وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف . المسيلة
كلية:الآداب واللغات
قسم:اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:.....

1- رقم التسجيل: ط1 :201535095623

2- رقم التسجيل: ط2 :1435096371

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب جزائري

بعنوان:

البعد الاجتماعي في رواية تلك المحبة للحبيب السايح

إعداد الطالبتين:
1-رزيق زينب
2- زحاف كريمة

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الاساتذة:

لجنة المناقشة:			
اسم ولقب الاستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
شبلي خالد	أ م أ	جامعة المسيلة	رئيسا
عمر عليوي	أ م أ	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
دقي جلول	أ م أ	جامعة المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية: 1440 -1441 هـ / 2019-2020 م

بسم الله الرحمن الرحيم

شکر وعرفان:

مقدمة

مقدمة :

إن أدبنا الجزائري يزخر بفنون أدبية متنوعة من بينها الرواية، وعليه قررنا في بحثنا هذا اختيار رواية جزائرية للدراسة فوقع اختيارنا على رواية "تلك المحبة" للروائي الجزائري الحبيب السائح، أراد من خلالها التحدث عن أهم القضايا الاجتماعية في الجزائري و بالتحديد الادراري

تعتبر الرواية في عصرنا الحاضر أهم الأنواع الأدبية لما تعالجه من قضايا فكرية و اجتماعية، فقد استطاعت التعبير عن المجتمع في قالب فني بأرقى اللغات وأسمى الأساليب، إذ تتناول قضايا متعددة من جوانب الحياة المختلفة مما جعلنا نعدها نمطا أدبيا شاملا دائم التحول والتغير، وقد درسنا في بحثنا هذا البعد الاجتماعي في رواية "تلك المحبة" والتي تحمل الإشكالية التالية :ما الأبعاد الاجتماعية التي تحملها الرواية. وهل الرواية بحق انعكاس للمجتمع؟

ومن بين الأسباب التي كانت سبب في اختيارنا لهذا الموضوع أسباب ذاتية وأخرى موضوعية تمثلت في:

ميولنا لفن الرواية، خاصة منها التي يكون موضوعها اجتماعي عاطفي

معرفة من هو الحبيب السائح وما مفاد هذه الرواية

معرفة أدرار من مداخل أخرى.

الاطلاع على أهم القضايا الاجتماعية التي عالجها الكاتب في نصه الروائي.

ولقد اعترضتنا صعوبات عديدة نوجزها في:

صعوبة الحصول على رواية تلك المحبة، ولحسن الحظ وجدنا لها نسخة في مكتبة القيروان أين قاموا بإعارتنا إياها وسبب صعوبة الحصول عليها يرجع إلى عدم توفرها على شبكة الانترنت.

الوضعية الوبائية في البلاد التي فرضت غلق المكتبات كإجراء احترازي لتجنب تفشي الوباء هذا ما أدى لحرماننا من الحصول على مصادر ومراجع لإنجاز مذكرتنا.

وقد اخترنا المنهج الوصفي التحليلي وفق الخطة التالية:

مقدمة يليها فصل أول بعنوان:الرواية الجزائرية اتجاهاتها وبنياتها

تلا الفصل الأول فصل ثاني تطبيقي بعنوان: البعد الاجتماعي في الرواية.

ركزنا على أهم القضايا الاجتماعية في المجتمع الأدراري من جهة، والكشف عن المسكوت عنه من جهة أخرى.

في الأخير أنهينا بحثنا بخاتمة شملت نتائج البحث،وقائمة المصادر والمراجع، وفهرس للموضوعات.

نشكر الله تعالى على فضله حيث أتاح لنا انجاز هذا العمل، فله الحمد أولا و آخرا، ثم نشكر أولئك الأخيار الذين مدوا لنا يد المساعدة، خلال هذه الفترة، وفي مقدمتهم أستاذنا الفاضل المشرف الدكتور عمر عليوي الذي لم يدّخر جهدا في مساعدتنا حيث حثنا على البحث ورغبنا فيه، فله من الله أجر ومنا كل التقدير، وشكرنا موصول للجنة المناقشة التي سترى هذا البحث بتصويبها أخطاءه، ونسأل الله التوفيق في جميع خطانا.

الفصل الأول

الرواية الجزائرية اتجاهاتها وبنياتها

1- مفهوم الرّوايــة:

تكاد تكون الرّواية بلغتها التعبيريّة والتصويريّة حقيقة الكتابـة الفنيّة للعصر، لأنّه وكما هو معروف"الّنثرية ستسمح للجنس الأدبي الجديد بمقاربة أكبر لحياة الناس. والواقع أنّ النثرية تقرّب العلاقة بين الواقع والمتخيّل وهذا ما يحتاجه ويمتاز به الفن الرّوائي، كما تخلّصه من قيود الشّعر"[1].

لما كان الإنتاج الروائي غزيراً فإنّ جهود الباحثين والنّقاد في ميدان الأدب انصبت للتنظير للرّواية محاولين بذلك تحديد مفهومها "ولا شك أنّ«**هيجل**»هو أوّل المنظرين لها رابطاً شكلها ومضمونها بالتّحولات البنيوية التّي عرفها المجتمع الأوربي خلال صعود البرجوازية وقيام الدولة الحديثة في القرن التّاسع عشر"[2].

من هنا يتّضح لنا أنّ ثاني ظهور لهذا الجنس كان أوروبا، وهذا الظهور كان مصاحباً للتّغير الجذري الذي حدث بها بعد فترة الظلام التّي عاشتها. إنّني أقصد بالتّغيير ذلك الانقلاب السّياسي والاقتصادي والاجتماعي، ومن ثمّ الفكري والأدبي فأصبح العمل الفنيّ عند «**هيجل**» يرتكز على ثلاث قضايا هي:

أولاً: ليست الأعمال الفنية منتجات طبيعيّة، وإنّما هي مصنوعات إنسانية.

ثانياً:أنّها تخلق من أجل الإنسان وتقتبس من العالم الحسّي، وتخاطب حواس الإنسان، والفن يتصل على طريقته بالعالم الحسي، لكي يصعب رسم الحد الفاصل بينهما.

---

[1] محمد كامل الخطيب: الرواية والواقع، دار الحداثة، بيروت، لبنان، ط 1، 1981، ص 107.

[2] ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، ت: محمد برادة، دار الفكر، القاهرة، مصر، ط 1، 1987، ص 09.

ثالثاً: ينشد العالم الفنّي غاية خاصة محايدة له.

عند هذه النقاط الثلاث ينتهي المطاف بالتّأمل الخارجّي[1].

نجده أيضاً يسقط هذه النقاط في تعريفه للرّواية التي يقول عنها:"صراع بين شعر القلب ونثريــة العلائــق الاجتماعيــة، ومصادقـة الظروف الخارجية، وبــذلك فإنّ الروايــة تضطلع بوظيفة (ملحمة بورجوازية) داخل مجتمع منظم بطريقة نثرية (مبتذلة)، لأنّها تسعى إلى أن تستعيد كليته وشعريته المفتقدتين"[2]. فهو بذلك يلخص مفهوم الرّواية في:"إبراز الصراع بين الفرد والمجتمع، وجعل فضح الوهم مكونا أساسياً في المحكي الروائي، وافتراض نوع من الكلية في الرّواية للعالم داخل الرّواية"[3].

ضمن هذا المنظور الفلسفي التّاريخي تابع جورج «**لوكاش**» تنظيره للرّوايـة حيث "عاد إلـى النّظرية الواقعيـة القديمة التّي تـرى الرّوايـة انعكاسا أكثر صدقا وحيويـة وفعاليـة للـواقع، فالانعكاس معناه تشكيل بنية ذهنية تصاغ في كلمات وعادة ما يكون لدى الناس انعكاسا للواقع ووعيا لا يقتصر على المكونات الخارجية، بل يشمل الطّبيعة الإنسانية والعلاقات الاجتماعية، ويقول «**لوكاش**»:" إنّ الانعكاس يمكن أن يكون عينيا بدراجات متفاوتة، فالرّواية يمكن أن تقود القارئ نحو استبصار أكثر عينية للواقع، يتجاوز الإدراك العادي للأشياء، فالعمل الأدبي لا يعكس الظواهر الفردية المنعزلة بل يعكس العملية المتكاملة للحياة"[4].

---

[1] هيجل: المدخل إلى علم الجمال،ت: جورج الطرابيشي، دار الطباعة، بيروت، لبنان، ط 1، 1980، ص 61.
[2] ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، ص 10.
[3] رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، ت: جابر عصفور، دار قباء، القاهرة، مصر، 1998، ص 155.
[4] ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، ص 10.

أمّا الرّومانسيون وعلى رأسهم «**فريدريك شليغل**» فيرون بأنّ الرّواية لا يمكن أن تستحق اسمها إذا لم تكن خليطاً من المحكي والنّشيد ومن أشكال أخرى[1].

إنّ الرّومانسيون بمفهومهم هذا للرواية ينطلقون أساسا من مبدأ "وصفها جنسا للحرية الذّاتية وللتّعبير عن النزوات في أشكال زخرفية فنظريتهم هذه متجهة نحو (اللاّمنتهي) اللاّمحدد الذي يتخايل لهم في أفق تطلعاتهم الأدبية لتجاوز القائل وتحقيق المطلق ليس في الأدب وإنّما في إنتاج الإنسان لنفسه كذلك، لكنّ العنصر الأساسي في تنظيرهم للرّواية هو اعتبارهم لها جنسا قائما على تعداد الأجناس التعبيرية، وعلى تجاوز العناصر الرّوائية مع الفكر الخالص مع التّعبيرات النثرية المبتذلة"[2].

يرى «**توماس مان**» بأنّ الرّواية:"هي الشّكل الفني لهذا العصر، واعتبارها عملا فنياً عصرياً، تمثل تلك المرحلة من النّقد التّي تتبع مرحلة الشّعر وصلتها بالملحمة هي صلة الوعي الإبداعي بالقدرة الإبداعية غير الواعية، وينبغي أن نضيف أنّ الرّواية باعتبارها الإنتاج الديمقراطي للوعي الإبداعي، ليس من الضروري أن تختلف من ناحية الروعة وبقاء الأثر"[3].

فمن خلال هذا التّعريف يتّضح لنا أنّ الرّواية ليست أحد أشكال الفن فحسب، بل هي في نظره ميراثاً للفن في عصرنا هذا. وأقصد بالفن الملحمة التّي كانت تمثل الشّكل الرّوائي السّابق وأمّا الرّواية الحالية فيجب أن تقترن بالوعي المعبر عن واقع الحياة التّي تعيشها المجتمعات.

---

[1] المرجع نفسه: ص 8.

[2] ميخائيل باختين: الخطاب الروائي،ص 8.

[2] مصري عبد الحميد حمودة: الأسس النفسية للإبداع الفني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، د ط، 1979، ص32.

أمّا «**هنري جيمس**»فيرى بأنّها "يجب أن تكون صورة حيّة للحياة، وأنّ الحياة لا يمكن أن تظهر على أحسن وجوهها في العمل الفني، إن لم يتوفر لها الشّكل الفنّي المتكامل، وأنّ مهمة الفن هي إبراز الحياة في الصّورة الفنيّة في أجمل صورها"[1].

من كبار منظري الرّواية «**ميشال بوتور**»الذي قال: "لقد لاحظت أنّه لا يمكن التّكلم عن الرّواية إلا إذا كانت العناصر الخيالية في عمل أدبي متحددة في قصة واحدة، وعالم واحد موازي للعالم الواقعي يتممه ويوضحه. إنّ الرّواية هي خيال مبدع ذو وحدة، وإنّ الوحدة ممكنة في العمل الأدبي بدون أن يكون الخيال واحداً، وبالإضافة إلى ذلك ينبغي أن تبقى الرّواية على مستوى العادية، أي تعالج موضوعاً يمكن لشخص ما أن يرويه.أمّا المحتوى أي ما يصل بين مختلف أجزاء الخرافة، فيمكن أن يكون هو كذلك على شيء ضئيل من الخيال، وعلى شيء ضئيل من السّرد، وعلى شيء من التّجريد بالنسبة لقصة اليومية، ويمكن أن يكون تقديمها واضحاً لحوادث يستطيع أيّ كائن أن يتحقق من صحتها، غير أنّ الجزء الروائي منه يظهر من خلال التّقارب، ومن خلال بعض اللّحظات الخيالية المنثورة هنا وهناك"[2].

يذهب «**ميشيل زيرافا**»إلى القول بأنّ:"الرّواية في مستوى أول نوع (سردي نثري) وفي مستوى ثاني يكون هذا القصص (حكاية خيالية) وفي الوقت نفسه خيال ذو(طابع تاريخي) عميق، وأخيراً فإنّ الرّواية فن في أجزائها كما في كلّها، وهي تبرز في شكل خطاب موجه ليحدث مفعولاً (جمالياً)، يفضل استعمال بعض المحسنات"[3]، وهـذا التّعريف يحيلنا إلى خصوصيات

---

[1] المرجع نفسه: ص 35.

[2] ميشيل بوتور: بحوث في الرواية الجديد، ت: فريد أنطونيوس، دار عويدات، بيروت، لبنان، ط 1، 1971، ص 174.

[3] ميشيل زيرافا: الرواية، الأدب والأنواع الأدبية، ت: طاهر حجار، دار طلاس، ط 1، 1985، ص 125.

الرّواية، فهي شكل من أشكال السّرد الذي يعتمد على اللّغة النثرية أداة للتعبير، وأنّ هذا القص ما هو إلا من وحي الخيال مبني على وقائع تاريخية بشكل فنّي جميل.

في موضع آخر ذهب «**زيرافا**»إلى أنّ الرواية "تمثل عملاً طويلاً نسبياً مكتوب من طرف مؤلف واحد. وموجهاً لقراءة فردية على الأقل(خاصة). لذا فإن ما يميّز الرّواية قبل كل شيء هو الصلة بين الكتابة والقراءة، وسواء كانت الرّواية مخطوطة أو مطبوعة وتحمل إمضاء مؤلفها في أغلب الأحيان، فهي بطبيعتها كتاب وهي كذلك نثر، وحتى إذا كتبت شعراً فهي تربط الرّموز الشّعرية بالمظاهر النثرية للوجود(اليومي، الاعتياد بالمفيد) وبعبارة واحدة الوجود الاجتماعي، ورغم هذه الخصائص الشّكلية الأساسية فإنّ الرّواية تمتاز بكونها مكتوبة من طرف كاتب يعرف، ويحاول أن يُعرف قارئه بأن عمله يتكوّن من أحداث متخيّلة تتعلّق بالوجود الأرضي الملموس للأفراد أوتعكسه"[1].

أما«**تزفيتان تودوروف**»فيرى بأنّ الرّواية هي التّي:"تحكي من خلال نسيج أحداثها إبداعها الخاص،أي تاريخها الخاص، ومعنى هذه الرّواية أو تلك التّي تقول ذاتها وتحدثنا عن وجودها الخالص، وهي لا تحيلنا إلى هذا الوجود"[2]. ومفاد هذا أنّ تاريخ الرّواية مفصول عن التّاريخ الخارجي من حيث رصد الوقائع التّاريخية كما هي عليه، وأن للرّواية عالمها الذاّتي والموضوعي المفصولين عن كل سياق خارجي.

بعد هذه الرؤى كلها أتى «**ميخائيل باختين**» بتنظير جديد لها دحض فيه أطروحات الشّكلانيين والأسلوبيين، فالرّواية بالنّسبة له جزء من ثقافة المجتمع، والثّقافة مثل الرّواية مكونة من خطابات تعيها الذاكرة الجماعية، وعلى كل واحد في المجتمع أن يحدّد حوارية

---

[1] فاطمة الزهراء ازرويل: مفاهيم نقد الرواية بالمغرب، نشر الفنك، الدار البيضاء، المغرب،لافوميك، الجزائر، 1989، ص 78-79.

[2] المرجع نفسه: ص 87.

الثّقافة وحوارية الرّواية القائمة على تنوّع الملفوظات واللّغات والعلامات، ومن هذا المنظور لا تظلّ الرّواية صنعة وعناصر تكتسب، إنّها قبل كلّ شيء إدراكاً لأهميّة اللّغات داخل المجتمع وفي التّراث المكتوب والشّفوي، وصياغة للحوار بين الذّات الساعية للمعرفة، وبين العالم الخارجي وجميع (المظاهر) في الحياة كما في الرّواية تسعفنا على قراءة الأيديولوجيات"[1].

إنّ الخلفية التّي صدر منها «**باختين**» في مفهومه للرّواية خلفية مزدوجة "أولاً: عبر لسانيه تداولية ترتكز على تصور فلسفي غيري، يتبنى معطيات التّحليل التّاريخي للمجتمع. ثانياً: نقدية سيميائية تساءل النّص الرّوائي من منظور تشريح العلائق الداخلية والخارجية وفي أفق تحليل سيسيولوجي لأشكال التّعبير الإيديولوجي"[2].

آخر مفهوم غربي أورده في هذه الدراسة هو «**لروجر آلان**» الذي أوضح بأنّ الرواية 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 وحتى التّغيير في بعض الأحيان[3]. وهذا التعريف حديث جداً يتضح من خلاله أن الرواية وجدت لإبراز مختلف مظاهر التحول داخل المجتمع وأحيانا بالدعوة إلى ذلك.

أما ملامح الكتابة الروائية في الوطن العربي فإنها بدأت تتبلور في مصر مع نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، حيث حدد «**علي شلش**» فترة نشأتها ما بين 1870م-1917م[4]. وعليه فإن نقطة البدء في تحول مسيرة القص وظهور الرواية المصرية

---

[1] ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، ص 22.

[2] ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، ص 15.

[3] روجر آلان: مقدمة تاريخية ونقدية، ت: حصة إبراهيم منيف، المجلس الأعلى للثقافة، ط 2، 1997، ص 07.

[4] علي شلش: نشأة النقد الروائي في الأدب العربي الحديث، دار قباء، بيروت، لبنان، د ط، 1992، ص 07.

الحديثة تبدأ سنة 1914م حين ظهرت أول رواية فنية «زينب مناظر وأخلاق ريفية»لـ«**محمد حسين هيكل**»[1]. ومعظم المحاولات التي سبقتها كانت وقائع حقيقية أو خيالية تروي عن شخص أو مجموعة من الأشخاص بهدف التسلية[2].

هذا المفهوم يكشف لنا طبيعة الكتابات الروائية آنذاك والمتمثلة في الطابع الفكاهي أو الأخلاقي، وهذا شيء بديهي لأن الرواية كانت فناً جديداً على أدباءنا آنذاك فلم يستطيعوا استيعاب أكثر من ذلك، بالإضافة إلى المستوى الهزيل للناقد والقارئ العربي.

مع مرور الزمن تطورت الكتابات الإبداعية الروائية فيما بعد نتيجة تطور مفهوم الرواية في الوطن العربي، وذلك بفضل انفتاحه على الغرب، وإطلاع أدباءه ونقاده على مختلف الأعمال الروائية والنظريات النقدية الغربية.

من كبار المنظرين العرب للرواية «**محمود أمين العالم**» الذي رأى بأنها:"وسيلة لاستكشاف الجديد واستيعابه من أجل التغير والتجدد، من أجل الوضوح الفكري، والسعادة النفسية والتوافق الاجتماعي"[3].

الرّواية بهذا المفهوم تشكل حصيلة لتجربة الروائي الذاتية وتفاعلها بالواقع الموضوعي، كما أنّها ليست مجرد انعكاس للواقع لأنها تؤثر فيه وتتفاعل معه.

أمّا «**السّعيد الورقي**» فيرى بأنها:"تشكيل للحياة في بناء عضوي يتفق وروح الحياة ذاتها ويعتمد هذا التشكيل على الحدث النامي الذي تشكل داخل إطار وجهة نظر الروائي، تدور فيه هذه الأحداث على نحو يجسد في النهاية صراعاً دراميا ذا حياة متفاعلة"[4].

---

[1]طه وادي: الرواية السياسية، دار النشر للجامعات العربية، القاهرة، مصر، ط 1، 1996، ص 71.

[2]علي شلش: نشأة النقد الروائي في الأدب العربي الحديث، ص 36.

[3]حميد الحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 1991، ص 64.

[4]السعيد الورقي: اتجاهات الرواية العربية، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية، مصر، ط 1، 1998، ص 05.

إنّ الرّواية بهذا المنظور تصبح هي الحياة نفسها تلعب فيها الشّخصيات المرسومة بداخلها الدور الرئيسي في تصويرها كما هي عليه عن طريق تصاعد الأحداث الدرامية داخل المكان الذي رصدت فيه، والرّوائي يصوغ تلك الحياة في طابع جمالي تخييلي.

هناك من النّقاد من يؤكّد على اجتماعية الرّواية وهو ما عبّر عليه «**محمد كامل الخطيب**» عندما اعتبرها:"نمط مجتمع آخر لكنّه مجتمع، وفي كل الأحوال فإنّ الخيال الذي ينسج شبكة العلاقات الرّوائية ليس خارجاً وليس مفارقاً للواقع، فللخيال أسسه الواقعيّة،وإنّ الخيال في أبسط تعريف لعمليات هو تشكيل مواد الواقع ممّا يؤدي إلى علاقات جديدة، أي أنّه يستند إلى الواقع وبمواد الواقع يبني عوالمه وهذا هو الأساس الواقعي للخيال، أو أساس الواقع للرواية باعتبارها خيالاً"[1]. فالرّواية بهذا المفهوم أصبحت أكثر التصاقا بالواقع، لكنّ الخيال يعيد صياغته.

هناك مفهوم أخر أكثر ارتباطاً بالواقع وبمعاناة الفرد والمجتمع وحتّى المؤلف وهو ما ذهب إليه «**طه وادي**» عندما قال:"إنّ الرّواية في جوهرها نوع أدبي يصوّر فردا مأزوماً، غير متصالح مع مجتمعه، وهذا الفرد لن يكون إلاّ شخصية إنسانية خرجت من أرض الواقع، واستمدت منها معظم مكوناتها المادية والمعنوية، وأزمة أبطال الروايات هي في الحقيقة أزمات المجتمع الذي يعيشون فيه، وهي في الوقت ذاته قد تكون أزمة المؤلف نفسه مع واقعه"[2].

هذا المفهوم لا يحيلنا فقط إلى أزمات المجتمع التّي يصوّرها الرّوائي من خلال معايشته لأفرادها، بل إنّ الرّوائي نفسه قد يكون طرفاً في رواياته فيعبر عن موقفه داخلها بواسطة شخصية من شخصياتها.

---

[1] محمد كامل الخطيب: الرواية والواقع، دار الحداثة، بيروت، لبنان، ص 110.

[2] طه وادي: الرواية السياسية، ص 73.

من النّقاد المعاصرين المتأثّرين بالنّظريات الألسنية الغربية «**يمنى العيد**» الذي حاول التّنظير للرواية "انطلاقاً من كونها مادة لغوية، واللّغة كما نعلم مخزون ثقافي يتكلس أو يموت إذا عزل عن اللّسان من جهة، ومن الثّقافات الأخرى من جهة أخرى، وأعني باللّسان المنطوق المحلّي الحيّ، الحامل لعناصر من التّجربة المعيشة، ولحشد من الدلالات المحسوسة والمرئية غير المستقرة بعد في لغة، والقابلة باستمرار لرفعها إلى صياغة تغتني بها اللّغة لتتجدّد وتستمر في الحياة، وأعني بالثّقافات الأخرى المكتوب الذي يشمل التّراث الكوني، بما فيه تراث لغتنا نفسها"[1].

اللّغة بهذا المفهوم تصبح هي الأساس في عرض الرّواية، وهي تنتقل من الملفوظ إلى المكتوب، معبّرة عن واقع المجتمع، وقابلة للتّطور والتجدّد في محيطها، هذا لايعني اقتصار أصحابها على ماهو محلّي بل يجب عليهم الأخذ من الثّقافات الأخرى قصد إثراء تراثهم.

في المغرب العربي برز العديد من النّقاد ممن نظروا للرّواية، يتقدّمهم في ذلك «**عبد الكبير الخطيبي**» الذي رأى بأنّها: " رؤية حياتية معيّنة وتبدو للعالم النفساني أو الاجتماعي بمثابة مجموعة من الإدراكات والمواقف"[2]، فهو بذلك يبيّن ارتباط الرّواية بالواقع الاجتماعي فهي تصوير له لا غير.

---

[1] يمنى العيد: فن الرواية العربية بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب، دار الأدب بيروت، لبنان، ط 1، 1991، ص 54.

[2] عبد الكبير الخطيبي: الرواية المغربية، ت: محمد برادة، منشورات المركز الجامعي للبحث العلمي، الرباط، المغرب، ع2، 1972، ص 19.

كما أكّد «**عبدالله العروي**»على المضمون السيسيولوجي للرّواية إذ أنّها حسب نظره:"كليّة شاملة موضوعية، أو ذاتيّة تستعير معمارها من بنية المجتمع وتفسح مكاناً لتتعايش فيه الأساليب، كما يتضمّن المجتمع الجماعات والطبقات المتعارضة جدّاً"[1].

في الحقل السوسيولوجي دوماً استلهم النّاقد «**محمد الدغمومي**» مفهومها معتبراً إياها:"بأنّها ليست مجرد حكاية أو شكل فنيّ، بل هي ممارسة لإنتاج ثقافة مختلفة، إنّها ثقافة وسطى بين العلم والثقافة الشّعبية أو لنقل ثقافة شعبيّة جديدة لفئة اجتماعية لها وعي مكوّن من الحياة المدنية والكتابة (القراءة) والقيم الفردية، من مجتمع متصارع البطولة والقيم وغابت عنه الحكمة والقوانين الأخلاقية والسحرية المجهولة والمطلقة، إنّها بمعنى أخر جماع نصوص (المأساة، الملحمة،الأسطورة، الخرافة) بصياغة جديدة تجعل البطولة اجتماعية متحررة من أسطورة الخارق، هذا الخارق الذي يصبح مجرد ذكرى وتخيل أمام سلطة الواقع"[2].

من هذا المفهوم نكتشف العناصر المكونة للرّواية وهي العلم والثقافة الشعبية والخبرة الإنسانية وأنّ الرّواية توجّه إلى المجتمع المثقف لإبراز الصّراع الدّائر فيه والتّناقضات التّي يحملها، وما يجب أن يكون عليه، مستعيناً الرّوائي في ذلك بالأشكال الأدبية القديمة، غير أنّه يبتعد عن كل ما هو أسطوري قصد إيهام القارئ بحقيقة الرّواية.

من النّقاد الجزائريين الذين نظروا للرّواية «**عبد الملك مرتاض**» الذي أكّد بأنّ "الرّواية تتّخذ لنفسها ألف وجه، وترتدي في هيئتها ألف رداء، وتشكّل أمـام القـارئ تحت ألف شكـل، ممّا يعسّر تعريفها تعريفاً جامعا مانعاً، لذلك ينشغل مرتاض مثل غيره في التّفريق بين

[1] عبد الله العروي: الايديولوجية العربية المعاصرة، ت: محمد عيتاني، دار الحقيقة، بيروت، لبنان، د ط، 1970، ص 277.

[2] محمد الدغمومي: الرواية المغربية والتغيير الاجتماعي، إفريقيا الشرق، المغرب، د ط، 1991، ص 19.

الرّواية وبين أجناس أدبية أخرى كالملحمة، والشّعر والمسرحية ليتوصل من مقارناته هذه إلى أنّ الرّواية خطاب منفرد بذاته، وفي الوقت نفسه جنس أدبي له ارتباطات وثيقة بعامّة الأجناس الأدبية الأخرى، لتبدو الرّواية وكأنّها عالم شديد التّعقيد، متناهي التركيب، متداخل الأصول لها علاقة قويّة بالتّاريخ والمجتمع وحاملة في بنيتها رؤية العالم، ومن هنا تصير الكتابة النّقدية في ماهية الرّواية وكأنّها كتابة إبداعية يتغزل فيها شاعر ما بسطوة حبيبته التّي تمتلك كلّ الجماليات"[1].

هناك ناقد آخر هو «**بشير مفتي**»الذي رأى أنّ "الرّواية بغضّ النّظر على كونها عملا تخيلياً يقوم على لغة أدبيّة بالدرجة الأولى، فهي تصنع تاريخها الخاص، وتكتب شكلاً مختلفاً عن تاريخها العام"[2].

هذا المفهوم مستمدّ من واقع الكتابة الرّوائية الجزائريّة معتمدا صاحبه في ذلك على بعض أعلام الرّواية الجزائريّة عندما قال:"وحتى عندما يعلن كاتب مثل «**الطاهر وطار**»أنّه كائن تاريخي،وأنّ أعماله تندرج في التّأريخ لمراحل الجزائر المتعاقبة، فهو لا يقدّم تاريخاً موضوعياً، بل عملاً روائياً تاريخياً له ميزاته الخيالية وشطحاته الوهمية شأنه شأن أيّ روائي لا يستعيد التّاريخ أو لا يكتبه إلا في لحظة منفلتة في التّاريخ نفسه، فهو يلتقط مايهمه من هذا التّاريخ يهمل ما لا يتوافق مع رؤيته أو يغاير مساره الفكري العقائدي"[3]، وهذه النّظرة على الكتابة الروائيّة الجزائريّة صحيحة، وأنا أذهب إلى الرأي نفسه بالاعتماد على ما قرأته من روايات لمختلف روائيينا.

---

[1]طاهر مسيلي: سردية النص الروائي الجزائري دراسة سوسيونصية لرواية زمن النمرود ل الحبيب السايح، رسالة ماجيستير، إشراف د/ صالح مفقودة، جامعة بسكرة، الجزائر 2006/2005، ص8.

[2]بشير مفتي: الرواية وشهوة التاريخ، جريدة الخبر، يومية تصدر عن شركة الخبر، الجزائر، السنة الرابعة عشر، ع 4269، الخميس 16 ديسمبر 2004، ص 26.

[3]المرجع نفسه:ص 26.

إن وظيفة الرّواية تتّحدد في كونها "توجه نداءها إلى المزاج وعليها أن تكون موجهة من الأنا، من الفنان إلى الآخر، الجمهور، من أجل تجاوز الهوة القائمة بينهما أو الصدع الذي أصاب أو يصيب العلاقة التّي تربط الجميع من أجل تجاوز الصدى للوصول إلى وحدة نفسية هي ما يمكن أن تطلق عليه بعد أن تتحقق حالة النحن"[1].

إنّ كل عمل روائي يكتب أو ينتج ضمن مجتمع معين له أيديولوجيته السّائدة، وأيديولوجيته المسودة –وغير المبلورة غالبا– في حالة المجتمعات المنقسمة طبقياً، إنّ الرّواية في مثل هذه المجتمعات –وهذه المجتمعات التّي تعنينا لأنّها شبيهة بمجتمعاتنا– تكتب أو تنتج في مجتمع توجّه فيه أكثر من أيديولوجية بسبب وجود أكثر من قوة اجتماعية وبسبب وجود قوة مسيطرة –طبقة– وليس من الضروريّ في هذه الحال أن يتوافق الرّوائي مع الأيديولوجية السّائدة، قد تكون للرّوائي إيديولوجيته ووجهة نظره وموقفه الخاص إزاء كلّ قضية على حدا تختلف وإن لم نقل تناقض الأيديولوجية السّائدة[2].

ضمن هذا المنظور فإنّ هناك نوعين من الرّواية في مثل هذه المجتمعات:

أولاً: رواية تكتب ضمن مجال أيديولوجي واحد هو الأيديولوجية السّائدة، وهذا يحدث عندما يتوافق الكاتب مع أيديولوجية السّلطة، ويكـون أحد نتائجها ومنتجيـها، ومثل هذه الرّواية تكون جزءاً أو مظهراً من مظاهر الأيديولوجية السّائدة[3]. وهذا يمكن أن نطلق على تسميته أدب السّلطة والحكم والنّظام الذي لا يخضع للرّقابة.

ثانياً: رواية تكتب ضمن مجال وأيديولوجية الكاتب، وهذا يحدث عندما يتناقض الكاتب مع الأيديولوجية السّائدة، ومثل هذه الرّواية تكون جزءاً أو مظهراً من مظاهر معارضة

---

[1] مصري عبد الحميد حمورة: الأسس النفسية للإبداع الفني، ص 36.

[2] محمد كامل الخطيب: الرواية والواقع، ص 26.

[3] المرجع نفسه: ص 108.

الأيديولوجية السّائدة[1]، وهذا النوع الجيّد من الأدب نجده مراقباً من بوليس القراءة وقد يصادر لزمن طويل مثل رواية " **زمن النمرود للروائي الحبيب السايح**" التّي صورت المجتمع الجزائري في نهاية السّبعينات وبداية الثّمانينيات بكلّ ما يحمله من تناقضات وهموم نتيجة الأوضاع المزرية التّي آلت إليها البلاد آنذاك.

2ـ نشأة الرواية الجزائرية:

1.2 النشأة التاريخية وأبوة الرواية الإنسانية "رواية الحمار الذهبي" لأبليوس لوكيوس:

إنّ الحديث عن الرّواية الجزائرية يقودنا إلى الماضي السّحيق لفجر الرّواية، أو كما يسمّيها «**بيرنارفاليت**»"عصر الملحمة العتيقة"[2]، وبالتّحديد إلى القرن الثّاني الميلادي حيث ظهر أديب ذائع الصّيت هو «**أبوليوس لوكيوس**»[3] الذي يعتبر صاحب أول رواية إنسانية وصلتنا كاملة، إن لم تكن هي الأولى على الإطلاق، ويؤكد ذلك «**أبو العيد دودو**» بقوله:"وليس في الحقيقة ما يمنعنا أن نعتبر رواية الحمار الذهبي ثاني رواية ظهرت في العالم وإن صحّ حقاً أنّ رواية «**غايوس بيترونيوسأربيتر**»«**Gaius BetrouniusArbiter**» وهي "ستريكون"Satyricon""السّاخرة التّي وصلتنا ناقصة إن صحّ أنّها كانت الأولى فعلاً، غير أن رواية "أبوليوس" تعتبر على أيّة حال أول روايّة وصلت إلينا كاملة، وشكّلت نوعاً أدبياً جديداً، هو النوع الذي يعرف اليوم بالرّواية الإطارية[4].

---

[1]المرجع نفسه: ص 108.

[2]بيرنارفاليت: في كتابة الرواية، مدخل غلى المناهج والتقنيات المعاصرة للتحليل الأدبي، ت: عبد الحميد بورايو، دار الحكمة، د ط، 2002،ص 23.

[3]ولد عام 124م أو 125م في مداوروش بالشرق الجزائري، وكان يسمى نفسه في مخطوطاته " أبوليوس المداوري الأفلاطوني"، تلقي تعليماً مكثفاً في مدينة قرطاجنة ثم أثينا، من كتاباته الدفاع Alogia، عن إله سقراط، عن افلاطون وتعاليمه.

[4]أبو ليوس لوكيوس: الحمار الذهبي، أبو العيد دودو، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2001، ص 10.

كما ذكرها النّاقد الفرنسي «**بيرنارفاليت**» حيث اعتبرها أول عمل روائي قدم بغرض الإضحاك[1].

في رواية "الحمار الذهبي" يروي «**أبوليوس**» قصة الشّاب "لوكيس" الذي يقوم برحلة إلى "تيساليا"، وهي مقاطعة في شمال اليونان ذات علاقة تقليدية بالسّحر، يتورّط هناك بعلاقة خليعة مع خادمة تدعى "فوتيس"، ويحصل منها على تعويذة سحرية، تخبره الخادمة أنّها ستحوله إلى طائر حينما تشاء، وبالفعل تحوّل إلى حمار عند استخدامه التعويذة، فأصبح غير قادر على الكلام ، لكنّه يستطيع أن يفهم كأيّ كائن بشري، ليبدأ بعدها سلسة المغامرات مباشرة بعد سرقته من طرف بعض اللّصوص.

إنّ مغامراته تشكّل الفكرة الرئيسية للرّواية، حيث يسمع خلالها قصصاً كثرية لأنّ النّاس يتحدثون أمامه بحريّة، معتقدين أنّه ليس أكثر من حمار، وهذه القصة حكيت ضمن الرّواية في كونها تزييناً لها فقط فهي لا تخدمها إطلاقا.

يعتبر الفصل الذي يتناول قصة حب "**كيوبيدزبيسكي**" أشهر فصول الكتاب، وهي حكاية شعبية عرفت في بلاد اليونان أو الأدب اللاتيني، ذات أسلوب ساخر للغاية ومليء بالاستعارات والرموز ،موحياً أن "**بيسكي** " هي في الحقيقة الروح الإنسانية.

في بقية الفصول يبحث "**لوكيوس**" عبثاً عن الأزهار طيلة رحلاته، وهي الطعام الذي يعيده إلى شكله البشرية، حيث يجده في نهاية الرّواية بمساعدة الآلهة "**اسيس**" التّي يراها في حلمه ذات جمال أخاذ وبأس شديد، والتّي تطلب منه حضور احتفالها والتّقرب من كاهنها الذي يطلب منه أكل زهرة من الإكليل الموضوع على رأسه، فتحدث المعجزة وهو ينفذ ما يراه في حلمه ممتلئاً رعبا، حيث يسقط عنه شكله الحيواني ويتحول إلى ماكان عليه سابقاً، ومع مرور الزمن بدخل في طقوس "**أسيس**" الدينية، وطقوس أخيها الإله "**أوسيريس**"، وبها

[1] بيرنارفاليت: في كتابة الرواية، ص 23-24.

تنتهي الرّواية مع ملاحظة عن سيرته الذّاتية بأنّه كان معتنقاً للمذاهب الصّوفية الشّرقية التّي قضى قسماً كبيراً من حياته في خدمتها.

الرّمزية في هذه الرّواية واضحة وجليّة، حيث يخدم الإنسان نزواته أفضل بكثير من الحيوان، لكن وعلى الرغم عن خروجها في بعض تفاصيلها عن الحدود الحشمة،إلاّ أنّها سرعان ما أصبحت أحد الأعمال الأدبية المفضلة باللاتينية، ونموذجا لسائر رواة القصّة اللاّحقين أمثال «**ميغيل سيرفنثيس**،Cervantes Miguel»(1547م-1616م) في روايته "**دون كيشوت**""Don Quijote"،و«**هانس ياكوبغريملهاوسن، Hans GakobGrimlhousen**»(1622م-1667م) ، في روايته "**سيبليتسمون المغامرة**"، و«**ألان رينه لوساج،Alain René Lesage**» (1747م-1868م) في قصته "**جبلبلاص السنتياني**" " Histoire De Gil Blas De Santillane " وغيرها من الروايات الحديثة[1].

2-2 رواية عهد الإقطاع "حكاية العاشق في الحب والاشتياق" لـ«محمد بن إبراهيم» 1849م:

منذ رواية الحمار الذهبي لـ «**أبوليوس لوكيوس**» لم يعرف النثر الجزائري عملا روائياً إلا بعد مضي حوالي سبعة عشر قرناً وما يزيد عن ذلك حيث انفرد «**محمد بن إبراهيم**» بعمله القصصي حكاية "العشاق في الحب والاشتياق" سنة 1849م[2]، وهذا الرجل كان ينتمي إلى عائلة ذات منزلة رفيعة بالجزائر إذ كان جدّه مصطفى باشا دايا للجزائر

[1]أبو ليوس لوكيوس: الحمار الذهبي، ص 29-30.

[2]عبد الله بن قرين: النقد الأدبي الحديث في الجزائر، رسالة ماجستير بإشراف د/ فؤاد المرعى، قسم الأدب العربي، جامعة حلب، سورية، 1985م-1986م، ص 65.

(1795م-1805م)[1]، وشخصية جدّه هذا مازالت تحتفظ بها ذاكرة الجزائر إلى يومنا هذا، فهو الذي بقي اسمه يطلق على ضاحية العاصمة والمستشفى المعروف بها[2].

أمّا عن الجو الذي كتبت فيه الرّواية فكان متوتراً، إذ يعود إلى فترة الحرب الضروس التّي عرفتها الجزائر منذ 1830، بالتّحديد منذ تولي "**بوجو**" الذي عمل على تحطيم الاقتصاد الوطني، الذي كان يقوم جلّه على الزراعة والمبادلات التّجارية بين الدّواوير والمدن الدّاخلية حيث عمد الاستعمار على نقل السكان قهر من بيئاتهم المعتادة إلـى بيئات جديــدة، يضاف إلى ذلك حالة اللاأمن في الطرق الداخلية، والاستيلاء على المحاصيل الزراعية،وإتلاف الحبوب في المخازن الأرضية أو المطامير[3].

كانت عائلة مصطفى بن إبراهيم من العائلات التّي مسها قانون مصادرة الأراضي فقد تحدث الكتاب عن العديد من العائلات الجزائرية التّي كانت ثروة فأصبحت في عهد بوجو تمدّ يدها متسولة ومن هذه العائلات عائلة مصطفى باشا،ابن الحفاف وبعض العائلات من بجاية[4].

نتيجة لهذا القرار الظّالم والمجحف فإنّ عائلة «**محمد بن إبراهيم**» فضّلت الثّورة في وجه الاستعمار بدل الانطواء والاستسلام للعدو حيث عانى أبوه إبراهيم في مواجهة الاحتلال

---

[1]عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث (تاريخاً، وأنواعاً، قضايا، وأعلاماً)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1995، ص 197.

[2]أبو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي 1830م-1954م، ج 8، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط 1، 1998، ص 129.

[3]أبو القاسم سعد الله: الحركة الوطنية الجزائرية 1830م-1900م، ج 1، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط 4، 1992، ص 240-241.

[4]المصدر نفسه: ص242-243.

الفرنسي منذ بداية 1830م فألقي في السّجن ثمّ توفي سنة 1834م تاركاً ابنه محمد في مواجهة وضع صعب أسهم في ميلاد هذه القصة[1].

لقد أرّخ «**أبو القاسم سعد الله**»بموقف العائلة من الاستعمار وما آل إليه مصيرها بقول:"وكان أبو المؤلف إبراهيم بن مصطفى ممن تولّى الدّفاع عن أهل العاصمة ألف مع حمدان خوجة وغيره لجنة وطنية لتقديم العرائض والشّكاوي، والاتصال بالصّحافة، وانتهى الأمر به إلى السّجن في عنابة والوفاة فيها، وكانت للعائلة أملاك وثروات وسمعة فضاعت كلها وتبددت مع الاحتلال فاستولى الفرنسيون على قصرهم وحولوا بعض أملاكهم إلى مكان للمكتبة العمومية والمتحف،وكان الأمير معروفاً باسم الأمير **مصطفى** وقد آلت بعض أملاكه سنة 1859م إلى عائلة "**فيالار**" الفرنسية وفي سنة 1863م انتقلت إلى غيره، وهكذا كانت عائلة الأمير مصطفى قد رهنت أملاكها عند الأوربيين وعندما عجزت عن الدفع انتزعت منها الأملاك عن طريق المحاكم"[2].

فيما يخصّ الحكم على هذا العمل بأنّه رواية فقد تضاربت حوله الآراء، فهناك الباحث «**عبد الحميد الركيبي**» الذي أدخلها في إطار القصّة الشّعبية مثل: ألف ليلة وليلة وهذا نظراً للأسلوب الذي كتبت به ونظراً لأحداثها وارتباطها بالقصص الشّعبية من حيث اللّغة والحوار وكثرة الاستشهاد بالشّعر وتكرار الكلمات والتّعابير[3].

هناك من سماها بالرّواية الشّعبية وهو ما ذهب إليه أبو القاسم سعد الله عندما قال عنها: "كتب أحد الجزائريين رواية شعبية ذات أبطال وأحداث وطنية وشخصيات تاريخيّة،

---

[1]عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث، ص 197.

[2]أبو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي1830م-1954م، ج 8، ص 129.

[3]عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث1830م-1974م، الدار العربية للكتاب، تونس، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1983، ص 128-129.

وهي رواية "حكاية العشّاق في الحبّ والاشتياق"، ومؤلفها «**مصطفى بن إبراهيم بن مصطفى باشا**» وتاريخ تأليفها هو سنة 1849م"[1].

أمّا «**عمر بن قينة**» فقد صنها بين القصّة الشّعبية والرّواية الفنيّة، معتبراً إيّاها تأسيساً للرّواية العربيّة الحديثة عندما قال عنها: "،والقصة تحمل ظلال القصة الشّعبية بجوهرها ولغتها، وسمات الرّواية الفنيّة التّي أساء إليها خصوصاً شيوع الدارجة الجزائريةفيها، فهي كما بدا لي في مستوى القصّة الشّعبية والرّواية الفنيّة، لذا بدا منّي ميل إلى اعتبار هذه القصة 155 صفحة مرحلة أولى في ميلاد الرّواية العربيّة الحديثة على مستوى الوطن العربي كلّه"[2].

على النّقيض من هؤلاء جميعاً فإنّ«**عبد العالي رزاقي**» أكّد على روايتها وعلى أسبقيتها المطلقة في الوطن العربي فهي بالنّسبة له أول رواية عربية ظهرت في الجزائر قبل رواية زينب لهيكل حسين محمد في مصر سنة 1912م[3].

فيما يخصّ موضوعها فإنّه ارتبط بالحب" فهي تحكي حكاية عشيقين والعشق في الحضارة الإسلاميّة أمر لا يسمح به، وقد أخبرنا الكاتب قبل وفاته بأنّ الملك أوصى بجملة من الوصايا منها: "يا بني، إيّاك والعشق فتهلك نفسك وتخرب ملكك"، لكنّ الابن لم ينفذ الوصية فيعشق، ولما كان العشق في العرق العربي وفي الفنّ أيضاً يجهض غالبا ولا ينتهي إلى الزواج، فكذلك وجدنا هذه الرّواية تنتهي إلى أن يموت الحبيبان وهما على هذه الحال لم

[1]أبو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي1830م-1954م، ج 8، ص 129.

[2]عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث، ص179.

[3]عبد الله بن قرين: النقد الأدبي الحديث في الجزائر، ص197.

يدخلا إطارا شرعياً بالزّواج"[1]. كما ارتبط بوضعيته المزرية آنذاك إذ"صب فيها معاناته من الاستعمار الذي صادر أملاكه وأملاك أسرته"[2].

3.2 الرواية الرومانسية "الفتى" لـ«رمضان حمود» 1929م:

يعدّ «**رمضان حمود**»[3] علماً من أعلام الأدب الجزائري في فترة العشرينيات والفترات اللاّحقة لها، إذ كانت ولا تزال مؤلفاته وخاصة رواية "الفتى"، مثار بحث وجدال لدى العديد من النقاد، فـ"محمد ناصر" اعتبرها قصة وقدمها بالصيغة الآتية: "الفتى قصة إصلاحية ومرآة لحياة شاب يسعى لإعزاز شعبه وترقية أمته"[4].

ذهب إلى الرأي نفسه «**صالح الخرفي**» معتبراً إياها أول قصة في الأدب الجزائري الحديث: "وريادة أخرى لرمضان حمود في القصة التي نشرها في العشرينيات بعنوان "الفتى" ولم تمهله المنية لاستكمال نصفها الثاني هيكلياً واستكمال أدواتها فنياً ونضج صورها خيالياً، فهو بذلك أول من جرب كتابة القصة في الأدب الجزائري الحديث، لا نتحدث عن نجاح التجربة أو فشلها وإنما الحديث عن التوقيت الذي يعتبر مبكراً رائداً"[5].

كما حافظ أبو القاسم سعد الله على هذه التسمية بقوله: "وهي قصة كتبها الأديب رمضان حمود ونشرها في تونس"[6].

---

[1] صالح مفقودة: المرأة في الرواية الجزائرية، الهدى، عين مليلة، الجزائر، ط 1، 2003، ص 79.

[2] عبد الله بن قرين: النقد الأدبي الحديث في الجزائر، ص65 .

[3] شاعر وناقد أدبي وثوري قاص اجتماعي إصلاحي وكاتب مقالات وخواطر، ومناضل ضد التخلف الاجتماعي وضد الاستعمار، ولد بغرداية سنة 1906م، تلقى تعليمه بها ثم بمدينة غليزان، وأكمل مشواره التعليمي في تونس، تأثر بالمدرسة الشابية الرومانسية عموما، توفي سنة 1929م، خلف لنا "بذور الحياة" و"الفتى".

[4] محمود ناصر :رمضان حمود حياته وأثاره، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1985، ص 30.

[5] صالح الخرافي: رمضان حمود، سلسلة في الأدب الجزائري الحديث3 ، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1985، ص 30.

[6] أبو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي 1830م-1954م، ج 8، ص 133.

أما «**عبد الله بن قرين**» فقد خالف الجميع في تسميتها حيث اعتبرها أول رواية عربية رومانسية[1]، كما وصفها بأنها: " نموذج منفرد في زمنه في الكتابة في مجالي القصة والرواية بالعربية، إنه باكورة الكتابة السردية الحديثة في الجزائر باللغة العربية، ينتمي العمل الأدبي الفتي إلى جنس الأدب الملحمي القصصي السردي"[2].

الرواية في مضمونها ترجمة شخصية لحياة الروائي نفسه إذ "عكست جوانب من حياة مؤلفها الشاب الطموح، فهي تمثل شابا كان يسعى إلى إسعاد شعبه في ظروف سيطر فيها الأجنبي على بلاده"[3]، ضمت العديد من الموضوعات المرتبة على شكل لوحات فنية راعى فيها الروائي التسلسل الزمني لمختلف مراحل حياة البطل فكانت على الشكل الآتي: " بدأ الحديث عن محمد ذلك الطفل الذي نشأ في إحدى قرى ميزاب، وتابع المؤلف الطفل في نموه في بيئة صحراوية، ثم سافر الطفل إلى إحدى المدن الجزائرية الشمالية، وهناك دخل المدرسة، وتدخل المؤلف ليعض ويرشد ويذكر بعض الشعر، ويشيد بالتربية وأثرها،وبعد أن عاد الطفل إلى وطنه سافر من جديد ودخل مدرسة فرنسية، وهكذا ظل يتردد بين مسقط رأسه والمدرسة، وانتهى به الأمر إلى الزواج والدخول إلى ميدان الإصلاح الاجتماعي، وذلك بحديث مسهب عن العلوم والدين والفلاحة والكفاح والتجارة"[4].

4.2 الرواية الإصلاحية "غادة أم القرى لـ«أحمد رضا حوحو»:

خضعت الجزائر لهيمنة استعمارية دامت القرن وربع القرن عمل فيها المستعمر على طمس الشخصية الوطنية حتى يتسنى له السيطرة على البلاد وفرض كيانه "في محاربة الشخصية الجزائرية بكافة مميزاتها الذاتية والموضوعية، وبدأت منذ دخول الاستعمار الذي

---

[1] عبد الله بن قرين: رمضان حمود 1906م-1929م، مطبعة القورزي، بوسعادة، الجزائر، د ط، 2003، ص 97.

[2] المرجع نفسة: ص99.

[3] أبو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي1830م-1954م، ج 8، ص 133.

[4] أبو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي 1830م-1954م، ج 8، ص 133.

سخر وسائله الكولونيالية لا لضرب اللغة وحدها، لكن لضرب ما يمكن أن يسهم في توعية الجماهير بدورها الثقافي"[1].

بحلول القرن العشرين عرف العالم الحرب الكونية التي أثرت إيجاباً على الوضع المتردي في البلاد من حيث الأفكار الهامة التي تعلمها الجزائريون كفكرة المساواة، لأنهم ساهموا في انتصار فرنسا والحلفاء، كما تأثروا بالأحزاب الفرنسية الثورية وأحداث الشرق الأدنى وبالأفكار الديمقراطية التي عبر عنها الرئيس ويلسن"[2].

كل هذه الظروف عملت على ميلاد الأحزاب السياسية من بينها جمعية العلماء المسلمين التي رغم أنها خلقت رسمياً في 1931م فإن أصولها تعود إلى عهد النهضة(1900م-1914م)، أي إلى أفكار "الشيخ الونيسي والمجاوي، وابن الموهوب، وغيرهم"، وبين (1919م-1930م) وضع العلماء أسس جمعيتهم المستقلة، الصحافة والمدارس والنوادي الثقافية، والدعاية ونشر التاريخ الجزائري، وتحت القيادة الديناميكية للشيخ "عبد الحميد بن باديس" كان العلماء نشيطين بشكل ملحوظ خلال العشرينيات[3]، وبحلول الثلاثينيات ازداد ذلك النشاط وعرفت الجمعية انتعاشاً كبيراً سواء من الناحية السياسية بوقوفها ضد الإدماج أو من الناحية الثقافية من خلال كتاب تتلمذوا في نواديها من بينهم«**رضا حوحو**»[4]، الذي صار يمثل اتجاهاً روائياً بكاملـــه، وهـو الاتجاه التقليدي

---

[1]واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية في الكتاب، الجزائر، د ط، 1992، ص 285.

[2]أبو القاسم سعد الله: الحركة الوطنية الجزائرية 1930م-1945م، ج 3، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط 4، 1992، ص 285.

[3]المصدر نفسه:ص 294.

[4]ولد بقرية سيدي عقبة بولاية بسكرة سنة 1911م، وبعد حصوله على الشهادة الابتدائية فيها انتقل إلى مدينة سكيكدة حيث أكمل تعليمه الإعدادي بها، ثم عاد إلى قريته، سافر إلى الحجاز سنة1934م، وأكمل دراسته للعلوم العربية والإسلامية، وعاد سنة 1946 للجزائر، كعضو في جمعية العلماء المسلمين وتولى إدارة معهد عبد الحميد بن باديس، أشهر مؤلفاته قصتان هما "مع حمار الحكيم" و"صاحبة الوحي" و بعض الأعمال المسرحية "النائب المحترم"، و"بائعة الورد".

الاصلاحـي، أو اصطلح على تسميته بالكلاسيكي فرضا حوحو خير من يمثل الجمعية ويعبر عن وجهة نظرها أيام الحرب التحريرية[1].

إن الدارس لموهبة حوحو يدرك جيداً أن بين ثناياه موهبة أدبية لا تخل من إبداع وتجديد وتميز برؤية فنية متطورة إذا ما قيست بالوضع الثقافي في الجزائر وهو الأمر الذي جعله رائدا في القصة وباعثها إلى الوجود[2]، "كما كان أول أديب يطرف أبواب العالم الروائي في ظل برجوازية فرنسية قميئة عملت ما بوسعها لإعاقة تطور الإبداع كغيره من مجالات الفكر والفن الأخرى عن طريق محاربة مضامينه واللغة التي صيغت بها"[3]، حيث خلف لنا روايته الوحيدة "غادة أم القرى" التي كتبها في بداية الأربعينيات وربما قبل ذلك بالاستناد إلى المقدمة التي كتبها له السيد أحمد بوشناق المدني والمؤرخة في (1362/12/21هـ) وهو ما يقابل (20 يناير 1943)[4].

أما فيما يخص اعتبار "غادة أم القرى" رواية فقد اختلف حولها الباحثون والنقاد فـ«**عايدة أديب بامية**» وضعتها في إطار القصة مشيرة إلى ذلك في حديثها عن المرأة في القصة الجزائرية، عندما قالت: "وكان موقف حوحو أكثر إشفاقا، إذ كان بالأحرى موقف حب واهتمام صادق، فهو بالإضافة إلى أنه يجعل من نفسه مدافعاً عن المرأة الجزائرية، فقد أعطاها اهتماماً بارزاً في قصصه وكتاباته، وكلماته البينة نقرأها في تقديمه لكتابه غادة أم القرى"[5].

---

[1]واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 39-40.

[2]محمد خان: الأدب الإصلاحي في الجزائر، دراسة تحليلية لأدب حوحو، ج 2، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ع 2، جوان 2002، ص 33.

[3]واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 130.

[4]صالح مفقودة: المرأة في الرواية الجزائرية، ص 51.

[5]عايدة أديب بامية: تطور الأدب القصصي الجزائري 1925م-1967م، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1982، ص 318.

كما أن «**عبد الله الركيبي**» هو الأخر صنفها في إطار القصة معتبراً إياها في الآن ذاته بصيص أمل لميلاد الرواية العربية الجزائرية على حد تعبيره " أما فيما يخص الرواية العربية فهي من مواليد السبعينيات بالرغم من أن هناك بذوراً ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية، يمكن أن نلحظ فيها بدايات ساذجة للرواية العربية الجزائرية سواء في موضوعاتها أو أسلوبها الفني، فهناك قصة مطولة بعض الشيء كتبها أحمد رضا حوحو وسماها غادة أم القرى"[1].

هناك من وضعها موضع الوسط بين القصة والرواية، وهو الرأي الذي أخذ به «**محمد خان**» بقوله: "إن غادة أم القرى التي تقع بين القصة والرواية هي أول عمل قصصي له وتتجلى فيها موهبته الأدبية وقدرته الفنية، وهذا العمل من أنجح أعماله القصصية"[2].

أما عن الذين اعتبروها رواية فنجد «**عبد المالك مرتاض**» الذي أكد أن النثر الجزائري في تلك الفترة" لم يعرف سوى محاولة روائية واحدة هي غادة أم القرى وهذه الرواية هي من النوع القصير لكنها جاوزت حجمها في مفهوم القصة القصيرة بكثير، وناهيك أن الكاتب نشرها وحدها مستقلة في مجلد واحد"[3].

ركز «**عمر بن قينة**» في الحكم عليها من حيث الموضوع الذي طرحته،ومن حيث بنيتها معتبراً إياها: " محاولة لمعانقة الفن الروائي بوعي قصصي، وجدية في الفكر والحدث والشخصيات والصياغة"[4].

---

[1] عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث 1830م-1974م، ص 199-200.

[2] محمد خان: الأدب الاصلاحي في الجزائر، دراسة تحليلية لأدب حوحو، ج 2، ص 33.

[3] عبد المالك مرتاض:فنون النثر الأدبي في الجزائر 1931م-1954، ديوان المطبوعات الجزائرية، الجزائر، د ط، 1983، ص 190-191.

[4] عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث، ص 197.

كما ذكرها كل من «**محمد مصايف، أحمد منور، عبد الله بن قرين، حسين قحام، محمد ساري**» في بحوثهم الأكاديمية حول الأدب الجزائري، إذ لم يشكك أحد في روايتها فناً وجمالاً.

فيما يخص الموضوع الذي عالجته الرواية فإنه اقتصر على المرأة إذ خصص الكتاب لأوضاع المرأة المكية، وهذا ما يفيده العنوان، حيث إن غادة تعني الفتاة الحسناءوأم القرى هي مكة،وأهديّ هذا الكتاب للمرأة الجزائرية[1].

3ـ الكتابة الروائية في الجزائر قبل وبعد الاستقلال:

[1]صالح مفقودة: المرأة في الرواية الجزائرية، ص 81.

1.3 الكتابة الروائية في الخمسينيات:

عرفت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية خلال هذه الفترة ظهوراً محتشماً إذ لم تعتد الروايتين هما "الطالب المنكوب" لـ«**عبد المجيد الشافعي**» سنة 1951م، ورواية الحريق لـ«**نور الدين بوجدرة**» التي طبعت سنة 1957م، وكلاهما كانتا تحاولان أن تطرحا سؤلاً قديماً جديداً وهو: كيف نشفي هذا المجتمع من جروحه؟، الأمر الذي أبعدها عن السقوط في الشعبية المزيفة، وبأسلوب جون ديوي (الشعبويةLe Populisme)[1].

إن هاتين الروايتين حسب نظري لم ترقيا إلى المستوى المطلوب، ويعود ذلك إلى سيطرة المضامين الانفعالية التي تمجد الأحاسيس السطحية ولم أجد أي كاتب أثار مسألة الشكل الفني أو الجوانب الجمالية للنص التي تشغل فضاءه بالبرق وتقدم له صياغة فنية متفوقة والظلال الشاعرية المشعة، لأن أصحابها لم يستفيدوا من الأدب المكتوب باللغة الفرنسية، وبخاصة النقد بمفهومه الرؤيوي[2].

كما يمكن أيضاً إرجاع هذا الضعف حسب رأي إلى "نوعية التعليم الذي كانت تقدمه جمعية العلماء فهو أولي بسيط"[3].

يرى «**واسيني الأعرج**» "هذه الروايات مع ضعفها الموضوعي خطوات على الطريق الطويل المؤدي لمولد الرواية الجزائرية بشكل كامل من الناحية الفنية لمفهوم الرواية"[4].

2.3 الكتابة الروائية بعد الاستقلال:

---

[1] واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 65.

[2] إدريس بودبية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، شركة أشغال الطباعة قسنطينة، الجزائر، ط 1، 2000، ص 36-37-38.

[3] عايدة أديب بامية: تطور الأدب القصصي الجزائري 1925م-1967م، ص 62.

[4] واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 129.

عرفت المرحلة الأولى من الاستقلال ظهوراً شحيحاً ومتأخراً للكتابة الروائية باللغة العربية، إذ لم يتسنى للكتاب الجزائريين أن يبدعوا في هذا المجال إلا فـي أواخر الستينـات، وهذا ما أكدته عايدة أديب بامية بقولها: " فقد تأخر ظهور هذا النوع الأدبي حتى عام 1967م حيث صدرت رواية "صوت الغرام" لمحمد منيع[1]، وهي رواية تنتمي إلى التيار الإصلاحي إذ تعكس في مجملها "رؤى فكرية وجمالية قاصرة عن فهم جدلية التطور الاجتماعي والتناقضات التي تتحكم في سيرورة المجتمع، فهي لم تستطع إضافة الجديد إلى الرصيد القصصي الجزائري بقدر ما حاولت اجترار الماضي"[2].

إلا أنه على الرغم منسذاجة المواقف والأحداث والأطروحات والإلمام الوقائعي التسجيلي لمختلف جوانب السرد التي وضعت جميعها أدوات الكاتب في القصور فإن صوت الغرام تحمل في طياتها يقظة روائية حقيقية، ويتمثل ذلك على الخصوص فيالغزارة اللغوية التي يتوفر عليها النص، وجرأة الكاتب في توظيف التراث ونقل الألوان المحلية لروح الريف الجزائري، الذي أظهر الكاتب معرفة حميمية بتفاصيله لولا أنه بدا عاجزاً عن السيطرة على الفضاء الروائي الذي ظهر مهتزاً للإقناع الفني[3]، وكذلك الفكري إذ لم تضف الشيء الكثير، ومع ذلك فإنها مزقت ذلك الصوت المضروب حول الرواية العربية في الجزائر"[4].

من جملة الأسباب التي أدت إلى غياب الرواية العربية الجزائرية في هذه الفترة كون البلاد " خرجت من حرب الدمار المفروضة عليها من طرف البرجوازية الفرنسية الاحتكارية بتركة استعمارية، كان عليها العمل الجاد للخروج منها، فلم يكن ما يسمى اليوم بالاقتصاد الجزائري، بل كان هناك اقتصاد فرنسي بالجزائر مسير من طرف العاصمة تحت الضغط

---

[1] عايدة أديب بامية: تطور الأدب القصصي الجزائري 1925م-1967م، ص 61.

[2] بوشوشة بن جمعة :اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، تونس، ط 1، 1999، ص 30.

[3] إدريس بودبية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ص 88.

[4] واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 129.

الدائم لباريس"[1]. إلى ذلك العوامل الثقافية والفنية التي تعتبر المسؤولة الأولى عند ندرة الروايات العربية، وأن ظهور رواية واحدة فقط باللغة العربية فيما بعد الاستقلال وحتى عام 1967م لا يترك المجال للأعذار، بل يضع المسؤولية على الأدباء الجزائريين، فالتعليم التقليدي في مدارس جمعية العلماء المسلمين لم يفد الكتاب لإنتاج أعمال أدبية كالرواية، فلم يعطوها حقها"[2]. كما أن هؤلاء الكتاب لم يجدوا أمامهم نماذج جزائرية يقلدونها أو ينسجون على منوالها، كما كان الأمر بالنسبة للكتاب باللغة الفرنسية الذين وجدوا تراثاً غنياً للأدب الفرنسي، بالإضافة إلى الصعوبات الجسيمة المتمثلة في الطباعة والنشر[3].

بحلول السبعينات عرفت الرواية العربية الجزائرية البداية الحقيقية لميلادها مصاحبة في ذلك التغييرات الاجتماعية والتحولات الديمقراطية بكل انجازاتها الثورية، بل كانت الوجه الأخر، الفني طبعاً، لهذه التحولات الثورية، وهذا ما يجعلنا نقول أن الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية بعد الاستقلال كانت بمثابة الوليد الشرعي الذي أنجبته هذه التحولات الثورية بكل تناقضاتها[4]، وهذا ما عبرت عليه تباعاً قصة "ما لا تذروه الرياح" **لـ«محمد عرعار»**، ثم رواية "ريح الجنوب" للكاتب «**عبد الحميد بن هدوقة**»، ثم ظهرت روايتان **لـ«لطاهر وطار»** وهما "الزلزال واللاز"[5].

غير أن النشأة الجادة للرواية ارتبطت برواية "ريح الجنوب" في فترة كان الحديث السياسي جارياً بشكل جدي عن الثورة الزراعية، فأنجزها في 5 نوفمبر1970م تزكية

---

[1]واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 81.

[2]عايدة أديب بامية تطور الأدب القصصي الجزائري1925م-1967م ، ص 61.

[3]عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث1830م-1974م، ص 200.

[4]واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 88.

[5]عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث 1830م-1974م، ص 201.

للخطاب السياسي الذي يلوح بآمال واسعة للخروج بالريف من عزلته، ورفع الضيم عن الفلاح، ودفع كل أشكال الاستغلال للإنسان[1].

كانت الروائية الثنائية للطاهر وطار الأكثر عمقاً للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية "إذ جاءت " اللاز" كإنجاز فني جريء، وضخم، يطرح بكل واقعية وموضوعية قضية الثورة الوطنية، لا من وجهة التحالفات المنطقية لقوى الثورة التي فرضتها تلك المرحلة، لكم كذلك من وجهة التناقضات الداخلية التي كانت تحدث داخل الحزب الواحد والتي كانت تحاول القوى الرجعية تعميقها إلى حالة الإجهاض والاحتواء من الداخل، وهي تريد بذلك قتل الثورة، ولم تفلح بعد عينها، واستغلال مثل هذه الأوضاع يظهر كما تبرزه رواية "اللاز"، حين تكون القيادات المعول عليها جد هزيلة على المستوى الفكري والأيديولوجي وعلى مستوى ممارستها الأيديولوجية"[2].

4- الاتجاه الواقعي في الرواية الجزائرية:

أجمع معظم نقاد الأدب ومؤرخيه ممن تناولوا المذهب الواقعي تنظيراً على إشكالية تحديد مفهوم المصطلح، وهذا لكون مفهوم الواقعية في الفن "غامض ومطاط، فهي تعرض أحياناً على أنها موقف، أي أنها الاعتراف بالواقع الموضوعي، بينما تعرض أحياناً علة أنها أسلوب ومنهج، وكثيراً ما يتلاشى الحد الفاصل بين هذين التعريفين، فكلمة (واقعي) تستخدم أحياناً في وصف «**هوميروس أو فدياس أو سوفوكليس أو بوليكليتوس أو شكسبير أو ميلتون أو ألجريكو**»، ثم تقتصر أحياناً أخرى على الأسلوب الذي يستخدمه بعض الكتاب

[1] عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث، ص 198.

[2] واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 90.

أو الفنانين ابتداء من «**فلدنغ وسموليت حتى تولستوي، ومن ألجريكو وكوربييه حتى ماني يه وسيزان**»[1].

الواقعية نسبة إلى الوقع Le réel وهو الوجود حقيقة في الطبيعة والإنسان، والواقع نوعان حقيقي وفني، والأول إذا ما وصفه الإنسان كان صادقاً وأميناً لموافقته ما هو موجود، وكائن، إما بوصفه يأتي بنسخة من الواقع كالصورة الفوتوغرافية، والثاني وهو المعمول به في الفن والأدب، يقوم على خلق إبداعي لا يشترط أن يكون حقيقياً بحذافيره، صحيح أنه يغترف عناصره من الواقع الحقيقي، لكنه يحور ويزيد وينقص ويختلف ويعيد التكوين ليأتي بواقع نسخة للواقع الحقيقي، بل هو محاك وممكن الوجود والتصوير لأنه يجري في نطاقه ويخضع لجميع شروطه وآلياته.

تعود البواكير الأولى لنشأة الواقعية في الأدب الجزائري إلى القرن التاسع عشر "فكتابات «**الأمير عبد القادر**» الشعرية لم تخلو أبداً من النزوع الواقعي الذي لم يستطع أن يتبلور كما هو الحال بأوربا، ولكن مع ذلك يمكن اعتبار مثل هذه الكتابات إذا لم تكن قد أسست للواقعية في الجزائر فهي أسهمت بشكل أو بآخر في توجيه الشعر الجزائري وجهة غير رجعية لا تقبل النمو إلا ضمن الشرط الإنساني المقبول[2].

مع كل انتفاضة شهدتها البلاد عبر مراحل الاحتلال تبعتها انتفاضة أدبية تجلت فيها بوضوح معالم الكتابة الواقعية التي صورت أمال وآلام الشعب الجزائري، غير أنه كان لانتفاضة الثامن ماي1945م الأثر الأكبر في بداية تبلور هذا المذهب في بلادنا، وتجسد ذلك في "كتابات «**رضا حوحو**» القصصية، ومعظم كتابات الجمعية على اختلاف وعيهم، ولكن في معظمهم التصقوا بواقعهم وبأشكال مختلفة، وقد ظهرت هذه القدرة على

---

[1] حسام الخطيب: محاضرات في تطور الأدب الأوروبي ونشأة مذاهبه واتجاهاته النقدية، جامعة دمشق، سورية، د ط، 1984- 1985، ص 230.

[2] واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص358.

التلاؤم مع تأزمات الواقع، ورصدها بشكل واقعي في الرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي، وقبلها بقليل عند بعض المتجزئين"[1]، ثم تطورت هذه الكتابات مع جيل الخمسينيات من الآباء المتفرنسين"فالرواية الجزائرية التي ظهرت في تلك الفترة كانت واقعية إلى ابعد الحدود على الرغم من التناقضات التي كانت تصاحب هذا التطور، واقعيتها جاءت لكونها خاضعة لشروطها الموضوعية، تلك الشروط التي فرضتها ثوراتها التي كانت في اغلبها ثورات دموية تبحث عن صدام حقيقي بين قوى مستعمرة بكل ما لها من أجهزة، وثقافة، وبين شعب يتلمس تحقيق شخصيته"[2].

بالمقابل ظهرت رواية "الحريق" **لـ«نور الدين بوجدرة»** التي حملت بذوراً واقعية نقدية أكثر تقدماً، إذ حاول مؤلفها منذ البداية أن يطرح البداهة التي صاحبت الثورة الجزائرية، و انطرحت بقوة على الحركة الوطنية وعلى الشعب، وأن الحل السياسي لم يعد نافعاُ لاجتثاث البرجوازية الكولونيالية التي عمتها مصالحها الإمبريالية، لقد أصبحت في مثل هذه الأوضاع الثورة وحدها هي الحل المطلوب، وانهار الثلاثي الذي لم يعد له معنى في ظل الإمبريالية (المساواة، الأخوة، الحرية) لكن ضعف الحريق هو أن واقعيتها النقدية هذه وإن كانت قد ورثت الكثير كمن إنجازات الرواية الغربية، فإنها ظلت حبيسة واقعها المتخلف، وكثيراً ما كانت تدخل في أجواء صوفية وهامشية أبعدتها عن هدفها (الثورة الوطنية)[3].

هذا التراث الروائي هو الذي بنى عليه معظم كتاب ما بعد الاستقلال ـ السبعينيات ـ إنجازاتهم الرائعة التي "استهلكت الرواية الجديدة (الغربية)، كما استطاعت أن تدفع الاتجاه الواقعي الجزائري إلى الأمام ليصحح، من مفاهيمه السابقة عن الواقعية، إذ استطاعت أن

---

[1] المرجع نفسه: ص 364.

[2] المرجع نفسه: ص 367.

[3] واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر،ص 367-368-384.

تطرح المجتمع الجزائري للنقاش، وأن تعود إلى الموضوعات التاريخية لتتناول بالبحث الإبداعي حياة الأسر الجزائرية في ظل التعاسة التي فرضتها عليها البرجوازية الفرنسية"[1].

سعى الروائيون الجزائريون في هذه الفترة إلى مسايرة التحولات السياسية والاقتصادية والاجتماعية للدولة الجزائرية آنذاك، معبرين في ذلك عن رؤاهم إزاء هذا الواقع الجديد بطرق مختلفة، وبأفكار تصب كلها في كيفية المحافظة على المكاسب الثورية التي تحققت بفعل الاستقلال من تبنيها اتجاهين في الكتابة الواقعية، الأول واقعي نقدي والثاني واقعي اشتراكي.

1.4 الاتجاه الواقعي النقدي:

الاتجاه الواقعي النقدي جزء من المذهب الواقعي بشكل عام يتعلق في الأدب بنقد الواقع بطرق موضوعية تتحرى المعايشة والفهم المستفيض لخصوصياته الدقيقة، وتتبع عملية النقد من عدم الرضا بما هو موجود، بمعنى توخي عالم آخر نقيض للعالم القائم، وهذا يحتم وجود شخصيات في العمل الأدبي تكون متمردة غير متصالحة مع واقعها، إذ يجسد العمل في هذه الحال تفاصيل سعي الشخصيات الأدبية الدؤوب من أجل تحسين واقعها المعيش، لذلك لا تخلو هذه الأعمال من عامل الصراع، والمسجل على الاتجاه الواقعي النقدي أنه لا يقدم بديلاً.

تعود حيثيات الاتجاه الواقعي النقدي في الرواية الجزائرية إلى مطلع السبعينات في مرحلة تبلور الوعي الثوري وسيادة الأيديولوجية الاشتراكية في السياسة والاقتصاد والثقافة بشكل عام، حيث سعى الروائيون في تلك الفترة إلى تكثيف إبداعاتهم وفق المنحى التاريخي الجديد الرافض لمخلفات الاستعمار وإرهاصات الإقطاع والطبقية.

أبرز من مثل هذا الاتجاه «**عبد الحميد بن هدوقة**» في روايته الأولى "ريح الجنوب" التي تعتبر من أصدق الأعمال التي تندرج ضمن هذا الإطار، "وذلك لنضوجها، واقترابها

[1] المرجع نفسه: ص 368.

بشكل جدي من الأوضاع الاجتماعية التي صاحبت ألعاب الإقطاع من أجل الحفاظ على مصالحه، فهو مستعد لبيع أغلى ما عنده للشيطان والتحالف معه مقابل أن لا تمس أراضيه من طرف قوانين الإصلاح الزراعي، خصوصاً وأن الرواية تجسد أواخر الستينات، أي قبل صدور مواثيق الثورة الزراعية مع بداية السبعينات، والصدق الفني في العملية الإبداعية هو الذي كان دوماً يقود "ابن هدوقة" نحو الطريق الصحيح، فهو بتحليله لكل ألاعيب ابن القاضي كان يجسد الصورة الحقيقية التي تختفي تحت الألبسة التي يرتديها الإقطاع، فابن القاضي ليس بهذا المعني إلا الوجه الآخر المتفسخ لهذه الطبقة التي حكم عليها التاريخ بالإتلاف، وبالتالي فكل التصورات والتحليلات التي تصدر من ابن القاضي ليست إلا تصورات ونظرات تجد تفسيرها في الفكر الإقطاعي"[1].

لئن اكتفت "ريح الجنوب" بالوقوف عند حدود الإدانة والتنبؤ، فإن روايتيه "نهاية الأمس" و"بان الصباح" قد تجاوزتا هذا الموقف بتحويل الصراع الخفي إلى مواجهة حقيقية بين الشخصيات التي ترمز إلى فئات مختلفة ومتباينة، إنهما روايتان ترسمان بمهارة لوحة بانوراميـــة ذات روافد عديدة لحياة الجزائـر الاشتراكيـة، عارضتين مرسومـة بدقـة بعيدة عن التجريد الذهني ومحتفظة بثقلها التاريخي، وبماضيها الممتد في حاضرها، والحق أن "ابن هدوقة" في هاتين الروايتين عرف كيف يؤلف صور حية عن المجتمع ويؤرخ لجيل كامل بآماله وما تنطوي عليه نفوس الناس من خميرة طيبة تدعو إلى حب الخير والتطور»[2].

استفاد الروائيون الآخرون إلى حد بعيد من التجربة الروائية **لـ«عبد الحميد ابن هدوقة»**«**فمرزاق بقطاش**» ثمرة تناقضات الاستقلال حاول أن يستفيد من تاريخ بلاده ومن

---

[1]واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص387.

[2]شريف عبد الواحد: تجربة ابن هدوقة الروائية، أعمال وبحوث كتاب الملتقى الرابع عبد الحميد بن هدوقة، وزارة الاتصال والثقافة لولاية برج بوعريريج، دار هومة، الجزائر، د ط، 2001، ص 182-183.

زخم الثورة الجزائرية في روايته "طيور في الظهيرة"، مثلما فعل الكاتب«**عرعار محمد**»من قبله في روايته "مالا تذروه الرياح" التي غلب عليها الطابع الرومانتيكية، طبعاً مع الاختلاف الموجود بين التجربتين الروائيتين، لكنهما في الانتقادات التي بنيت على ركام السلبيات التي ورثها من المجتمع البرجوازية الفرنسية بكل إيجابياتها وسلبياتها ومن تناقضات مرحلة التطور التي أعقبت الاستقلال[1].

يعتبر «**الحبيب السائح**»من بين الروائيين الذين اتجهوا نحو هذا النمط من الكتابة نتيجة تخلي القيادة الجديدة بعد الراحل «**هواري بومدين**» عن الاشتراكية، إذ كان يرى بأن أدب الشباب هو "تجسيد بشكل أو بآخر وفي كثير من نوعياته للمحتوى الديمقراطي الوطني المعادي للاستعمار والإقطاع، وهذا المحتوى الذي شكل في إنماءه الأدب الاشتراكي، وكذلك أولئك الذي لهم مواقف وطنية، إن الأدباء الذين استطاعوا أن يسايروا المرحلة وأن يعبروا عنها هم أولئك الذين تبنوا إلى الآن الطرح العلمي للقضايا، وهذا بفضل التحولات الجذرية والديمقراطية التي تعرفها البلاد، ثم يضيف الحبيب السايح شرط تجربة التحزب للأديب لكي يرقى إلى المرحلة التاريخية التي تعيشها البلاد كما جاءت محددة في نصوص الميثاق الوطني"[2].

تندرج روايته "زمن النمرود" ضمن نمط الواقعية الانتقادية وهذا "برصدها لعلامات دالة على أزمة تحول المجتمع الجزائري على الصعيد السياسي والاجتماعي تمثل الانتخابات البلدية التي نظمت في غضون عام 1978م مداراً لها، فالرواية تصور أزمة ديمقراطية في جزائر الاستقلال من خلال سردها لخفايا الانتخابات البلدية وأطوارها بمدينة سعيدة موطن الكاتب نموذجا لشتى المدن الجزائرية، وتجسيدها أكثر من مظهر صراع بين طرفين متعارضين تمثل السلطة أولهما في حين يمثل جيل الاستقلال المتطلع إلى التغيير قصد

[1] واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 369.

[2] عبد الله بن قرين: النقد الأدبي الحديث في الجزائر، ص 127.

التنعم بثمار الاستقلال ثانيهما، فهذه الرواية تستمد مصدر قوتها من استحضارها لهذا التاريخ الحي للجزائر في السبعينات، وهي تنجز ذلك بكثير من الجرأة غير متهيبة من العواقب"[1]، وهذا ما سأحاول الكشف عنه في العناصر اللاحقة من البحث بدراسة تحليلية شاملة.

2.4 الاتجاه الواقعي الاشتراكي:

الواقعي الاشتراكية هي سليلة الفلسفة الماركسية في عمومها، تقوم على تمجيد منجزات الطبقة العمالية وكافة الطبقات الكادحة في المجتمع ضد البرجوازية والرأسمالية والاقتصاد الحر في سبيل تحقيق المكاسب الاجتماعية المرجوة، وقد ضمر الأدب العالمي هذه المعاني مركزاً على عناصر الصراع القائمة بين الطبقة المستغَلة والطبقة المستغِلة.

لم تكن الرواية الجزائر بمنأى عن الواقعية الاشتراكية كمذهب جديد في الأدب من منطلق نقد القائم والأمل في القادم، والحقيقة أن دوافع الاشتراكية في الأدب الجزائري والرواية على الخصوص هو الوعي بخصوصي الظروف المعيشية التي سادت المجتمع الجزائري في حقب تاريخية متعاقبة، ولعل تلك الظروف المادية أنتجت نموذجاً للوعي انعكس على الأدب الجزائري بعدما تبنته النخبة الحاكمة بغرض تقديم البديل النوعي للمجتمع الجديد.

ظهر هذا النوع من الكتابة بشكل بارز في رواية "الزلزال" **لـ«الطاهر وطار»** "التي كشفت اللعبة الرجعية بكل خلفياتها التي يطرحها الإقطاع كبديل لما هو قائم، والشيء نفسه يمكن أن يقال عن المجالات الصناعية التي عملت الجزائر فيها على التخلص من الهيمنة الإمبريالية وتطبيق الديمقراطية..."[2]، وكل روايات هذا الكاتب تصب في مجال الواقعية الاشتراكية، يطرح من خلالها "فكرة تتبع المرحلة النضالية للجزائر عبر كافة حقب تطورها التاريخي بدءاً من الثورة الوطنية "اللاز"، إلى الثورة الديمقراطية الوطنية "العشق والموت في

[1] بوشوشة بن جمعة :اتجاهات الرواية في المغرب العربي، ص 228-229.

[2] واسيني الأعرج: تجربة الكتابة الواقعية عند الطاهر وطار، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1989، ص 24.

الزمن الحراشي" بكافة إشكالاتها التاريخية"[1]، أما روايته "الحوات والقصر" فتصور "أزمة السلطة وعزلتها والطريق المسدود الذي وصلت إليه بتخليها عن معالجة مشاكل الرعية، ثم انهيارها في الأخير بعد النضال الذي خاضه "علي الحوات" ونجاحه في استعداء القرى السبع ضد القصر، وهذا المنظور الفكري يصب في المراجع الثقافية لمدرسة الواقعية الاشتراكية التي يشغل الكاتب في إطارها، ويعتنق مذهبها"[2].

نسج «**واسيني الأعرج**»في روايته ما تبقى من سيرة "**لخضر حمروش**" على منوال «**الطاهر وطار**» في "اللاز" و"العشق والموت في الزمن الحراشي"، فالطفلة ذات الأشرطة الحمراء التي تقترن بالسعادة، وتقترن بالنجمة والضياء، هي الحياة الجديدة السعيدة التي ينتظرها الكادحون في ظل التسيير الاشتراكي والثورة الزراعية، بعدما تعرضت للمضايقة والذبح وقت الثورة التحريرية، مؤمناً بعودة تلك النجمة التي ترمز للاشتراكية، وبضرورة الحل الاشتراكي بل حتميته"[3].

يمكن القول أن الروائيين الجزائريون في السبعينات والثمانينيات تبنوا هذا الاتجاه إيماناً منهم بأن الاشتراكية هي السبيل الوحيد لتحقيق العدالة والمساواة والرفاهية لجميع أبناء الشعب الجزائري.

5ـ مكونات بنية المجتمع الجزائري:

اكتسى الاستعمار في الجزائر بحكم طابعه الاستيطاني صورة اضطهاد مطلق كاد يؤدي إلى إبادة الشعب، وأسفر ذلك عن تدمير الدولة وتقويض البنيات الاجتماعية

---

[1] المرجع نفسه: ص 27.

[2] إدريس بودبية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ص 270.

[3] صالح مفقودة: المرأة في الرواية الجزائرية، ص 262.

والاقتصادية القديمة وتصفية الفئات التقليدية الحاكمة والعناصر المستنيرة في المجتمع، كما أدى إلى تجريد الشعب من ممتلكاته وتشريده عن أراضيه والسيطرة عليه بكل الوسائل.

كان تكوين المجتمع الجزائري المستعمر تكويناً اجتماعياً تبعياً فالجزائر مستعمرة(استيطانية) واستغلالية[1]، استولى الاستعمار الاستيطاني على الحكم فيها بالقوة، وفرض سيادته واقتصاده وثقافته على الشعب الجزائري بلغة القوة والسلاح، وشرع قوانينه العسكرية والمدنية على حساب المواطنين فكانت "الغلبة السياسية والاقتصادية والاجتماعية للأقلية الاستعمارية "[2]، وهذا ما خلق طبقة الأسياد من الإقطاعيين والرأس ماليين الكبار (الكولون)، فانعكست مكانتهم وامتيازاتهم في الواقع الجزائري المضطهد إذ أن الطبقة السائدة في الاقتصاد هي التي تملك الإمكانيات المادية لفرض إرادتها على المجتمع كله ولإخضاعه لتنظيم إرادتها وسيادتها"[3].

بهذا استحوذت الدولة الفرنسية بوصفها وارثة لحقوق السيادة بلا منازع على أراضي البايلك، ثم قسمتها ووزعتها على المعمرين الفرنسيين وغيرهم[4]، ففي عشرات السنيين من السيادة الفرنسية في الجزائر تكونت شيئاً فشيئاً على أساس هجرة المستوطنين من جنوب فرنسا وإسبانيا والبعض الآخر من البلدان الأوروبية (أقلية أوروبية متميزة)، كانت الداعمة الرئيسية للنظام الاستعماري[5].

---

[1] محمد الأمين الزاوي: الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، رسالة ماجستير بإشراف د/ حسام الخطيب، قسم اللغة العربية جامعة دمشق، سورية، 1953 م –1984م، ص 24–25.

[2] واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 21.

[3] كيلة كونالسون: المادية التاريخية، دار التقدم، موسكو، الاتحاد السوفييتي، ط 2، 1976، ص 198.

[4] وولف أريك: الحروب الفلاحة في القرن العشرين، ت: أكرم الرفيعي، دار الحقيقة، بيروت، لبنان، د ط، 1977، ص 208.

[5] مجموعة من المؤلفين: تاريخ الأقطار العربية المعاصر، ج 2، دار التقدم، موسكو، الاتحاد السوفييتي، د ط، 1976، ص 313.

إن الاستعمار الكولينيالي وأيديولوجيته كانتا قائمتين على غصب الأراضي والثروات الطبيعية والمعدنية وخيرات البلاد بالقوة والقمع، فأدى ذلك إلى إفقار الجماهير بإبقائها في حالة دائمة من الانحطاط، "كما لم يكن الجزائريون يعتبرون مواطنين لفرنسا من الوجهة القانونية بل (رعايا) لها وقد نظم وضعهم الحقوقي بقانون خاص"[1].

في هذه الفترة الأولى من بداية الاستعمار كانت" الزوايا ممثلة القوة الوطنية القائمة على أساس نظام قبلي باعتبار القبيلة هب البنية الاجتماعية والاقتصادية والثقافية للمجتمع الجزائري إبان فترة الاحتلال التركي وبداية الغزو الفرنسي الكولينيالي لأنه من غير الممكن فصل نضالات هذه الزوايا عن تاريخ الحركة الوطنية الجزائرية، إذ تعد البذرة الأولى لنهضة الوعي الوطني الذي تمثل في "الرحمانية" و"القادرية" و"درقاوة" وغيرهم ولقد فتك الاستعمار بعد سنوات قليلة بهذه الزوايا وأصبحت تتعامل معه، وأصبح المسؤولون عنها "شيوخ القبائل والأئمة الطرقيون" موظفون لدى الجهاز الاستعماري"[2]، كما اتسمت هذه الفترة بتجهيل المجتمع الجزائري وذلك بحرمانه من التعليم.

إن الظروف السياسية والاجتماعية المزرية التي عانى منها الشعب الجزائري فجرت وعياً نامياً تمثل في ظهور الوعي الوطني النسبي في بدايته، حيث ظهرت انتفاضات عدة بداية من انتفاضة "الأمير عبد القادر"، ووصولاً إلى انتفاضة الفلاحين سنة 1871م هذه الأخيرة "تميزت بالانقطاع الذي حصل بين ارستقراطية الأرض وشعب الأرياف، فقد نظمت هاتان المجموعتان الانتفاضة كل واحدة على حدا، فمن جهة جمع "المقراني" الأرستقراطية العقاريــة التــي تريد الإبقاء علــى امتيازاتها المكتسبة علــى حساب الفلاحين أغلب الأحيــان، ومن جهة أخرى تريد الطبقة الفلاحية طرد المحتل واستعادة ملكية أرضها، وقد

[1] المرجع نفسه: ص 318.

[2] عبد الله بن قرين: النقد الأدبي الحديث في الجزائر، ص 2.

تأسس في المجتمعات تنظيم الشرطة التي ضاعفت من الإدارة الرسمية، وكان دورها في مراقبة القادة من قبل الحكم الاستعماري، وجمع الأموال لشراء الأسلحة، وهذه الطبقة الفلاحية قد أعطت الرئاسة لـ"لشيخ الحداد" من جمعية الرحمانية"[1].

استمرت مقاومة الفلاحين للاستعمار إذ لم تتوقف في عام 1871م فقد تواصلت بطرق مختلفة حتى عام 1916م، وبرهنت بصورة واضحة على أن القوى الثورية للطبقة الفلاحية لم تخمد وأن الطبقة الفلاحية لا تستطيع الانتصار لوحدها أيضا، وظهرت حينئذ أشكال أخرى من المقاومة أكثر سرية لكنها ليست أقل واقعية منها: رفض دفع الضريبة، ورفض الطب والثقافة العصرية المنتشرة من قبل الاستعمار[2].

لقد شهدت الجزائر منذ الوهلة الأولى للاحتلال هجرة واسعة وذلك لانعدام الحرية، فما دام القانون يعتبر الجزائريين رعايا فإن الفرنسيين لم يعترفوا لهم بحقهم في التمتع بكامل الحريات المدنية والسياسية كمواطنين، وبالإضافة إلى ذلك فغن ملامح الاضطهاد للحكم الفرنسي (قانون الأهالي) مع فقدان وسائل التعبير، قد جعلت الجزائريين يكتشفون بأنه لا يمكنهم البقاء في وطنهم بأي حال، وكانت الأسباب الاقتصادية سبباً آخر للهجرة ذلك أن الجزائريين كانوا يشكون منذ سنوات طويلة إلى السلطات الاستعمارية الفرنسية من الضرائب الثقيلة، ومن أسباب الهجرة أيضاً مراقبة المؤسسات الدينية ومصادرة الأوقاف وإدارة الشؤون الدينية من طرف فرنسا.

من جهة آخري كانت الجامعة الإسلامية سبباً هاماً في الهجرة، فالرسائل التي كان يبعث بها المهاجرون الجزائريون في القرن التاسع عشر إلى ذويهم في الجزائر والتي كانت

[1] عبد القادر جغلول: تاريخ الجزائر الحديث، دار الحداثة، بيروت، لبنان، ط 1، 1981، ص 127-128.

[2] أبو القاسم سعد الله: الحركة الوطنية الجزائرية، ج 2، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط 4، 1992، ص 119.

تصف الحرية والأخـوة في الشرق الأدنى قـد جعلت بعض الجزائريين يصدقون مـا يقـرؤون، بالإضافة إلى التجنيد الإجباري[1].

كانت الهجرة في بدايتها مقتصرة على البلدان المجاورة، وبلدان المشرق العربي فبحلول سنة 1911م كان في سورية وحدها عشرون ألف مهاجر جزائري وتشير الإحصائيات إلى أن حوالي نصف العدد كان في المغرب وتونس سنة 1907م، إلى جانب تهجير الجزائريين بالقوة إلى "جزيرة كاليدونيا الجديدة"، كما كانت الهجرة إلى فرنسا عالية فبين 1900م –1914م كان في فرنسا عشرة آلاف مهاجر جزائري وهاجر حوالي نصف هذا العدد بين عامي 1912م–1914م وقد قادة الحرب العالمية الأولى إلى هجرة جزائرية جديدة من العمال والجنود إلى فرنسا، وكان لهذه الموجة نتائج خطيرة على الحركة الوطنية الجزائرية.

في فرنسا بالذات وابتداء من سنة 1919م تأسست أولى الحركات النقابية الجزائرية "فحركة العمال الجزائريين المهاجرين لا تتحدد بالمطالب المالية المباشرة، ويرتبط النضال النقابي في آن واحد بالنضال السياسي ضد الاستعمار من أجل الاستقلال الوطني، وفي عام 1926م، شهدنا في باريس ولادة "نجم شمال إفريقيا" الذي يجمع العمال الجزائريين"[2].

إن هذا الحزب الذي تكون في فرنسا من خلال البروليتارية المهاجرة النابعة من الطبقة الفلاحية ويقوم بوظائف عديدة للاغتراب الثلاثيAliénation، في الهجرة ونزع الملكية والاستغلال الرأسمالي، وفي عام 1927م وضع نجم شمال إفريقيا لبرنامجه شعار الاستقلال وكذلك شعار الإصلاح الزراعي، غنه يطالب في الحقيقة بمصادرة الملكيات

[1]أبو القاسم سعد الله: الحركة الوطنية الجزائرية، ج 2، ص119–120–121.

[2]عبد القادر جغلول: تاريخ الجزائر الحديث، ص 151–152.

الزراعية الكبيرة المحتكرة من قبل الإقطاعيين عملاء الامبريالية المستعمرين، والمجتمعات الرأسمالية الخاصة وإعادة الأراضي المصادرة للفلاحيين الذين أخرجوا منها"[1].

تميزت بداية العشرينيات 1920م بولادة الحركة الوطنية بشكلها العصري المتمثلة في «**الأمير خالد**» وبتأسيس حزب نجم شمال إفريقيا إنه الوقت الذي ترسخت فسه النقابة العمالية في المدن، والذي بدأت فيه بتنظيم الجمعيات الأولى للعمال الزراعيين[2].

تعد فترة الثلاثينيات فترة ازدهار الحياة السياسية في الجزائر إذ عرفت ميلاد جمعيات وأحزاب سياسية مختلفة الرؤى بالنسبة للقضية الوطنية، فنجد "جمعية العلماء المسلمين التي اعتمدت رسمياً سنة 1931 م اقتصر دورها على إصلاح حال الأمة ، أما الحزب الشيوعي الذي تأسس في سنة 1932 في أرض الوطن وضم إلى عضويته الشيوعيين الأوروبيين المقيمين بالجزائر بحيث وضعوا برنامجاً يقضي بمنح السكان الأصليين الحريات الديمقراطية وبإدخال التشريعات الاجتماعية إلى البلاد وبالكف عن اضطهاد العمال، ونهبهم عن طريق الضرائب[3].

نجد كذلك "حزب الشعب الجزائري" الذي يعتبر استمراراً لحزب "نجم شمال إفريقيا" الذي حل سنة 1937م، وأعيد تنظيمه باسم "حزب الشعب" في السنة نفسها بزعامة «**مصالي الحاج**» في بداية نشاطات الحزب السياسية فتح جبهة ضد المؤتمر الإسلامي الذي جمع العلماء والشيوعيين والمنتخبين سنة 1938م، ونصب مصالي الحاج نفسه أباً روحياً ودينياً وأعلن أن العلماء أصبحوا لعبة في بين أيدي الشيوعيين ، ورفض كل عمل جهوي من شأنه

---

[1] المرجع نفسه: ص 130.

[2] عبد القادر جغلول: تاريخ الجزائر الحديث، ص 133.

[3] مجموعة من المؤلفين: تاريخ الأقطار العربية المعاصر، ج 2، ص 328.

أن يعمق الوعي الوطني ويبلور المفاهيم الوطنية حسب منطق تطور الوضع داخل المستعمرة[1].

إثر طرح قانون بلوم فيوليت عام 1938م قام حزب الشعب الجزائري بمناداته بالانفصال التام عن فرنسا والاستقلال للجزائر، فكان يجمع بانتظام عدد كبيراً من الأصوات في الانتخابات حتى أثناء وجود أعضاء الحزب في السجون، وكان له أكبر التأثير في أوساط البرجوازية الصغيرة في المدينة وعند قسم من العمال الجزائريين[2]، كما ظهر أيضاً في هذه الفترة دعاة الإدماج الذين نفوا وجود دولة جزائرية مستقلة الكيان واعتبروها جزءاً لا يتجزأ من فرنسا.

وعرفت الجزائر في هذه العشرية وضعاً متأزماً وذلك "راجع إلى اليقظة الثقافية والسياسية التي عرفتها الجزائر، التي أدت في النهاية إلى الشعور بالذات واكتسبت صلابة في معاداتهم للحكم الفرنسي الذي تغير الزمن ولم يغير هو من أسبابه".

لعل هذه الأسباب هي التي كانت بداية الدافع إلى بداية الصدام بين الحركات الوطنية والاستعمار الفرنسي، فمنذ أن قررت جمعية العلماء المسلمين مخاطبة الجماهير باستعمال المساجد للوعظ والإرشاد والدعوة والإصلاح الديني والاجتماعي بالإضافة إلى تأسيس المدارس العربية الحرة لتعليم اللغة العربية وتاريخ الإسلام، وأدى هذا إلى غلقها من طرف سلطات الاحتلال مما أثار استنكار «**عبد الحميد بن باديس**» وجماعته، حيث شهد شهر

[1] محمد الأمين الزاوي: الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، ص 212.

[2] مجموعة من المؤلفين: تاريخ الأقطار العربية المعاصر، ج 2، ص 331.

مارس 1933م مظاهرات عنيفة بالعاصمة ضد منع الشيخ «**الطيب العقبي**» من إلقاء دروسه في الجامع الجديد، وتدخل الحكومة في الشؤون الدينية[1].

لقي هذا القرار التعسفي غضب واستنكار النواب الجزائريين في مختلف المجالس المحلية،"حيث توجه منهم وفد خلال يونيو 1933م إلى باريس ليشكو من الوضع الاقتصادي والاجتماعي الذي كانت تعيشه الجزائر، وليحتجوا على إجراءات غلق المساجد والمدارس القرآنية، وبعد الفشل الذي لقاه الوفد في باريس عاد إلى الجزائر وقدم استقالته من مهامه كما دعا جميع الجزائريين العاملين بالمجالس المحلية إلى الاستقالة الجماعية احتجاجاً"[2].

هكذا كانت لهذه الحادثة أثراً عميقاً في بلورة الشعور الوطني ففي سيدي بلعباس وقعت مظاهرات سنة 1933 شارك فيها العمال العاطلون، وأنشدوا خلالها نشيد الأممية وفي نفس السنة حدثت مظاهرات في سيدي بلعباس، وتلمسان، ومستغانم، وعين تيموشنت نادي أصحابها بسقوط فرنسا وحياة هتلر، تلتها فيما بعد أحداث قسنطينة 1934م، وأحداث سطيف سنة 1935م وفي نفس السنة حدثت اضطرابات خطيرة في الجزائر ومستغانم، ومنذ تولي الجبهة الشعبية الحكم في فرنسا سنة 1936م عرفت الجزائر تطورات واضطرابات أخرى استمرت أثارها إلى سنة 1939م، وانعقاد المؤتمر الإسلامي سنة 1936م، ثم تدخلت السلطات الفرنسية لتفتيت الجبهة الوطنية بشتى الوسائل، ومن بين هذه الاضطرابات ما جرى سنة 1937م بين أعضاء "حزب الشعب" والسلطة الفرنسية[3].

---

[1]أبو القاسم سعد الله: الحركة الوطنية الجزائرية، ج 2، ص 43-44.

[2]المصدر نفسه: ص 44-45.

[3]أبو القاسم سعد الله: الحركة الوطنية الجزائرية، ج 2، ص 39.

في الأربعينيات تواصل النشاط السياسي بظهور أحزاب جديدة، كحزب "أحباب البيان والحرية" الذي أسسه «**فرحات عباس**» سنة 1944م، وانتسب إليه بعض أعضاء "جمعية العلماء المسلمين الجزائريين" وبعض أعضاء "حزب الشعب الجزائري" الذي كان يعمل في الخفاء منذ عام 1935م، وفي سنة 1945 إثر انتفاضة 8 ماي حل هذا الحزب، وفي السنة نفسها أعاد «**فرحات عباس**» تنظيمه باسم جديد هو "الاتحاد الديمقراطي للبيان الجزائري" الذي سعى إلى أن تقرر الجزائر مصيرها الوطني بنفسها عن طريق الإصلاحات التدريجية دون قطع الصلة بفرنسا لذا لم يتجاوز أنصار «**فرحات عباس**» المطالبة بمصالحهم الإدماجية باعتبارهم ممثلو الفئة البرجوازية الجزائرية المتفرنسة"[1].

في عام 1945م كان لانتصار التحالف الذي ساهم فيه الشعب الجزائري، في خلق الظروف لانطلاقة الحركة الوطنية، وكان ال8 ماي 1945م في سطيف وقالمة البرهان الساطع والدامي إذ توطد الارتباط بين الحركة الوطنية الحضرية وطبقة الفلاحين،وتوصلت الطبقة الفلاحية إلى شكل من الوعي السياسي الناضج وشاركت بجدية في حياة ونضالات الحركة الوطنية الجزائرية[2].

كما عرفت أيضاً هذه الفترة مواصلة حزب الشعب لنضاله إذ تبنى لنفسه تسمية أخرى هي "حركة انتصار الحريات الديمقراطية" وكان ذلك في نوفمبر 1946، فقد جمعت هذه الحركة بين الأسلوب السياسي وأسلوب العمل العسكري لحل القضية الوطنية[3]، طالب هذا الحزب بالتصفية الفورية للنظام الاستعماري، وفي مؤتمره الثاني الذي انعقد سنة 1954م وضع برنامجاً اجتماعيا واقتصادياً بغياب مصالي الحاج، وعندما أطلق سراحه أعاق تحقيق

---

[1] عبد الله بن قرين: النقد الأدبي الحديث في الجزائر، ص 08.

[2] عبد القادر جغلول: تاريخ الجزائر الحديث، ص 133-134.

[3] محمد الأمين الزاوي: الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، ص 161.

هذه القرارات ووقف ضد الأكثرية في اللجنة المركزية للحزب، هذا ما أدى إلى انشقاق المركزيين عن المصاليين، فوجدت "المنظمة السرية OS" 1947م الحل للخروج من الأزمة باتحاد المناضلين النشيطين من أجل استقلال الجزائر، وشكلوا تياراً ثالثاً عرف باللجنة "الثورية للوحدة والعمل" التي كونت جيش التحرير الوطني، ثم أعلنت قيام جبهة التحرير الوطني في الفاتح من نوفمبر 1954م[1].

في فترة الثورة تكون "الاتحاد العام للعمال الجزائريين" وهو أول تنظيم نقابي مستقل في خضم حرب التحرير حيث انعقد المجلس التأسيسي للاتحاد، وارتكز على نقطتين في برنامجه وهما أفضلية النضال من أجل الاستقلال الوطني وأفضلية تنظيم العمال الزراعيين[2].

في نهاية المطاف قادت جبهة التحرير الوطني الجزائر إلى الاستقلال سنة 1962م متبنية في تسيير شؤون البلاد النظام الاشتراكي، خاصة بعد حدوث التصحيح الثوري الذي قام به الرئيس «**هواري بومدين**»، والذي سعى من وراء تطبيقه إلى تحقيق ثلاثة أهداف:

- دعم الاستقلال الوطني.
- إقامة مجتمع متحرر من استغلال الإنسان لأخيه الإنسان.
- ترقية الإنسان الجزائر وتوفير أسباب تفتح شخصيته وازدهارها[3].

ليس هناك ما من شك في أن بنية المجتمع الجزائري المستقل كانت موروثاً استعماريا سياسياً واقتصادياً، فمن مخلفات الاستعمار من حيث البنية التحتية الاقتصاد الجزائري الموروث، لذلك فإن القيادة السياسية للبلاد" عجلت بنزع الطابع الاستعماري عن الاقتصاد، وشرعت في إقامة بنيات اشتراكية متينة، وهكذا فإن التأميم المنهجي

[1] عبد الله بن قرين: النقد الأدبي الحديث في الجزائر، ص 09.
[2] عبد القادر جغلول: تاريخ الجزائر الحديث، ص 162-163.
[3] جبهة التحرير الوطني: الميثاق الوطني، الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر، 1976، ص27.

للأراضـي، والمناجـم، والمحروقات (1971م)، التجارة الخارجيــة، البنوك، شركــات التأميـن، وسائل النقل، الأملاك العقارية الشاغرة، وكل الشركات الأجنبية قد وضع بين أيدي الأمة كافة المقاليد الاقتصادية[1].

هذا التخطيط إنما الهدف منه دفع الثورة الزراعية 1966م التي دعا أصحابها إلى تحطيم الملكيات الكبيرة كوسيلة حاسمة للقضاء على الاستغلال الطبقي الاجتماعي، ومن جهة أخرى توزيع الأراضي المؤممة على الفلاحين الفقراء في الريف الذين تحملوا عبء تحرير البلد من الاستعمار، مع تنظيمهم في تعاونيات حتى يمكن الدولة من مساعداتهم مساعدة فعالة في رفع الإنتاج الزراعي وتطوير مستوى المعيشة[2].

على المستوى الثقافي كانت فقد كانت التركة الاستعمارية ضعيفة والنخبة الهزيلة قد اخترقتها التقسيمات اللغوية والثقافية، وقـد أخــذت على عاتقها تحويل البنى الثقافية الموروثة مــن الاستعمــار، وخلـق أجهزة ثقافيـة وأيديولوجيـة وطنية جديـدة (الصحافة، الإذاعــة، التلفزة الجزائرية، المسرح الوطني الجزائري، الأرشيف والديوان الوطني للسينما)، والتغيير الأكثر عمقا يحدث في جهاز الميدان التربوي وبذلك يقضي على البنى الموروثة من الاستعمار كلياً[3].

عقب رحيل الرئيس «هواري بومدين» مباشرة شهدت الجزائر تراجعاً كبيراً عن المسار الاشتراكي سعت السلطة الجديدة إلى تفكيك المكاسب التي تحققت بتأميم المزارع الكبرى ومكاسب الإصلاح الزراعي، وأصبحت الحقوق المادية والنقابية والعمال والفئات الاجتماعية تتعرض للتدقيق وبالتالي فإن السياسة الاجتماعية الرسمية للبــلاد شهـدت تطــوراً ذا

---

[1] المرجع نفسه:ص 32.

[2] عبد القادر جغلول: تاريخ الجزائر الحديث، ص 224.

[3] عبد القادر جغلول: تاريخ الجزائر الحديث، ص 223.

دلالات، فقد لاحظ المؤتمر الرابع لحزب جبهة التحرير الوطني في 1979م أن التوجهات الاجتماعية خلال السنوات الماضية قد أهملت وهو ما أثر سلباً على التطور الاقتصادي نفسه،أما المؤتمر الاستثنائي لسنة1981م قد انعقد تحت شعار من أجل حياة أفضل.

على المستوى الثقافي شهدت الدولة انفتاحاً على العالم الغربي بتقبلها لوسائله الإعلامية، وعلى المفاهيم الإيديولوجية البرجوازية القادمة من الولايات المتحدة وأوروبا الغربية[1].

6ـ انعكاس البنية التحية والفوقية:

كان الشعر الشعبي طيلة الاستعمار الفن التعبيري الروحي الأكثر انتشاراً، حيث واصل فيه الشاعر الجزائري "نضاله بالكلمة كأبيه أو جده في العهود الأخرى، بل إنه وسع

[1]الصادق هجرس: أين وصلت الجزائر، وماهي الآفاق؟، مركز الدراسات والأبحاث الاشتراكية في العالم العربي، دط، دت، ص12-13.

دائرة هذا الشعر أكثر ولينه حتى استوعب كل الأغراض والأهداف واستقطب مظاهر الحياة المختلفة منها المتصلة بالاحتلال ونتائجه"[1].

كانت معظم القصائد الشعبية التي ظهرت بعد الاحتلال قد مزجت بين السياسة والدين، وهاجمت المحتلين والكفار، كما سجلت أحداثاً سياسية أثناء حرب الأمير عبد القادر[2].

استمر هذا اللون إلى غاية حرب التحرير، حيث كان" المداح في المناسبات الاجتماعية والأسواق العامة والمقاهي الشعبية المعروفة عند عندنا في كل مكان ينشد أشعاره ويقص قصصه وأساطيره مثيراً للعواطف، وحمساً للعمل والنضال ومحولاً للهزائم التي عرفها شعبنا إلى آمال ونصر مستقبلي، وبهذا حافظ الشعر الشعبي على روح الكيان الجزائري"[3].

إلى جانب الشعر الشعبي وجدت "روايات الجوالين (الحكواتية) وكان يطلق عليها اسم (القوالين) آنذاك، التي هي شكل من أشكال المسرح البدائي المتمثل في الطقوس والمواكب وعروض الخيال الظل الذي عرف في فترة الاستعمار التركي واستمر مع فترة الاحتلال الفرنسي[4].

أما الشعر الرسمي فكان" استمرار لعصر الانحطاط وما تركه تراث القرن التاسع عشر، ولذا بدا ملتصقاً برجال الإقطاع الطرقيين مصوراً لحياتهم الساذجة في قصائد (المدح والهجاء والغزل...)، ولقد كانت النزعة الصوفية والطابع الديني الساذج الصفتان الغالبتان

---

[1] العربي دحو: الشعر الشعبي الجزائري ودوره في الثورة التحريرية الكبرى بمنطقة الأوراس (1954م-1962م)، ج 1، المؤسسة الوطنية للكتاب، د ط، 1989، ص 52.

[2] عبد الله الركيبي: الشعر الديني الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 1، 1981، ص 363-364.

[3] عبد الله بن قرين: النقد الأدبي الحديث في الجزائر، ص 13.

[4] المرجع نفسه: ص 13.

عليه لا سيما عند الرعيل الأول من الشعراء الذين استمروا في الكتابة فترة طويلة جداً امتدت حتى الحرب العالمية الثانية[1].

ومع انتفاضة 1945م تبلور الوعي الوطني وتعمق أكثر في فهم الواقع فانتعش في هذا الجو الأدبي الوطني المكتوب باللغتين العربية والفرنسية وبتفاوت نسبي حقق الأدب تطوراً ملحوظاً في مجال التعبير عن الحياة، وتصويرها في تناقضاتها، فاندفع الأدباء المفرنسون خصوصاً إلى اتخاذ مواقف أكثر تقدمية، ففي الفترة الممتدة بين 1954م-1958م ظهرت أعمال أكثر واقعية وأكثر نضجاً متجاوزة بذلك النقد المجرد فقد دخل الكاتب أجيج الثورة محاولاً البحث عن أسلحة أكثر فاعلية وأساليب أكثر بساطة لإيصالها للجمهور مساهمة منه في تحريكه نحو الفعل الثوري الفعال، وفي الفترة الممتدة ما بين 1958م-1962م تبلور أدب المقاومة أكثر وأخذ أبعاداً شمولية واتساعاً، فبع أن كان يبشر بالحرب في بدايته، أصبح يقدس الشهادة في سبيل الوطن ويمجدها ويرسم تباشير الاستقلال التي بدأت تلوح في الأفق[2].

مهما قيل عن الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية من حيث لغته "يظل أدباً وطنياً ارتبط ارتباطاً مصيرياً بهموم شعبه وروحه الجزائرية وثورته التحريرية ومضمونها الإنساني والحضاري، ففي الفترة الممتدة ما بين 1945م-1963 ظهرت سبعة وثلاثون رواية جزائرية مكتوبة باللغة الفرنسية، وصدرت فيما بين 1965م-1972م سبع عشر رواية باللغة الفرنسية عبرت بوضوح وشجاعة عن واقع الشعب الجزائري وهمومه وآفاقه"[3].

---

[1] واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 76.

[2] عبد الله بن قرين: النقد الأدبي الحديث في الجزائر، ص 14.

[3] المرجع نفسه: ص 14.

على النقيض من ذلك نجد الكتابات باللغة العربية خالية من ذلك النزوع ما عدا القصائد الشعرية **لـ«مفدي زكرياء»**، أما الأعمال الروائية التي ظهرت سنة 1962م وقبلها بقليل فكانت رهينة الفكر الإصلاحي ونظرتها إلى الاحتلال كانت باهتة، " وقد عرفت هذه المرحلة بعض المجموعات القصصية والكتابات الأخرى التي وجدت في هذه الحقبة التاريخية، التي لم تضف شيئاً جديد بقدر ما حاولت اجترار الماضي برؤى جد مختلفة، وهناك استثناءات بكل تأكيد، لكنها لا تعمل إلا على تأكيد القاعدة، وحتى الذين تصدوا لمشاكل ما بعد الاستقلال بشتى ظروفها ومن بينهم "محمد المنيع" صاحب رواية "صوت الغرام" 1967م، لم يضيفوا الكثير لرصيد القصصي في الجزائر، والشيء نفسه هنا يمكن أن نورده عن الشعر، فقد ظل محافظاً على خطه الحماسي الذي استلهمه من ظروف الثورة الوطنية العظمى محدود الرؤية مرتبطاً في معظمه بالوازع الديني بل بالجانب الميتافيزيقي منه"[1].

هذا مع العلم أن هناك مثلاً في" القصة القصيرة تجارب رائدة، والتي بدأ أصحابها يسيرون نحو كتابة الرواية كتطور جد طبيعي يجسد رحلتهم الأدبية والفكرية والفنية، وأهم هؤلاء "ابن هدوقة عبد الحميد " و"الطاهر وطار" هذا الأخير الذي ختم مجموعته القصصية الطعنات بقصة استوفت معظم الركائز الأساسية للعمل الروائي "رمانة" ولكنها لم تصل إلى أن تكون رواية كاملة البناء الشكلي والفني، لأن الظرف التاريخي بكل مفارقاته السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية، زيادة على ثقافة الأديب نفسه وظروفه الخاصة والموضوعية لم تكن لتساعد ولا لتسهم في ظهور الرواية ولكنها خلقت التربة الأولى"[2].

---

[1] واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 84-85.

[2] المرجع نفسه:ص 85.

لقد شهدت الجزائر بعد الاستقلال "تحولات جذرية في بنية المجتمع المُستعمر واستمرت ورافقت التحولات المادية التي اقتضاها الصراع السياسي والاجتماعي والثقافي والتاريخي لفترة النضال من أجل التحرر الوطني، إن الاستقلال هو ثمرة ذلك النضال، وقد حققت الجماهير في مرحلة السبعينات خطوات تقدمية في شتى مجالات الحياة، إن تغيير البنية التحتية للمجتمع المستقل فرض إلى حد كبير تغيير البنية الفوقية للمجتمع، ومن هنا ترسخ مفهوم الجيل الجديد المؤمن بقضايا بلاده العادلة والمناضلة من أجل ترسيخ الفكر الاشتراكي لا شعارات مثلما هو الحال عند الأدباء والنقاد التقليديين والسلفيين البرجوازيين، بل حاولوا أن ينطلقوا من تجربة الثورة الجزائرية والتحولات الديمقراطية التي تجسدت عبر نضالات الجماهير تاريخياً وانعكس ذلك على الوعي في ممارساتهم الفكرية والأدبية والنقدية الهادفة إلى بناء اقتصاد وطني قوي"[1].

لقد تجاوزت الرواية الجزائرية بعد الاستقلال البكاء وتصوير الفرادة أو التفرد بالحكم كما أنها استرجعت الثقة الجماهيرية في القيادة الراشدة التي تطورت بفضل التغيير الذي حدث تاريخياً وبفضل ميثاق الثورة الزراعية 1974م، والميثاق الوطني الذي ارتقى إلى مزع صفة التبعية إلى القانون الاستعماري، ثم استرجاع وتأمين ممتلكات الدولة وتقنينها وفق بناء الدولة الجديدة، وهكذا ذاب الوعي الفني والفكري في المشروع الاقتصادي الطموح إلى استحداث الصناعة واستحداث التصنيع، والانطلاق في المشاريع الاقتصادية الوطنية الكبرى ودعم الثورة الزراعية وقهر صورة الإقطاع وسلطته على الفلاحية الفقـراء، واسترجاع الإنسان الجزائري لثقته وكرامته على الأقل في الميادين التالية: إجبارية التعليم والطب المجاني والخدمات الاجتمـاعية المختلفة، واسترجاع هيبة الدولة، وهذا ما جعل معظم الأحزاب الوطنية تهدف إلى التغيير والثورة الاشتراكية، وهذا الوعي الاقتصادي والسياسي والاجتماعي

[1] عبد الله بن قرين: النقد الأدبي الحديث في الجزائر، ص 66.

هو الذي انعكس في وعي الكاتب الجزائري التقدمي "فمنذ الوهلة يتضح لنا أن الموقف الأيديولوجي للرواية العربية الجزائرية تمثل في موقفان أساسيان:مـوقف الواقعية الاشتراكية الـذي يمثله وطـار، وموقف الواقعية النقدية الذي يمثله أغلب الكتاب"[1].

تطرح رواية "**زمن النمرود**" فكرة التشبث بالمبادئ الأساسية التي تبناها الرئيس هواري بومدين، لذلك فإننا نجدها قد ثارت على التراجع عن كل القيم والمبادئ والتحولات بالهروب إلى التسيب واللامبالاة والتراجع عن المنجزات الوطنية الكبرى التي كانت بمثابة الصاعقة للتحول من نموذج الاشتراكية البومدينية إلى الرأسمالية الفضفاضة من غير رأس مال حر وشخصي أو عائلي، وهنا سادت فوضى القيمة للمال والمشاريع والبرامج، وكان لزاماً أن تصور الرواية الفاجعة، إذ تمثل هذا الوعي صدقاً لدى مؤلفها.

[1]محمد مصايف:الرواية العربية الجزائرية بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب، طرابلس، ليبيا، تونس، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1983، ص 03.

الفصل الثاني

البعد الاجتماعي في رواية

تلك المحبة

1- المبادلات التجارية:

هي العلاقات الاقتصادية التي اصطلح عليها تاريخيا تجارة المقايضة، حيث كانت تقايض فيها السلعة بأختها بين الطرفين، وهي الإشارة التي نبه إليها الروائي في معرض حديثه عن تلك القوافل التجارية التي كانت تقطع فيافي الصحراء متخمة بشتى أنواع السلع والبضائع المتبادلة، حيث يقول:"...هذا تسليمي بين يديك أُقبل الرمل الذي تطئين. اقطع بك بلاد الصمت والزمن المنسي.وأخوض بك الوديان. لم تزل تعوي بين فجاجها صيحات التائهين من تلك القوافل الغادية الرائحة بين توات وبين بلاد السيادين تجلب العبيد وريش النعام والذهب مسحوقا وسبائك، والعاج، والرز، وقد أفرغت في أسواقها حمائلها من الجوخ والقطن، والبارود والأسلحة النارية الرومية، والسكر والورق والرصاص".[1]

ويواصل القول تفصيلا وتفريعا للموضوع:"كان أجدادي أهل تجارة وسادة قوافل وسدَنة سوق توات لم يكن بعدها سوق شمالا ولا جنوبا. أبدعوا لها ترتيب عجيبة في البيع والمقايضة. حدثني آخرهم عن أبيه يذكر له عهد الربح و الوفرة والنظام. فمن تجار الزيت والسمن والصابون والسكر والشاي إلى تجار الصوف والقطن وتجار الملابس والقفاطين إلى الخياطين والنجارين والحدادين؛ كلٌّ في طريق يعرَف بها. فمن ساحة الخضر والفواكه إلى ساحة التمور وساحة الملح إلى ساحة الزرابي وساحة الأنعام إلى ساحة العبيد والنخاسة"[2].

---

[1] الحبيب السائح.تلك المحبة ص21

[2] المصدر نفسه.ص22

2- العبيد(سوق النخاسة):

يمتاز كل مجتمع من المجتمعات البشرية، بشكل أو بآخر، من أشكال الترتيب أو التسلسل بين طبقاته، سواء في تمايز الأسر أو العائلات بعضها عن بعض، أو في ترتيبها في طبقات متدرجة، من الملكية أو الثروة أو الهيبة أو القوة أو النفوذ.[1]

اعتمد الروائي التقسيم الاجتماعي المحلي، إذ هو لا بتقسيم عرقي ولا ديني ولا إثني. تقسيم ممارس،وصف اعتمادا غالبا على مصدر شعبي،لأنه قد يتغير بحسب رتبة المصدر من التقسيم نفسه.الشرفاء:سكة الذهب "الزوا" وينسبون لأبي بكر رضي الله عنه، كما يقال محليا،بالإضافة إلى العرب، نسبة للعروبة خير البشر.نلاحظ في الترتيب خيرية الصحبة على الانتماء العرقي وهم معا: سكة الفضة، فرسان الدين والمرابطين والبربر:النحاس. العبيد والحرثانيين :الحديد. إنه في الواقع تقسيم طبقي معادلته بالترتيب المعدني.[2]

إن الروائي بإشارته إلى بلال ونجاشي الحبشة يختم بتساوي البشر، إذ كلهم لآدم ولله يصيرون أجمعين.غير أن هناك في الرواية إشارات إلى أن النسيج البشري يختلط خلسة عن الضوابط العرفية والعقائدية مثال ذلك: بليلو إبن السيد وأمه.

أحداث "تلك المحبة" إعادة لإنتاج الواقع الجغرافي والتاريخي والبشري.فشخوص الرواية عاشت وتعايشت مع الواقع المعاد ترتيبه حتى في الجلسات العادية "كقعدة العيش"؛إحدى الجلسات التي لها طقوسها ومنها وظيفة "سمار اللحم" ومكانته الاجتماعية ، في إشارة من

---

[1] السيد الحسيني،"مفاهيم علم الاجتماع"،دار قطري بن الفجاءة"،الدوحة1987،ط2

[2] ينظر محاولة قراءة سيسيولوجية في تلك المحبة الحبيب السائح باية شياخ

الكاتب إلى أن المجتمع الأدراري محافظ على تراتيبه حتى في أبسط الجلسات، أضيف إلى الروائي إنه بالإمكان أن نلاحظ التراتيبية حتى في نوعية أجزاء اللحم ولمن تُعطى، إنه تقسيم خاضع لطبيعة الجنس امرأة أو رجل، فهناك أجزاء مميزة تُعطى للنفساء، التي تلد ذكرا، أكلها الخاص؛ عكس أخرى تلد أنثى فتُعطى "عيش" الشعير ولحم الرأس.

هؤلاء العبيد هم من حفر أحد أهم المعالم المادية للحضارة التواتية (الفقارات) كما جاء في الرواية على لسان بليلو:"سمعت السيد يقول لي في ليلة ضيقة كنت قد خدمت فيها أن أجداده اليمنيين الذين استوطنوا توات بعد الفتح، هم الذين بحفر الصحريات كما كانوا يسمونها، ولما كان أحد أجدادك هم الذين يفقرون الأرض، سموها الفقارة، فغلب اسم اليد الذي تحفر، اليد التي تملك " ومن خلال هذه النصوص يتبين لنا مدى معاناة أولئك الرقيق الذين حولوا الصحراء إلى واحات غناء، تضم بساتين و واحات التي هي ملك لفئة قليلة من البيض،ولا يمتلك السود سوى نسبة قليلة جدا من الأراضي، ويستمر التهميش إذ يجد ذوي البشرة السوداء أنفسهم مجبرين على العمل في بساتين البيض، كالخماسة و يطلق عليهم:"عمال يتقاضون أجرهم من غلة الأرض" وحتى إن تمكنوا من شراء بعض الأراضي فإنهم مجبرون أيضا على طلب المياه وفق لنظام الفقارة، وهو عبارة عن تحكم صاحب الأرض الغني في المياه عبر سواقي صغيرة مثال:"((أُهنت واستُضعفت لأني حرثاني.))[1]

كما كان الأسياد لا ينسبون أبناءهم من إماءهم لأنفسهم بل كانوا يلحقونهم بأزواج أمهاتهم من العبيد، وهذه واحدة من أبشع صور العبودية، واستغلال الإنسان لأخيه الإنسان فبليلو لم يأسف ولم يتأثر بوفاة زوج أمه لأنه كان يعلم يقينا أنه ليس والده الحقيقي،بل نُسب إليه بأمر من سيده.

[1] تلك المحبة،الحبيب السائح.ص288

الروائي صور لنا ذلك بطريقة تبرز معاناة رقيق الصحراء،فطريقة التصوير التي انتهجتها أم بليلو،أضفت على طبقة الرقيق طابعا مأساويا،وصورت مدى المعاناة التي تحملتها هذه الطبقة في تشييد القصور، وإضفاء صفة الحياة على القيافي والقفار، التي تحولت بجهدهم،ودمائهم،وعرقهم،إلى واحات وجنات خضراء على امتداد البصر.

هذه الطبقات هي ما أفرزت في المجتمع التواتي نوع من الظلم واللامساواة ، يتمثل ذلك في ظلم الأغنياء أصحاب الأملاك أو ما عبر عنهم في الرواية الأسياد، لفقراء الضعفاء ذوي الطبقة الدنيا ، وهي طبقة العبيد،ففشت فيهم الآفات الاجتماعية،وفي مقدمتها الجهل والأمية.

3- التبشير

الدين يوجد في كل مجتمع إنساني، ويقوم بوظائف اجتماعية رئيسية، تهدف إلى حفظ و تماسك وترابط أفراد المجتمع الواحد.

ولعل من أهم القضايا التي عرجت عليها الرواية وطبعت ساكنة الإقليم بغيرهم من الأجناس، هي قضية اليهود بالمنطقة (توات) وما صحبها من صراع طيلة تواجدهم بالإقليم من أهم القضايا والنوازل التي ألمت بالتواتيين في الفصل الموالي الّذي وسمه ب"كوني لي أندلسا بين توات والقدس" والتي بدأ فيها الحديث بالإشارة إلى محاكم التفتيش التي أنشأتها الكنيسة في اسبانيا وقد عرض فيها الأساليب التي انتهجتها ضد الموريسكيين لإثبات إدانتهم ومن تعذيبهم وحرقهم في الساحات العمومية على مرأى من مَن كانوا يعشقون هذه المناظر ويستمتعون بمشاهدتهم يحترقون، وقد عرض لنا إحدى هذه الصور بدقة، تنبأ عن إطلاع واسع ممارساتهم الموريسكيين، فحسن يتمكن من إقناع الكنيسة أنه مسيحي ولا يعتنق الإسلام والحجة أنه غير مختون ، ذلك لأنه لم يكن يعلق صليبا فكان جزاءه أنه أرسل مع الملاحين المتجهين إلى المغرب لما علمه من علوم عن البحار والاتجاهات،وكذا معرفته بلغة الصليب، فهو لم يكن موريسكيا عاديا . على حد تعبيره في الرواية بخلاف والده الذي

تيقنو أنه مسلم، باق على دينه متمسك به، سجنوه في قبو الباخرة بعيدا عن ضوء الشمس، حيث الجرذان والرطوبة تأكل جسده، كما وصور العديد من مظاهر الاضطهاد التي تعرض لها الموريسكيين واليهود على حد سواء، من إجبار على التنصير، وكيف كانوا يزجون بمن ضُبط يصلي أو يتلو القرآن في السجن حتى يموت، فقد حرم عليهم ممارسة أي شعيرة إسلامية، كما إن الكنيسة نشرت عيونها التي تستطيع قراءة شفاه الموريسكيين ،إذ كانوا يتلون شيئا من الذكر،لذلك اضطر الكثير منهم إلى اعتناق المسيحية شكليا.

إلا أن ذلك لم يكن حاجزا أمام تأدية المسلمين لشعائرهم الدينية، لكن خفية في أماكن سرية للغاية، كأقبية المنازل، فجد محمد التلمساني . كما كان باحيدة يروي للبتول . كان يصر على أن يختن كل أبناءه وأحفاده رغم كل ذلك، كما أقاموا عرس شقيقته على لطريقة الإسلامية، مدعين أن جده توفي ليحضر الناس، فقد كان قادرا على حبس أنفاسه لو جاءت الكنيسة لتعاينه، فعقدوا القران في قبو المنزل، كما وذبحوا على الطريقة الإسلامية، فنقلت الرواية بذلك الكثير من الأحداث التاريخية الدالة على قسوة وهمجية رجال الدين المسيحيين وعلى تعصبهم لدينهم، وعلى صبر وتشبث الموريسكيين بدينهم وثقافتهم الإسلامية .

كان هذا حال الموريسكيين ممن استطاعوا الإقامة في الأندلس،كما جاء في الرواية أما من هاجروا منها فارين بدينهم مسلمين يهود، فقد اتجه معظمهم إلى البلاد العربية كالجزائر،في منطقة توات كما جاء في الرواية، أسس اليهود تجارة كبيرة،فاستقروا بعد أن تمكنوا من التحكم في زمام الأمور،فتحكموا في أرزاق المسلمين وحتى في أمور دينهم، فقد نقلت لنا الرواية الذميين بكل أفعالهم الدنيئة، التي مست الجانب الديني فتعاملوا بالربا و فرضوه على المسلمين، وأخضعوا القادة لإرادتهم بدفع الرشوة إليهم مقابل حمايتهم، وصور لنا تهربهم من دفع الجزية لبيت مال المسلمين، ونشرهم للدسائس للتفريق بين المسلمين، وشرائهم ذمم قابضي الجزية بأن دفعوا إليهم مبالغ أكبر من قيمة الجزية دفعة واحدة، فذلك . على حد

تعبيرهم . أهون من أن الذمي متهم يذهب في كل مرة برجليه مكرها إلى قابضها، ثم يتلقى صفعة على قفاه قبل أن يقفل راجعا، كما أشار إلى معاملاتهم الاجتماعية التي كانت تستهدف المسلمين، عن طريق قصة الذمي الذي عرض على جماعة لالو يوم دخل النصارى إلى الجزائر، وأصبحوا مجبرين على تأدية اللازمة . مبلغا من المال . وكان كثيرا منهم لا يملك ما يدفع به بطش القائد، عرض عليهم إن يعطيهم المال مقابل أن يقولوا التلمساني ظلم أهله،وكان ذلك الذمي أحد أحفاد اليهودي الّذي أنجته النخلة في قصر تاخفيف، أين سرى في جذورها ليخرج من الفقارة،ثم ادعى الإمامة في قصر تمنطيط فكان يصلي بالناس على جنابة، ويذبح شاته دون أن يسمي أو يستقبل القبلة، ويبلل لحيته بماء نجس و يرش به المصلين مقنعا إياهم أنه ماء مقدس، وكان قد أقسم على الثأر من المسلمين، فرُجم يوم اكتُشف أمره، بعد أن قُبض قرب أسبع فارا بفعلته، ومن اكتشف أمره هي عبدة كانت في يمينه وعدها ذات مرة بأن يعطيها مالاً طائلا إذ هي نسبت ابنها منه إلى أحد الأسياد، وكانت قد ضبطته يؤدي بعض الطقوس الدينية اليهودية.

كانت هذه التصرفات السلبية التي بدرت من اليهود في المنطقة أحد أهم مظاهر الفساد الاجتماعي والديني والاعوجاج الأخلاقي الّذي انتشر بتوات، وهذا ما أكده حفيظة محمد التلمساني الذي جاءه والده في المنام عدة مرات يحثه على تصفيتهم من توات، وكما أشارت الرواية إلى اتصاله بالعديد من القضاة من داخل وخارج الإقليم، بل ومن خارج الجزائر للفتوى في أمر طردهم من البلاد العربية وهدم كنائسهم، وكيف أنه اتصل بقضاة من المغرب ومن بلدان أخرى فأيده من أيد عارضه من عارض، وكان من معارضه حسن الذي فر من الأندلس، فأجابه محمد التلمساني ردا على معارضيه:لو أنك دخلت توات ورأيت حاضرة تمنطيط لأدركت خطر من جعلت منهم الضحية، وكان محمد التلمساني جهر بدعوته لما عاين وشاهد ذلك،فدعى إلى اصلاح الوضع، وأعلن معاداته لليهود بمقولته الشهيرة:إنَّ يهود

توات وتيقورارين قد حلت دماءهم، وأموالهم، ونساءهم، لأن الذمة التي ترفع السيف عنهم، هي الذمة الشرعية لا الذمة الجاهلية.

4- صورة المرأة ودلالتها الاجتماعية(الجمالية)

لقد استحوذت المرأة على مكانة مرموقة في المجتمع الأدراري حيث شكلت الجزء الكبير والأهم فهي:الأم والبنت والعشيقة والناهية والزاهدة،والَّتي تعرف كيف تسيطر بوعي وفهم،وهي تلك المُحبة والمخلصة لقدرها وطبيعتها إلى أبعد حد،فقد استحضرها الروائي الحبيب السائح بطريقة رمزية جمالية،راسما أبعادها الجسدية والاجتماعية والنفسية،واصفا أبهى صورها ومكانتها وعواطفها،كونها امرأة ذو كاريزما استثنائية بين أهل بلدتها أدرار،تحيا من أجل مصلحة مجتمعها ووطنها،فهي تغدق على الفقراء وعلى الدير نفسه وعلى اليتامى فتكفلهم وتقيم العزائم للمعوزين وتُطعم الجائعين،فهي صاحبة جاه وقدر ومكانة رفيعة،فالكاتب لم يغفل لحظة عن ذكر صفاتها الكريمة الفاضلة النبيلة،في تحسن لعبيدها ومواليها.

فالمرأة نقطة تمركز ثرية في المجتمع باعتبارها تشاطر الرجل حياته لهذا نراها حاضرة في سرده وحكيه،فمثلما يخلو عالم الرجل كذلك يستحيل أن يوجد عالم بدون امرأة لأنها حلم كل رجل يهرب إليه كلما شعر بالوحدة،أو اشتد به الألم.

لقد كان للمرأة أهمية و قدرة على دفع عجلة المجتمع دفعًا قويا إلى الأمام،منتجة أو محفزة أو متطلعة،أو ملهمة،فقد سعى الحبيب السائح إلى استحضارها إمَّا رمزًا أو أسطورة أو شخصية داخل نصه،لها وزنها ودلالتها العميقة،فأضفت على النص جمالية لا يمكن الاستغناء عنها بأي حال من الأحوال.

باعتبار المرأة الصحراوية أهم ركائز هذا المجتمع فقد حظيت باهتمام الكثير من الكُتاب والأدباء على رأس هؤلاء الكُتاب والمبدعين كاتب و مكَّرس هو الروائي الحبيب السائح الَّذي شغفته الصحراء حبًا وانبهر مكوناتها،وسحرية المرأة الصحراوية،فاستحضرها وصاغها في

رائعته الروائية "تلك المحبة" راسمًا فيها المرأة الصحراوية بعناية، لذلك لم يكن حضورها باهتا بل كان لها وزنها و دلالتها وقيمتها الاجتماعية.

المرأة الرمز (أدرار) والمرأة البشر:

في تلك المحبة تختلط عليك المرأة الرمز بالمرأة البشر،فالمرأة الرمز كانت ادرار بامتياز، والتي كانت تبسط غواياتها على الكاتب بلا منازع،يصفها وصف الهائم في عدة مواقع من الرواية،بنخلها،وعجاجها،وأيام شمسها الطويلة وصفا عجيبا كما في الفصل الأول الموسوم:خطي بشفتيك على صدري صبر النخيل،فقد كانت افتتاحية العنوان الأول بالنخلة "وهذا دليل على محبته لأدرار وأهلها.وفي ص25 تأخذ المرأة معالم النخلة ذات القدم في الماء والرأس في النار،بصبرها وعطائها لا متناهي،فوصفها وصفًا حسيا تحسبه للوهلة الأولى يصف امرأة بشرية.[1]

أما بالنسبة للمرأة البشر،فقد قدمت الرواية العديد من النماذج النسائية التي زخرت بها المنطقة في تلك الفترة،بكافة مستوياتها الاجتماعية،حيث نجد نماذج للمرأة التواتية القديمة في مختلف صور علاقتها بالرجل،فتعددت الأصوات داخل الرواية غير أن الغَلبَة لصوت المرأة التي تمثل الحب والصحراء معا وما شخصية البتول في الرواية إلا دليلا على هذه الغَلبَة وانتصار لصوت المحبة،فهي شخصية استثنائية ونموذج عن المرأة البرجوازية ذات السلطة والجاه والمال، إذ كانت تغدق على الفقراء والمحتاجين،فقد استحضرها الروائي في أبهى صورها،واصفا إياها بالنخلة في صمودها وقوتها لقوله:فقد حدث عنه الأجداد للأولاد والأولاد

[1] ينظر محاولة قراءة سيسيولوجية في تلك المحبة لحبيب السائح باية شباخ DJAZAINEWSINFO.

للأحفاد بأنه يقول في امرأة لا تشيخ،مثل نخلة باسقة ضامنة.ويصف دفق جمالها وإشراق فتنتها."[1]

وتُظهر هذه المقاطع مكانة المرأة وتأثيرها الخارق في كل من عرفها أو سمع عنها، فيبدوا أنها لم تكن امرأة عادية بل فاق وصفها كل الأوصاف و شغف حبها كل قلوب الرجال.

كما تندرج تحت هذا النموذج شخصية نجمة المتجبرة، فبالرغم من أنها سيدة بين أقرانها،حباها الله رزقا واسعا،وخدما كثر،إضافة إلى أنها تزوجت بتاجر غني أغدق عليها من العطايا،إلَّا أنها كانت لا تحسن معاملة خدمها من رجال ونساء،وقد عرفت بعلاقتها الجنسية غير الشرعية والشاذة،لا بسبب المستوى المعيشي المتدني الذي كان يدفع بالكثيرات غيرها إلى احتراف البقاء،بل بسبب الشذوذ،وعدم التمسك بالقيم والمبادئ.

أما النموذج الثاني،فهي المرأة من الطبقة المتوسطة،والتي أعطت الصورة الحسنة عن المرأة التواتية، من حيث تمسكها بالتقاليد الاجتماعية،والقيم الثقافية، والنماذج عليها عديدة،ولعل أبرزها شخصية سليمة زوجة الخال مكحول التي استقبلت جميلة في بيتها بعد أن فرَّت من مشاكلها العائلية،كما سعت لإيجاد عمل لها عن طريق زوجها المسؤول في الولاية،

أمَّا النموذج الثالث،فهي المرأة ذات الطبقة الدنيا،والتي اقترنت صورتها بالخدمة في بيوت الأغنياء من الأسياد،ومن ذلك شخصية طيطمة التي كانت تخدم السيدة البتول،والتي تكفلت بتربيتها ورعايتها منذ كانت طفلة،وكذا والدة بليلو،إضافة إلى العديد من النماذج التي لم يدّرج الروائي تسميات لها،نجد شخصيات كثيرة أدَّت أدوار مختلفة في الرواية،فهذه بنت كلو(العرافة)وما تفعله من أفعال شعوذة،وتحضيرات غريبة،من أجل خطف الأضواء وتوقيف

[1] الحبيب السائح.تلك المحبة ص276.

جاذبية البتول،إلا أنها باءت بالفشل،كما هو الحال في المقطع الآتي من الرواية:((وكانت بنت كلُّو أضاقت مكسورة الصوت:مثل مكحول مثل البتول أخلاطهما من النار.وفي دمائها سوائل تبطل مفاعيل سحر اليهود الأسود)).[1]

لم يقف الروائي في تصويره للمرأة عند المستوى الاجتماعي لها ولا عند الوصف الحسي بل كان يمضي إلى الأعماق،فهو يرى الحب في الروح قبل الجسد، ومن ذلك تصويره لقصة مبروكة البنت التي انسحرت بجبريل ووقعت في حبه،عند ذهابها مع أمها لزيارة السيدة البتول،فضاع كل من جبريل ومبروكة على اختلاف دياناتهم، فدين جبريل لا يسمح له بالحب لأنه قسيس،ومبروكة اعترضتها العادات والتقاليد،وهذا ما أدى إلى الضياع والخطيئة ويتضح ذلك من خلال قوله:((لولا خوفي من اتهامي بالرّدة لحفظت كتابكم. فإنه لا باب للسماء نحو الرب بغير لغته العجيبة.مبروكة، كم أبغي أن أُقيم قداسا بالعربية وأقرأ على المؤمنين كما تقرئين! قلبي يدعوني أن أجرب وعقلي يمنعني))[2].إلا أن جبريل لم يستطع التصدي لمشاعره، وقلبه ينبض بالحب لمبروكة يقول:((مبروكة أنتِ مغرية وجميلة)).[3]

كذا قصة ماريا الرومية، التي عشقت بليلو، والذي كان عبدا ذو بشرة سوداء، إلا أن له روحا طيبة لم تستطع ماريا إلا أن تعشقها.

فطبقة العبيد من النساء في تلك المحبة تعاني سلب الحقوق وانتهاك حريتها،فهي خاضعة لإرادة ذويها،مضطهدة من الرجل ومن المجتمع،بدليل أسلوب تزويجها، فمبروكة التي عشقت جبريل،تزوجت من نحيره بإرادة من سيدها.

---

[1] الحبيب السائح.تلك المحبة 114

[2] المصدر نفسه ص156

[3] المصدر نفسه ص154

فقضية المرأة إذن حاضرة في النص وبقوة،فالروائي بهذه النماذج صور لنا المرأة بحسب الترتيب المادي الاجتماعي،فتفاعل مع قضايا مجتمعه وأحس بمشاكله، وبكل مظاهر الإذلال والعبودية التي مورست على المرأة.

5- الرجل ودلالته الاجتماعية:

يرسم الحبيب السائح في روايته تلك المحبة صورتين للرجل في البيئة الصحراوية، تتمثل الأولى في صورة الطهارة وتشمل هذه التيمة على النبل والشرف والمودة، والحياة والاحتواء والاستمرار،ويمثلها كل من من شخصية: إسماعيل الدرويش،الطالب باحيدة وجبريل،فشخصية إسماعيل الدَّرويش التي مثلت دور الرجل الصوفي،حيث قدسه الروائي وجعل كل شيئ متعلق به مباركا،الرجل الأدراري المتصدق والَّذي رسم كينونة التاريخ العميق،أمَّا الشخصية الثانية شخصية باحيدة وترمز في المجتمع الصحراوي إلى حافظ القرآن والعالم بأحكام الدين الملتزم بما ورد في الكتاب والسنة النبوية،وهو مثال للطهر والنقاء،والشخصية الثالثة جبريل رجل دين مسيحي،يعتبر الرغبة وإرضاء ملذّات الجسد خطيئة وجريمة في حق الدين ورغم التزامه بالدين المسيحي إلا أنَّه أمام الحب لم يستطع التصدي لمشاعره وقلبه ليقع في شباك مبروكة إذ نجده بين ثنائيتين الدين والحب((...فاقترب منها وجلا إذ مرّر بأصابعه على وجنتيها شرودا تحركت يدُها تسنده يده فطوقها بذراعيه الأخرى يضمها إليه)).[1]

وفي مقطع آخر:((قال لها ونفسه بين لهب رغبة الجماع وبرودة نشوة سماع لولا خوفي من الرّدة لحفظت كتابكم،فإنه لا باب للسماء نحو الرّب...))[2].تتجسد صورة الازدواجية في

[1] تلك المحبة.الحبيب السائح.ص165.

[2] المصدر نفسه.ص166.

شخصية جبريل، وهذا ما نلتمسه في سلوكه والتزامه بمبادئ الدين من جهة أخرى لا يريد خسارة مبروكة ممَّا ينتج ضرب من التردد لديه.

أما الصورة الثانية:هي صورة الدناءة (الرذالة):

الّتي تشمل على اللاشرف،المكر والخداع،واحتقار الذات،واللاانتماء والمثلية الجنسية، ومن بين الشخصيات المتسلطة،التي تتصرف مع الآخرين بالقوة والعنف واكتساب المواقف،نلمح شخصية لدباري الغير سوية المهووسة بالجنس،وممارسة اللواط مع أمثاله من الذكور،فيسعى إلى إخضاع كل من تبّو وسلو تحت سلطته وأوامره وذلك لإشباع رغباته الجنسية،وهذا ما يشير إلى سلوكه الغير سوي:((...مبروكة أصابها حزن عظيم إذ اكتشفت ضمور رجولته ولمست ميله إلى المداعبة وهو على صدره،فقد عاد في إحدى الليالي مزطولا وطلب إليها أن تساحقه)).[1]

تليه الشخصية الثانية التي تندرج تحت هذا النموذج، شخصية تبّو المنتمية للدناءة والخيانة،المستترة على أعمال لدباري الدنيئة التي تحيل إلى مدى قذارته ووساخته كونه رجل منحرف يتقرب إلى البتول ويرغب بالزواج بها إلّا أنّها تعلم عن علاقته بلدباري في المقطع السردي التالي:((لولا مثل هذه البدع الإباحية ما كنا الآن نساوم على أعراضنا.ولو كان الرهطان يملكان ذرَّة رمل من الحقيقة للتدليل بالعلم على مزاعمهما الخرقاء لإنحنينا لهما.فكيف يتجرأ أرذلان ضالان على تخطي أكابرنا؟)).[2] تبدو هذه الشخصية المستفزة لذاتها مسلوبة الإرادة تابعة لخدمة لدباري ورغبته في شخصية تحيل إلى عصبة الفساد في المجتمع الجزائري.

---

[1] المصدر نفسه.ص120.

[2] تلك المحبة.الحبيب السائح.ص117.

أما سلو(بليلو) فهي شخصية هامشية مسلوبة الإرادة تعيش شخصيتين في جسد واحد،مرَّة ذكر، ومرّة أنثى ضائعة بين لدباري ورغباته التي لا تنتهي، فهو مجهول الهوية والعئلة والنسب،تربى في أحضان رجل غريب إعتبره والده، إذ وجوده كان نتيجة علاقة رجل من الأشراف مع أمه التي تنتمي إلى طبقة من الخدم وهذا يظهر في المقطع السردي التالي:((فلما حملت من سيدها زوجها جدي، كانا مملوكين له. وكان جدي حتى بعد ذلك الزواج كثيرا ما عاد فوجد عند عتبة بيته نعلي سيده، إشارة إلى أنه يواقعها، فعاد من حيث أتى. فلا يرجع إلا بعد أن يتأكد أن سيده قضى منها وغادر. لكن جدي أنجب أولادا وبنات منهن أمي التي لم أكن ابن زوجها. لم أعرف لأخوالي وخالاتي نسبا أَهُمْ لجدي أم لسيّده.ولا عرفت لهم مصيرا)).[1] إن هذا المقطع السردي يحيل إلى السلبية واللاإنتماء وعلى احتقار الذات، ولقد تعرض بليلو إلى التحرش الجسدي من طرف رجل أمه، ومن هنا يظهر أن سلو شخصية هامشية غير منتمية ومقموعة.

اللافت للنظر أن الروائي لم يلتفت كثيرا للوصف الجسماني للرجل، فقد عني بالإنسان الصحراوي ومحيطه الخارجي القاسي، حيث نقل لنا صورة مأساوية حقا كانت تعيشها فئة من المجتمع الصحراوي، عانت التهميش والإقصاء، الجنس والاستعباد، فصور لنا العلاقات الجنسية التي مارسها الرجل بسرية في مجتمع مسلم ليعرضها الروائي بإباحية فاضحة في محطات سردية كثيرة.

[1] المصدر نفسه.ص81.

6- الطقوس والرموز الثقافية:

تختلف المجتمعات بعضها عن بعض،وبالتالي تختلف العادات،والتقاليد، والمبادئ،والقيم الثقافية والاجتماعية.

وقد أشار الروائي في هذه الرواية،إلى العديد من الطقوس والرموز الَّتي تضم كل أنواع الاحتفاليات،والَّتي تمثل بصدق هذه المنطقة وقد عرضها الكاتب في مشاهد متفرقة من الرواية نذكر منها:

- ✓ **مشهد الرابطة:**

هو مشهد احتفالي يعرضه الروائي عند دخول المرأة حال العدة إلى غاية انتهاء أيامها مع الاحتفاظ باللون الأبيض كدلالة على الحزن و الفرح معا، وفيه يحتفظ الروائي بالأسماء كما في أصلها:المشاقة،وهو ما يلتصق من الشعر بالمشط،القوس، الزقاق....

وفي مشاهد أخرى من الرواية:الماجن قمح بالمبروك،الدّمان،غوسرو،القصري....

تتم الطقوس لواح الرابطة(نهاية العدة) من بداية النهار إلى آخره ليعلن تحرر المرأة من التزامها الشرعي،يعرض الروائي خروج المعتدة إلى حفرة الحزن ودفن كل ما كانت تلبسه طوال العدة مع أحزانها "حتى إذا كان ما بعد العصر خرجت نجمة في بهجة من الزغاريد انطلقت من حناجر النسوان تتقدمهن حسونة مرددة:((اهربوا،اهربوا،لالاكم نجمة جات!))،رافعة قدْرا من النحاس الخالص ومطرقة صغيرة،لكسر قوالب السكر من المعدن نفسه،تضرب بها على قاع القدر ثلاث ضربات متواترة مرتين ثم مقطوعة عن بعضها بواحدة

منادية بصوت البِشارة:((رايحين لحفرة الحزن.الطريق لمولاة خرقة الكفن.عيونكم حطوها عند الرجل.العين إذا شافت يروح العقل.))[1]

فلما وصلت نجمة الحفرة وقعدت فيها،فجاءت كبيرات النساء وغطينها باللحاف،فكّت عنها حسونة السبيبة والمحرمة المغسولتين ومدتهما لها.فنزعت خاتمها واسوارتها الفضيين وسلمتهما إلى من حفرتا.وسرحن لها شعرها.فخلعت عنها عبايتها والصرة المعلقة في رقبتها.وألبسنها ما هيأت من جميل الثياب.ثم قامت ونادت،((يا رابح،يا سعد،يا مسعود.))،ولم يكن لها أولاد.فتقدم منها ثلاثة صبيان من أبناء صديقاتها اليتامى فأهدوها نعالة ومحرمة ومنديلا.فصلّت ركعتين.ثم جمعت في الصرة المشط والمشاقة وما كانت تلبسه يوم الجنازة ولاحت كل شيئ في حفرة الحزن،قائلة:((خليت فيك الهم والندم.))فحيتها الزغاريد.وضُرب لها الطبل.وقالت النساء جميعا:((الحمد لله على السلامة:))فما صادفها رجل في طريق عودتها إلا غُرّم نقدا.ولم يبقى ذو روح لم يعلم أن نجمة لاحت.

- ✓ **جلسة الطبلات:**

مشاهد الحياة الثقافية عديدة في الرواية منه ما هو ديني كمشاهد الأسبوع بتيميمون،ومنه ما هو اجتماعي، كالأعراس و الاحتفاء أثناءها بسماع شعر الشلالي، فجلسات الطبلات مثلا:يعرضها الكاتب بتفاصيلها و كأنه جالس معهن حد الاستغراب.إنَّ شخصية "سلو" الاستثنائية كانت في ذلك عين الكاتب على تلك الجلسات ودليله إلى الممارسات الأخرى،شخصية متصالحة مع نفسها،شاهدة على من يعيشون ازدواجية مقيتة ويتضح ذلك من خلال قول الكاتب:((وفيما قرب سلو حشفته من فم متحديته زغردت التي كانت بجانبها.و ضُرب على الطبل والشكشة فارتفع صوت حسونة بمرجوع "لزرق سعاني." وقامت

[1] الحبيب السائح.تلك المحبة ص 62

واحدة من خلفه فربطت بحزامها عباءته فوق خصره وقابلته على الإيقاع الَّذي ارتفع فلم تبق كفّ لم تحترق ولا حنجرة لم تضبح:((لزرق سعاني،يا رفيقي أدّ عنواني،لملاح الغواني.))[1]

فاستأنفت حسونة بصوت نحاسي بَخَت كل صوت:((زرْ مسعودة زهْو البال.حبك رشّاني،من غرام اختي زدت هبال.))حتى المرأة التي بهتها سلو عادت إليها البهجة وانسجمت في لفح المشهد مرددة:((لزرق سعاني!))،مركزة حسونة كيف تمسك بآخر صوت من حناجر النساء و تربط فلا تتلامس شفتاها بينما تبين قليلا سنها العليا المذهبة في كل مد فلا يتحرك فكها أو يتغضن في حنجرتها حبل كأنما الغناء آت من صوت آخر خلفها:((طلقت تيت مقاني، سرْحْتهْ بمْسوك و غوالي.وجبينك ضاوي،والحواجب نونين اقران.عيونك تهواني،مثل الجوهر داير قتال.)) فيأتي الرجع: ((لزرق سعاني))،تساقطًا على سلو الحائم في هواء من الانجذاب.[2]

ولما كانت حسونة ترعي سلو من مهاناته، فقد أنزلت يوما غضبها في نهاية حفلة لها على إحدى النساء سألته بشماتة أين تعلم الحرفة،وكانت تقصد شذوذه.فابتسم لها بريبة كاشفا عن سن مذهبة كانت،هي وخالُ على خده وذبول في عينيه،أوساما لوجهه الممزوج بالأنوثة والذكورة.[3]

✓ جلسة التنفيحات

يعرض الروائي جانبا من جلسات التنفيحة المنتشرة، الَّتي يتناقلها ويعرفها ويتبادلها ممارسوها فيما بينهم،خلسة من الرقابة الاجتماعية الدينية والقانونية، يعرضها الكاتب بكل تفاصيلها

[1] الحبيب السائح.تلك المحبة ص66

[2] المصدر نفسه،ص67.

[3] المصدر نفسه،ص67.

بقوله:"فإنه كلما عقد أبناء السادة،والسادة أنفسهم،مجالسهم آلت التنفيحة طقَسَ احتفاء.فأُخرجت كل أنواع السبسي،المنقطة بالحناء أو المزوقة بالرسوم أوالمغلفة بالقطيفة أو المنشاة بالعقيق،كما أجساد تنبض حياة خُيل لها ما تحتلي به العشيقة والخدن.فكشفوا عنها بتظرف.ولمسوها بلطف.وكلموها غراما.وتحسسوها بلذة.ثم عبأوا محارقها.وبنشوة مهمومة قبّلوها.ثم أشعلوها.وجذبوا بشغف من محبة لإمرأة مجهولة.وتباسمو وتضاحكوا.ثم وُضعت مْقامة التاي أمام القيّم.وقُدمت الكبدة المشوية،بجمر السودان،ثم الكوكاو المقلي بلرمل الصهدان.وراحت الكؤوس المنعنعة المشحْرة تدور ممزوجة بقرصات من الحشيشة.."[1]

يعرض الروائي شخصية بليلو وقدرته في تخدير أسياده،وإذهاب عقولهم، بعد استنشاقهم للحشيشة بواسطة السبسي الَّذي كان مقدسا في تلك الجلسات،ويبرز ذلك في قوله "فإن بليلو لم يترك أحدا من أقرانه من بني أسياده لم يقرّب إليه طيب الحشيشة ونشوة التنفيحة وبسطة الحلم ولذة الهذيان.وكان أذهل جلساءه بحركته في إخراج السبسي من منديل أصفر."[2]

[1] الحبيب السائح.تلك المحبة ص74

[2] المصدر نفسه،ص76

خاتمة

خاتمة:

السوسيولوجيا هي دراسة اجتماعية للإنسان سواء مجتمعات أو مجموعات، تدرس التفاعلات الاجتماعية وتهتم بسلوكيات المجتمع.

الأديب الحبيب السائح جاهدا بكتاباته في سبيل التعريف بقضايا وطنه، فكتب للجزائر وشعبها، فصنع بذلك تاريخ لمنطقة أدرار.

الرواية عمل إبداعي جذاب في موضوعه وأسلوبه، وفي لغتها المتميزة، فقد تضمنت عناوين فصولها تشويق وجاذبية أكثر.

الروائي الحبيب السائح جعل من مدينة سعيدة خلوة لتأمل العالم الضاج بالمحتمل وأثناها، وبعدها سكنته مدينة ادرار، مدينة تبنته فعانقها في روايته عناق العاشق حيث أثر ذلك في أدبه فكانت رواية "تلك المحبة" ترجمان آمال المجتمع الادراري بامتياز.

لغة الروائي تمتاز بالجمالية والحسن في التركيب، لغة معطاءة وغزيرة، غنية بالصور المختلفة والتشبيهات الجميلة، لغة تستحيل على القارئ العادي أن يفك شيفرتها، بحيث تحتاج للصبر والتكيف.

لقد كسر الروائي أحد الطابوهات المسكوت عنها في المجتمع الجزائري عموما، والمجتمع الصحراوي خصوصا، وتكلم عنها في الرواية بكل جرأة، فلم يكتفي بمجرد التلميح، بل صرح بكل الممارسات السلبية (الظلم، انتهاك حقوق المستضعفين، أغلال العبودية، حرية الدين...)

التي شكلت أهم قضايا الفساد الاجتماعي والديني، والاعوجاج الأخلاقي الذي انتشر بالمنطقة ودعى إلى نبذها.

وظف الروائي البعد الاجتماعي لشخصية البتول، فهي امرأة ذات كاريزما استثنائية تغدق على الفقراء والمحتاجين واليتامى والجائعين، فهي صاحبة جاه وقدر ومكانة رفيعة بين أهل بلدتها ادرار.

"تلك المحبة رسمت فسيفساء رائعة عن حقيقة ادرار وجمالها، واستطاعت أن تعطي للنص شعرية تعبر عن نضج و اكتمال تجربة الرواية للحبيب السائح.

وفي الأخير سعدنا بقراءة الرواية لأنها فعلا جميلة بأسطوريتها وامتدادها وموضوعها، فهي تنفتح على عدة قراءات تستحق البحث فيها، ولأنها كانت بإهداء الكاتب منحتنا نفسا من روح المحبة.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

- **القرآن الكريم برواية ورش**

المصادر والمراجع:

1. إبراهيم خليل، بنية النص الروائي(الزمن و السرد)، منشورات الاختلاف – الجزائر، ط1، 2010م.
2. احمد سيد محمد ، المرأة في أدب العقاد، نشر البحث، قسنطينة الجزائر،ط1، 2014م.
3. احمد محمد الشرقاوي ،المرأة في القصص القرآني ،المجلد الأول، دار السلام، ط2011،3م.
4. أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب، القاهرة، ط2، 1986– 1997م.
5. أحمد منور، ملامح أدبية بدراسات في الرواية الجزائرية، دار الساحل،2008م.
6. إدريس بدويبة، الرؤية والبنية في رواية (طاهر وطار)،منشورات جامعة منتوري قسنطينة ، ط2000،1م.
7. إمام عبد الفتاح إمام، افلاطون والمرأة ، مكتبة مدبولي، ط1992،1م.
8. أمل التميمي،السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء–المغرب،ط2005،1م.
9. أنيسة بركات دررا ، نضال المرأة الجزائرية خلال الثورة التحريرية ،المؤسسة الوطنية للاتصال و النشر ، 1985م.
10. باسمة كيال، سيكولوجية المرأة ، مؤسسة عز الدين،ط1 ،1993م.
11. بثينة شعبان ،100عام من الرواية النسائية ،دار الآداب– بيروت ،ط1 ،1999م.
12. بهاء الدين محمد مزيدا ، النزعة الإنسانية في الرواية العربية وبنات جنسها ، دار العلم والإيمان،ط1 ،2007م.
13. حسن إبراهيم حسن ،تاريخ الإسلام السياسي والديني والثقافي والاجتماعي ،الجزء الأول، دار الجيل– بيروت ،ط14، 1986م .

14. حسن مغنية ،المرأة العربية ،مؤسسة عز الدين،ط1900،1 م.
15. حميد لحمداني، بنية البنية السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1991م.
16. خالدة سعيد،المرأة التحرر الإبداع، دارالبيضاء- المغرب،1991 م.
17. رامان سلدان ،النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة جابر عصفور،دار القباء – القاهرة، ط1، 1998م.
18. الربعي بن سلامة وآخرون، موسوعة الشعر الجزائري،المجلد الأول، دار الهدى – الجزائر ،2009م.
19. رشيد بو شعير ،المرأة في أدب توفيق الحكيم، مكتبة الأسد، ط1996،1م.
20. زكي علي السيد أبو غضة، المرأة في اليهودية والمسيحية و الإسلام، دار الوفاء- ط1 ،2003م.
21. سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة، (الوجود والحدود)،منشورات الاختلاف،ط2 ،2012م.
22. سلوى العناني، لقاءات وحوارات نجيب محفوظ، دار المصرية اللبنانية، ط2006،1م.
23. شرف الدين مجدولين ، الصورة السردية (في الرواية والقصة والسينما)، دار العربية – الرباط ،منشورات الاختلاف ،ط2006،1م.
24. شوقي ضيف ، تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي، دار المعارف،ج1، ط2000،2م.
25. صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق –الجزائر،ط2 ،2009م .
26. صلاح الدين عبد التواب، الصورة الأدبية في القران الكريم،شركة المصرية العالمية لونجمان مصر، ط1 ،1995م.
27. طه وادي صورة المرأة في الرواية المعاصرة، دار المعارف- القاهرة، ط4، 1994،
28. عبد الرحمان الوافي ، في سيكولوجية المرأة، دار هومة ، ط1، 1997م.

29. عبد القادر الغزالي، الصورة الشعرية وأسئلة الذات، مؤسسة النشر والتوزيع ،الدار البيضاء- الجزائر، ط1، 2004م.
30. عبد القادر جغلول ،المرأة الجزائرية ، دار الحداثة- الجزائر،ط1983،1م .
31. عبد الله إبراهيم ،المحاورات السردية، منشورات الاختلاف الجزائر، ط2011،1م.
32. عبد الله الغذامي ، ثقافة الوهم(مقاربات حول المرأة والجسد واللغة)، المركز الثقافي العربي بيروت ،ط2 ، 2000م.
33. عبد الملك مرتاض،في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، سلسلة عالم المعرفة الكويت، 1998م.
34. عبد العزيز النجار،المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية ،ط2004،4م.
35. عبود أحمد الحزرجي، أسماؤنا، أسرارها و معانيها، دار الفارس- الأردن ، ط5، 2002م.
36. على الدشتي،23عاما (دراسة في السيرة النبوية المحمدية) ،ترجمة ثائر ديب، مؤسسة بترا لنشر و التوزيع،ط1، 2004م.
37. علي عكاشة وآخرون، اليونان والرومان، دار الأمل، ط1991،1م.
38. غاستون باشلار، جماليات المكان، تر غالب هلسا، المؤسسة الجامعية لدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1948.
39. فاطمة الوهيبي، المكان والجسد والقصيدة (المواجهة وتجليات الذات)،المركز الثقافي العربي بيروت ، ط1 ، 2005م .
40. فليب هامون، سميولوجية الشخصيات الروائية، سعيد بنكراد، دار الحوار- الجزائر 2012م.
41. فضيلة فاروق،تاءالخجل،رياض الريس للكتابة والنشر لبنان،ط1، 2006م.
42. فيصل دارج، نظرية الرواية العربية، المركز الثقافي،ط1، 2000م.
43. ليندا جين شيفرد ،أنثوية العلم من منظور الفلسفة النسوية، علامات ج59، مج15، مارس 2005م.

44. محمد صبحي أبو الحسن ، صورة المرأة في الأدب الأندلسي في عصر الطوائف والمرابطين، منفحة عالم الكتب الحديث –الاردن،ط2003،1م.
45. محمد عثمان الخشت ،المرأة المثالية في أعين الرجال ، مكتبة ابن سينا، ط1، 1988م .
46. محمد معتصم، بناء الحكاية والشخصية في الخطاب الروائي النسائي العربي، دار الأمان– الرباط، ط2007،1م.
47. مخلوف عامر،الرواية والتحولات في الجزائر(دراسات نقدية مضمون الرواية المكتبة العربية)،منشورات الاتحاد الكتاب العرب–دمشق،2000م.
48. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر– بيروت، المجلد الأول ، مادة (ن س ء).
49. مصطفى فاسي، دراسات في الرواية الجزائرية،دار القصبة– الجزائر،2000م .
50. مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنامينة، (حكاية تجار الدقل المرفأ البعيد)، منشورات الهيئة العامة لسوريا للكتاب– دمشق، 2011م.
51. نهال مهيدات، الأخر في الرواية السنوية العربية (خطاب المرأة والجسد والثقافة)، عالم الكتب الحديثة ،ط1 ،1428ه/2008م.
52. نور الدين عتر، ماذا عن المرأة ، دار اليمامة ،ط11، ،2003م .
53. واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر،1986م.
54. وجدان الصايغ، شهرزاد وغواية السرد،(قراءة في القصة والرواية الانثوية) ، منشورات الاختلاف،ط1 ،2008م.
55. ياسمينة صالح،وطن من زجاج،منشورات الاختلاف– الجزائر،ط1 ، 2006م.
56. يمنى العيد، الرواية العربية (المتخيل وبنيته الفنية) ، دار الفارابي– بيروت ،ط1،2011م .
57. يوسف نور عوض ،نظرية النقد الأدبي الحديث، دار الأمين– مصر،ط1،(1414ه/1994م) .

58. يوسف وغليسي، دراسة في الشعر النسوي الجزائري، دار جسور عبد الله الغذامي ، المرأة و اللغة ،المركز الثقافي العربي، ط2006،1م.

- **المجلات والدوريات:**

59. الأخضر بن السايح، تيمة الجسد و إنتاج المعنى ... متعة النص و لذة التأليف ، مقاربة تحليلية في الرواية النسوية، مجلة الرافد ،2010م.

60. علي زغينة وآخرون ، السرد النسائي في الأدب الجزائري المعاصر ، مجلة الخبر، أبحاث عن اللغة العربية الجزائرية، العدد الأول ،2014م.

61. فايزة يخلف ،الصورة والتواصل البصري، مجلة دورية ،ط2011،3م

62. مفيد نجم ،الكتابة النسوية وإشكالية المصطلح التأسيس المفهومي لنظرية الأدب النسوي، مجلة نزوى الالكترونية،عدد2005،42م.

63. نبيلة عبد الشكور، صورة المرأة التارقية في نشر ثقافة السلام بين الأمس واليوم، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، ع15، 2011 م.

64. هنية مشقوق، العنف ضد المرأة ، قراءة في روايات فضيلة فاروق، مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر– بسكرة، قسم الآداب ،العدد6 ،2010م .

65. سعاد طويل، الرواية النسائية العربية وخطاب الذاتية ، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري –قسم الأدب العربي بجامعة بسكرة ، "العدد2010،6م.

66. وجدان صائغ ،خصوصية النسق الأنثوي في الخطاب الشعري المعاصر، مجلة ثقافية أصلية تصدر عن كلية الآداب جامعة البحرين، العدد6 ،2003م.

67. يمينه بشي، نضال المرأة في الكتابة النسائية في الجزائر،حوليات جامعة الجزائر ،العدد 21.جوان2012م .

- **المذكرات والأطروحات:**

68. أحمد عبد الله محمد حمدان، دلالات الألوان في شعر نزار قباني، يحي جبران خليل عودة، جامعة النجاح الوطنية في نابلس، فلسطين، ماجستير، 2008.

69. سعاد طويل، الرواية النسوية الجزائرية ،بنيتها السردية وموضوعاتها، جامعة محمد خيضر –بسكرة، ماجستير 2014/2013م.
70. صابرينة الطيب ، آليات السرد في الرواية النسوية الجزائرية (دراسة بنيوية تحليلية، جامعة الحاج لخضر باتنة ، ماجستير، 2014م.
71. صديقة معمر، شعرية الألوان في النص الشعري الجزائري المعاصر، (1988–2007)، يحي الشيخ الصالح، جامعة قسنطينة، ماجستير 2009–2010.
72. عبد الحميد هيمة ، سيميائية الشخصية في رواية راس المحنة لعزالدين جلاوي، فهرس الكتاب الرابع السيميائية والنص الأدبي ،جامعة قاصدي مرباح –ورقلة ،28–29 نوفمبر 2006م.
73. فاطمةالزهراءبايزيد:
الكتابةالروائيةالنسويةالعربيةبينسلطةالمرجعوحريةالمتخيل،جامعةالحاجلخضر – باتنة،دكتوراه ، 2012م.
- **مواقع الانترنت:**
74. أحلام مستغانمي، المرأة الترقية الجزائرية، www.djazairess.com/elmassz، 2014_04_19.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

البسملة	
الإهداء	
خطة البحث	
مقدمة	أ
الفصل الأول: الرواية الجزائرية اتجاهاتها وبنياتها	5
1ـ مفهوم الرواية	6
2ـ نشأة الرواية الجزائرية	18
1.2 النشأة التاريخية وأبوة الرواية الإنسانية "رواية الحمار الذهبي" لأبوليوس لوكيوس	18
2.2 رواية عهد الإقطاع "حكاية العاشق في الحب والاشتياق" لمحمد بن إبراهيم 1849م	20
3.2 الرواية الرومانسية "الفتى" لرمضان حمود 1929م	23
4.2 الرواية الاصلاحية "غادة أم القرى لـ«أحمد رضا حوحو»	25
3ـ الكتابة الروائية في الجزائر قبل وبعد الاستقلال	29
1.3 الكتابة الروائية في الخمسينيات	29
2.3 الكتابة الروائية بعد الاستقلال	30
4ـ الاتجاه الواقعي في الرواية الجزائرية	33
1.4 الاتجاه الواقعي النقدي	35
2.4 الاتجاه الواقعي الاشتراكي	38

5ـ مكونات بنية المجتمع الجزائري	**40**
6ـ انعكاس البنية التحية والفوقية	**50**
الفصل الثاني: البعد الاجتماعي في الرواية	**55**
المبادلات التجارية	**56**
العبيد(سوق النخاسة)	**62**
التبشير	**62**
صورة المرأة ودلالتها الاجتماعية(الجمالية)	**64**
الرجل ودلالته الاجتماعية:	**65**
الطقوس والرموز الثقافية	**72**
مشهد الرابطة:	**77**
جلسة الطبلات	**77**
جلسة التنفيحات	**77**
خاتمة	**78**
قائمة المصادر	**81**

ملخص:

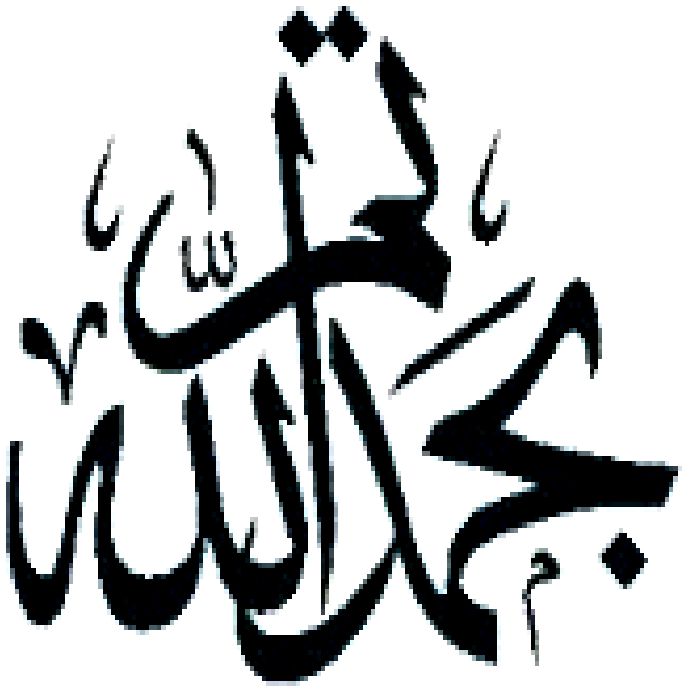
يأتيهذاالبحثلدراسةموضوعالبعد الاجتماعيفيالروايةالجزائريةالمعاصرةباتخاذروايةتلك المحبةكنموذج،حيث حظي المجتمع في الرواية الجزائرية بالإهتمام من قبل النقاد والروائيين. ولقد تفنن الروائي في تصوير الشخصيات والعادات في منطقة الصحراء في مدينة أدرار.

الكلمات المفتاحية: الرواية ، المجتمع ـ السرد – المكان – الأدب الجزائري

Summary:

This research comes to study the issue of the social dimension in the contemporary Algerian novel by taking the novel that love as a model, as society in the Algerian novel received the attention of critics and novelists. The novelist has mastered the portrayal of characters and customs in the desert region of Adrar.

Key words: novel, society, narration, place, Algerian literature


تم بحمد الله