Alive PDF Merger: Order full version from www.alivemedia.net to remove this watermark!

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة باتنة 1 الحاج لخضر

كلية اللغة والأدب العربي والفنون
قسم اللغة والأدب العربي

البنيـة الفنيـة والرؤيـة الفكريـة في روايـــــات الحبيب السايح

دراسة سوسيونصية

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم

تخصص: أدب جزائري

إعداد الطالب:
الطاهر مسيلي

إشراف الأستاذ الدكتور :
عباس بن يحي

الرقم	الاسم واللقب	الدرجة العلمية	الجامعة	الصفة
01	أ.د/ الطيب بودربالة	أستاذ التعليم العالي	جامعة باتنة 1	رئيسا
02	أ.د/عباس بن يحي	أستاذ التعليم العالي	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
03	د/ جمال سعادنة	أستاذ محاضر	جامعة باتنة 1	عضوا مناقشا
04	أ.د/ متقدم الجابري	أستاذ التعليم العالي	جامعة باتنة 1	عضوا مناقشا
05	أ.د/ لخضر لوصيف	أستاذ التعليم العالي	جامعة الجلفة	عضوا مناقشا
06	د/ أحمد بقار	أستاذ محاضر	جامعة ورقلة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 1438-1439هـ/ 2017-2018م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة باتنة 1 الحاج لخضر

كلية اللغة والأدب العربي والفنون
قسم اللغة والأدب العربي

البنيـة الفنيـة والرؤيـة الفكريـة في روايـــــات الحبيب السايح

دراسة سوسيونصية

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم

تخصص: أدب جزائري

إعداد الطالب:
الطاهر مسيلي

إشراف الأستاذ الدكتور :
عباس بن يحي

الرقم	الاسم واللقب	الدرجة العلمية	الجامعة	الصفة
01	أ.د/ الطيب بودربالة	أستاذ التعليم العالي	جامعة باتنة 1	رئيسا
02	أ.د/عباس بن يحي	أستاذ التعليم العالي	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
03	د/ جمال سعادنة	أستاذ محاضر	جامعة باتنة 1	عضوا مناقشا
04	أ.د/ متقدم الجابري	أستاذ التعليم العالي	جامعة باتنة 1	عضوا مناقشا
05	أ.د/ لخضر لوصيف	أستاذ التعليم العالي	جامعة الجلفة	عضوا مناقشا
06	د/ أحمد بقار	أستاذ محاضر	جامعة ورقلة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 1438-1439هـ/ 2017-2018م

بسم الله الرحمن الرحيم

الرَّحْمَنُ ﴿1﴾ عَلَّمَ الْقُرْآنَ ﴿2﴾ خَلَقَ الْإِنسَانَ ﴿3﴾ عَلَّمَهُ الْبَيَانَ ﴿4﴾ الشَّمْسُ وَالْقَمَرُ بِحُسْبَانٍ ﴿5﴾ وَالنَّجْمُ وَالشَّجَرُ يَسْجُدَانِ ﴿6﴾ وَالسَّمَاء رَفَعَهَا وَوَضَعَ الْمِيزَانَ ﴿7﴾

الرحمن: (1-7)

إهـــــــــداء

إلى روح جدتي الطاهرة ميرة طيب الله ثراها وأسكنها جنة الفردوس.

إلى من يسرني وجودهما ـــفي حياتي وانبثقت على أيديهما ثقتي بنفسي أمي وأبي أطال الله ـــفي عمرهما.

إلى من جعلته قدوة لي أستاذـــي الكريم الأستاذ الدكتور "عباس بن يحي" حفظه الله ورعاه.

إلى جميع أفراد أسرتي خاصة الصغيرتين جنة وسجود.

إلى كل من يسعى بصدق واجتهاد إلى طلب العلم والمعرفة.

إلى كل من تتلمذت على أيديهم ومن جمعتني معهم رحلة الزمالة العلمية والمهنية.

إلى كل هؤلاء جميعا أهدـــي عملي هذا.

الطاهر مسيلي

مقدمـــــة

عرفت الرواية العربية الجزائرية عقب تبلورها في فترة السبعينيات شجاعة وجرأة في طروحاتها ومغامراتها الفنية، وذلك لأن كتابها أصبحوا ينطلقون من رؤية تعبيرية لا يردعها الواقع السياسي الاستعماري الذي كان قائما من قبل، فالكتابة كما هو معروف فن لا يزدهر إلا في ظل الانفتاح والتحرر، أما القمع والاضطهاد فكثيرا ما يدفعان الأديب لاختيار مواقف ما كان ليختارها لو كان المناخ السياسي مختلفا.

ولما كان الوضع العام في الجزائر بعد الاستقلال مخالفا تماما لما كان عليه الأمر إبان الاحتلال الفرنسي، فإن الروائيين اتجهوا بوعي كبير إلى التعبير عن واقع الشعب الجزائري بأسلوب مخالف تماما لما كان عليه الأمر سابقا.

ومن الشائع عن الرواية في مرحلة بناء الدولة، أنها كانت في معظمها رواية أيديولوجية، وذلك لاعتقاد مبدعيها أنه من الضروري أن تعمل نصوصهم على حل تناقضات المجتمع، وأن تسعى إلى تغييره وفق المسار السياسي المقترح للنهوض بالبلاد في شتى المجالات، فكان أغلبهم يمثلون أبناء عصرهم متشبعين بدرجات متفاوتة بقيم الفكر الاشتراكي، الأمر الذي فرض عليهم تصوير مرحلة الصراع الأيديولوجي بين النظامين الاشتراكي والرأسمالي، والانتصار دوما لقناعاتهم الفكرية المساندة لتوجه النظام الحاكم آنذاك.

وإن اعتبرت رواية "ريح الجنوب" لـ "عبد الحميد بن هدوقة" أول نص روائي تأسيسي للأيديولوجيا الاشتراكية، فإن الإبداعات اللاحقة لكل من "الطاهر وطار" ومن بعده "واسيني الأعرج" على سبيل المثال، أكدت هذا التوجه حاملة في ثناياها رؤية متقدمة من حيث المعالجة، وذلك بجمع سلوك الثورة الجزائرية وواقع ما بعد الاستقلال سياسيا واقتصاديا واجتماعيا، والتأكيد على أن الاشتراكية العلمية هي النهج الصحيح للنهوض بالبلاد، والبديل الأنسب للإقطاعية والبرجوازية، والمواقف الليبرالية المتوحشة التي تعتبر امتدادا لسياسة الاستعمار الذي تم دحره.

وتعد رواية "زمن النمرود"[1] لـ "الحبيب السايح" التي تمثل باكورة إبداعه الروائي منعطفا حقيقيا في مجال الكتابة الروائية في الثمانينيات، خاصة من حيث جرأتها في تناول واقع البلاد الذي صار مليئا بالتناقضات والصراعات، مما أدى إلى الشروع في محاولة الخروج عن مبادئ الاشتراكية المتبناة في سياسة الحزب الحاكم، الشيء الذي دفع بالنظام إلى الوقوف في وجه كل من كان يعادي هذا الاختيار، ويترصده للإطاحة به، بفضح مؤامراته وأهدافه الرامية إلى زعزعة استقرار الوطن. فكانت هذه الرواية صورة حية لذلك التصادم، الذي يفسره طغيان الجانب الأيديولوجي عليها.

إن الإصدارات الروائية التي ظهرت طيلة حكم الحزب الواحد، اتسمت في عمومها بالنزعة الأيديولوجية الاشتراكية في موضوعاتها وأفكارها. أما الفترة الحالية التي نعيشها، والمتميزة بالانفتاح السياسي الذي تولدت عنه التعددية الحزبية التي أدت إلى استفحال الأزمة في البلاد في كثير من الأصعدة، فإن تأثير أوضاعها على وعي كتابنا في نصوصهم الروائية كان واضحا، إذ أصبح كل واحد منهم يكتب وفق درجة وعيه وتوجهه الفكري الخاص، فظهر التركيز لدى بعضهم على توظيف السياسة والدين، ولجأ بعضهم إلى رفض هذا النمط من الكتابة مثلما هو الحال في الروايات الأخيرة لـ "واسيني الأعرج".

وما أثار انتباهي عند تفحصي لنصوص هذه الفترة هو تباين محتواها وشكلها بدرجات متفاوتة، وهذا راجع أساسا إلى تفاوت مستوى الروائيين في الكتابة، إضافة إلى تفاوتهم في الإلمام بالواقع ونظرتهم إليه. كما تميزت هذه الروايات بنوع من التعقيد أكثر مما كان عليه الأمر سابقا، وذلك بفعل تمزق الحزب الواحد.

إن موضوع بحثي هذا الموسوم بالبنية الفنية والرؤية الفكرية في روايات "الحبيب السايح"، والذي انتقيت فيه مدونة من أربعة أعمال هي: زمن النمرود، "ذاك الحنين" [2]، "تماسخت"[3] ، وأخيرا "الموت في وهران"[4]، إنما القصد منه أن تكون دراستي أكثر تعمقا

---

[1]. الحبيب السايح: زمن النمرود، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (1985).

[2] – ذاك الحنين، دار الحكمة، الجزائر، (2002).

[3] – تماسخت، دم النسيان، دار القصبة، الجزائر، (2002).

[4] – الموت في وهران.، دار العين، القاهرة، (ط1)، (2014).

بدل دراسة جميع رواياته ومن ثم الوقوع في السطحية من حيث التحليل، إضافة إلى أن هذه الإبداعات كلها يطبعها التشابه من حيث معالجة القضايا الاجتماعية المختلفة، كما أنها سلسلة متلاحمة لرصد واقع الجزائر بداية من نهاية سبعينيات القرن الماضي وصولا إلى مطلع الألفية الثالثة وملامسة إشكالاته التي أفرزها الاستقلال، وتجربة بناء الدولة الجزائرية بمؤسساتها الشرعية التي كانت لها انعكاساتها المباشرة على واقع البلاد، وكذا الصراع وما سببه من آثار سلبية مست البنيتين التحتية والفوقية، حيث عمد الروائي إلى الكشف عن مظاهر أزمة تحول المجتمع الجزائري وعبَر عن موقفه منها، وهو موقف انتقادي في الغالب من أعماله الروائية يعبر عن واقع يعكس إرادة التغيير، وبذلك تراوحت رؤيته فيها بين تجربته الذاتية وتجربة مجتمعه.

إن الإشكالية التي تطرحها هذه الدراسة تقوم على شعور هذا الروائي في نصوصه بعجزه عن إقامة علاقة انسجام مع واقع مجتمعه، مما يبرر موقفه الرافض له، الأمر الذي عمّق إحساسه بالعزلة وأثار نقمته على المجتمع بإدانته كما حفزه على رفض أوضاعه وفضح خفايا ما يمثله من أخلاق وممارسات.

لقد دعا الروائي إلى تغيير البنيات الاجتماعية السائدة، لأنه أدرك أن استمرارها في الزمن الراهن لا يمكن أن يكون مفيدا وظيفيا في تمثل مستجدات الواقع المتغير باطراد ولا في استيعابها، مما يجعلها تمثل معوقات أمام تشكيل معالم واقع جديد، وتبقى التصورات في شأنه غير واضحة لقصور الوعي النقدي لديه لحل مختلف أشكال الصراع في الجزائر، وإبراز سمات الراهن المتجدد بقدرة فنية متعاظمة باستمرار عن طريق صياغة جديدة للواقع المتحول بسرعة متناقضة. لذا كان مشروعا في نظري طرح التساؤل التالي:

هل بإمكاني أن أشخص وبموضوعية ما تحمله بين طياتها كل من البنيتين الفنية والفكرية لهذه الروايات محض الدراسة؟

وبناء على ذلك، جاء الهدف من بحثي هذا منصبا حول الكشف عن التطور الفني والفكري الذي حدث في الرواية العربية الجزائرية أمام تسارع التطورات السياسية والاقتصادية

والاجتماعية في جزائر الاستقلال، وذلك من خلال تعرية الطابع التخييلي الممارس على الواقع من مكونات الروايات المنتقاة لـ "الحبيب السايح"، أي الكشف عن الخطاب المسكوت عنه وإلباس المعنى الفكري حلَة جمالية.

ويعود سبب اختياري لهذا الموضوع إلى تضافر مجموعة من الدوافع الموضوعية والذاتية، التي اتسمت في مجموعها بالتكامل من حيث المقاصد الأساسية، كي تحفزني على إنجاز هذا البحث، فروايات "الحبيب السايح" مارست علي إغراء خاصا منذ الاطلاع عليها، وذلك لكونها تطمح لأن تشكل صوتا مغايرا لما عرف في الرواية العربية الجزائرية، وهذه المغايرة بدأت جاهزة منذ نصه الروائي الأول الذي اتسم بالجرأة في تعرية واقع البلاد، واستمرت في نصوصه اللاحقة بشكل مكثف. كما أن رواياته جميعها ذات خصائص ثابتة تظهر في الحضور القوي للتاريخ الوطني المحلي، إلى جانب التاريخ العربي الإسلامي، وسيطرة الواقع الاجتماعي، السياسي والأيديولوجي عليها، إضافة إلى تدفق شعرية لغتها الاجتماعية بمختلف مستوياتها، وهو ما يجعل البحث في مكنوناتها أمرا مشوقا ومثيرا.

أما كيفية التعامل مع هذه المدونة المختارة لهذا البحث، فإنه قادني أساسا إلى طبيعة مضامينها التي تكاد تكون واحدة، فهي في عمومها مرتبطة بالقضايا الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية لجزائر الحرية، لذا ارتأيت اختيار آليات الدراسة السوسيونصية للكشف عن بناها الفنية وتحليل مضامينها الفكرية واستخلاص أبعادها ودلالاتها الوطنية والإنسانية.

وبهذا أعتقد أنني حاولت ربط ما هو اجتماعي بالجانب الأدبي في إطار محدد يتمثل في ملاحقة الاجتماعي والتاريخي على المستوى النصي، وقد شكلت هذه المسألة أهم دافع لاختياري الدراسة السوسيونصية التي تنطلق من ربط ما هو أدبي بما هو اجتماعي، من خلال تحديد العلاقة العضوية بين المكونات اللغوية والنصية والمكونات الاجتماعية.

وعلى الرغم من اعتمادي على هذه الآليات، إلا أن بحثي هذا فرض علي في بعض جوانبه الاستعانة ببعض المناهج الأخرى، منها، الوصفي والتحليلي.

أما هيكل هذه الدراسة فقد تشكل من تمهيد وأربعة فصول وخاتمة.

عنونت التمهيد بالرواية والواقع، بيَنت فيه مدى ارتباط الرواية بالحياة الاجتماعية وتصويرها، بداية من إرهاصاتها الأولى مرورا بمراحل تطورها والمدارس التي شكلتها، ولم أنس في ذلك ذكر التحام الرواية العربية بالوضع العام للمجتمع العربي الذي كابد الويلات بفعل سيطرة الآخر والهزائم المتكررة والشعور بالاغتراب بفعل السياسات المنتهجة من طرف الأنظمة الحاكمة. كما اعتبرت الرواية العربية الجزائرية وثيقة تاريخية وصورة حية للواقع.

وحمل الفصل الأول عنوان الرواية الجزائرية النشأة والتأصيل، تناولت فيه بنية المجتمع الجزائري عبر أربع مراحل، خصت المرحلة الأولى بداية الاحتلال الفرنسي من الجوانب السياسية، الاقتصادية، الاجتماعية، الثقافية والدينية، والمقاومات الشعبية التي حاول فيها زعماؤها دحر هذا الغازي الذي أراد امتلاك الأرض واستعباد أهلها، أما المرحلة الثانية فتحدثت فيها عن نشوء الحركات الوطنية بمختلف توجهاتها والتي جاءت كنتيجة لعدم جدوى المقاومات الشعبية المتناثرة في الصمود ضد المستعمر، لينتهي بها الأمر في المرحلة الثالثة إلى التوحد تحت راية جبهة التحرير الوطني التي قادت البلاد في نهاية المطاف نحو الحرية. بعد ذلك تعرضت لدراسة مرحلة الاستقلال التي سعى فيها الجزائريون إلى بناء وطنهم من خلال الانفتاح على العالم بإقامة علاقات سياسية واقتصادية مميزة مع كبريات الدول، وإطلاق سلسلة من المشاريع التنموية بغية النهوض بالدولة، وصولا إلى مرحلة التأزم وسيادة الفوضى مع نهاية الثمانينيات، واستفحال الصراع الداخلي حول السلطة في التسعينيات، وهذا بفعل التراجع الاقتصادي الرهيب الذي عرفته البلاد آنذاك.

وقد سعيت إلى ربط كل مرحلة من هذه المراحل التي مرت بها البلاد بما ظهر من إنتاج أدبي، مبينا مدى تعبيرها عن واقع المجتمع الجزائري، ثم تتبعت بعد ذلك مسار الرواية الجزائرية، مع ربطه بأهم التحولات التي حدثت في الوطن، موضحا فضل الريادة العالمية لقلم من أصول جزائرية في كتابة هذا النوع الأدبي، وذلك برواية "الحمار الذهبي" لـ "أبوليوس لوكيوس"، وأن رواية "حكاية العشاق في الحب والاشتياق" لـ "محمد بن إبراهيم بن مصطفى باشا" كانت من بين أولى المحاولات العربية ظهورا. ليأتي بعدها نموذج الرواية الرومانسية

الممثلة في "الفتى" لـ "رمضان حمود"، فالرواية الإصلاحية "غادة أم القرى" لـ"أحمد رضا حوحو"، ثم تطرقت للكتابة الروائية في الخمسينيات والستينيات، وصولا إلى ظهور الرواية المكتملة فنيا في عقد السبعينيات، مع "ريح الجنوب" لـ"عبد الحميد بن هدوقة" و"اللاّز" و"الزلزال" لـ"طاهر وطار"، لتأتي بعدها سلسلة من النصوص الروائية التي أبانت عن اقتحام الروائي الجزائري لعالم كتابة الرواية باقتدار، مقسمين نمط الكتابة فيها إلى اتجاهين، الأول واقعي نقدي، والثاني واقعي اشتراكي، استمرا حتى نهاية ثمانينيات القرن الماضي. بعد ذلك عرضت لمحة وجيزة عن الرواية الجزائرية بعد الانفتاح السياسي.

وخصصت الفصل الثاني لدراسة مستويات البنية السردية للروايات المدروسة، تناولت فيه بنية الحدث الاجتماعي لهذه النصوص؛ أي الكيفية التي بنيت عليها الأحداث الخاصة بكل عمل روائي، ثم تعرضت لعنصر الشخصيات تحت تسمية فاعلية الشخصيات الروائية ومقارباتها للواقع الاجتماعي الجزائري، مبرزا فيه أنواع الشخصيات التي شكلت عالم هذه الروايات من استغلالية انتهازية ومثقفة، ودينية ومجاهدة، وأخرى انهزامية وورقية، وكذلك شخصية المرأة والدور الذي أنيط بها. بعد ذلك تطرقت لدراسة البعد الاجتماعي للزمكان الفني في هذه الروايات، ومدى مقاربته للواقع المحلي، قسمت فيه الأماكن إلى مفتوحة ومغلقة على أساس حركية الشخصيات وممارستها لحريتها من عدمها، أما الزمان فقسمته إلى واقعي مرتبط بزمن حدوث وقائع الروايات فعلا، وآخر فني تداخل فيه الماضي والحاضر والمستقبل، وثالث نفسي متعلق بآلام الشخصيات وآمالها.

أما فيما يخص الفصل الثالث فانصبت دراستي فيه حول مستويات البنية اللغوية التي تناولت فيها عنصر اللغة وتعدد اللهجات الاجتماعية، مع بيان أنها تراوحت بين العامية والفصحى ولكل منها دلالاتها الخاصة بها، ثم تعرضت لعنصر الحوار ودلالة المعاناة والأمل، مقسما إياه إلى حوار داخلي وآخر خارجي، بعد ذلك تطرقت للتنوع السردي ودلالته الاجتماعية، وفيه ذكرت أنواع السرد التي جاءت في هذه النصوص، وأخيرا حاولت الكشف عن رمزية عناوين هذه الروايات والدلالات الاجتماعية التي تحيل إليها.

وجاء الفصل الرابع والأخير بعنوان البنية الفكرية، وفيه تطرقت لأهم الأفكار والأيديولوجيات المتنافرة والمتصارعة في هذه الروايات من رأسمالية، اشتراكية، وطنية ودينية، وأخرى خاصة بالسلطة الحاكمة، دون أن أهمل في ذلك التوجه الفكري للروائي باعتباره طرفا مشاركا بفكره، ثم حاولت الكشف عن أهم القيم الفكرية المتضادة التي حملتها هذه النصوص بين طياتها، والصبغة الجمالية التي أضفتها عليها باعتبارها مرآة عاكسة لحقيقة المجتمع الجزائري. وكانت خاتمة هذا الفصل عبارة عن مقولة قصيرة مثّلت حوصلة ما أراد الروائي إيصاله إلى قارئه.

وكانت نهاية البحث بخاتمة أوجزت فيها أهم النتائج التي تمخضت عنه.

وككل الدراسات الأكاديمية، لم يفلت بحثي هذا من بعض الصعوبات التي واجهتني وأنا بصدد إنجازه، كطرح إشكاليته وصياغة خطته، إضافة إلى عدد روايات هذا المبدع، إذ لم يستقر لي القرار على المدونة المختارة إلا بعد تفكير عميق، إلى جانب غموض بعضها. كما وجدت نفسي أمام عقبة أخرى، تمثلت في المراجع التي تطلّب مني الحصول عليها فترة طويلة من الوقت، بسبب تعذر العثور على بعضها بسهولة.

وفي الأخير لا يفوتني أن أتقدم بالشكر الجزيل والاعتراف بالجميل لأستاذي القدير الأستاذ الدكتور: "**عباس بن يحي**" حفظه الله ورعاه، والذي تشرفت بالتتلمذ على يديه في مقتبل العمر، وها أنا اليوم أنهي معه بحثي في الدكتوراه، الذي تعهده كعادته بالعناية العلمية الجادة، فله مني أسمى درجات التبجيل والاحترام، أدامه الله قدوة يحتذى بها في خدمة العلم والمعرفة.

تمهيد

الرواية والواقع

الرواية كتابة نثرية تصور الحياة، وهي أكثر الأجناس الأدبية حساسية نحو المجتمع، فـ«النسيج الروائي كشبكة مؤلفة من شخصيات وحوادث ولغة، إنما يشابه نسيج الوجود الاجتماعي في تكونه من العناصر إياها شخصيات وحوادث ولغة، ومن هنا فليس من التعسف أن يجري القارئ تشابها، بل ونوعا من المماثلة بين شخصيات وعلاقات روايات ما، أو بين شخصيات وعلاقات راهن اجتماعي ما، خاصة إذا كانت الرواية تقدم القرائن الدالة، أو كانت صادرة مباشرة عن الراهن الذي تجري المشابهة به أو معه...»[1]، فتغدو بذلك صورة حية عن ذلك الواقع.

والرواية مثلها مثل الملحمة والقصة القصيرة، فهي «تصور في آن واحد أقدارا بشرية، وكذا المحيط الاجتماعي والطّبيعي الذّي تحدث فيه هذه الأقدار، لكنها كالملحمة تختلف مع القصة القصيرة في كونها تنزع إلى تصوير الحياة تصّويرا كليا Une représentation Totale ولا تكتفي بالتقاط أحد جوانبها وعزله إراديا باعتباره ظاهرة غريبة أو نادرة»[2]، فهي تتعرض تقريبا لكل مظاهر الحياة للفترة الزّمنية التي اتخذت منها موضوعا لها.

وارتبط نشوء الرواية بالمشروع التحرري والعقلاني للإنسانية، وذلك هو «مؤدى كونها التاريخ الجديد للبشر العاديين الذين يصنعون أساسا التاريخ، مع أنهم لا يبرزون فيه كذوات... الرواية أيا كان تمحور بنياتها تتصل بمرجع تاريخي اجتماعي ما يفعل فيها، وهي تحاول أن ترسل لسانها فيه، لا أن تلمسه وحسب. قد يكون ذلك المرجع مفصلا أو مرحلة، والمهم أنه دوما الإطار الزماني والمكاني المحدد، الإطار البشري والبيئي الذي لا يستوي خلق الرواية دونه، بكل أبعاده...»[3]، فعالم النص الروائي يولد من المجتمع ويوجه إلى المجتمع في آن واحد، لذلك فهو دوما يحاول الاقتراب منه عن طريق تصوير ما يحدث فيه، فتصبح بذلك الرواية عالما حقيقيا «مكثّفا ومضاف إليه الفن، الجمال محتويا تفسير كاتب

---

[1]– محمد كامل الخطيب: الرواية والواقع، دار الحداثة، بيروت، لبنان، (ط1)، (1981)، ص(16).

[2]– جانفيف موبيو: تعريف سوسيولوجي للرواية، (ت): رشيد بن حدو، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، (ط2)، (1986)، ص(102، 103).

[3]– نبيل سليمان: فتنة السرد والنقد، دار الحوار، دمشق، سورية، (ط2)، (2000)، ص(245).

الرواية للرواية، هذا التفسير الذي يقدم في الرواية لا بجملة أو مشهد روائي، بل يأتي عبرة نوعية شبكة الأحداث والعلاقات ودلالة مثل هذا النسيج العمل الفني نفسه، والتصوير الصادق للعلاقات الاجتماعية في الرواية هو الذّي يشير إلى الهدف الذي تتضمنه الرواية، بل هو إياه، لأن التصوير الصادق للحركة الاجتماعية هو رؤية للحركة الإنسانية في اتجاه حركتها هو امتلاك معرفي للواقع...»[1] وإلمام به في كل جوانبه.

إن الرواية كفن من الفنون الأدبية شيء حديث نسبيا، فأقدم نماذجها لم تظهر إلى الوجود إلا في النصف الثاني من القرن السادس عشر. فلو تأملنا البدايات الحقيقية لها لوجدنا أن التيار الرئيسي فيها والممثل في «بوكاشيو في إيطاليا ورابليه في فرنسا، وسيرفانتس في إسبانيا يتميز بطابع أساسي هو التركيز على سرد مغامرات بطل أو مجموعة من الأبطال وتصوير شخصياتهم، وربما التعبير عن موقف فلسفي في الحياة من خلال تصوير الأحداث فيما نسميه إطارا قائما على التسلسل، وهو المنهج البسيط الذّي يعمد إليه الكاتب الفنان باتخاذ سيرة (الإنسان الفرد) الحياة نموذجا يحتذي به ويصوره ويتخذ منه ما يساعده على البناء الفني»[2] من أجل الاقتراب من الواقع ونقله .

وهذه المرحلة الزمنية يمكن أن نطلق عليها مرحلة المجتمع البرجوازي الصاعدة، وهي مرحلة الولادة، فنضال روائيي هذه المرحلة كان موجها في المقام الأول ضد «الاستعباد القروسطي للإنسان، المثل العليا للمجتمع البرجوازي الذي كان ما يزال قيد المخاض (الحرية الفردية على سبيل المثال) محاطة بما له من السمو الأخاذ لوهم ما يبرّره تاريخيا، بيد أن تناقضّات المجتمع البرجوازي "نثر الحياة...إلخ" أخذت تظهر للعيان، الكتاب الكبار، وبخاصة سيرفانتس، يخوضون غمار نضال مزدوج ضد الانحطاط القديم والجديد للإنسان، الخاصية الأسلوبية الأساسية لهذه المرحلة نزعة واقعية تسعى وراء الغرابة. مع حفاظها على

---

[1]– محمد كامل الخطيب: الرواية والواقع، ص(17 – 18).

[2]– آلان روب غرييه نحو رواية جديدة، (ت): مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف، القاهرة مصر، (د ط)، (دت) ، ص(7).

حقيقتها الاجتماعية الداخلية»[1]. فحين نقرأ "دون كيخوث" ندرك أن سيرفانتس ينتحل مؤلّف شخص آخر من صنع الخيال هو cid Hamet ben engeli، الذي يحيل إلى أن صاحب هذه التسمية ليس بالمسيحي، كما أن اسم "دون كيخوث" هو مجرد اسم مستعار، و أن «ألونسو كيخانا الذي انتحل ذلك الاسم ربما كان أبعد ما يكون عن أرومة النبلاء، وأن بطل القسم الأول يتم التعرف عليه في القسم الثاني لأن مغامراته في أثناء ذلك قد...قرأها الناس، وأن سرفانتس "يميته" ليتفادى تتمة جديدة منحولة عليه عاني بسببها كثيرا في سمعته، وأن آخر كتاب لمؤلّف "دون كيخوث" هو رواية عن الفروسية Persiles et Sigismonde»[2] بطابع هزلي، حاول من خلالها السخرية من الواقع.

إنّ "دون كيخوث" مؤشر حقيقي على بداية الرواية الحديثة، باعتبارها نوعا نقديا هجائيا أو محاكاة ساخرة لعيوب رواية الفروسية، وأن «موضوعها الثابت كما تؤكد ذلك "مارث روبير" بقوّة هو الرّواية ذاتها التي قامت في تلك السنوات الأولى من القرن السابع عشر بتقدير مداها وقدراتها، مع دون كيخوث وعت الرواية وعيا واضحا وتاما بالنفوذ الذي تكتسي به، كما بالتناقضات التي تتشكل منها حتى ولو كان ذلك الوعي قد احتاج إلى عشرات السنين ليتعمم، ودون أن نستطيع بالطبع الزعم بأن السيرورة هذه اليوم قد استكملت»[3]. كما أن الرواية لا يمكن فصلها عن الجانب الاجتماعي، لأنها ولدت من رحمه.

ومن المعروف أن رواية عصر النهضة قد ارتبطت في مجملها بتصوير البطولة التقليدية، ثم انتقلت إلى بطولة الملوك والأشراف والفرسان، لتقتحم بعد ذلك عالم الطبقة المتوسطة فالمحرومة من المجتمع، وكمثال على هذا نجد رواية "روبنسون كروزو" لـ "دانييل ديفو" «ذات مغزى خطير في تاريخ الرواية لأنها تصور بطولة رجل من أسرة بسيطة انطوت نفسها على حبّ المغامرة، فخرج طالبا للأسفار في البحر، ثم وجد نفسه في مأزق وحيد على

---

[1]– جورج لوكاش: الرواية ملحمة بورجوازية، (ت): جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، لبنان، (ط1)، (1979) ، ص (17).

[2]– بيير شارتيه: مدخل إلى نظريات الرواية، (ت): عبد الكريم الشرقاوي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب (ط1)، (2001) ، ص(42-43).

[3]– المرجع نفسه: ص(43).

جزيرة مهجورة، وكانت مشكلته الحيوية أن يجعل مشاكل الإنسان إذا انعزل الحضارة وجابه الطبيعة العذراء بمفرده، وحقيقة الأمر أن سيرة روبنسون كروزو هي الوجه الحديث لسيرة أوليس...ركز عليه دانييل ديفو ليبرز معنى هاما هو أن الإنسان الفرد يستطيع أن يقهر الطبيعة بالإرادة والدهاء...»[1]، كما يستطيع أن يغير من وضعه الاجتماعي، لأن الفرد الأوربي آنذاك كان محاصرا من طرف الإقطاعيين ورجال الكنيسة ومن الحكم الملكي المتجبر.

وفي زمن إقدام البورجوازية على غزو ونسف النظام الملكي في القرنين السابع عشر والثامن عشر، شقت الواقعية النقدية طريقها انطلاقا من «القصص ذات البنية المنسوجة عموما عن بنية خريطة الحب...التي يلقي فيها المؤلف، أمام بطله سلسلة شباك تكون بمثابة متاريس تحمي بحثه الصائب عن السعادة، لكنها أيضا تؤدي إلى إظهار كفاءته العاطفية والأخلاقية في وجه امتحانات البراءة الشاقة...»[2] في سبيل تحقيق هدفه المنشود المتمثل في السعادة.

وخلال فترة التنوير، تم تدريجيا استبدال رواية الخديعة برواية السلوك، التي تهتم بتصوير الناس العاديين في ظروف حياتهم العادية، مع التركيز على الحياة الداخلية لشخوص الرواية بطابع عاطفي، ومن بين الروائيين الذين كتبوا بهذه الطريقة، نجد الكاتب الإنجليزي "ريتشاردسون" حيث إن بطلة روايته «باميلا أو "مكافأة الفضيلة" خادمة يحاول سيدها اللورد التغرير بها، غير أن تعلق باميلا الشديد بأهداب الفضيلة يؤثر تأثيرا خيرا في هذا الأرستقراطي فيمتلئ قلبه إعجابا ببميلا، وتتغير نظرته إليها فيتزوجها في النهاية»[3]. والجديد في هذه الرواية إلغاءها الفصل بين حياة الأغنياء وحياة البسطاء، إضافة إلى تعزيزها لرؤية الطبقة الوسطى «كجماعة بدعوى مفادها أن الأرفع منزلة هم الأدنى أخلاقا،

---

[1]– آلان روب غرييه: نحو رواية جديدة، ص(7–8).

[2]– ميشال زيرافا: الأسطورة والرواية، (ت): صبحي حديدي، دار الحوار، اللاّذقية، سورية، (ط1) ، (1985)، ص(31–32).

[3]– فؤاد المرعي: المدخل إلى الآداب الأوربية، منشورات جامعة حلب، سورية، (ط2)، (1980–1981)، ص(178).

وبالطبع فإن هذه الحال في باميلا. المالك الماجن مقابل الخادمة البسيطة، لكن الفاضلة الأمر الذي يضفي على القصة دلالة أوسع بكثير، مما تضفيه القضايا الفردية المجردة التي هي موضع نزاع بين الشخصيتين...»[1] إذ انتهى المطاف بالرجل الغني بالزواج من تلك الخادمة، وتبنيه لأفكار طبقتها لإيمانه بسمو أخلاقيّات الطبقة الوسطى.

إن القارئ لرواية "فليدنغ" يجد بين طياتها «عناصر وعظيه كانت تربوية من حيث تعاطفها مع فكرة وجود مسار ومعنى للتاريخ، يتابع القارئ قصة حياة الشخصية، لأنها ترافق وتساعد وتساهم –التاريخ نحو العدالة–فإذا كانت هذه الشخصية "إنسانا ذا حساسية" فلأن "الحساسية دون غيرها تستطيع توليد وضمان الفضيلة. "الحساسية" جزء تكميلي لأخلاقية تتكون من حس بالعدالة وحب للنوع البشري...»[2]. لذلك نجد رواياته لا تخلو من الإعلاء بشأن الطبقة المتوسطة والفقراء، لكونه ينظر إليهم من زاوية أخلاقية وإنسانية.

وبلغت رواية السلوك هذه أوجها بصدور رواية "لويز الجديدة" لـ "جان جاك روسو" التي «دافع فيها عن حق كل إنسان في مكانه في الحياة وعن حقه في السعادة، إن روسو لم يكن محللا اجتماعيا دقيقا، إنه يتحدث عن الإنسان اللاَ طبقي الذي يشكل حقه في السعادة من وجهة نظر روسو قانونا من قوانين الطبيعة، ولكن روسو خلاف ريتشاردسون يضمن روايته نقدا حادا موجها إلى أخلاق الأرستقراطيين، وإلى نمط الحياة الإقطاعية وإلى الأوهام الطبقية»[3] التي تستعيد الإنسان وتحد من حريته وتجعله يحس بالتذمر والحزن.

وفي ألمانيا برزت شخصية غوته بروايته "آلام الفتى فرتر" وقصته "مأساة فاوست" الذي يعتبر عند غوته رمزا للصراع بين الخير والشر، ومثالا يحتذى به في التوق إلى المعرفة والبحث عن الحقيقة، وتقديس التجربة الذاتية. إن هذا التوجه لفاوست هو الذي جعل التحليل الماركسي يرى في شخصيته ابن الطبقة البورجوازية الصاعدة آنذاك سمات وملامح من إنسانية البروليتاريا، ولاسيما من ناحية موقفه النقدي في مواجهة العالم، وفي مواجهة نفسه،

---

[1]– إيان واط: نشوء الرواية، (ت): ثائر ديب، دار الفرقد، دمشق، سورية، (دط)، (2008)، ص(175).

[2]– ميشال زيرافا: الأسطورة والرواية، ص(33).

[3]– فؤاد المرعي: المدخل إلى الآداب الأوربية، ص(179).

وعمله الدائب الجاد من أجل تغيير العالم الذي عاش فيه، ومحاولته تخطي أزمته الخاصة لمصلحة الإنسانية، واستخدام جميع مواهبه في سبيل تحقيق أهدافه[1] الإنسانية النبيلة.

لقد قدّم كل من "ماريفو، ريتشاردسون، فليدينغ، غوته" وغيرهم ممن كتبوا رواية السلوك قصصا وعظية اعتنوا فيها «بصورة أوّلية بحقائق الحياة وهمومها، بانتكاساتها، بعملها بصراعات أشخاصها بمصالحها، بطبقاتها، ولا يستثنى من هذه الروايات أي نوع من الأشخاص، أو أي فئة من الأشياء، كتب روسو في المقدمة الثانية لرواية "لويز الجديدة"، ينبغي للمرء استيعاب كافة تنويعات الطبيعة الإنسانية، حتى تلك المخلوقات الوحشية غير العادية، وما يمكن لأي منا أن يراه في كل يوم من بيته أو بيت جاره، كما تؤكد رواية السلوك على حق الجميع في السعادة...»[2] بدون أي تمييز طبقي، فهي دعوة صريحة إلى العدالة والمساواة بين جميع أفراد المجتمع.

كما لعبت المدرسة العاطفية السلوكية في روسيا دورا كبيرا في تاريخ الأدب الروسي، وظهر ذلك جليا عند «الكتّاب الروس في اهتمامهم المتزايد بحياة الإنسان وشعبية مواضيع أعمالهم الفنية وأبطالها ولغتها.

وكان "كارامزين" من أبرز ممثلي الاتجاه العاطفي في روسيا، ولكن تقدمية أعمال "كارامزين" "رسائل رحالة روسي" و"ليزا البائسة" و"ناتاليا بنت الإقطاعي" النسبية ما لبثت أن اضمحلت عند أتباعه الكثيرين وتحول تأكيد عالم مشاعر الإنسان إلى ذرف الدموع وحساسية زائفة تستند إلى تصوّرات الإقطاعيين الوردية المترفة من حياة الفقراء الشقية، حتى لغة أعمال كارامزين ابتعدت عن لغة الشعب الحية باتباعها تقاليد الرقة الأرستقراطية»[3] فوقعت بذلك في فخ أدب البلاط والطبقات المرموقة من المجتمع.

---

[1]– ينظر حسام الخطيب: محاضرات في تطور الأدب الأوربي ونشأة مذاهبه واتجاهاته االنقدية، جامعة دمشق، سورية، (دط)، (1974–1975)، ص(233).

[2]– ميشال زيرافا: الأسطورة الرواية، ص(32).

[3]– فؤاد المرعي: المدخل إلى الآداب الأوربية، ص(179–180).

ويمكن القول أن كتاب هذه المرحلة قد صبوا جل اهتمامهم على عامل التقدم، أو على المبدأ الفعال للبرجوازية، كما ظهرت في هذه المرحلة محاولات «لخلق بطل بورجوازي "إيجابي" وحتى الروايات التي أدركت الذروة في النجاح، كان ثمن هذه المحاولات قذرا من ضيق النظر لدى الأبطال الإيجابيين، وإن يكن هامش الحرية في التشخيص والجرأة في النقد الذاتي قد بقي واسعا جدا، بحيث ما استطاع القرن التاسع عشر أن يتحمل أبطال تلك المرحلة رغم إيجابيتهم...»[1]، وهذا ما وضع الكتّاب في تناقض، لكونهم بحاجة إلى أبطال فاعلين بإمكانهم التغيير على جميع المستويات، ما دامت الظروف السياسية والاجتماعية متاحة.

وفي فرنسا ظهرت ظروف سياسية واجتماعية جديدة بفعل الثورة سنة (1789)، الأمر الذي أدى إلى تطور الأدب والفكر الفرنسيين، فقد تم خلال هذه الفترة تعيين «نابليون بونابرت نفسه إمبراطورا سنة (1804)، وظل نجمه في صعد حتى تحطم جيشه على أبواب موسكو سنة (1812)، ثم كانت نهايته سنة (1815) في معركة واترلو، وعادت الملكية بعد ذلك لفرنسا وأخفقت الثورة الفرنسية وانتصرت الرجعية...لأن بونابرت نفسه كان قد حطم الأحرار والديمقراطيين من خلال سعيه لتوطيد حكمه، وقد أثارت هذه الهزات السياسية موجة من الشكك في المعتقدات، وصراعا حادا بين المحافظة الفكرية والسياسية، وبين الأفكار الجديدة التي تزعمها أوغست كونت ومفكروا الرومانسية من أتباع روسو»[2]، فالمحافظون وجدوا أنفسهم في حالة من الضياع والالتباس والخوف من المستقبل المجهول، نتيجة للنظم الجديدة التي أدت إلى ظهور أفكار لم تكن موجودة من قبل، فكانت نظرتهم مملوءة بالحقد اتجاه من يحكم البلاد «فأضفى ذلك على أدب هذا الاتجاه الرجعي، بحكم موقفه التاريخي صفات اليأس والتشاؤم والغموض والإغراق في العودة إلى الماضي البعيد والتخيل المرضي. وانطلق من معسكر أنصار الماضي نداء بالعودة إلى الوراء، إلى تلك العصور التي سادت فيها الأوهام على العقل، وأكد ممثلو هذا المعسكر على أن العقل علّم الإنسان الشك، وقتل

---

[1]– جورج لوكاش: الرواية ملحمة بورجوازية، ص(18).

[2]– حسام الخطيب: محاضرات في تطور الأدب الأوربي، ص(210).

في قلبه الإيمان وزرع في نفسه الاضطراب»[1]، والقلق حول مصيره في ظل الأوضاع المتردية.

وكان "شاتوبريان" أعظم وأشهر روائي من مثّل هذا الاتجاه إذ ركز في كتاباته على ثلاث موضوعات رئيسية هي: المسيحية والطبيعة بالإضافة إلى ذاته هو «وكان اهتمامه بالمسيحية جماليا أكثر مما كان دينيا، وحاول أن يعيد إليها مكانتها الأدبية والفنية التي طغت عليها في عصر النهضة الميثولوجية الوثنية، ويتجلى ذلك في مؤلّفه عبقرية المسيحية...وأما بالنسبة للطبيعة فقد كان "شاتوبريان...تصويره لها ذاتيا...أما نفسه فقد خصها بمؤلّف ذي شأن أطلق عليه عنوان "ذكريات ما بعد القبر"...»[2]. ويبدوا أن هذا المؤلّف فيه نوع من النظرة الفلسفية نحو الذات الغارقة في عالم الخيال.

بالمقابل وجد الرومانتكيون التقدميون أنفسهم أمام تناقض شديد التعقيد، بفعل انتصار المجتمع البورجوازي في مطلع القرن التاسع عشر، وخيبة أملهم في الوعود الكاذبة التي أوهم بها التنويريين، فالمؤسسات السياسية والاجتماعية التي كان يفتخر بها أصحاب تيار العقل كانت مجرد صورة كاريكاتورية مثيرة للتشاؤم. ونتيجة لهذا فإن الرومانتكيين في كتاباتهم انطلقوا «من النظرة الطوباوية في أغلب الأحيان باحثين عن حل لهذا التناقض، وعن صيغ للحياة الاجتماعية أكثر كمالا...وبرز التناقض بين الحلم والواقع بين الرومانتيكيين التقدميين في سعيهم إلى التنبؤ بما سيحدث، وما هو مفقود في عصرهم...إن الذاتية في فهم العملية التاريخية دفعتهم أحيانا إلى إنشاء نظريات تاريخية تعسفية (مخطط تصور الإنسانية التاريخي في مقدمة "كروميل" لفيكتور هيجو مثلا)»[3]، الأمر الذي جعلهم يبتعدون عن تصوير الواقع .

كما أن الميول الواقعية في كتابات هؤلاء التقدميين تبدو في كثير من الأحيان حتمية ومعللة، فـ "هيجو" في روايته البؤساء على سبيل المثال «يصور بصدق تكوّن البؤساء في

---

[1]– فؤاد المرعي: المدخل إلى الآداب الأوربية، ص(182).

[2]– حسام الخطيب: محاضرات في تطور الأدب الأوربي، ص(211–212).

[3]– فؤاد المرعي: المدخل إلى الآداب الأوربية، ص(186).

العالم الرأسمالي، كما أن صورة التعسف الوحشي الذي مارسه الإنكليز والظلم الذي كان يتعرض له الشعب في إنجلترا في القرن التاسع عشر مرسومان بصدق في مؤلّفه "الإنسان الذي يضحك"»[1]، الذي يبدو أنه نص تاريخي اتخذه لنشر أفكاره السياسية والفلسفية وحتى الجمالية، كما يمثل شبه وصية فكرية أراد من خلالها توديع منفاه.

كما برزت في هذه الفترة كاتبات مبدعات أشهرهن "مدام دوستايل" و"جورج صاندا" نشرت الأولى سنة (1808) رواية تحت اسم (قصة كورني) دافعت فيها عن حرية المرأة في الحب، وهاجمت التقاليد والقيود الاجتماعية، وضمنتها وصفا للطبيعة. أما "جورج صاندا" فتجاوز عدد رواياتها المائة مقسمة إلى أربعة أقسام، هي روايات الحب، وروايات الإصلاح السياسي والاجتماعي، وروايات الحياة الريفية، والروايات السلوكية، وهذه الروايات كان لها الشأن في نشر العدالة الاجتماعية، وإنصاف المرأة، كما مارست تأثيرا عظيما في زمانها، إذ تأثر بها المفكرون الروس في أواخر القرن التاسع عشر[2].

وفي نتاجها الغزير هذا تحتل روايتها (سبيريديون Spiridion) مكانة خاصة، وهذا لتمكنها الدقيق فيها من إيصال أفكارها، لذلك نجد «رينان "E-Renan" الذي قرأها في سن حداثته... أعلن بتأكيد كم هو مدين لهذه الرواية، وفي سياق مختلف أشاد "ألان" (Alain) كذلك بأهميتها في تاريخه الفكري الذاتي. من الممكن القول أن هذه الرواية التلقينية (Initiatique) لعبت في القرن التاسع عشر دورا مشابها للدور الذي ستلعبه نادجا (Nadja) لأندريه بروتون (A. Broton) مع الأثر المتميز التي ينتج عن التشابك الذي استطاع هذان الكاتبان أن يعقداه بين الفكري والروائي»[3].

إن ما يميز رواية "سبيريدون" الغموض والغرابة في آن واحد، فهي «تعرض أشخاصا نيرين تائهين متخذين على حدود الحلم واليقظة في إطار دير لرهبان بنديتكيين في إيطاليا

---

[1]- فؤاد المرعي: المدخل إلى الآداب الأوربية، ص(188).

[2]- ينظر حسام الخطيب: محاضرات في تطور الأدب الأوربي، ص(210-211).

[3]- بيير ماشيري: بم يفكر الأدب؟، تطبيقات في الفلسفة الأدبية، (ت): جوزيف شريم، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، (ط1)، (2009)، ص(69).

في القرنين السابع عشر والثامن عشر، هذا الإطار المستحضر بشكل خيالي غريب لا بد أن يذكر ببعض الروايات القوطية (Gothiques)...وهي تخلو من وجه أنثوي: والحقيقة أنه لما كان المقصود كتابة أسرار، فإن حذف المرأة ربما يعني حضورها الشامل والسري»[1]، بمعنى أن الرهبان كانت لهم علاقات حميمية مع العنصر النسوي، وهو الشيء الذي وظفته الروائية جاعلة إياه خلف الستار توحي إليه ببعض الإشارات أو العلامات.

كما برز في هذه الفترة بعض الروائيين الذين استمروا على تقاليد التنويرية في الكتابة من بينهم، (بروسبير ميرمي) الذي أفصح عن آرائه في «مقدمة روايته التاريخية "تاريخ حياة الملك شارل التاسع" وفي واحد من فصولها، وذلك في حوار بين مؤلّف وآخر، وهو يتخذ أشد موقف ضد مفهوم الرومانتيكة عن الرواية التاريخية؛ أي الشخصيات العظيمة في التاريخ يجب أن تكون الأبطال الرئيسيين، وهو يحيل هذه المهمة إلى حقل كتابة التاريخ، ويسخر من القارئ الذي يطالب وفقا للتقاليد الرومانتيكية بأن يحمل شارل التاسع أو كاترين دي ميديسي إشارة شيطانية في كل سمة من سماتهما الشخصية...»[2] على اعتبار أنهما يمثلان النموذج الأسمى من المجتمع، فلا يمكن أن تتصف الطبقة الحاكمة إلا بما هو نبيل وراقي، رافضا في ذلك نزع الصفات الإنسانية عن هذه الشخصيات التاريخية.

وينطلق "ستاندال" الممثل الأكبر للحركة البطولية التنويرية في انتقاده للحاضر وصورته عن الماضي من المقارنة بين مرحلتي المجتمع البورجوازي الكبيرتين «وتمتد طبيعة هذا الانتقاد الصلبة في جذورها إلى التجربة الحية للفترة البطولية الماضية وإلى الاعتماد الراسخ...بأن تطور التاريخ سيؤدي مع ذلك إلى تجديد لهذه الفترة العظيمة، وهكذا فإن عاطفة وصواب انتقاد ستاندال للحاضر يرتبطان...بمحدودية مفهومه عن التاريخ القائم على أساس من التنويرية. وعجزه عن إدراك نهاية الفترة البطولية في التطور التاريخي باعتبارها

---

[1]– بيير ماشيري: بم يفكر الأدب؟، ص(72– 73).

[2]– جورج لوكاش: الرواية التاريخية، (ت): صالح جواد كاظم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، (ط2)، (1986)، ص(111).

ضرورة تاريخية»[1]. الأمر الذي جعله ينتج رواية اجتماعية انتقاديه أقل حداثة من رواية القرن التاسع عشر على الرغم من إدراجه لبعض العناصر التاريخية الجديدة في نصوص رواياته من أجل إعطائها صبغة أكثر التحاما بالواقع.

ويعد "بلزاك" من أعظم الروائيين الفرنسيين في وصفه لجوانب الحياة المختلفة وفي تعمقه في تحليل الطبقات الاجتماعية والأشخاص والبنية، ويظهر ذلك جليا في رائعته "الكوميديا الإنسانية" التي صنع فيها «الحياة الشاملة لإنسان المجتمع، حياته التي تشكل كل شيء وتنتهي بكل شيء في الكوميديا الإنسانية، يبدو المجتمع وكأنه عبارة عن السمات الجذرية للأساطير المسجلة...إنها تكون منظومة مغلقة متدرجة مصنفة تجري في داخلها تحوّلات وتركيبات متواصلة...»[2] متجددة تقوم بها أقدار فردية بطريقة غير متمازجة.

لقد أدرك "بلزاك" أكثر من معاصريه الروائيين ذلك التناقض «العميق بين المحاولات لعودة النظام الملكي الإقطاعي –المطلق وبين القوى النامية، بسرعة للرأسمالية، والتحوّل من مشروعه لعرض التاريخ الفرنسي بأسلوب "سكوت" إلى تصوير تاريخ الحاضر يتزامن تقريبا، وليس مصادفة مع ثورة تموز 1830...»[3] التي شهدت الإطاحة بالملك "شارل العاشر"، وتولي ابن عمّه لويس فيليب الأول الحكم بسبب دعوة الأول إلى الملكية المطلقة

والقارئ لكتابات "ستندال وبلزاك" يلاحظ تعارضا عميقا بين ما كتباه، فتصوّر العالم لدى بلزاك «لامس كل هذه التيارات وتأثر بها بطريقة شاملة، في حين كان تصوير العالم لدى ستندال في جوهره مواصلة منطقية وهامة للأيديولوجيا العقلانية العائدة إلى مرحلة ما قبل الثورة، وهكذا فإن رؤية العالم الواعية والمذكورة بوضوح لدى ستندال هي أكثر وضوحا وتقدمية من رؤية بلزاك الذي كان متأثرا شديد التأثير بكثلكة رومنطيقية وصوفية إلى جانب

---

[1]– جورج لوكاش: الرواية التاريخية، ص(106).

[2]– ميشال زيرافا: الأسطورة والرواية ، ص(37).

[3]– جورج لوكاش: الرواية التاريخية، ص(111).

اشتراكية إقطاعية...»[1]، الأمر الذي جعله عاجزا عن فهم التناقض الحاصل في المجتمع، بل هو نفسه وقع في تناقض فهم ديالكتيك التطور التلقائي.

أما في بريطانيا فعرف النصف الأول من القرن التاسع عشر جوا مضطربا اجتماعيا واقتصاديا بفعل تأثر جماهيرها المضطهدة من طرف أرباب العمل الصناعيين بالثورة الفرنسية مما أدى إلى حدوث تطورات علمية واقتصادية متسارعة، ورافق هذا التغير السياسي، الاجتماعي، الاقتصادي تغير في المجال الأدبي تمثل بظهور المجلات الأدبية وتحرر الأديب من القيود والموضوعات المفروضة، وكانت الحركة الإبداعية أصدق تعبير عن هذا الاتجاه...[2]، إذ بفضلها تمكن الأدباء الإنجليز من العودة إلى العملية الإبداعية والتعبير عن واقع عصرهم .

ومن أبرز التطورات الأدبية التي عرفتها بريطانيا في هذه الفترة ظهور عدد من المبدعات الروائيات أشهرهن "جين أوستين" ففي رواياتها نلحظ ذروة كثير من الأوجه الأخرى في رواية القرن الثامن عشر، ففي موضوعاتها، وعلى الرغم من بعض الفروقات الواضحة، تواصل كثيرا من الاهتمامات المميزة لـ "ديفو ورتيشاردسون، وفليدينغ"، لكنها تواجه على نحو أكثر قوة وإحكاما من " ديفو"، مثلا الإشكالات الاجتماعية والأخلاقية التي طرحتها الفردانية الاقتصادية وسعي الطبقة الوسطى إلى وضع أفضل. كما أنها تسير على خطا "ريتشاردسون" في إقامة رواياتها على الزواج وعلى الدور الأنثوي المميز في هذا المجال، ومن ثم فإن اللوحة التي رسمتها للنظام الاجتماعي تشبه لوحة "فليدينغ" رغم أن تطبيقها على الشخصيات وحالتها هو أكثر رصانة وتميّزا بكثير مما هو عند " فليدينغ"، وهذا ما يتجلى في روايتها "كبرياء وهوى" المنشورة عام (1813)، وإيماء عام (1816)[3].

---

[1]– جورج لوكاش: بلزاك والواقعية الفرنسية، (ت): محمد علي اليوسفي، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، صفاقس، تونس، (ط1)، (1985)، ص(117– 118).

[2]– ينظر حسام الخطيب: محاضرات في تطور الأدب الأوربي، ص(190– 191).

[3]– ينظر إيان واط: نشوء الرواية، ص(306– 307).

ويعتبر "ولتر سكوت" أشهر روائيي بريطانيا على الإطلاق في هذه الحقبة إذ استطاع أن يشق لنفسه نوعا روائيا مخالفا تماما لسابقيه ومعاصريه، وهو ما أطلق عليه تسمية الرواية التاريخية التي صاحبت الاستقرار النسبي في التطور البريطاني آنذاك. وكانت كتاباته مرتبطة بأجزاء المجتمع التي دفعت بها الثورة الصناعية ونمو الرأسمالية إلى الخراب. وهو يجد في التاريخ الإنجليزي العزاء في مؤلفاته حيث «كانت أعنف تقلبات الصراع الطبقي تهدأ في النهاية دائما وتتحول إلى "طريق وسط" مجيد، وهكذا فمن صراع السكسونيين والنورمانيين نشأت هناك الأمة الإنجليزية، وهي ليست بسكسونية ولا نورمانية، وفي الوقت نفسه أدت "حروب الوردات" الدموية إلى قيام عهد آل (تيدور) الشهير ولاسيما عهد الملكة إليزابيت، وذابت في انجلترا المعاصرة أخيرا تلك الصراعات الطبقية التي برزت في ثورة (كروميل)...»[1]. وبذلك تكون نصوصه الروائية مؤلفات تاريخية تنقل واقع المجتمع البريطاني كما هو، وهذا يدل على تمكن هذا المؤلف من التاريخ دون الاندفاع إلى الحماسة.

كما تظهر عظمة "سكوت" الإبداعية في إعادة خلق شخصيات التاريخ العظيمة لأنها حسب رأيه هي «ممثل حركة ذات مغزى تضم أقساما من السكان كبيرة. وهو عظيم لأن عاطفته الشخصية وهدفه الشخصي يتوافقان مع هذه الحركة التاريخية العظيمة، لأنه يركز داخله جوانبها الإيجابية والسلبية، لأنه يعطي هذه النضالات الشعبية تعبيرها الأوضح ولأنه حامل رايتها في السراء والضراء»[2].

ومع تولي "فكتوريا" العرش الملكي البريطاني عرف الأدب فترة من التراجع والفراغ، لكنها لم تدم طويلا إذ سرعان ما ظهر كتاب مجددون مثل: "ديكنز وثاكري وكارلايل"، واستطاع هؤلاء أن يبلغوا المرتبة الثالثة من الازدهار في تاريخ الأدب الإنجليزي...وقد اتجه الروائيون في هذه المرحلة إلى الواقعية فصوروا الواقع كما هو ينبغي أن يكون عليه، وسواء أقرأنا روايات "ديكنز"، كما فيها من هزل وعاطفية، أو روايات ثاكري بما فيها من نماذج اجتماعية مصغرة، أو روايات جورج إليوت بما فيها من دراسات نفسية، فإننا لن نخطئ

---

[1]– جورج لوكاش: الرواية التاريخية، ص(31).

[2]– المرجع نفسه: ص(31).

الهدف المشترك بينها جميعا: محو الخطأ والكشف عن الحقيقة الكامنة في الحياة الإنسانية، كأنما طمحت الرواية إلى أن تقوم بما كان يقوم به العلماء من بحث عن الحقيقة الكامنة على نحو غير مختلف كثيرا عمّا كان يجري في فرنسا، وقد انعكس التشاؤم على الإنتاج الروائي في بادئ الأمر، ولكن الروائيين العظام أمثال ديكنز وثاكري وجورج إليوث لم يفقدوا ثقتهم بالإنسانية، بل أمدوا قراءهم بنفحات من الإيمان العميق بالإنسان والمحبة. وبالإضافة إلى من سبق ذكرهم من الروائيين فإن العصر الفكتوري أنتج أعمالا تجاوزت شهرة مؤلفيها على حدود الجزيرة البريطانية وأبرزهم أنتوني ترولوب وشارلوت برونتي، وجورج ميردث، وتوماس هاردي، وستيفنسون الذين استطاعوا بحق تقديم صورة حية عن واقع مجتمعهم في تلك الفترة [1].

أما في أوربا الشرقية وتحديدا روسيا فقد اعتبرت فترة الثلاثينيات والأربعينيات من القرن التاسع عشر «مرحلة أولى من تشكيل الرواية الاجتماعية الجديدة، وتصدر بهذه الفترة ثلاث روايات رائدة هي "يفجيني أونيجن" لبوشكين و"بطل العصر" لليرمنتوف، و"الأرواح الميتة" لجوجول»[2]. هذه الروايات جميعها استطاعت عرض وعكس واقع المجتمع الروسي خاصة الإنسان البسيط منه عن طريق كشف عالمه الداخلي ومعاناته. كما أن أبطالها يتميزون بالتفكير العميق والمستمر، وبالتأمل في وجودهم ورغبتهم في الحرية والاستقلال.

وفي النصف الثاني من القرن التاسع عشر ظهرت الواقعية في فرنسا بأقوى صورها في الرواية، إذ سعى كتابها إلى رصد وعكس الواقع «بطريقة موضوعية غير مشخصة، وبدقة متناهية في التفاصيل...وكان الواقع...يعني الحاضر والشائع والمادي والملموس، وحاول بعضهم تطبيق الأساليب العلمية في تشريح الواقع وقادهم ذلك إلى التشاؤم، ولكنهم جميعا احتفظوا باتجاه الرواية الإبداعية لتبني مبادئ الإنسانية والإصلاح الاجتماعي

---

[1]– ينظر حسام الخطيب: محاضرات في تطور الأدب الأوربي، ص(251– 252– 253– 254)

[2]– مكارم الغمري: الرواية الروسية في القرن التاسع عشر، مجلة عالم المعرفة (ع40) ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (1981)، ص(31).

والديمقراطية»[1] إيمانا منهم بضرورة خدمة الأدب للمجتمع وسعيهم لتحرير الإنسان من الاستعباد ودفعه للمطالبة بحقوقه الطبيعية. وكان من بين الروائيين الذين تبنوا هذا الاتجاه في الكتابة الروائية الأخوان "غونكور" اللذان يمثلان «صلة الوصل بين البيانات الواقعية وجماعة الطبيعيين، وفي مقدمة رواياتهما يشرح إدمون وجول [غونكور]، ثم إدمون وحده [بعد وفاة جول] اختياراتهما ومواقفهما: "اليوم حيث تتوسع الرواية وتتعاظم، وتشرع في أن تكون الشكل العظيم الجدي، الشغوف، الحي للدرس الأدبي ولاستطلاع الاجتماعي، وتصبح بالتحليل والبحث السيكولوجي، التاريخ الأخلاقي المعاصر، اليوم حيث فرضت الرواية على نفسها دراسات وواجبات العلم صار بإمكانها المطالبة بما للعلم من حريات وإعفاءات»[2] في الإبداع وإعطاء الطبقات الدنيا حضها في النص مع التحقيق العلمي الصائب في مختلف القضايا الإنسانية التي يعرفها العصر.

ويعتبر "غوستاف فلوبير" المؤسس الحقيقي للطبيعية علامة مميزة في كتابة هذا النمط الروائي، إذ بلغ حسب "زولا" «قمم الفن الروائي بروايته "مدام بوفاري" نمط الرواية الطبيعية ثلاث خصائص كبرى تعبّر عن ذاتها في تلك الرواية: التصوير الدقيق للحياة الذي يستثني كل عنصر رومانسي، بل ينحو إلى تغيّيب الفكرة، اختيار أبطال من حجم عادي غير مضخمين، وأخيرا استجاب الكاتب الروائي وراء الأحداث التي يرويها»[3] بدقة متناهية يبحث في الأسباب والنتائج وكأنه بصدد إنجاز تجربة علمية.

إن نقطة البداية للواقعية الفلوبيرية هي «الكراهية والازدراء للواقع البورجوازي الذي تعلقه وترصده بدقة كبيرة في أشكاله الإنسانية والسيكولوجية، لكن من دون أن تتخطى في تحليله القطبية المتجمدة للتناقضات البارزة على سطحه، ومن دون أن تتعداها إلى العناء الحي إلى أعماق السطح...ولا يعود العمل يقوم إلا على تمثيل الكيفية التي تسحق بها هذه الذاتية

---

[1]– حسام الخطيب: محاضرات في تطور الأدب الأوربي، ص(237) .

[2]– بيير شارتيه: مدخل إلى نظريات الرواية، ص(147).

[3]– المرجع نفسه: ص(166).

المتمردة (العاجزة سلفا) تحت وطأة دناءة النثر البرجوازي وابتذاله»[1]، فهو يتعامل مع أحداث وأشخاص لا يرقون إلى ما فوق المستوى المتوسط للواقع البرجوازي اليومي دون إعطاء الأهمية لباقي الطبقات المكوّنة للمجتمع.

ودافع "زولا" عن الطبيعة باعتبارها مذهبا يصلح الأخلاق، لأن دور الكاتب الطبيعي يتمثل أساسا في «وصف الظواهر النفسية والاجتماعية والوقوف على قوانينها، كي يتمكن الإنسان من السيطرة عليها، أي أن الكاتب يصبح مثل العالم في معمله والطبيب في تجاربه يدرس الظواهر ويجري عليها تجاربه شريطة ألا تناقض تلك التجارب الحقائق والقوانين التي انتهى إليها العلم»[2]. وهذه الرؤية حسب اعتقادي لا يمكن أن يخضع لها الأدب عامة والرواية تحديدا، لأنها نص إبداعي يتداخل فيه الخيال مع الواقع، كما تبرز فيه أيضا ذاتية مؤلّفه.

وعموما فإن زولا المتّصف بالتشاؤم والأخلاق العالية وبرفضّه لكل أشكال الرذيلة فإنه في كتاباته «لم يفلح تشاؤمه الظاهر في كثير من صفحاته أن يمحو تفاؤلا حقيقيا وإيمانا صلبا بازدهار الفكر والعدالة، وكان يلاحق في رواياته التي تعد دراسات اجتماعية مجتمعا عاطلا تافها وأرستقراطية خسيسة مضرة، لقد صارع شر الزمن سلطة المال، كان ديمقراطيا...لقد قاوم الشر الاجتماعي حيثما صادفه»[3]. فكان بذلك مصلحا اجتماعيا يدعو إلى الفضيلة وطلب العلم، لأن في هذا الأخير منفعة للجميع، فبفضله ترتقي الأمم وتزدهر في كل المجالات. وظهر ذلك جليا في رواياته "تيريز راكين"، "الحانة"، "نانا"، "جرمينال"، و"الحيوان البشري" والتي بفضلها استطاع تخليد اسمه.

وتعد رواية "جرمينال" من أروع ما كتب، إذ سرد فيها بأسلوب رائع «سلسلة واسعة من اللوحات المحزنة التي تتراكم تصعد وتنتشر كمد البحر وجزره، نهار في المنجم، ونهار بين

---

[1]– جورج لوكاش: الرواية كملحمة برجوازية، ص(75– 76).

[2]– رشيد بوشعير: الواقعية وتياراتها في الآداب السردية الأوربية، دار الأهالي، دمشق، سورية، (ط1)، (1996)، ص(76).

[3]– مارك بيرنار: إميل زولا، (ت): غالية شملي، سلسلة أعلام الفكر العالمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، (ط1)، (1978)، ص(147).

بيوت العمل، اجتماع الثائرين ليلا، نزهة الثلاثة آلاف بائس الخانقة في القرية، اصطدام هذه الجموع الغفيرة بالجنود، النزاع في الحفرة...لقد صوّر...كل ما هو حتمي غير شخصي، ولا يقاوم في هذه الدراما عدوى الغضب وروح الجماعة في الزمرة»[1]. فهو بذلك أعطانا صورة حية ووثيقة رسمية لهذه الشريحة من العمال المضطهدين الذين يسعون إلى التخلص من هذا الوضع المزري.

والجدير بالذكر أن كتاب هذا التيار استمر تأثيرهم حتى الحرب العالمية الأولى مؤمنين بأن الفن هو آخر الميتافيزيقيات وسط حالة الضياع التي تعيشها أوربا المثقلة بالصراعات والاحتجاجات المتزايدة نتيجة الغضب الجماهيري إضافة إلى الثورات الداخلية واتخاذهم للبؤس الإنساني كموضوع لرواياتهم، إنما القصد منه إلحاق «العار بالبرجوازية، بدلا من معالجة الآليات الدالة والظواهر الاجتماعية والاقتصادية للحياة المعاصرة، ولا شك أن زولا نفسه يفكر بطريقة ميكروسكوبية، وهو معني ببنية المجتمع الأساسية، إنه بالتالي مرتبط بمواقف الفكر الاشتراكي الحقيقية، لكن الآخرين من الكتاب الطبيعيين يخفقون في ذلك... وبشكل تلقائي كان "هنريج مان" على الأقل مدركا لهذه الحقيقة، وربما توجب علينا اعتبار المدرسة الطبيعية في ألمانيا، وفي الولايات المتحدة مرتبطة مباشرة مع مبادئ ومثل الديمقراطية الاشتراكية»[2] لأن كتابها كانوا يدعون إلى العدالة الاجتماعية عن طريق الميل إلى المستضعفين والمطالبة بإعطائهم كامل حقوقهم.

ونتيجة لسقوط الطبيعيين في فخ الحقيقة وحدها وصدق القول في التعبير ورفض أي تدخل للخيال والذاتية اتهمهم «النقاد بالاهتمام فقط بما هو رخيص وقبيح ورديء، بل حتى التلذذ بنبش رذائل البشرية والاتّجار فيها، وكانت فعلا أول قصة قيّمة لهذا الاتجاه سببا لاتهام مؤلّفها "غوستاف فلوبير" قضائيا بكتابة رواية مخلة بالآداب»[3] كونه قام بفضح وتعرية أخلاق مجتمعه.

---

[1]– مارك بيرنار: إميل زولا، ص(151).

[2]– ميشال زيرافا: الرواية والأسطورة ، ص(50– 51).

[3]– ليلى عنان: الواقعية في الأدب الفرنسي، دار المعارف، القاهرة، مصر، (دط)، (دت)، ص(31).

وعرفت روسيا منذ نهاية الأربعينيات وحتى نهاية القرن التاسع عشر بلوغ الرواية أوج تطورها في أسلوبها وفي ارتباطها بالواقع الاجتماعي لتلك الفترة، فكانت شخصياتها ومضامينها وأساليبها الفنية متغيّرة وفق الواقع المعاش وتطوره عبر المراحل التاريخية التي مرت بها روسيا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر. فظهر ما يسمى بأدب الديمقراطيين الثوريين الذي اتّسم فيه أصحابه بنقدهم اللاذع للإقطاعيين والبرجوازيين. كما صوروا العامة من أبناء الشعب من أهالي القرية وفقراء المدينة. فنجد " تورغنيف" الذي أرخ في رواياته للحياة الروسية ما بين الأربعينات والسبعينات من القرن التاسع عشر «يستعرض في روايته شخصيات "اللامنتين" في الأربعينات، ويقدم أفضل تجسيد فني لها في شخصية "رودين" في روايته التي تحمل الاسم نفسه، ويصور لنا "روسية الفتية" المرتقية في شخصية "يلينا ستاخوفا" في روايته "العشية" في الخمسينيات ثم يجسد لنا نموذج الأبناء الديمقراطيين في شخص "بازاروف" في روايته "الآباء والأبناء" وفي الستينيات والسبعينات يقدم لنا تورغنيف نماذج الثوار الشعبيين في روايته "الأرض البكر"»[1]. ورواياته هذه في مجموعها تعبر عن ضرورة تغيير حياة الشعب الروسي تغييرا جذريا بسبب عدم تلاؤم النظام الاجتماعي القائم مع مهمّات النهضة القومية الداعية إلى تحرير العمال والفلاحين من قبضة الإقطاعيين والرأسماليين ولن يتسنى ذلك إلا بإسقاط النظام الملكي.

بالإضافة إلى "تورغنيف" هناك روائيين آخرين أمثال «"جيرستين" في روايته "من المذنب" (1841)، التي هاجم فيها نظام القنانة والعلاقات القائمة على أساسه...والروائي "جونتاشروف" في روايته "قصة عادية" (1847) و"أبلوموف" (1859) اللتين يعطي بهما صورة تحليلية للشباب المثقف النبيل وينتقد أفكاره الرومانسية التي تفتقر إلى الطاقة والعمل وتكتسب وجوده خمولا ودعة.

أما الروائيون الذين اتجهوا إلى تصوير حياة الفلاح فقد كان في مقدمتهم "جريجوريفتش" الذي جعل من الحياة اليومية للفلاحين والصراعات القاسية في وجودهم اليومي والقرية

---

[1]– فؤاد المرعي: المدخل إلى الآداب الأوربية، ص(216).

المحاصرة مضمون رواياته "الطرق الزراعية" (1852)، و"الصيادون" (1853)، و"المهجرون" (1855)»[1] التي صورت حالة البؤس والشقاء التي عانى منها الفلاح الروسي البسيط.

وكان لـ"تولستوي ودوستويفسكي" دورا كبيرا في الأدب الروسي والعالمي، فمؤلفات "تولتسوي" عبرت عن «احتجاج جماهير الفلاحين الروس الغفيرة ويأسها بعد أن وجدت نفسها على حافة التشرد والموت جوعا بعد الإصلاح القيصري، أما مؤلفات دوستويفسكي فعبرت عن التناقض في وعي فقراء المدينة وحياتهم، ففي ظروف نمو الرأسمالية والحالة الثورية نموا عاصفا عانى هؤلاء...»[2] من كل أشكال الظلم والتهميش، الأمر الذي جعلهم يفكرون في التغيير الذي يطرح عليهم مشكل البديل الاجتماعي وهو الشيء الذي أوقعهم في حيرة من أمرهم.

وجاءت مؤلفات "تشيخوف" أكثر جرأة في تعرية الواقع الروسي القيصري مبينة «عشية ثورة (1905) خواء القوى الاجتماعية الهرمة المتمثلة بالإقطاعية المعزولة والبرجوازية المتوحشة والمثقفين العاجزين عن العمل، إن جميع هؤلاء لا يستطيعون في رأي كاتب "نسيان الكرز" الإسهام في بناء الحياة»[3] كونهم لا يمتلكون الأدوات اللازمة لذلك.

وفي أواخر القرن التاسع عشر ازدادت العلاقات الرأسمالية في روسيا تطورا، الشيء الذي أدى إلى تنشيط الحركة العمالية وانتشار الفكر الاشتراكي، وبرز في رواية هذه الفترة «موضوع العلاقة بين الفرد والمجتمع ليصبح الهدف الرئيسي للروائيين الذين اهتموا بإضاءة الصور الروحية للإنسان الروسي لهذه الفترة الانتقالية، وكان في مقدمة هؤلاء الروائيين الكاتب "تولستوي" في البحث، واتجه أيضا الروائيون سالنيكوف شيدرين، وجرين ميخائيلوفسكي، ومامين سيرياك، وبالإضافة إلى ذلك فقد ظهر في هذه الفترة نمط جديد للشخصية التي تحتج بكل مضمون حياتها ومصيرها ضد النظام القائم، وكانت هذه الشخصية الجديدة في روايات جوركي "ڤاما جورديف" (1887–1899) و"الأصدقاء الثلاثة"

---

[1]– مكارم الغمري: الرواية الروسية حتى أواخر القرن التاسع عشر، ص(100).

[2]– فؤاد المرعي: المدخل إلى الآداب الأوربية، ص(217).

[3]– المرجع نفسه: ص(218).

(1900–1901)»[1]. هذه الشخصيات عبّرت عن طموحات ورغبة الفرد الروسي في المساهمة في الحياة السياسية والاقتصادية للبلاد بدحر الإقطاعيين الرأسماليين.

ومع دخول البروليتاريا إلى مسرح التاريخ نتيجة صراعها الطبقي مع البرجوازية، فإن ذلك انعكس على الأدب وكانت نتيجته ظهور ما يسمى بالواقعية الاشتراكية التي تنسب أبوة كتابتها في مجال الرواية إلى "مكسيم غورجي" الذي تشهد مؤلفاته على اهتمامه العميق بأعمال سابقيه والتجديد الذي قام به، فكتاباته «المبكرة منها لا تشهد خواء النظام الاجتماعي القديم ومعاداته للإنسان فقط، بل تكشف أيضا حتمية انهيار العالم القديم وإنشاء العالم الجديد»[2]، أي العالم الاشتراكي الذي يضمن المساواة بين جميع أفراد المجتمع حسب رؤيته.

وكانت روايته "الأم" تجسيدا حقيقيا لأفكار ومبادئ الاشتراكية، إذ قدّر «لينين روح الحزب والشخصية الإيديولوجية والمهارة الفنية في "الأم"، وقد وصف "غوركي" بأنه أكبر ممثل للفن البروليتاري، والواقع أن الأمّ تبدوا تطبيقا للواقعية الاشتراكية، هدفها الأساسي خلق نموذج فني جديد للشخصية البروليتارية الإيجابية...إذ كانت فكرة انخراط أم بسيطة مسنة في العمل الثوري، غير عادية في السنوات الأولى من القرن العشرين...»[3]، إذ أن مبادئ الاشتراكية لم يتم تبنيها بعد في المجال الأدبي. والشيء الذي يريده "غوركي" من وراء العجوز هو الدفع بالفئة الشبانية إلى الانخراط في الحركة البروليتارية على أساس أنهم هم من يمثلون مستقبل روسيا ضد الرأسمالية وكل أشكال استغلال الإنسان لأخيه الإنسان.

وما يلاحظ في روايات الاشتراكيين التأكيد الدائم على «النزعة الإنسانية ابتداء من مكسيم غوركي وانتهاء بنقاد معاصرين مثل: يوري بورييف الذي يؤكد أن الإنسان لا يكبر خارج الإنسانية: "ليس هناك تقدم خارج الإنسانية، ولا وجود لإنسانية خارج التقدم الاجتماعي، ومن أفضل هذه الأمثلة على هذه النزعة...قصص شولوخوف (الدون الهادئ)

---

[1]– مكارم الغمري: الرواية الروسية حتى أواخر القرن التاسع عشر، ص(104).

[2]– فؤاد المرعي: المدخل إلى الآداب الأوربية، ص(225).

[3]– حسام الخطيب: محاضرات في تطور الأدب الأوربي، ص(309).

و(مصير إنسان)، و(الأراضي البكر)، وقصة تفاردوفسكي (آفاق بعيدة)، و(الإنسان) لميازيلتس، و(محكمة الذاكرة) لأساييف»[1] التي عبرت عن الطبقة المسحوقة في المجتمع الروسي وأعطتها الأولوية في بناء الدولة.

وفي فرنسا نعثر على بعض الروائيين مثل: "مارلو بونتي، وسيمون دي بوفوار، وجان بول سارتر، وألبير كامي" ممن تميزوا بالنزعة المناوئة للبرجوازية إذ أثار هؤلاء «مشكلة الإنسان المصيرية ضمن واقعه المعاش، ومن هنا كان الرفض الشامل للمجتمع البرجوازي القائم على التعصب والحواجز الدينية والقومية والطبقية واللونية، وكان النطق باسم الإنسان المسحوق في كل مستوى من مستويات الحياة البرجوازية...»[2] شعارهم الأساسي، لكن ما يعاب على البعض منهم هو أن إنسانيتهم هذه لا تتعدى حدود أوطانهم، وهذا ما يظهر جليا في موقف "كامي" من قضية الثورة الجزائرية واستقلالها.

أما في أمريكا الجنوبية فقد اشتهر "غابرييل غارسيا ماركيز" في رواياته بدفاعه عن حرية وسعادة شعوب أمريكا اللاّتينية، إلاّ أنه «لا يحشر في زمرة الكتاب الملتزمين أو الموكلين بالتبليغ السياسي، إن التزامه بقضية الإنسان هي أكثر دقة وشمولية من هذا ولربما التجأ في أعماله لاختيار لحظات الهدنة النادرة في قارته، لأنها اللحظات الوحيدة التي يتأمل فيها خفوت الدم الفائر، إنها اللحظات الوحيدة بالنسبة للكاتب التي يتمكن فيها من افتقاد الضائعين والمتشردين»[3] وذلك عن طريق استرجاع ذكرياتهم ومآسيهم.

وتعتبر روايته "مائة عام من العزلة" التي دارت أحداثها حول قرية تدعى (ماكوندو) أشهر رواياته على الإطلاق، حيث اعتبرها النقاد «كولمبيا بأكملها، لكن ماكوندو وهي أيضا بقعة في العالم، إنها تقترب من صورة أمريكا اللاّتينية، بل هي كثنائية كبديل لهذا العالم

---

[1]– حسام الخطيب: محاضرات في تطور الأدب الأوربي، ص(303).

[2]– المرجع نفسه: ص(327).

[3]– بيلينيو أبوليو مندوزا: غابرييل غارسيا ماركيز رائد الواقعية السحرية، (ت): عبد اللّه حمادي، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، (دط) ، (1983) ، ص(16).

بأسره»[1] المملوء بمختلف أنواع الأنظمة الديكتاتورية المتسلطة، وبأبشع صور الاستغلال والصراعات، والحروب الدموية التي خلفت الكثير من الضحايا الأبرياء.

ولعل عبقريته هذه في الإبداع ما هي إلا نتاج طبيعي «لمحلول وراثي شارك في عملية صهره ونضجه روافد متعددة ما بين إفريقية وأندلسية عربية إلى هندية في القدم إلى تيارات الحداثة والمعاصرة والتي ما انفكت تجتاح قارته منذ وطأها الغزاة الإسبان، إنها بؤرة انصهرت فيها بوتقتها العقلانية المنطقية بالمثالية الخرافية مع الغنائية الملتهبة، إنه عالم تتحد فيه عناصر الجمال الطبيعية المتوحشة مع عزلة الكائن البشري المنعدم المصير، فجاء دوره ليكمل إشكالية المعادل الموضوعي لتلك الأجواء المفعمة بالسحرية والغرابة»[2] المرتبطتين في الأصل بواقع الإنسان الجريح الذي يعاني من ويلات الحكم والاقتتال الدموي الرهيب.

أما فيما يخص الوطن العربي فظهور الرواية فيه ارتبط بعاملين أساسيين «أحدهما، أثر كل من مصر ولبنان في نشأة هذا الجنس الأدبي سواء في درجة التأثر بالغرب، أو التأثير في الأقطار العربية، أما العامل الآخر فهو أن تطور الفن الروائي ارتبط في تطوره بتطور الاتجاه القومي العربي ونضجه أكثر من أي عامل آخر»[3]، لأنه كان هو الحافز الأكبر في إنجاز النصوص الروائية العربية فمعظمها عبرت بوضوح عن تاريخ هذه الأمة وأصالة انتمائها العربي وعن مقوماتها التي تجعل منها مجتمعا له خصوصياته التي تميزه عن الغرب والمجتمعات الأخرى. وما ميز الرواية العربية في مراحلها الأولى سيطرت الرؤية الرومانسية عليها، ففي الفترة الممتدة من (1914 إلى 1944) كانت الروايات الرومانسية تسير في اتجاهين متوازيين:

---

[1]– بيلينيو أبوليو مندوزا: غابرييل غارسيا ماركيز رائد الواقعية السحرية، ص(21).

[2]– المرجع نفسه: ص(15).

[3]– مصطفى عبد الغني: الاتجاه القومي في الرواية، مجلة عالم المعرفة، (ع188)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (1978)، ص(20).

«الأول: الرواية الاجتماعية: التي تستلهم أحداثها من المجتمع الذي يعيش فيه الكاتب... كما نجد في روايات هيكل والمازني، وتوفيق الحكيم، ومحمود تيمور، وطه حسين والعقاد.
الآخر: الرواية التاريخية: والتي تستوحي موضوعها من التاريخ...كما نجد في أعمال جورجي زيدان، وفريد أبو حديد وعلي باكثير، وسعيد العريا، وعلي الجارم، ونجيب محفوظ، وعبد الحميد جودة السحار وغيرهم»[1] من الذين جعلوا التاريخ العربي الإسلامي مصدرا لكتابة نصوصهم.

إن ارتباط الرواية العربية الفنية بالمجتمع ظهر جليا في باكورتها "زينب" التي صور فيها مؤلّفها "هيكل" الريف المصري «بعاداته وتقاليده، وبساطة أهله ومحاسن حياتهم، ومساوئها ومارن عليها من اعتقادات في الجن والشياطين ومشايخ الطرق، ونقل ذلك هيكل نقلا دقيقا، بحيث تمثل قصته واقع حياة الريف المصري في أول القرن تمثيلا صادقا، ونراه يقف كثيرا لينقد هذا الواقع وما فيه من نظم اجتماعية غير متسقة وخاصة من حيث الزواج...»[2] الذي كان خاضعا للضغوطات الأسرية، فالمرأة ليس لها الحق في إبداء رأيها حول من تتزوج.

وبعد هزيمة (1948) عرف النص الروائي العربي جرأة كبيرة في ملامسة الواقع الاجتماعي، ويتجلى ذلك في رواية "القاهرة الجديدة" و"الثلاثية" لنجيب محفوظ، فهي «تصل إلى الانتماء الاجتماعي، وتدخل في تركيبه الداخلي لتقدم نماذج حية، تتفاعل بالتجربة الإنسانية وتصل بها إلى معنى الالتزام من خلال الانتماء إلى حركة المجتمع التي تتجسد في شخصيتين رئيسيتين من ثلاثيته، فهمي عبد الجواد الذي يقدم حياته في النضال الثوري العارم الذي خاضه الشعب المصري في لهب ثورة (1919)، هذا النموذج لا يتأكد إلا مع نموذج شقيقه كمال عبد الجواد»[3] المناقض تماما لتوجه شقيقه، فالرواية حددت طرفي

---

(1)– طه وادي: الرواية السياسية، دار النشر للدراسات العربية، القاهرة، مصر، (ط1)، (1996) ، ص(78).

(2)– شوقي ضيف: الأدب العربي المعاصر في مصر، دار المعارف، مصر، (ط10)، (دت)، ص(274– 275).

(3)– إلياس خوري: تجربة البحث عن أفق، مقدمة لدراسة الرواية العربية بعد الهزيمة، منظمة التحرير الفلسطينية، مركز الأبحاث، بيروت، لبنان، (دط)، (1974)، ص(32).

الصراع الأساسيين في المجتمع العربي تحديدا المصري بتبيان هوية الأخوين الاجتماعية والسياسية، كما عرضت حالة المجتمع وموقع وموقف السلطة الحاكمة من الصراع بين القوتين اللّتين يمثلاهما الشقيقين «"الإخوان المسلمون" بما يمثلون من سلفية و"الشيوعيون" بما يمثلون من عصرية ومستقبلية، والسلطة الآن في الوسط منهما، إلا أن أيا من القوّتين لم يستطع بعد الوصول إلى درجة من القوّة بحيث يستطيع السيطرة، ولهذا فالطبيعي أن تعتقل الشرطة الاثنين معا»[1] على أساس محاولة زعزعة الاستقرار الداخلي.

وحاول حليم بركات في روايته الأولى "ستة أيام" «كتابة وثيقة اجتماعية، تنطلق من معاناة بطله سهيل، للصراع الذي تخوضه مدينة دير البحر، والذي ينتهي في ستة أيام، بهزيمة ساحقة بسبب تداخل حالتين: الخيانة الداخلية والعربية وعدم القدرة على التحديث والتنظيم حول هاتين الحالتين نعايش سهيل وهمومه وقضاياه، فهو يحب مدينته ويحب شعبه يحاول المستحيل في سبيل الثورة، فتتحول ثورته إلى مجرد ثورة شخصية...»[2] انتهت بفشلها وبالدمار الكارثي لمدينتة التي عاش فيها.

هكذا ظلت الرؤية الواقعية سمة الرواية العربية طيلة الفترة الممتدة من سنة (1944) حتى سنة (1967)، وروائيو هذه الحقبة معظمهم كتبوا في «إطار ما يمكن أن يسمى بالواقعية التقليدية..."واقعية نقدية" تعني بنقد المجتمع من أجل الإصلاح والنهضة والتقدم من خلال تقديم نماذج إنسانية مأزومة تعكس حركة المجتمع وبعض قضايا الواقع...»[3] المحلي للمجتمعات العربية التي تعاني من الاستعمار والتخلف والاستبداد والصراع الداخلي حول من يحكم وتصوير كل مظاهر البؤس والفقر.

وشكلت هزيمة (1967) صدمة كبيرة في نفسية المواطن العربي إذ أصبح يشعر بخيبة الأمل كما فقد الثقة في من يحكمونه فأصبح عقله مشوشا وتجلى ذلك في «إفراز قطاع عريض من قطاعات الرواية العربية الحديثة ما بعد (1967): "رواية المنفى" و"رواية الغربة

---

[1]– محمد كامل الحطيب: الرواية والواقع، ص(12).

[2]– إلياس خوري: تجربة البحث عن أفق، ص(61).

[3]– طه وادي: الرواية السياسية، ص(79).

أو الاغتراب" و"رواية الهجرة" و"رواية الشرق والغرب "،"رواية (صراع أو لقاء) الحضارات" أو لنقل "روايات الآنا والآخر" بصفة عامة»[1]، أو ما يمكن أن نقول عنها بأنها تمثل انهزام الذات العربية المشردة التائهة المشكّكة في مصيرها.

ومعظم الروائيين الذين كتبوا بعد الهزيمة انطلقوا من رؤية واقعية جديدة تميزت بعدة سمات فنية أهمها: استلهام بعض تقاليد القص والحكي العربي القديم وتقديمها في صورة إنسانية مسحوقة أو تعيش على هامش المجتمع إلى جانب تفوّق الوعي الأيديولوجي على الوعي الجمالي[2] لأن الروائيين كان همهم الوحيد هو إيصال أفكارهم للقارئ لا غير.

ولعل رواية" تيسير سبول" "أنت منذ اليوم" تمثل صورة صادقة لواقع المبدع العربي ومجتمعه في آن واحد بعد هزيمة (1967)، فهي تبدأ «بكاميرا تتجول بين المنزل والشارع، تلتقط جميع التفاصيل، وتخلف وراءها شعورا حادا بالغربة، الوحدة هي ما يوحد هذه التفاصيل "عربي" بطل الرواية، الذي هو متفرج وبطل في وقت واحد، بطل في الرواية لأنه يتعرض للكوابيس بشكل مباشر...ومتفرج لأنه لا يشارك في صناعة أحداث الرواية، إنه تماما كالقارئ العربي الذي كان داخل الحرب، الهزيمة، وخارجها في آن، هذا الإصرار على الغربة العامة هو أول ما يواجهنا في الرواية»[3]، فتقبل الهزيمة وما أحدثته ليس بالأمر السهل كونها شكّكت المثقف العربي في مستقبل وطنه الجريح الذي ليس باستطاعته مجابهة الحلفاء وإسرائيل.

وتطرح روايات "حنا مينة "في الخلاص من هذا البؤس تبني التوجه الاشتراكي كحل لكل الأزمات التي يتخبط فيها وطنه الأم سورية الذي يمثل نموذجا لكل الأقطار العربية، فرواياته هي «المحاولة الوحيدة المتكاملة في أدبنا المعاصر للوصول إلى لحظة الممارسة الثورية في وسط الطبقة العاملة، ومينة الذي استطاع في روايته "الشراع العاصفة" أن يصل

---

[1]– محمد الشحات: سرديات المنفى، الرواية العربية بعد عام (1967)، دار أزمنة، عمان، الأردن، (ط1)، (2006)، ص(32).

[2]– ينظر طه وادي: الرواية السياسية، ص(80– 81).

[3]– إلياس خوري: تجربة البحث عن أفق، ص(75– 76).

إلى القدرة على تمثل التجربة الشعبية المشخصة في "الطروسي" انتقل في تجربته الروائية إلى التعامل مع أفق هذه التجربة، دمج المثقف البرجوازي بالممارسة الجماهيرية في روايتيه "الثلج يأتي من النافذة، وشمس في يوم غائم"»[1]. وأبطاله الواقعيون في هذه النصوص جميعهم يغرسون أقدامهم عميقا في تربة بلادهم، في بيئتهم الاجتماعية، ويبحثون عن أبواب الثورة القادمة التي تمكّنهم من الحرية التي ينشدونها، غير أن رؤية العلاقات بهذا الشكل الواضح لا يمكن أن تتم في مجتمع لا تزال طبقاته في مراحل التمايز والتكوّن.

إن معظم روائيي هذا الجيل تتشكل إبداعاتهم في «واقع اجتماعي ملبد بالعواصف والأعاصير والزلازل والبراكين، لا أمل في وحدة قومية...أو استقلال وطني...أو عدالة اجتماعية... أو ديمقراطية حقيقية. من أجل ذلك كله نجد أن معظم كتّاب الرواية يتوجهون بجرأة نحو كشف مواطن السقوط ومراكز العفن في الواقع»[2] سواء كان سياسيا أو اجتماعيا.

أما في الجزائر فإن الكتابة الروائية فيها لم تعرف الالتحام بالواقع المحلي والتعبير عنه إلا بعد أحداث الثامن ماي (1945)، وقد ظهرت هذه القدرة على «التلاؤم مع تأزمات الواقع، ورصدها بشكل واقعي في الرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي، وقبلها بقليل عند بعض المتجزئرين...»[3]، ثم تطورت هذه الرؤية مع جيل الخمسينيات من الأدباء الفرنسيين، فالرواية الجزائرية التي كتبت في تلك الفترة كانت «واقعية إلى أبعد الحدود على الرغم من التناقضات التي كانت تصاحب هذا التطور، و واقعيتها جاءت نتيجة لكونها كانت خاضعة لشروطها الموضوعية، تلك الشروط التي فرضتها ثوراتها، والتي كانت في أغلبها دموية تبحث عن صدام حقيقي بين قوى مستعمرة بكل ما لها من أجهزة، وثقافة، وبين شعب يتلمس شخصيته»[4] ويبحث عن حريته المفقودة.

---

[1]– إلياس خوري: تجربة البحث عن أفق، ص(87).

[2]– طه داي: الرواية السياسية، ص(81).

[3]– واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (دط)، (1986)، ص(364).

[4]– المرجع نفسه: ص(367).

وهذا التراث الروائي هو الذي بنى عليه معظم كتّاب ما بعد الاستقلال –السبعينيات– إنجازاتهم 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، أن تعود إلى الموضوعات التاريخية لتتناول بالبحث الإبداعي، حياة الأسر الجزائرية في ظل التعاسة التي فرضتها عليها البرجوازية الفرنسية...»[1]. كما صورت مختلف الصراعات السياسية الحاصلة في البلاد وإشكالية اختيار النّهج الاشتراكي للنهوض بها في كل المجالات، وخطورة التراجع عنه، وهذا ما ظهر جليا في روايات السبعينيات والثمانينيات.

وتعتبر روايات التسعينيات صورة حية لواقع الجزائر، وما حدث فيها من اقتتال دموي رهيب تقشعر له الأبدان، إذ استدارت الكتابة فيها إلى «فاعل العنف بأشكاله تلتقط مظاهره ودوافعه التي تأمر بالقمع، أو التطرف، أو القتل، فتتجلى شخصيات العنف وهي تنتقل من التعصب الفكري إلى القتل معبرة عن موقف ما لجماعة ما تجاه مرحلة تاريخية جاء الروائي ليعبّر عن موقفها في المستوى الفني مع اختلاف وجهات النظر باختلاف مرجعيات الجماعة، وكذا الكتّاب»[2]، فكل واحد يكتب حسب توجهه الفكري وحسب رؤيته لمنظور الصراع الداخلي في البلاد.

---

[1]– واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص(368).

[2]– الشريف حبيلة: الرواية والعنف، دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، (ط1)، (2010)، ص(275).

الفصل الأول

الرواية الجزائرية النشأة والتأصيل

I-بنية المجتمع الجزائري.

1-بنية المجتمع الجزائري خلال المرحلة الأولى من الاستعمار.

1-1-البنية السياسية.

1-2-البنية الاقتصادية.

1-3-البنية الاجتماعية.

1-4-البنية الثقافية والدينية.

1-5-المقاومات الشعبية.

2-المرحلة الثانية: تشكل الحركة الوطنية.

3-المرحلة الثالثة: إرهاصات العمل التنظيمي المسلح ثم الثورة.

4-مرحلة الاستقلال وبناء الدولة.

II-انعكاس البنية التحتية والفوقية على الإنتاج الأدبي في الجزائر.

III-الرواية الجزائرية والتحولات الاجتماعية.

1-أبوة النص الروائي العالمي: الحمار الذهبي لـ "أبوليوس لوكيوس".

2-أبوة النص الروائي العربي: حكاية العشاق في الحب والاشتياق لـ"محمد بن إبراهيم بن مصطفى باشا".

3-الرواية الرومانسية: "الفتى لرمضان حمود".

4-الرواية الإصلاحية: "غادة أم القرى لأحمد رضا حوحو".

5-الكتابة الروائية في الخمسينيات.

6-الرواية الجزائرية في عهد الحزب الواحد.

7-اتجاهات الرواية الجزائرية في السبعينيات والثمانينيات.

7-1-الاتجاه الواقعي النقدي.

7-2-الاتجاه الواقعي الاشتراكي.

8-الرواية الجزائرية بعد الانفتاح السياسي.

9-تيمات الرواية الجزائرية بعد الانفتاح السياسي.

9-1-تيمة الموت.

9-2-أزمةالمثقف في التسعينيات.

9-3-أزمة الكتابة في رواية التسعينيات.

I-بنية المجتمع الجزائري :

يستغرب المتصفح لتاريخ الوجود الفرنسي في الجزائر تلك القساوة وذلك الاضطهاد والطغيان الذي مارسته فرنسا –الجديدة، فرنسا الحرية والعدالة والمساواة– لاستئصال العنصر الجزائري، لكن ذلك الاستغراب يزول إذا ما وقفنا على خطابات الساسة الفرنسيين قبل الحملة، فهذا وزير الحربية الفرنسية "كليرمون" يصرح أمام مجلس الوزراء في خطاب رسمي في أكتوبر(1827) قائلا: «لعله مع الوقت سيكون من حظنا أن نمدنهم وذلك بجعلهم مسيحيين»[1]، وتأكد ذلك يوم أعلن شارل العاشر ملك فرنسا في مارس (1830) قائلا: «أن التعويض الحاسم الذي أريد الحصول عليه، وأنا أثأر لشرف فرنسا، أن يتحولوا بمعونة الله لصالح المسيحية»[2].

إن الغزو الفرنسي للجزائر كان «حلقة من سلسلة الحروب الصليبية التي شنتها أوربا المسيحية على العالم الإسلامي أساسا بسبب الخلافات العقائدية العميقة»[3]، فكان رفع الصليب من طرف الجيش الفرنسي يدغدغ مشاعر الشعب الفرنسي وكل أوربا لضمان المساندة سياسيا واقتصاديا وحتى عسكريا، ولهذا السبب كانت المقاومة الجزائرية شرسة رغم البون الشاسع بين القوتين، فالآلة الحربية الجزائرية الرادعة قد كسرت شوكتها في معركة نافارين قبل ثلاث سنوات –(1927)– من الغزو، فبمقابل راية الصليب رفعت راية الإسلام، فكانت المؤسسات الدينية الوطنية في مواجهة الاحتلال بعد مغادرة العثمانيين حيث سارعت الزوايا الصـــوفية في عقد اجتـــماع مع زعماء القبائـل في (26 جويلية1830) في تامنفوست –غرب العاصمة– أين أعلنوا الجهاد والنفير ضد المحتل[4] فما كان على الطرق الصوفية الجزائرية «إلا أن دقت طبولها وأسفرت عن وجهها للدفاع عن الإسلام المهدد والمسلمين

---

[1]– عمار بوحوش: التاريخ السياسي للجزائر، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، (ط1)، (1997)، ص(81).

[2]– المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

[3]– بشير ملاح: تاريخ الجزائر المعاصر، دار المعرفة، الجزائر، (دط)، (2006) ، ص(48).

[4]– ينظر المرجع نفسه: ص(63).

المتضررين المتضرعين»[1] فتزعم رجالها المقاومة الشعبية بداية من الأمير عبد القادر إلى بوعمامة مرورا بالشيخ المقراني، والشيخ الحداد والشريف بوبغلة، ولالا فاطمة نسومر وجميعهم ينتمون إلى المؤسسة الدينية الجزائرية.

1-بنية المجتمع الجزائري خلال المرحلة الأولى من الاستعمار:

1-1-البنية السياسية: منذ بداية الحكم العثماني للجزائر في بداية القرن السادس عشر ميلادي وأوروبا تترصد ضعف أو تراجع العثمانيين لتنقض على الجزائر، فكان حتما أن يواجه ذلك بقوة عسكرية يقظة ومجهزة، فعمل العثمانيون على بناء أسطول بحري ذا سمعة وهيبة في البحر المتوسط، فكانت قوة الدولة الجزائرية إبان التواجد العثماني «مستمدة من وجود جيش بحري بلغت قوته في عهد الريس حميدو ما يقرب 500 قطعة حربية يعمل على متنها مابين 30 ألف و40 ألف بحار»[2].

لقد كان هذا الأسطول شوكة أرقت الأساطيل والقراصنة الأوربيين، إذ ساعد على صد القراصنة خاصة على مهاجري الأندلس والأساطيل الأوربية على مدن المغرب قاطبة، كما طرد الإسبان من عديد المدن المغاربية، وكان سدا منيعا لردع الحملات الصليبية على ديار الإسلام، وتمكن قادته من فرض الجباية على السفن التجارية التي تمر في البحر الأبيض المتوسط وتحصيل أموال كبيرة لخزينة الدولة الجزائرية[3].

وتعتبر معركة "نافارين" سنة (1827) بين الأسطول العثماني بمساعدة الأسطول الجزائري ضد التحالف الأوربي –فرنسا وإنجلترا وروسيا–الحدث الأكبر في تغير موازين القوة حيث انهزم العثمانيون وتحطم ثلثي الأسطول المشترك وقتل الكثير من الجنود، فدب الضعف في الدولة[4]. ولم يعد ذلك الأسطول قادرا على القيام بمهامه السابقة، فاستغلت

---

[1]– أبو القاسم سعد الله: الحركة الوطنية الجزائرية، (ج1)، (1830– 1900)، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، (ط1)، (1992)، ص(298) .

[2]– عمار بوحوش: التاريخ السياسي للجزائر، ص(76).

[3]– ينظر المرجع نفسه: ص(76– 77).

[4]– ينظر مبارك الميلي: تاريخ الجزائر في القديم والحديث، (ج3)، مكتبة النهضة الجزائرية، الجزائر، (دط)، (دت)، ص (320– 321).

فرنسا حادثة المروحة وأعلنت الحرب على الجزائر، واستسلم الداي حسين وأمضى معاهدة الاستسلام في 05 جويلية 1830 التي لم يحترمها الفرنسيون منذ اليوم الأول، فانهار الجيش الإنكشاري، وتفككت الوحدة السياسية للبلاد بسقوط رمزها الداي حسين وغدت البلاد وكذا العباد بلا راع.

1-2-البنية الاقتصادية: كان الاقتصاد الجزائري في العهد التركي قائما على ما يدره نشاط الأسطول البحري من أموال الجباية، إذ كان يدر على خزينة الدولة أموالا كثيرة من الرسوم الجمركية، وغنائم الحرب والفدية من تحرير الأسرى والعبيد...بالإضافة إلى موارد أخرى داخلية مثل الزكاة والخراج والعشور واللازمة –ضريبة يدفعها الشعب كمساهمة في نفقات الجيش–لكن بعد انهيار الأسطول تراجعت الموارد الخارجية كثيرا حتى انعدمت عشيت الاحتلال.

أما فيما يخص الشعب فإن معظمه كان يعمل في الزراعة التي كانت تدر عليه مدخولا جيدا خاصة زراعة الحبوب التي كانت تصدر لأوروبا، ونسبة أخرى ضئيلة تعمل في التجارة المحتكرة من طرف اليهود وقليل من الأتراك.

وبعد الاحتلال صار الشعب يعيش حالة من الفقر المدقع نتيجة تجريده من ثروته الوحيدة التي كان يقتات منها وهي الأرض، فصودرت ووزعت على المعمرين، فأصبح أهل البلد يعملون عندهم بالخمس وأقل من ذلك، أما خزينة الدولة «فقد نهبت من الجنود المحتلين وصودرت خيرات الخزناجي وحملت في خمس بواخر إلى فرنسا، وتتمثل كما نقلته بعض المصادر في أكثر من سبعة أطنان من الذهب، وحوالي 110 أطنان من الفضة بالإضافة إلى الملايين المملينة من الفرانكات»[1] فلم يعد بذلك في خزينة الدولة أي يشيء.

1-3-البنية الاجتماعية: كان سكان الجزائر في عهد العثمانيين يتشكلون من فئتين، هما:

–أهل المخزن: وهم الطبقة الحاكمة ذات الأصول التركية، وتتكون من عسكريين وموظفين مدنيين وأصحاب الامتيازات وكبار الملاكين.

---

[1]– عمار بوحوش: التاريخ السياسي للجزائر، ص(102).

-الرعية: وهم عامة الشعب الذين يمكن لأهل المخزن استخدامهم، ويتفرع منهم الكراغلة، وهناك قسم آخر من غير المسلمين وهم الأوربيون واليهود الناشطين في التجارة[1]، وكان مجموعهم حسب بعض التقديرات «بين ثلاثة وثلاثة ونصف مليون»[2]. ومع السنوات الأولى للاحتلال والهجرة المكثفة للمعمرين تزايد عدد الوافدين الجدد ورافقه تناقض عدد السكان الأصليين بفعل الحرب والأمراض والأوبئة القاتلة، فقد تقلص عدد السكان.

وبعد حوالي «خمسة عشر سنة من الاحتلال، أي سنة (1945م) وصل إلى مليوني نسمة فقط»[3]، وإن أهم عنصر في تراجع عدد السكان هو الهجرة الفردية والجماعية للجزائريين إلى المشرق، إلى درجة أنها صدمت أحد الكتاب الفرنسيين بوصفه إياها بأنها «الهلع الحقيقي، إنه يوشك أن يكون وباء أخلاقيا»[4].

وازداد هذا النزيف الديموغرافي مع صدور مرسوم الخدمة العسكرية الإجبارية على الشباب الجزائريين سنة (1912م)، إذ هاجرت عائلات بأكملها، وكانت أشهر هذه الهجرات تلك التي انطلقت من تلمسان، حيث غادرت التراب الوطني أكثر من ألف و مائتي عائلة.

1-4-البنية الثقافية والدينية: كانت المساجد المكان الأكثر استقطابا للجزائريين عشية الاحتلال سواء للعبادة أو للتعليم، فأثمر ذلك على نسبة تعليم تفوق 90%من الشعب، لذا عمدت فرنسا إلى محاربتها ومحاصرتها فيوم وطأت أقدامها التراب الوطني «كان في مدينة الجزائر وحدها 106 مسجدا، ولما استقلت البلاد لم يبق فيها سوى 8 مساجد، وكان مصير الباقي أن حولت إلى كنائس وثكنات واصطبلات»[5]، ومنها ما هدم أيضا، وشمل الهدم أيضا دور النساخين إذ أمر «الجنرال كلوزيل بتهديم محلات تدعى القيصرية كانت تبيع الكتب التي هي أدوات الحضارة...إن هذا السلوك يدل على أن هذا الجنرال بدلا من أن

---

(1)- ينظر مبارك الميلي: تاريخ الجزائر القديم والحديث، ص(292).

(2)- عمار بوحوش: التاريخ السياسي للجزائر، ص(76).

(3)- مزيان سعدي: جرائم فرنسا في الجزائر، دار هومة، الجزائر، (دط)، (2005)، ص(15).

(4)- أبو القاسم سعد الله: الحركة الوطنية الجزائرية، (ج2)، (1900- 1930)، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، (ط1)، (1992)، ص(119).

(5)- محمود شاكر: التاريخ الإسلامي، (ج14)، المكتب الإسلامي، بيروت، لبنان، (ط2)، (1996)، ص(235).

يعمل على تزويدنا بنور العلم والحضارة، كان ينوي إغراقنا في الظلمات والجهل»[1]، فأصبح الشعب بالإضافة إلى الاضطهاد في الأبدان فريسة للجهل والأمية، وكذا التنصير، فقد استغل القساوسة والرهبان الأوربيون هذه الأوضاع فعمدوا إلى ابتزاز الناس في دينهم بلقمة الخبز.

1-5-المقاومات الشعبية: لم تنعم فرنسا بالراحة منذ أن نزل جيشها بسيدي فرج، إذ تتالت الثورات والانتفاضات الشعبية، وهب الشعب فرادى وجماعات حاملين راية الجهاد بزعامة شيوخ الزوايا والقبائل، مثل مقاومة مصطفى بومزراق، والأمير عبد القادر، وأحمد باي والمقراني...وغيرهم، فـ«بالرغم من قلة الإمكانات المادية لهؤلاء الثوار استطاعوا أن يصمدوا أمام جيش فرنسي منظم وقوي»[2] أظهروا فيها مقاومة شديدة رغم العقوبات الفردية والجماعية القاسية التي كانوا يتعرضون لها.

2-المرحلة الثانية: تشكل الحركة الوطنية

نتيجة لعدم جدوى الوسائل العسكرية بفعل قوة المحتل والحصيلة الثقيلة التي تعرضت لها المقاومة الشعبية من قتلى وقوانين استثنائية جائرة، لجأ الجزائريون إلى النضال بأسلوب آخر مسموح وميسور صاحب نهضة ثقافية في الولادة تمثلت في ظهور حركة "الجزائر الفتاة" والصحف اليومية والأسبوعية المستقلة نوعا ما عن السلطات الاستعمارية والنوادي والجمعيات الثقافية.

وكانت حركة "الجزائر الفتاة" أول نواة فعلية للحركة الوطنية، بدأت نشاطها وسطع نجمها مع بداية القرن العشرين، واشتهرت وذاع صيتها وكسبت ثقة الجزائريين باستماتتها في مناهضة قانون التجنيد الإجباري، وكان منهجها يهدف إلى «تحرير البلاد بطرق شرعية سياسية، مستعملة في أغلب الأحيان وسائل غربية»[3] تمثلت في النضال السياسي.

---

[1]- حمدان خوجة: المرآة، (تع): محمد العربي الزبيري، الجزائر عاصمة الثقافة العربية، (2007)، ص(277).

[2]- عمار عمورة: موجز في تاريخ الجزائر، دار ريحانة، الجزائر، (ط1) ، (2002)، ص(130).

[3]- أبو القاسم سعد الله: الحركة الوطنية، (ج2)، ص(96).

وبعد الحرب العالمية الأولى ظهر النشاط الكبير للأمير" خالد"، خاصة في مشاركته في الانتخابات وفوزه أكثر من مرة فيها، والتفاف الشعب حوله إلى أن تم نفيه سنة (1925م) لأنه كما قال عنه توفيق المدني: «كان صريحا أقصى درجات الصراحة صلبا في الحق ولا يلين ولا يعترف بوجوب المرونة السياسية، يحسن قيادة الجموع ولا يحسن قيادة الأفراد وكان ذلك من أهم أسباب فشله».[1]

وقبل مغادرته الجزائر أوصى زملاءه بعدم الاختلاف ونبذ الفرقة على جمعيات متصارعة، وأوصاهم بالانضمام إلى التكتلات اليسارية الفرنسية التي كانت تظهر ليونة تجاه القضية الجزائرية.

وفعلا نشأ ضمن رحم الفكر الشيوعي حزب "نجم شمال إفريقيا "في فرنسا سنة (1926م)، وكانت سياسته في البداية الدعوة إلى المساواة العاجلة بين الجزائريين والأوربيين في الجزائر، ثم مع الوقت أصبح يطالب بالاستقلال التام[2]، وكان قائد هذا الحزب وزعيمه الروحي "مصالي الحاج" الذي قاده في النضال السياسي تحت تسميات مختلفة، "حزب الشعب الجزائري، حركة انتصار الحريات الديمقراطية"، ومن ثمة المنظمة الخاصة التي فجرت الثورة.

ومن وجوه الحركة الوطنية أيضا "جمعية العلماء المسلمين الجزائريين" المعتمدة رسميا سنة (1931م) بزعامة الشيخ "عبد الحميد بن باديس"، التي اتجهت منذ نشأتها إلى العمل على غرس الروح الوطنية في نفوس الشباب الجزائري، وتعليمهم لغة آبائهم وترسيخ شخصيتهم عبر تعريفهم بتراثهم العربي الإسلامي الصحيح، فكانت لها بذلك «قاعدة شعبية لا مثيل لها في تاريخ الجزائر»[3]، تحققت لها بفضل قادتها النشطاء الذين غطوا جميع ربوع الوطن رافعين شعار "الإسلام ديننا والعربية لغتنا والجزائر وطننا".

---

[1]– عمار بوحوش: التاريخ السياسي للجزائر، ص(227).

[2]– ينظر أبو القاسم سعد الله: الحركة الوطنية، (ج2)، ص(294).

[3]– عمار بوحوش: التاريخ السياسي للجزائر، ص(244).

لقد أدرك هؤلاء المصلحون «أن العمل يجب أن يقوم على التربية الإسلامية من جديد وإعادة البناء من البداية، وتكوين القاعدة الصلبة التي يمكن أن يقوم عليها الجهاد في المستقبل، وهذا هو المنطق الذي يجب البدء به، مع عدم إهمال الصراع السياسي والتنظيمي، فكلاهما جزء لا يتجزأ من العمل الإسلامي»[1].

ومن نشطاء الحركة الوطنية نجد أيضا دعاة الإدماج بزعامة "فرحات عباس" الذي قال يوما: أنني بحثت عن الأمة الجزائرية في المقابر فلم أجدها، بمعنى أنه بحث عنها في التاريخ فلم يعثر عليها، هذا التيار كان يطالب بالمساواة التامة بين الجزائريين والأوربيين ودمج الجزائريين في المجتمع الفرنسي، فهو لم يدع إلى الاستقلال، ولكن الاعتراف بالوجود الجزائري تحت راية الجمهورية الفرنسية.

لقد عرف النصف الأول من القرن العشرين ديناميكية جديدة في المجتمع الجزائري، وهو النضال السياسي الذي يعتمد على إنتاج أفكار وسياسات متباينة الرؤى اتجاه المستعمر، والناظر إلى هذه المقاربات يجد أنها فسيفساء ملونة بعدد ألوان الطيف «فقد ظهرت جماعات وأحزاب مختلفة من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار، كان مقدرا لها أن تقود الحركة الوطنية إلى انفصالها النهائي عن فرنسا سنة (1954م)».[2]

3-المرحلة الثالثة: إرهاصات العمل التنظيمي المسلح ثم الثورة

مرة أخرى كان الجزائريون وقودا لحرب كونية ثانية (1939- 1945) في أوربا حيث اقتيد الآلاف من أبناء هذا الوطن إلى جبهات القتال في أوربا، بالتحديد إلى فرنسا لتحريرها من النازية فقاتلوا بتفان فالحلفاء قد نزلوا بالجزائر في (08 نوفمبر 1942م) وأعلنوا مبادئ الحرية، وحق تقرير المصير، فالتم زعماء الحركة الوطنية في مؤتمر جامع وخرجوا ببيان صاغه فرحات عباس، كان أبرز ما جاء فيه إلغاء النظام الاستعماري والاعتراف بالشخصية الجزائرية، وحرية ممارسة الشعائر الدينية وتعليم اللغة العربية والمساواة بين جميع السكان،

---

[1]- محمود شاكر: التاريخ الإسلامي، (ج14)، ص(246).

[2]- أبو القاسم سعد الله: الحركة الوطنية، (ج2)، ص(407).

وقدم هذا البيان إلى قادة الحلفاء والسلطات الفرنسية[1]، فكان الجواب مجازر (08 ماي 1945م)، فلما خرج العالم كله محتفلا بهزيمة النازية والفاشية وانتصار الحلفاء «استنفرت فرنسا في الجزائر جيوشها الثلاثة البرية والبحرية والجوية وميليشيات المستوطنين والشرطة والدرك والفيلق الأجنبي لاقتراف مجزرة رهيبة دامت إلى أوائل جويلية راح ضحيتها ما بين 45 ألف إلى 100 ألف ضحية»[2]، فشكلت هذه المجازر صدمة في نفوس الجزائريين والحركة الوطنية، ومن هنا بدأ يدب الشقاق في صفوف المناضلين بين من كان يرى ضرورة الاستعداد العاجل للعمل المسلح، وبين من كان يدعو للتريث.

وفي عام (1946) عمدت السلطات الفرنسية إلى التهدئة وسمحت بعودة الأحزاب إلى النشاط، ونظمت انتخابات عديدة زورت كلها، وأعلنت عن القانون الأساسي وهو دستور الجزائر الذي لم يختلف كثيرا عن القوانين السابقة إلا في جزئيات صغيرة فقط.

كما عرفت 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 أسلوب العمل السياسي وأسلوب العمل العسكري لحل القضية الوطنية»[3]. وطالب هذا الحزب بالتصفية الفورية للنظام الاستعماري، وفي «مؤتمره الثاني الذي انعقد سنة (1954)، وضع برنامجا اجتماعيا واقتصاديا بغياب "مصالي الحاج"، وعندما أطلق سراح "مصالي الحاج" أعاق تحقيق هذه القرارات الاجتماعية والاقتصادية للحزب، ووقف ضد الأكثرية في اللجنة المركزية للحزب، وهذا أدى إلى انشقاق المركزيين عن المصاليين، فوجدت المنظمة السرية (OS) الحل للخروج من الأزمة باتحاد المناضلين النشيطين من أجل استقلال الجزائر، وقد تكونت هذه المنظمة سنة تأسيس الحزب عام (1947)، فلم ينظم أعضاء المنظمة لا إلى المصاليين ولا إلى المركزيين، بل شكلوا تيارا ثالثا عرف باسم "اللجنة

---

[1]– ينظر محمود شاكر: التاريخ الإسلامي ، (ج14)، ص(264– 265).

[2]– بشير ملاح: تاريخ الجزائر المعاصر، ص(456).

[3]– محمد الأمين الزاوي: الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، رسالة ماجستير بإشراف د/حسام الخطيب، قسم اللغة العربية، جامعة دمشق، سورية، (1983– 1984)، ص(161).

الثورية للوحدة والعمل" ومنها تشكلت "لجنة التسعة..."التي كونت جيش التحرير الوطني، ثم أعلنت قيام جبهة التحرير الوطني في الفاتح من نوفمبر (1954)»[1].

ونتوقف هنا عند أمر هام كان له تداعيات كبيرة على النضال الوطني لعل انعكاساته ما زالت إلى اليوم هي الأزمة البربرية التي عصفت بحزب حركة انتصار الحريات الديمقراطية، وظهرت إلى العلن في مؤتمر الحزب في أكتوبر (1946) أين ظهر بعض الأعضاء اليساريين من منطقة القبائل وأثاروا قضية لا ظالم، عهدنا المحتل هو الذي كان يضرب على وترها، وهي قضية اللغة والبعد الأمازيغي للبلاد، ونبذ المرجعية العربية الإسلامية، فظهر انشقاق في الحزب وامتدت ارتداداته إلى المنظمة الخاصة، وأبعد الكثير من المناضلين بمجرد الشبهة، وأبعد "حسين آيت أحمد" من رئاسة المنظمة، واستهدف الكثير من الكوادر المنحدرين من منطقة القبائل والمتعاطفين معهم، وكادت هذه الأزمة أن تعصف بالعمل الثوري الموحد.[2]

وفي فترة الثورة تكون الاتحاد العام "للعمال الجزائريين" وهو أول تنظيم نقابي مستقل في خضم حرب التحرير، حيث انعقد المجلس التأسيسي للاتحاد العام للعمال الجزائريين في أربعة وعشرين شباط في مدينة الجزائر وارتكز على نقطتين في برنامجه والمتمثلين في أفضلية النضال من أجل الاستقلال الوطني وأفضلية تنظيم العمال الزراعيين[3]، فكان بذلك مدعما للثورة سواء من الداخل أو من الخارج، وخاصة بوقوفه في وجه «اتحاد نقابات العمال الجزائريين، وهي نقابة مأجورة نظمها أتباع "مصالي الحاج" في الحركة الوطنية الجزائرية، وبما أنها ضعيفة عدديا فهي تمثل محاولة تجزئة الحركة النقابية الجزائرية التي ستجر إلى اقتتال أخوي وخاصة في أوساط الهجرة، حيث أن نفوذ "مصالي الحاج" لم يكن قد انتهى كليا

---

[1]– عبد الله بن قرين: النقد الأدبي الحديث في الجزائر، رسالة ماجستير بإشراف د/ فؤاد المرعي، قسم اللغة العربية، جامعة حلب، سورية، (1985– 1986)، ص(09).

[2]– ينظر عمار بوحوش: التاريخ السياسي للجزائر، ص(318– 319).

[3]– ينظر عبد القادر جغلول: تاريخ الجزائر الحديث، دار الحداثة، بيروت، لبنان، (ط1)، (1981)، ص(162– 163).

في ذلك الوقت»[1]، لكن في نهاية المطاف استطاعت جبهة التحرير الوطني قيادة البلاد نحو الاستقلال سنة (1962).

4-مرحلة الاستقلال وبناء الدولة:

انتهجت البلاد بعد الاستقلال النهج الاشتراكي، وكان ذلك تحديدا بعد تولي الرئيس الراحل "هواري بومدين" زمام السلطة الذي سعى من وراء تطبيقه للاشتراكية إلى تحقيق أهداف ثلاثة تمثلت في:

«-أولا: دعم الاستقلال الوطني.

- ثانيا: إقامة مجتمع متحرر من استغلال الإنسان لأخيه الإنسان.

- ثالثا: ترقية الإنسان الجزائري وتوفير أسباب تفتح شخصيته وازدهارها».[2]

على أن هذا التوجه السياسي لم يكن وليد الاستقلال، إذ أن «الاتجاه نحو اختيار اشتراكي قد ظهر في أفكار وتصرفات مناضلي "جبهة التحرير الوطني" ومجاهدي جيش التحرير الوطني طوال المدة التي استغرقها الكفاح الشعبي التحرري، وتجلى ذلك بصفة خاصة قبيل الاستقلال، وهذا النظام الاقتصادي والاجتماعي والأخلاقي الذي أخذ بناؤه يرتفع شيئا فشيئا فيما بعد الحرب، لا يمكن بحكم المنطق إلا أن تتخذ وجهة معاكسة لكل ما يمثله النظام الإقطاعي والإمبريالي، ولكل المجموعات القوية الرأسمالية الأجنبية والمتعاملين معها من الأهالي»[3].

وبعد الاستقلال أصبحت الدولة منهمكة «باستمرارية الثورة أكثر من الاستمرارية التاريخية، ومنهمكة باستمرارية وتعميق الانقطاع أكثر من تسيير التركة الاستعمارية، فهي تعيد البناء بعمق وتوحد المجال السياسي -الإداري: تحويل جيش التحرير الوطني إلى جيش عصري هو الجيش الوطني الشعبي-وإنشاء دبلوماسية فعالة بإكثار وتكثيف الوجود الحكومي فوق أراضي الوطن ووضع أنظمة تربط بين الدولة والسكان "المجالس الشعبية البلدية،

---

[1]- عبد القادر جغلول: تاريخ الجزائر الحديث، ص(163).

[2]- جبهة التحرير الوطني: الميثاق الوطني، الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر، (1976)، ص(27).

[3]- المرجع نفسه: ص(27).

المجالس الشعبية الولايات، والمجلس الشعبي الوطني"...غير أن الدولة الوطنية لا تستمد شرعيتها من الاستفتاءات الانتخابية، ولا من قدرتها على إعادة تركيز المجتمع الجزائري بصورة هجومية، إنها في الحقيقة تريد أن تكون المؤسس للمجتمع الجديد...»[1].

وليس هناك ما من شك في أن بنية المجتمع الجزائري المستقل كانت موروثا استعماريا سياسيا واقتصاديا، 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 والتجارة الخارجية، والبنوك، وشركات التأمين، ووسائل النقل، والأملاك العقارية الشاغرة، وكل الشركات الأجنبية قد وضع بين أيدي الأمة كافة المقاليد الاقتصادية»[2].

واكتملت عملية التأميم في جوهرها بـ«الهجمة المظفرة في ميدان المحروقات عام (1971)، لقد وضعت الدولة نتيجة التراكم الاستعماري جزءا من العائد البترولي استراتيجية للتطور الاقتصادي واضحة المعالم، وذلك باستئصال هيكلة القوى الإنتاجية التي تركها الاستعمار وتنفيذ التطور المستقل والمخطط لكل الاقتصاد الجزائري، فخلال المخططين الرباعيين (1970- 1973)، (1974- 1977) وضع مبلغ قدره (80) مليون دينار لإنشاء نظام صناعي جديد متنوع، فإذا أعطيت بعض المزايا للصناعات المصنعة (Industries Industrialisontes) (بتروكيميائية، أي الصناعة المستخرجة من البترول- صناعة الحديد والميكانيك ومواد البناء)، فإن (التطور بالأقطاب) قد وضع سلسلة معقدة من الصناعات الاستهلاكية»[3].

وهذا التخطيط الصناعي إنما كان الهدف منه هو دفع مسيرة الثورة الزراعية التي دعا أصحابها إلى «تحطيم الملكيات الكبيرة كوسيلة حاسمة من الناحية المادية للقضاء على الاستقلال الطبقي الاجتماعي، ومن جهة أخرى توزيع الأراضي المؤممة على الفلاحين

---

[1]- عبد القادر جغلول: تاريخ الجزائر الحديث، ص(222).

[2]- جبهة التحرير الوطني: الميثاق الوطني، ص(32).

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

الفقراء في الريف الذين تحملوا عبء تحرير البلد من الاستعمار مع تنظيم في تعاونيات حتى يمكن للدولة أن تقوم بمساعدتهم مساعدة فعالة في رفع الإنتاج الزراعي وتطوير مستوى معيشتهم، وهو هدف ينطبق أيضا على فلاحي القطاع التقليدي لأن سياسة التنمية الزراعية يجب أن تكون كلا متكاملا وتكون مندمجة في سياسة اقتصادية شاملة هي سياسة التنمية الاقتصادية والاجتماعية للبلد التي من أهدافها استخدام كل الموارد المادية والبشرية استخداما كاملا، وبالأخص منها القضاء على البطالة، فهو عمل استثماري واسع يعتمد:

-أولا: على تأطير جهوده في نظام تعاوني.

-ثانيا: على استخدام العمل المتعطل كما لو أنه ادخار بشري»[1].

إن مشروع الثورة الزراعية المقترح عام (1966) الذي كان من بين أهدافه «أن تحديد الملكية العقارية والاستغلال الجماعي للأراضي يندرجان في نفس إطار الآفاق الخاصة بتأميم الثروات الوطنية ووسائل الإنتاج الكبرى والتسيير الذاتي»[2]، كان ناقصا فجاء ميثاق وقانون الثورة الزراعية الذي «أعدت مشروعه وزارة الإصلاح الزراعي عام (1970) ووافق عليه مجلس الثورة والحكومة يوم (14جويلية1971)، وتم التوقيع على أمر تطبيقه في (08 نوفمبر) من نفس السنة، وقد جاء في مقدمة الميثاق: أن الثورة الزراعية ضرورة اقتصادية اقتضتها حالة عدم المساواة في توزيعها للأراضي، ولا يخف أن هذا هو السبب الرئيسي في انخفاض مستوى المعيشة للجماهير الريفية، وعدم قدرتها على الأساليب الزراعية ومشاركتها في التنمية الاقتصادية للبلاد»[3]. لذلك فقد نص ميثاق الثورة (1974) بضرورة القضاء على الملكية العقارية الكبيرة على العائد، وعلى استغلال الملكية الكبيرة، والتحديد الجزئي للبرجوازية الزراعية وإعادة توزيع الأراضي والتنظيم التعاوني.[4]

---

[1]- محمد بلقاسم حسن بهلول: القطاع التقليدي في الزراعة بالجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (دط)، (1985) ص(266).

[2]- جبهة التحرير الوطني: الميثاق الوطني (1976)، ص(27).

[3]- محمد بلقاسم حسن بهلول: القطاع التقليدي في الزراعة بالجزائر، ص(268).

[4]- ينظر عبد القادر جغلول: تاريخ الجزائر الحديث، ص(197- 198-199).

أما على المستوى الثقافي فكانت التركة الاستعمارية ضعيفة والنخبة الهزيلة قد اخترقتها التقسيمات اللغوية والثقافية، وهي متجاورة مع عدد من الأميين مزدوجي اللغة، وقد أخذت الدولة على عاتقها تحويل البنى الثقافية الموروثة من الاستعمار، وخلق أجهزة ثقافية وأيديولوجية وطنية جديدة (الصحافة، الإذاعة والتلفزة الجزائرية، المسرح الوطني الجزائري، الأرشيف، والديوان الوطني للسنيما)، والتغيير الأكثر عمقا يحدث في ميدان الجهاز التربوي، وبذلك يقضي على البنى الموروثة من الاستعمار كليا[1]، كما أعطت الدولة الأفضلية للجانب الصحي للفرد الجزائري، وهذا بتبنيها الطب المجاني، ظف إلى ذلك مشاريع السكن والبريد والمواصلات.

وعقب رحيل الرئيس "بومدين" شهدت الدولة الجزائرية تراجعا كبيرا عن المسار الاشتراكي مما أثر سلبا على الحياة الاجتماعية والاقتصادية، كما سعت السلطة الجديدة إلى الانفتاح على العالم الغربي.

وكنتيجة لذلك أخذ الشباب «الناشئ يشعر بالضغط ويتعطش إلى الحرية، الجيل الذي نشأ أثناء الاستقلال، والذي لم يكابد الاستعمار الفرنسي يسمع بالحرية في البلدان الثانية، فيتلهف لها، لكن الضغط يكبت أحلامه»[2]، فبدأت أولا تلوح في الأفق أزمة الهوية في منطقة القبائل بداية من (1982) وتأخذ أبعادا غير محمودة، صاحبها ظهور التيار الديني، وكان للأزمة الاقتصادية سنة (1986) صداها بضرورة التغيير، إذ عرفت البلاد تقلصا في المداخيل وزيادة في السخط الشعبي.

كل هذه التناقضات وذلك الكبت المتراكم أدى إلى انفجار البلاد في الخامس من أكتوبر 1988 غير وجه الجزائر، فكانت النتائج دستور جديد عام (1989)، تم فيه التراجع عن الخيار الاشتراكي وأرخ للتعددية الحزبية للبلاد.

إن ما يمكن ملاحظته حول التجربة الاشتراكية الجزائرية هي أنها لم تعمر طويلا، وانتهت إلى نتائج ليست بالاشتراكية، واستمر النضال على أسس تحرير الفلاح من الاقتصاد

---

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

[2]– محمود شاكر: التاريخ الإسلامي، (ج14)، ص(30).

الموجه، وربما هذا ما سيبني البنية التحتية للمجتمع الجزائري مستقبلا. أما على المستوى الصناعي الذي لم يرق في الجزائر إلى خصوصية التجربة، بل بقي اقتصادا صناعيا تركيبيا، ثم أغلقت الكثير من مؤسسات الدولة وتحولت أخرى إلى الخوصصة والخصخصة.

لقد كانت أحداث الخامس من أكتوبر (1988) نقطة تحول كبير في جزائر ما بعد الاستقلال، وهذا بالإعلان عن الانفتاح السياسي الذي أدخل البلاد فيما بعد في دوامة كادت أن تعصف بها سياسيا واقتصاديا واجتماعيا وثقافيا، وهذا بفعل الصدام الدموي الأول من نوعه الذي حدث بين أبناء الوطن الجزائري الواحد، والذي هدد بنسف أركانه وتقويض مؤسساته، الأمر الذي أحدث صدمة عنيفة في الوعي الرسمي والشعبي معا فكانت بداية العنف في مراحله الأولى متمثلة في المظاهرات الشعبية التي اتخذت« شكل اضطرابات وحركات احتجاجية، وأحداث شغب مست تقريبا كامل التراب الوطني، وكانت استجابة النظام في تلك الفترة بإقرار التعددية الحزبية».[1]

وسمح هذا القرار بصعود مختلف التناقضات التي أرغمت على الصمت في عهد الأحادية، وإطلاق الحريات، مما ولد حماسا كبيرا في إنشاء أحزاب سياسية متباينة الرؤى، والتي «وصل عددها حوالي (60) حزبا، ويعتبر هذا العدد الكبير ظاهرة طبيعية مرتبطة بمسألة الانتقال الديمقراطي، لكن ما هو غير صحي...هو ضعف هذه الأحزاب وعدم امتلاكها لبرامج سياسية واقتصادية مفصلة ومتكاملة، حيث كان برنامجها الوحيد هو نقد النظام»[2] الأمر الذي جعلها تفتقد إلى مرجعية ثقافية وسياسية واقتصادية قوية يمكن من خلالها التأسيس لقواعد الديمقراطية السليمة، وكانت الفرصة مواتية لظهور وذيوع صيت التيار الديني، إذ استطاع انتزاع مكان له داخل المحيط السياسي آنذاك، إذ فاز في دورتين

---

[1]– د. آدم قبي، شمسة أبو شامة: إدارة النظام السياسي للعنف في الجزائر (1988– 2000)، مجلة الباحث، (ع3)، كلية الحقوق والعلوم الاقتصادية، جامعة ورقلة، الجزائر، (2005)، ص(133).

[2]– رابح لونيسي: الجزائر في دوامة الصراع بين العسكريين والسياسيين ، دار المعرفة، الجزائر، (دط)، (2000)، ص (225).

متتاليتين من الانتخابات، الأولى في البلديات، وكانت في(12 جوان 1990)، أما الثانية فكانت في 26 ديسمبر من نفس السنة[1].

وكان من نتائج ذلك أن أوقف المسار الانتخابي لأن السلطة الحاكمة رأت في فوز التيار الديني خطرا على النظام الجمهوري[2]، ولأن أعضاءه يريدون الوصول للسلطة بالصندوق ثم يلغون الاختيار الديمقراطي ولا يعترفون بالدستور، وتتراجع بذلك البلاد سياسيا واقتصاديا.

وبفعل هذا التشاحن دخلت البلاد في حالة الطوارئ وأصبحت لغة السلاح هي السائدة، وأصبحت المؤسسة العسكرية والأجهزة الأمنية هي من تتحمل أوزار الأزمة إيمانا منها بضرورة الحفاظ على وحدة البلاد وسلامتها من أي خطر كان، فكان رد الإسلاميين بأن قاموا بالمظاهرات والاعتصامات ليدخلوا بعدها في مواجهات عنيفة مع معارضيهم.

كل هذه الأحداث والتغيرات أدخلت الجزائر في أزمة صراع وعنف، وذلك بفعل ما اصطلح على تسميته بالإرهاب الذي شكل حدثا مرعبا في البلاد نتيجة وحشية الجرائم التي اقترفها في حق الشعب، إذ استغرق مدة غير قصيرة وارتكب جرائم كثيرة.

وعلى الرغم من كل ما حدث استطاعت الدولة الجزائرية أن تنهض من جديد بفضل أبنائها المخلصين، فبدأت محاولة بعث بريقها من جديد عن طريق إطلاق مشاريع كبرى مست بالأخص البنية التحتية كالسكن والمؤسسات التعليمية بمختلف أطوارها، وإنشاء شبكة عملاقة من الطرقات، وفتح الشراكة مع المؤسسات الأجنبية المختلفة، إضافة إلى عمليات التنقيب الواسعة الخاصة بالطاقة، وإعادة فتح مناصب جديدة للطاقات الشبانية سواء عن طريق التوظيف أو بمنح قروض استثمارية من شأنها أن تغطي العجز الحاصل في نسبة

---

[1]– ينظر إدريس بوانو: إسلاميو تركيا، العثمانيون الجدد، القسم الخامس، مؤسسة البسالة، سورية ، (ط1)، (2005) ص(12).

[2]– ينظر محمد عباس: الوطن والعشيرة، تشريح أزمة 1991– 1996، وزارة الثقافة، الجزائر، (ط1)، (2005)، ص(08).

البطالة، كما اتجهت الدولة إلى التشجيع على خدمة الأرض لتكون موردا اقتصاديا مستقبليا بديلا للطاقة.

II-انعكاس البنية التحتية والفوقية على الإنتاج الأدبي في الجزائر:

عرفت البداية الأولى للتواجد الاستعماري الفرنسي بالجزائر ضعفا كبيرا في ميدان الأدب، يشبه إلى حد كبير مرحلة الحكم العثماني للبلاد، مع وجود فارق أساسي بينهما يتمثل في كون «الأدب في العهد السابق على الغزو كان يعيش على بقايا قشور الثقافة العربية، ويعني بمظهرها لا بلبابها...أما بعد الغزو فقد كادت تطمس هذه المعالم وتندثر حتى بقايا هذه القشور لولا بعض النماذج التي تركها لنا تاريخ الأدب في هذه الفترة والتي سجلت لنا ما مدى أصاب الأدب من تدهور من جهة، ومن تقليد للعصور السابقة عليه من جهة»[1] فلا إبداع ولا تجديد فيه، بل هو تراجع مستمر نحو نفق مظلم.

وكان الشعر الشعبي طيلة الاستعمار الفن التعبيري الروحي الأكثر انتشارا، 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 السلبية»[2] التي لحقت بالبلاد والمجتمع ، وكانت معظم القصائد قد مزحت بين السياسة والدين وهاجمت المحتلين والكفار، كما سجلت أحداثا سياسية أثناء حرب الأمير عبد القادر[3] وما بعدها من مقاومات شعبية شرسة.

ومن بين الشعراء الشعبيين نجد عبد "القادر الوهراني" الذي فضح جرائم الاستعمار الفرنسي في قصيدته "مرثية الجزائر" والتي اعتبرت من صميم المقاومة الوطنية بالكلمة المناضلة، كما صورت الشاعرة "ربيعة بولقدايم" عواطفها الجياشة في قصائد عامية حول

---

[1]- عبد الله الركيبي: الشعر الديني الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (ط1)، (1981)، ص(11).

[2]- العربي دحو: الشعر الشعبي ودوره في الثورة التحريرية الكبرى بمنطقة الأوراس (1954- 1962)، (ج1)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (دط) ، (1989)، ص(52).

[3]- ينظر عبد الله الركيبي: الشعر الديني الجزائري الحديث، ص(363- 364).

شخصية "بوعمامة "التي تمثل رمز الصمود والاستبسال ضد الغزاة، وعلى منوالها رثى "الشيخ المهناوي" "بوعمامة في قصيدة شعبية عمودية تتجاوز الخمسين بيتا[1].

والملاحظ أن الشعراء الشعبيين لم ينقطعوا في إبداعهم، بل واصلوا ذلك إلى غاية حرب التحرير، حيث كان «المداح في المناسبات الاجتماعية والأسواق العامة والمقاهي الشعبية المعروفة عندنا في كل مكان ينشد أشعاره ويقص قصصه وأساطيره مثيرا للعواطف، ومحمسا للعمل والنضال، ومحولا للهزائم التي عرفها شعبنا إلى آمال ونصر مستقبلي، وبهذا حافظ الشعر الشعبي على روح الكيان الجزائري»[2] وانتمائه الحضاري والثقافي وحتى الجغرافي.

أما في الشعر الرسمي فقد برز" الأمير عبد القادر" بقدر ما أتاح له تكوينه «الثقافي، ومحيطه الفكري، وأن يكون شاعرا بطلا فوق ما تهيئه له الظروف ويحتمله العصر، فاجتهد في أن يكون يطعم هذا بذاك ويوفر التطابق بين الوجهين والتجاوب بين الموقفين، موقف البطل المجسم والشاعر المعبر»[3] بكل صدق، كيف لا وهو يحمل على عاتقه إمارة هذا الشعب، كما يحمل أيضا مسؤولية الدفاع عنه ضد المغتصبين لأرض وطنه.

ولعل أفضل ما جادت به قريحته في ميدان الشعر هي تلك القصائد التي تناول فيها «موضوعات الفخر والحماسة، لأنهما أشبه به وأجدر بشخصيته...فالفخر منه وإليه وهو أولى به، فالبطولة جزء من شخصيته، لذلك كان شعره صادقا كل الصدق صحيحا كل الصحة، ومن هذا المنطلق أراد عبد القادر أن يعيد إلى الأذهان في الجزائر تلك الصور للفروسية العربية الأصيلة في وقت كانت البطولة فيه عاجزة عجز المرحلة التي تمر بها البلاد»[4] بفعل الغزو الاستعماري الاستيطاني لها.

---

[1]– ينظر عبد الملك مرتاض: أدب المقاومة الوطنية في الجزائر(1830– 1962)، (ج1)، رصد لحضور لمقاومة في النثر الفني، دار هومة، الجزائر، (دط)، (2009)، ص(110– 135).

[2]– عبد الله بن قرين: النقد الأدبي الحديث في الجزائر، ص(13).

[3]– عبد الرزاق بن سبع: الأمير عبد القادر الجزائري وأدبه ، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت، (دط)، (2000)، ص(68)

[4]– المرجع نفسه: ص(70).

وفي أشعاره نجده «يباغت العدو وينزل به الضربات القاتلة يلاحقه أينما حل وارتحل، يبعث فيه الخوف، وينشر الرعب، ليطوي أعنف أسطورة استعمارية بأروع صفحة بطولية»[1] فكانت بذلك قصائده محفزة لشعبه من أجل المقاومة والصمود في سبيل تحرير وطنه.

لقد كانت قصائد الأمير عبد القادر إعلانا عن «نهضة الشعر الجزائري، حيث زرع بذور التيار الإحيائي باتخاذه نماذج من الشعر العربي القديم، تتميز برصانتها وقوة بنائها، مثل شعر عنترة وحسان بن ثابت وأبي فراس الحمداني والمتنبي وغيرهم»[2]، فاستطاع بذلك التخلص من النموذج الشعري الذي عرف في العهد العثماني بالجزائر.

وهناك قصائد أخرى لكنها قليلة تنسب إلى فئة من الشعراء الذين كتبوا بالفصحى محاولين تصوير بداية الاحتلال فيها، وما تعرض له الشعب الجزائري من ظلم وطغيان «ومن جملة هذه القصائد قصيدة الشاعر "محمد بن الشاهد" التي قالها أثناء الغزو، وهي ترسم صورة صادقة للأوضاع الاجتماعية والسياسية ولما تعرض له الدين وما نكب به الشعب، يقول فيها:

أمن صولة الأعداء سور الجزائر *** سرى فيك رعب أم ركنت إلى الأسفل

حتى يختمها بقوله:

ويا صاح: تدبير الأمور لخالقي *** فصبرا عسى عسر يبدل باليسر»[3].

أما القصائد الشعرية الأخرى فتميزت بانحطاط مستواها اللغوي والفني، وأغلب من كتبها هم رجال طرقيون ذووا ثقافة محدودة، أغلبهم كتبوا قصائد بعيدة عن الوضع العام للبلاد آنذاك. واستمر هذا اللون وهذا الانحطاط إلى أن جاء أعضاء جمعية العلماء المسلمين الذين حاولوا تقليد الشعراء العرب القدامى بغية بعث اللغة العربية من جديد والتي عرفت تراجعا رهيبا بفعل سياسة الخناق والتضييق والتجهيل التي مورست في حق الشعب الجزائري.

---

[1]– عبد الرزاق بن سبع: الأمير عبد القادر الجزائري وأدبه، ص(79)

[2]– عبد الحميد هيمة: الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، دار هومة، الجزائر، (دط)، (2005)، ص(34).

[3]– عبد الله الركيبي الشعر الديني الجزائري الحديث، ص(15– 16).

ومن الأشكال النثرية التي عرفها الأدب الجزائري في القرن التاسع عشر فن الخطابة، إذ كانت مرجعا لغويا مهما في تلك الفترة إضافة إلى دورها في شحذ همم الذين يحاربون الأعداء وتحفيزهم على الجهاد خاصة في الثلاثينيات والأربعينيات من ذلك القرن، وكان "الأمير عبد القادر" وبعض من المثقفين الجزائريين الذين ملكوا ناصية القول قد استخدموا هذا الفن لتحفيز الجزائريين على المقاومة وعدم الاستسلام، وكانت الحماسة من «أبرز السمات التي نلحظها في إنتاج الخطباء في ذلك العصر، لأن الخطيب كان في موقف يحتاج معه إلى أن يدعوا الناس إلى القتال ومكافحة الفرنسيين الغزاة، وهناك خاصية أخرى بارزة للعيان، وهي أن النظرة الدينية تطغي في الخطب التي بقيت من تلك الفترة...أما الخاصية الثانية... فهي أن أسلوبها واضح...لا تتكلف فيه، وأن السجع يأتي تلقائيا والعناية به ليست مقصودة...».[1]

واستمر هذا الفن في القرن العشرين مع أعضاء جمعية العلماء المسلمين، والتي كان على رأسها كل من "الشيخ عبد الحميد بن باديس والبشير الإبراهيمي والطيب العقبي وأحمد توفيق المدني" وغيرهم. كل هؤلاء عملوا على استغلال الخطابة في نشر دعوتهم القائمة على إصلاح المجتمع والتربية والأخلاق الحميدة؛ أي العودة إلى الكتاب والسنة ومحاربة كل الآفات الاجتماعية المنافية للعقيدة الصحيحة، كما لم يهملوا الجانب السياسي في بعض خطبهم.

وإلى جانب علماء الجمعية وجد تيار آخر «يركز على الناحية السياسية الوطنية، ويهاجم الاستعمار بجرأة وصراحة فائقة، ويمثل هذا الاتجاه "خطباء حزب الشعب" الذين ذهبت آثارهم، ذلك أن طريقهم في مهاجمة السلطات الاستعمارية جعلت من الصعب نشر خطبهم أو تسجيلها، كما أن صحفهم كانت تصادر باستمرار...»[2]، وهذا أمر طبيعي لكونها تحريضية تدعوا إلى المقاومة من أجل نيل الحرية.

---

[1]– عبد الله الركيبي: تطور النثر الأدبي الجزائري الحديث، ص(14– 15).

[2]– المرجع نفسه: ص(23).

بالإضافة إلى فن الخطابة نجد الأقلام الجزائرية خلفت الكثير من الرسائل، ففي القرن التاسع عشر عرف هذا النوع اتجاهين، الأول يبدي فيه الكاتب مشاعره ويعبر عن عواطفه، كما تظهر فيه ثقافته وتمكنه من اللغة العربية واستيعابه لمفرداتها وأساليبها وبطرق القدامى، ويمثل هذا الاتجاه "حمدان خوجة" وهذا ما نلمسه في الرسالة التي كتبها لشيخه "سيدي علي بن محمد" معبرا له فيها عن عرفانه له بالجميل وشوقه إليه[1]. وللتذكير فإن "حمدان خوجة " خلف لنا كتابا مهما يحمل عنوان "المرآة" والذي بإمكاننا تصنيفه في «جنس أدب المذكرات وفي الاقتصاد والسياسة والتاريخ والفكر، وهو في كل الأحوال يعالج أطوار من المقاومة السياسية التي نهض بها أعيان مدينة الجزائر ضد الفرنسيين في الأيام الأولى للاحتلال»[2] ومن ضمنهم صاحب هذا المؤلف، ولولا هذا الكتاب الهام في تاريخ الجزائر الحديث لضاعت «معلومات لا يمكن أن توجد في كتابات الفرنسيين التاريخية المحيرة في معظم أطوارها»[3] بفعل التزوير والتحريف للوقائع.

أما الاتجاه الثاني فهو الذي يعمد فيه الكاتب إلى البساطة والوضوح، دون قصد للجمال الأدبي ودون عناية بالصياغة، ويتضح هذا الأسلوب في رسائل "الأمير عبد القادر" للقائد الفرنسي" بيجو" ولغيره من الحكام الفرنسيين أثناء مفاوضاته معهم، طوال الفترة التي حمل فيها لواء المقاومة ضد المستعمرين، فهو في هذه الرسائل حرر النثر من الأسلوب العتيق ومن الركاكة والتكلف، وجعل منه وسيلة للتعبير عن الأفكار التي غزت الحياة السياسية والاجتماعية، ويشرح فيها موقفه من السلم والحرب باعتباره رجل دولة وممثلا لقضية وطنية سامية تتمثل في الحرية واستعادة الأرض من المغتصبين[4].

وإلى جانب هذين الاتجاهين برز إلى الوجود لون آخر من الرسائل الذي تميز بالضعف اللغوي وبركاكة الأسلوب ورداءته، وحتى موضوعاته كانت هزيلة، ومثل هذا الاتجاه «محمد

---

[1]– عبد الله الركيبي: تطور النثر الأدبي الجزائري الحديث، ص(37– 38)

[2]– عبد المالك مرتاض: أدب المقاومة الوطنية في الجزائر (1830– 1962) ، (ج1)، ص(135).

[3]– المرجع نفسه: ص (20).

[4]– ينظر عبد الله الركيبي: تطور النثر الأدبي الحديث في الجزائر، ص(40– 41).

الشاذلي القسنطيني...وهو إن ثقف ثقافة عربية كما كانت في عصره فإنه لا يمتاز بأسلوب أدبي، كما أن عنايته انصبت على مشاكله وظروفه الخاصة، كما يظهر في رسائلة إلى أحد الضباط الفرنسيين ما بين 1850-1860»[1].

وفي أواخر هذا القرن ازداد فن الرسائل تدهورا وانحطاطا، فالتي وجد منها في هذه الفترة كانت مجرد حوادث وقعت لأصحابها تم نقلها للإدارة الفرنسية، ومن هذا النوع «مجموع الرسائل التي كتبها "أبو القاسم بن سديرة" وجمعها في كتيب صغير...على أن الملفت للنظر في هذه الرسائل هو أن معظمها يعرض للمشاكل التي حدثت للأفراد أو الجماعات مثل الشكوى من طول السجن أو التبرؤ من تهمة القتل والسرقة والاعتداء على الغير أو الحديث عن مشاكل الطلاق، وما إلى هذا مما يصور المجتمع الجزائري وكأنه يعيش في فوضى لا مثيل لها...»[2]. وهذا الأمر صحيح إذ كان الشعب الجزائري آنذاك يعيش أسوء فتراته عبر التاريخ بفعل البطش والظلم الذي تعرض له.

ومع حلول القرن العشرين عرف هذا اللون الأدبي تطورا على أيدي رجال الحركة الإصلاحية، سواء من حيث اللغة أو الموضوعات التي عالجوها والتي كانت أكثر التحاما بالواقع الاجتماعي المحلي، كما كان للرسائل دور هام في التواصل بين أبناء الحركة الوطنية إبان الثورة التحريرية المسلحة.

بالإضافة إلى الرسائل وجد لون أدبي آخر إبان التواجد الفرنسي والمعروف بأدب الرحلة، وفيه نعثر على نموذجين صور فيهما مؤلفاهما رحلتيهما إلى باريس، أولهما رحلة "سليمان بن صيام" سنة (1269هـ/ 1852م) والثانية رحلة "أحمد ولد قاد" في نفس السنة، ولا نعرف عن هذين الشخصين سوى أنهما من الأعيان في الوطن الذي كانت فيه سلطة الاحتلال تقربهم وترعاهم فيه بالمناصب، وتهيئ لهم الرحلات كي تستغلهم في التأثير على

---

[1]- عبد الله الركيبي: تطور النثر الأدبي الحديث في الجزائر، ص(45).

[2]- المرجع نفسه: ص(46).

المواطنين لينصاعوا لإرادة الاحتلال الفرنسي[1]، فأقل ما يقال عنهما أنهما كانا من الخونة وبائعي الضمير الذين لا تهمهم إلا المصلحة الخاصة.

وهاتان الرحلتان تتفقان في الانبهار بالحياة الفرنسية بوجهها السياسي والصناعي والاجتماعي، كما تتفقان في الدعاية السافرة للاحتلال الفرنسي، وذلك بتلميع وجهه[2]، فهما لم تخدما القضية الوطنية، إذ لم تتعرضا إلى المقارنة بين فرنسا والجزائر وإلى حالة البؤس التي يعيشها الجزائريون.

كما عرفت الساحة الثقافية للبلاد بروز «روايات الجوالين (الحكواتية)، وكان يطلق عليها اسم (القوالين) آنذاك، التي هي شكل من أشكال المسرح البدائي المتمثلة في الطقوس والمواكب وعروض خيال الظل التي عرفت في فترة الاستعمار التركي واستمرت مع فترة الاحتلال الفرنسي»[3].

كما وجد لون آخر «شبيه بخيال الظل وهو مسرح "القراقور" الذي كانت موضوعاته مستقاة من واقع الجزائر، فانتقد المحتلين والاحتلال الفرنسي، كما سخر من أولئك الذين يتعاملون معهم، ولكن السلطات الفرنسية حرمت ذلك المسرح الشعبي...في سنوات (1843)»[4] كونه أصبح يشكل خطرا عليها.

وفي بدايات القرن العشرين بدأت تباشير المسرح الجزائري تظهر في الأفق، وذلك ببزوغ نجم شخصية "رشيد القسنطيني" الذي يعتبر رائد هذا الفن في الجزائر، والمسرحيات التي عرضها كانت أغلبها في «المهزلة والكوميديا والدراما، وكانت المهزلة بالذات تتمتع بلون من التجديد المتواصل في التعبير والموضوع، ورغم أنه نفسه لم تكن له أفكاره الواضحة

---

[1]– ينظر عمر بن قينة : في الأدب الجزائري الحديث (تاريخا.. أنواعا، وقضايا... وأعلاما)، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، (دط)، (1995)، ص(116).

[2]– ينظر المرجع نفسه: ص(120).

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

[4]– سعاد محمد خضر: الأدب الجزائري المعاصر، دراسة أدبية نقدية، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، لبنان، (دط)، (1967)، ص(54).

المحددة عن مستقبل بلاده، إلا انه مع ذلك تعرض بالنقد لجميع المشاكل المعاصرة التي عاشها المجتمع الجزائري وعانى منها الشعب كله»[1].

ثم جاء من بعده "محي الدين بشطرزي" الذي سعى إلى تطوير المسرح الجزائري عبر مجموعة من المسرحيات أهمها «"الخداعين" و"بني وي–وي فاقو" (أي استيقظ أولئك الذين يتكلمون الفرنسية)، وتابع محي الدين تطرقه لمواضيع تتعلق بمشاكل الأسرة كسلفه قسنطيني، وكذلك إلى مشاكل الإدارة الفرنسية ومساوئها»[2].

إضافة إلى "قسنطيني وبشطرزي" عرف المسرح الجزائري آنذاك شخصيات أخرى ك"علالو" و"محمد التوري" و"أحمد رضا حوحو" و"مصطفى كاتب" وغيرهم ممن اهتموا بالقضايا الاجتماعية المحلية بطرق مختلفة.

ويذهب بعض الباحثين إلى التأكيد على أن المسرح الجزائري «بعد سنة 1945 وحتى السنة التي انتهت فيها الحرب ووقعت فيها حوادث مايو 1945 بالجزائر...هذه الفترة تعتبر...بداية للمسرح الجاد الذي استمر أثناء الثورة، وأنشئت غرفة تابعة لجبهة التحرير الوطني قدمت عروضا خارج الوطن...»[3] عرضت فيها القضية الوطنية وصوت الثورة والشعب المتطلع للحرية.

ومع بداية القرن العشرين عرفت البلاد ظهور الصحافة الوطنية التي ساعدت على بلورة النهضة الفكرية والأدبية في مجتمع حكم عليه الاستعمار بالجهل والأمية، وكانت «الشهاب والبصائر بمثابة المعين الثرثار الزلال ماؤه، تستمد منه جميع الصحف الأخرى، أو بمثابة القطب الذي تدور عليه الأشياء وتقوم عليه»[4] وذلك بفعل المكانة التي كانتا تحتلانها، إذ استطاعت «الشهاب خلال خمسة عشر عاما...أن تحدد لها نظرية اجتماعية

---

[1]– سعاد محمد خضر: الأدب الجزائري المعاصر، ص(55).

[2]– المرجع نفسه: (57– 58).

[3]– عبد الله الركيبي: تطور النثر الأدبي الجزائري الحديث، ص(218).

[4]– عبد المالك مرتاض: نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر، (1925– 1954)، الشركة الوطنية لنشر والتوزيع، الجزائر، (ط2)، (1998)، ص(121).

وسياسية وثقافية ودينية، وكان للشهاب مكانة عالمية ليس فقط في الجزائر، بل وفي مصر وسوريا، وذلك للمستوى الأدبي الرفيع الذي تميزت به مقالاتها»[1].

وكنتيجة لظهور الصحافة والاتصال بالمشرقيين واقتفاء آثار كتابهم وأدباءهم وظهور الحركات السياسية والإصلاحية ظهرت في الساحة الوطنية أشكالا أدبية جديدة مثل «المقال الذي ظهر ليعالج مشاكل سياسية ثم إصلاحية ثم أدبية إصلاحية، ثم أدبية صرفة، بحيث يمكن أن نقول أن إيمان الكاتب بدور المقال في الحياة الأدبية والفكرية والاجتماعية قد أسهم في انتشاره وساعده على تطوره، فقد نشأ أولا وأخيرا في أحضان الحركة الإصلاحية...»[2] وهذا لامتلاكها للنخبة المثقفة التي باستطاعتها الكتابة ولاستحواذها على معظم الجرائد والمجلات آنذاك لأن الهدف من وراء إنشائها هو بعث الثقافة العربية الإسلامية من جديد والقضاء على الأمية والجهل.

ويضاف إلى المقال فن القصة، فبفضل الصحافة عرف النور فظهرت إلى الوجود أولى المحاولات على يدي «(الديسي) في قصته –المناظرة–بعنوان: "المناظرة بين العلم والجهل" سنة (1908) وهي نقل لجدل تصور الكاتب حدوثه بين الجهل والعلم فهيأ لذلك شخصيتين قصصيتين، إحداهما بلسان (العلم)، والأخرى بلسان (الجهل)، وألحق بهما شخصية ثالثة (حكما) تنطق بلسان (العدل) والإنصاف»[3]. وهذه القصة بمثابة دعوة إلى ضرورة النهوض بالمجتمع الجزائري عن طريق دعوته إلى طلب العلم والمعرفة، فالجهل قد نخر جسده.

بعد هذه المحاولة جاءت محاولات أخرى كقصة "السعادة البتراء "لـ"محمد بن العابد الجيلالي" والتي نشرها في "ركن معرض آراء وأفكار" بمجلة "الشهاب" باسمه المستعار (رشيد) وفي هذه القصة مسحة إنسانية عكستها العلاقة الاجتماعية الودية الحميمية بين أسرتي الشيخ (أبي القاسم) والشيخ (القاضي)، كما تحوي على مسحة رومانسية لظلال

---

[1]– سعاد محمد خضر: الأدب الجزائري المعاصر، ص(51).

[2]– عبد الله الركيبي: تطور النثر الأدبي الجزائري الحديث، ص(134).

[3]– عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث، ص(164).

البراءة المتطورة بين الحبيبين والزوجين (محمد) و(سعاد) اللذين بدأ حياتهما كتلميذين في المدرسة لينتهي بهما المطاف إلى الزواج نتيجة علاقة عاطفية صادقة بعيدة عن نزوات النفس، والكاتب في هذه القصة لم يكن مهتما بالبناء الفني بقدر ما كان مشغولا بالطيوف الرومانسية والرؤى الإصلاحية والفكرية بخلفيتها الاجتماعية، وبنفس الطريقة تقريبا عالج موضوع قصته "على صوت البدال"[1].

كما كتب "محمد السعيد الزاهري" قصة بعنوان "فرانسوا ورشيد" وهي النص القصصي الوحيد الذي صادفنا في عشرينيات القرن الماضي يتناول «موضوعا سياسيا يقاوم الاستعمار الفرنسي في الجزائر، ويفضح نفاقه وعبثه»[2] وعنصريته من خلال التمييز بين الأطفال الفرنسيين والجزائريين داخل مقاعد الدراسة، الأمر الذي أحدث «ضجة كبرى في الأوساط السياسية الاستعمارية جميعا، وذلك يعود إلى الأفكار الجريئة التي طرحتها في وقت مبكر عن نشأة الحركة الوطنية الجزائرية»[3] إذ أن الفكر التحرري لم يظهر في تلك الفترة.

ويدين أدبنا القصصي في تطوره إلى "أحمد رضا حوحو"، إذ ألف العديد من القصص أهمها على وجه التحديد "مع حمار الحكيم" و"صاحبة الوحي" وقصص أخرى، فالنص الأول «ممتع شيق فيه كثير من الخيال والابتكار والجرأة في نقد المشاكل، وهو يتميز بدقة التصوير، وروعة التحليل للمشاكل والأحوال التي كانت قائمة في الجزائر على عهد حوحو، كما يتميز بالأسلوب الخفيف، والسخرية المرة، والدعابة الحلوة والتهكم الحاد العنيف»[4] وروح التشاؤم تسيطر على كل صفحات القصة بفعل الحياة المرة نتيجة الأوضاع المزرية، كما كان أيضا في "صاحبة الوحي" «شديد التشاؤم ساخطا على الحياة وكان يرى من أجل ذلك زخرفها غرورا، وابتسامها خداعا، وسعادتها زيفا، كما يتبين لنا أيضا أن حوحو لم يعول

---

[1]– ينظر عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث، ص(166– 167).

[2]– عبد الملك مرتاض: أدب المقاومة الوطنية في الجزائر (1830– 1962)، (ج2)، ص(91).

[3]– المرجع نفسه: ص(97).

[4]– عبد المالك مرتاض: نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر (1925– 1954)، ص(164).

في تدبيج هذه الأقاصيص على الخيال قدر ما عول على الوقائع الاجتماعية يستمد منها عناصر أفكاره...»[1].

وفي الخمسينات وبداية الستينات عرفت القصة الجزائرية تطورا ملحوظا في بنيتها الفنية وفي جرأتها لطرح القضايا الحساسة المتعلقة بالثورة والاستعمار، وكانت كل الأعمال القصصية قد صدرت «في (تونس) و(القاهرة) ثم الجزائر بعد الاستقلال، فصدر في ذلك للطاهر وطار (دخان من قلبي)، ولعبد الحميد بن هدوقة (ظلال جزائرية)، وللركيبي (نفوس ثائرة)، وللبهي فضلاء (دقت الساعة)، ولزهور ونيسي (على الشاطئ الآخر)، ولأبي العيد دودو (بحيرة الزيتون)»[2]، فكانت هذه النصوص بمثابة الانطلاقة الفعلية لعالم القصة المكتملة فنيا في الأدب الجزائري على الرغم من وجود بعض النقائص فيها كالاعتماد على الواقع كمرجع أساسي وكبح الخيال.

والملاحظ أنه مع انتفاضة (1945) تبلور الوعي الوطني أكثر في فهم الواقع، فانتعش في هذا الجو الأدب الوطني المكتوب باللغتين (الفرنسية والعربية) بتفاوت نسبي، حقق فيه الأدب تطورا ملحوظا في مجال التعبير عن الحياة وتصويرها في تناقضاتها، فاندفع الأدباء المفرنسون خصوصا إلى اتخاذ مواقف أكثر تقدمية، ففي الفترة الممتدة بين (1954– 1958) ظهرت أعمالا أكثر واقعية وأكثر نضجا متجاوزة بذلك النقد المجرد فقد دخل الكاتب أجيج الثورة محاولا البحث عن أسلحة أكثر فعالية وأساليب أكثر بساطة لإيصالها إلى الجمهور مساهمة منه في تحريكه نحو الفعل الثوري الفعال، وفي الفترة الممتدة بين (1958– 1962) تبلور أدب المقاومة أكثر وأخذ أبعادا شمولية واتساعا، فبعد أن كان يبشر بالحرب في بدايته، أصبح يقدس الشهادة في سبيل الوطن، ويمجدها ويرسم تباشير الاستقلال التي بدأت تلوح في الأفق[3].

---

[1]– عبدالمالك مرتاض: نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر، ص(172).

[2]– عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث، ص(186).

[3]– ينظر واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص(76).

ومهما قيل عن الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية من حيث لغته فإنه «يظل أدبا وطنيا ارتبط ارتباطا مصيريا بهموم شعبه وروحه الجزائرية وثورته التحريرية ومضمونها الإنساني والحضاري، ففي الفترة الممتدة ما بين (1945–1961) ظهرت سبع وثلاثون رواية جزائرية مكتوبة باللغة الفرنسية، وصدرت فيما بين (1965–1972)، سبع عشر رواية مكتوبة باللغة الفرنسية عبرت بوضوح وشجاعة عن واقع الشعب الجزائري وهمومه وآفاقه»[1].

وعلى النقيض من ذلك «نجد الكتابات باللغة العربية خالية من ذلك النزوع، ما عدا القصائد الشعرية لـ "مفدي زكرياء"، أما الأعمال الروائية التي ظهرت قبل (1962) وما بعدها 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، لم تضف شيئا جديدا بقدر ما حاولت اجترار الماضي برؤى مختلفة، وهناك استثناءات بكل تأكيد، ولكنها لا تعمل إلا على تأكيد القاعدة، وحتى الذين تصدوا لمشاكل ما بعد الاستقلال بشتى ظروفها، ومن بينهم "محمد المنيع" صاحب رواية "صوت الغرام" (1967)، لم يضيفوا الكثير إلى الرصيد القصصي في الجزائر، والشيء نفسه يمكن أن نورده هنا عن الشعر، فقد ظل يحافظ على خطه الحماسي الذي استلهمه من ظروف الثورة الوطنية العظمى محدود الرؤية مرتبطا في معظمه بالوازع الديني ؛ بل بالجانب الميتافيزيقي منه»[2]، هذا مع العلم أن هناك مثلا في القصة القصيرة تجارب وأعمالا رائدة «والتي بدأ أصحابها يسيرون نحو كتابة الرواية كتطور جد طبيعي يجسد رحلتهم الأدبية والفكرية والفنية، وأهم هؤلاء "ابن هدوقة عبد الحميد، والطاهر 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 الاقتصادية والاجتماعية والثقافية، زيادة على أن ثقافة الأديب نفسه وظروفه الخاصة

---

[1]– عبد الله بن قرين: النقد الأدبي الحديث في الجزائر، ص(14).

[2]– واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص(84– 85).

والموضوعية لم تكن لتساعد ولا لتسهم في ظهور الرواية»[1]، ولكنها أسست لاقتحام عالم كتابة هذا اللون الأدبي الذي كان مستعصيا على الأقلام الإبداعية الجزائرية.

وعرفت البلاد بعد الاستقلال تحولات عميقة وجذرية في بنية مجتمعها المستعمر و«استمرت ورافقت التحولات المادية التي اقتضاها الصراع الاجتماعي والسياسي والثقافي والتاريخي لفترة النضال من أجل التحرر الوطني، إن الاستقلال هو ثمرة ذلك النضال، وقد حققت الجماهير في مرحلة السبعينيات خطوات تقدمية في شتى مجالات الحياة، إن تغيير البنية التحتية للمجتمع المستقل فرض إلى حد كبير تغيير البنية الفوقية للمجتمع، ومن هنا ترسخ مفهوم الجيل الجديد المؤمن بقضايا بلاده العادلة والمناضلة من أجل ترسيخ الفكر الاشتراكي لا شعارات مثلما هو الحال عند الأدباء والنقاد التقليديين، والسلفيين والبرجوازيين، بل حاولوا أن ينطلقوا من تجربة الثورة الجزائرية والتحولات الديمقراطية التي تجسدت عبر نضالات الجماهير تاريخيا، وانعكس ذلك الوعي في ممارستهم الفكرية والأدبية والنقدية الهادفة إلى بناء اقتصاد وطني قوي»[2].

لقد تجاوزت الرواية الجزائرية بعد الاستقلال البكاء وتصوير الفرادة أو التفرد في الحكم، كما أنها استرجعت الثقة الجماهيرية في القيادة الراشدة التي تطورت بفضل التغيير الذي حدث تاريخيا، وبفضل ميثاق الثورة الزراعية (1974)، والميثاق الوطني الذي ارتقى إلى نزع صفة التبعية للقانون الاستعماري، ثم استرجاع وتأميم ممتلكات الدولة وتقنينها وفق بناء الدولة الجديدة. وهكذا ذاب الوعي الفني والفكري في المشروع الاقتصادي الطموح إلى استحداث الصناعة والتصنيع، والانطلاق في المشاريع الاقتصادية الوطنية الكبرى، ودعم الثروة الزراعية، وقهر صورة الإقطاع وحكمه وسلطته على الفلاحين الفقراء (الخماسين)، واسترجاع الإنسان الجزائري لثقته وكرامته على الأقل في الميادين التالية: إجبارية التعليم، والطب المجاني، والخدمات الاجتماعية المختلفة، وهذا الوعي الاقتصادي والسياسي والاجتماعي هو الذي انعكس في وعي الكاتب الجزائري التقدمي فـ«منذ الوهلة الأولى يتضح

---

[1]– واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص(85).

[2]– عبد الله بن قرين: النقد الأدبي الحديث في الجزائر، ص(66).

لنا أن الموقف الأيديولوجي للرواية العربية الجزائرية موقفان أساسيان: موقف الواقعية الاشتراكية الذي يمثله "وطار" وموقف الواقعية النقدية الذي يمثله معظم الكتاب»[1] من أمثال "عبد الحميد بن هدوقة، ومرزاق بقطاش" في السبعينيات، "والحبيب السايح" في الثمانينيات الذي دعا في روايته "زمن المرود" إلى ضرورة المحافظة على ما تحقق في السبعينيات ، لذلك فإننا نجده فيها قد ثار على التراجع عن المنجزات الوطنية الكبرى، وعن والتسيب واللامبالاة والعمل على الانتقال من نموذج الاشتراكية إلى الرأسمالية الفوضوية، من دون رأس مال حر وشخصي أو عائلي ، وهنا سادت فوضى القيمة للمال والمشاريع والبرامج.

وبنهاية الثمانينيات وحلول التسعينيات عرف الخطاب الروائي تحولات كثيرة، وذلك بفعل «الخروج من سياسة النظرة الأحادية والقوالب الأيديولوجية، حيث كانت أعمال الروائيين تعبيرا عن أزمة البلاد والشعب، وتحولت الثنائية من أزمة الأدب إلى أدب الأزمة، فمع التسعينيات أضحى يعالج أزمة، وتحول اهتمام جل الروائيين الجزائريين إلى التعبير في رواياتهم عن الحالة الراهنة التي تعيشها البلاد والشعب في الوقت ذاته»[2]، وهذا ما عبر عنه" الحبيب السايح" في روايتيه "تماسخت والموت في وهران" إذ كانتا صورة حية لما حدث في البلاد خلال تلك الفترة.

---

[1]– محمد مصايف: الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، دار العربية للكتاب، طربلس، ليبيا، تونس، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (دط)، (1983)، ص(03).

[2]– حفناوي بعلي: هاجس الحداثة وإشكالية العنف في رواية جيل الأزمة، الملتقى الدولي الثامن للرواية، دراسات وإبداعات الملتقى السابع، وزارة الثقافة، مديرية الثقافة لولاية برج بوعريريج، مطبعة إقتياح، برج الكيفان، الجزائر، (2004)، ص (123).

III-الرواية الجزائرية والتحولات الاجتماعية :

1-أبوة النص الروائي العالمي: الحمار الذهبي لـ "أبوليوسلوكيوس"

إن البحث في نشأة الرواية الجزائرية يقودنا إلى الماضي السحيق لفجر الرواية، أو كما يسميها "بيرنار فاليت"«عصر الملحمة العتيقة»[1]، وتحديدا إلى القرن الثاني الميلادي، حيث ظهر أديب ذائع الصيت هو «أبوليوسلوكيوس»[2] الذي يعتبر صاحب أول رواية وصلتنا كاملة، إن لم تكن هي الأولى على الإطلاق. ويؤكد ذلك "أبو العيد دودو" بقوله: «ليس في الحقيقة ما يمنعنا أن نعتبر رواية (الحمار الذهبي) ثاني رواية ظهرت في العالم، إن صح حقا أن رواية "غايوس بيترونيوس أربيتر Gaius Betrounius Arbiter" (ت 66 ب م) وهي "ستريكون Satyricon" الساخرة التي وصلتنا ناقصة، إن صح أنها كانت الأولى فعلا، غير أن رواية "أبوليوس" تعتبر على أية حال أو رواية وصلت إلينا كاملة، وشكلت نوعا أدبيا جديدا هو النوع الذي يعرف اليوم بالرواية الإطارية، وبالرواية الأنوية، أو الرواية»[3] التي يقوم فيها المؤلف نفسه بسرد أحداثها بضمير المتكلم.

كما اعتبرها الناقد الفرنسي "بيرنار فاليت" أول عمل روائي قدم بغرض الإضحاك[4]. وهذه الرواية في واقع الأمر محاكاة ساخرة من نوع مختلف، فهي مغايرة لطبيعة القصة اليونانية الهجائية «كما نجدها في رواية ستريكون...وإنما هي تنتمي إلى أنموذج قصة المغامرات، أو قصة المخاطرات...ومن ثم يبدو أن التحول الساخر من إنسان إلى حمار قد تكون له صلة أيضا بتغيير الجنس الأدبي من الملحمة الشعرية إلى الملحمة النثرية، وعلى هذا فهي ليست رواية هجائية بأتم معنى الكلمة، إذ هي تجمع بين السخرية والاستعراضية

---

(1)- بيرنار فاليت: في كتابة الرواية، مدخل إلى المناهج والتقنيات المعاصرة للتحليل الأدبي، (ت): عبد الحميد بورايو، دار الحكمة، (دط) ، (2002)، ص(23).

(2)- ولد عام (124م أو 125م) في مداوروش بالشرق الجزائري، وكان يسمي نفسه في مخطوطاته "أبوليوس المدواري الأفلاطوني Apuleius Madaurensisu، تلقى تعليم مكثفا في مدينة قرطاج ثم أثينا،لم يصلنا من خطبه وأشعاره وكتاباته الفنية سوى الدفاع Alogia، الأزاهير Florida، عن إله سقراط Deo Socrates، عن أفلاطون وتعاليمه Platan et Eius Dogmates، عن العالم De Mundo، وأخيرا أحد عشر كتابا في التحول Metamorphosen Libri X.

(3)- أبوليوس لوكيوس: الحمار الذهبي، (ت): أبو العيد دودو، منشورات الاختلاف، الجزائر، (دط)، (2001)، ص(10).

(4)- ينظر بيرنار فاليت: في كتابة الرواية، ص(23- 24).

الفكاهية، والهزلية الماجنة، والنكات الخلقية والهجائية اللاذعة، إضافة إلى مراعاة الحالات الوجدانية المتصلة بالمواقف المختلفة لشخصياتها الفاعلة، خاصة وأن لأسمائها دلالات محددة»[1]، وبذلك فهي تعد نصا متميزا في عصره.

والحدث الرئيسي الذي تقوم عليه هذه الرواية يكمن في «قصة إنسان يهتم بالسحر، ويجب أن يتحول إلى طير، ولكنه يتحول إلى حمار»[2] دون أن تتحقق رغبته.

يروي "أبوليوس" في رواية "الحمار الذهبي" قصة الشاب "لوكيس" الذي يقوم برحلة إلى "تيساليا"، وهي مقاطعة في شمال اليونان، ذات علاقة تقليدية بالسحر، يتورط هناك بعلاقة خليعة مع خادمة تدعى "فوتيس" يحصل منها على تعويذة سحرية، تخبره الخادمة أنها ستحوله إلى طائر حينما تشاء، وبالفعل بعد استخدامه للتعويذة تحول ولكن ليس إلى طائر بل إلى حمار، فأصبح غير قادر على الكلام، لكنه يستطيع أن يفهم كأي كائن بشري، ليبدأ بعدها سلسلة من المغامرات مباشرة بعد سرقته من طرف بعض اللصوص.

ومغامراته هذه تشكل الفكرة الرئيسية للرواية، حيث يسمع خلالها قصصا كثيرة، لأن الناس يتحدثون أمامه بحرية معتقدين أنه ليس أكثر من حمار، وهذه القصة حيكت ضمن الرواية في كونها تزيينا لها فقط لا تخدمها إطلاقا.

ويعتبر الفصل الذي تناول قصة حب "كيوبيد زبيسكي" أشهر فصول الكتاب، وهي حكاية شعبية عرفت في بلاد اليونان أو الأدب اللاتيني، ذات أسلوب ساحر للغاية ومليء بالاستعارات والرموز، موحيا أن "زبيسكي" هي في الحقيقة الروح الإنسانية.

وفي بقية الفصول يبحث "لوكيس" عبثا عن الأزهار طيلة رحلاته، وهي الطعام الذي يعيده إلى شكله البشري، حيث يجده في نهاية الرواية بمساعدة الآلهة "أسيس" التي يراها في حلمه ذات جمال أخاذ وبأس شديد، والتي تطلب منه حضور احتفالها والتقرب من كاهنها الذي يطلب منه أكل زهرة من إكليل زهور موضوع على رأسه، فتحدث المعجزة وهو ينفذ

---

[1]– واسيني الأعرج: مجمع النصوص الغائبة، أنطولوجيا الرواية الجزائرية التأسيسية،1– محنة التأسيس، الفضاء الحر، الجزائر، (دط)، (2007)، ص(33).

[2]– المرجع نفسه: ص(30).

ما يراه في حلمه ممتلئا رعبا، حيث يسقط شكله الحيواني ويتحول إلى صورته الأولى. ومع مرور الزمن يدخل في طقوس "أسيس"، وطقوس أخيها الإله "أوسيرس"، وبها تنتهي الرواية مع ملاحظة عن سيرته الذاتية بأنه كان معتنقا لمذاهب الصوفية الشرقية التي قضى قسما كبيرا في خدمتها، والملاحظ على هذه الرواية طغيان الرمزية عليها، فهي واضحة وجلية، حيث يخدم الإنسان نزواته أفضل بقليل من الحيوان.

إن الحمار الذهبي ليست مصدرا يونانيا إذ تجاوزه فيها "لوكيوس" من زاويتين، بحيث «أخذ المصدر اليوناني على أنه إطارا لإضافة حكايات مماثلة تخترق مسير الحدث المستقيم، ولا تنظم إلى الحدث الرئيسي في أغلب الأحيان إلا بصورة آلية...وليس من المستبعد أن يكون قد اعتمد هنا على مصادر أجنبية أو محلية خصوصا فيما يتصل من ذلك بالأعمال السحرية التي كانت في نوميديا شرقا وغربا... ثم إن أبوليوس تجاوز المصدر اليوناني... عندما حل في نهاية الرواية محل بطله، وتحدث فيها عن حياته الخاصة، ففصل بذلك الحدث الرئيسي عن مجراه واهتم بتمجيد عبادة الإله إيزيس»[1].

لكن وعلى الرغم من خروجها في بعض تفاصيلها عن الموضوع المخصص لها وعن حدود الحشمة إلا أنها سرعان ما أصبحت أحد الأعمال الأدبية المفضلة، فحديث "أبوليوس" فيها عن «نفسه وعن حياته الخاصة، وعن نزعته الدينية...هو الذي أوحى للقديس أوغستينيوس بكتابة اعترافاته وبوضع كتابه عن مدينة الله Decivitate die الذي يدافع فيه عن الديانة المسيحية في مقابل دفاع مواطنه عن العبادة الشرقية، على أنه فاقهم جميعا من حيث شمولية معارفه وتنوع كتاباته في المجالات العلمية، والميادين الأدبية والشعرية، خاصة الكتابات القصصية والروائية...ووصف بأمير خطباء إفريقيا»[2]، فكان بذلك أشهر شخصية فكرية وأدبية في عصره لما امتلكه من ثقافة واسعة.

كما صارت نموذجا لسائر رواة القصة اللاحقين أمثال «ميغيل سيرفنتيس Miguel Cirvantes (1547-1616) في روايته دون كيشوت Don Quichotte، و"هانس ياكوب

---

[1]- واسيني الأعرج: مجمع النصوص الغائبة، ص(38).

[2]- المرجع نفسه: ص(23).

غريملهاوسن Hans Gakob Grimlshausen" و"آلان رينه لوساج Alan René lessage (1747–1868) في قصته جيل بلاس السنتياني Histoir de Gil Blas de Santillane" و"لويس كوبيروس LuisKoupérus" (1863–1923) في روايته الحمار العاشق Derverleibte Esel (الترجمة الألمانية)...»[1]. وهذا التأثر من الكتاب بها إنما يدل على فنيتها وجمال موضوعها المرتبط بالعجائبي.

إن تأثير هذا النص الأدبي امتد إلى كتاب الرواية المحدثين خاصة فيما يتعلق بحكاية الحب والنفس، كما أن الدراسات النفسية «بدأت هي الأخرى تهتم برواية الحمار الذهبي بعد أن تكشف لها أنها ذات صلة عميقة بإنسان القرن العشرين، إذ فهمت على أنها تعبير رمزي عن القضايا اللاشعورية، ذلك ما فعلته معاونة العالم النفسي السويسري الشهير كارل غوستاف يونغ (1875–1961) ماري لويز فرانتس في كتابها "خلاصة الأنثوي في الرجل " الحمار الذهبي لأبوليوسلوكيوس من وجهة الدراسة النفسية»[2].

وأخيرا يمكن القول بأن نص رواية الحمار الذهبي يعتبر دليلا تاريخيا قاطعا على أن إرهاصات ميلاد الفن الروائي جذوره ضاربة في القدم، وأن للقلم الجزائري الشرف في أن يكون من الأوائل الذين كتبوا في هذا المجال حتى وإن كان من حيث المولد لأن مؤلفها كان ذا ثقافة لاتينية.

2–أبوة النص الروائي العربي: حكاية العشاق في الحب والاشتياق لـ"محمد بن إبراهيم بن مصطفى باشا":

منذ الحمار الذهبي لـ" أبوليوسلوكيوس" لم يعرف النثر الجزائري عملا روائيا إلا بعد مضي حوالي سبعة عشر قرنا وما يزيد عن ذلك، إذ تم اكتشاف نص «حكاية العشاق في الحب والاشتياق مخطوطا بالمكتبة الوطنية بالجزائر، من طرف الدكتور أبو القاسم سعد الله، الذي عثر على الخطوط ونفض عنه غبار الصمت، وأعلنه تحقيقا ونصا روائيا مكتوبا

---

[1]– أبوليوس لوكيوس: الحمار الذهبي، ص(29– 30).

[2]– واسيني الأعرج: مجمع النصوص الغائبة، ص(41).

سنة1977 تحت تسميته "حكاية العشاق في الحب والاشتياق" (رواية جزائرية)»[1]، وهذا ما أكده محقق هذا النص بقوله: «عثرنا حديثا على مخطوطة تحمل عنوان حكاية العشاق في الحب والاشتياق، وما جرى لابن الملك الشائع مع زهرة الأنس بنت التاجر، تأليف محمد بن إبراهيم بن مصطفى باشا الذي كتبها في مدينة الجزائر سنة (266هـ/1849م)، والكتاب عبارة عن قصة تروي مغامرة عاطفية جرت بين فتاة جميلة من طبقة عالية، وأمير شاب من أسرة أحد دايات الجزائر، وهي مكتوبة بأسلوب رقيق جمع بين النثر الصافي القريب من الفصيح والشعر الملحون، ورغم أن أهمية هذه القصة التاريخية غير كبيرة فقد رأينا أن ننفض عنها الغبار نظرا لأهميتها الأدبية والثقافية، ولاسيما في هذه الأثناء التي كثر فيها الحديث عن التراث الوطني»[2].

وصاحب هذه الحكاية كان جده «مصطفى باشا دايا على الجزائر (1795-1805)»[3]، والذي ما زالت تحتفظ بها ذاكرة الجزائر إلى يومنا هذا، فهو الذي «بقي اسمه يطلق على ضاحية العاصمة والمستشفى المعروف بها»[4].

كما كان والد "إبراهيم" من بين الشخصيات التي لعبت دورا كبيرا في «مواجهة الاحتلال الفرنسي على المستوى السياسي، فكان صديقا لحمدان خوجة، ومساعدا له، فرفض الخروج عن الجزائر بعد الاحتلال من أجل النضال لصالح مواطنيه، حيث انتهى به الأمر وتوفى سنة (1846)»[5].

أما صاحب هذه الحكاية فلا يعرف عنه إلا ما ورد في «كتابه من إشارات إلى حياته أو حياة بعض أفراد أسرته، بل إننا لا نعرف حتى عن تاريخ ميلاده أو وفاته، وكل ما نعرف

---

(1)- زهور كرام: الرواية العربية وزمن التكون من منظور سياقي، دار الأمان، الرباط، المغرب، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، (ط1)، (2012)، ص(27).

(2)- أبو القاسم سعد الله: حكاية العشاق في الحب والاشتياق، مجلة الثقافة، بعد(ع118)، وزارة الثقافة والاتصال الجزائر، (2004)، ص(132).

(3)- عمر بن قينة: دراسات في القصة الجزائرية القصيرة والطويلة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (دط)، (1986)، ص(144).

(4)-أبو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي (ج8)، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، (ط1)، (1998)، ص(129).

(5)- عمر بن قينة: دراسات في القصة القصيرة والطويلة، ص(144).

في هذا المجال هو أنه قد ولد في بداية القرن الثالث عشر الهجري، وأنه قد تثقف جيدا من ثقافة أمثاله من أبناء الطبقة الجزائرية الراقية. وتظهر لنا حكاية العشاق مدى ثقافته الفقهية والأدبية، ولا شك أنه شاهد الاحتلال عينا وأنه عرف عن أبيه أشياء كثيرة عن تطورات الوضع السياسي والعسكري والاجتماعي في الجزائر أثناء الفترة الأولى للاحتلال، كما عرف منه أو سافر معه إلى الشرق وأوروبا، ولعله كان موظفا في إحدى المصالح الفرنسية بالجزائر...ولا ندري إن كان للمؤلف أثارا أدبية وتاريخية أخرى، ولكن الظاهر أن رجلا في مثل قدرته واطلاعه لا يمكن أن يكون له سوى هذا الأثر»[1].

أما الجو الذي كتبت فيه هذه الرواية، فكان متوترا إذ يعود إلى فترة «الحرب الضروس التي عرفتها الجزائر منذ (1830)، وبالتحديد منذ تولي "بوجو" الذي عمل على تحطيم الاقتصاد الوطني، الذي كان يقوم في جله على الزراعة والمبادلات التجارية بين الدواوير والمدن الداخلية، حيث عمد الاستعمار إلى نقل السكان قهرا من بيئاتهم المعتادة إلى بيئات جديدة، يضاف إلى ذلك حالة اللاأمن في الطرق الداخلية والاستيلاء على المحاصيل الزراعية، وإتلاف الحبوب في المخازن الأرضية أو المطامير، كما أن الأراضي الخصبة صودرت باسم الثورة على السلطة العدوة وحرثها من طرف الاستعمار أو بتوزيعها على الأوربيين الذين جاءوا للاستيطان»[2].

وكانت عائلة "مصطفى بن إبراهيم "من العائلات التي مسها قانون مصادرة الأراضي، فقد «تحدث الكتاب عن العديد من العائلات الجزائرية التي كانت ثرية، فأصبحت في عهد بوجو تمد يدها متسولة، ومن تلك العائلات الجزائرية: ابن الحفاف ومصطفى باشا، وعلى بن عيسى، وحمودة الفكون، وبعض العائلات في بجاية...الخ» [3].

وأرخ "سعد الله" لموقف هذه العائلة من الاستعمار وما آل إليه مصيرها بقوله: «وكان أبو المؤلف إبراهيم بن مصطفى ممن تولى الدفاع عن أهل العاصمة بعد الاحتلال، وألف

---

[1]– أبو القاسم سعد الله: حكاية العشاق في الحب والاشتياق، ص(133).

[2]– أبو القاسم سعد الله: الحركة الوطنية الجزائرية (1830– 1900)، (ج1)، ص(240– 241).

[3]– المرجع نفسه: ص(242–243).

مع حمدان وخوجة وغيره لجنة وطنية لتقديم العرائض والشكاوي، والاتصال بالصحافة وانتهى به الأمر إلى السجن في عنابة والوفاة بها، وكانت للعائلة أملاك وثروات وسمعة فضاعت كلها وتبددت مع الاحتلال فاستولى الفرنسيون على قصرهم، وحولوا بعض أملاكهم إلى مكان للمكتبة العمومية والمتحف، وكان الأمير معروفا باسم الأمير مصطفى...وقد آلت بعض أملاكه سنة (1859) إلى عائلة فيالار الفرنسية، وفي سنة (1863) انتقلت إلى غيره، وهكذا كانت عائلة الأمير مصطفى قد رهنت أملاكها عند الأوربيين، وعندما عجزت عن الدفع لفقرها انتزعت منها الأملاك عن طريق المحاكم»[1]، فأصبحت كبقية الأسر الجزائرية تعاني من الفقر والحرمان، وهذا ما نلمسه في نص الحكاية إن لم نكن مغامرين بالرأي «إذ ادعينا أن في القصة بعض الرموز السياسية، فانغماس ابن الملك في اللهو وعزفه عن الحياة العامة قد يكون نوعا من التفكير عما فقده من ملك أبائه بعد استيلاء الأجنبي على البلاد، أو التعبير عن موقفه من طبقة الحضر التي انصرفت إلى العزلة والتأسي بعد أن خسرت كل شيء بسبب الاحتلال، وفي القصيدة التي ذكرها المؤلف في آخر القصة...تعبير واضح على المرارة السياسية التي كان يعاني منها المؤلف...»[2]، إضافة إلى المرارة النفسية بفعل سوء حظة كونه «فقد ثلاثة أفراد من أسرته في عام واحد وهو (1262) فقد ماتت زوجته فاطمة في شهر محرم وابنه أحمد في صفر ووالده إبراهيم في شهر ربيع الثاني، وبعد أربع سنوات (1266) هاجر عنه أخوه عمر إلى إسطنبول فازداد وحدة، كما خرج هو من داره القديمة إلى دار في زنقة الجنايز، ثم خرج منها بعد عام واحد (1267)...»[3].

وفيما يخص موضوع هذه القصة فإنه ارتبط بالحب، فهي تسرد لنا قصة «عشيقين والعشق في الحضارة الإسلامية أمر لا يسمح به، وقد أخبرنا الكاتب «أن الملك قبيل وفاته أوصى ابنه بجملة من الوصايا منها هذه: "يا بني إياك والعشق فتهلك نفسك، ويتخرب ملكك"، لكن الابن لم ينفذ هذه الوصية فيعشق، ولما كان العشق في العرف العربي، وفي

---

[1]– أبو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي، (ج8) ، ص(129).

[2]– أبو القاسم سعد الله: حكاية العشاق في الحب والاشتياق، ص(137).

[3]– المرجع نفسه: ص(132).

الفن أيضا يجهض غالبا ولا ينتهي إلى الزواج، فكذلك وجدنا هذه الرواية، تنتهي بأن يموت الحبيبان وهما على هذه الحال لم يدخلا إطارا شرعيا بالزواج».[1]

لقد تجسدت في هذه القصة مظاهر مختلفة لعل أهمها «الحياة الطبقية من خلال الشخصيات، وأهمها طبقة القصور الخليعة المتفسخة حيث إدمان الهوى بشراهة، تبذير الوقت والمال بلا جدوى، فغدا محور الحياة عندها موائد ممدودة كتعويض للإحساس بالخيبة، وسوء المصير مما حتم السعي للعب عن المتع بلا قيود ولا حدود، وقد عكست هذه القصة أشياء كثيرة من بينها الهزة التي شرعت تتعرض لها بنية المجتمع الجزائري... والتصدع الذي أصاب كثيرا من الأسر...الشرخ الذي بدأ يمتد في عادات وتقاليد المجتمع... إلى آخر ما هناك من مجالات ثرية...خصبة»[2].

ومن حيث بناء هذه الحكاية فإنها تبدأ بعد العنوان بالعبارة الآتية: «الحمد لله الذي لا إله إلا هو عالم الغيوب وفرج (كذا) الكروب وما للف (كذا) القلوب، وجامع بين المحب والمحبوب...وبعد أقول والله أعلم بغيبه وأحكم فيما مضى وتقدم، كان بالجزائر ملك شائع في الجود والكرم...تهابه الملوك وتخشاه، وكان له ولد قد علمه من الأدب والعلم ما يناسب ويليق، وكان يحبه حبا شديدا. وتقع المخطوطة في (106) ورقة مقياس كل ورقة (14)».[3]

والمطلع على هذه الحكاية يجد بأنها تبدأ بافتتاحية دينية خالصة ثم يستعمل بعدها المؤلف لفظ «وبعد، ليقدم فقرة تعرف بوالده وشخصيته، الذي كان ملكا معروفا بالجود والكرم، تخشى الملوك سطوته، وكان له ولد قد علمه من العلم والأدب ما يناسب ويليق.

ويستهل الحكاية بعبارة مألوفة باستمرار "قال صاحب الحديث"، إشارة إلى الراوي الذي هو المؤلف نفسه فيسرد مجموعة من النصائح الأخلاقية على لسان والده»[4].

---

[1]– صالح مفقودة: المرأة في الرواية الجزائرية، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، (ط1) ، (2003)، ص(79).

[2]– عمر بن قينة: دراسات في القصة الجزائرية (القصيرة الطويلة)، ص(145– 146).

[3]– أبو القاسم سعد الله: حكاية العشاق في الحب والاشتياق، ص(133).

[4]– مخلوف عامر: الواقع والمشهد الأدبي نهاية قرن وبداية قرن، المكتبة الوطنية الجزائرية، الجزائر، (دط)، (2011)، ص(78).

ونجد نص هذه الحكاية ينفتح سرديا عن طريق «سارد يتخذ مواصفات الراوي في السرد التراثي العربي، وقبل الانخراط في اللعبة السردية يقدم السارد النص بالحمدلة والبسملة وطلب مغفرة الذنوب، بعد ذلك يكشف عن ضميره المفرد المتكلم بتصريحه، وبعد أقول والله أعلم بغيبه وأحكم. ليتضح من البداية أن النص يندرج في مساحة الكلام غير منطلق الكتابة. غير أن السارد سرعان ما...يتوارى خلف سارد آخر يأتي مبطنا تحت صيغة "قال صاحب الحديث" لتصبح أمام ساردين، أولهما ظاهر، ومعلن عن ضميره، ويتلبس–أحيانا مع المؤلف (محمد بن إبراهيم) –كما تدل على ذلك مؤشرات نصية تتضح أكثر في نهاية النص حيث يحدث اللبس بين السارد الظاهر والمؤلف في الإعلان عن رغبة كتابة قصة حكاية العشاق...»[1].

إن آثار ألف ليلة وليلة بارزة للعيان في نص هذه الحكاية، وذلك من حيث: «طبيعة الشخصيات، فابن الملك جميل يعشق من أول نظرة، فضلا عن كونه صاحب مال وفير، والعجوز الشمطاء تمارس التحايل والوشاية. وزهرة الأنس وهبت من الجمال والمال ما يجعلها محط الأنظار، والشيخ العطار يلعب دور الوسيط. وبين بطلي الحكاية الرئيسيين مجموعة من الخدم والجواري والندماء، منهم من يخدم بصدق وثقة، ومنهم يخدع ويخادع»[2].

أما فيما يخص لغة هذا النص فجاءت «فصيحة لكنها مخترقة باللهجة الجزائرية، ويهيمن على إيقاعها الكلام الشفهي الذي أثر في صياغة التعبير ونسق الجملة، وطريقة كتابة الكلمات، لا تعرف اللغة السردية تناوبا ممنهجا وواضحا بين اللغة الفصيحة والشفهية، إذ يحدث التداخل بين المستويين اللغويين، والذي يهيمن عليه في –غالب الأحيان–المنطق الشفهي معجما وتركيبا وتعبيرا دون أن يخلق ذلك توترا في إيقاع السرد»[3].

كما يتخلل النص في بعض مواضعه جملة من الاستطرادات، ويظهر ذلك في «مواضيع كانت بلا شك تشغل فكر المؤلف، فهو يتدخل ويوقف الراوي ليقص علينا خبرا

---

[1]– زهور كرام: الرواية العربية وزمن التكون، ص(30).

[2]– مخلوف عامر: الواقع والمشهد الأدبي، ص(79).

[3]– زهور كرام: الرواية العربية وزمن التكون، ص(32).

عن العشق أو نحوه، ثم يعود فيترك المجال للراوي وهو ما قد يعتبره النقاد ضعفا فنيا في القصة»[1] وذلك كون صاحب النص لم يتقيد بموضوعه.

بالإضافة إلى ذلك نجدها توظف بين صفحاتها الكثير من الأبيات الشعرية إذ «يمتد الشعر على طول صفحاتها، إن صح أن يسمى شعرا لاحقا، إذ أنه في معظمه لا يملك من الشعر سوى القافية، وكأنه مجرد كلام مسجوع علما بأن السجع كان دوما يلعب دورا أساسيا في الحكي الشعبي».[2]

وما يميز هذا النص أيضا هو الدور الفعال للمرأة فيه عكس ما كانت عليه النصوص التراثية السابقة، فبطلة الرواية «زهرة الأنس ليست من النوع الذي ينجذب لحالة عشق حسب رغبات الآخر باعتبارها ذاتا مرغوبا فيها، وإنما تحضر ذاتا تتميز بأفعال الإرادة والمبادرة والمغامرة والرغبة، فابن الملك وإن كان عبر عن ولعه بها، ورغب في ملاقاتها، وافتعل الحكايا لعقد الوصال، غير أن زهرة الأنس هي التي بادرت بالكتابة إليه، والدعوة إلى اللقاء به، وإعلان عشقها لابن الملك»[3]. كما أن هذه القصة خالية تماما من «العنف وتميل إلى النعومة في الألفاظ والبطء في الحركة، وتعتمد في حل المشاكل على الظروف والمناورات أكثر من التخطيط والمواجهة، ولعل المتتبع للجانب التاريخي الواقعي في القصة سيجد صعوبة شاقة في العثور عليه، ذلك أن الشخصيات في ظاهرها خيالية والزمان غير محدود، والمكان أيضا لا يكاد يذكر، ولا نجد في النص سوى إشارة واحدة إلى أن البربري هو مدينة (تدلس) الواقعة على ساحل البحر. أما مسرح القصة فيبدوا أنه في إحدى المدن ولكنه غير محدد أيضا».[4]

لقد أثار هذا النص العديد من التساؤلات حول إشكالية تصنيفه ضمن أنواع الخطابات النثرية، حيث تأرجحت الآراء بين اعتبارها قصة شعبية أو رواية فنية، فمحققها وباعثها إلى

---

[1]– أبو القاسم سعد الله: حكاية العشاق في الحب والاشتياق، ص(136).

[2]– مخلوف عامر: الواقع والمشهد الأدبي، ص(80).

[3]– زهور كرام: الرواية العربية وزمن التكوين، ص(34).

[4]– أبو القاسم سعد الله: حكاية العشاق في الحب والاشتياق، ص(13).

النور أبو القاسم سعد الله أكد على أنها رواية شعبية، وهذا عندما قال عنها: «كتب احد الجزائريين رواية شعبية ذات أبطال وأحداث وطنية وشخصيات تاريخية، وهي رواية "حكايات العشاق في الحب والاشتياق" ومؤلفها هو مصطفى بن إبراهيم باشا، وتاريخ تأليفها هو سنة (1849)...».[1]

كما تعرض "عمر بن قينة" إلى إشكالية تصنيفها ورأى بأنها تتموضع بين المقامة والرواية والقصة الشعبية مؤكدا على أنه «إذا كانت طبيعة الاختلاف بينها وبين المقامات أكثر من طبيعة التقارب، فإن موقعها فيما أعتقد في مستوى بين القصة الشعبية والرواية الفنية، وفي الأدب الرسمي كما يسميه البعض.

ولولا الظروف اللغوية والفكرية، ومستواها المختلف (في الجزائر خاصة) في الفترة التي كتبت فيها الرواية (1849) بالنسبة لهذا العصر لكانت رواية فنية جيدة.

لهذا بدأ ربما مني ميل إلى اعتبار هذه القصة الطويلة مرحلة أولى في ميلاد الرواية العربية الحديثة (على مستوى الوطن العربي كله)»[2]. وهذا ما أشارت إليه الباحثة "زهور كرام" إذ أكدت على أحقية المغرب العربي في الريادة في مجال كتابة الرواية، فهي تشير إلى وجود «نص سردي، اعتبر عند تحقيقه رواية فنية، وهو نص...يجعل سؤال التكون الروائي ينفتح على تجارب مغاربية تعزز أصالته الأجناسية. يتعلق الأمر بنص جزائري "حكاية العشاق في الحب والاشتياق" لمؤلفه محمد بن إبراهيم (الأمير مصطفى) والمكتوب مخطوطا سنة (1266هـ)».[3]

أما الناقد عبد العالي رزاقي فأكد «على روايتها وأسبقيتها المطلقة في الوطن العربي، فهي بالنسبة له أول رواية عربية ظهرت في الجزائر قبل رواية زينب لهيكل في مصر سنة (1912م)»[4]، وهو الرأي نفسه الذي ذهب إليه الناقد والباحث الأكاديمي الجزائري "عبد

---

[1]– أبو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي، (ج8)، ص(129)

[2]– عمر بن قينة: دراسات في القصة الجزائرية القصيرة والطويلة، ص(148).

[3]– زهور كرام: الرواية العربية وزمن التكون، ص(27).

[4]– عبد الله بن قرين: النقد الأدبي الحديث في الجزائر، ص(197).

القادر شرشار" إذ عدها «أول نص سردي عربي جزائري ظهر للوجود في مطلع العصر الحديث (1845)، وبذلك سبق زينب بأكثر من ستين سنة».[1]

لكن بالمقابل نجد الناقد "مخلوف عامر" يرفض أن تكون هذه الحكاية أول رواية عربية فهو لم يجد فيها «ما يؤهلها للريادة المزعومة، ومصدر ذلك في تقريره أننا لم نستثمر منجزات المدارس النقدية المعاصرة على نحو مفيد، فإما أننا نراوح مكاننا في دائرة الرؤى التقليدية للأدب، وإما أننا نلتقط مفاهيم نقدية منبتة عن جذورها الفلسفية والمعرفية ونلصقها جاهزة على نص عربي له مميزاته وخصوصياته».[2]

بعد كل هذه الآراء النقدية التي قمت بعرضها توصلت إلى أنه لا يمكنني اعتبار هذه الحكاية رواية فنية، إذ أدخلها في «مصاف الأدب التقليدي بسبب نظرتها إلى الواقع، وعدم توفرها على الشروط الفنية...ويبقى لها فضل الريادة وتفوقها اللغوي بشكل خاص، إذ كتبت في تلك المرحلة بالدارجة»[3]، وهذا لكون المستوى الثقافي العام للجزائر في القرن التاسع عشر كان متدنيا، وأيضا لضعف صاحبها أدبيا وعدم امتلاكه الأدوات الفنية اللازمة لكتابة نص نثري.

3-الرواية الرومانسية: "الفتى لرمضان حمود"

يعد «رمضان حمود»[4] علما من أعلام الأدب الجزائري في فترة العشرينات والفترات اللاحقة لها، وما تزال مؤلفاته وخاصة رواية "الفتى" مثار بحث وجدال لدى العديد من النقاد، فالناقد "محمد ناصر" قدمها بالصيغة الآتية: «الفتى قصة إصلاحية ومرآة من حياة شاب يسعى لإعزاز شعبه وترقية أمته»[5]. وذهب إلى الرأي نفسه "صالح الخرفي" معتبرا إياها أول

---

(1)- زهور كرام: الرواية العربية وزمن ص(28).

(2)- مخلوف عامر: الواقع والمشهد الأدبي، ص(84).

(3)- عبد الله بن قرين: النقد الأدبي الحديث في الجزائر، ص(65).

(4)- شاعر وناقد أدبي ثوري وقاص اجتماعي إصلاحي وكاتب مقالات وخواطر، ومناضل ضد التخلف الاجتماعي وضد الاستعمار، ولد بمدينة غرداية سنة (1906) حيث تلقى تعليمه الأولي بها ثم بمدينة غليزان، وأكمل مشواره التعليمي في تونس، كان شديد التأثر بالمدرسة الشابية والرومانسية عموما، توفى سنة (1929)، خلف لنا "بذور الحياة" عام (1928)، ورواية "الفتى" عام (1929).

(5)- محمد ناصر: رمضان حمود حياته وآثاره ، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،(دط)، (1985)، ص(309).

قصة في الأدب الجزائري الحديث، وذلك عندما قال عنها: «وريادة أخرى لـ"رمضان حمود" في القصة التي نشرها في العشرينيات بعنوان "الفتى" ولم تمهله المنية لاستكمال نصفها الثاني هيكليا واستكمال أدواتها فنيا ونضج صورها خياليا، فهو بذلك أول من جرب كتابة القصة في الأدب الجزائري الحديث، لا نتحدث عن نجاح التجربة أو فشلها، وإنما الحديث عن التوقيت الذي يعتبر رائدا»[1].

كما كان لـ"أبو القاسم سعد الله" نفس هذا الحكم عليها وهذا بقوله: «"الفتى" وهي قصة كتبها الشاعر 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 الإبداعية في مجالي القصة والرواية بالعربية. إنه باكورة الكتابة السردية الحديثة في الجزائر باللغة العربية، ينتمي العمل الأدبي "الفتى" إلى جنس الأدب الملحمي القصصي السردي»[4].

وواصل الحديث عنها مؤكدا بعد التنظير للرواية بالمفهوم الأوربي إلى أن «"الفتى" رواية ذاتية اجتماعية توثيقية ضعيفة التخييل وواضحة الرؤية، وتقريرية اللغة والموضوعات الاجتماعية التي حملها بطلها بوصفها رؤية إبداعية فنية».[5]

وهذه الرواية في مضمونها ما هي إلا ترجمة شخصية لحياة الروائي نفسه إذ «عكست جوانب من حياة مؤلفها الشاب الطموح، فهي تمثل شابا كان يعمل على إسعاد شعبه في ظروف سيطر فيها الأجنبي على بلاده».[6]

---

[1]– صالح الخرفي: رمضان حمود ، سلسلة في الأدب الجزائري الحديث (3) ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر، (دط)، (1985)، ص(30).

[2]– أبو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر، الثقافي (ج8)، ص(133).

[3]– ينظر عبد الله بن قرين: رمضان حمود (1906– 1929)، مطبعة القورزي، بوسعادة، الجزائر، (دط)، (2003)، ص(97).

[4]– المرجع نفسه: ص(99).

[5]– المرجع نفسه: ص(101).

[6]– أبو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي (ج8)، ص(133).

كما أنها ضمت العديد من الموضوعات المرتبة على شكل لوحات فنية راعى فيها الروائي التسلسل الزمني لمختلف مراحل البطل على الشكل الآتي: «بدأ الحديث عن قصة محمد ذلك الطفل الذي نشأ في إحدى قرى ميزات، وتابع المؤلف الطفل في نموه في البيئة الصحراوية، ثم سافر الطفل إلى إحدى مدن الجزائر الشمالية، وهناك دخل المدرسة، وتدخل المؤلف ليعظ ويرشد وليذكر بعض الشعر، وليشيد بالتربية وأثرها، وبعد أن عاد الطفل إلى وطنه سافر من جديد ودخل مدرسة فرنسية، وهكذا يظل يتردد بين مسقط رأسه والمدرسة، وانتهى به الأمر إلى الزواج والدخول ميدان الإصلاح الاجتماعي، وذلك بحديث مسهب عن العلوم والدين والكفاح والتجارة».[1]

وبخصوص الحكم عليها فإنني أتبنى الرأي الأخير على الرغم من قصرها كما أعاد إخراجها الباحث "عبد الله بن قرين" في كتابه "رمضان حمود" إذ أنها وظفت فنيا «تقنيته الكتابة الرومانسية التي تمثلت في الفردية، وطغيان الذاتية، والدعوة الثورية للتغيير...»[2]، ومعتبرين إياها رواية رومانسية بالنظر إلى المعاناة التي تحملها بين طياتها وأسلوب كتابتها، فهي رواية تنتمي إلى السيرة الذاتية بطابع رومانسي.

4-الرواية الإصلاحية: "غادة أم القرى لأحمد رضا حوحو"

خضعت الجزائر لهيمنة استعمارية قاربت القرن وربع القرن عمل فيها الاستعمار على طمس الشخصية الوطنية حتى يتسن له السيطرة على البلاد، وفرض كيانه فـ«محاربة الشخصية الجزائرية بكافة مميزاتها الذاتية والموضوعية، بدأت منذ دخول الاستعمار الذي سخر وسائله الكولونيالية لا لضرب اللغة وحدها، ولكن لضرب كل ما يمكنه أن يسهم في توعية الجماهير بدورها الثقافي».[3]

وبحلول القرن العشرين عرف العالم الحرب الكونية الأولى التي أثرت إيجابا على الوضع المتردي في البلاد من حيث «الأفكار الهامة التي تعلمها الجزائريون من الحرب

---

[1]- أبو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي(ج8)، ص(133).

[2]- عبد الله بن قرين: رمضان حمود(1906- 1929)، ص(104).

[3]- واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص(48).

كفكرة المساواة، لأنهم ساهموا في انتصار فرنسا والحلفاء، كما تأثروا بالأحزاب الفرنسية الثورية وأحداث الشرق الأدبي وبالأفكار الديمقراطية التي عبر عنها الرئيس "ويلسن"»[1]. كل هذه الظروف عملت على ميـلاد الأحـزاب السياسية من بينها جمعية العلماء المسلميـن التي رغم أنها «خلقت رسميا فـي ماي (1931) فإن أصولها تعود إلى عهد النهضة (1900–1914)؛ أي إلى أفكار "الشيخ الونيسي والمجاوي، وابن سماية، وابن الموهوب" وغيرهم، وبين (1919–1930) وضع العلماء أسس جمعيتهم المستقلة، الصحافة والمدارس والنوادي الثقافية، والدعاية، ونشر التاريخ الجزائري، وتحت القيادة الديناميكية للشيخ "عبد الحميد بن باديس" كان العلماء نشطين بشكل ملحوظ خلال العشرينيات».[2]

وبحلول الثلاثينيات ازداد ذلك النشاط، وعرفت الجمعية انتعاشا كبيرا سواء من الناحية السياسية بوقوفها ضد الإدماج، أو من الناحية الثقافية من خلال كتاب عديدين تتلمذوا في نواديها من بينهم "أحمد رضا حوحو" الذي صار يمثل اتجاها روائيا بكامله، وهو الاتجاه التقليدي الإصلاحي، أو ما اصطلح على تسميته بالكلاسيكي فـ"رضا حوحو" خير من كان يمثل الجمعية ويعبر عن وجهة نظرها أيام الحرب التحريرية.[3]

إن الدارس لأدب" حوحو" يدرك جيدا بأن بين ثناياه موهبة لا تخل من إبداع وتجديد، وتتميز برؤية فنية متطورة، إذا ما قيست بالوضع الثقافي في الجزائر، وهو الأمر الذي جعله رائد القصة وباعثها إلى الوجود...[4]. كما كان أول أديب «يطرق أبواب العالم الروائي في ظل برجوازية فرنسية قمعية، عملت كل ما بوسعها لإعاقة تطور الإبداع كغيره من مجالات الفكر والفن الأخرى عن طريق محاربة مضامينه، واللغة التي صيغت بها»[5] حيث خلف لنا

---

[1]– أبو القاسم سعد الله: الحركة الوطنية الجزائرية (1930– 1945)، (ج3)، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، (ط4)، (1992)، ص(285).

[2]– أبو القاسم سعد الله: الحركة الوطنية الجزائرية (ج2) (1930– 1945)، ص(294).

[3]– ينظر واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص(39– 40).

[4]– ينظر محمد خان: الأدب الإصلاحي في الجزائر، دراسة تحليلية لأدب حوحو، (ج2)، مجلة العلوم الإنسانية،(ع2)، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، (2002)، ص(33).

[5]– واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص(130).

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 (21/ 12/ 1362هـ)، وهو ما يقابل حسب تقديرنا (20 يناير 1943م)»[1].

أما فيما يخص اعتبار "غادة أم القرى" رواية فقد اختلف حولها الباحثون والنقاد. فـ"عايدة أديب بامية" وضعتها ضمن إطار القصة مشيرة إلى ذلك في حديثها عن المرأة في القصة الجزائرية عندما قالت: «وكان موقف "حوحو" أكثر إشفاقا على المرأة، إذ كان بالأحرى موقفه موقف حب واهتمام صادق، فهو بالإضافة إلى أنه يجعل من نفسه مدافعا عن المرأة الجزائرية، فقد أعطاها مكانة بارزة في قصصه وكتاباته، وكلماته البينة نقرأها في تقديمه لكتابة "غادة أم القرى"».[2]

كما أن "عبد الله الركيبي" هو الآخر صنفها في إطار القصة معتبرا إياها في الآن ذاته بصيص أمل لميلاد الرواية العربية الجزائرية على حد تعبيره «أما فيما يتعلق بالرواية العربية...فهي من مواليد السبعينيات بالرغم أن من هناك بذورا 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"».[3]

وهناك من وضعها موضع الوسط بين القصة والرواية، وهو الرأي الذي ذهب إليه "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»[4].

---

[1]– صالح مفقودة: المرأة في الرواية الجزائرية، ص(51).

[2]– عايدة أديب بامية: تطور الأدب القصصي الجزائري (1925– 1967)،ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (دط) (1982) ، ص(318).

[3]– عبد الله الركيبي: تطور النثر الأدبي الجزائري الحديث، ص(199– 200).

[4]– محمد خان: الأدب الإصلاحي في الجزائر، دراسة تحليلية لأدب، (ج2)، ص(33).

أما عن الذين اعتبروها رواية فنجد "عبد المالك مرتاض" الذي أكد على أن النثر الجزائري في تلك الفترة «لم يعرف سوى محاولة روائية واحدة هي "غادة أم القرى"، وهذه الرواية من النوع القصير ولكنها جاوزت في حجمها مفهوم القصة القصيرة بكثير، وناهيك أن الكاتب نشرها وحدها مستقلة في مجلد واحد».[1]

وركز "عمر بن قينة" في الحكم عليها من حيث الموضوع الذي طرحته، ومن حيث بنيتها معتبرا إياها «محاولة لمعانقة الفن الروائي بوعي قصصي، وجدية في الفكرة والحدث والشخصيات والصياغة...».[2]

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 فنا وجمالا.

وفيما يخص الموضوع الذي عالجته هذه الرواية فإنه اقتصر على المرأة، إذ «خصص الكتاب لأوضاع المرأة المكية، وهذا ما يفيده العنوان، حيث إن "غادة" تعني الفتاة الحسناء، وأما "أم القرى" هي مكة، وأهدي هذا الكتاب إلى المرأة الجزائرية»[3]. وما فكرة إسقاط المرأة الحجازية على نظيرتها الحجازية إلا دليل على تواجدهما في نفس الوضعية الحرجة، فكلاهما صورة للأخرى، لذلك نجده يدين فيها الواقع الذي «تحرم فيه المرأة من حقها في الرأي وتصادر مشاعرها لتعيش الشقاء والبؤس، فبدأ للكتاب أن المرأة لا تختلف عن أختها الحجازية...»[4] من حيث الوضع الاجتماعي والثقافي.

وبالنسبة لتصنيفي لها داخل الإطار الإصلاحي فهذا راجع أساسا إلى الشخوص الواردة فيها فـ «المرأة في نظرهم لا تكتمل أنوثتها إلا إذ تزوجت، وإلا فهي ستظل ناقصة وعرضة

---

[1]– عبد المالك مرتاض: فنون النثر الأدبي في الجزائر (1931– 1954)، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، (دط)، (1983)، ص(190– 191).

[2]– عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث، ص(197).

[3]– صالح مفقودة: المرأة في الرواية الجزائرية، ص(81).

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

لارتكاب المعاصي الأخلاقية»[1]. وهذا الرأي حسب اعتقادي سلفي يقف موقف المعارض من الغزو الحضاري الاستعماري الأوربي، فنظرة "حوحو" إلى المرأة وحريتها «لم تخرج هذه القياسات الأخلاقية، فهي ليست أكثر من زينة توضع بين أربعة جدران، كأي غرض ثمين من أغراض البيت ممنوعة حتى من التنفس خارج البوتقة المسطرة لها سلفا، فـ"رضا حوحو" عندما يحاول أن يخرجها من هذه الأجواء سرعان ما يضعها رهن الفكر الإصلاحي الذي لا يخرج أبدا عن الطروحات الإقطاعية التي تعتبر فيه المرأة جزءا من أملاك البيت، فحريتها لا يمكن أن تتم إلا عن طريق الرجل...».[2]

وهذا التوجه خاطئ بالقياس إلى وضعية البلاد الحرجة آنذاك، فبدل أن يوجه الروائي المرأة إلى طلب المعرفة والمشاركة في الثورة ضد الاستعمار وتحريكها من الداخل وتحسيسها باجتماعيتها بوصفها مؤمنة. ذهب إلى النقيض من ذلك، وهذا يقودني إلى الحكم عليه بالقصور الفكري والعجز في الرؤية آنذاك وهو الأمر الذي دفع بالكاتب إلى ممارسته هروبه داخل لحظات رومانسية وهناك يمارس ضعفه وتأوهاته وآلامه وأحزانه من خلال صور وتشابيه واستعارات تجنح بالقارئ عاليا في فضاءات كاذبة بسعادة مزورة.[3]

وعلى الرغم من هذه النظرة السلبية التي ميزت "حوحو" في روايته هذه، إلا أنها تبقى في نظري بذرة تأسيسية للرواية المكتوبة باللغة العربية في الجزائر، وأذهب إلى ما ذهب إليه واسيني الأعرج عندما قال عنها: «وتبقى في النهاية رواية "غادة أم القرى" مع كل نقائصها وهفواتها، رواية فتحت الطريق المغلق أمام الرواية المكتوبة باللغة العربية لتشتق طريقها نحو ما هو أفضل سواء من حيث المضامين أو من حيث الوعي الجمالي لتقنيات الرواية»[4] المتعارف عليها، فكان له الفضل بذلك في تعبيد الطريق للأقلام الروائية التي جاءت من بعده.

---

[1]– واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص(132).

[2]– المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

[3]– المرجع نفسه: ص(140).

[4]– المرجع نفسه: ص(132).

5-الكتابة الروائية في الخمسينيات:

لم يكن الإبداع الروائي الجزائري في هذه الفترة غزيرا، إذ لم يتعد الروايتين هما: «الطالب المنكوب لـ "عبد المجيد الشافعي" سنة (1951)، ورواية "الحريق" لـ "نور الدين بوجدرة" التي طبعت سنة (1957)، وكلاهما كانتا تحاولان أن تطرحا سؤالا قديما جديدا، وهو:" كيف نشفي هذا المجتمع من جروحه؟ "الأمر الذي أبعدها عن السقوط في الشعبية المزيفة، وبأسلوب "جون ديوي" (الشعوبية Lepopulisme)»[1]، وهاتين الروايتين حسب وجهة نظري لم ترقيا إلى المستوى المطلوب، ويعود ذلك إلى سيطرة المضامين الانفعالية التي تمجد 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 أيضا إرجاع هذا الضعف إلى «نوعية التعليم الذي كانت تقدمه جمعية العلماء، فهو أولي وبسيط»[3] وتقليدي لأنها لم تكن تملك الوسائل اللازمة لمدرسة عصرية ومتطورة، وذلك بفعل الخناق المفروض عليها من طرف الاستعمار.

ومهما يكن فإنني أتبنى الرأي نفسه الذي تبناه "واسيني الأعرج" عندما اعتبر هاتين الروايتين مع ضعفها الموضوعي خطوتين على الطريق الطويل المؤدي لمولد الرواية الجزائرية بشكل كامل من الناحية الفنية لمفهوم الرواية[4] الحديثة.

6-الرواية الجزائرية في عهد الحزب الواحد:

عرفت فترة الستينيات من الاستقلال ظهورا شحيحا ومتأخرا في الكتابة الروائية باللغة العربية إذ لم يتسن للكتاب الجزائريين أن يبدعوا في هذا المجال إلا في أواخر هذه العشرية، وهذا ما أكدته "عايدة أديب بامية" بقولها: «تأخر ظهور هذا النوع الأدبي حتى عام (1967)

---

[1]- واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص(132)

[2]- ينظر إدريس بودبية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، شركة أشغال الطباعة قسنطينة، الجزائر، (ط1)، (2000)، ص(36- 37- 38).

[3]- عايدة أديب بامية: تطور الأدب القصصي الجزائري، ص(62).

[4]- ينظر واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص(129).

حيث صدرت رواية صوت الغرام لـ"محمد منيع"»[1]. وهي رواية تنتمي إلى التيار الإصلاحي عكست 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 وعلى الرغم من «سذاجة المواقف والأحداث والطروحات 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 الشعبي، ونقل الألوان المحلية لروح الريف الجزائري، الذي أظهر الكاتب معرفة حميمية بتفاصيله لولا أنه بدا عاجزا عن السيطرة على الفضاء الروائي الذي ظهر مهتزا ومفتقدا للإقناع الفني»[3]. وكذلك الفكري إذ لم تضف الشيء الكثير، ومع ذلك «فإنها مزقت ذلك الصوت المضروب حول الرواية العربية في الجزائر...».[4]

ومن جملة الأسباب التي أدت إلى غياب الرواية العربية الجزائرية في هذه الفترة كون البلاد «خرجت...من "حرب الدمار" المفروضة عليها من طرف البرجوازية الفرنسية الاحتكارية بتركة استعمارية، كان عليها العمل الجاد للخروج منها، فلم يكن ما يسمى اليوم بالاقتصاد الجزائري، بل كان هناك اقتصاد فرنسي بالجزائر مسير من طرف العاصمة تحت الضغط الدائم لباريس»[5]، إلى جانب ذلك نجد أن «العوامل الثقافية والفنية...تعتبر المسؤولة الأولى عن ندرة الرواية العربية. وأن ظهور رواية واحدة فقط باللغة العربية فيما بعد الاستقلال وحتى عام (1967) لا يترك المجال للاعتذار، بل يضع المسؤولية على الأدباء

---

[1]– عايدة بامية أديب: تطور النثر القصصي الجزائري، ص(61).

[2]– بوشوشة بن جمعة: اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، تونس، (ط1)، (1999)، ص(30).

[3]– إدريس بودیبة: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ص(36).

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

[5]–المرجع نفسه: ص(81).

الجزائريين، فالتعليم التقليدي في مدارس العلماء لم يفد الكتاب لإنتاج أعمال أدبية كالرواية، فلم يعطوها حقها...»[1]، كما أن هؤلاء الكتاب لم يجدوا أمامهم نماذج جزائرية يقلدونها أو ينسجون على منوالها، إضافة إلى صعوبة النشر.

وبحلول السبعينيات عرفت الرواية العربية الجزائرية الانطلاقة الفعلية لوجودها مصاحبة في ذلك «التغيرات الاجتماعية والتحولات الديمقراطية بكل إنجازاتها الثورية، بل كانت الوجه الآخر، الفني طبعا لهذه التحولات الثورية، وهذا ما يجعلنا نقول أن الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية بعد الاستقلال، كانت بمثابة الوليد الشرعي الذي أنجبته التحولات الثورية بكل تناقضاتها»[2]. وهذا ما عبرت عنه «قصة "مالا تذروه الرياح" لـ"محمد عرعار" ثم رواية "ريح الجنوب" للكاتب عبد الحميد بن هدوقة، ثم ظهرت...روايتان لـ"الطاهر وطار" وهما على التوالي "الزلزال ثم اللاز"»[3].

غير أن النشأة الجادة ارتبطت بـ«رواية ريح الجنوب" وقد كتبها "عبد الحميد بن هدوقة" في فترة كان الحديث السياسي جاريا بشكل جدي عن الثورة الزراعية، فأنجزه في نوفمبر (1970) تزكية للخطاب السياسي الذي كان يلوح بآمال واسعة للخروج بالريف من عزلته ورفع الضيم عن الفلاح، ودفع كل أشكال الاستغلال للإنسان»[4].

وكانت الولادة الثانية لـ "الطاهر وطار" الأكثر عمقا للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، إذ جاءت «"اللاَز" كإنجاز فني جريء، وضخم يطرح بكل واقعية وموضوعية قضية الثورة الوطنية، لا من وجهة التحالفات المنطقية لقوى الثورة التي فرضتها تلك المرحلة، ولكن 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، وهي لم تفتح بعد عينها ، واستغلال هذه الأوضاع يظهر كما تبرزه رواية "اللاَز" حين

---

[1]– عايدة أديب بامية: تطور الأدب القصصي الجزائري، ص(61).

[2]– واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص(88).

[3]– عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث، ص(201).

[4]– عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث الجزائر، ص(198).

تكون القيادات المعول عليها جد هزيلة على المستوى الفكري والأيديولوجي، وعلى مستوى ممارستها الأيديولوجية».[1]

في النهاية يمكن القول بأن فجر الاستقلال خلق الحرية للإنسان الجزائري المبدع باللغة التي امتلكها، والتوجه الفكري والأيديولوجي الذي تبناه المثقف الجزائري، والمدرسة الأدبية التي غرق منها تأثره الفني والجمالي والإنساني والحضاري.

7-اتجاهات الرواية الجزائرية في السبعينيات والثمانينيات:

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 متبنين اتجاهين في الكتابة هما الواقعية النقدية والواقعية الاشتراكية.

7-1-الاتجاه الواقعي النقدي: تعود حيثيات الاتجاه الواقعي النقدي في الرواية الجزائرية إلى مطلع السبعينيات في مرحلة تبلور الوعي الثوري وسيادة الأيديولوجية الاشتراكية في السياسة والاقتصاد والثقافة بشكل عام، حيث سعى الروائيون في تلك الفترة إلى تكييف إبداعاتهم وفق المنحى التاريخي الجديد لمرحلة الاستعمار وإرهاصات الإقطاع والطبقية، لذلك كانت أعمالهم منتقدة للواقع السالف بكافة تناقضاته، والواقع القائم بسلبياته مع الأمل في الغد المنشود، والمسجل على الاتجاه الواقعي النقدي أنه لا يقدم البديل.

وأبرز من مثل هذا الاتجاه "عبد الحميد بن هدوقة" في روايتة الأولى "ريح الجنوب" التي تعتبر من أنجح الأعمال التي تندرج ضمن هذا الإطار وذلك «لنضجها، واقترابها بشكل جدي من الأوضاع الاجتماعية التي صاحبت ألعاب الإقطاع من أجل الحفاظ على مصالحه، فهو مستعد لبيع أغلى شيء للشيطان والتحالف معه مقابل ألا تمس أراضيه من طرف قوانين الإصلاح الزراعي، خصوصا وأن الرواية تجسد...أواخر الستينيات؛ أي قبل صدور مواثيق الثورة الزراعية مع بداية السبعينيات».[1]

---

[1]- واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص(90).

إن الصدق الفني في هذه الرواية هو الذي جعل "ابن هدوقة" يفضح طموحات وألاعيب الإقطاع فـ«ابن القاضي...ليس إلا الوجه الآخر المتفسخ لهذه الطبقة التي يحكم عليها التاريخ بالإتلاف، وبالتالي فكل التصورات والتحليلات التي تصدر من "ابن القاضي" ليست إلا تصورات ونظرات تجد تفسيرها في الفكر الإقطاعي...»[2].

ولئن اكتفت "ريح الجنوب" بالوقوف عند حدود الإدانة والتنبؤ، فإن روايتيه "نهاية الأمس" و"بان الصبح" «تجاوزتا هذا الموقف بتحويل الصراع الخفي إلى مواجهة حقيقية بين الشخصيات التي ترمز إلى فئات مختلفة ومتباينة...إنهما روايتان ترسمان بمهارة لوحة بانورامية ذات روافد عديدة لحياة الجزائر الاشتراكية عارضتين شخصيات مرسومة بدقة بعيدة عن التجريد الذهني ومحتفظة بثقلها التاريخي، وبماضيها الممتد في حاضرها، والحق أن ابن هدوقة في هاتين الروايتين...عرف كيف يؤلف صورة حية عن المجتمع ويؤرخ لجيل كامل بآماله وآلامه وما تنطوي عنه نفوس الناس من خميرة طيبة تدعو إلى حب الخير والتطور»[3] لهذا الوطن الغالي.

واستفاد الروائيون الآخرون إلى حد بعيد من التجربة الروائية لـ "عبد الحميد بن هدوقة" فـ«مرزاق 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 الرومانتيكي، ثم من بعده في عمله الثاني... "الطموح". طبعا مع الاختلاف الموجود بين التجربتين الروائيتين...لكنهما تشتركان في الانتقادات التي بنيت على ركام السلبيات التي ورثها المجتمع من التقاليد البرجوازية الفرنسية بكل إيجابياتها وسلبياتها ومن تناقضات مرحلة التطور التي أعقبت الاستقلال»[4].

---

[1]– واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص(387).

[2]– المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

[3]– شريف عبد الواحد: تجربة ابن هدوقة الروائية، أعمال وبحوث كتاب الملتقى الرابع عبد الحميد بن هدوقة ، وزارة الثقافة والاتصال، مديرية الثقافة لولاية برج بوعريريج، دار هومة، الجزائر، (دط)، (2001)، ص(182– 183).

[4]– واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص(369).

ويعتبر "الحبيب السايح" من بين الروائيين الذين اتجهوا نحو هذا النمط من الكتابة لإيمانه بضرورة المحافظة على المكتسبات التي تحققت في فترة السبعينيات، إذ كان يرى بأن أدب الشباب هو تجسيد «للمحتوى الديمقراطي الوطني المعادي للاستعمار والإقطاع، هذا المحتوى الذي شارك في إنمائه الأدب الاشتراكي، وكذلك أولئك الذين 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 التحزب للأديب لكي يرقى إلى المرحلة التاريخية التي تعيشها البلاد، كما جاءت محددة في الميثاق الوطني»[1]، ولا يجب الخروج عنها بل الالتزام بها ضروري.

وتندرج رواية "زمن النمرود" ضمن نمط الواقعية النقدية، وهذا «برصدها لعلامات دالة على أزمة تحول المجتمع الجزائري على الصعيد السياسي والاجتماعي، تمثل الانتخابات البلدية التي نظمت في غضون عام (1978) مدارا لها، فالرواية تصور أزمة الديمقراطية 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 الحاكمة أولهما في حين يمثل جيل الاستقلال المتطلع إلى التغيير قصد التنعم بثمار الاستقلال ثانيهما، فهذه الرواية تستمد مصدر قوتها من استحضارها لهذا التاريخ الحي لجزائر السبعينيات...وهي تنجز ذلك بكثير من الجرأة غير متهيبة من العواقب...»[2].

7-2-الاتجاه الواقعي الاشتراكي: لم تكن الرواية الجزائرية بمنأى عن الواقعية الاشتراكية كمذهب في الأدب من منطلق نقد القائم والأمل في القادم، والحقيقة أن دوافع الواقعية الاشتراكية في الأدب الجزائري والرواية على وجه الخصوص هو الوعي بخصوصية الظروف المعيشية التي سادت المجتمع الجزائري في حقب تاريخية متعاقبة، ولعل الظروف

---

[1]- عبد الله بن قرين: النقد الأدبي الحديث في الجزائر، ص(127).

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

المادية أنتجت نموذجا نوعيا للوعي انعكس على الأدب الجزائري بعدما تبنته النخبة الحاكمة بغرض تقديم البديل النوعي للمجتمع الجديد.

وظهر هذا النوع من الكتابة بشكل بارز للغاية في رواية "الزلزال" لـ"الطاهر وطار" التي «كشفت اللعبة الرجعية بكل خلفياتها التي يطرحها الإقطاع كبديل لما هو قائم، والشيء نفسه يمكن أن يقال عن المجالات الصناعية التي عملت الجزائر فيها على التخلص من الهيمنة الإمبريالية وتطبيق الديمقراطية...»[1].

إن كل روايات هذا الكاتب تصب في مجال الواقعية الاشتراكية، طرح من خلالها «فكرة تتبع المرحلة النضالية للجزائر عبر كافة حقب تطورها التاريخي، بدءا من الثورة الوطنية "اللاز" إلى الثورة الديمقراطية الوطنية في "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 خاضعه "علي الحوات" ونجاجه في استعداء القرى السبع ضد القصر...وهذا المنظور الفكري يصب في المراجع الثقافية لمدرسة الواقعية الاشتراكية التي يشتغل الكاتب في إطارها، ويعتنق مذهبها...»[3].

ونسج واسيني الأعرج في روايته "ما تبقى من سيرة لخضر حمروش" على منوال "الطاهر وطار" في "اللاز" و"العشق والموت في زمن الحراشي" فالطفلة ذات الأشرطة الحمراء التي تقرن بالسعادة، وتقترن بالنجمة والضياء، هي الحياة الجديدة السعيدة التي ينتظرها الكادحون في ظل التسيير الاشتراكي، والثورة الزراعية، بعدما تعرضت للمضايقة والذبح وقت الثورة التحريرية، مؤمنا بعودة تلك النجمة التي ترمز للاشتراكية، وبضرورة الحل الاشتراكي، بل وحتميته[4].

---

[1]– واسيني الأعرج : الكتابة الواقعية عند الطاهر وطار، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (دط)، (1989)، ص(24).

[2]– المرجع نفسه: ص (27).

[3]– إدريس بودبية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ص (262).

[4]– ينظر الصالح مفقود: المرأة في الرواية الجزائرية، ص(362).

وأخيرا يمكن القول بأن الروائيين الجزائريين في السبعينيات والثمانينيات تبنوا هذا الاتجاه إيمانا منهم بأن الاشتراكية هي السبيل الوحيد لتحقيق العدالة والمساواة والرفاهية لجميع أبناء الشعب الجزائري.

8-الرواية الجزائرية بعد الانفتاح السياسي:

لم يكن الأدب في الجزائر بمنأى عن الأوضاع السياسية المتأزمة التي عرفتها البلاد في السبعينيات، إذ عمل على تصويرها كما هي عليه، وذلك لكون «علاقة الأب بالأحداث والثورات والأزمات وطيدة، بحيث لا يمكن أن نجد حدثا بدون أدب يؤرخ لأسبابه وظواهره وأحداثه ونتائجه»[1]، وكان للرواية الحيز الأكبر في نقل هذا الواقع المؤلم على الرغم من انشغال الناس به في سعيهم اليومي وأرقهم الليلي إلا أن ذلك «لم يمنع بعض الكتاب من تسجيله، بل إن ثقله هو الذي يفرض على الكاتب حالة من الحضور يصعب عليه أن يتنصل منها»[2]، فالروائي الجزائري استطاع بمهارة فائقة أن يستوعب «زمن الوقائع بصراعاته الحادة التي أحدثت هزة قوية في سلم القيم والأفكار، وهو ما يجعلنا نجزم أن الأزمة لم تكن أزمة واقع مرير فرضته المرحلة بقدر ما هي أزمة عقول يكاد تشكيلها من جديد، وذلك بصهرها في الدواخل والأعماق»[3].

إن معظم الروايات الجزائرية في فترة التسعينيات كان مرجعها الراهن المأساوي إذ أرخت «لمرحلة العنف بكل تفاصيله، وقرأنا مطارحات نظرية في الأيديولوجيا والسياسة على لسان الساردين والشخصيات، وعكست مساراتهم الصورية المآل الذي آلت إليه وهو الموت المحقق كما عكسته بعض الروايات، فالموت في "فتاوى زمن الموت" يتحقق بفتوى تعميم القتل بتهمة الردة كما حدث لمواطني الحي الذي عرض لنا الروائي أشكال البؤس والقتل

---

[1]- عبد اللطيف حني: الرواية الجزائرية بين الأزمة وفعالية الكتابة، أعمال الملتقي الوطني الثاني في الأدب الجزائري بين خطاب الأزمة ووعي الكتابة، (16/ 17مارس 2009) معهد الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، المركز الجامعي الوادي، مطبعة مزوار، الجزائر، (2010)، ص(14).

[2]- مخلوف عامر: الرواية والتحولات في الجزائر، دراسة نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية، دراسة اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، (دط) ، (200)، ص(85).

[3]- عبد اللطيف حني: الرواية الجزائرية بين الأزمة وفعالية الكتابة، ص(08).

الفردي والجماعي فيه»[1]، وهذا التحول في القيم الجمالية للرواية الجزائرية ما هو إلا استجابة «للتحولات التي عاشها المجتمع الجزائري خلال فترة الثمانينيات، وما نتج عنها من إعادة النظر في تطبيقات الأيديولوجية السبعينية من أوهام السياسة الاشتراكية، وما تبعه من اهتزاز القيم، ومن آفاق اجتماعية وأخلاقية كان نتيجتها الشرخ الذي حدث في أكتوبر (1988)»[2].

وتبعا للتحولات السياسية والثقافية التي شهدتها الجزائر مع مطلع التسعينيات وتصاعد موجة العنف والإرهاب، تحول اهتمام الكاتب إلى التعبير عن الوضع الراهن والأزمة المتشعبة التي ضربت الجزائر مما أدى إلى ظهور شكل روائي جديد.

وإنه لمن الأكيد أن لكل فترة ما من حياة الأمم أدب يحمل صورتها ويحيل إليها، وهو ما ينطبق على الأدب الجزائري في التسعينيات، حيث أن «هذه المعالم الدامية تشكلت في ذاكرة الشعراء والفنانين، فأبدعوا أدبا سمي بمسميات عديدة تعكس مفهومه، مثل أدب الأزمة وأدب المحنة والأدب الاستعجالي وغيرها من الأسماء العاكسة للوضع المتأزم»[3] للبلاد. ولكل تسمية من هذه التسميات منطلقاتها ومبرراتها إذ نجد الكثير من النقاد يسمي «أدب التسعينيات أو العشرية السوداء في الجزائر بالأدب الاستعجالي لأنه ولد نتيجة الظروف المفاجئة التي طبعت المجتمع الجزائري في مجال الإرهاب، حيث الأحداث متتالية ومتتابعة ومتسارعة ومفاجئة على نمطيه لم يعهدها المجتمع وبأحداث يخبر عنها، مما يتطلب أدبا استعجاليا يعبر عنها، ويؤرخ لها ويكشف عنها وعن أسبابها ونتائجها، ويتخذ موقفا منها»[4]. ونجد الناقد "عبد الوهاب معوشي" يصف أدب هذه الفترة بالأدب المسلح لكونه يحتفي بمظاهر العنف والقتل وسيادة منطق السلاح فيه، كما يرى بأن النقاد سيظلون «يأخذون على هذا الأدب –الأدب المسلح–افتقاد الوقائع إلى العمق وغياب الكائن والجمالي على حساب

---

[1]– آمنة بلعلى: المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل، تيزي وزو، الجزائر، (دط)، (2006)، ص(77– 78).

[2]– المرجع نفسه: ص(87).

[3]– عبد اللطيف حني: الرواية الجزائرية بين الأزمة وفعالية الكتابة، ص(03).

[4]– المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

الموقف، وليس أدل من ذلك رواية "خرفان الله" التي حفلت بمشاهد القتل والإرهاب والتعذيب، ولو أن صاحبها وهو "يسمينة خضرة" مراسل حربي لإحدى الوكالات، ولكم هو عسير جدا اعتبارها رواية خاضعة للتجنيس والتبئير، فهي أشبه بمرافقة نضالية...إنها ثالثة المنافي التي تكون داخلها الأدب الجزائري، أو هذا الأدب الإسعافي، اللغة...الأدلجة النضالية»[1].

وهذه الروايات التي ولدت أثناء الأزمة واكبت المأساة بأساليب متعددة منها ما سقط في المباشرة والتقريرية، وهناك من النصوص ما استطاع بناء رؤية سردية إبداعية وبوعي نقدي قصد بلورة رؤية الذات في علاقتها بمختلف التحولات على مستوى الواقع خاصة.

لقد وصفت روايات هذه العشرية بالتسجيلية والنقل الحرفي للأحداث مثل رواية "دم الغزال" لـ "مرزاق بقطاش" التي راح يسرد لنا فيها حادثة اغتياله واغتيال الرئيس "محمد بوضياف"، ففي الجزء الأول من الرواية سجل اغتيال" بوضياف" وعنونه بـ "ماقتلوه وما صلبوه"، ووقف على لحظات ما قبل الدفن ومراسيم التشييع... وفي القسم الثالث من الرواية المعنون: "مرزاق بقطاش" يسجل لنا حادثة اغتياله بكل تفاصيلها، وكيف نجا من الموت[2].

إن هذه التسجيلية للوقائع التاريخية والشخصية لم تكن «حكرا على مرزاق بقطاش الذي عرف كيف يبررها، وإنما ارتبطت وبتفاوت برواية التسعينيات على العموم، ولعل عناوين مثل "متاهات ليل الفتنة" و"فتاوى زمن الموت" و"الورم" و"المراسم والجنائز" و"الشمعة والدهاليز" و"سيدة المقام" وغيرها، تجسد الارتباط الوثيق بالأزمة الذي انعكس على بناء الرواية»[3]. ورواية "تماسخت دم النسيان للحبيب السايح" اتسمت بهذه الخاصية لكونها سجلت وقائع تاريخية حدثت فعلا فترة التسعينيات.

والأوضاع الجديدة التي كانت وليدة تحولات الواقع الجزائري بزخم أحداثه وتناقضاته أسهمت في بلورة هذا الوضع، إذ شكلت تربة خصبة في حقل الإبداع الفني ورافدا أمام هيمنة الخطاب الأيديولوجي على النص الروائي إذ ظهرت رواية المعارضة التي لم يقبل

---

[1]– عبد الوهاب المعوشي: تفكيرات في الجسد الجزائري، منشورات الاختلاف، الجزائر، (ط1)، (2001)، ص(67).

[2]– ينظر آمنة بلعلي: المتخيل في الرواية الجزائرية، ص(142).

[3]– المرجع نفسه: ص(146).

خطابها الأيديولوجـــي زمن الهيمنة الكلية لخطــاب الحـزب الواحد الحاكم آنذاك، فتـحولت الروايــة –النص– إلى سلسلة من الأعمال المنظمة وفق نسق تاريخي ووثيقة متممة للعملية التاريخية، باعتبارها أثرا تسجيليا لفترة تاريخية محددة خاصة بحركة اجتماعية وفق تيار وعي خاص.

وما يميز هذه النصوص المغايرة هو كون منتجيها شباب يكتبون الرواية لأول مرة، بعد أن تمرسوا على الكتابة في الصحافة لفترة معينة، وهذا الجيل من الروائيين اشترك مع الجيل السابق –السبعينيات والثمانينيات–، في الحقل الروائي جنبا إلى جنب، غير أن كتاباتهم تميزت عن الجيل الأول بتنوع مضامينه الخطابية خاصة، ومن بين هؤلاء الروائيين الشباب نذكر منهم بشير مفتي، وعز الدين جلاوجي، وكمال فرور، وعبير شهرزاد، وإبراهيم سعدي، وحسن علام، وعبد الحميد عقار، وجيلالي عمراني، وسفيان زدادقة[1]، وكل واحد منهم كتب عن الأزمة من منظوره الأيديولوجي الخاص، بأسلوب تقريري مباشر يتصف بالتصوير الفوتوغرافي للواقع والضعف في الجوانب الفنية.

وأكد "السعيد بوطاجين" أن الفتنة في رواية المحنة قد أسهمت في «تكريس قاموس لغوي يكاد يكون ميتا من حيث أنه محدد ومباشر، ولم يستطع روائيون كثيرون التخلص من مرجعية نواة الصحافة والسلطة المضادة اللتين تؤسسان على المواقف اللصيقة بالظروف أيضا»[2]، فعنصر الإبداع اللغوي والجانب التخيلي باهتين إلى أبعد حد.

أما الروائي "الطاهر وطار" فرأى بأن رواية تلك الفترة «حاولت أن تكون مناشير كتبها مجموعة يدعون أنهم ديمقراطيون وحداثيون، وهي عبارة عن شتائم وعن حط من قيمة الأدب كمستوى راق ومتحضر، وهناك مجموعة أخرى من الشباب كتبوا عن أحاسيسهم، أذكر ما نشرناه نحن في الجاحظية "شهرزاد، زرياب بوكفة" كتبوا جيدا ولم يقعوا في السهولة واتخاذ المواقف بل استوعبوا الحالة وعبروا عنها، واعتقد أن أهم ما عبرت عنه الرواية هي أنها لم

---

[1]– ينظر عبد اللطيف حني: الرواية الجزائرية بين الأزمة وفاعلية الكتابة، ص(12).

[2]– حفناوي بعلي: هاجس الحداثة وإشكالية العنف في رواية جيل الأزمة، الملتقى الدولي الثامن للرواية، دراسات وإبداعات الملتقى السابع عبد الحميد بن هدوقة، مطبعة إقتياح ، برج الكيفان، الجزائر، (2004)، ص(124).

تنهزم أمام الأزمة»[1]، بل عبرت عنها وسايرتها حتى وإن كانت بأساليب وطرق متباينة في عرضها تكاد تكون بعيدة عما توصف به الرواية الناضجة فنيا.

والمتصفح للنصوص الروائية لجيل الأزمة يدرك بأن مرجعهم الأساسي كان وسائل الإعلام بالدرجة الأولى، فـ "مرزاق بقطاش" عندما سئل عن عدم وجود أثر للدماء في روايته "خويا دحمان" أجاب قائلا: بأنه لا يمكنه رصد الأحداث الدموية مثلما تنقله التلفزة، والرواية الجزائرية في نظره لم تعالج موضوع العشرية السوداء فعلا، بل هناك روبورتاجات صحفية وتلفزيونية عرفت كيف تتناول هذا الموضوع. أما الجانب الروائي فهو لا يؤمن به من حيث تحقيقه للمرجو في هذا الشأن، ذلك بأن الرواية من حيث الجوهر تعني التأمل العميق وليس اللخبطة في إشارة صريحة منه للنصوص الروائية التي كانت مجرد إعادة للواقع فقط على شاكلة الكتابة الصحفية[2]، التي تفتقر لجماليات الإبداع الأدبي.

9-تيمات الرواية الجزائرية بعد الانفتاح السياسي:

9-1- تيمة الموت: يسيطر موضوع الموت على أغلب النصوص الروائية التي تناولت مأساة البلاد خلال العشرية السوداء، ويظهر فيها بصور مختلفة كالذبح والشنق أو الرمي بالرصاص وحتى الحرق، ففي رواية "تيميمون" لـ"رشيد بوجدرة" التي تتداعى فيها ذكريات العشق والحب والكره، والغيرة، وسط الصحراء الجزائرية تستحضر الموت عن طريق وسائل الإعلام المختلفة، فبمجرد فتح المذياع يسمع الخبر الآتي «اغتيل الأستاذ بن سعدي هذا الصباح على الساعة الثامنة بمنزله من طرف عصابة إرهابية من الإسلاميين، وحدث ذلك بمرأى ابنته البالغة عشرين عاما»[3]، بعدها مباشرة وصله الخبر مكتوبا في الجريدة.

---

[1]- السعيد بوطاجين: رواية التسعينيات واللغة الصحفية، مجلة اللغة والأدب، (ملتقى علم النص)، (ع15)، دار الحكمة الجزائر، أفريل (2001)، ص(372).

[2]- ينظر مرزاق بقطاش: ما كتب لا يرقي إلى المستوى الفني المنشود، يومية النصر، قسنطينة، الجزائر، (ع13350)، الخميس(09) ديسمبر (2010).

[3]- رشيد بوجدرة: تيميمون ، دار الاجتهاد ، الجزائر، (1994)، ص (27).

وفي موضع آخر من الرواية وردتوفي موضع آخر من الرواية وردت صورة أخرى للقتل إذ «تسبب انفجار قنبلة وضعها الأصوليون في مطار العاصمة في مجزرة خلفت تسعة قتلى، وأكثر من مائة جريح في حالة خطيرة»[1].

وعرضت الرواية أيضا حالة قتل عاملة فقيرة كانت «شغالة منزلية في السادسة والأربعين من عمرها، أم لخمسة أطفال تغتال رميا بالرصاص وهي عائدة إلى بيتها»[2]، وهي صورة تعبر على أن الإرهاب لم يستثن أحدا بالقتل حتى البسطاء من الناس راحوا ضحية له.

كما تطرقت الرواية إلى القتل الوحشي الذي تعرضت له الفئة المثقفة في البلاد، وهذا باستحضارها لواقعة اغتيال الكاتب الطاهر جاووت «الكاتب الكبير الطاهر جعوط يغتال برصاصتين في رأسه من طرف ثلاثة إرهابيين وهو يقود ابنته إلى المدرسة»[3].

لقد صورت محكيات الإرهاب مجمل الجرائم الإنسانية في الجزائر من «مقتل الزعيم بوضياف في رواية "دم الغزال" لمرزاق بقطاش إلى شهادات الفتيات المختطفات من قبل الجماعة الإسلامية المسلحة (GIA) في رواية "الحب في المناطق المحرمة" لـ"الجيلالي خلاص" إلى متاهة الدم المنتسجة من تعاقب المذابح في القرى والجبال والمدن، كما في رواية "متاهات ليل الفتنة" للعياشي أحميدة...»[4]. هذه الرواية الأخيرة التي صورت حالة الرعب التي عرفتها قرية "ماكدرة" من طرف الإرهابي "أبوزيد" صاحب الحصان الأشهب الجاحظ العينين وجماعته من المجرمين فعندما كانت «الساعة تشير إلى الواحدة صباحا، كانت ماكدرة غارقة في سباة عميق، أما هم فتوزعوا مجموعات، مجموعة تمركزت عناصرها

---

[1]– رشيد بوجدرة: تيميمون، ص(92).

[2]– المرجع نفسه: ص(102).

[3]– المرجع نفسه: ص(111).

[4]– شرف الدين ماجدولين: الرواية الجزائرية من عنف الثورة إلى ثورة العنف، الأدب المغاربي اليوم، قراءات مغربية ، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، المغرب، (ط1)، (2006)، ص (201).

أمام أبواب ما كدرة الأربعة، ومجموعة انقضت كالعقبان الخرافية على بعض المنازل البيوت القصديرية، و ومجموعة ثالثة راحت تنفذ القتل رميا بالرصاص وبالذبح...»[1].

ولم يكن الحبيب السايح بمنأى عن الحالة التي عاشتها البلاد في هذه الفترة المريرة، فروايتيه "تماسخت" و"الموت في وهران" كانتا صورة حية لبشاعة الأحداث التي هزت الجزائر والتي راح ضحيتها العديد من الجزائريين بفعل التفجيرات أو القتل المباشر عن طريق الرمي بالرصاص أو الذبح.

9-2-أزمةالمثقف في التسعينيات: حضيت شخصية المثقف في الرواية الجزائرية المعاصرة بمكانة هامة، فأغلب النصوص الروائية المعبرة عن الأزمة استحضرت شخصية هذا الإنسان وجعلت منه طرفا في صراع شخصياتها مانحة إياه صورتين إحداهما سلبية والأخرى إيجابية.

-المثقف السلبي: هو ذلك الشخص المتعلم الذي لا تهمه إلا مصالحه الخاصة، «ينغمس في حياة الغاب تقوده أنانيته إلى الفتك بالآخرين والصعود على جثث الأبرياء، وهو بطل العصر الصاعد من رحم الطبقات الفقيرة التي لا تملك غير بؤسها والذي يرغب في الوصول السريع»[2] إلى أعلى المناصب، ويمثل هذا النمط في المتون الروائية الجزائرية شخصية المعلم في رواية "وادي الظلام" لـ"عبد المالك مرتاض" فبعد أن كان هذا الشخص يمثل الصورة المشرقة للمجتمع فإنه ولسوء الضمير «تحول من بطل فاعل إلى بطل سلبي لا يهتم إلا بنفسه، ويبدل قيمه القديمة بقيم جديدة، قيم المرتزقة الذين لا يعتنون إلا بالمصالح الذاتية لهم، فيتحول من الشخص المحب لأسرته المحافظ على منزله إلى آخر يبيع ويفرط بقيمه الروحية بسهولة، فأول ما يفعله ترك مهنة التعليم والاشتغال في التجارة، والزواج بامرأة أخرى

---

[1]- أحميدة العياشي: متاهات ليل الفتنة ، منشورات البرزخ ، الجزائر، (2009) ، ص (14).

[2]- سعاد عبد الله العنزي: صورة العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة، دراسة نقدية، دار الفراشة للطباعة والنشر، الكويت، (ط1)، (2010)، ص (48).

غير زوجته فتاة صبية»[1] ، تاركا رسالته المتمثلة في إرشاد وتوجيه المجتمع، وذلك بفعل خوفه من التهديدات الإرهابية.

وتصور لنا رواية "قصيدة في التذلل " لـ"الطاهر وطار" حكاية شاعر مثقف باع نفسه للسلطة مقابل الكرسي، مثل غيره من أشباه المسؤولين عبدا لمن هم أرفع منزلة منه مستهترا في حياته عربيدا يلهث وراء مصالحه الخاصة، لكن هذا الوضع لم يدم به طويلا إذ سرعان ما أخذ ضربة قوية على رأسه وذلك بمغادرة زوجته وابنته للمنزل، عندما قرر الذهاب وراءهما، وتأكد من أن الجري وراء المنصب ضيع له أهم شيء في حياته، وهي عائلته التي لا تقدر بثمن[2]. والرواية في مجملها تعبر عن الانهزام الحضاري لجزائر الاستقلال، فبدل أن يتبنى مثقفوها النهوض بها راحوا ينصاعون وراء مصالحهم الشخصية.

ومن الصور السلبية للمثقف في الرواية الجزائرية الانهزامية وعدم اختيار الموقف المشرف الذي كان لابد عليه أن يتخذه من الوضع العام للبلاد خلال التسعينيات، فالأستاذ الجامعي في "سيدة" "المقام للأعرج واسيني" تزداد مأساته وشعوره بالخيبة واليأس والحزن من فجيعته بعد موت "مريم" لتبلغ أزمته أوجها باستفحال اليأس في مدينته الكئيبة، فلا يجد سوى الانتحار كمظهر من مظاهر رفض الواقع. فالحالة التي وصل إليها بفقدانه لـ "مريم" جعلته يعيش حالة من الذهول والابتعاد عما يحدث بفعل "حراس النوايا" الذين سيطروا على المدينة، وهذا ما جاء على لسانه في الرواية «تأملت نفسي من جديد، شيء ما يسير بشكل غير طبيعي كه....كه أنت أستاذ جامعي؟ وكاتب وعاشق للفن الكلاسيكي، يا رجل يكفي من النكت، أنت لا شيء في هذا الفضاء المؤكسد، حراس النوايا محقين عندما قالوا لك يكفي من الفتن (الكذب)، أستاذ الزفت، لا شيء فيك يثبت هويتك التي لم يسأل عنها حراس النوايا، ما معنى الهوية في وطن ليس لك؟ يا رجل مزق ربها وريح»[3]. ليخلص في نهاية المطاف إلى أن الانتحار هو السبيل الوحيد للتخلص من أوجاعه عندما قال: «تذكرت

---

[1]– سعاد عبد الله العنزي: صورة العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة ، ص(49).

[2]– ينظر الطاهر وطار: قصيدة في التذلل، منشورات الفضاء الحر، دالي إبراهيم، الجزائر،(2010).

[3]– واسيني الأعرج: سيدة المقام، منشورات الفضاء الحر، دالي إبراهيم ، الجزائر، (ط1)، (2010)، ص (273).

صديقتي الشاعرة صافية كتواتي قتلتها المدينة فرمت بنفسها من أعلى قمة في جسر تليملي الذي يربط أسفل المدينة بمرتفعاتها»[1]. فهو بذلك يريد أن يقوم بنفس الفعل الشنيع الذي قامت به تلك الشاعرة، وهو تفكير سلبي يحد من قيمة ودور المثقف في إعلاء صوت الحق والدفاع عنه.

وتصور رواية "الرماد الذي غسل الماء" لـ"عزالدين جلاوجي" هروب مثقفها "فاتح اليحياوي" من واقعه المليء بالصراع بين الفئات الاجتماعية المحرومة والسلطة وتفضيله للعزلة نتيجة ما لحق به بفعل مواقفه الإنسانية «تعرض فاتح اليحياوي لانتكاسات كبيرة جعلته يعيد كل حساباته ويفقد الثقة في الناس جميعا، فينطوي على نفسه بعيدا عن المجتمع»[2] الذي أصابه بالصدمة وللحفاظ على نفسه.

وتزداد حالة الهروب من الواقع إلى درجة الجنون في رواية "تجربة في العشق" لـ"الطاهر وطار" التي صور فيها حالة المستشار الذي همشته السلطة بعد إغرائه والذي أصبح لا يمارس هوايته المفضلة القراءة إلا من خلال الحلم والتداعي والهذيان بفعل أزمته التي أفقدته حتى السيطرة على مشاعره بعد أن فقد كل معاني التواصل مع البشر المحيطين به، الأمر الذي جعله يقيم علاقة مع عمود الهاتف ممارسا معه نوعا من التغيير والتجاوز، وذلك من خلال الانتقادات التي يوجهها لمحيطه الاجتماعي موظفا الكثير من عبارات السخرية والتهكم ينتقد من خلالها المؤسسة الثقافية الجزائرية بداية من الوزير الذي يختلف معه دائما إلى بقية المسؤولين، هذا ما جعله يدخل في هذيان مستمر يصدر من ذاته الممزقة بين كواليس المسرح ومكاتب الوزارة، فما كان عليه سوى التواصل مع ذلك العمود الذي يرمز للعزلة والوحدة والتهميش وإلى فقدان وسيلة الاتصال بين المثقف والسلطة التي دوما ينهزم أمام بطشها لينتهي به الأمر بفقدان عقله[3].

---

[1]– واسيني الأعرج: سيدة المقام، ص(259).

[2]–عز الدين جلاوجي: الرماد الذي غسل الماء، دار الروائع للنشر والتوزيع، الجزائر، (ط1)، (2010)، ص(192).

[3]– ينظر الطاهر وطار: تجربة في العشق، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر، (2004).

ومما تردد في روايات التسعينيات تصوير حالة المثقف الذي وجد نفسه يعيش حالة الضياع والشعور بالإحباط النفسي كونه أصبح سجين السلطة والإرهاب فـ«الكاتب مطارد محروم بفعل الخوف والتخفي حتى معاشرة ي أسرته يجد نفسه غريبا كغربة صالح في ثمود (الحب في المناطق المحرمة) لـ"جيلالي خلاص"، والموظف في وزارة الثقافة لا يختلف حاله عن حال الصحفي الإسباني "دون كيشوت" الذي حضر إلى الجزائر يقتفي آثار جده "سرفانتس" (حارسة الظلال) لـ"واسيني الأعرج"»[1]، الذي تعرض للعديد من التحقيقات انتهت بترحيله، فتحول من الحديث عن الأماكن التي مر بها جده إلى الحديث عن ما حدث له من مضايقات، وكذا الحديث عن الجزائر بوصفها مدينة الوسواس والكوابيس والقلق والخوف لانعدام الأمن فيها، فكلها إرهاب وقتل.

وفي رواية "بوح الرجل القادم من الظلام" وبفعل ما تعرضت له المدينة من اقتتال نجد بطلها المثقف يهرب إلى عالم العربدة والسكر موهما نفسه والآخرين بأنه لا علاقة له بما يحدث «حاولت أن أهرب من نفسي، لكن إلى أين؟ الحانات وحدها فتحت لي صدرها، حانات حقيرة، تعيسة، قذرة، مكتظة على الدوام بالبؤس البشري أقصدها فور خروجي من العمل وأغادرها وسط الليل...»[2]، حاملا معه بداخله همومه وهموم مجتمعه، رافضا الاحتكاك بالناس خوفا منهم، فمصيره قد يكون القتل مثل ابنه وأمه وباقي سكان المدينة الذين لقوا حتفهم عن طريق الرصاص أو الذبح «ظللت قليل الاحتكاك بالناس. خائفا أن يسألوني –من أكون–من أين جئت، من هو أبي–حتى في الحي يعرف الجميع من أنا، كنت لا أتصل بغيري، لا أحد غاب عن علمه أنني كنت أعيش وحيدا في ذلك البيت الموحش والمشحون بذكريات قاتمة، على هذا النحو مضت حياتي خلال عدة سنوات»[3] ،هذه الوحدة استغلها في الكتابة عن مدينته الجريحة.

---

[1]– مخلوف عامر: الواقع والمشهد الأدبي، ص (55).

[2]– إبراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، منشورات الاختلاف، الجزائر، (ط1)، (2002)، ص(241).

[3]– المرجع نفسه: ص(225).

إن صورة هذا المثقف السلبي تكاد تكون هي الطاغية في حضوره في النصوص الروائية الجزائرية المعاصرة خاصة فترة في التسعينيات، فهو إما إنسان يلهث وراء مصالحه الخاصة أو انهزامي يلجأ إلى الهروب خشية الموت، وهذا ما تجلى بوضوح في رواية "تماسخت دم النسيان" فبطلها الصحفي الشاب كريم عاش متنقلا من بلد لآخر –تونس والمغرب–خوفا من أن تصطاده أيادي الإرهاب مثلما كان الأمر مع زملائه من الصحفيين والطبقة المثقفة في البلاد.

–المثقف الإيجابي: وهو ذلك الشخص الذي يسعى إلى تغيير واقعه أو لفهمه انطلاقا من تمسكه بأصوله أو انتمائه الأيديولوجي، وهذا ما جسدته رواية "كراف الخطايا" لـ"عيسى لحيلح" التي صورت المثقف الساعي إلى تغيير الوضع فـ«منصور بوصفه ابن القرية متخرج من السربون، يطمح إلى القيام بتغيير زمن القرية محدثا فيه خللا كبيرا. كان الوحيد الذي يملك رؤية العالم كونه مثقفا فاعلا، أتاح له ذلك من خلال ما ألصقه به من صفات بنائية شكلت شخصيته، ومكنته من تكوين وعي خاص بالزمن المعاش، على أساسه أحدث ذلك الخلل في زمن القرية، فضح صانعيه، علهم يتبنون وعيه، فيعيدون صياغة زمن جديد خال من الزيف»[1] يسوده التسامح والتعايش السلمي والعمل من أجل النهوض بهذه القرية وبنائها ودفع عجلتها إلى الأمام، هذه القرية إنما هي الوطن الأم الجزائر الجريحة بفعل الإرهاب، فعودتها إلى سابق عهدها وأحسن إنما يتم بفعل تآخي أبنائها بمختلف توجهاتهم وتفانيهم في خدمتها لا في الصراع الذي يؤدي بها إلى النفق المظلم.

وتتجسد شخصية المثقف الإيجابي أيضا في رواية "الشمعة والدهاليز" لـ "الطاهر وطار" فالشاعر ذو التوجه الماركسي والذي يمثل الشخصية المحورية في هذه الرواية يعيش الوحدة والانعزال، يأبى أن تقتحم عليه متاهاته الدهاليزية المظلمة المثقلة بالمهموم والمساءلات الفكرية والسياسية والاقتصادية والاجتماعية والإيديولوجية المتجلية في أبعاد حياتية وإنتاجات يومية يحاول أن يتمثل طبيعتها ويدرك علل طفوها على السطح الجزائري، يستيقظ على

---

[1]– الشريف حبيلة: الرواية والعنف، ص(143).

أصوات جموع من الشباب يرفعون شعارات ويدعون أنهم أقاموا جمهورية إسلامية في البلاد، ويضطر هذا الشاعر من خلال أحد المواقف إلى إقامة علاقة مع أحد قادتهم الملقب بـ"عمار بن ياسر" الذي يشهد له بأنه ذو ثقافة جيدة وتوجه معتدل في تصوره لقيام الدولة الإسلامية، وبفضله استطاع الشاعر اعتلاء منصب وزارة الفلاحة في دولة الحكم الإسلامي، لكنه كان يتبنى التغيير في الدولة من زاوية رؤيته الأيديولوجية الخاصة، وهو ما كان سبب نهايته إذ اتهم بالخيانة فحكم عليه بالإعدام بواسطة سبعة ملثمين، كل واحد منهم يمثل توجها أو تيارا أو موقفا مخالفا له[1].

والمتصفح للنصوص الروائية الجزائرية لتلك الفترة يجد بروز شخصية الصحفي في متونها، وهذا ما ظهر على سبيل المثال في رواية "متاهات ليل الفتنة" لـ"أحميدة العياشي" التي ركز فيها على «ضحايا الإرهابيين من الصحفيين، كما تعرض لمحاولات الاغتيال التي تعرضوا لها، وتبدأ أحداث العنف عندما يقرر حميد وأحد شخصيات الرواية الدخول في حقل الكتابة ضد الإرهاب...وبالتالي كانت النتيجة أن قتلوه بوسيلة شنيعة...»[2] انتقاما من نظرته ورؤيته للواقع الذي سيطيح بهم جميعا في النهاية.

في النهاية يمكن القول بأن المثقف الساعي إلى التغيير الإيجابي الذي ورد في رواية التسعينيات كان مصيره في الأغلب الموت قتلا.

9-3-أزمة الكتابة في رواية التسعينيات: اعتبرت النصوص الروائية الجزائرية الصادرة نهاية التسعينيات من القرن الماضي إعلانا عن ميلاد نمط جديد في الكتابة الروائية، وذلك لارتباطها بالعنف في تصوير واقع البلاد في تلك الفترة، وكان ذلك بلغة مباشرة تميل إلى لغة الصحافة، ومن بين تلك النصوص نجد ثلاثية "أحلام مستغانمي" "ذاكرة الجسد، فوضى الحواس، عابر سرير" "فتاوي زمن الموت" لـ"إبراهيم سعدي"، وروايتي "المراسم والجنائز وأشجار القيامة" لـ"بشير مفتي"، و"متاهات ليل الفتنة" لـ"أحميدة العياشي". وهذه الروايات صورت في مجملها ظاهرة العنف الدموي، وفي تعبيرها عنه تحولت إلى أزمة كتابة.

---

[1]- ينظر الطاهر وطار: الشمعة والدهاليز، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر، (2004).

[2]- سعاد عبد الله العنزي: صورة العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة، ص(51).

إن حضور هذه الظاهرة كموضوع إشكالي في رواية التسعينيات يمكن أن تكون «شكلا من أشكال الوعي النظري بالكتابة الروائية من جهة، كما أنها تجسد تحول المتخيل السردي الذي بدأ يفرض نفسه بعد هيمنة الموضوع السياسي والأيديولوجي ببروز الكتابة كموضوع إشكالي يعكس تمزق الروائي بين واقع معقد وأشكال جديدة لا تهمل»[1].

ولما كان الروائي الجزائري كغيره من أبناء وطنه عرضة للتصفية الجسدية، فإنه وجد في الكتابة ملاذه الأخير للتعبير عما يجول بخاطره، لذلك نجد نصوص رواية هذه الفترة ركزت على «فعل الكتابة كملاذ أخير للمثقف، يحتمي فيه من عفونة الواقع وتردي مستويات الحياة، حيث تشعر الذات بالخطر، والحصار، ومع ذلك تقاوم من خلال فعل الكتابة كإصرار على فعل الحياة، حيث يتحول الوجود المادي إلى وجود القوى متخيل تهرب الذات بآمالها وذكرياتها إلى الكلمات أملا في حياة جديدة»[2] يستطيع فيها المثقف إثبات وجوده وإعلاء صوته.

وتطرح أغلب النصوص الروائية التسعينية إشكالية الكتابة لكونها الوسيلة الوحيدة التي يمتلكها الكاتب لتجاوز أزمته أو التخفيف من حدتها و«تلطيف الأجواء التراجيدية التي تعيشها فئات المجتمع المختلفة، تعلن هذه الكتابة ثورتها وتمردها على المكرس والسائد فإنها كتابة تفجر الذاكرة والنص في بحث عنيف عن المعنى، عندما يواجه الكاتب المثقف الاغتيال المجاني، ويدفع ثمن أخطاء السياسيين الذين لم يحسنوا تسيير الأزمة، فإنه لا يملك من وسيلة سوى الكتابة كملاذ أخير»[3] للتعبير عن الوضعية الحرجة التي يعيشها هو والبقية من أبناء وطنه المغلوب على أمرهم والذين ينتظرون الخلاص من هذه الأزمة التي تشكل كابوسا بالنسبة لهم في ظل هذه الظروف الصعبة التي تحياها البلاد تحولت الكتابة الروائية إلى «نوع من الصراع ضد الصمت القاتل والتنديد بالجريمة ومقترفيها، ترمي الكتابة

---

[1]– آمنة بلعلى: المتخيل في الرواية الجزائري، ص(156).

[2]– كيساء ميساء ملاح: كتابة العنف في رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي، الملتقى الدولي الحادي عشر للرواية العربية، عبد الحميد بن هدوقة، دراسات الملتقى العاشر، دار إقتياح، بورج الكيفان، الجزائر، (2008)، ص(235).

[3]– المرجع نفسه: ص(236).

إلى تعرية المتسببين فيما يتعرض له المثقف الذي لا يملك سلاحا سوى الكلمة، ومن خلال فعل الكتابة يمارس الروائي قتلا رمزيا ضد أولئك الذين يمارسون العنف»[1] وذلك بفضحهم عن طريق شخصيات نموذجية مستمدة من الواقع تمثلهم وتصور بشاعة جرمهم اللاأخلاقي في حق أبناء وطنهم، وهذا ما تجسد عند "واسيني الأعرج" فالكتابة عنده تصور وطنا جريحا ينتحر، ففي روايته "سيدة المقام" تصر بطلتها "مريم" على ممارسة الكتابة بالجسد حينما تقرر الاستمرار في الرفض، ويربط الأستاذ الحزن الفضيع بالكتابة، ما جعله بعد موت "مريم" يشعر أنه بدأ يتخلى عن الفارس الذي ينام بداخله، وأن شيئا ما في هذا الخواء يتحول إلى عويل ونحيب، لذلك قرر أن يتخلص من أوراقه، كون الكتابة لم تستطع فعل شيء أمام القحط، فانتهى إلى نتيجة تقضي الانسحاب منها، فالرواية هنا ترتد بعد إشكالية الواقع إلى إشكالية الكتابة، ويحمل "واسيني الأعرج" هذه الإشكالية باعتبارها أزمة المثقف في واقع أفرغت الهزائم كل ما فيه من قيم[2].

وتغدو الكتابة في روايته "ذاكرة الماء "منفى وجودي بامتياز «يكون فيها الراوي منفيا داخل وطنه (الجزائر في حقبة الثمانينيات) ومنفيا خارجه (في هجراته المتكررة إلى فرنسا)، وتمثل الرواية تمثيلا فنيا وثقافيا لافتا أثر المنفى في ذاكرة الراوي وفي سرديته في مجتمع الجزائر الذي كان يملؤه الرعب آنذاك، وينتشر فيه القتل والإبادة ونفي الآخر جسديا ومعنويا»[3] لتصبح بذلك الكتابة تعبيرا عن معاناة الروائي من واقعه وما يفرضه المحيط الخارجي عليه –النظام والمعارضة– من خطوط حمراء لا يمكنه تجاوزها.

وتعد الكتابة عند "بشير مفتي " الهاجس الأكبر الذي يؤرق شخصيات نصوصه الروائية إذ «نعثر في مواضيع متعددة من خلال حوارات الشخصيات مواقف تعكس فلسفة الكتابة فتربطها أحيانا بالاجتماعي وأخرى بالأيديولوجي ليصبح الموضوع في الرواية هو الكتابة،

---

(1)– كيساء ميساء ملاح: كتابة العنف في رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي، ص(236).

(2)– ينظر آمنة بلعلى: المتخيل في الرواية الجزائرية، ص(168– 169).

(3)– محمد الشحات: سرديات المنفى، الرواية العربية بعد عام (1967)، ص(38).

وتتوارى مواضيع السعي الأخرى لحساب موضوع الرواية»[1]، وهذا ما تجسده روايته "أشجار القيامة" التي يطرح فيها إشكالية الكتابة من خلال عرض مكانة المبدع الذي يعاني من التهميش والقمع، ويظهر ذلك جليا في هذا المقطع «لو تركوني أغادر هذا المكان بسلام لصمت إلى الأبد، فلست بطلا ولا شجاعا، أنا مجرد كاتب، مثل أهل حي الثقب والمنطقة بأكملها، شخصية تدمر نفسها بنفسها، ونعيش على الهامش المتبقي»[2]، فالكتابة من هذا المنظور لم يعد لها معنى في مجتمع لا يهتم بالقراءة لتخبطه في مشاكله الاجتماعية المتعددة الأوجه. كما أن كل شيء يطبع صار رهينا للمراقبة ، لذلك نجد "بشير مفتى" يقر بأنه مجرد ناقل للأحداث فقط «الثورة يشعلها المجانين أما أنا فأكتب عنها فقط»[3]، وهي صورة سلبية لموقف المثقف الجزائري من الأزمة التي عرفتها الجزائر خلال التسعينيات فبدل معالجة أسبابها واقتراح الحلول الممكنة لها راح يصورها فقط.

أما "الحبيب السايح" فالكتابة عنده صارت مستحيلة في وطن لا تحترم فيه آراء الآخرين، فكل من ينطق الحقيقة يكون مصيره الموت، لذلك نجده يفضل الخلوة بعيدا عن ما يشغل الرأي العام ما دام التعبير عنه أمرا محظورا، وهذا ما ورد حول بطل روايته "تماسخت": «كان إذا احتل الغرفة وأحكم الغلق بدد أي أثر لأي ورق على الطاولة، مبقيا القرعة والكأس، آلة التسجيل، كمية من الجبن والزيتون والبصل الطري...ونصيبا من الحزن، لأنه لا يذكر أنه سخر يوما، كما بعض زملائه بتلك العبثية من مهنة الموت، كما صاروا ينعتونها، منذ اغتيال أول زميل لهم...»[4].

إن محكيات نصوص الإرهاب في مجموعها اتسمت بمعالجتها لموضوع العنف، الذي كان هاجسا يؤرق مبدعيها، وهذا بفعل الإرهاب وما أحدثه من هلع وفزع في النفوس، فكانت الأقلام الروائية معبرة ومصورة في آن واحد لوحشية الجرائم التي ارتكبت في حق الشعب

---

[1]– آمنة بلعلى: المتخيل في الرواية الجزائرية، ص (170).

[2]– بشير مفتي: أشجار القيامة، منشورات الاختلاف ، الجزائر، (ط1) ، (2005) ، ص (106).

[3]– المرجع نفسه: ص (61).

[4]– تماسخت، ص (07).

الجزائري الأبي، وعن الوقع النفسي الذي تركته، فكانت تلك الإصدارات الروائية شهادة حية، بل نصا تاريخيا رصد معاناة الشعب في تلك العشرية المظلمة وما لحق البلاد من تراجع مس الجوانب السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية، إذ سادت الفوضى وعم الحزن والسكون في النفوس على مصير البلاد الذي أصبح مجهولا في نظر الكثير لولا وقفة الوطنيين المخلصين لجزائر الشهداء.

والقارئ لنصوص محكيات الإرهاب يلاحظ جملة من الميزات المشتركة فيما بينها يمكن اختزالها في أربع سمات أساسية هي:

«1-المنفى الداخلي

2-هيمنة الصوت الواحد

3-التصوير الفيزيولوجي الصادم

4-نعي المدينة»[1]، وحالة الحزن نتيجة لما حدث في البلاد من مآسي صادمة.

وتجدر الإشارة إلى أن هناك مجموعة من الأقلام الروائية الشابة ظهرت في الآونة الأخيرة حاولت الخروج عن إطار رواية العنف إلى موضوعات أخرى نذكر منهم على سبيل المثال "بوعلام بطاطاش" في روايته "مذكرات آخر إنسان على وجه الأرض"[2] التي تناول فيها موضوع البيئة في إطار الواقعية السحرية، حيث قام باستحضار الحاضر عن طريق تمكين مجموعة من الشخصيات التي تعيش المستقبل من محاكمة الأجيال الحالية في استثمارها للثروات الطبيعية التي تزخر بها الكرة الأرضية.

كما كتبت "ديهية لويز" رواية اجتماعية بعنوان "جسد يسكنني"[3] سردت فيها قصة طالبة تدرس بجامعة بجاية تزوجت عنوة فتوقفت عن الدراسة ثم عادت إليها من جديد بعد طلاقها وهي حامل لتنجب بعد ذلك فتاة سمتها أحلام تخلت عنها بإرادتها لطليقها بسبب ظروفها الاجتماعية ولرغبتها في مواصلة دراستها، بعد ذلك تعرفت على شخص آخر يدعى

---

[1]- شرف الدين ماجدولين: الرواية الجزائرية من عنف الثورة إلى ثورة العنف، ص(201).

[2]- بوعلام بطاطاش: مذكرة آخر إنسان على وجه الأرض، دار الحكمة، الجزائر، (ط1)، (2009).

[3]- ديهية لويز: جسد يسكنني، دار ثير للنشر، بجاية، الجزائر،(2012).

"كريم" عن طريق صديق لها اسمه "محمد" هذا الأخير قام بمساعدتها ماديا ثم عرض عليها الزواج، وفي ليلة الزفاف انتحر لاكتشافه أنها كانت على علاقة حميمية مع "كريم" تاركا لها ثروة طائلة ضمنت لها مقومات الرفاهية، لكنها عانت من الكآبة نتيجة تخليها عن ابنتها الوحيدة "أحلام" وصدفة تعرفت على امرأة تدعى "فاطمة" كانت تعرف ابنتها جيدا، وعن طريقها كانت أخبار "أحلام" تصلها، كما كانت تنقل إليها الرسائل والهدايا. وانتهت الرواية بموت البطلة "فريدة" في حادث مرور مروع دون أن تأخذ ابنتها في حضنها، وبذلك ماتت عاشقة لابنتها وحزينة لعدم رؤيتها. أما "أحلام" وبعد اكتشافها لحقيقة أمها عن طريق ما كتبته لها فقد انتابها الغضب الشديد بسبب عدم إخبارها بالحقيقة.

الفصل الثاني

مستويات البنية السردية

I-بنية الحدث الاجتماعي.

1-سير أحداث رواية "زمن النمرود".

2-سير أحداث رواية "ذاك الحنين".

3-سير أحداث رواية "تماسخت".

4-سير أحداث رواية "الموت في وهران".

II-فاعلية الشخصيات ومقاربتها للواقع الاجتماعي.

1-الشخصية الانتهازية.

2-شخصية المثقف.

3-الشخصية الدينية.

4-شخصية المجاهد.

5-الشخصية الانهزامية.

6-الشخصية الورقية.

7-شخصية المرأة

III-البعد الاجتماعي للزمكان الفني.

1-مقاربة الزمن للواقع الاجتماعي.

1-1-الزمن الوقائعي.

1-2-الزمن الفني.

1-3-الزمن النفسي.

2-مقاربة المكان للواقع الاجتماعي.

2-1-أماكن مفتوحة.

2-2-أماكن مغلقة.

I-بنية الحدث الاجتماعي:

1-سير أحداث رواية "زمن النمرود":

عالج "الحبيب سايح" في رايته هذه حدثا تاريخيا مهما تمثل في الانتخابات البلدية والولائية في الجزائر في نهاية السبعينيات من خلال عرض نموذج لها في مدينة سعيدة «هذه المرة كذلك قد لا يثبت تكذيب بشأن الخبر الذي انتشر ذلك، لأن له علاقة بالمواعيد التاريخية، موعد تجديد مجالس القسمات والبلديات موعد تجديد المجلس الولائي قد لا يأخذ كل الأهمية»[1]. هذه الاقتراعات التي كان من المفروض أن تكون الحل الحاسم للتعبير الديمقراطي والجمهوري والشعبي، لكن الإشكال الأيديولوجي تعمق وانزاح نحو التصرف الفردي والسلوك الحزبي والوصاية وأشكال أخرى طغت على ديمقراطية الخطاب، أين تميعت الحقيقة وانتصرت فيها القوى المعادية للديمقراطية وشرعية الانتخابات بالتزوير.

ويمكن تقسيم أحداث هذه الرواية إلى ثلاثة مراحل ما قبل الانتخابات والانتخابات وأخيرا ما بعد الانتخابات. والمرحلة الأولى تنسب إلى الفرد الشخص –الهواري بومدين–في إطار حزبي هيمنت فيه الشخصية الفردية على الدولة عسكريا وحزبيا، إذ قاد الدولة بحكوماته الخاصة وخطط لمشاريع التنمية الوطنية وحاول إيجاد توازن جهوي دولي في إطار الشرعية الدولية والمطالبة المستمرة بتحسين سعر البترول والغاز والمواد الأولية وتسيير النظام الموجه بدل النظام الحر. هذا الوريث لم يبق شرعيا 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 مؤسسات الدولة إلى وحدات استهلاكية أو تجارية صغيرة لا تساهم في التنمية الوطنية بقدر ما تساهم في الخوصصة والخصحصة التي ألفقت بسبب نتائجه الانتخابات، ومنها:

أولا: المد الحزبي أو التوجه نحو الديمقراطية والتعددية الحزبية.

---

[1]– زمن النمرود: ص(13– 14).

ثانيا: 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.

ثالثا: التحريض على مشروع العدالة الاجتماعية بأنه مشروع كافر ومستورد ولا بد من التخلي عليه أو نزعه واقتلاعه من مشاريع تخطيط الدولة والاتفاق على الليبرالية بديلا عن الاشتراكية.

وتعتبر أحداث هذه المرحلة الأطول، إذ تشغل حيزا مهما من الرواية زاخرة بأشكال الصراع الدائر بين "ذرية الذئاب وذرية النمرود" وما يحيكه 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 اتخذه أتباع "ذرية النمرود" مكانا لنشر الشائعات وترويجها ضد "ذرية الذئاب" محاولين تلطيخ سمعتهم والإطاحة بهم في الانتخابات المقبلة، ولعل ما قيل حول رئيس البلدية ومنسق القسمة وغيرهما لخير 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 مثقفا وخبيرا بأمور السياسة وعلى دراية بكل ما يجري في قسمة الحزب، سعى 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 الحزب" "الحاج عون الله والحاج الحرايري" بغية تنحية "ولد ربيعة" كما قام بطرد "يمينة" من الحزب ونقلها إلى مستوصف آخر كونها «تتمتع بثقة كبيرة عند النساء هنا في "بالول". وحتى عند المناضلين المخلصين، و"يزيد" يعرف هذا...

---

[1]- زمن النمرود: ص(32).

الانتخابات قربت خافها تؤثر عليها. خلق هذه الحكاية: هدفه توسيخ سمعة "يمينة" وسمعة كل أصدقائها...»[1]، والشيء نفسه فعله مع "زينب" إذ حرض عليها "أم الشيخ" فطردتها من الاتحاد النسوي بتهمة ممارسة الرشوة والفساد الأخلاقي، الأمر الذي أثار حفيظة "ذرية النمرود" وسخطهم على هذا القرار التعسفي «..."ولد ربيعة" ومنسق الاتحادية وآخرون تشاوروا في القضية وقالوا: هذا مساس مباشر بأخلاق الحزب...وعزل "يمينة وزينب" مضاد لقوانين المنظمات الجماهيرية...منسق الاتحادية قالوا وعد باتخاذ إجراءات رادعة»[2].

كما عرف مصنع الورق اضطرابات داخلية وهذا بفعل جلب "الحاج عون الله" لأيادي عاملة من خارج الولاية، رغم نسبة البطالة الموجودة بها، وهذا حفاظا على مصالحه بالوقوف في وجه النقابة العمالية المشكلة بالمصنع، إلى جانب عدم كفاءة مديره الذي سمح للشركة الأجنبية بإبعاد العمال عن مراقبة ماكينات المصنع، بالإضافة إلى عدم اكتراث المسؤولين لتأخر الشركة الأجنبية الأخرى المتعددة الجنسيات بإنجاز بعض الوحدات الملحقة بالمصنع وممارساتها المشبوهة لبعض النشاطات بداخله، وهو ما أدى بـ"أمين" والعمال إلى الثورة على المفسدين فـ«بات المصنع بين أيدي العمال. كونوا فرقا للمراقبة وأخرى للأمن، انتخبوا رئيسا على كل ورشة نظام 3 في 8 بصفة رائعة، بعض الفرق كانت تحضر قبل الوقت. رهان كان يجب أن يكسب»[3].

أما المرحلة الثانية المتمثلة في الانتخابات فتمثل أحداثها بداية الصراع الفعلي بين الطرفين المتعارضين فـ"ذرية الذئاب" متمسكة ببقائها في السلطة سواء بالمال أو بالجاه أو بالقوة، بينما نجد من الجهة الأخرى "ذرية النمرود" تسعى من وراء هذه الانتخابات إلى انتزاع رئاسة القسمة وإدارة شؤونها من طرف "ولد ربيعة"، واستطاعت "ذرية النمرود" الظفر بالأغلبية في التصويت، لكن "ذرية الذئاب" أقدمت على تزوير نتائج الاقتراع علنا، وعينت "يزيد" مرة أخرى على رأس القسمة بأمر من "سي مقدر" المشرف على الانتخابات، وذلك

---

[1]– زمن النمرود: ص(110).

[2]– المصدر نفسه: ص(139).

[3]– المصدر نفسه: ص(176).

بحجة كفاءته في تسيير شؤون القسمة، لذلك لا يمكن استبداله «أيها الإخوة المناضلون لا يخفى عليكم معنا في القاعة مناضل كبير بذل جهده وعرقه ووقته...

– وما تنس ما له...

– في سبيل القسمة ومناضليها...لذا من غير المعقول أبدا الاستغناء عن تجربته... أيها الإخوة تكوين إطار في الحزب يلزم الوقت والجهد»[1]، وهو ما أثار غضب "ذرية النمرود" الذين اشتبكوا مع هؤلاء المزورين. وهذه النهاية المؤسفة جاءت عندما لم تتحقق معادلة التعايش في ظروف سليمة، ولم تعبر عنها الانتخابات الديمقراطية، لذلك لجأ أصحاب القرار إلى التزوير لانتصار فكرتهم مع حلفائهم.

وتأتي أحداث المرحلة الثالثة، وفيها تم الزج بزعماء "ذرية النمرود" داخل السجن لتتبخر أحلامهم بإعادة مسار القسمة والبلدية لسابق عهدهما.

2–سير أحداث رواية "ذاك الحنين":

تصور أحداث هذه الرواية وضع مدينة الجزائر بعد الانقلاب عن المسار الاشتراكي، وإحلال الرأسمالية الفوضوية بديلا له، فهي بذلك تطرح فكرة الصراع بين زمنين مختلفين متناقضين مثلهما الروائي بالجدلية بين الشمس والقمر مبينا من خلالها أن هذه المدينة أصبحت تعيش خارج التاريخ في عالم تسوده الخرافات، وأن الرقم الهندي أخطأ زمنه بحوالي ستة قرون موضحا بأن «الساعة الحقيقية هي التي تسيرها الساعة الشمسية»[2].

وبفعل اختلال هذا التوازن الزمني تختفي "مادلين" وبالمقابل وتظهر بالمقابل "علجية" صامدة تلخص الوضع المزري الذي آلت إليه المدينة بفعل تخلفها، إلى أن ضربتها الريح القبلية لتأتي على الأخضر واليابس فيها، فلم تعد هناك للأولياء الصالحين بركة فيها لتعلن في النهاية ساعة احتضارها.

افتتح "السايح" روايته هذه بآيتين من القرآن الكريم ليبين بأن الجدلية القائمة بين التقويمين الشمسي والقمري ما زالت مطروحة إلى يومنا هذا﴿ هو الذي جعل الشمس ضياء

---

[1]– زمن النمرود: ص(189).

[2]– ذاك الحنين: ص(09).

والقمر نورا وقدره منازل لتعلموا عدد السنين والحساب، ما خلق الله ذلك إلا بالحق نفصل الآيات لقوم يعلمون﴾ [سورة يونس، الآية (5)]، والآية ﴿فالق الإصباح وجاعل الليل سكنا والشمس والقمر حسبانا، ذلك تقدير العزيز العليم﴾ [سورة الأنغام، الآية(96)].

تبدأ أحداث هذه الرواية بحسرة خليفة المداح على ما آل إليه وضع المدينة «مولى المحنة ياحضار واحد من البلاد، سبحان خالقي مولاي مكن لي نعمة الكلام. الرجال بأفعالها كما النساء بمعادنها والبلدان بآثارها. جاه الزمان على بغتة، فتح له الصدر وقال، القلب فيه حنيني محفور لمدينة هرشمت مزولتها، وبلاد أتلف كنيسته وجحد مسابحه ونسي جوامعه...»[1].

هذا الوضع المؤلم كان سببه اليد الهلالية التي رمز لها الروائي بالريح القبلية والمتمثلة في أصحاب السلطات وما خلفه نظامها الرديء من إفلاس للبنوك وتخريب للاقتصاد الوطني نتيجة عدم مبالاتهم بالدور المنوط بهم. وهذا ما عبر عنه بطل الرواية "بوحباكة" وهو رجل مثقف كان يرتاد مقهى "الزلط" لتوعية الناس ضد ما يجري من فساد، كما كان أيضا يهاجم اليد الهلالية بنشر مقالات مناهضة لسياستها في إحدى اليوميات الجهوية «فيقرأ في الطريق يقينا أن البلاد تعلم تصريف الكنود في زمن يسري إلى القبح يؤاكل رصاص تلك المرايا منذئذ راودته فكرة استحضار وجوه يحدس فيها شرا مدرجا بالقدر الكافي سحقه حشرة، لعكسها عارية كما ولدت النساء والرجال، ثم نفخ الحرارة فيها فتحول شاشات تبث الوضعيات الخفية في الكثير من الديار ذات الشبهة وفي المقرات الموسومة بالعهر، وفي الإدارات التي ينخرها كسل أولئك الموظفات، ويشوش نظامها منامل مما فتلته اليد الهلالية...»[2].

ويسرد الروائي على لسان "خليفة المداح" الذي كان ناقلا لأفكار وأقوال "بوحباكة" كل الأعمال التخريبية للاقتصاد الوطني من طرف هؤلاء الذين لا يؤمنون بازدهار وطنهم، فما يحدث داخل البلدية من تلاعبات في بيع العقار لخير دليل على ذلك «لم يلتفت إلى البلدية،

---

[1]– ذاك الحنين: ص(11).

[2]– المصدر نفسه: ص(13).

فقد صدقت نبوءته في السرطانات التي دمرت عقارها وبالت على مجدها»[1]. كما يذكر أيضا الغش الذي كانت تمارسه وزارة التجارة ضد المواطن «حتى ولو خلطت وزارة التجارة القهوة المستوردة من الدرجة الثالثة بالشعير والخرطان وبأنواع من أغذية الأنغام، أما خلطها بالحمص فتسميم مغرض ضد ديوان الحبوب لصالح بائعي الكرنتيكة، وبقي أن يجرب نوى التمر والعنب المعصور نبيذا، فحتى هذا النوى صار أهل السهوب يستعملونه وقودا؟ علفا؟ سمادا؟ أكلا؟ تجريب زق الدجاج سيلحق...»[2].

ومن المنكرات الأخرى التي قام بها الهلاليون تحويل القروض البنكية الموجهة لتدعيم الفلاحة إلى نشاطات أخرى ثم سحبها «...نقدا في شكاير السيمة وفي الزوادات والغرارات والقفاف، وفي كل ما حبكته اليد الهلالية من خراب، فاستثمرت في مشاريع تجارية طفيلية، وشريت بها مساكن جاهزة وسيارات "مازدة باشي" وحولت إلى عملات بنسب مخجلة، وقطعت بها تذاكر إلى أستراليا بحثا عن المجد والمال الضائعين في دم الأحلام المجهضة، وأقيمت بها الأعراس المتأخرة والمتجددة، واستبدلت بها السروج، وصار في عرف رواد قهوة الزلط أن من يدخل أي بنك لا يدخله إلا لسلفية، وصارت السلفية تقابل الوصولية الحضرية، وصار تاريخ البلاد يقوم بعام السلفية...»[3].

وكنتيجة حتمية لهذا النهج التعسفي في تسيير شؤون المدينة فإن فرص العمل بها تكاد تنعدم بسبب عدم وجود مشاريع استثمارية وإفلاس مؤسساتها وإغلاقها وهو ما انجر عنه عزوف الشباب عن الزواج لانعدام المداخيل «ويوم انطعن كروم العوام يا حضار في الظهر بالخنجر الغدار تغيرت حال البلاد وراح السهب يسفي القبلي والغبار، صارت الرجولية والجلال للذكريات، وعاد العشق هجرة والزواج منتهي الجنون بعد الثلاثين»[4].

---

[1]– ذاك الحنين: ص(25).

[2]– المصدر نفسه: الصفحة نفسها.

[3]– المصدر نفسه: ص(26).

[4]– المصدر نفسه: ص(52).

وحتى مشروع الميترو الذي روج له الهلاليون لم يكن سوى مخذرا لإسكات الأفواه المنتقدة لهم وبقي مجرد ضرب من الأوهام «مساء يوم صيف نبتت على رصيفها الشرقي المدرج فكرة المترو، ومنها راج أن بوحباكة هو المبشر بالمشروع الحضاري في البلاد قبل العاصمة نفسها، فالأشغال التي شهدتها دارة البلاد والحواجز والأسيجة وآليات الأشغال الصغيرة والضخمة وعناية المسؤولين الفائقة لم يكن لها تفسير يستقيم غير ما روج...»[1].

وبفعل استفحال الفساد في المدينة قرر بطل الرواية "بوحباكة" الركون للعزلة، لأنه فقد الأمل في تغيير الأوضاع بعد صبر طويل «ما معنى أن أكون حالة في هذا الدمار»[2]، مسترجعا في ذلك ذكريات الزمن الجميل أين كانت تنعم المدينة بالازدهار «كذلك كان بوحباكة، لما أراد أن يدبج شيئا عن تاريخ البلاد، يتحرق حنينا إلى زمن جميل، لم يسعفه التذكر إلا على أن يخط شيئا مرضيا، كالحنينين تماما»[3].

وتظهر شخصيات الرواية المغلوب على أمرها تعاني من الوحدة مثلما هو الحال بالنسبة "لعلجية" التي ترى بأنها صارت مقطوعة من شجرة من طين مثلها مثل "بوحباكة" الذي يسكن وراء الوادي فلا منزل له يأويه.

وبعد هذا الوصف العام تتطور أحداث هذه الرواية بمحاولة تمرد المستضعفين على الانتهازيين، ولكن في صمت رهيب، انتهى بفشل الضعفاء في التغيير، وكأنهم أمام استعمار قوي يمتلك كل الأدوات لردع كل من يعاديه يتناوب أفراده على المناصب الحساسة الواحد تلوى الآخر، فلم يبق للبسطاء سوى العيش بمخيلتهم في الماضي الجميل الذي كانوا يعيشونه متنعمين فيه بخيرات مدينتهم التي فقدت بريقها الآن فـ«الرجلة ضاعت، وفقدت السيدة ديار عزها، وخسرت أشجارها، ولم عليها غبار القبلي، وهجم على فضائها فلول ما صنعت تلك اليد فباد حسنها، وجميع معالم تلافيف ذاكرتها تلفت...»[4]، ليقرر بعد ذلك "بوحباكة" ومن

---

[1]– ذاك الحنين: ص(56–57).

[2]– المصدر نفسه: ص(15).

[3]– المصدر نفسه: ص(51).

[4]– المصدر نفسه: ص(36).

معه النسيان والهجرة إلى مكان لا وجود فيه لوحوش بشرية كاليد الهلالية «فلا ألم ولا حسرة ولا حنين غير حلم بهجرة إلى أرض لا يصلها القبلي، ولا تعركها يد هلالية»[1].

وتنتهي أحداث هذه الرواية بتحاشي الصدام مع هؤلاء المفسدين، وأن كل من في هذه المدينة حتما سيرحل «أنا ذاهب، أنت راحل دمرتنا حماقات البشر»[2]، الذين لا يعرفون قيمة الوطن وأهمية المحافظة عليه، لكن «البلدة كالإنسان لا تحيا بلا زمن، لأن الذاكرة هي الزمن»[3] الذي سينقل للأجيال اللاحقة ما فعله هؤلاء المخربون بمدينتهم.

3-سير أحداث رواية "تماسخت":

رواية "تماسخت" هي صورة حية لما كابدته الجزائر من معاناة خلال العشرية السوداء، وهي أيضا صورة عن مثقفها المحب لوطنه والمغلوب على أمره الذي أرهقه الترحال بين الجزائر وتونس والمغرب هربا من جحيم الإرهاب.

تبدأ هذه الرواية بمقدمة تحمل عنوان "رؤيا" وهي عبارة عن كابوس عاشه بطلها محاولا فيه عرض أجزاء مبهمة من واقعه التعيس والذي سيظهر تدريجيا على مدار أحداث الرواية التي تنتهي بخاتمة عنوانها يقظة، وهي عبارة عن خواطر واعية مرة محبطة في وجه جميلة وخيبة فادحة حين تقف أمام بسمة وشهلة اللتين ترمزان للوطن الأم الجزائر، كما تكشف لنا هذه الخواطر عن حجم المعاناة التي لازمت البطل أثناء ترحاله.

وتنقسم "تماسخت" إلى ثلاثة مقاطع رئيسية، تبدأ أحداث المقطع الأول من تونس التي اتخذ منها بطلها "كريم" في بادئ الأمر مكانا لإقامته خوفا من أيادي الغدر التي كانت تتربص به، وفيها عبر عن حزنه الشديد بسبب بعده عن أسرته ووطنه الذي أصبح عرضة لوحشية الإرهاب، ويذكر بأن قراره باللجوء إلى هذا البلد إنما جاء بعد مقتل أحد زملائه الصحفيين «...لأنه لا يذكر أنه سخر يوما، كما بعض زملائه بتلك العبثية من مهنة الموت، كما صاروا ينعتونها، منذ اغتيال أول زميل لهم، وكان يزعم أنه أول من نحت لها

---

[1]- ذاك الحنين: ص(147).

[2]- المصدر نفسه: ص(149).

[3]- المصدر نفسه: ص(85).

اسم المهحنة، متجاوزا كسر الساكن الأول، التي لا يعوض عنها غير الشعور بمقاسمة الآخرين، هلعك، وغضبك، والإحساس بأنهم هم الذين يتحدثون بلسانك، مثلما سخر من ذاته إذ غادر المكتب لاعنا اليوم الذي وطئت فيه قدماه مدرج كلية الصحافة، واجدا نفسه في حل من أي زمالة، كل لذاته، والموت للجميع»[1]، تاركا وراءه مدينة وهران نائمة في حصانة قلوب أهلها، مخفيا سر رحيله عن أمه، وخوفه من مواجهة القدر الذي هو هارب من أجله.

وفرضت عليه الوحدة التي عاشها هناك في الغربة استرجاع ذكريات طفولته المليئة بالبساطة، حيث كان ينوي السيطرة على زقاقهم انطلاقا من انتمائه لعصابة صغيرة، كما صور خيبة أمله في الحصول على محبوبتة "خيرة" التي تزوجت من تاجر وهراني، وفي كل ذلك لم تفارق مخيلته الصورة القاتمة التي أضحت عليها مدينة وهران الساحرة، إلى اشتياقه لأمه الريفية المكافحة ضد صعوبة الحياة، لينتقل بعدها إلى ذكر الحشود الهائلة من المواطنين الذين توجهوا نحو الحدود الشرقية والغربية وإلى القنصلية الفرنسية طلبا للحصول على التأشيرة بغية المغادرة خوفا من بطش الإرهاب فـ«الوضع الأمني متدهور وفرنسا تشدد إجراءات منح التأشيرة...

الأخبار تتحدث عن حركة عبور غير عادية على الحدود الغربية والشرقية.

– محنة!

– ولكن الحدود الغربية تختنق على ما يشاع

– ترى ما يؤكد ذلك؟

– إلى الآن؟ لا، ولكن السلطات هناك لن تسمح بتوافد من لا مصلحة لها فيه»[2]، فالمغرب أغلقت حدودها كونها ترى أن القضية شأن داخلي جزائري لا علاقة لها به.

لقد سيطر على ذهن "كريم" هول الإرهاب وما فعله بزملائه "عمر– إسماعيل– جميلة" الذين راحوا ضحية وحشيته متحديا إياه بأنه لن يكون له كبش فداء كسابقيه من الصحفيين، ليسرد بعد ذلك كيفية جمع الإرهابيين للأموال عن طريق إرغام المواطنين الأبرياء الذين كثيرا

---

[1]– تماسخت: ص(07).

[2]– المصدر نفسه: ص(11).

ما تعرضوا للحصار دون مبالاة المسؤولين «فلدى عودته من مقر الجريدة الرئيسي في قطار الجزائر وهران تذكر بمرارة تلك السخرية من موقف الوزير لحظة أن أوقفهم مسلحون صعدوا في محطة صغيرة قرب الشلف، كما لاحظ ذلك على مجموعة متوترة الحركة متشنجة الملامح يتحسس أغلب أفرادها الذين قدرهم بعشرة أشياء محمولة تحت معاطفهم وجلابيبهم أو في حقائبهم، وأنزلوا الركاب عن آخرهم مطلقين الرصاص من أماكن متفرقة يشعرونهم بالحصار، فذعر الأطفال وصرخت بعض النساء وتعثر بعض العجزة، ولكن لا أحد حاول الإفلات...»[1].

ولم يقتصر وصفه لمعاناة المدنيين للإرهاب، بل تعداه إلى رجال الأمن الذين توعدهم المسلحون بعدم رحمتهم كونهم عدوهم الأول «...لا تأخذكم رأفة بمن يحمل على رأسه قبعة أو خوذة، قتلا أقتلوه، وولدا له لا تذروه، حريمة سبي وبناته غنيمة. فأما المسكن فهدما والزرع فحرقا والمنشأة فتدميرا. إنكم إنما بدم الطاغوت وأتباعه ومتاعهم تتقربون إلى الله وبه تتفيحون لكم ظلا يوم القيامة، وإياكم والندم. والتوبة إياكم إياكم. فكل على نيتة يوم نشر مبعوث»[2].

ونتيجة فكرهم التكفيري هذا فإن المثقفين خاصة منهم الشعراء لم يسلموا من بطشهم وحتى المغنيين المدافعين عن الخبزة والبسطاء من الناس استهزئ بجنائزهم، وصار شهر رمضان فرصة للانتقام وتصفية الحسابات، لتغدوا بذلك البلاد رمزا للوحشية والخراب و الانهيار التام للاقتصاد «رمضان عزيز، وبعد غد عيد، يذكرها للمذيعة، تزرع فيه القنوط: شهر العبادة والتسامح والغفران، تبتذلها في خضم عرض الأحداث ببراعة الأسف وتداخلها بقراءة كاسدة لبيان مصالح الأمن عن ارتكاب مجموعة مسلحة مجزرة في حق مواطنين عزل، ملتزمة مقتضيات المهنة في قناة حكومية وحيدة تفتقد أنظمة صناعة الخبر مثلما افتقدت الأروقة الجديدة وأسواق الفلاح مهارة التجارة، فانقرضت ورجع عمالها المحتالون إلى

---

[1]– تماسخت: ص(30).

[2]– المصدر نفسه: ص(33).

سيبهم يتمنون أن لو عادوا يوما إلى الرعي أو الخماسة...»[1] متمنين عودة أيام الرئيس الراحل "هواري بومدين" أين كانت البلاد في عهده رمزا للاستقرار والبناء والتشييد.

أما أحداث الجزء الثاني فبدأت بتوجه "كريم" نحو مدينة وجدة المغربية بواسطة القطار، وفيه يسترجع صورة "فطوم" التي فقدت قرينها "عمر" وحزنها الشديد عليه، وفي ذلك يفسر إفراطه في شرب النبيذ معتبرا إياه «نعمة من الرب في تعديل المزاج»[2]، لأنه حسب اعتقاده ينسيه آلامه وأحزانه. ويرى بأن الوحوش الإرهابيين يرتكبون جرائمهم لأنهم ينسون خشية الله، ويصفهم بأنهم وحوش وكلاب وجرذان الطاغوت.

كما أكد على أن سبب قتل زميله "عمر" يعود إلى نشر إحدى زميلاته في ركنه رسالة مفتوحة بعثت بها إلى رئيس الجمهورية مطالبة فيها إياه بإشعال الشموع في شرفات المنازل والأبواب والنوافذ كل منتصف ليلة عيد الثورة، فكان الرد من مسؤول الحزب ساخرا مليئا بالكلام البذيء المسيء له ولأمه.

وكان "كريم" يرى بأنه خلق لأجل المعاناة التي تحاصر وهران ورفاقه ووطنه، والفلاحين الذين يقتاتون تحت رحمة الحكومة، أما الثوار فإنهم هم القادرون على تخليص البلاد من الأوهام والظلم، ويصور الإرهابيين على أنهم وحوش في صور بشر، فأوكارهم حولت لمصليات يغتسلون فيها بطهار دمهم ليصلوا جمعتهم لإله غير رب العالمين همهم الوحيد ترصد ضحاياهم، ليصل بعد ذلك إلى نتيجة مفادها أن العيش في الجزائر أصبح مستحيلا، ولكي تبقى فيها وجب عليك أن تكون هلاليا، وأن تغيير الوضع بها يتطلب ردا من الفلاحين وثورة من الطبقة الكادحة، ولما وصل إلى المحطة المركزية بالرباط رجع به ذهنه إلى بيتهم الريفي مع أمه، معانقا ذكريات وطنه الأليمة، بعد ذلك يتطرق إلى اتصاله بمرأة مسيحية تدعى "سوزان" التي أرشدته إلى العنوان الذي يجب أن يذهب إليه وهو فندق "السنترال باليما" في شارع "محمد الخامس" بقلب العاصمة المغربية واجدا نفسه في مرحلة جديدة من حياته، حيث التقى بـ"المكاوي" و"الواصلي" وهما أحد النشطاء في حركة حقوق

---

[1]– تماسخت: ص(39-40).

[2]– المصدر نفسه: ص(50).

الإنسان المنتهكة، كما تعرف أيضا بـ"القيرواني" الذي هو حسب اعتقاده عارف بكل أنواع النبيذ وأسمائها وحتى أوانيها ومنافعها ونعوتها، وبشخص "عبد الحميد" الذي تشرف بدعوته إلى العشاء مؤكدا على أنه رجل محنك، كما التقى بـ"عبد الحق" ذي الصفات اللطيفة والحركات الهزلية والذي سبق له وأن أقام في وهران مدة سنة وأربعة أشهر أين تعرف فيها على المسرحي الجزائري الكبير "عبد القادر علولة".

وأثناء التقائه بأصحاب المهنة الواحدة كان الخوف ينتابه خاصة من الأحداث المأساوية التي عرفتها جامعة مدينة "وجدة" الحدودية، ومن إمكانية وضعه في مصيدة سياسية من طرف الصحافة المغربية نتيجة الحساسية الموجودة بين البلدين بفعل قضية الصحراء الغربية التي كان يتحاشى الحديث عنها رفقة أصدقائه المغاربة مفضلا الاستماع لآرائهم حولها.

وأثناء تواجده بالمغرب لم يفارقه أبدا هول أزمة البلاد خاصة أثناء تواجده وحيدا في غرفة الفندق، واصفا الوضع في الجزائر بأنه حرب أهلية وحملة للتجنيد والتسليح، فالعاصفة الدموية تمكنت من اجتياح ألعاب الأطفال وأشيائهم وحتى محافظهم الدراسية، كما أن بعض الأماكن والأحياء صارت أطلالا «من أين ذه الغشيمة التي تبغي لهم أن يبكوا بكاءهم جافا حتى الدم؟ حتى إذا التفتوا من حولهم، فأبصروا ذلك الوحش الكامن لهم في ظلمة أحلامهم فروا فاستضاعوا تذكاراتهم، ونسوا أزقتهم، ثم تاهوا في نهج بلا نهاية، يمرون على ساحاتهم عمرتها بقايا الخراب، فلا يصادفون قرناءهم، يسيرون بلا وجهة، وبلا وجوه يتنقلون... فإن رأى بعضهم بعضا نظروا أنفسهم لم يعودوا أطفالا، لا يستثقلون الرشاشات تسرق أثر للبراءة من عيونهم يتحدثون عن الموت كما لو يكتبون عجائب حكاياهم وشرائط رسومهم...»[1].

وينتقل بعدها إلى الاعتزاز بنفسه واصفا شخصيته بأنها ممثلة ورمز لكل شعوب العالم التي تعاني من العبودية، و أن انشغاله بهمومهم تجعله لا يشعر أنه سيصل لسن الستين من عمره، وذلك بسبب حجم القضية التي يتبناها، حتى أنه لو مثلهم فإن ذلك ربما سيمهد

---

[1]– تماسخت: ص(87).

لمرحلة دموية أخرى ذلك أن السلطة الحاكمة تترك المتمردين يصلون إلى القمة لتقوم بتحطيمهم، والإرهابيون يريدون فرض الدين بالخنجر والمحشوشة، ليخلص في النهاية إلى أن الاقتتال في الجزائر هو امتداد لتاريخها العربي الإسلامي الذي عرف الكثير من الدسائس والمؤامرات التي أودت بالكثير من الضحايا الأبرياء على مدار الخمسة عشر قرنا الماضية.

وبعد ذلك تطرق إلى حادث مهم أثر على عدم استمرار إقامته بالمغرب، والمتمثل في انسحاب أفراد الجمعية الواحد تلو الآخر بحجج متباينة وأن العمل الذي يمارسونه لم يعد يدر عليهم المال كون المغاربة لا يثقون فيهم بل يخافونهم، وهذا بفعل ما يشاع عن الجزائر في القنوات الفضائية المختلفة وفي الصحف اليومية الشرق أوسطية، وكنتيجة حتمية لهذا الوضع فإن وضع "كريم" المادي أصبح سيئا جدا فحاول خوض تجربة الترجمة والكتابة بتحفظ شديد، لكنه لم ينجح في تأمين قوته اليومي ولا في دفع مستحقات إيجار غرفة الفندق.

وبفعل الحالة المزرية التي أصبح عليها فإنه يقدم أصابع الاتهام إلى النظام الجزائري الذي رأى بأنه يعمل على تدعيم الانفصاليين مستشهدا بالتاريخ الذي تطرح فيه علامات استفهام حول قتل المغاربة لملكهم الأحمر والجزائريين لرئيسهم الراحل "محمد بوضياف" «واضعا يدك على أم رأسك، قتلوا زعيمهم الأحمر مثلما اغتلنا رئيسنا على المباشر، أوديبيون نحن مثلهم»[1]، لينتهي إلى أن أفكاره الداعية إلى العدالة والمساواة والحرية أصبحت ضرب من الخيال، وأن الصراع والحرب في سبيل تحقيقها اضمحلت على الرغم من بقائه يصارع ضد الذئاب والوحوش. وأما الجماهير بالنسبة له فلا هم لهم، سوى بطونهم والحلم بالوصول إلى الجنة ولو كان ذلك بارتكاب المعاصي، لذلك فإن توجيههم والدفاع عنهم أصبح أمر لا جدوى منه «فلا جماهير ولا اشتراكية»[2] فكل واحد أضحى يلهث وراء مصالحه الخاصة لا غير.

وتبدأ أحداث الجزء الأخير بوصوله إلى أرض الوطن، ومداهمة الشرطة لمنزله بحثا عنه واستجوابها لأمه، وهو ما أثر على نفسيته كون رجال الأمن لم يحاكموا الدمويين بقدر

---

[1]– تماسخت: ص(137).

[2]– المصدر نفسه: ص(155).

ما حاكموا الأبرياء، ليقرر بعدها الرحيل مرة ثانية إلى تونس، أين وجد "كمال وتوفيق" في استقباله، وهما عضوان في جمعية ثقافية يترأسها "بنسالم" الذي رحب به كعضو في جمعيته، ولما أتيحت له هذه الفرصة بدأ ينشط حتى أنه قام بإدلاء تصريح للتلفزيون التونسي عن الأوضاع في الجزائر، واستطاع أن يبني علاقات مع مختلف الشرائح الاجتماعية، كما تعرف على شخص "الرجاع" وهو صاحب دار نشر طلب منه ترجمة كتاب مقابل الحصول على مبلغ مالي، لكنه لم يف بوعده، بل كان مجرد محتال، ولولا "حياة" التي أوصاه بها صديقة "الواصلي" الأستاذ الجامعي بالسربون لما حلت ضائقته، فكانت بالنسبة له بمثابة الرجل الشهم. وفي كل ذلك لم تفارق مخيلته الأوضاع التي هي عليها بلده متمنيا العودة إليها على الرغم مما فيها من اضطرابات «أنا مغلول بعزلتي، وأنت صديقي ليس لك غير فرحك المنتظر على حافة الخطر، ويكون لي التحسر أجمعه على رؤيتي عالمي في وطني بوابة إلى الحماقة والموت»[1]. ليقرر في نهاية المطاف الرجوع إلى أرض الوطن بدل العزلة والترحال «وداعا تونس وشكرا، صباح الموت في الجزائر، آية دمي لا يتلوها غيري»[2]، أين استقر بالجنوب الغربي تحديدا بمنطقة "تماسخت" بولاية أدرار. وتبقى في النهاية ذاكرة الكاتب تتراوح في رحلة الصفا والمروى بين وهران وأدرار يتذكر خلالها الأحداث التي عاشها خلال رحلته حيث ينسج خيوطها وهو على اعتقاد تام أن قارئه المستقبلي سيبدأ من هنا.

وأخيرا تنتهي أحداث هذه الرواية في أدرار تحديدا في جانفي سنة (1996) والتي تمثل بلوغ الاضطراب الأمني في البلاد أوجه «في ذاكرتي يزعزعني بين رقان وتماسخت نوحا لنسج دم النسيان»[3].

4-سير أحداث رواية "الموت في وهران":

عالج الحبيب السايح في روايته هذه المقسمة إلى سبعة فصول فاجعة الإرهاب التي حلت بالبلاد، وما انجر عنها من آثار سلبية على الأسرة والمجتمع الجزائري برمته. وأحداث

---

[1]- تماسخت: ص(235).

[2]- المصدر نفسه: ص(252).

[3]- المصدر نفسه: نهاية يقظة.

الرواية جرت وقائعها بمدينة وهران بداية من سنة 1992 التي تزامنت مع دخول بطلها "الهواري" المدرسة الابتدائية والذي يسرد يومياته المليئة بالكآبة والحزن بداية من فقدانه لوالده "معمر الصفصاف" نتيجة إطلاق الرصاص عليه من طرف قوات الأمن لأنه كان إرهابيا «يقينا أن أساسات أبي، التي اعتقدها عمدت إيمانه في هذا الوجود، كانت هشة جدا، انهارت تماما، عند لحظة تصويبه مسدس إلى رأس المدير، وأن بدنه كان تصدع وهو يرى ضحيته يهوي جميلا على سؤال: "لماذا تقتلني؟"...وأن روحه أقعدته حيرة السؤال عند رأس القتيل. وأنه تلاشى بتلقيه زخة رشاش في الصدر، لحظة الاشتباك مع فرقة الروجي والد بخته الشرفي»[1].

هذا الحدث المؤلم جعله يحس بالنقص مقارنة بالتلاميذ الآخرين الذين ينعمون بدفء الوالدين، ليذكر بعدها لقاءه بـ"حسينة" وإقامتها معه في شقته، ثم ينتقل إلى الحديث عن ذكرياته في الصف الابتدائي، فالمتوسط بإكمالية (عقبة) التي لم تمنحه سوى الملل والقرف بسبب حقد مستشارها العام عليه الذي قام بتحريض أستاذ الرياضيات ضده انتقاما من والده الذي قتل مدير المدرسة الابتدائية. بعد ذلك قام بسرد مرحلة تواجده بالثانوية التي كانت أكثر كآبة من سابقتيها، الأمر الذي جعل منه كثير الغياب، ثم تحدث عن انتقاله رفقة والدته لحي "سان بيار" أين تعرف هناك على "عبدقا النقريطو" وزوجته "عيشة"، هذا الرجل لم يبخل عليه بمديد المساعدة، إذ كان وراء تبرير كل غياباته إضافة إلى جلساته معه في "مقهى الوداد" بغية الترفيه عنه. بعدها تطرق إلى ذكر شخصية "بخته الشرفي" التي كانت تلح عليه بضرورة المطالعة، وأن مستقبله مرهون بتفوقه الدراسي. كما ذكر أيضا شخصيتي الحبيبين "ناصر العوني" و"مريم بوخاتة" متأثرا بمدى ارتباطهما ببعضهما البعض مقارنة بعلاقة والديه التي سيطر عليها العنف في تعاملهما.

ونتيجة للوضع المزري الذي آلت إليه أسرته الصغيرة لجأت أمه "وهيبة بوذراع" إلى الخروج للعمل بحثا عن القوت وتربية ابنها الذي استطاع الوصول إلى الجامعة، لكنه سرعان

---

[1]– الموت في وهران: ص(59).

ما طرد منها بسبب إساءته المعاملة لأحد أساتذته «غداة طردي من الجامعة، أستعيد ذلك مغصوصا، لم تكن أبدت لي أن خاطرها تصدع...سمعتها سألت ربها ماذا فعلت تحت سمائه حتى يتحرش بها زمانها عل ما كان بقي لها في دنياها: أنا، ويقطع أوصال حياتها»[1].

وتتطور أحداث الرواية بوفاة والدته بعد إصابتها بمرض فقدان المناعة المكتسبة الذي انتقل إليها بسبب علاقة جنسية مع مدير عملها «وأمالت وجهها عني شمالا على الوسادة، مفسحة لدمعة يتيمة، تحاشيا أن تواجهني، كانت تلك رغبتها الأخيرة، إنها قناعتي الآن، ونطقت بصفاء، لم أعهده في حنجرتها منذ مهواها إلى قاع اعتلالها، أن السيد عاشور بونعايم مدير عملها كان معها عادلا وسخيا، وأنه لن يرفض لي شيئا إن أنا قصدته ثم توجعت رادة جبهتها نحوي، واقفا عن يمينها، ومدت لي يدها، فأمسكتها ملتهبة، فضغطتها في وهن، وزفرت، مغمضة غمضتها الأخيرة»[2] تاركة له مبلغا من المال داخل صندوق بمنزلها لسداد مستلزمات جنازتها.

وتبلغ الأحداث ذروتها بدخول "هواري" السجن إثر اتهامه بجريمة قتل صديقته "حسينة" التي وجدت في شقته جثة هامدة «فبناء على وجه الاتهام: "الامتناع عمدا عن تقديم مساعدة إلى شخص في حالة خطر"، ثم النطق بالحكم علي ثلاثة أشهر حبسا نافذة وغرامة خمسمائة دينار، مع مراعاة ظروف مخففة، كان محاميَ انتزعها لي، متحذلقا على كلمة عمدا الواردة في الفقرة كوني لم أتعمد القتل، بانيا خطته على نتائج تقرير الخبرة الشرعي المثبتة للسكتة بفعل الجرعة المميتة، وعلى شهرة حسنية في أوساط تجارة الجنس باعتباري إحدى ضحاياها...»[3].

وأخيرا تنتهي أحداث هذه الرواية بخروج "هواري" من السجن وملازمته لبيته في ظل غياب صديقته "بختة الشرقي" التي كثيرا ما كانت تسأل عنه.

---

[1]– الموت في وهران: ص(43).

[2]– المصدر نفسه: ص(48).

[3]– المصدر نفسه: ص(96).

إن النتيجة التي يمكن الخروج بها من خلال بنية أحداث هذه الروايات أن نهاياتها تمثل بدايتها، فرواية "زمن النمرود" التي انتهت بمهاجمة "عوج الفم" لـ" ذرية الذئاب" من مقهى "تشراك الفم" نتيجة ممارساتهم التعسفية اتجاه كل من يعاديهم هي إعلان عن بداية الصراع بين القطبين المتصارعين «عوج الفم نفسه سيصبح خبرا يتسرب إلى كل الأسماع، عندما مر من أول خطوة، يغادر القهوة، كان يركب خبرا: "الحاج عون الله كان يظل عند أم الشيخ: البارح كان هنا أوصى بعزل يزيد من القسمة وقال: صار قارورة خريف. أسقطتها ريح بالول... وربما تتعفن" قالوا من شخصية في العدالة. رجا أن يتابع "أمين" قضائيا. مثل هذا الخبر يجب أن يسري، كالطاعون يفتك، هكذا يبغي عوج الفم».[1]

كما أن رواية "ذاك الحنين" التي أسدل ستار أحداثها بحسرة "بوحباكة" على لسان "خليفة المداح" لما آل إليه وضع المدينة، ماهي إلا بداية فعلية لما ارتكبه الهلاليون من جرائم في حقها وحق أهاليها «كما ربيع هذا البلاد في القبلي غارق، القلب معصور كالشمس غالية، وعروق الدم فيها الأحزان تسفي لاهبة، والقضاء الآتي هو لا من خلف السهوب ترتهن له الحضرة الباقية في قلب أم أتراسا دون أسرار ذاك الحنين، كيلا تحرقه تلك اليد ما في القلب يتبقى»[2].

أما رواية "تماسخت" التي تنتهي بعودة البطل "أمين" إلى أرض وطنه من تونس بعد رحلة من الهروب والضياع، فما هي سوى بداية لهذا النص الذي تسرد وقائعه من أدرار «وفي ذاكرتي صوت يزعزعني بين رقان وتماسخت نوحا للنشيج دم النسيان»[3].

وأخيرا تبدأ رواية "الموت في وهران" بعودة "بختة الشرقي" من باريس وملاقاتها لـ"هواري"، وهذه الفاتحة بالنظر لمجريات أحداث هذه الرواية تمثل خاتمتها، فبعد حالة الحزن والعزلة التي عانى منهما "هواري" ها هي صديقته تعود إليه من جديد لتضمد جراحاته «كنت قمت، إثر معاودة الدق على بابي أشد إلحاحا: "نعم، لحظة!" سمعت صوتها: "افتح!"

---

[1]– زمن النمرود: ص(212).

[2]– ذاك الحنين: ص(249).

[3]– تماسخت: ص(254).

مثل طيف مسحور ملأت العتبة: "يا إلهي أنت فعلا!"

ردت الباب خلفها "وهل كنت تنتظر غيري؟" رامية حقيبتي يدها وسفرها: "شحال توحشتك! ضمني بقوة!"

ناديتها من خلف دمعي: بختة، صديقتي!...»[1].

إن هذه التقنية في الكتابة التي اعتمدها "السايح" تجعل من نصوصه مفتوحة أمام القارئ للعديد من التخمينات والتأويلات حول مصير نهاياتها ووضع أبطالها.

[1]– الموت في وهران: ص(09).

II-فاعلية الشخصيات ومقاربتها للواقع الاجتماعي :

تنوعت الشخصيات في هذه الروايات وكلها مستمدة من الواقع الاجتماعي الجزائري، ويمكن تصنيفها كالآتي:

1-الشخصية الانتهازية:

يظهر هذا النوع من الشخصية في رواية "زمن النمرود" ممثلا في ثلاث شخصيات هي (الحاج عن الله-الحاج الحرايري-ويزيد)، و"الحاج عون الله" يمثل رأس تكتل "ذرية الذئاب" مسؤول كبير في حزب جبهة التحرير الوطني بالعاصمة، يتميز بكره الشديد للاشتراكية والاشتراكيين رغم انتمائه لهذا الحزب «يكره الاشتراكية كما دم الضرس، يحاربها لو يجد الطريق، يحصد من فوق الأرض كل واحد مؤمن بها. هذا الحقد يجري له في الدم. هذا مرضه»[1]. ومركزه السلطوي هذا جعل منه رأس الفتنة فيما يحاك من دسائس ومناورات ضد أعدائه من "ذرية النمرود"، فالنمرودي في عرفه هو «كل واحد نطق بالثورة، آمن بها. كل واحد شاف المنكر وقال يتغير»[2].

ادعى عند اندلاع الثورة التحريرية بأنه التحق بالجبل وسجن مع زعمائها. وبعد إطلاق سراحه فر هاربا إلى تونس حيث كون بها تجارة. وبعد الاستقلال مباشرة عاد إلى أرض الوطن حيث عين محافظا للولاية، وبفعل مركزه هذا قام بتنصيب العديد من أمناء القسمات ورؤساء البلديات من "الخبزيست"، قصد بسط نفوذه وإضعاف "ذرية النمرود"، حيث كان يجمع أتباعه ويحرضهم عليها «عدو واحد حاربوه "ذرية النمرود"، وأنت تقصد كل الثوريين... تؤكد لهم وتؤكد. حاربوا ذرية النمرود تأكلوا الخبز...»[3].

أما "الحاج الحرايري" الذي يأتي في المركز الثاني من حيث النفوذ بعد "الحاج عون الله" فهو يشغل منصب اتحاد الفلاحين، ويزعم بأنه درس في زاوية "مولاي إدريس" بالمغرب، ثم عاد إلى الجزائر وشارك في الثورة التحريرية. وبعد تعرضه للمرض عاد مرة ثانية إلى

---

[1]- زمن النمرود: ص(61).

[2]- المصدر نفسه: ص(65).

[3]- المصدر نفسه: ص(63- 64).

المغرب، ولما استرجعت الجزائر سيادتها عين مسؤولا كبيرا في قطاع الفلاحة. وكان "الحرايري" لا يؤمن بمبادئ جبهة التحرير الوطني، ويكن الحقد لـ "ذرية النمرود"، همه الوحيد المحافظة على مصالحه، كما كان ينبذ النقابات ويرى بأنها سليلة للشيوعية.

بالإضافة إلى ذلك نجده كان مستاء من الملكية الجماعية للأراضي، فهي حسب اعتقاده سببا في تراجع الإنتاج وركوده. وكان يتمنى صدور مرسوم حكومي ببيع الأراضي أو كرائها حتى يتمكن من الاستحواذ عليها «أنا من عندي الحكومة من الغد تبدأ في بيع أراضي المزارع والتعاونيات...خسارة في خسارة. أصحاب المال والخير أعطى ربي»[1]. لذلك نجده يرفض مديد المساعدة للفلاحين لتسويق التفاح قصد تحطيمهم والتنازل عن خدمة الأرض.

كما كان يأمل في الوصول إلى منصب محافظ وذلك بمساعدة أنصاره من من يشغلون مناصب سياسية بغية الإبقاء على سيطرته ونفوذه فـ«الشعب، والحزب، والدولة، والثورة، والمسؤولية في حسابه زايد ناقص، تحرق الجزائر؟ تخرب؟ يحتلها الأعداء؟ ما يهمه...»[2] فمصلحته فوق الجميع.

ويأتي "يزيد" في المركز الثالث من حيث النفوذ السلطوي، حيث يشغل منصب "منسق القسمة" يتميز بوصوليته وانتهازيته، ويسعى جاهدا إلى المحافظة على مركزه ومصالحه، لذلك قام بتعيين ابن عمه "الحاج المزرقط" رئيسا للبلدية، وكان في موقع منصبه يكره كاتب القسمة "ولد ربيعة"، إذ كان يرى بأن مزاحم له، لذلك توعده بالنيل منه خاصة عندما هدده بالملفات. كما عمل رفقة "الحاج الحرايري" على تعطيل تسويق التفاح ومنع "ذرية النمرود" من دخول الحزب لأنه يرى بأن المسؤولية لا يمكن أن يتحملها إلا الأغنياء وأصحاب النفوذ لا الفقراء من الفلاحين «ربي خلق وفرق كتب 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؟...»[3].

---

[1]– زمن النمرود: ص(72).

[2]– المصدر نفسه: ص(71).

[3]– المصدر نفسه: ص(49).

ولما قرب موعد الانتخابات سعى إلى تزويرها متحديا خصومه من "ذرية النمرود" قائلا لهم: «بالقوة أنا منصب. بالجاه أنا منصب. بالمال أنا منصب»[1]. ولكي يحقق بقاءه 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...».[2]

وبالفعل فقد حدث وأن زورت نتائج الانتخابات وتم تعيينه على رأس القسمة، لكنه لم ينعم كثيرا بمنصبه الجديد القديم إذ سرعان ما عزله "الحاج عون الله" «الحاج عون الله كان يظل عند "أم الشيخ" والبارح كان هنا، وأوصى بعزل "يزيد" من القسمة، وقال: صار ورقة خريف أسقطتها ريح بالول... وربما تتعفن...»[3] ،لأن تواجده بالقسمة صار خطرا عليه بسبب النزاع الذي دار بينه وبين "ذرية النمرود".

ويمثل هذا النوع من الشخصية في رواية "ذاك الحنين" تكتل "اليد الهلالية" التي سيطرت على جميع المناصب الحساسة في الولاية والبلدية مستغلة ذلك في نسف البنوك عن طريق السلفيات واستثمار الأموال في مشاريع وهمية وبيع العقارات لصالحها بأثمان زهيدة، والقضاء على مختلف القطاعات الاقتصادية التي كانت تدر أرباحا على سكان المدينة الذين انتهى بهم الأمر إلى الفقر والتشرد «وأمسى الناس في البلاد يفقدون كل حين أسماء حشائشهم وأشجارهم، وأسماء حيواناتهم ومأكولاتهم وأغطيتهم، وألبستهم وأفرشتهم، وأسماء الصبيان، وصفات المطر والخضر، وأنواع الدقيق والماء والعنب والتين والبرتقال، وأسماء الدجاج والصوف والخيط، ورؤية المؤذنين على الصوامع قريبين من السماء إلى الله... لم يبق غير الحنين»[4].

---

[1]– زمن النمرود: ص(196).

[2]– المصدر نفسه: ص(177).

[3]– المصدر نفسه: ص(212).

[4]– ذاك الحنين: ص(79).

ويقل هذا النمط من الشخصية في رواية "تماسخت" كما أن دورها كان ثانويا، وذلك لطبيعة الصراع الموجود في هذه الرواية والشخصيات المنسوبة لهذا النوع هي أجنبية من جنسية تونسية، تسعى إلى ابتزاز غيرها أولها تاجر الحمص الذي استغل "كريم" في العمل، إذ كان يشتغل عنده من الساعة السادسة صباحا إلى التاسعة ليلا مقابل مبلغ زهيد. أما ثانيها فهو "الرجاع" صاحب دار للنشر، اقترح على "كريم" ترجمة كتاب فكري لأحد الجزائريين المنفيين إلى اللغة العربية مقابل مادي يعين به حاجته، لكنه لم يف بوعده بعدما ترجمه «أنت تحاول أن تبتزني...

– وين عملي؟

لم يجب تفر منه نظراته إلى يمينه، فتقدم كريم مزيحا الكرسي، وكان الرجاع تجمد مكانه. فبعثر ملفين على الأقل قبل أن يعثر على أوراقه، فسحبها متراجعا مواجها الرجاع المبهوت بإصرار من يسترد حقا مغصوبا. طاويا الملف تحت إبطه بغيظ

– ماراكش رجل.»[1]

أما عن الشخصية الانتهازية في رواية "الموت في وهران" فهي تأخذ منحى آخر يمثله رجال السوء وهم (كبابة، نوار، عبد الجبار معموري، عاشور بونعايم) وجميعهم يغرقون في بحر الفساد الأخلاقي والرذيلة يفتكون بكل ضحية رماها القدر بين أيديهم القذرة فهم رمز الفساد والانحطاط الخلقي الذي شهدته البلاد عقب الأزمة.

2–شخصية المثقف:

ويمثل في هذه الروايات لسان العمال المغتصبة حقوقهم، وصوت المسحوقين والضعفاء من المجتمع بفعل الاستغلاليين والظروف الاجتماعية القاهرة، ولما آل إليه وضع البلاد نتيجة الإرهاب.

تظهر هذه الشخصية في رواية "زمن النمرود" ممثلة في "أمين" وهو رأس "ذرية النمرود" وكبير المتطوعين، وصوت الوعي للمستفيدين من الثورة الراعية والتأميمات ماضيا

---

[1]– تماسخت: ص(226).

وعمال مصنع الورق في سعيدة حاضرا. دخل المصنع عاملا ثم أصبح إطارا وهو ما يزال طالبا بمعهد العلوم الاجتماعية، درس الكثير حول الاشتراكية والرأسمالية والصراع الطبقي. اقتنع بضرورة إقران النظري بالعملي، فاتهم بالتشويش والعمالة لصالح المعسكر الشرقي «النضال أمر حيوي، والعمال ينبغي أن يخوضوه حتى داخل نقابة صفراء»[1].

وبسبب جلب "الحاج عون الله" لعدد كبير من العمال من خارج الولاية، وإسناد تسيير مصنع الورق لشركة أجنبية عملت على تخريبه وإقصاء عماله، وقف "أمين" في وجه المسؤولين قائلا: «..."لامراقبة لا تحكم في التسيير ولا مجلس عمال ديمقراطي"...»[2]، مؤكدا لهم بأن «المعمل للعمال والطاعة على الجميع... مجلس عمل ديمقراطي»[3] ،داعيا العمال إلى الاتحاد والوقوف كرجل واحد في وجه كل من يريد المساس بلقمة عيشهم.

ونتيجة لموقفه هذا من المسؤولين بتحميلهم للوضع الذي آل إليه المصنع أودع السجن رغم مساومته بالعدول عن رأيه مقابل الإفراج عنه، إلا أنه بقي متمسكا بمبدئه المناهض لكل أشكال الاستغلال، وللانتهازيين الذين يعملون جاهدين على تدمير القطاع العمومي.

ويأتي "هارون" في المركز الثاني من حيث الثقل، وهو من متطوعي الاستقلال، استقطبته "ذرية النمرود" يوم حضر مؤتمر الشبيبة باعتباره ابن شهيد، ومن دعاة حرية المرأة في النضال. ألقي عليه القبض من طرف أعوان الدرك الوطني بسبب نشره لمقال فضح فيه فساد كل من منسق القسمة ورئيس البلدية والجهاز الرقابي «قلتها: المراقبة منعدمة. وبعد؟؟ لا يزيد قائم بواجبه، ولا ابن عمه رئيس البلدية...قدام الشاف قايلها»[4]، فألصقت به تهمة المساس بالحريات الفردية وتشويه السلطة. ولعدم ثبوت الأدلة الكافية ضده تم إخلاء سبيله، غير أنه أثناء تعيين أعضاء القسمة والمجلس الشعبي البلدي أصيب في رأسه نتيجة موقفه

---

[1]– زمن النمرود: ص(164).

[2]– المصدر نفسه: ص(167).

[3]– المصدر نفسه: ص(168).

[4]– المصدر نفسه: ص(153).

المناهض للتزوير، وأودع السجن مرة ثانية بحجة نشر الفوضى والتحريض بعدم نزاهة الانتخابات.

وفي رواية "ذاك الحنين" نجد "بوحباكة" الرجل الوحيد الذي فقد جميع أحبابه، حياته كلها بؤس وشقاء بفعل الفقر المدقع الذي يعيشه، فضل العزلة في وسط مجتمع استسلم لليد الهلالية التي استولت على كل شيء في المدينة دون أدنى مقاومة من أهاليها. كان ينشر المقالات عن تاريخ البلاد وعن المتسببين في حالته المزرية وفي معاناة من يعيشون معه «كذلك كان بوحباكة، لما أراد أن يدبح شيئا عن تاريخ البلاد، يتحرق إلى زمن جميل، لم يسعفه التذكر إلا أن يخط شيئا مرضيا كالحنين تماما»[1]. ومما دبج أيضا حول المفسدين «...أن أهل البلاد من غير المؤمنين التائبين ومن الحشاشين الطوايسية لا يفجرون غير العيون الحاسدة برغم جميع الخامسات ولا يرعون غير الألسنة القاطعة النفاثات، فهم لا يحملون في قلوبهم الحرجة غير الحقد والتعاسة والشقاوة» [2].

لقد كان "بوحباكة" بعيدا كل البعد عن المشاكل ونشر الشائعات غير أنه كان يسعى إلى استجلاب عداء الهلاليين لأن ما يقومون به هو العداء نفسه «حتى ولو أن بوحباكة لم يكن دخل حلبة المهاترة على نشر الشائعة وترويجها ولا نافسه على تقوَل، فهو جاد أكثر من المتوقع، وهو يبلغ الأقصى في استجلاب العداء والأعداء، بينما بوحباكة لا يأخذ إلا من زاويتها العبثية. فإن كان يظل صديقا للجميع فهو ليس عدوا لأحد...»[3] ،غايته إيقاظ العقول النائمة التي ترضى بالذل والفساد دون أدنى معارضة، لذلك فهو يعمل على تنوير عقولهم عن طريق ما يحدث خارج المدينة من تطور، وكان ذلك بالترويج للمشروع الحضاري في البلاد، المتمثل في الميترو «مساء يوم صيف نبتت على رصيفها الشرقي المدرج فكرة الميترو، ومنها راج أن بوحباكة هو المبشر بالمشروع الحضاري في البلاد قبل العاصمة نفسها، فالأشغال التي شهدتها دارة البلاد والحواجز والأسيجة وآليات الأشغال

---

[1]– ذاك الحنين: ص(51).

[2]– المصدر نفسه: ص(29).

[3]– المصدر نفسه: ص(57).

الصغيرة والضخمة وعناية المسؤولين الفائقة لم يكن لها من تفسير يستقيم غير ماروج...»[1]. والقصد من ذلك هو دعوة المواطنين للالتفاف ضد ما يحدث من نهب للمشاريع في المدينة وضرورة مجابهة الهلاليين ومحاسبتهم عن الأموال والمشاريع الوهمية.

وكان مؤمنا بأن تردده على مقهى "الزلط" لنشر أفكاره ما هو إلا ظاهرة مرضية، كما أن إصراره على البقاء في البلاد دون الوقوف في وجه الانتهازيين علنا هو جبن لا غير «عشية هجرة البلاد حرص بوحباكة على أن يسعف خاطره بأن الأتراس في وجه الجحود شرف، ولكن الاغتنام الذي لمَ عليه كان كمثل القبلي محَط البلاد أمس، ففلسف له معاني الأصدقاء والأحباب والأعداء، ولكن لم يزحزح إصراره على أن بقاءه في البلاد متلبدا لا يعني سوى تأكيد شائعة أنه يختر في فراش جبنه، وتلذيذ قهوة الزلط مذاقا لوكه ظاهرة مرضية تصيب الفحولة، ويرددون أن الرجل يمكن أن يصاب فيبقى له شيء ما في جسده يقاوم به فناء الروح...»[2].

إن "بوحباكة" هذا يقف موقفا يعلن فيه عن وجود سلبي مقهور يصور فيه إخفاقات المؤلف نفسه إذ «كان...الوحيد من حلل إليه في القلب ودا لشخصه المكلوم»[3]. كما أن الذي يقرأ الرواية يشعر أن هذه الشخصية حاضرة وباستمرار حتى وإن لم يذكر لها اسم أو صفة كونها تعيش وضعا لا يخصها بل يخص كل من عاش وضعها، ويظهر ذلك على سبيل المثال في الوضعية السيئة التي هي عليها، فهي بدون مأوى تلجأ في كل مرة إلى مكان ما تبيت فيه «...وبوحباكة وراء الوادي يسكن»[4]، وهذا لكثرة تردده على الوادي الذي اعتبره مقره ومسكنه الخاص.

أما في رواية "تماسخت" فتتجسد شخصية المثقف في ذلك الصحفي البسيط المسمى بـ"كريم" الذي غادر مقر الجريدة بعد مقتل زملائه متجها إلى تونس فالمغرب خوفا من شبح

---

[1]– ذاك الحنين: ص(56–57).

[2]– المصدر نفسه: ص(14).

[3]– المصدر نفسه: ص(12).

[4]– المصدر نفسه: ص(42).

الإرهاب الذي كان يطارده في كل مكان تواجد به ساخطا على الوضع الذي آلت إليه البلاد مؤمنا بأن زمن الاشتراكية قد ولى «خمسة عشر عاما من عز عمره سيحها تشيعا لسراب من بلاغ أممية مرغية، مهدهدة، بيانا وبديعا، لم يكن فردوسها المعد سوى رمل متحرك بسراب...إلخ»[1]، داعيا إلى التخلي عن فكرة التضحية من أجل أناس يلهثون وراء سفك دمه، واصفا إياهم بالوحوش التي حرفت عقيدتها وتمردت على قادتها واستهزأت بعلمائها «أن تضحي في سبيل من يطاردون فيك دمك ويدمرون في هذا البلد كل حلم...

– التاريخ لا يتقدم بدونهم

– التاريخ تصنعه الصفوة وتحركه النخبة...

– تخلوا عن الأنبياء، غالطوا الزعماء، تحايلوا على القادة، خذلوا الأبطال، وأوقعوا بهم وتسببوا في رميهم إلى غياهب العزلة واليأس وتنذروا بموتهم البطيء حسرة وندما، وتفرجوا على صلب العلماء وتدفأوا على نار كتبهم في الساحات العمومية»[2]. رافضا في ذلك الكتابة من جديد معلنا تجرده من أفكار الحزب التي يتبناها فقد «...أيقن أن هيئة التنظيم استوعبت شفرة سلوكه تجاه الدار لما رفض بلباقة صوفي أية كتابة، ورتب أدبيات الحزب ومراجعه الأممية إلى الرف الأسفل...»[3] ، مستحضرا في ذلك صورة الجامعة الجزائرية في السبعينيات وتأثر طلابها بمبادئ وخطابات الرئيس الراحل هواري بومدين، ومساهمة صديقه عمر في حشود الطلبة دفاعا عن هذا التوجه الداعي لبناء البلاد «..الجامعة السبعينية وإرساليات التطوع وأيام ندوة الشبيبة الأولى التي كان الزعيم خلالها أكبر فيهما، وفي عمر، في المئات، في الآلاف، الحلم بكبر السماء...وقد كان من قبل داعية للنضال من داخل الأجهزة والأطر حتى الأكثر صفرة. ولا يقول أبدا قال لينين، أو يذكر بأن العملة الأممية الثالثة بلا رائحة، منتظرا على يسار اليمين، وكان كريم يجده ذا قدرة خارقة على

---

[1]– تماسخت: ص(152).

[2]– المصدر نفسه: ص(154).

[3]– المصدر نفسه: ص(158).

سحب المقولات الماركسية اللينينية على أوضاع البلد...فغالبا ما وجد في الأدبيات السرية آثارا من كلامه يوم كان طالبا يخطب في حشود الطلبة...»[1].

وبمقابل ذلك يعرض صورة الطلبة الإسلاميين واصفا إياها بالدموية الداعية إلى الانتقام من كل من يعادي توجهها «فانهمر السيل الجنوبي يجرف في طريقه هياكل اللجان الطلابية ويغرق فضاءات نشاطائها ملصقات ومعارض وإشهارات، ويحتل إذاعاتها المحلية لبث أناشيد الحقد والوعيد على أنقاض أغنيات ثورة الخبز، والورد الموعود، يثخنون ويشردون بقايا رؤوس الشيطان الأخرس، كم يخطبون في الكتائب القادمة من الأرياف ومن الأحياء الفقيرة والتي عسكروها في الأحياء الجامعية وسلحوها شواقير وسيوفا وخناجر للزناة وأحماضا محرقة للعاهرات من الطلبة والطالبات...»[2] مبينا بأن هذا الفكر جذوره ممتدة في التاريخ العربي الإسلامي، فهذا على سبيل المثال «أمير مسلم عرف بتجاسره على سفك دماء المسلمين وإراقتها...ترى بابه لا يخلو من مقتول إلا في النار، فالقطع الثلاث المعلقة: الرأس، الصدر، الحوامل والأرجل جثمان رجل عارف...لا يحترم أحدا من أهل العلم والصلاح والشرف. فمن كان للقتل قتل، ومن كان للعذاب عذب. ومن كان للضرب ضرب...»[3]. بعدها يعرض العديد من الجرائم البشعة التي ارتكبها هؤلاء في حق الجزائريين موضحا موقف النظام منهم الذي لا يتعدى سوى السخرية وعرض أهم المجازر التي ارتكبوها في مختلف وسائل الإعلام «تسمع المذيعة تقول تجاوزت فظاعة التنكيل بالجثث كل وصف في المجزرة التي لم يسبق لها مثيل، فلا تجد غير أن تنظر حولك قنطا وتدور على نفسك ضجرا...»[4]، بل إن أجهزة الأمن في بعض الأحيان تبقى تتفرج على ما يحدث إيمانا منها بأنه موقف إيجابي «...على فرجة قوى أمن وجدت بعض دوائرها العليا في

---

[1]– تماسخت: ص(174).

[2]– المصدر نفسه: ص(69).

[3]– المصدر نفسه: ص(145).

[4]– المصدر نفسه: ص(138).

الصدام الدامي ما يغذي التآكل الحتمي بين يمين ويسار في منظور استواء الوضع للوسط»[1].

وفي خضم هذا الصراع الدموي يرى أن دور المثقف أصبح سلبيا اتجاه الواقع، وما يحدث فيه من جرائم في حق الإنسانية، ويظهر ذلك في استهزائه من موقف المكاوي «يا صديقي هذا العالم يجب أن ندمره وأن نعجنه وأن نعيد صياغته نحن الفنانين–طز–لم ينطقها كريم متباسما عارضا ظهره لكرباجه يجلد فيه صبره مداهنا إياه بنفاقية مثقف مزعوم، يوهمه أنه رجل مهم...ولكن كريم كان لا يراه إلا بقلب أعمى وإحساس متكلس...»[2]، فهو يرى بأن المثقف في البلدان العربية مغلول مقيد لا يمتلك حرية التعبير، ويتجلى ذلك في حوار دار بينه وبين المكاوي «–العرب عرب، ومثقفوهم لا يزالون يخطئون مراسي وجودهم كضمير

– يا خويا مالك والعرب؟

– استرجع خارطتهم تتبين فداحة ضيق الأفق وسمك الأغلال المسبوكة. أصناف المقاصل المنصوبة وظلمة الغياهب المهيأة للإخراس، ألوان الخيبات وأعراس نشيج الدم.

– ولكنها قبل ذلك إهانة تاريخية مستمرة، مذلة إنسانية شامتة واغتصاب وجودي، ألا يجوز كاتب أو فنان حر شبرا من تلك الأرض يتمتع فيه بحقه في الحياة...»[3].

وبعد معاناته من الغربة بسبب قلة مداخيله وتخوف الآخرين منه قرر في نهاية المطاف العودة إلى أرض الوطن وانتظار المصير المجهول بدل عيشة الذل والهوان «الموت على صدر الوطن أكرم من حياة بلا كرامة، لأن طلب النجاة بأي ثمن مذلة»[4]، تجعل كل من يعرفك يسخر منك ويقلل من احترامه لك.

---

[1]– تماسخت: ص(69).

[2]– المصدر نفسه: ص(88).

[3]– المصدر نفسه: ص(125).

[4]– المصدر نفسه: ص(206).

وتظهر شخصية المثقف في رواية "الموت في وهران" ممثلة في "عبدقا النقريطو" الذي كان يشغل منصب عامل تقني في مسرح وهران قبل أن تتأزم بها الأوضاع في التسعينيات «كان عبدقا النقريطو كما كنت اكتشفته لم يكن سوى عامل تقني في مسرح وهران يتقاضى راتبا زهيدا...»[1]. وربطته ببطل الرواية علاقة صداقة قوية، إذ قدم له يد المساعدة في الكثير من المرات لعل أهمها لعبه دور ولي أمره لما كان يدرس بالثانوية، ووقوفه إلى جانبه لما توفيت والدته.

وأخيرا نخلص في النهاية إلى أن دور المثقف في هذه الرواية تباين بين مواجهة الانتهازيين علنا حتى وإن كلفه ذلك السجن، وهذا ما تجلى في رواية "ذاك الحنين"، أما رواية "تماسخت" فاتسمت بخوف مثقفها من الإرهاب وهروبه منه خارج أسوار حدود الوطن. وأخيرا تظهر هذه الشخصية في "رواية الموت في وهران" على أنها رمز للإنسان الحالم بتحقيق الأخوة ومساعدة المسحوقين من المجتمع عن طريق تسخير معارفها العلمية لصالحهم.

3-الشخصية الدينية:

يمثل هذا النوع من الشخصية في رواية "زمن النمرود" "عوج الفم" الذي يمتاز بتضلعه وتبحره في أمور السياسة المحلية، كما يمتلك أيضا معلومات كثيرة عن السياسة العالمية والمسائل القانونية والشرعية والفلسفية والأدبية، ويعرف جيد المسؤولين المحليين للبلدية لأنه كان أحد مسؤوليها، أما الآن فالبلدية بالنسبة له بدعة.

كما كان يدرك جيدا أن الانتخابات المقبلة 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].

ولنشر أفكاره اتخذ من مقهى "تشراك الفم" مكانا له لترويج الشائعات ضد "ذرية الذئاب" الحاملين للفكر الرأسمالي، وذلك قصد إضعافهم في الانتخابات المقبلة عن طريق تعرية

---

[1]- الموت في وهران: ص(31).

[2]- زمن النمرود: ص(21).

ماضيهم التاريخي المزيف وحاضرهم المليء بالاختلاس والمجون، وهذا ما جعل "الحاج الحرايري" يتوعده بدفع ثمن موقفه منهم.

وبسبب ما جرى في الانتخابات من صدام دموي بين "ذرية النمرود" و"ذرية الذئاب" بدا له بأن "الحاج الحرايري" وأنصاره سيدفعون ثمن تزويرهم للانتخابات، فأطلق العنان للسانه قائلا: «هذه أفعال "الحرايري"، لكن هذه المرة قبض عليه الكماش، والثمن دافعه. التحقيق يقع ويقر بفضيحته، الله، الله يا بني الحلاليف...كولوا بعضكم»[1].

وعلى الرغم من وقوفه إلى جانب أفراد "ذرية النمرود" لكنه يختلف معهم من حيث تبني مبادئ الاشتراكية كاختيار لبناء الدولة فـ«عداؤه للاشتراكية لا يخفيه. يعتبرها بؤسا. فقرا وشقاء. يحاول إقناع غيره بموقفه. يناقش بحماس»[2] متهما كل من يحمل الفكر الاشتراكي بالإلحاد والفسق والشيوعية، إلا أنه يتقاطع معهم في محاربة المفسدين من الإقطاعيين والليبراليين من "ذرية الذئاب"، فهم في نظره مخالفين لتعاليم الإسلام لأنهم يستعملون أساليب غير شرعية في الحصول على المناصب والأموال.

ولما كان مناهضا للفكر الاشتراكي فهو يسخر من "ذرية النمرود" وعلى رأسهم "أمين"، لأنهم يؤمنون بالشعارات التي يتبناها النظام ويساندونه في ذلك «"أمين الحكوميست" خرج صباح اليوم من الحبس، ولد نقابي...ماركس جديد؟؟ قلتها له مرة. كان منسق كل "الحكوميست" هذا النظام تسانده يستعملك. في النهاية يرميك نفاية...حكيم كبير؟؟ هه، ها هو نظامه دخله الحبس»[3].

وفي النهاية اتخذ "عوج الفم" قراره بترك المقهى لأنه لم يعد باستطاعته إقناع جلسائه بأفكار.

وفي رواية "ذاك الحنين" يتقلص دور هذا النوع من الشخصية، بل يكاد ينعدم إذ لم يتعد امتهانها وظيفة معلم للقرآن بالكتاب ولا تتقن أبجديات التدريس، فالعنف هو وسيلتها في

---

[1]– زمن النمرود: ص(207– 208).

[2]– المصدر نفسه: ص(20).

[3]– المصدر نفسه: ص(208).

ردع وإرغام الأطفال على الحضور والحفظ «وقدر أن الطالب فهم منه استخدام تقاسيم وجهه تعبيرا عن درجة تذمره القصوى كلما أهانه ضربا بالسوط حين يدخل الكتاب متأخرا أو بعد غياب. وفي آخر عقاب له تلقاه لم يستعمل لوحته لسرد اللّساعات ولا ذراعيه أو يديه، تاركا الطالب يضربه حيثما شاء على كتفيه وجنبيه ورقبته» [1]، بلا هوادة ولا رحمة.

وتأخذ شخصية الوحش الممثلة في الجمعات الإسلامية المسلحة الحيز الأكبر في رواية "تماسخت"، فهي التي بنيت عليها أحداث هذه الرواية، وهي سبب معاناة بطلها، تحمل صورة دموية قاتمة بفعل الجرائم التي ارتكبتها في حق المواطنين الأبرياء «أتبدد في شارع عميروش موعد الزلزال قيامة مركزه غياهب التنويريين الجدد، ينشطر جحيما نضج له جلد حقدهم فبدله إفكهم جلدا غيره لنهاية اللعنة. أطفالا، نساء، رجالا عجزة وفتيانا وصبايا خرجوا ليومهم العادي، بسطاء، غرباء، عشاق، حالمون، ومكدودون ساروا أو ركبوا الحافلة العمومية... وسوى ذلك محفظته على ظهره يحلم بحليب ساخن وحلوى، وتلك بشرائط من حرير تزهوا بها على قريناتها غدا في ساحة المدرسة، جميعا لا يرون الوحش يغرز مخالب حقده في كبد عميروش شارعا يملأه زخم حياتهم.

انفجرت السيارة فتجمع التشلؤ إربا إربا مفسحا للموت يرفل في الدم ويترصع نثارات على الواجهات المعصوفة بالشظايا»[2].

كما يرى هؤلاء الوحوش بأن العمل في أجهزة الأمن المختلفة وأداء الخدمة الوطنية في صفوف الجيش بالمحرم والممنوع، لأنه يمثل بالنسبة لهم الطاغوت، كما أن التعليم في المدارس الحكومية بدعة «-خدمت في صفوف جند الطاغوت؟

- أسفل قدمي بلاطة.

- ماذا تشتغل عند الطاغوت؟

- أنا بطال.

- درست في وكر الكفر؟

---

[1]- ذاك الحنين: ص(71-72).

[2]- تماسخت: ص(167-168).

– طردوني من الثانوية.

– ستصلك بطاقة الهوية الإسلامية»[1] .

وسياسة هؤلاء الوحشية التي أدت بقتل مفتش الشرطة الذي حقق في وفاة الصحفي "عمر" لم تستثني الطبقة المثقفة في البلاد، إذ راح ضحيتها ذلك الشاعر الذي كافح من أجل الكادحين والبسطاء الذين لم يحموه من أيادي الغدر «يستعيده ليل وهران خميسا كان مساءها ترفلها بالغصب لذلك الحداد الأزرق على شاعرها المغتال، فانسكنت شوارعها بعواء الفراغ وانحزنت أرصفتها بنشيج الصمت» [2]. كما لم يسلم من بطشهم الطلبة الجامعيون المعارضون لهم «وكان رشيد في حي بن عكنون الجامعي قد دوهمت غرفته وفلقت رأسه، على التكبيرة، بشاقور، فاعتبرت الشرطة الحادثة معزولة لا سياسية...» [3]. وعموما يمكن القول بأن كل ما هو لا إنساني تم نسبه لهذه الشخصية.

أما في رواية "الموت في وهران" فتجسد هذا النوع من الشخصية في والد "هواري" "معمر الصفصاف" الذي لم يأخذ ذكره حيزا كبيرا في الرواية، وما ينسب له أنه كان ينتمي إلى جماعة إسلامية مسلحة، ارتكب جريمة قتل في حق مدير مدرسة ابتدائية تم على إثرها مباشرة رميه بالرصاص من طرف قوات الأمن لفظ خلالها أنفاسه الأخيرة «لحظة تصويبه مسدس إلى رأس المدير، وأن بدنه كان تصدع وهو يرى ضحيته يهوي جميلا على سؤال: "لماذا تقتلني؟"، وأَنَ شبحه وحده هو الذي كان انسلخ نحو السيارة المتأهبة للإقلاع. وأنَ روحه أقعدته حيرة السؤال عند رأس القتيل، وأنه تلاشى بتلقيه زخة رشاش في الصدر، لحظة الاشتباك مع فرقة الروجي، والد بختة الشرقي»[4].

نخلص في النهاية إلى أن صورة الشخصية الدينية ارتبطت في هذه الروايات بمعاداة كل فكر وتوجه يخالفها وبالعنف والتخلف.

---

[1]– تماسخت: ص(31).

[2]– المصدر نفسه: ص(34).

[3]– المصدر نفسه: ص(69).

[4]– الموت في وهران: ص(59).

4-شخصية المجاهد:

لم يكن لهذه الشخصية ظهور ودور قوي في هذه النصوص، بل إنه في بعضها ذكر على الهامش فقط، وفي بعضها الآخر انعدم وجودها تماما. ولعل الحيز الأكبر لظهورها كان في رواية "زمن النمرود" ممثلة في "ولد ربيعة والمسعودي والمانكو"، فـ"ولد ربيعة" هو ابن شهيد التحق بالثورة بعد القضاء على أحد العملاء، كما أصيب بجروح في إحدى المعارك المسماة بـ"اللبة"، زج به في السجون الفرنسية بالجزائر. وبعد الاستقلال اشتغل مدرسا، ثم كاتبا للقسمة، يمتاز بوعي عميق بمختلف بمظاهر الواقع وانحراف السلطة. وينزع في مواقفه وخطاباته داخل الرواية إلى انتقاد "ذرية الذئاب" محملا إياها مسؤولية نكسات جيله وخيبة أمله في الاستقلال، ويظهر ذلك في جليا في الحوار الذي دار بينه وبين صديقة "المسعودي" «غلة الاستقلال ماذقناها 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 دائما تكسب من عرق أكتافك؟ أعلاه أنا كذلك؟ أعلاه كل الناس مثلي ومثلك، ربي كتب علينا؟ لا حاشا أعلاه "يزيد" وأمثالهم يزيد مالهم؟؟ أعلاه الناس ما تلحق قوت يومها؟؟ أعلاه جاهدت أنت؟؟ وأعلاه مات الشهداء؟؟

آه خويا "مسعودي" آه. أنا مع الحلاليف بني الحلاليف صبري نفذ، عييت، كذبي طال على التلاميذ في المدرسة...عشر سنوات يكفي. كل صباح أبحث في عيونهم عن آثار الاستقلال تظهر لي الرياح تبعثرها...أنا عقلي خرج وصدري ضاق. عاقبتها. الإنسان يخرج من رحمة ربي»[1]. وكان يرى بأن الانتخابات المقبلة ستحمل التغيير لصالحهم لذلك طلب من منسق القسمة "يزيد" عدم الضغط على المناضلين وترك الانتخابات تسير بنزاهة وإلا فالاتحاد والقانون هما اللذان سيفصلان في الأمر. ونتيجة لموقفه هذا فإن منسق القسمة ورئيس اتحاد الفلاحين اتهماه بالشيوعي والكافر والملحد.

---

[1]- زمن النمرود: ص(93).

وعند فرز أصوات الاقتراع التي تم تزويرها لصالح "ذرية الذئاب" أصيب في رأسه لمعارضته لذلك، وانتهى به الأمر إلى السجن.

أما "المسعودي" فقد شارك مع الفرنسيين في حرب الفيتنام، وهناك تعلم القراءة والكتابة قبل أن يفر مع عدد من الجنود إلى الجزائر. وبعد وصوله إلى أرض الوطن التحق بالثورة المسلحة، وهي في سنتها الثانية وذلك في القرية التي يسكنها.

وبعد الاستقلال اهتم بالفلاحة، فكان رئيس فوج عمال لمزرعة تدعى "مزرعة بلخير" التي عرفت مشكلا في بيع منتوجها من التفاح، وهذا بسبب تمادي مسؤول اتحاد الفلاحين "الحاج الحرايري" وبقية المسؤولين في مختلف إدارات الولاية في حل المشكلة، الشيء الذي دفع به إلى تحديهم وتحمل المسؤولية «هذه المزرعة انتزعناها من الكولون، نحن نسيرها، نحن نحل مشاكلها...»[1].

ولكي تنتظم أمور الفلاحين وتضمن حقوقهم كان يدعو إلى تشكيل تكتل يحمي مصالحهم. كما كان يؤمن بضرورة تغيير الوضع الحالي لأنه حسب رأيه «الاشتراكية يلزمها حزب ثوري. وإلا تعثرت التجربة. الثورة كما (البابور) الحزب الثوري هو قايدها»[2]، لذلك وجب القضاء على "ذرية الذئاب" عن طريق إزاحتهم من المناصب التي يشغلونها.

وبخصوص "المانكو" فقد شارك في الحرب العالمية الثانية ضد النازية، ورفض نياشين الفرنسيين فسجن بسبب ذلك. وعقب بداية الثورة التحق بصفوف المجاهدين في الجبل، وفي إحدى المعارك فقد ذراعه اليمنى. وبعد الاستقلال عين حارسا في البلدية يفتحها ويغلقها وينظم كراسيها تحسبا للاجتماعات التي كان يحضرها دون الإدلاء برأيه لأنه طرد من منصبه بسبب معارضته لسياسة "ذرية الذئاب"«...أنا عاهدت نفسي، من ذلك الاجتماع كان الحاج عون الله ويزيد حاضرين اجتماعنا، كل المجاهدين كانوا حاضرين اجتماعنا... خطبوا علينا، بعد قالوا لنا: عندكم انتخابات، اختاروا ممثليكم في المنظمة في القايمة كانت أسماء...لكن يوم تنصيب قسمتنا فرضوا علينا ممثلين... تغلغلت، قمت وقلت: هذا ما هو

---

[1]– زمن النمرود: ص(85).

[2]– المصدر نفسه: ص(91).

حق...كتبوا في التقرير علي...مشوش. وعزلوني. كان ورائي "يزيد" ببركة "عون الله"... كتبت وكتبت...رسالاتي كلها ما فاتت سعيدة ربي يتولاهم»[1].

وفي النهاية بقيت حسرة الظلم تخيم على نفسيته حامدا في الآن ذاته ربه على نعمة الاستقلال، مؤمنا بأن الله يجازي ويعاقب كل واحد حسب عمله.

وتظهر هذه الشخصية في رواية "الموت في وهران" ممثلة في "العربي بوذراع" جد "هواري" من الأم الذي انضم إلى صفوف الكونفدرالية العامة للشغل، ومنها في الحزب الشيوعي، ثم انسحب وانضم إلى إحدى خلايا جبهة التحرير الوطني في العام الثالث من الثورة «...جدي كان انخرط في صفوف الكونفدرالية العامة للشغل، ومنها في الحزب الشيوعي. ثم انسحب وانضم إلى إحدى خلايا جبهة التحرير، في نوفمبر العام الثالث من الحرب فنفذ عملية فدائية باقتحامه ليلا هو وأربعة آخرون مركزا متقدما للجيش الفرنسي بتنسيق مع عسكري جزائري من داخله، فقتلوا جنديين قاوما واستولوا على مخزن الذخيرة»[2].

ومما يذكر حوله في الرواية أنه كان مؤمنا بضرورة مواصلة الثورة بعد الاستقلال، وذلك بتصفية الحزب من الخونة. وأنه دخل مستشفى الأمراض العقلية إثر إصابته بنوبة عصبية دهس من خلالها كل ما صادفه في طريقه غضبا من الخائن "بوذن" الذي صار مسؤولا في الحزب «فإن جدي...كان نقل إلى مستشفى الأمراض العقلية إثر نوبة عصبية عاصفة خلالها كان دهس كل ما صادفه في طريقه، بحثا عن سلاحه الناري، صائحا... البيوع الكلب! سأقتله. آكل من كبده. أطهر تاريخي منه...بعد أن كان مر من أمام مقر الحزب فتوقف وبصق بين قدميه، لما رأى في مدخله مسؤوله الأول بوذن- كنية عرف بها لأذنه التي قطعتها له جبهة التحرير...يخرج بالكوستيم والكرافتة ونيشان صغير بألوان العلم الوطني عند الجيب الأعلى»[3].

---

[1]- زمن النمرود: ص(151- 152).

[2]- الموت في وهران: ص(153).

[3]- المصدر نفسه: ص(136).

كما أن جدة "الهواري" من الأم "شريف العارم" هي الأخرى مجاهدة إن أمكن قول ذلك إذ قامت بتخبئة أحد المجاهدين المسمى بـ"مصطفى" الذي قتل أحد الضباط الفرنسيين «"جدتك العارم، كانت شابة جميلة." مضيفا..."هي التي خبأتني...يوم قضيت على الكابتن"...»[1]. هذا فضلا عن وقوفها بجانب زوجها ومساندتها له في قضية.

5-الشخصية الانهزامية:

تتجلى معالم هذه الشخصية في رواية "الموت في وهران" ممثلة في "هواري " الذي يشبه إلى حد ما "أوديب" نظرا لحجم المعاناة التي عرفها في حياته منذ طفولته إلى أن صار شابا يافعا، فبمجرد التحاقه بالمدرسة الابتدائية وهو في سن السادسة من عمره فقد والده نتيجة إطلاق سيل من الرصاص على جسده من طرف قوات الأمن، وذلك إثر قتله لمدير المدرسة الابتدائية، ليعيش بعدها "هواري" حالة نفسية صعبة، فكل التلاميذ الذين كانوا يدرسون معه ينعمون بعطف الأبوة وحنانها إلا هو «كانت غيبة أبي اليد التي كفأت فوق رأسي صحن مرارتي. فإني لا أدري كيف كنت، خلال ست سنين، أنظر بلا خجل في عيون من يعرفون واحدا مثلي، لم يروا له والدا يوما؛ من جيراني خاصة الذين كنت أقاسمهم الطريق إلى المدرسة. ولا علمت ما الذي كان حال دون بعضهم، ممن كانوا اقتربوا مني، أن يسألني عن ذلك، قبل أن أكتشف في مرآتي بعد سنين أن في ملامحي انقباضات شراسة عميقة فعلا...»[2].

وفي موضع آخر يعبر "هواري" عن حنينه واشتياقه لوالده فصورته لم تفارق مخيلته أينما تواجد «لم أكن أدري أني حملت إلى قسمي الدراسي شارة اليتم، إلا لما قد تلبستني حيرة على أبي أن لا يظهر، كما يظهر كثير من أولياء غيري من الأطفال. فرأيته خلال شرودي وبين حين وحين عن عين المعلم الطاهر فراحي، في انتظاري عند المخرج، أو وجدته هو

---

[1]- الموت في وهران: ص(146).

[2]- المصدر نفسه: ص(15- 16).

من فتح لي باب بيتنا إذا رجعت. أوكنت استيقظت صباحا فأبصرته واقفا على رأسي. لم يحضر في منامي أبدا»[1].

وعند انتقاله إلى المتوسطة بدأ شعوره يتنامى بالانتقام من كل من يتعرض له نتيجة إحساسه بظلم الحياة له «فلا شيء، إذا، كانت متوسطة عقبة أنبتته في كياني غير بذرة التثبيط. فقد امتلأ قلبي سأما من قاعتها الدراسية المكتظة البائسة الجدران. وانشحن عقلي تمردا على نظامها...وإني لفكرت فعلا في طعن مستشارها العام الحقود وأنا أقلَب في مطبخنا سكينا، كنت حملته في محفظتي، غداة محاولته معاقبتي في مكتبه، فحميت بساعدي وجهي من لكمته، من غير أن أهتز. لم أكن تأخرت فعلا عن الدخول إنما كانت الغيرة قد قلقلته أن يراني أدخل مع بختة الشرقي نتحدث ونضحك...»[2].

وعند التحاقه بالثانوية واصل نفوره من الدراسة، إلا أنه وعلى الرغم من كثرة غياباته استطاع الحصول على شهادة البكالوريا التي فتحت له الطريق للالتحاق بكلية الحقوق بجامعة السانية بوهران، لكنه سرعان ما لبث أن أثار فيها المشاكل مرة أخرى، إذ تعرض إلى الطرد بسبب إهانته لأحد أساتذته، الأمر الذي سبب ألما كبيرا لأمه «غداة طردي من الجامعة...سمعتها سألت ربها ماذا فعلت تحت سمائه، حتى يتحرش بها زمانها على ما كان بقي لها في دنياها: أنا»[3].

وما حز في نفسه أكثر حالة الفقر المدقع التي كان عليها، وهو ما دفع بوالدته للخروج إلى العمل وإصابتها هناك بمرض فقدان المناعة ومطالبتها له بضرورة الاعتماد على نفسه، لأنها مريضة دون أن توضح له طبيعة مرضها الذي اكتشفه هو فيما بعد «ففيما أنا موجوع بندوب كبوتي الدراسية أتحسسها في عقلي وروحي وفي جسدي، ها قد عادت أدراجها فدخلت عليَ. كان في عينيها بقية من دمعة، شارع للضياع، استقمت. واجهتني، معاندة

---

[1]– الموت في وهران: ص(22).

[2]– المصدر نفسه: ص(25– 26).

[3]– المصدر نفسه: ص(43).

الوقفة. وبصرامة نبرتها، كما كانت لوالدي يوم دفعني إلى داخل المدرسة، حصرت ظهري إلى جداري الأخير: "هواري، أنا مريضة. أنت لازم تفكر في حياتك."

ثمة أدركت كم كان أشقاها أن تتخيلني بقيت وحيدا! فازداد ما حولي سوداوية»[1].

وبعد فقدانه لأمه اكتشف بأنه جاء إلى هذه الدنيا نتيجة علاقة غير شرعية ليكتب له القدر بأنه في كل شيء مخالف للبشر «فأنا هو، إذا، هذا المخلوق الذي أجاءته إلى وجوده نزوة أبوين مبرمجين، مثل حيوانين، لإعادة إنتاجهما، فأي نصف مني من هذا الجسد، هو لأمي والآخر لأبي، أي نسبة؟ وما عشت إلا بإحساس أني كلي لأمي.

وهو أنا، إذا، من يتحمل تبعات الشقاء أني قتلت، ليس كما قتل أبي فقتل، وأني زنيت وعصيت؟

اسم الأم: بوذراع وهيبة.

على خواء بقية الأوراق، حتى صفحة الطفل العشرين، أخطل ذهني سؤال الأربع زوجات والعشرين ولدا في دفتر عائلي كان يمكن لوالدي إذا، أن يجمع بين أربع أمهات فأضيع أنا بين خلق كثير من أبنائه وبناته، فلا يكون لي ملجأ إلا إلى أمي»[2].

لقد عانى "هواري" بعد رحيل أمه من الضياع والحزن والكآبة لينتهي به الأمر إلى السجن بعد اتهامه بقتل "حسنية" التي وجدت في شقته جثه هامدة، وبعد خروجه منه فقد آخر شخص عزيز عليه وهو "بختة الشرقي" التي قررت الذهاب إلى باريس لإتمام لدراستها «"لا بد أن أكون أنا في الطائرة نحو باريس...يجب أن أقول لك إني منذ رحيلنا إلى العاصمة، أحسست شيئا ما دبر لي بين أبي وأمي وبينها وبين خالتي أيضا، بذريعة إتمام دراستي العليا رفقة ابنها هناك...فأنا ذاهبة لتلبيه دعوة خالتي ثم لأرى بعيني حتى يكون لي حكم على الأمر إن دعت الضرورة. آسفة وحزية. بختة"»[3] ، ليعيش في نهاية المطاف في عزلة تامة عن الناس ما عدا "عبدقا النقريطو" الذي صار بمثابة والده.

---

[1]– الموت في وهران: ص(44).

[2]– المصدر نفسه: ص(58).

[3]– المصدر نفسه: ص(172).

6-الشخصية الورقية:

يظهر هذا النوع من الشخصية في رواية "ذاك الحنين" ممثلا في "خلفية المداح" وهو شخصية لا يمكن القبض عليها ومحاصرتها كونها عديمة المعالم، فهي مفهوم ودور ووظيفة، ولذلك يمكن أن تكون معادلا موضوعيا للروائي نفسه، كما تتميز بحضورها الدائم في النص من بدايته إلى نهايته فأحداث الرواية ووصف شخصياتها وما تقوم به إنما تجري على لسانه. وإذا ما استحضرنا شخصية المداح المعروفة لدى الجزائريين في الأسواق خاصة لوجدناها تنطبق فعلا على "خليفة"، فهي مستوحاة من واقعنا المعيش، تعتمد على عنصر الإبهار في سرد وقائع القصص التي ترويها «مولى المحنة يا حضَار واحد من البلاد، سبحان خالقي مولاي مكن لي نعمة الكلام. الرجال بأفعالها كما النساء بمعادنها والبلدان بآثارها... هي حسنية أو علجية أو بهجة أو سعدية أو حبارة أو يسمينة. ثم قال. سموه حمر العين أو بوحباكة أو الخامبو أو حمو القط أو بلغرايب أو خليفة المداح فلله الأسماء الحسنى. لم تقدر له شهرة الفنانين ولا وقاحة السياسيين، ولا مجد الأبطال...يحلم بامرأة وبحر ينام»[1].

لقد حاول "خليفة المداح" الانتصار لفكره المناهض للانتهازيين والاستغلاليين الذين يريدون الاستخفاف بالمواطنين البسطاء بسلبهم لأدنى حقوقهم والاستيلاء على خيرات المدينة.

ولكي يصل إلى ما يريد قام بتمثيل هؤلاء تحت مسمى "اليد الهلالية" أو "الريح القبلي" التي تأتي على الأخضر واليابس، يقابلهم في ذلك شخصية "بوحباكة" التي تمثل الإنسان المثقف الذي يسعى جاهدا إلى توعية المواطنين من مقهى "الزلط" وعبر نشر مقالاته في إحدى الجرائد الجهوية «سيدتي من أين جاء هؤلاء الذين بسطوا عليك سطوتهم مرة واحدة؟ فلاذت بصمت المقهور تقيم كيف تزيح عنها غشاوة القبلي...ضاعت الرجلة، وفقدت السيدة ديار عزها، وخسرت أشجارها، ولمَ عليها غبار القبلي، وهجم على فضائها فلول ما صنعت

---

[1]- ذاك الحنين: ص(11).

تلك اليد فباد حسنها، وجميع تلافيف ذاكرتها تلفت، وكل أغراسها تحتحتت، الغاشي ياسيدتي، الغاشي»[1].

ولكي يشحذ همم المغلوب على أمرهم ويدفعهم إلى المطالبة بحقوقهم يقول: «السما، والصدر يا حضار من الآلام مرضوض، كما ربيع هذا البلاد في القبلي غارق، القلب معصور كما الشمس غايبة، وعروق الدم فيها الأحزان تسقي لاهبة، والقضاء الآتي هولا من خلف السهوب ترتهن له الخضرة الباقية في قلب أمَ أتراسا دون أسوار ذلك الحنين كيلا تحرق تلك اليد ما في القلب يتبقى»[2]، داعيا إياهم إلى عدم الاستسلام خوفا من مستقبل قد يكون أكثر مرارة.

7-شخصية المرأة:

اختلف الدور المنوط بالمرأة في هذه الروايات إلا أن القاسم المشترك بينها أنها كانت أغلبها عرضة لسلطة ورغبات الرجل، ففي "زمن النمرود" تبرز "يمينة وزينب"، وهما من أنصار "ذرية النمرود" ومن المتطوعات وعضوتين في الاتحاد النسوي. الأولى ممرضة سنها لا يتعدى العشرين حاول منسق القسمة "يزيد" اغتصابها، ولما رفضت طلب من رئيسة الاتحاد النسوي "أم الشيخ" إقصاءها من الاتحاد بعد أن طردها من الحزب بحجة فساد أخلاقها، وأخيرا قام بنقلها إلى مستشفى آخر.

أما "زينب" فهي معلمة بالابتدائي، تعرضت هي الأخرى للطرد من الاتحاد النسوي بدعوى صداقتها لـ"يمينة"، ولكونها هي أيضا من أنصار "ذرية النمرود"

وبالمقابل تظهر في الطرف الآخر الممثل في "ذرية الذئاب" صورة المرأة السلبية مجسدة في "أم الشيخ" رئيسة الاتحاد النسوي وعشيقة "الحاج عون" التي لم تتوان في تطبيق أوامره والعمل على توسيع شعبيته بغية المحافظة على مصالحها.

وتعج رواية "ذاك الحنين" بالكثير من الشخصيات النسوية ذات الدور الثانوي، لعل أبرزها "علجية" وهي مرأة جميلة تعيش وحيدة بعد طلاقها، تجمعها علاقة حب مع "بوحباكة"

---

[1]- ذاك الحنين: ص(36).

[2]- المصدر نفسه: ص(149).

فهي «لم تسأله يوما اسما أو مالا أو زمنا. لا أم ولا أخت، ولا موطن لظل، ولا شارع للتذكار، ولا خل، ولا نديم، ولا قريب لساعات الدمار، ولا لغة كلماتها من محار»[1]، فما يهمها سوى شخصه فقط. كما نجد "يسمينة" وهي مرأة فقيرة جدا تعيش في الشارع، فهي تمثل الدمار الذي خلفته اليد الهلالية وأصحاب السلفيات «في طريقك إلى المحطة قد تصادفها أوقدت النار عند باب المدرسة»[2].

ودون عنها "بوحباكة" قائلا بأنها: «جسد من قمح وروح من زهر بري، ومذاق من عسل»[3]. كانت تعيش من البغي، واختارت الجنون بدل الحسرة على حال البلاد.

إضافة إلى ذلك تظهر شخصية "ميمونة" المنبوذة من طرف الجميع لأنها كانت تتاجر بالبنات، وما ساعدها في ذلك امتلاكها للدار الكبيرة التي كانت تستغلها في ذلك.

وتأخذ "مادلين" الأجنبية التي عشقها كل من "بلغرايب وبوحباكة" زمن الصبا الذي رحل للأبد، والذي يمثل بهجة الحياة في أحلى صورها، وبالأمان والراحة «مثله كمثل بلغرايب يذكر المسبح البلدي، كان "الأنديجان" المراهق، وكانت هي الرومية طفلة أو مراهقة، يراها الصبية يستعير لها من بحر وهران زرقة لعيونها.

– آه يا بلغرايب ياخويا، آه.

بينه وبينها كان السياج الحديدي والسور السامق والكراسي المنتشرة على حافتي المسبح، والفقر والفصل، وبحر وذاكرة وكلمة هي السحر: وطن. وشمس أوت في ظهره وراء ظل السرو، واللفحة تأتي من الماء الضارب إلى الخضرة حيث تغطس ثم تخرج»[4].

وعلى الرغم من ارتباط هذه الشخصية بالتواجد الاستعماري في البلاد إلا أن رحيلها برحيله كان مؤسفا. وهذه الثنائية تطرح العديد من علامات الاستفهام، فكيف يمكن ربط الحنين بما له صلة بالاستدمار المتوحش، لتبقى في الأخير الذاكرة تحن للصورة الجميلة

---

[1]– ذاك الحنين: ص(12–13).

[2]– المصدر نفسه: ص(37).

[3]– المصدر نفسه: الصفحة نفسها.

[4]– المصدر نفسه: ص(65).

المتمثلة في الوجه والجسد وتنبذ كل أشكال العنف «فقدت أعشاش لقاليقها، ورحلت مادلين، وما عاد يسمع دوي المدافع أو هدير صافرة الإنذار تبشيرا بالعيد، هل افتقدت اللقاليق رائحة مادلين كيما تضيع البلدة قوامها فتحزن لقاليقها، وافتقدت مادلين ذات صيف. ويذكر اليوم فلا يسمع لقلقة في الأعشاس...فيبتئس ويشرد الانتشار...لا يقضي له في البلاد بغير الحنين المجهض...»[1].

وتظهر شخصية المرأة في رواية "تماسخت" ممثلة في أم البطل "كريم" التي لم يتم ذكر اسمها، وهي مرأة ريفية إلى أبعد الحدود «إذ ذكر أمه في صباحاتها هناك في بيتهم الريفي على صيحات ديكتها وهمهمات الحيوانات في الزربية توقد النار لتحضير قهوة بحليب العنزي وخبز المدلوك بالزيت»[2].إضافة إلى مهارتها في صنع لباس "البنروس" والأفرشة والأغطية الصوفية واعتنائها بابنها «لو كان يستطيع أن يستعيد تفاصيل حكاية يدي أمه حين تمدده ظهرا على ساقيها طولا عاريا وتهدد رأسه بأصابع رجليها وتداعب حضنه... وتناغيه وتطليه بزيت الزيتون، وتعممه بمسحوق الحناء ثم تقطمه»[3].

هذه المرأة وعلى الرغم من صعوبة الحياة في فترة الاستعمار وفقدانها لأبنائها فيما بعد بفعل الإرهاب، إلا أنها بقيت صامدة في وجه الحياة الصعبة، لذا كان حضورها في النص مرتبطا بالوطن الذي هو الآخر يعاني من ويلات الإرهاب، فكلما ذكرت الأم إلا وذكرت الجزائر «ولم يعد في البصيرة للوطن شكل غير وجه أمه»[4].

ومن الشخصيات النسوية الجزائرية الأخرى التي ورد ذكرها في هذه الرواية نجد "فطوم" زوجة الصحفي المغتال "عمر" التي أصابتها المرارة بعد رحيل زوجها. كما نجد كلا من "جميلة وشهلة" وهما صديقتين لـ"كريم" الأولى ابنة منطقته الريفية ربطته بها علاقة حب منذ الصغر إلى أن صارت زميلة له في مهنة الصحافة، وهي الأخرى لم تسلم من أيادي

---

[1]– ذاك الحنين: ص(78).

[2]– تماسخت: ص(63).

[3]– المصدر نفسه:: ص(106).

[4]– المصدر نفسه: ص(123).

الإرهاب، إذ راحت ضحية له مثل أخيها الذي انفجرت عليه قنبلة تقليدية الصنع. ويذكر في الرواية أنها طالبت رئيس الجمهورية من خلال رسالة لها في الجريدة بإضاءة الشموع في منتصف ليلة عيد الثورة، غير أن طلبها قوبل بالرفض والسخرية من طرف أحد مسؤولي الحزب «...ذات أسبوع نشر لها...رسالة مفتوحة إلى رئيس الجمهورية تطالبه فيها كمواطنة بإقرار إضاءة الشموع في الشرفات أو في النوافذ أو أمام الأبواب كل منتصف ليلة عيد الثورة... ولم يتوقع مسؤولا في جهاز الحزب يهتف إلى الجريدة. بلا مقدمات مبطنا سخريته بتودد الأب الروحي»[1].

أما "شهلة" فهي طالبة في التعليم الثانوي تعرف عليها في تونس وأعجب بها كثيرا لدرجة أنه أحبها رغم مغادرتها له في مدة قصيرة مؤكدا لها بأن دحر الوحش لن يتم إلا على يدي امرأة مثلها «...أنت شهلة يا لحظة فارة من جنون جنوني، تلك الجزائر لم تعد تعرفني. كنت يوما ويومين وطني وثلاثة أمي وهبلي. منتبذ أنا بلا أرض. فرشت لي كل الحنين الفاجع إلى مذبحك ابتلاء أقايضك فيه حبا إياه دما لهيكل تركناه وراءنا يسمى وطنا، فحولي دمي بلون الزيتون وتزيني بعقد من ثمره وعلقيني غصنا منه على بوابته يوم تدحرين الوحش، فلن يقتل الوحش سوى امرأة»[2]. وكان يرى في وجهها صورة لتضاريس وطنه معتبرا فراقها له بالضياع «ياغربتك، يا شهلة، لن يكون لي بعدك غير الوجع فأمهليني كيما أحفر عن خارطة وطن في تربية قهري تكونين أنت تضاريسه...

– أنت ضياعي الأخير»[3].

كما تظهر الرواية شخصية المرأة الأجنبية العربية والأوربية، الأولى تمثلها الصحفية المغربية "نعيمة" التي أعجبت كثيرا بالرواية التي كتبها "كريم" مشجعة إياه بالاستمرار لأن أسلوبه وطريقة معالجته للموضوع راقية. وإلى جانب "نعيمة" نجد "حياة" التونسية التي تعرف عليها "كريم" في ندوة المنستير، وهي عضوة في الاتحاد النسوي التونسي، طلب منه

---

[1]– تماسخت: ص(51).

[2]– المصدر نفسه: ص(209).

[3]– المصدر نفسه: ص(214).

"الواصلي" الاتصال بها من أجل إمداده بالمال. ويذكر بأن موقفها معه كان أحسن بكثير من الرجال التونسيين الذين تعرف عليه «...حنا في الجزائر نقول كاين زوج رجال: الرجل التراس والمرأة الحرة، شكرا»[1]. ونظرا لوقوفها معه في محنته وإعجابه بها أقام معها علاقة عاطفية.

أما فيما يخص المرأة الأوربية فتمثلها كل من "سوزان وأولغا"، الأولى معلمة رشيقة وجميلة ذات أصول فرنسية تحيل إلى فترة الاستعمار، يذكر "كريم" أنه تتلمذ على يديها في صباه، وأنها كانت ترى بأن مهمة العساكر الفرنسيين في الجزائر هي محاربة العدو المتمثل في المجاهدين، مستحضرا سؤالها له حول إمكانية أن تكون في الجنة المسيحيات للمسيحيين والمسلمات للمسلمين فقط متمنيا أن يظفر بها لأن جمالها يثير عواطفه.

وفيما يتعلق بـ"أولغا" فهي أذربيجانية الأصل التقى بها "كريم" في مترو الأنفاق وركب معها الطائرة من موسكو إلى باكو الأذرية، حيث جمعته معها هناك في أحد الفنادق علاقة حميمية مؤكدا على أن هذه الفتاة اشتراكية مثله «-إيه، العربي خايف؟ ليس لك رغبة؟ أنا اشتراكية حتى الغرق»[2].

وتمثل العنصر النسوي في رواية "الموت في وهران" أم "هواري" "وهيبة بوذراع" التي تزوجت من والده بطريقة غير شرعية، وهي في نص الرواية تمثل المرأة الفقيرة التي قهرتها ظروف الحياة بسبب وفاة زوجها، كما تعتبر أيضا رمزا لكفاح الأم في سبيل الحفاظ على حياة أبنائها، إذ لجأت إلى العمل بأبسط الأثمان لضمان مستقبل "هواري" خاصة الدراسي منه، لكنها في النهاية وقعت في المحرمات التي كانت سببا في وفاتها. ويشكل رحيلها منعرجا خطيرا في حياة البطل هواري، إذ بفقدانها أصبح وحيدا يتخبط في الحزن ولا يعرف حتى التصرف في أموره لينتهي به الأمر إلى ارتكاب جريمة قتل أودع بسببها السجن.

وتعتبر "حسنية" سبب كارثة دخول "هواري" السجن، هذه الفتاة اسمها الحقيقي "نسيمة وزاني" ولدت في مدينة "سيدي بلعباس"، ولما تحصلت على شهادة البكالوريا تقدم إليها طالب

---

[1]- تماسخت: ص(231).

[2]- المصدر نفسه: ص(157).

بكلية الطب يدعى "عبد الجبار معموري" بطلب الزواج منها، لكنها رفضت بحجة رغبتها في مزاولة دراستها فقام باغتصابها لتنقلب فيما بعد حياتها رأسا على عقب كلها تعاسة، إذ أصبحت تقتات من الملاهي الليلية كمغنية للمنحرفين خلقيا، وهناك تعرفت على "نوار مصمودي" وهو ابن لتاجر ثري يملك سيارة ومسكنا خاصا معتقدة أنه سيحل كل مشاكلها غير أنها في النهاية صدمت بموقفه منها لاعتباره إياها مجرد باغية. لتلتقي بعدها بـ"هواري" الذي آواها في منزله مقيما معها علاقة جنسية هناك انتهت بوفاتها عنده فاتهمته الشرطة بقتلها «فبناء على وجه الاتهام: "الامتناع عمدا عن تقديم مساعدة إلى شخص في حالة خطر"، تم النطق بالحكم على ثلاثة أشهر حبسا نافذا وغرامة خمسمائة دينار، مع مراعاة ظروف مخففة، كان محاميَ انتزعها لي...»[1] ، وهذا لعدم ثبوت الأدلة الكافية لارتكاب الجريمة.

وعلى النقيض من "حسنية" نجد "بختة الشرقي" ابنة مفتش الشرطة المدعو بـ"الروجي" الذي قضى على "معمر الصفصاف" والتي درست مع "هواري" وبادلته شعور المحبة مقدمة له يد المساعدة في الكثير من المواقف، فهي التي كشفت له عن طبيعة الأعمال التي تمارسها المجموعات الإرهابية التي كان والده فردا منها «"أحببت فقط أن أطلعك على جانب واحد من عمليات تبييض المال الوسخ". كان آتيا من غنائم الجماعات المسلحة، ومن بارونات التهريب على الحدود، ومن ابتزاز مسؤولين في الأمن، ومن اختلاسات الموظفين الكبار، ومن رشى مسؤولين في العدالة. وقالت لي إن كثيرا ممن يتولون في الظاهر التجارة الكبرى والتعاملات ليسوا سوى مسخرين لأشخاص ذوي نفوذ يديرون كل شيء عن بعد»[2]. ولم تتوان "بختة" في عرض مساعدتها لـ"هواري" في الدراسة لأنها كانت تعلم بظروفه الاجتماعية والمادية السيئة «يمكنك أن تحضر شهادة عليا في معهد خاص. أستطيع أن أتدبر الأمر بكل ما يترتب عليه»[3].

---

[1]– الموت في وهران: ص(96).

[2]– المصدر نفسه: ص (61).

[3]– المصدر نفسه: ص(110).

وعموما فإن "بختة" كانت تمثل بالنسبة لـ"هواري" مصدر الخلاص والهروب من آلامه وأحزانه.

وأخيرا يمكن القول بأن الشخصيات التي وظفها "السايح" في رواياته هذه أغلبها مستمدة من واقع المجتمع الجزائري والظروف المحيطة به، وهذا قصد إيهام القارئ بحقيقة ما يكتب.

III-البعد الاجتماعي للزمكان الفني:

يعتبر الزمان والمكان عنصرين أساسيين في تشكيل العالم الروائي، فلا يمكن تصور نص ما مفرغ منهما، لأنهما يحويان أحداثه ويحددان وقوعها، فالنص الروائي كغيره من الفنون الأدبية الأخرى شديد الالتحام بهما، ولا يمكن فصله عنهما إطلاقا. ومنح السايح أهمية كبيرة لهما في نصوصه هذه بغية تقريب رؤيته للواقع الاجتماعي الجزائري عبر مراحله المختلفة التي تناولها بالتصوير والتشخيص.

1-مقاربة الزمن للواقع الاجتماعي:

عند قراءتي لهذه الروايات اتضح لي زمن وقوع أحداثها بشكل واضح، كما لاحظت فيها تداخلا بين الأزمنة الثلاثة الماضي، الحاضر والمستقبل، إلى جانب نزوع الزمن في بعض الأحيان إلى المطلق وارتباطه بالوضع النفسي للشخصيات، وهذا يكشف لنا عن مدى تحكم ومهارة الروائي "الحبيب السايح" في التلاعب بتوظيف واستخدام هذه التقنية، وبناء على هذا قمت بتقسيم الزمن في هذه النصوص إلى وقائعي أي ما هو متعلق بحدوث الأفعال فعلا، وآخر فني تداخل فيه الماضي، الحاضر والمستقبل، وأخيرا إلى زمن نفسي.

1-1-الزمن الوقائعي: سجلت الرواية الأولى "زمن النمرود" وضع الجزائر السياسي والاقتصادي والفكري والاجتماعي نهاية السبعينيات وبداية الثمانينيات فـ «البوتقة التي ينصهر فيها زمن خلق رواية "زمن النمرود" تتكثف بين (1979-1981)»[1]، حيث بدأت السلطة الجديدة من بعد "هواري بومدين" في التخلي عن الاشتراكية والتحول التدريجي نحو الرأسمالية، وهذا ما عبرت عنه الرواية بصراحة «أقتل العبد، لا تقتل سيده، العبد إذا رأى الضوء تكبر، وإذا طلع عليه النهار تجبر. ياغشام ولد راعي "بوعلام"...تقولي: حزب فيه أمثالك ما هو حزب أحصها. يجيء نهارك. أنت كذلك علموك الهدرة؟؟ وأصبحت تطعن؟؟

---

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

هه. جند الخماسة والرعيان بني عمك أو لا تجند ثورتكم الزراعية راحت مع من جاء بها في مقبرة العالية اندفنت حذاه...»[1].

وبدأ المسؤولون التفكير في انتزاع الأراضي من الفلاحين «لو بقي الكولون هنا، أو هذه الأرض باعتها الحكومة لناس كبار أو كراتها لهم...كان الخير تدفق وعم، لكن شف وتعجب... الأرض عقرت مع عرب لوط»[2].

ولم تتوقف قراراتهم السياسية عند بيع الأراضي، بل تعدتها إلى كل القطاعات، وكان شعارهم في ذلك «أعطوا الناس الحرية واطلبوا الإنتاج. العرب ما ينفع معهم سوى السوط. الاشتراكية هذه ماجاءت 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 تنتظم والله حبة»[3].

إن التراكمات الحدثية لهذه الرواية كانت «وسط عالم النص تتماوج وتتحلل داخل مدينة "سعيدة" ومن "مقهى المولودية" بالذات التي كانت تلعب داخل النص دور المفجر للأحداث والمحرك لآليات الزمن في النص كله»[4].

لقد صورت الرواية ما جرى داخل هذه المدينة من صراعات وما خطط فيها من مكائد وطموحات، فبدا «الوضع متوتر جدا ينذر بالانفجار، الولاية كلها تغلي، النمل يجري في الرؤوس...»[5]، وهذه بسبب الانحراف الذي شهدته، فـ«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.

---

[1]– زمن النمرود: ص(49).

[2]– المصدر نفسه: ص(70).

[3]– المصدر نفسه: ص(72).

[4]– بشير بويجرة محمد: بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري (1970– 1986)، ص(163).

[5]– زمن النمرود: ص(18).

قالوا:..رئيس البلدية خبطها. إلى الشارع خرج. كان الوقت ليلا 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»[1].

إن 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»[2]، التي كان يشكل المعلمون فيها «الفئة الأكبر عددا. الأكثر ارتيادا. لا مكان لهم بعد العمل للترفيه إلاها. ولا حديث لهم إلا عن السمسرة حول أخبار...أحداث... معظمها لن يتأكد. محورها تلك المتعلقة بالأجرة. بالترقية. وبحركة النقل. حديثهم عن السياسة لا يخرج عما تمليه وسائل الإعلام الرسمية. لكنهم يقبلون عن الشائعة ويرجونها»[3].

والملاحظ على الزمن الوقائعي لهذه الرواية 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 انطلاقا من مفهوم الواقع الداخلي المنهمر وسط الذاكرة والبيئة الشعبيتين، والرافض للدعاية والانتماء غير الشرعيين»[4].

---

[1]– زمن النمرود: ص(11).

[2]– بشير بويجرة محمد: بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري (1970– 1986)، ص(163).

[3]– زمن النمرود: ص(12).

[4]–بشير بويجرة محمد: بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري (1970– 1986)، ص(164).

أما رواية "ذاك الحنين" فصورت لنا وضع البلاد بعد سقوط الاشتراكية فيها وتسلم الرأسماليين والانتهازيين لمقاليد السلطة والتي من خلالها عاثوا في الوطن فسادا «فيقرأ في الطريق يقينا أن البلاد تعلم تصريف الكنود في زمن يسرى إلى القبح يؤاكل رصاص تلك المرايا منذئذ راودته فكرة استحضار وجوه يحدس فيها شرا مدرجا بالقدر الكافي سحقه حشرة، لعكسها عارية كما ولدت النساء والرجال، ثم نفخ الحرارة فيها فتحول شاشات تبث الوضعيات الخفية في كثير من الديار ذات الشبهة، وفي المقرات الموسومة بالعهر وفي الإدارات التي ينخرها كسل أولئك الموظفات، ويشوش نظامها منامل مما قتلته اليد الهلالية...»[1]، هذه الأخيرة تمكنت وفي فترة وجيزة من الزمن من القضاء على كل معالم بلاد العزة والنخوة والقوة، فـ«الرجلة ضاعت، وفقدت السيدة ديار عزها، وخسرت أشجارها، ولمَ عليها غيار القبلي، وهجم على فضائها فلول مما صنعت تلك اليد فباد حسنها وجميع معالم تلافيف ذاكرتها تلقت...»[2].

لقد عمل هؤلاء المسؤولون الجدد على الاحتيال على المواطن وخداعه وغشه في كل شيء «...خلطت وزارة التجارة القهوة المستوردة من الدرجة الثالثة، بالشعير والخرطان، وبأنواع من أغذية الأنعام. أما خلطها بالحمص فتسميم مغرض ضد ديوان الحبوب لصالح بائعي الكرنتيكة، وبقي أن يجرب نوى التمر والعنب المعصور نبيذا، فحتى هذا النوى صار أهل السهوب يستعملونه وقودا؟ علفا؟ سمادا؟ أكلا؟ تجريب زق الدجاج سيلحق. والإشهار في القناة الوحيدة يموه وينصح بتردد مفضوح الفلاحين باستعماله سمادا لإخصاب أراضيهم. والجفاف؟ قبلي البلاد يحرق الأخضر ويأكل اليابس...»[3].

ومن الصور التي تؤكد على عدم نزاهة هؤلاء في التسيير وسعيهم وراء تخريب اقتصاد البلاد منح القروض البنكية لأشخاص لم يستغلوها في الإطار الذي تم فيه منحهم إياها من أجل استثمارها في مشاريع تخدم الوطن والمواطن، لأنه وبكل بساطة كان همهم الوحيد هو

---

[1]– ذاك الحنين: ص(13).

[2]– المصدر نفسه: ص(36).

[3]– المصدر نفسه: ص(25).

الحصول على الرشوة وليس متابعة وفحص ملفات المستفيدين «لعل الذين حصدوا ريح بني هلال هم موظفو البنوك الذين فقدوا أي مصداقية في كونهم جنتلمانات تشع من عيونهم رهبة المال وسحر التبر، لأن بريق السلفية جرفهم إلى العادي من المعاملات حتى صار البنك لا يختلف عن أي إدارة فاحشة السمعة. وأما ما يشاع عن بنك التنمية فشيء يصعب تصديقه من هول حقيقته، فنسب الارتشاء تراوحت بين الخمسة وبين العشرة في المئة من قيمة مبلغ السلفية، هذه قصتها الرقابة...»[1].

ومما يحيل أيضا على التحول في فترة الثمانينيات الاستيلاء على العقارات العمومية من طرف المسؤولين ومنح بعضها لأقربائهم وأصدقائهم «لم يلتفت إلى البلدية فقد صدقت نبوءته في السرطانات التي دمرت عقارها وبالت على مجدها. أما القسمة فقد هاله أمر تحررها حتى ضاعت في مقرها الجهات الأربع واختلط يمينها بيسارها ووسطها بطرفيها الأقصيين، ولعب فيها بوبي ولد فوكس...»[2].

وبفعل هذه السياسة المتعمدة تحولت حياة الرعية إلى انتكاسة وتعاسة، فلا شيء في البلاد أصبح يدعو إلى الفرح والأمل بمستقبل مشرق «هنا كانت القشدة، وكانت اللعب والدمى المتحركة، وكان المساء وكان الزوال وكانت العطلة وكان الفرح، وهنا كانت صبايا جيل الستين، بعد عشرين سنين، ينساق إلى الحزن تباعا، إلى الغربة، إلى قفر القلب، إلى تعاسة الروح، يكرع من نبع الإهانة، ويقتات من مغمس الغصة، شبابا كانوا يعشقون، أو يهجرون، أو يعلقون حبالا، وصبايا كن يعشقن أو يشربن الجافيل. وكان كل شيء مجللا بقدسية الشرف، حتى الخطيئة»[3].

إن الحسد والغلة وعدم الإحساس بالوطنية هو الذي أدى بهؤلاء المتغطرسين إلى ارتكاب حماقاتهم ضد أبناء وطنهم فـ«مما دبج بوحباكة أن أهل البلاد من غير المؤمنين التائبين، ومن الحشاشين الطوايسية لا يفجرون غير العيون الحاسدة برغم جميع الخامسات،

---

[1]– ذاك الحنين: ص(26).

[2]– المصدر نفسه: ص(25).

[3]– المصدر نفسه: ص(52).

ولا يرعون غير الألسنة القاطعة النفاثة، فهم لا يحملون في قلوبهم الحرجة غير الحقد والتعاسة والشقاوة»[1]، والكراهية وحب الذات ونكران الآخر.

وفي الأخير نلحظ بأن الزمن الوقائعي في رواية "ذاك الحنين" ارتبط بالتحول السياسي المتسارع في الجزائر من الاشتراكية نحو الرأسمالية غير المقننة التي فتحت المجال للانتهازيين بالاستحواذ على الإدارات والمؤسسات، ومن ثمة النهب والاختلاس واحتقار البسطاء مما جعل اقتصاد البلاد في تراجع رهيب، وكل هذا تم تمثيله بالجدلية القائمة بين الشمس والقمر، فأصبح الجزائري لا يعرف في أي زمن هو يعيش بعد أن كان ينعم بخيرات وطنه.

وبخصوص رواية "تماسخت" فالزمن الوقائعي فيها ارتبط بفترة التسعينيات التي عرفت فيها البلاد اضطرابا أمنيا «–الوضع الأمني متدهور وفرنسا تشدد إجراءات منح التأشيرة.

– مئات الآلاف يكونون متأهبين للمغادرة، بعض المسؤولين الكبار يكونون رحلوا عائلاتهم إلى الخارج.

– أعرف محامين وأطباء ومهندسين ورجال إعلام وجامعيين قد غادروا فعلا.

– المتزوجين بفرنسيات خاصة...

– الأخبار تتحدث عن حركة عبور غير عادية على الحدود الغربية والشرقية...

– العالم كله مرجوج، وكل يطلب العافية، المهم»[2]، والنجاة من الموت الذي أصبح قدرا محتما.

إن حالة الخوف والرعب هذه كان سببها الإرهابيون الذين قرروا الحرب على المواطن والنظام «تذكر الجريدة التي اشتراها من كشك المحطة فنسيها، حيث تناول قهوة من هول ما حمل صدرها بالبنط الغليظ، يضغط الصورة المؤطرة لرأس فتاة مشلوحة الرقبة، لا شيء يردع مجانين ربهم، وفي الفرعي: أختان تذبحان–سهام ست عشرة سنة، ونصيرة عشرون سنة، لأنهما أبتا زواج المتعة. ولا شيء عن أبويهما المختطفين ليلة الجمعة. هجوم قوات

---

[1]– ذاك الحنين: ص(29).

[2]– تماسخت: ص(11).

الأمن متواصل. أمير مجموعة المنطقة وخمسة عشر آخرون يتم القضاء عليهم»[1]. وهكذا أصبحت البلاد مقبلة على الحرب الأهلية، فالسلطة دعت إلى التجنيد من أجل الوقوف في وجه هؤلاء «وفوق ذاك كم صبح لطمته مونشات صحف الرباط: الحرب الأهلية في الجزائر تدق طبولها، الدعوة إلى التجنيد والمقاومة المسلحة مستمرة»[2] من أجل القضاء على من يهددون سلامة وأمن البلاد.

وبالمقابل سعى الإرهابيون إلى جمع الأموال من المواطنين بغية تقوية صفوفهم «... وغادره كما جاء بتوقيعة الخطوة نفسها يسل انتباهه، يمغنطه إلى أن غاب وسط بقية الركاب المحشورين على الجانب المحاذي للجبل، حيث مسلحون آخرون يجمعون الأموال والحلي والمؤونة وسط صمت رصاصي شقته صرخة أحدهم رجرج الفضاء بلعلعة من رشاشه معتليا شفير القاطرة»[3]. كما عملوا في المساجد الجامعات وأحياء المدن وفي القرى والإذاعات المحلية على نشر أفكارهم من أجل كسب أكبر عدد ممكن من المواطنين في صفوفهم وتخويف أعدائهم «فانهمر السيل الجنوبي يجرف في طريقه هياكل اللجان الطلابية ويخرق فضاءات نشطائها ملصقات ومعارض وإشهارات ويحتل إذاعاتها المحلية لبث أناشيد الحقد والوعيد على أنقاض أغنية الخبز والورد الموعود، يثخنون ويشردون بقايا رؤوس الشيطان الأخرس، كما يخطبون في الكتائب القادمة من الأرياف، ومن الأحياء الفقيرة والتي عسكروها في الأحياء الجامعية وسلحوها شواقير وسيوفا وخناجر للزناة وأحماضا محرقة للعاهرات من الطلبة والطالبات...»[4]، معلنين الحرب على أجهزة النظام المدنية والعسكرية وعلى كل من يخالف فكرهم واصفين إياهم بالطاغوت.

وكانت بداية جرائمهم تمثلت في قتل صوت الحق الممثل في الصحفيين على اعتبار أنهم يترصدون كل صغيرة وكبيرة تخصهم، ويقومن بنشرها أو إذاعتها «منذ يومين أو ثلاثة

---

[1]– تماسخت: ص(23).

[2]– المصدر نفسه: ص(86).

[3]– المصدر نفسه: ص(32).

[4]– المصدر نفسه: ص(69).

كان التقى صديقه الآخر، الكاتب الصحفي يذكر أنه أنجته معجزة هو وحده يقدر العظمة ويخشع للعناية الإلهية بعد أن اخترقت قفاه رصاصتا حقد لحظة استراحة في رحبة الحكومة بين الجيران. أثر الجرح يكاد يعطل في حنجرته صوته القادم من صدر مفعم حياة وإيمانا... الجزائر وجدت من أجلنا فهي لا تركع ولا تسلم لنهاية مظلمة، لأن قلبها ممون بدم الشهادة»[1].

كما لم يسلم المسؤولون الساميون في الدولة من بطشهم، إذ «أعلنت مصالح الأمن الجزائرية أن قواتها قضت على منفذ عملية اغتيال رئيس الحكومة الأسبق ومدير التلفزيون كما قضت على ثلاثة من أعوانه...»[2]. وحتى من كانوا يدافعون عن حقوق الإنسان كانوا هم أيضا عرضة لبطشهم «قبل أن تعلن وكالة الأنباء الجزائرية أنه تم اليوم اغتيال رئيس الرابطة الجزائرية لحقوق الإنسان رميا بالرصاص في مكتبه بمسدسات كاتمة، كي يمنع سقوطه جديدا إلى غور فزعه ينزع في دمه هوسا...»[3].

ولم تقتصر جرائمهم عند هذا الحد، بل اتسعت دائرتها لتطال الشعراء «يستعيده ليل وهران خميسا كان مساؤه ترفلها بالغضب لذلك الحداد الأزرق على شاعرها المغتال فانسكنت شوارعها بعواء الفراغ وانحزنت أرصفتها بنشيج الصمت»[4] حزنا على من قدم حياته قربانا للكادحين والرعاة والصعاليك. كما قاموا أيضا بتصفية الإطارات الجامعية المناوئة لأفكارهم «...تم اليوم اغتيال عميد جامعة العلوم والتكنولوجية في باب الزوار من طرف مسلحين حين كان يخرج من بيته صباحا»[5].

ومن الصور الدالة أيضا على فضاعة وحشية الإرهاب آنذاك قتل الأبرياء بلا رحمة «وفي زاوية ما أو شارع أو مقبرة أو ساحة أو مقهى يكز أسنانه منتظرا غفل الضحية ليغرز فيها الأنياب والمخالب مجتثا من صدرها القلب يحمله في كفه عربون امتثال لأمير ليوقع له

---

[1]– تماسخت: ص(166).

[2]– المصدر نفسه: ص(91).

[3]– المصدر نفسه: ص(216).

[4]– المصدر نفسه: ص(34).

[5]– المصدر نفسه: ص(236).

صك عبور إلى جنة إله غير رب العالمين. تسمع المذيعة تقول تجاوزت فظاعة التنكيل بالجثث كل وصف في المجزرة التي لم يسبق لها مثيل...»[1].

ولكي يعزلوا البلاد عن العالم ويبينوا للنظام الحاكم فرض سيطرتهم عليها فإنهم عمدوا على إبادة الأجانب المتواجدين بها «وفي غرفته دفق كأسا من النبيذ على آخر بيان لمصالح وزارة الخارجية يعلن أن وزير الصحة صحب جثمانات الإيطاليين السبعة الذين اغتيلوا ذبحا في الساعات الأولى من صباح الخميس في باخرتهم المحملة قمحا الراسية في ميناء جيجل»[2].

ويعتبر رجل الأمن العدو اللدود والطاغوت الأكبر بالنسبة لهم كونه هو من يتصدى لهم ويقوم بحماية وأمن وسلامة المسؤولين والمواطنين «لا تأخذكم رأفة بمن يحمل على رأسه قبعة أو خوذة قتلا أقتلوه، وولدا له لاتذروه. حريمه سبي وبناته غنيمة. فأما المسكن فهدما والزرع فحرقا والمنشأة فتدميرا. إنكم إنما بدم الطاغوت وأتباعه ومتاعهم تتقربون إلى الله وبه تتفيحون لكم ظلا يوم القيامة»[3].

هكذا كانت صورة الجزائر في التسعينيات قاتمة لا شيء يحيل إلى استمرار الحياة فيها، وهذا بفعل ما ارتكبه الإرهاب فيها من جرائم شنيعة.

وأخيرا يتجلى الزمن الوقائعي في رواية "الموت في وهران" في تصوير ما آلت إليه الأوضاع في مدينة وهران كأنموذج عن الجزائر عامة بعد فترة التسعينيات، هذه المرحلة التي اتسمت بالمعاناة من الفقر، والتي تمثلها في الرواية "أم هواري" التي لم تجد من يساعدها فقررت الخروج للعمل لسد مستلزمات أسرتها الصغيرة، ورغم حصولها على منصب شغل فهي لم تتمكن من العيش في منزل منفرد خاص بها إلا بعد مرور مدة من الزمن، فالجماعة الإسلامية هي التي ضمنت لها ذلك «أذكر هذا، لأن حنين طفولتي لا يزال يهصرني إلى مدرستي الأولى في حين اللوز (ليزامنديي، سابقا) حيث كنا نسكن بالكراء في

---

[1]– تماسخت: ص(138).

[2]– المصدر نفسه: ص(216).

[3]– المصدر نفسه: ص(33).

حوش مشترك قبل انتقالنا إلى بناية، أقمنا في غرفتين منها مطبخ وحمام في الطابق السفلي، واقعة في حي سيدي الحسني (صناناس، سابقا)»[1]. ولما مرضت لم يكن لديها ما يكفيها من مال في حالة الضرورة، لذلك طلبت من ابنها "هواري" الاتصال بمدير عملها إن اقتضى الأمر «فكل ما أطاقته أمي، في لحظة من لحظات إقامتها من غيبوبتها، أنها همست لي بأن أجد في درج صوان غرفة نومها مبلغا ماليا للضرورة...نطقت بصفاء، لم أعهده في حنجرتها منذ مهواها إلى قاع اعتلالها، أن السيد عاشور بونعايم مدير عملها كان معها عادلا وسخيا، وأنه لن يرفض لي شيئا إن أنا قصدته»[2]، لأنه لا يوجد غيره من سيساعدها، فحتى "عبدقا النقريطو" جار "هواري" وصديقه الوحيد كان هو الآخر فقير جدا «فإن عبدقا النقريطو كما كنت اكتشفته، لم يكن سوى عامل تقني في مسرح وهران يتقاضى راتبا زهيدا غير منتظم لم يكن يكفيه هو وزوجته وابنته إتمام شهر على الخبز والحليب»[3].

وعقب وفاتها لم تترك سوى صندوق معدني يحوي أشياء بسيطة «صبيحة أربعينية أمي، كنت، وبما يوجبه اللطف تجاه إرث مبجل وضعت صندوقها المعدني فوق طاولة البهو...لما فتحت، غمرني انبعاث غريب كان من رائحة عود القرنفل المنثور ومن بقية عطر قديم من قارورتين صغيرتين هما من تذكارات جدتي، ليس غيرها، فقوارير عطور أمي كان المعروض منها فوق صوان غرفة نومها أصغر حجما وأقل مما كان على مرفع حمامنا المشترك. وكانت كلها من مستخلصات طبيعية بلا كحول»[4]، بالإضافة إلى ملابسها وبعض الحلي التي اشتراها لها زوجها «إلى اليوم ما فتحت خزنة أمي على ملابسها الداخلية المستعملة منها خاصة، لأني، كنت سلمت غيرها وأحذيتها إلى عبدقا النقريطو لزوجته، إلا استيقظت لي منها رائحة جسدها، مثلها مثل طقمها من الذهب الخالص: أساور من نوع مسيبعات وسلسلة رقبة وخواتم وأقراط وحزام، مرتبة، فوق خمار وردي»[5].

---

[1]– الموت في وهران: ص(23).

[2]– المصدر نفسه: ص(48).

[3]– المصدر نفسه: ص(31).

[4]– المصدر نفسه: ص(53).

[5]– المصدر نفسه: ص(54).

إضافة إلى الفقر نجد الانحلال الخلقي يسيطر على الرواية، فسبب وفاة والدة "هواري" "وهيبة بوذراع" يعود أساسا إلى ممارستها للزناء، فكان نتيجته إصابتها بداء فقدان المناعة المكتسبة «فقد كان للطبيب أن أضاف، ببرودة، ناظرا إلى الكشف بين يديه، أن فيروس نقص المناعة البشرية هو السبب، وأن تدميره بلغ مستوى نهائيا»[1].

وتظهر أيضا في الرواية صورة صاحبة الاسم المستعار "حسنية" التي غادرت المنزل بلا رجعة رافضة فكرة إرغامها على الزواج من "عبد الجبار معموري" الذي حاول والدها فرضه عليها للتخلص منها طاعة لأوامر زوجته الجديدة بعد وفاة أمها، وكانت نهايتها أن لحقها خطيبها المزعوم إلى الجامعة في وهران مدعيا بأنه تاب وسيتركها تكمل دراستها، داعيا إياها إلى شقتهما التي سيقيمان فيها، وهناك قام بفعله الشنيع معها «وبعد أيام جاءها ملتحيا، مظهرا لها أنه تاب والتزم، في مماشاتها له، لأيام أخرى، كان يفتي لها في أنه يجب على المرأة طاعة الرجل لدرجة أن لا تصوم إن هو لم يرخص لها بذلك، وأن الضرب مباح له لتأديبها...ودعاها إلى أن ترافقه لترى حيث سيقيمان...وكان البيت لأحد أقاربه الغائبين. فثمة انقض عليها فصارعته...إلى أن خارت»[2]. وبذلك قضى على شرفها وحياتها فأصبحت متشردة في الملاهي مع أصدقاء السوء «وقدمت لي نفسها باسم حسنية، طمأنتني، في تدلَل، على أنها لم تأت لتسرقني أو لتفتح الطريق لغيرها الاعتداء عليَ، وبشَقت لي محفظتها...وقربتها عني. ووسعت الفتح، فظهر لي مسدس، من ضمن بعض أشيائها، كبطاقة هوية وعلبة سجائر ومشط. وقالت لي إنها كانت تريد قتل كبابة النذل، على ما ألحقه بها، لولا وجود خليط من شهود كانوا جميعا في حال عري سكارى مزطولين»[3]، لتتخذ بعدها من شقة "هواري" مكانا لها يأويها وكأنها زوجته «محنة حسنية، قياسا إلى فواجعي أنا، كانت أمرَ من أن تترجمها كلمات. إذ استرجع أوقات الفراغ معها في شقتي، أجدني كنت الطبيب النفساني برغم أنفي. كانت تلك هي اللحظات التي تنفتح لي فيها بألم على ماضيها؛

---

[1]– الموت في وهران: ص(46).

[2]– المصدر نفسه: ص(71).

[3]– المصدر نفسه: ص(17–18).

وفيما عداها غالبا ما حدثتني عن مستنقعات حياتها الليلية»[1]، كعلاقتها مع "نوار مصمودي" الذي اكتشفت أنه «مدمن على الاستمناء بواسطة المجلات الخاصة أو بمشاهدته أفلام الخلاعة، فدب في صدرها بغضها له مذ أخبرها كيف عاش ألذ الأوقات في تحقيق نزواته مع محترفة للجنس. فأوهمته أنها تتفهمه "يومها، نشبت تعاستي الحقيقية"»[2].

كما يتجسد الفساد الأخلاقي أيضا في شخصية "عاشور بونعايم" المزدوج الوجه، الذي ألحق الأذى بأم "هواري" إذ كان سببا مباشرا في وفاتها، وذلك بممارسة الجنس معها ليحاول بعدها التكفير عن ذنبه بعرض منصب شغل في شركته على ابن ضحيته، ولم يكن هدفه الحقيقي هو مديد المساعدة لـ"هواري" بقدر ما كان اقتناص ضحية أخرى مثل أمه «متوهما أنه رأى فيما بدا له صمتا مني وهدوءا وصبرا، إعلانا عن تقبيلي ذرائعه كلها، ومجاملاته وتظرفه أيضا، من غير أن يدرك ما بداخلي من غليان»[3]. فالملاحظ عليه أن ثراءه الفاحش قد أعدم الأمور الإيجابية في شخصه، وأنه بالمال يشتري كل شيء.

وإلى جانب هؤلاء جميعا تظهر أيضا شخصية "خصر البومة" ذو السوابق العدلية المتميز ببطنه المنتفخ ورائحته القذرة الكريهة والذي سبق لـ"هواري" مشاجرته وإسقاطه أرضا «عرفت خصر البومة واحد من أولئك الذين تسبق أرجلهم كروشهم، قفاه متدرجة ورقبته غليظة. كان يقضي عقوبة السجن بثماني أعوام لإخلاله بالحياء في حق قاصر وترويجه محظورات»[4] يمنع القانون بيعها واستهلاكها.

ويعتبر بطل الرواية "هواري" الصورة الحية للزمن الوقائعي لهذه الرواية، إذ اجتمع فيه الفقر والانحراف معا، ولولا والدته لما تمكن من الوصول إلى الجامعة، ولا كان له حتى منزلا يأويه، لأنه فقد والده وهو صبي صغير دون أن يترك له شيئا. وعلى الرغم من أن ظروف الحياة كانت كلها ضده إلا أنه كان بإمكانه أن يكون إراديا ومكافحا خاصة في دراسته، وأن

---

[1]– الموت في وهران: ص(73).

[2]– المصدر نفسه: ص(75).

[3]– المصدر نفسه: ص(166).

[4]– المصدر نفسه: ص(25).

يحس بمدى كفاح أمه من أجله، لكنه على العكس من ذلك كان متسيبا في مختلف المراحل الدراسية التي مر بها، منتهيا به الأمر إلى الطرد من الجامعة، مسببا ألما كبيرا لأمه التي كانت تأمل في أن يضمن مستقبله «سمعتها سألت ربها ماذا فعلت تحت سمائه حتى يتحرش بها زمانها على ما كان بقي لها في دنياها: أنا...كان ذلك من بين ما كظمته لما أخبرتها أن مجلس التأديب شطب اسمي من قائمة طلبة معهد الحقوق، وأقر طردي من الجامعة....واجهتني، معاندة الوقفة. وبصرامة نبرتها، كما كانت لوالدي يوم دفعني إلى داخل المدرسة، حصرت ظهري إلى جداري الأخير: "هواري" أنا مريضة، أنت لازم تفكر في حياتك"»[1].

ولم يقتصر تسيبه هذا في مجال الدراسة فقط، بل تعداه إلى إقامة علاقات مع أشخاص مجرمين منبوذين من المجتمع كـ "خصرو البومة" إضافة إلى إوائه في مسكنه لـ"حسنية" التي لا يعرفها وارتكابه للمعاصي معها، وارتياده معها فيما بعد للملاهي الليلية ليصبح عربيدا «في الميلومان، منتصف ليلة خمس، كنت رددت في صمت، مثل كثير من الزبائن المنتشين...على نغم منفرد نوستالجي عباسي خالص من "راينا راي"...ولما كان، بعد استراحة، رقم حسنية، التي قدمها المنشط على أنها النجمة الساطعة، قد آن، أدرت ظهري إلى الكونتوار نحو منصة وقوفها، إلى يمينها عازف على الأوكورديون وإلى شمالها آخر على الفيولين وثالث خلفها على الباتري...رفعت لها كأسي، أحس قلبها يتحطم، فيما تهادي زبائن الميلومان...»[2].

وأخيرا انتهى به المطاف إلى دخول السجن ثلاثة أشهر بتهمة قتل "حسنية" في منزله «قبل أن يحضر أعوان الشرطة القضائية إلى البيت، كما انتظرت نزولهم لأخذي من أجل الإفادة نظرا إلى المعلومات التي قدمتها لمصالح المستشفى بعد أن أكدت لي الوفاة، كنت خبأت المسدس بين فاصلي المدفأة الغازية...فبناء على وجه الاتهام:...تم النطق بالحكم

---

[1]– الموت في وهران: ص(43– 44)

[2]– المصدر نفسه: ص(84– 85).

عليَ ثلاثة أشهر حبسا نافذا وغرامة خمسمائة دينار...»[1]، وهذا لعدم ثبوت الأدلة في ارتكابه للجريمة.

وفي النهاية يمكن القول بأن الزمن الوقائعي في هذه الرواية ارتبط بحالة الفراغ والضياع التي عرفها مجتمعنا بعد الفترة الدموية التي نجم عنها تخليه عن قيمه التي كانت تتحكم فيه وبروز الانحلال بمختلف مظاهره وأشكاله.

1-2-الزمن الفني: يتداخل في هذه الروايات الزمن بأنواعه الثلاثة، الماضي والحاضر والمستقبل. والزمن الماضي في رواية "زمن النمرود" يحيل في مداه البعيد على جزائر الاستعمار، وفي مداه القريب على جزائر الاستقلال، وبذلك فإن الماضي جزء إلى فترتين لكل واحدة خصوصياتها، فالأولى تعيدنا إلى الظلم الذي مارسه الاستعمار الفرنسي، وبالأخص "الكولون" ضد أبناء الشعب الجزائري، وذلك باغتصاب أراضيهم وجعلهم عبيدا يخدمونه «آه "مارولي" سمعت عليه قالو: كولون كبير.

_ هذه الأراضي كلها 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 الفجـــر للمغرب...»[2].

وورد في الرواية ذكر سنة (1936) التي تمثل ذكر انعقاد المؤتمر الإسلامي ومطالبة الجزائريين بالعدالة والمساواة «إذا بغيتم الخير يعم والزوايا تكثر فرنسا تعمر حاربوا حاربوا معنا "ابن باديس" جميع علمه كفر في عام (1936) تحالف مع "ذري النمرود" وقادر يتحالف مع الشيطان...»[3].

كما ورد ذكر أحداث الثامن ماي التاريخية «أكثر من أربعمائة عامل، البقية في المصنع تقف على باب الولاية، كانوا مروا مع أكبر شارع في المدين يهتفون، قد تكون المرة

---

[1]- الموت في وهران: ص (95- 96).

[2]- زمن النمرود: ص(69).

[3]- المصدر نفسه: ص(46).

الثانية في تاريخ المدينة. لقد سبقتها هتافات (1945)»[1].

واستمرت الرواية في عرض التاريخ الجزائري وخاصة فيما يتعلق بالثورة التحريرية، فأعادت إلى ذهن القارئ بعض الأحداث الهامة التي ألهبت فتيل الثورة الجزائرية في عام (1956) ومشاركة الجزائريين في حرب الهند الصينية، وما أحدثته من وقع داخل البلاد بإمكانية التخلص من 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»[2].

بالإضافة إلى ذكر سنة (1958) التي تمثل قمة التصعيد في الثورة الجزائرية مما استدعى القيادة الفرنسية بزعامة "ديغول" إلى الإسراع في محاولة امتصاص غضب الجزائريين، وذلك بالتوعد بإجراء إصلاحات مستعجلة لصالح أبناء الشعب الجزائري.

أما فيما يخص الزمن الماضي في مداه القريب فإنه يحيلنا إلى جزائر الاستقلال وخاصة السبعينيات 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: وأنت تحرف كلامه. تحاربه "السم في العسل".

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

تقول في التجمعات: المجد والخلود للشهداء. وأنت تأكل كل يوم حقوق أولادهم وتدوس قبورهم، لو كان الشهداء من قبورهم قاموا. مثل الخاين حاكموك...ناس سعيد في تاريخها ما عرفت الظلم مثل ظلمك»[3].

---

[1]– زمن النمرود: ص(175).

[2]– المصدر نفسه: ص(90).

[3]– المصدر نفسه: ص(65).

وظهر هذا 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 واستغلالها من طرف أصحاب رؤوس الأموال.

ويظهر الزمن الماضي في رواية "ذاك الحنين" على شاكلة رواية "زمن النمرود"، فهو مداه البعيد يعود بنا إلى حقبة الاستعمار وفي مداه القريب إلى لمرحلة الاستقلال، وبذلك فإن الماضي جزئ إلى شطرين، الأول يسبح بنا في ذكرى جزائر العبودية، أين كان الجزائري مغلولا معدوم الحرية، وعلى الرغم من ذلك فقد صور هذا الماضي على أنه جميل يحمل ذكريات الصبا الذي لم تمتد إليه أيادي الهلاليين التي هي أكثر وحشية من الفرنسيين «لا يدري بوحباكة متى غادرت اللقاليق إلى الأبد. غابت مادلين واختفت كما يختفي وراء برج واجهة دار البلدة بقي من شباك خامس أكثر صغرا، تدهورا تدهورا، وفي أعلى البرج حيث المدخل المسقوف فوقه منشب العلم، بقية هالك من آثار صافرة إنذار كبيرة بعدة رؤوس كالمحاقن تتلف تباعا، وما عادت تعلن عن مواعيد الإفطار في رمضان الحلو، ولا عن حريق الغابات في أيام الصيف القائظة، أو عن أيام الفرح في المناسبات الجميلة، وقد بنى عليها اللقلاق البرهوش عشه قبل أن يختفي...متوقفا عند حدود أعلى الساعة الجدارية في برج الواجهة ناحية الجنوب بين إثنين آخرين...»[1].

كما تم الإشارة إلى ذكر بعض المعالم الأثرية للتواجد الاستعماري الفرنسي في الجزائر، والمتمثل في ساعة كبيرة بإحدى الساحات العمومية لمدينة سعيدة والتي نصبها أحد الضباط الفرنسيين في جانفي من سنة (1935). هذه الساعة ربطت بالوضع الحالي للمدينة، وكأن الزمن لم يتغير، بل ازداد سوءا عما كان عليه الحال رغم الاستقلال «لم يفصل بين اليد الأولى واليد الثانية "هذه الساعة الشمسية الدقيقة أقامها السيد الفلكي كرافت الماكير قبطان الجنود الفرنساويين برأي الحكيم ريم، شيخ البلد...بناها عساكر لاليجون النازلون بسعيدة بفضل وإعانة الحكام وضباط الجنود...

---

[1]– ذاك الحنين: ص(77–78).

سعيدة شهر رمضان إلى شهر ذو الحجة سنة (1353) الهجرية"»[1].

وهناك صورة أخرى تدل على أن الزمن بعد الاستقلال يعبث بنا في التراجع والتخلف، فبعد عشرين عاما من نيل الحرية يذكر "بوحباكة" بعد ذلك بعشر سنوات أنه سُمح للأقدام السوداء بدخول الجزائر وزيارة مدينة سعيدة، رغم صدور قانون يمنعهم من ولوج التراب الوطني، وأنهم صدموا لما آل إليه وضع هذه المدينة «منذ عشرين عاما توقف إطلاق النار، ولكن متى صار الوقت بلا وقت...وعن بوحباكة أشيع في بلاصة الحيرة منذ عشر سنين أن أحد السواح الفرنسيين من الأقدام السود كسر المؤشر يوم زار البلاد فمنع دخول البيت الذي ولد فيه في الحي الأخضر، حيث جده تصور الساعة الشمسية وخطط بناء المزولة. ويوم دار الدورات الأربع ولم يحدد لها علامة للباب توقف في جهتها الشرقية، ظهره إلى شمس الربيع...وغير بعيد بقايا دغال ورد تحولت منذ عشرين سنين ستارا للاختلاء، وحالت جدرانها البيضاء المجدولة المرقومة ذات لون أصفر ضارب إلى السواد يفوح رائحة عطن تلتهم رطوبته الخط الذي به الآية حفرت من السورة التي يوم أملى عليه الطالب...»[2].

أما في رواية "تماسخت" فتتسع دائرة الماضي لتشمل التاريخ الإسلامي مضافا إليه فترة الاستعمار، فسنوات السبعينات من الاستقلال. ففيما يخص التاريخ الإسلامي فكان استحضاره من طرف الروائي للتدليل على أن ماضي أمتنا كان دمويا كما هو الحال عليه الآن «خمسة عشر قرنا من القتال الديني ضد الآخر وضد الذات: ومن تأوير الحروب المقدسة، ومن الإنزاف، هناك في الخفاء...»[3]. هذا التاريخ يحفظ في ذاكرته قتل الخلفاء الراشدين غدرا «من ذا الذي أوهمك أن السفك لا يرقي إلى بشاعة أسلافك، وضرب لك مثلا بالثلاثة الخلفاء الذين قتلوا غيلة وأبيدت عائلة آخرهم»[4].

---

[1]– ذاك الحنين: ص(83).

[2]– المصدر نفسه: ص(84).

[3]– تماسخت: ص(105).

[4]– المصدر نفسه: ص(138).

كما استدعى أيضا حادثة قتل الزبير بن العوام من طرف ابن جرموز، وتحدي عمرو بن العاص لأمير المؤمنين عمر بن الخطاب «ها قد تهاون الزبير ولم يلبس درعه ولا ركب فرسه وأصبح غاديا، وها ابن جرموز يشير معه، قد كفر على الدرع، أي غطاه بثوبه...فلما انتهى إلى وادي السباع استغفله فطعنه ثم رجع برأسه وسلبه...فقد ذكروا أن عمرا قال لأميره: أتجبن عن خصمك، و تتهمني في نصيحتي إليك؟ والله لأبارزن خصمك ولومت ألف موتة في أول لقائه. فبارزه فطعنه الخصم فصرعه...»[1].

ومن الصور الدالة أيضا على هذا الماضي مقتل أحد مشاهير الصوفية رائد القول بالحلول والاتحاد الشيخ "الحسين بن المنصور الحلاج" بعد سجنه ثمان سنوات، وكان ذلك بأمر من الوزير "أبو حامد بن العباس" بعد استشارة الفقهاء «وكان الوزير أبو حامد بعد محاكمته الحلاج حاول التنصل من تبعة إعدامه فألقى بهذه التبعة على عاتق الجميع. فقد جمع الشهود والفقهاء الذين وافقوا على إعدامه...وأوعز إليهم أن يجتمعوا حول المكان الذي صلب فيه وأن يصيحوا: نعم، اقتله في قتله صلاح المسلمين»[2]. ومن المعروف أنه بعد قتله تم حرق جثته حتى يكون عبرة لمن والاه.

بالإضافة إلى ذلك وردت أيضا قصة مقتل "أبو الفتوح يحي بن حبش بن أميرك السهر وردي" الملقب بـ "شهاب الدين" الباحث في أمور الدين والفلسفة والمنطق والحكمة، والمعروف بمذهب "حكمة الإشراق". كانت نهايته بأمر من "صلاح الدين" بعد اتهامه بفساد المعتقد، ولاعتقاد "صلاح الدين" بأنه ينسب الكفر لابنه «استوقفني الشيخ وقال لي: انظر المقتول، كذا يلقب يحي شهاب الدين السهر وردي، وحيدا على ذلك السطح اختار موته عليه صوما. فقلت: ولماذا يقتل صبرا؟ فقال: كي يهزم غرماءه الحاسدين والمفتين المأجورين. ثم جاء البصير بن المعرة ليطعن في جهادهم بالعقل والحكمة ساخرا»[3].

---

[1]– تماسخت: ص(141).

[2]– المصدر نفسه: ص(143).

[3]– المصدر نفسه: ص(144).

ومما يحيل أيضا إلى ذلك الماضي الدموي ذكر ما ارتكبه من جرائم ثاني خلفاء بني العباس "أبو جعفر المنصور" «ها أنت ترى بابه لا يخلو من مقتول إلا في النادر فالقطع الثلاث المعلقة: الرأس، الصدر، الحوامل والأرجل جثمان رجل عارف...لا يحترم أحدا من أهل العلم والصلاح والشرف. فمن كان للقتل قتل، ومن كان للعذاب عذب، ومن كان للضرب ضرب...فالرأس التي مررت بها في السوق معلقة هي لأخيه ولن تطرح إلا بعد ثلاثة أيام. وفي يوم من أيام شؤمه قتل ثلاثمائة رجل في ساعة واحدة، وعذب شيخا فقيرا وضرب عنقه، كما قتل فقيهين من أهل السنة»[1].

أما فيما يخص فترة الاستعمار فقد ورد كيفية احتلال الجزائر عبر ميناء "سيدي فرج" والمقاومة الشرسة التي واجهها الفرنسيون من طرف الجزائريين على الرغم من تواضع عتادهم الحربي «احتفاء بروح سيدي فرج سكنت الشاطئ صدرا له موجا يسري في شرايين كريم نبضا كأنفاس الفرسان رابطوا هنا في وجه من نزلوا هنا يشرسهم العدوان ويحركهم الجوع، ينسبك مسمعه وقع خيلهم وتغشي عينه أشرعة سفنهم المضروبة بالصليب، فدمدمت المدافع وفاحت رائح البارود، ليلا تسلل المشاة أتراكا وموريسكيين، بربرا وعربا وكروغليين وترصوا معتصمين بعقدة شرف وطنهم»[2].

وتواصل الرواية عرضها لماضي الجزائر باسترجاع صورة أول من دافع عليها "الأمير عبد القادر" الذي صار لمن بعده من الجزائريين رمزا يحتذى به في مواصلة الكفاح والثورة ضد الغزاة الفرنسيين «كنت رأيت تلك الشجرة في شارعه كأنها نبتت للتو باخضرار وشم أمي على جبهتها وفي ذقنها وظاهر راحتيها وفي عقبيها العامرين، يوم ساره الأمير بكتاب تاركا سيفه لدى أبي الذي لم يغمده سبع سنين...»[3].

ويتوغل ماضي الرواية أكثر فيما ارتكبه الاستعمار من جرائم ضد أبناء الشعب الجزائري إبان الثورة المسلحة، وهذا باسترجاع صورة السفاح "بيجار" الذي أزهق الكثير من

---

[1]– تماسخت: ص(145).

[2]– المصدر نفسه: ص(167).

[3]– المصدر نفسه: ص(41).

أرواح الجزائريين الطاهرة «دخل مع أمه المدينة تحت دخان نار الحرب، وكان الشتاء بصقيعية ثلجه ينهش كأنياب كلب مضور...ولا لاحقت الاستخبارات الفرنسية أبي، أما أخي البكر فلم يقع في كمين كومندو بيجار عشية إيقاف الحرب...»[1].

ويشكل ماضي جزائر السبعينيات جزءا هاما من أحداث الرواية، وذلك بعرض مواقف الرئيس الراحل "هواري بومدين" في حرب (1973) ضد الصهاينة، وإحباط محاولة اعتداء الرئيس المصري "أنور السادات" على ليبيا «هل أقدم زعيم أو نظام على بعض هذه التضحية: استشهاد جزائريين من الجيش الوطني على أرض مصر وفلسطين، توقيع الزعيم صكا على بياض للسوفيات في حرب رمضان لإمداد الجبهة القومية بالأسلحة المتطورة، وردع الزعيم رئيس مصر المغتال عن محاولته الاعتداء على ليبيا؟»[2]. كما ورد أيضا ذكر مدى تعلق العمال والفلاحين البسطاء وكذا المثقفين وطلبة الجامعات بشخص "هواري بمدين" «فلم يطلب الفلاحون المعدمون ولا الخماسون المتهتكون أي ثورة. كانت نزوة زعيم غرست في جنون مثقفين وحملها طلبة السبعينيات سفرا مخطوطا بالوهم الجميل، ليس أكثر ولا أكبر. فلما مات الزعيم كانت فداحة العمر جحودا وفاجعة الوهم ردة»[3]، فالمكاسب التي تحققت في عهده بدأ التنازل عليها تدريجيا. وهذا الرجل الرمز أشارت الرواية صراحة إلى أن وفاته لم تكن طبيعية وإنما جاءت عن طريق الغدر «يوم غربت شمس الزعيم، وعصرت، وعصرت قلبه هفهفات شراعات عائد من مضيق كان ذات صيف سيعبره لولا أن خذلته العناية فيصاب بالتسمم الغذائي وينزل كرها من الباخرة السوفياتية الراسية غير بعيد من حيث يتفرج على حسرته، ويحمل إلى المستشفى ليرقب من نافذة الطابق الرابع...»[4]. بالإضافة إلى هذا كان لحادثة توتر العلاقات الجزائرية المغربية بسبب قضية الصحراء

---

[1]– تماسخت: ص(33).

[2]– المصدر نفسه: ص(217).

[3]– المصدر نفسه: ص(19– 20).

[4]– المصدر نفسه: ص(39).

الغربية حضورا في هذه الرواية خاصة عندما اتجه البطل "كريم" إلى المغرب «...وكان عبد الحق دخل الكنيف، وعاد ليواصل.

– تركت وهران بسبب كزينوفوبية رئيسكم في عام خمسة وسبعين لما تنبأت لحدوث رد الفعل، فلم أنتظر أن أحوش وأشحن إلى الحدود»[1]

في النهاية يظهر أن نص هذه الرواية يحوي على الكثير من الأحداث التاريخية، وأن الاستشهاد بها إنما كان للتدليل فقط على أنها لم تكن مفصولة عن الماضي بل بنيت أحداثها عليه.

وأخيرا نجد أن كل أحداث رواية "الموت في وهران" بنيت على الماضي الذي هو أيضا ينقسم إلى بعيد يحيل إلى الثور المسلحة وآخر قريب يحيل إلى العشرية السوداء وما بعدها. ففيما يخص الأول فهو لا يحتل حيزا كبيرا في النص، بل كان مجرد ومضات فقط تدل على استبسال الجزائريين وشجاعتهم، فهذا "مصطفى" صديق جد "هواري" من أمه يحكي عن كيفية قضائه على أحد الضباط الفرنسيين والدور الذي لعبته جدة "هواري" في حمايته «"هي التي خبأتني فيها يوم قضيت على الكابتان"، "صارم النبرة :"لم يكن غيري قادر على الوصول إليه"، ناقرا بظفر سبابته على عنق زجاجته: "كنت أرصد له حركة بعض الأشخاص ممن يشتبه في انتمائهم إلى الجبهة، كان سي بوعتروس مسؤول تنظيمها السري في المدينة، قبل استشهاده، يكيَف لي طريقة نقلها. فهو الذي أوكل إلي مهمة أن أقترب من الضابط...»[2].

أما فيما يخص الماضي القريب فنجده يستوحذ على معظم أحداث الرواية خاصة المتعلقة بحياة بطلها "هواري" بداية من دخوله المدرسة الابتدائية لأول مرة «ففي خريف، مثل هذا الخريف، كنت بلغت ستة أعوام، كان ذلك في سنة (1992). أذكر هذا لأن والدي معمر الصفصاف كان هو الذي أوصلني أول مرة إلى مدرستي في حي اللوز (ليزامنديي،

---

[1]– تماسخت: ص(79).

[2]– الموت في وهران: ص(147–148).

سابقا)...»[1]، مرورا بوفاة والده، وتمرده في المتوسطة فالثانوية، ثم طرده من الجامعة، فذكر مرض والدته ورحيلها للأبد، وأخيرا دخوله للسجن وخروجه منه «فبناء على وجه الاتهام... ثم النطق بالحكم عليَ ثلاثة أشهر حبسا نافذا وغرامة خمسمائة دينار...يوم خروجي من السجن، في صباح مشرق، كان عبدقا النقريطو هو من لاقاني غير بعيد عن الباب...»[2].

وهكذا فإن الزمن الماضي في "الموت في وهران" ارتبط بحالة ضياع بطلها وبمعاناته في التكيف مع واقعه وانهزامه أمامه.

وفيما يتعلق بالزمن الحاضر فهو في "زمن النمرود" يبقى مهيمنا على عالمها وواقع شخصياتها، وهو «يمثل زمن التجربة والمعاناة، ومن ثمة بؤرة الأحداث ففيه تجد المناورات وتحاك الدسائس بين الطائفتين المتصارعتين والمتنافستين في الانتخابات، "ذرية النمرود" و"ذرية الذئاب" وفيه تحدد مصائر الشخصيات، ويحافظ بعضها على موقعه في السلطة (الحاج عون الله والحاج الحرايري)، ويفقد بعضها الآخر ذلك الموقع، وقد عجز عن المقاومة والصمود (يزيد) ، بينما ينتهي بعضها الآخر إلى السجن نتيجة معارضته للسلطة ومقاومته لانحرافها وتعريته لها عن الآخر (أمين، ولد ربيعة، هارون)»[3].

أما عن رواية "ذاك الحنين" فحاضرها يدل على نهاية مدينة سعيدة بفعل تخريب "اليد الهلالية" لها، فالحياة أضحت فيها مستحيلة «ضاعت الرجلة، وفقدت السيدة ديار عزها، وخسرت أشجارها، ولمَ عليها غبار القبلي، وهجم على فضائها فلول ما صنعت تلك اليد فباد حسنها، وجميع معالم تلافيف ذاكرتها تلفت...»[4]، والسبيل الوحيد للعيش هو الهجرة خارج أسوارها.

ويتجلى الحاضر في رواية "تماسخت" في الوضعية المزرية التي صار عليها حال‌اش البلاد بفعل الجرائم الوحشية التي ارتكبها الإرهاب، والتي نجم عنها محاولة المواطنين وأسر

---

[1]– الموت في وهران: ص(11).

[2]– المصدر نفسه: ص(96).

[3]– بوشوشة بن جمعة: اتجاهات الرواية في المغرب العربي، (237).

[4]– ذاك الحنين: ص(36).

المسؤولين النزوح إلى الدول المجاورة والهجرة إلى فرنسا، والدول الأوربية الأخرى «–الوضع الأمني متدهور، وفرنسا تشدد إجراءات منح التأشيرة.

– مئات الآلاف يكونون متأهبين للمغادرة، بعض المسؤولين الكبار يكونون رحلوا عائلاتهم إلى الخارج.

– أعرف محامين وأطباء ومهندسين ورجال إعلام وجامعيين قد غادروا فعلا.

– المتزوجين بفرنسيات خاصة...

– الأخبار تتحدث عن حركة عبور غير عادية على الحدود الغربية والشرقية.

– محنة!

– ولكن الحدود الغربية تختنق على ما يشاع...

– ولكن السلطات هناك لن تسمح بتوافد من لا مصلحة لها فيه»[1].

وهكذا أصبحت البلاد على شفا الحرب الداخلية طرفيها أبناء الوطن الواحد «الحرب الأهلية في الجزائر تدق طبولها، الدعوة إلى التجنيد والمقاومة المسلحة مستمرة»[2] من أجل القضاء على من يحاولون زعزعة أمنها واستقراها.

وأخيرا نجد الحاضر في رواية "الموت في وهران" قد ارتبط بوضعية هواري بعد خروجه من السجن، فالحزن والكآبة، والندم يسيطرون عليه مُؤثرا تجنت إقامة علاقات مع الناس «شيء مثل الحزن، كالكآبة، مثلهما معا، يسيطر عليَ الآن...حنيني يثور إلى أجواء مدرستي الغائمة...وها إني أسمع، كما غالبا، رنة جرس باب جاري المقابل، كأنه عندي. لم يعد ذلك يثيرني. فمنذ عام كنت عطلت الجرس فاسترحت أيضا من إزعاج النساء...فإني لم أعد أفتح الباب لأحد غير عبدقا النقريطو في أوقات نتواعد عليها لنخرج عشية الخميس إلى بار التيتانيك ومنه إلى الكورنيش أو إلى الميلومان لنسهر»[3].

---

[1]– تماسخت: ص(11).

[2]– المصدر نفسه: ص(86).

[3]– الموت في وهران: ص(172– 173).

أما فيما يخص المستقبل فيظهر في رواية "زمن النمرود" من خلال الصراع بين الطرفين المتعارضين من أجل الفوز بالانتخابات، فلكل طرف طموحه الذي يسعى من ورائه في هذه الاقتراعات، فـ"ذرية الذئاب" تعمل على مواصلة بسط نفوذها من أجل الحفاظ على مصالحها «نصارح بعضنا، بدأنا نتراجع اليوم بعد اليوم. أناقلتها: يوم تركنا "الحاج عون الله" تشتت شملنا والرجلة ماتت فينا...في آخرك يازمان يجيء ولد ربيعة يقودني عن أنفي؟؟

– ما نفرط في مصالحنا يا سي "يازيد". عدونا ما يرحمنا»[1].

إن شخصيات "ذرية الذئاب" في الرواية «يعيشون زمانا أحادي البعد يسير بهم في اتجاه الخلف بلا هوادة، يعضد هذا 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 جوابا على التطور التاريخي المعاق...»[2].

ومن الأمثلة الدالة على ذلك حديث منسق القسمة عن والده «الله يرحمك يا بويا في ذلك الكلام. كان "الحاج بوعلام" يملك السماء والأرض. أربع نساء. مائة راع والخماسة في أراضيه بلا حساب. الكولون ما قدروا عليه. مزرعته ما ملكها ولد رومية ولا خينتو.

– كان يركب عوده الأدهم. ويسري، كالبرق يطيح على الرعيان والخماسة. نظرة واحدة يعرف الناقص ما كان يسأل.

– حديثه كان السوط –عبد حرطاني ملكه أو لا سيدي الشيخ–...الراعي كان على ركبتيه يسجدد ويعطي ظهره، لا كلام. لا آه. إذا تنهد طرده»[3]. وهذه الصورة تمثل الرغبة في استمرار بسط السيادة والتسلط ولا مجال للتنازل عن القمة والعيش مثل البسطاء من عامة الشعب.

---

[1]– زمن النمرود: ص(141).

[2]– حسن بحراوي: الرواية والواقع، قراء في (زمن النمرود)، مجلة آفاق، ع(1)، اتحاد كتاب المغرب، الرباط، المغرب، (1990)، ص(79).

[3]– زمن النمرود: ص(45).

بالمقابل فإن المستقبل بالنسبة لـ"ذرية النمرود" يظهر في طموحهم في الفوز بالانتخابات، وبالتالي «تجاوز أخطاء الماضي وإحداث القطيعة مع مخلفات الاستعمار وأذنابه ممن لا يزالوا أحياء يسعون ويؤثّرون في الحياة السياسية للبلاد»[1]، فهم يعملون جاهدين على ضرورة التغيير الجذري لكل هياكل الحزب «...حزبنا ينقصه التطهير والتجديد والتدعيم. هذا الحزب يلزمه ثوار إيمانهم إيمان الشهداء بالحرية والعدالة. ما أخفي عليك... الناس بدأت تنسى عهد الشهداء. هذه مصيبة. الله لا يبلينا.

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

ومن بين أشكال توظيف الزمن المرتبط بالمستقبل في هذه الرواية نجد الحلم الذي «يشكل نوعا من الهروب من الواقع المعيش، يسهم في تداخل الماضي بالحاضر بالمستقبل، ويبرر ذلك، ومن ثمة يقوم بتكسير النسق التقليدي للزمن فضلا عن إسهامه في تعدد الفضاءات وتداخلها وكشفه عن مدى تأزم الشخصيات، وتداخل حدود الحقيقة والخيال في الوقائع المروية إلى حد التماهي، وتعدد مواقع الحلم في الرواية، وكأنه يمثل أفق خلاص من وطأة معاناة الواقع»[3].

ومن أمثلة ذلك قول "عوج الفم": «أنا لو تعطى لي أربعة وعشرون ساعة من الحكم... كما كل سراق سعيدة...كبارهم وصغارهم أفريها معاهم. أعرفهم واحدا واحدا»[4].

أما المستقبل في رواية "ذاك الحنين" فيتنبأ له أن يكون مثل الماضي والحاضر، بل أكثر سوداوية بسبب عدم وجود مؤشرات تدل على مقاومة ودحر اليد الهلالية عن المدينة «ولا يقابله من البلاد غير شحوبه مستقبلا، وفي صبحه إنما يوقظ جميع الأحزان في جسده المعروك بهباء تاريخه القصير عمر الفراش، المفعم بأزمنة فرحه لحظة ربيع غادرت إلى

---

[1]– حسن بحراوي: الرواية والواقع، قراء في (زمن النمرود)، ص(73).

[2]– زمن النمرود: ص(91).

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

[4]– زمن النمرود: ص(56).

أبدها، واليوم من أمسه في غده آيل إلى نهاية الحسرة والضياع، يستجديه فيه ملل وغربة وبقايا من تذكار...وحدهم المجانين يتحسسون تجددهم في ما تخلفه حماقات اللاحقين... واللاحقون لن يفتأوا باحثين عن ذاكرة لهم في رماد البلاد يستنجدون بها على زمن توهم يستطعمون نبث الضياع في أزقته المنهكة...»[1].

وبخصوص الحلم في هذه الرواية فإنه ارتبط بـ"كروم العوام" الذي كان منبهرا بجمال الفتيات الأوربيات اللواتي كن في الجزائر أيام الاستعمار لاعنا وجوده كما هو عليه متمنيا لو أن والدته أنجبته مثل الأبطال السينمائيين، حتى يتمكن من جلب أنظار تلك الفتيات إليه «وتذكر أن أمه لو توحمت على بطل سينمائي لولدته أشقر يلبس التبان ويتكلم الرومية كما أولاد النصارى، ولزاخ على أولاد السبنيول والطاليان والمالطيين، لأنهم ينطقون الغين الفرنسية كما ينطق العرب الراء...»[2].

ويلوح المستقبل في رواية "تماسخت" بضبابيته من المجهول الذي ينتظر البطل "كريم" بعودته إلى أرض وطنه، فقد تكون خاتمته على أيدي الإرهابيين، مثل اللذين سبقوه «ومن مطار هواري بومدين خرج كريم وحيدا إلى رصاصته، ربما نحو خنجره، وقد يكون سرطانه، يقطع طريقه إلى وهران يطويه السؤال، أين الضال، المهدي؟ ترددت في أن تجهز على الميئوس من جرحه، إذ لم تواجهني بحقيقتي العارية المخجلة، تبغي تأثيث ما نهبه الدمار عن مملكة أحلامنا الضائعة بتذكارات...ها إني أفتح النافذة، أقف لحظة ضمن إطارها. هناك في الأفق خيوط صبح تلوح ولكن بلون دمي»[3].

ويظهر الحلم في هذه الرواية في محاولة تأكيد "كريم" على رجولته التي افتقدها بفعل خوفه، معلنا أمام المرآة بأنه سيصمد في وجهه الإرهاب «...محتسيا جرعة ثانية متنفسا نشوة افتخار، ملوحا بشارة انتصار، لا يدري ما الذي هزم، وزحزح الكرسي إلى الوراء محلحلا خيط الميكرو خلفه، محدقا في المرآة، ضاغطا برجله ترده: يا وحش لن تقتلني بعد

---

[1]– ذاك الحنين: ص(49– 50).

[2]– المصدر نفسه: ص(67).

[3]– تماسخت: ص(253).

اليوم، أبدا، فلست أرنبا داجنا بتلك الأذنين»[1]. لكن الحقيقة كانت عكس ذلك إذ فر هاربا إلى تونس مرة أخرى خوفا من الموت.

وأخيرا يظهر المستقبل في رواية "الموت في وهران" أكثر غموضا أمام المصير المجهول الذي ينتظر بطلها "هواري" بعد أن فقد أهدافه في الحياة، فهو لا يدري ما سيفعله «فاليوم يوم يأخذ فيه الزمن من عمري عامي الرابع والعشرين، من غير أن أدري إن كان سيمهلني قليلا، كما أنا من الرزمة أمامي أخذت هذه الورقة الأخيرة، مثل الأولى منذ عام بالضبط، لأضيفها بعد حين إلى المسودة وأضع القلم»[2].

أما الحلم في هذه الرواية فقد ارتبط بـ "بختة الشرقي" الإنسانة الوحيدة التي بقيت لـ"هواري" بعد رحيل والدته وخروجه من السجن والتي يشعر بالراحة في ظل وجودها معه «فإنه شغلني، حد أن شعرت أني لم أحتفظ بجملة واحدة من قراءاتي عشرات الصفحات، إن كنت سأجد بختة الشرقي في انتظاري...فقد كنت وقفت على رصيف النزول...كأني أراها الآن، لوقفتها الثابتة كما في حال استعداد. كانت بشعر أسود مسرح إلى أسفل على كتفيها، في بدلة بنفسجية استوعبت تفاصيل جسدها القويم...»[3]. لكن توهمه هذا كان مخطئا، فالسيدة التي كانت بانتظاره لم تكن سوى سكريتيرة والد "بختة الشرقي".

1-3-الزمن النفسي: يظهر الزمن النفسي في رواية "زمن النمرود" في الموقف الذي اتخذته "ذري النمرود" من "ذرية الذئاب" انطلاقا من ماضيها الحافل في الدفاع عن هذا الوطن، وإنقاذه من الاستعمار الذي ارتكب أبشع الجرائم في حق الجزائريين «غلة الاستقلال ما ذقناها ياخويا "المسعودي"...أنا قلبي دوَد. والحالة طالت. أغنياء وقتنا اليوم...كيف كانوا قبل الاستقلال؟؟ من أين جاتهم الأموال؟؟ ليلة القدر؟؟ الاستقلال أغناهم؟؟

علاه أنت تبقى دائما تكسب من عرق أكتافك؟ علاه أنا كذلك؟ علاه كل الناس مثلي مثلك، ربي كتب علينا؟ لا حاشا.

---

[1]- تماسخت: ص(14).

[2]- الموت في وهران: ص(10).

[3]- المصدر نفسه: ص(170).

علاه "يزيد" وأمثاله يزيد مالهم؟؟ علاه ناس ما تلحق قوت يومها؟؟ علاه جاهدت أنت. وعلاه مات الشهداء؟؟...يا "لد ربيعة" يا خويا همك هو همي، ومثلنا أعطى ربي الخير...قلبك كماقلبي حام، لكن نحب الخير للناس...نحن وأمثالنا موجودون ونبقى ما دام المرض والقهر والجوع»[1].

إن هذه الصورة ما هي إلا تعبير عن سخط "النمروديين" عن الوضع الذي آلت إليه مدينتهم نتيجة الاختلاس والتهميش، الأمر الذي أدى بهم إلى الصراخ «يا الجزائر يا أم الفقراء، متى يخرج "حديدوان باب الحديد"؟؟ وينقذك من الأغوال»[2]. وهذا يؤكد مدى حجم معاناة الجزائري الذي حقق الاستقلال ولم ينعم بخيرات بلاده التي استحوذ عليها الاستغلاليون.

أما الزمن النفسي بالنسبة لـ"ذرية الذئاب" فيظهر في سعيها لمحاربة الديمقراطية عن طريق تزوير الانتخابات للحفاظ على مصالحها «إذا طبقت الديمقراطية كما تسمى كانت المصيبة...واجب قولها...

– بالسيف علينا... يلزمنا تحضير قاعدة واسعة من المناضلين...

– المال يصنع الطريق في البحر...وأنا وعدتكم وما كذبت...القسمة باق فيها. بالمال بالجاه أو...بالقوة. نهايتي تكون نهايتكم. أفهموا...»[3].

ويتجلى هذا النوع من الزمن في رواية "ذاك الحنين" في حسرة أبطالها على ما آل إليه وضع مدينتهم بفعل الهلاليين المخربين والمفسدين «سيدتي من أين جاء هؤلاء الذين بسطوا عليك سطوتهم مرة واحدة؟ فلاذت بصمت المقهور تقيم كيف تزيح عنها غشاوة القبلي، وقد أسقط هو أيضا أن يسألها كيف ترضى كما تقبل واحدة "فم عود" أن يراودها هزية جدد فقدوا شرف الرجلة... ضاعت الرجلة وفقدت السيدة ديار عزها، وخسرت أشجارها، ولمَ عليها غبار

---

[1]– زمن النمرود: ص(93).

[2]– المصدر نفسه: ص(71).

[3]– المصدر نفسه: ص(140).

القبلي...فباد حسنها...وكل أغراسها تحتحتت. الغاشي يا سيدتي الغاشي»[1]. ليعم الحزن فيها ويبسط سطوته عليها «حزم الفرح أمتعته من ساحات البلاد وكنس بقاياه قلبي أهوج حارق، لا يغادرها إلا كما يترك أهل القبيلة مضارب جد أو لمَوا له الوعدة السنوية»[2].

وهكذا يصبح أمر فراقها محتوما لأن الحياة فيها أصبحت مستحيلة «السماء والصدر يا حضَار من الآلام مرضوص، كما ربيع هذا البلاد في القبلي غارق، القلب معصور كما الشمس غايبة، وعروق الدم فيها الأحزان تسقي لاهبة، والقضاء الآتي هولا من خلق السهوب ترتهن له الخضرة الباقي في قلب أمَ أتراسا دون أتراس ذاك الحنين كيلا تحرق تلك اليد ما في القلب يتبقى.

– أنا ذاهب، أنت راحل، دمرتنا حماقات البشر»[3]، الذين لا تهمهم سوى مصالحهم الشخصية فقط.

أما الزمن النفسي في رواية "تماسخت" فقد ارتبط بوقع صدمة "كريم" على حال البلاد التي أصبحت وكرا للخوف والرعب والجرم، فكل الشعارات الداعية للأخوة والعدالة والمساواة وللحرية في التعبير أصبحت ضرب من الماضي وشيء من الوهم والخيال «كل شيء يحسه صار وراءه إلى الأبد، فما أسوار مملكة أو هامه في الحرية والعدل والتسامح سوى أنقاض طوحتها عاصفة الرعب والرهبوت، وعرَته من زكاة النفس، وسوَت له ركنا لا يرى منه إلا ما يحدث للآخرين، ومدت له جناح الحياد، حتى إذا آنس أمنا وتوكل انتصبت في طريقه الفضيحة شارات تقبسها أمامه كل خطوة من خطواته خيبة على خيبة...»[4].

وأمام هذا الواقع المفزع المؤلم لم يبق أمام "كريم" سوى البكاء لأنه ليس بوسعه أن يفعل شيئا «كم وجد البكاء يجدر به! يحس نفسه أول مرة مسافرا في جوف أفعى، لولا خوفه شماتة الدمعة الموصوفة في عينين لم يفتأ يصقل نظراتهما كيلا يترسب عليها أي إشفاق أو

---

[1]– ذاك الحنين: ص(36).

[2]– المصدر نفسه: ص(139).

[3]– المصدر نفسه: ص(149).

[4]– تماسخت: ص(18).

ترسو فيهما راية تعاطف كاذب، فإن أمه طالما شبهته بأبيه حين تفاخر به أو حين تتذكر فيه التفاتاته الصارمة يحاكيها حركة ونظرة متأرجحتين بين الحلم والخوف، يستعيده ليل وهران خميسا...لذلك الحداد الأزرق...»[1].

إن مشهد الخوف والدم لم يفارق "كريم" حتى وهو في عزلته وغربته «الله في مدينتنا مغضب يكتَب لعناته على من يستبيح طهارة الروح وقدسية الدم، وأنا مغلول بعزلتي، وأنت صديقي ليس لك غير فرحك المنتظر على حافة الخطر، ويكون لي التحسر أجمعه على رؤيتي عالمي في وطني بوابة إلى الحماقة والموت»[2]، فكل ما يجري في هذا الوطن الجريح لا يوحي بزوال الفتنة في الظرف الحالي.

ويحيل هذا الزمن في رواية "الموت في وهران" إلى بطلها "هواري" وما أحاط به من مآسي أهمها أنه كان نجل رجل مجرم سيء السمعة الأمر الذي سبب له الإحراج في مواجهة زملائه في المدرسة «فبأي شعور كنت سأواجه أحدهم، بنتا كان أو ولدا؟ وإن لقيتهم، فبأي ملامح؟ ما الذي كنت سأقوله؟ أطلي جسدي بطين الفجيعة وأصرخ: "أبي ظالم!" فكذلك همستها لبختة الشرقي، مسكونا بصورة يتم أبناء مدير مدرستي بترمل أمهم. فإنهم كانوا، لحظتها، تظاهروا في ذهني فعلا»[3].

أما الفاجعة الثانية فتمثلت في فقدانه لأمه وإدراكه لأهميتها في حياته، بل حتى ندمه على عدم اتباع نصائحها خاصة فيما يتعلق بالدراسة «ما لم أنسه أن أمي إذا عادت إلى البيت من مراسم عزاء جدتي كانت حزينة جدا. على قهوة العشوية نظرت إلي عميقا: "بقيت لي أنت!" ذلك ما كنت أحسستها نطقت لي به من خلف صمتها الغائم. فأخفيت عنها شعوري الغامض إلى لحظة أن وضعت يدي تحت رأسي على مخدة سريري. يمكن لي الآن

---

[1]– نماسخت: ص(34).

[2]– المصدر نفسه: ص(235).

[3]– الموت في وهران: ص(108).

أن أترجمه إلى: "أنت الكائنة الدائمة في دمي"، ولاحقت مذعورا طيفها نأى عني في سديم رمادي»[1].

وكانت الفاجعة الثالثة التي تمثلت في اتهامه بارتكاب جريمة قتل ودخوله على إثرها السجن لمدة قصيرة، ثم خروجه منه إلى عالم رأى فيه نفسه وحيدا حزينا «سأقوم، من حيث صرت صباح كل يوم حتى منتصفه أجلس على السداري الثاني إلى الطاولة بهذا القلم لهذه الأوراق مذ رحلت بختة الشرقي، لأرى طلائع الخريف تلبس وهران الشاحبة وشاحها الرومانسي.

شيء مثل الحزن، كالكآبة، مثلهما معا، يسيطر عليَ الآن. أحس عضلاتي ترتخي، عيني تثقلان، حنيني يثور إلى أجواء مدرستي الغائمة الماطرة...»[2].

وأخيرا يمكن القول بأن الزمن النفسي في هذه الروايات قد تحكم فيه الماضي بثقله التاريخي والسياسي والاجتماعي، بما فيه من بطولات واضطهاد وظلم ومآسي، وظل هذا الماضي يشكل مرحلة حاسمة ومهيمنة في وعي الشخصية النفسي، وعن طريقه استطاعت إعطاء قيمة مادية ومعنوية لحاضرها الداخلي والخارجي، غير أن رؤيتها للمستقبل بقيت غامضة.

ويبدو أن الروائي استفاد إلى حد كبير من تقنيات الرواية الحديثة، وتمثل ذلك في التداعي والتذكر، ففي رواية "زمن النمرود" نجد سلسلة التداعيات الموجودة ذات ارتباط وثيق بالانتخابات، بل تمثل نقطة انطلاقها، ومن أمثلة ذلك «أنا التحقت بالثورة. واحدا ما أجبرني. ولا قادني من نيفي. جريت اتصلت بالخيط. كنت قضيت على "تشاطو البياع" والتحقت بالجبل...في معركة "اللبة"، جرحت واستشهد عشرة –الله يرحمهم–لكن في معركة تامسنة "الجرح" كان أكبر...»[3].

---

[1]– الموت في وهران: ص(64).

[2]– المصدر نفسه: ص(172).

[3]– زمن النمرود: ص(94).

ومن أمثلة التذكر في رواية "ذاك الحنين" استرجاع صورة صغر بوحباكة" وهو يدرس في الكتاب ومعاملة معلمه له بقسوة «كان سوط الطالب أكثر من ذي قبل، في ذلك الكتاب يأكل من ذراعيه وكتفيه ويديه حين يحاول اتقاء وجهه، فأضحى يحدس أن كل شيء يستر إلا الوجه، وتردد في أنه قد يرد على نفسه إذا ما تعمد الطالب إصابة وجهه، وقد صار لا يكن له غير الشؤم بيوم لن يقوم فيه من فراشه، يعيد إليه بألم صورة الطالب الذي رتبته أمه عنده ليقرأ في كتابه شهرين أو ثلاثة، فلم يمكث في بيته سوى ليال معودة...»[1].

وارتبط التذكر في رواية "تماسخت" في جزئه الأول بالعودة إلى فترة الاستعمار أين فقد "كريم" شقيقه الأكبر بفعل انفجار قنبلة تقليدية وضعتها المنظمة السرية في العمارة التي كانت أسرته تسكنها «فقدت أخي الأكبر في انفجار قنبلة تقليدية وضعتها المنظمة السرية في العمارة، أنا كنت في المدرسة، وكانت أمي غائبة مع أخي الرضيع، بينما كان أبي في البحر»[2].

أما في جزئه الثاني فارتبط بالجرائم الوحشية التي ارتكبها الإرهابيون في حق المواطنين الأبرياء. وتعتبر حادثة قتل "عمر" من بين الصور الشنيعة التي استرجعها "كريم" «لم تصادف فطوم في حقل اللوز صنوبرة تسألها دم عمر...ويوم سلمها كريم الرصاصات كما أرادت شهقت ثم تماسكت...هامسا إليها أن عمر لم يحس الألم. عشر رصايص لم يستأصل منها عزيز سوى خمس...أخرجوه بلا كفن!...الحزة من الأذن إلى الأذن، المحجر الأيمن بلا عين، الأنف مجذوع، يد بإصبعين والأخرى بلا أظافر...»[3].

وأخيرا يظهر هذا النوع من الزمن في رواية "الموت في وهران" في مداه البعيد في استحضار بعض الوقائع أيام الثورة، وهو ما تجسد على لسان جد "هواري" الذي استرجع بطولاته يوم كان مجاهدا في صفوف جبهة التحرير الوطني، إذ تمكن من القضاء على أحد الضباط الفرنسيين الأكثر جرما «وببرودة في الصوت وشدة في الملامح: "قبل أن يوصل

---

[1]– ذاك الحنين: ص(71).

[2]– تماسخت: ص(52).

[3]– المصدر نفسه: ص(61).

مسدسه إلى أعلى فخذه، ضغطت الزناد نحو الرقبة والصدر والبطن. تهاوى مخضوضا. ثم وجهت نحو الرأس فهمد"، متغثيا: "ظهرت لي بشرته بلون خنزير"..."أوامر الجبهة التي كانت قاطعة بأن لا أترك فيه نبضا"..."كل شيء كانت دبرته "خوانا" في مطعمها الذي كنت أتردد عليه...»[1].

أما فيما يخص مداه القريب فتعلق بذكريات "هواري" عبر مراحله الدراسية المختلفة وبمقتل والده ووفاة والدته، ومن أمثلة ذلك تذكره يوم التحاقه بالمدرسة لأول مرة «كنت لا أحمل محفظة ولا ألبس مئزرا، فإنه اليوم الأول الذي استعرض فيه التلاميذ، جميع التلاميذ، ملابسهم، حتى غير الجديدة كلية! فيعضها كان يعود إلى آخر عيد صادف بداية العطلة الصيفية»[2].

ومما يلاحظ على الزمن في بعض هذه الروايات نزوعه نحو المطلق، ففي رواية "زمن النمرود" يتجلى في قصة "الحاج بوعلام والشيخ المجذوب صاحب الحمامة الزرقاء" والتي مفادها أنه «في يوم من الأيام...المجذوب –صاحب الحمامة الزرقاء–قالها في الزاوية: أنت تسود...ذريتك يجيء عليها وقت فيه الهم والدم. البقرة تعقر، والبغلة تلد، لازم الدم يطيح. خماستك. ورعيانك. وخدامك، سوسة تأكل عظمك.

ذريتك ما تكون في عظمتك. تشتت 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 عـورات جميـع موتى المقابر يمشون...الناس ما عرفت ما قال –صاحب الحمامة الزرقاء–للموتى ليلتها...الدنيا في الصباح جرات للوادي. وجدوا أقدام حافية...»[3].

---

[1]– الموت في وهران: ص(148).

[2]– المصدر نفسه: ص(12).

[3]– زمن النمرود: ص(45، 46،47).

وفي رواية "ذاك الحنين" يظهر ذلك مثلا في القصة التي سردها "خليفة المداح" في الحلقة أمام جموع الناس حول الساحرة الشيطانية والفتى "سرحان" «هذه قصية سحارة يا حضَار، رضعت من ضرع امرأة شيطان، أغواها زين الفتى سرحان، جاءها في يوم صيف عيهار، يقلع عقدة أكلها عند بنت عمه صفرها الغيار من حبيبته بنت الحضري صاحبة المعيار، كان النوم حرم عليه وتاه عند الصواب، لبسته العباية، وقالت له على المهراز جفجر، وفي ماه تبصر...»[1] .لتنتهي القصة بإيقاع الساحرة بباديس في حبها.

أما في روايتي "تماسخت" و"الموت في وهران" فيختفي هذا النوع من الزمن.

2-مقاربة المكان للواقع الاجتماعي:

تنوعت الأمكنة في هذه الروايات وتعددت، وهي ذات حضور حقيقي تحيلنا على مدن جزائرية وأخرى مغاربية، وركز الروائي داخل هذه المدن على نوعين من الأمكنة المتناقضة، يمكن عرضها على الشكل الآتي:

2-1-أماكن مفتوحة: يمثل هذا النوع من الأمكنة في رواية "زمن النمرود" التي جرت أحداثها في مدينة "سعيدة" "مقهى تشراك الفم" أو "مقهى المولودية" نسبة إلى فريق كرة القدم لمدينة "سعيدة". وهو مكان شعبي تجتمع فيه الفئات المسحوقة من سكان المدينة، بالإضافة إلى المعلمين المهتمين بالسياسة. وهذه المقهى تعتبر «مكان انتقال خصوصي، بتأطير لحظات العطالة، والممارسة المشبوهة، التي تنغمس فيها الشخصيات الروائية كلما وجدت نفسها على هامش الحياة الاجتماعية الهادرة، فهناك دائما سبب ظاهر أو خفي يقضي بوجود الشخصية ضمن مقهى ما...»[2].

ويعد سبب تجمع سكان المدينة في هذه المقهى إلى كونها «منذ الاستقلال...ظلت ملتقى كل الأخبار. كما ظلت مصدرها. أخبار تدور حول السياسة والسياسيين...أخبار تتعلق باختلاس أموال الدولة. أخبار تدور حول الفضائح الجنسية»[3]. وهذا راجع إلى الوضع السيئ الذي

---

[1]- ذاك الحنين: ص(17-18).

[2]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص(91).

[3]- زمن النمرود: ص(11).

كان يعاني منه سكان مدينة "سعيدة" جراء عدم استفادتهم من ثمار الاستقلال، فأصبح هذا المكان يمثل لهم متنفسا للتعبير عن مأساتهم التي يتخبطون فيها، وسخطهم على الجهاز السلطوي، فـ«وضع اللمسة الأخيرة لتشويه سمعة شخصية سياسية تبدأ من هنا. مهما كان مستوى المنصب وقوة النفوذ»[1]. وهذه الصورة توضح لنا ذلك «قالوا: رئيس البلدية خبطها. إلى الشارع خرج. كان الوقت ليلا. 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. كان تذكر.

حوله كثر القيل والقال. استمر ذلك شهرين. كانت الأخبار تصله يسمع أن سكان المدينة مستاؤون. قرروا رفع شكوى ضد عربدته. حاول الاستقامة. انتقل ذات مرة إلى أحد الأحياء المعزولة. كان السكان في انتظاره، عندما وصل واجهوه بعياط وصفير. لم يبخل عليه الأطفال بحجرات. حين أقلع كانت تصيب سيارته»[2].

وفي هذه المقهى كانت ترتب كل الخطط السياسية ويتم فيها وضع الحلول الوسطى بين الطرفين المتصارعين في المدينة، لذلك نجد فيها الجهاز الاستخباري السلطوي نشيطا، لأن كل ما يصدر عن المقهى يكون حقيقيا، 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. يستقرئونه....يحددون أسلوب المناورة، المواعيد التاريخية تكون المناسبة السانحة. لأمر ما....نادرا ما يثبت عكس الخبر الذي تصدره القهوة»[3].

---

[1]– زمن النمرود: ص(12).

[2]– المصدر نفسه: ص(11–12).

[3]– المصدر نفسه: ص(13).

ويمثل "عوج الفم" الشخصية المحورية في المقهى، فكل الأخبار والشائعات حول الاشتراكيين والرأسماليين من أصحاب الحكم كانت تصدر منه. كل من كانوا يحضرون إلى المقهى يجتمعون حوله طلبا لما هو جديد، وبدونه المقهى لا تساوي شيئا، تفقد نكهتها وحتى زبائنها «رائد كبير قد تخسره. يقف أمام بابها حائرا. يدخ. يحرق أعصابه. لو يدري صاحب القهوة؟؟ قد يخسر كثيرا من راء غيابه. لو علم لاقترح عليه سمسرة»[1].

وعموما يمكن القول بأن مقهى "تشراك الفم" يمثل في الرواية صوت التغيير الذي ربما سيحدث في المستقبل، ويتم من خلاله كسر هيمنة "ذرية الذئاب" على مختلف المناصب التي استحوذوا عليها في المدينة.

ويعتبر سوق الخردة المكان الرئيسي في رواية "ذاك الحنين" والذي يعتبر رمز حرية التعبير فيها، والبطل المركزي فيه هو خليفة المداح الراوي لكل أحداث قصصها التي جرت في "سعيدة وبلعباس ووهران"، والتي بدأها بذكر حال البلاد التي ضاعت على حد قوله، ثم بعرض أهم شخصيات قصصه هذه ليبين للعامة من الناس الهدف مما يريد إيصاله لهم «مولى المحنة يا حضَار واحد من البلاد، سبحان خالقي مولاي مكن لي نعمة الكلام... القلبفيه حنيني محفور لمدينة هرشمت مزولتها، وبلاد أتلف كنيسته وجحد مسابحه ونسي جوامعه، وانعقد فيه لسان اللغة عن فك طلمسات جدولها عشق بلون اليخضور، فاستظهره موليا عنه لدهر لا يخطئ هلاكه، وقال هي حسنية أو علجية أو بهجة أو سعدية أو حبارة، أو يسمينة. ثم قال. سموه حمر العين أو بوحباكة أو الخامبوا أو حمو القط أو بلغرايب أو خليفة المداح، فلله الأسماء الحسنى»[2].

وبعد ذلك يبدأ في التدريج لعرض ما جرى في البلاد عن طريق الحديث عن أهم شخصية بالنسبة له، والمتمثلة في "بوحباكة" الذي صفه بالإنسان البسيط، ابن الشعب العارف بأمور السياسة الذي لا يخشى أحدا في الجهر بالحق، والذي غادر محيطه دون رجعة ساخطا على ما آل إليه الوضع، وعلى عدم وجود آذان صاغية له «وفي كل توليفة

---

[1]– زمن النمرود: ص (211).

[2]– ذاك الحنين: ص(11).

يجد أنه هو والحجر، كلاهما بذاكرة. ولكن يحدث أن تؤنسه وحدته فينسى أنه فقد الأحباب جميعا، ولا ينهمَ إن كانوا من قبل لا يعدونه حبيبا، فقد غاب طويلا ولا ضره أنه وقع في نسيانهم...أن يكونوا هم استشعروا غيبته فأمر لا يحدث تبدديلا في نهارات البلاد وفي أخلاط أهله، ولا تحويرا في طلسمات الوجوه. إنما أي إشقاء له أن يكون البلاد عطل لغته ونثر في مسراه إلى الإجابة دحاسا وحريقا...»[1].

وكان "بوحباكة" سابقا كثير التردد على مكان يدعى "بلاصة الحيرة" التي ترمز للتعاسة والحزن، ففيها يجتمع الفقراء والمظلومين من المجتمع من كل مكان لا هم لهم سوى مراقبة النساء وإطلاق ألسنتهم في التهكم على أعراض الناس «...وداعا بدوام الضياع لبلاصة الحيرة كيما تظل محجا لأولاد البلاد من كل فج فلا يزدادون إلا يقينا بأنها منتهى المسار ومبدأه في بلاد لا يعرف بدءه، فيقفون وقفة التوه حتى في فرحهم العابر ويجلسون ساعات اللامبالاة حتى في وعيهم يرقبون النساء الأجنبيات والعجائز اللائي يجرؤن بين حين وحين على المرور من رصيفها الغربي...فكل شيء في بلاصة الحيرة لا بد له أن يتوقف لحظة. المزولة إلى الشمال توقف ظل الشمس عن دقائقها وثوانيها إلا الألسنة فهي للمطلق»[2].

وفي هذه الساحة اتخذ "بوحباكة" من "مقهى الزلط" الذي يعني بالفصحى الفقر، مقرا له لنشر أفكاره وشائعاته بدءا بـ «استحضار وجوه يحدس فيها شرا مدرجا بالقدر الكافي سحقه حشرة، لعكسها عارية كما ولدت النساء والرجال، ثم نفخ الحرارة فيها فتحول شاشات تبث الوضعيات الخفية في كثير من الديار ذات الشبهة، وفي المقرات الموسومة بالعهر، وفي الإدارات التي ينخرها كسل أولئك الموظفات، ويشوش نظامها منامل مما فتلته اليد الهلالية، إلى أن يتخمه القرف فيولي شطر رحبة سوق الخردة ليبدد تعتعته، ويزفر وحشته...»[3] لزمن جميل قد ولى لربما للأبد نتيجة ما فعلته اليد الهلالية، فالفرح بالنسبة له قد «حزم... أمتعته من ساحات البلاد كنس بقاياه قبلي أهوج حارق، لا يغادرها إلا كما يترك أهل القبيلة

---

[1]– ذاك الحنين: ص(12).

[2]– المصدر نفسه: ص(56).

[3]– المصدر نفسه: ص(13).

مضارب جد أولموا له الوعدة السنوية. ليلتان ويوم هي عمر الفرح في بلاد الحسرات يسترجعه أهل القبيلة، يستذكرونه مجدا صار إلى الجحود والنسيان، فيتضرعون إلى طبيعة خذلها الضن، نابشين من آثار زهو دنيا في دمدمة زمن كان جميلا وحلوا بمرارته، لا يعلمون أيان انقلب فيهم شقاء...فيتوهون يولمون للضياع بين الحين وبين الخوف، للفرار المستحيل من قضاء لا يخطئ ذاكراتهم...»[1].

لقد اتخذ من هذا المقهى مكان لفضح سياسة هذه الباترونة التي دمرت عقارات البلدية، وحرفت مبادئ القسمة مرورا بما قامت به وزارة التجارة من تحايل وغش على المواطن فيما يخص المواد الاستهلاكية المستوردة من الخارج وحتى المنتوج المحلي، وإنهاك كاهل الفلاحين بعدم تدعيمهم وإعطاء القروض إلى من ليست لهم علاقة بالفلاحة، والذين استغلوا تلك القروض في نشاطات وأشياء أخرى غير التي منحت من أجلها.

ولتوعية الناس من خطر هؤلاء المخربين كان في كل مرة يستحضر قصة ما لإقناع جلسائه بما يجري من حولهم وتحسيسهم بضرورة الاتحاد فيما بينهم، وتنظيم أنفسهم للوقوف في وجه هؤلاء، فهو يذكر لهم قصة كروم والعوام "والكحلوش ولد المانكو" «الكلاب تتناوب على الكلبة، قالها كروم والعوام لكحلوش ولد المانكو، وأولاد هذا الزمان لا يعيرون الشرف أي قيمة، يتغادرون مثلما غدر كحلوش ولد المانكو كروم العوام، ويتنافقون ويتحاسدون، ومثل الصبيات يتشاتمون ويتعايرون ويجرون المبارزة في أي مكان، ولا يعرفون الخرجة ويخرقون قواعد العبة والعراك، بل إنهم لا يعرفون أي قاعدة، يدخل الواحد منهم مبارزة بيد عزلاء، فإذا أحس الهزيمة انقلب إلى سلاحه، وطعن في غفلة من خصمه، هكذا، نزل مطر غزير غسل دم كروم العوام بعد ساعة، ونسي ثلاثين عاما»[2].

ثم بعد ذلك سرد على مسامعهم قصة عنبة "اللاوبة" التي أبديت من أرض الوالي نهائيا «نسي البلاد أهله ونسوا أنهم كانوا يسمون عنه "اللاوبة"، ومن اجتث الدوالي؟ ولكن مذاق "اللاوبة" في أفواه من كانوا أطفالا أو مراهقين قبل عشرين سنة، لا يزال يحتفظ بشيء من

---

[1]– ذاك الحنين: ص(139).

[2]–المصدر نفسه: ص ص(61– 62).

سر عنب أسود ناضج في حر الشمس الدافع في ضوء البدر، وغربت شموس طفولتهم، ولم تعد أقمار الفرسان العاشقين السارين تبدر، فانقرضت ملتهم وبادت ذكرياتهم، وفي أرض الوالي كان عنب ومقبرة، قطعت الأشجار وكبرت المقبرة وغادرت الشحارير، ولم يعد غير الصخر يطحن، وصار الأطفال والمراهقون يستحمون في لفح الشمس الخريفية، وفي لظى القلق، بلا ظل، بلا ماء، بلا أحلام»[1].

ويواصل سرده لقصصه المتعلقة بالفساد والتخريب مستحضرا قصة "مالحة" المواطن البسيط الذي أراد منع سائق الجرافة من تدمير الحوض، لتأتي له مرأة بمبلغ مالي كمحاولة منها لإسكاته وإبعاده معتقدة بأنه مختل عقليا «ويوم سمع فاجعة الحوض حرد حتى وصل فهاله أن يرى أحد عمال البلدة يرفع بمجرفته اللقاليق لاوية أعناقها في نقالته، فرفع عليه صوته المنهك يتعتعه قذفا يصفه بالحمار...ولكن العامل لم يرد عليه ودفع نقالته مبتعدا، ولما كان مالحة يحاول نزول الأدراج المؤدية إلى الحوض، وقفت أمامه تمنعه أن يتقدم كيلا لا يتدحرج فيكسر...فأخرجت يدها من تحت لحافها تضع في يده ورقة نقدية...ولكنه أجهش يستر وجهه براحتيه الصغيرتين المعرقتين الراجفتين، وبكى فما عزاه أحد»[2].

ولكي يقرب لهم صورة واقعهم المهزوز والمريض والخراب الذي حل بالبلاد ضرب لهم مثلا بزيارة أحد الفرنسيين من الأقدام السوداء للجزائر من أجل رؤية البيت الذي نشأ فيه فصدم من الحالة التي أصبح عليها «وعن بوحباكة أشيع في بلاصة الحيرة منذ عشر سنين أن أحد السواح الفرنسيين من الأقدام السود كسر المؤشر يوم زار البلاد فمنع دخول البيت الذي ولد فيه في الحي الأخضر حيث جده تصور الساعة الشمسية وخطط بناء المزولة.

ويوم دار الدورات الأربع ولم يحدد لها علامة للبلاد توقفها في جهتها الشرقية ظهره إلى شمس الربيع...لما خطا إلى يمينه صعقته بقايا الجحود بولا وعطنا عند جدارها الشمالي،

---

[1]– ذاك الحنين: ص(64– 65).

[2]– المصدر نفسه: ص(80).

وغير بعيد بقايا دغال، ورد تحولت منذ عشر سنين ستارا للاختلاء، وحالت جدرانها البيضاء المجدولة المرقومة ذات لون أصفر ضارب إلى السواد يفوح رائحة عطن...»[1].

بالإضافة إلى ذلك قص عليهم واقعة المنحرفين الذين عاثوا فسادا في الحي الذي توجد به المدرسة دون الحكم عليهم بما ينص عليه القانون. كما حكى لهم ما آل إليه مزار الولي الصالح من دمار «يقرأ في العيون ويسمع أحيانا ما تقوله نداءات القلوب، عابرا في مشقة خرابا كان قبل حين عمرانا، مسوقا بحنين إلى حيث كان لا يبغي سعيا، واحدا من أهل السر واقفا على مقام طالته الآلة الخرساء...مستجليا بقايا الكلام المعصوف، وما قد بقي بعد الخراب تذكارا لطيور غريبة...والمزار خال من أهله، هو الأهل والمزار، منذ ثلاثة أيام منذ ثلاثين عاما، منذ أن استغلق عليه أمر البلاد يجده دخل هوسه، هو المبتلي بالكلمات، غير الكلمات لا ترتصف سدا لوقف الدمار، لا تحبل وبلا تخصب الخضرة...»[2].

وللإشارة فإن "مقهى الزلط" هذا لم يتخذه "بوحباكة" من أجل توعية الناس علنا فقط، بل كان مكانه المفضل في كتابة مقالاته حول مشاكلهم وانشغالاتهم وما ترتكبه باترونة اليد الهلالية من جرائم ضدهم، كما كان هو السبب في هجرته للسياسة لأنه أدرك بأن هذا المجتمع الذي يعايشه تسيطر عليه الأمية والجهل غير القابلين للتنوير «قبل سنين كان مهيأ له أن يتكهن ويتوقع وأن يبهت الذين يدعون تضلعا في تسريب الشائعة وترويجها. أما وقد اختلط التنجيمي بالرياضي بالسياسي بالأخلاقي في قهوة "الزلط" فقد عاهد على ألا يضع قدما في قهوة. وفي المقالة التي دبجها إلى الجريدة الجهوية، بعد أن خط مسودتها في قهوة الزلط، وجد أغرب النزوات وألذها»[3] في أن هؤلاء القوم لن يتغيروا وأن نفوذ من ينهبونهم مستمر ،لاعنا حظه التعيس بوجوده بينهم مفضلا الرحيل بعيدا عن حماقاتهم «أنا ذاهب، أنت راحل، دمرتنا حماقات البشر»[4].

---

[1]– ذاك الحنين: ص(84).

[2]– المصدر نفسه: ص(125– 126).

[3]– المصدر نفسه: ص(25).

[4]– المصدر نفسه: ص(149).

وتمثل الغرفة بالنسبة لـ"كريم" بطل رواية "تماسخت" المكان المحبب والمفضل له، سواء أثناء تواجده بـ"وهران" أو بعد رحيله عنها إلى تونس والمغرب الأقصى، فهي تعتبر متنفسا حقيقيا لما يختلج بداخله، ولما لا يستطيع التعبير عنه للآخرين. وإذا ما رجعنا إلى نص هذه الرواية فإننا نجد هذا الحيز الصغير يتصدر بدايتها التي تصور حالة "كريم" الصعبة «كان إذا احتل الغرفة وأحكم الغلق بدد أي أثر لأي ورق على الطاولة، مبقيا القرعة والكأس، آلة التسجيل، كمية من الجبن والزيتون والبصل الطري... ونصيبا من الحزن...»[1]. وهذه الأشياء التي ذكرت إنما تعبر عن حالة الهستيريا التي يعيشها جراء واقعه المؤلم بسبب ما تشهده البلاد من اضطرابات أمنية تجعله في حالة من الصدمة اتجاه مستقبل يشوبه الغموض.

وتشكل هذه الغرفة بمدينة وهران مكانا لهروب "كريم" بآهاته وأحزانه لفراقه مكتب الجريدة واصفا الصحافة بأنها مهنة الموت، وهذا بعد مقتل صديقه عمر. لتتراءى له وهران من النافذة مرتعا للإرهابيين الذين لا يمتلكون أية رحمة في إبادة الناس والتنكيل بجثثهم «وأفزعه بقدر ما بهره أن يتراءى له ما يتخيله حقيقة: تحت تلك الأنوار تبَع الوحش يجحفلون، بالخلقة الإنسية، بالمؤكد يعدون لغد آخر يبسطونه للفجيعة والدم. لا تشق نفسك بأي تأويل، فهم لم ينزلوا من كوكب آخر مثلي مثلك، والملايين، خرجوا...من مثل جميع الأمهات. لعل نطفتهم فعلقتهم فمضغتهم لإرثة سلالة الوحش وظلمة رحم الغياهب، فأي جهد لأي تحليل تعجزه عقدة تركيب موروثاتهم»[2].

وفي الرباط أين اتخذ له غرفة في فندق "السنترال باليما"، كان عندما يختلي فيها بنفسه إلا ويسترجع فيها ذكرياته وذكريات جراحات وطنه بداية من وضعه وهو هارب عبر الحدود الجزائرية المغربية متجها إلى وجدة فالرباط «الفراغ! كلما دخل الغرفة العشرين قايلا استوعبه اليأس وهوى به سقوطا حرا إلى قاع الهلع فانكفت عنه ألجمة قياد ذهنه إلى أردإ التوقعات. لو أصابه مرض خبيث ورحلَ جبرا. لو ألقي عليه القبض وراء الحدود ليجيب عن أسئلة

---

[1]– تماسخت: ص(7).

[2]– المصدر نفسه: ص(9).

أمنية لا تشفي عنها أية إجابة له، وقد ترقى إلى درجة التواطؤ مع جهات خارجية، أما وقوعه في حاجز أمني مزيف فاحتمال محسوم وروده ما دام يتحرك برا، غير أن هوسه في أنه حينها يصير غير قادر على تحقيق طريقة موته العاصفة»[1]. كما تبرز أيضا هذه الصورة التي تعبر عن خوفه الشديد أثناء عبوره الحدود رفقة صديقه "المكاوي" «كذلك تراني. لم أولد أميرا. تذكرت هذياني وأنا أعبر الحدود صحبه المكاوي ندخل مستنقع دمنا، وإذا كنت في فراش ضيافته في وهران رأيتني بفقر العلماء وصبر العارفين...»[2].فلا فرصة له في الانتقاد، وإلا كان مصيره الموت.

ونتيجة خوفه هذا من الإرهابيين، يذكر أنه لجأ إلى التحايل على القانون بطلب عطل مرضية حتى لا يخرج من المنزل وتترصد دمه الوحوش الآدمية «عطلة محاباة مرضية تستلزم ركونا إلى تمارض وانتظار مواعيد المراقبة الطبية غير المعلنة. كل شيء أراد لي أن أنتظر موتي الجبان...»[3].

أما فيما يخص الجرائم المرتكبة في حق إخوانه الجزائريين فكانت صورها كثيرة، والتي من بينها حادثة قتل الطبيب والإمام بوحشية لا نظير لها «فمنذ أيام كانوا زاروا الطبيب الأخصائي في عيادته وخرقوا قلبه برصاصات من كاتم الصوت، غير بعيد حزوا رقبة الإمام بمنشار في المحراب وركزوا رأسه أعلى الصومعة. فقال أحد المقبوض عليهم يجيب قاضي التحقيق عن سبب استعمال المنشار بدل الخنجر الحاد أو الرصاص. كلما أحس الطاغوت أو أحد أعوانه بدرجة الألم القصوى ضوعفت حسنات قاتله ورفعت درجاته فازداد به تقربا من الله»[4].

إضافة إلى استدعائه للكمين الذي تم نصبه لأحد مفتشي الشرطة «ويوم اغتيل المفتش نفسه صارع كريم كما عمر كيما يمررا نبأ الحادثة دونما جدوى، ولم تذكر الصحيفة التي

---

[1]– تماسخت: ص(104).

[2]– المصدر نفسه: ص(146).

[3]– المصدر نفسه: ص(151).

[4]– المصدر نفسه: ص(150).

أشارت إلى الخبر أن المسلحين كانوا ينتظرون دورية المفتش ومخطط مسارها في أيديهم وأنهم كانوا مقنعين ومسلحين بالرشاشات الهجومية، وأنهم جمعوا أسلحة الدورية المدماة ومسحوا بعضها في ملابس قتلاهم المهرأة بالرصاص قبل أن يتفرقوا في الأنهج الضيقة ليجتمعوا في مصلى لا يرفع منه آذان»[1].

وهكذا تنوعت استرجاعاته لتلك الجرائم المرعبة التي راح ضحيتها الأبرياء من أبنائنا بمختلف أعمارهم دون تمييز والتي طالتهم عن طريق تفخيخ السيارات «موعدا لزلزال قيامة مركزه غياهب التنويريين الجدد، ينشطر جحيما نضج له جلد حقدهم فبدله إفكهم جلدا غيره لنهاية اللعنة. أطفالا، نساء، رجالا، عجزة وفتيانا وصبايا، خرجوا ليومهم العادي، بسطاء، غرباء، عشاق، حالمون، ومكدرون ساروا أو ركبوا الحافلة العمومية...انفجرت السيارة فتجمع التشلؤ إربا إربا مفسحا للموت يرفل في الدم ويترصع نثارات على الواجهات المعصوفة بالشظايا»[2].

وأثناء تواجده في تونس نزل بإحدى فنادقها الموجودة في عاصمتها تحديدا في شارع "ديغول" .وفي غرفته بهذا النزل كان «يعطله، ينهكه، يحسه زرع الكلس في دماغه، والحريق في شراييه، لا تخرجه من شدته البوخة، وحيدا يترع بها همه، بلا تلذذ بلا نشوة يفني الربع صافيا، كأسا وراء كأس...»[3]، لأنه أحس بالضياع في بلاد الغربة فحصوله على ما يكفيه من المال للعيش أصبح أمرا عسيرا.

وفي هذه الغرفة بالذات مثلها مثل نظيرتها التي تواجد بها في فندق "باليما" لم تفارق مخيلته الصورة التي هي عليها وطنه، ففي «كل زاوية، في أي شارع، في كل اللحظات الطويلة الممتدة بين البيت وبين مواقع العمل غير الغدر. لا يردع الوحش وازع، ولا يحول دونه عرف أو قانون، بله وصايا دين. إنما الدين لله. خلق مغسولا من أحاسيس الإنسان يقود

---

[1]– تماسخت: ص(158–159).

[2]– المصدر نفسه: ص(168).

[3]– المصدر نفسه: ص(237).

قطيعا للتدمير، ولكن، أي طبيعة جبلته على ذلك؟ وحشا مجنونا بعث في صورة بشر. أن يغتالك أحدهم فإنما ليتطهر من عصابيته في دمك...»[1].

وكان أول ما انتصب أمام عينيه مطاردة الإرهابيين له أثناء عودته ليلا بعد موعد له مع إحدى عشيقاته «في نهج القديم تنزل المساء على كريم خرسا من الوحشة تغيبه إلى جوفها المشوك بتوهمات لصور حسب أن البعد تكفل بمحوها أو طمرها، فشرب نبيذا... فضرب على الطاولة...تنهد فبحلق ثم زفر. أعرف أنك لا تبيت في بيتك إلا مدججا ولا تنتقل إلا بالزنكة تحتك منذ عام يوم رصد لك الوحش، ثلاثة أو خمسة بجلابيبهم تحتها المحشوشات منتظرين عودتك المتأخرة فأخلفت الموعد مع موته المبرمج»[2].

كما استحضر حال المدن الجزائرية السوداوي جراء الإرهاب الذي يسيطر عليها فـ«هناك في وهران أكثر مرارة، ولون معسكر والمدية وتلمسان أشد عكرة بين احمرار وسواد...»[3]. وفي هذا المكان بالذات يتخيل مستقبله المظلم فإثر إعلانه قرار العودة إلى وطنه مع حلول عيد الأضحى المبارك أقفل الباب وحيدا فاسحا المجال لمخيلته عما سيحدث له «تهجر أهلك؟ فإنهم لن يطيقوا رؤيتك مكبلا، وعيد الأضحى غدا، لا يفزعهم أن يروا في عينيك ترداد حزة الخنجر ألما في وجهك يمتص منه حقد الوحش أثر الحياة فيه، أو انهدار دمك على صدرك إلى الزليج حتى رجلي ذابحك ليلعنك وأنت تتهاوى ويتنخم في دمك...»[4].

بالإضافة إلى كل هذا نجد أن الغرفة في ديار الغربة ارتبطت بحنينه وشوقه لأمه خاصة، كما كانت أيضا بالنسبة له دافعا من أجل الإبداع الروائي وترجمة الكتب. وعن طريقها أيضا كان يترصد كل أخبار وطنه التي تبث على شاشة التلفزيون أو تذاع على أمواج الراديو، أو التي تنشر في الجرائد.

---

[1]– تماسخت: ص(234).

[2]– المصدر نفسه: ص(232).

[3]– المصدر نفسه: ص(186).

[4]– المصدر نفسه: ص(235).

وأخيرا نجد هذا النوع من الأمكنة في راية "الموت في وهران" ممثلا في "قهوة الوداد" الموجودة في "ابن أحمد الهواري" (أوزانام سابقا)، والتي كان يرتادها البسطاء من الناس إضافة إلى كبار السن «اليوم صار الوداد يقدم وجبات سلف سارفيس، في شارع بن أحمد الهواري (أوزانام، سابقا) على مرور هذا أو ذاك أمام بابه ممن تبقى من مرتادين كانوا يشربون فيه قهوة البراس الخفيفة والثقيلة على الكونتوار أو جالسين إلى طاولات بكراس خشبية عتيقة يتفرجون، في الركن الأيمن إلى المدخل، على نزال معقد الاحتمالات والحسابات في لعبة الدامة بين شيخين من شيوخها، أو يدخنون وسيتذكرون أيام حرب التحرير في وهران»[1].

وفي هذه القهوة كان "هواري" يلتقي بـ"عبدقا النقريطو" الذي صار صديقا مفضلا له، خاصة بعد ضربة له أمام الناظر نتيجة تغيبه واعتذاره له فيما بعد مؤكدا له بأنها مجرد تمثيلية «ثمة، في الوداد، كان عبدقا النقريط وشم له في قلبي مودة بأن نظر إلي، إذ أقسمت له على أن أدفع ثمن القهوتين: "اسمع، هواري! لا تستحي أن تناديني أنت أيضا النقريطو" وتبسم لي: "اسم يجي علي!" منبها إياي أن لا ألاحظ ملامحه: "شف! مانيش فحمة". فتظرفت له: "أنت سمر وشباب!" فأخذ يدي في يده، معلنا": جدودي قوارير من تيميمون، هجروا هنا لوهرن عام دخلت فرنسا ثمة للصحراء"»[2].

وبعيدا عن أجواء ثانوية "لطفي" التي كان يدرس بها "هواري" وما تسببت له من قلق حاول "النقريطو" أن يأخذه إلى زمن الثورة، حيث بين له بأن هذا المكان الذي يجلسان فيه هو رمز تاريخي للمنطقة الموجود فيها «وفي قهوة الوداد، حيث كان يحب أن يجلس، استعاد لي وجوها وطنية من فدائيين، من بينهم والده، كانوا يعقدون في خلفيتها خلال الحرب اجتماعاتهم السرية»[3]. ثم حدثه بعد ذلك عن حلمه في المسرح الذي تبخر برحيل الفنان المسرحي القدير "عبد القادر علولة" «محاكيا صوت أحد الممثلين..."الزيتون آعيشة! قولي

---

[1]– الموت في وهران: ص(32).

[2]– المصدر نفسه: ص(31).

[3]– المصدر نفسه: ص(30).

لي كل آعيشة!" ثم زفر: "آه وقت جميل كان! علولة رجل عظيم! غدروه في شهر رمضان". لاما على وجهه بيديه: "آه، لو كان سي عبد القادر مازال في هذه الدنيا!"، ماسحا عينيه: "ربما كنت الآن تقنيا في الإنارة المسرحية على الأقل"»[1].

وهكذا نجد حضور المقهى في هذه الرواية يأخذ مسارا آخر بعيد عن هموم البطل ومشاكله ليسبح في التاريخ وحياة العامة من الناس، والفكاهة وفي عرض مشاكل الآخرين.

وإلى جانب المقهى تحضر الشقة باعتبارها متنفسا للبطل "هواري"، ويظهر ذلك من خلال ممارسة نزواته الجنسية مع "حسنية" وفي محاولة التخفيف عن أوجاعها «محنة حسنية، قياسا إلى فواجعي أنا، كانت أمرَ من أن تترجمها كلمات. إذ أسترجع أوقات الفراغ معها في شقتي، أجدني كنت الطبيب النفساني برغم أنفي. كانت تلك هي اللحظات التي تنفتح لي فيها بألم على ماضيها؛ وفيما عداها غالبا ما حدثتني عن مستنقعات حياتها الليلية»[2].

وكانت "حسنية" تجد راحتها لدى "هواري" أثناء تواجدها معه في شقته، إذ أفشت له بكل أسرار حياتها خاصة المتعلقة منها بسبب ولوجها عالم المجون، فكثيرا ما أكدت له بأن والدها كان العامل الأساسي وراء حالة الضياع التي أصبحت عليها الآن «وكانت لهجتها تصَاعد ألما، تتصلب وتحتد حين تتحدث عن والدها: أهانني. عزلني. هجرني. سعى يسبق إصرار إلى تقويض أساس حياتي: دراستي! أعتبر ذلك من أب أقسى درجات الغلظة مع بنته! لطالما عدَني عنصرا مشاغبا في حياته الجديدة. فوجب التخلص مني إذا بزواج مفروض، لأني كنت طالبته باحترام ذاكرة والدتي. كان يراني استنساخا لها."، زافرة: "أنا أشبهها فعلا. وكثيرا!"»[3]، متبرئة من أبوته لها، فلا وجود في حياتها سوى لأمها التي رحلت عنها وللأبد «سكتت لحظات. استقامت. أشعلت سيجارة. ثم قالت: "كسرت أكثر من فنجان في يدي حتى لا أرى فيه وجه أبي." ورفعت كأسها من على الطاقة قرب زجاجة الويسكي، ضاغطة،

---

[1]– الموت في وهران: ص(30–31).

[2]– المصدر نفسه: ص(73).

[3]– المصدر نفسه: ص(80).

ثم وضعته: "كل شيء على هذا الأرض كان يجمله في عيني وجود أمي. واليوم أحس الدنيا فرغت من صميمها"»[1].

بالمقابل كان "هواري" يقتنص الفرصة أثناء مواساته لها بالتعبير عن ذاته بطريقة غير مباشرة «كسرت صمتي: "يحدث كثيرا أن يخطئ آباؤنا في حقنا"...»[2]، إشارة منه إلى ما ارتكبه والده في حقه إذ صار من بعد وفاته منبوذا لدى بعض الناس، كما أن حياته وحياة والدته حولهما إلى شقاء من بعد موته.

وعموما فإن هذا الشقة في صورتها العامة ارتبطت بالتعبير عن ظلم المحيط الاجتماعي خاصة الأسري منه، وذلك بعدم مبالاة الوالدين بمصير أبنائهما.

وكامتداد للأماكن المفتوحة في هذه الرواية يظهر الملهى الليلي تحت مسمى "الميلومان، والذي تأتي إليه شرائح مختلفة من المجتمع قصد التسلية واللهو «"هكذا هو الميلومان الزبائن هنا أوفياء. غالبيتهم من أوساط التدريس العالي والمحاماة والطب والموظفين والفنانين، من المدرسة القديمة. البقارة يروحو وين كاين التبراح والقصبة والرقصات"...»[3].

وشكل هذا الملهى بالنسبة لـ"هواري" ملجأ للبحث عن السعادة التي افتقدها، وذلك بسماع أغاني الراي المتنوعة وبمشاهدة "حسنية" وهي ترقص على أنغامها، وبشربه للخمر الذي رأى فيه حلا لنسيان همومه «في الميلومان، منتصف ليلة خميس، كنت ردَدت في صمت، مثل كثير من الزبائن المنشتين...على نغم منفرد نوستالجي عباسي خالص من "راينا راي"، كان من قدمه المنشط باسم بنعيشة...ولما كان بعد استراحة رقم حسنية، التي قدمها المنشط على أنها النجمة الساطعة، قد آن، أدرت ظهري إلى الكونتوار نحو منصة وقوفها... فكأنما من أحزاني أنا أنبعث صوتها شجيا مثل رجع نواح لنورس الميناء، وراء باخرة عند خط الأفق.

---

[1]– الموت في وهران: ص(81– 82).

[2]– المصدر نفسه: ص(80).

[3]– المصدر نفسه: ص(86).

أميمتي أنا

واش بي خلَيت دارنا؟

توحشت حومتي...

رفعت لها كأسي، أحس قلبها يتحطم، فيها تهادى زبائن الميلومان...»[1].

وعلى الرغم من محاولته الفرار من آلام فراق والدته، لكنه وبمجرد سماعه لتلك الأغنية سرعان ما تذكرها وانبعث حنينه إليها من جديد «أميمتي أنا

واش بي خليت دارنا؟

رددوها لازمة، تحولت في صدى أعماقي صدى تلاوة على روح أمي ليلة دفنها. رأيتها في قبرها، بكت. ليس على أبي. لا أعرف أين أقبر أبي، إني غير واثق من أني كنت سأقرأ عليه آية. لم أعد أتذكر شيئا من كلمات أمي المتفسخة بنحيبها سوى "بوك مات"...»[2].

وأخيرا يمكن القول بأن "هواري" لم يستطيع إيجاد المكان المناسب له للتخفيف عن أحزانه، فبدل أن يلجأ إلى أماكن أخرى حيث يتواجد صفوة المجتمع وخيرته والذين بإمكانهم مساعدته في أزمته النفسية تدريجيا، وضع نفسه في جحيم المنحطين أخلاقيا. وهذا يدل على أن طريقته في معالجة وتسيير أموره الشخصية ما زالت سلبية، وأن نضجه ووعيه الفكري ما زال محدود جدا.

2-2-أماكن مغلقة: تعددت الأماكن المغلقة وتنوعت في هذه الروايات، ويمثلها في "زمن النمرود"، كل من دار القسمة، ومزرعة بلخير، ومصنع الورق.

أما دار القسمة فهي مكان تسيطر عليه وبلا منازع "ذرية الذئاب" الممثلة في شخص "يزيد" المنصب عن طريق التزوير بمساعدة "الحاج عون الله" وبالدعم المستمر من "الحاج الحرايري". ودار القسمة هذه كانت مركزا لحبك الدسائس والمؤامرات ضد "ذرية النمرود" فمنها تم إقصاء المانكو ويمينة وزينب" من الحزب، وفيها تم تدبير المكائد لكل من "أمين، وولد ربيعة وهارون". كما تم فيها أيضا تزوير نتائج الانتخابات، وذلك بتنصيب "يزيد" على

---

[1]- الموت في وهران: ص(84- 85).

[2]- المصدر نفسه: ص(86).

رأس القسمة، الشيء الذي أدى إلى حدوث الصدام داخلها بين الطرفين المتصارعين، ومنها تم الحكم على "ذرية النمرود" بالسجن.

أما "مزرعة بلخير" أو كما كانت تسمى في عهد الاستعمار بمزرعة "مارولي" نسبة إلى من كان يملكها والذي يعتبر من أحد كبار الكولون، وحسب ما وصفها الروائي تبدو ذات مساحة شاسعة، جنى منها صاحبها أرباحا كثيرة نتيجة خصوبة أراضيها واستغلاله لعمالها «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»[1].

وبعد صدر قانون التأميمات في السبعينيات استفاد منها الفلاحون البسطاء. مما دفع بـ"ذرية الذئاب" وعلى رأسهم مسؤول اتحاد الفلاحين "الحاج الحرايري" إلى استنكار هذه السياسة التي فرضتها الدولة بحجة أن الأرض لم تعد تنتج كما كانت عليه من قبل «لو بقي الكولون هنا، أو هذه الأرض باعتها الحكومة لناس كبار أو كراتها لهم...كان الخير تدفق وعم. لكن شف وتعجب...الأرض عقرت مع عرب لوط»[2]. لذلك ذهبوا إلى تضييق الخناق على عمالها وذلك بتفكيك النقابة الممثلة لهم أولا، ثم إلى عرقلة بيع محصولها من التفاح ثانية بغية تنازل الفلاحين عن خدمتها، ثم الاستحواذ عليها فيها بعد «هذا الـ"يزيد" يا ترى يكون استدعى الناس؟ الاجتماع شيء شكلي...أتركهم يتكلمون ويتكلمون...من بعد أبردهم كما حديدة حامية غطسها "النياطي" في الماء. الليلة نتفاهم. ضربة واحدة. يطرحون علي مشكل التفاح؟؟ الحل المناسب موجود اتصلوا بمسؤول تعاونية البلدية. وهو يتصل بالتعاونية الولائية. هذا يتصل بهذا. دوري أنا سياسي. لأن دور المنظمة سياسي. ما هو نقابي. هكذا، يفهمون»[3]. وهذا ما دفع بـ"المسعودي" إلى رفع التحدي وعدم الاستسلام وتحمل مسؤولية بيع التفاح على عاتق الفلاحين «أنا أعرفك يا "سي الحرايري" سترى...عمال مزرعة عمال

---

[1]– زمن النمرود: ص(69).

[2]– المصدر نفسه: ص(70).

[3]– المصدر نفسه: ص(76–77).

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»[1].

ولكي تبقى المزرعة ملكا للفلاحين البسطاء قرر أفراد "ذرية النمرود" تشكيل تكتل نقابي يحمي مصالح الضعفاء، ويقف في وجه من يعملون على الاستيلاء عليها على الرغم من صعوبة هذا التحدي.

وفيما يتعلق بمصنع الورق فهو يعتبر أكبر معمل في المدينة، إذ يشغل أكثر من ألف عامل معظمهم من الجنوب الجزائري جيء بهم من أجل محاصرة أتباع "ذرية النمرود" «مائة عامل جاءت 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" شيوعية، والشيوعية كفر وإلحاد أغلبهم –ربما–لم يقتنع "كونوا عند حسن ضننا...ما يفوت وقت ونسكنكم... بعضهم حاول التسرب لإيقاف ماكينات المصنع»[2].

وبفعل سيطرة "ذرية الذئاب" على أغلبية العمال فإنهم تمكنوا من الظفر بمنصب رئاسة نقابة عمال المصنع، فأتيح لهم بذلك إصدار القرارات الظالمة والمجحفة في حق خصومهم، إذ تمكنوا من طرد العناصر الفاعلة فيه من "ذرية النمرود" يتقدمهم في ذلك "أمين" بحجة إثارة الفوضى والتشويش على العمال. كما منعوا البقية من الاقتراب من ماكينات المصنع بدعوى أن إدارتها تعود إلى عمال الشركة الفرنسية "كروزو لوار"، هذه الشركة التي تعمدت تأخير إنجاز المصنع بطلب من "ذرية الذئاب" الشيء الذي أدى إلى ارتفاع تكاليفه إلى ملايير الدينارات، بالإضافة إلى استغلاله فيما بعد بمعية شركة بلجيكية في صناعة الأسلحة. وهذا ما حزَ في نفسية "ذرية النمرود" ودفعهم إلى الاحتجاج والمطالبة بأحقية

---

[1]– زمن النمرود: ص(85).

[2]– المصدر نفسه: ص(165– 166).

العمال في تسيير شؤونهم وشؤون المصنع بأنفسهم «المعمل للعمال. الطاعة على الجميع... مجلس عمال ديمقراطي»[1].

ولما تعمدت الإدارة رفض الاستجابة لمطالبهم التي تعتبر شرعية قرروا الانتفاضة ضدها وانتهى الأمر في الأخير بطرد مدير المصنع "سي مقدر" رفقة أعوانه، واسترجع بذلك العمال أحقيتهم في تسيير المصنع «أكثر من أربعمائة عامل –والبقية في المصنع–تقف على باب الولاية. كانوا مع أكبر شارع في المدينة يهتفون. قد تكون المرة الثانية في تاريخ المدينة... سبقتها هتافات سنة (1945)...بات المصنع بين أيدي العمال. كونوا فرقا للمراقبة. وأخرى للأمن. انتخبوا رئيسا على على كل ورشة. نظام 3 في 8 سار بصفة رائعة. بعض الفرق كانت تحضر قبل الوقت. رهان كان يجب أن يكسب»[2]. لكن هذا الوضع لم يدم طويلا، إذ تمكنت فيما بعد "ذرية الذئاب" من بسط نفوذها مرة ثانية على المصنع، أما الشرفاء من "ذرية النمرود" فكان مصيرهم السجن.

وإلى جانب هذه الأماكن الثالثة، توجد في الرواية أماكن مغلقة أخرى، لكنها ثانوية كـ"غابة الحلوف" التي شهدت محاولة اغتصاب يزيد لـ'يمينة"، و"سجن بوشقيف" الذي من خلاله استرجع "المسعودي" صور التعذيب الوحشي من طرف الفرنسيين لسجناء الثورة التحريرية، بالإضافة إلى الحبس الاحتياطي الذي زجت فيه "ذرية النمرود".

ويمثل هذا النوع من الأماكن في رواية "ذاك الحنين" مؤسسات الدولة بشقيها الاقتصادي والإداري، فكانت البداية باستغلال العمال وسلبهم لحقوقهم، وتجلى ذلك في مصنع الضاحية وما حدث فيه لأحد عماله الملقب بـ"الخامبو" الذي فقد أصابعه دون أن يحظى بأي اهتمام من إدارة مصنعه «ما خسره الخامبو كاد يظل سرا خالصا، ثلاثة من أصابعه على آلة الكشط في مصنع الضاحية، ويوم خرج من المستشفى شرى دجاجة وسبَع

---

[1]– زمن النمرود: ص(168).

[2]– المصدر نفسه: ص(175–176).

بها على أصابعه بعد أن حلف لامرأته ألا يدعوا كلبا، فيوم دفن أصابعه كان وحيدا، وكان من قبل أخرج الموس بيده اليسرى واليمنى في كتابة ما بقي من بياضها غير أحمر»[1].

وتحضر أيضا هيئة إدارة وزارة التجارة بقراراتها التعسفية في حق المواطن، وذلك بغشه في المواد الاستهلاكية المستوردة من الخارج «من المستبعد أن تكون هذه فقدت حلقة دائمة من حلقاتها فيتناقص المردود، حتى ولو خلطت وزارة التجارة القهوة المستوردة من الدرجة الثالثة، بالشعير والخرطان وبأنواع من أغذية الأنغام»[2].

ولم تقتصر سياسة هذه الإدارة على هذا الفعل المشين، بل تعدته إلى ضرب وتكسير النشاط الفلاحي، وذلك بالغش في الأسمدة والمنتوجات الفلاحية المختلفة، ومنح القروض الموجهة لهذا القطاع في نشاطات أخرى «وبقي أن يجرب نوى التمر والعنب المعصور نبيذا، فحتى هذا النوى صار أهل السهوب يستعملونه وقودا؟ علفا؟ سمادا؟ أكلا؟ تجريب زق الدجاج سيلحق. والإشهار في القناة الوحيدة يموه وينصح بتردد مفضوح الفلاحين باستعماله سمادا لإخصاب أراضيهم...والكثير من أصحاب المداجن يصلي النوافل ويدعو بكرة وأصيلا كيلا تنزل قطرة كي يبيع الموالين غذاء دجاجه. وأما القروض التي قدمها البنك...للفلاحين والفلاحين المزعومين...فاستثمرت في مشاريع تجارية طفيلية...وقطعت بها تذاكر إلى أستراليا بحثا عن المجد والمال الضائعين...وأقيمت بها الأعراس...»[3].

ومن الأماكن الأكثر فسادا البنوك بمختلف أنواعها وتسمياتها خاصة بنك التنمية، أين تكثر فيها الرشوة بشكل لا يصدق، فإذا ما أراد زبون ما الاستفادة من قرض فما عليه سوى دفع عمولة وإلا فطلبه سيقابل بالرفض «لعل الذين حصدوا ريح بني هلال هم موظفو البنوك الذين فقدوا أي مصداقية...لأن بريق السلفية جرفهم إلى العادي من المعاملات حتى صار البنك لا يختلف عن أي إدارة فاحشة السمعة، وأما ما يشاع عن بنك التنمية فشيء يصعب

---

[1]– ذاك الحنين: ص(27).

[2]– المصدر نفسه: ص(25).

[3]– المصدر نفسه: ص(25– 26).

تصديقه من هول حقيقته، فنسب الارتشاء تراوحت بين الخمسة والعشرة في المئة من قيم مبلغ السلفية...»[1].

ويعتبر مقر البلدية بهيئة سلطتها المشرفة على إدارة شؤونها أكبر مركز للانحطاط في التسيير والنهب والتخريب «لم يلتفت إلى البلدية، فقد صدقت نبوءته في السرطانات التي دمرت عقارها وبالت على مجدها»[2]، فكانت البداية بالقضاء على المعالم التاريخية في البلدة «أين الكتاتيب وأول مصلى عتيق، أين الكنيسة والسور، وأين دار الشرع والقدور، وأين مرايا البلاد ولوحه بلدته الأحمر...؟»[3]. كلها اندثرت، وحتى دار البلدة وبلاصة الحيرة أشهر مكانين في المنطقة، لم تسلما من اليد الهلالية «من أعلى نوافذ برج دار البلدة المتهرشم زجاجها المتعفلص إطارها، المفروعة أو الموصدة بقطع من الزنك والمسمار، الزادم عليها حمام برهوش يزق كثيرا ولا يسمع له هديل، يعمر أبراجا فيها الخراب والقر، وتتبسط بلاصة الحيرة خرساء مسيجة بأعمدة حديدية متقاطعة ومتوازية صماء عمياء، ومنها، بالمقابل يظهر الجدران القائمان على أسقف دار البلدة بين أبراجها كأنما ينبتان من سواد الأردواز المبقع بالزق المغطى سطوح الأبراج...»[4]. كما أن المسبح الوحيد بالبلدية الذي خلفه الاستعمار لم يكن هو الآخر بمنأى عن جرافات الدمار.

ولم تقتصر سياستهم هذه في محيط البلدة على إهمال وهدم البنايات، بل تعدته إلى تدمير المساحات الفلاحية «أين جحافل طيور الدوري ما عدت تفرخ في النخل البرهوش؟ لم تزبر ليمونة أخرى، يبست أشجار الأكاسيا، أين أشجار التوث وعين البقرة، ماتت أشجار الخروب، وأين أشجار تمر الترك والمسواك، انقرضت أشجار الإجاص، أين أشجار الكروم، الواد نشف، هل يبقي هذا القبلي للعين غدة كيما تدمع؟...ليموت الزيتون وتبيد الرمانات

---

[1]– ذاك الحنين: ص(26).

[2]– المصدر نفسه: ص(25).

[3]– المصدر نفسه: ص(63).

[4]– المصدر نفسه: ص(77).

والتينات والدوالي...ليهلك النعناع الأحرش والمعدنوس المرصى ويندثر البسباس لينتشر الحريق ملتهما الزياتة»[1]. وهكذا أصبح هذا المكان خرابا يوحي بنهاية استمرارية الحياة فيه.

أما في رواية "تماسخت" فتظهر مدينة الباهية "وهران" على أنها شبح مخيف، يسيطر عليها الإرهابيون، فلا صوت فيها يعلو على صوت الدم والتنكيل بالجثث «وأفزعه بقدر ما بهره أن يتراءى له ما يتخيله حقيقة: تحت تلك الأنوار تبع الوحش "يجحفلون"، بالخلقة الإنسية، بالمؤكد، يعدون لغد آخر يبسطونه للفجيعة والدم...»[2]. وبالفعل جاءت الصدمة بمقتل شاعرها المحبوب لتصمت شوارعها التي اعتادت على الحركة والضجيج، فيعمها الحزن في كل أرجائها «يستعيده ليل وهران خميسا كان مساؤه ترفلها بالغضب لذلك الحداد الأزرق على شاعرها المغتال فانسكنت شوارعها بهواء الفراغ وانحزنت أرصفتها بنشيج الصمت...فلم يكن مالكها الحزين وحده برغم البحر، لأنه صادف حماما سكنه الذعر وسمع مؤذنا يرفع حشرجات، ورأى بنمهيدي يسحب كتفه عن ذراعها مغضبا: لا عناق بعد»[3].

ومن بين الحوادث الأخرى التي شهدتها هذه المدينة مقتل الطبيب وإمام المسجد بوحشية مخزية «تخطيط للمداهمة، فمنذ أيام كانوا زاروا الطبيب الأخصائي في عيادته وخرقوا قلبه برصاصات من كاتم الصوت، غير بعيد حزوا رقبة الإمام بمنشار في المحراب، وركزوا على رأسه أعلى الصومعة. فقال أحد المقبوض عليهم يجيب قاضي التحقيق عن سبب استعمال المنشار بدل الخنجر الحاد أو الرصاص. كلما أحس الطاغوت أو أحد أعوانه بدرجة الألم القصوى ضوعفت حسنات قاتله ورفعت درجاته فازداد به تقربا من الله»[4].

أما بطل الرواية "كريم" فكان يعيش حالة هستيرية من الخوف بفعل تهديد الإرهابيين له، وبفعل التصفية الجسدية للبعض من زملائه في المهنة، فلم يبقى له غير «العري يخرج إليه من شرنقة خوفه فيؤبده فيه نصبا للجبن، فطرق على الباب أو رنة هاتف إثارة لوصله

---

[1]– ذاك الحنين: ص(63).

[2]– تماسخت: ص(9).

[3]– المصدر نفسه: ص(34).

[4]– المصدر نفسه: ص(150).

الارتعاب. قادمون! يتفقد حرارة الهاتف قبل أن ينام غير مامرة، ويعيد التمرن على تحديد مناقر أرقام هواتف الدرك والمطافئ في الظلام. غير مقتنع بأمر إقصاء رقم شرطة لا يستوثقها. فيتصنت ويترقب وبين فتحت الشباك يتابع الحركة في الخارج. ثم يعود فيغلق باب الغرفة بالمفتاح، ويتوسد خنجرا اشتراه للتضحية...يطعن واحد على الأقل...»[1].

لقد ارتبطت صورة هذه المدينة لدى "كريم" بالموت لا غير لهول ما يحدث فيها من شتى أنواع القتل «خرج كريم وحيدا إلى رصاصته، ربما نحو خنجره، وقد يكون سرطانه يقطع طريقه إلى وهران...خيوط صبح تلوح ولكن بلون دمي...»[2].

وإلى جانب وهران هناك بعض المدن الجزائرية الأخرى التي ورد ذكرها، كمدينة المدية التي أصبح يباع السلاح فيها في الأسواق علنا مثله مثل قطع الغيار «مصابرا على ألم المدية تنغزر إلى منتهى جرح تردده في شراء مسدس دفاعا عن بقائه يوم كانت الأسلحة النارية في سوق بوقادير تعرض جنب الغيار النادرة المهربة، أو توقيعا لموته الساخن لحظة وقوعه بين أيديهم...»[3]. كما نعثر أيضا على مدينة الشلف التي كثيرا ما وجدت فيها المجموعات الإرهابية ضالتها في اصطياد ضحاياها «...في قطار الجزائر وهران تذكر بمرارة... لحظة أن أوقفهم مسلحون صعدوا في محطة صغيرة قرب الشلف...أغلب أفرادها الذين قدرهم بعشرة أشياء محمولة تحت معاطفهم وجلابيبهم أو في حقائبهم، وأنزلوا الركاب عن آخرهم مطلقين الرصاص من أماكن متفرقة يشعرونهم بالحصار...مسلحين آخرين كانوا ينزلون من المرتفع، وهم يطلقون في الهواء...ثم جاء من أصدر إليهم أمرا بالقيام والسير معه نحو الجبل مطوقين على الجانبين بفرقة من المسلحين...فلم تشفع توسلات ولا رجاءات أو بكاء ولا حتى تقبيل رجلي من كان يبدو له أمير الجموعة»[4].

---

[1]– تماسخت: ص(90).

[2]– المصدر نفسه: ص(253).

[3]– المصدر نفسه: ص(56).

[4]– المصدر نفسه: ص(30).

وكان لما حدث في العاصمة من جرائم حضورها المستمر بداية من قتل الصحفيين، فالطالب رشيد بجامعة بن عكنون وصولا إلى قتل رئيس الرابطة الجزائرية لحقوق الإنسان.

وتعتبر مدينة الرباط المغربية في بعض جوانبها مكانا مغلقا بالنسبة لبطل الرواية "كريم" خاصة فيما تعلق بقضية الصحراء الغربية، إذ كان يتحاشى المناقشة حولها خوفا من كمين ما يمكن أن ينصب له، ويظهر ذلك جليا في ما سرده الراشدي عليه وعلى أصدقائه «لما سرنا على الصحراء تلك المسيرة العظيمة، واسترجعنا الأقاليم، وبسطنا السيادة على العيون...

فصارت نعيمة إلى قنفذ بهته ضوء فجائي، وتظاهر بنهيصة بالبحث عن عنوان أو رقم ما في كناشته...بينما تبادل المكاوي وكريم نظرة وقعت ضرورة تجاوز الحماقة...ولعلهما معا أدركا أن الراشدي أراد إبلاغ مواطنه الطيب المتحبب إلى الجزائريين كثيرا رسالة فرز، تبرئة لذمته من تخاذل يحتمل أن يحسب عليه لدى الجهات الرسمية، أمام من نظامهم يدعم "الانفصاليين"»[1].

وفي تونس وعلى الرغم من أن "كريم" كان يشعر بأنه يتمتع بحرية أكبر مما كان عليها في المغرب، إلا أنه قرر الرحيل بعد تأزم أوضاعه المادية، مدركا بأن الموت في وطنه أهون بكثير من عيشة التشرد والذل في بلاد الآخرين «الموت على صدر الوطن أكرم من حياة بلا كرامة، لأن طلب النجاة بأي ثمن مذلة»[2] واستصغار للذات وعدم احترامها.

وشكلت المؤسسات التعليمية التي درس فيها "هواري" بطل رواية "الموت في وهران" حيزا مغلقا بالنسبة له بداية من المدرسة الابتدائية حتى الجامعة، حيث لم يجد فيها كلها راحته النفسية، فأثناء التحاقه بالمدرسة الابتدائية بـ"حي اللوز" (ليزاماندييي) كان يحس بالفقر مقارنة بزملائه، فهو يذكر بأنه لم يكن لديه حتى ما يلبسه لهذه المناسبة «كنت لا أحمل محفظة ولا ألبس مئزرا. فإنه اليوم الأول الذي استعرض فيه التلاميذ، جميع التلاميذ

---

[1]– تماسخت: ص(132).

[2]– المصدر نفسه: ص(206).

ملابسهم...»[1]. لتزيد معاناته أكثر بفقدانه لوالده، فكل التلاميذ الذين كان يدرس معهم يتمتعون بنعمة الأبوة إلا هو، ففي كل صباح ومساء يقتادونهم إلى ومن المدرسة «لم أكن أدرك أني حملت إلى قسمي الدراسي شارة اليتيم، إلا لما قد تلبستني حيرة على أبي أن لا يظهر، كما يظهر كثير من أولياء غيري من الأطفال. فرأيته، خلال شرودي بين حين وحين عن عين المعلم الطاهر فراحي، في انتظاري عند المخرج. أو وجدته هو من فتح لي باب بيتنا إذ رجعت. أو كنت استيقظت صباحا فأبصرته واقفا على رأسي. لم يحضر في منامي، أبدا. وأرقني أن تغيب أمي، مثله»[2].

وعند انتقاله إلى مرحلة التعليم المتوسط في إكمالية "عقبة" بـ"صناناس" أحس فيها بغربة شديدة وصفها بأنها أكثر من السجن نتيجة تعرضه للعنف الجسدي من طرف زميله "خصرو البومة" «هناك في (صناناس)، ذقت حموضة غربتي الأولى داخل متوسطة عقبة (البولتيكنيك، سابقا)، كما كدت أبلعها بعد سنين في السجن أشد وطأة على عقلي وعلى روحي ليلة أن شعرت أني سأكون في غدي فقدت سيادتي على جسدي...إلى خصرو البومة...»[3].

وعلى الرغم من استرجاع كرامته في النيل من "خصرو البومة" إلا أن هذه الحادثة أثرت عليه سلبا في مقاعد الدراسة معلنا التمرد على نظام هذه الإكمالية «فلا شيء، إذا كانت متوسطة عقبة أنبتته في كياني غير بذرة التثبيط. فقد امتلأ قلبي سأما من قاعاتها الدراسية المكتظة البائسة الجدران. وانشحن عقلي تمردا على نظامها. لو أني كنت وجدت من يؤازرني عليه أو لمست في نفسي وقاحة زائدة في ردود أفعالي تجاه أعوانها وبعض أساتذتها لأعلنت عليه عصياني»[4].

---

[1]– الموت في وهران: ص(12).

[2]– المصدر نفسه: ص(22).

[3]– المصدر نفسه : ص(24).

[4]– المصدر نفسه: ص(25).

وبفعل تعرضه للضرب من طرف المستشار العام بحجة دخوله المتأخر وهو ما لم يكن صحيحا إطلاقا، بدأ كرهه يزداد له شيئا فشيئا لأنه أحس بظلمه، منتظرا تعمد ضربه له مرة أخرى حتى ينتقم منه «كنت انتظرت أن يتحرش بي المستشار مرة أخرى لأشرط خده أولا، لقصر قامته المدكوكة، وقد ضبطت طريقة الضربة بعد أن تمرنت عليها أمام مرآة الحمام. فاكتفى في مرة ثانية وأخيرة بأن توعدني بأنه سيعرف كيف يؤدبني بأسلوب آخر. فلم يفعل سوى أن ألَب على حذيفة الشيخ أستاذ الرياضيات»[1].

أما سنواته الثلاثة التي قضاها في ثانوية "لطفي" فقد سيطرت فيها الكآبة على نفسيته مما اضطره إلى تكرار غياباته بافتعال حجج لا صحة لها «فسنواتي الثلاث، في ثانوية لطفي، بأيامها الكئيبة، كانت ثقيلة على مزاجي ممطة وخانقة! تخلصت من بعضها، قطعته، ذريته بغياباتي المتكررة عن درس التاريخ والتربية الرياضية؛ مرات بإماتتي أقارب خياليين. ومرات بمرضي أبرره بشهادات طبية مزورة دبرها لي، كل مرة، من كنت أحضره وليا إلى الثانوية كلما تفاقم أمر تلك الغيابات، على أنه خال لم يكن أبدا قريبا»[2].

أما فيما يخص الجامعة فبقاؤه فيها لم يستمر طويلا إذا سرعان ما طرد منها في سنته الأولى بسبب اعتدائه على أستاذه في مادة القانون الدولي الدكتور "قدور بن حوار" بعد إهانته له أمام الطلبة الحاضرين في المحاضرة «"أنت ما ربتكش أمك"، لأني كنت رفعت يدي بكلمة دكتور، خارقا سكوت جو المدرج المضغوط بأكثر من ثلاثمائة طالب. فلم يعرني انتباها وواصل، فأصررت: "دكتور. من فضلك، لا تمل علينا، رجاء" فطردني...لم ألتفت. وكنت، إذ اقتربت منه عند خروجه لأعتذر له، تحامل علي: "مرة أخرى نهرس لك لغبك البطولة في السينما" فواجهته: "هذا كلام يليق بالهزية". فصوب إلى وجهي ضربة بمحفظته، تجنبتها، ونترتها من يده وفتحتها...ثم رميتها بعيدا...وخرجت من باب جامعة السانية الشرقي لأدخل نفقي»[3] الذي كان مظلما، إذ كانت نهايته ارتياد الملاهي الليلية ثم دخول السجن.

---

[1]– الموت في وهران: ص(26).

[2]– المصدر نفسه: ص(29).

[3]– المصدر نفسه: ص(88).

وفي الأخير يمكن القول بأن "الحبيب السايح" تناول بالتصوير والتشخيص عدة أماكن ذات دلالات ورموز فنية نابعة من رؤيته للواقع والمجتمع والتاريخ. والشيء الذي لاحظته هو توظيفه المستمر للمقهى ومراكز العمل، إضافة إلى الحضور الدائم لمدينة سعيدة، وهذا فيه تجسيد لرؤيته الفكرية والفنية والأيديولوجية. كما أن توظيفه لتلك الأماكن كان على أساس التعارض والتناقض وحتى الصراع.

الفصل الثالث

مستويات البنية اللغوية السردية

I-اللغة وتعدد اللهجات الاجتماعية.

1-جانبها التداولي التوصيلي.

2-جانبها الإيحائي.

3-التهجين

II-الحوار بين المعاناة والأمل.

1-الحوار الخارجي.

2-الحوار الداخلي.

III-التنوع السردي ودلالته الاجتماعية.

1-السرد الاستذكاري.

2-السرد الاستشرافي.

3-الرؤية السردية (التبئير).

3-1-الرؤية من الخلف.

3-2-الرؤية مع.

IV-الدلالة الاجتماعية للعناوين.

1-دلالة عنوان رواية "زمن النمرود".

2-دلالة عنوان رواية ذاك الحنين.

3-دلالة عنوان رواية "تماسخت دم النسيان".

4-دلالة عنوان "الموت في وهران".

I-اللغة وتعدد اللهجات الاجتماعية:

يعتبر "الحبيب السايح" قلما مميزا في الساحة الروائية الجزائري من حيث اعتنائه باللغة، إذ أكد قائلا على أن: «ذاكرته الإبداعية تتحرك ضمن منظومة حضارية تتمازج فيها ثقافات المتوسط بثقافة الصحراء والزنوجة الإفريقية، وكتاباتي موسومة بآثار تلك الحضارة استعاريا، ونظما، أتى ضمن القرآن، ومعجميا أنا وسط حمام من كلمات آتية من لغة أمي، ومن الشعر، والتصوف، والفقه، والفلسفة والطقوس الشفاهية، خياليا ما زالت ألف ليلة وليلة تهدهدني، أنا أشد تأملا في تجارب دوستويفسكي، بروست، فوكنز، ماركيز، ومحمد ديب أكثر من غيرهم»[1].

وتتميز رواياته هذه بلغة متفردة سواء من حيث جانبها التداولي التوصيلي أو الإيحائي، أو من حيث المزج بين العامية والفصحى في انسجام وتناغم كبيرين.

1-جانبها التداولي التوصيلي:

بنيت هذه الروايات على هذا الجانب اللغوي الذي يتطابق فيه الدال مع المدلول مباشرة، فوظيفة اللغة الموظفة فيها متعمدة، الغاية منها إيصال الفكرة للقارئ مباشرة، وهي تكاد تكون نفسها تقريبا لغة الحياة اليومية التي يستعملها الأفراد في حياتهم العادية، فرواية "زمن التمرد" من بدايتها إلى نهايتها اعتمدت على هذا النوع من اللغة التي يمكن فهمها دون أي تعقيد، فهي تبدأ بالتعريف بمكان تجمع سكان "بالول" الذي يعتبر مصدر أخبارهم حول ما يجري في المنطقة «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. وأخبار أخرى تدور حول الفضائح الجنسية».[2]

---

[1]- شوقي بدر يوسف: حداثة السرد في الرواية الجزائرية المعاصرة، مجلة الرواية قضايا وآفاق، (ع 10) الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، (2013)، ص(37).

[2]- زمن النمرود: ص(11).

فالسارد هنا –عوج الفم–يريد أن يبين لنا مدى أهمية هذا المكان وأنه هو المنبع الفعلي للصراع بين "ذرية الذئاب" و "ذرية النمرود"، هذا الصراع الذي سينتقل إلى الهيئات الإدارية والتعاونيات الفلاحية وإلى المصانع أيضا بفعل نشر الشائعات واحتدام العداء نتيجة تسلط أفراد "ذرية الذئاب"، واستيلائهم على جميع المناصب.

ولعل ما يمكن ملاحظته في هذا النص هو أن التقريرية لم تقتصر على طرف دون الآخر من التيارين المتصارعين، بل شملتهما معا في تصوير طموحاتهم وآمالهم وآلامهم، فمن بين المقاطع اللّغوية المباشرة التي خصت "ذرية الذئاب" ما نجده في استحضار منسق القسمة "يزيد" لوالده إبان الاستعمار الذي كان يحلم أن يصل إلى ما وصل إليه "الحاج بوعلام" من ثراء في تلك الفترة بفضل ولائه لفرنسا وعدائه لمن يحملون فكر العلامة الراحل "عبد الحميد بن باديس" «بويا حلم في حياته يلحق نصف ما لحقه الحاج "بوعلام" الآغا، وما أدراك؟؟ ركعة قدام القاضي "المستاتور" من ذاك النهار أصبح حبيبه "المستاتور" ولد الحرام كان يتكلم العربية أحسن من العرب. وفي حديثه يقول: الهم والدم يجي به الجياع، كثروا الوعدات والزردات. واطلبوا الغفران.

كان يعرف ابن باديس ويقول عليه. إذا بغيتم الخير يعم والزوايا تكثر وفرنسا تعمر، حاربوا معنا ابن باديس. جميع علمه كفر»[1]. وهذا القول صورة صريحة عن تمني "يزيد" بالعودة إلى سياسة الاستعمار من أجل كسب المال، وهذا لن يتسنى له إلا بمحاربة غرمائه من "ذرية النمرود".

وهناك أيضا صورة مشابهة تقريبا لـ "يزيد" والتي يصف فيها "هارون" "الحاج عون الله" بالمنافق الذي لا تهمه سوى مصالحه الشخصية فقط «النمرودي في عرفك هو كل واحد نطق بالثورة. آمن بها. كل واحد شاف المنكر وقال يتغير. في المهرجات والتجمعات، تكلح حلقك ينشف. يقبضك الوسواس، تكذب وتقول:

---

[1]– زمن النمرود: ص(46).

"تحيا الثورة الاشتراكية" وفي نفسك تلعنها. وتلعن المؤمنين بها. تقول الرايس قال: وأنت تحرف كلامه. تجاربه "السم في العسل". تقول: جبهة التحرير كذا وكذا. وأنت مغلق أبوابها. تحارب وتطارد مناضليها الصحاح.

تقول في التجمعات: المجد والخلود للشهداء. وأنت تأكل كل يوم حقوق أولادهم وتدوس قبورهم». [1]

كما يحضر أيضا في الرواية سرد: "الحاج الحرايري" حول "مزرعة بلخير" التي كانت سابقا تلقب بـ "مزرعة مارولي" نسبة إلى مالكها الكولونيالي، والذي أكد فيه أن هذه المزرعة كانت تنتج خيرا وفيرا بفعل حكمة وصرامة صاحبها في التسيير، أما الآن فأصبحت عكس ذلك والسبب قانون الثورة الزراعية الذي أباح الملكية الجماعية للأراضي، فأصبح الفلاحون لا يعملون كما من قبل إذ لم يعد هناك من يحاسبهم، متمنيا كراءها أو بيعها للأثرياء «آه، "مارولي"...هذه الأراضي من هنا لسعيدة، ومن هنا حتى لـ "بالو" كانت كلها له. بالطيارة كان يسيرها هذه الأراضي لما كانت ملكه. كانت تخرج الذهب...العرب كانت تخدم من الفجر للمغرب. والآن شف وتعجب...

العرب، ما يليق بهم سوى السوط. العربي سوطه يخدم كما البغل، وجوعه يتبع كما الكلب... اسمع يا ولدي، ودخلها في راسك. لو بقي الكولون هنا، أو هذه الأراض باعتها الحكومة لناس كبار أو كرتها لهم...كان الخير تدفق وعم»[2]. وهذا الطرح المباشر إنما يدل على شخصيته الانتهازية الليبيرالية التي تريد حرمان الفقراء من خيرات وطنهم.

أما فيما يتعلق بـ "ذرية النمرود"، فهناك أيضا الكثير من المقاطع اللّغوية المباشرة التي عبرت عن آلامهم وآمالهم من بينها ما حدث لـ "يمينة" بفعل يزيد الذي أراد الاعتداء عليها لتصبح بذلك حديث العام والخاص من سكان "بالول" «...سكان "بالول" اختلط عليهم أمر. لم يعرفوا لماذا تدخل منسق الاتحادية في "المعمورة"...وفتح تحقيقه السياسي حول المسألة. كانت الدلائل تشير إلى أنه يقبض على "يزيد"...كانت الأخبار تصل المستوصف

---

[1]– زمن النمرود: ص(65).

[2]– المصدر نفسه: ص(69–70).

والمدرسة...ربما كانت وصلت قهوة "تشراك الفم". المؤكد أنها وصلت خطيب زينب، ففقد كل أمل وطالب بفسخ الخطوبة. كان قبل ذلك عيّر زينب وطعن فيها.

-كما يمينة صاحبتك. كما أنت. كما "يزيد". كما "أم الشيخ". كلكم زريعة واحدة.

الخبر وصل "يزيد" تبسهم وقال لجلسائه:

-علائم النصر بدأت تلوح.

فاحمدوا له»[1]. لأنه استطاع أن يحط من قيمة أعدائه أمام أهل المنطقة المقبلة على الانتخابات المحلية والولائية.

وتظهر التقريرية أيضا في استرجاع "المانكو" لسبب طرده من القسمة «صار يسقط من عيون الناس كل واحد يقول الحق. أنا عاهدت نفسي. من ذاك الاجتماع. كان الحاج عون الله ويزيد حاضرين. اجتمعنا، كل المجاهدين كانوا حاضرين. خطبوا علينا. بعد، قالوا لنا: عندكم انتخابات. اختاروا ممثليكم في المنظمة في القايمة كانت أسماء...لكن يوم تنصيب قسمتنا فرضوا علينا ممثلين...تغلغلت. قمت وقلت: هذا ما هو حق.

الإخوان سكتوا. صارلي مثل ما صار لأصحاب "حكاية الفيل". بقيت -قل-وحدي. كتبوا في التقرير وقالوا علي: مشوش. وعزلوني. كان ورائي يزيد ببركة عون الله.

قلت في نفسي مادام الناس نذلت...أنا صياحي وعياطي زيادة».[2]

ومن المقاطع التي يلوح فيها الأمل بتخلص "ذرية النمرود" من العبودية والسيطرة تلك الانتفاضة التي قام بها عمال مصنع الورق ضد مديرهم وضد الشركة البلجيكية بإيعاز من "أمين" «...مساء: العمال يمنعون المدير من الدخول إلى المصنع. يرفع احتجاجا إلى السلطات. يعلن فيه عن تخليه عن المسؤولية على المصنع...كان كتب الاحتجاج في مكتبه مقابل إمضائه شيكا لدفع أجور العمال. اعتبرها إهانة. وبعض العمال قاطع العمل. لكن المصنع ظل يسير.

---

[1]- زمن النمرود: ص(111).

[2]- المصدر نفسه: ص(151-152).

–ليلا: بات المصنع بين أيدي العمال. كونوا فرقا للمراقبة. وأخرى للأمن. انتخبوا رئيسا على كل ورشة. نظام 3×8 سار بصفة رائعة. بعض الفرق كانت تحضر قبل الوقت...»[1].

والملاحظة التي يمكن الخروج بها من خلال عرض هذه النماذج أن اللّغة المباشرة التقريرية في هذه الرواية غلبت عليها الفصحى مع إدراج بعض المفردات العامية.

وتجلى هذا النوع من اللغة في رواية "ذاك الحنين" في ما اقترفه الهلاليون من جرائم في حق اقتصاد وطنهم الذي خربوه بفعل سياساتهم القائمة على السلفية والرشوة والاستثمار في مشاريع وهمية، إضافة إلى التبذير «أما القروض التي قدمها البنك...للفلاحين والفلاحين المزعومين، فإنها سحبت نقدا في شكاير السيمة وفي الزوادات والغرارات والقفاف... فاستثمرت في مشاريع تجارية طفيلية، وشريت بها مساكن جاهزة وسيارات "مازدة باشي"، وحولت إلى عملات بنسب مخجلة، وقطعت بها تذاكر إلى أستراليا بحثا عن المجد والمال الضائعين في دم الأحلام المجهضة، وأقيمت بها الأعراس...وأما ما يشاع عن بنك التنمية فشيء يصعب تصديقه...فنسب الارتشاء تراوحت بين الخمسة وبين العشرة في المئة من قيمة مبلغ السلفية».[2]

كما ظهر الأسلوب التقريري في وصف الحالة الاجتماعية المزرية التي وصل إليها سكان المدينة بفعل الانحراف الأمر الذي أدى إلى تدخل قوات الأمن «دخلت الشرطة مركز الحراسة وحولته مقرا لها لقمع ممارسة الدعارة غير المنظمة وتعاطي المخدرات وبيع المشروبات الكحولية، غير أن الشرطة ما لبثت أن أخلتها بعد المظاهرة الكبرى التي حرض عليها في الحي الطبيب الحديدي، كما أورد مخبرو مصالح الأمن، احتجاجا على الإزراء الذي بلغته حال السكان، وعلى محاولة إخفاء مصالح البلدة التقنية وإدارة الصحة العمومية عدوى الإصابة بالتهاب السحايا...».[3]

---

[1]– زمن النمرود: ص(176).

[2]– ذاك الحنين: ص(25–26).

[3]– المصدر نفسه: ص(92).

وفي إطار الانحراف دوما يحضر موقف "حمو القط" مع المحامي القادم من مدينة وهران طالبا منه تبرئته من الجريمة التي ارتكبها «من بلاد وهران كان أقدم لحمو القط أشهر محام قابله ذات صيف، هناك وراء البحر، وقد فقد كل شيء دفعة واحدة على مائدة ورق، واقفا في قلب بار، ضائعا فاقد الاتجاه قبل أن يعلق نظره به، متشبثا به خشية نجاة من غرفة القاضي، فدعاه إلى طاولته...دون أن يكلم أحدهما الآخر...». [1]

واعتمد "السايح" في رواية "تماسخت" على المباشرة في معظم أجزائها كونها تميل إلى النص الصحفي الذي يرصد الأحداث ويقوم بتسجيلها، وإلى السيرة الذاتية التي ترصد ما مر به مثقفها متنقلا من مكان إلى آخر خوفا من الإرهاب. واللغة التقريرية في هذ الرواية خصت وصف الجرائم التي ارتكبها الإرهابيون والوضعية المزرية التي عانى منها البطل "كريم" سواء في الجزائر أو في الغرب. ومن بين المقاطع التي صورت وحشية ما اقترفه المتطرفون من جرائم ما جاء على سبيل المثال في وسائل الإعلام المرئية والمسموعة «كان المذيع ينشر بيان مصالح الأمن: عثر اليوم على جثة المواطن عبد النور في سيارته الخاصة مذبوحا قرب مدخل الشركة، مخلفا أرملة وثلاثة يتامى. ومن جهة أخرى علمنا أن المحامي رضوان الذي اختطف عثر عليه مقطع الرأس. وفي المجال الثقافي كآخر خبر لنا...لم ينم ليلته في الغرفة العشرين إلا مسهدا برغم الفراولة والجبن البلدي وقنينة المغرابي لتصعقه أخبار الصباح مرجفة: فقد أعلنت مصالح الأمن الجزائرية أن قواتها قضت على منفذ عملية اغتيال رئيس الحكومة الأسبق ومدير التلفزيون كما قضت على ثلاثة من أعوانه. ولم تذكر كعادتها الخسائر في صفوفها...».[2]

وفي موضع آخر يحضر نبأ مقتل رئيس الرابطة الوطنية لحقوق الإنسان، والإيطاليين السبعة «...بين أربعة جدران يراقب قاتله، قبل أن تعلن وكالة الأنباء الجزائرية أنه اليوم تم اغتيال رئيس الرابطة الجزائرية لحقوق الإنسان رميا بالرصاص في مكتبه بمسدسات كاتمة... وفي غرفته دفق كأسا من النبيذ على آخر بيان لمصالح وزارة الخارجية يعلن أن

---

[1]- ذاك الحنين: ص(99).

[2]- تماسخت: ص(90-91).

وزير الصحة صحب جثمانات الإيطاليين السبعة الذين اغتيلوا ذبحا في الساعات الأولى من صباح الخميس في باخرتهم المحملة قمحا الراسية في ميناء جيجل».[1]

ومن بين المقاطع التي خصت بطل الرواية "كريم" صورة ذلك الإرهابي الذي تقدم إليه في القطار مستجوبا إياه حول إمكانية خدمته في الجيش وعن مستواه الدراسي «...لا الكحول ولا أي حامض يمحو من ذاكرته صورة ذلك المسلح الكابوسية يتقدم نحوه بهيئة وحشية ذاهبة طولا في عرض يقيمه التورم وتدافعه الضخامة...وفي عينيه المكحلتين اضطراب...متمنطق بحزام ذخيرة وعلى صدره خنجر جزارة غطت لحيته مقبضه والأصبع على زناد المحشوشة...فأسند وقوفه إلى عمود الهاتف الخشبي يداه على رأسه كبقية الركاب المحوشين...لحظتها كان تلاشى فيه إحساسه بأي زمان ووجود إلا حقيقه المسلح المتشاغل عنه بقراءة البطاقة قبل أن يطويها واضعا إياها في جيبه...

– خدمت في صفوف جند الطاغوت؟

– أسفل قدامي بلاطة.

– ماذا تشتغل عند الطاغوت؟

– أنا بطال.

– درست في وكر الكفر؟

– طردوني من الثانوية...».[2]

أما فيما يتعلق بوضعيته خارج أرض الوطن فتطهر التقريرية أكثر في معاناته المادية وهذا ما تجلى في حواره مع صاحب دار النشر التونسي الملقب بـ "الرجاع" الذي حاول ابتزازه بعدم منحه حقه مقابل ترجمة كتاب من الفرنسية إلى العربية «–أنت الذي اختار الكتاب، وأنت الذي جاء إليّ.

– وهل قلنا غير ذلك؟

– طيب، ولم تريد الآن أن تضع جهدي في الميزان؟

---

[1]– تماسخت: ص(216)

[2]– المصدر نفسه: ص(30–31)

– إجراء عادي.

–أنا مستعد لمراجعة العمل مع أي شخص تختاره، ولكن لابد لك من الالتزام بما بيننا بخصوص تعويضي، سلمتك الفصلين سلمني المبلغ.

–آه، مثل بعضكم أنتم الجزائريين، ربي يستر، طيب يا سيدي، مر عليّ غدوة تجدني حضرت لك الشيك...أنت تحاول أن تبتزني...وين عملي؟...ما راكش راجل».[1]

وعلى شاكلة رواية "تماسخت" نجد التقريرية تسيطر على معظم أجزاء رواية "الموت في وهران" وهذا لكونها تسرد لنا في معظم أطوارها ما مر به هواري من أزمات بأسلوب بسيط وواضح لا تعقيد فيه منها وصف أمه وهي مريضة «...كنت لاحظت أن أمي أمست عاجزة عن تحمّل صداعها، شادة عليه بفولارة على جبهتها وصدغيها. ثم أضحت لا توقف، إلا بالكمادات المثلجة، موجات عرق حمّاها كلما اجتاحتها.

فبكبرياء، عزت لي أوجاع مفاصلها إلى بداية روماتيزم. ولم تقتنع لي، برغم ذلك، بأن تخضع نفسها لإجراء كشف تحليلي شامل... حذرتها من تأثيرات الإفراط في تناول البراسيتامول والأسبيرين ونوزيكالم على كليتها وكبدها...».[2]

وتتجلى اللغة في هذه الرواية في مستواها العادي المباشر في وصف "هواري" لكيفية طرده من الجامعة إثر تشابكه مع أستاذه في مادة القانون الدولي «...قلبي تعصره يد قدر كان رمى في طريقي الدكتور قدور بن حوار أستاذ القانون الدولي في كلية الحقوق فأهانني أمام الطلبة الآخرين، في نهاية سنتي الأولى: "أنت ما ربتكش أمك"، لأني كنت رفعت يدي بكلمة دكتور... فلم يعرني انتباها وواصل. فأصررت: "دكتور". من فضلك. لا تمل علينا، رجاء". فطردني...وكنت، إذ اقتربت منه عند خروجه لأعتذر له، تحامل عليَ: "مرة أخرى نهرس لك لغبك، البطولة في السينما." فواجهته" :"هذا كلام يليق بالهزية." فصوب إلى

---

[1]– تماسخت: ص(225–226).

[2]– الموت في وهران: ص(44).

وجهي ضربة بمحفظته، تجنبتها، ونترتها من يده وفتحتها وقلبتها...ثم رميتها بعيدا على دهشة وذهول الطلبة المتحلقين...».[1]

من خلال هذه المقاطع يتبين لنا أن "السايح" عمد إلى استخدام هذا النوع من اللغة المتميزة بالبساطة ليقرب قارئه أكثر من عالم رواياته المليء بالصراع الأيديولوجي وبالمعاناة من الظلم والفقر والانحراف.

2-جانبها الإيحائي:

على الرغم من سيطرة اللغة المباشرة على هذه النصوص إلا أن هذا لم يمنع من ظهور الإيحائية في بعض جوانبها والتي تستعمل في مستواها الفني الجمالي، وتحقق ذلك باستخدام عدة تقنيات لغوية وبلاغية مما سمح ببروز لغة شاعرية تجاوزت الوظيفة الأولى للغة التي قامت على مطابقة الدال للمدلول. ويتجلى هذا النوع في رواية "زمن النمرود" في عدة مقاطع من بينها أمنية "هارون" في الاتحاد ضد مدير التعاونية "سيي مقدر" ومن معه «آه يا دين الرب. لو نقف كما الصف الواحد. كلمة واحدة. حزمة عرعار...حتى واحد في الدنيا ما يقر يكسرنا...وسي "مقدر" بكذبه وهفه ما يقدر يأكل أمخاخنا. لا التخويف ولا التهديد يرجعنا. حتى زريعة "الحاج عون الله" تعقر ما تنبت في مصنعنا» [2]. وهذه الصورة هي تعبير عن شدة التذمر من الظلم الذي تعرض له الفلاحون البسطاء الذين استفرد بهم مدير التعاونية مستغلا في ذلك جهلهم. والملاحظ أن لغة هذا المقطع تجاوزت التقريرية المباشرة لتعبر عن الحالة النفسية التي هو عليها هذا الشخص مستخدما في ذلك جملة من الألفاظ المسندة لبعضها البعض للتدليل على ذلك فيوظف لفظة (الصف) ويسندها لـ (الكلمة)، ويسند (حزمة) لـ (التكسار)، و(الكذب) لـ (المخ)، و(الزريعة) لـ (النّبت).

كما تحضر أيضا صورة "الحاج عون الله" على لسان ولد ربيعة بلغة مؤثرة فيها سخط كبير على هذا الشخص الذي نهب أموال الشعب وداس على كرامتهم «...أنت أخذت ملايينك...لكن يا هل ترى دم المقتول ينشف؟ عندما تدخل فراشك، فوق وسادتك تجده. ما

---

[1]- الموت في وهران: ص(87-88).

[2]- زمن النمرود: ص(60-61).

تقدر تحط راسك. لما تقوم الصباح...تطل على وجهك...يظهر عليه أسود. وغدا يا سي الحاج "عون الله" في مدينتنا تصبح حكاية ويقول عليك ناسها عندما تحكي لأولادها عن أيام الاستعمار والقهر: عام الحاج "عون الله" كما تقول عام "البون". عام "مريكان" و "لالمان" عام "سطيف وقالمة". ناس مدينتنا تدخلك في رأسها وتحكي عليك كما تحكي على "بيجار" و"جورج"...كما تحكي على "يوسف" الخاين»[1]. وتظهر الإيحائية في هذا المقطع من خلال مقابلة وإسناد (الملايين) لـ (القتل)، و (الوسادة) لـ (الرأس)، و(الصباح) لـ (السواد). كما تم مقابلة ووصف عهده بعام الجفاف (البون)، وحرب أمريكا ضد النازية الألمانية (عام المريكان ولالمان)، وبحادثه الثامن ماي (عام سطيف وقالمة)، وأيضا بـ "جورج مارشال" الذي كان رئيسا لهيئة أركان الجيش الأمريكي في فترة الحرب العالمية الثانية، ووزير للخارجية بعدها، والذي جاء سنه (1947) بمشروع إعادة بناء أوروبا المدمرة، وبـ "مارسيل بروست" الذي كلف نهاية (1956) بالقضاء على معركة الجزائر وتعذيب فدائيي ومناضلي جبهة التحرير شر تعذيب (بيجار وجورج).

إضافة إلى ذلك نجد الصرخة الداخلية لسائق "الحاج الحرايري" التي عبر فيها عن حزنه العميق لما يحدث للجزائر بطريقة مباشرة «يا الجزائر يا أم الفقراء. متى يخرج "حديدوان–باب الحديد"؟؟ وينقذك من الأغوال»[2]، مشبها في ذلك وضعيتها المزرية بحكاية "حديدوان" مع الغولة الذي حصن منزله بالحديد خوفا من أن تلتهمه منتظرا مصيره المجهول جراء حصارها له.

ولم تعد لغة رواية "ذاك الحنين" في بعض أجزائها تطابق الدال والمدلول، بل امتازت بخاصية تعبيرية خيالية لتصبح لغة ذات تعبير جمالي تسمح بقابلية التأويل كونها لغة مؤسلبة، ويتجلى ذلك في هذا المقطع الذي يصور صمود التاريخ في وجه العبث والدمار «الشيء الوحيد الذي لا تهزه ريح ولو كانت ريح القبلي، في البلاد هو النصب الذي يرتشق في قاعه، وفي قهوة الزلط يسمونه بالحرفين أحيانا وينسبونه إلى رئيس سابق. وما من أحد

---

[1]– زمن النمرود: ص(66).

[2]– المصدر نفسه: ص(71).

في قهوة الزلط يذكر أنه منذ عشر سنين انطفأت تراصيعه، وأن إقامته تعود إلى أكثر من عشرين سنة خلت. فإذا هبت نسمات الوجد فأذكت جمر الزمن الجميل استعادت الحنينين أيام الحزن...»[1]. وهذه الفقرة هي إحالة إلى عهد الرئيس "هواري بومدين"، فالهلاليون خربوا كل شيء ما عدا هذا التمثال لأنه محفور في ذاكرة الناس بالاحترام الذي يحيلهم إلى الفترة الزاهية التي عاشوها خلال حكمه، لذلك فهم لم يستطيعوا الاقتراب منه خوفا من رد الفعل السلبي –العنف–. والروائي هنا يقارن بين الماضي والحاضر مستعملا ألفاظا وتراكيبا متضادة فيما بينها، (انطفأت≠ إقامته)، (جمر أيام الزمن الجميل ≠ الحنين أيام الحزن).

وتنزع اللغة في بعض مواضع هذا النص إلى الشعرية المفعمة بالإيحاء والرمز وتعددية الدلالة والانزياح عن مقاطع البنية الروائية ذاتها، ويظهر ذلك على سبيل المثال في تصوير الروائي لحالة الكآبة التي تعيشها المدينة بفعل ما لحقها من الهلاليين «حزم الفرح أمتعته من ساحات البلاد وكنز بقاياه قبلي أهوج حارق، لا يغادرها إلا كما يترك أهل القبيلة مضارب جد أو لمَوا له الوعدة السنوية».[2]

فنلاحظ هنا استخدامه للاستعارة التي شبه فيها الفرح بالإنسان الذي يغادر فيه مكانا ما حاملا معه أمتعته مخلفا وراءه أناسا لا يعرفون شيئا سوى التخريب، وهذا ما دلت عليه عبارة (قبلي أهوج حارق).

وفي موضع آخر يصور لنا على لسان الروائي "خليفة المداح" الحالة التي أصبحت عليها المدينة في قوله: «...ضاع الإيمان يوم انفقد الائتمان، وسرح في القلوب غل وبهتان، وامتدت متاهة الغدر في الأعيان، خلاص هذه الدنيا حب هجر الإنسان، المهلكات ضيق الصدر طول اللسان، سبحان خالقي الغفار المنَان»[3]. فلم يعد هناك ما يحيل إلى التفاؤل فلا أحد أصبح يهمه أمر المدينة فالكل ينافق في مرحلة هي بأمس الحاجة إليهم ليس بالقول إنما بالفعل عن طريق تكاتف الأيدي والوقوف في وجه كل من يسعى إلى دمارها والعمل

---

[1]– ذاك الحنين: ص(51).

[2]– المصر نفسه: ص(139).

[3]– المصدر نفسه: ص(147).

على تهديمها. وللإشارة إلى حالة التدني هذه استخدم الروائي ألفاظا ذات مغزى عميق هي مزيج بين الأفعال والأسماء (ضاع، سرح، بهتان، غلّ، متاهة، الغدر، هجر، المهلكات، ضيق، طول).

ومن المقاطع الأكثر تأثيرا في هذه الرواية والمحمل بشرعية متدفقة حول ما آل إليه الوضع قول "بوحباكة": «أنا ذاهب، أنت راحل، دمرتنا حماقات البشر»[1]. وهي إشارة سيميائية إلى عدم الرغبة في الاستمرار بالعيش داخل هذه المدينة نظرا للحالة السيئة التي هي عليها نتيجة استيلاء الهلاليين عليها، كما أنها إشارة إلى حالة الضعف والحصار التي أصبح الإنسان الوطني عليها إذ أنه لم يجد من يقف إلى جانبه في التصدي للمفسدين. وانتقى الروائي لذلك مفردات ذات بعد دلالي عميق (ذاهب، راحل، مزقتنا، حماقات) كلها توحي إلى حالة الحزن، والسخط، والظلم.

ويقل هذا النوع من اللغة في رواية "تماسخت"، فمن بين المقاطع التي تمثلها ما نجده في قول "كريم" بعد أن ضاق صدره صبرا وهو في ديار الغربية «الموت على صدر الوطن أكرم من حياة بلا كرامة، لأن طلب النجاة بأي ثمن مذلة».[2]وهي إشارة إلى الوضعية السيئة التي يعاني منها خارج وطنه مفضلا الموت على أيدي الإرهابيين على أن يعيش ذليلا بفعل حاجته الماسة للمال، ونظرة الناس إليه على أنه هارب أو أنه يمثل عبئا ثقيلا عليهم، مستخدما في ذلك مفردات شاعرية جدا تدل على حزنه الشديد (صدر، الوطن، كرامة، النجاة، مذل)، مانحا إياها بعدا سيميائيا يحيل إلى أن الوطن مهما كان وضعه فهو الوحيد الذي يحتضنه كما تفعل الأم مع صغيرها.

كما نجد مقطعا آخر أكثر شاعرية بلغة متدفقة بالعاطفة، ارتبط بمغادرة محبوبة "كريم" له باتجاه الجزائر الأمر الذي جعله يحن لها ولوطنه بحرارة فائقة التصور معتبرا نفسه بدون أرض، لأن الغربة مزقته داخليا متمنيا العودة من جديد إلى مسقط رأسه ليتخلص من أوجاع وآهات فراقه «إلى أن ينزف دمعه الضنين ويتحرق بوحدته فيتبدد في عزلته، حتى لا

---

[1]– ذاك الحنين: ص(149).

[2]– تماسخت: ص(206).

يلتقي شهلة مرة أخرى لتعيده إلى حلمه، فقبلها كان نسي الحلم وغادرته نهائيا أشباح بعض أهله وحبائبه. أنت كابوسي وهوسي ولن تكوني شهلة أي امرأة، جزائرية؟ أنعشت خرابي لن تصيريه. أنعشت خرابي نفحة عطرة...أنت شهلة يا لخطة فارة من جنون جنوني، تلك الجزائر لم تعد تعرفني. كنت يوما ويومين وطني وثلاثة أمي وهبلي. منتبذ أنا بلا أرض»[1]. والملاحظ في هذه الفقرة أن الروائي انتقى وبعناية محكمة الألفاظ الدالة على مدى حنينه لمعشوقته الحقيقية الجزائر والمتمثلة في جملة من الأفعال والأسماء هي كالآتي: (ينزف، يتحرق، الحلم، أشباح، كابوسي، هوسي، أنعشت خرابي، جنوني، لم تعد تعرفني، أمي، هيلي، بلا أرض).

وعلى الرغم من أن رواية "الموت في وهران" اتسمت لغتها بالتقريرية إلا أن هذا لم يمنع من وجود بعض المقاطع الإيحائية المفعمة بالشاعرية مثل وصف "هواري" لحالته وهو وحيدا في شقته بعد فقدانه لوالديه وضياع مستقبله الدراسي «ما الذي يكرهني على نقل وقائع من أيامي أَنَّتها كل ما يمكن أن يملأ حياة شخص مثلي إلا الفرح والحلم؟ لا شيء؛ إن لم تكن وحدتي التي تحيط بي من كل زاوية في هذه الشقة المحزونة بفراقاتي وضياعاتي المتعاقبة! وحدة تبغي محاورتي. وحدة ضاقت ذرعا بوحدتها»[2]. والملاحظ هنا أن المفردات المستخدمة كانت بسيطة غير أن توظيفها هو الذي منحها ذلك البعد الدلالي العميق، فنجده يسند (أتت) لـ (الأيام) و (الإحاطة) لـ (الوحدة)، ثم (الحز) لـ (الشفقة)، وأخيرا (الإرادة) لـ(الوحدة) و (الوحدة) لـ (الوحدة).

وتتكرر المقاطع المعبرة عن الحالة النفسية السيئة لـ "هواري" وعن الحزن الشديد الذي يسيطر عليه ويتجلى ذلك في قوله: «كانت غيبة أبي اليد التي كفأت فوق رأسي صحن مرارتي. فإني لا أدري كيف كنت، خلال ست سنين، أنظر بلا خجل في عيون من يعرفون واحدا مثلي لم يروا له والدا يوما؛ من جيراني خاصة الذين كنت أقاسمهم الطريق إلى

---

[1]– تماسخت: ص(209).

[2]– الموت في وهران: ص(11).

المدرسة»[1]. والملاحظ هنا أن هذا المقطع سار على شاكلة سابقه في استعمال المفردات البسيطة وإعطائها بعدا إيحائيا مشحونا بعاطفة متدفقة استطاع الروائي من خلالها أن يصور حجم معاناة "هواري" بسبب فقدانه لوالده فهو يجعل لـ (غيبة الأب) بالنسبة للبطل (يدا)، ثم يسند (الاستقرار في الصحن) لـ (المرارة).

ويمضي الروائي في هذه الطريق لتتجسد اللغة الإيحائية في أجمل صورها في هذا المقطع الذي يصور دوما البطل "هواري" «ففوق صمت القبور، بعثرتني أصوات القدر ناطقة بالحروف على الشواهد، ذكورا وإناثا من أعمار مختلفة غير تلك الصغيرة التي لا شواهد لها، نسيا صارت، لعشرات من المولودين ميتين أو ممن جاءوا إلى الوجود لساعات لبضعة أيام لأشهر من غير أن يعلموا أبدا لماذا جاءوا لماذا رحلوا...» [2]. والروائي هنا يشخص قدر بطله بلمسة جمالية يحس قارئه من خلالها باللذة، كما نراه يجسد النزعة الإنسانية من خلال الإشارة إلى الموتى الذين لم يستطيعوا إدراك ما ينتظرهم في عالمهم الذي وجدوا به، وعدم علمهم بسبب مجيئهم لهذه الدنيا ورحيلهم عنها.

وأخيرا يمكن القول بأن الروائي حاول في كل مرة الابتعاد عن الجمع بين طرفي التصوير الفني رغبة منه في التأثير على نفسية المتلقي ومنح اللغة شعرية أكثر، فالقارئ بوصفه الطرف الثالث في العملية الإبداعية بعد المبدع والنص وهو يصادف هذه المقاطع داخل العمل الأدبي يجد الألفاظ تسبح في مخيلته، من هنا يعمل الروائي على المزج بين لغة تبليغية مباشرة لا سبيل للتخلي عنها في العمل الروائي، ولغة شعرية يغلب عليها الإيحاء والتصوير الفني غالبا ما تكررت في فقرات هذه النصوص أضفت عليها جمالا بارزا للعيان.

3-التهجين:

مزج "السايح" في رواياته هذه بين الفصحى التي أخذت الحيز الأكبر والعامية المستمدة من الحيز الجغرافي الذي تنتمي إليه الشخصيات.

---

[1]- الموت في وهران: ص(15).

[2]- المصدر نفسه: ص(122-123).

واعتمد في أول نص له –زمن النمرود–على هذه التقنية في الكتابة، وذلك لطبيعة موضوعها وفضائها الجغرافي والثقافي الذي فرض عليه إنزالها إلى مستوى قريب من العامي ليبدو النص متناسبا مع لغة الخطاب السياسي الجديد ومع اللغة المتداولة في الوسط الريفي البسيط ذات العلاقة بما هو مسكوت عنه بغية تعرية حالة التشاحن والتصادم الحاصل بين الطرفين المتعارضين، وهذا اعتقادا منه أن اللغة الأصلية للنص من قاموس وتركيب نحوي للجمل والبنية الصرفية وحتى المجازات لا يمكنها أن تعبر عن الفكرة التي يريد إيصالها، لذلك لجأ إلى هذا النوع من اللغة التي تتيح له حرية أكبر في التعبير.

وارتبطت الفصحى في هذه الرواية بالحديث عن الأمور الرسمية مثلما هو الحال عن المؤتمر الولائي الذي عقده العمال من أجل فرض تواجدهم في الهيئات النقابية الشيء الذي أثار ذعر رئيس تكتل "ذرية الذئاب" "الحاج عون الله" «مؤتمر العمال الولائي الأخير كان درسا قاسيا للأنصار. السيد "عون الله" لم يخف استياءه. تيليفونيا طلب المزيد من الضوء. عودة عدد من الأعداء التقليديين إلى هياكلنا سابقة خطيرة. وكانت خاتمته الساخنة المحتجة. ينبغي ألا تتكرر في الانتخابات القادمة. وإلا اضطررت إلى نزع الثقة. تسمعون...» [1]. ومن بين المقاطع الأخرى ما ظهر في الخطاب الذي ألقاه رئيس اتحاد الفلاحين "الحاج الحرايري" على ممثلي عمال "مزرعة بلخير" «–أيها الإخوة. كلمتي قصيرة. جئت من "سعيدة" والطريق بينها وبين "بالول" معروفة. تعبت. مشاكلكم، كلها، أعرفها. مشكل التفاح أعرفه. مشكل الصناديق أعرفه. نحن مسؤولون تحملنا مسؤوليتنا. وفي كل مرة نأخذ القرارات اللازمة. كلمتي قصيرة أطلب منكم تقديم تقرير مفصل للأخ "يزيد" منسق القسمة وهو يبعث إلينا به، ونحن ندرسه...». [2]

أما بالنسبة للعامية فإنها ارتبطت خاصة بمهاجمة الطرفين المتصارعين لبعضهما البعض ويتجلى ذلك في رد فعل منسق القسمة "يزيد" اتجاه كاتبها "ولد ربيعة" قائلا له متحديا: «يا "ولد ربيعة" تخوفني بالملف؟ أنا مبني على الصح. أمثالك عندي خضرة فوق

---

[1]– زمن النمرود: ص(15).

[2]– المصدر نفسه: ص(82).

طعام. وأنت تحسب الدنيا ما عندها عليك ملفات؟؟ أنا قادر على حرقك. أدبرها لك. لا تخف. غدا الحاج "عون الله" يفريها. تليفون يكفي. آلو. الجهاز المركزي...الحاج "عون الله" كلمة. زوج. المسألة تفرى. لكن يا "ولد ربيعة" أنا راجل وصدري كبير. الحاج "عون الله" يتدخل في الكبيرة».[1]

وكمثال على الطرف الثاني –ذرية النمرود–ما نلحظه في سخريتهم من أفراد "ذرية الذئاب" بعدم قدرتهم على التسيير «مسؤولو تاخر الزمن، وفروا النقل؟؟ ما قدروا. باقية عوجاء. ضاع لهم شيء؟؟ لكن طرد العمال ونفيهم، عندهم، سهل. أسهل من توفير حافلة أو شاحنة نقل. اليوم نفريها معك يا سيدنا المدير نفريها معك. لو كان جميع المديرين مثلك...يا حسراه على البلاد. الحمد لله. ربي خلق وفرق. الزريعة الفاسدة...». [2]

وتميل رواية "ذاك الحنين" إلى ما يمكن تسميته باللغة المتفاصحة التي توهم القارئ بفصاحتها ومن ذلك وصف "خليفة المداح" للحالة النفسية لـ "بلغرايب" الذي أحس بالمرارة الداخلية لما حدث في البلاد «ضاق الصدر والمحاين تهيج التذكارات المدكوكة إلى أحباب ذهبوا، أي ذهاب؟ لم يقل له. وأمسك عليه إصراره، أي ذهاب في يوم العقر، في درب خال من بقايا مرح مادلين، وعلجية فارغة خالية إلا من الحنين، واالناس يا حضَار صارت تحفر في أكبادها عن ارتواء لعطش حنين...والبلاد مهولة بنعي القفار ورغي العقار...».[3]

وفي مواضع أخرى عمل الروائي على تكسير بعض المفردات الفصيحة مع إضافة أخرى عامية لها كقوله: «حين يصحب القبلي المعجف إلى السمع هدير محركات أخرس في صبح لم تشرق شمسه يصير الشؤم إلى الحلقوم والتطير إلى العقل والاختناق في القلب، ويصير كل شيء بلا دلالة منتثرا في بلاد نثر ذاكرته في مهب ريح كالتي تخنق هذا الصباح وتعوصفه، فيطل صراخ متحشرج لا ينطلق من أعلى نوافذ برج دار البلدة المتهرشم

---

[1]– زمن النمرود: ص(52).

[2]– المصدر نفسه: ص(60).

[3]– ذاك الحنين: ص(147).

زجاجها المتعفلص إطارها، المفروعة أو الموصدة بقطع من الزنك والمسمار، الزادم عليها حمام برهوش».[1]

أما المقاطع التي استخدم فيها الروائي الفصحى فقد جاءت بلغة بسيطة لا تعقيد فيها، مثلما ورد حول آخر رسالة خطها أهل المقام على الجدران «الرسالة التي خطت معانيها على الحيطان هي آخر رسالة كتبها أهل المقام بعد آخر طلاء له في الربيع الماضي، وهم لم يكتبوا رسالة جديدة، ولكنهم أضافوا إلى معانيها الناقصة معاني أخرى...».[2]

كمات اتسمت هذه الرواية في بعض جوانبها بورود السجع الذي امتزجت فيه العامية بالفصحى في تناغم كبير كما هو الحال في وصف "خليفة المداح" لـ "بلغرايت" عند زيارته لمقام الولي الصالح «في عتبة المقام ياحضَار، كان خرج يفاجي الأضرار، وقف له واحد من أهل الأسرار، وبلَغه سلام الأحرار...».[3]

وسار "السايح" في رواية "تماسخت" على نفس نهجه في روايتيه السابقتين من حيث اعتماده على المزج بين العامية والفصحى مع طغيان الأخيرة على الأولى.

ويظهر استعماله للعامية خاصة في المواضع المتعلقة بالحوار، وهي مقسمة إلى ثلاث لهجات الجزائرية التي أخذت الحيز الأكبر فالمغربية والتونسية. ففيما يخص العامية المحلية فقد ارتبط استخدامها أولا في استرجاع البطل "كريم" لصباه ويتجلى ذلك في حضور الموقف الذي تقمص فيه دور شخصية مراقب الإقامة الداخلية بالمدرسة أمام شابين متمردين سخرا منه «–أنت كما صاحبك...هيا، للدوزيام.

– في غرضك... أطلقني.

– تربحوا.

– بعد يديك.

---

[1]– ذاك الحنين: ص(77).

[2]– المصدر نفسه: ص(125).

[3]– المصدر نفسه: ص(120).

– حاسب روحه حكومة».[1]

كما تتجلى أيضا في حواره مع جمركي معبر "العقيد لطفي" الحدودي بين الجزائر والمغرب الأقصى حول القيمة المادية التي بحوزته من العملة الصعبة «...وكان الديواني في معبر العقيد لطفي سأله بصفاقة لص.

– شحال دوفيز؟

– ... الدوفيز ما عنديش، والدينار ألف وخمسمائة».[2]

إضافة إلى ذلك يحضر هذا النوع من اللغة في الحديث الذي دار بين "كريم" والملقب بـ "باراس اليمني" الذي سافر من وهران إلى إسبانيا سائحا ثم عاد منها بسرعة نتيجة المعاملة السيئة التي تعرض لها «...حبسونا. فقدمت له بإشفاق الدخان الوطنية متفاخرا.

– اكم آفراس يا باراس. دخان الماريكان هواس».[3]

ونلاحظ ورود العامية أيضا في الحوار الذي دار بين فرد من الجماعة المسلحة و"كريم" إثر محاصرتهم للقطار واستنطاق ركابه حول إن كانت لهم صلة بالجهاز الأمني للدولة أم لا «–كواغطك...

– خدمت في صفوف جند الطاغوت؟

– أسفل قدميَ بلاطة...».[4]

أما فيما يتعلق باللهجة المغربية فكان ظهورها الأول عند وصول "كريم" إلى مدينة الرباط باحثا عن صديقه "المكاوي" من أجل ضمان إقامة له «سأل تاجرا عن الشارع فأكد له أنه فيه، وعن صديقه المتوقع لم يستجب قاطعا الزبدة ينظر إليه من تحت عين.

– من الجزائر الأخ؟

فلق له ابتسامة يستر بها عورة الصدق.

---

[1]– تماسحت: ص(28).

[2]– المصدر نفسه ص(37–38).

[3]– المصدر نفسه: ص 29–30).

[4]– المصدر نفسه: ص(31).

– واه...تسمح لي بالتلفون؟

– فاين؟

– هنا في الرباط.

– زوز ديال الدراهم».[1]

ومن المقاطع الأخرى التي وردت فيها هذه اللهجة، ما دار بين "كريم" وصديقه "المكاوي" مع "عبد الحميد" المغربي الذي أحسن ضيافتهما فأحسا بالثقل عليه غير أن هذا الأخير كان صدره رحبا معبرا لهما بأن هذا الأمر واجب بمثابة أخويه تجمعه معهما رابطة الحب «–لماذا نجدك أنت وحدك خويا عبد الحميد تحمل همنا بهذه المحبة؟

– فقاطعه عبد الحميد بحركة من يديه ويفيض من الخجل على وجنتيه المنشرحتين.

– بسيطة في حق إخوة نحبهم ونحترمهم.

– لا نريد أن نثقل على عزيز مثلك في...

– أنت ثاني؟...

– ياطفل أجي...

– تلفن دبه لأهلهم، الأولاد حنوا».[2]

وفيما يخص اللهجة التونسية فقد تجلت في الحوار الذي دار بين "كريم" و "حياة" حول الحوالة التي أرسلها إليه صديقه "الواصلي" بسبب الضائقة المادية التي كان يعاني منها «– كنت نستنى فيك أقعد.

– شكرا.

– حنا أصدقاء، وعلاه تتحرج، ما قلت لك إذا احتجت شي؟

– لو كنت احتجت كنت جيتك صدقيني، ختي حياة.

– اسمع، ها هو الحل، ياخي قلت لي الواصلي يحول خمسمائة فرنك؟

– ذاك هو، ولكن أنا أزعجك، أرجوك.

---

[1]– تماسخت: ص(67).

[2]– المصدر نفسه: ص(116).

– لا تقل حماقات زيادة، أنت خونا، نحول لك توه الخمسمائة إلى تسعين دينار...».[1]

كما اتسمت هذه الرواية في فقراتها بالمزج بين العامية والفصحى مثلما كان عليه الأمر في "ذاك الحنين"، وهذا بغية إيهام القارئ بفصاحة المفردات العامية الموظفة، إضافة إلى تكسير بعض المفردات بغية منحها دلالات أعمق كما هو الحال مع مفردة (المهنه) التي حولها إلى (المهحنة) تضمرا منها، وما يمكن أن يجنيه الصحفي من ورائها من تهديدات مباشرة بالقتل مثلما حدث لزميله "عمر"«كان إذا احتل الغرفة وأحكم الغلق بدد أي أثر لأي ورق على الطاولة، مبقيا القرعة والكاس، آلة التسجيل، كمية من الجبن والزيتون والبصل الطري...ونصيبا من الحزن، لأنه لا يذكر أنه سخر يوما، كما بعض زملائه بتلك العبثية من مهنة الموت كما صاروا ينعتونها، منذ اغتيال أول زميل لهم، وكان يزعم أنه أول من نحت لها اسم المهحنة...».[2]

أما فيما يتعلق بالفصحى فإنها أخذت الحيز الأكبر والشيء الذي يمكن ملاحظته حولها أن مفرداتها المنتقاة كانت في معظمها بسيطة لكنها معبرة عن الوضع العام والحالة النفسية للبطل "كريم"، ومن أمثلة ذلك الصدمة التي مني بها جراء مقتل شاعر وهران «كم وجده البكاء يجدر به! يحس نفسه أول مرة مسافرا في جوف أفعى، لولا خوفه شماتة الدمع الموصوفة في عينين لم يفتأ يصقل نظراتهما كيلا يترسب عليهما أي إشفاق أو ترسو فيهما راية تعاطف كاذب...يستعيده ليل وهران خميسا كان مساؤه ترفلها بالغضب لذلك الحداد الأزرق على شاعرها المغتال...».[3]

وواصل "السايح" كتابة روايته "الموت في وهران" بنفس الطريقة المعهودة في إبداعاته إذ مزج فيها بين العامية والفصحى مع غلبة الأخيرة في الاستعمال. والدارجة التي وظفها كانت مستمدة من المحيط الذي ترعرع وعاش فيه بطل الرواية "هواري" –مدينة وهران ومدن الغرب الجزائري–.

---

[1]– تماسخت: ص(230–231).

[2]– المصدر نفسه: ص(07).

[3]– المصدر نفسه: ص(34).

ومن المقاطع التي استعملت فيها هذه اللهجة ما دار من حديث بين "هواري" و"عبدقا النقريطو" في مقهى الوداد" حول جذور هذا الأخير «ثمة في الوداد، كان عبدقا النقريطو وشم له في قلبي مودة بأن نظر إلي، إذ أقسمت له أن أدفع له ثمن القهوتين: "اسمع هواري! لا تستحي أن تناديني أنت أيضا النقريطو." وتبسم لي: "اسمي يجي عليّ!"، منبها إياي أن لا ألاحظ ملامحه: "شف! مانيش فحمة." فتظرفت له: "أنت سْمر وشْباب!" فأخذ يدي في يده، معلنا: "جدودي قوارير من تيميمون. هجروا هنا لوهرن عام دخلت فرنسا ثمة للصحراء." ثم أطلق يدي: "عبد القادر المبروكي! هذا اسمي" هامسا لي ضاحكا: "واحسبْ عمري عشرين مرتين!».[1]

كما تتجلى لهجة الغرب الجزائري في الحوار الذي دار بين "هواري" والعجوز "حلومة" حول جدته من أمه «وفشت في وجهي عن شيء، بدا لي أنها كانت ستسألني عنه، ثم تراجعت، ولكن، كما تسبرني استعادت لي، بإعجاب: "لاله العارم، كانت لكنتها عذبة! لم تكن تنطق الراء مثلنا...تلوي لسانها إلى أعلى قليلا!".

في عتبة باب الحوش، نطقت لي...بانقباض حسرة: "عشْويه" بالسّفلة قليلة في حق ولد لاله. أحببت لو بقيت إلى العشاء! كنت أسمعتك أيضا ما كان خاطر جدتك يبغي"...».[2]

إضافة إلى ذلك نلحظ استعمال لهجة الغرب الجزائري في إطار الحوار دوما عند وصول "هواري" إلى "عين تيموشنت" باحثا عن منزل جده من أمه «كان كفاني، بعد نزولي في محطة القطار، وسط مدينة تيموشنت، أني سألت في سقيفة القهوة الأولى شخصين مسنين عن دار سي العربي بوذراع لأقف عليها. وكنت ما أن طرقت بابها الخارجي حتى سمعت: "أصحاب الدار ماراهمش هنا. خصك شي حاجة؟" فالتفت».[3]

وبعد أن تعرف على صاحب المنزل الملقب بـ"مصطفى" وهو أحد أصدقاء جده الذي حدثه عن جده و زواجه من جدته باللهجة المحلية «...ونطق ملتفتا، أن زواج جدي، في

---

(1)– الموت في وهران: ص(31–32).

(2)– المصدر نفسه: ص(128).

(3)– المصدر نفسه: ص(143).

خريف عام الاستقلال، بجدتي على السّنة بعد أن شهّدت، كان يوما لا ينسى.وتبسم، مبتهج الصوت: "كرى فرقة بارود من فرسان قوم سبدو. وجاب الشيخة الرميتي غنت حتى الفجر"..."جدك عاش أيامه في الزهو!».[1]

واللافت للانتباه أنه حتى معظم المقاطع الغنائية الموظفة في هذه الرواية جلها بلهجة الغرب الجزائري لمطربين معروفين في تلك المنطقة كأغنية "وهران" لـ "مصطفى بن إبراهيم":

«يا (حزني) على أولاد الحمري

ولاد المدينة وسيدي الهواري...

"وهران وهران

رحتي خسارة هجروا منك ناس شطارة"».[2]

وأغنية "أميمتي" للمطربة الملقبة بـ"الشيخة الجنية":

«أمميتي أنا

واش بي خلّيت دارنا؟

وبكيت أحباني...».[3]

والملاحظ أن البطل "هواري" عندما خرج من محيطه باتجاه العاصمة استخدم اللغة الفصحى في حواره، وهذا ما تجلى في حديثه مع سكرتيرة والد "بختة الشرقي" «...أنا سكرتيرة والد الآنسة بختة...كلفتني أن أخبرك أنه يتعذر عليها ملاقاتك...

–فككت لها من لساني: "شكرا لك!" فنظرت إلي، ببسمة..."وهران مدينة ساحرة!" فبلعت مغصي، هازا رأسي بتأكيد: "ويحلو الموت فيها أيضا!"...».[4]

وقام الروائي كعادته بتطويع العامية وإدراجها في الفقرات الفصحى، لكن هذه المرة كانت هذه المفردات مستمدة من اللغة الفرنسية التي تعرضت للتكسير على اللسان المحلي

---

[1]– الموت في وهران: ص(153–154).

[2]– المصدر نفسه: ص(39).

[3]– المصدر نفسه: ص(85).

[4]– المصدر نفسه: ص(171).

منها ما جاء في حديث "هواري" حول بائع الدخان البسيط الذي وقف بجانبه إثر وفاة والدته «وكان قاديرو، صاحب طابلة الدخان نفسه، قام على وضع الموائد والصينيات ورفعها وتقديم الشراب والطعام في تلك الأوقات. وبث القرآن من مسجلة أحضرها».[1]

كما نلحظ أيضا المزج بين المفردات الأجنبية واللهجة المحلية واللغة الفصحى في هذا المقطع الذي صور فيه "هواري" مدرس اللغة العربية "ناصر العوني" ومدرسة اللغة الفرنسية "مريم بوخانة" وهما مع بعضهما يتجولان في أزقة مدينة وهران «كانا يسيران، زندا لزند، يمينها في شماله. هو، في جاكتة جلدية قهوية، وقميص مربعات أحمر وسروال قطيفة أكحل. كان لون حذائه بنيا، من النوع الإيطالي المعروض بالحبة في حوانيت الطراباندو بسوق المدينة الجديدة. وهي كنجمة سينمائية معشوقة لي، في طايور بنفسجي على مقاس خالب...كانت بحذاء أسود من نوع البوت...».[2]

أما فيما يخص الفصحى فكانت لها الغلبة المطلقة في هذه الرواية، واتسمت بالبساطة والوضوح، كما اقترنت بحالة الحزن والكآبة التي عانى منها "هواري" مثلما جاء على لسانه نتيجة فقدانه لوالده «لم أكن أدرك أني حملت إلى قسمي الدراسي شارة اليتم إلا لما قد تلبستني حيرتي على أبي أن لا يظهر، كما يظهر كثير من أولياء غيري من الأطفال. فرأيته خلال شرودي بين حين وحين عن عين المعلم الطاهر فراحي، في انتظاري عند المخرج. أو وجدته هو من فتح لي باب بيتنا إذ رجعت. أو كنت استيقظت صباحا فأبصرته واقفا على رأسي. لم يحضر في منامي، أبدا. وأرّقني أن تغيب أمي، مثله».[3]

وأخيرا نستطيع القول بأن "الحبيب السايح" في رواياته هذه استطاع أن يخرج بلغة خاصة به امتزجت فيها العامية بالفصحى تمكن من خلالها التعبير بسلاسة عما يريد. وهذا التوجه في الكتابة ليس الغرض منه إضفاء طابع جمالي على نصوصه فقط، بل يتعداه إلى تركيزه على الأفكار التي يريد تبليغها، لأنه يمتلك قناعاته الخاصة التي تفرض عليه الدفاع

---

[1]– الموت في وهران: ص(50).

[2]– المصدر نفسه: ص(37).

[3]– المصدر نفسه: ص(22).

عن المسحوقين من المجتمع، ومهاجمة كل من يسيء لهم ويسيء إلى الوطن الأم الجزائر الذي يمثل بالنسبة له خطا أحمرا.

II-الحوار بين المعاناة والأمل:

إن المتصفح للنصوص الروائية الجزائرية يجد أن مبدعيها أعطوا أهمية بالغة للحوار بنوعيه الداخلي والخارجي، إيمانا منهم بأهميته البالغة في إيصال رسالتهم للقارئ، ودمجه في عالم رواياتهم المرتبطة بالواقع المحلي خصوصا، وهذا ما تجسده فعلا الإبداعات الروائية للحبيب السايح، إذ جعل من عنصر الحوار ركيزة أساسية لتبليغ ما يريد للمتلقي وإقناعه بموضوعية وواقعية نصوصه التي هي في معظمها تعبير عن أزمات وهموم وآمال المجتمع الجزائري برمته.

ويظهر الحوار في هذه الروايات بنوعيه الخارجي والداخلي بنسب متفاوتة من حيث توظيفه ومن حيث طوله، وقصره، وفي معظمه ارتبط بالمعاناة وذلك راجع لطبيعة مواضيع هذه النصوص التي عبرت في مجملها عن الأزمات المتتالية التي عرفها المجتمع الجزائري بعد الاستقلال.

1-الحوار الخارجي:

سيطر الحوار الخارجي على أول هذه الروايات -زمن النمرود-، بل إنها بنيت عليه من بدايتها حتى نهايتها. ويمكن لنا أن نميز فيها بين ثلاثة أنماط، فهناك ما دار بين شخصيات "ذرية الذئاب" وآخر بين "ذرية النمرود"، أما الثالث فكان بين شخصيات هذين التكتلين المتضادين والمتصارعين فيما بينهما.

ويتجلى النمط الأول في بداية الرواية في الحوار الذي دار بين رئيس اتحاد الفلاحين "الحاج الحرايري" ومنسق القسمة "يزيد" حول مشكل منتوج تفاح مزرعة "بلخير"، والذي طالب فيه "الحرايري" "يزيد" بضرورة اتحاد أتباعه ومحاصرة كاتب القسمة "ولد ربيعة" والتخلص منه نهائيا لأنه يمثل حجر عثرة في طريقهم للسيطرة على القسمة، ولكونه أيضا من أتباع "ذرية النمرود" المناهضة لسياستهم الاستغلالية الانتهازية المصوبة ضد الفلاحين والعمال البسطاء في المنطقة بإذلالهم وتكسير طموحاتهم في تسيير شؤونهم بأنفسهم والمحافظة على مصدر رزقهم. إضافة إلى كبت لسان "عوج الفم" الذي اتخذ من "مقهى تشراك الفم" مكانا له لفضح

ألاعيبهم وتشويه سمعتهم لدى البسطاء من الناس «رنة التليفون كانت رعناء. هزته. كأنما لم تكن عادية...ألو. من؟ "يزيد"كيف الحالة ثمة؟ كيف أنت؟...مشاكل. مشاكل...مالك؟ ما نوع هذه المشاكل؟ تكلم.

من أين تتلفن؟ من البلدية؟ والقسمة؟؟ آه...

"يزيد" خويا. اسمع هذا كاتب القسمة يلزم تنهيها. معه. صف حسابه...هه. الحلوف. دائما شاد الحقد...شدوا على بعضكم. الرجلة ثم الرجلة...ما بقيت رجلة؟؟ أواه...ونحن ما ملأنا عينيك؟؟ هه...

اسمع اتصل بـ"عمر" باتحاد الفلاحين، ورئيس ومدير كل من التعاونية البلدية والمزرعة لحضور اجتماع معي. جدول الأعمال. مشكل التفاح...

أوف. أعوذ بالله. هم جديد. ربي يحفظ ويستر. إذا الخبر وصل قهوة "تشراك الفم" انتشر. "عوج الفم" إذا سمعه استفحل...

آه يا "عوج الفم". لو كنت في منظمتي...النفي، معك، إلى "رڤان" 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...»[1]

وكان قصد "الحرايري" من تعطيل بيع منتوج التفاح هو إظهار فشل العمال في تسيير شؤون التعاونية وعرضها فيما بعد للبيع نتيجة الإفلاس، ليتقدم هو ومن معه من أصحاب المال لشرائها، وهذا ما عبر عنه صراحه في حواره مع سائقه «العرب، ما يليق بهم سوى السوط. العربي سوطه يخدم كما البغل، وجوعه يتبعه كما الكلب. شف وتعجب...حتى الرعيان والخماسة بالأمس، اليوم شبعوا كروشهم. الله يلعنك يا استقلال.

– سي الحاج. أنت خدمت عند الكولون؟؟

– والكولون يلحقهم جدك؟؟

– وعلاه قمنا بالثورة ضدهم؟؟

---

[1]– زمن النمرود: ص(25– 26– 27).

– قمنا بالثورة ضد العسكر. الكولون ما كان عندهم دخل...

– قلت أنا: أنت مسؤول مجرب وتعرف هذه الأمور أكثر مني ومن جميع الناس.

– المسؤولية؟؟ المسؤولية راحت مع أصحابها...اسمع يا ولدي، ودخلها في راسك. لو بقي الكولون هنا، أو هذه الأرض باعتها الحكومة لناس كبار أو كرتها لهم...كان الخير تدفق وعم. لكن شف وتعجب...الأرض عقرت مع عرب لوط»[1].

وحكمه هذا نابع من عدم إيمانه بتطبيق الاشتراكية، لأنه يعاديها، لذلك فهو يسعى جاهدا إلى محاربة "أمين" وأتباعه لأنه في نظره مشوش يعمل على زرع الحقد في نفوس الناس «الاشتراكية عند العرب والله ما تتحقق. هاهاها...

– قلت لك غلطوهم. كما الرعيان، كما الخماسة، كما العمال...قبيلة وأنا في المحافظة... مدير مصنع الورق تلفن. قال: "المشوشون عولوا عليها. العمل وقفوه. وطالبوا بطردي". إيه نعم يا ولدي..."الكرش عندما تشبع تقول للرأس غني"...أنا قلت لك: العرب ما ينفع معهم سوى الجوع والعطش والسوط.

– هذه الأمور راسي فيها خشن. والفهم عندي قليل...

– ذاك هو "أمين" أمس في التطوع كان يشوش عقول المستفيدين وعمال الأرض والشبان... واليوم يشوش عقول عمال المصنع الورق. تعرف السبب؟ لأنه شيوعي، من ذرية النمرود عمله التشويش. زرع الحقد والحسد في نفوس الناس. ويبغي الناس تعيش في الفقر.

– لكن...المستفيدون العمال والشبان، وحتى نحن نسمع إليه ونوافقه في كلامه. هذه الأمور فهمي فيها ثقيل قلتها.

– أمين مثل أصحابه يعرف يأكل امخاخ الناس...»[2].

ولما وصل إلى مقر البلدية كان يتمنى تغيير مقر الاجتماع حتى لا يتمكن الفلاحون وعلى رأسهم رئيس فوج المزرعة "المسعودي" من الحضور، فكلامه ومقترحاته في نظره فارغة بإمكانها عرقلة سير الاجتماع الذي أعد قراراته مسبقا وفق ما يحلو له ولأتباعه.

---

[1]– زمن النمرود: ص(69– 70).

[2]–المصدر نفسه: ص(73– 74– 75).

ويظهر هذا في الحوار الذي دار بينه وبين "يزيد" «-أهلا سي الحاج. زرتنا زارتنا البركة والخير...

- وأنت يا سي "يزيد" الرجلة. الركبة ما زالت واقفة؟؟

- هكذا، هكذا، تأخرتم.

- تغير مكان الاجتماع؟ استدعيت الجماعة؟ حضرت الحالة؟؟

- الاجتماع هنا في قاعة البلدية.

- والتعاونية. مالها؟

- أنا قلت هنا أحسن. هنا نحن لا غيرنا. مدير التعاونية ومدير المزرعة ما حضروا لحد الآن.

-آه نسيت "المسعودي"، تعرفه، حضر.

- الخبيث الليلة يبيتنا هنا بالكلام الفارغ. من أخبره؟ ...

- العشاء والمبيت، كما اتفقنا...»[1].

وكان للانتخابات البلدية والولائية حضورها في حوارات أتباع "ذرية الذئاب" فها هو "الحرايري" و"يزيد" وأتباعهما يعدون العدة للفوز بها، وإن تطلب منهم ذلك اللجوء إلى دفع المال والتزوير فهم يرفضون أن يكونوا تحت سلطة أعدائهم من "ذرية النمرود" الذين سيحرمونهم حتما من الخير الذي هم فيه يتنعمون «...إذا طبقت الديمقراطية كما تسمى كانت المصيبة...واجب قولها. ما خدعتكم ولا خدعتك أنت يا يزيد خويا. المبررات القانونية والنظامية لتعيينك غير كافية...ومع هذا نبذل مجهودنا.

- هكذا؟؟ لا هربة، لا خرجة، القايمة المزدوجة لازمة.

- بالسيف علينا...يلزمنا تحضير قاعدة واسعة من المناضلين...

- المال يصنع الطريق في البحر...وأنا وعدتكم وما كذبت...القسمة باق فيها. بالمال بالجاه أو...بالقوة. نهايتي تكون نهايتكم...

---

[1]- زمن النمرود: ص(78- 79).

– ما نفرط في مصالحنا هكذا يا سي يزيد. عدونا ما يرحمنا...

– لكن احسبوا حساباتهم كذلك. ولد ربيعة رئيسهم. وقالوا: على رأس القسمة ننصبه. الوسائل ما تنقصهم.

هددوني بالملفات...تقريري المفصل وصلكم. ولد ربيعة. كما أعوانه. يعرف كل تحركاتي حتى تحركاتكم أنتم...هارون ولد عمة المرأة –أكرمكم الله–هو رأس الفتنة...»[1].

وخص الطرف الآخر–ذرية النمرود–في الرواية بمجموعة من الحوارات والتي عبرت كلها عن وضع شخصياته المزري جراء ما تعرضوا له من ظلم من طرف "ذرية الذئاب". وكانت البداية بتبادل الحديث بين "ولد ربيعة" و"أمين" حول التوزيع غير العقلاني للسكنات، وطرد بعض العمال من مصنع الورق «–قالوا رئيس البلدية قسم السكنات على بني عمه... وثلاث "مدامات" الضيق والدخان والناس صابرة...العجب، ها هو بولحية.

– الهدرة والمغزل يا سي "أمين" السلام عليكم...

– تكلم.

– الحالة ما تعجب. وصلت لحدها. العمال قالوا جمعية عامة. المدير كما الكادر يظهر تفاهموا. وقالوا: ما يفهم في هذه الأمور سوى "أمين": "الجعافري" كان وراءك. قال للعمال. "أمين شبكها. أمين يحلها بأسنانه.

– هكذا؟؟

– اسمح لي "الجيلالي" والآخر...نسيت اسمه. قالوا: المدير قرر طردهم...وقالوا كذلك على المدير: تلمساني يقرب بني عمه...

– بالعقل. اهبط الآن. عد إلى المصنع. اتصل بـ "فتحي" وقل له يتفاهم مع العمال. اطلبوا من العمال البقاء في المصنع. ما يغادروه. أنا ألحق بعد حين. نصف ساعة لا أكثر هيا

---

[1]– زمن النمرود: ص(140– 141).

نلتقي ثمة...آه لو...نقف كما الصف الواحد. كلمة واحدة. حزمة عرعار...حتى واحد في الدنيا ما يقدر كسرنا...حتى زريعة الحاج "عون الله" تعقر ما تنبت في مصنعنا»[1].

ونتيجة للظلم الذي تعرض له فلاحو مزرعة بلخير في الاجتماع الذي أداره "الحرايري" ورفيقه "يزيد" مع "المسعودي" يتبين لنا خبث هؤلاء المسؤولين في التعامل مع البسطاء بسعيهم لتحطيم مسعاهم النبيل في المحافظة على آمالهم في تسويق ما ينتجونه وضمان استمرارية مصدر رزقهم «–تحرس بني كلبون؟؟ كيف الأحوال يا سي المسعودي؟؟ أنهيتم الاجتماع؟ يظهر سي الحرايري كثر طمعه وزادت لهفته؟؟

– حلوف شايط. نظمها هو وصاحبه "يزيد".

– هو واياه في جهنم. زد معهم "عمر" لا تخف...ومشكلكم؟ اخذوا فيه إجراء؟

– والله حبة. كلام زايد. كذب في كذب. جربت يا خويا "ولد ربيعة" أقوام كثيرة شفتها وعشت معها. لكن قوم "الحرايري" وأمثاله، ما رأيت مثلهم. ما عندهم صفة تميزهم. كل يوم في لون. الشيطان يحار فيهم. حياتهم كلها مبنية على الخدعة.

– وزد هذا "الحرايري" و"يزيد" على المسؤولية والمال...ناي ترهن شرفها...جدودهم سبقوهم عند القياد والباشاغوات...»[2].

وفي عرس أحد أكبر أثرياء المنطقة الملقب بـ"حسن ولد عواد" بقرية "أولاد عواد" الذي نشطته المغنية المشهورة بالغرب الجزائري "الشيخة الجنية" والذي حضره بعض أفراد "ذرية النمرود" رغم أنهم لم يكونوا من المدعوين. وهناك التقوا بحارس التعاونية "سي الشريف" الذي أبدى امتعاضه من الأموال التي تم التبراح بها من جانب، وشربها خمرا من جانب آخر من طرف "يزيد"و "التامدي" والآخرين من "ذرية الذئاب" الحاضرين، معتبرا بأن هذه الأموال ما هي إلا جزء مما نهبوه من جيوب الفلاحين والعمال الذين لا حول لهم ولا قوة «–كيف الأحوال عمي الشريف؟؟

---

[1]– زمن النمرود: ص(58– 59– 60– 61)

[2]– المصدر نفسه: ص(86).

– حالتي وحالتكم وحالة الجزائر واحدة. هيا نرحل ونهرب الجزائر في قلوبنا. الحلاليف زدمت عليها من كل جهة. ها هو (التامدي) الحليليف يبرح بمائة ألف. خرجها من رزق أمه المقملة؟؟ يا أولادي.. عمكم الشريف رقدة تلغى له.

– ما زال الحال...نبقى نتفرج على الباقي...التقصرة حلت.

– المسجلة ها هي...وكل الأغاني تلقطها...الذبابة تسمعها.

– سجل يا ولدي. وغدا سمع الناس غناء الحلاليف والحلوفات...

سي التامدي في الصيف الماضي كان جلب شاحنة من الدلاع بلا فاتورة باسمه وباعه في حانوت التعاونية باسم التعاونية والدراهم رجعت له.

أنا كنت أسمع...ربطت الخيوط وعرفت علاه قتلوا بوبي؟؟...غدا من ذاك...أعلمت المسؤول...ولما رجعت إلى العسة في الليل بحثت على بوبي...كانوا جيفوه بسلك...»[1].

وعن سبب عدم تواجد المجاهدين على رأس القسمة والبلدية على اعتبار أنهم هم من يستحقون اعتلاء المناصب بالنظر إلى ما قدموه من تضحيات في سبيل حرية هذا الوطن، يبرر ذلك "المانكو" لـ "هارون" بأن غيرهم من بني "كلبون" الذين يدعون ويتشدقون أمام الناس بأنهم كانوا من المجاهدين هم من منعوهم من ذلك وأوصدوا الأبواب في وجوههم.

«–أنت مجاهد. خليت ذراعك في الثورة. بيتك تهدم وخوك استشهد...وعائلتكم تشردت...وها أنت اليوم ما بلغت حاجة. التقاعد هو الأخير ما حصلت عليه...

– هارون ولدي. هذه أمور نتركها لله والوقت...اليوم انتزعنا استقلالنا. الحمد لله. الباقي... ربي يجازي كل واحد على حسب نيته...لكن ما يضر هو الظلم. الظلم عندما يجيئك من ولد امك. أمس في الثورة كنت تعرف عدوك واليوم؟؟...

– عاهدت نفسي. كلامي قلته في الجبل بـ "العشارية"...يوم كان يزيد –كما أمثاله–يسرح الحلوف عند الكولون...الدنيا يا هارون ولدي الدنيا...كلام الشهيد خرج...أنا عاهدت نفسي. من ذاك الاجتماع. كان الحاج عون الله ويزيد حاضرين. اجتمعنا، كل المجاهدين كانوا

---

[1]– زمن النمرود: ص(134–135–136–137– 138).

حاضرين –خطبوا علينا–بعد قالوا لنا: عندكم انتخابات اختاروا ممثليكم...المجاهدين الصحاح قليلة. قلنا نفوتها. ما علينا. لكن يوم تنصيب قسمتنا فرضوا علينا ممثلين...كان كل مجاهد صحيح رفضهم...قلنا ما علينا الكبيرة هي كلهم كانوا تحت رحمة الحاج عون الله.

تغلغلت قمت وقلت: ما هو حق.

الإخوان سكتوا...قلت في نفسي ما دام الناس نذلت...أنا صياحي وعياطي زيادة»[1].

وفيما يتعلق بالحوارات التي دارت بين هذين الطرفين المتعارضين فكلها كانت ساخنة، وذلك بسبب حالة الاحتقان التي صارت عليها شخصيات "ذرية النمرود" نتيجة التصرفات والأفعال الاستفزازية والصادمة من طرف "ذرية الذئاب" التي تعبر عن عدم احترام الآخر بهضم حقوقه علنا.

ولعل أبرز هذه الحوارات ما كانت بين فلاحي المزرعة التي استولى عليها أحد الأشخاص الملقب بـ"حمادوش" وبين "يزيد" بضرورة استرجاعها منه، لأن الأرض ملكهم بموجب قانون التأميمات «جئناك في قضية...

– المندبة كبيرة والميت فار. صف واحد كما العسكر جئتم. وفي التعاونية؟؟ بقيت عيشة القرعاء...

– اتصلنا باتحاد الفلاحين وطرحنا المشكل على سي "عمر".

– ما أعطانا فكرة. اتصلنا بمجلس التعاونية البلدية. قالوا: هذا مشكل ما عندنا عليه طاقة. بقي الحزب. جئنا لك أنت. قلنا علَ وعسى.

– تكلم على موسى. وخلَ عيسى في حاله. المشكل؟؟ واحد يتكلم قلت.

– حمادوش عاود مرة أخرى.

– عاود؟؟

---

[1]– زمن النمرود: ص(150– 151– 152).

– أدخل الحصادة لأرضنا. لما جئناه هددنا بالزويجة. قال لنا. من عليه دعوة والديه يقرب. إما الأرض وإما أنا.

– يا سيدي مجلس القسمة الموسع أخذ القرار وأممه...وأنت يا سي "يزيد" كنت من الحاضرين الأرض عادت لنا وحرثناها...

– يا سي الشكوى عيب. أممنا الأرض وأعطيناها لكم. ها الله يخلف. الله يربح. دبروا رؤوسكم.

– اخرج معنا وانهه. أنت الحزب. علَه يخاف منك.

– الحزب ما يتدخل في هذه المشاكل. قلت لكم دبروا رؤوسكم. الآن عندي اجتماع هام»[1].

وتقريبا بنفس شاكلة مشكل قطعة الأرض ونفس طريقة الرد ما نجده في الحوار الذي جرى بين كاتب القسمة ورئيس اتحاد الفلاحين حول إيجاد حل لتسويق التفاح إذا كان رد المسؤول مملوءا بالنفاق والكذب والتنصل بالمراوغة والتهرب «–أهلا أهلا سي "ولد ربيعة"

– على سلامتك سي الحاج. غيبة هذه. زرتنا بركة...

– تبحث عن سي "يزيد"؟؟

– في الحقيقة...مشاكل الفلاحة والمنظمة جاءت بي. قالوا مزرعة "بلخير" تعاني من مشاكل. أنت تعرف.

– مشكل التفاح؟ عندي خبر. تعذبوا. مساكين. التفاح بدأ يطيح في الأرض.

– المشكل هذا سهل. ما يطول. حله قريب. أجريت عدة اتصالات. يكفي نحصل على الصناديق والمشكل حل. مسألة تسويقه نبحثها اليلة...

– سي "يزيد" في البلدية...

– سي "ولد ربيعة" تبقى على خير.

الحلوف ا بن الحلوف شمها. كما العلقة لاصق في حلقوم "يزيد"»[2].

---

[1]– زمن النمرود: ص(41– 42– 43).

[2]– المصدر نفسه: ص(77– 78).

وتأكد هروبه من إيجاد الحل لهذه المشكلة عند اجتماعه برئيس فوج عمال المزرعة مدعيا بأنه لا يملك الوسائل اللازمة لذلك «–أنت رئيس فوج عمال مزرعة "بلخير"؟ أعرف مشاكلكم. التفاح؟ المشكل سيحل...

– اسمح لي سي الحاج...المسألة غير هذه. اتصلت بنا تعاونية من "تيارت" قالت تشري منا التفاح. وعليها الصناديق...

– أواه هذا خارج عن القانون. التسويق لا يتم إلا للتعاونية الولائية.

– التعاونية الولائية قالت: ما عندي صناديق ما عندي شاحنات...يا سي الحاج التفاح خسر خمج. كل ما بنيناه في عام يسقط خطرة واحدة وعيوننا تشوف...

– أنا. أنا. ما دخلي؟ في رأيي الاتصال برئيس الدائرة في "المعمورة" واجب. ربما هو يجد الحل...

– سي الحاج، التفاح ما يحتاج إلى اجتماع. التفاح يحتاج إلى الصناديق والشاحنات.

– ما عندي صناديق، ما عندي شاحنات، أنا مسؤول سياسي...سي "عمر" هناك مشكل آخر؟؟»[1]

ومن الحوارات الأكثر إثارة في هذه الرواية ما تعلق بيوم الانتخابات بين "يزيد" وأتباعه و"ولد ربيعة" وأنصاره، إذ عبرت عن عزم الطرف الأول في الحفاظ على مركز سلطته، بينما قرر الطرف الآخر الوقوف هذه المرة في وجه المزورين وذلك بالعمل على سير نزاهة الاقتراع، وإن كلفهم ذلك السجن لأن الوضع أصبح لا يطاق.

«أيها الإخوة المناضلون...أيها...يكفينا. هذه قسمة أو سوق؟؟ الكلمة الأخيرة...هذه المشاكل ما تحل هكذا. انتبهوا كلفنا بأن نشرح لكم. اسمحوا لي أشرح لكم أهمية الانتخابات البلدية والولائية القادمة.

– يا سيدي نصبوا المكتب والمنسق...وبعدها ربي يفرج.

– أيها الإخوة. ما يبقى لنا شيء إذا خرجنا على الطاعة. هذه تعليمات المسؤولين.

---

[1]– زمن النمرود: ص(82– 83– 84).

– القسمة تحضر وتشرف على الانتخابات وتراقبها...يا سيدي نصبوا القسمة.

– هذا أمر ينظر فيه المسؤولون.

– يا سيدي "أحييني اليوم واقتلني غدا"...نصبوا المكتب والمنسق.

– الانتخابات غير شرعية...سي يزيد معه الحق. فيه ضغط وتأثير...

– صبرنا عليكم أكثر من اللازم يا بني الحلاليف.

– بالقوة أنا منصب. بالجاه أنا منصب. بالمال أنا منصب.

– آه كما تبغي؟؟

– أعطه للرأس...بن الحلوف»[1]. لتتدخل بعدها مباشرة فرقة الدرك الوطني وتفظ النزاع بالقوة، وينقل يزيد إلى المستوصف لتضميد جرحه، ويتم تطويق البلدية خوفا من أي فوضى قد تحدث.

وعلى النقيض من "زمن النمرود" فإن الحوار الخارجي في "ذاك الحنين" كان قليلا، ولم تكن له علاقة بصلب موضوع الرواية المتمثل في معاناة أبطالها من الهلاليين وردة فعلهم اتجاههم. ومن بين هذه الحوارات ما ورد على لسان "خليفة المداح" دون ذكر لأسماء الشخصيات المتحاورة «بعد خروجها من المستشفى قالت لها الباترونة: ولد حبيبتي فيه مرض قوم لوط، ويجيء من مدينة وهران، أتكلفي به وأنا للعسكر.

– ومع ممرض عشقها إلى الهبل عقد الخيط وفي سريرها شكت له: النعاس غاب علي، هات لي معك دواء. وغمزت له غمزة الشفاء. جاء ولد حبيبة الباترونة. وسأل عليها، قالوا له هي بين حياة أو موت. قال وصلوني للمستشفى. قالت له حرجوانة خليك وتعالى عندي، المعلمة عليك وصتني.

– تململ وتنهد وضاع بين السماء وبين الأرض وما وجد غير...بهجة

– عمري ما سافرت لدزاير، أنت دزيرية؟ أسمع فضيلة أتفكر الترك، وأسمع الرميتي أتفكر العسكر والوطا، وأنا قلبي على وحيدة من البحر.

---

[1]– زمن النمرود: ص(194– 195– 196).

– عيني

– في السينما شفت العجب.

– جيت في جدتي الأولى»[1].

كما يوجد هناك حوار آخر اتسم نوعا ما بالطول، موضوعه الأساسي عاطفي دار بين "مالحة وياسمينة" بالإضافة إلى "بلغرايب" «سيدة السيدات، فانبعث صوت مبحوح مسكون بالشرود والمبالاة.

– الأسياد والسيدات رحلوا، على جيادهم غادروا قبل الفجر، موعدهم الليل، إذا أدركهم ضياء الشمس لم تعرف الأرض ليلا...

– واصل مسراك قبل طلوع الشمس حتى إذا استيقظ البلاد كنت في منجى من عيون حراسه...

– لأهل الليل حرمتهم ولهم سطوة الجبارين.

عاود نداءه بتوسل فجاء الصوت أكثر حزما وأشد ثقلا وقدسية.

– الغفلة هلكة، السيادة لمن هم وراء الحجب...

– قربي، قربي...فحادثته باسمة العينين...

– يعجبك...يمنحك...لك ولطاسيلتك يا بنت...

– شفت أنت يا مشرك الفم، تعجبك حالتي؟ دبر لي على امرأة...

– فمي حاشاك صار يخرج منه...

– أنا عقلي راح، وربي ما خفف علي، بنت المرأة هوستيني...»[2].

أما في رواية "تماسخت" فقد كثر فيها الحوار الخارجي الذي تراوح بين الطول والقصر، وأغلبه كان ذا صلة بالأزمة التي عرفتها البلاد في التسعينيات، وبالماضي الدموي للأمة العربية والإسلامية، وأيضا بمعاناة بطل هذه الرواية وهو في ديار الغربة. وكانت بداية هذه الحوارات تمثلت في وقوع "كريم" بين أيدي الإرهابيين واستنطاقه حول ما إذا كان قد أدى

---

[1]– ذاك الحنين: ص(39).

[2]– المصدر نفسه: ص(41–42–43).

الخدمة الوطنية، أو أنه موظف لدى أجهزة الأمن، وهل درس في الجامعة التي يعتبرونها مقرا للكفر «–كواغطك...

– خدمت في صفوف جند الطاغوت؟

– أسفل قدمي بلاطة.

– ماذا تشتغل عند الطاغوت؟

– أنا بطال.

– درست في وكر الكفر؟

– طردوني من الثانوية.

– ستصلك بطاقة الهوية الإسلامية»[1].

والملاحظ على هذا الحوار أنه اتسم بالسرعة في طرح الأسئلة، وعدم ترك المجال للضحية بالتفكير في الإجابة قصد مباغتتها وإيقاعها في فخ المصيدة، ومن ثم القضاء عليها.

ودائما وفي إطار الكمائن التي من خلالها يصطاد الوحش البشري فرائسه التي يرغب فيها، ها هو "عمر" يحذر "كريم" من مغبة الوقوع فيها، لأن ذلك سيعجل بنهايته الأبدية.

«–يجب أن تكون قرصانا كي تعيش في مدينة كالجزائر.

– وجدان هذا البلد كله ينبض قرصانية ويرجل هلالية.

– بلاءان.

– لعنتان...أشرب هذه في صحة الفحلة ولا تغتم.

– على إصرارك؟ المنطقة خطرة جدا. يقيمون حواجز أمنية مزيفة في وضح النهار.

– أعرف القاعدة: لا تبكر لا تتأخر. اطمئن. حتى ولو وقعت، فسأحرمهم الاستمتاع بافتراسي. هيا اشرب وبدد عن وجهك غلالة الموت هذه. للذين ذهبوا على حد الشفرة أو في نار رصاصة في القفا...

---

[1]– تماسخت: ص(31).

– أنا الذي يموت بعدك اطمئن»[1].

وأثناء تواجد "كريم" في المغرب لم تخل حواراته مع من تعرف عليهم من الجزائريين والمغاربة حول الوضع في الجزائر وحتى في المغرب «– كيف الحال؟

– شوية شوية.

شيء فظيع ما يحدث عندكم

– ديناميا الجنون.

– أعلى من درجة الجنون.

– ما لا يرى أو يسمع عنه أشنع...

– الواصلي مسلم عليك.

– كيف حاله؟

– كحالنا جميعا...شبه سرية، خوف، تحايل على الموت المبرمج بخنجر أو محشوشه...

– عندنا تجاوزت ظاهرة القمع المؤسساتي إلى الشارع وهي تتجاوز إلى أن تصير شبه مؤسسات موازية في شكل جمعيات ذات جناحين مدني علني وشبه عسكري سري في انتظار أن تحل محل القائم.

– إلى هذا الحد؟

– الجنون يخطط له ويؤسس...القمع في النهاية صرخة فضيحة الإنسان الحيوانية.

– مع الفارق أن القمع الآخر يدعي له مصدرا سماويا.

– لا فرق...

– ربما كنا نحن كوباي تجربة مخابر أصولية تشتغل بعقل الآخر، ولعلنا ندفع ثمنها كيما يكون أثر العدوى على البقية أخف الاطمئنان وارد...»[2].

---

[1]– تملسخت: ص(58– 59).

[2]– المصدر نفسه: ص(71– 72– 73).

وفي تونس وفي حوار قصير لـ"كريم" مع "كمال" التونسي يستفسره فيه عن الأوضاع في بلده مشيرا له بطريقة غير مباشرة على أن الجزائر تعيش في جحيم «–هل في بلدكم جحيم؟

– لكن بموسيقى وخمر وبشرة أوربية.

– كيف الدخول فيه؟

– بصك كفر ببلاد العرب.

– وقع لي واحدا فورا.

هو ذا الباب...أما صك العبور فعند أحد الزبانية خلفه بأربعة دنانير»[1]. وهذا الحوار عموما إنما يدل على الحالة النفسية السيئة التي كان عليها "كريم"، وهو في الجزائر، فبمجرد ما أتيحت له فرص الترفيه هب إليها مسرعا دون تردد.

ومن الحوارات التي إلى تحيل إلى الماضي المهين والدموي للأمة العربية والإسلامية ما دار بين "كريم" وصديقه "المكاوي" محاولين في ذلك إسقاطه على راهن بلادهم معتبرين ما يحدث فيها ليس بالأمر الجديد ولا الغريب «–العرب عرب، ومثقفون لا يزالون يخطئون مراسي وجودهم كضمير.

– يا خويا مالك والعرب؟

– استرجع خارطتهم تبين فداح ضيق الأفق وسمك الأغلال المسبوكة، أصناف المقاصل المنصوبة وظلمة الغياهب المهيأة للإخراس، ألوان الخيبات وأعراس نشيج الدم.

– هون عليك فإنهم آيلون إلى الملح»[2].

ولعل هذا الحوار المطول الذي دار بين "كريم" والشيخ العارف، والذي أخذنا منه جزء فقط يمثل خير استشهاد للروائي حول فداحة الجرائم المنسوبة لتاريخنا العربي الإسلامي «فقال لا تعجب يا فتى فإن الجنون يغور في ذاكرتنا ويثلم زماننا غدرا وثقلا ثم يعود فيرتسم على صفحات سفر وجودنا...أنظر من هنا خلف ستار الخجل، ها قد تهاون الزبير ولم

---

[1]– تماسخت: ص(180).

[2]– المصدر نفسه: ص(125).

يلبس درعه ولا ركب فرسه وأصبح غاديا، وها ابن جرموز يسير معه وقد كفر على الدرع، أي غطاه بثوبه. فقلت لا أحب أن أرى الغدر. فقال. فلما انتهى إلى وادي السباع استغفله فطعنه، ثم رجع برأسه وسلبه. فأمسكت برأسي...»[1].

ومن الحوارات التي تبين معاناة البطل "كريم" ماديا وإحساسه بالحرج وبأنه صار عبئا ثقيلا على غيره ممن احتضنوه خارج الوطن ما دار بينه وبين صديقه الجزائري "المكاوي" والمغربي عبد "الحميد" «لماذا نجدك أنت وحدك خويا عبد الحميد تحمل همنا بهذه المحبة؟ فقاطعه عبد الحميد بحركة من يديه وبفيض من الخجل على وجنتيه المنشرحتين

– بسيطة في حق إخوة نحبهم ونحترمهم.

– لا نريد أن نثقل على عزيز مثلك...»[2].

وفي تونس كان حواره مع "الرجاع" حول مستحقاته المالية التي لم يتحصل عليها بفعل ترجمته للكتاب خير دليل على حجم ضائقته المادية التي يتخبط فيها وإحساسه بالظلم والابتزاز «–مصروف الجيب على الأقل.

– شكرا ، نعزك...

– أنت الذي اختار الكتاب وأنت الذي جاء إلي.

– وهل قلنا غير ذلك؟

– طيب، ولم تريد الآن أن تضع جهدي في الميزان؟

– إجراء عادي.

– أنا مستعد لمراجعة العمل مع أي شخص تختاره، ولكن لا بد لك من الالتزام بما بيننا بخصوص تعويضي. سلمتك الفصلين، سلمني المبلغ.

– أنت تحاول أن تبتزني...

– وين عملي؟...ما راكش راجل»[3]

---

[1]– تماسخت: ص(140–141).

[2]– المصدر نفسه: ص(116).

[3]– المصدر نفسه: ص(224–225–226).

وهناك حوارات أخرى خرجت عن دائرة العنف الحاصل في البلاد وعن معاناة البطل منها الحوار الساخر الذي دار بين "كريم" و"المكاوي" و"بنهيصة" المغربي حول شكل وشخصية هذا الأخير «–أبو الهول يغار لو رآك.

فلم يتحرك.

– جبار روتس يسجد لك لو مر بك الليلة.

فلم تتحرك له شعرة.

– نعيمة تستمني لو تحك على لحيتك

فضحك هاشا على كريم فتمنع منه وطارد المكاوي فقبض عليه ومد لكريم يد ود، كما أي أب.

– إلى الساندیكا نهرقم...

– والله ما راكم متحركين...

– منتفخون حد التورم –حاشاك أنت...»[1].

أما الحوار الخارجي في رواية "الموت في وهران" فتراوح بين القصر والطول، كما امتاز بالتنوع في موضوعاته المرتبطة بالبطل "هواري"، فهناك ما كان له صلة بالجانب الدراسي الخاص به، وهناك ما تعلق بأسرته وبخروجه من السجن، وآخر بصديقتيه "بختة" و"حسنية".

ويمثل النوع الأول ذلك الحوار الذي دار بين "هواري" وأستاذه في مادة القانون الدولي بكلية الحقوق بجامعة السانيا، وهو في سنته الأولى، هذا الحوار الذي كان سببا رئيسيا في طرده من الجامعة وإنهاء مساره الدراسي بفعل ردة الفعل العنيفة من طرف "هواري" اتجاه أستاذه الذي استفزه وأهانه وأقدم على ضربه دون مبرر «"أنت ماربتكش أمك"..."دكتور. من فضلك. لا تمل علينا، رجاء." فطردني...وكنت، إذا اقتربت منه عند خروجه لأعتذر له، تحامل علي: "مرة أخرى نهرس لك لغبك. البطولة في السينما." فواجهته: "هذا كلام يليق

---

[1]– تماسخت: ص(133– 134).

بالهزية." فصوب إلى وجهي ضربة بمحفظته، تجنبتها، ونترتها من يده وفتحتها وقلبتها فسقط أرضا سندوتش خبز وبيض وأوراق وملف وقلم. ثم رميتها على دهشته وذهول الطلبة المتحلقين»[1].

وكان لوقع طرده من الجامعة الأثر البليغ على نفسيته وتجلى ذلك في حديثه مع "بختة" حول سبب تعلقها بالشاعر العربي "المتنبي"«...كنت سألت بختة الشرقي سبب ولوعها بالمتنبي. فطوقت فخذيها وركبتيها بذراعيها ويديها مغرقة نظرتها في الزرقة المتهادية. وأنشدت.

"كذا أنا يا دنيا إذا شئت فاذهبي ويا نفس زيدي في كرائهها قدما

فلا عبَرت بي ساعة لا تعزني ولا صحبتني مهجة تقبل الظلما"

وقالت، كأنما للبحر: "لأن جدتي كانت تعشقه!" ثم التفتت إلي: "وددت لو أنك حضرت مناقشة مذكرة تخرجي. كنت أحببت أن تسمع فكرتي عن مقارنة بسيطة أقمتها بين المتنبي وبين شكسبير حول نزوعهما إلى تمجيد الذات من خلال: "الخيل والليل والبيداء تعرفني والسيف والرمح والقرطاس والقلم" و"أكون أو لا أكون، تلك هي المسألة!" فتبسمت لها، إخفاء لنبرة مرارتي، أن ذلك بات بعيدا عني. فتنهدت وشددت على معصمي»[2].

أما الحوارات التي تعلقت بأسرته فتمثلت في حقيقة موت والده، وردة فعله الانهزامية اتجاه ذلك الواقع المؤلم والمخزي بالنسبة له، وما أفرزه من انعكاسات نفسية واجتماعية عليه، الأمر الذي جعل من "بختة" في نهاية حوارها معه تعرض مد يد المساعدة عليه باعتباره صديقا «لم يكن مفاجأة لي...أن بختة الشرقي...كشفت لي: "عرفت منذ أول يوم أن أباك هو الذي اغتال المدير برصاصة في الرأس. كما عرفت لاحقا أن والدي هو من قاد هجوم فرقته الخاصة على مجموعة أبيك التي كانت تحصنت في سكنى بحي اللوز. وأن المعلم الطاهر فراحي هو من بلغ عنهم لأنه صاحب الدار المؤجَرة"...فصدَقت لها بإيماءات من رأسي...فنطقت لها بما لم يكن في نيتي: "لا بد أن للمدير قبرا يزار. أما والدي!" لإحساسي

---

[1]– الموت في وهران: ص(88).

[2]– المصدر نفسه: ص(115).

فجأة بعراء اليتم. كنت أريد أن أقول لها إن ما حصل عبث كله. فأمسكت على يدي وضغطت: "لأن أمك، كما يبدو، رفضت أن تستلم جثته"...وقلت لبختة الشرقي...يتمي أنا، ليس من أبي، إنه من هذا العالم الغاشم النفور!"...وتساءلت...لماذا أشقاني والدي بأن نقش على جبهتي خطيئته القصوى. فأجابتني: "لا أرى عليها، كما بخطك الجميل، سوى أنا نبغيك! ما راكيش تشوفي؟"...ثم بذرت لي حيرتها: "عجيب هذا المصير!"...وحنَنت خفيفا: "يمكنك أن تحضَر شهادة عليا في معهد خاص. أستطيع أن أتدبر الأمر بكل ما يترتب عليه"»[1].

وكان "هواري" يتجنب الحديث عن قصة قتل والده، فعندما سألته "حسنية" على سبيل المثال عن هوية "الروجي" والد "بختة" حاول الهروب من الإجابة الكاملة مؤكدا لها بأنه مجرد والد لصديقة درست معه «سألتني حسنية...عمن يكون الروجي–الكنية التي تطلق على والد بختة الشرقي...فبلا انفعال، كنت أجبت حسنية أنه أبو رفيقة سابقة في الدراسة»[2].

وهناك حوار آخر لكن هذه المرة خص والدته دار بينه وبين "عاشور بونعايم" الذي أطنب تعبيرا في إعجابه بـ"وهيبة" متأسفا على عدم الزواج بها. وكتفكير لذنبه معها عرض على "هواري" فكرة العمل عنده موهما إياه بأنه الرجل المناسب للوظيفة التي سيحظى بها «...فقدت زوجتي وابنتي الأولى معا إثر عملية قيصرية فاشلة"، من دون أن يفك عني حصار عينيه برجاء أن أضع أسلحتي التي دخلت بها عليه، كذلك شعرت به تحسيس انقباضي: "انشغالاتي وسفرياتي هي التي تكون ألهتني عن الحظوة بامرأة، مثل السيدة وهيبة، كان يمكن أن تكون أما لأولادي." فاقشعر جلدي، لرؤية أبي عاد من العدم شبحا نكيرا داهم أمي.

وبهشة من رأسه، همدت على ابتسامة. لاطفني..."لماذا دنيانا، ما فائدتها، إن عشناها بلا حب؟" فتعجبت لنفسي: "حب!"...ويقول لي...:"اعتبر أن لك صديقا تعتمد عليه."

---

[1]– الموت في وهران: ص(107– 108– 109– 110)

[2]– المصدر نفسه: ص(90).

فجددت له شكري على ريبة من عرضه...ثم ركزني، ناطقا..."أنا في حاجة إلى من يتولى إدارة المعمل أكون مطمئنا عليه إن أنت قبلت. ستخفف عني عبء إدارة شركة استيراد السيارات"..."وسيكون هذا مكتبك"، شاقا لي ابتسامة: "أنا سأنتقل إلى الطابق العلوي".

"لم تجبني!...ومن درج، أخرج دفتر شيكات...فأدخلت يديَ جيبي جاكتتي "ربما أخذته يوم أعود إليك بجواب"»[1]. رافضا عطفه لأنه كان متأكدا من أن هذا الرجل استغلالي، وأن موقفه هذا معه ما هو إلا تظاهر ونفاق.

وفي إطار بحثه عن أصوله التي بدأها بجدية من أمه اتجه إلى مدينة "عين تموشنت" أين وصل إلى المنزل الذي كانا يقيمان به داقا على بابه، فإذا بشخص ستيني العمر يدعى "مصطفى" يستقبله على أساس أنه خال صاحب المنزل ليدور بينهما حوار حول جديه «"أنا مصطفى خال مولى الدار"...و"أنا هواري"...ولما كان سألني أكانت لي حاجة عنده فطمأنته "أردت فقط أن أتعرف على بيت جدي"..."آه لالة العارم بنت خوانا وسي العربي الشاوي؟ كان يسكنان هنا، صح!"...ركزني على استذكار "جدتك كانت معروفة هنا بذاك الاسم. أمها كانت سبنيولية. وجدك كان من الشاوية!". قفز في ذهني وجه حلومة بصوتها: "لالة العارم، كانت لكنتها عذابة!"..."جدتك العارم، كانت شابة جميلة"..."هي التي خبأتني...يوم قضيت على الكابتان"...»[2].

وفي حوار ثان لهما حول جديه من أمه أيضا أكد فيه "مصطفى" لـ"هواري" أن «"الشاوي!" كان أيضا اسم جدك المستعار خلال الحرب"...ولكن لماذا أقول لك هذا كله!" فهفوت إليه بلا تخمين: "لأنه كان لا بد أن تحكيه يوما. الشهادة لا تكتم"...ونطق، بصوت رطَبه حنين إلى تلك الأيام، أن جدي عرف جدتي في مطعم غرينكا الصغير، لما كانت تشتغل مساعدة لأمها فيه...جدي...كان من أشهر جناة العنب في منطقة وادي المالح...وبقدر ما كان شجاعا وشرسا بقدر ما كان يكره الظلم.

---

[1]– الموت في وهران: ص(166– 167).

[2]– المصدر نفسه: ص(144–145–146).

"مثلك!"...فاهتزت نظرته نحوي...كأنه لم يسمع ثناء، أن جدي كان...انضم إلى إحدى خلايا جبهة التحرير في نوفمبر العام الثالث من الحرب...وتوجه، على فضولي، أن...زواج جدي في خريف الاستقلال، بجدتي على السَنة بعد أن شهَدت، كان يوما لا ينسى.

وفيما تنهدت، أسفا على ظلم زمني بحرماني من جد كجدي، كان مصطفى...رمى إلي بود: "أنت إذا حفيدهما من بنتهما الوحيدة"...فهززت رأسي، متخيلا قصة أمي الشابة مرت فصولا ومضة. واستأذنته في الانصراف...»[1].

وعلى النقيض من صورة جده من أمه تظهر شخصية جده من أبيه قاتمة وسوداوية، إذ كان عميلا، وأن والد أمه هو من أمر بالقبض عليه. ويتضح هذا من خلال حوار "هواري" مع "حلَومة" صديقة جدته "العارم" «"خنفارو!" إذ لفظتها حلَومة، مضيفة: "هكذا كانوا يلقبونه."، ارتج جسدي لقرقعة انكسار في أعماق روحي. تخيلته ذميما. أكدتها حلَومة: "كان يتجنب أن يرى وجهه في المرآة، لا يحب أن يطيل غيره النظر إليه، عذَب، لذلك السبب. قتل". لم أسألها إن كانت تعرف اسمه الحقيقي.

فإني رحت مشغولا بيد هذا القدر كيف عقدت خيط مصير إنسان بآخر فيكون جدي لأمي، غداة وقف إطلاق النار، هو من أصدر أمره بإلقاء القبض على جدي لأبي بعد أن تخلى عنه قائد الثكنة الفرنسية...»[2].

وفيما يتعلق بالحوارات الخاصة بوضعية صديقات "هواري"، نجد ما دار بينه وبين "بختة الشرقي" حول توديعها له إثر تعيين والدها في وزارة الداخلية «كما أتصور الآن، أن تخبرني بمرارة أفلتت من صوتها: "والدي...عيَن في وزارة الداخلية." فهنأتها. فرمتني بنظرة عتاب، عاضة على شفتيها العليا فالسفلى تباعا. ثم قالت، مذبوحة الصوت، حبلى العينين: "سنرحل معه"، وقامت، في قطعتين زهريتين، لامة على وجهها نحو العرض الهادئ»[3].

---

[1]- الموت في وهران: ص(150- 151- 152- 153- 154- 155).

[2]- المصدر نفسه: ص(130).

[3]- المصدر نفسه: ص(116).

ويعتبر حواره مع صديقته "حسنية" من بين الحوارات الأكثر تأثيرا في الرواية لارتباطه بالتهميش والظلم الأسري والاجتماعي الذي دمر حياة هذه الشابة المقبلة على الحياة، والتي كانت تسعى لضمان مستقبلها عن طريق الدراسة «وكانت لهجتها تصَاعد ألما، تتصلب وتتحدث عن والدها: "أهانني، عزلني، هجرني. سعى بسبق إصرار إلى تقويض أساس حياتي: دراستي! أعتبر ذلك من أب أقسى درجات الغلطة مع بنته! لطالما عدني عنصرا مشاغبا في حياته الجديدة. فوجب التخلص مني إذا بزواج مفروض، لأني كنت طالبته باحترام ذاكرة والدتي. كان يراني استنساخا لها". زافرة: "أنا أشبهها فعلا. وكثيرا!".

كسرت صمتي: "يحدث كثيرا أن يخطئ آباؤنا في حقنا". فشهقت: "أستطيع أن أسامحه. إنه من جيل آخر. قد يكون هو ذاته عانى أنواع عنف أخرى"...ونظرت إلي، كما لتسألني: "لم تكن لي الشجاعة لأن أعلنها إليه؟ هاه! قل لي، أنت!"...

فقلت لها: "أبدا! إرادتنا تبغي لنا الانعتاق".

فتنهدت. وقالت: "تعرف؟ والدي، كما حدثتني أمي، لم يعرف طفولة. كأنه ولد بالغا!".

فقلت لها: "تلك كانت حال كثير من آباء آبائنا، لأنهم تعرضوا إلى سرقة تاريخية جردتهم جميعا من طفولتهم. كانوا ضحايا آخرين للاحتلال"...سكتت...ثم قالت: "كسرت أكثر من فنجان في يدي حتى لا أرى فيه وجه أبي"...»[1].

أما فيما يخص الحوارات المتعلقة بخروجه من زنزانة السجن فيمثلها على الخصوص ذلك الحوار الذي دار بينه وبين صديقته المقربة إلى قلبه "بختة الشرقي" التي أكدت له فيه على أنها كانت متيقنة من براءته محاولة التخفيف عنه باسترجاع ذكريات الصبا أثناء الدراسة بمتوسطة "عقبة" «بعد أيام من خروجي من السجن، قالت لي في بيتزيريا شارع خمسيتي: "أنا مقتنعة بأنك لم تكن أنت السبب في موت تلك الفتاة". فقاطعتها، شعورا مني بذنب تجاه روح حسنية: "أخبرتني أنها التقتك مرة في صالون حلاقة وسألتك عني." فحركت رأسها، على أسف؛ ظهر ذلك من نظرتها الشاردة: "أتذكر. كانت فتاة تخفي حزنا عميقا."

---

[1]– الموت في وهران: ص(80– 81).

وأضافت، متخلصة تماما من نبرة التذكار: "إنها مصادفات الظروف. كما أنت لم تقتل إلا دفاعا عن نفسك وشرفك. أخبرني الوالد بمجريات الحادثتين..."، لأني كنت اعتذرت لها عما تكون ظروفي أصابتها به في مشاعرها. فقضمت من قطعة البيتزا...مسدلة رمشيها على بسمة خفيفة: "أمس فقط، كنا تلاميذ!".

رددتها إلي: "ورجعت على آثارنا في المتوسطة"...»[1].

ونخلص في النهاية إلى أن الحوار الخارجي في هذه الروايات اتسم في أغلبه بالمزج بين الفصحى والعامية، كما تخلله تقطيع السرد الطويل له الذي لم يكن يوحي إلى نهايته؛ بل كان استمرارا له. كما أن الأبطال فيه اكتفت بجمل قصيرة أو بالسكوت كليا وترك الطرف المحاور يتكلم.

2-الحوار الداخلي:

قل الحوار الداخلي في هذه الروايات مقارنة بالخارجي، كما تراوح بين الطول والقصر وارتبط في معظمه بالألم والحسرة اتجاه الواقع.

ويظهر هذا النوع في رواية "زمن النمرود" مقسما إلى قسمين، منه ما كان متصلا بـ"ذرية الذئاب" وآخر متصل بـ"ذرية النمرود"، فالأول عبرت فيه "ذرية الذئاب" عن استيائها من أعدائها النمروديين ورغبتها في التخلص منهم لكونها ترى فيهم سدا منيعا في مواصلة بسط نفوذها وسيطرتها على المناصب الحساسة التي تجني من ورائها أموالا طائلة، فهذا "الحاج الحرايري" يعبر عن حقده الشديد لـ"عوج الفم" وكل النمروديين بما فيهم عرش "أولاد إبراهيم" ساخرا منهم بعدم امتلاكهم القدرة على ممارسة السياسة «آه يا "عوج الفم". لوكنت في منظمتي...النفي، معك، إلى "رڤان" 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 آخرتها تصحو، كالعادة، واتكفل بك. أصبر يا "عوج الفم"...

---

[1]- الموت في وهران: ص(103- 104).

يا أولاد إبراهيم...من أين دخلت لكم السياسة؟؟ هه. الحزب أصبح "دار فطيمة"... اركب بغلك وادخل. في الباب بين حنة يدك»[1].

ولعل ما كان يدور في ذهن كاتب القسمة "يزيد" وما يختلج في نفسيته حول استهزائه واستصغاره وسخطه على ذرية النمرود، وتغنيه بوالده الإقطاعي، وبمثله الأعلى "الحاج عون الله" الذي يتمنى أن يكون في مستوى قوته حتى يتمكن من استعباد غيره من الضعفاء خير دليل على أنانية هؤلاء الاستغلاليين والانتهازيين ونكرانهم للآخر «أولاد رعيان "بوعلام". طلع لهم الشأن وتعلموا الهدرة. الاستغلال بن الكلب...الله يرحمك يا بويا في ذاك الكلام. كان الحاج "بوعلام" يملك السماء والأرض...حديثه كان–السوط...ابن باديس مات وترك زريعته. ذرية النمرود أولاد عمه حشرهم وإياه يوم القيامة في سقر...

الله يلعنك يا الشيطان. آخرتها اهبل. وأنا. مالي ومال هذا الحزب؟؟ ربي كتب علي العيش فيه؟؟...الله الله يا الحاج "عون الله"...تركتها خالية. أمثالك قلال. كلمتك ما تحشم بها. عدياناك، منك، الرعدة تقبضهم. أصحابك ما تفرط فيهم. أحبابك تحت جناحك تحميهم...»[2].

أما ما كان متصلا بـ"ذرية النمرود" فأغلبه ارتبط بالتذمر من الظلم والتهميش، وبالسياسة المنتهجة من طرف "ذرية الذئاب" في تسيير مختلف المؤسسات والقطاعات التي يشرفون عليها، ونهب وتبذير المال العام. ومن أمثلة ذلك حوار "هارون مع نفسه" حول ما قاله ضد رئيس فرقة الدرك الوطني في العرس، والمقالة التي كتبها ضد مسؤولي البلدية، وتوقعه لما سيحدث له «آه. هي ليلة العرس...برحت ضد واحد؟؟ عايرت؟؟ (الشاف) ليلتها أكلني خزره. عينه كانت ناقمة علي...ويزيد كان جنبه. ربما كذبوا علي.

آه. هي المقالة. وبعد؟؟

قلتها المراقبة منعدمة. وبعد؟؟ لا يزيد قائم بواجبه ولا ابن عمه رئيس البلدية...قدام (الشاف) قايلها...الحصانة سقطت عنك...أنت تمس بالحريات الفردية. وتتهم الناس. وتتهم أجهزة

---

[1]– زمن النمرود: ص(27).

[2]– المصدر نفسه: ص(45– 46– 47– 48).

الدولة. نحن الدرك الوطني...إيه يا هارون. ها أنت الآن تصفع...ماذا تفعل؟ تقوم وتدافع عن نفسك؟؟ دركيان من ورائك. و(الشاف) أمامك نهايتك-إن حاولت -تعرفها المحاكمة ثم السجن. ماذا تفعل؟؟

وحين تسمع مبروكة؟؟ ماذا تقول؟؟ وحين يسمع الأصدقاء؟ حك خدك...ها هو ينظر إليك يتحداك. يهينك. يستفزك. يدوس على أعلى شيء فيك. كرامتك...قل له...لولا هذا المقر...لولا هذه البدلة الخضراء لسحقتك...»[1].

كما يصور لنا حوار "هارون" مع ذاته حول "أمين" كبير المتطوعين وما آل إليه مصيره بفعل موقفه من مسيري مصنع الورق، وإعلانه بأن المصنع ملك للعمال، ورفضه لجلب اليد العاملة من خارج الولاية لأن الأولوية لشبابها الذين يعانون ويلات البطالة «دخلت المصنع بالتعاقد. وها أنت دخلت منذ أمس هذا الحبس. بماذا؟؟ لماذا؟؟

فكرة صغيرة أردتها تنبت. فادفع ثمنها.

هذه الجدران التي تحيط بك خرساء. تحس أنت بالبرودة. رغم أن الوقت ليس شتاء. "روماتيزمك" يتظاهر.؟؟

أصابك في ركبتك اليسرى...هل تقدر. كم يوما ستبقى هنا؟ هي غرفة حبس. مساعدة على العمل. أخلق الظروف. قد تكتب على الجدران. من سبقوك هنا كتبوا أيضا. لماذا كبتوا هكذا؟؟ هذه خدوش.

اقرأ "الحبس يصنع الرجال"...أكتب الآن...ماذا تكتب؟؟ شريط من الأفكار لا ينتهي. رتب الأمر قبل أن تنسى. أكتب الأحداث رتبها يوما بعد يوم. الكتابة سلاح. الفرصة مواتية والانفعال سيبلغ مداه. "هذا ما يغيب عن أذهان كثيرين من العمال"...»[2].

ونلمس في رواية "ذاك الحنين" بعض الحوارات الداخلية والتي على الرغم من قلتها إلا أن حضورها يشكل أهمية كبيرة كونها تختصر وضع البلاد المؤسف والصدمة منه. فهذا

---

[1]- زمن النمرود: ص(153- 154).

[2]- المصدر نفسه: ص(169- 170- 171- 172- 173).

"بلغرايب" تصيبه دهشة الحسرة مما وصلت إليه مدينة "بلعباس" بفعل اليد الهلالية مخاطبا إياها على أنها إنسان «آه يا سيدتي...من أين المجيء حتى لا مفر؟.

– حاشاك سيدتي، الغاشي هم من تجمعهم حلقة خليفة المداح وتفرقهم صفارة البرجي البوليسي...

– سيدتي ليس للخرافة مؤلف، الغاشي هم مؤلفو الخرافات كلها...

– سيدتي من أين جاء هؤلاء الذين بسطوا عليك سطوتهم مرة واحدة؟...

– ضاعت الرجلة، وفقدت السيدة ديار عزها، وخسرت أشجارها. ولمَ عليها غبار القبلي. وهجم على فضائها فلول ما صنعت تلك اليد فباد حسنها، وجميع معالم تلافيف ذاكرتها تلفت. وكل أغراسها تحتحت. الغاشي يا سيدتي الغاشي...

– سيدتي، أبغي أن أجن كيما أقترب من قلبك...

– كم هي صادقة الدعوة إلى الله فجرا...»[1].

وفي "بلاصة الحيرة" وقف "بلغرايب" حائرا متسائلا بتشاؤم وحزن كبيرين على حال هذه المدينة التي فقدت عزها وبريقها بعد أن كانت جنة في الزمن القريب «...لحظة من لحظات الصرع المملة في نثار الذاكرة يسأل زمنه: أين الكتاتيب وأول مصلى عتيق، أين الكنيسة والسور، وأين دار الشرع والقدور، وأين مرايا البلاد ولوح بلدته الأحمر، أين لقاليقها، أين الأدراج؟ غابت تشكيلات الحشيش والنور، لم تغرس نخلة أخرى، قطعت صفصافة وعرعارة ولم تعد مادلين.

أبدا. وأين جحافل طيور الدوري ماعادت تفرخ في النخل البرهوش؟ لم تزبر ليمونة أخرى، يبست أشجار الأكاسيا، أين أشجار التوث وعين البقرة...وماتت اليقوت، من قتل الياقوت؟...»[2].

أما الحوار الداخلي في رواية "تماسخت" فقد ارتبط كنظيره الخارجي بمعاناة بطلها "كريم" من الإرهاب والحسرة على وضع البلاد والغربة. فمن الحوارات التي تتعلق بترصد

---

[1]– ذاك الحنين: ص(33– 34– 35– 36– 37).

[2]– المصدر نفسه: ص(63).

الإرهاب لـ"كريم" ورفضه للموت على أيادي أتباعه الذين يعتبرهم جهلة لا غير «الشماتة كل الشماتة أن تموت بحزة خنجر في يد وغد ابن راع أو خماس. ولكن لا شيء كان يطمئنني على أنك لن تعود إليها في ذلك الحي الموبوء برائحة الوحش وحركته وحقده، وكان عليها أن تعد لموتها على يدهم، لأنها أحبت فيك تلك القطيعة الصارمة مع كل ما يمت إلى أفكار الوحش وسلوكه ودعاواه الباطلة وبهتانه السافر، وفاجأتك إذ أرتك الخنجر الذي تخبئه وأمسكته بحزم أنثى تقسم لك أنها تموت معك في حال مداهمتهم إياكم أو في طريقكم إلى بيتها، وكان يبهرها المسدس وتتعجب: يحمل خمستاعش حبة!»[1]. فهو يرفض أن يقع فريسة لهم إلا وهو ميت، وهذا ما عبر عنه داخليا «وأنا مغلول بعزلتي، وأنت صديقي ليس لك غير فرحك المنتظر على حافة الخطر، ويكون لي التحسر أجمعه على رؤيتي عالمي في وطني بوابة إلى الحماقة والموت. لا تعد إلى حنينك وارحل بعيدا في يقظتك، واقطع حبلا واحدا من تلك التي تشدك إلى تربة تتعجل احتواءك باردا مفرغا من دمك: لعبة المجال، لا فضاء لي غير الغربة عن مدينة قرية عارية عن مجدها تنتظر دمي التحافا لها...إني أهذي؟ تكون أقسمت لها كما أقسمت لي أنك لن تقع بين أيديهم إلا ميتا...»[2].

وعلى الرغم من تحديه للإرهاب إلا أنه يخشاه ويخاف من سطوته، ويظهر ذلك جليا في محاورته لنفسه غداة إعلان قراره بالعودة إلى أرض الوطن «ها إني أفتح النافذة، أقف لحظة ضمن إطارها. هناك في الأفق خيوط صبح تلوح ولكن بلون دمي، كأسي الأخيرة من زجاجتي الرابعة في يدي وآلة التسجيل خلفي لا تلبث أن تتوقف، لأرمي خطوتي الأولى خارج حصاري في الفضاء قاهرا جاذبيتي».[3]

ومن الحوارات التي تدل على تدهور الأوضاع في البلاد ما كان يدور في ذهن "كريم" حول سعي الجزائريين للحصول على التأشيرة من أجل المغادرة إلى فرنسا، واكتظاظ الحدود

---

[1]– تماسخت: ص(233).

[2]– المصدر نفسه: ص(235).

[3]– المصدر نفسه: ص(253).

الغربية والشرقية بحشود المواطنين هربا من الموت «-الوضع الأمني متدهور، وفرنسا تشدد إجراءات منح التأشيرة.

- مئات الآلاف يكونون متأهبين للمغادرة، بعض المسؤولين الكبار يكونون رحلوا عائلاتهم إلى الخارج.

- أعرف محامين وأطباء ومهندسين ورجال إعلام وجامعيين قد غادروا فعلا.

- المتزوجين بفرنسيات خاصة...

- الأخبار تتحدث عن حركة عبور غير عادية على الحدود الغربية والشرقية.

- محنة!...

- العالم كله مرجوج والكل يطلب العافية»[1].

وكان للغربة أثرها الكبير على نفسية "كريم" فها هو يتذكر وطنه ببكاء وحزن شديد من خلال استرجاعه لذكريات جميلة وشهلة رمزا الدفء والحنان والاستقرار «لعل شهلة أن تكون أحبت أول مرة فأعلنت عكس النية وقبل كريم ترجيها الموارب ليتأكد أنها أحبت فيه غربة وأحب فيها وطنا. كان لا بد للمطر أن يتكالب على صبره ولدرجة الحرارة أن تهبط إلى عشر كي توغل في قلبه القرس ولتونس كلها أن تقتات من حزنه وتنتظر أن تشرب من دمعه. ما الذي يبكيني؟ كم أنا وحيد يا وجه جميلة! كم هي فادحة في قلبي الخيبة يا شهلة!»[2]، خيبة الهروب من الوطن وعدم تمكنه من مجابهة الوحش، وخيبة التشرد وعدم الحصول على فرصة العيش الكريم في موطن الآخرين.

وتعج رواية "الموت في وهران" بالكثير من الحوارات الداخلية التي تعبر عن حالة البؤس والحزن والضياع التي يعيشها بطلها "هواري" بفعل نسبه وحقيقة والده وأمه، إضافة إلى وطنه. فمن الحوارات التي تحيل إلى نسبه ما ذكره "هواري" عند ذهابه إلى دار البلدية تحديدا إلى مكتب التجنيد المحاذي لمكتب الحالة المدينة مستفسرا عن سبب عدم استدعائه للخدمة الوطنية، وعدم اهتمام الموظف به واكتشاف حقيقة ولادته غير الشرعية الثانية، إذ

---

[1]- تماسخت: ص(11).

[2]- المصدر نفسه: ص(240).

كان تقييده في سجلات الحالة المدنية قبل عقد زواج والديه بيوم واحد «وخزة بعد أخرى، في قلبي، كذلك أحسست نقلة عيني من صفحة لأخرى، بحثا عن تقييد آخر. لا شيء كان غير أثر خطي من حياة عابرة لأبوين أخرجاني إلى هذا العالم ثم غادراه، كل عام على فجيعته...يوم: الأحد (05) أكتوبر عام (1986) ولد: صفصاف هواري.

الجنس ذكر.

فاقشعر جلدي...فأنا هو، إذا، هذا المخلوق الذي أجاءته إلى وجوده نزوة أبوين مبرمجين، مثل حيوانين، لإعادة إنتاجهما. فأي نصف مني من هذا الجسد هو لأمي والآخر لأبي، أي نسبة؟ وما عشت إلا بإحساس أني كلي لأمي.

وهو أنا، إذا، من يتحمل تبعات هذا الشقاء أني قتلت، ليس كما قتل أبي فقتل، وأني زنيت وعصيت؟»[1].

لذلك كان كثيرا ما يطرح على نفسه العديد من علامات الاستفهام حول عدم حديث أمه عن والديها وعدم زيارتهما لها في منزلها، والأمر نفسه ينطبق على جديه من والده «فما الذي كان غلَني على أن أنابش أمي لِمَ لمْ تزرنا جدتي في البيت، ولا مرة؟ لِمَ لمْ تحدثني عن أبيها، جدي، أبدا؟ أما جداي الآخران فكانا، ولم ينتزعا من وجداني أي ميل، كما شيئين في الغيب. وإن ذكَرني وجه أبي، إذا ما عبر ذهني صدفة، بأن له هو أيضا أبوين، فإنما ليلطمني مشهده مع أمي تتلقى منه تلك الصفعة، التي قرعت في أذنيَ. فعصر نحيبها قلبي. واستعادني غبنها سؤالا منسيا: "من أين جاء أبي؟"...»[2]. هذا الرجل الذي صار عبئا ثقيلا على هواري بفعل ما ارتكبه بمدير المدرسة بأمر من الجماعة الإرهابية المسلحة التي كان ينتمي إليها، فأبوته لم تعد تشرفه بقدر ما تخجله من نفسه، فهي بمثابة وصمة عار تطارده أينما حل، كانت بدايتها من تخيله لو أنه التقى بأفراد أسرة من قتله والده الإرهابي «فبأي شعور كنت سأواجه أحدهم، بنتا كان أو ولدا؟ وإن لقيتهم، فبأي ملامح؟ ما الذي كنت سأقوله؟ أطلي جسدي بطين الفجيعة وأصرخ: "أبي ظالم!" مسكونا بصورة يتم أبناء مدير

---

[1]– الموت في وهران: ص(57– 58).

[2]– المصدر نفسه: ص(131).

مدرستي بترمَل أمهم. فإنهم كانوا، لحظتها، تظاهروا في ذهني فعلا. لم أتخيلهم فحسب، رأيتهم ثلاثة: ولدين وبنتا على مائدة الغداء استبطأوا، مثل أمهم، عودة أبيهم! أمي أنا كانت، لما نقلت إليها النبأ، ضمتني إلى صدرها على شهقة. وفي غرفة الحمام انتحبت. سمعتها. بكيت لحالي لا غير»[1]. وصولا إلى المقرات الحكومية وتبرئها منه عند استفساره موظف شباك الخدمة الوطنية بالبلدية عن عدم استدعائه لأداء واجبه الوطني كبقية الشباب من سنه «...ولكني نطقت لنفسي أكثر مما له هو، أتأمله من خلف العازل الزجاجي داكا رأسه في أوراقه، أن نفسي لن تسوَل لي أبدا الانتقام لوالد اعتبرته مخطئا في حق بريء. ورأيت نزاعه، إن كان، مع نظام دولته أمرا خصه هو. ولا عبر خاطري أن أتمرد على بيان وزارة الدفاع. إنما كل شيء في حياتي يتم فوق إرادتي وضد رغباتي ويعرضني إلى هذا الضياع»[2]، فما بقي له في ذهنه من والده سوى نصيحته له بأن يكون رجلا، وتعنيفه لأمه «كنت، ولا أزال، كلما نبشت في تذكاراتي عن والدي، لم أجد، مما كان يمكن أن يبقى لي منه، غير جملة "هواري ورَي لهم بلَي أنت رجل!" وشيء مثل سراب من هيئته نصف عار وهو يصفع أمي فانتثر شعرها الأصعب فلَمت بيديها على وجهها وصرخت أنا إلى أعماقي ملتجئا إلى المطبخ»[3].

ومن الحوارات الداخلية التي خص بها والدته "وهيبة" عدم استيعابه لإقامتها لعلاقة مشبوهة برب عملها "عاشور بونعايم"، وأنه حتما أجبرها عل فعل ذلك «صدفة أم قدرا كان الذي جذبهما إلى بعضها؟ أين وقع الذي حدث أول مرة، بأي مناسبة، مبعدا أنا بهذه الهشة الذهنية وتلك، مثل دجاجة مفزعة، كل ما داهم مشاعري عن أمي تستسلم؟ وكان لها، لو أني سألتها يوما عن خرجاتها لغير العمل وتدبير شؤون البيت، أن تقدم لي أي ذريعة لأقبلها! ولماذا، وأنا أقطع مثل خيط عنكبوت ترددي في أنهما تجاوزا نحو بعضهما حدود علاقة رب

---

[1]– الموت في وهران: ص(108).

[2]– المصدر نفسه: ص(56–57).

[3]– المصدر نفسه: ص(109).

العمل بالأجيرة؟»[1]، مستغلا في ذلك حاجتها للعمل والمال لسداد مصروفها ومصروف ابنها، لذلك نجد "هواري" يعلن داخليا بأنه لو أتيحت له فرصة مقابلته مرة أخرى حتما سيسمع منه وابلا من الشتائم «"يا إلهي!" وكنت، إذ أغلقت الباب ورائي وركبت الطاكسي إلى حي السانية في الضاحية الجنوبية، حزمت إرادتي على أن أدخل عنوة، إن بدا أن السكرتيرة تلكأت عني بما تصرف به زائرا غير مرغوب فيه، وأن أواجه عاشور بونعايم بعبارة واحدة واحدة: "يا شماتة!" انتقيتها من بين "يا طحان، يا كلب، يا رخيص، يا خنزير، يا حقار"، فبردت، بمرور تلك اللحظات.»[2].

وفي كل هذا الزخم من أوجاع المعاناة الاجتماعية نجده يقارن بين محنته ومحنة صديقته "حسنية" التي خانها الزمن متأسفا على وضعها، معتبرا حالته أحسن من حالتها «محنة حسنية، قياسا إلى فواجعي أنا، كنت أمرَ من أن تترجمها كلمات. إذا استرجع أوقات الفراغ معها في شقتي، أجدني كنت الطبيب النفساني برغم أنفي. كانت تلك هي اللحظات التي تنفتح لي فيها بألم على ماضيها؛ وفيما عداها غالبا ما حدثتني عن مستنقعات حياتها»[3] الكئيبة المليئة بـ "الحڤرة" الأسرية والمحيط الاجتماعي الذي هربت إليه.

وتنتهي سلسلة الحوارات الداخلية في هذه الرواية في تساؤل "هواري" عن أسباب تراجع القيم السامية في وطنه، وعن وضعه وما أحاط ويحيط به «كنت، إذ دخلت أول قهوة، في طريقي عبر شارع عميروش نحو محطة أغا، رصيف الركوب، لأعود في قطار الثالثة مساء بلا تفكير في شيء آخر غير ذلك، ابتسمت إشفاقا على حالي، لائكا ما كان انطبع في ذهني من المرآة دون غيره: "فإني أتساءل لماذا تزعزع بلادي في جميع أسسها وتصاب في جميع مبادئها الحيوية"، قالبا السؤال على ذاتي بلا أمل في جواب. ثم طلبت كازوزة لم أذقها، مهموما بفتح الظرف».[4]

---

[1]– الموت في وهران: ص(161).

[2]– المصدر نفسه: ص(167).

[3]– المصدر نفسه: ص(73).

[4]– المصدر نفسه: ص(171).

وفي الأخير نستنتج أن "السايح" منح للحوار أهمية بالغة في رواياته هذه، فمن خلاله تمكن من تعرية الوضع النفسي والاجتماعي لشخصياته، كما استطاع بفضله تصوير الوضع العام للبلاد.

III-التنوع السردي ودلالته الاجتماعية :

تنوع السرد في هذه الروايات من استذكاري هيمن عليها إلى استشرافي تخلل بعض جوانبها التي استدعت ضرورة استخدامه، إضافة إلى ازدواجية الرؤية فيها.

1-السرد الاستذكاري:

شغل هذا النوع من السرد الحيز الأكبر من هذه الروايات، وتجلى ذلك في استثمار الكاتب لتقنية الاسترجاع عبر العودة إلى الوراء وذلك من خلال عرض الشخصيات الرئيسية لماضيها ولما تعلق بوضعها.

وتقوم رواية "زمن النمرود" في معظمها على السرد الاستذكاري الذي يقسم إلى جزأين؛ فمنه ما خص "ذرية النمرود" ومعظم استذكاراتها، ارتبطت بأملها في مواصلة بسط نفوذها وسيطرتها. ومنها ما جاء في حديث "سي يزيد" كاتب القسمة لرئيس البلدية ابن عمه "الحاج المزرقط" عن والده الذي كان يطمح في امتلاك ولو نصف ثروة الحاج "بوعلام" الآغا، وعن القاضي الملقب بـ"المستاتور" الذي كان شعاره محاربة "ابن باديس" وأتباعه «بويا حلم في حياته يلحق نصف ما لحقه الحاج "بوعلام" الآغا، وما أدراك؟؟ ركعه قدام القاضي "المستاتور" من ذاك النهار أصبح حبيبه "المستاتور" ولد الحرام كان يتكلم العربية أحسن من العرب، وفي حديثه يقول: الهم والدم يجيء به الجياع. كثروا الوعدات والزردات. وأطلبوا الغفران.

كان يعرف ابن باديس ويقول عليه. إذا بغيتم الخير يعم والزوايا تكثر وفرنسا تعمر، حاربوا معنا ابن باديس...جميع علمه كفر».[1]

وفي موضع آخر نجد "الحاج الحرايري" يتحدث لسائقه عن مزرعة "ماروني" التي أصبحت اليوم تدعى بمزرعة "بلخير" يديرها الفلاحون البسطاء باسم الثورة الزراعية، هذه الأرض حسب رأيه كانت تنتج الكثير من الخيرات بفعل سياسة مالكها، متمنيا كراءها أو

---

[1]- زمن النمرود: ص(46).

بيعها للأثرياء حتى تعود إلى سابق عهدها «–آه "مارولي". أنت كنت ترضع حليب أمك. ما تعقل عليه.

– سمعت عليه. قالوا: كولون كبير.

–هذه الأراضي من هنا لسعيدة، ومن هنا حتى لـ "بالول" كانت كلها له. بالطيارة كان يسيرها. هذه الأراضي لما كانت ملكه. كانت تخرج الذهب...العرب كانت تخدم من الفجر للمغرب. والآن شف وتعجب...

– اسمع ياولدي، ودخلها في راسك، لو بقي الكولون هنا، أو هذه الأراضي باعتها الحكومة لناس كبار أو كراتها لهم...كان الخير تدفق وعم. لكن شف وتعجب...الأرض عقرت مع عرب لوط».[1]

وعلى غرار رواية "زمن النمرود" نجد أن رواية "ذاك الحنين" هي الأخرى بنيت على السرد الاستذكاري الذي استحوذ عليها من بدايتها حتى نهايتها ففي صفحتها الأولى عرض علينا الروائي قصة الحب التي جمعت بين "بوحباكة" و"علجية" «كان بوحباكة الوحيد من حمل إليه في القلب ودا لشخصه الملكوم، وكانت علجية وحيدة امرأة نبيلة لم ينفذ لأنوثتها نسغ يحييه، يسكنه فيها سر حبيبة لم تسأله يوما اسما أو مالا أو زمنا، لا أمَ ولا أخت، ولا موطن، لظل ولا شارع للتذكار، ولا خلّ، ولا نديم ولا قريب لساعات الدمار، ولا لغة كلماتها من محار...».[2]

ومن الأمثلة الأخرى التي تحيلنا إلى هذا النوع من السرد قصة "مالحة" الذي حاول اعتراض سائق الجرافة أثناء تدميره لحوض المدينة «ويوم سمع فاجعة الحوض حرد حتى وصل فهاله أن يرى أحد عمال البلدة يرفع بمجرفته اللقاليق لاوية أعناقها في نقالته، فرفع عليه صوته المنهك يتعتعه قذفا...ولكن العامل لم يرد عليه ودفع نقالته مبتعدا، ولما كان

---

[1] – زمن النمرود: ص(69).

[2] – ذاك الحنين: ص(12–13).

مالحة يحاول نزول الأدراج المؤدية إلى الحوض وقفت أمامه امرأة تمنعه...فأخرجت يدها من تحت لحافها تضع في يده ورقة نقدية...وبكى فما عزّاه أحد». [1]

وتسبح رواية "تماسخت" في عالم التذكارات المرتبطة بما ارتكبه الإرهابيون من جرائم وحشية في حق أبناء هذا الوطن خاصة المثقفون منهم الذين ترك رحيلهم أثرا كبيرا في نفسية "كريم" من بينها حادثة اغتيال "عمر"، وردة فعل زوجته اتجاه ذلك «ويوم سلمها كريم الرصاصات كما أرادت شهقت ثم تماسكت، وحركت رصاصة واحدة في كفها بسبابتها مركزة إياها إلى أن بللتها بدمعة وقبضت عليها توليه فلحقها يسكن رعدتها بيديه الراجفتين يطمئنها هامسا إليها أن عمر لم يحس الألم. عشر رصايص لم يستأصل منها عزيز سوى خمس، وسارا في شارع ميرة لا يحسان البحر ثم افترقا بصمت الغرباء...وكانت قوات الأمن عثرت على مدفن الضحية بعد اعتراف أحد المجرمين.

أخرجوه بلا كفن!...الحزة من الأذن إلى الأذن...».[2]

كما يحضر أيضا مشهد قتل الطبيب الذي رفض الانصياع لأوامرهم وتبني فكرهم ومساومتهم له بضرورة فرض الجلباب على زوجته وتركها لعملها «...مثلوا به. ماذا كان يحمل غير سماعة النبض وبسمة لمرضاه ينميها كزرع على شفتيه؟ ولم تقل أكثر. خمن رؤيتها، عينيها، نظرتها، شفتيها ويديها، ونبرتها إن كانت نطقت أمام جثته المشوهة بعبثية الحقد...فظيع، فظيع. ولمكن أية كرامة ترفل على كلماتها الحزينة؟ لم يكن زوجها فحسب، ولكن صديقا ورفيقا، ذهب في خياره إلى نهايته ولم يستسلم لمساومتهم عليّ لأرتدي الحجاب الأفغاني ثم لأتخلى عن وظيفتي، ولا لمحاولة ابتزازهم إياه».[3]

إضافة إلى ذلك استرجاعه لصورة مدينة وهران التي أصيب سكانها بالصدمة جراء مقتل الشاعر، فبدت شوارعها حزينة يسكنها الصمت «...يستعيده ليل وهران خميسا كان

---

[1] – ذاك الحنين: ص(80).

[2] – تماسخت: ص(61).

[3] – المصدر نفسه: ص(24).

مساؤه ترفلها بالغضب لذلك الحداد الأزرق على شاعرها المغتال فانسكنت شوارعها بعواء الفراغ وانحرفت أرصفتها بنشيج الصمت...».[1]

واستمر "السايح" في روايته "الموت في وهران" في الاعتماد على عنصر التذكر المرتبط بالوضع المؤلم الذي عانى منه البطل "هواري" مثلما هو الحال عند مقتل والده على أيدي رجال الأمن نتيجة ارتكابه جريمة قتل في حق مدير المدرسة «يقينا أن أساسات أبي، التي اعتقدتها عمّدت إيمانه في هذا الوجود، كانت هشة جدا. انهارت تماما، عند لحظة تصويبه مسدسه إلى رأس المدير. وأن بدنه كان تصدع وهو يرى ضحيته يهوي جميلا على سؤال: "لماذا تقتلني"؟ وأن شبحه وحده هو الذي كان انسلخ نحو السيارة المتأهبة للإقلاع. وأن روحه أقعدته حيرة السؤال عند رأس القتيل. وأنه تلاشى بتلقيه زخة رشاش في الصدر، لحظة الاشتباك مع فرقة الروجي والد بختة الشرقي...».[2]

إضافة إلى ذلك نجده يستحضر وفاة والدته دون أن يخبرها عن حقيقة مرضها حتى لا تأتي الشماتة من الناس «...في لحظة من لحظات إفاقتها من غيبوبتها، أنها همست لي بأني أجد في درج صوان غرفة نومها مبلغا ماليا للضرورة. وأمالت وجهها عني شمالا على الوسادة، مفسحة لدمعة يتيمة، تحاشيا أن تواجهني...ونطقت بصفاء، لم أعهده في حنجرتها منذ مهواها إلى قاع اعتلالها، أن السيد عاشور بونعايم مدير عملها كان معها عادلا وسخيا. وأنه لن يرفض لي شيئا إن أنا قصدته. ثم توجعت رادة جبهتها نحوي، واقفا عن يمينها. ومدت لي يدها...وزفرت، مغمضة غمضتها الأخيرة».[3]

كما تحضر أيضا الصورة التي كان عليها يوم دخوله المدرسة الابتدائية لأول مرة «ففي خريف، مثل هذا الخريف، كنت بلغت ستة أعوام. كان ذلك في سنة (1992) أذكر هذا لأن والدي معمر صفصاف كان هو الذي أوصلني أول مرة إلى مدرستي في حي اللوز (ليزامانديي، سابقا)، كيلا أراه بعدها إلا يوم صفع أمي بشدة ليغيب إلى الأبد...كنت لا

---

[1] – تماسخت: ص(34).

[2]– الموت في وهران: ص(59).

[3]– المصدر نفسه: ص(48).

أحمل محفظة ولا ألبس مئزرا. فإنه اليوم الأول الذي استعرض فيه التلاميذ، جميع ملابسهم، حتى غير الجديدة كلية! فبعضها كان يعود إلى آخر عيد صادف بداية العطلة الصيفية».[1]

وأخيرا يمكن القول بأن هيمنة السرد الاستذكاري على هذه الروايات يعود أصلا إلى طبيعة موضوعاتها التي جعلت من التذكر مصدرها الأساسي في بناء أحداثها.

2-السرد الاستشرافي:

يظهر هذا النوع من السرد قليلا في هذه النصوص مقارنة بالاستذكاري، واستخدمه الروائي بغية حمل قارئها على توقع حوادث أو التكهن بمستقبل الشخصيات وأوضاعها. واقترن السرد الاستشرافي في رواية "زمن النمرود" بالصراع الدائر بين "ذرية الذئاب" و "ذرية النمرود"، فهذا "الحاج الحرايري" يتوعد "عوج الفم" وأمثاله بالتصفية لأنهم يمثلون حجر عثرة في طريقه للوصول إلى مآربه «آه يا "عوج الفم". لو كنت في منظمتي...النفي، معك، إلى "رقان" لا يكفي. أمثالك. وذرية النمرود...لو أحكم يوما واحد في حياتي...أجمعكم وأبطحكم على الأرض مسلسين في طريق طويل. فوقكم بالدبات آمر بالمرور. أضلاعكم أسمعها تتهرس. تنطحن. آخرتها تصحو، كالعادة واتكفل بك. يا "عوج الفم"».[2]

وعلى شاكلة رئيس اتحاد الفلاحين "الحاج الحرايري" نجد منسق القسمة "يزيد" يحذر كاتبها "ولد ربيعة" من مغبة تحديه له لأنه يمتلك السلاح الكافي لردعه وهو الحاج "عون الله" الذي لديه نفوذ كبير في الجهاز المركزي للحزب «يا "ولد ربيعة" تخوفني بالملف؟ أنا مبني على الصح. أمثالك عندي خضرة فوق طعام. وأنت تحسب الدنيا ما عندها عليك ملفات؟؟ أنا قادر على حرقك. أدبرها لك. لا تخف. غدا الحاج "عون الله" يفريها. تيليفون يكفي. آلو. الجهاز المركزي...الحاج "عون الله" كلمة. زوج. المسألة تفرى. لكن يا "ولد ربيعة" أنا رجل وصدري كبير. الحاج "عون الله" يتدخل في الكبيرة...

آخرتها الحاج "الحرايري" يفريها...والزمان بيننا يا "ولد ربيعة"».[3]

---

[1]- الموت في وهران: ص(11-12).

[2]- زمن النمرود: ص(27).

[3]- المصدر نفسه: ص(51).

كما يتجلى أيضا هذا النوع من السرد في الحوار الذي دار بين "يزيد وولد ربيعة" حول من سيحكم "بالول" «–اسمع يا سي "يزيد" هذه المرة لو ينزل جبريل ما نسمح في حقنا.

– وأنا...لو يعود بوك من القبر. يطلق أمك "ربيعة" ويتزوجها بويا، تلدني من جديد، ما أترك أمثالك يحكمون أولاد بخالد "بخالد".

–مازلت تحلم. القسمة هذه المرة هنا. والله حبة والبلدية، عليها تبذير دراهمك زيادة. أنت وابن عمك الحاج "المزرقط"...».[1]

وها هو "هارون" يحلم باتحاد العمال في وجه "مقدر" وأمثاله من "ذرية الذئاب"، إيمانا منه بأن ذلك هو السبيل الوحيد لضمان حقوقهم ودحر من يسيطرون عليهم ويقومون باستغلالهم ونهبهم «آه...لو نقف كما الصف الواحد. كلمة واحدة. حزمة عرعار...حتى واحد في الدنيا ما يقدر يكسرنا...وسي "مقدر" بكذبه وهفه ما يقدر يأكل امخاخنا. لا التخويف ولا التهديد يرجعنا حتى زريعة الحاج "عون الله". تعقر ما تبنت في مصنعنا».[2]

وبفعل عزم "يزيد" وأتباعه على تزوير الانتخابات أعلن الحاج "الحرايري" خوفه من العواقب الناجمة من ذلك في حال وصول الخبر إلى السلطة العليا باعتباره مسؤولا سياسيا كبيرا، مع تأكيده على أن سكان المنطقة إن أتيحت لهم فرصة التعبير فلن يرحموهم ويستعجلون برحيلهم «أنا مسؤول قبل كل شيء...وهذا كلام خطير. أنا من جهتي صرت أحس نفسي أدفع الناس للتناحر. أنا خايف من العواقب. القضية أصبحت سياسية. ويمكن؟ الناس هنا وفي سعيدة تعرف سبب اجتماعنا على هذا العشاء. جميع الأخبار تصلهم. الناس بدأت تفقد الثقة فينا. بكل صراحة نقولها: لو نترك الأمر للناس هنا وفي المدينة وكل واحد يقول كلمته بحرية. نفضونا».[3]

ويظهر السرد الاستشرافي في رواية "ذاك الحنين" من خلال طرح جملة من الاستفهامات المتعلقة بوضع المدينة أو البلاد، كانت بدايتها بالاستفسار الذي طرحه

---

[1] – زمن النمرود: ص(35).

[2] – المصدر نفسه: ص(60–61).

[3] – المصدر نفسه: ص(147).

"بوحباكة" على نفسه بسبب ما حدث فيها من دمار رافضا أن يكون هو جزء منه أو طرفا فيه «ما معنى أن أكون حالة أنا في هذا الدمار؟»[1]. ونتيجة لهذا الوضع المزري فهو لم يستبعد حصول الكثير من الأمور التي تبدو غريبة ولا يتقبلها العقل «من المستبعد أن تكون هذه فقدت حلقة دائمة من حلقاتها فيتناقص المردود، حتى ولو خطلت وزارة التجارة القهوة المستوردة من الدرجة الثالثة، بالشعير والخرطان وبأنواع من أغذية الأنعام. أما خلطها بالحمص فتسميم مغرض ضد ديوان الحبوب لصالح بائعي الكرنتيكة، وبقي أن يجرب نوى التمر والعنب المعصور نبيذا، فحتى هذا النوى صار أهل السهوب يستعملونه وقودا؟ علفا؟ سمادا؟ أكلا؟...».[2]

وها وهو ذا" بلغرايب" فعلى الرغم من معاناته وعذابه من قهر الزمن له إلاّ أنه يأمل في أن يتغير الوضع جذريا نحو الأحسن «وكم نوى بلغرايب أنه لو كتب يوما فأعطى محنته حياة أخرى في الحديقة مشكلا صورتها من ألوانها، وصوتها من ترانيم طيورها، وعطرها من شذى أزهارها، ولباسها من نواويرها، وكلامها من جدولها المنساب إلى العليق، ثم ارتمى في عشبها وقال هذا جسدها، أنا من عشب، وجرى بلا إعاقة، بلا تعب إلى غربته...».[3]

وتُفْتَتَحُ رواية "تماسخت" بحلم بطلها "كريم" بوجوده داخل غابة مع شخص آخر قبل أن يعترضه المسخ الذي يمثل الإرهاب أو الجماعات المسلحة فيصاب بالذعر مما رأى «وجدتني أسير مع شخص لا أعرفه داخل غابة لما وقفنا على بغل يحتضر، فطلبت إلى مرافقي أن يجهز عليه. فتردد قليلا ثم أخرج مسدسه، وإذا بالبغل ينهض برأس رجل من معارفي يقول لي: أنت كريم بن محمد بن عمي وتريد أن تقتلني بهذا الطاغوت الذي يحميك. أنا سأبيدكما يا طواغيت. وأخرج مدفعا، فهربنا فرمانا بقذيفة وقعت دون أن تنفجر...واجهنا البغل برأسه الآدمي منهكا وبيده محشوشة يصوبها لنا، ولكنه سرعان ما ارتعش وقال: أنا تعبت. ومد لي السلاح...فصرخت فسمعت صياح ديك يشبه عويل الريح

---

[1] – ذاك الحنين: ص(15).

[2] – المصدر نفسه: ص(25).

[3] – المصدر نفسه: ص(117).

في تماسخت...»[1]. والملاحظ هنا أن ابن عم "كريم" ليست له أية قرابة دموية معه، إنما الصلة الفعلية والحقيقة التي تجمعها هي الانتماء إلى الوطن الواحد الذي يفرض على الجميع العيش فيه بأخوة وتضامن وتكافل حتى يحافظون عليه، وعلى بقائهم هم أيضا في كرامة وعزة بدل اللجوء إلى الآخرين والعيش عندهم في مذلة.

كما نجده –كريم–يستبق أمر ما سيحدث له إثر عودته إلى أرض وطنه بعد غربة تعيسة قضاها خارجه «ها إني أفتح النافذة، أقف لحظة ضمن إطارها. هناك في الأفق خيوط صبح تلوح ولكن بلون دمي، كأسي الأخيرة من زجاجتي الرابعة في يدي وآلة التسجيل خلفي لا تلبث أن تتوقف، لأرمي خطوتي الأولى خارج حصاري، في الفضاء، قاهرا جاذبيتي».[2]

وارتبط هذا النوع من السرد في رواية الموت في وهران بتخيلات وتساؤلات بطلها "هواري" حول من كانوا يحيطون به وحول وضعه ووضع بلاده، فكانت البداية بتخيله للصورة الهمجية والوحشية لـ "كبابة" وأمثاله نتيجة ما فعلوه بصديقته "حسنية" «كنت سأرى وجوها مثل كبابة، كما تخيلته، بقفاهم المدرَجة ورقباتهم الغليظة وكروشهم التي تسبق أرجلهم يخلطون في شربهم بين أنواع من الكحول على ضمإ ويأكلون كل شيء على نَهم».[3]

ويأتي بعد ذلك تصوره لما يكون عليه إحساسه وموقفه لو أنه التقى بأبناء مدير مدرسته الذي قتله والده «فبأي شعور كنت سأواجه أحدهم، بنتا أو ولدا؟ وإن لقيتهم، فبأي ملامح؟ ما الذي كنت سأقوله؟ أطلي جسدي بطين الفجيعة وأصرخ: "أبي ظالم!"...مسكونا بصورة يتم أبناء مدير مدرستي بترمّل أمهم».[4]

وبعد رحيل والدته نجده يطرح العديد من التخمينات عن كيفية تعرفها بـ "عاشور بونعايم"، وعن عدم استفساره لها عن سبب خروجها من البيت «صدفة أم قدرا كان الذي

---

[1] – تماسخت: رؤيا.

[2] – المصدر نفسه: ص(253).

[3] – الموت في وهران: ص(18).

[4] – المصدر نفسه: ص(108).

جذبهما إلى بعضهما؟ أين وقع الذي حدث أول مرة، بأي مناسبة، مبعدا أنها بهذه الهشة الذهنية و تلك، مثل دجاجة مفزعة، كل ماداهم مشاعري عن أمي تستسلم؟ وكان لها، لو أني سألتها يوما عن خرجاتها لغير العمل وتدبير شئون البيت، أن تقدم لي أي ذريعة لأقبلها! ولماذا، وأنا أقطع مثل خيط عنكبوت ترددي في أنهما تجاوزا نحو بعضهما حدود علاقة رب العمل بالأجيرة؟».[1]

وأخيرا يطرح هذا السؤال العميق على نفسه حول وضع البلاد المتردي باحثا له عن إجابة مفقودة عنده «فإني أتساءل لماذا تزعزع بلادي في جميع أسسها وتصاب في جميع مبادئها الحيوية؟»[2]. وهذا التساؤل إنما كان وليد الوضع الذي عاشه وعانى منه بسبب الانحطاط الذي عرفه مجتمعه.

3-الرؤية السردية (التبئير):

اعتمد "السايح" في سرد أحداث رواياته هذه على نمطين من الرِؤية هما:

3-1-الرؤية من الخلف: تشترك هذه الروايات جميعا في هذا النوع من السرد، ويتجلى في "زمن النمرود" في الحديث أولا عن الذين يرتادون "مقهى تراشك الفم"، وهم من المعلمين الذين لا هم لهم سوى الكلام ونشر الشائعات «لعل المعلمين يشكلون الفئة الأكبر عددا. الأكثر ارتيادا. لا مكان لهم بعد العمل -للترفيه إلا إياها ولا حديث لهم إلا السمسرة حول أخبار أحداث...معظمها لن يتأكد. محورها تلك المتعلقة بالأجرة، بالترقيه وبحركة التنقل. حديثهم عن السياسة لا يخرج عما تمليه وسائل الإعلام الرسمية. لكنهم يقبلون على الشائعة ويروجونها».[3]

ويعتبر "عوج الفم" أكبر مروج للأخبار في هذا المكان، فعلى حد تعبير الروائي أنه «حين تجلس إليه لن يفوته هذا، يؤكد لك أنه قرأ آخر عدد من صحيفة "لوموند". يلفت انتباهك إلى ما يكتبه مراسلها في الجزائر عن الجزائر. مع أحد زعماء "المعارضة" حول

---

[1]- الموت في وهران: ص(160).

[2]- المصدر نفسه: ص(171).

[3]- زمن النمرود: ص(12).

مسألة حسم السلطة في الجزائر. يحاول أن يشرح لك ذلك. يقنعك بأنه قرأ في إحدى الجرائد المغربية الملكية مقالة حول تعدد الأحزاب في الجزائر. ويستنكر، "جورج مارشيه" حين زار الجزائر كانت مواقفه غير واضحة بشأن الحزب الواحد...».[1]

ويظهر السرد بضمير الغائب في رواية "ذاك الحنين" في تقديم شخصية "بوحباكة" التي لم تنل نصيبها من هذه الدنيا على الرغم من أنه هو المثقف الوحيد في المنطقة «لم تقدر له شهرة الفنانين ولا وقاحة السياسيين، ولا مجد الأبطال، ولا رقة العشاق الحالمين، أو شجاعة صعاليك الشرف، ولا ادعى بنوته لبلاد يجحد وجوده، وهو الذي استظل في لظاه وارتوى من شفاه، لا يضايقه مشي في شوارعه العمومية أو ركوب حافلاته الخاصة، يحس برده وحره، ويحلم بامرأة وبحر وينام. فإذا قرأ فإنما ليجد إجابة لسؤال أعجزه عنها تخضخض البلاد في بحثه عن بدء...». [2]

وفي موضع آخر يصور لنا الروائي موقف هذا الشخص" من رواد" قهوة الزلط" الذين اختلطت عليهم الأمور، فلم تعد لديهم النباهة السياسية «قبل سنين كان مهيأ له أن يتكهن ويتوقع وأن يبهت الذين يدعون تضلعا في تسريب الشائعة وترويجها. أما وقد اختلط التنجيمي بالرياضي بالسياسي بالأخلاقي في قهوة الزلط فقد عاهد ألا يضع قدما في قهوة. وفي المقالة التي دبجها إلى الجريدة الجهوية، بعد أن خط مسودتها في قهوة الزلط، وجد أغرب النزوات وألذّها...».[3]

ومن بين الصور الأخرى ما نجده في حديث الراوي عن تأسف "بلغرايب" للوضع الذي آلت إليه البلاد «لا يذكر بلغرايب متى وقف في بلاصة الحيرة يتشرب حزن الأيام، يعيد قراءة وشم محفور على ساعده. ف، نبغيك.

– الخنجر يطعن القلب والدم ما يقطر، وأولاد اليوم في هذا الزمان يكبرون بلا تمحان، يبلغ الواحد منهم الثلاثين ولا يفرق بين كوعه وبوعه، قراية قراية، ثم عسكر، خدمة زلط أو

---

[1]– زمن النمرود: ص(18–19).

[2]– ذاك الحنين: ص(11).

[3]– المصدر نفسه: ص(25).

تحياط، وبعد يجئ الزواج أو الهبال، أطلبوا العفو وقولوا الله يبقي الستر، الزيارة، زيارة سيدي محمد بن يحي قراي الجنون...».[1]

أما في رواية "تماسخت" فقد ارتبطت هذه الرؤية بشخصية "كريم" الساخط على مهنته، وعن وضع البلاد «كان إذا احتل الغرفة وأحكم الغلق بدد أي أثر لأي ورق على الطاولة، مبقيا القرعة والكاس، آلة التسجيل، كمية من الجبن والزيتون والبصل الطري.. ونصيبا من الحزن، لأنه لا يذكر أنه سخر يوما، كما بعض زملائه بتلك العبثية من مهنة الموت كما صاروا ينعتونها، منذ اغتيال أول زميل لهم، وكان يزعم أنه أول من نحت لها اسم المهحنة...».[2]

ويستمر الروائي في تصوير حالة الكآبة التي يعيشها "كريم" وتسيطر عليه «...وريح الشمال في وهران يحس بردها ينقش في عظامه وشما بالمطر يمحو أثره بكأس من نبيذ قبل أن ينزل إلى الشارع من تلك السقيفة التي غادرها بدوار بدده على جبهة البحر المزبد شهبة كحالة اكتئابا ليخابر أخاه عودته مترجيا إياه أن يطمئن أمه على أنه مخضع لتربص طويل المدى، واثقا من صمته الحجري، مقصيا مقابلتها كيلا يفجعها بغيبتين...».[3]

ويظهر هذا النوع من السرد في رواية "الموت في وهران" في حديث "هواري" عن صديقه "عبدقا النقريطو" الذي كان يحلم بأن يكون فنانا مسرحيا كبيرا «وفي قهوة الوداد، حيث كان يجب أن يجلس، استعاد لي وجوها وطنية من فدائيين، من بينهم والده...ثم ضحك لي "وضعت السلة كما هي على المائدة. كنا نتغذى على شوية زيتون وسلاطة بالطماطيس والبصل. وتذكرت الخبزة!" محاكيا صوت أحد الممثلين فيها: "الزيتون آعيشة! قولي لي كل، آعيشة!" ثم زفر: "آه، وقت جميل كان! علولة، رجل عظيم! غدروه في شهر رمضان."، لامَا

---

[1]– ذاك الحنين: ص(61).

[2]– تماسخت: ص(07).

[3]– المصدر نفسه: ص(149).

على وجهه بيديه: "آه، لو كان سي عبد القادر مازال في هذه الدنيا!"، ماسحا عينيه: "ربما كنت تقنيا في الإنارة المسرحية، على الأقل».[1]

ومن أمثلة هذا النوع أيضا ما ورد على لسان "هواري" حول ما قاله الطبيب فيما يخص نتيجة الفحص الذي أجراه لوالدته «فقد كان للطبيب أن أضاف، ببرودة، ناظرا إلى الكشف بين يديه، أن فيروس نقص المناعة البشرية هو السبب. وأن تدميره بلغ مستوى نهائيا».[2]

إضافة إلى ذلك نجده يختزل شخصية جده من والدته–العربي بوذراع–عندما كان يحاور العجوز "حلَومة" «وبحركات خطيب على منصة، تكلم أنه كان هو من يجب أن يتولى قيادة جيش التحرير الوطني في الولاية الخامسة. وصعّر، كأن به وجعا من ضرس، وتألَم شادا على رأسه بين راحيته».[3]

في الأخير نلحظ بأن الرؤية من الخلف شكلت حيزا كبيرا لهذه النصوص حتى وإن قلت في رواية "الموت في وهران" التي تتطلب نوعا آخر من الرؤية وذلك لطبيعة موضوعها القريب من السيرة الذاتية.

3–2–الرؤية مع: تهيمن هذه الرؤية على جميع هذه الروايات ما عدا رواية "ذاك الحنين" التي يتحكم فيها الراوي "'خليفة المداح" في سرد أحداثها.

ويظهر هذا النوع من السرد في رواية "زمن النمرود" في مخاطبة "الحاج الحرايري" لمنسق القسمة "يزيد" بضرورة محاصرة وتضييق الحصار على "ولد ربيعة" لأنه يشكل خطرا كبيرا على مصالحهم في البلدية «"يزيد" خويا. اسمع. هذا كاتب القسم يلزم أن تنهيها. معه. صف حسابه...هه الحلوف. دائما شاد الحقد. يطيح في البحر السابع. اسمع. لا تنصت للدعايات. يخفونكم. شدوا على بعضكم...».[4]

---

[1]– الموت في وهران: ص(30–31).

[2]– المصدر نفسه: ص(46).

[3]– المصدر نفسه: ص(139).

[4]– زمن النمرود: ص(26).

كما يتجلى أيضا في خطاب "يزيد" لـ "ولد ربيعة" الذي حاول فيه إبعاده عن "ذرية النمرود" على اعتبار أن رؤوسهم مملوءة بالكذب لا غير «–ملأتم رؤوسكم بالكذب. حديثك ما هو حديث مناضلين في جبهة التحرير. أعرف علاقتك مع ذرية النمرود. هذا كله خارج من عندهم. لكن يا "ولد ربيعة" تأكد. هم يخدعونك. ويقسمون صفوفنا ليسوا من حزبنا. يسيطرون على العمال والشبان. وأنت يا "ولد ربيعة" لا أنت عامل، ولا أنت شاب...».[1]

ويأتي رد "ولد ربيعة" صادما مؤكدا له بأنه هو وأمثاله كونوا من الحزب مملكة، وأنه سيأتي اليوم الذي يسقطون فيه «–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...

–لا يجئ وقتها. الحزب كونت منه مملكة. غلقتم أبوابه في وجه المخلصين...».[2]

وتنزع الرواية في كثير من المواقف إلى استخدام ضمير المتكلم مثلما هو الحال في حديث "يزيد" عن والده الذي كان يكفر بـ"ابن باديس" وذريته أملا في الحصول ولو على نصف ثروة "الحاج بوعلام الآغا" «–بويا ما كذب. هذا كلام بديسي. بويا ظننته ما كان يعرف خطر بن باديس.

ابن باديس مات وترك زريعته. ذرية النمرود أولاد عمه حشرهم وإياه يوم القيامة في سقر. بويا حلم في حياته نصف ما لحقه الحاج" بوعلام" الآغا. وما أدراك؟؟ ركعه قدام القاضي "المستاتور"...».[3]

ومن المواضع الأخرى التي استخدم فيها الروائي ضمير المتكلم دعوة هارون إلى توحد العمال في وجه مديرهم "سي مقدر" الذي استصغرهم وابتزهم «آه...لو نقف كما الصف الواحد. كلمة واحدة. حزمة عرعار...وسي "مقدر" بكذبه وهفه ما يقدر يأكل أمخاخنا. لا

---

[1]– زمن النمرود: ص(36).

[2]– المصدر نفسه: ص(38–39).

[3]– المصدر نفسه: ص(46).

التخويف ولا التهديد يرجعنا. حتى واحد في الدنيا ما يقدر يكسرنا...حتى زريعة الحاج "عون الله" تعقر ما تنبت في مصنعنا».[1]

وفي رواية "ذاك الحنين" يظهر هذا النوع من السرد في إجابة "علجية" عن سبب تعلقها بـ "بوحباكة" قائلة: «أنا وأنت قطعنا من شجرة من طين»[2]. وهو دليل على أنهما ثنائي متفرد في المنطقة ليس من جانب أنهما لا يمتلكان أقاربا، بل لأنهما متقاربان فكريا.

كما نجد أيضا إجابة "حموا القط" الغامضة عن السؤال الذي طرحه له محاميه والذي يخص هويته «بلا اسم، واسمي ينوره اللوز عند نهاية الشتاء، يطل الربيع ينتظره القبلي، تحتحت نوارات اللوز، بلا مدينة، أنا وقلبي المدينة لبلاد يبكيه قلبه، بلا أهل، بين بشر هم الأهل وأنا الغريب، أنا ذاكرة الشجر، والحجر تذكاري، أبحث عن بحر لبلاد، عن خضرة للأطفال، لفرح هارب لفتاة تستعجلها الكهولة، عن غياب، عن حضور، عن ظل، وعن امرأة».[3]2

وتأخذ هذه الرؤية في رواية "تماسخت" بعدا ذاتيا متعلقا بشخصية "كريم"، حيث يعرض فيها العالم التخييلي من منظور داخلي ذاتي باعتبار أن هذه الشخصية تمثل البؤرة السردية المركزية من بداية الخطاب إلى نهايته، مما يهيمن الحكي الداخلي عليها الذي تتولى نظمه عبر استخدام ضمير المتكلم كما يظهر ذلك في حديثه مع صديقه "عمر" حول الوهم الذي يعيشه «يقضني أني رضيت الانزلاق إلى رداءة الخيال. لكن يعزيني أنك أريت رفيقك في الخلية السبيل إلى حيث يسكن شيطان أخته لما طلب إليك إن كنت تملك بقية من ويسكي يشرف به احتفاءه بعيد ميلاده».[4]3

ويعمد الروائي إلى استخدام ضمير الجمع المتكلم (نحن)، وتجلى ذلك في حوار "كريم" مع أحد أصدقائه في المغرب حول حالته، مجيبا إياه بأنه كغيره يتحايل على الموت

---

[1]– زمن النمرود: ص(60–61).

[2] - ذاك الحنين: ص(13)

[3] – المصدر نفسه: ص(99–100).

[4] – تماسخت: ص(55).

اللذي يطارده «كحالنا جميعا...شبه سرية، خوف، تحايل على الموت المبرمج بخنجر أو محشوشة».[1]

كما استخدم ضمير المخاطب "أنت" في صوغه لمقاطع الحوار الداخلي كقوله: «وكم هاجت رغبتك إعصارا اجتاح فيها تغور جسدها...ثم أغمضت لك لسريان ألم اللّدغة...».[2]

وتتداخل هذه الضمائر السردية: أنا/نحن/أنت في مقاطع كثيرة لتكشف أن الناظم والمبئر واحد وهو "كريم"، والمتغير هو السرد والتبئير حيث يقول: «إنها تخجلني، كلما بحثت عنك لأراك من خلالي، عكستني بوجه كالح وملامح منهزمة فتضحك مني هازئا ولا تأخذك شفقة بي».[3]

ويقول أيضا: «...أقترح عليك أن تقيم عندنا في البيت إن رغبت. إن كنت في حاجة إلى مصروف لا تتردد».[4]

ونلمس هذه الرؤية السردية في "الموت في وهران" في العديد من مقاطعها منها ما كان بضمير المتكلم المفرد (أنا) وضمير المتكلم الخاص بالجمع (نحن)، وضمير المخاطب (أنت). ومن بين ما ورد بضمير المتكلم المفرد حديث "هواري" عن نفسه عندما كان تلميذا في المدرسة إذ كان يتمه يسيطر عليه «لم أكن أدرك أني حملت إلى قسمي الدراسي شارة اليتم إلا لما قد تلبستني حيرتي على أبي أن لا يظهر، كما يظهر كثير من أولياء غيري من الأطفال. فرأيته، خلال شرودي بين حين وحين عن عين المعلم الطاهر فراحي، في انتظاري عند المخرج. وأوجدته هو من فتح لي باب بيتنا إذ رجعت. أو كنت استيقظت صباحا فأبصرته واقفا على رأسي. لم يحضر في منامي أبدا...».[5]

والملاحظ أن الروائي استخدم كثيرا هذا الضمير، لأن البطل "هواري" يسرد وبشكل خاص المراحل الصعبة التي مر بها.

---

[1]- تماسخت: ص(71).

[2]- المصدر نفسه: ص (43).

[3]- المصدر نفسه: ص(14-15).

[4]- المصدر نفسه: ص(109).

[5]- الموت في وهران: ص(22).

ومما جاء بضمير المتكلم (نحن) نذكر حديث "هواري" عن نفسه وعن زملائه داخل حجرة الدرس بالمتوسطة «...كنا استرجعنا من حذيفة الشيخ تلك الدقائق الضائعة. وصرت أنا وبختة والأخريات السافرات عرضة لمقاطعته الحانقة، خلال الدرس. أما جمال الدين سعياد فلم يكن، مثلما بدا لي غالبا، يهتم بشيء أكثر من اهتمامه بدروسه».[1]

أما فيما يخص المخاطب فمن بين أمثلته تلك النصيحة التي وجهتها أم "هواري" له قبل أن تسقط في فراش مرضها، مطالبة فيها إياه بضرورة التفكير جيدا في مستقبله «هواري أنا مريضة. أنت لازم تفكر في حياتك».[2]

في الختام نستنتج أن هاتين الرؤيتين السرديتين أنتجتا نوعين من الخطاب السردي، خارجي للأولى وداخلي للثانية يتجاوران ويتناوبان ويتداخلان لكون الشخصيات المركزية التي تمارس التبئير والسرد هي المحور الأساسي في هذه الروايات.

---

[1]– الموت في وهران: ص(27).

[2]– المصدر نفسه: ص(44).

IV-الدلالة الاجتماعية للعناوين:

1-دلالة عنوان رواية "زمن النمرود":

إذا ما بحثنا عن الدلالة المعجمية لعنوان هذه الرواية فإننا نجده يحيل إلى عهد أو عصر قديم جدا، ارتبط بالشخصية التاريخية "النمرود" الذي ينسب إلى كنعان بن كوش بن سام بن سيدنا نوح عليه السلام، أحد ملوك شنغار ببابل بأرض العراق حسبما ورد في التوراة، كما يعتبر أحد الملوك الأربعة الذين ذكروا في القرآن الكريم، وذلك عندما ذهب إليه سيدنا إبراهيم عليه السلام، ومن معه طلبا في الحصول على الطعام، إذ كان يجبر كل من يمنحه الأكل الاعتراف بألوهيته وربوبيته عليه ومن لم يفعل ذلك يكون جزاؤه القتل أو التعذيب. لكن سيدنا إبراهيم عليه السلام رفضه ربا مطالبا إياه بالإتيان بالشمس من الغرب إلى الشرق، وذلك في قوله تعالى:﴿ ألم تر إلى الذي حاج إبراهيم في ربه أن أتاه الله الملك إذ قال إبراهيم ربي الذي يحيي ويميت قال أنا أحيي وأميت قال إبراهيم فإن الله يأتي بالشمس من المشرق فأتِ بها من المغرب فبهت الذي كفر والله لا يهدي القومَ الظالمين﴾ [سورة البقرة، الآية (258)]. فبهت النمرود ورفض منح الطعام لسيدنا إبراهيم، لكن الله رزقه لقوة إيمانه.

ومما يذكر حول هذه الشخصية أنها كانت ذات ثراء فاحش تمتلك كنوزا ضخمة من الذهب. كما أنه يعتبر أول من وضع التاج على رأسه، اعتقادا منه بأنه أعلى منزلة من بقية البشر. وبفعل جبروته وكفره أرسل إليه المولى عز وجل أبسط وأصغر مخلوقاته، وهي بعوضة دخلت إلى رأسه عن طريق أنفه مسببة له صداعا رهيبا طيلة الأربعمائة سنة التي عاشها، فكان لكي يتخلص من ألمها يضرب بالنعال والمطارق من أبسط الناس، ليكون بذلك آية لكل جبار جحد نعم ربه.[1]

وإذا ما نظرنا إلى الجانب التركيبي والنحوي لهذا العنوان نجده يتألف من اسمين هما: (زمن) وهو اسم نكرة مفرد مذكر، و(النمرود) اسم معرفة مفرد مذكر، ليصبح بذلك هذا

---

[1]- زمن النمرود: http://www.ar.m.wekepedia.org>

العنوان جملة اسمية تتكون من (زمن) وهو خبر لمبتدأ محذوف تقديره (هذا الزمن) وهو مضاف، و(النمرود) مضاف إليه. والعنوان بذلك إشارة صريحة لما اشتهرت به هذه الشخصية من جبروت وطغيان.

وكون أن هذا العنوان ورد جملة اسمية، فهذا يحيل إلى الثبات والجمود وعدم تغير الأوضاع، فالجزائريون عاشوا ويلات اضطهاد وبطش الاستعمار لم ينعموا باستقلالهم مطولا، إذ سرعان ما استولى عليهم من هم بصفة المستعمر، وهذا ما عبرت عنه الرواية من خلال فضح سياسة وألاعيب (ذرية الذئاب) أو (الحلاليف) أو (بني كلبون) الذين يكفرون بمبادئ حزب جبهة التحرير الوطني رغم انتمائهم له، فهمهم الوحيد الحصول على المناصب بغية كسب النفوذ والمال لا غير. وفي سبيل تحقيق ذلك فهم يزوَرون الانتخابات ويشترون الذمم، ويقطعون الطريق في وجه كل من يرفض سياستهم، لذلك نجدهم يحاربون (ذرية النمرود) التي تمثل التيار الوطني كونها تمثل خطرا كبيرا في تحقيق مآربهم.

وإذا ما حللنا هذا العنوان صوتيا فإننا نجده يتكون من ثمانية أصوات كلها مجهورة، وهي: (الزاي–الميم" مكرر مرتين"–النون" مكرر مرتين"– الألف–اللام–الراء–الواو–الدال)، وهذا يدل على القوة والبطش من جانب ذرية الذئاب، وعلى الغضب والرفض من جانب ذرية النمرود، لأن ما لحق بهم ليس بالأمر الطبيعي، ويمكن تمثيل ذلك بالمخطط الآتي:

ثمانية أصوات مجهورة القوة قوة السلطة (ذرية الذئاب) وجبروتها واستغلالها لنفوذها من أجل الاستيلاء على ممتلكات الشعب وردع كل من يقف عقبة في سبيل تحقيق أهدافهم.

ثمانية أصوات مجهورة الغضب غضب الرعية (ذرية النمرود) وصراخها، ومحاولة تكتلها من أجل الوقوف في وجه من يعادي الشعب واختياره.

والملاحظ أن انتقاء هذا العنوان لم يكن من باب الصدفة، فالفترة التي عبرت عنها الرواية تمثل اعتلاء الرئيس الراحل "الشاذلي بن جديد" هرم السلطة ومحاولة إحداثه لتغييرات في سياسة الحزب الحاكم، وذلك بالتوجه التدريجي نحو الرأسمالية؛ أي البدء في استراتيجية

جديدة لتسيير البلاد. ولما كان الروائي من أنصار الاشتراكية فإنه وصف عهد "بن جديد" بـ"زمن النمرود" اعتقادا منه بأنه خان الأمانة والعهد بتخليه عن الاشتراكية التي في هي نظره تمثل السبيل الوحيد لتحقيق التنمية وضمان حقوق العمال والبسطاء من المجتمع، وفسح المجال للرأسماليين الاستغلاليين عن طريق تحرير الاقتصاد الموجه.

2-دلالة عنوان رواية "ذاك الحنين":

يتكون عنوان هذه الرواية من كلمتين هما (ذاك) و(الحنين)، وأوضح "ابن الهيثم" معنى المفردة الأولى بقوله: «إذا بعد المشار إليه من المخاطب، وكان المخاطب بعيدا ممن يشير إليه زادوا كافا فقالوا ذاك أخوك، وهذه الكاف ليست في موضع خفض ولا نصب، إنها أشبهت كاف كقولك أخاك وعصاك فتوهم السامعون أن قول القائل ذاك أخوك، وليس ذلك كذلك، إنما تلك كاف ضمت إلى ذا لبعد ذا من المخاطب، فلما دخل فيها هذا اللبس زادوا فيها لاما فقالوا ذلك أخوك، وفي الجماعة أولئك إخوتك فإن اللام إذا دخلت ذهبت بمعنى الإضافة، ويقال: هذا أخوك، وهذا أخٌ لك، وهذا لك أخ، فإذا أدخلت اللام فلا إضافة»[1]، فيصبح بذلك (ذاك) اسم إشارة يطلق على ما هو بعيد.

أما (الحنين) فيقصد به «الشديد من البكاء والطَرب، وقيل: هو صوت الطَرب كان ذلك عن حزن أو فرح. والحنين الشوق وتوقان النفس، والمعنيان متقاربان، حنَ إليه يحنَ حنينا فهو حانَ، والاستحنان: الاستطراب، واستحن استطرب، وحنَت الإبل: نزعت إلى أوطانها وأولادها، والناقة تحنَ في إثر ولدها حنينا تطرب مع صوت، وقيل: حنينها نزاعها بصوت وبغير صوت، والأكثر أن الحنين بالصوت. وتَحَنَت الناقة على ولدها: تعطَفت، وكذلك الشَاة. عن اللحياني. الأزهري عن الليث: حنين الناقة على ولدها معنيين: حنينها صوتها إذا اشتاقت إلى ولدها وحنينها نزاعها إلى ولدها من غير صوت»[2].والملاحظ من كل هذا أن معنى هذه الكلمة مرتبط بالشوق.

---

[1]- ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين: لسان العرب، (مج15)، دار صادر، بيروت، لبنان، (دط)، (دت) ، ص(452).

[2]- المصدر نفسه: (مج 13)، ص(129).

ويحمل عنوان هذه الرواية بين طياته الكثير فيما يتعلق بوضع البلاد، فالروائي يتطلع من خلاله إلى استعادة ذكريات ماضي الجزائر الجميل والمطالبة بعودته، هذا الماضي الذي أصبح بعيد جدا بفعل التراكمات والصراعات التي كادت تعصف بهذا الوطن إنما يمثل فترة تلاحم الجزائريين ضد المستعمر ومرحلة بناء الدولة في السبعينيات من القرن الماضي التي هي بالنسبة للكاتب تمثل رمز التآخي والتضامن بين أبناء الشعب عكس الصورة التي أصبحوا عليها الآن، فالعداء الأيديولوجي استبد بهم والمصلحة الخاصة طغت على العامة، فهمشت البلاد وساد التناحر الذي كاد يحطم كل قيمهم ومبادئهم الداعية إلى الوحدة ضد كل من يمس أمن وسلامة هذا الوطن الذي ذهب ضحية حريته ما يقارب المليون ونصف المليون شهيد أو أكثر، فكل شيء فيه أصبح يعبر عن الخراب والدمار.

وفيما يخص الجانب التركيبي والنحوي لهذا العنوان فهو يتكون من كلمة (ذاك) وهي اسم إشارة مفرد مذكر، و(الحنين) اسم معرفة مفرد مذكر، وبذلك يكون هذا العنوان جملة اسمية تحتمل وجهين إعرابيين، هما:

الأول: (ذاك): اسم إشارة مبني على الفتح في محل رفع خبر لمبتدأ محذوف تقديره هو.

(الحنين): بدل مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره.

أما الوجه الثاني فـ(ذاك): تعرب اسم إشارة مبني في محل رفع مبتدأ.

(الحنين): خبر مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره.

والإعراب المرجح من حيث الدلالة هو الأول مع الإشارة إلى توظيف اسم الإشارة الذي يفيد البعد الزمني تكملة لما تدل عليه لفظة الحنين لبعد الانفصال والرغبة الضمنية في تجديد مبدأ الوصال.

وكون هذا العنوان ورد جملة اسمية فهو يفيد الثبات وعدم الحركة. فمنذ سقوط الاشتراكية حسب وجهة نظر الروائي والجزائر تعيش حالة الفوضى وعدم الاستقرار الذي صاحبه تراجعا اقتصاديا كبيرا. وعلى الرغم من أن هذه الرواية لم تكتسي طابع الصراع الذي

تتفاوت فيه طبقاته إلا أنها عبرت وبصراحة عن رفض المجتمع لكل فكر انتهازي يسعى إلى تخريب البنية التحتية للدولة بداية من المرحلة الأولى للاستقلال وصولا إلى انهيار حلم بناء جزائر قوية وفق التوجه الاشتراكي، وبذلك جاءت خيبة الأمل في إرساء معالم مستقبل زاهر.

وإذا ما نظرنا إلى العناوين الفرعية المشكلة لعالم هذا النص والتي بلغ عددها ثمانية عشر عنوانا نجد أغلبها جاء بصيغة اسمية، مثل ما هو الحال في العنوان الرئيسي، فهي تفيد أيضا الثبات وعدم الحركة وهي كالآتي: (قادر على قهر الدهر أنت أم الحجر؟- ريق الفجر من عسل الجنة- الشتاء يفقد ذاكرته- واليوم من أمسه في غده آيل إلى الحسرة- احتراق ظل لفاجعة أحزانه- ذراعه حزينة يبث إليه شكوى الحجر- امرأة من عناد ومرمر- العربة تحمل قلب أمَ وتموت أيضا- يوم من أيام الرب الكريم- زمن من العشق بعمر الفراش- الخنجر والبوالة- القمبري والقرقابو- نخب لديار المحنة- تلك صحراؤك، وذا الهذيان، لا مفرَ)، وكلها تدل على اليأس من الواقع المرير الذي لم يتغير فيه شيئا، بل زاد بؤسا.

وعلى النقيض من ذلك نجد بقية عناوين الفصول المتبقية وردت بصيغة جملة فعلية، وهو ما يحيل إلى الحركة والتغيير، وهي كالآتي: (أبغي أجن كيما أقترب منك-إني أنكوي بصقيع الفرقة والوحشة-قطعت الشجرة كبرت المقبرة وغادرت الشحارير-افتقدت الأعشاش لقاليقها، ورحلت مادلين-غابت مادلين أبدا)، وهي جميعها ترمز إلى رفض هذا الواقع التعيس، وتدعوا إلى وجوب تغييره والقطيعة التامة معه.

وفيما يخص الجانب الصوتي لهذا العنوان فهو يتشكل من سبعة أصوات، خمسة منها مجهورة تدل على القوة، قوة الصدمة من هذا الوضع المزري، وهي (الذال-الألف "مكرر مرتين"-اللام-النون "مكرر مرتين"- الياء)، أما الحرفان المتبقيان (الكاف والحاء) فهما مهموسان يدلان على الضعف، ضعف أمام هذا الواقع الذي يصعب تغييره. وهذه الأصوات في مجموعها مجهورة كانت أم مهموسة تعبر عن حالة الرفض للراهن والاشتياق للماضي القريب الذي أصبح بعيدا جدا بفعل التغير الجذري الذي حدث في البلاد التي كانت تنعم

بوحدة أبنائها إبان الاستعمار، وبالاستقرار ومحاولة البناء والتشييد في عهد الحزب الواحد عكس الحاضر الذي كادت تطمس فيه معالم الأخوة والتضامن بين الجزائريين، وكذا الإنجازات التي حققوها بدحرهم لأحد أقوى الدول الاستعمارية، وعزمهم على بناء وطنهم فيما بعد، فالوضع الآن في هذه الرواية يعبر عن ما يشبه الخراب، فأصبح البكاء عن الماضي شبيه بالوقوف على الأطلال، فكانت بذلك فترة الثورة والسبعينيات هي من تمثل مصدر الحنين، كون الانتقال منها كان سلبيا أدى إلى التناحر والركود في مختلف القطاعات.

3-دلالة عنوان رواية "تماسخت دم النسيان":

إذا ما تأملنا في عنوان هذه الرواية سنجده يحمل بين طياته أبعادا دلالية مكثفة، فكلمة "تماسخت" هي في الأصل مشتقة من الفعل «مسخ: المسخ: تحويل صورة إلى صورة أقبح منها، وفي التهذيب: تحويل خلقٍ إلى صورة أخرى، مسخهُ الله قردا يمسخه وهو مسخٌ ومسيخٌ، وكذلك المشوَه الخلق، وفي حديث ابن عباس: الجَان مسيخُ الجنَ كما مسخت القردة من بني إسرائيل، الجَان: الحياة الدقاق. ومسيخٌ: فعيل، بمعنى مفعول من المسخٍ وهو قلب الخلقة من شيء إلى شيء؛ ومنه حديث الضباب: إن أمة من الأمم مسخت وأخشى أن تكون منها. والمسيخ من الناس: الذي لا ملاحة له، ومن اللحم الذي لا طعم له، ومن الطعام الذي لا ملح له ولا لون ولا طعم...»[1].

وترتبط دلالة "تماسخت أو تمسخت أو تماسخ" في هذه الرواية بمسمى أحد قصور "تامست" الواقعة ضمن دائرة "فنوغيل" بولاية "أدرار" والذي يبعد عن مقر البلدية بمسافة خمسة كيلو متر، ومعناه في اللهجة الزناتية تمهل أو تأتي، تم تأسيسه على يد الأمازيغ خلال القرن الرابع ميلادي. ويحكى بأنه جاورتهم فيه بعض العائلات اليهودية والتركية. وبعد الحركة الثورية التي قام بها الشيخ "محمد بن عبد الكريم المغيلي" تم طرد اليهود منه إلى أجزاء أخرى من الجزائر والمغرب وبقي القصر عامرا حتى أواخر القرن العشرين حيث هجره

[1]- ابن منظور: لسان العرب، (مج03)، ص(55).

أهله بالكامل وبقي مجرد أطلال. ومن بين أشهر أعلامه سيدي "أحمد بن يوسف الملياني" الذي تقام له زيارة سنوية بتماسخت في السادس عشر من مايو[1].

أما كلمة "دم" فهي ترتبط بالعنف والحروب والقتل وبالجريمة، فهي عادة ما تدل على ما هو مروع ومخيف ومفزع للنفس البشرية خاصة المسالمة منها. وارتباط "تماسخت" بهذه اللفظة هو دليل على أن هذه المنطقة كانت بؤرة للتناحر والاقتتال.

وفيما يتعلق بمفردة (النسيان) بكسر النون فهي «ضد الذكر والحفظ، نسيهُ نِسْيًا ونسيانا ونسوةٌ، الأخيرتان على المعاقبة. وحكى ابن بري عن ابن خالوية في كتاب اللغات، قال: نسيت الشيء نسيانا ونسيا ونِسيا ونساوةٌ ونسوة...وتناساه وأنساه إياه. وقوله عز وجل: نسوا الله فنسيهم، قال ثعلب: لا ينسى الله عز وجل، وإنما معناه تركوا الله فتركهم...وفي التهذيب تركوا أمر الله فتركهم من رحمته»[2]. ومن ثمة فهذه الصفة تخص الأنسان، فهو كثير ما ينسى بعض الأمور والأحداث التي مر بها.

إن المعنى السطحي لهذا العنوان يحيل إلى أن هذا القصر فد تعرض إلى المسخ والتشويه بفعل الزمن وتعاقب الأجيال عليه، وكذا قساوة الطبيعة الصحراوية وعوامل التعرية التي أثرت فيه، وعلى الرغم من ذلك بقي صامدا إلى يومنا هذا حاملا تاريخ أمة عرفت فيه تواجدها منذ قرون طويلة. أما المعنى الآخر فهو عميق مرتبط بمضمون الرواية التي تحكي عن العشرية السوداء في الجزائر وما حدث فيها من إرهاب، فتصبح "تماسخت" صورة للوطن الذي عانى من الرعب الدموي، لكن على الرغم من ذلك فالروائي لديه ثقة وإيمان كبيرين في أن الشعب الجزائر سيصمد ويصبر ويتحمل هذه المعاناة وهذا التشويه والمسخ الذي طاله بفعل الجماعات المسلحة التي كادت تقضي عليه، وأن الجزائريين سينسون هذا حتما وسيتآخون فيما بينهم من أجل مصلحة هذا الوطن الذي يحتضنهم جميعا.

وهذا العنوان الذي ورد جملة فعلية في الظاهر واسمية في المعنى الحقيقي، والمتكون من ثلاث كلمات هي (تماسخت) التي تحتمل معنى الفعل الماضي، إضافة إلى اسم أحد

---

[1]– تماسخت <http://www.ar.m.wikepedia.org.wiki

[2]– ابن منظور: لسان العرب، (مج15)، ص(322).

القصور، إذ جاءت اسم علم معرفة مفرد مؤنث، و(دم) اسم نكرة مفرد مذكر، و(النسيان) اسم معرفة مذكر، ويحتمل وجهين إعرابيين هما:

أولا: تماسخت: تماسخ فعل ماضي مبني على الفتحة الظاهرة على آخره، والتاء للتأنيث، والفاعل ضمير مستتر تقديره "هي".

تماسخت هي: في محل رفع خبر لإن واسمها المحذوفين، وتقدير العبارة "إنها تماسخت"، وقد ورد الفعل في صيغة الماضي للدلالة على انتهاء حدوثه، كما صيغة تفاعل التي تدل على اشتراك أكثر من فاعل في القيام بالفعل إلى جانب دلالة المطاوعة من قبل الفاعلين للفعل.

دمَ: مبتدأ مرفوع وعلامة رفعه الضمة على آخره، وهو مضاف.

النَسيان: مضاف إليه مجرور وعلامة جره الكسرة الظاهرة على آخره.

ثانيا: تماسخت: مبتدأ مرفوع بالكسرة نيابة عن الضمة للثقل.

دمَ: خبر مرفوع بالضمة الظاهرة على آخره، وهو مضاف.

النَسيانِ: مضاف إليه مجرور بالكسرة الظاهرة على آخره.

والإعراب المرجح هو الثاني على اعتبار أن تماسخت هي اسم مكان فعلا يحيل إلى ماضي دموي.

وإذا ما تفحصنا الجانب الصوتي لعنوان هذه الرواية فإننا نجده يتكون من تسعة أصوات مزيجة بين الجهرية والمهموسة، أما الجهرية والتي تشكل الأغلبية فهي:(الميم مكرر ثلاث مرات على اعتبار وجوده مضعفا في كلمة دمَ–الألف مكرر ثلاث مرات–الدال–اللام–النون ثلاث مرات كونه ورد مضعفا في كلمة النَسيان–الياء). وانتقاؤها يدل على القوة والسخط من شدة الهول والفاجعة الأليمة التي لحقت بالبلاد. وفيما يخص المهموسة فكانت ثلاثة (التاء مكرر مرتين–السين مكرر مرتين–الخاء)، وتوظيفها يدل على الضعف والخوف وحتى السلم.

وأخيرا يمكن القول بأن هذا العنوان يحمل ثنائية متضادة فيما بينها هي العنف والاقتتال الذي صار جزءا من الماضي، والسلم والتآخي الذي أصبح يشكل الحاضر والمستقبل، فلا يمكن الوصول بجزائر مزدهرة إلا بتوحد أبنائها وابتعادهم عن الصراعات التي من شأنها أن تهدد أمنهم وسلامتهم، وترمي بوطنهم في مصاف الدول المتخلفة.

4-دلالة عنوان "الموت في وهران":

يتركب عنوان هذه الرواية من ثلاث كلمات هي: (الموت-في-وهران)، وتدل مفردة "الموت" في كلام العرب على «السكون، يقال: ماتت الريح أي سكنت. قال: والموت يقع على أنواع بحسب أنواع الحياة: فمنها ماهو بإزراء القوة النامية الموجودة في الحيوان والنبات، كقوله تعالى: يحيي الأرض بعد موتها، ومنها زوال القوة الحسية، كقوله تعالى: يا ليتني متَ قبل هذا، ومنها زوال القوة العاقلة وهي الجهالة، كقوله تعالى: أَوَمَنْ كَانَ مَيتًا فأحْيَيناهُ، وإنك لا تُسْمِعُ الموتى. ومنها الحزن والخوف المكدَر للحياة، كقوله تعالى: ويَأتِيهِ المَوْتُ مِنْ كُلَ مكانٍ وما هو بمْيتٍ، ومنها المنام، كقوله تعالى: والتَي لَمْ تَمُتْ في مَنَامِها، وقد قيل: المنام الموت الخفيف، والموت: النوم الثقيل، وقد يستعار الموت للأحوال الشاقة، كالفقر والذل والسؤال، والهرم والمعصية وغير ذلك، ومنه الحديث: أوَل من مات إبليس لأنه أوَل من عصى»[1].

ومن المعروف في الإسلام أن "الموت" حق يصيب جميع الكائنات الحية الموجودة على سطح المعمورة، كما أنه غير مرتبط لا بزمان ولا بمكان معلومين، فالإنسان لا يعرف إطلاقا كيف ومتى وأين يموت، وذلك لقوله تعالى: ﴿أَيْنَمَا تَكُونُوا يُدْرِكَكمُ المَوْتُ ولَوْ كُنْتُمْ فِي بُرُجٍ مُشَيدَةٍ، وإِنْ تُصِبْهُمْ حَسَنَةٌ يَقُولُوا هَذِهِ مِنْ عِنْدِ اللهِ، وَإِنْ تُصِبْهُمْ سَيَئَةٌ يَقُولُوا هَذِهِ مِنْ عِنْدِكَ قُلْ كُل مِنْ عَنْدِ اللهِ، فَمَالِ هَؤُلاَءِ القَوْمِ لاَ يَكَادُونَ يَفْقِهُونَ حَدِيثًا﴾ [سورة النساء الآية (78)]، وكذلك في قوله ﴿إن اللهَ عِنْدَهُ عِلْمُ السعَةِ وَيُنَزِلُ الغَيْثَ وَيَعْلَمُ ما فِي الأَرْحَامِ ومَا تَدْرِي نَفْسٌ مَاذَا تَكْسِبُ غَدًا وَمَا تَدْرِي نَفْسٌ بِاَيَ أَرْضٍ تَمُوتُ إِن اللهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ﴾ [سورة

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب، (مج2)، ص(92).

لقمان، الآية(37)]، فالموت أمر رباني يأتي بغتة دون سابق إنذار يتوقف من خلاله نشاط الإنسان، وكل الكائنات الحية إلى الأبد.

أما "في" فقيل عنها بأنها «تأتي بمعنى الوسط، وتأتي بمعنى داخل، كقولك: عبد الله في الدار؛ أي داخل الدار، ووسط الدار، وتجيء في بمعنى على. وفي التنزيل العزيز: لَأَصَلبنكُمْ في جُذُعِ النخْلِ، المعنى على جذوع النخلِ. وقال: ابن الأعرابي في قوله: وَجَعَلَ القَمَرَ فِيهِنَ نُورًا؛ أي معهن. وقال ابن السَكيت: جاءت في بمعنى مع...وقال القراء في قوله تعالى: يَذْرَؤُكُمْ فِيهِ؛ أي يُكَثْرِكُمْ بِهِ...وقال الجواهري: في حرف خافض وهو للوعاء والظرف، وما قدَر تقدير الوعاء...وربما تستعمل بمعنى البناء...ابن سيدة في حرف جر، قال سيبويه: أما في فهي للوعاء»[1]. واستعملت في عنوان هذه الرواية بمعنى دخل ووسط.

وفيما يخص "وهران" فهي تعد ثاني المدن الجزائرية من حيث تعداد سكانها، تقع غرب العاصمة بمسافة تقدر بحوالي (432كلم)، تلقب بالباهية نظرا لجمال شواطئها التي تستقبل وفودا هائلة من السياح الجزائريين والأجانب بحثا عن الترفيه والاستجمام. كما تتميز أيضا بتنوع مبانيها ذات الطراز المعماري الرفيع الذي يجمع بين ما خلفه الاستعمار وما أنجزته الأيادي الجزائرية في الاستقلال، إضافة إلى ذلك احتوائها على معالم أثرية صوفية، أبرزها ضريحي سيدي الهواري وسيدي القادر اللذين مازالا قبلة للعديد من زوارها طلبا للبركة والشفاء من الأمراض. كما يعتبر مركزها شاهدا تاريخيا لأشهر المعارك التي خاضعها الأمير عبد القادر ضد العدو الفرنسي المسماة بمعركة خنق النطاح –ساحة الأسلحة حاليا–. وعموما هذه المدينة تعرف بصخبها الدائم طوال السنة، خاصة في فصل الصيف، فهي مفعمة بالحياة والحركة نهارا وليلا.

إن المراد من هذا العنوان أن "الموت" أصبح ينخر كل أرجاء وهران؛ بل هو موجود بداخلها يسكنها نتيجة تغير الوضع فيها من الإيجاب إلى السلب بشكل سريع ومفاجئ، وذلك بفعل ما تعرضت له من إرهاب ومن مسخ وانحلال وتفسخ في قيمها الإنسانية النبيلة التي

---

[1]– ابن منظور: لسان العرب، (مج15)، ص(168).

كانت تحكمها فخفت بريقها وانعدمت جاذبيتها لدرجة أن الحياة أن الحياة فيها أصبحت مخيفة، وعم الحزن فيها على ماض كان كله بهجة وإقبالا على الحياة.

وفيما يتعلق بالجانب التركيبي والنحوي لهذا العنوان فهو يتكون من كلمة "الموت" وهي اسم معرفة مفرد مذكر، و"في" وهو حرف جر، و"وهران" اسم معرفة، و"علم" مفرد مؤنث يدل على مدينة. وبذلك يكون هذا العنوان جملة اسمية تدل على السكون والثبات وعدم تغير الوضع؛ بل زاد سوء أكثر مما كان عليه سابقا. ويمكن إعراب هذه الجملة على الشكل الآتي:

الموت: خبر لمبتدأ محذوف تقديره "هو الموت".

في: حرف جر.

وهران: اسم مجرور بـ "في" وعلامة جره الفتحة نيابة عن الكسرة لأنه ممنوع من الصرف للعلمية وزيادة الألف والنون.

وتجدر الإشارة إلى أن لفظ الموت مصدر، وهو الصيغة الاسمية الدالة على الفعل "مات"، إلا أنها تفوقه على عموم الحدث وتمامه لعدم اقترانها بالزمن. وتم اختيار هذه المفردة تحديدا من طرف الروائي لبيان استحالة العيش في هذه المدينة بسبب الفوضى وفقدانها لحركتها.

وإذا ما ألقينا نظرة على الأصوات المشكلة لهذا العنوان فإننا نجده يتكون من عشرة أصوات أغلبها مجهورة، وهي: (الألف مكرر مرتان–اللام–الميم–الواو مكرر مرتان–الياء–الراء–النون)، وكلها تدل على القوة من شدة الفاجعة الأليمة التي لحقت بمدينة وهران نتيجة فقدانها لصورتها المشرقة التي عرفت بها. أما بقية الأصوات المتمثلة في (التاء–الفاء–الهاء) فهي مهموسة تدل على الضعف والجمود والاستسلام أمام الواقع المرير لهذه المدينة.

ونخلص في النهاية إلى أن عنوان هذه الرواية يحمل دلالات سيميائية مكثفة بالمعاني تشير أغلبها إلى البكاء على حاضر البلاد انطلاقا من عرض وتصوير ما آل إليه الوضع في إحدى مدنها.

إن النتيجة التي توصلت إليها من خلال دراستي لهذه العناوين أن جميعها ذات ارتباط وثيق ببعضها البعض، فهي تحمل بنية دلالية تصاعدية مقترنة بالجو العام في البلاد؛ كانت بدايتها بالتمرد على الاشتراكية التي هي في نظر الروائي من تحقق العدالة والمساواة، وتضمن عجلة النمو والتطور وبسقوطها أصبح الجزائري تعيسا يحن إلى ماضيه الذي فرض فيه وجوده ونعم فيه بالطمأنينة والسلم، وصولا إلى مرحلة العنف بفعل الانسداد الذي حصل بين أبناء الأمة، الأمر الذي أدى إلى التصادم، وهو ما أثر سلبا على الحياة الاجتماعية في هذا الوطن الغالي، إذ كثرت فيه الجرائم التي كادت تمزقه. كما ظهر فيه الفساد بمختلف أشكاله، وذلك بفعل انزياح أبنائه عن مقوماتهم الخلقية التي عرفوا بها، فلا شيء أصبح يدعوا إلى التنبؤ بمستقبل أفضل بسبب عدم الشعور بتحمل المسؤولية واحترام الآخرين.

الفصل الرابع

البنية الفكرية

I-الصراع الفكري والأيديولوجي.

1-أيديولوجيا الاستعمار.

2-الاتجاه الوطني.

3-الأيديولوجيا الرأسمالية.

4-الأيديولوجيا الاشتراكية.

5-الاتجاه الديني.

6-أيديولوجيا السلطة الحاكمة.

7-التوجه الفكري للروائي.

II-القيم الفكرية ومقولة الروائي

1-القيم الفكرية

1-1-القيم السامية

1-2-القيم المبتذلة

2-مقولة الروائي

I-الصراع الفكري والأيديولوجي:

تعد هذه الروايات علامة مميزة في مجال الكتابة الروائية سواء من حيث جرأتها في تناول وضع البلاد السياسي والاقتصادي والاجتماعي، أو من حيث تمردها على اللغة العربية وطغيان العامة فيها، وذلك قصد مخاطبة العامة من الناس وإضفاء مسحة جمالية على هذه النصوص. وهذا التوجه في الكتابة يدفعني إلى القول أن الروائي على درجة كبيرة من التأثر بما يجري في بلده؛ بل أنه عايش مختلف مراحل تحولاته وأزماته، فكانت رواياته صورة لذلك الواقع المليء بالتناقضات والصراعات الفكرية والأيديولوجية التي كان لها أثرها السلبي على البنيتين التحتية والفوقية لجزائر ما بعد الاستقلال، والذي يمكن عرضه على الشكل الآتي:

1-أيديولوجيا الاستعمار:

تشكل الثورة جزءا هاما من الإنتاج الروائي الجزائري بداية من تشكلها الفني في مطلع السبعينيات، حيث ظلت المرجعية الفنية والأيديولوجية لكل روائي.

والروايات التي أدرسها على الرغم من أنها تحكي على وقائع حقب زمنية محددة لجزار الاستقلال، إلا أنها لم تخل من الإشارة إلى الاستعمار وأيامه المرة، ولعل هذا الطرح يؤكد بأن الجزائريين لم ينعموا بعد بكامل استقلالهم، وأن وضعهم مازال مترديا، فجاء الحديث عن الاستعمار وسياسته لتوضيح ذلك، وهذا يعود إلى رؤية "الحبيب السايح" بضرورة مواصلة النضال من أجل تنظيف خارطة البلاد السياسية وإعادة مسارها إلى ما تم الاتفاق عليه عشية الاستقلال.

وظهرت سياسة وتوجه الاستعمار في هذه الروايات بنسب متفاوتة، ففي رواية "زمن النمرود" برزت عبر مقاطع متفرقة ظهرت فيها مسألة تزييف هوية الشعب عن طريق محاربة الإسلام واللغة العربية وتزوير الحقيقة التاريخية المرتبطة بالوطن والإعلاء من شأن المستعمر، فهذا على سبيل المثال منسق القسمة "يزيد" يحدثنا عن صديق والده "المستاتور" الذي كان يعرف ابن باديس، ويقول عنه: «إذا بغيتم الخير يعم والزوايا تكثر وفرنسا تعمر،

حاربوا معنا "ابن باديس" جميع علمه، في (1936) تحالف مع ذرية النمرود، وقادر يتحالف مع الشيطان. قرأنا في التوراة والإنجيل، وقرأتم في قرآنكم و"سيدي خليل"...ما وجدنا...ما ينادي به. ابن باديس خارج إرادة الرب وإرادتنا من إرادة الرب. وإرادة الرب لا تقهر»[1]. وهذا القول يوضح جانبا مهما من أيديولوجية الاستعمار الذي عمل على تجهيل الجزائريين حتى يتمكن من كبح جماح أية مقاومة ممكن أن تحدث، فيصبح تواجده بالجزار أمرا حتميا، فلا مجال إذن لمحاربة ما هو قضاء وقدر، وعلى الجزائريين أن ينصاعوا إلى ما يميله عليهم، وأن يتجهوا إلى الزوايا التي أسسها لهم أشخاص هم من أتباعه، مستغلا في ذلك تخلفهم ليزيدهم تخلفا أكثر مما هم عليه، فمهمته بالدرجة الأولى كانت تحطيم الإنسان الجزائري وتكبيله بقيود الأمية، وزرع الخرافات في ذهنه، وهذه الصورة تبرز لنا ذلك «الحاج "بوعلام" و"الأغا" يومها تصالحوا. مع "الماستاتور" و"الشيخ المقدم" تغدوا في مقصورة الزاوية. الزردة ظلت وباتت حتى الصباح...عشرة مجامر زاهرة لاهبة أكلها الزهاد.

المجدوب –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 المجاورة كانوا وراءه يمشون...الناس ما عرفت ما قال –صاحب الحمامة الزرقاء–للموتى ليلتها الدنيا في الصباح جرت للوالدي. وجدوا أقدام حافية...الشيخ قال: هذا ابن باديس أرسله شياطينه. أمر كل الحضار والخدام بالزهدة. "المستاتور" طرب وبارك للشيخ. قال له: "العام القادم ما يبقى جياع، ولا يجيء هم..."»[2].

ولم يكن الاستعمار الفرنسي يعمل فقط على تزييف الوعي الشعبي، بل تعداه إلى سلب الأراضي من أصحابها الشرعيين، وجعلهم عبيدا فيها يخدمونها لصالحه. وهذا "الحاج الحرايري" يخبرنا عن "مارولي" أحد كبار الإقطاعيين من الكولون قائلا عنه: «هذه الأراضي

---

[1]– زمن النمرود: ص(46).

[2]– المصدر نفسه: ص(47).

من هنا لسعيدة، ومن هنا حتى لـ"بالول"! كانت كلها له، بالطيارة كان يسيرها...العرب كانت تخدم من الفجر للمغرب»[1].

كما تجلت أيضا أيديولوجيا الاستعمار في سياسة الاعتقال، والتعذيب الوحشي لكل من يحلم ويؤمن بحرية وطنه الجزائر، فهذا "المسعودي" يصف لـ"ولد ربيعة" سجن "بوشقيف" عندما ألقي عليه القبض من طرف قوات الاحتلال في معركة تسمى "تامسنة" قائلا له: «الله لا يريك سجن بوشقيف زنزاناته كنا ندخلها 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 –نسلم على بعضنا بعيوننا فقط. وكان في السجن "حركي" اسمه "جدلابو" يأتينا ويختار أقوانا ويضربه على قلبه حتى يسقط. وإذا تكلم...ذاك نهاره. كانت الكلاب تحرسنا–تشمنا بالواحد. إذا تحرك واحد نهشه...».[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 والخلاص من نير العبودية فجاء ذكر بعض المعارك وما حدث فيها للتدليل على ذلك، فـ"المسعودي" الذي عايش وقائع الثورة وشارك فيها يحكي بعض وقائها قائلا: «في معركة "اللبة" جرحت واستشهد عشرة –الله يرحمهم–...الصباح على الخامسة بدأت المعركة...أنا على الحادية عشر 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 "تيسرين" من "بالول" من "تاقدورة" وصلت نجدات من "السبايس" إلى العسكر جاءت من "سعيدة" ومركز "ماروني" طياراتهم الصفراء ظلت فوق رؤوسنا...في المعركة استشهد عشرون مجاهدا. الله يرحم الشهداء»[3].

---

[1]– زمن النمرود: ص(69).

[2]– المصدر نفسه: ص(95).

[3]– المصدر نفسه: ص(94– 95).

وعلى نقيض رواية "زمن النمرود" تظهر أيديولوجية الاستعمار في رواية "ذاك الحنين" بعيدة عن العنف ذات واجهة براقة تسعى من خلالها إلى خداع الجزائريين من أجل توطيد أقدامه فيها، وحتى وإن خرج من الجزائر فصورته في بعض جوانبها ستبقى إيجابية لدى أبنائها مقارنة بمن يحكمونها من الهلاليين الذين عاثوا فيها فسادا «هناك كانت سوزان، هنا أصبحت عينونة، وهنا كان متحف، هنا أصبح حماس، هنا كان ورد يسقى على هذه الشرفة، هنا أصبح ولد بوخنونة يطعن، ومن هذه الشرفات كان يرمى أيام الأعياد عدس الورق، ومن الشرفات صارت القاذورات تلقى...هنا كانت معطرة، هنا أمست مخرأة.

وظلت روائح المعصرة القديمة الحامضة تنبعث برغم الرياح كلها إلى أن طمرها السميد المستورد المكوز...وعقة الخضر والفواكه الخامجة. ولكن اختفت وكل شيء اندثر...»[1].

ومن بين الصور التي تحضر فيها ذاكرة واستراتيجية الاستعمار ما خلّفه من مزارع ومن أماكن تم إتلافها على أيدي الهلاليين «نسي البلاد أهله ونسوا أنهم كانوا يسمون عنبه "اللاوبة"، ومن اجتث الدوالي؟ ولكن مذاق "اللاوبة" في أفواه من كانوا أطفالا أو مراهقين بعد عشرين سنة، لا يزال يحتفظ بشيء من سر عنب أسود ناضج...وفي أرض الوالي كان عنب ومقبرة، قطعت الأشجار وكبرت المقبرة...قطعت أشجار مسبح الضاحية لم يعد للربيع غرس...مثله كمثل بلغرايب يذكر المسبح البلدي، كان "الأنديجان" المراهق، وكانت هي الرومية طفلة أو مراهقة...بينه وبينها كان السياج الحديدي والسور السامق والكراسي المنتشرة على حافتي المسبح، والفقر والفصل، وبحر وذاكرة وكلمة هي السحر: وطن...»[2].

ومما خلفه الاستعمار أيضا وبقي محفورا في الذاكرة المحلية تلك الساعة الكبيرة التي صارت رمزا في مدينة "سعيدة" «لم يفصل بين اليد الأولى واليد الثانية "هذه الساعة الكبيرة الشمسية الدقيقة أقامها السيد الفلكي كرافت الماكير قبطان الجنود الفرنساويين برأي الحكيم

---

[1]– ذاك الحنين: ص(51– 52).

[2]– المصدر نفسه: ص(64– 65).

ريم، شيخ البلد...بناها عساكر لاليجون النازلون بسعيدة بفضل وإعانة الحكام وضباط الجنود...سعيدة شهر رمضان إلى شهر ذو الحجة سنة 1353 الهجرية"»[1].

ومن الغرابة أيضا أن صورة الاستعمار في هذه الرواية اقترنت بالثقافة وبالتعليم على الرغم من أنهما كانتا محصورتين على أبنائه وعملائه فقط، وهو ما يشير إلى أن الجزائري على الرغم من تهميشه إلا أنه كان يحاول التعلم منهم ومحاولة أخذ كل ما هو إيجابي، عكس ما هو عليه الحال الآن، فالأمور أصبحت أكثر تعقيدا لاستفحال الجهل والأمية أكثر مما كانت عليه من قبل وذلك لعدم وجود من يتأثر به. ولعل نموذج الأوروبيات من بنات الكولون والجيش الفرنسي خير مثال على ذلك في هذه الرواية «غابت المادلينيات والجوزيفينيات والماريات وأخواتهن، وذهبت روائح العطور من جنبات الشارع الرئيسي، وكمن الفرح، وخلف من بعدهن خلف من العينونات والتاليات والزانات والسلامتات، لا يقرأن ولا يكتبن ولا يحسبن...»[2].

وارتبطت صورة الاستعمار في رواية "تماسخت" بالعنف، فها هو "كريم" يستحضر حادثه، احتلال الجزائر من ميناء "سيدي فرج" لما أدرك أن ما رآه أول مرة في وهران ليس مجرد ماء، بل هو البحر وذلك في حوار دار بينه وبين ابن من استضافهم بعد هروبهم من مطاردة المخابرات الفرنسية لهم في مدينة سعيدة «ولكن يوم قال له ابن من استضافهم ليلتهم تلك إن مارآه ماء اسمه البحر دهش ولم ينم...فتثور في قلب كريم رغبة تكليل الأفق بنفسجا، احتفاء بروح سيدي فرج...نبضا كأنفاس الفرسان رابطو هنا في وجه من نزلوا هنا يشرسهم العدوان ويحركهم الجوع، يسنبك مسمعه وقع خيلهم وتغشي عينيه أشرعة سفنهم المضروبة بالصليب، فدمدمت المدافع وفاحت راحة البارود...فامتد الرمل مقبرة للنازلين. نزفت ذاكرتي أعدادا من الشهداء، ورائي كانت أمي تحرق قماط وليدها الأخير، رائحة بلون العدوان.»[3].

---

[1]– ذاك الحنين: (83).

[2]– المصدر نفسه: ص(68).

[3]– تماسخت: ص(167).

ولما كان "كريم" في تونس وحيدا في غرفته في نهج القديم في شارع ديغول عادت به الذكريات إلى أيام صباه وما ارتكبه الاستعمار من جرائم وحشية في حق بيتهم وقريتهم «بين حين وآخر تتفرقع حبات منها على زجاج نافذته الصامت بكآبة رحيل الصيف، تؤنسه بتوق إلى مطر شوارع وهران الخريفية المعطرة بالملح، إلى بيتهم الريفي قبل رحيلهم الأخير عنه في ذلك العصر الذي انتشر فيه العسكر كالجراد ففجروا بيتهم وساقوا قطيعهم ومهرتهم والحصان ورشوا مطامير القمح والشعير والحنطة بالبنزين وأضرموا النار فيها ثم بالوا في القدور والبراميل وخنقوا الكلب بالسلك ورموه في النبع، وكان العقاب الحديدي من السماء يفح النار على الفارين... قبل أن يبعث الله الليل قبل الأوان يستر الباقين...»[1].

واستمرت الرواية في عرض وفضح سياسة الاستعمار الفرنسي، لكن هذه المرة في تونس، تحديدا انتفاضة سنة (1911) التي كان سببها ترسيم أرض مقبرة "الجلاز" والتي راح ضحيتها العديد من أبناء تونس الشقيقة رميا بالرصاص وشنقا من بينهم "المنوبي بن علي الخضراوي (الجرجار)"، و"الشاذلي بن معمر القطاري" «جاء الخبر المشؤوم من محكمة الكفرة في بلاد الجزائر يأذن لمحكمة الكفرة في بلاد تونس بتنفيذ الإثخان في حاميي وقفك: القطاري والجرجار، ونفي الآخرين الخمسة إلى بلاد يسمونها كايان تحت حكم الكفرة مع الدزيري وآخرين كثيرين، وتأبيد الدزيري الآخر الحاج الصديق بن بلقاسم من أبناء توات في الأشغال الشاقة عشر سنين»[2].

وتظهر سياسة الاستعمار في رواية "الموت في وهران" مختلفة تماما عن الروايات الأخرى، ففيها تبرز استراتيجية أخرى تتمثل في كسب بعض الجزائريين وتجنيدهم في صفوف جيشه ليكونوا درعا حصينا له ولنقل التناحر بين أبناء الوطن الواحد، وهذا ما تجسد في شخص جد "هواري" من والده الملقب بـ"خنفارو" «"خنفارو!"..:"هكذا كانوا يلقبونه"... "كان يتجنب أن يرى وجهه في المرآة. لا يحب أن يطيل غيره النظر إليه. عذب، لذلك السبب. قتل"...جدي من أمي غداة وقف إطلاق النار، هو من أصدر أمره بإلقاء القبض

---

[1]– تماسخت: ص(237).

[2]– المصدر نفسه: ص(245).

على جدي لأبي بعد أن تخلى عنه قائد الثكنة الفرنسية مثل بقية الحركى الذين لم يستطيعوا الفرار إلى الموانئ نحو فرنسا، ولم يتدخل لما كان أحد جنود جيش التحرير اقتاده للانتقام منه على اغتصابه لزوجته وقتله لأمه وأبيه ونهبه لبيته في الريف فأحمى إلى درجة الغليان قدرا معدنيا مملوءا زيت محركات ثم بحبل دلاه فيه على رأسه من فرع صنوبرة مكبل الرجلين واليدين إلى ظهره؟.»[1].

وعموما فإن العنف في هذه الروايات شكل الأداة الأساسية التي بنى عليها الاستعمار سياسته، واستعمل القوة المادية لتحطيم الجزائري وإعاقة مسار تحرره. كما ارتبطت صورته بالتخريب والدمار وضرب الجزائريين ببعضهم، وبالتهميش والسعي وراء تجهيلهم وجعلهم يغرقون في دائرة التخلف.

2-الاتجاه الوطني:

يتبنى هذا الاتجاه المجاهدون الذين ينطلقون من إيمانهم بالحرية وتقرير المصير وعدم الرضا بعبودية المستعمر. والملاحظ عليهم أن دورهم ومستوى ظهورهم يختلف من رواية لأخرى، بل إن بعضها يخلو منه كرواية "ذاك الحنين". وتعتبر "زمن النمرود" الأكثر احتفاء به، إذ نجد فيها أصحاب هذا الاتجاه متأثرين بالثورات التي خاضتها فرنسا في حرب الفيتنام «عسكر فرنسا انهزم في الفيتنام... علاه ما ينهزم في الجزائر...والاستعمار في العالم واحد يفهم لغة واحدة، لغة النار والحديد...»[2].

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 لهم رمزا من رموز السيادة الوطنية لذلك، فإنه لا مجال للاستغناء ولو على شبر واحد لمن يريدون فرض سياسة الاستعمار من جديد، وهذا ما نستشفه في تحدي "المسعودي" لرئيس اتحاد الفلاحين "الحرايري" الذي يعمل جاهدا على تخريب التعاونيات الفلاحية بمنع بيع محصولها من التفاح

---

[1]- الموت في وهران: ص(130).

[2]- زمن النمرود: ص(90).

«...هذه المزرعة انتزعناها من الكولون. نحن نسيرها. نحن نحل مشاكلها...نبرهن لك يا "الحرايري" بأننا عمال أرض صح. العراقيل ما توقفنا. ونقدر على المسؤولية. تحملناها في "مارس 63"...إخواني عمال المزرعة يلزم أن يفهموا هذا...أصدقاؤنا المسؤولون عددهم قليل. مرة قلتها يا "بومدين" –الله يرحمك–والله إذا ما شمرتم على أكمامكم...الشمس ما تزيد تطلع عليكم...هذه أرضكم عادت لكم، دافعوا عنها...»[1].

وعلى الرغم من أمية هؤلاء المجاهدين إلا أنهم كانوا يؤمنون بضرورة التكتل والاتحاد للقضاء على الانتهازيين «...التنظيم هو عين الإنسان، وهو المومو، بالتنظيم تقدر على التمييز هذه حمراء. هذه خضراء. هذه سوداء. هذا طالع. هذا نازل. هذا عدو. هذا صديق. العالم كله–كما الفيلم–يبدأ بين عينيك يفوت. ما تخلط. إذا غلطت تصلح في الحين وتواصل الطريق، عمالنا هذه شروط تنقصهم...عند أغلبهم –كما عند المستفيدين–جميع المسؤولين يقولون الحقيقة. وعندهم كذلك كل شيء مكتوب هو رسمي...هذا قرار هكذا... وهذا قرار هكذا... هذا مسؤول هكذا... وهذا مسؤول...الله غالب الذنب ما هو ذنبهم...بلا **ما** تقضي على الأمية...»[2]. ولكي تنتظم أمور العمال وتسير لصالحهم، سعوا إلى إعادة تشكيل نقابة العمال من جديد باعتبارها مسألة حساسة في كسب الصراع لصالحهم.

ونتيجة لتردي الوضع العام للبلاد بفعل المفسدين الذين يحتلون مناصب حساسة ومرموقة داخل أجهزة الحزب، لم يترددوا مطلقا في الدعوة إلى التغيير بدحرهم ومنح المسؤولية لمن هم أحق بها«الحزب كونت منه مملكة. غلقتم أبوابه في وجه المخلصين، هذا الحزب هو حزب المجاهدين والفدائيين والمسبلين. حزب الشهداء وآبائهم وإخوانهم...»[3].

وهذا التطهير لن يتم إلا عن طريق الانتخابات الشرعية النظيفة الخالية من التلاعبات والتزوير. وذلك بعدم السماح للمسؤولين الحاليين بالإشراف على العملية الانتخابية لوحدهم،

---

[1]– زمن النمرود: ص(85).

[2]– المصدر نفسه: ص(87).

[3]– المصدر نفسه: ص(39).

بل وجب مشاركتهم فيها «...هذه المرة لو ينزل جبريل ما نسمح في حقنا...القسمة هذه المرة هنا»[1].

وهم في ذلك لن يسمحوا أبدا في حقهم لأنهم يؤمنون إيمانا قاطعا بشعبيتهم وبامتلاكهم للأدلة الكافية التي تدين أعداءهم ويدركون فوزهم، وإن تطلب الأمر منهم القيام بثورة أخرى «الاستعمار بدأناها معه بالشاقور والخدمي 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.»[2].

وعلى الرغم من موقفهم هذا إلا أنهم في النهاية يرفضون أي تصادم دموي مع أعدائهم، وذلك حفاظا على سلامة وأمن ووحدة وطنهم، فكل من خان الواجب الوطني يتولاه الله في نظرهم. لكنهم بالمقابل يرفضون البقاء خارج دارة الصراع ما دامت عصابة "ذرية الذئاب" هي من تسير وتفرض سياستها الإقصائية ضد أبناء الشعب المغلوب على أمرهم «نحن موجودون، ونبقى ما دام المرض والقهر والجوع...»[3].

أما رواية "تماسخت" فقد تم الإشارة فيها إلى هذا التيار من خلال العودة إلى المرحلة الأولى من الاستعمار، تحديدا يوم هجومه الأول على أرض الجزائر الطاهرة، إذ استبسل أبناؤها بمختلف أطيافهم في ردع الصليبين وإلحاقهم هزيمة مشينة رغم قلة العتاد والعدة، فصارت رمال شاطئ "سيدي فرج" مقبرة لهم «...الفرسان رابطوا هنا في وجه من نزلوا هنا يشرسهم العدوان ويحركهم الجوع. ليلا تسلل المشاة أتراكا وموريسكيين، بربرا وعربا وكرغوليين وتراصوا معتصمين بعقدة شرف وطنهم. كان الباي خلفهم هيأ الرحيل. تشكلوا صفوفا للمعركة، فلعلع الرصاص وهمهمت الخيول وصلصلت السيوف. فجرا التحموا...

---

[1]– زمن النمرود: ص(35).

[2]– المصدر نفسه: ص(38).

[3]– المصدر نفسه: ص(93).

فامتد الرمل مقبرة للنازلين»[1]. وهذه الصورة التي استمدها الروائي من تاريخ الجزائر إنما كان القصد من ورائها تبيان أن المصلحة العليا للبلاد تأتي فوق كل الاعتبارات والمصالح الشخصية، وأن الجزائريين المخلصين تربطهم أخوة الوطن الذي يعيشون فيه ويتنعمون بخيراته لذلك هم ملزمون بالمحافظة عليه والدفاع عنه والتعايش السلمي فيما بينهم والابتعاد عن الصراعات السياسية التي من شأنها أن تحدث خلافات قد تؤدي إلى انزلاقات خطيرة لا يحمد عقباها.

كما حضرت في الرواية واقعة إصدار الحكم ضد الشخصيتين الوطنيتين التونسيتين "المنوبي بن علي (الجرجار)، والشاذلي بن معمر القطاري"، وبعض أبناء وطننا مثل "الصديق بن بلقاسم" للتدليل على أن أرض الوطن لا ثمن لها، ولا يجب التنازل عليها وأن الموت في سبيلها شرف ورفعة ستخلدها الذاكرة الوطنية.

وتعرض لنا رواية "الموت في وهران" مدى شجاعة المجاهدين بتقديمهم لأرواحهم قربانا وفداء لوطنهم، فها هو مصطفى صديق "العربي بوذراع" يروي لـ"هواري" كيفية قضائه على ذلك الضابط الفرنسي المتوحش الذي كان يخشاه الجميع، طاعة لأوامر الجبهة بضرورة الحصول على ملفات المتعاونين التي كانت بحوزة ذلك الضابط وتسليمها إلى "العربي بوذراع"«"لم يكن غيري قادرا على الوصول إليه"..."كنت أرصد له حركة بعض الأشخاص ممن يشتبه في انتمائهم للجبهة، كان سي بوعتروس مسؤول تنظيمها السري في المدينة قبل استشهاده، يكيف لي طريقة نقلها، فهو الذي أوكل إلي مهمة أن أقترب من الضابط أكثر إلى أن صار من وقت لآخر يستدعيني إلى بيته في غياب زوجته..."من جيب معطفي المعلق سحبت المسدس بكاتم الصوت، كان يمكن أن أطلق عليه في القفا"..."قوة خارقة سيطرت علي أن أرى وجه الكابتان، وهو ينظر إلى موته في قبضتي"...سألني ماذا أطلب، جاوبته أني أريد ملف المتعاونين، فرد علي بأني لا أطلب شيئا كثيرا...واستدر إلى مكتبه. حذرته.

---

[1]– تماسخت: ص(167).

وببرودة في الصوت وشدة في الملامح قبل أن يوصل مسدسه إلى أعلى فخذه. ضغطت الزناد نحو الرقبة والصدر والبطن...»[1].

كما يحضر في هذه الرواية موقف المجاهدين العدائي للخونة (الحركي) لوطنهم. فهذا "العربي بوذراع" يرفض الصفح عن "خنفارو" ويقدم على تصفيته الجسدية عشية وقف إطلاق النار نظرا لما اقترفه من جرائم في حق أسر المجاهدين ووطنه «...فيكون جدي لأمي، غداة وقف إطلاق النار، هو من أصدر أمره بإلقاء القبض على جدي لأبي بعد أن تخلى عنه قائد الثكنة الفرنسية مثل بقية الحركي الذين لم يستطيعوا الفرار إلى الموانئ نحو فرنسا، ولم يتدخل لما كان أحد جنود جيش التحرير اقتاده للانتقام منه على اغتصابه لزوجته وقتله لأمه وأبيه ونهبه لبيته في الريف، فأحمى إلى درجة الغليان قدرا معدنيا مملوءا زيت محركات ثم بحبل دلاه فيه على رأسه من فرع صنوبرة مكبل الرجلين واليدين إلى ظهره؟.»[2].

كما تصور هذه الرواية موقف المجاهدين ورفضهم رفضا قاطعا تولي أذناب الاستعمار من الخونة أية مسؤولية لأن هذا الأمر يعتبر بالنسبة لهم إهانة تاريخية، وأن البلاد لم تتحرر بعد، وهذا ما تجلى في موقف "العربي بوذراع" من الحركي "بوذن" الذي صار مسؤولا في حزب جبهة التحرير الوطني «فإن جدي، كما أخبرتني حلَومة...كان دهس كل ما صادفه في طريقه، بحثا عن سلاحه الناري، صائحا مزبدا مهددا جدتي نفسها: "سأخنقك أنت! أين خبأت السلاح؟ البيوع الكلب! سأقتله. آكل من كبده. أطهر تاريخي منه...بعد أن كان مر من أمام مقر الحزب فتوقف وبصق بين قدميه، لما رأى في مدخله مسؤوله الأول –بوذن–كنية عرف بها لأذنه التي قطعتها له جبهة التحرير تحذيرا أخيرا له على تردده على مكتب كابتان لاصاص "الفرقة الإدارية المتخصصة" في الحرب النفسية، يخرج بالكوستيم والكرافتة ونيشان صغير بألوان العلم الوطني عند الجيب الأعلى»[3].

---

[1]– الموت في وهران: ص(146– 147).

[2]– المصدر نفسه: ص(130).

[3]– المصدر نفسه: ص(136).

وكان ما ناله المجاهدون في هذه الرواية على أقصى تقدير لا يتعدى إشرافهم على مؤسسات صغيرة جدا، فجد "هواري" "العربي بوذراع" على الرغم من أنه كان ضابطا في صفوف جيش جبهة التحرير إلا أنه لم يحظ بمنصب سام؛ بل كان مجرد مشرف على معصرة للعنب كما روى ذلك "مصطفى" لـ "هواري" «جدك، ظل مدير معصرة إلى أن تقاعد..."، مضيفا أن تلك المعصرة كانت تنتج أجود نبيذ أحمر في المنطقة، يصدره الديوان الوطني لتسويق الخمور"»[1]. أما "مصطفى "فلم يتحصل حتى على رخصة المجاهد وفضل الهجرة إلى فرنسا بحثا عن العمل، وهو ما أكده هو بنفسه لـ"هواري" «..."كنت أكثر عنادا من جدك. هزمته. لأني رفضت أن أمضي على ورقة إثبات عضويتي في منظمة الفدائيين لاستخراج فيش كومينال".

واستعاد لي بإيماءة تمثيل من يديه: "سي العربي! عندي عملي في فرنسا. الله يخلف على الجبهة وعليك والسيدة العارم..."»[2].

وعموما يمكن القول بأن حرية وأمن وسلامة هذا الوطن تشكل بالنسبة لهذه الفئة مبدأ لا رجعة فيه، أما المصلحة الخاصة فتتلاشى عندها لأن مبدأها الأساسي الذي دافعت من أجله هو أن الوطن لجميع أبنائه، وبناؤه، ودفع عجلة نموه أمر واجب لا بد منه.

3-الأيديولوجيا الرأسمالية:

يسيطر هذا الاتجاه على روايتي "زمن النمرود" و"ذاك الحنين"، أما في روايتي "تماسخت" و"الموت في وهران" فكان حضوره ضعيفا على الرغم من أهميته وتأثيره في الرواية الأخيرة ليس من زاوية الصراع مع أطراف مضادة له في الفكر، ولكن من ناحية التأثير على مجرى حياة الأفراد نحو الأسوأ.

ويمثل هذا التوجه في "زمن النمرود" ما أطلق على تسميته بـ"ذرية الذئاب، أو الحلاليف، أو بني كلبون". وهم في فكرهم مناقضون تماما للمسار الاجتماعي والسياسي للدولة الجزائرية في تلك الفترة كونهم يخونون وطنهم مقابل مصالح زائلة انطلاقا من شرعية

---

[1]- الموت في وهران: ص(155).

[2]- المصدر نفسه: ص(154).

اكتسبوها بنية غير وطنية. وهذه الصورة التي تصف لنا شخصية "الحاج عون الله" لدليل قاطع على أنانية هؤلاء «الاستقلال جاء به الأحرار. أنت سبقت الدنيا بنت الكلب...أكتافك أعراض. مسؤول سياسي عينوك في مدينتنا دخلتها على ناسها بالعباية –كما دخلت تونس– والسبحة والخطبة. بعد سنة سنتين طولت رجليك–قلبتها "كوستيمات" ومن بعد. رفعت العصا. وكملتها بالكذب»[1].

وتواجد هؤلاء داخل أجهزة الحزب المختلفة لا يكمن في كونه أداة للممارسة السياسية فحسب، وإنما في كونه «جهازا، أي تبعيته لجهاز الدولة، لا في استقلاله عنه، لأن دوره في خدمة الممارسة السياسية لفئة من فئات الطبقة المسيطرة، أي في خدمة وصول هذه الفئة إلى الهيمنة تنطلق من وجود السيطرة الطبقية لهذه الطبقة، ومن ضرورة الحفاظ عليها، لا من ضرورة التحرر منها، كما هو الحال بالنسبة للحزب الثوري، فقوة السيطرة إذن في الطبقة المسيطرة ليست في أحزابها. بل في استخدامها جهاز الدولة كأداة أساسية في ممارستها السياسية للصراع الطبقي لأن أحزابها تستمد قوتها من تبعيتها لجهاز الدولة، أي من كونها أداة لهذه الأداة»[2].

لذلك نجد رأس هذا التيار وقائده "الحاج عون الله" لم يتوان في تنصيب من يناصرونه في فكره في مناصب حساسة بغية المحافظة على مصالحه وحمايتها بواسطتهم «تعرف جميع الموالين الكبار. يحكمون بأحكامهم. نصبت بعضهم مسؤولين في القسمات والبلديات. أعطيتهم مراكز السلطة والجاه. هم أعطوك الصوف والزبدة والعسل. الزربيات والدعاوي لك من عندهم زيادة»[3]، لأنهم جنوا من وراء مناصبهم هذه أموالا كثيرة، فـ"الحاج الحرايري"

---

[1]– زمن النمرود: ص(62– 63).

[2]– مهدي عامل: مقدمات نظرية لدراسة أثر الاشتراكي في التحرر الوطني، دار الفارابي، بيروت، لبنان، (ط3)، (1980)، ص(69).

[3]– زمن النمرود: ص(64).

صار مصدر ثروته متعددا، إذ «القهوة في وهران تخدم. والأرض في "الحساسنة" تدخل والمسؤولية في المنظمة تزيد. وما يدخل من هنا وهناك بلا حساب..»[1].

والأمر نفسه ينطبق على منسق القسمة "يزيد" الذي استفاد كثيرا من وراء تنصيبه لابن عمه "الحاج المزرقط" رئيسا للبلدية. وحتى رئيسة الاتحاد النسوي "أم الشيخ" لم تخرج عن عرف هؤلاء إذ استغلت منصبها في جمع المال واقتنائه ذهبا.

كما عملت شخصيات هذا التكتل من خلال تواجدها في مناصب حساسة في السلطة على انتزاع الأراضي الفلاحية المؤممة لصالح الفلاحين البسطاء، لأنه في اعتقادهم لا يمكن أن يمتلكها إلا من هو مسؤول، وهذا ما عبر عنه منسق القسمة بصراحة «المسؤولية بالأرض والأرض بالمسؤولية»[2]. وهذا الفكر والتوجه الإقطاعي نابع أصلا من كونهم لا يعترفون بالاشتراكية، فهم يكرهونها إلى حد النخاع، متأثرين بالسياسة الاستعمارية الكولونيالية التي لا تؤمن سوى باستعباد الضعفاء، لذلك نجدهم دوما يمدحونها، ويظهر ذلك جليا في الحوار الذي دار بين "الحاج الحرايري" وسائقه حول مزرعة المستوطن "مارولي"، إذ قام "الحرايري" بالإعلاء من منزلة هذا الأجنبي معتبرا إياه مثالا يحتذى به في التسيير «هذه الأراضي من هنا لسعيدة، ومن هنا حتى لـ"بالول" كانت كلها له بالطيارة. كان يسيرها. هذه الأراضي لما كانت ملكه كانت تخرج الذهب...العرب كانت تخدم من الفجر للمغرب. والآن شف وتعجب...حتى الرعيان والخماسة بالأمس، اليوم شبعوا كروشهم. الله يلعنك يا استقلال»[3]. متمنيا أن تقدم الحكومة على قرار بيعها أو كرائها حتى يتمكن هو وأتباعه من الظفر بها، وهذا لإيمانه المطلق بأن الاشتراكية في الجزائر مجرد مضيعة للوقت «الاشتراكية عند العرب والله ما تتحقق»[4]. ولكي يحقق نظريته هذه رفقة أتباعه فإنهم سعوا في بداية الأمر إلى عرقلة تسويق تفاح التعاونية حتى يتخلى الفلاحون عن خدمتها لصالحهم «أيها

---

[1]– المصدر نفسه: ص(33).

[2]– زمن النمرود: ص(49).

[3]– المصدر نفسه: ص(69).

[4]– المصدر نفسه: ص(73).

الإخوة. كلمتي قصيرة. جئت من "سعيدة" والطريق بينها وبين "بالول" معروفة. تعبت. مشاكلكم كلها أعرفها، مشكل التفاح أعرفه. نحن مسؤولون تحملنا مسؤولياتنا. 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 نبعثه به إلى المنظمة والوزارة. اكتبوا. اكتبوا. نحن على مستوى الولاية ندرس جميع المشاكل...»[1]، غير مبال بهم وبالأزمة الخانقة التي يتخبطون فيها، فهدفه الوحيد ابتزازهم عن طريق جمع الاشتراكات التي سيحصل هو ومن معه على قسط منها.

ولم تتوقف سياسة ذرية الذئاب عند هذا الحد، بل تعدتها إلى نهب ما يتم إنتاجه من هذه المزارع، 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 له»[2].

ولكي لا تتكشف أسرار مؤامراتهم إزاء الفلاحين البسطاء سعوا إلى تغليط الرأي العام حول النقابة الممثلة لهم بإيهامهم بأنها سليلة الشيوعية، هدف من يمثلونها تشويش أفكار الفلاحين لا غير، فهي بالنسبة لهم «ما أعطت ولا تعطي الخبز، كلام فارغ "بوليتيك"... الدنيا كلها مبنية على الحيلة، ويح صاحب النية. إما تكون الثعلب، وإنما تكون الدجاجة... النقابة ما أوصى بها ربي ولا النبي. ولا الجدود. النقابة هي الشيوعية»[3].

ولم تقتصر سياستهم في محاربة النقابة داخل التعاونيات فحسب، بل تعدتها إلى المصانع، وهذا خوفا من انتشار الأفكار المعادية لهم خاصة وأنهم مقبلون على الانتخابات.

وكان هدفهم الرئيسي من وراء محاربتهم للنقابيين هو خوصصة المصانع، ويظهر ذلك في إبرامهم لاتفاقيات شراكة مع المؤسسات الأجنبية الخاصة في تسيير شؤونها، ومنع أي تدخل من العمال المحليين، وبذلك يتم كبح جماحهم وعدم إعطائهم أية فرصة للتمكن من

---

[1]– زمن النمرود: ص(82).

[2]– المصدر نفسه: ص(138).

[3]– المصدر نفسه: ص(31).

اكتساب تقنيات تسيير الآلات الحديثة وإدارتها، وإظهارهم بأنهم عاجزون عن مواكبة التكنولوجيا المتطورة «شركة أجنبية متعددة جنسيات لا نراقبها. تنشط كما تشاء. ومتى شاءت. عملاؤها وجدوا الجو الفارغ. ناورو. وناوروا. أخروا الإنجاز. ارتفعت التكاليف، الملايير. من المسؤول؟؟ شركة في بلدنا تمنع العمال 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].

ونتيجة لحالة الفراغ التي شهدها المصنع أحكمت هذه الشركة قبضتها عليه وراحت تستغله في إنتاج المعدات الحربية، ولكي لا ينكشف أمرها قامت بطرد إطارات وعمال المصنع «مع شركة "بلجيكية" تصنع أشياء تضاف إلى الترسانة الحربية لقهر الشعوب... وجدت الجو شبه فارغ في مصنعنا. حاولت استغلال الوضع. عملاؤها يعرفون مدينتنا سعيدة أكثر من أي سعيدي...طالبت بالضغط، بطرد إطارات وعمال من المصنع...حفاظا على أمن المصنع؟؟ اتهمتهم بالتشويش. نقصها أن تحاكمهم...»[2].

ولكي يستمر نفوذ "بني كلبون" فإنهم عمدوا إلى تقديم "يزيد" ليكون على رأس سلطة القسمة خوفا من محاسبتهم وضياع مصالحهم «–بالسيف علينا...يلزمنا تحضير قاعدة واسعة من المناضلين...

– المال يصنع الطريق في البحر...وأنا وعدتكم وما كذبت...القسمة باق فيها. بالمال بالجاه...أو بالقوة. نهايتي تكون نهايتكم. أفهموا...في آخرك يا زمان يجيء ولد ربيعة يقودني من أنفي؟؟

– ما نفرط في مصالحنا هكذا يا سي يزيد...عدونا ما يرحمنا...»[3].

---

[1]– زمن النمرود: ص(167).

[2]– المصدر نفسه: ص(173).

[3]– المصدر نفسه: ص(140– 141).

وهو ما يفسر وجودهم في أزمة خانقة سببها الممارسة السياسية لأعدائهم من النمروديين، الأمر الذي أدى بهم إلى التفكير في تزوير الانتخابات «قولوا لي كيف نقضي على أولاد إبراهيم في 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].

إن إصرار هذا التكتل بالتشبث بالسلطة إنما الهدف منه حماية مصالحه وتوسيعها لا غير، أما «الشعب والحزب والثورة والمسؤولية في حسابه زايد ناقص؟ تحرق الجزائر؟ تخرب؟ يحتلها الأعداء؟ ما يهمه...يا أم الفقراء...على مصالحه قادر يبيعك للشيطان»[2].

وعموما فإن هذه الأزمة التي تخبط فيها "ذرية الذئاب" تتحدد «داخل الحقل السياسي للصراع الطبقي بتغيير في علاقة السيطرة بين الممارسة السياسية لهذه الطبقة والممارسة السياسية للطبقة النقيض، أي الطبقة العاملة، أو التحالف الطبقي الثوري بقيادة الطبقة العاملة...»[3]، فبمجرد انكشاف أمرهم أمام الرأي العام بتزوير الانتخابات لجأوا إلى احتواء الأزمة بالتضحية مباشرة بمن رشحوه لقيادة القسمة -يزيد- حفاظا على مصالحهم واستمرار نفوذهم .

وأخيرا يمكن القول بأن أفراد هذا التكتل تدرجوا من الإقطاعية إلى الليبيرالية الحديثة معتمدين في ذلك على تواجدهم بمختلف أجهزة الحزب الحاكم وإشرافهم على القطاعات الاقتصادية الحساسة، ساعين بذلك إلى تحقيق مصالحهم الأحادية الطرف متناسين طموحات وآمال الشعب الذي يأمل في تحسين ظروفه الاجتماعية، وذلك بالتخلص من كل أشكال الاستغلال والعبودية الموروثة من الاستعمار.

---

[1]- زمن النمرود: ص(141).

[2]- المصدر نفسه: ص(71).

[3]- مهدي عامل: مقدمات نظرية في دراسة أثر الفكر الاشتراكي في حركة التحرر الوطني، ص(105).

وتظهر سياسة الرأسماليين في رواية "ذاك الحنين" الممثلة في اليد الهلالية أكثر تعسفا ووحشية من "ذرية الذئاب" في عدم المحافظة على المكتسبات الوطنية التي تحققت في المرحلة الأولى من بناء الدولة، إذ حطم هؤلاء الاقتصاد الوطني وخربوه، فأصبحت البلاد شبيهة بالأطلال، فوزارة التجارة «خلطت...القهوة المستوردة من الدرجة الثالثة بالشعير والخرطان وبأنواع من أغذية الأنغام. أما خلطها بالحمص فتسميم مغرض ضد ديوان الحبوب. لصالح بائعي الكرنتيكة، وبقي أن يجرب نوى التمر والعنب المعصور نبيذا فحتى هذا النوى صار أهل السهوب يستعملونه وقودا؟ علفا؟ سمادا؟ أكلا؟ تجريب زق الدجاج سيلحق. والإشهار في القناة الوحيدة يموه وينصح بتردد مفضوح الفلاحين باستعماله سمادا لإخصاب أراضيهم. والجفاف؟ قبلي البلاد يحرق الأخضر ويأكل اليابس»[1].

وبفعل استيلائهم على المؤسسات البنكية فقد حوَلوا القروض الموجهة للفلاحين البسطاء إلى أطراف أخرى لا علاقة لها بالنشاط الفلاحي مستغلينها في اللهو والسفر إلى الخارج للترفيه وفي شراء السكنات الجاهزة والسيارات الفخمة وممارسة بعض الأنشطة التجارية ذات الربح السريع «وأما القروض التي قدمها البنك...للفلاحين وللفلاحين المزعومين، فإنها سحبت نقدا في شكاير السيمة، وفي الزوادات والغرارات والقفاف، وفي كل ما حبكته اليد الهلالية من خراب، فاستثمرت في مشاريع تجارية طفيلية، وشريت بها تذاكر إلى أستراليا بحثا عن المجد والمال الضائعين في دم الأحلام المجهضة، وأقيمت بها الأعراس المتأخرة والمتجددة واستبدلت بها السروج...»[2].

ومن بين ما قاموا به أيضا إتلافهم للأراضي الفلاحية حتى يتمكنوا من الاستيراد، ويتحكموا في الأسعار كيفما شاءوا «نسي البلاد أهله ونسوا أنهم كانوا يسمون عنبه "اللاوبة"، ومن اجتث الدوالي؟ ولكن مذاق "اللاوبة" في أفواه من كانوا أطفالا أو مراهقين، قبل عشرين سنة، لا يزال يحتفظ بشيء من سر عنب أسود ناضج...وفي أرض الوالي كان عنب ومقبرة، قطعت الأشجار وكبرت المقبرة وغادرت الشحارير، ولم يعد غير الصخر يطحن...قطعت

---

[1]– ذاك الحنين: ص(25).

[2]– المصدر نفسه: ص(25–26).

أشجار مسبح الضاحية، ولم يعد الربيع للغرس، وتداخلت الفصول في البلاد فسحقت الخضرة، ونسي النواش ألوانه...»[1].

وشملت سياستهم أيضا تحطيم آثار وعقارات البلاد حتى يتمكنوا من الاستيلاء عليها بإعادة بنائها لصالحهم أو ببيعها شققا أو قطعا أرضية للمواطنين «أين الكتاتيب وأول مصلى عتيق، أين الكنيسة والسور، وأين دار الشرع والقدور، وأين مرايا البلاد ولوح بلدته الأحمر، أين لقاليقها، أين الأدراج؟ غابت تشكيلات الحشيش والنوار، لم تغرس نخلة أخرى...»[2].

كما استطاعوا أيضا تهميش دور القسمة –قسمة جبهة التحرير الوطني–لأنها بالنسبة لهم تمثل مكان تجمع أعضاء التيار الوطني ونشر أفكارهم التي بإمكانها الوقوف ضدهم وإحباط سياستهم المنحطة في تخريب البلاد «أما القسمة فقد هاله أمر تحرحرها حتى ضاعت في مقرها الجهات الأربع، واختلط يمينها بيسارها ووسطها بطرفيها الأقصيين، ولعب فيها بوبي ولد فوكس...»[3].

إضافة إلى هذا كله فقد عملوا على نشر الانحلال الخلقي والترويج للمجون وتعاطي المخدرات وشرب الخمور حتى يتمكنوا من عزل المجتمع عما يجري من نهب «دخلت الشرطة مركز الحراسة وحولته مقرا لها لقمع ممارسة الدعارة غير المنظمة وتعاطي المخدرات وبيع المشروبات الكحولية، غير أن الشرطة ما لبثت أن أخلتها بعد المظاهرة الكبرى التي حرض عليها في الحي الطبيب الحديدي، كما أورد مخبر مصالح الأمن، احتجاجا على الإرزاء التي بلغته حال السكان، وعلى محاولة إخفاء مصالح البلدة التقنية وإدارة الصحة العمومية عدوى الإصابة بالتهاب السحايا بفعل القذارة التي وصفها الطبيب بأنها تمشي تأكل وتنام وتلاعب الصبيان في الحي ملاعبة الموت...»[4].

---

[1]– المصدر نفسه: ص(64–65).

[2]– زمن النمرود: ص(63).

[3]– المصدر نفسه: ص(25).

[4]– ذاك الحنين: ص(92).

لقد كان هم الهلاليين الوحيد هو استحواذهم على المال العام سواء كان ذلك عن طريق السلفية من البنوك التي يديرونها والتي لم ولن يقوموا بإرجاعها، أو بالتحايل على المواطنين الراغبين في الاستفادة من قروض عن طريق إرغامهم على دفع الرشاوي «لعل الذين حصدوا ريح بني هلال، هم موظفو البنوك الذين فقدوا أي مصداقية في كونهم جنتلمانات تشع من عيونهم رهبة المال وسحر التبر، لأن بريق السلفية جرفهم إلى العادي من المعاملات حتى صار البنك لا يختلف عن أي إدارة فاحشة السمعة. وأما ما يشاع عن بنك التنمية فشيء يصعب تصديقه من هول حقيقته، فنسب الارتشاء تراوحت بين الخمسة وبين العشرة في المئة من قيمة مبلغ السلفية، هذه قصتها الرقابة...»[1].

ونتيجة للسياسة الاستدمارية لهؤلاء المخربين أمسى الناس في البلاد على حد تعبير الروائي«يفقدون كل حين أسماء حشائشهم وأشجارهم، وأسماء حيواناتهم ومأكولاتهم وأغطيتهم، وألبستهم وأفرشتهم، وأسماء الصبيان، وصفات المطر والخضر، وأنواع الدقيق و الماء والعنب والتين والبرتقال...وفقدت النهارات لذتها وضياءاتها، بؤسها وسعادتها سيان، وحازت عقدة التيئيس حسرة في القلب، وثار القبلي، وصار الأمر إلى الجاهز، حتى العشق، حتى الجحود، لم يبق غير الحنين»[2]، وكأننا أمام مشهد يوحي بالموت.

ويقل ظهور هذا التوجه في رواية "تماسخت"، كما أن دوره لم يكن مؤثرا في أحداثها ويمثله شخصية رجل الأعمال الوهمي ذو الأصول التونسية الذي يمتهن تجارة بيع الحمص، والمتميز بالاحتيال إذ سبق له وإن استغل طالبة "المكاوي" بعد أن تخلى عليها هذا الأخير. وكان "كريم" قد تعرف على هذا الرجل بواسطة صديقه "المكاوي"، ومما جاء في حديث "كريم" حوله أنه إنسان أمي غير أن لغة الأرقام لا تخونه أبدا. كما وصفه بالشخص الذي لا يتوقف عن العمل نهارا وليلا، إذ عمل عنده من الساعة السادسة مساء حتى التاسعة ليلا «فبقدرة ما وجد كريم نفسه يقرأ فاكسات واردة من كندا خاصة، ومن حظه أنها بالفرنسية، ويعجب كثيرا لمشغله أنه يفهم قليلا مما يقرأ عليه أو يسمعه بالفرنسية، وهو لا يقرأ منها أو

---

[1]– ذاك الحنين: ص(26).

[2]– المصدر نفسه: ص(79).

يكتب بها جملة واحدة...غير أنه من حيث الأرقام والعمليات الحسابية وتحويلها كعملة بدا لكريم مدهشا، فمنذ يومه الأول كان مقدرا له كما في بقية الأيام الأخرى، العمل من السادسة مساء إلى التاسعة ليلا...»[1]. كما وصفه أيضا بالإنسان الذي يجمع بين الأصولية الريفية التي تظهر بمظهر الإنسانية المتشبعة بالقيم الأخلاقية المستمدة من الدين، وإلى الإنسان المتمدن الذي يغري الناس بسلوكاته الحضارية، وهذا كله من أجل تمويه الناس وكسب ثقتهم بغيه في الوصول إلى مآربه المادية، فهو شخص انتهازي، فبمجرد أن رأى "كريم" متمكنا من العمل حاول استغلاله أكثر بإيهامه بأنه بإمكانه أن يحصل له على الإقامة في تونس «...يكرس الأصول الريفية الزاحفة التي تطمس فيها الوصولية الحضرية ملامح الاستقامة وتجتث منها جذور الصفاء، فخلال العشاء كان كرر له وعدا بأن حلا لمشكلة إقامته سيتم على يده في أقرب أجل لأن له معارف في مستويات القرار، في غير ما حياء...»[2]. وبالإضافة إلى ذلك تظهر شخصية "الرجاع" التونسي الذي حاول ابتزاز "كريم" بعدم منحه مستحقاته الخاصة بترجمة الكتاب «–أنت الذي اختار الكتاب وأنت الذي جاء إلي.

– وهل قلنا غير ذلك؟

– طيب، ولم تريد الآن أن تضع جهدي في الميزان؟

– إجراء عادي.

– أنا مستعد لمراجعة العمل مع أي شخص تختاره، ولكن لا بد لك من الالتزام بما بيننا بخصوص تعويضي. سلمتك الفصلين، سلمني المبلغ.

– آه، مثل بعضكم أنتم الجزائريين، ربي يستر، طيب يا سيدي، مر علي غدوة تجدني حضرت لك الشيك...

– أنت تحاول أن تبتزني...

– وين عملي؟

لم يجب...

---

[1]– تماسخت: ص(220– 221).

[2]– تماسخت: ص(221– 222).

– ما راكش رجل»[1].

وعلى شاكلة رواية "تماسخت" يظهر ممثلو هذا الاتجاه في "الموت في وهران" بشكل محتشم وسياستهم تمثلت في استغلال الفقراء من المجتمع خاصة النساء، وهو ما حدث مع "حسنية" التي أصر "نوار مصمودي" على الإيقاع بها متباهيا لها بما يملك «نوار مصمودي كان هو من اعتقدته ذلك الشخص المثالي الذي قد أجد عنده حضنا، كان نوار ابن تاجر كبير يملك سيارته الشخصية وسكناه الفردية...فلأيام، ظلت ترى نوار يستجلب انتباهها إليه، من سيارته، كلما خرجت من إقامة البدر الجامعية: "لم أدر كيف وجدت نفسي جنبه": "أخيرا جبتك!" هكذا زاخ علي...»[2]. ليدمر بعدها حياتها كلية بنقلها إلى عالم الملاهي والغناء وترك الجامعة «"كان نوار هو من قرَبني من أنوار ملاهي وهران الخادعة، بالقدر الذي أبعدني به عن الجامعة إلى أن تخلَيت بعد تكرار سنتي الأولى مرتين. وهو الذي كان تحت تأثير السكر، يدفعني من ليلة لأخرى في هذا الملهى أو ذاك للصعود إلى المنصات لأغني...»[3].

وحدث نفس الشيء تقريبا مع "وهيبة بوذراع" والدة "هواري" التي خرجت إلى العمل عند "عاشور بونعايم" بحثا عن مدخول يمكنَها من التخلص من الضائقة المادية التي تعاني منها، فإذا بها تقع فريسة لرغبات رب عملها والتي دمرت حياتها فيما بعد «خلت عاشور بونعايم، يوم استقبل أمي في مكتبه، هو الذي ارتبك لإشعاع حضورها. لحظتها، وقع تخاطر بينهما. ذلك ما رجحته. واستبعدت أن تكون أمي رضيت أن تقبل بعرض عمل آخر غير الذي أحبت أن يراها غيرها فيه: حرفية! وهو ما يكون قد انسجم لها مع مهاراتها اليدوية...»[4].

---

[1]– المصدر نفسه: ص(225–226).

[2]– الموت في وهران: ص(74–75).

[3]– المصدر نفسه: ص(76).

[4]– المصدر نفسه: ص(161).

وأخيرا يمكن الحكم على هذا التيار من خلال هذه النصوص مجتمعة أن صورته كانت سلبية فأفراده لا تهمهم سوى مصالحهم الشخصية الأحادية الجانب التي تفرض عليهم استخدام كل الأساليب غير الشرعية واللاإنسانية في سبيل تحقيقها. كما أنهم لا يمتلكون الرغبة في بناء اقتصاد وطنهم بل على العكس من ذلك فأينما حلوا حل الخراب، شعارهم الاستيلاء على المناصب والنهب، واستغلال الفقراء.

4-الأيديولوجيا الاشتراكية:

انفجرت الثورة الجزائرية نتيجة صراع تاريخي طويل مع الاستعمار، وكان الفلاحون وقود كل الانتفاضات، كما كانوا أيضا وقود الثورة المسلحة التي استطاعت أن تحرر الأرض من الكولون والإنسان من العبودية الاستعمارية والاقتصاد الوطني من السيطرة الإمبريالية. و«كانت سنوات الحرب درسا عظيما ترسخ في ذات كل جزائري فجعله يرفض أن يرى نفسه مرة أخرى عرضة للاستعمار الإمبريالي بشتى أنواعه، وكل أساليبه اللاإنسانية. وخلق فيه الطموح إلى الحرية والعدل والاشتراكية.

لقد تثبت الاختيار الاشتراكي نظاما ونهجا لتوجه الحكم في الجزائر بعد الاستقلال. وهذا ما نصت عليه كل المواثيق الرسمية للدولة الفتية بقيادة جبهة التحرير الوطني»[1].

إن تجربة الثورة الجزائرية كانت درسا عظيما 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 -شأنها شأن الحزبين الشيوعيين السوفياتي والصيني- في الوضع الثوري. وكان هدفها مسك زمام سلطة الدولة 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 ليسب حزبا أيديولوجيا خالصا من النمط الغربي الليبرالي، ولا هي حزب طبقي بالمقاييس الماركسية، ولا هي أرستقراطية من النمط الفاشي، إنما هي حزب مساواتي وديمقراطي قائم على العدالة الاجتماعية[2].

واستمرت جبهة التحرير الوطني في تركيبتها هذه إلى غاية «سنة (1965)، ثم أخذت إطارها الحزبي الأيديولوجي، وكان الحزب مفتوحا أمام كل رجل جزائري أو امرأة

---

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

[2]- ينظر مغنية الأزرق: نشوء الطبقات في الجزائر، (ت): سمير كرم، (م/ ع)، بيروت، لبنان، (ط1)، (1980م)، ص(218).

جزائرية يشترك في النضال من أجل أهداف التنظيم»[1] المتمثلة أساسا في النهوض بالبلاد في مختلف القطاعات بمخطط الاقتصاد الموجه.

وبعدما كان الصراع في الجزائر إلى نهاية الثورة داخليا قائما على أساس سياسي تطاحني بين الشعب والقوة العسكرية الاستعمارية، فإنه بعد الاستقلال تحول إلى الأنتلجنسيا الوطنية، وأخذ الصراع الاجتماعي مناحي متعددة فكرية، فنية، ثقافية، أدبية ونقدية من منطلق طبقي في مجتمع متعدد الأنماط الإنتاجية.

وتكمن خصوصية الجزائر المستقلة في كون أن العسكريين كانوا «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 جماعيا»[2].

لقد أفضى استقلال البلاد إلى بنائها على أنقاض متبقيات الاستعمار المؤسساتية والذهنية والسلوكية، ومنها التسيير الإداري لمؤسسات الدولة التي ستبنى على جهود المتعبين من الحرب وهم المجاهدون وبعض الشباب الذين تثقفوا وتحصلوا على شهادات جامعية باللغتين العربية والفرنسية. كما خلفت الثورة أيضا ذلك العجز الظاهر بعدم قدرة تسيير الفئة الثورية الشعبية لمؤسسات الدولة نتيجة أميتها، ولما خلفه الاستعمار من معطوبين ومعوزين وفاقدين لمساكنهم التي دمرت على آخرها إضافة إلى حالة البطالة التي أصبحوا عليها، وبالتالي فهم بحاجة إلى مساعدة الدولة.

ولذلك كان لزاما على السلطة الاستمرارية في الشرعية الثورية وتبني هذه الشرائح اجتماعيا واقتصاديا، وكان على الدولة الفتية إلزامية بناء مؤسسات الدولة الموروثة من الاستعمار وتسييرها إداريا واقتصاديا مثل المناجم والبترول، والسكك الحديدية، والطرق، وبناء

---

[1]– عبد الله بن قرين: النقد الأدبي الحديث في الجزائر، ص(124).

[2]– مغنية الأزرق: نشوء الطبقات في الجزائر، ص(158).

المؤسسات التعليمية والصحية، واستغلال الأراضي الفلاحية...كل هذه المؤسسات أسندت للشباب الثوريين –الذين اقتنعوا بالشرعية الثورية وبالمشاريع الإنمائية للدولة ببناء مؤسساتها ومساندة برامجها–وكان منطلقهم في ذلك تبني الأفكار الاشتراكية ومبادئها في الحرية والديمقراطية والعدل والمساواة، ونفي الهيمنة الطبقية سواء كانت إقطاعية أو برجوازية.

ويظهر النزوع الاشتراكي لهذه الفئة في رواية "زمن النمرود" في الدعوة إلى المساواة بين جميع فئات المجتمع الجزائري، وذلك بتوزيع خيرات البلاد توزيعا عادلا بين أبنائها، فكل مواطن يملك حقه في الحياة الكريمة لأن الاستقلال جاء لينقلهم إلى عالم الحرية والتنعم بما حرموا منه إبان الحقبة الاستعمارية.

وبدأ الشباب المتبني لأفكارها نشاطهم من داخل التعاونيات الفلاحية إيمانا منهم بتطبيق الثورة الزراعية، وجعل الفلاحين البسطاء أصحاب قرار داخل التعاونيات التي يعملون بها، لذلك نجد الفلاحين متأثرين بهم ويحبونهم لأنهم يدافعون عن حقوقهم ويحمون مصالحهم، فـ"أمين" مثلا «الثورة الزراعية تسكن له في المخ. ما رأيت مثله يحبه المستفيدون. هو كذلك يحبهم»[1]. لذلك وصف هو وأتباعه بالمشوشين من طرف "ذرية الذئاب" لأنهم منعوهم من الاستحواذ على الأراضي وخوصصتها وحرمان الفلاحين البسطاء من الاستفادة منها. ولم يقتصر دورهم فقط في الدفاع عن الفلاحين، بل تعداه إلى إقدامهم على نشر أفكارهم وفرضها داخل المصانع الإنتاجية، وذلك بالدعوة إلى تشكيل فروع نقابية تسهر على حفظ حقوق العمال وتجعلها طرفا فاعلا وأساسيا في تسيير شؤونها، ويتجلى ذلك في تحريض "هارون" لصديقه "كروم" ضد مديره في المصنع «..."السامط يغلب القبيح"...سمطوا تغلبوا المدير وأمثاله...الحمية تغلب السبع، ومدير مصنعكم سبع قاطع عليكم الطريق. وأنتم –الله يبارك–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].

---

[1]– زمن النمرود: ص(33).

[2]– المصدر نفسه: ص(118).

وهذا 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 كامل حقوقهم المشروعة وهذا ما صرح به "أمين" قائلا: «أنا درست ربما اقتنعت نهائيا بهذا. النضال أمر حيوي والعمال ينبغي أن يخوضوه، حتى داخل نقابة صفراء»[1].

لذلك فهم يحلمون بتشكيل هذه النقابة لأن وجودها يعني تمكنهم من فرض سياستهم وتواجدهم ضد "ذرية الذئاب"، وهذا ما عبر عنه "أمين" «...ورقة كانت تحدد وجودك بالمصنع. أكبر مصنع في المدينة. أكثر من ألف عامل. قوة تيار جارف.
آه لو يصبحون قوة منظمة...هذا حلمك. أنت لن تكون نبيا ولا زعيما جديدا...في دماغك فكرة صغيرة. تختمر. تعتمل. نضجت. نضجت. قد تصير نبتة تنمو. تتحول شيئا أخضر. ثمرا يعطي بذورا تعطي نباتا...قلتها في الجمعية العامة. والعمال اهتزوا بدأت النبتة تنمو يا إخوان»[2]. هذه النبتة حتما ستكون سدا منيعا في وجه المخربين للمؤسسات العمومية من "ذرية الذئاب" الذين يتمتعون بكامل حريتهم في النهب إذ «...لا مراقبة. لا تحكم في التسيير. ولا مجلس عمال ديمقراطي...»[3].

وبسبب مواقفهم المضادة والمناهضة لـ "ذرية الذئاب" فقد أودعوا السجن من طرف قوات الأمن الوطني التي كانوا يعارضون تدخلها في ما يجري داخل المؤسسات الاقتصادية، لأنهم يرون بأن دورها يتمثل أساسا في حماية الضعفاء والدفاع عن مكتسبات الاستقلال بمسايرة الثورة الاشتراكية.

ولم يمنعهم تواجدهم في السجن من الإصرار على مواصلة نضالهم لأنهم على يقين من براءتهم وبأحقية وسمو رسالتهم «...هي غرفة حبس مساعدة على العمل. أخلق الظروف. قد تكتب على الجدران. من سبقوك هنا كتبوا أيضا..."اقرأ الحبس يصنع الرجال"...كنت تعرف المرور من هنا كان يجب...تكتب محضر محاكمة لشركة "كروزو

---

[1]– زمن النمرود: ص(164).

[2]– المصدر نفسه: ص(163– 164).

[3]– المصدر نفسه: ص(167).

لوار" فضحتها. محضر محاكمة لأسلوب العمل البيروقراطي في المصنع، ولمعاناة واحتقار العمال سجلت موقفك كعامل»[1].

وفي نهاية المطاف بقيت الحسرة تخيم عليهم بسبب ما آلت إليه الولاية بفعل الانتخابات، وما حدث فيها من صدام دموي بينهم وبين "ذرية الذئاب"، لكن الأمل بمواصلة العمال لكفاحهم بقي يراودهم «من استفاد في "بالول"؟ ومن استفاد في سعيدة؟ الدماء هناك سالت. والمصنع هنا مهدد. العمال لا تنطلي عليهم إلى النهاية...

أغلب العمال في المصنع ذاق طعم الوحدة والانتصار هل سيواصلون؟؟...»[2].

وعموما فإن هذه الفئة في هذه الرواية لا تنطلق من فراغ، بل لها منهج محدد واضح الأهداف ينبع من رؤية علمية دقيقة مستمدة من الفلسفة الماركسية ونظريتها المادية والتي يمثلها مثقفها "أمين".

وتبدو الأيديولوجيا الاشتراكية في رواية "ذاك الحنين" غير معلنة ولا تأخذ شكل الصراع الظاهر والمباشر مع الهلاليين، كما كان عليه الأمر في رواية "زمن النمرود". وتتجلى معالمها في شخصية الراوي "خليفة المداح" الذي اتخذ من المكان الشعبي المسمى بـ "بلاصة الحيرة" مقرا لفضح سياسة الهلاليين وما قاموا به من أعمال تخريبية «مولى المحنة يا حضار واحد من البلاد، سبحان خالقي مولاي مكن لي نعمة الكلام. الرجال بأفعالها كما النساء بمعادنها والبلدان بآثارها. جاه الزمان على بغتة، فتح له الصدر وقال، القلب حنيني محفور لمدينة هرشمت مزولتها، وبلاد أتلف كنيسته، وجحد مسابحه، ونسي جوامعه، وانعقد فيه لسان اللغة عن فك طلمسات جدولها...»[3]. والسبب في هذه الحالة التي يرثى لها يعود إلى "الباترونة" التي مسكت بزمام الأمور في كل القطاعات الموجودة في المدينة، وبسطت نفوذها عليها دون أية ردة فعل من المواطنين الذين يبدون متقاعسين ومغلوب على أمرهم «في حلقة السوق كان خليفة المداح مسَد على شواربه وطلب إغلاق الحلقة حتى لا يتسرب

---

[1]– زمن النمرود: ص(170– 171).

[2]– المصدر نفسه: ص(204).

[3]– ذاك الحنين: ص(11).

سر قصة اليتيمة في الدار الكبيرة، يا حضار، من مقام الفجار، جاءتنا الأخبار، باترونة كبيرة فرضت عليها رقدة معها...كما صاحب الأرنب قال ما وجدت كفاية في الرجال، وحتى هو حط سلاحه...»[1].

ويعتبر "بوحباكة" الشخص الملهم لـ"خليفة المداح" في سرد قصصه، إذ يمثل بالنسبة له صوت الشعب المقهور والمسحوق من خلال سعيه للوقوف في وجه هؤلاء الانتهازيين، وذلك باتخاذه لمقهى "الزلط" مكانا له لكتابة مقالاته الجريئة ضدهم «...مما دبج بوحباكة أن أهل البلاد من غير المؤمنين التائبين ومن الحشاشين الطوايسية لا يفجرون غير العيون الحاسدة برغم جميع الخامسات، ولا يرعون غير الألسنة القاطعة النفاثات، فهم لا يحملون في قلوبهم الحرجة غير الحقد والتعاسة والشقاوة»[2]. لذلك نجده يتحسر على وضع البلاد وحال الناس البسطاء «كل شيء في هذا الصباح يحسه يذوي إلا نار الحنين تتقد مسرى بينه وبين البلاد تلوعه وتلظي جوانحه وتقهر عناده في أن يستريح ساعة في قهوة الزلط يتشرب سلسبيل ضياعه حياة في عيون أناس بسطاء يكبرون على شقائهم إذ يزيحون عن ظهورهم أوزار دنيا كل ما فيها يؤول إلى الجحود...»[3].

وكان استحضاره لحادثة العامل البسيط الملقب بـ"الخامبو" الذي فقد أصابع يديه دون أدنى اهتمام أو تعويض بمثابة موقف صريح على تضامنه ودفاعه عن الطبقة الكادحة التي لم تجد من يمثلها «ما خسره "الخامبو" كاد يظل سرا خالصا، ثلاثة من أصابعه على آلة الكشط في مصنع الضاحية. ويوم خرج من المستشفى شرى دجاجة وسبع بها على أصابعه بعد أن حلف لامرأته ألا يدعوا كلبا، فيوم دفن أصابعه كان وحيدا، وكان من قبل أخرج الموس بيده اليسرى واليمنى في كتانة ما بقي من بياضها غير أحمر»[4].

---

[1]– ذاك الحنين: ص(38).

[2]– المصدر نفسه: ص(29).

[3]– المصدر نفسه: ص(53).

[4]– المصدر نفسه: ص(27).

ولكي يحفز الناس ويوقظ مشاعرهم وأحاسيسهم بضرورة ما يجري حولهم راح يروج لهم عن مشروع الميترو الذي يحيل إلى الدول المتقدمة التي تعمل على دعم البنى التحتية، وهي بمثابة رسالة توعية لما يحدث في العالم من تطورات، بينما هم على النقيض يتراجعون يوما بعد الآخر «مساء يوم صيف نبتت على رصيفها الشرقي المدرج فكرة الميترو، ومنها راج أن "بوحباكة" هو المبشر بالمشروع الحضاري في البلاد قبل العاصمة نفسها، فالأشغال التي شهدتها دارة البلاد والحواجز والأسيجة وآليات الأشغال الصغيرة وعناية المسؤولين الفائقة لم يكن لها من تفسير يستقيم غير ما روج، حتى ولو أن بوحباكة لم يكن دخل حلبة المهاترة على نشر الشائعة وترويجها ولا نافسه على تقوَل، فهو جاد أكثر من المتوقع، وهو يبلغ الأقصى في استجلاب العداء والأعداء، بينما بوحباكة لا يأخذ الأمور إلا من زاويتها العبثية»[1]. وهو في كل ذلك يذكر الناس بالرئيس الراحل "هواري بومدين" الذي عرفت البلاد في عهده نهضة تنموية واسعة، إذ لا يمكن حسب رأيه أن تمحيه هذه الفئة من ذاكرة الشعب لأنه يبقى حاضرا بمنجزاته وسياسته «الشيء الوحيد الذي لا تهزه ريح ولو كانت ريح القبلي، في البلاد هو النصب الذي يرتشق في قاعه، وفي قهوة الزلط يسمونه بالحرفين أحيانا وينسبونه إلى رئيس سابق. وما من أحد في قهوة الزلط يذكر أنه منذ عشر سنين انطفأت تراصيعه، وأن إقامته تعود إلى أكثر من عشرين سنة خلت»[2].

وكان يرى في أن عهد هذا الرئيس يمثل أزهى ما عاشته البلاد «كذلك كان بوحباكة، لما أراد أن يدبج شيئا عن تاريخ البلاد، يتحرق حنينا إلى زمن جميل، لم يسعفه التذكر إلا أن يخط شيئا كالحنينين تماما»[3]، وأن برحيله ضاعت البلاد في الفساد «ويوم انطعن كروم العوام يا حضار في الظهر بالخنجر الغدار تغيرت حال البلاد وراح السهب يسفي القبلي

---

[1]– ذاك الحنين: ص(56–57).

[2]– المصدر نفسه: ص(51).

[3]– المصدر نفسه: الصفحة نفسها.

والغبار، صارت الرجولية والجلال للذكريات، وعاد العشق هجرة والزواج منتهى الجنون بعد الثلاثين»[1].

وما يعاب على هذا الشخص استسلامه لواقعه الحالي وعدم الاستمرار في مجابهته بشحن البسطاء من الناس من أجل الوقوف كرجل واحد في وجه الهلاليين «قبل سنين كان مهيأ له أن يتكهن ويتوقع وأن يبهت الذين يدعون تضلعا في تسريب الشائعة وترويجها. أما وقد اختلط التنجيمي بالرياضي بالسياسي بالأخلاقي في قهوة الزلط، فقد عاهد ألا يضع قدما في قهوة»[2]، مفضلا الكتابة على الجدران كرسالة منه لناس البلدة الذين بقوا عاجزين وغير آبهين بما يجري حولهم «غير أن مالحة حلف براس لالة حبارة....أن بوحباكة هو صاحب الكتابة. ولما كانت حيطان سوق البلاصة مطلية بالقهوي كان الخط هو هو، ولكن بالجبس المبلول. وكان مالحة لما كادت حركة العائدات تنقطع في طريق المستشفى قد أفرغ عليهن ما ضاق به صدره من تعاسة وسخط على مصيره المعوق، ولم يكرر حلفه جازما بثقة كبيرة أنه رأى في الصيف...خيالا يروح ويجيء مع حايط الكنيسة الجنوبي، فحرد حتى وصل ليجد الحائط كله كتابة، وخمم الصبيحة كلها. وإذا بدأت النساء في الطلوع كان حسم أمر "بوحباكة"»[3].

ويظهر النزوع الاشتراكي أيضا في شخصية "بلغرايب" من خلال إشارته إلى ضياع ما حققته الثورة الزراعية «وأين جحافل طيور الدوري ما عادت تفرخ في النخل البرهوش؟ لم تزبر ليمونة أخرى، يبست أشجار الأكاسيا، أين أشجار التوت وعين البقرة، ماتت أشجار الخروب، وأين أشجار تمر الترك والمسواك، انقرضت أشجار الإجاص، أين أشجار الكروم، الوادي نشف، هل يبقى هذا القبلي للعين كيما تدمع؟...»[4]. ومثله مثل "بوحباكة" كان يسعى ولكن في خفاء من أجل توعية من يحيطون به، ولكنه صدم بعدم وجود الآذان

---

[1]– ذاك الحنين: ص(52).

[2]– المصدر نفسه: ص(25).

[3]– المصدر نفسه: ص(42).

[4]– المصدر نفسه: ص(63).

الصاغية له مفضلا الرحيل ساخطا على مجتمعه الخامل «أنا ذاهب، أنت راحل، دمرتنا حماقات البشر»[1]. وهو موقف سلبي يعبر عن محدودية فكر هذه الشخصية واهتزازها، وأن الإيمان بالدفاع عن قضية ما يتطلب الصبر والتفكير العميق في إيجاد الحلول المناسبة لها.

ويمثل هذا التوجه في رواية "تماسخت" الصحفي "كريم" الذي يوصف بأنه اشتراكي إلى حد النخاع مؤمنا في الآن ذاته بأن زمنها قد ولى بفعل سيطرة الإسلاميين على البلاد «خمسة عشر عاما من عمره سيحها تشيعا لسراب من بلاغة أممية مرغية، مهدهدة بيانا وبديعا، لم يكن فردوسها الموعود سوى رمل متحرك بسراب...»[2]. لذلك قرر وبلا رجعة عدم دفع الاشتراك للحزب ومقاطعة اجتماعاته بفعل تخاذل أتباعه في مواجهة الواقع «وبعد خمسة عشر عاما كان كريم قطع الاشتراك وأخلف اللقاءات السرية المبرمجة تجاه عمر كما تجاه مسؤول الخلية...»[3]. لكنه وعلى الرغم من ذلك بقي وفيا لمبادئه السياسية وتأثره الكبير بالفكر الشيوعي، ويظهر ذلك عشية فراقه لصديقته "أولغا" «عشية نهاية أسبوع الصداقة أهدته الدمية المعجوبة. أتمثل فيها ذاتي، فهناك أكثر من واحد يسكنني. ذو العقيدة السياسية الغالة والحشمة الكابحة، وصاحب الشهامة الريفية والخجل الطفولي، وها أني وحدي في هذا الطابق تسحقني خيبة الحنين إلى دفء أولغا في مسرح البولشوي، في الساحة الحمراء، في الطابور إلى مزار إيليتش، أمام الناقوس العظيم المهرشم عند أقدام الكنيسة المحولة تحت ظل بوشكين، في فضاء مدينة الكواكب، بين زخارف أورقة مترو موسكو، في أجنحة بازار "القوم"...»[4].

ويعتبر الرئيس الراحل "هواري بومدين" ملهمه لأنه هو من رعى الاشتراكية ودافع عنها في الجزائر، وبمجرد وفاته اندثرت نهائيا «أذكر لي موسما واحدا خرجنا فيه منذ خمسة قرون بالورد والأغاني من أقصى ترابنا إلى أدنى مائنا، ومن بدء زماننا إلى نهايات توهاننا، كذب

---

[1]– ذاك الحنين: ص(149).

[2]– تماسخت: ص(152).

[3]– المصدر نفسه: ص(156).

[4]– المصدر نفسه: ص(153).

القرامطة ودجل الزنج وهلوس السوداني! فلم يطلب الفلاحون المعدمون ولا الخماسون المتهتكون أي ثورة. كانت نزوة زعيم غرست في جنون مثقفين وحملها سفرا مخطوطا بالوهم الجميل. ليس أكثر ولا أكبر. فلما مات الزعيم كانت فداحة العمر جحودا وفاجعة الوهم ردة»[1]، إذ عرف اقتصاد البلاد تراجعا رهيبا تم على إثره تسريح عدد كبير من العمال البسطاء الذين أصبحوا أمام حتمية البطالة «...افتقدت الأروقة الجديدة وأسواق الفلاح مهارة التجارة فانقرضت ورجع عمالها المحتالون إلى سيبهم يتمنون أن لو عادوا يوما إلى الرعي أو الخماسة كما كانوا من قبل أن يسحرهم سراب جنة الزعيم...»[2]. هذه الجنة الفكرية والاقتصادية على حد تعبير الروائي تبنتها الفئة المثقفة في البلاد وعملت على نشرها في المؤسسات الجامعية حاملة لواء التطوع من أجل بناء الوطن معتبرة "هواري بومدين" معلمها المرشد «...في لحظة أعوام الجامعة السبعينية وإرساليات التطوع وأيام ندوة الشبيبة الأولى التي كان الزعيم خلالها أكبر فهيما وفي عمر، في المئات في الآلاف، الحلم بكبر السماء...»[3].

وفرض عليه فكره هذا معاداة الأصوليين إذ وصفهم بالوحش، الذي يقدم على «نحر الكافر باسم رب غير إله العالمين»[4]. كما تطرق لذكر جرائمهم الوحشية التي ذهب ضحيتها الكثير من الجزائريين من بينهم زملاؤه في مهنة الصحافة، وحتى هو لم يسلم من تهديداتهم بالقتل، فقرر الهروب خارج الوطن بحثا عن النجاة رغم أنه كان في البداية يؤمن بمقاومتهم، أما الآن فقد أدرك بأن هذا الأمر صار مستعصيا عليه لأنه أمام عدو لايرحم «....تخلوا عن الأنبياء، غالطوا الزعماء، تحايلوا على القادة، خذلوا الأبطال وأوقعوا بهم وتسببوا في رميهم إلى غياهب العزلة واليأس وتندروا بموتهم البطيء، حسرة وندما، وتفرجوا على صلب العلماء وتدفأوا على نار كتبهم في الساحات العمومية.

---

[1]– تماسخت: ص(19–20).

[2]– المصدر نفسه ص(39– 40).

[3]– المصدر نفسه: ص(171–172).

[4]– المصدر نفسه: ص(189).

يتعقبك أنت واحد من أبناء من تحمل قضيتهم كوصية شرعية...»[1]، متنازلا عن دوره في حماية الجماهير بتوعيتها من أجل أن تقف يدا واحدة في وجه الإرهابيين مدعيا أنهم لا يمتلكون أية قضية سوى الأكل والشرب والبحث عن الجنة لا غير «الجماهير لا قضية لها سوى الفرج والبطن والحلم بالصعود إلى الجنة...»[2].

وبسبب معاناته من تواجده بالخارج أدرك بأن طلب النجاة بأي ثمن مذلة، وأن الموت بين أحضان وطنه أعز عليه من الموت بلا كرامة. غير أنه لم يكن يمتلك الشجاعة الكافية في مواجهة ما ينتظره عند عودته، فالخوف من الموت هو من كان يسيطر عليه «ها أني أفتح النافذة، أقف لحظة ضمن إطارها، هناك في الأفق خيوط صبح تلوح ولكن بلون دمي...»[3].

وهكذا تبدو الأيديولوجية الاشتراكية الممثلة في شخص كريم مهزوزة، فهو بدل أن يبقى في وطنه صامدا ضد من يحاولون تدميره، فضل الهروب طلبا للنجاة ومتابعة أوضاع بلده عبر الوسائل الإعلامية المختلفة، ولولا ظروفه القاسية في الخارج لما قرر العودة ليضرب بذلك ما يتبناه من أفكار عرض الحائط.

وفيما يخص رواية "الموت في وهران" فإن الأيديولوجية الاشتراكية فيها تكمن في اختيار المؤلف لبطل روايته اسم "هواري" المشتق من اسم الرئيس الراحل "هواري بومدين"، غير أن هذه الشخصية لا تحمل أي فكر اشتراكي تمارسه على أرض الواقع، وإنما جاء الغرض من حملها لهذا الاسم لتوضيح حالة الفراغ والضياع التي أصبح عليها المجتمع الجزائري بفعل التحول السياسي وما انجر عنه فيما بعد. كما يمكن اعتبار شخصية "عبدقا النقريطو" إشارة سطحية إلى هذا التوجه، فعلى الرغم من فقره الشديد إلا أنه حاول مساعدة "هواري" قدر ما يستطيع، وهي إحالة إلى تضامن المسحوقين من أبناء المجتمع فيما بينهم، ونظرة مستقبلية من طرف الروائي إلى إعادة تشكّل التيار الاشتراكي من جديد.

---

[1]– تماسخت: ص(154).

[2]– المصدر نفسه: الصفحة نفسها.

[3]– المصدر نفسه: ص(253).

وأخيرا نستنتج بأن الأيديولوجية الاشتراكية في هذه النصوص اتسمت بتراجعها، وأن الرواية الأولى "زمن النمرود" هي من عبرت عنها فعلا وذلك بتصويرها للصراع الحامي الوطيس الذي تبناه الاشتراكيون ضد الرأسماليين في إصرارهم على استرجاع ما استولى عليه أعداءهم، ورفضهم كل أشكال العبودية والاستغلال مهما كلفهم الثمن.

5-الاتجاه الديني:

يحتل التيار الديني مكانة هامة في هذه الروايات، بل هناك من يقوم موضوعها على أساسه. كما أنه يأخذ صورا متعددة ارتبطت أغلبها بمعاداة من يعارض فكره، وبالتخلف والميل إلى العنف. ونجده في رواية "زمن النمرود" ممثلا في شخص "عوج الفم" الذي يغرق في عالم أخلاقي يناهض عالما غير أخلاقي يمثله الرأسماليين والاشتراكيين على حد سواء.

وتقوم هذه المعارضة على العنف اللغوي والمادي، حيث يسعى "عوج الفم" بكل ما أوتي من دهاء للقضاء عليهما، وكان ذلك من المقهى الشعبي "تشراك الفم" الذي يجتمع فيه أغلب سكان المنطقة من البسطاء. ومنه بدأ لترويج الشائعات ضد من يحكمون الولاية، حيث وصفهم بالمفسدين والاستغلاليين في كثير من الصور التي تعرضت إليها سابقا. غير أنه لا يمانع في الملكية الفردية لرأس المال، ويظهر ذلك في حوار له مع أحد جلسائه «-رئيس البلدية قالوا يبني "فيلا" في "معسكر".

- وإذا كان ربي أعطاه؟؟ أنت تمنعه؟؟»[1].

أما الاشتراكيون فهم بالنسبة له كفار وملحدون، وهو ينطلق في ذلك من منطلق الإسلام الوراثي فـ «المعلومات عن المسائل القانونية والشرعية والفلسفية لا تنقصه، يقرأ الآية دليلا كذلك. لكونه لا يحسن اللغة العربية كثيرا ما يلحن»[2]. وفكره هذا قاده لاعتبار الجامعة الجزائرية مكانا لنشر الفكر الشيوعي، وأنها حادت عن المسار المحدد لها «إذا جر إلى الحديث 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 أحد

---

[1]- زمن النمرود: ص(56).

[2]- المصدر نفسه: ص(20).

جلسائه. الجامعة كانت يوم كان الاتحاد الوطني للطلبة الجزائريين...أما اليوم...التطوع والمتطوعون...كلام فارغ بني وي وي "حكوميست"...»[1].

أما العنف المادي فيظهر من خلال دعوته إلى التناحر بين الأطراف المتصارعة في الانتخابات «بصدد الانتخابات كرر لجلسائه مرتين: "بالول" و"عين الحجر" و"أولاد بخالد" هذه المرة تشعل فيها. الدنيا. طلع لها الزبل للرأس. إما يقع التغيير وإما تتخلط»[2].

ورغم دعوته إلى الصدام الدموي إلا أنه في النهاية أخذ موقف المندهش مما حدث بين الطرفين المتصارعين في الانتخابات «الهبل. والله الهبل. الناس في بالول تقاتلت...قالوا: في "عين الحجر".

كان الأمر ربما تكرر. رجال الدرك تدخلوا قبل الوقت. تصدق أنت؟؟ وأنت؟.

– قالوا: فرضوا على "بالول" حضر التجول. ربما رفعوه. ربما ما زال.

وهذا ما يحدث بعد الاستقلال؟ كما "أولاد إبراهيم"، كما "أولاد بخالد". راحوا ضحية الحرايري»[3].

ولما احتدم الصراع وبلغ ذروته بين "ذرية الذئاب" و"ذرية النمرود" اتخذ منهما موقف الحكيم الساخر، فهو يرى بأنه لا يمكن أن تفلت "ذرية الذئاب" هذه المرة من العقاب، وهذا لكونها سعت إلى نشر الفوضى والتناحر. والشيء نفسه ينطبق على "ذرية النمرود" فعلى الرغم من مساندتها لشعارات النظام إلا أنها في النهاية ستجد السجن في انتظارها.

وفي نهاية الرواية خرج "عوج الفم" مهزوما ومهزوزا بسبب عدم إقناع جلسائه بإيجاد البديل لحل الأزمة، فهو يؤول العقيدة لاستخدامها في أغراضه السياسية فقط، لا يحمل إطلاقا صفة المسلم الحقيقي، إذ تعد في نظره «الثورة بلا دم ما هي ثورة. البلدية بالنسبة إليه بدعة...يدهم جلساءه بحقائق تاريخية كما تدهم دبابة بناية...جارح في حديثه ميزة أخرى

---

[1]– زمن النمرود: ص(20).

[2]– المصدر نفسه: ص(22).

[3]– المصدر نفسه: ص(207– 208).

فيه...يحدث أن يقودك إلى فخ لا تتوقع السقوط فيه...حدث أن جر يوما أحد ضحاياه. في "الترولي" رفع صوته وأشار إليه. أنت شيوعي. كافرو ملحد»[1].

وبالعودة إلى الدور الذي قامت به هذه الشخصية فإننا نجدها قد وصفت أحيانا بالسكونية وفي أحيان أخرى بالديناميكية، وذلك حسب متطلبات العملية السردية. وكانت الصفة الغالبة عليها هي الثبات، وهذا راجع إلى رؤية الروائي التي تجعل من الفكر الديني سكونيا لا يتحرك إلا للهدم والتدمير، وهذا ما حاول "عوج الفم" القيام به عندما تعرض بالسخرية والتهكم للنمرودين الذين أرادوا إنقاذ البلاد من" ذرية الذئاب".

أما في رواية "ذاك الحنين" فإن التوجه الديني فيها كان غائبا على الرغم من أن حضوره كان ضروريا لمحاربة المفسدين الذين استولوا على المال العام بغير حق وعاثوا في البلاد فسادا. وما ورد فيها كان إجحافا في حق هذا التيار في إثارة الصراع، حيث ذكرت فقط شخصية معلم القرآن عرضا. إلا أن الروائي وكعادته في نظرته إلى هذا التوجه أعطاه صورة سلبية مرادفة للتخلف الفكري يعامل تلاميذه بقسوة «كان سوط الطالب، أكثر من ذي قبل، في ذلك الكتّاب يأكل من ذراعيه وكتفيه ويديه...وقد صار لا يكن له غير الشؤم بيوم لن يقوم فيه من فراشه، يعيد إليه بألم كبير صورة الطالب الذي رتبته أمه عنده ليقرأ في كتابه شهرين أو ثلاثة، فلم يمكث في بيته سوى ليال معدودة، وغادر دون أن يقدر أي عاقبة»[2].

ويسيطر الاتجاه الديني المقترن بالعنف على رواية "تماسخت"، وممثلوه الملقبون بـ"الوحش" تدرجوا في ممارسة اضطهادهم للشعب بداية من منع المواطنين الاطلاع على وسائل الإعلام خاصة المكتوبة منها، وحتى قراءة الكتب وتحريم التدخين وتخريب المؤسسات التربوية «فمن ذا الذي في القطار كله يجرؤ على نشر جريدة بين عينيه، بل كتابا؟ إنهم يجلدون المدخنين فما بال القراء في أماكن عمومية، يمثل في روعه مشهد الثانوية المخربة...»[3]. إضافة إلى فرض الجلباب على النساء ومنعهن من العمل ودفع الجزية،

---

[1]– زمن النمرود: ص(20–21–22).

[2]– ذاك الحنين: ص(71).

[3]– تماسخت: ص(35).

وهذا ما ظهر في حديث المحامية عن زوجها المغتال «لم يكن زوجا فحسب، ولكن صديقا ورفيقا، ذهب في خياره إلى نهايته ولم يستسلم لمساومتهم علي لأرتدي الحجاب الأفغاني ثم لأتخلى عن وظيفتي، ولا لمحاولة ابتزازهم إياه. قالوا له في رسالة ختمها أميرهم: تدفع الجزية في انتظار أن تحسم الجماعة موقفها منك»[1]. كما شملت سياستهم السيطرة على المؤسسات الجامعية وكسب أكبر عدد ممكن من الطلبة في صفوفهم عن طريق خداعهم بخطبهم الوهمية المؤثرة على النفوس «فانهمر السيل الجنوبي يجرف في طريقه هياكل اللجان الطلابية ويغرق فضاءات نشطائها ملصقات ومعارض وإشهارات، ويحتل إذاعاتها المحلية لبث أناشيد الحقد والوعيد على أنقاض أغنيات ثورة الخبز والورد الموعود، يثخنون ويشردون بقايا رؤوس الشيطان الأخرس، كم يخطبون في الكتائب القادمة من الأرياف ومن الأحياء الفقيرة والتي عسكروها في الأحياء الجامعية وسلحوها شواقير وسيوفا وخناجر للزناة وأحماضا محرقة للعاهرات من الطلبة والطالبات...»[2].

ومن بين الأمور التي أعطوها الأولوية في سياستهم هي القضاء على رجل الأمن، سواء كان عسكريا أو شرطيا، ومهما كانت رتبته، لأنه يشكل خطرا كبيرا عليهم، فهو من يحاربهم أينما كانوا «لا تأخذكم رأفة بمن يحمل على رأسه قبعة أو خوذة. قتلا اقتلوه، وولدا له لا تذروه. حريمه سبي وبناته غنيمة. فأما المسكن فهدما والزرع فحرقا والمنشأة فتدميرا. إنكم إنما بدم الطاغوت وأتباعه ومتاعهم تتقربون إلى الله. وبه تتفحيون لكم ظلا يوم القيامة. وإياكم والندم. والتوبة إياكم إياكم. فكل على نيته يوم نشر مبعوث»[3].

ولم تتوقف دمويتهم عند إبادة رجال الأمن بل تعدتها إلى المسؤوليين السياسيين وممثلو المنظمات المدنية والمثقفون بمختلف أشكالهم، وحتى المواطنين البسطاء لم يسلموا من اعتداءاتهم الوحشية «وفي زاوية ما أو شارع أو مقبرة أو ساحة أو مقهى يكز أسنانه منتظرا غفلة الضحية ليغرز فيها الأنياب والمخالب مجتثا من صدرها القلب يحمله في كفه عربون

---

[1]– تماسخت: ص(24).

[2]– المصدر نفسه: ص(69).

[3]– المصدر نفسه: ص(33).

امتثال لأمير ليوقع له صك عبور إلى جنة إله غير رب العالمين»[1]. معتقدين أنهم من خلال هده الأفعال سينالون ثواب الآخرة، فما هم سوى فدائيين بأرواحهم لها، لكن الحقيقة معاكسة لذلك فالجرم يسكنهم ورائحة الدم البشري تستهويهم يفعلون من أجلها كل شيْ يخطر ببالهم «الوحش...لنا أن نتصوره بما يزرع الرعب في القلب وبما يمكن للحدس أن يركبه لوجوه بشر ليسوا كالبشر، وتراهم في زماننا وفضائنا يحضرون مسلحين في زي شرطة أو درك أو جيش، أو يصادفون لدى حاجز مرور، تضورهم رائحة الدم البشري...لا ألم ولا دم يتركون فريستهم منكولة...» [2]. هكذا يبدو فكرهم قائم على العنف وإزهاق الأرواح في سبيل وصولهم للحكم، ليس فقط في الجزائر، وإنما يحلمون بالسيطرة على العالم على حد تعبير الروائي من بيشار إلى طنجة إلى أوربا بنفس المنهج والطريقة.

وتظهر صورة أتباع هذا التيار في رواية "الموت في وهران" على شاكلة رواية "تماسخت" إذ كانت بصمتهم واضحة في حالة الضياع التي عرفها المجتمع الجزائري من خلال نموذجه "هواري". وكانوا بمختلف مستوياتهم لهم سياسة واحدة تقوم على نكران الآخر ومحاولة فرض فكرهم عليه من منطلق تكفيري، فهذا أستأد الرياضيات "حذيفة الشيخ "يرى بأن تلميذاته لا يمثلن سوى السفور فمصيرهن جهنم، كما يؤكد على ضرورة تغيير المنكر بالقوة «كنت أحس ذلك الأستاذ يحمل في صدره نقمة العالم على التلميذات اللائي يخالفن إرشاداته عن التحجب والكف عن الإغواء بالماكياج: "الشيطان يأمر بالفسق!" قاذفا حمما من لسانه البني اللون من أثر مسواك النساء: "أنتن حطب جهنم!" في وجه تلاميذ مثلي لم يعودوا له بكتيبات، عن ظلمة ما بعد الموت وأسئلة القبر وعذاب الجحيم، تباع على أرصفة سوق المدينة الجديدة، يراقبها أحيانا عند بعضنا. وكان يقتطع من حصة الصباح خمس دقائق وأحيانا أكثر منها ليذكرنا بمنكر آخر وجب تغييره باليد».[3]

---

[1]– تماسخت: ص (138).

[2]– المصدر نفسه: ص (137).

[3]– الموت في وهران: ص(26).

وامتد عنف هؤلاء إلى التصفية الجسدية للمواطنين وهذا ما تجسد في شخص "معمر الصفصاف" المنتمي للجماعة الإسلامية المسلحة والذي أقدم على قتل مدير المدرسة دون أي مبرر وبدون شفقة «يقينا أن أساسات أبي، التي اعتقدتها عمدت إيمانه في هذا الوجود، كانت هشة جدا. انهارت تماما، عند لحظة تصويبه مسدسه إلى رأس المدير. وأن بدنه كان تصدع وهو يرى ضحيته يهوي جميلا على سؤال: "لماذا تقتلني؟. وأن روحه أقعدته حيرة السؤال عند رأس القتيل. وأنه تلاشى بتلقيه زخة رشاش في الصدر، لحظة الاشتباك مع فرقة الروجي، والد بختة الشرقي».[1]

والرواية فيها إشارة صريحة إلى تبرئة المجندين من الجماعات المسلحة وأن من يقودونهم هم أناس غرروا بهم واستغلوهم في جمع الأموال لصالحهم، وأن صورتهم لا تختلف عن المهربين والموظفين الكبار الذين يستغلون مناصبهم في النهب، ورجال الأمن والعدالة الذين يأخذون الرشاوي «فإني دهشت مما كنت قرأته في تقرير أمني سري بالأسماء والأمكنة وطبيعة المشاريع وأنواع النشاط التجاري، سربت لي نسخة منه بختة الشرقي...قالت لي: "أحببت فقط أن أطلعك على جانب واحد من عمليات تبييض المال الوسخ." كان آتيا من غنائم الجماعات المسلحة ومن بارونات التهريب على الحدود ومن ابتزاز مسؤولين في الأمن ومن اختلاسات الموظفين الكبار ومن رشى المسؤولين في العدالة. وقالت لي إن كثيرا ممن يتولون في الظاهر التجارة الكبرى والتعاملات ليسوا سوى مسخرين لأشخاص آخرين ذوي نفوذ يديرون كل شيْ عن بعد...من اشتروا لأمك شقة في عمارة بنوا لأنفسهم بدم أمثال أبيك وضحاياهم قصورا صارخة البذخ في الضاحيتين الغربية والشرقية...».[2]

---

[1]- الموت في وهران: ص(59)

[2]- المصدر نفسه: ص(60-61)

هكذا نخلص في النهاية إلى أن أصحاب هذا التوجه في نظر الروائي مثلهم مثل الرأسماليين الاستغلاليين فهم يتسترون وراء الدين بغية تغليط الرأي العام، ويقومون باستغلال أبناء الشعب بتجنيدهم للدفاع عن مصالحهم السياسية والمادية.

6-أيديولوجيا السلطة الحاكمة:

تبدو أيديولوجيا السلطة الحاكمة في هذه الروايات تسير في اتجاه واحد، فهي تتدخل عندما تتأزم الأوضاع وتحس بانتقال الصراع إلى مستواها وتصبح طرفا فيه، ففي رواية "زمن النمرود "نجدها في بداية الأمر كانت في موقف المتفرج على ما يحدث بين "النمرودين وبني كلبون"، لا تحاول الميل لأي طرف لأن شعارها الحفاظ على مركزها باستخدام الرعية «هذا النظام تسانده. يستعملك. في النهاية يرميك نفاية»[1]. وهو ما حصل مع أفراد "ذرية النمرود" المباركين للاشتراكية الذين تم إيقافهم والزج بهم في السجن بحجة تحريض العمال وكتابة مقالات مسيئة لعملية التوظيف بالمصنع «أغلق عليهم الشرطي بشيء من القسوة. أنت لم تعامل مثلهم. ربما مخالفتهم حقيقية وحساسة. خطيرة. هل تدري؟؟ قد تأتيك فرصة. كلم هارون. تعرفه. حضرت معه مؤتمر الشبيبة الأول. تعرف خصاله. لماذا أدخلوه؟؟ قالها لك مرة.: "لا شيء أخاف منه ما دمت اعتبر نفسي أسير في طريق الصواب".

مثلك.

المخالفة عنده هي مخالفة سياسية وأخلاقية. والذين يرتكبونها كثيرا ما يطلون غير متابعين.

مثلك.

يعرف هذا كثيرا ما يعاقب من يحاول كشف مرتكبيها.

أنت. هل ارتكبت مخالفة سياسية؟؟ من المدان؟؟ وهل نزلت العقوبة على مستحقها؟؟ وهل القاضي يحكم على نفسه؟؟ كما تقول جدتك».[2]

---

[1]- زمن النمرود: ص(208)

[2]- المصدر نفسه: ص(199-200).

وحتى "ذرية الذئاب" الذين يسيطرون على المناصب الحساسة في الولاية يخشون عقاب السلطة بسبب إقصائهم للنمروديين من البلدية والقسمة، وهذا ما عبر عنه "الحاج الحرايري" لـ "يزيد" «بسبب تصلبنا. كان يمكن تجنب كل هذه المشاكل بإعطاء أولاد إبراهيم مناصب في البلدية...أنا مسؤول قبل كل شيء...وهذا كلام خطير. أنا من جهتي صرت أحس نفسي أدفع الناس للتناحر. أنا خايف من العواقب. القضية أصبحت سياسية. ويمكن؟. أنا عندي منصب ومسؤولية وأولاد وأهل...»[1] لأن السلطة العليا لا يمكن أن ترحمه فحتما سيكون مصيره السجن إن انكشف أمره.

وعشية الإعلان عن نتائج الانتخابات المزورة وما حدث بفعلها بين "ذرية الذئاب" وذرية النمرود" من عراك أرسلت السلطة قواتها لمحاصرة المدينة واعتقال المتسببين في إثارة الفوضى «–الدرك بالكلاب فكوا النزاع. ويزيد نقلوه...رأسه مشدود...كان رجال الدرك يجرون في كل اتجاه. حاصروا جوانب المعركة. فكوا الاشتباك نهائيا. وفي قبضتهم أكثر من عشرين. ساقوهم نحو المركز...»[2]. وهذا خوفا من اهتزاز صورتها داخليا ومن انتشار الفوضى في كل بلديات الولاية ولربما تتعداها إلى ولايات أخرى فتفقد هيبتها ومصداقيتها.

وفي رواية "ذاك الحنين" تبدو السلطة متسامحة مع الهلاليين الذين أنهكوا المؤسسات التي تواجدوا بها، وهذا الموقف السلبي إنما كان نتيجة انعدام معارضة فعلية تقف في وجه أولئك المفسدين، وتفرض على النظام حتمية التدخل لإيقافهم.

ومما يحسب لها تدخلها للحد من انتشار المخدرات وتعاطي الكحول والدعارة، غير أن هذا الموقف لم يستمر طويلا «دخلت الشرطة مركز الحراسة وحولته مقرا لها لقمع ممارسة الدعارة غير المنظمة وتعاطي المخدرات وبيع المشروبات الكحولية، غير أن الشرطة ما لبثت أن أخلتها بعد المظاهرة الكبرى التي حرض عليها في الحي الطبيب الحديدي، كما أورد مخبرو مصالح الأمن، احتجاجا على الإرزاء الذي بلغته حالة السكان...بفعل القذارة التي وصفها الطبيب الحديدي بأنها تمشي وتأكل وتشرب وتنام وتلاعب الصبيان في الحي

---

[1]– زمن النمرود: ص(147).

[2]– المصدر نفسه: ص(197).

ملاعبة الموت...»[1]، فكان لزاما على أجهزة الدولة الاعتناء بصحة المواطن وذلك بالتوعية وتوفير المؤسسات الاستشفائية. كما تظهر السلطة غير مهتمة بتوفير العمل والسكن للمواطن، وهذا ما تجلى في صورة "بوحباكة" وغيره ممن لا يمتلكون مأوى.

ويظهر ممثلوها في رواية "تماسخت" في بادئ الأمر غير مبالين بما يحدث، ويتجلى ذلك في المقالة التي كتبتها "جميلة" والتي كانت بمثابة رسالة تطالب فيها رئيس الجمهورية بضرورة إضاءة الشموع كل منتصف ليلة عيد الثورة «...ذات أسبوع نشر لها في ركنه باسمها دون معرفة مسبقة بها، رسالة مفتوحة إلى رئيس الجمهورية تطالبه فيها كمواطنة بإقرار إجبارية إضاءة الشموع في الشرفات أو النوافذ أو أمام الأبواب كل منتصف ليلة عيد الثورة. فبدت له الفكرة كما لغيره في هيئة التحرير نوعا من المحاكمة، ولكنه لم يتراجع لكون المطلب من الأصلية بمكان، ولم يتوقع مسؤولا في جهاز الحزب يهتف إلى الجريدة، بلا مقدمات مبطنا سخريته بتودد الأب الروحي.

–قمة الوطنية، هائل! طيب، وإذا صادف أن كانت الليلة عاصفية؟ نضووها بشمعة حنَاك... نستورد، آه، بل نشتري مصنعا، الأول من نوعه في إفريقيا لإنتاج شموع يقاوم التهابها الانطفاء جراء الريح والماء»[2]، وكأنه لم يستوعب مضمون الرسالة التي أرادت "جميلة" إيصالها والمتمثلة في ضرورة الحفاظ على هذا الوطن الغالي الذي ضحى الكثير من أبنائه بأنفسهم في سبيل حريته وهو اليوم أمانة في رقابنا.

كما أشارت الرواية إلى عدم اكتراث السلطة بتطهير وتطوير جهاز الشرطة الذي اقترنت صورته بالفساد «استدعاء من الأمن؟ وبعد؟ طز في نوع من الشرطة تهرأ رشوة وسد دون جيل جديد يمتاز بالكفاءة والذكاء والاحترافية والوطنية».[3]

ونتيجة تأزم الأوضاع لجأ النظام إلى إيهام الشعب بأنه يقوم بواجبه في القضاء على الإرهاب وحماية البلاد من بطشه «ثباتك لا يعمد يقيني بأن من يلاحقون دمنا تدحرهم

---

[1]– ذاك الحنين: ص(92).

[2]– تماسخت: ص(51).

[3]– المصدر نفسه: ص(158).

معركة هنا وأخرى هناك، تمشيط هذا الجبل، وتطهير تلك المنطقة، إننا لا نشرب سوى كأس انتصارية الوهم بأن الوحش برأس واحدة، ثم لنا أن نتصوره بما يزرع الرعب في القلب وبما يمكن للحدس أن يركبه لوجوه بشر ليسوا كالبشر، وتراهم في زماننا وفضائنا يحضرون مسلحين في زي شرطة أو درك أو جيش...».[1]

ولما كثرت جرائم الإرهابيين التي تعدت المواطنين البسطاء لتطال رجال الأمن والسياسيين تدخلت السلطة بأجهزتها المختلفة للقضاء عليهم لأنها أحست فعلا بقوتهم وبمدى خطورتهم ومشروعهم الرامي إلى انتزاع الحكم.

أما في رواية "الموت في وهران" فتبدو السلطة أكثر حزما في التعامل مع أفراد الجماعات المسلحة الذين تلطخت أيديهم بدماء الأبرياء مثلما هو الحال مع والد "هواري" الذي لقي حتفه على يد مفتش الشرطة "الروجي". كما لم تتوان أجهزة الأمن في إلقاء القبض على "هواري" بتهمة قتله لـ"حسنية" وإيداعه السجن، لكنها في المقابل بدت متعمدة أو عاجزة عن متابعة أصحاب رؤوس الأموال غير الشرعية «"أحببت فقط أن أطلعك على جانب واحد من عمليات تبييض المال الوسخ." كان آتيا من غنائم الجماعات المسلحة ومن بارونات التهريب على الحدود ومن ابتزاز مسؤولين في الأمن ومن اختلاسات الموظفين الكبار ومن رشى مسؤولين في العدالة. وقالت لي إن كثيرا ممن يتولون في الظاهر التجارة الكبرى والتعاملات ليسوا سوى مسخرين لأشخاص آخرين ذوي نفوذ يديرون كل شيء عن بعد».[2]

كما تظهر السلطة عاجزة وغير مهتمة بمحاربة الفساد الأخلاقي وبحل مشاكل الفقراء خاصة المتعلقة منها بالعمل والسكن وتحسين الظروف المعيشية.

وأخيرا يمكن القول بأن الروائي صور السلطة الحاكمة في هذه الروايات بعيدة عن الصراعات الأيديولوجية الموجودة في البلاد، هدفها الوحيد المحافظة على مركزها ويظهر ذلك جليا في تدخلها عند تأزم الوضع حتى تظهر بصفة المنقذ وبالتالي تتمكن من كسب الشعب الذي سيمنحها الشرعية حتما.

---

[1]– الموت في وهران: ص(137).

[2]– المصدر نفسه: ص(61).

7-التوجه الفكري للروائي:

تكشف هذه النصوص الروائية على أن مبدعها "الحبيب السايح" يميل إلى تبني التوجه الاشتراكي إذ نجده في "زمن النمرود" يدين سلطة الاستقلال معتبرا إياها امتدادا لحكم الاستعمار الفرنسي «كولون نصارى خرجوا، كولون عرب دخلوا...»[1]. وهذا دليل على عدم تغير حال البلاد، ففي الماضي كان الاستعمار ينهب خيراتها بالقوة، وحاضرا تستمر نفس السياسة تقريبا من قبل الانتهازيين الذين يسيطرون على بعض مراكز الحكم منذ فجر الاستقلال، وقطع الطريق في وجه كل من لا يساندهم في توجهاتهم واختياراتهم من الانضمام إليهم في الحكم «غير المناضل في الحزب لا يحق له تقلد مسؤوليات على رأس المنظمات الجماهيرية»[2]. وهو الطرح الذي يرفضه الروائي ويدينه «كان يجب أن يفهمونا. هذا الحزب حزب أو مملكة. يا التعليمات والتوجيهات شيء. يا العمل شيء آخر.»[3]. فكان من المفروض أن يقود هذا الحزب المجاهدون والمخلصون من أبناء الشعب لا الانتهازيين الذين جنوا ثمار الاستقلال وحرموا منها أصحاب الحق «بني الحلاليف...كل من خدع في الثورة... قال الحق كل من كسر العاهد بعد الاستقلال ها هو اليوم هو بوها».[4]

ويكشف عن مدى تكالب هؤلاء على النهب بغية الثراء السريع من أجل إقامة مشاريع خاصة بهم وامتلاك الأراضي والعقارات والإقامة في قصور فاخرة فـ «أموال الدولة والشعب تسرق قدام ربي وعباده...»[5]. وهذا ما يفسر تمسكهم بالسلطة وعدم التنازل عنها ولو كان ذلك بشراء الذمم أو بتزوير نتائج الانتخابات بغية المحافظة على مصالحهم واستمرارية نفوذهم، فرغبة الشعب لا تهمهم. كل هذا يفيد إدانة الكاتب للديمقراطية الزائفة التي يقرونها قولا ويدينونها فعلا فـ «صفتهم صفة مسؤولين، وكلامهم كلام ثوار، وأفعالهم أفعال

---

(1)- زمن النمرود: ص(92).

(2)- المصدر نفسه: ص(16)

(3)- المصدر نفسه: ص(36).

(4)- المصدر نفسه: ص(92).

(5)- المصدر نفسه: ص(137).

ذياب»[1]. لذلك نجده يربط هذه السلطة بالاستعمار ويشببها به، ويتجلى ذلك في حديثه عن "الحاج عون الله" «...وغدا ياسي "الحاج عون الله" في مدينتنا تصبح حكاية ويقول عليك ناسها عندما تحكي لأولادها عن أيام الاستعمار والقهر: عام "الحاج عون الله" كما تقول عام "البون". عام "مريكان" و "لالمان". عام "سطيف وقالمة". ناس مدينتنا تدخلك في رأسها وتحكي عليك كما تحكي على "بيجار" و" جورج"...كما تحكي على "يوسف الخاين"»[2]، لأنه هو وأتباعه استغلوا نفوذهم وأمية الشعب في الاستحواذ على السلطة وتمرير مشاريعهم الهدامة.

ولكي يتخلص الشعب من هؤلاء المفسدين نجد الروائي يدعو الجميع إلى الاتحاد فيما بينهم والالتفاف حول المناضلين والثوار الحقيقيين الذين يؤمنون بمبادئ الاشتراكية التي في نظره «الاشتراكية يلزمها حزب ثوري. وإلا تعثرت التجربة. الثورة كما البابور في البحر. الحزب الثوري هو قايدها».[3]

ومن منطلق قناعته بالاشتراكية يأتي دفاعه عن الشيوعيين إذ يعتبرهم طرفا فاعلا في استقلال البلاد وبنائها فالشيوعي الملحد بالنسبة له «...لا يكذب. لا ينافق. يحب الخير لجميع الناس. ما بينه وبين ربه يتولاه الله. البرجوازي هو الكافر. والإقطاعي هو الفاسق... هذه الحقيقة....في حرب التحرير، الشيوعي ما خان ما باع. استشهد كإخوانه المجاهدين...»[4].

وعموما فإن "السايح" في روايته هذه حاول أن يصور واقعا تاريخيا واجتماعيا ارتبط ارتباطا وثيقا بفكره المستمد من المواثيق الرسمية للدولة الجزائرية آنذاك –السبعينيات والثمانينيات–، الأمر الذي فرض عليه أن يكون نصه هذا محملا بانتقاد الواقع السياسي والاجتماعي والاقتصادي للبلاد الذي رآه في مجمله بعيدا كل البعد عما تم التخطيط له وفق

---

[1]– زمن النمرود: ص(182).

[2]– المصدر نفسه: ص(66)

[3]– المصدر نفسه: ص(91).

[4]– المصدر نفسه: ص(22–23).

المنظور الاشتراكي فـ «بعد ست عشرة سنة من الخطب السياسية والتوجيهات ما بقي أحد يجهل سياسة البلاد وما بقي أحد يحتاج إلى توجيهات. الناس في حاجة إلى حل مشاكلها، وإشراكها في العمل...»[1]. ويكون ذلك بإبقاء الملكية العمومية للمؤسسات الاقتصادية والأراضي الفلاحية وعدم احتكار السلطة من طرف الاستغلاليين.

أما في رواية "ذاك الحنين" فيتجلى ميول الروائي للاشتراكية في مهاجمته للرأسماليين الممثلين في أفراد اليد الهلالية الذين نهبوا أموال البنوك في شكل سلفيات استغلوها لأجل اللّهو والترف وفي مشاريع غير التي تم الاتفاق عليها، وفي قضائهم تماما على المناطق الفلاحية، وإنهاك كاهل الفلاحين البسطاء، واحتقار البسطاء من المجتمع وعدم اكتراثهم بحالة الفقراء التي هم عليها. همهم الوحيد حصد كل ما هو موجود وتحويله إلى خراب مستغلين في ذلك ضعف وجمود من يسيطرون عليهم «– ضاعت الرجلة، وفقدت السيدة ديار عزها، وخسرت أشجارها، ولمّ عليها غبار القبلي، وهجم على فضائها فلول ما صنعت تلك اليد فباد حسنها، وجميع تلافيف ذاكراتها تلفت، وكل أغراسها تحتحتت. الغاشي يا سيدتي الغاشي»[2].

ولم يتسن لهم ما قاموا به إلاّ بعد أن غدروا برئيسهم الذي ينسب إليه كل ما كان جميلا في البلاد «ويوم انطعن كروم العوام يا حضار في الظهر بالخنجر الغدار تغيرت حال البلاد وراح السّهب يسفي القبلي والغبار، صارت الرجولية والجلال للذكريات، وعاد العشق هجرة والزواج منتهى الجنون بعد الثلاثين»[3]. ولعل هذا الرئيس ما هو إلا شخص "هواري بومدين" الذي لم يصرح باسمه علنية وإنما تم الإشارة إليه بوسطة تمثاله الذي لم يتعرض للتدنيس نظرا لمكانته التي يتمتع بها في قلوب البسطاء الذين يرتادون "قهوة الزلط" فهم كل سبت وأحد يتذكرون عهده الذي وصف بالجميل «الشيء الوحيد الذي لا تهزه ريح ولو كانت ريح القبلي، في البلاد هو النصب الذي يرتشق في قاعه، وفي قهوة الزلط يسمونه بالحرفين

---

[1]– زمن النمرود: ص(145).

[2]– ذاك الحنين: ص(36).

[3]– المصدر نفسه: ص(52).

أحيانا وينسبونه إلى رئيس سابق. وما من أحد يذكر أنه منذ عشر سنين انطفأت تراصيعه، وأن إقامته تعود إلى أكثر من عشرين سنة خلت. فإذا هبت نسمات الوجد فأذكت جمر الزمن الجميل استعادت الحنينين أيام الحزن، وفي هذا سواء بعض من رواد قهوة الزلط، ومساءات السبت العطرة وصباحات الأحد المبهجة بطلعات الربيع وألوان الورد في غدوه ورواحه، فيبكون في قلوبهم زمانا كانت السماء فيه لا تزال تقيض الصيف للعشق و العرق...ويهاجرون مجروحين بمواعيدهم المجهضة مع الذين كانوا هنا صيفا قبل خريف لا ربيع بعده»[1]. متحسرين على زمن لن يعود مجددا بفعل ما لحقهم من الهلاليين.

ويظهر نزوع "السايح" للاشتراكية في رواية "تماسخت" من خلال منحه بطولتها لـ "كريم" الذي يعلن صراحة في هذا النص على أنه يساري «أدخل السرية؟ خمسة عشر عاما من عز عمره سيحها تشيعا لسراب من بلاغة أممية مرغية، مهدهدة، بيانا وبديعا...»[2]، وفي حنينه إلى عهدها المفقود من خلال استرجاعه لصورة "روسيا" رمز منبع الفكر الاشتراكي «...فهناك أكثر من واحد مني يسكنني، ذو العقيدة السياسية الغالة والحشمة الكابحة، وصاحب الشهامة الريفية والخجل الطفولي، وها إني وحدي في هذا الطابق تسحقني خيبة الحنين إلى دفء أولغا في مسرح البولشوي، في الساحة الحمراء، في الطابور إلى مزار إيلتش، أمام الناقوس العظيم المهرشم عند أقدام الكنيسة المحولة، تحت ظل بوشكين في فضاء مدينة الكواكب، بين زخارف أروقة مترو موسكو، في أجنحة بازار "القوم"...».[3]

كما يظهر نزوعه هذا في ذكره المتكرر لشخص الرئيس الراحل "هواري بومدين" المقترن حكمه بتبني الاشتراكية، وأنه بوفاته انتهى حلم البناء والتشييد «...فلم يطلب الفلاحون المعدمون ولا الخماسون المتهتكون أي ثورة. كانت نزوة زعيم غرست في جنون المثقفين، وحملها طلبة السبعينات سفرا مخطوطا بالوهم الجميل، ليس أكثر ولا أكبر، فلما

---

[1]– ذاك الحنين: ص(51).

[2]– تماسخت: ص(152).

[3]– المصدر نفسه: ص(153).

مات الزعيم كانت فداحة العمر جحودا وفاجعة الوهم ردة»[1]، فلم تعد هناك لا جماهير ولا اشتراكية.

وأخيرا يتجلى انحيازه هذا في "الموت في وهران" في اختياره اسم "هواري" لبطلها، الذي يحيل مباشرة إلى الرئيس "هواري بومدين"، وفي نقده وفضحه لأثرياء البلاد بمختلف توجهاتهم وانتماءاتهم ووظائفهم «"أحببت فقط أن أطلعك على جانب واحد من عمليات تبييض المال الوسخ". كان آتيا من غنائم الجماعات المسلحة من بارونات التهريب على الحدود ومن ابتزاز مسؤولين في الأمن ومن اختلاسات الموظفين الكبار، ومن رشى مسؤولين في العدالة، وقالت لي إن كثيرا ممن يتولون في الظاهر التجارة الكبرى والتعاملات ليسوا سوى مسخرين لأشخاص آخرين ذوي نفوذ يديرون كل شيء عن بعد»[2]، من أجل حماية مصالحهم الخاصة. كما يظهر أيضا ميله الاشتراكي في اختيار المسحوقين من المجتمع، أبطالا لروايته هذه –هواري، وهيبة بوذراع، حسينة، عبدقا النقريطو–وتصويره لحالة الفقر والضياع التي يعيشونها.

في النهاية خلصت إلى أن "الحبيب السايح" تراجع تدريجيا بعد "زمن النمرود" عن الكتابة المفعمة بالأيديولوجيا التي يغلب فيها المضمون على الشكل، متجها إلى الإبداع الذي يعتمد على اللغة مثلما هو الحال في "ذاك الحنين" و"الموت في وهران" وإلى الكتابة شبه الصحفية في نقل الواقع وتصويره، لكن بلغة مغايرة مفعمة بالشاعرية وبالتعقيد في بعض جوانبها كما هو الحال في "تماسخت".

---

[1]– تماسخت: ص(19–20).

[2]– الموت في وهران: ص(61).

II-القيم الفكرية ومقولة الروائي:

1-القيم الفكرية:

فرضت على الإنسان الجزائري قيما اكتسبها من مجتمعه الموروث الذي تراكمت فيه القيم إيجابا وسلبا، وميزته بالسلم والسلام. والجمال الإنساني بقيمه مستمر في الأعمال الإبداعية بـ«قدر ما يحتاج إليه الإنسان المتمتع به بالضبط، وجمال كل جيل موجود، ويجب أن يوجد لهذا الجيل ذاته، ولا يخل منطلقا بهذا الانسجام، وليس شيئا كريها بالنسبة لحجات 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 ينس الجيل الجديد جمال الأجيال السابقة، والمثل الأعلى الجمالي الجديد للمجتمع الجديد لا ينمو، بهذا المعنى، إلا على أساس استيعاب كل غنى القيم الجمالية التي اكتشفتها الإنسانية وأنشأتها وحفظتها بثقافتها المادية»[1]، وحتى الروحية خلال السنين التي مرت بها.

وتذهب وجهة النظر الاجتماعية إلى أن المبدع هو «الفرد المحترف الذي يقوم بتقديم عمل إيجابي يكون له أثره في صميم الحياة، كما تتحدد النظرة إليه باعتباره واقعة إيجابية لها أهميتها في حياة المجتمع»[2]، كونها صورة حية لما يحياه ويعيشه في حياته اليومية من أفعال وتصرفات ووضع اجتماعي يحدد انتماءه الطبقي، وكذا عقيدته ونمط تفكيره.

كما اعتبر علماء الاجتماع المجتمع منبع كل القيم، فـ «لو أننا حاولنا الارتفاع بمستوى الفرد، فلن نبلغ به حدا يمكنه من حرية الانطلاق والتعبير عن فردية ذاته، ولكننا سنحاول فحسب التوفيق بين أصالته الخاصة ورغبته في الانطلاق بعبقريته الفنية، وبين حاجات المجتمع الذي يعيش فيه، وهنا فإن الفن أو النشاط الفني -الذي يفترض فيه حرية الحركة-

---

[1]- جماعة من الأساتذة السوفييت: أسس علم الجمال الماركسي اللينيني، (ج2)، (ت): فؤاد المرعي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، دار الجماهير العربية، دمشق، سورية، (دط)، (1978)، ص(78).

[2]- رواية عبد المنعم عباس: القيم الجمالية، دراسات في الفن والجمال والقيم الاجتماعية، دار المعرفة الجماعية، الإسكندرية، (دط)، (1987)، ص(339).

يظل قابعا في لا شعور الفنان ممثلا في ضمير ومطالب الجماعة متأهبا للتعبير عن الاتجاهات الاجتماعية»[1]، محاولا كشفها وتعريتها بالتطرق إلى ما هو إيجابي وسلبي فيها.

لقد صنف علماء الجمال القيم وفق السلوك الإنساني الفردي والجماعي إلى ما هو سامي ومنحط، وذلك لكون الفن «يعكس الواقع ويقيمه في آن واحد، وقيمة الفن الفاعلة، والمغيرة للمجتمع تتحدد قبل كل شيء بأن الظاهرة الحياتية المعكوسة عكسا صحيحا في المؤلف الفني تقيم في الوقت ذاته تقييما جماليا معينا، فالحادثة الواقعية المدركة جماليا في المؤلف الفني، تقيم بحكم هذا الإدراك على أنها ظاهرة إيجابية أو سلبية جماليا».[2]

إن التصوير المتعدد الأوجه للإنسان في تطوره يمكن الأدب من التعبير تعبيرا متكاملا عن المثل العليا الجمالية لعصر ما على المستويين الإيجابي والسلبي، ذلك أنه يرسم نظاما متشعبا من الصور...فصورة البطل الإيجابي الذي يرينا إياه المؤلف في كل تنوع عالمه الخارجي والداخلي، وذات فاعلية اجتماعية ضخمة، وهي مثال حي على السلوك الحياتي بالنسبة للقراء، فهؤلاء لا يستطيعون بتجربتهم أن يتأكدوا منها ويجسدوها فيها...إن التناقضات والنزاعات 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 ترقى –كنتيجة–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.[3]

وعلى هذا الأساس قمت بتصنيف القيم التي عبر عنها "الحبيب السايح" في رواياته هذه إلى صنفين الأولى سامية تمثلت في (الوطنية، العدالة، الحق الكرامة، الشرف، الوفاء، الحب العفيف، حب العمل، الإنسانية)، والثانية مبتذلة تمثلت في (الظلم، التجبر، الخداع،

---

[1]– رواية عبد المنعم عباس: القيم الجمالية، ص(341).

[2]– جماعة من الأساتذة السوفييت: أسس علم الجمال الماركسي اللينيني، (ج2)، ص(82)

[3]– ينظر المرجع نفسه: ص(158، 159).

الجرم، الدساسة، الضبابية، الشوفينية، فرض الذات، ونكران الذات الأخرى، العداء للوطن ومحاولة تدميره).

وتصنيفي هذا جاء من منطلق واقع الصراع الذي عاشته الجزائر في ظل الاستقلال، وما نجم عنه من تراكمات كادت تؤدي بالبلاد إلى الهاوية.

ومن المعروف أن التقويم الجمالي للواقع في الفن «مرتبط ارتباطا 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 أيضا، وتصبح درجة الإدراك هذه مؤشرا على الفنية الحقيقية في مرحلة تاريخية معينة...».[1]

ولما كان الروائي في نصوصه هذه غيورا على وطنه، فإنه خص السمو إلى من يدافعون عنه، وعن القيم التي يتبناها هو شخصيا، وعلى العكس من ذلك خص كل مظاهر القبح إلى من يعادونه متأسفا على ضياع حلم الاشتراكية الذي أجهض حسب رأيه وهو ما ألقى بظلاله السلبية على الجزائر التي تحولت إلى حلبة للصراع والعنف.

1-1-القيم السامية: إن الشعور والسامي 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 على أساس قناعة داخلية بأن الإنسان سيد الطبيعة، وخالق أرفع القيم الموجودة على الأرض، وأنه يسخر لنفسه في آخر الأمر الطبيعة كلها، وكل القوى التي لم يسيطر عليها بعد. وفي الحياة الاجتماعية تعتبر سامية الأشياء والأعمال التي تنطوي على أهمية اجتماعية واسعة جدا، والتي تؤثر بجوهرها تأثيرا مباشرا على مجرى التطور التاريخي، وتكون ذات أهمية شعبية أو إنسانية شاملة، وتلعب دورا تاريخيا عالميا، تؤثر تأثيرا اجتماعيا على حياة عدد من الأجيال المقبلة».[2]

وتزخر هذه الروايات بالعديد من القيم النبيلة يتقدمها قول الحق والجهر به دون اكتراث بما ينجر من ورائه، ففي رواية "زمن النمرود" نجد "ولد ربيعة" يواجه "يزيد" بدون

---

[1]- جماعة من الأساتذة السوفييت: أسس علم الجمال الماركسي اللينيني، (ج2) ، ص(83)

[2]- المرجع نفسه: ص(88).

خوف معلنا أمامه بأن الحزب حوله هو وأتباعه إلى مملكة لا يحق لغيرهم ممارسة نضالهم داخله «...الحزب كونت منه مملكة، غلقتم أبوابه في وجه المخلصين...هذا الحزب هو حزب المجاهدين والفدائيين والمسبلين. حزب الشهداء وأمهاتهم وآبائهم وإخوانهم...كيف تقول غدوة يوم القيامة، إذا قاموا وحاسبوك؟؟ أمثالك في الثورة كان الكلام معهم زيادة...».[1]

وتعد المقالة التي كتبها "هارون" ضد "يزيد" وابن عمه رئيس البلدية "الحاج المزرقط" تحديا في الإعلاء من شأن الحق وإزهاق باطل المفسدين، فهمه الوحيد هو إظهار الحقيقة التي حاول أفراد "ذرية الذئاب" إخفاءها عن العمال والناس عامة «آه، هي ليلة عرس... برحت ضد واحد؟؟ عايرت؟؟ (الشاف) ليلتها أكلني خزرة عينيه كانت ناقمة علي... ويزيد كان جنبه. ربما كذبوا علي.

آه. هي. المقالة. وبعد؟؟؟ قلتها: المراقبة منعدمة. وبعد؟؟ لا يزيد قايم بواجبه ولا ابن عمه رئيس البلدية...قدام (الشاف) قايلها».[2]

وعلى شاكلة "هارون" نجد صديقه "أمين" يفضح السياسة المنتهجة في تسيير شؤون مصنع الورق، التي يرى فيها ظلما وإجحافا في حق العمال الذين منعوا من ممارسة نشاط عملهم بحرية بفعل الضغط المفروض عليهم من طرف إدارة مصنع الورق «نطقت باسم المئات...كم واحد منهم تهطر في حديثك. "الدبرة الكبيرة، ها هي: شركة أجنبية متعددة جنسيات لا نراقبها. تنشط كما شاءت. ومتى شاءت. عملاؤها وجدوا الجو فارغا. ناوروا. وناوروا. أخروا الإنجاز. ارتفعت التكاليف الملايير. من المسؤول؟؟ شركة في بلدنا تمنع العمال من اكتساب الخبرة...عملاؤها يمنعون العمال من دخول مراكز الوحدات. ومراكز الأمن...من المسؤول عن تخريب البساط المتحركة؟؟ العمال...؟ لا. ثمانية من عملاء الشركة الأجنبية أثبتت إدانتهم. طردوا الفضل يعود ليقظة العمال"...

---

[1]– زمن النمرود: ص(39).

[2]– المصدر نفسه: ص(153).

المدير وبعض أعوانه كانوا يسجلون. هل كنت تدري. والعمال كانوا ينصتون. كنت تعلم. وأضفت "لا مراقبة. لا تحكم في التسيير. ولا مجلس عمال ديمقراطي"».[1]

ويظهر قول الحق في رواية "ذاك الحنين" في اتخاذ "خليفة المداح" من "بلاصة الحيرة" تحديدا "سوق الخردة" مكانا له لفضح الهلاليين متخذا من بطل قصصه "بوحباكة" رمزا للإنسان الذي لا يخش أحدا في توعية الناس وكتابة مقالاته الجريئة المناهضة للمفسدين انطلاقا من مكانه المفضل المسمى بـ "قهوة الزلط" «قبل سنين كان... يبهت الذين يدعون تضلعا في تسريب الشائعة...وفي المقالة التي دبجها إلى الجريدة الجهوية بعد أن خط مسودتها في قهوة الزلط وجد أغرب النزوات وألذها...حتى ولو خلطت وزارة التجارة القهوة المستوردة من الدرجة الثالثة...قبلي البلاد يحرق الأخضر ويأكل اليابس، وكثير من أصحاب المداجن يصلي النوافل ويدعو بكرة وأصيلا كيلا تنزل قطرة كي يبيع الموالين غذاء دجاجه. وأما القروض التي قدمها البنك...للفلاحين والفلاحين المزعومين فإنها سحبت نقدا في شكاير السيمة وفي الزوادات والغرارات والقفاف...فاستثمرت في مشاريع تجارية طفيلية، وشريت بها مساكن جاهزة وسيارات "مازدة باشي" وحولت إلى عملات بنسب مخجلة، وقطعت بها تذاكر إلى أستراليا بحثا عن المجد والمال...وأقيمت بها الأعراس...».[2]

أما في رواية "تماسخت" فتتجلى هذه القيمة في التضحية بالنفس مقابل عدم السكوت حول ما يقترفه الإرهاب من جرائم وحشية، وهذا ما تجسد في شخص الشاعر «قالها الشاعر فدفع دمه ثمنا لها: إن قلت مت، وإن صمت مت فقل إذا ومت»[3]. وبسبب فضح المسؤولين بما يقومون به من أعمال تعسفية تعرض "كريم" للسجن بتهمة كتابة مقال جارح «فيوم فضحته عاطفته الهشة نكده عمر عند باب السجن حيث انتظره يخرج منه بعد شهر بتهمة نشر ما اعتبرته العدالة قذفا في حق مسؤول سام في الحزب...».[4]

---

[1]– زمن النمرود: ص(167).

[2]– ذاك الحنين: ص(25–26).

[3]– تماسخت: ص(126).

[4]– المصدر نفسه: ص(59).

وكانت مهنة الصحافة السبب الرئيسي في مقتل "عمر" وقرار "كريم" بالرحيل لأنهما لم يرضيا بما يحدث وقاما بعرض الواقع كما هو عليه «لا يذكر أنه سخر يوما، كما بعض زملائه بتلك العبثية، من مهنة الموت كما صاروا ينعتونها، منذ اغتيال أول زميل لهم، وكان يزعم أنه أول من نحت لها اسم المهنة...التي لا يعوض عنها غير الشعور بمقاسمة الآخرين هلعك وغضبك، والإحساس بأنهم هم الذين يتحدثون بلسانك، مثلما سخر من ذاته إذ غادر المكتب لاعنا اليوم الذي وطئت فيه قدماه مدرج كلية الصحافة...».[1]

وفي تونس كان لـ "كريم" موقفا مشرفا اتجاه بلده الجزائر إذ رفض تزوير الحقائق المتعلقة بعدم اهتمام السلطة الجزائرية بالقومية العربية مؤكدا لرئيس الجمعية الثقافية التونسية بأن هذا نكران للحقيقة وتزييفا لها، فلم يقدم حسب رأيه أي «...زعيم أو نظام على بعض هذه التضحية: استشهاد جزائريين من الجيش الوطني على أرض مصر وفلسطين، توقيع الزعيم صكا على بياض للسوفيات في حرب رمضان لإمداد الجبهة القومية بالأسلحة المتطورة، وردع الرئيس زعيم مصر المغتال عن محاولته الاعتداء على ليبيا؟...».[2]

ويتجلى قول الحق في رواية "الموت في وهران" في اعتراف "هواري" بأنه فكر في قتل مستشار المتوسطة لحقده عليه واستفزازه له «وإني لفكرت فعلا في طعن مستشارها العام الحقود وأنا أقلّب في مطبخنا سكينا، كنت حملته في محفظتي، غداة محاولته معاقبتي في مكتبه فحميت بساعدي وجهي من لكمته، من غير أن اهتز. لم أكن تأخرت فعلا عن الدخول. إنما كانت الغيرة قتلته أن يراني مع بختة الشرقي نتحدث ونضحك...»[3]. كما أقر بأنه كان يخشى مقابلة أسرة مدير مدرسته الذي قتله والده ظلما على حد تعبيره «فبأي شعور كنت سأواجه أحدهم، بنتا كان أو ولدا؟ وإن لقيتهم، فبأي ملامح؟ ما الذي كنت سأقوله؟ أطلي جسدي بطين الفجيعة وأصرح: "أبي ظالم!" فكذلك همستها لبختة الشرقي، مسكونا بصورة يتم أبناء مدير مدرستي بترمَل أمهم. فإنهم، كانوا لحظتها، تظاهروا في ذهني فعلا.

---

[1]– تماسخت: ص(7).

[2]– المصدر نفسه: ص(217).

[3]– الموت في وهران: ص(25–26).

لم أتخيلهم فحسب، رأيتهم ثلاثة: ولدين وبنتا على مائدة الغداء استبطأوا، مثل أمهم، عودة أبيهم! أمي أنا كانت، لما نقلت إليها النبأ ضمتني إلى صدرها على شهقة»[1]. أما الحقيقة المرة التي أدلت بها "بختة الشرقي" لـ "هواري" فتتعلق بمصدر تبييض الأموال وبمن اشتروا لوالدته الشقة «"أحببت فقط أن أطلعك على جانب واحد من تبييض المال الوسخ" كان آتيا من غنائم الجماعات المسلحة ومن بارونات التهريب على الحدود ومن ابتزاز مسؤولين في الأمن ومن اختلاسات الموظفين الكبار ومن رشى مسؤولين في العدالة. وقالت لي إن كثيرا ممن يتولون في الظاهر التجارة الكبرى والتعاملات ليسوا سوى مسخرين لأشخاص آخرين ذوي نفوذ يديرون كل شيء عن بعد...من اشتروا لأمك شقة في عمارة بنوا لأنفسهم، بدم أمثال أبيك وضحاياهم، قصورا صارخة البذخ...».[2]

كما تشترك هذه الروايات في منح أبطالها صفة الأنفة والحفاظ على كرامتها فهي لا تسمح أن تداس شخصيتها وتهان، ففي رواية "زمن النمرود" نجد "هارون" يرفض إهانة الدركي له معتبرا ذلك ظلما وأنه بإمكانه الرد عليه «إيه. يا "هارون". ها أنت الآن تصفع... المخاط طار من منخرك. ماذا تفعل؟ تقوم وتدافع عن نفسك؟؟ دركيان من ورائك و(الشاف) أمامك–نهايتك–ان حاولت–تعرفها. المحاكمة ثم السجن. ماذا تفعل؟؟...

بادله نفس النظرة. تحداه، أنت كذلك. أغرس عينيك خنجرين في عينيه. كلمه بهما...قل له: أهنتني. قل له: لولا هذا المقر...لولا هذه البدلة الخضراء لسحقتك...أبدا هذه الإهانة العظمى. واجه المحنة بشجاعة الرجال...».[3]

أما في رواية "ذاك الحنين" فتتجلى هذه الصفة في موقف "بوحباكة" من من كانوا يرتادون "قهوة الزلط" الذين أصبحوا لا يعيرونه أدنى اهتمام إذ أصبحوا يتوهمون على أنهم يفقهون كل شيء، مفضلا بذلك اعتزالهم «قبل سنين كان مهيأ له أن يتكهن ويتوقع وأن يبهت الذين يدعون تضلعا في تسريب الشائعة وترويجها. أما وقد اختلط التنجيمي بالرياضي

---

[1]– الموت في وهران: ص(108).

[2]– المصدر نفسه: ص(61).

[3]– زمن النمرود: ص(154–155).

بالسياسي بالأخلاقي في قهوة الزلط فقد عاهد ألا يضع قدما في قهوة»[1]. كما تحضر في هذه الرواية صورة "مالحة" الذي رفض أخذ مبلغ المال من السيدة التي طلبت منه الابتعاد عن سائق الجرافة الذي يريد تدمير الحوض «ولما كان مالحة يحاول نزول الأدراج المؤدية إلى الحوض وقفت أمامه امرأة تمنعه أن يتقدم كيلا يتدحرج فيكسر، فرفع رأسه إليها، وليس أي نز لأي دمع في عينيه الغائرتين غير الغبن، فأخرجت يدها من تحت لحافها تضع في يده ورقة نقدية ليشع الانصعاق في عينيه...فما شكر ولا نبس...وبكى فما عزاه أحد».[2]

وفي رواية "تماسخت" يعلن "كريم" بأن الجزائري لا يهان ولا يذل وأن الموت في حضن وطنه برصاص أو خنجر الإرهابيين أحسن من أن تداس شخصيته «الموت على صدر الوطن أكرم من حياة بلا كرامة، لأن طلب النجاة بأي ثمن مذلة».[3]

ويظهر "هواري" في رواية "الموت في وهران" بمظهر الإنسان الذي لا يغريه المال وذلك عندما عرض عليه "عاشور بونعايم" وظيفة عنده مقدما له تسبيقا قبل أن يباشر عمله، مدركا أن ذلك كان مواساة ومساومة عما لحق بأمه «لم "تجنبي!"، هكذا نطقها برجاء. وقام. فقمت. ومن خلف مكتبه نظر إلي، أواجهه فارغ الوجه من أي إجابة. فتبسم. ومن درج، أخرج دفتر شيكات فتحه. وتناول قلما فوضع بالأرقام، نصف مطأطئ، مبلغا ثم كتبه بالحروف يسارا نحو يمين وأمضى واستقام ومده لي: "منحة وفاة المرحومة ومخلفات أيام عطلها. أضف، اسمك فقط". فأدخلت يديَ" جيبي جاكيتتي: "ربما أخذته يوم أعود إليك بجواب"».[4]

وامتداد للكرامة يأتي الحفاظ على الشرف كأحد أهم المقومات الأساسية لشخصية المرأة الجزائرية العفيفة التي تؤمن بالدفاع عن أنوثتها حتى تظفر بالزواج مستقبلا، وحتى تصون عرضها وتسكت الأفواه المؤذية لها ولأسرتها، ففي رواية "زمن النمرود" نجد "زينب"

---

[1]– ذاك الحنين: ص(25).

[2]– المصدر نفسه: ص(80).

[3]– تماسخت: ص(206).

[4]– الموت في وهران: ص(167).

ترفض وتقاوم محاولة الإيقاع بها من طرف "يزيد" «-أنت تهترف يا سي "يزيد"...ماراك في حالك...يرحم الوالدين...كن كما الرجل...يساوي كلمة. آه. بعد علي...أنت حلوف. آه بعد. والله ولو تقتلني...أنت شماتة»[1].

أما في رواية "ذاك الحنين" فتتجلى هذه القيمة من خلال انتقام "ميمونة" من "رأس الثعلب" الذي حاول اغتصابها وذلك بتدبير كمين له يمكنها من التخلص منه نهائيا «كانت نسجت له الشبكة عند امرأة في الحي تخون زوجها، وكانت ميمونة تحتقر المرأة الخائنة طمعا في المال، ورتبت له المسألة مع فم العود دون أن يدري، رابطة الخيط مع زوج المرأة بواسطة صافو التي أخبرته أن زوجته تفعلها في غيابه فتظاهر بالسفر، ولما كان المساء قفز من خلف الحوش على السطح وانتظر إلى أن فتحت الباب وأدخلت رأس الثعلب الذي في أولى نظرة له إلى أعلى رأى الموت ينزل على رأسه ساطورا فالقا، فما تحرك ولا صرخ...»[2].

كما أشارت رواية "تماسخت" إلى هذه الصفة الأخلاقية السامية التي تميز المرأة الجزائرية وذلك من خلال استحضار "كريم" لصورة أخته أيام الثورة «...ولا أختي الكبرى ذبحت لأنها رفضت دون موتها مساومة على عرضها من مسؤول تنظيم الجبهة في الناحية»[3].

وفي رواية "الموت في وهران" لم يتمكن "عبد الجبار معموري" من "حسنية" إلا عن طريق خداعها وتعنيفها «وبعد أيام جاءها ملتحيا، مظهرا لها أنه تاب والتزم...كان يفتي لهافي أنه يجب على المرأة طاعة الرجل لدرجة أن لا تصوم إن هو لم يرخص لها بذلك. وفي أن الضرب مباح لتأديبها إن لم تقبل أن يحرثها إن أراد وأينما شاء وكيفما نزا له. ووعدها بأنه سيراجع شرطه. ودعاها إلى أن ترافقه لترى حيث سيقيمان بعد عرسهما، وكان

---

[1]- زمن النمرود: ص(104-105).

[2]- ذاك الحنين: ص(113).

[3]- تماسخت: ص(33).

البيت لأحد أقاربه الغائبين. فثمة انقض عليها فعاركته...إلى أن خارت...» [1] مستسلمة بسبب عدم امتلاكها القوة الكافية لمقاومته.

ولما كانت المرأة شريفة موسومة بجميع صفات الحياء والكبرياء، كان الرجل بالمقابل وفيا لحبها صادقا في عاطفته اتجاهها، فهذا "كروم" في رواية "زمن النمرود"، وهو أحد أتباع "هارون" يصف شدة حبه وتعلقه بمحبوبته "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 علاه ربي يحرمني منها ومن شبابها وزينها. علاه؟؟؟ يلعنك يا زمان. في عقايبي تركبني غضه...

آه يا "إبراهيم" خويا. هذه حالة المسكين... العاشق مكتب قدام صاحب المال...أنا مهموم. أنا حزين. وفي صدري حرقة...أتبعها أنتقل للعمل من أجلها، إلى سعيدة، أقف لها عند باب الحمام...ما قدرت على صبرها. وكيف أنساها؟؟».[2]

وتظهر عاطفة الحب العفيف في رواية "ذاك الحنين" في العديد من مقاطعها أهمها ما عبر عن تعلق "بوحباكة" بـ "علجية" التي لم تسأله عن أي شيء يتعلق به فهي تحبه لذاته، وهذا ما جعله يميل إليها «كان بوحباكة الوحيد من حمل إليه في القلب ودَا لشخصه الملكوم، وكانت علجية وحيدة امرأة نبيلة لم ينفذ لأنوثتها نسغ يحييه، يستكنه فيها سر حبيبة لم تسأله يوما اسما أو مالا أو زمنا. لا أمَ ولا أخت، ولا موطن لظل، ولا شارع للتذكار، ولا خلَ ولا نديم ولا قريب لساعات الدمار، ولا لغة كلماتها من محار.

-أنا وأنت قطعنا من شجرة من طين»[3]. هذا الموقف من "علجية" اتجاهه جعل منه يحبها أكثر لدرجة الجنون، إذ أنه صار يكتب لها الرسائل حتى على الجدران «ما تكون غير واحدة يعشقها يجي صباح الأحد مع خيط الظلام الأخير ويكتب لها برية، ويوم هدموا الكنيسة

---

[1]- الموت في وهران: ص(71).

[2]- زمن النمرود: ص(120-121-122-123).

[3]- ذاك الحنين: ص(12-13).

ونهبوا حجارتها، صار يكتب لها على حايط التياتر البحري، طريقها من ثمة تمر، وبوحباكة وراء الوادي يسكن».[1]

كما نجد " "كريم" في رواية "تماسخت" يحن إلى حبه الأول رغم مرور زمن طويل على ذلك وعلى أن هذه الفتاة صارت زوجة لغيره إلا أن حبها مازال مغروسا في قلبه إلى الآن «ولكن خيرة كانت رحلت لتتزوج تاجرا من وهران. لم يغصهما تلف الدهر برغم زخم حاضر كابس على المائدة، لأن تيار الحنين كان جارفا»[2]. وإضافة إلى "خيرة" التي لم تمح من ذاكرته، فقد تركت فتاة أخرى اسمها "شهلة" بصمتها في قلبه خاصة بعد فراقها له إذ أحس بوحدة مؤلمة «يا غبرتك يا شهلة، لن يكون لي بعدك غير الوجع فأمهليني كيما أحفر عن خارطة وطن في تربية قهري تكونين أنت تضاريسه».[3]

وتأخذ علاقة "هواري" بـ "بختة الشرقي" في رواية "الموت في وهران" صورة مغايرة عن الروايات الأخرى، فهذه الفتاة تمثل بالنسبة له الصديقة والأم والحبيبة حتى صارت كل شيء في حياته بعد وفاة والدته «كنت قمت، إثر معاودة الدق على بابي أشد إلحاحا: "نعم، لحظة!"

سمعت صوتها: "افتح!"

مثل طيف مسحور ملأت العتبة: "يا إلهي! أنت فعلا!"...

ناديتها من خلف دمعي: "بختة، صديقتي!"

أجهشتْ: "هواري! ماتبكيش".

ضغطتُ خدها إلى صدري: "أنت أميمتي"...

فأمسكت بمعصميتها..."أنت دفئي. أنت...!"».[4]

---

[1]– ذاك الحنين: ص(42).

[2]– تماسخت: ص(10)

[3]– المصدر نفسه: ص(214).

[4]– الموت في وهران: ص(9–10).

ومن الجوانب الإنسانية الأخرى التي تشترك فيها هذه النصوص التضامن والأخوة ويظهر ذلك جليا في رواية "زمن النمرود" في الإخلاص لمناضلي الحزب والوقوف إلى جانبهم في محنتهم وعدم التخلي عنهم، وهذا الموقف مثله "هارون" عندما طلب من أصدقائه مساندة "يمينة" بعدما تم إقصائها من الاتحاد النسوي ونقلها من مكان عملها «يمينة كانت من أنشط البنات في "بالول" كما "زينب". كل واحد منكم يعرفها. أيام التطوع تتصل بالنساء في الدواوير في البرد وفي الحر تشرح وتعالج. عملها في المستوصف ما عليه غبار...نوحد موقفنا ونقف معها. صديقتنا ما نفرط فيها».[1]

ولم يقتصر تضامن أفراد "ذرية النمرود" فيما بينهم، بل تعداه إلى الوقوف بجانب العمال البسطاء، فـ "أمين" الطالب الجامعي الذي دوما ما كان يحلم ويأمل بالدفاع عنهم، لم يتردد ولو لحظة فور تعيينه بمصنع الورق في الوقوف إلى جانبهم وتطبيق مبادئه الداعية للنضال من أجل حقوق العمال «ها أنت يا "أمين". يوم دخلت المصنع عاملا –إطارا... شيء واحد كنت تحلم به. أن تكون إلى جانب العمال. ها هي سنة مرت على ذلك. بدأت تعرفهم. درست كثيرا حول الاشتراكية والرأسمالية. والصراع الطبقي. الكتب والنظريات وحدها لا تكفي. اقتنعت بهذا. أردت أن تمارس. أن تقرن النظري بالعملي. آمنت أن العلم إضافة نوعية. واقتنعت أن واقع بلدك يختلف. ناهض كل من يحاول سحب التجارب الأخرى. أنت وأمثالك يتهمونكم بالعمالة؟ إن الحقيقة جلى من الشمس والمبدأ أعلى حقيقة»[2]، يفرض على الإنسان الوقوف مع أصحاب الحق وعدم تركهم فريسة للاستغلاليين والانتهازيين من "ذرية الذئاب"، وهذا ما عبر عنه المجاهد "المسعودي" لكاتب القسمة "ولد ربيعة" «–حقيقة. حالة صعيبة ومعقدة. يلزمها الفهم. والفهم التام يجيء من التنظيم. والتنظيم ناقص. لأن الجهل في الصدور –كما الكركاز –في الزرع نابت...الناس هنا ما تقرأ ما تكتب. إلا القليل. هذه حالة صعبة...سهل على "الحرايري" وأمثاله تغليط الناس والكذب عليهم الصباح والعشية...وطول الوقت، وتبقى الحقيقة غايبة. قليل من يجدها...ها هو أنت. أفرض نفسك

---

[1]– زمن النمرود: ص(110).

[2]– المصدر نفسه: ص(163).

ما تعلمت. هل كنت تقدر على "يزيد" وأمثاله؟؟ قوة "يزيد" في أمية المناضلين وأنت في حلقومه علقة. لو قدر عليك كان طحنك». [1]

ومن الصور الأخرى التي تعبر عن التضامن والاتحاد وحب الخير للآخر والدفاع عن المسحوقين ما جاء في رد "المسعودي" على "ولد ربيعة" الذي أبكته الحسرة نتيجة ما آل إليه وضع "مزرعة بلخير" بسبب الاستغلاليين الذين استفادوا من ثمار الاستقلال دون غيرهم من أبناء الشعب، مؤكدا له على ضرورة الوقوف مع الضعفاء والدفاع عنهم «–ياولد "ربيعة" يا خويا. همك هو همي. ومثلنا أعطى ربي. الخير في كل مكان موجود...قلبك كما قلبي، حام. لكن نحب الخير للناس. نحن وأمثالنا موجودون ونبقى مادام المرض والقهر والجوع...». [2]

ويتجلى هذا النوع من القيم في رواية "ذاك الحنين" في اتخاذ "بوحباكة" من "قهوة الزلط" مكانا لنشر شائعاته وديباجة مقالاته حول الهلاليين كتعبير منه عن وقوفه مع أبناء مدينته «فقد سقط مما دبج بوحباكة أن أهل البلاد من غير المؤمنين التائبين ومن الحشاشين الطوايسية لا يفجرون غير العيون الحاسدة رغم جميع الخامسات ولا يرعون غير الألسنة القاطعة النفاثات، فهم لا يحملون في قلوبهم الحرجة غير الحقد والتعاسة والشقاوة» [3] لأبناء المنطقة المغلوب على أمرهم.

كما يظهر أيضا تضامن "بلغرايب" مع شباب ناحيته من خلال تحسره على وضعهم المزري نتيجة حالة الفقر التي هم عليها وغموض مستقبلهم المبهم التعيس «الخنجر يعطن القلب والدم ما يقطر، وأولاد اليوم في هذا الزمان يكبرون بلا تمحان، يبلغ الواحد منهم الثلاثين، لا يفرق بين كوعه وبوعه، قراية قراية، ثم عسكر، خدمة زلط أو تحياط، وبعد يجيء الزواج أو الهبال...». [4]

---

[1]– زمن النمرود: ص(86–87).

[2]– المصدر نفسه: ص(93).

[3]– ذاك الحنين: ص(29).

[4]– المصدر نفسه: ص(61).

أما في رواية "تماسخت" فنلمس فيها التضامن والمؤاخاة من خلال المساعدة التي تلقاها "كريم" و "المكاوي" من المغاربة الذين احتضنوهما ووفروا لهما مصروف جيبهما و الإقامة بفندق "باليما" «وكان عبد الحميد، كما خمن كريم والمكاوي يشعر أن كل تلك الأعباء مكبوتة على رأسه فلا يحتضن أمامهما حين يرى في ملامحهما تلك العلائم المكسورة المعفرة في وحل اليأس، إلا بصمت كابس على غير عادته المتفتحة فتشملهما حشمة مربكة...أمس كاليوم واليوم كغد وغد كبعد غد...لم نخسر شيئا، لعلنا ربحنا مودة أصدقاء عرفناهم عن قرب...ولكن من يصنع السؤال الملغز يدرك أننا حين نصل مع الأصدقاء إلى نقطة أن يصير وجودنا نوعا من الإحراج لهم...».[1]

وكان موقف التونسيين مع "كريم" مشابها للمغاربة إذ احتضنوه وسعوا إلى إيجاد وظيفة له «...يحس كريم نفسه في جو قسنطيني أو عنابي ليس فقط بفعل اللهجة، ولكن لما شمله من ود لم يقسط فيه عبد الكريم بسمة أو حركة أو سخاء...وامتد له وده جسرا بينه وبين الجمعية، فكان لا يجد غيره من أعضائها يفاتحه همه، وكان يخجل يوسف تعثر تلك المساعي التي يبذلها بنسالم في إيجاد الشغل الذي كثيرا ما وعد به كريم، فاقترح عليه التعامل مع بعض الجرائد المحلية بما يشاء من الموضوعات مقابل تعويض...غير معتبر...»[2] بإمكانه أن يلبي بعض احتياجاته.

وكان لجوء "كريم" إلى "حياة" بطلب من "الواصلي" في محنته المادية خير دليل على محبة التونسيين للجزائريين وتضامنهم معهم في محنتهم، إذ أنها لم تتوان في مد يد المساعدة له معتبرة إياه صديقا «–حنا أصدقاء، وعلاه تتحرج. ما قلت لك إذا احتجت شيء؟

–ربي يحفظك، لو كنت احتجت كنت جيتك، صدقيني ختي حياة.

–اسمع، ها هو الحل، ياخي قلت لي الواصلي يحول لك خمسمائة فرنك؟

–ذاك هو، ولكن أنا أزعجك، أرجوك.

---

[1]– تماسخت: ص(117–118).

[2]– المصدر نفسه : ص(193).

-لا تقل حماقات زيادة، أنت خونا، نحول لك توه الخمسمائة إلى تسعين دينار، ناقص عشرين...يرضيك؟».[1]

وأخيرا يظهر التضامن في رواية "الموت في وهران" في محاولة مساعدة "عبدقا النقريطو" لـ "هواري" ووالدته «فعبدقا النقريطو، في صباح رحلينا ذاك أنا وأمي إلى حي سان بيير، كان أول سكان العمارة، بل، ووحيدهم الذي خرج لمساعدتنا على تفريغ أثاثنا من الشاحنة...أزعم أن وازع رجولة الوُهَارْنِيَة كان هو ما أشعل في دم عبدقا النقريطو تلك النخوة، لرؤيته امرأة عزلاء، إلا مني، استحقت العون على غبنها».[2]

وكان "عبدقا النقريطو" قد برأ "هواري" من تهمة قتل "حسنية"، كما كان أول منتظريه عند خروجه من السجن معتبرا إياه رجلا فحلا «يوم خروجي من السجن، في صباح مشرق، كان عبدقا النقريطو هو من لاقاني، غير بعيد عن الباب: "كبرت ياخويا الصغير! والشمس كانت تسول عليك!"..."أنت فيك سحر رباني. كيف تفسر لي أني مشيت معك منقادا في المؤامرة؟"...وشد على يدي: "أنت أمك ما جابتش منك زوج!...».[3]

إضافة إلى "عبدقا النقريطو" نجد "بختة الشرقي" التي وقفت مع "هواري" في جميع محنه والعقبات التي واجهته بداية من محاولة مواساته إثر وفاة والدته «أمام بابي، في خمارها الأسود، تأسست لي بختة الشرقي: "تيتمت"، طردت من الجامعة، وها أنت تفقد أمك. يا لظلم هذه الدنيا!"..."أنت لازم تفكر في حياتك"، هي التي، مثل وصية، رسَبت في شعوري تلك القناعة».[4]

ولما أخبرها "هواري" مازحا بأنه هو وصديقه "عبدقا النقريطو" شريكان في مشروع يمكنه من خلاله أن يبني قصرا مثل الذي بناه من أوقعوا بوالده في حضن الإرهاب لم تتردد في إعلان مساعدتها له «"هواري"، أحب أن أساعدك فعلا. والدي يملك على كثير من أولئك

---

[1]- تماسخت: ص(230-231).

[2]- الموت في وهران: ص(29-30).

[3]- المصدر نفسه: ص(96-97).

[4]- المصدر نفسه: ص(49).

الكلاب ملفات يستطيع بها أن يبتزهم ما يشاء. اقترح علي ما تنوي فعله وأنا أضمن لك التمويل أو الشراكة"...».[1]

وبعد طرده من الجامعة سعت جاهدة إلى دفعه لإكمال دراسته من أجل ضمان مستقبله «يمكنك أن تحضَر شهادة عليا في معهد خاص. أستطيع أن أتدبر الأمر بكل ما يترتب عليه...».[2]

وتعتبر الوطنية أهم صفة تميز هذه الروايات، ففي "زمن النمرود" أعلن "المانكو" عن حبه لوطنه وذلك من خلال إقدامه على التضحية بنفسه من أجل حريته، وأنه لا ينتظر من وراء هذا سوى رضى ربه عنه «جاهدنا في سبيل الله والوطن. وهذه كانت شهادتنا "الله أكبر تحيا الجزائر".

اليوم انتزعنا استقلالنا الحمد لله. الباقي...ربي يجازي كل واحد حسب نيته...».[3]

وبفعل الفساد الذي عم في البلاد نجد سائق "الحرايري" يصرخ داخليا عن وضعها المؤسف «... يا الجزائر يا أم الفقراء، متى يخرج "حديدوان–باب الجديد؟؟" وينقذك من الأغوال»[4] الذين نهبوا المؤسسات ودمروا الاقتصاد الوطني، لذلك وجب إعادة المسار إلى ما كان عليه سابقا بمنح السلطة لمن يؤمنون بضرورة بناء دولة قوية «الثورة كما "البابور" في البحر الحزب الثوري هو قايدها».[5]

أما في رواية "ذاك الحنين" فتظهر الوطنية في فضح بوحباكة للهلاليين وفي حنينه للزمن الماضي الجميل وحسرته على الراهن المؤلم «كذلك كان بوحباكة، لما أراد أن يدبح شيئا عن تاريخ البلاد، يحترق حنينا إلى زمن جميل، لم يسعفه التذكر إلا أن يخط شيئا مرضيا كالحنينين تماما»[6]. ولعل هذه الصورة التي شبه فيها "بوحباكة" وطنه بسيدة شلت

---

(1)– الموت في وهران: ص(62).

(2)– المصدر نفسه: ص(110).

(3)– زمن النمرود: ص(150).

(4)– المصدر نفسه: ص(71).

(5)– المصدر نفسه: ص(91).

(6)– ذاك الحنين: ص(51).

حركتها بفعل محاصرتها لخير دليل على قمة وطنيته «ضاعت الرجلة، وفقدت السيدة ديار عزها، وخسرت أشجارها، ولمَ عليها غبار القبلي، وهجم على فضائها فلول مما صنعت تلك اليد فباد حسنها، وجميع معالم تلافيف ذاكرتها تلفت، وكل أغراسها تحتحتت».[1]

وتتجلى الوطنية في رواية "تماسخت" في الحضور المستمر عبر صفحات الرواية لشخص الرئيس "هواري بومدين" الذي تنسب له حسب الروائي أزهى فترة عاشها الشعب الجزائري بعد الاستقلال «...افتقدت الأروقة الجديدة وأسواق الفلاح مهارة التجارة فانقرضت ورجع عمالها المحتالون إلى سيبهم يتمنون أن لو عادوا يوما إلى الرعي أو الخماسة كما كانوا من قبل أن يسحرهم سراب جنة الزعيم...».[2]

ويعتبر "كريم" في هذه الرواية الممثل الشرعي لهذا النزوع إذ كان مناضلا بقلمه في سبيل وطنه مهاجما كل من يتربصون به ومدافعا في الآن ذاته عن الفئة المغلوب على أمرها من أبناء الشعب «...أنظر تخلوا عن الأنبياء، غالطوا الزعماء، تحايلوا على القادة، خذلوا الأبطال، وأوقعوا بهم وتسببوا في رميهم إلى غياهب العزلة واليأس وتنددوا بموتهم البطيء حسرة وندما، وتفرجوا على صلب العلماء وتدفأوا على نار كتبهم في الساحات العمومية

يتعقبك أنت واحد من تحمل قضيتهم كوصية شرعية. الجماهير لا قضية لها سوى الفرج والبطن والحلم بالصعود إلى الجنة...».[3]

وعلى الرغم من الموت الذي ينتظره في وطنه إلا أنه قرر العودة إليه معتقدا بأن الموت فيه أهون من حياة الذل خارجه «الموت على صدر الوطن أكرم من حياة بلا كرامة...»[4]، فصورته لديه مقترنة بمحبوبته وأمه وأنفته وكل شيء يعبر عن وجوده

---

[1]– ذاك الحنين: ص(36).

[2]– تماسخت: ص(39–40).

[3]– المصدر نفسه: ص(154).

[4]– المصدر نفسه: ص(206).

«...أنت شهلة يا لحظة فارة من جنون جنوني، تلك الجزائر لم تعد تعرفني. كنت يوما أو يومين وطني وثلاثة أمي وهبلي...».[1]

وأخيرا تظهر هذه القيمة في رواية "الموت في وهران" في تساؤل "هواري" حول أسباب تراجع وطنه وعدم حفاظه على مقوماته «فإني أتساءل لماذا تزعزع بلادي في جميع أسسها وتصاب في جميع مبادئها الحيوية، قالبا السؤال على ذاتي بلا أمل في جواب»[2] قد يريحه ويجعل منه المنطلق نحو الوصول إلى ما هو أسمى.

1-2-القيم المبتذلة: إن موضوع الفن بكل أنواعه وأشكاله هو «الإنسان في علاقاته بالواقع وبقدر 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 حياته اليومية، في معاناته الصميمية وتصرفاته الاجتماعية...».[3]

وإذا 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 تماما أعني تأكيد طابعه الأصيل المميز».[4]

والأشياء القبيحة هي تلك التي تمثل «الخصائص المناقضة 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 ثم فإن العمل الفني مهما كانت الأشياء التي يحكيها قبيحة، فإنها لا تجعل

---

[1]- تماسخت: ص(209).

[2]- الموت في وهران: ص(171).

[3]- جماعة من الأساتذة السوفييت: أسس علم الجمال الماركسي اللينيني، (ج2)، ص(42).

[4]- عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد، دار الفكر العربي، القاهرة مصر، (د.ط)، (1992)، ص(51).

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

والفنان المتمكن هو الذي ينقل إلينا «الشيء الجميل في نظرنا أو كما هو معروف لنا أيضا، والمتعة التي تحدث لنا بسبب مهارة الفنان في نقل القبح تحمل في طيها ضمنا 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 أولا وإدراك المستمتع بفنه ثانية». [2]

إن القيم الاجتماعية القبيحة في هذه الروايات تبدو في تصوير شخصياتها مهلهلة من الداخل وخاصة فيما يتعلق بالعلاقة مع المرأة، ففي رواية "زمن النمرود" نجد رئيس البلدية وأصدقاؤه مدمنين على إقامة علاقات محرمة مع نساء لسن حلا لهم، كما أن الشخصيات الفاعلة في ذرية الذئاب من أمثال "الحاج عون الله، والحاج الحرايري ، ويزيد" ينطبق عليهم نفس الحكم إذ أن «ثلاثتهم يجمعهم الكبت الجنسي الذي يعبر في حالتهم عن غياب التوازن ويؤشر على فشلهم الذريع في إقامة علاقات إنسانية مشبعة، الأول من خلال علاقته مع أم الشيخ والثاني والثالث عبر رفضهما على التوالي من طرف جازية ويمينة».[3]

أما في رواية "ذاك الحنين" فتتجلى هذه الصفة في إقدام "رأس الثعلب" على ممارسة الجنس مع سيدة متزوجة «بعد يومين كانت نسجت له الشبكة عند امرأة في الحي تخون زوجها، وكانت ميمونة تحتقر المرأة الخائنة طمعا في المال، ورتبت له المسألة مع فم العود دون أن يدري، رابطة الخيط مع زوج المرأة بواسطة صافو التي أخبرته أن زوجته تفعلها في غيابه فتظاهر بالسفر، ولما كان المساء قفز من خلف الحوش وانتظر إلى أن فتحت الباب وأدخلت رأس الثعلب الذي في أولى نظرة له إلى أعلى رأى الموت ينزل على رأسه ساطورا فالقا...».[4]

---

[1]– المرجع نفسه: ص(50).

[2]– عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد، ص(49).

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

[4]– ذاك الحنين: ص(113).

وفي رواية "تماسخت" نجد بطلها "كريم" زير نساء، ففي الجزائر كانت له علاقة مع "جميلة" و "شهلة"، وفي "تونس والمغرب" أقام الكثير من العلاقات مع النساء خاصة في الملاهي الليلية. كما يذكر أيضا بأنه كان على علاقة مع فتاة غير عربية من أصول أذربيجانية متشبعة بالفكر الماركسي الذي هو الآخر يحمله ويتبناه «فطلبت إليه في الحافلة في مترو الأنفاق، في الطائرة من موسكو إلى باكو الأذرية، وفي عشاء وغداء أن يتكتم في الحديث معها عن القناعات...بل كمثقفة تاتارية تبغي صداقته...فتراقصه بعنفوان أهلها الفرسان...سألته هامسة كأي امرأة من سوابقه لولا لكنتها، كم امرأة يكون ابن أبي ربيعة تعلقها وتعلقت به...».[1]

وأخيرا يتجسد هذا الفعل السلبي في رواية "الموت في وهران" في إقدام "عاشور بونعايم" على الإيقاع بوالدة "هواري" في شباكه وهو ما تسبب في إصابتها بداء فقدان المناعة المكتسبة الذي أودى بحياتها «اليوم أجزم أن أمي، لما عرفته لها من كبرياء، لم تكن هي التي طلبت مقابلة مدير عملها قطعا. فهو الذي رغب في ذلك مذ كان قبل طلبها. فإن واحدة من أولئك اللائي كن يترددن عليها في بيتنا، من أجل أن تفصل لهن عبايات للأعراس، كانت هي التي احترقت عليها، كما أخبرتني صباح أول يوم التحاقها، أن تقدم طلب عمل لدى عاشور بونعايم–ها هما عيناه ترفل عليهما تلك الابتسامة التي تكون دغدغت قلب أمي...».[2]

كما يظهر هذا الفعل أيضا في سماح "هواري" لـ "حسنية" بالإقامة معه في شقته متخذا منها خليلة له.

ومن المظاهر السلبية الأخرى التي تدل على الانحراف الخلقي شرب الخمر وتعاطي المخدرات والارتياد على الملاهي الليلية، ففي "زمن النمرود" نلاحظ بأن شخصيات الطرفين المتصارعين لجأت إلى شرب الخمر لكن في مواقف مختلفة، فأفراد "ذرية النمرود" تناولوا الكحول للهروب من واقعهم الأليم فهذا "كروم" على سبيل المثال لجأ إلى هذا الفعل المشين

---

[1]– تماسخت: ص(152).

[2]– الموت في وهران: ص(160).

تعبيرا عن حزنه إزاء زواج محبوبته "ميمونة" من رجل آخر «–تحسبني خابطها؟؟؟ هارون أنت ما تعرفني. ليلة عرسك تعرفني...شربت صندوق بيرة وثلاثة فراد من دم السبع وحدي...أنا ربي خلقني وفي صدري قليب شاعلة فيه النار ميمونة، الحديث عليها قياس...».[1]

وتزداد حدة هذه المظاهر في رواية "ذاك الحنين" إذ صارت بعض أحياء المدينة مرتعا للدعارة والمشروبات الكحولية والمخدرات «دخلت الشرطة مركز الحراسة وحولته مقرا لها لقمع ممارسة الدعارة غير المنظمة وتعاطي المخدرات وبيع المشروبات الكحولية...».[2]

وفي رواية "تماسخت" نجد شرب الخمر يمثل ملاذا لهروب بطلها "كريم" من آهاته وتحسره وحزنه على ما يجري في البلاد بفعل الإرهاب «كان إذا احتل الغرفة وأحكم الغلق بدد أي أثر لأي ورق على الطاولة، مبقيا القرعة والكاس، آلة التسجيل، كمية من الجبن والزيتون والبصل الطري... ونصيبا من الحزن، لأنه لا يذكر أنه سخر يوما، كما بعض زملائه بتلك العبثية من مهنة الموت كما صاروا ينعتونها...».[3]

وعلى شاكلة "كريم" تقريبا نجد "هواري" في "الموت في وهران" لجأ إلى الملاهي الليلية للسكر بغية الهروب من أزماته المتلاحقة بداية من مقتل والده وتركه لمقاعد الدراسة فوفاة والدته، فلم يعثر على مكان يرفه فيه عن نفسه سوى على هذه الحانات والملاهي القذرة، اعتقادا منه أنها تنسيه همومه التي أنهكته نفسيا «في الميلومان، منتصف ليلة خميس، كنت ردَدت، في صمت، مثل كثير من الزبائن المنتشين...على نغم منفرد نوستالجي عباسي خالص من "راينا راي"...كان، بعد استراحة، رقم حسنية التي قدمها المنشط على أنها النجمة الساطعة، قد آن، أدرت ظهري إلى الكونتوار نحو منصة وقوفها...فكأنما من أحزاني أنا،

---

[1]– زمن النمرود: ص(116–120).

[2]– ذاك الحنين: ص(92).

[3]– تماسخت: ص(07).

انبعث صوتها شجيا مثل رجْع نواح لنوارس الميناء، وراء باخرة عند خط الأفق...رفعت لها كأسي، أحس قلبها يتحطم، فيما تهادى زبائن الميلومان». [1]

وبفعل التشرد الذي أصبحت عليه "حسنية" فإنها لم تجد مكانا يضمن لها العيش سوى ملهى "الميلومان" الذي اشتغلت فيه مغنية وبائعة للهوى، وهناك صارت مدمنة على المخدرات التي فرضت عليها من أصحابه وممن كانوا يرتادونه من بارونات «لم أكن أنا الذي جلب لحسنية المادة ولا كنت سألتها مصدرها، كما صار ذلك ديدني مذ تحررت عني ومن خوفها من كبابة...فقد كانت، في ليلة سابقة، أخرجت من محفظة يدها جريدة ونشرتها على الطاولة واضعة طرف إصبعها على صورته تحت عنوان "بارون وهران في قبضة الأمن. كان يتاجر في المخدرات والجنس". وزفرت: "عرفته في ملهى الجوهرة بعد أن كنت هجرت نوار. هو الذي أسقطني في مهوى الإدمان وسخرني لغيره"...». [2]

ويشكل الظلم عبر صفحات هذه الروايات الحيز الأكبر إن لم نقل أنها بنيت عليه، ويظهر ذلك في "زمن النمرود" في إقصاء "المانكو" و "زينب" و "يمينة" من الحزب، وفي منع ترشح معارضيهم لمختلف المنظمات الجماهيرية وإبقاء السيطرة لصالحهم. وهذه الصورة توضح مدى تماديهم في عزلهم لغيرهم بإقصائهم من ممارسة أي نشاط، فكيف بمدير شركة يشغل منصب أمين عام للعمال ويدافع عن مصالحهم بثنائية المنصب «غير المناضل في الحزب لا يحق له تقلد مسؤوليات على رأس المنظمات الجماهيرية...مناضلونا قبل كل شيء، وفوق أي اعتبار.

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

الأنصار في القسمة قالوا: للنفوذ القبلي دوره في مثل هذه المعارك. نسلم اليوم ونسحب غدا بمثل هذه البطاقات نضمن لأنفسنا ولحلفائنا الفوز كالعادة.

---

[1]- الموت في وهران: ص(84-85).

[2]- الموت في وهران: ص(92).

مسألة كهذه يرتب لها في زردة خاصة. تنظم عادة خارج المدينة». [1]

ويتجلى الظلم في هذه الرواية بدرجة أكبر في الزج بزعماء "ذرية النمرود" داخل السجن نتيجة مواقفهم المتصلبة الرافضة لأي شكل من أشكال التسلط، وفي محاولة اغتصاب "يزيد" لـ "يمينة".

ويظهر هذا السلوك الدنيء في "ذاك الحنين" في تعسف موظفو البنوك واستغلالهم لمناصبهم، بعدم منح القروض لمستحقيها إلا بإرغامهم بدفع نسبة مئوية منها، وإلا فإنها لن تصرف لهم «لعل الذين حصدوا ريح بني هلال هم موظفو البنوك الذين فقدوا أي مصداقية في كونهم جنتلمانات تشع من عيونهم رهبة المال وسحر التبر، لأن بريق السلفية جرفهم إلى العادي من المعاملات حتى صار البنك لا يختلف عن أي إدارة فاحشة السمعة. وأما ما يشاع عن بنك التنمية فشيء يصعب تصديقه من هول حقيقته، فنسب الارتشاء تراوحت بين الخمسة وبين العشرة في المئة، من قيمة مبلغ السلفية...».[2]

كما صورت هذه الرواية ما تعرضت له فئة الشباب من تهميش أدى بهم إلى اليأس من الحياة «–الخنجر يطعن القلب والدم ما يقطر، وأولاد اليوم في هذا الزمان يكبرون بلا تمحان، يبلغ الواحد منهم الثلاثين ولا يفرق بين كوعه وبوعه، قراية قراية، ثم عسكر، خدمة زلط أو تحياط. وبعد يجيء الزواج أو الهبال...يبكون أو ينتحرون، وتبدلهم العشيقات أو يبدلونهن كما صابون الراس».[3]

إضافة إلى ذلك تحضر أيضا واقعة محاولة اغتصاب "رأس الثعلب" لـ "ميمونة".

أما في رواية "تماسخت" فتتجلى هذه القيمة المبتذلة على سبيل المثال في اعتداء الإرهابيين على الطبيب في عيادته والتنكيل بجثته بسبب قناعاته وعدم انصياعه لأوامرهم بضرورة إلباس زوجته الجلباب وتخليها عن وظيفتها «شرب قهوتين أو أكثر...وهو يقرأ الحوار مع السيدة التي ذبحوا زوجها في عيادته، مختلجا، بل مرتعشا، وفي وقوفه سريان من الروع

---

[1]– زمن النمرود: ص(16).

[2]– ذاك الحنين: ص(26).

[3]– المصدر نفسه: ص(61).

يطال مفاصله يكابره مجهدا على ألا يجلس الجبناء، مثلوا به. ماذا كان يحمل غير سماعة النبض وبسمة لمرضاه ينميها كزرع على شفتيه؟ ولم تقل أكثر...لم يكن زوجا فحسب، ولكن صديقا ورفيقا، ذهب في خياره إلى نهايته ولم يستسلم لمساومتهم علي لأرتدي الحجاب ثم لأتخلى عن وظيفتي، ولا لمحاولة ابتزازهم إياه...». [1]

كما يظهر الظلم في قتلهم للصحفي "عمر" وفي تهديدهم لـ "كريم" بتصفيته.

ويتجلى هذا السلوك القبيح في رواية "الموت في وهران" في محاولة معاقبة مستشار المتوسطة لـ "هواري" دون أي ذنب ارتكبه سوى أنه كان صديقا لابنة مفتش الشرطة وهو نجل ذلك الإرهابي في نظره «وإني لفكرت فعلا في طعن مستشارها العام الحقود...غداة محاولته معاقبتي في مكتبه...لم أكن تأخرت فعلا عن الدخول. وإنما كانت الغيرة قلقلته أن يراني أدخل مع بختة الشرقي، نتحدث ونضحك». [2]

وشهد تواجد "هواري" القصير بالجامعة تهجم أستاذ مقياس القانون الدولي عليه الأمر الذي تسبب في إثارة غضبه والرد عليه مما أدى به للطرد نهائيا «قلبي تعصره يد قدر كان رمى في طريقي الدكتور قدور بن حوار أستاذ القانون الدولي في كلية الحقوق فأهانني أمام الطلبة الآخرين في نهاية سنتي الأولى: "أنت ماربتكش أمك"، لأني كنت رفعت يدي بكلمة دكتور...فلم يعرني انتباها وواصل. فأصررت: "دكتور. من فضلك. لا تمل علينا، رجاء." فطردني...وكنت، إذا اقتربت منه عند خروجه لأعتذر له تحامل علي: "مرة أخرى نهرس لك لغبك. البطولة في السينما." فواجهته: "هذا كلام يليق بالهزية." فصوب إلى وجهي ضربة بمحفظته، تجنبتها، ونترتها من يده وفتحتها... ثم رميتها بعيدا عن دهشة وذهول الطلبة المتحلقين». [3]

ولعل أكبر ظلم تعرض إليه "هواري" هي تلك الصورة القاتمة والمخزية التي خلفها له والده بعد قتله لمدير المدرسة «فبأي شعور كنت سأواجه أحدهم، بنتا كان أو ولدا؟ وإن

---

[1]– تماسخت: ص(23–24).

[2]– الموت في وهران: ص(25–26).

[3]– المصدر نفسه: ص(87–88).

لقيتهم، فبأي ملامح؟ ما الذي كنت سأقوله؟ أطلي جسدي بطين الفجيعة وأصرخ: "أبي ظالم!" فكذلك همستها لبختة الشرقي، مسكونا بصورة يتم أبناء مدير مدرسي بترمَل أمهم. فإنهم كانوا لحظتها، تظاهروا في ذهني فعلا. لم أتخيلهم فحسب، رأيتهم ثلاثة: ولدين وبنتا على مائدة الغداء استبطأوا، مثل أمهم، عودة أبيهم! أمي أنا كانت، لما نقلت إليها النبأ، ضمتني إلى صدرها على شهقة. وفي غرفة الحمام انتحبت. سمعتها. بكت لحالي، لا غير».[1]

كما صورت هذه الرواية الظلم الذي تعرضت له صديقته "حسنية" من والدها الذي أراد إرغامها على الزواج من "عبد الجبار معموري" وعدم التحاقها بالجامعة «وتتالت عليها مساومات والدها وتشددت، لإخضاعها إلى مشيئته: "بأي وجه أقابل الرجال! لا أريد بهدلة. تهيئي!"، كما صرخ فيها. فردت مكسورة: "اقتلوني إن شئتم أن لا ألتحق بالجامعة!" فصفعها: "مثل أمك!" وخرج من غرفتها: "كانت تلك هديته لي بمناسبة حصولي على البكالوريا!"».[2]

ومن الأخلاق الدنيئة الأخرى التي تشترك فيها هذه الروايات الكذب والخداع، ففي "زمن النمرود" عندما لاحظ أفراد "ذرية الذئاب" أن شعبية منافسيهم من الأعضاء الفاعلة في "ذرية النمرود" في ازدياد مستمر لجأوا إلى ترويج الشائعات ضدهم بأنهم كفار وضد مبادئ الحزب «ها هو سي "مقدر" وأمثاله استغلوا مناصبهم. عملهم مراقبتنا. تكليحنا. تهديدنا وطردنا. قالوا: ما سكنوا. كذبوا. ما حشموا. حرفتهم الاتهامات الباطلة. هذا شيوعي. هذا مشوش. هذا مخرب. هذا ضد الحزب...

التقارير والتليفونات ما تتقطع على "الحاج عون الله" بألسنتهم لحسوا سباطه. من ثمة، من العاصمة يعطيهم بركته. مرة على مرة يضرب دورة هنا».[3]

ولم يقتصر دورهم على الكذب بل تعداه إلى الخداع، ويظهر ذلك في الخطاب التمويهي الذي وجهه "يزيد" إلى كاتب القسمة "ولد ربيعة" بخصوص "ذرية النمرود"

---

[1]– الموت في وهران: ص(108).

[2]– المصدر نفسه: ص(70).

[3]– زمن النمرود: ص(61).

وتصويرهم له 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 يا "ولد ربيعة" لا أنت عامل ولا أنت شاب. "هارون" أعرفه خير منك. ولد عم المرأة. من "أولا بخالد". بيننا دم وهم. أخذته "ذرية النمرود" يوم حضر مؤتمر للشبيبة. ما يرجع لو سببنا له عند قاهر "همشروش". أصبح عدوي. غذا يصبح عدوك...هو خطر عليك كما خطر علي. أفكاره أصبحت هدامة. بدأ يجلب لك الشك عند المسؤولين. نائب المحافظ و"الحاج الحرايري" في المدة الأخيرة قالها لي: كاتب قسمتكم علاقته طيبة مع الشبان خاصة "هارون".

أنت تعرف ماذا يقصد يا "ولد ربيعة". كلام "ذرية النمرود" يغر. أنصارهم حتى في حزبنا. يقولون تجديد الحزب وهم يبغون السيطرة عليه. الله يلعنهم...». [1]

ويتجلى الخداع في أعلى درجاته من خلال 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 داخل المنظمة والحزب. بشرط كل واحد يلعب دوره...كل واحد يقنع غيره ويقول: "سي يزيد" مناضل. قديم. قادر. إلخ...أنت تعرف. وبعدها يفهم الأرقام في القايمة ويحفظها.

-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».[2]

وفي رواية "ذاك الحنين" تظهر هاتين القيمتين في "إدراك" "بوحباكة" أن الذين يرتادون "قهوة الزلط" لا علاقة لهم بالسياسة وأنهم مجرد متشدقون لا يعرفون ما يجري حولهم وأن لا ثقة فيهم لعدم التفافهم حوله «قبل سنين كان مهيأ له أن يتكهن ويتوقع وأن يبهت الذين

---

[1]- زمن النمرود: ص(36-37).

[2]- المصدر نفسه: ص(146).

يدعون تضلعا في تسريب الشائعة وترويجها. أما وقد اختلط التنجيمي بالرياضي بالسياسي بالأخلاقي في قهوة الزلط فقد عاهد على ألا يضع قدما في قهوة».[1]

ويظهر الخداع بصورة أكثر تأثيرا عندما تم الغدر بقائد البلاد "كروم ولد العوام" من طرف الهلاليين وتخلي الرعية عنه «ويوم انطعن كروم العوام يا حضار في الظهر بالخنجر الغدار تغيرت حال البلاد وراح السهب يسفي القبلي والغبار، صارت الرجولية والجلال للذكريات، وعاد العشق هجرة والزواج منتهى الجنون بعد الثلاثين».[2]

أما في رواية "تماسخت" فارتبطت هذه الصورة السلبية بالإرهابيين الذين اتخذوا من المؤسسات الجامعية مكانا لهم لبث أفكارهم على أساس أنها هي من تضمن لهم مستقبل أفضل لكنهم في الحقيقة ناقضوا ذلك بتسليحهم للإقامات الجامعية وبث الرعب فيها «فانهمر السيل الجنوبي يجرف في طريقه هياكل اللجان الطلابية ويغرق فضاءات نشطائها ملصقات ومعارض وإشهارات ويحتل إذاعاتها المحلية لبث أناشيد الحقد والوعيد على أنقاض أغنيات ثورة الخبز والورد الموعود، يثخنون ويشردون بقايا رؤوس الشيطان الأخرس، كم يخطبون في الكتائب القادمة من الأرياف ومن الأحياء الفقيرة والتي عسكروها في الأحياء الجامعية وسلحوها شواقير وسيوفا وخناجر للزناة وأحماضا محرقة للعاهرات من الطلبة والطالبات...».[3]

وأخيرا تظهر هذه القيمة السيئة في "الموت في وهران" في ادعاء "عبد الجبار معموري" أمام "حسنية" بأنه تاب وأصبح رجلا صالحا وعليها أن تأخذ بنصائحه التي تلزم المرأة بطاعة زوجها، وهذا كله من أجل استدراجها والإيقاع بها وتحطيم حياتها للأبد وهذا ما حدث فعلا «وبعد أيام جاءها ملتحيا، مظهرا لها أنه تاب والتزم. في مماشاتها له، لأيام أخرى، كان يفتي لها في أنه يجب على المرأة طاعة الرجل لدرجة أن لا تصوم إن هو لم يرخص لها بذلك. وفي أن الضرب مباح له لتأديبها إن لم تقبل أن يحرثها أنى أراد وأينما

---

[1]– ذاك الحنين: ص(25).

[2]– ذاك الحنين: ص(52).

[3]– تماسخت: ص(69).

شاء وكيفما نزا له. ووعدها بأنه سيراجع شرطه. ودعاها إلى أن ترافقه لترى حيث سيقيمان بعد عرسهما، وكان البيت لأحد أقاربه الغائبين. فثمة انقض عليها...».[1]

كما تحضر أيضا صورة "عاشور بونعايم" الذي حاول التحايل على "هواري" بعرض منصب عمل عليه بغية كسب وده واستغلاله وإيهامه بأنه كان بريئا من قضية والدته.

ولعل من بين أهم القيم المبتذلة التي تضمنتها هذه الروايات نهب أموال الدولة والشعب ففي رواية "زمن النمرود" استطاع أفراد "ذرية الذئاب" بفعل مناصبهم الحساسة التي يشغلونها أن يصبحوا من ذوي الأموال الطائلة وهذا بسرقتهم للمؤسسات العمومية دون التفكير في مصيرها ومصير عمالها، والصورة التي رسمها سائق التعاونية لمديره "التامدي" تبرز لنا كيفية ثراء هذه الفئة «...ذاك سيارة المدير "التامدي" شراها بدارهم التعاونية... مرة سألته عليها. تبوقل. نهرني وقال لي: تدخل في حياتي الخاصة؟ بعد أيام قليلة استدعاني وقال لي: زدتلك في شهريتك. لكن حط خمسة على فمك المشرك...كلهم سراق...والمحاسب سرق ثلاثة ملايين وأعطاها لابن عمه "الحاج المزرقط" يشري له بها سيارة. لكن 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..."سي التامدي" في الصيف الماضي كان جلب شاحنة من الدلاع بلا فاتورة باسمه وباعه في حانوت التعاونية باسم التعاونية والدراهم رجعت له».[2]

ويظهر الهلاليون في "ذاك الحنين" أكثر استنزافا لأموال الدولة تحت قاعدة السلفية فـ«القروض التي قدمها البنك...للفلاحين والفلاحين المزعومين، فإنها سحبت نقدا في شكاير السيمة، وفي الزوادات والغرارات والقفاف، وفي كل ما حبكته اليد الهلالية من خراب، فاستثمرت في مشاريع تجارية طفيلية، وشريت بها مساكن جاهزة وسيارات "مازدة باشي"،

---

[1]– الموت في وهران: ص(71).

[2]– زمن النمرود: ص(137–138).

وحولت إلى عملات بنسب مخجلة، وقطعت بها تذاكر إلى أستراليا بحثا عن المجد والمال... وأقيمت بها الأعراس المتأخرة والمتجددة...وصار تاريخ البلاد يقوم بعام السلفية...».[1]

وسعى الإرهابيون في رواية "تماسخت" إلى جمع الأموال من المواطنين عنوة مستغلين في ذلك ترويعهم وتهديدهم لهم بالموت «وغادره كما جاءه بتوقيعة الخطوة نفسها يسل انتباهه، يمغنطه إلى أن غاب وسط بقية الركاب المحشورين على الجانب المحاذي للجبل، حيث مسلحون آخرون يجمعون الأموال والحلي والمؤونة وسط صمت رصاصي شقته صرخة أحدهم رجرج الفضاء بلعلعة من رشاشه معتليا شفير القاطرة».[2]

ويفضح الروائي في "الموت في وهران" على لسان "بختة الشرقي" أن مصدر أموال الأثرياء بمختلف انتماءاتهم ومناصبهم كان بطرق غير شرعية مستغلين في ذلك فترة الفراغ التي عاشتها البلاد خلال التسعينيات «..."أحببت فقط أن أطلعك على جانب واحد من عمليات تبييض المال الوسخ."... كان آتيا من غنائم الجماعات المسلحة ومن بارونات التهريب على الحدود ومن ابتزاز مسؤولين في الأمن ومن اختلاسات الموظفين الكبار ومن رشى مسؤولين في العدالة. وقالت لي إن كثيرا ممن يتولون في الظاهر التجارة الكبرى والتعاملات ليسوا سوى مسخرين لأشخاص آخرين ذوي نفوذ يديرون كل شيء عن بعد».[3]

ويعتبر العنف في هذه الروايات أهم السلوكات القبيحة التي طبعتها، ففي رواية "زمن النمرود" انتهى التشاحن بين الطرفين المتعارضين أثناء الانتخابات بالصدام الدموي «من استفاد في بالول؟ ومن استفاد في سعيدة؟ الدماء هناك سالت».[4]

وارتبط هذا السلوك في "ذاك الحنين" بالدفاع عن الشرف وهذا عندما قام زوج السيدة التي أراد "رأس الثعلب" مضاجعتها بقتله. كما تجسد أيضا في المعاملة الخشنة من طرف

---

[1]– ذاك الحنين: ص(25–26).

[2]– تماسخت: ص(32).

[3]– الموت في وهران: ص(61).

[4]– زمن النمرود: ص(204).

معلم القرآن لـ "بوحباكة" إذ كان يضربه بالسوط بكل ما أوتي من قوة. وعموما فإن هذا النوع من العنف لم يكن له تأثير على مجريات أحداث هذه الرواية.

أما رواية "تماسخت" فقد بنيت من بدايتها إلى نهايتها على هذه الظاهرة وذلك لكون موضوعها الرئيسي هو الإرهاب وما ارتكبه من جرائم بشعة نلخصها في هذا المقطع «...أطفالا، نساء، رجالا، عجزة، وفتيانا وصبايا، خرجوا ليومهم العادي بسطاء، غرباء، عشاق، حالمون ومكدودون ساروا أو ركبوا الحافة العمومية...وسوى ذلك محفظته على ظهره يحلم بحليب ساخن وحلوى، وتلك بشرائط من حرير تزهو بها على قريناتها غدا في ساحة المدرسة، جميعا لا يرون الوحش يغرز مخالب حقده في كبد عميروش شارعا يملأ زخم حياتهم.

انفجرت السيارة فتجمع التشلؤ إربا إربا مفسحا للموت يرفل في الدم ويترصع نثارات على الواجهات المعصوفة بالشظايا. وكان الوحش يرقب فرائسه الممزقة العادنة حاردا قواطعه».[1]

وتعددت أشكال العنف في رواية "الموت في وهران" فمنه ما كان متعلقا بالإرهاب، وهذا ما تجسد في شخص "معمر الصفاف" الذي قتل مدير المدرسة دون حق ليلقى بعد ذلك مباشرة حتفه على يد قوات الأمن «يقينا أن أساسات أبي، التي اعتقدتها عمَدت إيمانه في هذا الوجود، كانت هشة جدا. انهارت تماما، عند لحظة تصويبه مسدسه إلى رأس المدير. وأن بدنه كان تصدع وهو يرى ضحيته يهوي جميلا على سؤال: "لماذا تقتلني؟" وأن شبحه وحده هو الذي كان انسلخ نحو السيارة المتأهبة للإقلاع. وأن روحه أقعدته حيرة السؤال عند رأس القتيل. وأنه تلاشى بتلقيه زخة رشاش في الصدر، لحظة اشتباكه مع فرقة الروجي والد بختة الشرقي.

أبي كان أنانيا. مات خطَاء».[2]

وهناك ما تعلق بـ "هواري" أثناء تواجده بالدراسة، إذ كاد أن يقدم على طعن مستشار المتوسطة بسبب تعديه عليه ظلما بداعي الغيرة، إضافة إلى اشتباكه بالأيدي مع أستاذه في

---

[1]– تماسخت: ص(168).

[2]– الموت في وهران: ص (59).

مادة القانون الدولي. كما صورت الرواية أيضا كيفية نيل "عبد الجبار معموري" من "حسنية" عنوة.

وعموما فإن كل هذه الصفات القبيحة التي رصدها "السايح" في رواياته هذه إنما تنمو عن وعي عميق بما يجري داخل المجتمع الجزائري من انحرافات، والتي ربطها بالتحول السياسي والاقتصادي للبلاد، وظهر ذلك جليا في مهاجمته للرأسماليين ولأصحاب التوجه الديني، مشيرا إلى أنهم هم السبب في هذا التراجع، لذلك نجده يلصق معظم ما هو قبيح بهم، وهذه الرؤية نابعة من ميولاته الفكرية التي أشرت إليها سابقا.

2-مقولة الروائي:

من الواضح أن هذه الروايات تشكل تأريخا لما مرت به الجزائر المعاصرة من أزمات بداية من نهاية ثمانينيات القرن الماضي إلى بداية القرن الحالي. ومقولة هذه الروايات مجتمعة بإشارات عناوينها ودلالات مضامينها تحيلنا إلى أن السبب الرئيسي وراء تأزم الأوضاع في البلاد هو التخلي عن المسار الاشتراكي دون التخطيط للبديل بطريقة سليمة، والذي كان من نتائجه تراجع الاقتصاد الوطني، الأمر الذي أدى بالسلطة إلى تبني التعددية التي نجم عنها وقوع البلاد في أزمة حادة كان من نتائجها استفحال الجرم والفقر والانحراف الخلقي، والتخلف الفكري.

خاتمة:

أنار لي بحثي هذا الطريق لمعرفة مدى ارتباط الرواية بالحياة الاجتماعية منذ ظهورها إلى يومنا هذا، فهي ملتحمة بها لا تكاد تفارقها إطلاقا، لذلك فإن جهود النقاد الأوائل وحتى المعاصرين منهم انصبت على ربطها بما هو حاصل وموجود في المجتمع.

كما استطعت من خلال هذه الدراسة اكتشاف جذور هذا النوع من الكتابة الأدبية الذي هو ضارب في القدم في تاريخ إبداعنا من حيث مولد مبدعها، فرواية "الحمار الذهبي" لـ"أبوليوس لوكيوس" المتشبع بالثقافة اللاتينية والتي نزع فيها إلى الجانب الفلسفي في محاولته البحث عن فكرة الوجود تعتبر من النصوص الروائية الأولى في تاريخ الإنسانية، إن لم تكن لها أسبقية الريادة، باعتبار أنها أول رواية وصلتنا كاملة، على عكس النصوص الأخرى التي لم نتعرف منها سوى على أجزاء متناثرة فقط. بالإضافة إلى ذلك فإن "حكاية العشاق في الحب والاشتياق" لـ"محمد بن إبراهيم بن مصطفى باشا" تمثل إرهاصات باكورة الإبداع العربي في هذا المجال، حتى وإن كان الحكم على روايتها صعب لكون صاحبها لم يستفد من تقنيات كتابة الفن الروائي، وهذا راجع إلى الجو الثقافي العام في البلاد آنذاك، والذي تجسد في متنها ولغتها وأسلوبها. أما الروايات التي ظهرت في النصف الأول من القرن العشرين فهي لم ترق إلى أن تكون روايات مكتملة فنيا لإغراقها في الرومانسية الحالمة وفي الفكر الإصلاحي الذي كان بعيدا كل البعد عن تصوير معاناة الشعب الجزائري بفعل ويلات الاستعمار الفرنسي، وانحصار دوره على الوعظ والإرشاد، ومحاولة إصلاح حال الأمة. وبذلك فإن الميلاد الفعلي للرواية الجزائرية المكتملة فنيا ارتبط بمرحلة بناء الدولة تحديدا في مطلع سبعينيات القرن الماضي، وذلك بظهور جيل جديد من الروائيين المتأثرين بالفكر الاشتراكي، الذين كانت نصوصهم إما واقعية اشتراكية دافعوا فيها عن السياسة المنتهجة في البلاد آنذاك، أو واقعية نقدية وجهوا فيها أصابع الاتهام للحزب الحاكم بفعل ابتعاده عن تطبيق تعاليم الاشتراكية، بينما عرفت فترة الانفتاح السياسي مجالا أوسع وحرية أكبر في التعبير، إذ صار كل روائي يكتب وفق رؤيته وتوجهه الخاص، وكانت عشرية

التسعينيات وما خلفته من آثار سلبية هاجسهم الأكبر في الكتابة، لذلك راح بعضهم إن لم نقل أغلبهم يصور ذلك بأسلوب اقترب من الكتابة الصحفية.

وبعد التحليل الذي قمت به لهذه الروايات توصلت إلى أنها كانت تجليا واضحا لأثر التفاعل بين الفن والوعي، وبين الذات والموضوع، فهي في مجموعها تعبر عن نضج ووعي مبدعها فنيا وفكريا، وقدرته على الخلق والإبداع إذ صار قلما متميزا في الساحة الروائية الجزائرية. فمن خلال نصوصه هذه تمكن وباحترافية من تعرية الأوضاع السياسية، الاقتصادية والاجتماعية للجزائر بداية من نهاية سبعينيات القرن الماضي وما حدث فيها من مؤشرات صريحة في تحول السياسة المحلية وصولا إلى مرحلة التسعينيات، وما ظهر فيها من تصدع وتأزم أدى إلى التصادم، وهو ما أثر على الحياة والوضع سلبا في تلك الفترة وفي مطلع الألفية الثالثة إذ سادت الفوضى وعمَ الانحراف في كل جوانبها، وهذا ما عبرت عنه رواية "الموت في وهران" إذ كانت صورة حية لضياع قيم المجتمع بفعل ما عاشته البلاد أثناء حقبة التسعينيات. وكل هذا الرصد للواقع كان بأسلوب فني تحاشى فيه "السايح" أسلوب المؤرخين في نقل الأحداث، فكانت بذلك هذه المنجزات الإبداعية جملة من الأساليب التعبيرية التي استوعبت الواقع.

لقد اتسمت هذه الروايات فنيا ببنائها المتماسك من حيث حكاياتها التي دارت حول وهم الديمقراطية الزائفة وما انجر عنها من نتائج وخيمة بفعل التعنت واستغلال المناصب الحساسة من طرف من يشغلونها وتشبثهم بها خوفا من ضياع مصالحهم، وبفعل إصرار الأطراف المعارضة على زحزحة وتنحية الفريق الأول وإيجاد مكانة لهم داخل الساحة السياسية. ومما يلاحظ على بناء وسير الأحداث فيها أنها بدأت من حيث تنتهي، وكأن بالروائي يحاول سلك طريق مغاير يسعى من خلاله إلى فتح شهية القارئ في الوصول إلى ما يهدف إليه.

وفيما يتعلق بالشخصيات فهي منتقاة من الواقع الاجتماعي بدقة متناهية، الغرض منها إظهار أشكال مختلف مظاهر الصراع من رأسماليين انتهازيين لا تهمهم سوى

مصالحهم، ومن فئة اشتراكية تسعى إلى الإعلاء من شأن قيمها ومبادئها الداعية إلى المساواة وتوزيع خيرات الوطن على الجميع، إلى التيار الديني الذي أخذت شخصياته صورا متعددة، ففي زمن النمرود نجدها ترفض مبادئ الاشتراكين والرأسماليين معا على الرغم من اتحادها مع الطرف الأول في سبيل القضاء على كل أشكال الاستغلال دون اللجوء إلى العنف، أما في رواية "تماسخت" فهي تأخذ صورة الوحش المرعب المقترن بسفك دماء الأبرياء من أبناء الشعب، وهو الأمر نفسه ما ظهر في رواية "الموت في وهران" مع شخصية "معمر الصفصاف"، كما برزت في هذه النصوص شخصية المثقف التي تراوحت بين من هو حامل للفكر الاشتراكي وآخر متشبع بالفكر الديني، وطرف ثالث من فئة الصحفيين ورجال التعليم، وكلهم تميزوا برفضهم للوضع الحالي للبلاد، لذلك نجدهم يعملون جاهدين على إيقاظ المجتمع في سبيل تغيير أوضاعه، إضافة إلى ذلك تظهر شخصيات التيار الوطني الممثلة في فئة المجاهدين المخلصين الذين اتسمت مواقفهم بضرورة المحافظة على الوطن وتجنب أي انزلاق قد يؤدي بالبلاد إلى الهاوية، على الرغم من عدم استفادتهم من ثمار الاستقلال. وفي رواية "ذاك الحنين" ينتقل الروائي إلى عرض نوع آخر من الشخصيات التي لا تحمل سوى الصفات، فهي تعيش وضعا لا يخصها، بل يخص كل من يمثل حالها، وهو ما تجسد في شخصية خليفة المداح. كما تطفوا إلى السطح شخصيات من نوع آخر محاطة بالقنوط واليأس، مثل شخصية "هواري" في رواية "الموت في وهران" وأخرى متعددة الأوجه تحاول خداع نفسها والمجتمع في الآن ذاته، وهو ما تجسد في شخصية "عاشور بونعايم" الذي حاول مد يد المساعدة لـ "هواري" كتكفير منه عن الإساءة لوالدته والظهور بمظهر الإنسان الخلوق.

ومما يلاحظ أيضا في هذه الروايات أنها لم تعط للمرأة حقها، إذ صورتها في معظمها تصويرا سلبيا بالنظر إلى سلبيتها الاجتماعية والتاريخية من منظور الروائي، فبدت أغلبها مهلهلة البناء من الداخل لا تمارس أي دور قيادي ضعيفة ومسحوقة خاضعة لأوامر الرجل ونزواته.

ويظهر الزمن في هذه الروايات مرتبطا وبشدة بالوضع الاجتماعي العام للبلاد، فهو في معظمه واقعي يحيل إلى تأزم الأوضاع في الجزائر، إن لم أقل بأنه يمثل الخراب والضياع على الرغم من أنه في بعض جوانبه ينزع إلى المطلق غير المحدود الذي يسبح في عالم الخيال والغيبيات، إلا أنه وبصورة عامة يؤكد اقتراب هذه الروايات من التأريخ للبلاد في فتراتها الحالكة، إذ كشفت واقعها عما كانت عليه فعلا.

وبالرجوع إلى الأماكن فإنني وجدتها مأخوذة من واقع المجتمع الجزائري، فهي تحيل إلى مدن جزائرية بعينها كسعيدة، وهران، تلمسان، معسكر، الجزائر العاصمة، إضافة إلى أخرى عربية مجاورة كوجدة، الرباط، تونس، ركز فيها الروائي على الأماكن العامة، كالمقهى الذي كثر تكراره، المعمل، دار الصحافة، القسمة، محطة القطار، الفندق، الشوارع...الخ، والتي تم وصف الأحداث فيها بشكل دقيق. والملاحظ على هذه الأمكنة أنها ارتبطت بوضعية وحال أبطال هذه الروايات خاصة فيما يتعلق بممارستها لحريتها من عدمها.

واللافت للنظر في هذه الروايات تلك اللغة الشعرية المتميزة التي قلما نجدها في نصوص أخرى والتي تجمع بين مستويات متعددة من فصيح وعامي وآخر دارج يغلب عليها أحيانا التعقيد، استطاع من خلالها الروائي اختراق ما هو محرم وممنوع أثناء تعريته للواقع. والقصد من وراء هذا كله تحفيز القارئ إلى ولوج عالم إبداعاته بتقنيات لم يعهدها من قبل في الكتابة الروائية الجزائرية لتصبح بذلك خاصية ينفرد بها عن غيره.

وفيما يتعلق بالحوار بنوعيه الداخلي والخارجي، فكان جله معبرا عن الإحساس بالظلم والتهميش وبالمعاناة والألم وبالشعور تارة أخرى بالضياع والقنوط، وهذا كله لم يمنع في بعض مقاطعه من بروز الأمل والحلم بما هو أفضل من هذا الوضع المزري الذي يبعث على اليأس.

أما فيما يخص السرد فلاحظت تنويعه لأشكاله من استذكاري هيمن على جميع النصوص إلى آخر استشرافي، كما ورد أيضا بضمائر مختلفة من متكلم ومخاطب وغائب الأمر الذي جعل من هذه الروايات قابلة للتأويل وتعدد القراءات.

وبالوقوف عند عناوين هذه الروايات اكتشفت البعد السيميائي لها المرتبط ارتباطا وثيقا بمضمونها، وهي جميعها تحيل على الدمار والضياع، وهذا ما عبرت عنه الروايات صراحة. كما وردت كلها جملا اسمية تفيد الثبات وعدم الحركة، فالروائي من خلالها يريد أن يؤكد على أن الأزمة مازالت مستمرة في البلاد، وحالة عدم الاستقرار هي التي تسيطر عليها، فكل شيء بقي يراوح مكانه والإيجابية فيه منعدمة.

أما فيما يخص المضمون الفكري فلاحظت الصراع بين الذات والاستعمار، وبين السلطة الحاكمة وذرية المجتمع المصنفة إلى تيارات متضادة فكريا وعقائديا من اشتراكيين يحاولون التشبث بتعاليم الاشتراكية كونها في نظرهم هي من تحقق العدالة في الاستفادة من خيرات الوطن، وذلك بفتح فرصة مشاركة بنائه أمام جميع أبنائه، إلى رأسماليين انتهازيين واستغلاليين يسعون إلى السيطرة على الحكم وعلى المؤسسات الاقتصادية وهدم كل ما بناه الاشتراكيون، وفئة الوطنيين من المجاهدين والمخلصين لهذا الوطن والذين عملوا جاهدين على الحفاظ عليه، إلى تيار ديني لا يؤمن إلا بحكم الشريعة الإسلامية من منظور مخالف لها تماما. وانتهى الروائي بعد ذلك إلى عرض أيديولوجية السلطة الحاكمة التي تتمثل في مراقبة الوضع بتريث حتى تتمكن من إيجاد الحلول اللازمة التي تضمن له الاستمرارية في السلطة.

وأخيرا خلص الروائي إلى تصوير واقع المجتمع ونقده، اعتمادا على ملاحظة قيمه السامية والمبتذلة دون أن يعطي البديل لذلك على الرغم من حنينه إلى فترة السبعينيات ودفاعه عنها وظهر ذلك جليا من خلال استحضاره الدائم لشخصية الرئيس الراحل "هواري بومدين" وما تحقق في عهده من مكاسب بفعل سياسة الحكم التي انتهجها وهو ما يبين نزوعه الاشتراكي.

كانت هذه بإيجاز أهم النتائج التي توصلت إليها في دراستي هذه، والتي يبقى حسب اعتقادي مجال البحث فيها مفتوحا، متمنيا استدراك كل ما فاتني في بحوث أخرى أكثر تحريا وشمولية وموضوعية.

وفي الختام أسأل المولى عز وجل التوفيق.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

I-المصادر

الحبيب السايح:

1. زمن النمرود، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (1985).
2. ذاك الحنين، دار الحكمة، الجزائر، (2002).
3. تماسخت دم النسيان، دار القصبة، الجزائر، (2002).
4. الموت في وهران، دار العين، القاهرة، (ط1)، (2014).

II-المراجع

أ-الكتب العربية

1. أبو القاسم سعد الله: الحركة الوطنية الجزائرية (ج1)، (ج2)، (ج3)، (1830-1900)، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، (ط1)، (1992).
2. أبو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي (ج8)، دار الغرب الإسلامي، بيروت لبنان، (ط4)، (1998).
3. إدريس بودبية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، شركة أشغال الطباعة قسنطينة، الجزائر، (ط 1)، (2000).
4. إدريس بوانو: إسلاميو تركيا: العثمانيون الجدد القسم الخامس، مؤسسة البسالة، سورية، (دط)، (2005).
5. إلياس خوري: تجربة البحث عن أفق، مقدمة لدراسة الرواية العربية بعد الهزيمة منظمة التحرير الفلسطينية، مركز الأبحاث، بيروت، لبنان، (دط)، (1974).
6. آمنة بلعلى: المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل تيزي وزو، الجزائر، (دط)، (2001).

7. بشير بويجرة محمد: بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري (1970-1986)، ج(1)، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، (ط1)، (1986).
8. بشير ملاح: تاريخ الجزائر المعاصر، دار المعرفة، الجزائر، (دط)، (2006).
9. بوشوشة بن جمعة: اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، تونس، (ط1)، (1999).
10. حسام الخطيب: محاضرات في تطور الأدب الأوربي ونشأة مذاهبه واتجاهاته النقدية، جامعة دمشق، سورية، (دط)، (1974-1975).
11. رابح لونيسي: الجزائر في دوامة الصراع بين العسكريين والسياسيين، دار المعرفة، الجزائر، (دط)، (2000).
12. رشيد بوشعير: الواقعية وتياراتها في الآداب السردية الأوربية، دار الأهالي، دمشق، سورية، (ط1)، (1996).
13. رواية عبد المنعم عباس: دراسات في الفن والجمال والقيم الاجتماعية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، (دط)، (1987).
14. زهور كرام: الرواية العربية وزمن التكون من منظور سياقي، دار الأمان، الرباط المغرب، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان (ط1)، (2012).
15. سعاد عبد الله العنزي: صورة العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة دراسة نقدية، دار الفراشة للطباعة والنشر، الكويت، (ط1)، (2010).
16. سعاد محمد خضر: الأدب الجزائري المعاصر، دراسة أدبية نقدية، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، لبنان، (دط)، (1967).
17. شرف الدين ماجدولين: الرواية الجزائرية من عنف الثورة إلى ثورة العنف الأدب المغاربي اليوم، قراءات مغربية، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، المغرب، (ط1)، (2006).

18. الشريف حبيلة: الرواية والعنف، دراسة سوسيو نصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، (ط1)، (2010).
19. شوقي ضيف: الأدب العربي المعاصر في مصر دار المعارف، مصر (ط10) (دت).
20. صالح الخرفي: رمضان حمود، سلسلة في الأدب الجزائري الحديث(3)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (دط)، (1986).
21. صالح مفقودة: المرأة في الرواية الجزائرية، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، (ط1)، (2003).
22. طه وادي: الرواية السياسية، دار النشر للدراسات العربية، القاهرة، مصر، (ط1)، (1996).
23. عمار بوحوش: التاريخ السياسي للجزائر، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، (ط1)، (1997).
24. عمار عمورة: موجز في تاريخ الجزائر، دار ريحانة، الجزائر، (ط1)، (2000).
25. عايدة أديب بامية: تطور الأدب القصصي الجزائري (1925–1967)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (دط)، (1982).
26. عبد الحميد هيمة: الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، دار هومة، الجزائر، (دط)، (2005).
27. عبد الرزاق بن سبع: الأمير عبد القادر الجزائري وأدبه، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت، (دط)، (2000).
28. عبد القادر جغلول: تاريخ الجزائر الحديث، دار الحداثة، بيروت لبنان، (ط1)، (1981).
29. عبد الله بن قرين: رمضان حمود (1906–1929)، مطبعة القورزي، بوسعادة الجزائر، (دط)، (2003).

30. عبد الله الركيبي: الشعر الديني الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (ط1)، (1981).
31. عبد المالك مرتاض: نهضة الأدب المعاصر في الجزائر (1925-1954)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (ط2)، (1998).
32. عبد المالك مرتاض: فنون النثر الأدبي في الجزائر (1931-1954)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (دط)، (1983).
33. عبد المالك مرتاض: أدب المقاومة الوطنية في الجزائر (1830-1962) رصد لخصور المقاومة في النثر الفني (ج1)، (ج2)، دار هومة، الجزائر، (دط)، (2009).
34. عبد الوهاب المعوشي: تفكيرات في الجسد الجزائري، منشورات الاختلاف، الجزائر، (ط1)، (2001).
35. العربي دحو: الشعر الشعبي ودوره في الثورة التحريرية الكبرى بمنطقة الأوراس (1954-1962)، (ج1)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (دط)، (1989).
36. عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، (دط)، (1989).
37. عمر بن قينة: دراسات في القصة الجزائرية القصيرة والطويلة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (دط)، (1986).
38. عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث (تاريخا. أنواعا، وقضايا..وأعلام)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (دط)، (1995).
39. فؤاد المرعي: المدخل إلى الآداب الأوربية، منشورات جامعة حلب، سورية، (ط2)، (1980-1981).
40. ليلي عنان: الواقعية في الأدب الفرنسي، دار المعارف، القاهرة، مصر، (دط)، (دت).

41. مبارك الميلي: تاريخ الجزائر في القديم والحديث، ج(3)، مكتبة النهضة الجزائرية، الجزائر، (دط)، (دت).
42. مزيان سعدي: جرائم فرنسا في الجزائر، دار هومة، الجزائر، (دط)، (2005).
43. محمد بلقاسم حسن بهلول: القطاع التقليدي في الزراعة بالجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (دط)، (1985).
44. محمد الشحات: سرديات المنفى: الرواية العربية بعد عام (1967)، دار أزمنة، عمان، الأردن، (ط1)، (2006).
45. محمد عباس: الوطن والعشيرة تشريح أزمة (1991-1996)، وزارة الثقافة الجزائر، (ط1)، (2005).
46. محمد كامل الخطيب: الرواية والواقع، دار الحداثة، بيروت، لبنان، (ط1)، (1981).
47. محمد مصايف: الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، دار العربية للكتاب، طربلس، ليبيا، تونس، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (دط)، (1983).
48. محمد ناصر: رمضان حمود حياته وأثاره، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (دط)، (1985).
49. محمود شاكر: التاريخ الإسلامي، ج(14)، المكتب الإسلامي، بيروت، لبنان، (ط2)، (1996).
50. مخلوف عامر: الرواية والتحولات في الجزائر، دراسة نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية، دراسة اتحاد كتاب العرب، دمشق، سورية، (دط)، (2000).
51. مخلوف عامر: الواقع والمشهد الأدبي نهاية قرن وبداية قرن، المكتبة الوطنية الجزائرية، الجزائر، (دط)، (2011).
52. مهدي عامل: مقدمات نظرية لدراسة أثر الاشتراكي في التحرر الوطني، دار الفارابي، بيروت، لبنان، (ط3)، (1980).

53. نبيل سليمان: فتنة السرد والنقد، دار الحوار، دمشق، سورية، (ط2)، (2000).
54. واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (دط)، (1986).
55. واسيني الأعرج: تجربة الكتابة الواقعية عند الطاهر وطار، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (دط)، (1986).
56. واسيني الأعرج: مجمع النصوص الغائبة أنطولوجيا الروائية الجزائرية التأسيسية–1محنة التأسيس، منشورات الفضاء الحر، الجزائر، (دط)، (2007).

ب-الكتب المترجمة

1. أبوليوس لوكيوس: الحمار الذهبي، (ت): أبو العيد دودو، منشورات الاختلاف الجزائر، (دط)، (2001).
2. ألان روب غرييه: نحو رواية جديدة، (ت): مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف، القاهرة، مصر، (دط)، (دت).
3. إيان واط: نشوء الرواية، (ت): ثائر ديب، دار الفرقد، دمشق، سورية، (2008).
4. بيلينيو أبوليو مندوزا: غابرييل غارسيا ماركيز رائد الواقعية السحرية، (ت): عبد الله حمادي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (دط)، (1983).
5. بيرنار فاليت: في كتابة الرواية، مدخل إلى المناهج والتقنيات المعاصرة للتحليل الأدبي، (ت): عبد الحميد بورايو، دار الحكمة، (دط)، (2002).
6. بيير شارتيه: مدخل إلى نظريات والرواية، (ت): صبحي حديدي، دار الحوار، اللاذقية، سورية، (ط1)، (1985).
7. بيير ماشيري: بم يفكر الأدب؟، تطبيقات في الفلسفة الأدبية، (ت): جوزيف شريم، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، (ط1)، (2013).
8. جانفيف موييو: تعريف سوسيولوجي للرواية، (ت): رشيد بنحدو، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، (ط2)، (1986).

9. جماعة من الأساتذة السوفييت: أسس علم الجمال الماركسي اللينيني، ج(2)، (ت): فؤاد المرعي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، دار الجماهير العربية، دمشق، سورية، (دط)، (1978).
10. جورج لوكاش: الرواية ملحمة بورجوازية، (ت): جورج طرابيشي، دار الطبعة، بيروت، لبنان، (ط1)، (1979).
11. جورج لوكاش: بلزاك والواقعية الفرنسية، (ت): محمد علي اليوسفي، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، صفاقس، تونس، (ط1)، (1985).
12. جورج لوكاش: الرواية التاريخية، (ت): صالح جودا كاظم، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد، العراق، (ط2)، (1986).
13. حمدان خوجة: المرآة (ت): محمد العربي الزبيري، الجزائر عاصمة الثقافة العربية (دط)، (2007).
14. مارك بيرنار: إميل زولا، (ت): غالية شملي، سلسلة أعلام الفكر العالمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، (ط1)، (1978).
15. مغنية الأزرق: نشوء الطبقات في الجزائر، (ت): سمير كرم، (م/ ع)، بيروت، لبنان، (ط1)، (1980م).
16. ميشال زيرافا: الأسطورة والرواية، (ت): صبحي حديدي، دار الحوار، اللاذقية، سورية، (ط1)، (1985).

ت-الروايات

1. إبراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، منشورات الاختلاف، الجزائر، (ط1)، (2010).
2. أحميدة العياشي: متاهات ليل الفتنة، منشورات البرزخ، الجزائر، (2009).
3. بشير مفتي: أشجار القيامة، منشورات الاختلاف، الجزائر، (ط1)، (2005).

4. بوعلام بطاطاش: مذكرة آخر إنسان على وجه الأرض، دار الحكمة، الجزائر، (ط1)،(2009).
5. جيلالي خلاص: رائحة الكلب، المؤسسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، (1985).
6. جيلالي خلاص: حمائم الشّفق، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (1986).
7. ديهية لويز: جسد يسكنني، دار ثير للنشر، بجاية، الجزائر، (2012).
8. الطاهر وطار: تجربة في العشق، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر، (2004).
9. الطاهر طار: الشمعة والدهاليز، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر، (2004).
10. الطاهر وطار: قصيدة في التذلل، منشورات الفضاء الحر، دالي إبراهيم، الجزائر، (2010).
11. عز الدين جلاوجي: الرماد الذي غسل الماء، دار الروائع للنشر والتوزيع، الجزائر، (ط1)، (2010).
12. واسيني الأعرج: سيدة المقام، منشورات الفضاء الحر، دالي إبراهيم، الجزائر، (ط1)، (2010).

ث-المعاجم والقواميس

1. ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين: لسان العرب (مج 2-3-13-15)، دار صادر، بيروت، لبنان، (دط)، (دت).

ج -المخطوطات

1. عبد الله بن قرين: النقد الأدبي الحديث في الجزائر، رسالة ماجستير بإشراف د/فؤاد المرعي، قسم اللغة العربية، جامعة حلب، سورية، (1985-1986).
2. محمد الأمين الزاوي: الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، رسالة ماجستير بإشراف د/حسام الخطيب، قسم اللغة العربية، جامعة دمشق، سورية، (1983-1984).

حـ -المجلات

1. أبو شامة شمسة، د. آدم قبي: إدارة النظام السياسي للعنف في الجزائر (1988-2000)، مجلة الباحث، (ع30)، كلية الحقوق والعلوم الاقتصادية، جامعة ورقلة، الجزائر، (2005).
2. أبو القاسم سعد الله: حكاية العشاق في الحب والاشتياق، مجلة الثقافة، العدد بعد (118)، وزارة الثقافة والاتصال، الجزائر، (2004).
3. حسن بحراوي: الرواية والواقع (قراءة في زمن النمرود)، مجلة آفاق، ع (1)، اتحاد كتاب المغرب، الرباط، المغرب، (1990).
4. السعيد بوطاجين: رواية التسعينيات واللغة الصحفية، مجلة اللغة والأدب، (ملتقى علم النص)، (ع15)، دار الحكمة، الجزائر، (2001).
5. شوقي بدر يوسف: حداثة السرد في الرواية الجزائرية المعاصرة، مجلة الرواية قضايا وآفاق، (ع10)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، (2013).
6. محمد خان: الأدب الإصلاحي في الجزائر، دراسة تحليلية لأدب حوحو (ج2)، مجلة العلوم الإنسانية، (ع2)، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، (2002).
7. مصطفى عبد الغني: الاتجاه القومي في الرواية، مجلة عالم المعرفة، (ع188)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (1978).
8. مكارم الغمري: الرواية الروسية في القرن التاسع عشر، مجلة عالم المعرفة، (ع40)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (1981).

خـ -الجرائد

1. مرزاق بقطاش: ما كتب لا يرقي إلى المستوى الفني المنشود، يومية النصر، قسنطينة الجزائر، ع (13350)، الخميس (4) ديسمبر (2010).

د-الملتقيات

1. حفناوي بعلى: هاجس الحداثة وإشكالية الضعف في رواية جيل الأزمة، الملتقى الدولي الثامن للرواية، أعمال وبحوث كتاب الملتقى السابع عبد الحميد بن هدوقة، وزارة الثقافة، مديرية الثقافة لولاية برج بوعريريج، مطبعة إقتياح، برج الكيفان، الجزائر، (2004).
2. شريف عبد الواحد: تجربة ابن هدوقة الروائية، أعمال وبحوث كتاب الملتقى الرابع عبد الحميد بن هدوقة، وزارة الثقافة والاتصال، مديرية الثقافة لولاية برج بوعريريج، دار هومة، الجزائر، (2001).
3. عبد اللطيف حني: الرواية الجزائرية بين الأزمة وفعالية الكتابة، أعمال الملتقى الوطني الثاني في الأدب الجزائري بين خطاب الأزمة ووعي الكتابة (17/16 مارس 2009)، معهد الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، المركز الجامعي الوادي، مطبعة مزوار، الجزائر، (2010).
4. كيساء ميساء ملاح: كتابة العنف في رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي أعمال وبحوث كتاب الملتقى الدولي العاشر عبد الحميد بن هدوقة، وزارة الثقافة والاتصال، دار إقتياح، برج الكيفان، الجزائر، (2008).

ذ-الوثائق

1. جبهة التحرير الوطني: الميثاق الوطني، الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر، (1976).

ر-الأنترنيت

1. زمن النمرود :http://www.ar.m.wekepedia.org>
2. تماسخت :http://www.ar.m.wekepedia.org>

فهرس المحتويات

المحتوى **الصفحة**

مقدمة ..... أ

تمهيد: الرواية والواقع 2

الفصل الأول: الرواية الجزائرية النشأة والتأصيل

I-بنية المجتمع الجزائري 30

1-بنية المجتمع الجزائري خلال المرحلة الأولى من الاستعمار 31

1-1-البنية السياسية 31

1-2-البنية الاقتصادية 32

1-3-البنية الاجتماعية 32

1-4-البنية الثقافية والدينية 33

1-5-المقاومات الشعبية 34

2-المرحلة الثانية: تشكل الحركة الوطنية 34

3-المرحلة الثالثة: إرهاصات العمل التنظيمي المسلح ثم الثورة 36

4-مرحلة الاستقلال وبناء الدولة 39

II-انعكاس البنية التحتية و الفوقية على الإنتاج الأدبي في الجزائر 46

III-الرواية الجزائرية والتحولات الاجتماعية 60

1-أبوة النص الروائي العالمي: الحمار الذهبي لـ "أبوليوسلوكيوس" 60

2-أبوة النص الروائي العربي: حكاية العشاق في الحب والاشتياق لـ"محمد بن إبراهيم بن مصطفى باشا" 63

3-الرواية الرومانسية: "الفتى لرمضان حمود" 71

4-الرواية الإصلاحية: "غادة أم القرى لأحمد رضا حوحو" 73

5-الكتابة الروائية في الخمسينيات 78

6-الرواية الجزائرية في عهد الحزب الواحد 78

7-اتجاهات الرواية الجزائرية في السبعينيات والثمانينيات 81

7-1-الاتجاه الواقعي النقدي 81

7-2-الاتجاه الواقعي الاشتراكي 83
8-الرواية الجزائرية بعد الانفتاح السياسي 85
9-تيمات الرواية الجزائرية بعد الانفتاح السياسي 89
9-1-تيمة الموت 89
9-2-أزمةالمثقف في التسعينيات 91
9-3-أزمة الكتابة في رواية التسعينيات 96

الفصل الثاني: مستويات البنية السردية.

I-بنية الحدث الاجتماعي 103
1-سير أحداث رواية "زمن النمرود" 103
2-سير أحداث رواية "ذاك الحنين" 106
3-سير أحداث رواية "تماسخت" 110
4-سير أحداث رواية "الموت في وهران" 116
II-فاعلية الشخصيات ومقاربتها للواقع الاجتماعي 121
1-الشخصية الانتهازية 121
2-شخصية المثقف 124
3-الشخصية الدينية 131
4-شخصية المجاهد 135
5-الشخصية الانهزامية 138
6-الشخصية الورقية 141
7-شخصية المرأة 142
III-البعد الاجتماعي للزمكان الفني 149
1-مقاربة الزمن للواقع الاجتماعي 149
1-1-الزمن الوقائعي 149
1-2-الزمن الفني 162
1-3-الزمن النفسي 175
2-مقاربة المكان للواقع الاجتماعي 182
2-1-أماكن مفتوحة 182

2-2-أماكن مغلقة 196

الفصل الثالث: مستويات البنية اللغوية.

I-اللغة وتعدد اللهجات الاجتماعية 209
1-جانبها التداولي التوصيلي 209
2-جانبها الإيحائي 217
3-التهجين 222
II-الحوار بين المعاناة والأمل 233
1-الحوار الخارجي 233
2-الحوار الداخلي 255
III- التنوع السردي ودلالته الاجتماعية 265
1-السرد الاستذكاري 265
2-السرد الاستشرافي 269
3-الرؤية السردية (التبئير) 273
3-1-الرؤية من الخلف 273
3-2-الرؤية مع 276
IV-الدلالة الاجتماعية للعناوين 281
1-دلالة عنوان رواية "زمن النمرود" 281
2-دلالة عنوان رواية ذاك الحنين 283
3-دلالة عنوان رواية "تماسخت دم النسيان" 286
4-دلالة عنوان "الموت في وهران" 289

الفصل الرابع: البنية الفكرية.

I-الصراع الفكري والأيديولوجي 294
1-أيديولوجيا الاستعمار 294
2-الاتجاه الوطني 300
3-الأيديولوجيا الرأسمالية 305
4-الأيديولوجيا الاشتراكية 316
5-الاتجاه الديني 327

6-أيديولوجيا السلطة الحاكمة 333
7-التوجه الفكري للروائي 337
II- القيم الفكرية ومقولة الروائي 342
1-القيم الفكرية 342
1-1-القيم السامية 344
1-2-القيم المبتذلة 359
2-مقولة الروائي 372
خاتمة 373
قائمة المصادر والمراجع 378
فهرس المحتويات 388

ملخص البحث:

يهدف هذا البحث إلى الكشف عن التطور الفني والفكري في الكتابة الروائية لدى "الحبيب السايح" في ظل تسارع التطورات السياسية، الاقتصادية والاجتماعية في جزائر ما بعد الاستقلال، وذلك من خلال تعرية الطابع التخييلي الممارس على الواقع من مكونات الروايات المنتقاة؛ أي إظهار الخطاب المسكوت عنه وإلباس المعنى الفكري حلَة جمالية.

وتتحدد مدونة هذه الدراسة في أربعة أعمال روائية هي: (زمن النمرود)، (ذاك الحنين)، (تماسخت دم النسيان)، وأخيرا (الموت في وهران)، وهي في مجموعها تقوم على شعور كاتبها بعجزه عن إقامة علاقة انسجام مع واقعه المعيش مما يبرر موقفه الرافض له، وهو ما عمق إحساسه بالعزلة وأثار نقمته على المجتمع وحفزه على رفض خفاياه وإدانته مما يمثله من قيم وأخلاق وممارسات، لذلك دعا إلى تغيير البنيات الاجتماعية السائدة على جميع الأصعدة، لأنه أدرك أن تواصلها في الزمن الراهن لا يمكن أن يكون مفيدا ووظيفيا في تمثل مستجدات الراهن المتغير والمتحول باطَراد مما يجعلها معوقات في سبيل تشكيل معالم واقع جديد تبقى التصورات في شأنه غير واضحة.

Résumé:

La présente étude a pour objectif de révéler l'évolution artistique, intellectuelle de l'écrivain EL HBIB ESSAYAH à travers ses romans, dans le contexte du développement rapide sur les plans politique, économique et social en Algérie dans la période post-coloniale, à travers la révolution de l'aspect fictionnel appliqué à la réalité à partir de ses romanssélectionnés pour l'étude, à savoir: ZAMANE ENNOUMROUD, DAKA EL HANINE, TAMASSAKHATE DAMU ENNISIANE, et EL MAWTOU FI OUAHRANE.

Les quatre romans portent sur le sentiment d'incapacité chez l'auteur d'être en cohésion avec la réalité, la raison pour laquelle il la rejetée.

Une telle attitude qui a approfondi son sentiment d'être étranger à sa propre société, et aussi il la rejetée, appelant au changement des différentes structures sociales, étant donné elles ne sont plus utiles ni fonctionnelles dans le monde d'aujourd'hui.

Abstract:

This research is aimed at revealing the artistic and intellectual evolution of ELHABIB SAIAH through his novels, in the context of rapid political, economic and social development in Algeria in the post –colonial period, so as to reveal the fictional aspect applied to reality through the novels which are selected to be studied.

The corpus of this study consists of the four (4) following novels: ZAMANE ENNOUMROUD, DAKA EL HNINE, TAMASSAKHAT DAMU NNISIANE, EL MAOUTO FI OUAHRANE.

The four (4) novels rely upon the writers feeling of incapacity of being in cohesion with reality, the reason why he rejected the feeling of his strangeness against his society and thus rejected it, calling for the change of the different social structures, since he realized they are no more useful nor functional in the world of nowadays.