الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم: **L15/362**

الميدان: لغة وأدب عربي

فرع: أدب عربي

تخصص: أدب جزائري

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر أكاديمي

إعداد الطالب: **عباسي الدراجي**

تحت عنوان:

الأبعاد الفكرية والجمالية في الرّواية الجزائريّة المعاصرة رواية "زمن النمرود" للحبيب السايح أنموذجا

لجنة المناقشة:

- ..... جامعة محمد بوضياف بالمسيلة رئيسا
- د/عمار بن لقريشي جامعة محمد بوضياف بالمسيلة مشرفا ومقررا
- ..... جامعة محمد بوضياف بالمسيلة مناقشا

السنة الجامعية: **2017/2016م**

شكر وعرفان

أتقدم بقلب شاكر ونفس خاضعة

لله تعالى الذي أنعم عليّا بالتوفيق لإتمام هذه المذكرة.

وتطبيقا لقوله صلى الله عليه وسلم:

﴿ من لم يشكر الناس لم يشكر الله ومن أسدى إليكم معروفا فكافئوه فإن لم تستطيعوا فادعوا له ﴾ رواه الترمذي

لذا أتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ المشرف "عمار بن لقريشي" الذي أكن له كل معاني الاحترام والتقدير والشكر والعرفان، وأتمنى له التوفيق في مشواره المهني واشكره على مساندته لي طوال العام الدراسي، فلم يبخل عليّا بنصائحه وتوجيهاته فكان نعم الأستاذ.

كما أتقدم أيضا بالشكر الجزيل للأستاذين:

"لبشيري سليمان – جمال بن العوبي"

وإلى كل ما ساعدني من بعيد أو قريب في إنجاز هذا العمل وإلى كل الأصدقاء والإخوة

الدراجي

خطـــة البحـــث

مقدمة

الفصل الأول: الرواية الجزائرية اتجاهاتها وبنياتها

1. مفهوم الرواية

2. نشأة الرواية الجزائرية

1.2 النشأة التاريخية وأبوة الرواية الإنسانية "رواية الحمار الذهبي" لأبوليوس لوكيوس

2.2 رواية عهد الإقطاع "حكاية العاشق في الحب والاشتياق" لمحمد بن إبراهيم 1849م

3.2 الرواية الرومانسية "الفتى" لرمضان حمود 1929م

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

3. الكتابة الروائية في الجزائر قبل وبعد الاستقلال

1.3 الكتابة الروائية في الخمسينيات

2.3 الكتابة الروائية بعد الاستقلال

4. الاتجاه الواقعي في الرواية الجزائرية

1.4 الاتجاه الواقعي النقدي

2.4 الاتجاه الواقعي الاشتراكي

5. مكونات بنية المجتمع الجزائري

6. انعكاس البنية التحية والفوقية

الفصل الثاني: مكونات "الحكي السايحي"

1. ملخص رواية "زمن النمرود"

2. الشخصية الروائية في رواية "زمن النمرود"

1.2 مفهوم الشخصية الروائية

1.1.2 البعد الاستدماري

2.1.2 أيديولوجية الاستعمار

2. أيديولوجية "ذرية الذئاب"

2.2 البعد الثوري الاستقلالي

ـ أيديولوجية "ذرية النمرود"

أ ـ الأيديولوجية الاشتراكية

ب ـ الاتجاه الديني

3ـ الأبعـاد الجماليــة

1.3 القيم السامية

2.3 القيم المبتذلة

الخاتمة

ملاحق

قائمة المصادر والمراجع

2.2 الشخصيات في رواية "زمن النمرود"

أولاً: شخصيات "ذرية النمرود"

ثانياً: شخصيات "ذرية الذئاب"

3ـ البنية الزمكانية في الرواية

1.3 الزمن الروائي (الدلالة والأبعاد)

أولاً: مفهوم الزمن الروائي

ثانياً: توظيف الزمن في رواية زمن النمرود

1ـ الزمن الوقائعي

2ـ الزمن الفني

3ـ الزمن النفسي

2.3 المكان الروائي

أولاً: مفهوم المكان الروائي

ثانياً: توظيف المكان في رواية "زمن النمرود"

1ـ الأماكن المفتوحة

2ـ الأماكن المغلقة

4ـ الحدث الروائي

1.4 مفهوم الحدث الروائي

2.4 أحداث الرواية ـ دراسة في الحدث الإطار-

الفصل الثالث: "زمن النمرود" دراسة في الأبعاد الفكرية والجمالية

1ـ الأبعاد الفكرية

2ـ البعد الفكري في رواية "زمن النمرود"

مقـــدمـــة

مـقدمـــة

يحتفى الآن في الأدب العربي المعاصر بالنصوص السردية وخاصة بالرواية احتفاء كبيراً إلى درجة يمكن القول فيها إن عصرنا هو عصر الرواية، فالرواية نوع أدبي انتزع الاهتمام، ونجح خلال مدة وجيزة في الاستئثار بالمكانة الأولى في الآداب العالمية، وذلك لا يعود إلى قدرتها في تطوير وسائل السرد وأساليبه فحسب، بل إلى قدرتها الفائقة في تمثيل المرجعيات الثقافية والنفسية والاجتماعية والتاريخية، وهو أمر فاق قدرة الأنواع الأدبية الأخرى التي انحسر دورها، فكفت إلى درجة بعيدة عن الإسهام في تمثيل التصورات الكبرى عن الذات والآخر.

يمكن عدّ الروايــة من "المرويّات الكبرى" التي تسهم فـي صوغ الهويات الثقافية للأمم، بسبب قدرتها على صوغ التصورات العامة عن المجتمعات والحقب التاريخية والتحولات الثقافية، فروايات الفروسية الأوربية علامة رمزية دالة على العصر الذي ظهرت فيه، ورواية القرن التاسع عشر في روسيا وإنجلترا وفرنسا كشفت عبر التمثيل السردي للأنساق الثقافية والاجتماعيــة لتلك المجتمعات، كما صورت الروايـة العربية في القرن التاسع عشر الحراك الاجتماعي، بما فـي ذلك منظومة القيم العامـة والذوق الأدبي السائد والتصورات الاجتماعية عن الذات والآخر، كما أنها تخوض تجربة الرهانات الكبرى في التمثيل، فتسهم في صوغ تصوراتنا عن عالمنا بأنساقه الثقافية، والدينية، وصراعاته وتناقضاته الكبرى.

على أنّ استقرار النوع الروائي ينبغي ألاّ يمحو الصعاب التي واجهته، فلم تنتزع الرواية شرعيتها الثقافية، إلاّ بعد أن رسخت – نسبيا – المعالم الأساسية للحداثة، ومنها مؤسسة الدولة والحقوق المدنية والهويات الفردية، وحيثما كانت تلك المعالم هشة فقد قوبلت الروايـة بصدود عـام، وجرى إغفال وظيفتها التمثيلية والاعتـراف بها في المجتمعـات التقليدية، إلا باعتبارها جزءا من الأدب الوطني أو القومي.

مقـــــــدمـــــــة

قد مثلت الكتابة الروائية الجزائرية بحداثة نشأتها إحدى أهم التجارب التي شكلت المكتبة العربية بلسانيها العربي والفرنسي، وخير مثالها: رضا حوحو، مولود فرعون، كاتب ياسين، مالك حداد، آسيا جبار ،الحبيب السايح ... إلخ .

أهم مـا يميز هـذه الأسماء أنها لا تعزف على وتر واحـد ولا على آلة سردية واحـدة، فكل واحد منهم اجترح لنفسه مسلكا خاصا انشغل بتعبيده حتى أصبح فضاءه الخاص به، وشكل لنا عالما روائيا جزائريا حديثا.

تعد الرواية الجزائرية من خلال نموذج "زمن النمرود" من ترسانة الروايات المعاصرة التي تفصح وتفضح الواقع الاجتماعي والسياسي والتاريخي، وتقوم بإدانته بإحساس الروائي بالغربة والنبذ والتهميش والإقصاء لذلك فحريّ بنا أن نتساءل:

ماهي الأبعاد الفكرية والجمالية للرواية؟ وماهي الآليات المعتمدة من لدن الذات الساردة لإدانتها الواقع الجزائري؟

لكي أجيب عن هذه الإشكاليات حاولت تصميم خطة بحث قسمتها إلى مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة، حيث تناولت في الفصل الأول: الرواية الجزائرية بنياتها واتجاهاتها من خلال إعطاء مفهمة للرواية وتتبع سيرورتها عند الغرب والعرب، مع التركيز على الاتجاه الواقعي الذي فرضته مدونة الدراسة.

أما الفصل الثاني فخصصته لمكونات الحكي السائحي بدءا بالشخصية الروائية مرورا بالفضاء الزمكاني إنتهاء بالحدث الروائي.

في الفصل الثالث استخلصت أبرز الأبعاد الفكرية والجمالية التي تضمنتها رواية "زمن النمرود".

هذا وقد اعتمدنا في بحثنا المنهج التاريخي والتحليلي، لأنه الأنسب لهذه الدراسة من خلال تتبع مسار الرواية الجزائرية، واتجاهاتها قبل وبعد الاستقلال لنقف عند المدونة السايحية التي تجسد الواقع الجزائري الهش والمهترئ.

كما أنّ لكل باحث أسباب لاختيار موضوع ما دون الآخر فإن أسباب اختياري لهذا الموضوع ترجع إلى النقاط التالية:

ـ رغبتنا الجامحة في دراسة العمل الروائي في الجزائر وتتبع مساره وما يطرأ عليه من تحول وتناوله بنظرة جديدة.

ـ تزويد القارئ والطالب الجامعي المتعطش خاصة بكل ما يخص العمل السردي في بلادنا كونه جزء لا يتجزأ من العمل الأدبي.

ـ محاولة الإلمام بمكونات وآليات تشكل السرد من خلال جنس عصر الرواية.

أما بالنسبة لأهداف الموضوع فهي أهداف يسعى الباحث لتحقيقها بالرغم من الزاد البسيط والوقت المحدود، فهي تحتاج إلى عدد من الباحثين يعملون بإخلاص وانتظام لفترة زمنية طويلة للوصول إلى آفاق بعيدة وينيرون الطريق لمن بعدهم من باحثين على مستوى تعليمي أدنى أو أعلى، وتكمن أهداف بحثنا في:

ـ معرفة الأعمال السردية الجزائرية من خلال المراحل التي مرت بها، والتحول الذي طرأ عليها.

ـ معالجة الإشكاليات التي اكتنفت الخطابات الجزائرية من خلال إعطاء الحلول الناجحة.

طبيعي أننا حين سلكنا طريقنا في معالجة هذا الموضوع، كنا متيقنين أن هذه الدراسة لم ولن تكون سهلة يسيرة، بل هي محفوفة بالكثير من الصعوبات والمتاعب نلخصها في ما يلي:

ـ شمولية الموضوع نتيجة مساره الطويل الذي يحتاج إلى الوقت.

ـ قلة المادة العلمية، وخاصة منها المجلات والجرائد لإهمالها وفقدانها.

قد اعتمدنا في بحثنا هذا على جملة من المصادر والمراجع أبرزها:

ـ مدونة الحبيب السايح السردية " زمن النمرود ".

ـ عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث.

ـ واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر.

ـ عبد المالك مرتاض: فنون النثر الأدبي في الجزائر.

ـ بوشوشة بن جمعة: اتجاهات الرواية في المغرب العربي.

ـ حسن بحراوي: الرواية والواقع، قراءة في (زمن النمرود).

ـ عبد الحميد بورايو: منطق السرد، دراسات في القصة الجزائرية الحديثة.

ـ عبد الكبير الخطيبي: الرواية المغربية.

كما لا ننسى في الأخير أن نتقدم بالشكر الجزيل لأستاذنا الفاضل "عمار بن لقريشي" الذي منحنا فرصة البحث والحفر في مثل هذه النصوص الأدبية النثرية، ولما منحه لنا من خدمات جليلة تخدم موضوع بحثنا، آملين في ذلك أن نفيد ونستفيد.

إن أصبنا فمن الله، وإن أخطأنا فمن أنفسنا ومن الشيطان.

قال الله تعالى " وما أوتيتم من العلم إلاّ قليلا ". الآية85، سورة الإسراء

الفصل الأول: الرواية الجزائرية اتجاهاتها وبنياتها

1ـ مفهوم الرواية

2ـ نشأة الرواية الجزائرية

2.1 النشأة التاريخية وأبوة الرواية الإنسانية "رواية الحمار الذهبي" لأبوليوس لوكيوس

2.2 رواية عهد الإقطاع "حكاية العاشق في الحب والاشتياق" لمحمد بن إبراهيم 1849م

2.3 الرواية الرومنسية "الفتى" لرمضان حمود 1929م

2.4 الرواية الاصلاحية "غادة أم القرى لـ«أحمد رضا حوحو»

3ـ الكتابة الروائية في الجزائر قبل وبعد الاستقلال

3.1 الكتابة الروائية في الخمسينيات

3.2 الكتابة الروائية بعد الاستقلال

4ـ الاتجاه الواقعي في الرواية الجزائرية

4.1 الاتجاه الواقعي النقدي

4.2 الاتجاه الواقعي الاشتراكي

5ـ مكونات بنية المجتمع الجزائري

6ـ انعكاس البنية التحية والفوقية

1ـ مفهـوم الرّوايـة:

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.

ثالثاً : ينشد العالم الفنّي غاية خاصة محايثة له.

عند هذه النقاط الثلاث ينتهي المطاف بالتّأمل الخارجّي[3].

نجده أيضاً يسقط هذه النقاط في تعريفه للرّواية التي يقول عنها: " صراع بين شعر القلب ونثريـة العلائـق الاجتماعيـة، ومصادقـة الظروف الخارجية، وبـذلك فإنّ الروايـة

---

[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.

[3] هيجل: المدخل إلى علم الجمال، ت: جورج الطرابيشي، دار الطباعة، بيروت، لبنان، ط 1، 1980، ص 61.

تضطلع بوظيفة (ملحمة بورجوازية) داخل مجتمع منظم بطريقة نثرية (مبتذلة)، لأنّها تسعى إلى أن تستعيد كليته وشعريته المفتقدتين"[1]. 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 "[2].

ضمن هذا المنظور الفلسفي التّاريخي تابع جورج «**لوكاش**» تنظيره للرّواية حيث "عاد إلى النّظرية الواقعية القديمة التّي ترى الرّواية انعكاسا أكثر صدقا وحيوية وفعالية للواقع، 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 "[3].

أمّا الرّومانسيون وعلى رأسهم «**فريدريك شليغل**» فيرون بأنّ الرّواية لا يمكن أن تستحق اسمها إذا لم تكن خليطاً من المحكي والنّشيد ومن أشكال أخرى[4].

إنّ الرّومانسين 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

---

[1] ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، ص 10.

[2] رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، ت: جابر عصفور، دار قباء، القاهرة، مصر، 1998، ص 155.

[3] ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، ص 10.

[4] المرجع نفسه: ص 8.

اعتبارهم لها جنسا قائما على تعداد الأجناس التعبيرية، وعلى تجاوز العناصر الرّوائية مع الفكر الخالص مع التّعبيرات النثرية المبتذلة"[1].

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"[2].

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.

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"[3].

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

---

[1] 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.

[3] المرجع نفسه: ص 35.

أي ما يصل بين مختلف أجزاء الخرافــة ، فيمكن أن يكون هو كذلك على شيء ضئيل مــن الخيال، وعلى شيء ضئيل من السّرد، وعلــى شيء من التّجريد بالنسبة للقصة اليوميــة، 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 "[1].

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 "[2]، وهـذا التّعريف يحيلنا إلى خصوصيات 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، الاعتيادي المفيد) وبعبارة واحدة الوجود الاجتماعي، ورغم هذه الخصائص الشّكلية الأساسية فإنّ الرّواية تمتاز

[1] ميشيل بوتور: بحوث في الرواية الجديد، ت: فريد أنطونيوس، دار عويدات، بيروت، لبنان، ط 1، 1971، ص 174.
[2] ميشيل زيرافا: الرواية، الأدب والأنواع الأدبية، ت: طاهر حجار، دار طلاس، ط 1، 1985، ص 125.

بكونها مكتوبة من طرف كاتب يعرف، ويحاول أن يُعرف قارئه بأن عمله يتكوّن من أحداث متخيّلة تتعلّق بالوجود الأرضي الملموس للأفراد أو تعكسه "[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 الثّقافة وحوارية الرّواية القائمة على تنوّع الملفوظات واللّغات والعلامات، ومن هذا المنظور لا تظّل 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"[3].

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.

---

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

[2] المرجع نفسه: ص 87.

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

ثانياً: نقدية سيميائية تساءل النّص الرّوائي من منظور تشريح العلائق الداخلية والخارجية وفي أفق تحليل سيسيولوجي لأشكال التّعبير الإيديولوجي"[1].

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[2]، 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[3]. وعليه فإن نقطة البدء في تحول مسيرة القص وظهور الرواية المصرية الحديثة تبدأ سنة 1914م حين ظهرت أول رواية فنية « زينب مناظر وأخلاق ريفية » لـ« **محمد حسين هيكل**»[4]. ومعظم المحاولات التي سبقتها كانت وقائع حقيقية أو خيالية تروي عن شخص أو مجموعة من الأشخاص بهدف التسلية[5].

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

---

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

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

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

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

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

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"[1].

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"[2].

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

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

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

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 جـوهرها نــوع أدبي يصوّر فردا مأزومــاً، 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.

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"[3].

---

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

[2] طه وادي: الرواية السياسية، ص 73.

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

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 لا يعني اقتصار أصحابها على ما هو 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 "[1]، فهو بذلك يبيّن ارتباط الرّواية بالواقع الاجتماعي فهي تصوير له لا غير.

كما أكّد «**عبد الله 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 "[2].

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

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

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

متحررة من أسطورة الخارق، هذا الخارق الذي يصبح مجرد ذكرى وتخيل أمام سلطة الواقع"[1].

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 أمام القارئ تحت ألف شكل، ممّا يعسّر تعريفها تعريفاً جامعا مانعاً، لذلك ينشغل مرتاض مثل غيره في التّفريق بين 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"[2].

---

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

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

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"[1].

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 ما يهمه من هذا التّاريخ يهمل ما لا يتوافق مع رؤيته أو يغاير مساره الفكري العقائدي"[2]، وهذه النّظرة على الكتابة الروائيّة الجزائريّة صحيحة، وأنا أذهب إلى الرأي نفسه بالاعتماد على ما قرأته من روايات لمختلف روائيينا.

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"[3].

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

---

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

[2] المرجع نفسه: ص 16.

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

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[1].

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[2]. 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 الأيديولوجية السّائدة[3]، 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.

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

[2] المرجع نفسه: ص 108.

[3] المرجع نفسه: ص 108.

2ـ نشأة الرواية الجزائرية:

2ـ1 النشأة التاريخية وأبوة الرواية الإنسانية "رواية الحمار الذهبي" لأبليوس لوكيوس:

إنّ الحديث عن الرّواية الجزائرية يقودنا إلى الماضي السّحيق لفجر الرّواية، أو كما يسمّيها «**بيرنار فاليت**»"عصر الملحمة العتيقة "[1]، وبالتّحديد إلى القرن الثّاني الميلادي حيث ظهر أديب ذائع الصّيت هو « **أبوليوس لوكيوس** »[2] 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 بيترونيوس أربيتر**»«**Gaius Betrounius Arbiter**» 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[3].

كما ذكرها النّاقد الفرنسي « **بيرنار فاليت** » حيث اعتبرها أول عمل روائي قدم بغرض الإضحاك[4].

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

---

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

[2] 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.

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

[4] بيرنار فاليت: في كتابة الرواية، ص 23-24.

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 " **كيوبيد زبيسكي**" 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 ما كان عليه سابقاً، ومع مرور الزمن بدخل في طقوس " **أسيس**" الدينية، وطقوس أخيها الإله "**أوسيريس**"، وبها تنتهي الرّواية مع ملاحظة عن سيرته الذّاتية بأنّه كان معتنقاً المذاهب 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 سيرفنتيس**، Cervantes Miguel»(1547م-1616م) في روايته "**دون كيشوت**""Don Quijote"، و«**هانس ياكوب غريملهاوسن**، **Hans Gakob Grimlhousen**»(1622م-1667م) ، في روايته "**سيبليتسمون المغامرة**"، و«**ألان رينه**

لوساج، Alain René Lesage» (1747م-1868م) في قصته "**جبل بلاص 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 داياً للجزائر (1795م-1805م)[3]، وشخصية جدّه هذا مازالت تحتفظ بها ذاكرة الجزائر إلى يومنا هذا، فهو الذي بقي اسمه يطلق على ضاحية العاصمة والمستشفى المعروف بها[4].

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

[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.

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

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

جديــدة، يضاف إلى ذلك حالة اللاأمن في الطرق الداخلية، والاستيلاء على المحاصيل الزراعية، وإتلاف الحبوب في المخازن الأرضية أو المطامير[1].

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[2].

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 الفرنسي منذ بداية 1830م فألقي في السّجن ثمّ توفي سنة 1834م تاركاً ابنه محمد في مواجهة وضع صعب أسهم في ميلاد هذه القصة[3].

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

---

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

[2]المصدر نفسه: ص242-243.

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

كانت عائلة الأمير مصطفى قد رهنت أملاكها عند الأوربيين وعندما عجزت عن الدفع انتزعت منها الأملاك عن طريق المحاكم"[1].

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[2].

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 وهي رواية "حكاية العشّاق في الحبّ والاشتياق"، ومؤلفها « **مصطفى بن إبراهيم بن مصطفى باشا**» وتاريخ تأليفها هو سنة 1849م"[3].

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 الجزائرية فيها، 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"[4].

---

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

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

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

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

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[1].

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 يدخلا إطارا شرعياً بالزّواج"[2]. كما ارتبط بوضعيته المزرية آنذاك إذ " صب فيها معاناته من الاستعمار الذي صادر أملاكه وأملاك أسرته "[3].

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

يعدّ « **رمضان حمود**»[4] 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 "[5].

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"

---

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

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

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

[4] 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".

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

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"[1].

كما حافظ أبو القاسم سعد الله على هذه التسمية بقوله: "وهي قصة كتبها الأديب رمضان حمود ونشرها في تونس"[2].

أما «**عبد الله بن قرين**» فقد خالف الجميع في تسميتها حيث اعتبرها أول رواية عربية رومانسية[3]، 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"[4].

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"[5]، 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

---

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

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

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

[4] المرجع نفسة: ص99.

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

رأسه والمدرسة، وانتهى به الأمر إلى الزواج والدخول إلى ميدان الإصلاح الاجتماعي، وذلك بحديث مسهب عن العلوم والدين والفلاحة والكفاح والتجارة"[1].

4-2 الرواية الاصلاحية "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 سخر وسائله الكولونيالية لا لضرب اللغة وحدها، لكن لضرب ما يمكن أن يسهم في توعية الجماهير بدورها الثقافي"[2].

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"[3].

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[4]، وبحلول

---

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

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

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

[4] المصدر نفسه: ص 294.

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**»[1]، الذي صار يمثل اتجاهاً روائياً بكاملـه، وهـو الاتجاه التقليدي الاصلاحـي، أو اصطلح على تسميته بالكلاسيكي فرضا حوحو خير من يمثل الجمعية ويعبر عن وجهة نظرها أيام الحرب التحريرية[2].

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[3]، "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"[4]، 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)[5].

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

---

[1]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".

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

[3]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.

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

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

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"[1].

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"[2].

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"[3].

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"[4].

---

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

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

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

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

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"[1].

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 الحسناء وأم القرى هي مكة، وأهديّ هذا الكتاب للمرأة الجزائرية[2].

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

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

3ـ الكتابة الروائية في الجزائر قبل وبعد الاستقلال:

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 (الشعبوية Le 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].

---

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

[2] إدريس بودیبة: 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.

2.3 الكتابة الروائية بعد الاستقلال:

عرفت المرحلة الأولى من الاستقلال ظهوراً شحيحاً ومتأخراً للكتابة الروائية باللغة العربية، إذ لم يتسنى للكتاب الجزائريين أن يبدعوا في هذا المجال إلا في أواخر الستينات، 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 من سذاجة 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 في الغزارة 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

---

[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 بودية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ص 88.

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

الجزائري، بل كان هناك اقتصاد فرنسي بالجزائر مسير من طرف العاصمة تحت الضغط 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 بـ"رواية ريح الجنوب" في فترة كان الحديث السياسي جارياً بشكل جدي عن الثورة الزراعية، فأنجزها في 5 نوفمبر 1970م 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].

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

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

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 أو الفنانين ابتداء من «**فلدنغ وسموليت حتى تولستوي، ومن ألجريكو وكوربييه حتى مانييه 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 تخل 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

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

أسست للواقعية في الجزائر فهي أسهمت بشكل أو بآخر في توجيه الشعر الجزائري وجهة غير رجعية لا تقبل النمو إلا ضمن الشرط الإنساني المقبول[1].

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 التلاؤم مع تأزمات الواقع، ورصدها بشكل واقعي في الرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي، وقبلها بقليل عند بعض المتجزئين"[2]، 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"[3].

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 وانطرحت 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

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

[2] المرجع نفسه: ص 364.

[3] المرجع نفسه: ص 367.

ورثت الكثير كمن إنجازات الرواية الغربية، فإنها ظلت حبيسة واقعها المتخلف، وكثيراً ما كانت تدخل في أجواء صوفية وهامشية أبعدتها عن هدفها (الثورة الوطنية)[1].

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 تطرح المجتمع الجزائري للنقاش، وأن تعود إلى الموضوعات التاريخية لتتناول بالبحث الإبداعي حياة الأسر الجزائرية في ظل التعاسة التي فرضتها عليها البرجوازية الفرنسية"[2].

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.

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

[2] المرجع نفسه: ص 368.

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 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

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

كامل بآماله وما تنطوي عليه نفوس الناس من خميرة طيبة تدعو إلى حب الخير والتطور»[1].

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 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[2].

يعتبر «**الحبيب السايح**» 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"[3].

---

[1] 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.

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

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

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 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

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

يمكن أن يقال عن المجالات الصناعية التي عملت الجزائر فيها على التخلص من الهيمنة الإمبريالية وتطبيق الديمقراطية..."[1]، 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 الزمن الحراشي" بكافة إشكالاتها التاريخية"[2]، 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"[3].

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"[4].

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.

---

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

[2] المرجع نفسه: ص 27.

[3] إدريس بودية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ص 270.

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

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 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

---

[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.

فرنسا وإسبانيا والبعض الآخر من البلدان الأوروبية (أقلية أوروبية متميزة)، كانت الداعمة الرئيسية للنظام الاستعماري[1].

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"[2].

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"[3]، 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

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

[2] المرجع نفسه: ص 318.

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

العقاريــة التــي تريد الإبقاء علــى امتيازاتها المكتسبة علــى حساب الفلاحين أغلب الأحيــان، ومن جهة أخرى تريد الطبقة الفلاحية طرد المحتل واستعادة ملكية أرضها، وقد 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 سريــة لكنها ليست أقل واقعيــة منها: رفض دفــع 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 الثلاثي Aliénation، 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 الزراعية الكبيرة المحتكرة من قبل الإقطاعيين عملاء الامبريالية المستعمرين، والمجتمعات الرأسمالية الخاصة وإعادة الأراضي المصادرة للفلاحيين الذين أخرجوا منها"[3].

---

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

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

[3] المرجع نفسه: ص 130.

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[1].

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 اصلاح 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[2].

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 أن يعمق الوعي الوطني ويبلور المفاهيم الوطنية حسب منطق تطور الوضع داخل المستعمرة[3].

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

---

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

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

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

أوساط البرجوازية الصغيرة في المدينة وعند قسم من العمال الجزائريين[1]، 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 مارس 1933م مظاهرات عنيفة بالعاصمة ضد منع الشيخ «**الطيب العقبي**» من إلقاء دروسه في الجامع الجديد، وتدخل الحكومة في الشؤون الدينية[2].

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 لقيه الوفد في باريس عاد إلى الجزائر وقدم استقالته من مهامه كما دعا جميع الجزائريين العاملين بالمجالس المحلية إلى الاستقالة الجماعية احتجاجاً"[3].

---

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

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

[3] المصدر نفسه: ص 44-45.

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[1].

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"[2].

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

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

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

وتوصلت الطبقة الفلاحية إلى شكل من الوعي السياسي الناضج وشاركت بجدية في حياة ونضالات الحركة الوطنية الجزائرية[1].

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 الوطنـية[2]، 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 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[3].

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[4].

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:

ـ دعم الاستقلال الوطني.

---

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

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

[3] عبد الله بن قرين: النقد الأدبي الحديث في الجزائر، ص 09.

[4] عبد القادر جغلول: تاريخ الجزائر الحديث، ص 162-163.

ـ إقامة مجتمع متحرر من استغلال الإنسان لأخيه الإنسان.

ـ ترقية الإنسان الجزائر وتوفير أسباب تفتح شخصيته وازدهارها[1].

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 للأراضي، والمناجم، والمحروقات (1971م)، التجارة الخارجية، البنوك، شركات التأمين، وسائل النقل، الأملاك العقارية الشاغرة، وكل الشركات الأجنبية قد وضع بين أيدي الأمة كافة المقاليد الاقتصادية[2].

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[3].

على المستوى الثقافي كانت فقد كانت التركة الاستعمارية ضعيفة والنخبة الهزيلة قد اخترقتها التقسيمات اللغوية والثقافية، وقد أخذت على عاتقها تحويل البنى الثقافية الموروثة من الاستعمار، وخلق أجهزة ثقافية وأيديولوجية وطنية جديدة (الصحافة، الإذاعة التلفزة الجزائرية، المسرح الوطني الجزائري، الأرشيف والديوان الوطني للسينما)، والتغيير

[1] جبهة التحرير الوطني: الميثاق الوطني، الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر، 1976، ص27.

[2] المرجع نفسه: ص 32.

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

الأكثر عمقا يحدث في جهاز الميدان التربوي وبذلك يقضي على البنى الموروثة من الاستعمار كلياً[1].

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 للبلاد شهدت تطوراً ذا 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 لسنة 1981م 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[2].

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

[2] الصادق هجرس: أين وصلت الجزائر، وما هي الافاق؟، مركز الدراسات والابحاث الاشتراكية في العالم العربي، دط، دت، ص12-13.

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 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

---

[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.

والهجاء والغزل...)، ولقد كانت النزعة الصوفية والطابع الديني الساذج الصفتان الغالبتان 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].

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

---

[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.

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].

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

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

[2] المرجع نفسه: ص 85.

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 هو الذي انعكس في وعي الكاتب الجزائري التقدمي "فمنذ الوهلة يتضح لنا أن الموقف الأيديولوجي للرواية العربية الجزائرية تمثل في موقفين أساسيان:مـوقف الواقعية الاشتراكية الـذي يمثله وطـار، وموقف الواقعية النقدية الذي يمثله أغلب الكتاب"[2].

---

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

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

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.

الفصل الثاني: مكونات "الحكي السايحي"

1ـ ملخص رواية "زمن النمرود"

2ـ الشخصية الروائية في رواية "زمن النمرود"

2.1 مفهوم الشخصية الروائية

2.2 الشخصيات في رواية "زمن النمرود"

أولاً: شخصيات "ذرية النمرود"

ثانياً: شخصيات "ذرية الذئاب"

3ـ البنية الزمكانية في الرواية

3.1 الزمن الروائي (الدلالة والأبعاد)

أولاً: مفهوم الزمن الروائي

ثانياً: توظيف الزمن في رواية زمن النمرود

3.2 المكان الروائي

أولاً: مفهوم المكان الروائي

ثانياً: توظيف المكان في رواية "زمن النمرود

4ـ الحدث الروائي

4.1 مفهوم الحدث الروائي

4.2 أحداث الرواية ـ دراسة في الحدث الإطار ـ

1- ملخص رواية "زمن النمرود":

اختار «**الحبيب السايح**» الكتابة الرّوائية النّقدية حيث المسؤولية التّاريخية تفرض نفسها على الرّوائي أمام الواقع السياسي والاجتماعي والاقتصادي.

رواية "**زمن النمرود**" أخذت شكل الصّراع داخل عالم تتفاوت طبقاته داخل مراكز القوى، إنّها ليست رواية صراع أفراد، داخل مجلسها لاعتلاء رئاسة مجلسها، أو داخل نقابة محلية للفلاحين أو عمال المصانع وعلى الهيئة المشرفة لها، بل إنّها رواية عن الوطن الأم الجزائر وما حدث فيها من تغيير على جميع الأصعدة، وما ينبغي أن تكون عليه إنّها مواجهة ضد الانتهازيين الذين حاولوا تدمير الاقتصاد الوطني وتدميره بسعيهم لتحطيم المسعى الاشتراكي آنذاك.

الرّواية صورت الأزمة الديمقراطية في جزائر الاستقلال وبالتّحديد فترة نهاية السّبعينات وبداية الثّمانينيات، وهذا بعرضها وفضحها للانتخابات المحلية البلدية والولائية التّي أجريت في غضون 1978م بمدينة "سعيدة" نموذجاً، والتّي تمثّل مسقط رأس الرّوائي.

لقد جسّدت هذه الرّواية تلك الانتخابات في صراع ناري بين طرفين، الطّرف الأولى همّه الأول الوحيد من دخول الانتخابات الوصول للسّلطة من أجل كسب الثّروة والإبقاء على استمرارية نفوذه ومصالحه وشخصياته أطلق عليها الرّوائي اسم ذرية "الذئاب" أو "الحلاليف" أو "بني كلبون"، أمّا الطّرف الثّاني الذي يمثّله المجاهدون المخلصون، وفئة الشباب واعين بتحمّل المسؤولية وضرورة بناء اقتصاد وطني قوي، فأطلق عليهم تسمية ذرية النمرود "فالنمرودي هو كل واحد نطق بالثورة، آمن بها، كل واحد شاف المنكر وقال يتغير"[1].

بالنّسبة للشّخصيات التّي تمثّل الكتلة الأولى نجد "الحاج عون الله" مسؤول سياسي كبير في الحزب دخل السجن سنة 1958م، وبعد الخروج منه فر هارباً إلى تونس ورجع بعد الاستقلال إلى أرض الوطن كزعيم سياسي دافع من أجل استقلال الوطن، كان همه ضمان

[1] الحبيب السايح: زمن النمرود، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية، الجزائر، 1985، ص 65.

مستقبلة، ولم يثمّن يوماً واحداً في حياته نجاح الثّورة، كان شعاره محاربة ذرية النّمرود "أغلقوا الطّريق في وجه ذرية النمرود داخل حزبنا، نظّفوا المنظّمات الجماهيرية منهم"[1]، وهذه الشّخصية تمثّل رأس الحربة في "ذرية الذئاب"، ويأتي في المركز الثّاني من حيث الأهميّة "**الحاج الحرايري**" مسؤول اتحاد الفلاحين، مناضل هو الآخر في الحزب لكنّه يكفّر بمبادئه، كذاب لدرجة ادّعائه المشاركة في الثّورة التحريرية، همّه الوحيد المحافظة على مصالحه وتوسيع أملاكه على حساب غيره، وفي المركز الثّالث "**يزيد**" مجاهد سابق ومنسّق لخلية القسمة حالياً، ومع ذلك هو كسابقيه لا يؤمن بمبادئ الحزب، همّه الوحيد الظّفر برئاسة القسمة لأنّها في نظره تمثّل الطّريق المؤدي لكسب النّفوذ والمادة على حساب الضّعفاء، كما أنّه يعمل على تفريق شمل البلدية ويكنّ الحقد الشّديد لـ"ذرية النّمرود" وعلى رأسهم غريمه المعلم "**ولد ربيعة**" كاتب القسمة الذي يمثّل بالنّسبة له حاجزاً منيعاً في الوصول إلى مآربه الخبيثة.

أمّا عن الشّخصيات الثّانوية التّي يمكن إضافتها إلى هذا التّكتل فنجد الأمينة الولائية للاتّحاد النّسائي "**أم الشّيخ**" ذات العلاقة الوطيدة بـ" الحاج عون الله " لذلك سعت إلى طرد "يمينه وزينب " من الاتّحاد النّسائي، كما طلّقت زوجها ورمت به إلى ما وراء الحدود، ونجد أيضاً شخصية "**سي مقدر**" مدير مصنع الورق الذي سعى إلى تزوير الانتخابات وبإيعاز من أعمدة "ذرية الذئاب" يضاف إلى هاتين الشّخصيات شخصيات أخرى كـ" **الشاف**" ، قائد فرقة الدّرك الوطني الذي خضع لأوامر الحزب، وتعرّض لشّخصيات "ذرية النمرود" بالسّجن والتّعذيب، وأخيراً نجد "**التامدي**" وهو مدير تعاونية الفلاحية نهب أموالها وبددها في شرب الخمر والتّبراح في الأعراس.

أمّا عن التّكتل الملقّب بـ"ذرية النّمرود" فهو يتكوّن من جيلين، الأوّل جيل الثورة من المجاهدين الأوفياء لوطنهم، ويمثلهم كل من المعلم "**ولد ربيعة**"، مجاهد مخلص قاوم مظاهر

[1] الحبيب السايح: زمن النمرود، ص 48.

الفساد داخل قسمة البلدية خاصّة بوقوفه في وجه "يزيد" كاتب القسمة فاتهم بالإلحاد والفسق، كما نجد "**المانكو**" أو "**المانشو**" الذي فقد ذراعه اليمنى في حرب التّحرير واشتغل حارساً بالقسمة بعد الاستقلال، يحضر اجتماعات الحزب دون أن ينطق بكلمة واحدة لأنّه عزل منه بسبب اتّهامه بالتّشويش وهذا لرفضه سياسة أعضاء الحزب، وكان آخر ما ناله التّقاعد فبقى متحسّراً على ما آلت إليه الأوضاع، والشّخصية الثّالثة "**المسعودي**" هو الآخر مجاهد التحق بالجبل وأودع السّجن حيث عذّب فيه شرّ تعذيب، تقلّد بعد الاستقلال منصب رئيس فوج عمال بإحدى المزارع التّي كان ساخطاً على من يديرون شؤونها.

أمّا من جيل الاستقلال فنجد مجموعة من الشّباب آمنت باستقلال وطنها وبضرورة استمرارية الثّورة، وذلك بالعمل على تجسيد الاشتراكية، يتصدّرهم "**أمين**" نقابي ومناضل ذو اطلاع واسع على الأنظمة الاقتصادية العالمية (الاشتراكية والرأس مالية) سعى إلى توحيد عمال مصنع الورق الذي يعمل به وطرد منه وزجّ به في السّجن بحجّة تحريض العمال، تليه في المركز الثّاني شخصية "**هارون**" ابن الثّانية والعشرين سنة أميناً ولائيا للشّبيبة دخل السّجن هو أيضاً بسبب مقال انتقد فيه "ذرية الذئاب"، كما نجد أيضاً شخصية "**عوج الفم**" الذي كان نائباً في مجلس البلدية أربع سنوات، لم يخف عدائه للاشتراكيين ولا لأعدائهم لأنّه باديسي الفكر والتّوجه لكنّه يتقاطع مع الاشتراكيين في مقاومة المفسدين من "ذرية الذئاب" فهو نمرودي " لأنّ بن باديس مات وترك ذريعته، "ذرية النمرود"[1]، "عوج الفم" هذا لا يرحم أحدا بلسانه فهمّه الوحيد ترويج الشّائعات من داخل "مقهى تشراك الفم".

من الشّخصيات الثّانوية التّي تضاف إلى هذا التّكتل " يمينة وزينب"، الأولى ممرضة حاول يزيد اغتصابها لكنّها قاومت بكلّ ما أوتيت من قوّة ، فروّج لتشويه سمعتها وأمر أمّ الشّيخ بطردها من المنظمّة النّسائية، أمّا الثّانية فهي معلّمة طردتها أمّ الشّيخ أيضاً من

[1] الحبيب السايح: زمن النمرود، ص 46.

المنظّمة النّسائية وهذا لموقفها المساند لزينب ولـ "ذرية النمرود" عامّة، كما أنّ هناك شخصيات أخرى ورد ذكرها في الرّواية إلا أنّها هامشية.

إنّ الحدث المركزي لهذه الرّواية يدور حول الانتخابات لمجلس البلدية، وعلى هذا الأساس قسمت أحداثها إلى ثلاثة مقاطع: فالمقطع الأوّل الأكثر طولاً ثريّ بمظاهر الصّراع بين الكتلتين المتناحرتين فـ" ذرية النمرود" عملت على تنظيم نفسها وإسماع صوتها للرأي العام لتمرير أفكارهـا داخل المصانع والتعاونيـات الفلاحيـة والمنظمات الجماهيرية وفـي المقاهـي، بينما ركزت "ذرية الذئاب" على أعيان العروش وعلى من يمثّلها داخل كلّ الأجهزة الموجودة في البلدية وخارجها من أجل تدبير المكائد لغريمها. كما يظهر في هذا المقطع استرجاع بعض أحداث الماضي وما تحمله من وقائع.

أمّا المقطع الثّاني فيمثّل ذروة الصّراع حيث الانتخابات بدأت فعلاً، فوصل الحدّ بين الطرفين إلى التّصادم الدّموي بعد أن وصلت "ذريّة النّمرود" إلى الفوز بالانتخابات، الشّيء الذي ألهب نار الثّورة ضدّهم من طرف "ذرية الذئاب".

أمّا المقطع الأخير فكان صورة حيّة للديمقراطية الزائفة إذ زورت "ذرية الذئاب" نتائج الاقتراع وزجّت بمعظم زعماء "ذرية النمرود في السّجن".

تمثّل الزّمن الرّوائي في الماضي الذي استحضر فيه الرّوائي بعض الوقائع التّاريخية كسنة 1936م التّي تمثّل انعقاد المؤتمر الإسلامي الذي سعى فيه " **ابن باديس**" إلى لمّ شمل جميع التّيارات السّياسية الجزائرية من أجل الوصول إلى أرضية مشتركة ومن ثمّ الذهاب إلى فرنسا من أجل التّحاور مع سلطتها. كما ورد ذكر سنة 1945م أيضاُ وهي إشارة إلى الأحداث الدّامية آنذاك بالإضافة إلى استحضار بعض سنوات الثّورة المسلحة بذكره سنتي 1956م-1958م ليذكر بعد ذلك سنة 1963م وهي السّنة التّي تمثّل انتخاب أول رئيس للجمهورية الجزائرية المستقلة.

أمّا زمن المستقبل فيظهر فيه حلم "ذرية النّمرود" في انتزاع السّلطة عكس الطّرف الثّاني الذي يسعى لاستمرار بسط نفوذه ورفض سلطة ذرية النمرود بالعنف والتحايل والتزوير. كما أن الزمن الفلسفي ينزع إلى مفهوم الخطاب المطلق إذ تجاوز الذّات الكاتبة المبعدة والمحليّة، وتجلّى ذلك في قصّة " **الشيخ بوعلام**" و"**الحاج المجذوب**" صاحب "الحمامة الزرقاء"، يضاف إلى ذلك الحلم الذي يشكلّ "الهروب من الواقع، يسهم في تداخل الماضي بالحاضر بالمستقبل ويبرر ذلك ومن ثمّة يقوم بتكسير النسق التّقليدي للزمن فضلاً عن إسهامه في تعدد الفضاءات وتداخلها وكشفه عن مدى تأزم الشّخصيات وتداخل حدود الحقيقة والخيال والوقائع المروية وتعدّد مواقع الحلم في الرّواية وكأنّه يمثّل أفق خلاص من وطأة معاناة الواقع"[1]. وفي الأخير نجد التّداعي حاضراً ويظهر ذلك استحضار ماضي الشّخصيات وحاضرها.

تعتبر مدينة "سعيدة" المكان الرئيسي لأحداث هذه الرّواية، حيث تناول فيها الرّوائي الوصف والتّصوير والتّشخيص عدّة أمكنة ذات دلالات ورموز فنيّة نابعة من رؤيته الأيديولوجية للمجتمع والتّاريخ، وفيها ركّز على مكانين هامين يمثلان بؤرة الأحداث هما المقهى الذي يمثل مكان تجمع كل الفئات خاصة البسيطة منها إذ يعتبر مكان للممارسة السياسية بكل حرية، حيث تتعرض من خلاله السلطة الحاكمة للنقد اللاذع، كما تبرز فيه شخصية "عوج الفم" كزعيم سياسي يكشف فيه خبايا الطرفين المتصارعين.

أما المكان الثاني فهو "دار القسمة" التي تمثل النفي والعزلة عن الممارسة السياسية حيث السيطرة فيها لـ"ذرية الذئاب"، ومن يخرج على توجهاتها وقراراتها يطرد من الحزب، كما تمثل أيضاً مكان لنسج ودس المكائد من طرف "ذرية الذئاب".

[1] بوشوشة بن جمعة: اتجاهات الرواية في المغرب العربي، ص 238.

إن رواية "زمن النمرود" ما هي إلا دعوة لضرورة التغيير الاجتماعي والسياسي والاقتصادي، وأن القضية ليست قضية شخص واحد بل هي قضية أمة ومجتمع ينبغي تحريره.

يمكن القول أن الروائي طرح قضية المواجهة والتغيير كحل للمسألة التاريخية بكل جوانبها، وعلى الرغم من إشاراته إلى بقاء الصراع والاجتماعي والسياسي وسيطرة أعداء العدالة على الحكم، إلا أنه أكد أن أمثال "ذرية النمرود" موجودون للقضاء على الظلم والقهر والاستبداد، على الرغم من أن التاريخ كتب عليهم أن لا ينتصروا، أو أنهم ينتهون إلى السقوط لانتصار الموقف المعادي للحق والعدالة والديمقراطية.

2- الشخصية الروائية في رواية "زمن النمرود":

2-1مفهوم الشخصية الروائية:

يعتبر مفهوم الشخصية من المفاهيم الحديثة في المعاجم العربية، حيث ورد ذكرها في "المعجم الوجيز" (الميسر) على أنها "صفات تميز الشخص من غيره. ويقال: فلان ذو شخصية قوية: ذو صفات متميزة وإرادة وكيان مستقل"[1].

والشخصية الروائية تعددت مفاهيمها حسب نظرة كل ناقد لمعناها الجوهري، فيليب هامون لرأي بأنها "ليس مفهومها أدبياً محضاً، إنما هو مرتبط أساساً بالوظيفة النحوية التي تقوم بها الشخصية داخل النص، أما وظيفتها الأدبية فتأتي حين يتحكم الناقد إلى المقاييس الثقافية والجمالية"[2].

ميز «**ميشيل زيرافا**» بين الشخصية الحكائية (personnage) والشخصية في الواقع (personne) حيث اعتبر "الشخصية علامة دالة فقط على الشخصية الحقيقية: إن بطل الرواية هو شخص (personne) في الحدود نفسها التي يكون فيها علامة على رؤية ما للشخص"[3]. ومعنى هذا أن الشخصية الروائية لا تعكس فعلاً الشخصية كما هي عليه في الواقع بل تلامسها فقط.

أما «**رولان بارت**» فرأى "بأنها نتاج عمل تأليفي"[4]، ويقصد من وراء هذا "لأن هويتها موزعة في النص عبر الأوصاف والخصائص التي تستند على اسم (علم) يتكرر ظهوره في الحكي"[5].

---

[1] مجموعة من المؤلفين: المعجم الوجيز (الميسر)، دار الكتاب الحديث، ط1، 1993، ص 285.

[2] أحمد شريبط: الفن القصصي في الأدب الجزائري المعاصر، رسالة ماجستير بإشراف د/محمد ناصر، معهد اللغة العربية والأدب العربي، جامعة الجزائر، 1986-1987، ص 87.

[3] حميد الحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 50.

[4] المرجع نفسه: ص 50.

[5] المرجع نفسه: ص 51.

أما البنيويون المعاصرون فينظرون إليها على أنها "بمثابة دليل (signe) له وجهان أحدهما دال (signifiant) والآخر مدلول (signifier)، وهي تتميز عن الدليل اللغوي اللساني من حيث أنها ليست جاهزة ولكنها تحول على دليل فقط ساعة بنائها في النص، في حين الدليل اللغوي له وجود جاهز من قبل، باستثناء الحالة التي يكون فيها منزاحاً عن معناه الأصلي ، كما هو الشأن في الاستعمال البلاغي مثلاً، وتكون الشخصية بمثابة دال من حيث أنها تتخذ عدة أسماء أو صفات تلخص هويتها. أما الشخصية كمدلول فهي مجموع ما يقول عنها بواسطة جمل متفرقة في النص أو بواسطة تصريحاتها وأقوالها وسلوكها، وهكذا فإن صورتها لا تكتمل إلا عندما يكون النص الحكائي قد بلغ نهايته، ولم يعد هنا اي شيء يقال في الموضوع"[1].

لهذا السبب لجأ بعض النقاد إلى ربط الشخصية الحكائية بالقارئ من بينهم «**بومانت Bomant**» الذي أكد على انه من الطبيعي والصعب " أن نجد بين أنفسنا وشخصية من الشخصيات التي نعرفها ولم نفهمها نوعاً من التعاطف، ومن هنا كانت أهمية التشخيص (Caractérisation) في القصة قبل أن يستطيع الكاتب جعل قارئه يتعرف مع الشخصية وجدانياً يجب أن تكون هـذه الشخصية حيـة، فالقـارئ يريد أن يراها وهي تتحرك، وأن يسمعها وهي تتكلم، ويريد أن يتمكن من أن يراها رؤى العين"[2].

هذا ما عبر عنه «**فيليب هامون Ph.Hamone**» عندما رأى بأن الشخصية في الحكي هي تركيب جديد يقوم به القارئ أكثر مما هي تركيب يقوم به النص"[3]. فحيويتها وحكايتها شر ضروري لكسب مشاعر القارئ وبالتالي التعاطف معه.

إن الشخصية الروائية ماهي إلا "أحد الأفراد الخياليين،أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداثها ولا يجوز الفصل بينهما وبين الأحداث، فبناء كل عنصر يحتاج إلى الثانـي

---

[1] حميد الحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 51.

[2] عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط 8، د ت، ص 116.

[3] حميد الحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 50.

فالشخصية لم تعد تحدد بصفاتها وخصائصها الذاتية بل بالأعمال التي تقوم بها ونوعية هذه الأعمال"[1].

إن كل عمل روائي أو قصصي يقوم أساسا على وجود الشخصية فهي "مصدر إفراز الشر في السلوك الدرامي داخل عمل قصصي ما، فهي بهذا المفهوم فعل أو حدث، وهي التي في الوقت ذاته تتعرض لإفراز هذا الشر أو ذلك الخير وهي بهذا المفهوم وظيفة أو موضوع، ثم أنها هي التي تسرد لغيرها، أو يقع عليها سرد غيرها، وهي بهذا المفهوم أداة وصف أي أداة للسرد والعرض، وببعض ذلك تشكل ثلاث مستويات حولها، وقل إنها هي التي تشكل هذه المستويات وتخضعها لأهدافها وأهوائها تبعاً للخيط الخلفي غير المرئي الذي يسيرها ويتحكم فيها، والذي يكون ورائه شخص مطلق عليه المؤلف"[2].

إن مسالة الشخصية طرحت وولدت العديد من القضايا المتعلقة بالأمور النظرية والتطبيقية معاً وهذا لكونها تعالج مواضيع قابلة للإدراك والتطرق من كل الجوانب.

2.2الشخصيات في رواية "زمن النمرود":

إن أي مقام حكائي لا بد من توفره على "شخصية واحدة على الأقل فالقصة كي تروى تكون بحاجة إلى شخصية موضوعة في زمان ومكان خاصين بها، وللإشارة إلى الشخصية تصادفنا في معظم الأوقات منذ السطور الأولى للرواية وأحياناً منذ الوهلة الأولى، وهناك قضية مازال الجدل قائماً فيها ولم تحسم بعد، وهي الطريقة التي يقدم بها الراوي شخصيته إلى القارئ وهذا راجع إلى وجود تقديمات مختلفة للشخصية حسب كل روائي فهناك من جهة الروائيين الذين يمارسون شخصياتهم بأدق تفاصيلها، وهناك من يحجب عن الشخصية كل وصف مظهري"[3]، وهناك من ينوع شخصياته، وهذا التنويع لا يكون إلا

[1] حميد الحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 25 .

[2] عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1995، ص 67.

[3] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي، بيروت، لبنان، ط 1، 1995، ص 223.

لتقديمها مختلفة الحلقات متصادمة الطبائع متناقصة السجايا[1]، وهذا ما يلاحظ في رواية "زمن النمرود" حيث تنقسم شخصياتها إلى "طرفين متعارضين، تتعدد أشكال صراعهما السياسي والاجتماعي اعتباراً لتباين المصالح واختلاف المواقف من الواقع الراهن ومن جزائر الاستقلال، ومن ثمة تباعد الرؤى إزاء نحت معالم المستقبل مثل الطرف الأول عالم "ذرية النمرود" أو "شياطين ابن باديس" على حد تعبير خصومهم من السياسيين الذين يشغلون مناصب داخل أجهزة السلطة، في حين يمثل الطرف الثاني عالم "ذرية الذئاب" أو "الحلاليف" أو "بني كلبون" مثلما تنعتهم "ذرية النمرود"[2].

أولاً: شخصيات "ذرية النمرود"

بالنسبة لـ"ذرية النمرود" نجدها تتكون من جيلين، الأول جيل الثورة من المجاهدين المخلصين لوطنهم، والثاني جيل الاستقلال الذي يمثله مجموعة من الشباب آمنت باستقلال وطنها وبضرورة بنائه والمحافظة عليه.

ـ جيل الثورة: ويتكون من الشخصيات الآتية:

-"**ولد ربيعة**": ابن شهيد التحق بالثورة بعد القضاء على أحد العلماء، كما جرح في إحدى المعارك المسماة "باللبة"، وأودع السجون الفرنسية بالجزائر، وبعد الاستقلال مباشرة التحق بمهنة التدريس، يمتاز بوعي عميق بمختلق مظاهر الوقائع وانحراف السلطة "كاتب القسمة معلم، يفهم أكثر من غيره من المناضلين في القسمة، يفهم علاقاته ومساعيه، يدرك ما يجري داخل القسمة وخارجها، ما يجري في البلدية لا يفوته، يعرف قانون المنظمات الجماهيرية"[3].

ينزع في مواقفه وخطاباته داخل الرواية إلى انتقاد "ذرية الذئاب" ويحملها مسؤولية نكسات جيله وخيبة أمله في الاستقلال، ويظهر ذلك في الحوار الذي دار بينه وبين صديقه "المسعودي": "غلة الاستقلال ما ذقناها يا خويا المسعودي، أنا قلبي دود، والحالة طالت

---

[1] عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، ص 175.

[2] بوشوشة بن جمعة: اتجاهات الرواية في المغرب العربي، ص 232.

[3] الحبيب السايح: زمن النمرود، ص 35.

أغنياء وقتنا اليوم كيف كانوا قبل الاستقلال؟؟.. من أين جاتهم الأموال؟؟ ليلة القدر؟؟ الاستقلال أغناهم..؟؟"، "آعلاه تبقى أنت دائماً تكسب من عرق أكتافك؟ آعلاه أنا كذلك؟ آعلاه كل الناس مثلي ومثلك، ربي كتب علينا؟ لا حاشا، آعلاه "يزيد" وأمثالهم يزيد مالهم؟؟ وآعلاه مات الشهداء؟.

آه خويا "المسعودي" آه. أنا مع "الحلاليف" صبري نفذ، عييت، كذبي طال مع التلاميذ في المدرسة، أنا عقلي خرج وصدري ضاق، عاقبتها الإنسان يخرج من رحمة ربي"[1].

كان يرى بأن الانتخابات المقبلة ستحمل التغيير لصالحهم لذلك نجده يطلب من منسق القسمة "يزيد" عدم الضغط على المناضلين وترك الانتخابات تسير بوتيرة نزيهة وغلا فالحمية والقانون هما اللذان سيكونان الحد الفاصل بينهما "خلي المناضلين في حالهم، بدون تهديد، رشح نفسك كمناضل وإلا..، إذا وصلت للحمية عندنا الحمية، وإذا وصلت للملفات عندنا الملفات، إذا وصلت للقانون القانون معنا ضدك"[2]. نتيجة لموقفه هذا فإن كل من منسق القسمة واتحاد الفلاحين عملاً على تشويه سمعته وذلك بإلصاق التهم به، فهو في نظرهم شيوعي كافر وملحد.

لما جاءت عملية فرز أصوات الانتخابات التي آلت بفعل التزوير لصالح "ذرية الذئاب"، أصيب في رأسه نتيجة الصدام الدموي الذي دار بين الطرفين المتعارضين وانتهى به المطاف إلى السجن.

-"**المسعودي**": مجاهد، شارك مع الفرنسيين في حرب الفيتنام، وهناك تعلم القراءة والكتابة قبل ان يفر مع عدد من الجنود إلى الجزائر في السنة الثانية من الثورة للمشاركة فيها، وبعد

[1] الحبيب السايح: زمن النمرود، ص 93.

[2] المصدر نفسه: ص 38.

وصوله إلى ارض الوطن، التحق بالثورة المسلحة وذلك بمركز للمجاهدين في الدوار الذي يقطن به.

بعد الاستقلال مباشرة اهتم بالفلاحة فكان رئيس فوج عمل لمزرعة تدعى "مزرعة بلخير" التي عرفت مشكلاً في بيع التفاح وهذا بسبب تمادي مسؤول اتحاد الفلاحين "الحاج الحرايري" وبقية المسؤولين في مختلف إدارة الولاية في حل المشكلة الشيء الذي دفع به إلى تحديهم وتحمل المسؤولية "هذه المزرعة انتزعناه من الكولون، نحن نسيرها، نحن نحل مشاكلها..."[1].

لكي تنتظم أمور الفلاحين وتسير بوتيرة جيدة، كان يدعوا إلى تشكيل تكتل يحمي مصالحهم "هذه خذها من عندي يا خويا التنظيم هو عين الإنسان، وهو المومو، بالتنظيم تقدر على التمييز، هذه خضراء وهذه سوداء، هذا طالع هذا نازل، هذا عدو هذا صديق العالم كله –كما الفيلم– يبدأ بين عينيك يفوت، إذا غلطت صلح في الحين، وتواصل الطريق عمالنا، هذه شروط تنقصهم.. عند أغلبهم كما عند المستفيدين..."[2].

كما يؤمن بضرورة تغيير الوضع الحالي فهو يرى بأن "الاشتراكية يلزمها حزب ثوري وإلا تعثرت التجربة، الثورة كما (البابور) الحزب الثوري هو قايدها"[3]، لذلك يجب إزاحة "ذرية الذئاب" من مناصبها.

-"**المانكو**": مجاهد هو الآخر أيضاً، شارك في الحرب العالمية الثانية النازية ورفضها خلالها نياشين الفرنسين فسجن بسب ذلك، ومع بداية الثورة المسلحة التحق بإخوانه في الجبل، وفيها فقد ذراعه اليمنى، وكل ما حصل عليه من الاستقلال كان حارس في البلدية يفتحها ويغلقها، وينظم كراسيها تحسباً للاجتماعات التي كان يحضرها بدون أن يتفوه ولو بكلمة واحدة، لأنه طرد من الحزب بسب موقفه المعارض لسياسة "ذرية الذئاب"

---

[1] الحبيب السايح: زمن النمرود، ص 85.

[2] المصدر نفسه: ص 87.

[3] المصدر نفسه: ص 91.

"أنا عاهدت نفسي من ذاك الاجتماع كان "الحاج عون الله"، و"يزيد" حاضرين اجتماعنا، كل المجاهدين كانوا حاضرين... خطبوا علينا، بعد قالوا لنا: عندكم انتخابات اختاروا ممثليكم في القايمة كانت أسماء... لكم يوم تنصيب قسمتنا فرضوا علينا ممثلين... تغلغلت، وقمت وقلت: هذا ما هو حق...، كتبوا التقرير علي.. مشوش، وعزلوني، كان ورائي "يزيد" ببركة "عون الله'... كتبت وكتبت .. رسالاتي كلها ما فاتت "سعيدة" ربي يتولاهم"[1].

في النهاية بقيت حصرة الظلم تخيم على نفسيته مستسلم بذلك لقضاء الله وقدره "جاهدنا في سبيل الله والوطن وهذه كانت شهادتنا، "الله أكبر تحيا الجزائر". اليوم انتزعنا استقلالنا الحمد لله، الباقي ربي يجازي كل واحد على حسب نيته. لكن ما يضر هو الظلم عندما يجيئك من ولد عمك"[2]. وهي صورة معبرة عن حالة التهميش والإقصاء التي عاشتها هذه الشخصية.

ـ جيل الاستقلال

يمثله مجموعة من الشباب، آمنت باستقلال وطنها وبضرورة مواصلة ثورة البناء والتشييد، وذلك بالعمل على تجسيد الاشتراكية ويمثل هذه الفئة الشخصيات الآتية:

-"**أمين**": وهو راس "ذرية النمرود"، وكبير المتطوعين، وصوت الوعي للمستفيدين من الثورة الزراعية والتأميمات ماضياً وعمال مصنع الورق في "سعيدة" حاضراً، دخل المصنع عاملاً ثم أصبح إطاراً وهو ما يزال طالباً بمعهد العلوم الاجتماعية، درس الكثير عن الاشتراكية والرأسمالية والصراع الطبقي، اقتنع بضرورة إقران النظري بالعملي، فاتهم بالتشويش وبالعمالة لصالح المعسكر الشرقي "النضال أمر حيوي، والعمال ينبغي أن يخوضوه.. حتى داخل نقابة صفراء"[3].

---

[1] الحبيب السايح: زمن النمرود، ص 151-152.

[2] المصدر نفسه: ص 163.

[3] المصدر نفسه: ص 164.

بسبب جلب "الحاج خلف الله" لعدد كبير من العمال من خارج الولاية، واسناد مهمة تسيير مصنع الورق لشركة أجنبية عملت على تخريبه وإقصاء عماله، وقف "أمين" في وجه المسؤولين قائلاً: "لا مراقبة ولا تحكم في التسيير ولا مجلس عمال ديموقراطي..."[1]، مؤكدا لهم ان "المعمل للعمال، والطاعة على الجميع... مجلس عمال ديموقراطي"[2].

نتيجة لموقفه هذا من المسؤولين بتحميلهم مسؤولية الوضع الذي آل إليه المصنع أودع السجن رغم مساومته بالعدول عن رأيه مقابل الإفراج عنه إلا أنه بقي متشبثاً برأيه.

-"**هارون**": يأتي في المركز الثاني من حيث الثقل وهو من متطوعي الاستقلال، استقطبته "ذرية النمرود" يوم حضر مؤتمر الشبيبة باعتباره ابن شهيد ومن دعاة حرية المرأة، ولد في السنة الثانية من اندلاع الثورة التحريرية، ومن ثمة يكون ابن الثانية والعشرين زمن الأحداث التي ألقي عليه القبض فيها من طرف أعوان الدرك الوطني بسبب نشره لمقال فضح فيه فضائع منسق القسمة ورئيس البلدية والجهاز الرقابي " قلتها: الرقابة منعدمة. وبعد؟؟ لا يزيد قائم بواجباته، ولا ابن عمه رئيس البلدية.. قدام الشاف قايلها"[3]. فألصقت به تهمة المساس بالحريات الفردية، وتشويه أجهزة السلطة.

لعدم ثبوت الأدلة الكافية ضده نجا، غير أنه أثنا تعيين أعضاء القسمة والمجلس الشعبي البلدي أصيب في رأسه نتيجة لموقفه المعارض للتزوير، وأودع السجن مرة ثانية بحجة نشر الفوضى والتحريض بعدم نزاهة الانتخابات.

-"**عوج الفم**": وهو من الشخصيات الفاعلة في أحداث الرواية، ويمكن ضمه إلى "ذرية النمرود" بالرغم من اختلافه معها في الفكر من حيث تبني مبادئ الاشتراكية كاختيار للنهوض بالدولة فـ"عداؤه للاشتراكية لا يخيفه، يعتبرها بؤساً، فقراً وشقاء، يحاول إقناع غيره

[1] الحبيب السايح: زمن النمرود، ص 167.

[2] المصدر نفسه: ص 168.

[3] المصدر نفسه: ص 153.

بموقفه، يناقش بحماس "[1]، متهماً كل من يحمل الفكر الاشتراكي بالإلحاد والفسق والشيوعية، إلا أنه يتقاطع معهم في محاربة المفسدين من الاقطاعيين والليبراليين من "ذرية الذئاب"، فهم في نظره مخالفين لتعاليم الاسلام أيضا ويعملون على نهب خيرات البلاد.

يمتاز "عوج الفم" بتضلعه وتبحره في أمور السياسة المحلية، كما يمتلك أيضاً معلومات كثيرة عن السياسة العالمية والمسائل القانونية، والشرعية والفلسفية والأدبية ويعرف جيداً المسؤولين المحليين للبلدية لأنه كان أحد مسؤوليها، أما الآن فالبلدية بالنسبة له بدعة.

يدرك جيداً أن الانتخابات القادمة شكلية والشعب فيها ضحية "قال لجلسائه: يجددون أو لا يجددون، ينتخب الشعب أو لا ينتخب، زائد ناقص، أقول لكم منذ الآن من سيكون منسق القسمة، من سيكون رئيس البلدية، ومن سيكون رئيس الجمهورية القادم، كل شيء بالحساب.. كل شيء مخطط الشعب تباع ، غنم بلا راعي..."[2].

لنشر أفكاره اتخذ من مقهى "تشراك الفم" مكاناً لترويج الشائعات ضد "ذرية الذئاب" قصد إضعافهم في الانتخابات المقبلة، وذلك بتعرية ماضيهم التاريخي المزيف والمليء بالاختلاس والمجون، وهذا ما جعل "الحاج الحرايري" يتوعد بالنيل منه بعد حل مشكلة التفاح.

بسبب ما جرى في الانتخابات من صدام دموي بين الطرفين المتصارعين بدا "عوج الفم" سعيداً لأنه رأى "الحاج الحرايري" وأنصاره سيدفعون ثمن تزويرهم للانتخابات، فأطلق العنان للسانه قائلاً: "هذه أفعال "الحرايري" لكن هذه المرة قبض عليه الكماش، والثمن دافعه والتحقيق يقع ويقر بفضيحته، الله، الله يا بني الحلاليف.. كولوا بعضكم"[3].

كما بدا ساخراً من ذرية النمرود وعلى رأسهم "أمين"، لأنهم يؤمنون بالشعارات التي يتبناه النظام ويساندونه في ذلك" أمين الحكوميست خرج صباح اليوم من الحبس، ولد نقابي

---

[1] الحبيب السايح: زمن النمرود، ص 20.

[2] المصدر نفسه: ص 21.

[3] المصدر نفسه: ص 207-208.

ماركس جديد؟؟ قلتاه له مرة كان منسق كل "الحكوميست" هذا النظام تسانده يستعملك، في النهاية يرميك نفاية.. حكيم كبير؟؟ هه، ها هو نظامه دخله الحبس"[1].وفي النهاية قرر "عوج الفم" ترك المقهى لأنه لم يستطع إقناع جلسائه بأفكاره.

من الشخصيات الثانوية التي تضاف إلى هذا التكتل "يمينة وزينت"، وهما من المتطوعات وعضوتين بالاتحاد النسائي، الأولى ممرضة سنها لا يتعدى العشرين، حاول منسق القسمة "يزيد" اغتصابها، ولما رفضت طلب من رئيس الاتحاد "أم الشيخ" أم تطردها وتقصيها من الاتحاد بعد أن طردها من الحزب بحجة فساد أخلاقها وذلك لتعاطيها الرشوة، وأخيراً قام بنقلها إلى مستشفى آخر.

أما "زينب" فهي معلمة بالابتدائي، هي الأخرى تعرضت للطرد من الاتحاد ومن الحزب، بدعوى صداقتها لـ"يمينة"، ولكونها مناصرة لـ"ذرية النمرود" بقيت كصديقتها تتمنى أن يأتي يوم على "ذرية الذئاب".

هناك شخصيات أخرى تم ذكرها في الرواية تنتمي إلى هذا التكتل إلا أنه لم يكن لها نفس الدور كالشخصيات التي تعرضنا إليها سابقاً، ومن أمثلة ذلك "سائق الحرايري" الذي يساند فكرياً ونفسياً "ذرية النمرود"، إلا أن لقمة عيشه فرضا عليه البقاء سائقاً عند "الحرايري".

هكذا فإن كل هذه النماذج من "ذرية النمرود" تشترك في خيبة أملها في الاستقلال الذي لم يحقق لها ما كانت تتطلع إليه من غد افضل، فكان موقعها المعارض للسلطة ودعوتها إلى ضرورة تجديد هياكلها وإعادة النظر في ممارساتها حتى تتحقق العدالة الاجتماعية وتستفيد جميع فئات الشعب الجزائري من ثما الاستقلال، لا أن تتعمق ألوان

[1] الحبيب السايح: زمن النمرود، ص 208.

معاناتها وتقتصر الاستفادة على الفئة الأصولية والانتهازية التي تستغل مناصبها ونفوذها لقضاء مصالحاها الخاصة، وتحقيق أسباب الرفاهية والنعيم لها"[1].

ثانياً: شخصيات "ذرية الذئاب"

تمثل شخصيات هذا التكتل الفئة التي جنت ثمار الاستقلال، وهي تشغل مناصب حساسة داخل أجهزة الحزب، تسعى من خلالها خدمة مصالحها لا غير، ونتيجة لسخط خصومهم عليهم فإنهم نعوتهم بأرذل الصفات "كذرية الذئاب"، أو "الحلاليف"، أو "بني كلبون". ويمثلها على الترتيب كل من:

-"الحاج عون الله": يمثل رأس التكتل وهو مسؤول كبير في الحزب بالعاصمة، له أتباع وأعوان كثيرون لكنه "يكره الاشتراكية كما دام الضرس. يحاربها لو يجد الطريق. يحصد من فوق الأرض كل واحد مؤمن بها. هذا الحقد يجري في الدم. هذا مرضه"[2].

عندما اندلعت الثورة ادعى بأنه التحق بالجبل وسجن مع زعمائها، وبعد خروجه منه فر هارباً إلى تونس حيث كون بها تجارة، وبعد الاستقلال مباشرة عين محافظاً للولاية، وبفعل مركزه قام بتعيين العديد من أمناء القسمات ورؤساء البلديات من "الخبزيسيت" قصد إضعاف "ذرية النمرود"، حيث كان يجمعهم ويحرضهم عليها "عدو واحد حاربوه "ذرية النمرود"، وأنت تقصد كل الثوريين... تؤكد لهم وتؤكد، حاربوا "ذرية النمرود تأكلوا الخبز"[3].

كما كان ينافق مسؤوليه ويتظاهر بالـــولاء للثورة الاشتراكية، ويمجد الشهداء وجبهة التحريـر، وبالمقابل يقصي مناضليها الأوفياء، ويحرف كلام الرئيس عن الثورة وحزبها".

---

[1] بوشوشة بن جمعة: اتجاهات الرواية في المغرب العربي، ص 233-234.

[2] الحبيب السايح: زمن النمرود، ص 61.

[3] المصدر نفسه: ص 63-64.

إن مركز "الحاج عون الله" السلطوي جعل منه رأس الفتنة فيما يحاك من دسائس ومناورات ضد "ذرية النمرود"، فالنمرودي في عرفه هو "كل واحد نطق بالثورة. آمن بها. كل واحد شاف المنكر وقال يتغير"[1].

-"**الحاج الحرايري**": يأتي في المركز الثاني من حيث النفوذ في هذا التكتل، يشغل منصب رئيس اتحاد الفلاحيين، ويزعم أنه درس في زاوية "مولاي إدريس" بالمغرب، ثم عاد إلى الجزائر وشارك في الثورة التحريرية، بعد أن مرض رجع ثانية إلى المغرب، ولما نالت الجزائر استقلالها عاد إليها كمسؤول كبير في القطاع الفلاحي.

كان "الحرايري" كسابقه لا يؤمن بمبادئ الحـزب ويكره "ذرية النمرود" إلى حد النخـاع، همه لوحيد المحافظة على مصالحه، كما كان ينبذ النقابة ويرى بأنها سليل للشيوعية.

بالإضافة إلى هذا كله كان مستاءاً كثيراً من الملكية الجماعية للأراضي، ويرى بأنها سبباً في ركود الإنتاج، وكان في ذلك ينتظر قراراً حاسماً من الحكومة ببيع الأراضي حتى يتسنى له ولأتباعه الاستحواذ عليها "أنا من عندي الحكومة من الغد تبدأ في بيع الأراضي والمزارع والتعاونيات.. خسارة في خسارة، وأنا واحد قادر على الشري، إذا قدرت أشترك مع غيري، "يزيد" قادر يشري، أصحاب المال والخير أعطى ربي"[2]، لذلك نجده يرفض مد يد المساعدة للفلاحيين لتسويق التفاح قصد تحطيمهم والتنازل عن خدمة الأرض.

كما أنه داهية في السياسة يقوم بحبك الدسائس والمناورات بغية الاطاحة بـ"ذرية النمرود" في الانتخابات، إذ يأمل في الوصول إلى منصب محافظ ويعمل على ذلك بمساعدة أنصاره ممن يشغلون مناصب سياسية من أجل إبقاء سيطرته "فالشعب، الحزب، الدولة

[1] الحبيب السايح: زمن النمرود، ص65.

[2] المصدر نفسه: ص72.

والثورة، والمسؤولية في حسابه زايد ناقص، تحرق الجزائر؟ تخرب؟ يحتلها الأعداء؟ ما يهمه.."[1].

-"**يزيد**": يأتي في المركز الثالث من حيث النفوذ السلطوي، حيث يشغل منصب منسق القسمة، يتميز بأصوليته وانتهازيته، يأمل في المحافظة على مركزه، كان له الفضل الأكبر في تعيين ابن عمه "الحاج المزرقط" رئيساً للبلدية بغية حماية مصالحه وتوزيعها.

كان في موقع منصبه يكره كاتب القسمة "ولد ربيعة" إذ يرى فيه صورة المزاحم له، لذلك توعده بالنيل منه خاصة بعدما توعده بالملفات، كما ساهم مع "الحاج الحرايري" في تعطيل تسويق التفاح، بالإضافة غلى محاولة اغتصابه لـ"يمينة"، وظلمه لصديقتها "زينب"، ومحاولة منعه لـ"ذرية النمرود" من دخولها الحزب، لأنه يرى بأن المسؤولية لا يمكن أن يتحملها إلا الأغنياء وأصحاب النفوذ، لا الفقراء من الفلاحين "ربي خلق وفرق وكتب لكل واحد رزقه في اللوح المحفوظ. دخلوا في شرك ربي كفار. المسؤولية بالأرض والأرض بالمسؤولية مثل المرأة للرجل. يا عباد الله: قادر يتحمل المسؤولية راعي أو خماس؟.."[2].

لما قرب موعد الانتخابات سعى إلى تزويرها متحدياً بذلك خصومه مخاطباً إياهم قائلاً: "بالقوة أنا منصب، بالجاه أنا منصب، بالمال أنا منصب"[3]. وبغية تحقيق ذلك وضمان بقائه على رئاسة القسمة لم يتردد في رشوة "الحاج الحرايري" من أجل تزوير الانتخابات لصالحه "العربون وصلكم..؟ الكبيرة يوم تنصيبي. لكن أضمنوا فوزي في الانتخابات وعلى رأس القسمة نصبوني.."[4].

بالفعل حدث وإن زورت نتائج الانتخابات لصالحه ما أثار غضب "ذرية النمرود" الشيء الذي أدى إلى حدوث اشتباك بين الطرفين المتصارعين أصيب على إثره في الراس

---

[1] الحبيب السايح: زمن النمرود، ص71.

[2] المصدر نفسه: ص49.

[3] المصدر نفسه: ص196.

[4] المصدر نفسه: ص177.

إلا أنه لم ينعم كثيراً بمنصبه الجديد القديم إذ سرعان ما تم عزله "الحاج عون الله "كان يضال عند "أم الشيخ". البارح كان هنا. وأوصى بعزل يزيد من القسمة، وقال: صار ورقة خريف أسقطتها ريح بالول.. ربما تتعفن.."[1]، لأن منصبه في القسمة صار خطراً عليه.

من الشخصيات الثانوية التي يمكن إضافتها إلى هذا التكتل "سي مقدر" مدير مصنع الورق الذي استخدمه "الحاج عون الله" كوسيلة لتزوير الانتخابات، و"أم الشيخ" رئيسة الاتحاد النسائي وعشيقة "الحاج عون الله" التي تعمل على توسيع شعبية "ذرية الذئاب" داخل الوسط النسائي، كما قامت بطرد كل من "يمينة وزينت" من عضوية الاتحاد باعتبارهما من أنصار "ذرية النمرود"، كما نجد شخصية "الشاف" قائد فرقة الدرك الوطني الذي لم يتأخر ولو لحظة واحدة في اعتقال زعماء "ذرية النمرود" ظناً منه أنه يخدم السلطة.

إن هذه الأقطاب من "ذرية الذئاب" المسؤولين في الحزب والحكومة "ما عندهم صفة تميزهم كل يوم في لون، الشيطان يحار فيهم، حياتهم كامل مبنية على الخدعة، ناس ترهم شرفها قالها الجدود على كرشه يخلي عرشه، جدودهم سبقوهم عند القادة والباشاغوات"[2]، كما أن ثلاثتهم "يجمعهم الكبت الجنسي الذي يعبر في حالتهم عن غياب التوازن ويؤشر عن فشلهم الذريع في إقامة علاقات إنسانية مشبعة، الأول من خلال علاقته المشبوهة مع "أم الشيخ"، والثاني والثالث عبر رفضهما على التوالي من طرف "جازية ويمينة"[3].

خلاصة القول فإن «**الحبيب السايح**» من خلال شخصياته المحورية استطاع أن يتناول الأبعاد الاجتماعية، والمؤشرات السياسية بكل شخصية، أما الصراع الأساسي في الرواية فقد دار في الواقع الاجتماعي، ومن خلال العلاقة الجدلية بين هذا الواقع وبين الشخصيات تنمو الشخصيات وتتحرك وفقاً لمنطق النمو الذي ينظر إلى حياة الفرد على أنها

---

[1] الحبيب السايح: زمن النمرود، ص212.

[2] المصدر نفسه: ص 86.

[3] حسن بحراوي: الرواية والواقع، قراءة في (زمن النمرود)، مجلة آفاق، اتحاد كتاب المغرب، الرباط، المغرب، ع1، 1990، ص79.

تراكم من لحظات الزمن المقيدة اجتماعياً، وربما كان هذا هو السبب في أن تصبح شخصيات "ذرية النمرود" موقفاً ونمطاً للحياة يكشف عن رؤية «**الحبيب السايح**» التي طرحها في الرواية والتي تقوم على قضية الصراع مع الواقع.

عموماً فإن الروائي قدم أبطال "ذرية النمرود" على أساس أنهم يمثلون نموذجاً للمقاومة الاشتراكية لتيقنه من أن المقاومة الفردية لا تجدي نفعاً، وأن القضية ليست قضية فرد بل إنها قضية وعي اجتماعي مرتبط بالصراع الاجتماعي الذي عاشته الجزائر نهاية السبعينات وبداية الثمانينيات.

3ـ البنية الزمكانية في الرواية

3ـ1 الزمن الروائي (الدلالة والأبعاد)

أولاً: مفهوم الزمن الروائي

لم يكن الزمن وتوظيفه "يشكل قضية صعبة في الرواية الكلاسيكية، لكنه في الرواية الحديثة أصبح مشكلة عويصة، وذلك أنه لم يكن إلا توقيتاً للأحداث فأصبح عنصراً معقداً وشرياناً حقيقياً من شرايين الرواية"[1].

إن الزمن الأدبي غير الزمن الفلسفي، أو النحوي أو الرياضي، فهو "زمن متسلط شفاف متولج في أشد الأشياء صلابة، ومتحكم في أغلب الأمور اعتباطاً، والذي يظهره على هذه الحركة التأثيرية مع قابليته للتعامل مع السياق الزمني الذي يمكنه من الاحتكام والتأويل في تفسير أو تحليل أي نص من النصوص ولا سيما الأدبية منها"[2].

ربط ابن رشد الزمن بالحركة والتغيير وبالموجود حيث رأى "أنه لا يمكن أن تتصور شيئاً موجوداً لا يدم وجوده أدنى لحظة زمنية للأشخاص والجماعات، على حد سواء فمصيرنا وحياتنا مرتبطان وجوباً بالزمن"[3].

إن الزمن يتخلل الرواية كلها لذلك "لا نستطيع أن ندرسه دراسة تجزيئية، فهو الهيكل الذي تشيد فوقه الرواية"[4]. كما أنه "مفهوم مطرد أو متصل وتجزئتنا له ليست إلا الوقوف على العناصر التي تؤلفه صحة أو خطئاً "[5].

---

[1] مصطفى التواتي: دراسات في روايات نجيب محفوظ الذهنية، الدار التونسية للنشر، تونس، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، د ت، ص 107.

[2] عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، ص 288.

[3] يحي عبد السلام: فن الرواية عند محمود السعدي، رسالة ماجستير بإشراف د/ سعيد حسن منصور، قسم اللغة العربية، جامعة الإسكندرية، مصر، 1987-1988، ص 130.

[4] سيزا محمد القاسم : بناء الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، دط، 1984، ص 36-37.

[5] عبد الجليل مرتاض: البنية الزمنية في القص الروائي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1993، ص 25.

يؤثر على الشكلانيين الروس أنهم "كانوا من الأوائل الذين أدرجوا مبحث الزمن في نظرية الأدب، ومارسوا بعضاً من تحديداته على الأعمال السردية المختلفة، وقد تم لهم ذلك حين جعلوا نقطة ارتكازهم ليست طبيعة الأحداث في حد ذاتها، وإنما العلاقات التي تجمع تلك الأحداث وتربط أجزاءها"[1]، كما أن تقنيات الحركات الزمانية في الآثار الروائية "ليس من السهل الحصول على حركيتها سواء تعلقت بالنص من الداخل أو من الخارج، وتكون أكثر تعقيداً أو تشاكلاً حتى تتداخل الأزمنة الداخلية بالخارجية، وهذا التداخل هو الذي يعدد الأبعاد الزمانية"[2].

يميز الباحثون في زمن الخطاب الروائي بين "السرد والقصة المتخيلة كما يفعل «**ريكاردو**» بين زمن القصة وزمن الحكي كما يقوم بذلك «**جيرار جنيت**»"[3].

فالحكاية الأدبية المكتوبة لا يمكن تحقيقها إلا في "زمن القراءة طبعاً، وإذا أمكن تتابعية عناصرها بقراءة نزوية أو تكرارية أو انتقائية، لم يمكن ذلك الإبطال أن يصل إلى حد العجمة التامة، فالمرء يستطيع عرض شريط سينمائي عكساً، صورة بصورة، ولكنه لا يستطيع قراءة نص عكساً حرفا فحرفاً ولا كلمة بكلمة، ولا حتى جملة بجملة دائماً، دون أن يتوقف عن كونه نصاً، إن الكتاب – أي كتاب– أكثر تقيداً بعض الكثرة مما يعبر عنه اليوم غالباً بخطية الدال اللساني الشهيرة التي يسهل إقصاؤها علمياً.. فزمنية الحكاية المكتوبة شرطية أو أداتية نوعاً ما، وما دامت الحكاية المكتوبة – ككل شيء آخر– في الزمن فإن

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 108.

[2] سمير المرزوقي، جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، تونس، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1993، ص 78.

[3] السعيد يقطين: القراءة والتجربة حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1985، ص 159.

توجد في الفضاء، وبصفتها فضاء يكون الزمن اللازم لـ"استهلاكها"، هو الزمن اللازم لعبورها أو اجتيازها، كما تعبر طريقاً أو تجتاز حقلاً"[1].

إن زمن القصة "صرفي، وزمن الخطاب نحوي، لذلك فخطية زمن الخطاب ليست إلا إشكالية "صرفية" ومن خلالها يتم تزمين زمن القصة"[2].

لذلك يجب أن يتفطن الباحث عند تحليل الهيكل الزمني للنص القصصي إلا أن "زمن القصة مزدوج على الأقل، فهناك من جهة زمن الملفوظ القصصي أو المدلول أي الحكاية نفسها بوصفها تسلسلاً زمانياً وارتباطاً بين الأحداث، ومن جهة أخرى الخطاب أي ترتيب السارد للأحداث في النص القصصي كدال، ويمكن اعتبار بعد زمني ثالث هو زمن السرد القصصي، أي الموقع الزمني للسارد نفسه بالنسبة للزمنيين المذكورين آنفاً"[3].

عند دراسة قضية الزمن في الإبـداع الروائي نميز بين نوعين من الزمن، الزمن الداخلي والزمن الخارجـي فـ"الزمن الـداخلي ويقصد بـه زمن القصة، أي زمن وقوع أحداثهـا، وزمن بالخطـاب، وزمن النص الذي من خلالـه يتجسد زمن الكتابة وزمن القراءة"[4].

أما الزمن الخارجي فالمقصود به زمن الكاتب، أي التأثيرات المباشرة التي تساهم في تشكيل موقف الروائي ورؤيته للواقع، فـ"الرواية ليست تجسيداً للواقع فحسب، ولكنها فوق ذلك من هذا الواقع"[5]. وهناك أيضاً زمن القارئ أي زمن قراءة الرواية.

---

[1] جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ت: محمد معتصم، عبد الجليل الازدي، عمر الحلي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2003، ص 46.

[2] السعيد يقطين: القراءة والتجربة حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب، ص 160.

[3] سمير المرزوقي، جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، ص 78.

[4] سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1989، ص 73.

[5] حميد الحمداني: النقد الروائي والأيديولوجية (من سيسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1990، ص 51.

من حيث المدة الزمنية ميز «**تودوروف**» بين زمنيين "الزمن الذي يستغرقه الفعل الروائي، والزمن الذي يحتاجه القارئ لقراءة الخطاب الذي يستدعيه هذا الفعل"[1].

ثانياً: توظيف الزمن في رواية زمن النمرود:

عند قراءتي لرواية زمن النمرود اتضح لي زمن وقوع أحداثها بشكل واضح، كما لاحظت فيها تداخلا بين الأزمنة الثلاثة الماضي والحاضر والمستقبل تداخلا أبرز مهارة الحبيب السايح في التلاعب بالزمن، كما لمست فيها الزمن النفسي، وعلى هذا الأساس قمت بتقسيم الزمن في هذه الرواية إلى زمن وقائعي أي تاريخي، وزمن فني تداخلت فيه الأزمنة الثلاثة، الماضي، الحاضر، المستقبل، وأخيرا إلى زمن نفسي.

1- <u>الزمن الوقائعي</u>

إن زمن الوقائع "متعدد الأبعاد يحمل في الوقت الواحد أحداثا عدة"[2]، ومستوى القصة كتاريخ، أو كما نفضل أن نقول بالعربية كوقائع تخص هذا الكون التخيلي لعالم القصة ونتعرف إليها من خلاله، على هذا المستوى يمكننا أن ننظر في المنطق الذي يحكم الأفعال في نظام الحوافز الذي يدفع حركة الشخصيات وفي العلاقات فيما بينها"[3].

يتجسد الزمن التاريخي في النص الروائي في "صور مختلفة منها استخدام الوقائع التاريخية التي تقع في الفترة الزمنية التي اختارها المؤلف إطاراً لروايته معالم الطريق يستطيع القارئ أن يتعرف عليها كوسيلة للواقع الخارجي في النص في النص التخيلي، وهذا ما يسميه «**رولان بارث**» (de réeleffet) الإيهام بما هو حقيقي"[4].

---

[1] تزيفيتان تودوروف: الشعرية، ت: شكري المبخوت، رجاء سلامة، دار توبقان للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1990، ص 48.

[2] يمنى العيد: القصة القصيرة والأسئلة الأولى، اللغة/ الأدب/ الأيديولوجية، دراسات في القصة العربية، وقائع ندوة أدباء مكناس، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1986، ص 28-29

[3] المرجع نفسه: ص 29 .

[4] سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية، ص 48.

لقد سجلت رواية "زمن النمرود" وضع الجزائر السياسي والاقتصادي، والفكري والاجتماعي نهاية السبعينات وبداية الثمانينيات فـ"البوتقة التي ينصهر فيها زمن خلق رواية "زمن النمرود" تتكثف بين 1979م-1981م"[1]، حيث بدأت السلطة الجديدة من بعد "هواري بومدين" في التخلي عن الاشتراكية والتحول التدريجي نحو الرأس مالية، وهذا ما أشارت إليه الرواية صراحة "أقتل العبد، لا تقتل سيده.، العبد إذا رأى الضوء تكبر، وإذا طلع عليه النهار تجـبر. يا غشام ولد راعي "بوعلام".. تقولي حزب فيه أمثالك ما هو حزب، أحصها، يجي نهارك، أنت كذلك علموك الهدرة؟؟ وأصبحت تطعن؟؟ هه، جند الخماسة والرعيان بني عمك أولاً تجند ثورتكم الزراعية راحت مع جاء بيها، في مقبرة العالية اندفنت حذاه.."[2].

بدأ المسؤولون الكبار التفكير في انتزاع الأراضي من الفلاحيين "لو بقى الكولـون هنا، أو هذه الأرض باعتها الحكومة لناس كبار أو كراتها لهم.. كان الخير تدفق وعم، ولكن شف تعجب.. الأرض عقرت مع عرب لوط"[3].

لم تتوقف قراراتهم السياسية عند بيع الأراضي، بل تعدتها إلى كل القطاعات، وكان شعرهم في ذلك "أعطوا الناس الحريـة واطلبوا الإنتاج العرب مـا ينفع معهم سوى السـوط الاشتراكية هذه ما جاءت للعرب، والعرب من خلقهم حار فيهم، لا حزب ينظمهم ولا حكومة قدرت تحكمهم، فلاحون كلهم من الرعيان والخماسة.. المنظمة ما هي قادرة على تنظيمهم والعرب تتنظم والله حبة"[4].

---

[1] بشير بويجرة محمد: بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري (1970-1986)، ج1، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1986، ص 28-29.

[2] الحبيب السايح: زمن النمرود، ص 49.

[3] المصدر نفسه: ص 70.

[4] المصدر نفسه: ص 72.

إن التراكمات الحديثة لهذه الرواية كانت "وسط عالم النص تتماوج وتتحلل داخل مدينة "سعيدة" ومن "مقهى تشراك الفم" أو "مقهى المولودية" بالذات التي كانت تلعب داخل النص دور المفجر للأحداث والمحرك لآليات الزمن في النص كله"[1].

لقد صورت الرواية ما جرى داخل هذه المدينة من صراعات وما خطط فيها من مكائد وطموحات فبدا "الوضع متوتر جداً ينذر بالانفجار، الولاية كلها تغلي، النمل يجري في الرؤوس..."[2]، وهذا سبب الانحراف الذي شهدته، "قهوة المولودية هذا الصباح كانت المصدر الأول، تفسخ فيها الخبر، منذ الاستقلال هي كذلك، ظلت ملتقى كل الأخبار، كما ظلت مصدرها، أخبار تدور حول السياسة والسياسيين، أخبار تتعلق باختلاس أموال الدولة، أخبار أخرى تدور حول الفضائح الجنسية، أكبرها كانت هذه السنة، قالوا: رئيس البلدية خبطها إلى الشارع خرج، كان الوقت ليلاً يبحث عن عشيقته، وقع أن نسي هذا تركها مع صديق له، خلا إليها، أخذا لدوره، وصل إلى بيت عائلتها، على الباب دق بحجر التقطه، فتح الباب قيل له قالت: ستقضي الليلة عندك، كفر، سخط، لعن العائلة والحكومة والشعب"[3].

هذه الصورة السافرة لرئيس البلدية إنما نمت عن "فهم دقيق وإحساس مأساوي بعدم جدوى الواقع المدني واهتزازه أمام آليات الزمن التي رمت بالمثقف في خضم الشبكة المعقدة بين الإدارة المغتصبة، وبين الحدث كنتاج لحركة زمنية طبيعية، ثم بين الفعل كعنصر أساسي لتقديم السيمفونية، فأصبح دوره لا يتجاوز في "زمن النمرود" الارتياد على "مقهى المولودية"[4]، التي كان المعلمون يشكلون فيها "الفئة الأكبر عدداً، الأكثر ارتياداً، لا مكان لهم بعد العمل للترفيه إلا هي، ولا حديث لهم إلا عن السمسرة حول أخبار وأحداث معظمها لن

[1] بشير بويجرة محمد: بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري (1970-1986)، ج 1، ص 163.
[2] الحبيب السايح: زمن النمرود، ص 18.
[3] المصدر نفسه: ص 11.
[4] بشير بويجرة محمد: بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري (1970-1986)، ج 1، ص 163.

يتأكد محورها تلك المتعلقة بالأجرة، بالترقية أو حركة التنقل، حديثهم عن السياسة لا يخرج عن ما تمليه وسائل الإعلام الرسمية، ولكنهم يقبلون عن الشائعة ويروجونها"[1].

الملاحظ على الزمن الوقائعي لهذه الرواية هو ارتباطه بتشريح الشخصيات الذي يحمل في طياته "غاية تهدف إلى الكشف عن خبايا الزمن السياسي، ووضعه تحت الأضواء الكاشفة التي كان زمن الخلق الجديد يبثها بين أركان وزوايا الواقع قصد قراءة وفهم الذات الجزائرية انطلاقاً من مفهوم الزمن الداخلي المنهمر وسط الذاكرة والبيئة الشعبيتين، والرافض للدعاية والانتماء غير الشرعيين"[2].

2- الزمن الفني

الزمن الفني "مكثف تخييلي قادر على الإيحاء الفني بالمطابقة ومن ثمة يقبل القارئ جملة روائية تغطي عدة سنوات، كما يقبل عدة صفحات تغطي خمس دقائق مثلاً لأن العبرة في الإيحاء بسرعة الزمن وبطئه، وليست بتجسيد ما تم في الزمن الخارجي الحقيقي كاملاً غير منقوص"[3].

هو أيضاً "زمن أحادي ينمو بالكلام في التوالي، إنه زمن انتظام الصياغة وتكوينها في جمل تتوالى وترتصف مقيمة القول"[4].

إن الزمن في رواية "زمن النمرود" تداخل فيه الماضي والحاضر والمستقبل، فالزمن الماضي يحيل مداه البعيد على الجزائر وقت الاستعمار، وفي مداه القريب على جزائر الاستقلال وبذلك فإن الماضي جزء على فترتين لكل واحدة خصوصياتها، فالأولى تعيدنا إلى

---

[1] الحبيب السايح: زمن النمرود،: ص 12

[2] بشير بويجرة محمد: بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري (1970-1986)، ج 1، ص 164.

[3] سمر روحي فيصل: بناء الزمن في الرواية العربية السورية، الأسبوع الأدبي، مجلة أسبوعية يصدرها اتحاد كتاب العرب، دمشق، سورية، ع 449، 02-02-1995، ص 05.

[4] يمنى العيد: القصة القصيرة والأسئلة الأولى، اللغة/ الأدب/ الأيديولوجية، دراسات في القصة العربية، وقائع ندوة أدباء مكناس، ص 29.

الظلم الذي مارسه الاستعمار الفرنسي وبالأخص "الكولون" ضد أبناء الشعب الجزائري وذلك باغتصاب أراضيهم وجعلهم عبيداً يخدمونه "آه مـارلي... سمعت عليه قالـوا: كولـون كبـير، هذه الاراضي من هنا لسعيدة، ومن هنا حتى "بالول".. كانت كلها له بالطيارة كان يسيرها، هذه الأراضي لما كانت ملكه كانت تخرج الذهب.. العرب كانت تخدم من الفجر للمغرب..."[1].

ورد في الرواية ذكر سنة 1936م التي تمثل تاريخ انعقاد المؤتمر الإسلامي ومطالبـــة الجزائريين بالعدالة والمساواة "إذا بغيتم الخير يعم والزوايا تكثر وفرنسا تعمر حاربوا معنا "ابن باديس" جميع علمه كفر في عام 1936م تحالف مع "ذرية النمرود"، وقادر يتحالف مع الشيطان"[2].

كما ورد ذكر أحداث الثامن ماي التاريخية "أكثر من أربعمائة عامل – والبقية في المصنع– نقف على باب الولاية، كانوا مروا مع أكبر شارع في المدينة يهتفون، قد تكون المرة الثانية في تاريخ المدينة لقد سبقتها هتافات 1945"[3].

استمرت الرواية في عرض التاريخ الجزائري وبالخصوص الثورة التحريرية الكبرى فأعادت إلى ذهن القارئ بعض الأحداث الهامة التي ألهبت فتيل الثورة الجزائرية في عام 1945م، ومشاركة الجزائريين في حرب الهند الصينية ضد الاستعمار الفرنسي وما أحدثته من وقع داخل البلاد بإمكانية التخلص مع العبودية "... كنا عشرة جزائريين دخلنا الحدود التونسية عزيمتي كانت قوية.. الانتصار على الاستعمار الفرنسي ما فارق مخي وكنت أحدث نفسي عسكر فرنسا انهزم في الفيتنام.. أعلاه ما ينهزم في الجزائر.. والاستعمار في العالم واحد يفهم لغة واحدة. لغة النار والحديد"[4]، بالإضافة إلى ذكر سنة 1958م التي تمثل

[1] الحبيب السايح: زمن النمرود، ص 69.

[2] المصدر نفسه: ص 46.

[3] المصدر نفسه: ص 175.

[4] المصدر نفسه: ص 90.

قمة التصعيد في الثورة الجزائرية مما استدعى القيادة الفرنسية بزعامة "ديغول" آنذاك إلى الإسراع في محاولة امتصاص غضب الجزائريين وذلك بالتوعد بإجراء إصلاحات مستعجلة لصالح أبناء الشعب الجزائري.

أما فيما يخص المدى القريب فإن الزمن يحيلنا إلى جزائر الاستقلال وخاصة السبعينات وما شهدته من تحولات، وهذا بالبدء في التخلي عن النظام الاشتراكي، وتبني الرأسمالية ويتجلى ذلك في الصورة التي رسمت لـ"الحاج عون الله" ".. تكذب وتقول: تحيا الثورة الاشتراكية"، وفي نفسك تلعنها، وتلعن المؤمنين بها تقول الرايس قال: وأنت تحرف كلامه، وتحاربه "السم في العسل".

تقول: جبهة التحرير كذا وكذا وأنت مغلق أبوابها تحارب وتطارد مناضليها الصحاح تقول في التجمعات: المجد والخلود للشهداء، أنت تأكل كل يوم حقوق أولادهم وتدوس قبورهم، لو كان الشهداء في قبورهم قاموا مثل الخاين حاكموك، ناس "سعيدة" في تاريخها ما عرفت الظلم مثل ظلمك"[1].

ظهر الظلم في الرواية بتفكيك نقابات العمال داخل مصنع الورق وطرد بعضهم بالإضافة إلى الضغط على الفلاحين بتكديس إنتاجهم من أجل التخلي عن خدمة الأرض وبالتالي بيعها واستثمارها من طرف أصحاب رؤوس الأموال.

أما الزمن الحاضر فيبقى هو "المهيمن على عالم الرواية وواقع الشخصيات في النص وهو يمثل زمن التجربة والمعاناة، ومن ثمة بؤرة الأحداث ففيه تجد المناورات وتحاك الدسائس بين الطائفتين المتصارعتين والمتنافستين في الانتخابات "ذرية النمرود وذرية الذئاب" وفيه مصائر الشخصيات، ويحافظ بعضها على موقعه في السلطة "الحاج عون الله والحاج الحرايري"، ويفقد بعضها الآخر ذلك الموقع وقد عجز عن المقاومة والصمود مثل

[1] الحبيب السايح: زمن النمرود، ص 65.

"يزيد" بينما ينتهي بعضها الآخر إلى السجن نتيجة معارضته السلطة ومقاومته لانحرافها وتعريته لها عن الآخر" أمين" و"لد ربيعة" و"هارون"[1].

أما الزمن الثالث وهو المستقبل فيتيح من خلاله الصراع بين الطرفين المتعارضين من اجل الفوز بالانتخابات فلكل طرف طموحه الذي يسعى من ورائه في هذه الاقتراعات، "فذرية الذئـاب تعمل على مواصلة بسط نفوذهـا من أجل الحفـاظ على مصالحهـا "نصارح بعضنا، بدأنا نتراجع اليوم بعد اليوم، أنا قلتها: يوم تركنا "الحاج عون الله" تشتت شملنا والرجلة ماتت فينا، في آخرك يا زمان يجيء "ولد ربيعة" يقودني من أنفي؟؟".
ما نفرط في مصالحنا يا "سي يزيد"، عدونا ما يرحمنا"[2].

إن شخصيات "ذرية الذئاب" في الرواية "يعيشون زماناً أحادي البعد يسير بهم في اتجاه الخلف بلا هوادة، يعضد بهذا الرأي ويبرهن على وجاهته، وذلك الاستعمال المتواتر من طرفهم لتقنيات العودة إلى الماضي أو أشكال الاستذكار المختلفة، مما يحول الرواية إلى نوع من الذاكرة التي تتولد فيها صور الماضي وتصبح جواباً على التطور التاريخي المعاق... "[3].

من أمثلة ذلك حديث منسق القسمة عن والده "الله يرحمك يا بويا في ذاك الكلام، كان "الحاج بوعلام يملك السماء والأرض، أربع نساء، مائة راعي، والخماسة في أراضيه بلا حساب، الكولون ما قدروا عليه، مزرعته ما ملكها "ولد رومية" ولا "خينتو".

كان يركب عوده الأدهم، ويسري به كالبرق، يطيح على الرعيان والخماسة، نظرة وحدة كان يعرف الخماسة ما كان يسألهم، حديثه كان كالسوط – عبد حرطاني– ملكه أولاد سيدي الشيخ الراعي كان على ركبتيه يسجد ويعطي بظهره، لا كلام، لا آه، إذا تنهد طرده"[4].

---

[1] بوشوشة بن جمعة: اتجاهات الرواية في المغرب العربي، ص 237.

[2] الحبيب السايح: زمن النمرود، ص 141.

[3] حسن بحراوي: الرواية والواقع، قراءة في (زمن النمرود)، ص 79.

[4] الحبيب السايح: زمن النمرود، ص 45.

هذه الصورة تمثل الرغبة في الاستمرار في السيادة والتسلط ولا مجال للتبخر في أوساط العامة من الشعب.

أما المستقبل بالنسبة لـ"ذرية النمرود" فيتجلى في طموحهم في الفوز بالانتخابات وبالتالي "تجاوز أخطاء الماضي وإحداث القطيعة مع مخلفات الاستعمار وأذنابه ممن لا يزالوا أحياء، يسعون ويؤثرون في الحياة السياسية للبلاد"[1]. وإذ كانوا يؤمنون بضرورة التغيير الجذري لكل هياكل الحزب "... حزبنا ينقصه التطهير والتجديد والتدعيم، هذا الحزب يلزمه ثوار إيمانه إيمان الشهداء بالحرية والعدالة، ما أخفي عليك.. الناس بدأت تنسى عهد الشهداء، هذه مصيبتنا الله لا يبلينا.

ـ هذا الحق، الاشتراكية يلزمها حزب ثوري وإلا تعثرت التجربة، الثورة كما البابور في البحر الحزب الثوري هو قايدها"[2].

يعتبر الحلم أحد أشكال توظيف الزمن المرتبط بالمستقبل "إذ يشكل نوعاً من الهروب من الواقع المعاش، يسهم في تداخل الماضي بالحاضر بالمستقبل، ويبرر ذلك، ومن ثمة يقوم بتكسير النسق التقليدي للزمن فضلاً عن إسهامه في تعدد الفضاءات وتداخلها وكشفه عن مدى تأزم الشخصيات، وتداخل الحدود الحقيقية والخيال والوقائع المروية إلى حد التماهي، وتعدد مواقع الحلم في الرواية، وكأنه يمثل أفق خلاص من وطأة معاناة الواقع"[3]. من أمثلة ذلك قول "عوج الفم": "أنا لو تعطى لي أربعة وعشرون ساعة من الحكم.. كل سراق "سعيدة".. كبارهم صغارهم أفريها معاهم أعرفهم واحد واحد"[4].

يبدو أن الروائي استفاد إلى حد كبير من تقنيات الرواية الحديثة ويمثل ذلك التداعي والتذكر حيث كانت "الانتخابات نقطة الانطلاق لسلسلة التداعيات التي تتخلل خطاب الرواية

---

[1] حسن بحراوي: الرواية والواقع، قراءة في (زمن النمرود)، ص 79.

[2] الحبيب السايح: زمن النمرود، ص 91.

[3] بوشوشة بن جمعة: اتجاهات الرواية في المغرب العربي، ص 238.

[4] الحبيب السايح: زمن النمرود، ص 56.

ويتبلور في تيار الوعي من جهة والومضات الروائية من جهة ثانية وهي ومضات يستقل بعضها بوحدات قصصية خاص به، وبعضها الآخر معرج في إطار وحدات سردية أخرى وتتم هذه الومضات عبر فعل التذكر ومسلك الذاكرة"[1]. والصورة الآتية توضح لنا ذلك: "أنا التحقت بالثورة، واحد ما أجبرني، ولا قادني من نيفي، جريت اتصلت بالخيط، كنت قضيت على "تشاطوا البياع" والتحقت بالجبل.. في "معركة اللبة"، جرحت واستشهد عشرة –الله يرحمهم– لكن في معركة "تامسنة" الجرح كان أكبر.."[2].

غير أن الزمن في بعض المقاطع من الرواية ينزع نحو "المطلق المتجاوز في ذلك حدود الذات الكاتبة والمحلية الجزائرية ويتجلى ذلك في قصة (الحاج بوعلام والشيخ المجذوب صاحب الحمامة الزرقاء) على سبيل المثال"[3]، والتي مفادها أنه "في يوم من الأيام.. المجذوب ـ صاحب الحمامة الزرقاء ـ قال له في الزاوية: أنت تسود.. ذريتك يجيء عليها وقت فيه الهم والدم والبغلة تلد، لازم الدم يطيح، خماستك ورعيانك، وخدامك سوسة تأكل عظمك، ذريتك ما تكون في عظمتك، تتشتت، وأرضك تتقسم، الوادي حامل.. حامل بالهم والدم، والزاوية يجيء عليها وقت تتهدم، المجذوب صاحب الحمامة الزرقاء في الليل بات يدور، حمامته على كتفه، كان كلما دخل مقبرة القبور تنفتح ويخرج منها الموتى، نساء، رجال، أطفال، أجسادهم عارية، بلا عورات جميع موتى المقابر يمشون... الناس ما عرفت ما قال ـ صاحب الحمامة الزرقاء ـ للموتى ليلتها... الدنيا في الصباح جرات للوادي. وجدوا آثار أقدام حافية..."[4].

من كل هذا يبدوا أن رواية "زمن النمرود" رواية ذات زمنين متقابلين يمثل الصراع مدارهما "زمن آلي هو المستقبل الذي بدأت تباشيره تلوح في أفق التصحيح والتغيير الوشيك..

---

[1] بوشوشة بن جمعة: اتجاهات الرواية في المغرب العربي، ص 239.

[2] الحبيب السايح: زمن النمرود، ص 94

[3] بوشوشة بن جمعة: اتجاهات الرواية في المغرب العربي، ص 238.

[4] الحبيب السايح: زمن النمرود، ص 45-46-47.

وزمن ذاهب يجر ذيوله وينذر بنهاية حقبة مليئة بالثقوب.. وبينهما يؤسس الحاضر المتأجج زمنه الملتهب الخاص.. مسكوناً بالألم والمعاناة وحافلاً بالمخاض واللحظات العسيرة.."[1].

3ـ الزمن النفسي

إن الزمن النفسي "زمن التحدي تعلق بالواقع الداخلي والمعاناة الفردية لشخصيات الرواية، ويعكس حركة استقبال الحس لعناصر الأشياء الخارجية ورد فعل الذات على ما يعلق حولها". "وهو زمن التجربة، تجربة الشخصية ذاتها والعالم الاجتماعي، السياسي المحيط بها"[2].

في إطار الزمن النفسي "ينكسر الزمن في ذهن الشخصية للتعامل نفسياً مع ماضيها وهي تعيش تجربة صعبة في الحاضر، وهذا التكسير للزمن مرتبط أساساً بعملية الاسترجاع المجسد عن طريق المونولوج... قد يترجم لنا الحاضر بكل خلفياته النفسية والفكرية مأساة البطل الزمنية وعلى أساسه تتداعى صور الماضي وطموحات المستقبل مكثفة تجربة الشخصية ومعمقة لدورها في الحياة"[3].

الصورة الآتية تعبير صادق عما قلته فشخصيات "ذرية النمرود" تقرر موقفها من "ذرية الذئاب" انطلاقاً من ماضيها الحافل في الدفاع عن أرض هذا الوطن، وإنقاذه من الاستعمار الذي ارتكب في حق الجزائريين أبشع الجرائم الإنسانية "غلة الاستقلال ما ذقناها يا خويا "المسعودي" أنا قلبي دود، والحالة طالت، أغنياء وقتنا اليوم كيف كانوا قبل الاستقلال؟؟.. من أين جاتهم الأموال؟؟ ليلة القدر؟؟ الاستقلال أغناهم..؟؟"، "أعلاه تبقى أنت دائماً تكسب من عرق أكتافك؟ أعلاه أنا كذلك؟ أعلاه كل الناس مثلي ومثلك، ربي كتب

---

[1] حسن بحراوي: الرواية والواقع، قراءة في (زمن النمرود)، ص 80.

[2] عبد الحميد بورايو: منطق السرد، دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1994، ص 129.

[3] باية خوجة: صورة البحر في روايات حنا مينا، رسالة ماجستير بإشراف د/ أبو العيد دودو، معهد اللغة والأدب العربي، جامعة الجزائر، 1995-1996، ص 211-212.

علينا؟ لا حاشا، أعلاه "يزيد" وأمثالهم يزيد مالهم؟؟ وأعلاه جاهدت ومات الشهداء؟ يا ولد ربيعة" يا خويا همك هو همي، ومثلنا أعطى ربي الخير.. قلبك كيما قلبي حامي، لكن تحب الخير للناس.. نحن وأمثالنا موجودون ونبقى مادام المرض والقهر والجوع"[1].

إنها بحق صورة معبرة عن سخط الرعية لما آل إليه وضعها نتيجة الاختلاس والتهميش الشيء الذي أدى بها غلى الصراخ "يا جزائر يا أم الفقراء، متى يخرج حديدوان "باب الحديد"؟؟ وينقذك من الأغوال"[2]، وهي صورة تأكد عن معاناة الجزائري الذي حقق الاستقلال ولم ينعم بخيرات بلاده التي ظلت رهينة الاستغلاليين.

أما الزمن النفسي بالنسبة لـ"ذرية الذئاب" فيتحدد في كونها إذا خسرت الانتخابات فإن مصيرها سيؤول إلى المجهول "إذا طبقت الديمقراطية كما تسمى كانت المصيبة.. وواجب قولها... بالسيف علينا يلزم تحضير قاعدة كبيرة من المناضلين.. المال يصنع الطريق في البحر.. وأنا وعدتكم ما كذبت.. القسمة باق فيها، بالمال وبالجاه أو... نهايتي تكون نهايتكم افهموا.."[3].

إن ما يمكن قوله حول الزمن النفسي لرواية "زمن النمرود" أنه تحكم فيه الماضي بثقله التاريخي والاجتماعي والسياسي بما فيه من بطولات واضطهاد وظلم، ومآسي، وظل هذا الماضي يشكل مرحلة حاسمة ومهيمنة في وعي الشخصية النفسي، عن طريقه استطاعت "ذرية النمرود" إعطاء قيمة مادية ومعنوية لحاضرها الداخلي والخارجي، وعن طريقه تراءت لها طرق المستقبل.

---

[1] الحبيب السايح: زمن النمرود، ص 93.

[2] المصدر نفسه: ص 71.

[3] المصدر نفسه: ص 140.

2.3 المكان الروائي

أولاً: مفهوم المكان الروائي

يعتبر مصطلح المكان من المكونات الأساسية للسرد، وقد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود الرواية أو العمل الفني جميعا، وكذلك فإن "مكان الرواية ليس هو المكان الطبيعي فالنص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكاناً خيالياً له مقوماته الخاصة وأبعاده المميزة "[1]، كما يعد " الأرضية المناسبة والخصبة للشخصيات .. إنه حدث وجزء من الشخصية "[2].

المكان الروائي كما يسميه بعض النقاد " الفضاء مجرد وعاء يحتوي الأحداث الروائية ولا عبرة له إلا لكونه حاملا لتلك الأحداث، ولا أهمية له على صعيد الكتابة الروائية خارج الرموز التي يوصف بها أو يدل عليها، لكن الرواية عندما تقوم بتصوير المكان لا تستطيع أن تتحاشى البعد الإنساني لأن مقولة المكان تبقى متعذرة بدور حضور الإنسان الذي يمنح لهذا المكان زمنه وحدوده، وهذا يعني أن حضور المكان باختلافاته الممكنة ليس جغرافياً فقط، لكنه معنى اجتماعي أيضاً، وبالضبط إنه معنى رمزي، وأيديولوجي عندما مفسر ذلك المعنى الرمزي"[3].

ترى «**جوليا كريستيفا**» أن الفضاء الجغرافي ليس منفصلاً عن دلالاته الحضارية فهو "يتشكل من خلال العالم القصصي، يحمل معه جميع الدلالات الرمزية، والتي تكون عادة مرتبطة بعصر من العصور حيث تسود ثقافة معينة أو رؤية خاصة للعالم وهو ما تسميه «أيديولوجيم العصر، Idiolgime» وهو الطابع الثقافي العالم الغالب في عصر من

---

[1] سيزا محمد القاسم: بناء الرواية، ص 74.

[2] رابح الأطرش: بناء الرواية العربية الجزائرية (1970-1985)، رسالة ماجستير بإشراف د/ مصطفى عبد الشافي الشورى، قسم اللغة العربية، جامعة عين شمس، مصر، 1990-1991، ص 155.

[3] محمد الدغمومي:الرواية المغربية والتغيير الاجتماعي، ص 83-84.

العصور، لذلك ينبغي للفضاء الروائي أن يدرس دائماً في تناصيته أي علاقة مع النصوص المتعددة لعصر ما أو حقيقة تاريخية محددة"[1].

ينطلق «**لوتمان**» في تحديده لمفهوم الفضاء من مسألة التقاطبات، فالفضاء "هو مجموعة من الأشياء المتجانسة الظواهر، والحالات، والوظائف، والصور، والدلالات المتغيرة التي تقوم بينها تلك العلاقة المكانية المعتادة (كالامتداد والمسافة). بل أن لغة العلاقات المكانية تصبح من الوسائل الأساسية للتعرف على المواقع، فمفاهيم مثل الأعلى/الأسفل القريب/البعيد، المتفتح/المغلق، المحدود/ اللامحدود، والمتقطع/المتصل كلها أدوات بناء النماذج الثقافية دون أن تظهر عليها أي صفة مكانية، ويرى «**لوتمان**» أن النماذج الاجتماعية، والدينية، والسياسية، والأخلاقية في عمومها تتضمن نسباً متفاوتة وصفات مكانية، تارة في شكل تقابل السماء/الأرض، وتارة في شكل نوع من التراتبية السياسية والاجتماعية حين تعارضت بوضوح الطبقات العليا /والطبقات الدنيا، وتارة أخرى في صورة أخلاقية حين تقابل اليمين/ اليسار، أو بين المهن الدنيوية والراقية، وكل هذه الصفات والأشكال تنتظم في نماذج العالم تطبعها صفات مكانية بارزة وتقدم لنا نموذجاً أيديولوجياً متكاملاً يكون خاصاً بنمط ثقافي معطى.."[2].

الفضاء الروائي مثل المكونات الأخرى للسرد "لا يوجد إلا من خلال اللغة، فهو فضاء لفظي (Espace verbal) بامتياز، ويختلف عن الفضاءات الخاصة بالسينما والمسرح، أي عن كل الأماكن التي يدركها بالبصر أو السمع، إنه فضاء لا يوجد سوى من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب، ولذلك فهو يتشكل كموضوع للفكر الذي يخلقه الروائي بجميع أجزاءه، ويحمل طابعاً مطابقاً لطبيعة الفنون الجميلة، ولمبدأ الفكر نفسه"[3].

---

[1] حميد الحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 54.

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 34.

[3] المرجع نفسه: ص 27.

إن الفضاء في الرواية ليس سوى "مجموعة من العلاقات الموجودة بين الأماكن، والوسط والديكور الذي تجري فيه الأحداث والشخصيات التي يستلزمها الحدث أي الشخص الذي يحكي القصة والشخصيات المشاركة فيها، فالمكان لا يظهر إلا من خلال وجهة نظر شخصية تعيش فيه أو تخترقه وليس لديه استقلال إزاء الشخص الذي يندرج فيه وعلى مستوى السرد فإن المنظور الذي تتخذه الشخصية هو الذي يحدد أبعاد الفضاء الروائي، ويرسم طوبوغرافيته ويجعله يحقق دلالته الخاصة وتماسكه الأيديولوجي"[1].

الفضاء في الرواية ينشأ من خلال وجهات نظر متعددة لأنه "يعاش على عدة مستويات من طرف الراوي بوصفه كائن مشخص وتخيلياً أساساً، من خلال اللغة التي يستعملها، فكل لغة لها صفات خاصة لتحديد المكان (غرفة، حي، منزل...)، ثم من طرف الشخصيات الأخرى التي يحتويها المكان، وفي المقام الأخير من طرف القارئ الذي يدرج بدوره وجهة نظر غاية الدقة"[2].

يعرف «**لوتمان**» المكان بقوله هو "مجموعة من الأشياء المتجانسة من الظواهر أو الحالات؟ أو الوظائف؟ أو الأشكال المتغايرة، وتقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية مثل الاتصال، المسافة...إلخ"[3].

يؤكد «**جاستون باشلار**» على أن "المكان في الفن ليس مكاناً هندسياً خاضعاً لقياسات وتقسيم مسح الأراضي، بل هو مكان عاشه الأديب كتجربة، وأن ها المكان لا يعيش على شكل صور وحسب ، بل يعيش داخل جهازنا العصبية كمجموعة من ردود الفعل، فلو عدنا إليه حتى في الظلام فسوف نعرف طريقنا إلى داخله"[4].

---

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 31-32.

[2] المرجع نفسه: ص 32.

[3] رابح الأطرش: بناء الرواية العربية الجزائرية 1970-1985، ص 155.

[4] غالب هلسا: المكان في الرواية العربية، الرواية العربية واقع وآفاق، دار ابن رشد، بيروت، ط 1، د ت، ص 224.

إن المكان في الرواية العربية "مكان أمومي، فاستعادة المكان بعمق في الأدب العربي تستدعي الأم كنمط أصلي كما تستدعي أيضاً صورة مجتمع الأمومة الذي كان سائداً في فترات التاريخ العربي"[1].

يمكن وضع المكان في الرواية العربية تحت ثلاثة عناوين رئيسية أعتقد أنها تستطيع استيعاب النمط المكاني في غالبية الروايات العربية.

ـ الأول: "المكان المجازي:وهو الذي نجده في رواية الأحداث المتتالية والتشويق رواية الفعل المحض وسماه «**غالب هلسا**» مجازياً، لأن وجوده غير مؤكد بل هو أقرب للافتراض، وإن المكان هنا لا يزيد عن كونه ساحة للأحداث الجارية أو دلالة على الشخوص الروائية فيها يتعلق بمركزها الطبقي أو نمط حياتها، وهو أي مكمل للأحداث مثل الأشجار التي تعترض طريق البطل أو التي تخفي الهارب، وهذا ليس عنصراً من عناصر العمل الفني، بل مجرد توضيح لا بد منه"[2].

ـ الثاني: "المكان الهندسي: وهو ذلك المكان الذي تعرضه الرواية من خلال وصف أبعاده الخارجية بدقة بصرية وحياد، أي حين ينفك المكان ليتحول إلى مجموعة من السطوح والألوان والتفاصيل التي تلتقطها العين منفصلة ولا تحاول أن تقيم مشهداً كلياً، إن الراوي يتخذ حياد المهندس أو سمسار الأثاث إذ يحذف كل الصفات ذات الطابع التقييمي ويكثر من المعلومات التفصيلية"[3].

ـ الثالث: "المكان كتجربة معاشة: وهو المكان المعاش كتجربة داخل العمل الروائي والقادر على إثارة ذكرى المكان –مكانه– عند القارئ هو مكان عاشه مؤلف الرواية، وبعد أن ابتعد عنه خذ يعيش فيه الخيال"[4].

---

[1] غالب هلسا: المكان في الرواية العربية، الرواية العربية واقع وآفاق،: ص 213.

[2] المرجع نفسه: ص 217.

[3] المرجع نفسه: ص 220.

[4] المرجع نفسه: ص 223–224.

يتوزع المكان بين مجالين "المكان الإطار والمكان المفعل، فالمكان الإطار هو ديكور الحدث الذي يهيئ له شروط وجوده، والمكان الفعل هو لحظة التنوير المقترنة بمركزية الحدث الروائي منه تستمد الشخصيات والتي تسعى من خلال فعل القص لتستقر فيه وغالباً ما يكون مكاناً تجتمع فيه الظلمة تبوح فيه الشخصية بمكوناتها وأسرارها"[1].

في الأخير يمكن القول بأن المكان في العمل الروائي ضروري ولا يمكن الاستغناء عنه لأنه لا يمكن تصور وجود ما بمعزل عن المكان حتى وإن لم يكن هذا الأخـــير حقيقياً، وهذا ما سأحاول الكشف عنه في دراستي للمكان في رواية "زمن النمرود".

ثانياً: توظيف المكان في رواية "زمن النمرود"

تنوعت فضاءات رواية "زمن النمرود" وتعدد وهي ذات حضور حقيقي تحيلنا على كبريات المدن الجزائرية، كالجزائر العاصمة، وهران، عنابة، وتيزي وزو، وتلمسان..." غير أن "مدينة سعيدة تبقى هي الفضاء المهيمن على عالم الرواية، إذ تمثل الفضاء الذي تمارس فيه الشخصيات تجربة الحياة السياسية، ومن ثمة بؤرة الأحداث، فضلاً عن كونها فضاء كتابة الرواية"[2].

ركز الروائي داخل هذه المدينة على نوعين من الأمكنة المتناقضة، يمكن عرضها على الشكل الآتـي:

1ـ الأمـاكن المفتوحـة

هي الأماكن التي "تلتقي فيها أعداد مختلفة من البشر وتزخر بالحركة والحياة"[3]. كما يمكن إضافة عنصر آخر هام جداً وهو حرية التعبير.

---

[1] إدريس بودبية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ص 181-182.

[2] بوشوشة بن جمعة: اتجاهات الرواية في المغرب العربي، ص 238.

[3] سيزا محمد القاسم: بناء الرواية، ص 77.

يمثل هذا النوع من الأمكنة في الرواية في بعدها الدلالي والاجتماعي فضاء وحيد هو:

ـ **مقهى "تشراك الفم"**:أو كما يسمى أيضاً مقهى المولودية نسبة لكرة القدم لمدينة "سعيدة" وهو فضاء شعبي بسيط تتجمع فيه الفئات المسحوقة من سكان المدينة بالإضافة إلى المعلمين المعروف عنهم ممارستهم للسياسة، فهذه المقهى تعتبر "مكان انتقال خصوصي بتأطير لحظات العطالة، والممارسة المشبوهة التي تنغمس فيها الشخصيات الروائية التي وجدت نفسها على هوامش الحياة الاجتماعية الهادرة، فهناك دائماً سبب ظاهر أو خفي يقضي بوجود الشخصية ضمن مقهى ما..."[1].

لعل سبب تجمع سكان المدينة في هذه المقهى يعود أساسا إلى كونها "منذ الاستقلال: ظلت ملتقى الأخبار، كما ظلت مصدرها، أخبار تدور حول السياسة والسياسيين، أخبار تتعلق باختلاس أموال الدولة، وأخبار أخرى حول الفضائح الجنسية"[2]، هذا راجع إلى الوضع المتردي الذي كان يعاني منه سكان مدينة سعيدة جراء عدم استفادتهم من ثمار الاستقلال، فأصبح هذا المكان متسعاً لهم للتعبير عن مأساتهم التي يتخبطون فيها وسخطهم على الجهاز السلطوي فـ"وضع اللمسات الأخيرة لتشويه سمعة شخصية سياسية تبدأ من هنا، مهما كان مستوى المنصب وقوة النفوذ"[3]، والصورة الآتية توضح لنا ذلك:

قالوا: رئيس البلدية خبطها إلى الشارع خرج، كان الوقت ليلاً يبحث عن عشيقته، وقع أن نسي هذا، تركها مع صديق له، خلا إليها آخذاً لدوره، وصل إلى بيت عائلتها على الباب دق بحجر التقطه، فتح الباب، قيل له: قالت ستقضي الليلة عندك، كفر، سخط، لعن العائلة والحكومة والشعب، كان تذكر، حوله كثر القيل والقال، استمر ذلك شهرين، كانت الأخبار

---

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 91.

[2] الحبيب السايح: زمن النمرود،: ص 11.

[3] المصدر نفسه: ص 12.

تصله، سمع أن سكان المدينة مستاؤون، قرروا رفع شكـوى ضد عربدتــه، حاول الاستقامـة، انتقل ذات مرة عند الأحياء المعزولة، كان السكان في انتظاره، عندما وصل واجهوه بعياط وصفير، لم يبخل عليه الأطفال بحجرات، حين أقلع كانت تصيب سيارته"[1].

في هذا المقهى بالذات "ترتب كل الخطط السياسية، هجومية، ارتدادية، تراجعية.. وفيها تحدد صيغ الوصول إلى الحلول الوسطى بين الأعداء السياسيين في المدينة"[2].

لذلك نجد بها الجهاز الاستخباراتي السلطوي نشيطاُ جداً، لأن كل ما يصدر عن المقهى يكون حقيقياً، فهي تسهل عليه معرفة ما يدور بين الأوساط الشعبية حول الوضع العام للمنطقة "أعوان الأمن لا يجدون صعوبة في سبر أعماق الرأي العام السائد، أو المتحول، فالقهوة مرجعهم، يستفزونه.. يحددون أسلوب المناورة، المواعيد التاريخية تكون المناسبة السانحة لأمر ما.. نادراً ما يثبت عكس الخبر الذي تصدره القهوة"[3].

تعتبر شخصية "عوج الفم" الشخصية الرئيسية في المقهى، فكل الأخبار والشائعات تصدر منه سواء فيما يتعلق بدعاة الاشتراكية أو أصحاب الحكم، الكل يجتمع حوله طالباً الجديد، بدونه المقهى لا تساوي شيئاً فقد تفقد نكهتها وزبائنها "رائد كبير قد تخسره، يقف أمام بابها حائراً، يدخن، يحرق أعصابه، لو يدري صاحب القهوة؟؟ قد يخسر كثيراً من وراء غيابه، لو علم لاقترح عليه سمسرة"[4].

عموماً فإن فضاء "مقهى تشراك الفم" يمثل نسقاً مرجعياً ذا دلالة وخطاباً رمزياً وأيديولوجياً، إذ تمثل إطاراً للحدث الحكائي ومجالاً لتحرك الشخصيات وتبادلها الأخبار

[1] الحبيب السايح: زمن النمرود، ص 11-12.
[2] المصدر نفسه: ص 13.
[3] المصدر نفسه: ص 13.
[4] المصدر نفسه: ص 211.

السياسية وصنعتها للشائعات ونسجها المكائد والمناورات"[1]. ولربما ستكون هذه المقهى المكان الذي سيحدث منه التغيير.

2ـ الأماكن المغلقة

هي التي ترمز للنفي والعزلة والكبت، إذ الانغلاق في مكان واحد تعبير عن العجز وعدم القدرة أو التفاعل مع العالم الخارجي[2]، ويمثل هذا النوع من الأمكنة في بعدها الاجتماعي والدلالي مجموعة من الفضاءات هي:

ـ **دار القسمة:** هي مكان تسيطر عليه وبلا منازع "ذرية الذئاب" الممثلة في شخص "يزيد" المنصب عن طريق التزوير بمساعدة "الحاج عون الله"، وبالدعم المستمر من "الحاج الحرايري"، وهذا المكان كان مركزاً لحبك الدسائس والمؤامرات ضد "ذرية النمرود"، فمنه تم إقصاء كل من "المانكو ويمينة وزينب" من الحزب، وفيه تم تدبير المكائد لكل من "أمين، وولد ربيعة، وهارون"، كما تم بداخله تزوير نتائج الانتخابات، وذلك بتنصيب "يزيد" على رأس القسمة، الشيء الذي أدى إلى حدوث الصدام به بين الطرفين المتعارضين، ومنه كانت نتيجة زعماء "ذرية النمرود" السجن.

ـ **مزرعة بلخير:** أو كما كانت تسمى في عهد الاستعمار بمزرعة "مارولي" نسبة إلى مالكها الذي يعتبر أحد كبار الكولون، وهي حسب ما وصفها الروائي تبدو ذات مساحة شاسعة، تدر أرباحاً كبيرة على صاحبها نتيجة استغلاله لعمالها ولخصوبة أراضيها "آه مارولي... هذه الأراضي من هنا لسعيدة، ومن هنا حتى بالول، كانت كلها له بالطيارة كان يسيرها، هذه الأراضي لما كانت ملكه كانت تخرج الذهب.. العرب كانت تخدم من الفجر للمغرب"[3].

---

[1] بوشوشة بن جمعة: اتجاهات الرواية في المغرب العربي، ص 231.

[2] سيزا محمد القاسم: بناء الرواية، ص 77.

[3] الحبيب السايح: زمن النمرود، ص 69.

بعد الاستقلال وصدور قانون التأمينات أصبحت ملكاً للصالح العام، حيث استفاد منها الفلاحون البسطاء الشيء الذي دفع بـ"ذرية الذئاب" وعلى رأسهم مسؤول اتحاد الفلاحين "الحاج الحرايري" إلى استنكار السياسة التي فرضتها الدولة بحجة أن المزرعة لم تعد تنتج كما كانت عليه من قبل "لو بقي الكولون هنا، أو هذه الأرض باعتها الحكومة لناس كبار أو كراتها لهم.. كان الخير دفق وعـم، لكـن شف وتعجب... الأرض عـقرت من عرب لـوط"[1]، لذلك سعوا إلى تضييق الخناق على عمالها عن طريق تفكيك النقابة الممثلة لهم أولاً، ثم إلى عرقلة بيع محصولها من التفاح ثانية بغية تنازل الفلاحين عن خدمتها وبالتالي الاستحواذ عليها "هذا اليزيد يا ترى يكون استدعى الناس؟، الاجتماع شيء شكلي.. أتركهم يتكلمون ويتكلمون.. من أبردهم كما حديدة حامية غطسها "النياطي" في الماء، اللية نتفاهم ضربة واحدة، يطرحون علي مشكلة التفاح؟؟، الحل المناسب موجود، اتصلوا بمسؤول تعاونية البلدية، وهو يتصل بالتعاونية الولائية، هذا يتصل بهذا، دوري أنا سياسي، لأن دور النقابة سياسي ما هو نقابي، هكذا يفهمون"[2]. وهذا ما عجل بـ"المسعودي" إلى رفع التحدي وعدم الاستسلام وتحمل مسؤولية بيع التفاح على عاتق الفلاحين "أنا أعرفك يا "سي الحرايري" سترى.. عمال مزرعة صح أو.. هذه المزرعة انتزعناها من الكولون، نحن نسيرها نحن نحل مشاكلها، القضية باتت عندنا والتفاح يجمع ويسوق... خسارته خسارتنا خسارة المزرعة وخسارة البلاد كلها.. نبرهن لك يا "الحرايري" بأننا عمال أرض صح، العراقيل ما توقفنا، ونقدر على المسؤولية تحملناها في مارس 63"[3].

لكي تبقى المزرعة ملك الفلاحين البسطاء قرر أفراد "ذرية النمرود" تشكيل تكتل نقابي يحمي مصالح الضعفاء، ويقف في وجه من يريدون الاستيلاء عليها على الرغم من صعوبة هذا التحدي.

---

[1] الحبيب السايح: زمن النمرود، ص 70

[2] المصدر نفسه: ص 76-77

[3] المصدر نفسه: ص 85.

ـ مصنع الورق: يعتبر أكبر مصنع بالمدينة إذ يشغل أكثر من ألف عامل معظمهم من الجنوب، جيء بهم بغية كبح نشاط أتباع "ذرية النمرود" "مائة عامل من الجنوب، للحق جيء بهم... أبناء فلاحين صغار.. أبناء رعاة وعزابة.. "الحاج عون الله" وردهم.. ذرى الرماد في عيونهم قالها.. دخلناكم مصنع الورق؟ اعملوا.. عملكم الأول محاربة "ذرية النمرود". هكذا صور لهم النقابة "النقابة شيوعية، والشيوعية كفر وإلحاد" أغلبهم –ربما– لم يقتنع "كونوا عند حسن ظننا.. ما يفوت وقت ونسكنكم، "... بعضهم حاول التسرب لإيقاف ماكينات المصنع"[1].

بسبب تبعية أغلبية العمال لـ"ذرية الذئاب" فإنهم تمكنوا من الظفر برئاسة نقابة عمال المصنع، فتسنى لهم بذلك إصدار القرارات الظالمة والمجحفة في حق خصومهم، إذ تمكنوا من طرد العناصر الفاعلة فيه من "ذرية النمرود"، يتقدمهم في ذلك "أمين" بحجة التشويش وإثارة الفوضى، كما منعوا بقية العمال من الاقتراب من ماكينات المصنع بدعوى أن إدارتها تعود إلى عمال الشركة الفرنسية "كروزولوار"، هذه الشركة التي تعمدت تأخير إنجاز المصنع بطلب من "ذرية الذئاب"، الشيء الذي أدى إلى ارتفاع تكاليفه إلى الملايير، بالإضافة إلى استغلالها له بمعية شركة بلجيكية في صناعة الأسلحة، وهذا ما دفع "ذرية النمرود" إلى الاحتجاج أولاً والمطالبة بأحقية العمال في تسيير شؤونهم بأنفسهم "المعمل للعمال، والطاعة على الجميع.. مجلس عمال ديموقراطي"[2].

لما رفضت الإدارة الاستجابة إلى مطالبهم الشرعية قرروا الثورة ضدها وانتهى الأمر بعزل مدير المصنع "سي مقدر" رفقة أعوانه، واستحوذ العمال على المصنع "أكثر من أربعمائة عامل – والبقية في المصنع– تقف على باب الولاية، كانوا مروا على أكبر شارع في المدينة يهتفون، قد تكون المرة الثانية في تاريخ المدينة، لقد سبقتها هتافات

[1] الحبيب السايح: زمن النمرود، ص 165–166.

[2] المصدر نفسه: ص 168.

سنـــة 1945... بات المصنع بين أيدي العمال، كونوا فرقاً للمراقبة وأخرى للأمن، انتخبوا رئيساً على كل ورشة، نظام 3 في 8 سار بصفة رائعة، بعض الفـرق كـانت تحضر قبل الـوقت، رهان كان يجب أن يكسب"[1]. لكن هذا بم يدم طويلاً إذ سرعان ما استرجعت "ذرية الذئاب" هيمنتها على المصنع وزجت بكل من تمرد عليها في السجن.

إلى جانب "دار القسمة" و"مزرعة بلخير" و"مصنع الورق"، هناك فضاءات مغلقة أخرى لكنها ثانوية كـ"غابة الحلوف" التي عرفت محاولة اغتصاب "يزيد" ليمينة، و"سجن بوشقيف" الذي من خلاله استرجع المسعودي صور المعاملة الوحشية من طرف الفرنسين لسجناء الثورة التحريرية، بالإضافة إلى الحبس الاحتياطي الذي أودعت فيه "ذرية النمرود" و"هذه العزلة التأديبية المفروضة على نزيل الزنزانة هي التي ستعمل على إنشاء الشعور بالعجز والإحباط، وإشاعة مناخ تراجيدي يقل نظيره في الفضاءات الموصدة الأخرى بحيث يصبح المكان فيها عبارة عن بؤرة للكثافة وفقدان اليقين"[2]. الشيء الذي دفع "أمين" إلى التساؤل والحيرة حول إمكانية مواصلة العمال تضامنهم ضد مسؤوليهم "أغلب العمال في المصنع ذاق طعم الوحدة والانتصار، هل سيواصلون؟.."[3].

في الأخير يمكن القول بأن «**الحبيب السايح**» تناول بالتشخيص والتصوير عدة أمكنة ذات، دلالات ورموز فنية نابعة من رؤيته للواقع والمجتمع والتاريخ، والشيء الذي لاحظته هو تركيزه على "المقهى ودار القسمة" لأن في هذا تجسيداً لرؤيته الفكرية، والفنية والأيديولوجية، وقد استطاع توظيفهما كفضائيين متعارضين يمثلان خلفية الأحداث التي تجسد مشكلة الإنسان الجزائـري فـي صراعـه ضد البيـروقراطيـة، والانتهازيـة والرأسماليــة، ورفضه لقوى الاستغلال في وطنه الجزائر.

---

[1] الحبيب السايح: زمن النمرود،: ص 176.

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 68.

[3] الحبيب السايح: زمن النمرود، ص 204.

4- الحدث الروائي

1-4 مفهوم الحدث الروائي:

لا يمكن تصور عمل روائي دون وجود أحداث روائية لأن "موضوع الرواية بوصفها فناً يخضع إلى نظام معين من الأحداث والشخوص، وبدون هذا النظام لا يمكن أن نعدها رواية بالمعنى الفني للمصطلح"[1].

الحادثة في العمل الروائي هي "مجموعة من الوقائع الجزئية مرتبطة ومنظمة على نحو خاص هاماً يمكن أن نسميه "الإطار Piol"، ففي كل القصص يجب أن تحدث أشياء في نظام معين، وكما يجب أن تحدث أشياء فإن النظام هو الذي يميز إطاراً عن آخر، فالحوادث تتبع خطاً في قصة وخطاً آخر في قصة أخرى"[2].

يعرف «**حنا مينة**» الحدث الروائي بأنه "واقعة معاشة أو مسموعة، أو متخيلة في حال سماعها أو تخيلها لا بد للروائي أن يكون على معرفة بالبيئة التي حدثت فيها، ومعرفة بالشخصية الروائية التي ليست أكثر من نطفة، وفي رحم الدماغ تنمو وتتكامل، وثم لا تكون إلا جنيناً عند الولادة، مبدعها بعد ذلك هو الذي يدعمها لتترعرع في شرطها البيئي والاجتماعي وفي شرطها الجغرافي والتاريخي، أي شرطها لا إنساني كاملاً"[3].

إن الحدث مالا هو إلا سلسلة أفعال وقعت في مكان فني موظف توظيفاً زمنياً متعدد المستويات والأبعاد، كما أن هذه الأحداث نفسها "تخضع... في الرواية إلى بنية فنية تعيد تشكيل الحياة من جديد، وضمن هذه البنية المشكلة يقدم لنا الكاتب رسالة أيديولوجية مبنية على أساس متن أفعال تنتج رؤى فكرية أو خطاباً محدداً"[4]. ويتضح من كل هذا أن اختيار الأحداث الروائية ما هي إلا "حيلة من الحيل الأدبية العديدة التي تهدف إلى إنتاج الفكر".

---

[1] إدريس بودبية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ص 82.

[2] عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه، ص 112.

[3] حنا مينة: هواجس في التجربة الروائية، دار الأدب، بيروت، لبنان، ط1، 1982، ص 35.

[4] إدريس بودبية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ص 83.

ورواية "زمن النمرود" ما هي إلا عبارة عن حدث واحد وموضوع واحد تشعب إلى مجموعة من الأحداث الفرعية التي ارتبطت ببعضها البعض بواسطة حبكة برزت العلاقات الموجودة بين تلك الأحداث جميعاً.

والحدث الرئيسي الذي شكل مضمون هذه الرواية هو الانتخابات المحلية داخل مدينة سعيدة" نهاية السبعينات، هذه الأخيرة التي وقعت تحت سيطرة مسؤولين انتهازيين لا يهمهم سوى المحافظة على مصالحهم ومكتسباتهم المادية انطلاقاً من تمسكهم بالسلطة، ويتجلى عنصر المواجهة ضد هؤلاء المفسدين في إصدار الشائعات الفاضحة لأخلاقهم، وفي تتبع كل خطواتهم باعتبارهم مصدر الفساد والتراجع ونموذجاً لسوء التسيير، وشيئاً فشيئاً يكشف لنا الروائي عن مغزاه ومضمون روايته وهو مقاومة الرأسماليين، وكل من يدعو إلى التنازل عن الاشتراكية وذلك بالتصدي لهم ومجابهتهم مهما كانت قوتهم، فالإنسان الجزائري الذي استطاع قهر الاستعمار وانتصر عليه باستطاعته أيضاً هزم من يتبنون سياسته بعد الاستقلال ويحيدون عن الاختيار الاشتراكي كمسعى أساسي لبناء الدولة الجزائرية المعاصر.

2-4 أحداث الرواية ـ دراسة في الحدث الإطار-:

عالج «**الحبيب السايح**» في روايته هذه حدثاً تاريخياً مهماً يعد عصب الامتداد التاريخي لجزائر بعد الاستقلال، طرح من خلاله التحول الأيديولوجي الذي شهدته البلاد، وخصه بموضوع سياسي خاص تمثل في الانتخابات التي كان من المفروض أن تكون الحل الحاسم للتعبير الديمقراطي والجمهوري الشعبي، كما صورت الشعب الحر في ظل الاستقلال، ولكن الإشكال الأيديولوجي يتعمق وينزاح نحو التصرف الفردي والسلوك الحزبي والوصاية وأشكال أخرى طغت على ديمقراطية الخطاب أين تميعت الحقيقة وانتصرت فيها القوى المعادية للديمقراطية وشرعية الانتخابات بالتزوير.

أحداث هذه الرواية جرت في مدينة "سعيدة" وذلك نهاية السبعينيات وبداية الثمانينيات حيث عرفت الجزائر تحولا كبيراً في مجال سياستها الداخلية والخارجية.

صور الروائي هذه الأحداث مقسمة إلى ثلاثة مراحل وهي ما قبل الانتخابات، وما بعد الانتخابات، وتقسيمي هذا يعود أساساً إلى الموضوع الذي طرحته الرواية وهو الاقتراعات البلدية وخصوصاً الولائية بأقل حدة "هذه المرة كذلك قد لا يثبت تكذيب بشأن الخبر الذي انتشر لأن له علاقة بالمواعيد التاريخية، موعد تجديد مجالس القسمات والبلديات، موعد تجديد المجلس الولائي قد لا يأخذ كل هذه الأهمية"[1].

المرحلة الأولى نسبت إلى الفرد الشخص ـ هواري بومدين ـ في إطار حزبي سيطرة فيه الشخصية الفردية على الدولة عسكرياً وحزبياً واجتماعياً، إذ قاد الدولة بحكوماته الخاصة وخطط لمشاريع التنمية الوطنية منها الكبرى والصغرى ومحاولة إيجاد التوازن الجهوي والتوازن الدولي في إطار الشرعية الدولية والمطالبة المستمرة بتحسين سعر البترول والغاز والمواد الأولية وتسيير النظام الموجه بدل النظام الحر، هذا الوريث الذي لم يبقى شرعياً إلا في إطاره الحزبي وهو هيمنة الرأسماليين لتغيير التوجه الفكري والفلسفي والعقائدي والديمقراطية بزعامات ادعت الإصلاح الذي لم ينتج إلا التخلف عن المشاريع الكبرى وتفتيت مؤسساتها إلى وحدات استهلاكية أو تجارية صغيرة لا تساهم في التنمية الوطنية بقدر ما تساهم في الخوصصة والخصخصة الذي ألفقت بسببه نتائجه الانتخابات ومنها:

ـ أولاً: المد الحزبي أو التوجه نحو الديمقراطية والتعددية الحزبية.

ـ ثانياً: الدعم الحزبي أو التوجه نحو الديمقراطية والتعددية الذي يوافق على التخلي عن مشروع الشرعية الثورية، والثورة الزراعية، والتوجه الاشتراكي، والتسيير المنظم والموجه لمؤسسات الدولة الكبرى والصغرى.

ـ ثالثاً: التحريض على مشروع العدالة الاجتماعية بأنه مشروع كافر ومستورد ولا بد من التخلي عليه أو نزعه واقتلاعه من مشاريع تخطيط الدولة والاتفاق على الليبرالية بديلاً عن الاشتراكية والديمقراطية والعدالة الاجتماعية.

[1] الحبيب السايح: زمن النمرود، ص 13-14.

تعتبر أحداث المرحلة الأطول إذ تشغل حيزاً مهماً من الرواية زاخرة بأشكال الصراع الدائر بين "ذرية الذئاب" و"ذرية النمرود"، وما يحبكه كل طرف للآخر من مكائد ومناورات قصد الإيقاع بخصمه بالإضافة إلى ما تسترجعه الذاكرة من أحداث تاريخية.

ويمثل مقهى "تشراك الفم" نقطة البداية لظهور ذلك الصراع حيث اتخذها أتباع "ذرية النمرود" مكاناً لنشر الشائعات وترويجه ضد "ذرية الذئاب" محاولين تشويه سمعتهم والإطاحة بهم في الانتخابات المقبلة، ولعل ما قيل حول منسق القسمة ورئيس البلدية وغيرهما خير دليل على ذلك.

بالمقابل جاء رد فعل "ذرية الذئاب" من "دار القسمة" التي نسجوا بها الحيل والمكائد للنيل من أعدائهم وذلك باتهامهم بالشيوعية والعمالة "المتطوعون ورأسهم الكبير هم ذريته.. هو شيوعي والمتطوعون شيوعيون"[1].

وكان "ولد ربيعة" كاتب القسمة أول المستهدفين وهذا لكونه مثقف وخبير بأمور السياسة وعلى دراية بكل ما يجري في قسمة الحزب، وسعى من خلال حصوله على ملفات تدين منسق القسمة "يزيد" إلى الإطاحة به وبأتباعه في الانتخابات المقبلة، وهذا ما دفع بـ"يزيد" إلى طلب المساعدة من كبار رجال الحزب "الحاج عون الله والحاج الحرايري" من أجل تنحية "ولد ربيعة"، كما قام بطرد "يمينة" من الحزب ونقلها إلى مستوصف آخر لأنها "تتمتع بثقة كبيرة عند النساء هنا في "بالول"، وحتى المناضلين المخلصين، و"يزيد" يعرف هذا، الانتخابات قريب خافها تأثر عليها، خلق هذه الحكاية: هدفه توسيخ سمعة "يمينة" وسمعة كل أصدقائها"[2]. والشيء نفسه فعله مع "زينب إذ حرض عليها أم الشيخ فطردتها من الاتحاد النسائي بتهمة ممارسة الرشوة والفساد الخلقي، الشيء الذي أثار حفيظة "ذرية النمرود" وسخطهم على هذا القرار التعسفي "، "ولد ربيعة" ورئيس الاتحادية آخرون تشاوروا

[1] الحبيب السايح: زمن النمرود، ص 32.

[2] المصدر نفسه: ص 110.

في القضية وقالوا: هذا مساس مباشر بأخلاق الحزب، وعزل "يمينة وزينب" مضاد لقوانين المنظمات الجماهيرية.. منسق الاتحاد قالوا: وعد باتخاذ إجراءات رادعة"[1].

كما عرف مصنع الورق اضطرابات داخلية وهذا بفعل جلب "الحاج عون الله" لأيادي من خارج الولاية، رغم نسبة البطالة الكبيرة الموجودة بها، وهذا بغية الحفاظ على مصالحه بالوقوف بوجه النقابة العمالية الموجودة بالمصنع، إلى جانب عدم كفاءة مدير المصنع الذي سمح للشركة الأجنبية بعدم السماح للعمال بمراقبة ماكينات المصنع، بالإضافة إلى عدم اكتراث المسؤولين بتأخر الشركة الأجنبية الأخرى المتعددة الجنسيات بإنجاز بعض الوحدات الملحقة بالمصنع، وممارستها المشبوهة لبعض النشاطات بداخله، الشيء الذي دفع "أمين" والعمال غلى الثورة على الفساد فـ"بات المصنع بين أيدي العمال، كونوا فرقاً للمراقبة وأخرى للأمن، انتخبوا رئيساً على كل ورشة نظام 3 في 8 سار بصفة رائعة، بعض الفرق كانت تحضر قبل الوقت رهان كان يجب أن يكسب"[2].

يمثل المقطع الثاني، مرحلة الانتخابات وبداية الصراع الفعلي، فـ"ذرية الذئاب" متمسكة ببقائها في السلطة بالمال أو بالجاه أو بالقوة، أما "ذرية النمرود" فتأمل من وراء هذه الانتخابات إلى انتزاع رئاسة القسمة ممثلة في شخص "ولد ربيعة"، وحدث ما كان متوقعاً فتحصلت "ذرية النمرود" على الأغلبية، لكن ما لم يكن متوقعاً هو إقدام "ذرية الذئاب" على تزوير نتائج الانتخابات علناً، وعين "يزيد" من جديد على رأس القسمة من طرف "سي مقدر" المشرف على الانتخابات، وهذا بحجة كفاءته، ومن العسير الحصول على من يخلف مكانه "أيها الإخوة المناضلون لا يخفى عليكم معنا في القاعة مناضل كبير بذل جهده وعرقه ووقته.. وما تنسى ماله.

[1] الحبيب السايح: زمن النمرود، ص 139.

[2] المصدر نفسه: ص 176.

في سبيل هذه القسمة ومناضليها.. لذا من غير المعقول أبداً الاستغناء عن تجربته.. أيها الإخوة تكوين إطار في الحزب يحتاج وقت وجهد"[1]، مما أثار غضب "ذرية النمرود" فاشتبكوا مع من يعادونهم.

هذه النهاية المؤسفة جاءت عندما لم تتحقق معادلة التعايش في ظروف سلمية ولم تعبر عنها الانتخابات الديمقراطية، لجأت السلطة إلى التزوير لانتصار فكرتها مع حلفائها.

تأتي المرحلة الثالثة والأخيرة وفيها يزج النظام بزعماء "ذرية النمرود" داخل السجن لتتبخر أحلامهم في الظفر بالسلطة وإعادة مسار القسمة والبلدية لما كانت عليه سابقاً.

إن رواية "زمن النمرود" بنهايتها هذه طرحت استمرار العنف في الجزائر من أجل اعتلاء السلطة، وهذا ما حدث فعلاً في نهاية الثمانينيات إلى أواخر التسعينيات.

[1] الحبيب السايح: زمن النمرود، ص 189.

الفصل الثالث: "زمن النمرود" دراسة في الأبعاد الفكرية والجمالية

1ـ الأبعـاد الفكريـة

2ـ البعد الفكري في رواية "زمن النمرود"

2.1 البعد الاستدماري

1ـ أيديولوجية الاستعمار

2ـ أيديولوجية "ذرية الذئاب"

2.2 البعد الثوري الاستقلالي

ـ أيديولوجية "ذرية النمرود"

أ ـ الأيديولوجية الاشتراكية

ب ـ الاتجاه الديني

3ـ الأبعـاد الجماليـة

3.1 القيم السامية

3.2 القيم المبتذلة

1- الأبعـاد الفكريـة:

تعتبر الأيديولوجية من المفاهيم الأكثر تعقيداً، ويرى الباحث « **جورج لارين**» أن ولادة هذا المفهوم "مرتبط بعقل الحداثة، ومبرر نشأتها هو صراع العقل ضد المجتمع التقليدي في القرن الثامن عشر فهمت الأيديولوجية بوصفها "علم الأفكار" وبوصفها "سلاحاً نقدياً" وهي مفاهيم مؤسسة على العقل والعلم سلاح مجتمع الحداثة ضد الإقطاع والأرستقراط والأفكار الدينية والميتافيزيقية والخرافية، فثمة ارتباط بين العقل والمفهوم النقدي للأيديولوجية الناقد لكل مضاد للمجتمع العقلاني"[1].

يرجع الفضل في تطور مفهوم الأيديولوجية **لـ«كارل ماركس»** الذي أراد من خلال توضيح مفهومها تعرية مجتمع السيطرة والاستغلال فلم تعد "علماً ولكنها نوع من تشويه الوعي الذي يخفي تناقضات المجتمع فيعيد النظام إنتاج ذاته"[2].

واصل «**التوسير**» التنظير لها مفسراً دورها "داخل الأساس الاقتصادي- نموذج البناء الفوقي- ويريد تجنب مذهب الرد والحتمية من هذه الصعوبة بإثبات أن السؤال عن الأساس وعن البناء الفوقي يطرح وجهة نظر إعادة إنتاج علاقات الإنتاج ويرى إعادة إنتاجهم بواسطة الأيديولوجية، وحقق هذا من خلال استجواب الأفـراد بوصفهم رعايـا مطيعين للنظام، ويكون من طبيعة الاستجواب كآلية أيديولوجية، تكوين الرعايا بشكل جديد يرون خضوعهم للنظام كاختيار حر، ولذلك فإن الأيديولوجية لا تنتج معرفة صحيحة والطبقة العاملة لا يمكن أن تحرر ذاتها من الأيديولوجية البرجوازية فهي تحتاج إلى مساعدة خارجية من العلم، من أجل تحول أيديولوجية الطبقة العاملـة بتلقائيـة إلى التحرر من الأيديولوجية البرجوازية يكون من الضروري أن تسعى لمساعدة العلم، اعتبر «**تودوروف**» الأيديولوجية بأنها "التعبير عن الأفكار السياسية والدينية"[3].

---

[1] جورج لارين: الأيديولوجية والهوية الثقافية، ت: فريد حسن خليفة، مكتبة مدبولي، القاهرة، مصر، ط1، 2002، ص 17.

[2] المرجع نفسه: ص 17.

[3] تزفيتان تودوروف: نقد النقد، ت: سامي سويدان، دار الشؤون الثقافية، بغداد، العراق، ط1، 1986، ص 106.

الأيديولوجية عموماً تأخذ منطلقات فكرية مختلفة وأهدافاً متباينة، لذلك نجدها متعددة الأنماط " نمط سياسي، نمط اجتماعي، نمط معرفي، ونمط مشترك من الأنماط المذكورة"[1].

ما يهمنا في دراستنا هذه النمطين السياسي والاجتماعي وعلى اعتبار أن السياسة المنتهجة في البلاد تؤثر إما سلباً أو إيجاباً على توجه المجتمع.

الحديث عن السياسة وقضاياها أمر صعب وعصي لأنها صارت اليوم علماً مستقلاً فهي في " العصر الحديث تتحكم في كل قضايا المجتمع وتوجهات الأفراد نظراً لتعقد أساليب الحياة، وتنوع طرق توزيع الثورة واختلاف الأيديولوجيات (العقائد) التي تحكم المجتمعات المعاصرة، بل ربما توجد أكثر من أيديولوجية في المجتمع الواحد، كل ذلك جعل السياسة قضية جد خطيرة لدى الحاكم والحكومة والمحكومين خاصة في دول العالم الثالث، وفي مقدمتها الأقطار العربية ذلك أن كثرة الاحتكاك وسرعة وسائل الاتصال بين البلدان المتقدمة في الميدان التكنولوجي والرقي الحضاري والاجتماعي والحكم الديمقراطي"[2]. الشيء الذي أدى إلى بروز أيديولوجيات اجتماعية منددة بالفساد والتعسف في توزيع الثروة بين مختلف شرائح المجتمع، نتيجة ظهور الطبقية واحتدام الصراع لاختلاف الأيديولوجيات المفروضة فـ"المستوى الأيديولوجي في البنية الاجتماعية هو إمكان ظهور التناقضات الطبقية بأشكالها المختلفة للوعي الاجتماعي، غير أن هذا الوعي ليس واحداً عند كل الأفراد، فهو يختلف بشكل عام باختلاف انتماءاتهم الاجتماعية، أي باختلاف وضعهم الطبقي داخل البنية الاجتماعية الواحدة والاختلاف في الوعي وبين فرد وآخر، لعلاقة الفرد بعالمه الاجتماعي ليس في جوهره اختلافاً فردياً بل طبقياً، بالرغم من وجود اختلافات في هذا الوعي بين أفراد طبقة اجتماعية واحدة"[3].

---

[1] عبد الله العروي: مفهوم الأدلوجة، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1986، ص 16.

[2] طه وادي: الرواية السياسية، دار النشر للجامعات العربية، القاهرة، مصر، ط1، 1996، ص 95-96.

[3] مهدي عامل: مقدمات نظرية لدراسة أثر الفكر الاشتراكي في التحرر الوطني، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط3، 1980، ص 29.

تشكل الأفكار السياسية والاجتماعية جزءاً مهما من "الرواية الاجتماعية والاقتصادية حتى أن المطابقة بيم الجانب الروائي والتاريخي تصح في بعدها الشامل العام"[1]. فالسياسة لم تعد بالمفهوم "التقليدي الذي يجعلها قاصرة على الكفاح العسكري ضد العدو الخارجي أو النضال الفكري والجسدي مع أجهزة الحكم الداخلي، وإنما أصبحت السياسة مسيطرة على حركة البشر، ومتحكمة في معظم قضاياها المصيرية، فالسياسة صارت كل شيء في حياة الإنسان المعاصر، وقد ترتب على هذا أن معظم الروايات أصبحت تحمل دلالات سياسيـة"[2]، كما أصبحت تحمل أيضاً دلالات اجتماعية هادفة منطلقة من منظور أيديولوجي محدد مكونة بذلك البعد المعرفي للنص الروائي.

الأيديولوجية الروائية "مفهوم مشكل وغير بريء، وهي هنا ذلك النسق من الأفكار والآراء والمعتقدات التي يبثها النص الروائي كذات، وهي بقدر ما تكون مستقلة، فإنها مخلوقة من خالق معين هو مبدع النص، وهذا النسق هو قناع لانتماء طبقي، ولموقف في الصراع الطبقي..."[3].

لم تعدّ الرواية العربية انعكاساً للواقع فحسب، بل اندرجت هي نفسها داخل الحقل الأيديولوجي باعتبارها فكرية في خضم الصراع الإنساني، كما أصبحت أيديولوجية الخطاب الروائي "أيديولوجية محايثة باطنية نابعة من بنيته الداخلية من ناحية وهي كذلك أيديولوجية وظيفية تتحقق بمدى ودلالة تأثيرها الموضوعي الخارجي من ناحية أخرى وهي أيديولوجية قصدية، أي يقصدها الكاتب قصداً، فقد يقصدها ولا تتحقق من وراء قصده، أولاً يحقق بقصده خطاباً روائياً، وهي ليست بالضرورة تعبيراً عن أيديولوجية الروائي نفسه، بل قد تختلف عن الأيديولوجية التي يتبناها بمسلكه العلمي أو موقفه وموقعه الاجتماعي، وهي

---

[1] علاق سنقوقة: إشكالية السلطة في الرواية العربية الجزائرية، بحث لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها بإشراف د/ نور الدين السد، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، 1996-1997، ص 30.

[2] طه وادي: الرواية السياسية، ص 102-103.

[3] نبيل سليمان: الواقع، التخييل، الأدلجة في الرواية العربية الحديثة، الرواية العربية بين الواقع والأيديولوجية، دار الحوار، اللاذقية، سورية، ط1، 1986، ص 49.

ليست محدودة بهذه الفكرة أو تلك، أو هذا الموقف أو ذاك لشخصية أو أكثر من شخصيات الخطاب الروائي، إنها المضمون العام النابع من بنية الخطاب الروائي والدلالة المؤثرة لمجمل هذا الخطاب..."[1].

إن الرواية باعتبارها عملاً فنياً أدبياً لا تستطيع "أن تسمع صوتها بصوتها فقط، فهي دائماً كجزء من منظومة ثقافية، ومن حقل إيديولوجي تصل إلى القراء عبر النقد والتنظير وانعكاسات الإشكالية الفكرية"[2].

تعتبر فترة التسعينيات المرحلة الأكبر اهتماماً بالأيديولوجية السياسية والاجتماعية في الرواية العربية، حيث ظهر جيل جديد من الروائيين اتجه إلى "الإشادة بالنزعة الثورية التي كانت تشجعها الأيديولوجية العربية القومية المسيطرة، إلى أن أحدثت الهزائم التاريخية للأمة العربية انشقاقاً في الوعي العربي، ونذكر هنا بصفة خاصة هزيمة حزيران 1967م التي حطمت ثقة المثقف العربي بأنظمته السياسية"[3]، فوضعت هذه الصدمة ميلاداً جديداً للرواية العربية "لا كملحمة تستوعب الصعود البرجوازي، كما في الغرب، بل كصيغة مفتوحة على كل الأشكال، تلاحق مشاهد السقوط المفجع وانهيار الوضوحات ويقينياتها، والهوايات وأشلاءها، والأزمنة المتداخلة المكتسبة لمعانيها في تخصيص الفضاءات"[4]، فتحول الخطاب فيها إلى خطاب عن الديمقراطية والمطالبة بالحرية الفردية والجماعية وبالعدالة الاجتماعية، فكانت بذلك في معظم الروايات دعوة صريحة إلى إدانة كل "أساليب القهر السياسي من خلال تصويرها وإبرازها لواقع القمع والاضطهاد والتعذيب السياسي الذي

[1] طاهر مسيلي: سردية النص الروائي الجزائري، ص 85.

[2] محمد برادة: الرواية العربية واقع وآفاق، دار ابن رشد للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1981، ص 9.

[3] عصام محفوظ: الرواية العربية الطليعة والشاهدة، دار ابن خلدون، بيروت، لبنان، ط1، 1980، ص 17.

[4] محمد برادة: الرواية العربية واقع وآفاق، ص 177.

يسيطر على الحياة السياسية العربية، ويحد من حرية الإنسان العربي، ويتعدى على حقوقه الإنسانية ويمنعه من تناول أمور وطنه بحرية وديمقراطية"[1].

خير من مثل هذه الفترة «**نجيب محفوظ**» الذي عبر في رواياته عن وعي الذات العربية، وانغرس في هموم الطبقة البرجوازية الصغيرة والمتوسطة لينقل لنا أدق التطورات التي رافقت الطبقة، و«**غسان كنفاني**» في تجربته الرائدة ذات الرؤية الثورية والحدود الواقعية التي استطاع من خلالها الوصول إلى التقاط لحظة الانغراس في الوسط الجماهيري بكل مأساويتها وفرحها، و«**حليم بركات وجبرا إبراهيم جبرا**» بإسقاطاتهما للتغيير الاجتماعي، وهذا برصدهما لثقافة الغربة للطبقات الاجتماعية، وكما حاول «توفيق يوسف عواد» تسجيل الأثر المباشر للهزيمة على الواقع اللبناني، وصاغ «**أمين شنار وتيسير سبول**» حلمهما الأدبي في ظل دماء الحرب الساخنة، وفي استدارة المصالحة تظهر المعاناة الحقيقية لأبطال «**حنا مينة**» في دعوته إلى تغيير الواقع الاجتماعي بالثورة، ومحاولة «**إسماعيل فهد إسماعيل**» إقامة دائرة كاملة يتنفس في داخلها أفق الواقع عبر الاندماج في الحزب الثوري، بالإضافة إلى هذا كله ظهرت نزعة تدمير العالم في روايات «**فاضل الغداري وعبد الرحمان منيف**» محاولين فيها الوصول إلى أفق جديد مفتوح"[2].

أما المغرب العربي فقد اتسمت المرحلة التاريخية لما بعد الاستقلال "بالحماسة والمسؤولية، ومن خلال مرحلة الوعي هذه نجد:

ـ على المستوى المادي: تغيير الطبقة المهيمنة بتونس والجزائر.

[1] أحمد محمد عطية: الرواية السياسية العربية، مكتبة مدبولي، القاهرة، مصر، ط1، 1981، ص 17.

[2] إلياس خوري: تجربة البحث عن أفق، منظمة التحرير الفلسطينية، مركز الابحاث، بيروت، لبنان، دط، 1974، ص 13-14.

ـ على المستوى الثقافي: يلعب الكاتب دوراً هامشياً، حيث يظهر الكاتب من خلاله كمصور للانتصارات على الاستعمار، مقوياً بذلك أيديولوجية الطبقة البرجوازية باسم وطنية مبالغ فيها"[1].

لا أحد ينكر ويتنكر لعدم التوتر والاستقرار بهذه المنطقة وخاصة في المرحلة الممتدة بين 1960م-1974م، إذ كان ذلك من طرف المثقفين أو غيرهم، وقبل هذه المرحلة كنا نتحدث عن «**المسعدي**» بتونس، و«**رضا حوحو**» بالجزائر، و«**عبد الحميد بن جلون**» بالمغرب، ويضع الثلاثة خطوط السبيل الروائي لما قبل 1960م، ولكن نشاط هذا النوع لا يأخذ مجراه الطبيعي إلا انطلاقاً من هذا التاريخ لا قبله"[2].

إن فكرة العمل على مستوى أقطار المغرب العربي إنما جاءت نتيجة إدراك لهذا التمييز الذي لا يقف أمام التشابه وتقابل الصور وأفكار وبنيات الإلهام الروائي.

إنه من البديهي أن يصور الحديث الروائي في المغرب العربي "البنيات الاجتماعية وهذا لا يعني أنه يمثل غير مرآة عاكسة، بل إنه وعي ممكن أن ينفتح على المستقبل كما أنه يبني آفاقه، ويظهر ذلك تحت ظاهرتين: "الواحدة تأرخة روائية والثانية ترجمة ذاتية والظاهرتان تعملان ضمنياً بالرواية كمحركين طبيعيين لها، والأول هوية والثاني فردية، لا الواحدة والأخرى وقع عليهما الاختيار في حد ذاتهما لأن مرحلة الاستقلال كانت مرحلة حاسمة، حيث كل جماعة اجتماعية تكشف عن القناع الذي ناضلت تحته، كتاب الشكل التاريخي يسجلون انتصارات الاستقلال ملحيين على التاريخ كتأكيد للهوية الوطنية، بالنسبة للترجمة الذاتية، فإنها تتجه نحو تنديد ضمني بخيانة القضية الاجتماعية بعد الاستقلال متهمة البرجوازية بإعطاء القيم الاجتماعية صبغة فردية"[3].

---

[1] سعيد علوش: الرواية والأيديولوجية في المغرب العربي، دار الكلمة للنشر، بيروت، لبنان، دط، 1981، ص 9.

[2] المرجع نفسه: ص 10.

[3] المرجع نفسه: ص 19.

الرواية كقيمة اجتماعية نقلت الصحيح والخاطئ بعصره، إذ عكست حالة الأزمة بمجتمع المغرب العربي، فالروائي لم يقدم ألبوماً للصور ولا دروساً فحسب بل بث أيديولوجيته، نظراته ورؤيته، مما يتصل بالعلاقات الإنسانية، بالإنسان والمحيط الاجتماعي والطبيعي أيضاً للتاريخ، وهذا الذي بثه الروائي ليس إلهاماً، ولا ذاتية خالصة، إنه نتاج فردي اجتماعي معين، وهذا الاعتبار لا يقلل من أهمية استقلالية النص وموضوعيته، وإنما يسر هذا الاعتبار تشخيص وعي النص ومبدعه وصولاً إلى الوعي الجمعي[1].

الرواية باعتبارها وسيلة إخبارية فنية معبرة عن اللحظة التاريخية الاستعمارية فإنه "لم يعد لها نفس الدوافع الأولى بعد التغيير الطارئ على هاته اللحظة التاريخية، وعلى البنيات الاجتماعية بعد الاستقلال"[2]، إذ سعى الروائيون إلى ملامسة الواقع – واقع الاستقلال– وهذا بتعرية المجتمع وفضح مساوئ السلطة، محاولين في ذلك رسم خطط التنمية انطلاقاً من قناعاتهم الفكرية.

الرواية الجزائرية باعتبارها جزءاً من الرواية المغاربية سجلت في فترة السبعينيات "شجاعة في طروحاتها ومغامراتها الفنية، لأن الكاتب أصبح ينطلق من رؤية تعبيرية متحررة لا يردعها الواقع السياسي الاستعماري الذي كان قائماً باعتبار أن الكتابة فن لا يزدهر إلا في ظل الحرية والانفتاح، فالقمع الاضطهاد قد يدفع بالكاتب إلى اختيار مواقف ما كان ليختارها لو أن الإطار السياسي كان مختلفاً، لما كان الوضع مخالفاً لذلك فإن الرواية اتجهت بوعي إلى التعبير عن روح الشعب الجزائري وتوغلت إلى فضاءاته الاجتماعية الأكثر عمقاً واتساعاً بلغة هادئة تخلو من الانفعال والتبجحات البطولية الغارقة في الوهم"[3].

من الشائع عن الرواية الجزائرية في تلك الفترة –فترة الحزب الواحد– "أنها كانت تتسم بهيمنة الطابع الأيديولوجي، المقصود بذلك أن إستراتيجية الروائيين الجزائريين لم تكن

---

[1] نبيل سليمان: وعي الذات والعالم، دراسات في الرواية العربية، دار الحوار، بيروت، لبنان، ط1، 1985، ص 11.

[2] سعيد علوش: الرواية العربية والأيديولوجية، ص 18.

[3] إدريس بودية: الرواية والبنية في رواية الطاهر وطار، ص 41.

تتوقف عند حدود تقديم مادة جمالية تعتمد على السرد، بل كانوا يعتقدون أنها الطريق الصحيح إلى تغيير المجتمع وإلى تقدمه وحل تناقضاته"[1]. فكانوا بذلك يمثلون أيديولوجية أبناء عصرهم أي أنهم" كانوا متشبعين بدرجات متفاوتة بقيم الفكر الاشتراكي، فكانت المرحلة متميزة بطابع الصراع الأيديولوجي بين الاشتراكية والليبرالية"[2].

إن ظهرت "ريح الجنوب" كعمل أول في تأسيس الأيديولوجية الاشتراكية، فإن الأعمال الروائية المبكرة **لـ«الطاهر وطار»** أكدت هذا التوجه، إذ خطا بها خطاً متقدمة من حيث المعالجة المتطورة بجمع ملامح سلوك الثورة الجزائرية، وواقع ما بعد الاستقلال سياسياً وثقافياً واجتماعياً، فما من احد "يقرأ روايتي "اللاز والزلزال" إلا ويحس أن صاحبهما ينطلق من رؤية أيديولوجية واضحة، رؤية الاشتراكية العلمية، والشيوعية العالمية التي تنادي بوحدة الحركة العمالية في العالم، وما وجود شيوعيين أجانب في نفس المكان، وبنفس الحكم الذي سقط به "زيدان" ضحية مبادئه وموقفه الشيوعي النضالي المتصلب إلا أحد الدلائل على تفرد "وطار" بهذا الموقف الأيديولوجي، وحتى في رواية "الزلزال" التي يعالج فيها موضوعاً اجتماعياً جزائرياً صميماً، تذكر الشيوعية والموقف الشيوعي بديلين للإقطاعية والبرجوازية والمواقف الليبرالية المتخاذلة"[3].

عموماً فإن معظم الإصدارات الروائية التي ظهرت طيلة فترة حكم الحزب الواحد كانت تتبنى الأيديولوجية الاشتراكية في أطروحاتها تماشياً مع توجه الدولة.

أما الفترة التي نعيشها حالياً والمتميزة "بظهور التعددية الحزبية، من ضمنها قوى سياسية تستمد أيديولوجياتها من الدين، وبالشروع في التحول من اقتصاد الدولة إلى اقتصاد السوق، وباستفحال الأزمة الاقتصادية والاجتماعية والسياسية، ثم الأمنية، من الطبيعي أن تحدث هذه التغييرات أثراً عميقاً في وعي الكاتب وفي عاطفته وإدراكه للواقع والعالم، وأن

---

[1] إبراهيم سعدي: الجزائر كنص سردي، أعمال وبحوث كتاب الملتقى الرابع عبد الحميد بن هدوقة، ص 107.

[2] المرجع نفسه: ص 108

[3] محمد مصايف: الرواية العربية الجزائرية بين الواقع، ص 3.

يتعامل معها على صعيد نصه السردي وفق خصوصياتها، وعلى المستوى الأيديولوجي أدى ظهور تيارات تعتمد استراتيجياتها السياسية على توظيف الدين إلى بروز أيديولوجية مضـــادة، يمكن نعتها بالحداثية تقوم في أحـــد جوانبها الرئيسية علـــى رفض التوظيف السياســي للديـن، والحداثية التي يمكن القول على أنها حلت بالجزائر مع الأيديولوجية الاشتراكية يمكن قراءتها في صورتها السردية خصوصاً في نصوص «**واسيني الأعرج**» الأخيرة مثل "سيدة المقام" و"مرآة الضرير"، وكذلك عند «**جيلالي خلاص**» لا سيما "الحب في المناطق المحرمة" وفي رواية "الإنزلاق" للروائي الناشئ «**حميد عبد القادر**»"[1].

هذه الحداثية البارزة في الأعمال الروائية الحالية لا تعبر في كل الأحوال عن نفسها داخل النص السردي في صورة إشكالية سياسية محددة، وهذا ما نلاحظه على سبيل المثال في رواية" البق والقرصان" لـ«**عمارة لخوص**» التي تتجلى فيها تخلص اللغة من الممنوعات المرتبطة بالجنس، كما أن رواية "المتاهات" لـ«**حميدة العياشي**» في تصويرها للإرهاب لا يحيل بالضرورة إلى خلفية أيديولوجية معادية للإسلامية، وما نجده أيضاً في "الشمعة والدهاليز" لـ«**الطاهر وطار**» التـي نحا فيها نحو نوع من الإسلامية اليساريـة، وإلى جانب هاته الروايات نلاحظ في بعضها الآخر ضعفاً أيديولوجياً ارتبط بالتغييرات الطارئة على المستوى العالمي والمحلي مثلما هو الشأن لـ"ذلك الحنين" لـ«**الحبيب السايح**» التي استغرق فيها نوعاً من النوستالجيا وفي لذة اللغة، و«**مرزاق بقطاش**» في "خويا دحمان" حيث السارد ينغمس في التاريخ، أو «**بشير مفتي**» في محاولته تأسيس الرواية الرومانسية في "المراسيم والجنائز"[2].

[1] إبراهيم سعدي: الجزائر كنص سردي، أعمال وبحوث كتاب الملتقى الرابع عبد الحميد بن هدوقة، ص 108.
[2] المرجع نفسه، ص 109.

2- البعد الفكري في رواية "زمن النمرود"

تعد "رواية "زمن النمرود" منعطفاً حقيقياً في مجال الكتابة الروائية في الثمانينيات سواء من حيث تمردها على اللغة العربية وطغيان العامية فيها وذلك قصد مخاطبة العامة من الناس، أو من حيث جرأتها الصريحة في تناول وضع البلاد الاجتماعي، والاقتصادي والسياسي، وهذا لكون مؤلفها من الروائيين الذين تأثروا بالوضع العام للبلاد في تلك الفترة وعايشوه بسلبياته وإيجابياته، فكانت روايته هذه صورة لذلك الواقع المليء بالتناقضات، وهذا ما يفسر هيمنة الجانب الأيديولوجي عليها والذي يمكن عرضه على الشكل الآتي:

1.2 البعد الاستدماري

يتمثل هذا البعد في:

1.1.2 أيديولوجية الاستعمار

تشكل الثورة جزءاً هاماً من الإنتاج الروائي الجزائري بداية من مطلع السبعينيات، حيث ظلت المرجعية الفنية والأيديولوجية لكل روائي.

الرواية التي ندرسها على الرغم من أنها تحكي وقائع حقبة زمنية محددة لجزائر الاستقلال ، إلا أنها لم تخل من الإشارة إلى الاستعمار وأيامه المرة، ولعل هذا الطرح يؤكد لنا بأن الجزائريين لم ينعموا بعد بكامل استقلالهم، فجاء الحديث عن الاستعمار وسياسته لتوضيح ذلك، وهذا يعود لرؤية «**الحبيب السايح**» بضرورة مواصلة الكفاح من أجل تنظيف خارطة البلاد السياسية وإعادة مسارها إلى ما اتفق حوله قبل وأثناء الاستقلال.

لقد برزت أيديولوجية الاستعمار في "ومن النمرود" عبر مقاطع متفرقة ظهرت فيها مسألة تزييف هوية الشعب عن طريق محاربة الإسلام واللغة العربية وتزوير الحقيقة التاريخية المرتبطة بالوطن والإعلاء من شأن المستعمر، فاستخدم الروائي لإبراز ذلك بعض الومضات الاستذكارية على لسان أبطال روايته، فهذا "يزيد" منسق القسمة يحدثنا عن صديق والده "المستاتور" الذي كان يعرف "ابن باديس" ويقول عليه: "إذا بغيتم الخير يعم والزوايا تكثر وفرنسا تعمر، حاربوا معنا ابن باديس جميع علمه كفر، في سنة 1936م تحالف مع

"ذرية النمرود" وقادر يتحالف مع الشيطان، قرأنا في التوارة الإنجيل، وقرأتم في قرآنكم و"سيدي خليل".. ما وجدنا ما ينادي به، ابن باديس خارج إرادة الرب وإرادتنا من إرادة الرب، إرادة الرب لا تقهر"[1].

هذا القول التقريري يوضح جانباً مهماً من أيديولوجية الاستعمار، الذي سعى من خلالها إلى تجهيل الجزائريين حتى يتسنى له كبح كل مقاومة، فيصبح تواجده بالجزائر أمراً حتمياً، فلا مجال إذن لمحاربة ما هو قضاء وقدر، وعلى الجزائريين أن ينصاعوا إلى ما يمليه عليهم، وأنم يتجهوا إلى الزوايا التي أسسها لهم أشخاص من أتباعه، مستغلا بذلك تحلفهم ليزيدهم تخلفاً أكثر مما هم عليه، فمهمته بالدرجة الأولى كانت تحطيم الإنسان الجزائري وتكبيله بقيود الأمية وزرع الخرافات في ذهنه، وهذه الصورة تبين لنا ذلك ""الحاج بوعلام" و"الأغا" يومها تصالحوا مع "المستـاتور" و"الشيخ المقـدم" تغدوا في مقصورة الزاويــة، والزردة ظلت وباتت حتى الصباح.. عشر مجامر زاهرة ولاهبة اكلها الزهاد.

المجذوب ـ صاحب الحمامة الزرقاء ـ في الليل بات يـدور، حمامته علـى كتفـه، كان كلما دخل مقبرة القبور تنفتـح ويخرج منها الموتـى، نساء، رجال، أطفال، أجسادهم عاريـة بلا عورات جميع موتى المقابر يمشون... الناس ما عرفت ما قال ـ صاحب الحمامة الزرقاء ـ للموتى ليلتها... الدنيا في الصباح جرات للوادي. وجدوا آثار أقدام حافية... الشيخ قال: هذا "ابن باديس" أرسل شياطينه، أمر كل الحضار والخدام بالزهدة "المستاتور" طرب وبارك للشيخ وقال له: العام القادم ما يبقى جياع، ولا يجيء هم.."[2].

لم يكن الاستعمار يسعى إلى تزييف الوعي الشعبي فقط، بل تعداه إلى سلب الأراضي من اصحابها الشرعيين، وجعلهم عبيداً فيها يخدمونها لصالحه، هذا "الحاج الحرايري" يخبرنا عن أحد الملاكين الاستعماريين الكبار الملقب بـ"مارولي" قائلاً عنه: "هذه

[1] الحبيب السايح: زمن النمرود، ص 46.

[2] المصدر نفسه: ص 47.

الاراضي من هنا لسعيدة، ومن هنا حتى "بالول".. كانت كلها له بالطيارة كان يسيرها. هذه الأراضي لما كانت ملكه كانت تخرج الذهب.. العرب كانت تخدم من الفجر للمغرب..."[1].

كما برزت ايديولوجية الاستعمار في سياسة الاعتقال، والتعذيب اللاإنساني لكل من يحلم ويؤمن بحرية وطنه الجزائر، وهذا المجاهد "المسعودي يصف لكاتب القسمة "ولد ربيعة" سجن "بوشقيف" عندما ألقي عليه القبض من طرف قوات الاحتلال في معركة "تامسنة" قائلاً: الله لا يريك سجن "بوشقيف" زنزانته كنا ندهلها عرايا مرات نبقى فيها الليل والنهار، لا شراب، لا أكل، كان الاستعمار يبغي أن نقروا أن نرتد، كاين من ارتد ولكن الأغلبية صمدت.

كنا عندما نصطف في ساحة السجن ـ نسلم على بعض بعيوننا فقط ـ وكان في السجن حركي اسمو "جدلابو" يأتينا ويختار أقوانا ويضربه على قلبه حتى يسقط، وإذا تكلم.. ذاك نهاره، كانت الكلاب تحرسنا تشمنا إذا تحرك واحد تنهشه..."[2].

بالإضافة إلى هذا فالرواية لم تخل من وصف الحرب الجهنمية التي خاضها الاستعمار ضد أبناء الشعب الجزائري والتي استخدم فيها وسائل حربية متطورة قصد إبادة كل الأحرار الذين آمنوا بالحرية لوطنهم والخلاص من نير العبودية، فجاء ذكر بعض المعارك وما حدث فيها للتدليل على ذلك فـ"المسعودي" الذي عايش وقائع الثورة وشارك فيها يحكي لنا بعض وقائعها قائلاً: " في معركة "اللبة " جرحت واستشهد عشرة ـ الله يرحمهم ... الصباح على الخامسة بدأت المعركة.. أنا على الحادية عشرة بالتقريب غبت على الدنيا، جراحي كانت خطيرة، سمعت من بعد قالوا: المعركة استمرت حتى الرابعة بعد الظهر.. كنا محاصرين من عدة مواقع، من "تامسنة" من "تيسيري" من "بالول" من "تاقدورة" وصلت

[1] الحبيب السايح: زمن النمرود، ص 69.

[2] المصدر نفسه: ص 95.

نجدات من "السبايس" إلى العسكر جاءت من "سعيدة" و"مركز مارولي" طياراتهم الصفراء ظلت فوق رؤوسنا... في المعركة استشهد عشرون مجاهداً، الله يرحمهم الشهداء"[1].

عموماً فقد شكل العنف في الرواية الأداة الأساسية التي بنى عليها الاستعمار خطابه الإيديولوجي، واستعمل القوة المادية لتحطيم الجسد وإعاقة مسار التحرر، كما كانت صورته مرادفة للتخلف والتهميش والدمار والتخريب.

1-2 -2 أيديولوجية "ذرية الذئاب":

يتبنى أفراد "ذرية الذئاب" التوجه الرأسمالي المناقض تماماً للمسار الاجتماعي والسياسي للدولة الجزائرية آنذاك، فهم يخونون وطنهم مقابل مصالح زائلة انطلاقاً من شرعية اكتسبوها بنية غير الوطنية، وهذه الصورة التي تصف لنا "الحاج عون الله" لدليل قاطع على صحة ما أقوله "الاستقلال جاء به الأحرار، أنت سبقت الدنيا بنت الكلب.. أكتافك أعراض، مسؤول سياسي، عيونك في مدينتنا دخلتها بالعباية ـ كما دخلت تونس والسبحة والخطبة بعد سنتين طولت رجليك، قلبتها كوستيمات ومن بعد رفعت العصا، وكملتها بالكذب"[2].

تواجد هذه الفئة داخل أجهزة الحزب المختلفة لا يكمن في كونه أداة لممارسة السياسة فحسب، وإنما في كونه "جهازاً، أي في تبعيته لجهاز الدولة، لا في استقلاله عنه، لأن دوره في خدمة الممارسة السياسية لفئة من فئات الطبقة المسيطرة، أي في خدمة وصول هذه الفئة للهيمنة تنطلق من وجود السيطرة الطبقية لهذه الطبقة، ومن ضرورة الحفاظ عليها، لا من ضرورة التحرر منها، كما هو الحل للحزب الثوري فقوة السيطرة إذن في الطبقة المسيطرة ليست في أحزابها، بل في استخدامها جهاز الدولة كأداة أساسية في ممارسة السياسة للصراع الطبقي لأن أحزابها تستمد قوتها من تبعيتها لجهاز الدولة، أي من كونها أداة لهذه الأداة"[3].

---

[1] الحبيب السايح: زمن النمرود، ص 94-95.

[2] المصدر نفسه: ص 62-63.

[3] مهدي عامل: مقدمات نظرية لدراسة أثر الفكر الاشتراكي في التحرر الوطني، ص69.

لذلك فإن "الحاج عون الله" الذي يمثل رأس هذا التيار لم يتوان في تنصيب من يؤيدونه في الفكر في سبيل المحافظة على مصالحه وحمايته بواسطتهم "تعرف جميع الموالين الكبار، يحكمون بأحكامهم، نصب بعضهم مسؤولين في القسمات والبلديات، أعطيتهم مراكز السلطة والجاه، هم أعطوك الصوف والزبدة والعسل والزربيات والدعاية لك من عندهم زيادة"[1]. لأنهم اكتسبوا من وراء تنصيبهم هذا أموالا كثيرة فـ"الحاج الحرايري" صار مصدر ثروته متعدداً إذ "القهوة في وهران تخدم، والأرض في الحساسنة تدخل والمسؤولية في المنظمة تزيد وما يدخل من هنا وهناك بلا حساب..."[2].

الشيء نفسه يمكن قوله على منسق القسمة "يزيد" الذي جنى ثمار تنصيبه لابن عمه "الحاج المزرقط" على كرسي البلدية، وحتى رئيسة الاتحاد النسائي "أم الشيخ" استغلت هي الأخرى منصبها وعملت على إثراء نفسها باكتنازها كمية كبيرة من الذهب، فهي بذلك لم تخرج عن القاعدة النسائية المتعارف عليها داخل مجتمعنا المتمثلة في ثراء المرأة من خلال ملكيتها للحلي.

كما سعت "ذرية الذئاب" من خلال تواجدها على هرم السلطة إلى انتزاع الأراضي المؤممة من الفلاحيين، فعلى حد تعبير "يزيد": "الأرض بالمسؤولية، والمسؤولية بالأرض"[3]. فهما شيئين متلازمين، ولعل هذا الفكر والتوجه الإقطاعي نابع أصلاً من كونهم ينبذون الاشتراكية، ولكونهم أيضاً متأثرين بالإقطاعيين الكولونياليين، فهم لم يتأخروا في مدحهم، ويظهر ذلك في الحوار الذي دار بين "الحاج الحرايري" وسائقه حول ما كانت تسمى مزرعة "مارولي"، إذ عمل "الحاج الحرايري" على الإعلاء من شأن مالكها عندما استرسل في الحديث عنه وعن مزرعته، آملاً في ذلك أن تعرضها الحكومة للبيع حتى يتسنى له ولأتباعه

[1] الحبيب السايح: زمن النمرود، ص 63.

[2] المصدر نفسه: ص 33.

[3] المصدر نفسه: ص 49.

الاستفادة منها وهذا لكونه يؤمن بأن: "الاشتراكية عند العرب والله ما تتحقق"[1]. لذلك نجده يعمل رفقة أتباعه على فساد تفاح التعاونية الفلاحية حتى يتخلى الفلاحون عن خدمتها "أيها الإخوة كلمتي قصيرة جئت من "سعيدة" والطريق بينها وبين "بالول" معروفة، تعبت مشاكلكم كلها أعرفها، مشكل التفاح أعرفه، ومشكل الصناديق أعرفه، نحن مسؤولون تحملنا مسؤوليتها، وفي كل مرة نأخذ القرارات اللازمة، كلمتي قصيرة أطلب منكم تقديم تقرير مفصل للأخ "يزيد" منسق القسمة، وهو يبعث إلينا ونحن ندرسه، إذا لزم الأمر نبعث به إلى المنظمة والوزارة، اكتبوا، اكتبوا نحن على مستوى الولاية ندرس جميع المشاكل.."[2]، فهمه الوحيد جمع أموال من الفلاحيين البسطاء عن طريق دفع الاشتراكات.

لم تتوقف سياسة "ذرية الذئاب" في عرقلة بيع محصول التعاونيات الفلاحية، بل تعدتها إلى استنزاف خيراتها لصالحهم، فهذا "التامدي" رئيس إحدى التعاونيات يبيع محصولها لصالحه خفية "سي التامدي في الصيف الماضي كان جلب شاحنة من الدلاع بلا فاتورة باسمه، وباعه في حانوت التعاونية باسم التعاونية والدراهم رجعت ليه"[3].

لكي لا تتكشف مؤامراتهم إزاء الفلاحين البسطاء سعوا إلى تغليط الرأي العام حول النقابة الممثلة لهم بأنها سليلة الشيوعية، هدف أصحابها تشويش أفكار الفلاحيين لا غير فهي في نظرهم "ما أعطت ولا تعطي الخبز، كلام فارغ بوليتيك.. الدنيا هذه كلها مبنية على الحيلة ويح صاحب النية، إما تكون الثعلب، وإما تكون الدجاجة.. النقابة ما أوصى لها ربي ولا النبي، ولا الجدود النقابة هي الشيوعية"[4].

---

[1] الحبيب السايح: زمن النمرود، ص 73.

[2] المصدر نفسه: ص 82.

[3] المصدر نفسه: ص 138.

[4] المصدر نفسه: ص 31.

لم تتوقف سياسة محاربة النقابة داخـــل التعاونيات الفلاحية بل تعدتها إلى المصانــع، وهذا خوفاً من انتشار أفكار معادية لهم خاصة أنهم منقلبون مقبلون علة الانتخابات.

لم يكن هدفهم من وراء محاربة النقابيين الفوز في الانتخابات فحسب بل تجاوزوه إلى العمل على السير في خوصصة المصانع، ويتجلى ذلك في تعاونهم مع المؤسسات الأجنبية الخاصة في تسيير شؤونها، ومنع أي تدخل من العمال المحليين وبذلك عدم إعطائهم أية فرصة للتمكن من اكتساب تقنيات تسيير الآلات الحديثة، وإظهارهم بمظهر الإنسان العاجز أمام التكنولوجيا المتطورة "شركة أجنبية متعددة الجنسيات لا نراقبها تنشط كما تشاء، ومتى تشاء، عملاؤها وجدوا الجو الفارغ ناوروا وناوروا، أخروا الإنجاز ارتفعت التكـــاليف، من المسؤول؟؟ شركة في بلدنا تمنع من اكتساب الخبرة عملاؤها يمنعون العمال من دخول مراكز الوحدات ومراكز الأمن.. من المسؤول عن تخريب البساط المتحركة؟؟ العمال..؟؟ لا ثمانية من عمال الشركة الأجنبية أثبتت إدانتهم"[1].

لم يتوقفوا عند هذا الحد بل راحوا يستغلون المصانع لإنتاج أشياء أخرى تعود عليهم بأرباح أكثر، وهو ما حدث بالفعل في مصنع الورق.

إن هذا التيار في مجمله لا يهمه سوى مصالحه الخاصة "فالشعب، والحزب، والثورة والمسؤولية في حسابه زايد ناقص، تحرق الجزائر؟ تخرب؟ يحتلها الأعداء؟ ما يهمه، يا أم الفقراء على مصالحه قادر يبيعك للشيطان"[2].

لاستمرارية ثرائهم وبسط نفوذهم سعوا إلى تقديم "يزيد" على سلطة القسمة خوفاً من ضياع مصالحهم، ومن محاسبة أعدائهم لهم "ما نفرط في مصالحنا عدونا ما يرحمنا"[3]، وهو

[1] الحبيب السايح: زمن النمرود، ص 167.
[2] المصدر نفسه: ص 71.
[3] المصدر نفسه: ص 141.

ما يفسر وجودهم داخل أزمة اقتصادية وسياسية وأيديولوجية سببها الممارسة السياسية للطبقة النقيض، الشيء الذي أدى بهم إلى التفكير في تزوير الانتخابات "قولوا لي: كيف نقضي على "أولاد إبراهيم" في هذه الانتخابات؟؟ وبعدها تسهل علينا انتخابات المجلس الوطني.

الله يلعن من فكر في قانون الانتخابات.. اللعنة وحدها ما تكفي، أنا علي المال والوعد.. أنتم عليكم تجديد مسؤوليتي في القسمة"[1]. ولعل هذه الصورة توضح وجود هذه الطبقة في أزمة سياسية حادة فإذا ما".. طبقت الديمقراطية كما تسمى كانت المصيبة.."[2].

إن أزمة "ذرية الذئاب" المسيطرة تحدد "داخل الحقل السياسي للصراع الطبقي بتغيير في علاقة السيطرة بين الممارسة السياسية لهذه الطبقة والممارسة السياسية للطبقة النقيض أي للطبقة العاملة، أو التحالف الطبقي الثوري بقيادة الطبقة العاملة..."[3]. فبمجرد انكشاف أمرهم أمام الرأي العام بتزوير الانتخابات ومحاولة منهم احتواء الأزمة لجئوا مباشرة إلى التضحية بمن رشحوه لقيادة القسمة ـ يزيد ـ حفاظاً على مصالحهم. وأخيراً إن ما يمكن قوله حول "ذرية الذئاب" أنهم تدرجوا من الإقطاعية إلى الليبرالية الحديثة معتمدين في ذلك على تواجدهم بمختلف أجهزة الحزب الحاكم، ساعين بذلك إلى تحقيق مصالحهم الأحادية الطرف فلم يعبروا عن طموحات وآمال الشعب الذي يسعى إلى تحسين ظروفه الاجتماعية بالتخلص من الاستغلال والعبودية.

---

[1] الحبيب السايح: زمن النمرود،: ص 141.

[2] المصدر نفسه: ص 140.

[3] مهدي عامل: مقدمات نظرية لدراسة أثر الفكر الاشتراكي في التحرر الوطني، ص 105.

2-2 البعد الثوري الاستقلالي

يتمثل هذا البعد في:

- أيديولوجية "ذرية النمرود"

تمثل "ذرية النمرود" في الرواية الفئة التي حرمت من نعيم الاستقلال على الرغم من مساهمتها الفاعلة في دحر الاستعمار ونيتها الخالصة في بناء هذا الوطن، على الرغم من اشتراكها في هدف واحد تمثل في محاربة المفسدين من أذناب الاستعمار والاستغلاليين والانتهازيين الذين يحاولون فرض الرأسمالية كبديل لما اتفق عليه بيان أول نوفمبر 1954م الداعي إلى العدالة والمساواة واستغلال خيرات الوطن لصالح كافة الشعب وأبناء الشعب. إلا أن رؤاهم الأيديولوجية داخل الرواية متباينة إلى حد بعيد، فهناك من دعا إلى إرساء قواعد الاشتراكية كنظام سياسي واقتصادي واجتماعي باعتباره يمثل التوجه السليم لبناء الدولة وتوزيع الثروة توزيعاً عادلاً بين أبنائها، وهناك من خالف هذا الاتجاه وذلك بدعوته إلى تطبيق الشريعة الإسلامية كحل جذري للأزمة الوطنية باعتبار أن الشعب الجزائري تاريخياً شعب مسلم، وعلى هذا الأساس قمقمنا بتقسيم أيديولوجية "ذرية النمرود" إلى أيديولوجية اشتراكية وإلى توجه ديني.

أ- الأيديولوجية الاشتراكية

حدثت الثورة الجزائرية نتيجة صراع تاريخي طويل مع الاستعمار، وكان الفلاحون وقود كل الانتفاضات، كما كانوا وقود الثورة المسلحة، لذا فالثورة الزراعية جزء من الثورة الجزائرية.

لقد فرض الفلاحون "رغبتهم بالاستيلاء على أراضي المعمرين "الكولون" فور تحقيق الاستقلال، وهو ما يسمى بالتسيير الذاتي، وجاءت الثورة الزراعية في مرحلة السبعينيات

نتيجة استمرار الفلاحين وطموحهم إلى فرض العدالة الاجتماعية والقضاء على استغلال الإنسان للإنسان"[1].

إن الفلاح الجزائري لم يعد يرض في هذه المرحلة أن تهان كرامته وثورته، ولم يعد يتقبل أي شكل من أشكال الاستغلال وحياة التهميش والانعزال والتخلف والجهل، وذلك مرده في نظرنا إلى أنه ذاق مرارة القمع الوحشي الاستعماري من التعذيب إلى التجويع إلى السجون... إلخ، وهو في كل هذا يستند إلى تاريخ مدرسة الحياة اليومية التي علمته بأن أفضل علاج للعبودية هو الثورة التي تصنع له الحرية وتحقق له إنسانيته.

الثورة الزراعية بتأميماتها لملكيات كبار الإقطاعيين، كانت "فصلاً جذرياً في تاريخ نضال الفلاحين الجزائريين، إذ اختفت العبودية الإقطاعية في مجال الزراعة، وهذا لم يكن إلا بعد تجنيد وطني للقوى المؤمنة بالحرية ونبذ العبودية وزوال استغلال الإنسان للإنسان الذي لم يتحقق إلا بفرض نظام اشتراكي علمي تحت راية جبهة التحرير الوطني"[2].

كانت القوى الفلاحية والعمالية في كل الانتفاضات، وفي الثورة المسلحة وقود النضال من أجل التحرر الوطني بقيادة "جبهة التحرير الوطني"، فهي القوى التقدمية والطلائعية التي صنعت تاريخ الجزائر الحديث بقيادة المناضلين الثوريين والمثقفين العضويين، وكل الوطنيين المخلصين لوطنهم في إطار تنظيم أيديولوجي موحد عرف بـ"جبهة التحرير الوطني" وهو مفجر الثورة (ثورة نوفمبر) الخالدة التي تحدث الاستعمار الفرنسي أعلى أشكال الامبريالية آنذاك.

استطاعت هذه الثورة أن تحرر الأرض من الكولون والإنسان من العبودية الاستعمارية والسيطرة الامبريالية "كانت سنوات الحرب درساً عظيماً ترسخ في ذات كل جزائري يرفض أن يرى نفسه مرة أخرى عرضة للاستعمار الامبريالي بشتى أنواعه وكل أساليبه اللاإنسانية، وخلق الطموح إلى الحرية والعدل والاشتراكية".

---

[1] عبد الله بن قرين: النقد الأدبي الحديث في الجزائر، ص 96.

[2] المرجع نفسه: ص 97.

لقد تثبت الاختيـار الاشتراكي نظامـاً ونهجاً لتوجه الحكم في الجزائر بعـد الاستقـلال، وهذا ما نصت عليه كل المواثيق الرسمية للدولة الفتية بقيادة جبهة التحرير الوطني"[1].

إن تجربة الثورة الجزائرية كانت درساً عظيماً لكل فرد جزائري ناضل من أجل ألا يرى نفسه مرة أخرى عرضة للقهر والاستغلال والظلم بقيادة "جبهة التحرير الوطني" التي اتسمت في نشأتها بسمات الأحزاب الاشتراكية ـ شأنها شأن الحزبين الشيوعيين السوفياتي والصيني ـ وفي وضع ثوري، وكان هدفها الاستيلاء على السلطة عن طريق تحرير البلاد من السيطرة الاستعمارية، وكانت الجبهة شأنها شأن الحزبين الشيوعيين الصيني والكوبي تتمتع بتأييد الفلاحين وتقودها في الأغلب كوادر حضرية، ومع ذلك فإن الخاصية المميزة للجبهة هي أنها لم تكن من الممكن أن تعرف بأنها اتحاد أحزاب وبأنها حزب واحد... وجبهة التحرير الوطني ليست حزباً أيديولوجياً خالصاً من النمط الغربي الليبرالي، ولا هي حزب طبقي بالمقاييس الماركسية، ولا هي أرستقراطية من النمط الفاشي، إنما هي حزب مساواتي وديموقراطي[2].

استمرت الجبهة في تركيبتها هذه إلى سنة 1965م، ثم أخذت إطارها الحزبي الأيديولوجي المنظم، وكان الحزب مفتوحاً أمام كل رجل جزائري أو امرأة جزائرية يشترك في النضال من أجل أهداف التنظيم[3].

بعد ما كان الصراع في الجزائر إلى نهاية الثورة داخلياً قائماً على أساس سياسي تطاحني بين الجماهير والقوى العسكرية للاستعمار، وأخذ الصراع الاجتماعي مناحي متعددة فكرة وفنية وثقافية وأدبية ونقدية من منطلق طبقي في مجتمع متعدد الأنماط الإنتاجية.

---

[1] عبد الله بن قرين: النقد الأدبي الحديث في الجزائر، ص 99-100.

[2] الأزرق مغنية: نشوء الطبقات في الجزائر، ت: سمير كرم، ب د ن، بيروت، لبنان، ط1، 1980، ص 218.

[3] عبد الله بن قرين: النقد الأدبي الحديث في الجزائر، ص 124.

تكمن خصوصية الجزائر المستقلة في الحقيقة في أن "العسكريين الجزائريين ينافسون تحت سيطرة البرجوازية الصغيرة الطبقات والفئات الأخرى التي تتوق إلى الاستيلاء على سلطة الدولة من أجل الحصول على التأييد الاجتماعي، ومن هنا كان تحرك الرئيس "بومدين" نحو إعادة الثورة إلى الفلاحين الجزائريين الذين منهم نبعت، ونفذ هذا من خلال الثورة الزراعية وبناء قرى اشتراكية تمد الفلاحين بمساكن مجهزة بكل المنافع الضرورية والخدمات الصحية والمدارس لأطفالهم، وفرصة فلاحة الأرض جماعياً"[1].

إن استقلال الجزائر أفضى إلى بناء الدولة على أنقاض متبقيات الاستعمار المؤسساتية والسلوكية والذهنية، والتسيير الإداري لمؤسسات الدولة التي ستبنى على جهود المتعبين من الحرب وهم المجاهدون وبعض الشباب الذين تثقفوا وتحصلوا على شهادات جامعية مفرنسة ومعربة، كما خلقت الثورة أيضاً ذلك العجز الظاهر بعدم قدرة تسيير الفئة الثورية الشعبية الفلاحية لمؤسسات الدولة نتيجة أميتها وتعبها من الثورة والجراحات مثل المعطوبين والمعوزين والفاقدين لمساكنهم ومناصب شغلهم والذي هم بحاجة إلى عون الدولة بحد ذاتها.

كان على الثورة بعد الاستقلال الاستمرارية في الشرعية الثورية وتبني هذه الفئات اجتماعياً واقتصادياً، وكان على الدولة الفتية إلزامية بناء مؤسسات الدولة الموروثة من الاستعمار وتسييرها اقتصادياً إدارياً مثل المناجم والبترول، والسكك الحديدية، والطرق، والمواصلات، وبناء المدارس والجامعات، واستغلال التعاونيات الفلاحية، وكل هذه المؤسسات أسندت لفئتي المجاهدين والشباب الثوريين، ومنه استخلصت أيديولوجيتها الاشتراكية.

[1] الأزرق مغنية: نشوء الطبقات في الجزائر، ص 158.

ـ فئة المجاهدين

تتبنى هذه الفئة الاشتراكية من منطلق تأثرها بالثورات التي خاضتها الشعوب المحتلة ضد الاستعمار الرأس مالي، وهذا ما ظهر في حديث "المسعودي" عن انهزام فرنسا في حرب الفيتنام "عسكر فرنسا انهزم في الفيتنام.. أعلاه ما ينهزم في الجزائر.. والاستعمار في العالم واحد يفهم لغة واحدة، لغة النار والحديد.."[1].

كما أن هذه الفئة لا يمكن أن تحيد عن الاختيار الذي رسمه زعماء جبهة التحرير أثناء الثورة المسلحة وما بعدها، ويظهر ذلك في تحديهم لمن يعرقلون مشروع الثورة الزراعية باعتبارهم فلاحين حرموا من خيرات أرض وطنهم الخصبة التي تمثل بالنسبة لهم رمزاً من رموز السيادة الوطنية، فلا مجال للاستغناء عن شبر واحد لمن يريدون فرض سياسة الاستعمار من جديد، فهذا "المسعودي" يتحدى رئيس اتحاد الفلاحين "الحاج الحرايري" الذي يسعى إلى تخريب التعاونيات الفلاحية بمنع بيع محصولها من التفاح "... هذه المزرعة انتزعناها من الكولون، نحن نسيرها، نحن نحل مشاكلها، القضية باتت عندنا والتفاح يجمع ويسوق... نبرهن لك يا "الحرايري" بأننا عمال أرض صح، العراقيل ما توقفنا، ونقدر على المسؤولية تحملناها في "مارس 63".. إخواني عمال المزرعة يلزم يفهموا هذا.. أصدقاؤنا المسؤولون عددهم قليل... مرة قلتها يا "بومدين ـ الله يرحمك ـ والله إذا شمرتم على أكمامكم الشمس ما تزيد تطلع عليكم.. هذه أرضكم عادت ليكم، دافعوا عنها..."[2].

على الرغم من أمية هؤلاء المجاهدون إلا أنهم كانوا يؤمنون بضرورة التكتل والاتحاد للقضاء على الانتهازيين وتحقيق الاشتراكية "التنظيم هو عين الإنسان، وهو المومو بالتنظيم تقدر على التمييز، هذه خضراء وهذه سوداء، هذا طالع هذا نازل، هذا عدو هذا صديق العالم كله –كما الفيلم– يبدأ بين عينيك يفوت، إذا غلطت صلح في الحين، وتواصل الطريق عمالنا، هذه شروط تنقصهم.. عند أغلبهم ـ كما عند المستفيدين ـ جميع المسؤولين

[1] الحبيب السايح: زمن النمرود، ص 90

[2] المصدر نفسه: ص 85.

يقولون الحقيقة، وعندهم كذلك كل شيء مكتوب رسمي... هذا قرار هكذا.. وهذا قرار هكذا.. وهذا مسؤول هكذا.. وهذا مسؤول.. الله غالب الذنب ما هو ذنبهم.. بلا ما تقضي على الأمية لا يمكن أن تحقق الاشتراكية"[1].

لكي تنظم أمور العمال وتسيير لصالحهم، سعوا غلى إعادة تشكيل نقابة العمال من جديد باعتبارها مسألة حساسة في كسب الصراع لصالحهم.

نتيجة لتردي الوضع العام للبلاد بفعل المفسدين ممن يشغلون مناصب حساسة داخل أجهزة الحزب، لم يترددوا في الدعوة إلى التغيير وإعطاء المسؤولية لمستحقيها "الحزب كونتم منه مملكة أغلقتم أبوابه في وجه المخلصين، هذا الحزب هو حزب المجاهدين والفدائيين والمسبلين، حزب الشهداء وآبائهم وإخوانهم.."[2].

هذا التطهير لن يتم إلا بفعل الانتخابات الشرعية والنظيفة الخالية من تلاعبات التزوير وذلك بعدم ترك السلطة الحالية تشرف على العملية الانتخابية كما كانت عليه سابقاً "... هذه المرة لو ينزل جبريل ما نسمح في حقنا القسمة هذه المرة هنا"[3].

هم في ذلك لن يسمحوا في حقهم لأنهم يؤمنون إيماناً كبيراً بشعبيتهم وبفوزهم، حتى وإن تطلب منهم ذلك ثورة أخرى "الاستعمار بدأناها معه بالخدمي والشاقور والزويجة والآن لو يطمع الطيارة بالطيارة والدبابة بالدبابة... خل المناضلين في حالهم بدون ضغط، بدون تهديد، رشح نفسك كمناضل، وإلا.. إذا وصلت للحمية عندنا الحمية، وإذا وصلت للملفات عندنا ملفات، وإذا وصلت للقانون القانون معنا ضدك"[4].

إلا أنهم في النهاية يرفضون أي تصادم دموي مع أعدائهم حفاظاً على وحدة الوطن وسلامته، فكل من خان الواجب الوطني يتولى الله أمره.

---

[1] الحبيب السايح: زمن النمرود، ص 87.

[2] ا المصدر نفسه: ص 39.

[3] المصدر نفسه: ص 35.

[4] المصدر نفسه: ص 38.

رغم هذا الموقف إلا أن الواجب الوطني يفرض عليهم البقاء في دائرة الصراع ما دامت "ذرية الذئاب" على هرم السلطة تفرض سياستها ضد أبناء الشعب "نحن موجودون، ونبقى مادام المرض والقهر والجوع.."[1]، حتى وإن استدعى منهم ذلك حمل السلاح ضد أعدائهم على الرغم من رفضهم لهذا الأسلوب لحل الأزمة.

إن الاشتراكية بالنسبة لهذه الفئة مبدأ لا رجعة فيه يجب تجسيده عن طريق إسناد الحكم إلى من دافعـوا عـن هـذا الوطن "الاشتراكية يلزمها حزب ثوري وإلا تعثرت التجربـة، الثورة كما البابور الحزب الثوري هو قايدها"[2]. فلا يمكن تسليم السلطة إلا للذين ذاقوا مرارة الاستعمار وعرفوا قيمة ونعم الاستقلال.

ـ فئة الشباب

إن فكرة الاشتراكية التي بلورها الشباب الثوريون الذين اقتنعوا بالشرعية الثورية وبمشاريع الدولة الفتية ببناء مؤسساتها ومساندة برامجها مثل الثورة الزراعية، الثورة الثقافية والصناعية، قادتهم حماستهم الثورية التي تبنى الأفكار الاشتراكية ومبادئها في الحرية والديموقراطية والمساواة والعدل، ونفي الهيمنة الطبقية سواء كانت إقطاعية أم برجوازية، وهذا ما دفعهم إلى التحزب أو الانضمام إلى الحزب الطليعي الاشتراكي الذي ساير مشاريع الدولة في السبعينيات والثمانينيات من القرن الماضي.

ويظهر النزوع الاشتراكي لهذه الفئة في "زمن النمرود" في الدعوة إلى المساواة بين جميع فئات المجتمع عن طريق توزيع خيراته توزيعاً عادلاً بين كافة أبناء الشعب، فكل جزائري حقه في الحياة الكريمة لأن الاستقلال جاء ليحررهم من العبودية والاستغلال إلى عالم الحرية والتنعم بما حرموا منه ما داموا قد ضحوا بالنفس والنفيس في سبيل استقلال الجزائر.

---

[1] الحبيب السايح: زمن النمرود، ص 93.

[2] المصدر نفسه: ص 91.

وبدأ نشاط هؤلاء الشباب من داخل التعاونيات الفلاحية إيماناً منهم بتطبيق الثورة الزراعية وجعل الفلاحين البسطاء أصحاب قرار داخل التعاونيات، لذلك نجد الفلاحين يحبونهم كثيراً لأنهم يدافعون عن حقوقهم ومصالحهم فـ"أمين" مثلاً "الثورة الزراعية تسكن له في المخ، ما رأيت مثله يحبه المستفيدون وهو كذلك يحبهم "[1]. لذلك وصفوا بالمشوشين من طرف أعدائهم لأنهم وقفوا في وجه خوصصة الأراضي وحرمان الفلاحين منها.

لم يقتصر دور هذه الفئة عن الفلاحين فقط، بل سعوا إلى نشر أفكارهم وفرضها داخل المصانع الإنتاجية وذلك بالدعوة إلى تشكيل فروع نقابية تسهر على حفظ حقوق العمال وتجعلهم طرف أساسياً في تسيير شؤونها، ويظهر ذلك في تحريض "هارون" لصديقه "كروم" ضد مدير مصنعهم ".. السامط يغلب القبيح". "سمطوا تغلبوا المدير وأمثاله... الحمية تغلب السبع ومدير مصنعكم سبع قاطع عليكم الطريق، وأنتم ـ الله يبارك ـ مئات اتحدوا على كلمة واحدة، المصنع جديد والمشاكل فيه كثيرة، وعندما يرحل الجابون ما يبقى فيه غير ولد العربية، فاهمني؟؟ كونوا فرعكم النقابي هذه الأولى"[2].

هذا الموقف لم يأت صدفة بل نتيجة تجربة دراسية عميقة، فلا يمكن للعمال أن يستفيدوا من حقوقهم إلا بنضالهم المستمر وتنظيمهم داخل جهاز نقابي يضمن لهم حقوقهم "أنا درست ربما اقتنعت نهائياً بهذا النضال أمر حيوي، والعمال ينبغي أن يخوضوه حتى داخل نقابة صفراء"[3].

لذلك فهم يحلمون ويسعون لتشكيل هذه النقابة لأن وجودها يعني تمكنهم من فرض سياستهم وتواجدهم ضد الاستغلاليين، وهذا ما عبر عنه "أمين": "... ورقة كانت تحدد وجودكم بالمصنع، أكبر مصنع في المدينة، أكثر من ألف عامل، قوة، تيار جارف، آه لو يصبحون قوة منظمة.. هذا حلمك، أنت لن تكون نبياً ولا زعيماً جديداً.. في دماغك فكرة

---

[1] الحبيب السايح: زمن النمرود، ص 33.

[2] المصدر نفسه: ص 118.

[3] المصدر نفسه: ص 164.

صغيرة تختمر، تعتمل، نضجت، قد تصير نبتة تنمو وتتحول شيئاً أخضر، ثمر يعطي بذوراً تعطي نباتاً... قلتها في الجمعية العامة والعمال اهتزوا بدأت النبتة تنمو يا إخوان"[1]، هذه النبتة التي ستكون حجر عثرة في وجه المخربين للمؤسسات العمومية من "ذرية الذئاب"، إذ لا مراقبة، لا تحكم في التسيير، ولا مجلس عمال ديموقراطي..."[2].

بسبب مواقفهم المتصلة اتجاه "ذرية الذئاب" أودعوا السجن من طرف قوات الأمن الوطني التي كانوا يعارضون تدخلها في ما يجري داخل المؤسسات الإنتاجية، ويرون لأن دورها يكمن في حماية الضعفاء والدفاع عن مكتسبات الاستقلال بمسايرة الاشتراكية واحترام خيار الشعب.

رغم تواجدهم بالسجن إلا أن هذا لم يمنعهم من الإصرار على مواصلة نضالهم لأنهم يؤمنون ببراءتهم وبسمو رسالتهم ".. هي غرفة حبس، مساعدة على العمل، أخلق الظروف قد تكتب على الجدران، من سبقوك هنا كتبوا أيضاً.. اقرأ الحبس يصنع الرجال". كنت تعرف المرور من هنا كان يجب تكتب محضر محاكمة لشركة "كروزولوار" فضحتها محضر محاكمة لأسلوب العمل البيروقراطي في المصنع والمعاناة واحتقار العمال سجلت موقفك كعامل"[3].

في النهاية بقيت الحسرة تخيم عليهم بسبب ما آلت إليه الولاية بفعل الانتخابات التي شهدت صداماً دموياً بين الطرفين المتعارضين، وبقي الأمل يراودهم في مواصلة العمال لكفاحهم "من استفاد في "بالول"؟ ومن استفاد في "سعيدة"؟ الدماء هناك سالت والمصنع هنا مهدد العمال لا تنطلي عليهم إلى النهاية.

ـ أغلب العمال في المصنع ذاق طعم الوحدة والانتصار هل سيواصلون؟؟"[4].

---

[1] الحبيب السايح: زمن النمرود، ص 163-164.

[2] المصدر نفسه: ص 167.

[3] المصدر نفسه: ص 170-171.

[4] المصدر نفسه: ص 205.

عموماً فإن فئة الشباب تظهر أكثر تنظيماً من فئة المجاهدين في الدفاع عن مبادئ الاشتراكية وبلورتها على أرض الواقع لأنها تنطلق من رؤية علمية محددة المنهج وواضحة الأهداف.

ب- الاتجاه الديني

إن النظرة إلى الجزائر بداية السبعينيات على أنها دولة اشتراكية، وتوهم الانتصار الكامل في تطبيق الثورات الثلاث الزراعية والصناعية و الثقافية والزعم بأن الثورة قضت على الإقطاع وألحقت تقهقرا نهائيا بالبرجوازية هي أكثر من نظرة حماسية لدى المتعاطفين مع قضية الفلاح الجزائري والعدالة الاجتماعية من مثقفي البرجوازية الصغيرة التي تسعى إلى تحقيق أحلامها في النظام الاشتراكي، ولذا لم يستطع هؤلاء أن يعو أن هذه الفكرة مقولة برجوازية روجت لها السلفية للقيام بما عرف بالثورة المضادة التي شملت ساحة التطبيق وعرفت بالعنف الطلابي في التطوع لصالح الثورة الزراعية والعمل على تحقيقها تطبيقا منذ 1984م[1].

لقد استغلت الفئات الرجعية مقولة الجزائر دولة اشتراكية تطبق المساواة في كل شيء لأن الاشتراكية في عرفهم هي بلاد الطابور والجوع والفقر وإرجاع الإنسان آلة لخدمة المجتمع إضافة إلى كونها كفر وإلحاد وذلك لتتفيهها وتصويرها نظاما لا يمكنه قيادة البلاد باعتبار أن الشعب الجزائري شعب مسلم ولا خيار في حكمه سوى تطبيق تعاليم الشريعة الإسلامية السمحة.

يغرق الاتجاه الديني في زمن النمرود المتمثل في شخص "عوج الفم" في عالم أخلاقي يعارض عالما غير أخلاقي يمثله الرأسماليون والاشتراكيون على حد سواء.

تقوم هذه المعارضة على العنف اللغوي، والعنف المادي، حيث يسعى "عوج الفم" بكل ما يملك للقضاء عليهما، وكان ذلك من "مقهى تشراك الفم" حيث يتجمع أغلب المواطنيـن

[1] عبد الله بن قرين: النقد الأدبي الحديث في الجزائر، ص 96.

فمن هنا بدأ ترويج الشائعات ضد من يحكمون الولاية حيث وصفهم بالاستغلاليين والمفسدين في كثير من الصور التي تعرضنا إليها سابقاً، غير أنه لا يمانع في الملكية الفردية لرأس المال ويظهر ذلك في حوار له مع أحد جلسائه "رئيس البلدية قالو يبني فيلا في معسكر".

ـ "إذا ربي عطاه أنت تمنعه"[1].

أما الاشتراكيون فهم في نظره كفار وملحدون، وهو ينطلق في ذلك من منطلق الإسلام الوراثي "المعلومات عن المسائل القانونية والشرعية والفلسفية لا تنقصه، يقرأ الآية دليلاً كذلك، لأنه لا يحسن اللغة العربية كثيراً ما يلحن"[2]. ويرى في الجامعة الجزائرية مكاناً لنشر الفكر الشيوعي، وإنها حادت عن الطريق المرسوم لها "إذا جر للحديث عن الجامعة أظهر كل حسرته، وضعها مترد الطلبة كان يلزمهم ذلك الدرس القاسي لقنوه بقسوة، وكان يجب أن تحل منظمتهم، تجاوزوا كل الحدود، ثم يلتفت إلى احد جلسائه: الجامعة كانت يوم كان الاتحاد الوطني للطلبة الجزائريين.. أما اليوم.. التطوع والمتطوعين.. كلام فارغ بني وي وي حكوميست..."[3].

أما العنف المادي فيظهر من خلال دعوته إلى التناحر بين الأطراف المتنافسة في الانتخابات "بسبب الانتخابات كرر لجلسائه مرتين : "بالول" و"عين الحجر" و"أولاد خالد" هذه المرة تشعل فيها، الدنيا طلع لها الزبل للراس إما يقع التغيير وإما تتخلط"[4].

رغم دعوته إلى الصدام الدموي إلا أنه في الأخير اخذ موقف المندهش مما حدث بيم الطرفين المتصارعين في الانتخابات "الهبل، والله الهبل الناس في "بالول" تقاتلت.. قالوا: في "عين الحجر" كان الأمر تكرر، رجال الدرك تدخلوا قبل الوقت، تصدق أنت؟ وأنت؟؟.

ـ قالوا: فرضوا على "بالول" حظر التجوال، ربما رفعوه ربما مازال.

---

[1] الحبيب السايح: زمن النمرود، ص 56.

[2] المصدر نفسه: ص20.

[3] المصدر نفسه: ص 20.

[4] المصدر نفسه: ص 22.

ـ وهذا يحدث بعد الاستقلال؟ كما "أولاد إبراهيم"، كما "أولاد خالد" راحوا ضحية "الحرايري"[1].

نتيجة لما آل إليه وضع الطرفين المتعارضين فإنه اتخذ منهم موقف الحكيم الساخـر، فهو يرى انه لا يمكن هذه المرة أن تفلت "ذرية الذئاب" من العقاب وهذا لكونها سعت إلى نشر الفوضى والتقاتل الدموي، والشيء نفسه ينطبق على "ذرية النمرود" فعلى الرغم من مساندتها لشعارات النظام إلا أنها في النهاية ستجد السجن في انتظارها.

في نهاية الرواية يخرج "عوج الفم" مهزوزاً مهزوماً بسبب عدم إقناعه جلسائه بإيجاد البديل لحل الأزمة، فهو يؤول العقيدة لخدمة مصالحه السياسية وفقط، لا يحمل إطلاقاً صفة المسلم الحقيقي إذ الثورة في نظره ".. بلا دم ما هي ثورة، البلدية بالنسبة إليه بدعة.. جارح في حديثه ميزة أخرى فيه، يطعنك بكلمة كما يطعنك بخنجر، يحدث أن يقودك إلى فخ لا تتوقع السقوط فيه.. حدث ان جر يوماً أحد ضحاياه يوماً في "الترولي" رفع صوته وأشار إليه أنت شيوعي أنت كافر وملحد"[2].

يبدو مما سبق أن الروائي وصف "عوج الفم" أحياناً بالسكوني وأحياناً أخرى بالديناميكي وذلك حسب متطلبات العملية السردية، وكانت صفة الثبات هي الصفة الغالية عليه، ويعود هذا إلى رؤية الكاتب التي تجعل الفكر الرجعي سكونياً لا يتحرك إلا للتدمير والهدم، وهذا ما حاول فعله "عوج الفم" عندما تعرض للذين يحاولون إنقاذ الوضع المتردي للبلاد.

[1] الحبيب السايح: زمن النمرود، ص 207-208.

[2] المصدر نفسه: ص 21-22.

3ـ الأبعـاد الجماليــة

فرضت على الإنسان الجزائري قيم جمالية اجتماعية اكتسبها من مجتمعه الموروث الذي تراكمت فيه القيم إيجاباً وسلباً عبر العصور وميزته بالسلم والسلام، فالجمال الإنساني إذن مستمر "قدر ما يحتاج إليه الإنسان المتمتع به بالضبط، وجمال كل جيل موجود، ويجب أن يوجد لهذا الجيل ذاته، ولا يخل مطلقاً بهذا الانسجام، وليس شيئاً كريهاً بالنسبة لحاجات هذا الجيل الجمالية، أن يذوي مع كل جيل جماله، فسيكون للأجيال القادمة جمالها الجديد الخاص، وليس هناك ما يجب أن نشكو منه، وإنه لأمر آخر، بالطبع، أن لا ينسى الجيل الجديد جمال الأجيال السابقة والمثل الأعلى الجمالي الجديد للمجتمع الجديد لا ينمو بهذا المعني إلا على أساس استيعاب كل غنى القيم الجمالية التي اكتشفتها الإنسانية وأنشأتها وحفظتها بثقافتها المادية خلال مئات السنين وآلافها"[1].

صنف علماء الجمال القيم الجمالية وفق السلوك الإنساني الفردي والجماعي سلباً وإيجاباً، وذلك لكون الفن "يعكس الوقع ويقيمه في آن واحد، وقيمة الفن الفعالة، والمغيرة للمجتمع تتحدد قبل كل شيء بأن الظاهرة الحياتية المعكوسة عكساً صحيحاً في المؤلف الفني تقيم في الوقت ذاته تقييماً جمالياً معيناً، فالحادثة الواقعية المدركة جمالياً في المؤلف الفني، تقيم بحكم الإدراك على أنها ظاهرة إيجابية أو سلبية جمالياً"[2].

إن التصوير المتعدد الأوجه للإنسان في تطوره يمكن الأدب من التعبير تعبيراً متكاملاً عن المثل العليا الجمالية لعصر ما على المستويين الإيجابي والسلبي، ذلك أنه يرسم نظاماً متشعباً من الصور، فصورة البطل الإيجابي الذي يرينا إياه المؤلف في كل تنوع عالمه الخارجي والداخلي، ذات فاعلية اجتماعية ضخمة، وهي مثال حي على السلوك الحياتي بالنسبة للقـراء، فهـؤلاء لا يستطيعون أن يربطـوا ربطاً مباشراً بينهـا وبين تجربتهم

---

[1] جماعة من الأساتذة السوفيات: أسس علم الجمال الماركسي اللينيني، ج2، ت: فؤاد المرعي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، دار الجماهير العربية، دمشق، سوريا، 1978، ص 78.

[2] المرجع نفسه: ص 82.

الحياتيــة، ويستطيعون بتجربتهم أن يتأكدوا منها، إن التناقضات والنزعات الحياتية تنعكس في موضوعات المؤلفات الأدبية، أي في النظام المشخص للأحداث التي تتجلى فيها أخلاق الأبطال، ولهذا الانعكاس طابع غير مباشر ذلك أنه ترسم في الموضوع مواقف حياته وترقي ـ كنتيجة ـ إلى نزاع اجتماعي بوصفها إمكانية لازمة عنه، يظهر فيها السلوك الإنساني النموذجي الخير والطيب الذي يسمو إلى الروعة والخلود، كما يظهر فيها السلوك الإنساني الشرير والبغيض الذي يرقى إلى القبح والدونية والانحطاط[1].

وعلى هذا الأساس يمكن تصنيف القيم الجمالية التي عبر عنها «**الحبيب السايح**» في روايته "زمن النمرود" إلى صنفين الأولى سامية تمثلت في (العدالة، قول الحق، الكرامة الشرف، الوفاء، الحب العفيف، الأخوة، حب العمل، الإنسانية، الوطنية)، والثانية مبتذلة تمثلت في (الظلم، التجبر، التكبر، الخداع، السرقة، الدساسة، الضبابية، الشوفينية، فرض الذات ونكران الذات الأخرى، العداء للوطن). وهذا التصنيف كان من منطلق واقع الصراع الاجتماعي الطبقي المصور في الرواية.

التقويم الجمالي الواقع في الفن "مرتبط ارتباطاً لا انفصام فيه بموقف الفنان السياسي والاجتماعي وبنظرته إلى العالم، ودرجة إدراك الفنان ذاته بتقويمه الجمالي ليست دليل نضوج فنان ما وحسب، بل دليل نضوج فن كامل أيضاً، وتصبح درجة الإدراك هذه مؤشر على الفنية الحقيقية في مرحلة تاريخية معينه"[2].

لما كان الروائي اشتراكيا فإنه خص صفات السمو إلــى من يدافعون عن الاشتراكيــة، وعلى العكس من ذلك خصص كل مظاهر القبح إلى من يعادونها.

1.3 القيم السامية

إن الشعور السامي ينشأ في الإنسان حين "يقف بكبرياء في وجه القوى الرهيبة حين يصطدم بها، هذه الكبرياء لا تنشأ في الإنسان نتيجة إيمان صوفي أو ديني بعالم آخر، بل

[1] جماعة من الأساتذة السوفيات: أسس علم الجمال الماركسي اللينيني، ج2، ص 158-159.

[2] المرجع نفسه: ص 83.

على أساس قناعة داخلية بأن الإنسان سيد الطبيعة، وفي الحياة الاجتماعية تعتبر سامية الأشياء والأعمال التي تنطوي على أهمية اجتماعية واسعة جداً والتي تؤثر بجوهرها تأثيراً مباشراً على مجرى التطور التاريخي، وتكون ذات أهمية شعبية أو إنسانية شاملة، وتلعب دوراً تاريخيا عالمياً، تؤثر تأثيراً اجتماعياً طيباً على حياة الأجيال المقبلة، فالسامي خاصة جمالية موضوعية تتصف بها ظواهر وأشياء ذات دلالات اجتماعية عظيمة بشكل خاص، وذات أهمية تاريخية عالمية، وتحدد مضمون شعوب بأكملها أو الإنسانية جمعاء"[1].

إن القيم الجمالية السامية والرائعة التي لا يمكن أن تزول تمثلت في هذه الرواية في موقف "ذرية النمرود" من الواقع الذي فرضته عليهم "ذرية الذئاب" المتسم بالإقصاء والتهميش وشتى أنواع الظلم المختلفة فظهر نتيجة ذلك المطالبة بالعدالة، وما خطاب كاتب القسمة "ولد ربيعة" لمنسقها "يزيد" بالدعوة إلى ترك الانتخابات تسير بنزاهة ومنح السلطة لمن يستحقها لدليل قاطع على ذلك "المسؤولية لمت تضع فيه القاعدة ثقتها.. أنا أقرا القوانين: يرحم بويا في ذاك القبر، إذا المناضلون وضعوا فيك ثقتهم.. الله يبارك، بصحتك، وزد يومها طبق القوانين، أدخلني مجلس الطاعة، لكن فاقوا بينك وبين نفسك تعرف هذا"[2].

يشكل قول الحق والجهر به حيزاً كبيراً في الرواية، وهو تعبير عن عدم رضا "ذرية النمرود" بوضعهم الحالي وبضرورة التحرر منه، وهذا "ولد ربيعة" يعلن صراحة لـ"يزيد" يعلن صراحة بأن الحزب صار مملكة حصنت ضد من يستحقونها "... الحزب كونتم منه مملكة، غلقتم أبوابه في وجه المخلصين، هذا الحزب حزب المجاهدين والفدائيين والمسبلين، حزب الشهداء وأمهاتهم وآبائهم وإخوانهم... كيف تقول غدوة يوم القيامة، إذا قاموا وحاسبوك؟؟ أمثالكم في الثورة كان الكلام معهم زيادة.."[3].

---

[1] جماعة من الأساتذة السوفيات: أسس علم الجمال الماركسي اللينيني، ص 88.

[2] الحبيب السايح: زمن النمرود، ص 36.

[3] المصدر نفسه: ص 39.

تعد المقالة التي كتبها "هارون" ضد "يزيد" وابن عمه رئيس البلدية "الحاج المزرقط" تحدياً حقيقياً في الإعلاء من شأن الحق وإزهاق باطل المفسدين، فالمهم بالنسبة له كشف الحقيقة التي ربما تكون محتجبة عن أعين الناس "آه، هي ليلة العرس.. برحت ضد واحد؟؟ عايرت؟ الشاف ليلتها أكلني، خزرة عينه كانت ناقمة علي.. و"يزيد" كان جنبه، ربما كذبوا علي.

ـ آه في المقالة، وبعد؟؟ قلتها: المراقبة منعدمة وبعد؟؟ لا "يزيد" قايم بواجبه، ولا ابن عمه رئيس البلدية قدام "الشاف" قايلها"[1].

نفس الشيء تقريباً نلاحظه في موقف "أمين" من السياسة المنتهجة في تسيير شؤون مصنع الورق، التي يرى فيها إجحافاً في حق العمال الذين منعوا من ممارسة نشاط عملهم بحرية بفعل الضغط المفروض عليهم من طرف الإدارة، "نطقت باسم المئات.. كمواحد منهم تطهر في حديثك الدبرة الكبيرة، ها هي: شركة أجنبية متعددة الجنسيات لا نراقبها، تنشط كما شاءت، ومتى شاءت، عملاؤها وجدوا الجو الفارغ ناوروا وناوروا، أخروا الإنجاز ارتفعت التكاليف، الملايير، من المسؤول؟؟ شركة في بلدنا تمنع من اكتساب الخبرة عملاؤها يمنعون العمال من دخول مراكز الوحدات ومراكز الأمن.. من المسؤول عن تخريب البساط المتحركة؟؟ العمال..؟؟ لا ثمانية من عمال الشركة الأجنبية أثبتت إدانتهم".

ـ المدير وأعوانه كانوا يسجلون، هل كنت تدري؟ والعمال كانوا ينصتون، كنت تعلم، وأضفت "لا مراقبة، لا تحكم في التسيير، ولا مجلس عمال ديموقراطي..."[2].

بسبب قول الحق عزل "المانكو" من الحزب، وحرم عليه التدخل في اجتماعات القسمة ووصف بالمشوش.

تمتاز هذه الفئة بأنفتها والحفاظ على كرامتها فهي لا تسمح أن تداس شخصيتها وتهان، وهذا ما عير عنه "هارون" أثناء وجوده بمقر الدرك الوطني "إيه يا "هارون"، ها أنت

[1] الحبيب السايح: زمن النمرود، ص 153.

[2] المصدر نفسه: ص 167.

الآن تصفع، وتذكر "المانكو" هو الآخر صفعوه، المخاط طار من منخرك، ماذا تفعل؟ تقوم وتدافع عن نفسك؟؟ دركيان من ورائك، و"الشاف" أمامك نهايتك ـ إن حاولت ـ تعرفها.

المحاكمة ثم لسجن، ماذا تفعل؟؟... بادله نفس النظرة، تحداه، أنت، كذلك اغرس عينيك خنجرين في عينيه، كلمه بهما، لا تحرك لسانك.. قل له: أهنتني، قل له: لولا هذا المقر.. لولا هذه البدلة الخضراء لسحقتك، قل له كذلك: لو أعطيتني فرصة، فرصة فقط، تتجرد من لباسك الرسمي وتخرج معي لحظة، نتقابل فيها رجلاً لرجل، ندا لندا... أبدا هذه هي الإهانة العظمى، واجه المحنة بشجاعة الرجال، ماذا تعلمت من "المانكو"..؟؟ واجه غريمك بشجاعة، تجنب الاستفزاز، ها أنت اليوم تمسك خيوط اللعبة، هو حدسك لم يخطئ، يقف وراء كل شيء "يزيد"، تشويه سمعتك، تلويث شرفك، يحقد عليك وعلى "زينب ويمينة" و"ولد ربيعة" ويتمنى سحقكم"[1].

امتداداً للكرامة يأتي الحفاظ على الشرف كأحد أهم المقومات الأساسية لشخصية المرأة الجزائرية العفيفة بأنوثتها، وبضرورة الدفاع عن ذلك حتى تضمن مستقبلها كزوجة، وهذا ما عبرت عنه الرواية في محاولة اغتصاب "يزيد" ليمينة"، إذ رفضت أن ترهن شرفها له دون رابطة شرعية، فاستعملت القوة لصده حفاظاً على سمعتها.

لما كانت المرأة شريفة موسومة بجميع صفات الحياء، كان الرجل بالمقابل وفياً لحبها صادقاً في عاطفته اتجاهها، فهذا "كروم" أحد أتباع "هارون" يصف شدة حبه وتعلقه بـ"ميمونة" على الرغم من زواجها "لا، أنا ربي خلقني وفي صدري قليب شاعلة فيه النار "ميمونة"، الحديث عليها قياس... الشهر الداخل، يا خويا "هارون" عرسها، زوجها حاسده إلى يوم القيامة أعلاه ربي يحرمني منها ومن شبابها وزينها أعلاه؟؟؟.

ـ يلعنك يا زمان في عقايبي تركبني غضه... آه يا "إبراهيم" خويا، هذه حالة المسكين... العاشق مكتف قدام صاحب المال... أنا مهموم، أنا حزين وفي صدري حرقة... أتبعها أنتقل

[1] الحبيب السايح: زمن النمرود، ص 154-155.

للعمل من أجلها إلى "سعيدة"، أقف لها عند بابا الحمام... ما قدرت على صبرها، كيف أنساها؟؟"[1].

في دائرة الوفاء دوماً يظهر الإخلاص لمناضلي الحزب والوقوف إلى جانبهم في محنتهم وعم التخلي عنهم، وهذا الموقف مثله "هارون" عندما طلب من أصدقائه مساندة "يمينة" وعدم التفريط فيها "يمينة كانت من أنشط البنات في "بالول" كما "زينب" كل واحد منكم يعرفها، أيام التطوع تتصل بالنساء في الدواوير في البرد والحر تشرح وتعالج، عملها في المستوصف ما عليه غبار... نوحد موقفنا ونقف معها، صديقتنا ما نفرط فيها"[2].

لم يقتصر الوفاء للأحبة والأصدقاء، بل تعداه إلى رسالة أسمى وهي الوقوف إلى جانب العمال، فـ"أمين" الطالب الجامعي الذي كان دوماً يحلم بالدفاع عنهم لم يتردد في ذلك فور تعيينه موظفاً في مصنع الورق، إذ عمل على تطبيق مبادئه الداعية إلى الدفاع عن حقوق العمال "ها أنت يا "أمين" يوم دخلت المصنع عاملاً ـ إطاراً ـ ... شيء واحد كنت تحلم به، أن تكون إلى جانب العمال ها هي سنة مرت على ذلك، بدأت تعرفهم، درست كثيراً حول الاشتراكية والرأسمالية، والصراع الطبقي الكتب والنظريات وحدها لا تكفـي، اقتنعت بهذا أردت أن تمارس، أن تقرن النظري بالعملي آمنت أن العلم إضافة نوعية، واقتنعت أن واقع بلادك مختلف، ناهـض كل من يحاول سحب التجارب الأخرى، أنت وأمثالك يتهمونك بالعمالة، هل يهم؟، إن الحقيقة أجلى من الشمس والمبدأ أعلى حقيقة"[3].

كما تجمع أفراد هذه الفئة الأخوة لإيمانهم أن الانتصار على أعدائهم لن يتم إلا بفعل التضامن والتعاون والاتحاد، وهذا ما جاء في حديث "أمين" عن المصنع وعماله "مجلس العمال قاطع الجمعية، ماذا كان يفعل غير ذلك؟.

---

[1] الحبيب السايح: زمن النمرود، ص 120-121-122-123.

[2] المصدر نفسه: ص 110.

[3] المصدر نفسه: ص 163.

ـ المدير قبل أن يخرج، أوقف في وجهه قالها ولد جدي، "نطالبك بإلغاء قرار الطرد" شجاعة الرجال في عينيه، "وإلا نحرم عليك هذا المصنع"، ومن ورائه جاء السيل صوتاً واحداً، نبضاً واحداً أحسست ساعتها هذا.. كنت ترقي، ترقى إلى اللاحدود أخذتك النشوة، فاضة جوارحك طاقة كامنة، كنت تقدرها، ها هي بدأت في التحفز، والسيل سينطلق، هل سيبلغ مداه؟ "أمين.. قاسم.. أمين.. قاسم.. المعمل للعمال، والطاعة على الجميع، مجلس عمل ديموقراطي"[1].

من بين الصفات التي تميزهم أيضاً حبهم للعمل وفعل الخير، فهم مولعون كثيراً بعملهم يحبون تسيير شؤون مصانعهم بأنفسهم، وهذا ما حدث فعلاً في مصنع الورق "أول ماي يحتفل العمال بالمصنع، أداروا كل ماكيناتهم، أنتجوا الحد الأقصى من الورق، من هنا يبدأ التسيير الذاتي قد يدوم أكثر من ثلاثة أيام... ثلاثمائة عامل على متن الشاحنات أمام محافظة الحزب طالبوا بأخذ موقف نهائي مما يجري، وقدموا لائحة تنديد بمجلس العمال والشركة الأجنبية وإدارة المصنع... بات المصنع بين أيدي العمال، كونوا فرقاً للمراقبة، وأخرى للأمن، انتخبوا رئيساً على كل ورشة نظام 3 في 8 بصفة رائعة، بعض الفرق كانت تحضر قبل الوقت..."[2].

نفس الشيء حدث في "مزرعة بلخير" التي عرفت مشكل في تسويق التفاح نتيجة تمادي الجهاز المعني، وذلك قصد إضعاف عمالها بغية التخلي عنها لصالحهم، الشيء الذي دفع بـ"المسعودي" إلى رفع التحدي ضد "الحاج الحرايري" مبرهناً له بأنه باستطاعته ومن معه فلاحين تحمل المسؤولية.

كما تنزع "ذرية النمرود" في مواقفها إلى الجانب الإنساني المتمثل في الدفاع عن المسحوقين من أبناء الشعب وذلك بتعرية الوضع الاجتماعي المزري وكشف خفاياه، وتجلى ذلك بوضوح في حديث "ولد ربيعة" الموجه إلى صديقه "المسعودي": "غلة الاستقلال ما

[1] الحبيب السايح: زمن النمرود، ص 168.

[2] المصدر نفسه: ص 175-176.

ذقناها يا خويا المسعودي، أنا قلبي دود، والحالة طالت، أغنياء وقتنا اليوم كيف كانوا قبل الاستقلال؟؟.. من أين جاتهم الأموال؟؟ ليلة القدر؟؟ الاستقلال أغناهم..؟؟". "أعلاه تبقى أنت دائماً تكسب من عرق أكتافك؟ أعلاه أنا كذلك؟ أعلاه كل الناس مثلي ومثلك، ربي كتب علينا؟ لا حاشا، أعلاه "يزيد" وأمثالهم يزيد مالهم؟؟ وأعلاه الناس ما تلحق قوت يومها؟؟ أعلاه مات الشهداء؟..."[1].

جاء رد "المسعودي" على "ولد ربيعة" مفعماً بعاطفة قوية اتجاه الضعفاء، وذلك بتحمل مسؤولية الدفاع عنهم "يا خويا همك هو همي، ومثلنا أعطى ربي الخير.. قلبك كيما قلبي حامي، لكن تحب الخير للناس.. نحن وأمثالنا موجودون ونبقى مادام المرض والقهر والجوع"[2].

يعد الدفاع عن حقوق العمال الأميين والوقوف إلى جانبهم مظهرا من مظاهر إنسانية "ذرية النمرود" إذ يجب مساعدتهم وذلك بعدم تركهم فريسة للاستغلاليين والانتهازيين من "ذرية الذئاب"، وهذا ما عبر عنه "المسعودي" لـ"ولد ربيعة" "حقيقة الحالة صعيبة ومعقدة يلزمها الفهم والفهم التام يجيء من التنظيم، والتنظيم ناقص، لأن الجهل في الصدور ـ كما الكركاز ـ في الزرع نابت.. الناس هنا ما تقرأ ما تكتب، إلا القليل، هذه حالة صعيبة.. سهل على "الحرايري" وأمثاله تغليط الناس والكذب عليهم الصباح والعشية.. وطول الوقت، وتبقى الحقيقة غايبة، قليل من يجدها.. ها هو أنت، أفرض نفسك ما تعلمت، هل كنت تقدر على "يزيد" وأمثاله؟؟ قوة "يزيد" في أمية المناضلين وأنت حلقومه علقة، لو قدر عليك كان طحنك"[3].

يشكل هاجس الوطنية أهم صفة تميز هذه الفئة، وهو ما عبر عنه الروائي بالصرخة الداخلية التي أطلقها سائق "الحرايري" نتيجة الفساد الذي عن البلاد "يا جزائر يا أم الفقراء

---

[1] الحبيب السايح: زمن النمرود، ص93.

[2] المصدر نفسه: ص 93.

[3] المصدر نفسه: ص 86-87.

متى يخرج حديدوان "باب الحديد"؟؟ وينقذك من الأغوال"[1]. الذين نهبوا المؤسسات ودمروا الاقتصاد الوطني، لذلك وجب إعادة المسار إلى ما كان عليه سابقاً بمنح السلطة للثوار المؤمنين بضرورة بيناء دولة قوية "الاشتراكية يلزمها حزب ثوري وإلا تعثرت التجربة، الثورة كما (البابور) الحزب الثوري هو قايدها"[2].

2.3 القيم المبتذلة

إن موضوع الفن بكل أنواعه وأشكاله هو "الإنسان في علاقاته بالوقع بقدر ما تكون هذه العلاقات والصلات متنوعة، يدخل في دائرة الفن كل تنوع العالم المادي، فالفن يعطينا لوحة كاملة للحياة الاجتماعية إذ يرينا الإنسان في إنتاجه، وفي حياتنا اليومية، في معاناته الصميمية وتصرفاته الاجتماعية..."[3].

إذا دخل القبح في ميدان الفن فإنه يأخذ "صورة مثالية تمنحها له قوانين الجمال العامة كالتناسق والانسجام والتناسب وقوة التعبير الفردي، ونتيجة هذه المثالية ليست تخفيف القبح أو التغيير منه بمداراته، ولكن على العكس تماماً، أعني تأكيد طباعه الأصيل المميز"[4].

الأشياء القبيحة هي تلك التي تمثل الخصائص المتناقضة للحيوية العامة، أو المناقضة لما نعده صورة أو صفة للوجود الحي خاصة بها، ثم يفرق «**هيجل**» بين الجمال في الطبيعة والجمال في الفن بأن الأول لم يقصد إلى إنتاجه بصورة واعية ويقصد التأثير الجمالي، ومن ثمة فإن العمل الفني مهما كانت الأشياء التي يحيكها قبيحة فإنها لا تجعل

[1] الحبيب السايح: زمن النمرود، ص 71.

[2] المصدر نفسه: ص 91.

[3] جماعة من الأساتذة السوفيات: أسس علم الجمال الماركسي واللينيني، ج2، ص 42.

[4] عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، دط، 1992، ص 51.

العمل نفسه قبيحاً لأن العمل الفني يتمتع بقيمة جمالية منفصلة عن جمال الشيء أو قبحه"[1].

الفنان المتمكن والذكي هو الذي ينقل إلينا "الشيء الجميل في نظرنا أو كما هو معروف لنا أيضاً، والمتعة التي تحدث لنا بسبب مهارة الفنان في نقل القبح تحمل في طياتها ضمناً أن ما هو قبيح كل القبح ولكنه معجب في الفن فيه شيء يستطيع الإدراك أن يفهمه على أنه جميل وهذا الإدراك بطبيعة الحال هو إدراك الفنان أولاً وإدراك المستمتع بفنه ثانية"[2].

إن السمات القبيحة في رواية "زمن النمرود" تبدو في تصوير شخصيات "ذرية الذئاب" مهلهلة من الداخل وخاصة فيما يخص العلاقة مع الجنس الآخر ـ المرأة ـ فظهر في الرواية رئيس البلدية وأصدقاؤه مدمنين على ممارسة الجنس مع نساء هن لسن حل لهم، كما أن الشخصيات الفاعلة في هذا الطرف المتمثلة في "الحاج عون الله" و"الحاج الحرايري" و"يزيد" ينطبق عليهم نفس الحكم إذ أن "ثلاثتهم يجمعه الكبت الجنسي الذي يعبر في حالتهم عن غياب التوازن ويؤشر على فشلهم الذريع في إقامة علاقات إنسانية مشبعة، الأول من خلال علاقاته المشبوهة مع "أم الخير" والثاني والثالث عبر رفضهما على التوالي من طرف جازية ويمينة"[3].

يشكل الظلم عبر صفحات الرواية الحيز الأكبر إن لم نقل أنها بنيت عليه ويظهر ذلك في إقصاء "المانكو" و"زينب" و"يمينة" من الحزب، وفي منع ترشح معارضيهم في مختلف المنظمات الجماهيرية وإبقاء السيطرة لصالحهم، وهذه الصورة توضح لنا مدى تماديهم وعزلهم لغيرهم بإقصائهم من ممارسة أي نشاط، فكيف بمدير شركة يشغل منصب أمينة عام للعمال ويدافع عن مصالحهم بثنائية المنصب "غير المناضل في الحزب لا يحق

[1] عزالدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد، ص 50.

[2] المرجع نفسه: ص 49.

[3] حسن بحراوي: الرواية والواقع، قراءة في (زمن النمرود)، ص 79.

له تقليد مسؤوليات على رأس المنظمات الجماهيرية... مناضلونا قبل كل شيء، وفوق أي اعتبار.

ـ قالوا: عدد آخر من الأشخاص سلم بطاقات العضوية في الحزب، مجلس القسمة كاد يتفجر حول هذا، أكثر من الثلث كان رافضاً.

ـ الأنصار في القسمة قالوا: للنفوذ القبلي دوروه في مثل هذه المعارك، نسلم اليوم ونسحب غدا بمثل هذه البطاقات نضمن لأنفسنا ولحلفائنا الفوز كالعادة، مسألة كهذه يرتب لها في زردة خاصة، تنظم عادة خارج المدينة"[1].

يتجلى الظلم أكثر في الزج بزعماء "ذرية النمرود" داخل السجن نتيجة مواقفهم المتصلبة والرافضة لأي شكل من أشكال التسلط، وفي محاولة اغتصاب "يزيد" لـ"يمينة".

تشكل المناصب الحساسة التي تشغلها هذه الفئة وتحلم بما هو أكبر منها مصدر جبروتها في كبح أي محاولة تدين أعضائها، ويظهر ذلك في تمني "الحاج الحرايري" النيل من "عوج الفم" و"ذرية النمرود" جميعاً باعتبارهم يمثلون خطراً حقيقياً عليه خاصة فيما ينسج حوله من شائعات "آه يا "عوج الفم" لو كنت في منظمتي.. النفي معك.. إلى "رقان".. لا يكفي، أمثالك و"ذرية النمرود".. لو أحكم يوم واحد في حياتي أجمعكم وأبطحكم على الأرض مسلسلين في طريق طويل، فوقكم بالدبابات آمر بالمرور، أضلاعكم أسمعها تتهرس وتطحن، آخرتها تصحو كالعادة، وأتكفل بك، أصبر يا "عوج الفم"[2].

لما كان أعضاء "ذرية الذئاب" من المتعلمين فهم يرفضون مشاركة غيرهم من الأميين في تسيير شؤون البلدية للإعلاء من منزلتهم والحط من مكانة الطرف المنافس لهم فهذا "الحاج الحرايري" يتكبر على "أولاد إبراهيم" وينعتهم بأرذل الصفات لإحباطهم نفسياً "الاستقلال بن الكلب يا "أولاد إبراهيم" الغشم.. فقط اليوم ظهرت لكم القسمة؟؟ والبلدية كذلك؟؟ "يا أولاد إبراهيم" هذه المسائل تلزمها التجربة، وأنتم غشم عجم، الواحد منكم كما

[1] الحبيب السايح: زمن النمرود، ص 15-16.

[2] المصدر نفسه: ص 27.

الحلوف، "يزيد" باقي في القسمة وربي كبير.. "يا أولاد إبراهيم" من أين دخلت لكم السياسة؟؟ هه الحزب أصبح دار فطيمة.. اركب بغلك وأدخل، بين حنة يدك".

عندما لاحظ شعبية منافسيهم من الأعضاء الفاعلة في ذرية النمرود في ازدياد مستمر لجئوا إلى الكذب عن طريق ترويج الشائعات ضدهم بأنهم كفار وضد مبادئ الحزب "ها هو "السي مقدر" وأمثاله استغلوا مناصبهم، عملهم مراقبتنا، تكليحنا، تهديدنا وطردنا[1].

ـ قالوا: ما سكتوا، كذبوا ما حشموا، حرفتهم الاتهامات الباطلة، هذا شيوعي، هذا مشوش هذا مخرب، هذا ضد الحزب.. التقارير والتيليفونات ما تنقطع على "الحاج عون الله" بألسنتهم لحسوا سباطه، من ثمة من العاصمة يعطيهم بركته، مرة على مرة يضرب دورة هنا"[2].

لم يقتصر دورهم على الكذب بل تعداه إلى صفة أرذل تمثلت في الخداع، ويظهر ذلك في الخطاب التمويهي الذي وجهه "يزيد" إلى كاتب القسمة "ولد ربيعة" بخصوص "ذرية النمرود" وتصويره لهم بأنهم على ضلالة وأنه هو وأتباعه من يسيرون على الدرب السليم " يا "ولد ربيعة" تأكد هم يخدعونك، ويقسمون صفوفنا ليسوا من حزبنا، يسيطرون على العمال والشبان، وأنت تعرف يا "ولد ربيعة" لا أنت عامل ولا أنت شاب "هارون" أعرفه خيراً منك من "أولاد خالد" بيننا دم وهم، أخذته "ذرية النمرود" يوم حضر مؤتمر الشبيبة، ما يرجع لو سببنا له عند قاهر "همشروش"، أصبح عدوي غداً يصبح عدوك، هو خطر عليك كما خطر علي، أفكاره أصبحت هدامة، بدأ يجلب لك الشك عند المسؤولين، نائب المحافظة؟ و"الحاج الحرايري" في المدة الأخيرة قالها لي: كاتب قسمتكم علاقته طيبة مع الشبان خاصة "هارون" أنت تعرف ما يقصد يا "ولد ربيعة"، كلام "ذرية النمرود" يغر أنصارهم حتى في حزبنا، يقولون تجديد الحزب وهم يبغون السيطرة عليه، الله يلعنهم.."[3].

---

[1] الحبيب السايح: زمن النمرود، ص 27.

[2] المصدر نفسه: ص 61.

[3] المصدر نفسه: ص 37-37.

يظهر الخداع أكثر من ذلك في التلاعب بنتائج الانتخابات، إذ نجد "سي مقدر" المشرف على هذه العملية يتآمر على تزويرها بمكر شديد "أنت "سي الطاهر" تواصل الاتصال برؤساء الأفواج، تمنيهم وتعدهم بالترقية المنظمة والحزب بشرط كل واحد يلعب دوره.. كل واحد يقنع غيره ويقول: "سي يزيد" مناضل قديم قادر.. أنت تعرف وبعدها يفهم الأرقام في القايمة ويحفظها.

ـ القايمة إذا كانت ثنائية نكتب أسماء الأعداء في الجهة اليسرى وأسماء جماعتنا في الجهة اليمنى، ويوم الانتخابات نطلب من جماعتنا مسح الجهة اليسرى، الأمر سهل"[1].

بفعل المناصب الحساسة التي كانوا ولا زالوا يشغلونها أصبحوا من ذوي الطائلة وهذا بنهبهم لخيرات المؤسسات العمومية دون التفكير بمصيرها ومصير عمالها، ولعل الصورة التي رسمها سائق التعاونية لمديره "التامدي" تبرز لنا كيفية ثراء "ذرية الذئاب" "... ذك سيارة المدير "التامدي" شراها بداهم التعاونية.. مرة سالته عليها تبوقل، نهرني وقال لي: تدخل في حياتي الخاصة؟، بعد أيام قليلة استدعاني وقال لي: كلهم سراق، والمحاسب سرق ثلاثة ملايين وأعطاها لابن عمه "الحاج المزرقط" يشري له بها سيارة، ولكن انفضح، ومازال يترس في الحبس، عمال التعاونية كانوا كتبوا رسالة سرية لرئاسة الجمهورية.. متطوع من المتطوعين كان قد ساعدهم، قالوا فيها: أموال الدولة والشعب تسرق قدام ربي وعباده... "السي التامدي" الصيف الماضي كان جلب شاحنة من الدلاع بلا فاتورة وباعها في حانوت التعاونية والدراهم رجعت له"[2].

لكي يتسنى لهم الاستمرار في النهب وبسط نفوذهم لم يتوانوا في تدبير الدسائس لكل من يعترض طريقهم من الطرف الآخر، فهذا "الحاج الحريري" يدبر الكمين لكاتب القسمة "ولد ربيعة" بغية تنحيته وإخلاء الجو لصديقه يزيد "هذا "ولد ربيعة": مازال تابعك هو معلم

[1] الحبيب السايح: زمن النمرود، ص 146.

[2] المصدر نفسه: ص137 -138.

تدرس معه معلمة؟؟ حك راسك دبر له حيلة، تعرف المعلمة اتصل بها يا سيدي، ادفع لها إذا بغات، المهم "ولد ربيعة" من ثمة تسهل علينا الحالة.. والحبس يلزم "ولد ربيعة".

"إذا المعلمة رفضت المعلمات عطى ربي الخير، ابحث عن امرأة، اتصل فهمها بالأمر يتزوجها أو يدخل الحبس، كسره حطمه.. ها هو سلاح آخر، قال: شيوعي، ملحد كافر، له اتصالاته مع "هارون" و"هارون" له اتصالاته معه "أمين" و"أمين" له اتصالاته مع الروس الناس هنا مغندفة والأمخاخ سهل أكلها، قال: "ولد ربيعة".. فاسق، النهار كامل وهو يسب الأولياء"[1].

إن مصدر تصرفاتهم وأعمالهم السلبية هذه إنما هي نتيجة ظلاميتهم الرافضة لأي تطور للبلاد، فهم يجهلون نهاية الطريق الذي يسلكونه، فـ"الحاج الحرايري" مثلاً بالنسبة له "الشعب والدولة والثورة والمسؤولية في حسابه زائد ناقص، تحرق الجزائر، تحرق الجزائر؟ تخرب؟ يحتلها الأعداء؟ ما يهمه، يا أم الفقراء على مصالحه قادر يبيعك للشيطان"[2]. فلاستقلال له بالنسبة ينحصر في إعطاء الحرية للناس في العمل والإنتاج دون أية قيود قانونية تنظم ذلك، وكأني به في غابة يأكل فيها القوي الضعيف.

بسبب جهلهم لعواقب سياستهم التي انتهجوها، نراهم ينظرون إلى المستقبل بضبابية يملأها الخوف نتيجة ازدياد أعدائهم وإلحاحهم المستمر على تطبيق الديموقراطية في الحكم، وهذا ما جاء في الحوار الثلاثي الذي دار بين "الحاج عون الله والحرايري ويزيد":

" الحق معك، المشاكل كبرت، والعديان كثرت، تقاوم من؟؟ كما العلك صرنا في الأفواه، تقاوم من؟ "ذرية النمرود"؟ المناضلين المرتبطين معهم؟ المتعاطفين معهم من حزبنا؟ تقاوم المفرخ الجدد في الحزب؟؟ تقاوم من يشد العصا من الوسط؟؟ تقاوم الصامت في حزبنا؟ من تقاوم؟.

---

[1] الحبيب السايح: زمن النمرود، ص 81.

[2] المصدر نفسه: ص 71.

ـ يـا "سي يزيد" معه الحق، إذا حللنا وجدنا الجميع ضدنا، كل واحـد منهم يبغي نهايتنـا، واحد يعمل عليها الليل والنهار، واحد يكنها في صدره وما يتكلم، واحد يقولها بالجهر... هذا بسبب الديمقراطية... ربي يعلم، ربما تتبدل هذه السياسة؟؟ ربما؟؟... كما الطفل صرت بينكم؟؟ هذه نصائح ما عندها معنى، قولوا كيف العمل؟؟ الوقت دهمنا والعدة ما جمعناها يكفي من مجاملتي.. أنا نبهتكم..."[1].

لذلك نجد الفكر الشوفيني يسيطر على أذهانهم فهم دوما يحاولون إثبات ذاتهم ونكران الذات المعادية لهم، وهذا ما عبر عنه "سي مقدر" في الخطاب الذي وجهه للمرشحين لرئاسة القسمة، إذ لا يمكن في نظره بأي حال من الأحوال أن تكون السلطة إلا للذين مارسوها من قبل، ويعني بذلك استمرارية بسط نفوذهم "ـ أيها الإخوة المناضلون، المسؤولية تلزمها التجربة والتدبير... حسب ملفاتكم بين أيدينا.. قليل منكم عنده تجربة تمكنه من تحمل منسق قسمة.. أيها الإخوة المناضلون لا يخفى عليكم، معنا في القاعة مناضل كبير، بذل جهده وعرقه ووقته.

ـ وما تنسى ماله..

ـ في سبيل هذه القسمة ومناضليها.. لذا من غير المعقول أبداً الاستغناء على تجربته... أيها الإخوة تكوين إطار في الحزب يحتاج وقت وجهد... أيها الإخوة.. بدون إطالة، وهذه رغبة المسؤولين في المحافظة... نقترح عليكم كمنسق الأخ المناضل سي يزيد"[2].

فرض الذات على حساب الغير نابع أصلاً من كونهم لا يؤمنون بإنسانية الطرف الآخر الذي يبحث عن فرض وجوده والتمتع بحقوقه، فهم يرون أن البقية من أبناء الشعب ينحصر دورهم في خدمتهم لذلك وجب معاملتهم بوحشية كي ينصاعوا لأوامرهم، وهذا ما جاء على لسان "الحرايري" تحديداً عندما قال: "العرب، ما يليق بيهم سوى السوط، العربي

[1] الحبيب السايح: زمن النمرود، ص 142-143.

[2] المصدر نفسه: ص 188-189-190.

سوطه يخدم كما البغل، وجوعه يتبع كما الكلب، شف وتعجب، حتى الرعيان والخماسة بالأمس، اليوم شبعوا كروشهم، الله يلعنك يا استقلال"[1].

هذا الموقف التعسفي اتجاه الآخرين الذين يمثلون أغلبية الشعب مردهم إلى المعاداة والحقد الدفين اتجاههم لأنهم يعارضون سياستهم التي لا يعترفون فيها لا بالثورة الاشتراكية ولا بالشهداء الذين ماتوا من أجلها، ولا بالمجاهدين والمناضلين الذين يسعون إلى تكريسها على أرض الواقع، وهذا ما عبر عنه "عوج الفم" في وصفه "الحاج عون الله": "النمرودي في عرفك هو كل واحد نطق بالثورة، آمن بها، كل واحد شاف المنكر وقال يتغير، في المهرجانات والتجمعات، تكلح، حلقك ينشف، يحكمك الوسواس، تكذب وتقول: "تحيا الثورة الاشتراكيـــة" وفي نفسك تلعنها، وتلعن المؤمنين بها تقــول الرايس قـال: وأنت تحرف كلامـه، وتحاربه "السم في العسل".

ـ تقول: جبهة التحرير كذا وكذا وأنت مغلق أبوابها تحارب وتطارد مناضليها الصحاح.

ـ تقول في التجمعات: المجد والخلود للشهداء، أنت تأكل كل يوم حقوق أولادهم وتدوس قبورهم، لو كان الشهداء في قبورهم قاموا مثل الخاين حاكموك، ناس "سعيدة" في تاريخها ما عرفت الظلم مثل ظلمك"... ربما عرفوا ظلم الكولون، ظلم "بيجار"..."[2].

عموماً فإن كل هذه الصفات القبيحة التي نعت بها الروائي "ذرية الذئاب" إنما هي في حقيقتها حكم قاطع على الفشل الذريع لسياستها التي تعبر عن استمرار الاستعمال على الرغم من استقلال البلاد.

---

[1] الحبيب السايح: زمن النمرود: ص 69.

[2] المصدر نفسه: ص 65.

الخـــاتمـــة

الخـاتمـة

يبتدئ البحث العلمي عادة بمجموعة من الأسئلة والاستفسارات التي تصاحبها فرضيات وتوقعات، ومن طبيعة أي عمل أو بحث علمي أن تكون له ثمار في ختامه، وبين الشوطين يتحسس الباحث متعة السفر بين زحمة الأفكار التي تشعره أحيانا بالدوار وأحيانا أخرى تقربه من سر الحقيقة التي لا تسبر أغوارها إلا من ذاق فعرف، وقد حاولنا رصد وتسجيل بعض ما توصلنا إليه من نتائج ألا وهي:

1- شكلت مدونة "زمن النمرود" تجليا واضحا لأثر التفاعل بين الفن والوعي، وبين الذات والموضوع، فمن خلال هذا العمل استطاع "الحبيب السايح" الكشف عن الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية والسياسية للجزائر نهاية السبعينيات وبداية الثمانينيات متحاشيا في ذلك أسلوب المؤرخين، إذ كان هذا العمل الروائي جملة من الأساليب التعبيرية التي استوعبت الواقع المعيش آنذاك بتصويرها للواقع الاجتماعي والتحول الإيديولوجي الكبير الذي حدث في البلد الموجه توجيها اقتصاديا نحو الاشتراكية، والذي خلف إرثا ثقيلا فيما بعد تمثل في "ذرية النمرود" وثنائية الصراع القائم مع "ذرية الذئاب"، إذ لاحظت المفارقات الكبيرة في القيم الجمالية للصراع الإيديولوجي، فالقيم السامية تمثلت في "ذرية النمرود"، والقيم المبتذلة تمثلت في "ذرية الذئاب" انطلاقا من التوجه الفكري للروائي ، وكل من هؤلاء له مصادره التاريخية وفكره الإيديولوجي الخاص به.

2- عوّل الروائي على أهمية العنوان في إثارة اشتهاء المفارقة، وإنارة السخرية، فعنوان "زمن النمرود" لا يعني به إلقاء صب جام الغضب على المجتمع، بقدر ما يقصد به فئة معينة فتمرد اللصوص أدى إلى تعدد النصوص وتمردها.

3- المضمون الفكري للرواية لاحظت فيه الصراع الموروث بين الذات والاستعمار وبين السلطة الحاكمة وذرية المجتمع المصنفة إلى صنفين متضادين فكريا وعقائديا، مثل الصنف الأول الاشتراكي المناضل من أجل المساواة والعدالة والحق والتيار الديني، ومثل الصنف الثاني التيار الرأسمالي نحو هدم المجتمع وإلغاء بناء مؤسساته واستبدال الحكم الإسلامي بديلا إيديولوجيا من حيث النظام والسلطة والولاء.

4- انتهى الروائي إلى تصوير الواقع ونقده اعتمادا على ملاحظة الظواهر الاجتماعية السلبية إن لم أقل هي عينه بالذات دون أن يعطي البديل لذلك، وهي سمة الكتابة الواقعية النقدية.

5- البعد الفكري تجلى في تفتيته صروف –حوادث– الواقع السياسي والاجتماعي والاقتصادي والثقافي بلغة غير مباشرة، لغة تلميح لا تصريح، لغة عدول وانزياح.

6- إن رواية "زمن النمرود" اتسمت فنيا ببنيتها الروائية المتماسكة من حيث العناصر الآتية:

ـ الحكاية التي دارت حول وهم الديمقراطية الزائفة بممارسة البيروقراطية واستغلال المناصب الحساسة من طرف من يشغلونها، ومنع أي كان بتعويضهم خوفاً من ضياع مصالحهم.

ـ الزمكان الفني الذي وظف توظيفاً جيدا، فالأماكن التي جرت فيها أحداث هذه الرواية كانت مستقاة من واقع المجتمع الجزائري الذي يتخذ من المقهى مكانا للتعبير عن همومه ومشاكله التي يتخبط فيها، كما أن دار القسمة أوضحت بصراحة تلاعبات واستغلال الفئة الحاكمة لرعيتها وهذا بتمويهها والكذب عليها مستغلة في ذلك أميتها، وهو ما أفقدها مصداقيتها والثورة ضدها فيما بعد.

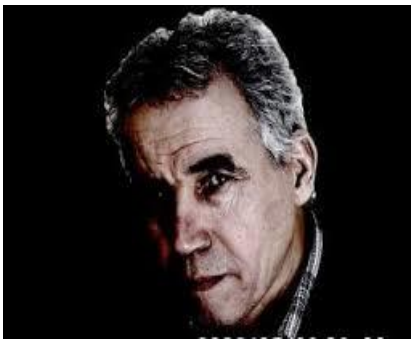
ـ أما بالنسبة للزمن فهو واقعي يحيل فعلا على فترة تأزمت فيها الأوضاع بالجزائر مما يؤكد اقتراب الرواية من التأريخ للبلاد تلك الفترة، إذ لا مست وكشفت واقعها عما كانت عليه فعلا.

7- كما أن الشخصيات النسائية التي وظفها الروائي صورت تصويرا سلبيا اجتماعيا وتاريخيا، فبدت مهلهلة البناء من الداخل ولا تمارس أي دور قيادي فكانت بذلك ضعيفة ومسحوقة في آن واحد خاضعة لأوامر وتوجهات الرجل.

8- البعد الجمالي يكمن في خلق جو من المتعة والتسلية تجمع بين الجدّ والهزل بين الضحك والتندر، بين المدح والقدح بلغة استفزازية صادمة للقارئ تجعله يصطرع ويتصارع معها مرغما بغية إدراك الدوال والمعاني الماورائية.

في الأخير أسأل الله أن أكون قد وفقت في دراستي لموضوع بحثي هذا.

ملاحـــــق



نبذة عن الروائي الحبيب السائح:

الحبيب السائح روائي جزائري من مواليد 1950 بمنطقة سيدي عيسى ولاية معسكر، نشأ في مدينة سعيدة، تخرّج من جامعة وهران ليسانس آداب ودراسات ما بعد التخرّج، اشتغل بالتّدريس وساهم في الصحافة الجزائرية والعربية، غادر الجزائر سنة 1994 متّجها نحو تونس والمغرب ثم عاد بعد ذلك إلى الجزائر ليتفرّغ منذ سنوات للإبداع الأدبي قصة ورواية، صدر له عدة أعمال أدبية منها المجموعات القصصية التاليـــة: "القرار" 1979 عن اتحاد الكتاب العرب سوريا، "الصعود نحو الأسفل" عام 1981، "الموت بالتّقسيط" عام 2003، "البهية تتزيّن لجلادها" صدرت في سوريا عام 2000، أما الروايات فصدرت له: "زمن النمرود" عام 1985، "ذاك الحنين" عام1997 وترجمت إلى الفرنسية، "تماسيخت.. دم النسيان" عن دار القصبة عام 2002 وترجمت إلى الفرنسية، "تلك المحبّة" عام 2003، "مذنبون، لون دمهم في كفي" عام 2009 و"زهوة" سنة 2011 عن دار الحكمة، عانى من الرقابة في بدايته ومنعت قيادات حزب جبهة التحرير الوطني أولى رواياته "زمن النمرود" خلال الثمانينيات، رافق الحبيب السايح الكثير من الأسماء الثقافية في الجزائر على غرار الراحل بختي بن عودة الذي أسهم معه في تنشيط "النادي الأدبي" في جريدة "الجمهورية" خلال الثمانينيات، والطاهر وطار الذي شاركه تأسيس الجمعية الثقافية "الجاحظية". كما ترجم بعض أعمال الروائي رشيد ميموني والشاعر جمال عمراني إلى العربية، أسس "مهرجان القصة القصيرة" في سعيدة، في أسلوب الحبيب السائح تطغى الأسئلة على الأجوبة، أين يرى نفسه معنياً بما يدور حوله من متغيّرات يومية. لكنه يتجنّب الخطابات المباشرة، وحصر وظيفة الكتابة في المؤانسة، كما أنه يركز على التجديد اللغوي والبحث القاموسي في الكتابة السردية.

ملحق01: نبذة عن الروائي الحبيب السائح

الحبيب السائح

زمن النمرود

« رواية »

المؤسسة الوطنية للكتاب

ملحق 02: واجهة غلاف رواية «زمن النمرود»

زمن النمرود

يا «عوج الفم» .. أنا «حررت» اذا . وبعد ؟؟ قرأت في زاوية مولاي ادريس .. وحفظت القرآن . وبعد ؟؟

طلعت للجبل في الثورة . مرضت . رجعت للمغرب أداوي . وبعد ؟؟ آه يا «عوج الفم» . لو كنت في منظمتي .. النفي ، معك ، الى «رقان» لا يكفي . أمثالك وذرية النمرود .. لو أحكم يوما واحدا في حياتي .. أجمعكم وأبطحكم على الأرض مسلسلين في طريق طويل . فوقكم بالدبابات آمر بالمرور . أضلاعكم أسمعها تتهرس . تنطحن .

السعر في الجزائر : 29,44 د. ج.

ملحق 03: ظهر غلاف رواية «زمن النمرود»

قائمـــة

المصـــادر والمراجـــع

قائمــة المصـادر والمراجـع

- **المصادر**

ـ المعاجم والقواميس:

1-مجموعة من المؤلفين: المعجم الوجيز (الميسر)، دار الكتاب الحديث، ط1، 1993.

ـ الكتب:

2-الحبيب السايح: زمن النمرود، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية، الجزائر، 1985.

3-أبوليوس لوكيوس: الحمار الذهبي، أبو العيد دودو، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2001.

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

5-أبو القاسم سعد الله: الحركة الوطنية الجزائرية، ج 2، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط 4، 1992.

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

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

8-مجموعة من المؤلفين: المعجم الوجيز (الميسر)، دار الكتاب الحديث، ط1، 1993.

- **المراجع**

ـ الكتب:

9-إبراهيم سعدي: الجزائر كنص سردي، أعمال وبحوث كتاب الملتقى الرابع عبد الحميد بن هدوقة.

10-إدريس بوديبة: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، شركة أشغال الطباعة قسنطينة، الجزائر، ط 1، 2000.

11-أحمد محمد عطية: الرواية السياسية العربية، مكتبة مدبولي، القاهرة، مصر، ط1، 1981، ص 17.

12-إلياس خوري: تجربة البحث عن أفق، منظمة التحرير الفلسطينية، مركز الابحاث، بيروت، لبنان، دط، 1974.

13-بوشوشة بن جمعة اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، تونس، ط 1، 1999.

14-بشير بويجرة محمد: بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري (1970-1986)، ج1، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1986.

15-عبد الجليل مرتاض: البنية الزمنية في القص الروائي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1993.

16-واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية في الكتاب، الجزائر، د ط، 1992.

17-واسيني الاعرج: تجربة الكتابة الواقعية عند الطاهر وطار، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1989.

18-حسام الخطيب: محاضرات في تطور الأدب الأوروبي ونشأة مذاهبه واتجاهاته النقدية، جامعة دمشق، سورية، د ط، 1984- 1985.

19-حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي، بيروت، لبنان، ط 1، 1995.

20-عبد الحميد بورايو: منطق السرد، دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1994.

21-حميد الحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 1991 .

22-حميد الحمداني: النقد الروائي والأيديولوجية (من سيسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1990.

23-حنا مينة: هواجس في التجربة الروائية، دار الأدب، بيروت، لبنان، ط1، 1982.

24-طه وادي: الرواية السياسية، دار النشر للجامعات العربية، القاهرة، مصر، ط1، 1996.

25-يمنى العيد: فـن الروايـة العربية بين خصوصية الحكايـة وتميز الخطـاب، دار الأدب بيروت، لبنان، ط 1، 1991 .

26-سيزا محمد القاسم : بناء الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، د ط، 1984.

27-السعيد الورقي: اتجاهات الرواية العربية، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية، مصر، ط1 1998.

28-السعيد يقطين: القراءة والتجربة حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1985.

29-سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1989.

30-سمير المرزوقي، جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، تونس، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1993.

31-سعيد علوش: الرواية والأيديولوجية في المغرب العربي، دار الكلمة للنشر، بيروت، لبنان، دط، 1981.

32-عايدة أديب بامية: تطور الأدب القصصي الجزائري 1925م-1967م، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ، دط، 1992 .

33-عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط 8، د ت.

34-عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، دط، 1992.

35-عصام محفوظ: الرواية العربية الطليعة والشاهدة، دار ابن خلدون، بيروت، لبنان، ط1، 1980.

36-علي شلش: نشأة النقـد الروائي في الأدب العربـي الحديث، دار قباء، بيـروت، لبنان، د ط، 1992

37-عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث (تاريخاً، وأنواعاً، قضايا، وأعلاماً)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1995.

38-العربي دحو: الشعر الشعبي الجزائري ودوره في الثورة التحريرية الكبرى بمنطقة الأوراس (1954م-1962م)، ج1، المؤسسة الوطنية للكتاب، د ط، 1989.

39-فاطمة الزهراء ازرويل: مفاهيم نقد الرواية بالمغرب، نشر الفنك، الدار البيضاء، المغرب، لافوميك، الجزائر، 1989.

40-الصادق هجرس: أين وصلت الجزائر، وماهي الافاق؟، مركز الدراسات والابحاث الاشتراكية في العالم العربي، دط، دت.

41-صالح مفقودة: المرأة في الرواية الجزائرية، الهدى، عين مليلة، الجزائر، ط 1، 2003.

42-صالح الخرافي: رمضان حمود، سلسلة في الأدب الجزائري الحديث3 ، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1985.

43-عبد الله بن قرين: رمضان حمود 1906م-1929م، مطبعة القورزي، بوسعادة، الجزائر، د ط، 2003 .

44-عبد الله العروي: مفهوم الأدلوجة، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1986.

45-مجموعة من المؤلفين: تاريخ الأقطار العربية المعاصر، ج 2، دار التقدم، موسكو، الاتحاد السوفييتي، د ط، 1976.

46-عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث1830م-1974م، الدار العربية للكتاب، تونس، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1983.

47-عبد الله الركيبي: الشعر الديني الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 1، 1981.

48-مصطفى التواتي: دراسات في روايات نجيب محفوظ الذهنية، الدار التونسية للنشر، تونس، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، د ت.

49-مهدي عامل: مقدمات نظرية لدراسة أثر الفكر الاشتراكي في التحرر الوطني، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط3، 1980.

50-محمود ناصر: رمضان حمود حياته وأثاره، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1985.

51-محمد برادة: الرواية العربية واقع وآفاق، دار ابن رشد للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1981.

52-محمد الدغمومي: الرواية المغربية والتغيير الاجتماعي، إفريقيا الشرق، المغرب، د ط، 1991.

53-محمد مصايف: الرواية العربية الجزائرية بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب، طرابلس، ليبيا، تونس،المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1983.

54-محمد كامل الخطيب: الرواية والواقع، دار الحداثة، بيروت، لبنان، ط 1، 1981.

55-مصطفى التواتي: دراسات في روايات نجيب محفوظ الذهنية، الدار التونسية للنشر، تونس، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، د ت.

56-مصري عبد الحميد حمودة: الأسس النفسية للإبداع الفني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، د ط، 1979.

57-عبد المالك مرتاض: فنون النثر الأدبي في الجزائر 1931م-1954، ديوان المطبوعات الجزائرية، الجزائر، د ط، 1983.

58-عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1995.

59-نبيل سليمان: الواقع، التخييل، الأدلجة في الرواية العربية الحديثة، الرواية العربية بين الواقع والأيديولوجية، دار الحوار، اللاذقية، سورية، ط1، 1986.

60-نبيل سليمان: وعي الذات والعالم، دراسات في الرواية العربية، دار الحوار، بيروت، لبنان، ط1، 1985.

61-عبد القادر جغلول: تاريخ الجزائر الحديث، دار الحداثة، بيروت، لبنان، ط 1، 1981.

62-غالب هلسا: المكان في الرواية العربية، الرواية العربية واقع وآفاق، دار ابن رشد، بيروت، ط 1، د ت .

ـ الكتب المترجمة:

63-الأزرق مغنية: نشوء الطبقات في الجزائر، ت: سمير كرم، ب د ن، بيروت، لبنان، ط1، 1980.

64-بيرنار فاليت: في كتابة الرواية، مدخل إلى المناهج والتقنيات المعاصرة للتحليل الأدبي، ت: عبد الحميد بورايو، دار الحكمة، د ط، 2002.

65-جورج لارين: الأيديولوجية والهوية الثقافية، ت:فريد حسن خليفة، مكتبة مدبولي، القاهرة، مصر، ط1، 2002.

66-جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ت: محمد معتصم، عبد الجليل الازدي، عمر الحلي، منشورات الاختلاف، الجزائر،2003.

67-جماعة من الأساتذة السوفيات: أسس علم الجمال الماركسي اللينيني، ج2، ت: فؤاد المرعي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، دار الجماهير العربية، دمشق، سوريا، 1978.

68-هيجل: المدخل إلى علم الجمال، ت: جورج الطرابيشي، دار الطباعة، بيروت، لبنان، ط 1، 1980.

69-وولف أريك: الحروب الفلاحة في القرن العشرين، ت :أكرم الرفيعي، دار الحقيقة، بيروت، لبنان، د ط، 1977.

70-عبد الكبير الخطيبي: الرواية المغربية، ت: محمد برادة، منشورات المركز الجامعي للبحث العلمي، الرباط، المغرب، ع 2، 1972.

71-كيلة كونالسون: المادية التاريخية، دار التقدم، موسكو، الاتحاد السوفييتي، ط 2، 1976.

72-عبد الله العروي: الايديولوجية العربية المعاصرة، ت: محمد عيتاني، دار الحقيقة، بيروت، لبنان، د ط، 1970.

73-ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، ت: محمد برادة، دار الفكر، القاهرة، مصر، ط 1،1987.

74-ميشيل زيرافا: الرواية، الأدب والأنواع الادبية، ت: طاهر حجار، دار طلاس، ط 1، 1985.

75-ميشيل بوتور: بحوث في الرواية الجديد، ت: فريد أنطونيوس، دار عويدات، بيروت، لبنان، ط 1، 1971.

76-روجر آلان: مقدمة تاريخية ونقدية، ت: حصة إبراهيم منيف، المجلس الأعلى للثقافة، ط 2، 1997.

77-رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، ت: جابر عصفور، دار قباء، القاهرة، مصر، 1998.

78-تزفيتان تودوروف: نقد النقد، ت: سامي سويدان، دار الشؤون الثقافية، بغداد، العراق، ط1، 1986.

79-تزيفيتان تودوروف: الشعرية، ت: شكري المبخوت، رجاء سلامة، دار توبقان للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1990.

ـ الرسائل والمجلات والدوريات والملتقيات:

80-أحمد شريبط: الفن القصصي في الأدب الجزائري المعاصر، رسالة ماجستير بإشراف د/محمد ناصر، معهد اللغة العربية والأدب العربي، جامعة الجزائر، 1986-1987.

81-باية خوجة: صورة البحر في روايات حنا مينا، رسالة ماجستير بإشراف د/ أبو العيد دودو، معهد اللغة والأدب العربي، جامعة الجزائر، 1995-1996.

82-بشير مفتي: الرواية وشهوة التاريخ، جريدة الخبر، يومية تصدر عن شركة الخبر، الجزائر، السنة الرابعة عشر ، ع 4269، الخميس 16 ديسمبر 2004.

83-حسن بحراوي: الرواية والواقع، قراءة في (زمن النمرود)، مجلة آفاق، اتحاد كتاب المغرب، الرباط، المغرب، ع 1، 1990.

84-طاهر مسيلي: سردية النص الروائي الجزائري دراسة سوسيونصية لرواية زمن النمرود الحبيب السايح، رسالة ماجيستير، اشراف د/ صالح مفقودة، جامعة بسكرة، الجزائر 2006/2005.

85-يحي عبد السلام: فن الرواية عند محمود السعدي، رسالة ماجستير بإشراف د/ سعيد حسن منصور، قسم اللغة العربية، جامعة الإسكندرية، مصر، 1987-1988.

86-يمنى العيد: القصة القصيرة والأسئلة الأولى، اللغة/ الأدب/ الأيديولوجية، دراسات في القصة العربية، وقائع ندوة أدباء مكناس، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1986.

87-سمر روحي فيصل: بناء الزمن في الرواية العربية السورية، الأسبوع الأدبي، مجلة أسبوعية يصدرها اتحاد كتاب العرب، دمشق، سورية، ع 449، 02-02-1995.

88-علاق سنقوقة: إشكالية السلطة في الرواية العربية الجزائرية، بحث لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها بإشراف د/ نور الدين السد، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، 1996-1997.

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

90-محمد الأمين الزاوي: الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، رسالة ماجستير بإشراف د/ حسام الخطيب، قسم اللغة العربية جامعة دمشق، سورية، 1953 م -1984م.

91-محمد خان: الأدب الإصلاحي في الجزائر، دراسة تحليلية لأدب حوحو، ج 2، مجلة العلوم الانسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ع 2، جوان 2002.

92-رابح الأطرش: بناء الرواية العربية الجزائرية (1970-1985)، رسالة ماجستير بإشراف د/ مصطفى عبد الشافي الشورى، قسم اللغة العربية، جامعة عين شمس، مصر، 1990-1991.

93-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.

- المواثيق:

94-جبهة التحرير الوطني: الميثاق الوطني، الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر، 1976.

فهـــــرس

المـــوضـــــوعـــــات

فهـــــرس المـــوضـــــوعـــــات

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: مكونات "الحكي السايحي"	55
1ـ ملخص رواية "زمن النمرود"	56
2ـ الشخصية الروائية في رواية "زمن النمرود"	62
1.2 مفهوم الشخصية الروائية	62
2.2 الشخصيات في رواية "زمن النمرود"	64
أولاً: شخصيات "ذرية النمرود"	65

فهـــــرس المـــوضـــــوعـــــات

ثانياً: شخصيات "ذرية الذئاب"	72
3ـ البنية الزمكانية في الرواية	77
3ـ1 الزمن الروائي (الدلالة والأبعاد)	77
أولاً: مفهوم الزمن الروائي	77
ثانياً: توظيف الزمن في رواية زمن النمرود	80
1ـ الزمن الوقائعي	80
2ـ الزمن الفني	83
3ـ الزمن النفسي	89
3ـ2 المكان الروائي	91
أولاً: مفهوم المكان الروائي	91
ثانياً: توظيف المكان في رواية "زمن النمرود	95
1ـ الأماكن المفتوحة	95
2ـ الأماكن المغلقة	98
4ـ الحدث الروائي	102
4ـ1 مفهوم الحدث الروائي	102
4ـ2 أحداث الرواية ـ دراسة في الحدث الإطارـ	103
الفصل الثالث: "زمن النمرود" دراسة في الأبعاد الفكرية والجمالية	108
1ـ الأبعاد الفكرية	109
2ـ البعد الفكري في رواية "زمن النمرود"	118
2ـ1 البعد الاستدماري	118
2ـ1ـ1ـ أيديولوجية الاستعمار	118
2ـ1ـ2 أيديولوجية "ذرية الذئاب"	121
2ـ2 البعد الثوري الاستقلالي	126
ـ أيديولوجية "ذرية النمرود"	126
أ ـ الأيديولوجية الاشتراكية	126

فهـــــــرس المـــوضـــــوعـــــات

ب ـ الاتجاه الديني	135
3ـ الأبعـاد الجماليــة	138
1.3 القيم السامية	139
2.3 القيم المبتذلة	146
الخاتمة	154
ملاحق	158
قائمة المصادر والمراجع	162
فهرس الموضوعات	

الملخص

تدخل هذه الدراسة الموسومة: الأبعاد الفكرية في الرواية الجزائرية المعاصرة، زمن النمرود للحبيب السايح أنموذجا، ضمن الدراسات التي تسعى لتسليط الضوء على النزعة الواقعية الاشتراكية في الرواية الجزائرية، التي تصور أزمة تحول المجتمع الجزائري في نهاية السّبعينات وبداية الثّمانينيات، واختار «الحبيب السائح» الكتابة الرّوائية النّقدية حيث المسؤولية التّاريخية تفرض نفسها على الرّوائي أمام الواقع السياسي والاجتماعي والاقتصادي، فرواية "زمن النمرود" كتبت تحت مظلة الخطاب السياسي الذي كان سائدا في تلك المرحلة، وهي تنجز ذلك بكثير من الجرأة.

Résumé

Cette étude a marquee: les dimensions intellectuelles au roman algérien contemporain, "le temps de Nimroud" de «Lhabib Essayeh» comme modèle, dans les études qui cherchent à mettre en évidence la tendance du réalisme socialiste dans le roman algérien, illustrant la transformation de la société algérienne à la fin des années soixante-dix et au début de la crise des années quatre-vingt. L'écrivain «Lhabib EssayeH»a choisi l'écriture romanesque critique, dont la responsabilité historique s'impose au romancier au scène de la réalité politique, sociale et économique, donc, le roman « le temps de Nimroud» a été écrit sous l'effets du discours politique qui dominait cette époque , et elles se caractérisait par tant d'audace.

Abstract

This study that holds: intellectual dimensions in Algerian modern novel, with " time of Nimrud" by «Lehbib Essayeh» as a model, is considered as one of the studies that highlighted the realistic tendency of socialism in Algeria, which also has depicted the crisis of the transition in Algerian society by the end of the seventies and beginning of the eighties, «Lehbib Essayeh» has chosen to write a critical novel where the historical responsibility imposes itself on the writer in front of political, social, and economic reality. The novel "time of Nimrud" was written under the shadow of political speech that was dominant that time, which in return confirms a lot of courage to write it.