعلاقته بمن حوله ((وفي السياق الروائي...تكشف عن اللحمة الصميمية التي بين الوجود الذاتي والوجود الموضوعي، وإن الإنسان ليس فقط "أنا" يمكنها التوحد، وإنما هو "وجود في العالم" يحتم عليه مواجهة العالم))⁴⁸ ، وهذا ما حدا بتغيير شخصية "اللاز" في الرواية، في حين ظلت شخصية "زيدان" على حالها على أساس أنها تعكس زاوية رؤية مخالفة، يتم من خلالها رؤية العالم الوحيد المشروع واقعا وفنيا وهو عالم الإنسان " يوم التحقت بالثورة لم أستشر أحدا، لا الحزب ولا غيره، رغم أنني عضو اللجنة المركزية، أوجبت الظروف المحيطة بي ذلك ففعلت، وإذا ما سئلت هل انسلخت من حزبي، فسأجيب فورا بالنفي، وإذا ما طلب مني ذلك. فسأظل أسأل عن الدوافع... لن أنسلخ. ولن أدفع الاشتراك. ولن أسعى لتكوين خلايا جديدة، وسأظل أكافح من أجل الاستقلال الوطني

49 . ((

وعليه يمكننا أن نلخص إلى أن الرواية تبنت خطابا واقعيا وصفيا إيديولوجيا، لكنها لم تعتمد إلى التبرير بقدر ما قصدت إلى النقد، وكشف المستور حيث نجد هذا الخطاب الروائي الذي ظل يتدفق في الرواية تمحور حول الوظيفة الإخبارية بطريقة شفافة عمدت بين الحين والآخر إلى الدلالة التمييزية من خلال بعض الشخصيات، إذ وظفت الرواية شخصيتين متميزتين فكريا، لكنهما متكاملتين على مستوى البنية العامة للرواية، وهي بنية الاختلاف والائتلاف لتعزيز الرؤية النقدية التي لا يمكن تفسيرها دون المرور بالرؤية الكشفية للأحداث التي انتهت إلى صورة مأساوية مفجعة على الصعيد الإنساني، وذلك لم يكن إغلاقا للعين المجردة على بني الواقع المتغير بقدر ما كان انفتاحا على أزمت إنسانية لاحقة، قد لا يكون لها علاقة بالحرب ولكنها بالتأكيد على علاقة وثيقة بالفكر والوعي وحركتها في العالم الإنساني.

الهوامش:

- 1 - عبد الفتاح عثمان، الرواية العربية الجزائرية ورؤية الواقع، دراسة تحليلية فنية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1993، ص10.
- 2 - سعيد يقطين، الرواية والتراث السرد، من أجل وعي جديد بالتراث، ط01، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2006، ص230.
- 3- الطاهر وطار، اللاز -رواية-، ط3، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ص 02.
- 4 - الرواية، ص 04.

- 5- الرواية، ص 05.
- 6 - كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي، دراسة في بنية الشعر، ط4، دار العلم للملايين، بيروت، 1995، ص294.
- 7- الرواية، ص 06.
- 8- الرواية، ص10.
- 9 - الرواية، ص10
- 10- الرواية، ص14.
- 11- عائدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري (1925-1967) ترجمة: محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1982، ص205.
- 12 - الرواية، ص16.
- 13- السيد ياسين، التحليل الاجتماعي للأدب، مكتبة مدبولي، مصر، 1988، ص185.
- 14 - لوسيان غولدمان وآخرون، البنية التكوينية والنقد الأدبي، ط2، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، 1986، ص49.
- 15 - عمرو عيلان، الإيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي، دراسة سوسيو بنائية في روايات عبد الحميد بن هدوقة، منشورات قسنطينة، قسنطينة، الجزائر، 2001، ص42.
- 16- الرواية، ص07.
- 17- الرواية، ص09.
- 18- الرواية، ص91.
- 19- الرواية، ص23.
- 20- عبد الله أبوهيف، المنهج الاجتماعي في النقد الأدبي العربي الحديث، الرواية الجزائرية أنموذجا، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، المجلد31، العدد03، اللاذقية، سوريا، 2009، ص12.
- 21 - الرواية، ص24.
- 22- الرواية، ص24.
- 23 - الرواية، ص32.
- 24 - الرواية، ص33.
- 25- الرواية، ص38.
- 26 - أحمد شعث، بناء الشخصية في رواية "الخواف"، مجلة جامعة الخليل للبحوث، المجلد05، العدد02، فلسطين، ص07.
- 27- الرواية، ص60-61-62.
- 28 - عائدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري (1925 - 1967) ، ص167.
- 29- الرواية، ص68-110.
- 30- عبد السلام المسدي، قضية البنية، دراسة ونماذج، ط01، وزارة الثقافة، تونس، 1991، ص208.
- 31 - الرواية، ص69.
- 32- إبراهيم عباس، الرواية المغاربية، الجدلية التاريخية والواقع المعيش، دراسة في بنية المضمون، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال، الجزائر، 2002، ص09.

- 3- لوسيان غولدمان وآخرون، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، ص 51.
- 4- كمال أبو ديب، الأدب والإيديولوجيا، مجلة فصول، الجزء 02، المجلد 05، العدد 04، مصر، 1985، ص 72.
- 5- محمد عزام، البطل الإشكالي في الرواية العربية المعاصرة، 01، الأهالي للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، 1992، ص 16.
- 6- محمد بشير بويجيرة، الشخصية في رواية الجزائرية (1970، 1983)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص 44.
- 7- الرواية، ص 72 - 74.
- 8- الرواية، ص 28.
- 9- الرواية، ص 33.
- 0- أحمد شلبي، التاريخ الإسلامي والحضارة الإسلامية، ط 01، مكتبة النهضة المصرية القاهرة، 1963، ص 252.
- 1- مخلوف عامر، الرواية والتحول في الجزائر، دراسات نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2000، ص 22.
- 2- سعيد يقطين، الأدب والمؤسسة والسلطة، نحو ممارسة أدبية جديدة، ط 01، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2002، ص 44.
- 3- ميجان الرويلي، وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، ط 3، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2002، ص 78.
- 4- إبراهيم عباس، الرواية المغاربية، الجدلية التاريخية والواقع المعيش، ص 61.
- 5- انظر علي عقلة عرسان، المثقف العربي والمتغيرات، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1997، بالتصرف.
- 6- لوسيان غولدمان وآخرون، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، ص 52.
- 7- الرواية، ص 107 - 144.
- 8- عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000، ص 121.

المصادر والمراجع :

- __ كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي، دراسة في بنيوية الشعر، ط 4، دار العلم للملايين، بيروت، 1995.
- __ عبد الله أبو هيف، المنهج الاجتماعي في النقد الأدبي العربي الحديث، الرواية الجزائرية أنموذجا، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، المجلد 31، العدد 03، اللاذقية، سوريا، 2009.
- __ كمال أبو ديب، الأدب والإيديولوجيا، مجلة فصول، الجزء 02، المجلد 05، العدد 04، مصر، 1985.
- __ محمد بشير بويجيرة، الشخصية في رواية الجزائرية (1970، 1983)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ت).
- __ عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري (1925-1967) ترجمة: محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1982.
- __ ميجان الرويلي، وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، ط 3، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 2002.
- __ عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق، سوريا، 2000.
- __ أحمد شعث، بناء الشخصية في رواية "الحواف"، مجلة جامعة الخليل للبحوث، المجلد 05، العدد 02، فلسطين.
- __ أحمد شلبي، التاريخ الإسلامي والحضارة الإسلامية، ط 01، مكتبة النهضة المصرية القاهرة، مصر، 1963.
- __ إبراهيم عباس، الرواية المغاربية، الجدلية التاريخية والواقع المعيش، دراسة في بنية المضمون، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال، الجزائر، 2002.
- __ مخلوف عامر، الرواية والتحول في الجزائر، دراسات نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2000.

- __ عبد الفتاح عثمان، الرواية العربية الجزائرية ورؤية الواقع، دراسة تحليلية فنية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1993.
- __ محمد عزام، البطل الإشكالي في الرواية العربية المعاصرة، 01، الأهالي للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، 1992.
- __ علي عقلة عرسان، المتشف العربي والمتغيرات، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق، سوريا، 1997.
- __ عمرو عيلان، الإيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي، دراسة سوسيو بنائية في روايات عبد الحميد بن هدوقة، منشورات قسنطينة، قسنطينة، الجزائر، 2001.
- __ لوسيان غولدمان وآخرون، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، ط2، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، 1986.
- __ الطاهر وطار، اللاز - رواية -، ط3، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ت.).
- __ السيد ياسين، التحليل الاجتماعي للأدب، مكتبة مديولي، مصر، 1988.
- __ سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، من أجل وعي جديد بالتراث، ط1، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2006.
- __ سعيد يقطين، الأدب والمؤسسة والسلطة، نحو ممارسة أدبية جديدة، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2002.
- __ عبد السلام المسدي، قضية البنيوية، دراسة ونماذج، ط1، وزارة الثقافة، تونس، د.ت.