وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الدكتور طاهر مولاي - سعيدة -
ولاية سعيدة
كلية الآداب واللغات والفنون

قسم: اللغة والأدب العربي
تخصص: دراسات أدبية

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الليسانس L.M.D

بعنـــوان:

بلاغة الكتابة عند الحبيب السائح رواية "الزهوة"

* من إعداد:
- العربي خولة
- بلحاج هجيرة

* بإشراف الأستاذ:
- دابري مسكين

السنة الجامعية:
2019/2018

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٣٨

يرفع الله الذين آمنوا منكم
والذين أوتوا العلم درجات

شكر وتقدير:

تتقدم بالشكل الجزيل والامتنان العظيم والتقدير العميق للأستاذ المشرف الدكتور: "دايري مسكين" لما منحه لنا من وقت وجهد وتوجيه وإرشاد وتشجيع، وكذلك نتقدم بجزيل الشكر إلى أساتذتنا الكرام وكل من ساهم في تعليمنا .

كما لا يفوتنا أن نتوجه بالشكر والعرفان لقسم اللغة العربية، ثم الشكر الجزيل لكل من قدم يدا العون من قريب أو بعيد بأسلوب أو بآخر وساعد في إنجاز هذا البحث.

خطة البحث:

* مقدمة

* مدخل

* الفصل الأول: دلالات البلاغة في الكتابة الروائية

I- ملامح الرواية الكلاسيكية في كتابات "الحبيب السايح"

1- المكان

2- الشخصيات

3- الحدث

4- الزمن

II- موضوعات الكتابة الروائية عند الحبيب السائح

1- الإرهاب

2- الهجرة

3- العزلة

4- الموت

5- الهوية والتراث

6- الأسطورة

7- الرمزية

8- الإيديولوجيا

III- مميزات الكاتبة الروائية عند الحبيب السائح

1- الأسلوب

2- اللغـــــة

* الفصل الثاني: جداول إحصائية في رواية الزهوة "الحبيب السائح"

I- جدول إحصاء عدد التكرارات، الأمكنة في رواية الزهوة "الحبيب السائح"

1- الأمكنة

2- التكرارات

3- الصفحة

II- جدول إحصاء الشخصيات والأزمنة في رواية الزهوة "الحبيب السائح"

1- الشخصيات

2- الحدث

3- الزمان

III- جدول إحصاء اللغة العامية، الفصحى، في رواية الزهوة "الحبيب السائح"

1- اللغة العامية

2- اللغـــة الفصحى

3- سمات الحب

4- سمات الكره

* خاتمة

* قائمة المصادر والمراجع

* ملاحق

مقدمة

أمست الرّواية هي النوع الأدبيّ الأكثر حضوراً على قوائم دور النّشر في العالم كلّـــه بمـــا فـــي ذلك دور النّشر العربية فهي التي تحظى الآن شعبيّة كبيرة وبرواجٍ واسع بين أوساط القـــرّاء ذلك لأنّها تعبّر عن الواقع المعيشي وعن الإنسان المعاصر ومشاكله.

ولأنّ الرّواية نوع أدبيّ فإن اللّغة تعدّ من عناصرها الأساسيّة لأنّها العنصر الّذي يظهـــــر ويشكل من خلاله جميع العناصر الأخرى التي يتكوّن منها العمل الروائي.

اللّغة هي أداة تعبيرية توظّف في كلّ مجال من مجالات الحياة خاصّة مجال الأدب فأن هـــذه الأداة يختلف توظيفها اختلاف الأنواع الأدبيّة المتعارف عليها، فنجد كـــلّ روائـــي مبـــدع في استعمـــال اللّغة ليجعل منها الصّور الفنية الأدبية التي تتعدّى التواصل و التّعبير... ومن المعلوم أن الاهتمام بالفنون السّردية اليوم في الوطن العربي أمسى ذا الشأن الرفيع بالسّاحات النقد و التنظيـــر والظّاهر أنّ هذا الفتح لم يكن وليد الصدفة أو من باب إتّباع الموضة و مسيرها وإنما هي استجابة حضارية استلزمها الذّات البشريّة المبدعة الباحثة عن أنجح السُّبل لتروي ذاتها و تاريخها وحاضرها وستقبلها ولقد كان دافعنا لاختيار هذا الموضوع هو شغفنا وحُبّنا للتراث الجزائري.

أمّا علّة اختيارنا لهذه الرّواية هو فضولنا لمعرفة بلاغة الكتابة الروائية عند "الحبيب السائح"؛

أولاً: إعجابنا لكتاباته التي لفتت انتباهنا.

ثانياً: والدّافع الكبير حركته رغبتنا الشّديدة في إضافة شيء جديد ومفيد للدّراسات الـــتي تـــدور حول الرّواية الجزائريّة.

ولا يمكن لأيّ بحث مهما بلغت درجته العلميّة أن يكون بمنأى عن صـــعوبات تعتـــرض طريقه وعلى هذا الأساس واجهتنا مصاعب في بداية هذا البحث وأولها اختيار عنوان الموضـــوع الصحيح لأنّ اهتمامنا كان موّجه نحو الرّواية الجزائريّة ، لكن أستاذنا الفاضل وجهنا إلى تنـــاول موضوع بلاغة الكتابة الروائيّة عند " الحبيب السائح " في روايته "زهـــوة " نموذجا.

هناك صعوبات أخرى تقف كحجرة عاثرة في طريق الباحث و التي يعرفها الجميع و هـــي صعوبة الحصول على المراجع وقلّة الدّراسات الأكاديمية الجامعية المهتمّة بأحدث المنتوجات الأدبيّة، بإضافة إلى حداثة الموضوع فرواية "زهوة" حديثة الصّدور، ولم تحظى بالدّراسات الكافيّة.

وقد اعتمدنا في هذا المثل الروائي على المنهج التّاريخي و المنهج التحليلي في الفصل الثّاني انطلاقـــا من هذا فقد قسّمنا بحثنا إلى فصلين:

الفصل الأول خصّصناه للجانب النظري بحيث التمسنا فيه بتحديد بلاغة الكتابة الرّوائيّة عنـــــد الجيب السّائح وموضوعاتها أمّا بالنسبة للفصل الثّاني فقد خصصّ هو الآخر للجانب التطبيقـــــي فحملناه دراسة تحليليّة لرواية " زهـــوة ".

وفي الأخير نتقدّم بأرقى عبارات الشّكر و العرفـــان إلى أســـتاذنا الفاضـــل والمحتـــــرم: "دايـــــري مسكين " الذي تعمد هذا البحث المتواضع ، من بدايته إلى نهايته بنصائحه و توجيهاته وملاحظاته الّتي أفادتنا كثيرا.

وأخيرا نسأل اللّه العظيم بالتوفيق فإن وفقنا فمن الله عز وجلّ وإن أخطأنا فمن أنفسنا ومن الشّيطان وصلّى الله على سيدنا محمد صلى الله عليه وسلّم وعلى آله وصحبه أجمعين.

مدخل

دلالات البلاغة / الكتابة

/ الرواية

تعدّ الرّواية تشكيلا من الحياة، ويعتمد هذا التشكيل على حـــدث إنـــساني مـــن خـــلال شخصيات متفاعلة مع الأحداث والوسط الّذي تدور فيه حاجيات الإنسان المتنقلـــة إلى روايـــة الأحداث التي تقع له، فنشأة رواية في الأدب العربي مرتبطة ارتباطا وثيقا ومباشـــرا بالأوضـــاع السياسية والاجتماعية والثّقافيّة في العالم العربي خاصّة مصر، وبعد العصر العبّاسي وبداية الحكومة العثمانية بعده في القرون الثلاثة التي سيطر عليها الحكم التّركي على مصر "أغلقت المدارس بـــل هدّمت وانتهت ..... وتعطّلت الحركة الأدبية، بل تحجّرت وانحرفت بل فسدت ...ومـــن هنـــا أصبح الأدب في حالة من السّقم وتقارب الموت فكانت تمثّله نماذج نثريّة وشعريّة، ليس وراءه أي صدق إحساسي أو فنيّة التّعبير...وقد كانت أغلب النتائج الأدبية لتلك الفترة تدور حول المدائح الدّينية و الأمور الإخوانية و المراثي الباردة والمواعظ المباشرة "[1].

بعد هذا الرّكود جاءت فترة اليقظة، وهي الفترة التي تبدأ"بتلك السنوات الـــتي شـــهدت خروج البلاد منظمات هذا العصر التركي لتفتح عيونها على نور الحضارة الحديثة و لتأخذ طريقها في موكب المدينة المتقدّمة... و من الممكن تحديد تلك البداية بسنوات الحملة الفرنسية أي من سنة 1789 إلى 1801 أي أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر"[2].

والرواية كشكل أدبي متطوّر كانت نشأتها بفعل الاحتكاك بالأدب الغربي وثقافته ومن بين هؤلاء نذكر"فرح أنطوان " و "جرجي زيدان " و "حسين هيكل " و خاصّة في رواية " زينب " التي تعدّ الرواية الحقيقة حيث أرسل "محمد علي " البعثات إلى أوروبا، ليقوم أبناؤها فيمـــا بعـــد بمطالبة الجيش للتدريس في تلك المدارس .... وقد تعدّدت المدارس وتنوّعت وهكذا كان أول لقاء عملي بين المصريّين و الثقافة الغربية في العصر الحديث أساسا للثقافة الأدبية الحديثة.[3]

[1] عبد المحسن طه بدر: تطوّر الرّواية العربيّة الحديثة، دار المعارف، القاهرة، ط 3، 1976، ص 13 .

[2] أحمد المتوكّل : تورّ الأدب الحديث في مصر من أوائل القرن 19 إلى قيام الحرب الكبرى الثانية، دار المعـــارف، القـــاهرة، 1994، ص 19.

[3] عبد المحسن طه بدر: تطوّر الرّواية العربّة الحديثة ص 27.

ونتيجة هذا التأثّر خطا النثر خطوة أبعد من الأغراض الساذجة، وأصبح يحمل أفكارا ومن بواكر هذا التقدّم كتاب رفاعة الطهطاوي تلخيص باريز الذي تحدّث فيه عن رحلته إلى بـــاريس ويعتبره الباحث البذرة الأولى للرّواية التعليمية في الأدب الحديث[1].

وقد كان لفرح أنطوان رواية في نفس الشّكل كان مجالها المشاكل الاجتماعية اختيار علـــي مبارك مجال الرّحلة أيضا لجهوده وكتابه أكثر جفاف من كتب الرحالة العرب القدماء ... فكانت ذو طابع تعليمي تخيلي و لم يكن التعلم هو القصد الوحيد ولكنه حاول المقارنة بين بعض العادات الشرقية والغربية[2].

ومن خلال هذا عصيت الرّواية في مختلف أقطار البلاد العربية مقتبسة أو مترجمة امتـــازت بالغنى والتطور متخذة مسارات متعددة مواكبة تطور المجتمع العربي حيث زاد انتشار التيار العلمي في بداية القرن العشرين فكل رواية من روايات جورجي زيدان تحتوي على«عنصرين أساســين الأول تاريخي يعتمد على الحوادث والأشخاص.والثاني عنصر خيالي يقوم على علاقة غرامية بين محبين »[3].

فكانت الرواية التعليمية تخاطب في عمومها تلك النخبة من المثقفين المصريين لأهداف التعليم والإصلاح في المجتمع عن طريق النقد الاجتماعي المتأثر بالعلوم الغربية، في حين أن الرواية ما بين التعليم والترقية تأخذ جانبا آخر فينقل الرواية من الأحداث التاريخية إلى إرضاء ميـــول الجمـــاهير وأذواقهم " فنجد طائفتين كبيرة من المصريين يستطيعون القراءة لكنهم لا يتمتعون بقدر مناسب من الوعي يدفعهم إلى التنبيه للمشاكل الحقيقية [4] فتكون وظيفة القراء هنا مقتصرة على تحقيـــق حاجاتهم إلى التسلية وإلى نسيان هموم الأمة.

قد تختلف الرواية الفنية في عدة مسائل عن الرواية غير الفنية ولكن الأساس التفريـــق بـــين الرواية عن غيرها تنحصر في اتجاه الرواية الفنية ولا تعتمد على الوهم والإسراف في الخيال وهي أيضا تحترم التجربة الذاتية الإنسانية ولا تعتمد على الأساطير والتاريخ القديم [5].

---

[1] عبد المحسن طه بدر: تطور الرواية الحديثة ص 38-39.

[2] أحمد هيكل تطور الأدبي الحديث في مصر ص 60.

[3] المرجع نفسه ص 191.

[4] أحمد هيكل : تطور الأدب الحديث في مصر، ص121.

[5] المرجع نفسه ص 207 .

كما كان للروائيين محاولات في إبراز الشخصية المصرية من خلال روايات هم مثلا رواية "زينب "لمؤلفها محمد حسين هيكل ,إذ حاول من خلالها أن يرسم للقارئ حالة القريـــة الـــتي تعترف بمشروعية الحبيبين الرجل والمرأة ولكن التقاليد هي التي ترسم خطوط العيش، وما على الناس إلا أن يستسلموا لهذه التقاليد القاسية وهو في هذه الرواية تأثر كـــثيرا بـــالأدب الفرنسي فيكون هيكل بهذا قد نجح في روايتي " التعليم " و " التسلية " فقدم رواية فنية واقعية في زاوية من الحياة الرقية تدور فيها الأحداث بمعزل عن الواقع.....فقد استطاعت روايـــة " زينب "أن تأخذ العديد من الأعمال الروائية التي أتت بعدها "[1].

ونجد طه حسين في كتابه "الأيام "يصور لنا قلق البطل وهذا يمثل الكاتب، بل اشك رغم نفيه لهذا القول في – مقدمته –«حيث يصور عجز البطل وهذا العجز ليس عجـــزا عاطفيـــا فحسب وإنما هو عجز عن إحراز أي نصر في المجتمع »[2] وهو بذلك يجسد أزمات القـــصر في أزمة عاطفية.

كما يحتل "نجيب محفوظ " مكانا فريدا في تاريخ الرواية العربية، وقد « لعـــب دورا في تطويرها لا يمكن يتاح للأخر ويقف على رأس الجيل الثالث »[3] ومن كتاب الرواية في الجيـــل الثاني نجد عادل كامل السباعي

تعتمد الرواية كأي جنس أدبي على عناصر تحددها مما يجعل منها تعالج المشاكل في حياة أو تصور الحياة الإنسانية ونجد من هذه المقومات:

أ/ **الحدث:** وهو يرتبط بالشخصية في الأعمال الروائية كارتباط العلة بالمعلول تـــشكله الشخصية بحسب حركاتها نحو مسار معيّن وهذه الحركة تقدّم لنا تجربة الإنسانية [4].

ب/ الشخصيّة : وهي الكائن الذي يتحرّك في سياق الأحداث، وقد تكون الشخصيّة من الحيوان فيستخدم عندئذ كرمز.

ج/الشخصيّة النامية: تنمو بنمو الحدث وتقوم بمراحل أثناء تطور الرّواية[5].

---

[1] السعيد يومي الورقي اتجاهات الرواية العربية المعاصرة .دار المعرفة .الإسكندرية .(د ط) سنة 1982 "ص 40-41.

[2] طه وادي: مدخل إلى تاريخ الرّواية المصرية، دار النّشر للجامعات، القاهرة، ط 2، 1997، ص 46.

[3] فاطمة موسى : الأعمال الكاملة، في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامّة للكتاب مصر، ط 2، 1997، ص 40.

[4] ينظر :طه وادي : دراسة في نقد الرّواية، دار المعارف، القاهرة، ط 2، 1994، ص 28.

[5] عزيزة مريدن: القصّة والرّواية، دار الفكر، بيروت، د .ط، 1980، ص 28.

د/الزمن:هو تدرج العمل السّردي في الرّواية وهو من العناصر الأساسية فيها.

ذ/الحوار: هو «جزء من البنية العضوية للرّواية، وعامل من عوامل الكـــشف عـــن أبعـــاد الشخصيّة.»[1].

1/ البـــلاغة :

عرفت العرب البلاغة منذ القديم، ورأت فيها الحادي[2] الذي يرافق قوافل الإبداع إلى سواق الشّعر وجدران الكعبة ولما كان شأنها عندهم ذا مقام علي تحداهم النص القرآني بها على أ ن يأتوا بمثله بعدما أبهرهم قوّة بيانه وجمالية بنائـــه[3].

قال تعالى{قُل لَّئِنِ اجْتَمَعَتِ الْإِنسُ وَالْجِنُّ عَلَىٰ أَن يَأْتُوا بِمِثْلِ هَٰذَا الْقُرْآنِ لَا يَأْتُونَ بِمِثْلِهِ وَلَوْ كَانَ بَعْضُهُمْ لِبَعْضٍ ظَهِيرًا}[4].

فالمتتبع لكتب الأدب العربي، تستوفيه مفاهيم كثر تدور حول البلاغة بدءًا من "الجـــاحظ " الذي أرسى أولى تعريفات لهذا المصطلح فيقوله : «وأحسن الكلام ما كان قليله يغنيك عن كثيره، ومعناه في ظاهر لفظه، وإذا كان المعنى شريفا واللفظ بليغا، وكان صحيح الطبع، بعيـــدا عـــن الاستكراه، ومترها من الاختلال، مصونا عن التكلّف صنع في القلوب صنيع الغيـــث في التربـــة الكريمة»[5]؛ وأمّا "الخطيب القزويني" فقد عرّف البلاغة على أنّها : «مطابقة الكلام لمقتضى الحال في فصاحته »[6]

وهذا ما اتفق عليه علماء البلاغة وهو المتداول أمّا«أبو هلال العسكري» فيستند على المعنى الاشتقاقي للكلمة بحيث يرى: "البلاغة منقول هم بلغت الغاية، إذا انتهيت إليها وبلّغتها غـــيري ومبلغا لشّيء منتهاه والمبالغة في الشّيء الانتهاء إلى غايته، فسميت البلاغة لأنها تنهي المعـــنى إلى

---

[1] عبد الرحمان الشرقاوي دراسة في الأدب، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، القاهرة، د .ط، 1995، ص 227 .

[2] مرافق القافلة ومسيّر نوقها في قفار البادية.

[3] هي من ملامح الإعجاز القرآني الذي لا ينتهي عند العبارة، ولا الدلالة ولا المعرفة وإنما يشمل هذا كلّه ويزيد.

[4] الإسراء، الآية : 88.

[5] أبو عثمان بن عمر وبن الجاحظ، البيان والتبيين، وضع حواشيه موقف شهاب الدين، المجلّد الأوّل، بيروت، لبنان، 2003، ج.1، ص 65.

[6] الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة دار الكتب العلميّة، بيروت، ط 1،2003، ص 20.

قلب السّامع في فهمه، وهي البلاغ أيضا، ويقال الدنيا بلاغ لأنّها تؤد بك إلى الآخرة، والـــبلاغ أيضا التبليغ "[1] ومن هذا يبدوا لنا أن المفاهيم البلاغة عديدة ومتباينة.

وانتهى البحث البلاغي لدى العلماء الذين جاؤوا بعد القرن الخامس هجري إلى تقـــسيم المباحث البلاغية إلى ثلاثة فروع علمية "علم المعاني "، "علم البيان "، "علم البديع "[2]، وتـــدخل هذه المباحث ضمن البلاغة "التفصيل "أو "التفاصيل "التي تهتم بدراسة الظواهر البلاغية الجزئيـــة وتأمّل تفاصيلها، وذلك من خلال تتبع الأطراف المكونة للتشبيه والكناية والاستعارة وغيرهـــا أو القيام بعملية الدّراسة للأحوال الجماليّة والدلاليّة للألفاظ [3] والصور فالصيغ، وقد أسهم في إرساء معالم البلاغة كل من "عبد القاهر الجرجاني " في كتابه " أسرار البلاغة " و"دلائـــل الإعجـــاز"و "السّكاكي " في " مفتاح العلوم " و"الجاحظ "و " الخطيب القزويني " وغيرهم.

وأمّا فيما يخص البلاغة الحديثة فإننا نجد في كتاب "واينبوث "WAYNE BOOTH" " بلاغة الرواية "تقسيما فريدا، بحيث يقسّم الباحث البلاغة إلى بلاغة "التفصيل "التي تطرّقنا لهـــا سابقا، وبلاغة " الهيكل "أو "البناء "التي تهتم بدراسة وتأمّل أو تأويل الظّواهر البلاغيّة للنّصوص من حيث طرائق بنائها أو إختلاف أصنافها وهياكلها ...كما أنّها قد تحفل بالأجنـــاس الأدبيّـــة نفسها من حيث تصنيفاتها وتباين أنواعها وتفريعاتها، هذه البلاغة التي تتفنن في اختصار الـــنّص الأدبي الواحد أو مجموعة من النّصوص إلى أنظمة نسقيّة أو وحدات وظيفيّة، ومن هذا المنطلـــق ارتسمت معالم البلاغة الجديدة وتبلورت على يد "تودوروف "TODOROV"؛ " جان كاهن"JEAN COHEN"[4]

ويعد "رولان بارت "من النقّاد الأوائل الذين فطنوا إلى ضرورة بعث البلاغة من جديـــد ودراستها في ضوء مفاهيم حديثة وجديدة، بحيث جعل كل محاضراته منذ 1964 م في المدرسة التطبيقيّة للدّراسات العليا لتحليل بلاغة " أرسطو " مهيبا بالمشاركين في ندوة

---

[1] أبو هلال العسكري، الصناعتين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د ط،1989، ص 10.

[2] ينظر : شفيع السيد، النظم وبناء الأسلوب في بلاغة العربية، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ط1، 2006، ص 7.

[3] ينظر : محمد أنفار، بلاغة الرّواية، واين بوث نموذجا، الأنترنيت:

www.aldjabria.dbed.net.n41-09ankar.htm2010/11/24.

[4] ينظر: صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، الكويت، 1992، ص 66.

" سوسيولوجية الأدب"، بضرورة إعطاء أهمّية كبيرة للتحليل البلاغي. وفي فترة اســتند "جــيرار جنيت " على مجموعة من البلاغيين القدماء، وذلك في تحديد فضاء اللّغة، أي :ربط القديم بالجديد ومنه محاولة البحث عن أصول التجديد في البلاغة، وهنا يظهر لنا كلّ من "جــان مولينــو " و "مولينه "و"تودروف "بإنجازاتهم، بحيث يكون النّظام البلاغي القديم أكثر مرونة لكونه يتكيّف مع معطيات الدرس الأدبي الحديث، كما أن بنية الخطاب البلاغي مرتبطة بلا بحث والمحاولة في نظرية الادب بصفة عامّة[1] .

يتجلّى لنا في تتبعنا لمفهوم البلاغة سواء عند النقّاد العرب أو النقّاد الغرب أنّه لم يــرش إلى شاطئ بعد ؛ فهو بارتباطه بالخطاب الأدبي من جهة و ارتباطه بنظرية الأدب و البحوث الفلسفية من جهة وأخرى، جعل منه إشكالية في حدّ ذاتها .هذا عن البلاغة إذن ماذا عن الكتابة ؟

2 / الكتــابة:

يعيش الإنسان وهو يحمل أفكارا يختزلها في ذاته ويسعى دائما لتحقيقها في الواقع و يبدوا أن الرّواية هي أكثر الأجناس الأدبية تعبيرا عن هذه الأفكار، إنها المجال الأكثر رحابة لرسم صــورة عمّا يجول في خواطرنا، حتى تخرج من قوقعتها وتتحرر، تؤثّر وتتأثّر، وقد نتساءل عــن ماهيــة الكتابة ؟، والمادّة التي تستند إليها؟ و المجالات التي تؤسس لها ؟يظهر أن الكتابة هي وسيلة تحصل من خلالها عملية التعبير عما يجول في الذّات الإنسانيّة وخاصّة الإبداعية، إذ هي:«تعبر عن تجربــة شعورية، نقول : عبّر فلان عن رأيه، أي بيّنه بالكلام »[2]، ومن هنا يمكن اعتبارها خاصيّة إنسانيّة بالدّرجة الأولى، وعلامة حضارية بالدّرجة الثّانية كما يقول علماء "الأنثربولوجيا "، وإذا صــح وسم حضارتنا فليس هناك أفضل من صفة الكتابة .

وفي النّقد العربي كان يطلق عليها مفهوم "الصّناعة "التي تنــشا عــن المهــارة و الحــذق فهي «علمية تعليمية ذات أصول و قواعد، تستمدّ مقوّماتها من تراث الأمّة الشّفوي، و المكتوب و تمتع من عيون الأخبار و الآثار التي اتفق الذوق المطبوع على صحّتها و فصاحتها » [3].

---

[1] ينظر : محمد القاسمي، الشعريّة اللّسانيّة الأسلوبية الإنترنيت
www.aldjabria.dbed.net/n-58/7/kamistiht2010-11-24.

[2] محمد عيد زهدي، فن الكتابة و التعبير، دار اليازوري العلميّة للنّشر و التوزيع ، الأردن، عمان2009، ص 19.

[3] حبيب مونسي، نظرية الكتابة في النقد العربي القديم، دار القديم، دار العرب للنّشر و التوزيع، وهران، الجزائر، 2001 م، 2002، ص105.

فالكتابة من المنظور القديم هي تعبير عن واقع الأمّة في الماضي من أخبار و آثار تستند إلى لغة لا تخرج عن تلك القواعد و الأسس التي نظر لها قدماء العرب : لغة الجـاحظ و ابـن عـربي و المسعودي و هنا نشير إلى منحى آخر تحته الكتاب في العصر الحديث، و نتساءل عن اللّغة الـتي استند إليها، هل لغة العهدين القديم و الجديد ؟ و لغة أيام العرب ؟ أم هي لغـة ذات مـستويات أخرى؟ ربّما هذا يقودنا إلى القول أن هناك علاقة بين اللغة و الكتابـة، فاللغـة هـي : تلـك الإشارات الصوتيّة السحريّة المكتومة، هي التي يحولها نظام الخطّ الى لغة مكتوبة، كتابة جميلـة، مرصوفة على القرطاس، رسوم عجائبية تجسد لغة، و لغة منتظمة من أصوات سحرية تجسد كتابة و كتابة تجسد نص ...فلا كتابة إلا باللغة، ولا لغة إلا بالكتابة»[1].

ولعل هذا القول شبيه إلى حدّ كبير بتعريف "العلامة " عند أبي حامد الغزالي في قوله المشهور "إن للشيء وجودا للأعيان ثم في الأذهان ثم في الألفاظ ثمّ في الكتابة، فالكتابة دالة على اللفظ، و اللّفظ دال على المعنى الذي في النفس، و الذي في النّفس هو مثال الموجود في الأعيان "[2]، وذلـك لأن الكتابة درجة متطوّرة لتراتبية تجليات اللّغة.

ويذهب "تدروف "بالقول أن للكتابة معنيين : المعنى الضيف فهو النظام المنقوش للغة المدونة و العام فهو كل نظام دلالي و مرئي، ومن خصائص الكتابة أنها :

1 /لا تفرض حضورا مباشرا للمتكلّم .

2 /تختلف عن الأصوات المشكلة في الهواء أثناء التكلّم .

3 /لا تملك خاصيّة البقاء إذا لم تسجل[3]، ويبدوا أن للكتابة علاقة بين علم الدلالة وعلـم الأصوات تتجلّى في خصائصها، إضافة إلى كونها « تفهم أيضا على أنها وقائع اجتماعية تتصل بالمستوى الدلالي، لأن كل تجلي كلامي هو بنية إيديولوجية تعبر عن مصالح جماعية ومقاصد ذاتية.

والظاهر أن الكتابة في فترة ما بعد الثّمانينيات هي تعبير إيديولوجي عن واقع المجتمع بكـل مستوياتها، وقد بدا لنا أن الكتابة الرّوائية عند "الحبيب السائح "كتابة إبداعية، مزج فيهـا بـين

---

[1] عبد المالك مرتاض، الكتابة من موقع العدم (مساءلات حول نظريّة الكتابة)، دار الغرب للنشر و التوزيع وهران، الجزائر، ص124.

[2] أبو حامد الغزالي، معيار العلم، ، د سليمان دنيا، دار المعارف، مصر، 1991، ص35؛36.

[3] ينظر :مجموعة من المؤلفين، معرفة الآخر (مدخل الى مناهج النقدية الحديثة)، المركز الثقافي العـربي، ط1؛ 1990، ص 132.

الحداثي و التراثي، وبين المسموع و المنجز الشعبي و الحدث التاريخي، حتى غدت وثيقـــة تتـــأتى للمتوقع على الخارطة الأدبية لتتعداها إلى التاريخ و الإبداع.

وفي رسالة له إلى أحد الباحثين يقر على أن :« كلمة الكتابة هي الهلام »[1] نفسه تلك المادة الغريبة التي هي مزيج من السيولة و الصلابة، لذا كان الانسان هو الكتابة بما يتراكب فيـــه مـــن المفارقات و المتناقضات، وبما يتوافر له من وعي الذات و الكون و الزمان و المال ...

فإن الكلمات من الكتابة بمثابة الروح من الجسد ...» [2] يبدوا لنا أن الكتابة تتخذ لنفـــسها عدة أشكال تختلف و تتناقض فيما بينها، ولها علاقة بالزّمان و المكان خاصة عندما يشبهها بالجسد الذي ينسلخ من الرّوح .

إن " الحبيب السايح " يمارس فعل البلاغة في الكتابات السردية الروائية، و يلزم نفـــسه أن يعيشها ـــ "الكتابة البلاغية "– حق على مستوى الرؤى النقدية كأنه يحاول تقليد "رولان بارت، وربما تأثر بأسلوب الكتابة النقدية له، هذا عن الكتابة، إذا ماذا عن الرواية؟".

2/ الـــــــــــرواية :

تعددت مفاهيم الرواية عند الغرب و العرب فاختلفت في المفهوم العام، ولكن كان الاتفاق في تلك الخصائص المميزة فيها بوصفها فنًّا نثريا قائما بذاته، فهي :«عالم شديد التعقيد متنـــاهي التركيب، متداخل الأصول، إنها جنس سردي منثور، لأنها الملحمة و الشعر الغنائي، و الأدب الشفوي ذي الطبيعة السرديّة جميعا » [3]؛مما يعني أن للرّواية أصول قديمة تعود إلى الملحمة وغيرها، أي كل ماله علاقة بالجانب السردي الحكائي .

و يعرفها "هيجل " على عهده بأنها "ملحمة حديثة بورجوازية، تعبر عن الخلاف القائم بين القصيدة الغزلية و تنشر العلاقات الاجتماعية "[4]، وهناك من يربط الرواية بالقـــصة إذ يعتبرهـــا «شكل خاص من أشكال القصّة »[5] أما "السيسيولوجيا" فترى أن الرواية : «عمل نثري، جنس

---

[1] نورة بعيو، الكتابة الروائية العربية المعاصرة بين الثبات و التحول (فترة الثمانينيات)، مجلة الخطـــاب جامعـــة تيـــزي وزو، منشورات مخبر الخطاب، العدد 3، ماي2008 م، ص274.

[2] السعيد بوطاجين، الأشكال السردية عند الحبيب السايح، مجلة السرديات، مخبر السرد العربي جامعة منتـــوري قـــسنطينة، الجزائر، العدد 1، جانفي2004 م ، ص111.

[3] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت،1998 م، ص25.

[4] المرجع نفسه، ص26.

[5] ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، نثر، فريد أنطونيس، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط 2، ص102.

ليس له شكل معين سلفا، لا يعكس سوى الملموس، يعتمد على الخيال ـــ حكايـــة (مجموعـــة أحداث متسلسلة في الزمن)ـــ سرد (يفترض راويا)»[1] وهذه مجموعة من المقـــاييس افترضـــها "كولي " من خلال تعريفه للرواية بأنها تعتمد على الخيال، وفق زمن وراو يحركها بالإضافة الى أن :« الرواية لها منطلق تنطلق منه، كما لها غاية تنتهي إليها، هي نهايتها بغض الطرف على أنهـــا مغلقة ومفتحة منه »[2]، وهذا يجعل تمثلا على مسار له منطلق ومنتهاه إما مغلق أو مفتوح.

ومن الملاحظ على الرواية اعتناؤها المبالغ بالإنسان واعتباره مركزا للعالم، وتتعامل مع الواقع وفق أساليب مختلفة تعكس الإنسان وحياته، أما الرواية الجديدة فهي أيقونة الجدّة حيـــث أنهـــا: « ... ترفض وهم الواقعية، و الشخصية، و التتبع الكرونولوجي والوحدة المكانية وكل بهارات الرواية التقليدية، في تندرج ضمن التوجه الذي يرفض أن يكون للأدب مبرر مضموني ... [3] يبرر وجوده، إضافة إلى انغلاقها على ذاتها، وخلقها لنوع آخر من العلاقة بالروائي. ومن مظاهر الجدة في الرّواية أنها: « تدخل ضمن سياق أيديولوجي يريد أن يأخذ موقفا نقديا تجاه الإبـــداع الفـــني وتجاه أشكاله و قوانينه. وفي هذا الإطار فإن جميع الكتاب الذين سجلت أعمالهم عناية نظرية ... يمكن أن يعدوا روّادا و مرهصين للرواية الجديدة بدءاً من ديدرو إلى جويس، مـــروراً بـــشارن وفلوبار و فولكند و كافكا و بروست ...» [4]؛ فالحديث عن الرواية الجديدة في مفهومها، يبرز في خصائصها من خلال أنها لا تقدم الشخصية كاملة و جاهزة و بناء هذه الأخيرة يظهر في صورة مبعثرة ومادة الفن ليس في الذات بل في الموضوع و تغييب الإنسان ... إلخ.

وعلى هذا يقول « عبد الفتاح عثمان » أن: "الرواية جنس أدبي يتميز برحابة التجربـــة و تعدد الاتجاه، وتنوع التكنيك الفني ومن ثمة يبدوا تحديد معناه وحصر خصائصه في تعريف منطقي محدد أمرا عسيرا يتجاوز طموح الباحث و قدرته الذاتية، فكل رواية جديدة هي تجربة جديدة في

---

[1] مجموعة مؤلفين، البنوية التكوينية والنقد الادبي، مؤسسة الابحاث العالمية، بيروت، لبنان، ط 2، ص 102.

[2] عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة للطباعة و النشر، الجزائر، ص 207

[3] سليمان عشراتي، الأدب العربي و الرواية الجديدة، مجلة تجليات الحداثة، معهد اللغة العربية و آدابها، وهران، الجزائر، جوان 1994 م، العدد 3، ص 47.

[4] سليمان عشراتي، الأدب العربي و الرواية الجديدة، مجلة تجليات الحداثة، معهد اللغة العربية و آدابها، وهران، الجزائر، جوان 1994 م، العدد 3، ص 48.

حد ذاتها لها طابعها المميز، ورؤيتها الخـــــــاصة فـــــي التقنية والأسلوب »[1] وبهذا يظهر لنا أن تعريفات الرواية يتخللها الاختلاف و التباين، نظرا لتطورها و تنوع خصائصها و أسلوبها.

أما بالنسبة للرواية الجزائرية فقد مرت بمراحل عدة :بدية من الاستعمار ثم ما بعد الاستقلال مرورا بمرحلة السبعينيات وصولا إلى التسعينيات، وأجمع كثير من النقاد والباحثين على أن الرواية "ريح الجنوب " لـــ" عبد الحميد بن هدوقة 1970 م، تعد أول عمل روائي مكتمل فنيا، ثم تليه رواية "اللاز " لـــ"طاهر وطار 1972 م، ليكون المعلمين « الأرضية الصحيحة للتأسيس لرواية جديدة بلسان الأمة و الوطن»[2] ومهدت فيما بعد لظهور ما اصطلح عليه بالرواية الجديدة، مـــن خلال روائيين أمثال "رشيد بوجدرة"و "الجيلالي خلاص "و "محمد ساري " و "واسيني الأعـــرج "... إلخ.

حاول هؤلاء مسايرة التطور الحاصل في واقع الجزائر، بالخصوص في مرحلة التسعينيات التي شهدت تحولا جذريا، حيث اتسمت الحياة اليومية الجزائرية بالعنف و القتل والدّم ومن هذا الواقع المرير انبثقت رواية "زهوة " لتعبر عن محنة الدم، فـــــ " الحبيب السايح" سافر مـــع القلـــم إلى وسط صحراء الجزائر في رحاب الصمت، سلاحه الكتابة و البحث عن الهوية و الذّات.

فهذه الرّواية تجعلنا نقف موقف متسائل : ما هي الخصوصية التي جاءت بها "زهوة " وهـــل رواية "زهوة "علامة فنية تؤرّخ للرّواية الجديدة في الجزائر ؟وهل "زهوة "نقلة نوعية في التأســـيس لنمط جديد في الكتابة يخالف الرّواية الجديدة عند العرب ؟.

---

[1] عبد الفتاح عثمان، بناء الرواية (دراسة في الرواية المصرية)، مكتبة الشباب، 1982، ص 9. نقلا عن محمد ديب، فـــن الرواية في المملكة العربية السعودية بين النشأة و التطور، المكتبة الأزهرية للتراث، ط 2؛1415 هـــ،1995 م، ص 19.

[2] عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط، 1983 م، ص 220.

الفصل الأول

دلالة البلاغة في الكتابة

الروائية

1- ملامح الرواية الكلاسيكية في كتابات "الحبيب السايح":

كانت بداية الكتابة عند "الحبيب السايح" كلاسيكية من خلال مقال القصة القصيرة، وبالخصوص تجربته في عالم الرّواية، التي ولج إليها مع "زمن النمرود "فرسم الواقع و رصد الأزمنة السياسية، زمن الاستقلال وتحديدا في السبعينيات التي عبّرت عن التّحولات و التغييرات على الصّعيد السّياسي والاجتماعي؛ « فالرّواية تصوّر أزمة الدّيمقراطيّة في جزائر الاستقلال من خلال سردها خفايا الانتخابات البلدية، أطوارها في مدينة "سعيدة "... وتجسيدها أكثر من مظهر صراع بين طرفين متعارضين، تمثل السلطة الحاكمة أولهما، في حين يمثل جيل الاستقلال ثانيهما»[1]، وهذا ما سجّل السرد الروائي خلال تلك الفترة .

هذه الرّواية التي كشفت بكل دقّة عن الخفايا السّياسية و أظهرت صورة السلطة الحاكمة، ورصدت الواقع كما هو بكل خباياه، على الرّغم من التوظيف الخيالي على مستوى الشّخصيّات والأحداث، هذه الرّواية مثّلت واقع الجزائر من خلال "زمن النّمرود" في مدينة "سعيدة "لكونها موطن الكاتب.

ويظهر ذلك من خلال "زمن النمرود " فلفظ زمن يحيل إلى زمن الأحداث وهو السبعينيات، تاريخ إجراء الانتخابات البلدية بالجزائر "النمرود " اسم يدل على الثوريين من جيل الاستقلال الذين خابت آمالهم بعد أن سرق الاستعمار أحلامهم[2] والظّاهر أن العنوان مطابق للرّواية من خلال الأحداث و تاريخ وقوعها، وتشبه الطرفين المتصارعين "بالنمرود" من خلال القوة والمكر والغفلة والخداع.

وعليه« فعالم الرّواية قائم على ثلاثة عناصر هي الزّمان، المكان، الشخصيات ... وهذه الأخيرة تساهم في الكشف عن ما يسمّى بشبه العالم الذي يأخذ دور الوسيط بين الخيال الروائي والعالم الواقعي و الموضوع الذي فيه انسجام بين البداية و النهاية »[3].

---

[1] بن جمعة بوشوشة، اتجاهات الرّواية في المغرب العربي، تقديم: محمود طرشونة، المغاربية للطباعة و النشر و الإشهار، ط1، 1999، ص228؛229.

[2] ينظر المرجع نفسه، ص229.

[3] محبة حاج معتوف، أثر الرواية الواقعية الغربية في الرواية العربية، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان ط 19941، ص 33 .

يبدو لنا أن أهم عناصر الرّواية الكلاسيكية هي الزمان، المكان، الشخصيات، حيث تمثل بؤرة الرّواية حد ذاتها من خلال المزج بين الخيال و الواقع و تجسيده في موضوع الرّواية وهذا ما قام به "الحبيب السايح "في روايته زمن النمرود من خلال:

1 / **المكان**: يعتبر المكان من أهم فضاءات الرّواية الكلاسيكيّة، بحيث له دور أساسي في البناء، فهو ينتقل بنا عبر محطات مكانية مختلفة منها "الجزائر، وهران، سعيدة "التي تمثل بؤرة الأحداث و تمارس فيه الشخصيات تجربتها الحياتية و لعبتها السياسية من خلال أشكال الصّراع المكشوفة في فضائين هما: "مقهى تشراك الفم "* و"دار القسمة "Φ

فهذين الفضائين مثّلا ذلك الصراع الإيديولوجي القائم على مجموعة من النظم و القيم و المقررة و المبرمجة، ومظاهرها من أجواء الانتخابات البلدية[1].

ويبدوا أن للمكان دورا أساسيا في صنع الأحداث التي تقوم بها الشخصيات في الحياة خاصة الصراع السياسي الذي حدث في مجموعة من الأمكنة، وهذا لا يعني أن الرواية الجديدة تستغني عن المكان إذا كان أساسيا في الكلاسيكية .« ولعل وظيفة المكان تكمن أساس في كونه حيزا يحتضن المادّة اللّغوية التي بها يتشكل العمل الأدبي، أو بعبارة أخرى يلجأ الكاتب إلى توظيف المكان ليجعل منه متّكأ أو قالبا يمكن أن يسكب فيه المادة اللغوية [2].

كيفما يشاء وبهذا فلا يمكن الاستغناء عن المكان في الرواية، لأنه يمثل الفضاء الذي تتحرّك فيه المادة اللغوية و تتشكل.

2 /**الشخصيات**: تظهر الشخصيات في هذه الرواية في شكل صراع الاجتماعي والسياسي، من خلال اختلاف المصالح و المواقف من الواقع الذي تمخض عنه انقسام الشخصيات إلى طرفين متعارضين.

* مقهى تشراك الفم: المكان الذي يتحول فيه الفضاء الرّوائي إلى خطاب اجتماعي و أخلاقي، وهو يمثل نسق مرجعي ذا دلالة و خطاب رمزي و إيديولوجي .

Φ دار القسمة: الحزب السياسي المعارض .

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

[2] عامر مخلوف: الرواية و التحولات في الجزائر، 2001،ص 35.

الأول: عالم ذرية نمرود[Φ] أما الطرف الثاني: عالم الذئاب[♦] حيث تتعارض الشخصيات وتحدث دورا أساسيا في الرواية من خلال ذلك الصراع حول الانتخابات لحصول على المناصب والمكائد المدبرة من كلا الطّرفين، وتنوع الشخصيات قد أضفى طابعا مميزا من خلال تعقد الأحداث وتضاربها.

فالطرف الأول يمثله "يزيد "و "الحراري "و "الحاج عون الله "الذين يعيشون باسم الماضي حيث أصبحوا يشغلون الناس و يتعاطون الرّشوة و يزوّرون الانتخابات، وخاصة عرقلة الثورة الزراعية باسم خدمة ومحاربة الشيوعية.

أما الطرف الثاني فيمثله "هارون ولد ربيعة "و "الأمين " ... الذين يناصرون الفلاحين والعمال من رفع الإنتاج الى تنظيف أجهزة الدولة من الحشرات السّامة ومنه فنضالهم هو من أجل الديمقراطية [1]،كل هذا جعل سيرورة السّرد الرّوائي« يتميز بالثراء و التنوع بجمعه الكثير من الأحداث و الوقائع و العناصر القصصية المتنافرة »[2]؛ وعليه فالشخصية تتمتع بحضور متميز داخل العمل الروائي الكلاسيكي، فهي نقطة ارتكاز تتمحور حولها كل المكونات الخطاب الروائي، حيث يجب أن تكون هذه الشخصية ممثالة للواقع الذي يحياه الناس إذا كان الروائي يتوخى كل الوسائل الممكنة من أجل رسم شخصية تقنع القارئ و تشد اهتمامه، كأن يعطيها اسما مميزا عن باقي الشخصيات في الرواية و مركزا اجتماعيا بارزا؛ ذا بعد إنساني، أي واقعية نراها في الحياة من دم ولحم فحضور الشخصية الجادّة في الرواية تضيف شيئا إلى الحقائق الإنسانية الخالدة[3].

هذا وغيابها لا يمكن بأي حال تعويضه، لذا تبدو الشخصية ذات أهمية كبيرة في الرواية الكلاسيكية حيث تمثل نقطة مركزية فيها، فلا رواية بدون شخصيات، كما أن قيمتها في الرواية الكلاسيكية مماثلة للواقع بكل جوانبه، فالروائي يرسمها رسما دقيقا مقنعا للقارئ شادّا اهتمامه

[Φ] "عالم ذرية النمرود": من السياسين الذين يشغلون مناصب هامة داخل أجهزة السلطة أو شياطين ابن باديس على تعبير خصومهم.

[♦] عالم الذئاب: منهم بني كلبون، أو الخلاليف على حد تعبير خصومهم.

[1] ينظر: عامر مخلوف: الرواية و التحولات في الجزائر، ص 36؛ 37.

[2] المرجع السابق ص 236.

[3] ينظر : لحسن كرومي، حول بعض المفاهيم في الرواية الجديدة، مجلة تجليات الحداثة، معهد اللغة العربية و آدابها، جامعة وهران، الجزائر، العدد 3، جوان 1994، ص 129.

مجسّدا واقعه، أي شخصية حقيقية مرسومة عن طريق الكتابة الروائية تسرد حقائق الإنسانية كما هي وتبقى خالدة، إلا أن هذا لا ينفي أن الرّواية الجديدة تستغني عن الشخصية و لكن وفق وجهة نظر أخرى مغايرة.

3 /**الحدث:** يبدو أن الحدث لا استغناء له عن الشخصية و هذا التلازم شبيه إلى حد بعيد بالقاعدة النحوية التي لا ترى مسنداً من دون مُسند إليه.

لهذا تخضع رواية "زمن النمرود "من حيث تركيبها الحدثي للنموذج الثلاثي فتنقسم الرواية في ضوئه إلى ثلاث مقاطع أساسيّة وهي: ما قبل الانتخابات، الانتخابات، ما بعد الانتخابات، فالمقطع غني بالأحداث زاخرا بالحركة و أشكال الصراع بين الشخصيات من خلال ما تعقده لبعضها البعض من مكائد ومناورات،إضافة إلى أحداث الماضي ووقائعه أما المقطع الثاني فيمثل ذروة الصراع بين الشخصيات الذي ينتهي إلى التصادم الدموي، وفيه فوز لذرية النمرود بالانتخابات، أما المقطع الثالث فهو يصور ما آلت إليه الأوضاع و الشخصيات حيث وقوع "ذرية النمرود "في السجن، في حين تواصل "ذرية الذئاب " المسك بالسلطة بعد استعمالها القوة و التزوير[1].

يتجلى لنا أنّ هذه الأحداث من خلال النموذج الثلاثي ترسم ملامح الكلاسيكية من توفرها على بداية ووسط و نهاية، فهو نموذج كلاسيكي محض.

4 / **الزمن:** إن هذا النمط الثلاثي قد أثر على أزمة الأحداث هي الأخرى، فانقسمت إلى ثلاث فترات، حيث تقترن الأولى بالماضي الذي يمثل جزائر الاستعمار1936 م، وجزائر الاستقلال1936 م وخاصة السبعينيات، أمّا الزمن وهو الحاضر الذي يمثل زمن التجربة والمعانات وبؤرة الأحداث،ومن التقابل بين المستقبل من جهة، وزمن الماضي من جهة أخرى[2]. نلاحظ أن للزمن علاقة بالأحداث و تطوره، فكما يوجد للحدث بداية ووسط ونهاية فكذلك للزمن ماضي حاضر مستقبل، وهذا من ملامح الرواية الكلاسيكية.

[1] ينظر :بن جمعة بوشوشة، اتجاهات الرواية في المغرب العربي، ص236 .

[2] ينظر :المرجع السّابق، ص 236،237.

وقد ورد السرد بضمير الغائب يمثل شخص الكاتب مخاطبا القارئ مما جعل الرؤية السردية تكون من الخلف♦[1].

فالكتابة في زمن النمرود لها وجهان: الأول تقليدي تجلّى لنا في ترتيب الأحداث و الأزمنة ترتيباً منسّقا وثابتا، و السّرد بالضّمير الغائب والرؤية من الخلف، وكلّ هذا من ملامح الروّاية الكلاسيكية، بينما الوجه الثّاني يتمثّل في استخدام الحلم و التّذكّر أي العودة إلى الماضي واسترجاعه في الحاضر، ممّا يكسر النسق التقليدي للزّمن، وهذه الومضات للوجه الثّاني تمثّل ملامح الرّواية الحديثة.

اللّغة والأسلوب في الزّمن النّمرود:

اختار الكاتب في لغة كتابته مزيج بين الفصحى و العاميّة في السّرد و الحوار، ممّا جعل الرّاوي يخاطب المتلقي و الشّخصيات تخاطب بعضها البعض، بلغة عامية جزائرية، وأسلوب فصيح، حرصا على الإندماج في واقع النّص، و البعد عن تميزه بثقافة الخاصة، كأن مدينة "سعيدة "بالخصوص و الجزائر عامّة تقصّ قصّتها بنفسها، أيضا الملائمة بين الشخصّيات و طريقة كلامها في الرّواية ممّا يؤدّي إلى تكامل عناصرها، وهذه أهم خصائص السّرد في "زمن النمرود "* كما يبدو لنا أنّ الحبيب السّائح في هذه الرّواية استعمل لغة مباشرة ذات ألفاظ من معجم الواقع تعكس البيئة الجزائرية بكلّ مقوّماتها و جوانبها و يصفها وصفا حقيقيّا من خلال توظيفه المرجع للأمثال الشعبيّة، والحكايات الساخرة ... الخ.

♦ الرؤية من الخلف: تقنيّة تستخدم في السّرد الكلاسيكي، و يجسّدها الرّوائي العليم الّذي يعرف كلّ ما تعلّق بالشّخصيات الروائية من ماضيها و حاضرها ومستقبلها ... عواطفها أفكارها مشاعرها، وتسمّى اللا تبئير.

[1] ينظر المرجع نفسه، ص238.

* زمن النّمرود : صدور هذه الرواية أثار ضجّة من طرف المسؤولين شعروا أنها مستهم، بدعم من فئة من المتعلّمين الّذين قرؤوها وراحوا يحلّلوها و يوظّفوها خارج سياق النّص الأدبي ممّا عرّض الكاتب إلى مضايقات أسهمت في مصادرة الرّواية.

*** من زمن النمرود إلى زمن تماسخت:**

إن أهم شيء يربط الأمكنة و الأحداث و الشخصيّات في الروية بعدما كانت عالمًا مستقلاً بذاته؛ هو الخطاب السياسي، فهذا العمل هو ثمرة فترة السبعينيات،أي فترة المكاسب الوطنية الديمقراطية التي نشأ "فيها الحبيب السائح "وهذا ما يعكس رصدهُ لحركة الواقع بكل وعي و دقة في التفاصيل، و جرأة في الكتابة المباشرة، فقد اعتمد التجربة اللغوية، محاولاً تضييق الهوة بين الفصحى و العامية، من اجل أن لا يفهم تصرفه[1].

" فزمن النمرود" هي خطوة أولى في طريق الكتابة الروائية، وبداية للتطور نحو أفق الكتابة الجديدة.و إن كانت ذات انتماء إلى فضاء الرواية الكلاسيكية فإنها قد حملت بين صفحاتها بذور الخروج على حاكمية الأسلوب، وبالتالي فنحن نعتقد إن الروائي يستند إلى إستراتيجية البحث عن اللامألوف (الموضوع)عن طريق المألوف (اللغة)، فكانت بداياته الإبداعية الأولى الاهتمام بالقصة القصيرة، و كأنه اتخذها عتبة للولوج إلى عالم الرواية و هذا ليس تصغيرا من شان القصة القصيرة، و لكن نعتقد إن هذا الروائي وجد أريحيته و ضالته و هدفه في الرواية و خاصة في مؤلفاته الروائية من "ذاك الحنين"إلى "مذنبون "وصولا إلى" تلك المحبة "و تما سخت دم النسيان "،هذه الأخيرة رسمت الرواية الجديدة من خلال انتقال و تحول "الحبيب السائح"من المباشر إلى الغير المباشر، فقد بدا الكلاسيكي "زمن النمرود " لينتهي إلى الحديث "تما سخت".

فكتّاب الروّاية الجديدة قد أرادوا لأنفسهم وإنتاجاتهم الحرية، وهذه الأخيرة مرتبطة بالنص وعناصره البنوية، ومنه تحرير النص من القيود التي كبلته مُدَّة الزمن من وحدة المكان، تمطية الشخصية العقدة، و حدة الزمن، الحدث...الخ؛ ومنه تحرير النص من المذاهب الاجتماعية والإيديولوجية التي أتعبت كتاب الرواية التقليدية[2] إذا كان هدف كاتب الرواية الجديدة التحرر من تلك العناصر و القيود التقليدية بكل أنواعها فهل "الحبيب السائح"من بينهم ؟ وهل له نفس هدا الهدف ؟ أهم هناك وجه آخر لهذه الجدّة؟ وإن كان فما هو؟.

الملاحظة للرواية "تما سخت" يرى أنها تتميز بعدة خصائص تعكس ملامح الرواية الجديدة منها:

[1] – ينظر: عامر مخلوف، الرواية والتحولات في الجزائر، ص37؛ 38.

[2] – ينظر :محمد سعيدي، حركية الشخصية في الرواية الجديدة، مجلة تجليات الحداثة، العدد 3، جوان1994، ص152

1- كثافة الضمائر و التلاعب بها على مستوى النص الواحد مثل: الانتقال من الضمير الغائب إلى الضمير المتكلم ثم حضور ضمير المخاطب.

2- اختلاف هوية السارد وبؤرة السرد من روا مشارك في الأحداث إلى راو حيادي وواصف و ناقل للأحداث، وراو موجود بكل مكان و في كل زمن، إلى راو لا يتحرك، أي جزئي من راو عالم بكل ما يجري إلى راو لا يعرف سوى القارئ أو الشخصية.

3- التلاعب بالأزمنة والانتقال من الحاضر الماضي ثم زمن المستقبل إلى المفاجئ وذلك بتبني تقنيات سردية بارزة.

4- تعدد الشخصيات واختلاطها واختفاء البطل وظهوره وتجليه.

5- إلغاء الحدث الرئيسي و منه احتواء على الأحداث مختلفة ومنفصلة، متناقضة، و لكن قراءة هذا النص عموديا وأفقيا تكشف حدثا واحداً.

6- الميل إلى نهاية المفتوحة.

7- التحرر من مبدأ وحدة الزمن و وحدة المكان.

كل هذه الميزات و أخرى هي موجودة و مطابقة المحتوى رواية "تماسخت" وممثلة الملامح الرواية الجديدة، فقد رحل الكاتب من زمن اللغة إلى اللغة الوصفية محاولا بذلك اختيار وجه جديد للرواية و الأسلوب منعزل و خاص به عن بقية الروائيين، خاصة في مجال اللغة "فتماسخت "كما سمّاها "السعيد بوطاجين" هي "مملكة اللغة السردية "ورحلة الكتابة الروائية التي تظهر بلاغتها في ذلك التحول الكلاسيكي إلى الجديد من خلال اللغة و الأسلوب و الموضوع والإيديولوجيا، فأصبح لكتاباته بلاغتها الخاصة لا يفهمها إلا قارؤها لعشر مرات أو اكثر و هنا تكمن بلاغة الكتابة الروائية عند "السائح".

فكتاب الرواية الجزائرية حرروا القارئ ورفعوا من شانه، فلم يعد دورهُ يقل أهمية عن دور المبدع، وكأن العمل الإبداعي مشروع يتعاون القارئ و المؤلف على بنائه بحيث لا بداية و لانهاية، لا تعليق، لا دلائل تفسيرية، و قد لا توجد بدايات أو تتعدد، ولا غايات من وراء قراءة النص الروائي، وقد تتعدد الأحداث ويظل القارئ واعيا و مشاركا للمؤلف متحملاً لمسؤولية هذا العمل الفني مثل الرواية " لا الحصر" لكلود سيمون Claude Simon[1].

[1]- ينظر: المرجع السابق، ص153،154.

فالروائي الحديث إذن يحاول التحرر من سلطة النموذج الذي عمدة الكلاسيكيون في محاكاتهم لما قبلهم، أين تحولت الرواية إلى عالم يسعى إلى تعرية واقع المجهول بشكل غامض وأسلوب معقد، و ألفاظ فارة من بعضها، متناسقة في نظم محتوى الرواية ليوقع قارئه في متاهة غريبة، وهذا ما نلمحه في كتابات "الحبيب السائح "من غموض دلالي و متاهات في التلاعب بالزمن و الابتعاد عن" المألوف "بالرغم من اعتقادنا بأنه يستند إلى إستراتيجية البحث عن "اللامألوف "، فالحبيب "ينقلها إلى متخيل مختلط غير مرتب في فعواهُ، لكنه نموذج للجدة و رصد الواقع بطريقته الخاصة.[1]

أمَّا الجدّة في المكان والزمان والشخصيات تتطلب منا التفصيل بالتمثيل في الفصل الثاني

[1] - ينظر: لحسن كرومي، حول بعض المفاهيم في الرواية الجديدة، مجلة تجليات الحداثة العدد 3، ص128؛129.

2- موضوعات الكتابة الروائية عند الحبيب السائح:

الإرهاب: يمكن الإشارة إلى ظاهرة الإرهاب في الكتابة الروائية إلى السبعينيات وبشكل صريح في الرواية "الطاهر وطار" في " العشق و الموت في زمن الحراشي " التي تصور الصراع بين الحركة الإخوان المسلمين الذين كانوا ضد التوجه الاشتراكي و بين المتطوعين لصالح الثورة الزراعية فكان "الإرهاب "يراود إمام المسجد ليتمكن من إلقاء خطبة يحقق بها رغبته فهم يستعملون الدين كوسيلة للحكم على خصومهم بالكفر،أين يحلمون بجنة خضراء ينعمون فيها.[1]

فكذلك "الحبيب السائح "يستحضر في كتاباته موضوع الإرهاب، خاصة في رواية "تماسخت "رامزاً له باسم "الوحش « انفجرت السيارة فتجمع التشلؤ إربا إربا مفسحا للموت يرفل في الدم و يترصع نثارات على الوجهات المعصوفة بالشظايا وكان الوحش يرقب فرائسه الممزقة العادنة حاردًا قواطعهُ »[2].

إضافة إلى قوله: « كان أحمد احد أربعة أنزلهم عشرة مسلحين من الحافلة يعضون على بطائقهم العسكرية، ...أحس حرارة غريبة تجتاحه برغم الصقيع يراه ضارباً في الحي المسلحين الثلاث الذين كانوا صعدوا ينهرون رشاشاً و محشو شتين في صدور الركاب» .[3]

هذه أمثلة و أخرى جسدها السائح في رواية العاكسة وحشية الإرهاب فقد تغلغل الإرهاب في أعماق المجتمع الجزائري حيث ترك شروخاً كثيرة يستحيل نسيانها، و حطم البنى الاجتماعية و الاقتصادية الثقافية، تحطيماً لم يكن من السهل تجاوزه لو لا إدارة الحياة، التي تبقى القوة الوحيدة لمواجهة الخرب و الموت و زمن الدم و الرّماد[4]، و المحنة و الألم.

* **الهجرة:** يعتبر موضوع الهجرة موضوعًا حاسمًا في هذه الرواية، مما ينتج عنه الغربة و منه الحنين إلى الوطن، صحيح إن هناك من سبق "السائح " في الحديث عن الوطن مثل "الأحلام مستغانمي " في روايتها "ذاكرة الجسد " لكن يختلف أسلوب السائح ويتميز عن غيره فحديثه في "تماسخت"عن الوطن و المحنة و الحنين، كان بلغة خاصة يترتب على ذلك إن لكل كاتب أسلوبه

---

[1] - ينظر: عامر مخلوف، أثر الإرهاب في الكتابة الروائية، مجلة عالم الفكر، المجلة 28،العدد 1، جويلية /سبتمبر 1999،تصدر عن المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، دولة الكويت، 28 أكتوبر، 2002، ص 340.

[2] - الحبيب السائح، تماسخت دم النسيان، دار القصبة للنشر، ط،2002، ص 168.

[3] - المصدر نفسه، ص 169.

[4] - نصيرة محمودي، سيرة كتابة، منشورات ابيك الجزائر، د ط،2007،ص 65.

و لغته وإحساسه اتجاه وطنه إذ: "إن الكاتب ينشئ كتابه في لحظة إذ لا يفقد فيها كل الفقـــدان الاختيار ....،فهو لا يملك أن يرفض الموضوع الذي يكتسح وهمه اكتساحا، و حين تتشبع قريحته بالموضوع الذي يود تناوله هنالك تنهال عليه الألفاظ انهيالا "[1].

فكانت بذلك محنة الوطن تطل على كل كاتب، فاختار " السائح "طريقة الخاص في هـــذا الموضوع بكتابة خاصة، يستمد لغته من ديوان شعري تتسع فيه تلك الأفكار المجازية لتصنع لنـــا أحداثاً حكائية امتزج فيه الشعر و النثر في تشكيل نصه قصد الوصول إلى درجة عليا من النظم، فقد حوّل روايته إلى عرش تحتفل فيه اللغة بالاستعارات، المجازات، والكنايـــات الـــتي تـــنصب في مواضيع مختلفة تفرد بها السائح على ما يبدوا لنا.

3- **العزلة:** كذلك موضوع العزلة يسيطر بشكل كبير على الشخصية الروائيـــة حيـــث: تتمثل هذه الأخيرة في الرغبة التي تساور الذات، في الخروج من واقعها الذي يفصل بينـــه و بـــين خارجه من خلال زجاج النافذة حيث تمثل ملفوظاتها حالة الانعزال في الغرفـــة و تتفـــرع عنـــه تعبيرات وصفية تدور في نفس الوضع محققة بذلك ظاهرة التعدد اللغوي التي تعبر عن حالة واحدة و ثابتة[2].

وهذا يعني أن الشخصية الروائية تعيش حالة من العزلة و الوحدة بسبب غربتها، محاولة إيجاد أنيس لها عن طريق النظر من زجاج النافذة ، كما أن الغرفة في ذاتها دالة على هذا الموضوع مـــن خلال مجموعة كثيرة من الألفاظ تذكر منها "المقبرة، الخوف، الحزن، الـــصمت، وحيـــدا، دم منسي، عزلتي منفردًا، وكان يبرر عزلته بالنبيذ وأنواعه.

فالذات إذا ما كانت متصلة بموضوع ما، فإنها منطقيا منفصلة عن موضوع ضـــديد الـــذي يحضر في ذهن القارئ،فموضوع العزلة يعني حال انفصال عن الحال الضديدة لها ومنه لانطـــلاق والتحرر من هذا الوضع، فتتوسع الكلمات لتدخل في دائرة التعدد اللغوي و تحضر في ذهن القارئ ضمن الحقول الدلالية المحيطة بالكلمات، و ما يبررها أكثر هو انبثاق الأفعال القولية و الوصـــفية من التأمل و التذكر و الوصف إضافة إلى ظاهرة التوالد التشبيهي* مما يعنـــــي إن موضوع العزلة

---

[1] – عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، ص116.

[2] – ينظر: صليحة مرابطي، حوارية السرد في تماسخت "دم النسيان "لحبيب سائح "،مجلة الخطاب، ص286.

* – التوالد التشبيهي : ونقصد بها توالد الحالات من بعضها عن طريق علاقة المشابهة وهي من أساليب التوالد السردي كما هي وسيلة من وسائل الكثيف البلاغي .

قد أثر على الشخصية الروائية فبدأت الألفاظ في الانبثاق و الاتساع مختصرة في الأفعال القولية والوضعية عن طريق التذكر الذي نلاحظ أنه مهيمن على الرواية، فالإنسان عندما يكون وحيدا منعزلا تتهاطل عليه اللحظات و الأحداث الماضية فهو تذكر التذكر في حلم، يرى في حلمه كابوساً آخر يجعله يهذي.

4- الموت: يظهر لنا موضوع الموت بشكل بارز في هذه الرواية حيث تنعكس على شخصية "كريم" بالهم و الحزن من خلال دعوته إلى ماضي و سرد أحداث من اغتيالات وقتل وفقدان الأحبة حيث ترتسم لنا شخصية "كريم "بدون ابتسامة،فاجعة و ما بعدها فاجعة من خلال سردها وفاة عائلته من أخ و الأب إلى الأصدقاء، و تلك الاغتيالات في الأماكن العامة، فتشاؤم والحزن صنعه الموت إذ غلب على موضوع الرواية « ....لكن إلى حين أن يفزعه خبر الموت الجديد ... منشداً إلى الصوت مقلص أصابع يديه على ألم ... »[1]، فقد شكلت هذه الموضوع بلاغة الرواية أين سافرت الشخصية البطل "كريم" إلى تونس و المغرب بسبب الإرهاب هروباً من الموت، فتغربت و عايشت العزلة التي جعلتها تحن إلى الوطن نلاحظ أيضاً ذلك التنوع الموضوعي على مستوى كل مقطع بحيث:

أن الحديث عن التعدد الموضوعاتي في كتابات الحبيب السائح و بالذات في "تماسخت " يعد من أهم مداخل التعدد اللغوي في الرواية كما يعتبر باختين (Bakhtine) في قوله: « إن جميع تمات الرواية و مجموع عالمها الدلالي و خطاب الكاتب و سارديةو و الأجناس التعبيرية[2] المتخللة وأقوال الشخوص هي الوحدات التي تتبع للتعدد اللساني الدخول في الرواية ».[3]

لكن المتمعن لهذا النص الروائي يلاحظ أن موضوعه ذاتي، ترى هل "تماسخت "هي سيرة ذاتية غير مباشرة لصاحبها ؟ أم هي رمز له ؟ وهل كتاباته متقطعة حسب المقاطع التي تظهر في الرواية ؟ أم كتبها في زمن واحد ؟ أي: هل هي متحولة أم كتابة اللحظة ؟وهل خطط السائح لهذا العمل ؟ أم هي مجرد رؤيا ثم يقظة؟.

في هذا الصدد يقول محمد تحريشي: « إن تجربة السائح الحبيب هي تجربة تعتصر الواقع الجزائري المتمثل في ثلاثين سنة من التجريب من و المعاودة و السؤال، ورد السؤال. ثلاثين سنة

---

[1] - الحبيب السائح، تماسخت (دم النسيان).

[2] - ينظر: المرجع نفسه، ص 59.

[3] - صليحة مرابطي، حوارية السرد في "تماسخت دم النسيان " لحبيب السائح، مجلة الخطاب، ص 283.

من الحلم بالجنة الموعودة، ثلاثين سنة من الإخفاق و الأزمات، ثلاثين سنة من الوهم و التخيلات ثلاثين سنة من الحل و الترحال »".[1]

فمن خلال القول يبدو لنا معظم كتابات السائح بمختلف مواضيعها تتحدث عن الذات الكاتبة من خلال: أن الحبيب يعكس تجربته في الواقع على الكتابة، فإذ كان يتحدث عن الترحال و الحل، فهو يتحدث في "تماسخت " عن رحلة إلى تونس و المغرب و العودة إلى الوطن الأم (الجزائر). كما أن هناك علامات مثبوتة في الرواية تدل على التقاطع بين شخصية "كريم الروائية و الذات الكاتبة، من حيث الانتماء إلى المغرب الجزائري "وهران "و بالتحديد "سعيدة"، فهو تماثل المواطن و الجذور و علاقة أخرى هي احتراف الكتابة عامة و الرواية خاصة من خلال الحديث الروائي عن الرواية و هي تكتب، وعن ماهية الكتابة بمارسها و مداها و مهنة الصحافة، كما أن الكتابة سبب لعزلة "كريم "التي تعكس الذات الكاتبة حيث أن فعل الكتابة مقترن بالشخصية الروائية من خلال عزلة وغربته أي: عندما تكتب فإن هناك ضغط من قبل المتصدين له، مما يجعل الرواية أكثر تشابكاً وغموضاً.

و هذا يذكرنا برواية السائح الأولى "زمن النمرود "التي صدرت و هاجرت بسببها، بطريقة غير مباشرة وضع ذاته و مصيره من خلال الكتابة: "ذلك أن "الحبيب السائح "يعيش التجريب ويمارسه في كل لحظة كتابة، فهو لا يكتب نصاً فريداً ثم يردده في أعمال لاحقة إنّما و يكتب كتابة متجددة "[2] إذن هذا يعكس جدة المواضيع حسب الواقع المعيش.

والملاحظة أيضاً على تلك المقاطع (28) "لتماسخت " أنها بدون عناوين على غرار ما نعرفه في بعض الروايات، ربّما هذا من الأساليب الإبداعية عند "السائح "يريدنا أن يكتشف هذه العناوين و نواصل القراءة و نحاول الإبداع من خلال خلق عنوان لكل مقطع، كما أن السائح تحدث في هذه الرواية عن عدة مراحل أثرت على المجتمع الجزائري فغربته وملأت مكان الآمال آلاما "تماسخت" هذا النص السردي الذي اعتنى فيه السائح بالكلمة و الحرف و الموقف والتحول و الخروج من الامتلاء إلى الخواء للعودة إلى الامتلاء، و يحاكي واقعا أليما لجزائر التسعينات بلغة فنية، فهذه الأخيرة هي رحلة الذات المشتتة الباحثة عن ميناء سلام، ممثلة في الزعيم و الإرهاب و

[1] – محمد تحريشي، رحلة الكتابة –كتابة الرحلة (نحو أفق كتابة مغاربية)، مجلة الملتقى الثامن للرواية، عبد الحميد بن هدوقة، ص 41.

[2] – محمد تحريشي رحلة الكتابة –كتابة الرحلة، (نحو أفق كتابة مغاربية)، ص 42.

الحاجز المزيف فهو يربط بين السلطتين بصورة عجيبة فهي تقود إلى رحلة أخرى في أشكال متتالية، رحلة إلى زمن السبعينيات في نظام يتهاوى إلى رحلة زمن الاغتيال والقتل للإنسان يتداعى، و رحلة إلى خارج الجزائر، فالكتابة عن الذات تغير عن سفر يجد المبدع نفسه أمام مجموعة من الأحداث و الوقائع أين يختار منها ما يشكل حالة إبداعية[1] يتجلى لنا خلال هذا أن "تماسخت" جمعت المواضيع الماضية مع الحاضرة عاكسة للواقع المعيش . فهي تتبع واقع المجتمع الجزائري خلال التسعينيات، بحيث كانت السبعينيات قد شهدت نهاية نظام بكل مؤسساته فإن جزائر هذه المرحلة تكتشف عن انهيار القيم وتبددها فهي فاجعة[2]. وكذلك من يزيد في الإمعان والملاحظة في نص "تماسخت"يلاحظ ذلك الزخم الموضوعي و المتنوع الذي يحدثه البحث عن الهوية والتراث و تجسيد الأسطورة والرمزية كموضع يبرز بلاغة الكتابة عند هذا الروائي.

5-الهوية والتراث: لقد حاول الروائي العربي أن يستلهم التراث في عملية الإبداع مستمراً إمكانات السرد الغربي معتبراً إياه سبيلا من سبل الهوية حتى يصبح التراث عاملا يجدد ويدعم الروافد الإنسانية الكثيرة التي تقوم باستسقاء الإبداع العربي الحديث من جذوره.[3]

هذا يعني أن نص تماسخت يبحث عن الهوية وهوا في الوقت نفسه هوية و انتماء، يشعرنا بالضياع و التشظي، فكأن الهوية أصبحت هويات والذات العاكسة للأحلام والآمال[4] وكذلك "دم النسيان "يعاني موقف الكاتب من تراثه المعرفي ومن خلال يقدم لنا "السائح " مرجعية فكرية و جمالية تعود إلى جزائر المحنة والجرح و المأساة. "فتماشخت" نص يقرأ التراث من خلال محطات تضمينية، أين استعمال بنى تركيبية توحي أن أسرار البلاغة مستعملة بدلالتها المعجمية، كأنه يسأل التراث عن دور المثقف في المجتمع المتخلف .فهو يستحضر التراث بطريقة جمالية و فنية، كما أن النماذج التراثية كثيرة في هذا النص من شخصيات تعود إلى الماضي أعلام وضعوا بصمتهم في صنع الثقافة المعرفية "كابن خلدون"، "الزمخشري " أبي قاسم الشابي "، "شهرا زاد "...الخ و كلها بدلالتها.

---

[1] - ينظر: المرجع السابق، ص45.

[2] - ينظر: المرجع السابق ص46.

[3] - ينظر: رزان محمود إبراهيم، خطاب النهضة والتقدم في الرواية العربية المعاصرة، دار الشروق لنشر و التوزيع ط2003، 1، ص247.

[4] - ينظر : محمد نجريشي، رحلة الكتابة .الكتابة الرحلة (نحو الأفق مغاربية) ص54.

6-الأسطورة: أما الأسطورة فقد تشكلها السائح بطريقته الخاصة فكانت في مقدمة هذا العمل الروائي من خلال الرؤيا: « إذا بالبغل ينهض برأس رجل ... حتى إذا كنا نصعد منها واجهنا البغل برأسه الآدمي منهكا وبيده محشوشة يصوبها لنا...[1].

ومنه يبدوا لنا أن تماسخت أسطورة في عالم القتل والاغتيال في الجزائر المحنة، شخصياتها كائنات ورقية، كأن لا وجود لها في الواقع و يكبر الجرح و الألم مع المسدس و المحشوش و النفق و الرحلة "[2].

7- الرمزية: كانت الرمزية تنظر إلى العالم الحسي بكثير من القلق و التوجس فلا تلمح منه إلا رسوماً لعالم آخر غير منظور، بحيث تكمن فيه الحقيقة الجوهرية لعالم الإنسان و لذلك فقد عمدا الرمزيون إلى نمط من الكلمات و الاستعارات والتشبيهات و ما يقابلها من معاني يحققون من خلالها إشاراتهم و إيحاءاتهم ذات دلالات[3]؛ فقد استعان الحبيب السائح بالرمز ليبرر أبعاد تعكس الحالة النفسية المتأزمة.

لتصبح المرأة موضوع عشق و جنس و سبيل تناسي لمناحات الحاضر الذي ضخم إحساس تلك الذات بالوحشة والغربة والضياع، و التصوف الذي يحضر شذرات الحكي حيث يحاول الكاتب إنتاجها من أجل إضفاء طابع المفارقة عليها و ذلك بتحويل دلالتها من السلب إلى الإيجاب من الانكسار إلى الانتصار، "فالحبيب السائح " في هذه الرواية يرمز إلى المرأة الوطن، الأم، الحبيبة، الكون، عون الحياة.

و موضوع الجسد كان دور بارز في الرواية أراد بهم معالجة حالة نفسية مستعملا الرمزية كمنهج للوصول إلى هذه، و هنا يمكن الإشارة إلى وجود المرأة الرمز فقد أحب كريم "جميلة" و"شهلة "بحيث"إذا أحب المرأة فإنها يحب ذاته، لأنها جزء منه ... وربما يفسر ذلك الاتجاه الصوفي، تعدد التجارب الجنسية في الرواية، و العلاقات النسائية التي أفاض الكاتب في الحديث

[1] - الحبيب السائح، تماسخت، ص 5.

[2] - محمد تحريشي، رحلة الكتابة – كتابة الرحلة، (نحو أفق كتابة مغاربية)، ص 53.

[3] - ينظر: ياسين الأيوبي، مذاهب الأدب، (معالم و انعكاسات)، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع بيروت، لبنان، ط 1، 1982م، ص 36.

عنها "[1] كل هذه الملذات من النساء إلى الخمر خاصة، هي البحث الذات و الحنين إلى الوطن وما يؤكد ذلك هو اليقظة في آخر الرواية.

8- الإيديولوجيا: إن الحديث عن الإيديولوجيا يحيلنا إلى الحديث عن دلالتها العميقة وعلاقتها بالأدب خاصة مع الرواية من خلال تعاملها مع التاريخ و السياسة وحالات المجتمع وانقسامه.[2] فلا يمكن ضبط مفهوم واحد للإيديولوجيا، إذن فما مفهوم الإيديولوجيا ؟ و ما علاقتها بالرواية ؟و كيف يتعامل معها الحبيب السائح في كتاباته الأولى و الأخيرة؟.

تعتبر الإيديولوجيا مكونا أساسياً في أي نص لأنها هي تكون بعدة المعرفي و بدونها يستحيل كلاماً مغلقا، بحيث انه لا يحمل أي دلالة معنوية[3] .لهذا يجب إن تكون الإيديولوجيا حاضرة في أي نص من أجل صنع الدلالة في جميع المجلات لذلك يقول تودروف: « الإيديولوجيا هي التعبير عن الأفكار السياسية أو الدينية »[4] لكن تودروف هنا من خلال هذا القول يحصر الإيديولوجيا في الأفكار السياسية و الدينية، وهذا لا ينطبق على حل الكتابات لأن المواضيع تتغيّر و كما هو المتداول أن الرواية تنطلق من لغز لا يجيب عنه الرّاوي إلاّ بعد نهاية النّص الرّوائي، وهذا يحيلنا إلى كتابات " السائح" الأولى و بالذات " زمن النّمرود".

هذه الأخيرة التي رصد مؤلّفها أحداثا تكشف ما يجري داخل المدينة من صراعات ومكائد، طموحات فخبايا و أمراض الحزب الحاكم وإدارته، مما يجعله خطابا إيديولوجيا خالي من اللّمحة الجمالية الفنيّة[5].

هذا عن الكتابة التقليدية عند "السائح" التي كانت تعبر عن المفهوم المتداول للإيديولوجيا نقصد به الصراع السّياسي بين الأحزاب و الحكّام، لكن البنية الفنّية و الجمالية انعدمت بسبب استعمال اللغة المباشرة في تجسيد الواقع، حيث يقول أحمد المريني: « لقد استيقظ التعبير الرّوائي

---

[1] – ينظر بن جمعة بوشوشة، جماليات بنية الخطاب السردي في رواية تماسحت (دم النسيان)، ص 4.

[2] – ثناء أنس الوجود، قراءات نقدية في القصة المعاصرة، دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع القاهرة،2000، ص 21.

[3] – ينظر: علال سنقوقة، التخيل و السلطة (في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية)، منشورات الاختلاف، ط1،2000،ص 37.

[4] – تودروف تزفتان، نقد النقد، تر. سامي سويدان ، دار المعرفة للنشر و التوزيع،1986، ص 106.

[5] – ينظر: بشير بويجرة محمد، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري، دار الغرب للنشر و التوزيع، وهران، الجزائر، 2001 2002،ج 1، ص 160.

من جديد ليقيس مسافة العقل و التطور التاريخيين ويباشر علاقة و تفاعله أعطت وجها جديدا في تعاملها مع الإيدولوجيا بحيث أن هناك من يقول أن الإيديولوجيا هي نهاية الإيديولوجيا.

ويظهر ذلك في أعمال السائح الأخيرة على وجه العموم و رواية "تماسخت دم النسيان "على وجه الخصوص التي تعلن بصراحة سقوط الإيديولوجيا، إيديولوجية المبدع أو المؤلف لتحل محلها إيديولوجية النص أين اختار لنفسه إيديولوجيا خاصة قد تلونت الكتابة بلون يتم فيه إعلان انهيار النظام الإنسان و قيمه[1]، هذا يعني أن الإيديولوجيا كانت تشكل أكثر تعقيد و ثراء في الكتابات الأولى للسائح (الكلاسيكية)، وفي الجديدة قد أعلن عن إفلاسه لكن هذا لا يعني أن تكون هناك كتابة بدون إيديولوجيا و الواقع أن "الحبيب السائح" لم يكن وحدة المعلن عن إفلاس الإيديولوجيا أو سقوطها بل هو هاجس الكتابة السردية التي كانت تمثل الواقعية الاشتراكية فنيا و جماليا و التي تعتبر أنها كانت تجربة في الكتابة في حد ذاتها، فقد استطاع "إبراهيم درغوثي "الجمع بين المبدع و الناقد من خلال تأثره بالواقعية الاشتراكية إثر قراءاته لأعمال "مكسيم جوركي"، "الكوسي تولتسوي " "جنكيز اتمانوف " و غيرهم، و لكن مع ذلك هل يمكن للإنسان أن يعيش بدون إيديولوجيا ؟و الإجابة أنها هي واحدة من المستحيلات. [2] فحديث السائح عن ماهية الكتابة التي يمارسها على لسان الشخصية الروائية في قوله« نحن نكتب، نوصل المدية إلى العظم » ؛ يعني أنه يكتب من اجل الوصول إلى هدف دون إبعاد الموقف الإيديولوجي .

هذا يعكس الاشتراك بين المترتبة الأدبية و المرتبة الاجتماعية المتمثلة في مهنة الصحافة والانتماء الإيديولوجي إلى اليسار المعارض للسلطة[3] و المتابع من طرفها .

فنقد كريم للمسلحين، و كيف تختارون الدين وسيلة لبث الشر في حلمه، يجعلنا نتعرف على تصريحه بالنقد الإيديولوجي، و دور النافذة التي تعتبر مكان تأمل، التذكر، تظافر الأحداث و تضابيها و الفرار إلى المغرب و تونس و العودة إلى الجزائر يعد معارضة للسلطة التي كانت تطارده فيقول "كريم " "محترف حرف، متابع بسبب جنون حلمه "[4].

[1] – ينظر: محمد تحريشي، رحلة الكتابة – كتابة الرحلة (نحو أفق الكتابة المغاربية)، ص 43.

[2] – ينظر: المرجع السابق، ص، 43،44.

[3] – الحبيب، تماسخت (دم النسيان)، ص 63.

[4] – ينظر: بن جمعة بوشوشة، جمالية بنية الخطاب الروائي تماسخت، دم النسيان، ص

وكذلك الكشف عن الأوضاع السياسية، من هدم السلطة و الاتجاهات الايدولوجيا التي كانت تزحم النظام، إضافة إلى صراع كريم مع "الرجاع" * و تعبير عن التذمر و الميل إلى التقلب، مبتذلا بعض المواقف من الإيديولوجيات التي كانت سائدة في الوطن الجزائري؛ كل هذا كمحاولة الإرهاب فرض نظامه، وتجاوز الحاضر و الوقع والعودة إلى الماضي و ذكرياته؛ كل هذا يبين و يبرز وجود الإيديولوجيا، فلا يستطيع أي إنسان الاستغناء عنها، فإذا انتهت الايدولوجيا، فهذا يعني نهاية الإنسان في حد ذاته"[1].

3- مميزات الكتابة الروائية عند الحبيب السائح:

الأسلوب: إذا كانت الكتابة الروائي خلال التسعينيات قد أسست لخطاب إبداعي متميز وأسلوب واقعي مباشر، و لغة عامة فإن واقع المجتمع الجزائري خلال التسعينيات شهد نهاية الإنسان بكل قيمة، أين تحول من أسلوب الحقيقة الواقعية إلى أسلوب الوهم و الخيال؛ فكيف كان "الحبيب السائح "في المرحلة الأخيرة ؟ وكيف كانت لغته؟.

إن الأسلوب يتغير ويختلف باختلاف الذهن و الثقافة والغرض والحال و الشخص الذي يتحدث، فأسلوب القصة غير أسلوب الرواية و هذا ما جعل الروائي يقيم دراسته على ثلاثة عناصر و هي: المبدع، المتلقي والأسلوب نفسه[2]، فإذا كان الأسلوب يختلف من ثقافة إلى أخرى وحال آخر و شخص إلى غيره ... فهل يختلف أسلوب "الحبيب "في كتابات الكلاسيكية والحديثة في حد ذاتها ؟ أم هو ثابت؟.

الأسلوب هو العنصر اللفظي الذي يتألف من كلمات فجمل و منه عبارات، و هو أيضا طريقة في الكتابة، أو طريقة اختيار الألفاظ و تأليفها للتعبير عن المعاني، و هو الطريقة في التفكير و التصوير يسعى للكشف عن الغموض و رفع الحيرة، و عرض العبارات اللفظية المنسقة لأداء المعاني[3]، و قد يتسع مفهوم الأسلوب و يتعدد باختلاف و جهات النظر، ومدارس الأدب والنقد.

---

* - شخصية تونسية أهانت كريم في غربته.

[1] - الحبيب السائح، تماسخت (دم النسيان)، ص 64.

[2] - ينظر: محمد عبد المطلب، البلاغة و الأسلوب، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان لبنان، ط 19941، ص 105.

[3] - ينظر: المرجع نفسه، ص، 108،109؛ 107.

"فالحبيب " إذا اعتبر الأسلوب عنده بمفهومه الحديث في كتاباته الأخيرة فإنه يعدّ "خَرْقًا للنظام المألوف في اللغة، أو انحرافا عن المستوى العادي، إذا شحنة عاطفية مع الأسلوب الأدبي"[1] إذا أنه خرج باللغة من معياريتها ونمطيتها إلى لغة غير عادية من خلال طريقة استعماله للألفاظ التي خلقت له أسلوبًا خاصًا.

الحديث هنا يشد انتباهنا إلى استعمال العدول الأسلوب أو الانزياح بالمفهوم الجديد موافقا بذلك أسلوب الكتابة الجديد فتظهر لنا مقولة "بوفون BOFON" الذي يرى أن الأسلوب هو الأديب، هو الرجل أي هو الإنسان"[2] بمعنى أن الأسلوب الخاص بكل مبدع هو حصيلة مجموعة من العمليات الذهنية و الثقافية و الفكرية فأسلوب "الحبيب السائح "هو غامض لا يحيلنا إلى الفكرة مباشرة و الملاحظ على نص "زهوة " هو ذلك التنوع في المعاني المجازية كالتمثيل و الكناية، الاستعارة الموجودة بقوة في صنع أسلوب حداثي يميز كتاباته عن الكلاسيكية، وكذلك المحسنات البديعية التي طغت على "زهوة" والتي تعتبر حيلا أسلوبية عمدها الكاتب لإظهار بلاغة كتاباته و تفننه و إنفراده بأسلوب خاص، يظهر ذلك "اللغة" التي تقوم بالتنسيق بين هذه العناصر

و المتتبع الكتابات الحبيب السائح الحديث بصفة عامة "زهوة " بصفة على مستوى الأسلوب يلاحظ ذلك العدول الأسلوبي المتمثل في التنقيب المستمر في الحفريات الممكنات البنائية عوض التبئير الكلي على الواقع و موضوعات بائدة، لأن الواقع داخلي خاص بمتخيل "الحبيب السائح " وشخصياته[3]؛ أي هذا يعني أن السائح يتميز بأسلوب خاص غير مألوف عدل به عما كان مألوف يحمل خفايا خاصة لا يعلمها إلاّ هو من خلال استعماله للانزياح فالمقصود بالعدول هنا هو "الانزياح "الذي يتمثل « رصد انحراف الكلام عن نفسه المثالي المألوف »[4] و يسمى أيضا بالانتهاك الذي يمثل المستوى الإبداعي للغة أي يعتمد فيه الكاتب على اختراق البنية المتعارف عليها (العادي)، عالم الأسلوبي في الرواية "زهوة " هو عالم يغدو فيه الأسلوب أكثر أهمية من الشخصيات و الوقائع فيصبح فيه العدول قوة الإبداع و غايته، فهو يعكس الصدام بين الكاتب و

---

[1] – المرجع نفسه، ص111.

[2] – محمد عبد المطلب، البلاغة و الأسلوب، ص114.

[3] – السعيد بوطاجين، السرد و وهم المرجع (مقاربات في النص السردي الجزائري الحديث) منشورات الاختلاف ط 1، 2005، ص60.

[4] – المرجع السابق، ص268.

الأشكال، و بين نفسه مما يوضع الفروقات بين الأعمال الأولى للسائح، " القرار"، " الصعود" نحو الأسفل " "زمن النمرود " وبين الأعمال الأخيرة "ذلك الحنين " "تماسخت دم النسيان "، فالاحتيال ضرورة تقتضيها طبيعة الإبداع التي تحت على الكتابة و التجاوز أي: على الخلق، فإذا كان العدول احتيال فإن: « الحبيب السائح في رواية زهوة محتال مهم »[1].

اللغة: إن الكتابة الرواية عمل فني جميل يقوم على نشاط اللغة الداخلي، فلا شيء يوجد خارج تلك اللغة[2]، لذا كان الروائي " السائح " يدعو إلى إحياء اللغة العربية* مدافعا عن كل محاولة تزعزع أركانها، ونزيح القواعد التي انبنت عليها، وهذا ما يشد انتباهنا إلى بلاغتها وقوتها. وفي هذا الصدد يقول عبد المالك « إذا كانت عابة بعض الرواتيين المعاصرين هي أن يؤذوا اللغة بتسويد وجهها، وتعفير خدها، وتلطيخ جلدها و إهانتها بجعل العامية لها ضرة في الكتابة ... فلم يبقى اللغة العربية إلا أن تزم حقائبها و تمتطي ركائبها و تمضي على وجهها سائرة في الأرض لعلوها أن تصادف كتابات يحبوها لغير بني جلدتها

من خلال هذا القول نلاحظ أن اللغة مثل المرأة الجميلة التي تتعرض للأذى من طرف أهلها فتطرد و تعتبر مكانها، فترحل لتجد من يحبها، و يحاول الحفاظ عليها، أمثال " الحبيب السائح " الذي أراد الكتاباته الحفاظ على التراث من خلال اعتنائه باللغة، ولا يمكن أن تكون لذلك تسمى " رواية زهوة "بلغة

أين يعمل على تخليص اللغة من واقعيتها الحرفية، ذات العلاقة المباشرة بالمحيط الخارجي الأمر الذي تسبب في انهيار القيم اللغوية، كما فرضت اللغة عليه تكنيس إيديولوجي في هيئته الفظة لكونها يحد من اتساع سلطة اللغة، و حريتها في عملية إنتاجية فلفضة السرد لها كيانها الخاص، و أية لغة مهما كانت فهي مالكية مالها معرضة للتبسيط باستمرار خارج النسيج[3].

---

[1] – المرجع السابق، ص 64.

[2] – ينظر عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، دار الغرب للنشر و التوزيع، و هران، الجزائر، ص 160.

* – اللغة العربية: المعروف على السائح أنه كان أستاذ اللغة العربية لسنوات و هذا يعكس اهتمامه بها و الجدة في الحفاظ على موضوعاتها و متانتها.

[3] – المرجع السابق، ن.ص.

بعدما كانت اللغة مباشرة غيرية، غارقة بحمولة إيديولوجية التي ميزت حقبة التاريخ الجزائر و هو أمر تفطن إليه السائح بعد نشره زمن النمرود، عدل كليا عن اللغة المشتركة إلى" رواية زهوة " التي تعتبر السرد المهشم للرحلة طارحا لغة استثنائية جدا في مسالة البؤس ز التشظي و العزلة و الكتابة و الدم والعبث الذي يميز العالم الجديد، و ذلك العدول الفكري لهذا الروائي الذي يرتسم شيئا فشيئا باتكائه على الخبرة الذاتية التي في المقالات المتميزة بمفرداتها اللغوية و التعبيرية، بينما يرى " عبد المالك مرتاض " أن الكاتب الروائي يستوي في مستويين أثنين من اللغة « مستوى السرد وتكون لغته فصيحة سليمة بل راقية و مستوى الحوار و تكون لغته متدنية و عامية في درجة الأرذل و الدرك الأسفل »[1].

ولكن ليس بالضرورة أن تكون اللغة العامية متدنية و سوقية، بل أحيانا نجدها أقرب إلى الفصحى ذات الدلالة الهادفة و المعنى السليم على غرار الفصحى التي قد يكون منها ما هو متدني و غير سليم أي في الدرك الأسفل، فتلك الألفاظ الراقية في رواية "تماسخت" ذات الغموض، المنصبة في فوضى الحياة هي: « لغة شعرية أنيقة رشيقة، مغردة، محتالة [2] ».

تظهر في أفق الدراسة و كأنها تصنع أبياتا شعرية، تسمو بالكتابة الروائية إلى الأفق لا يعلمه إلا المبدع الذي ينهض باللغة الإبداعية من المستوى الدنيء إلى المستوى الراقي سواء باللغة العامية أو الفصحى.

و تبقى إشكالية اللغة العامية و الفصحى موقع جدل بين النقاد بحيث أن أمرا كهذا يمكن تناوله استراتيجيا باللجوء إلى الإيقاع و المستويات الصوتية في الجملة الواحدة أو في مسألة التبليغ عندما تصبح العامية بحاجة إلى الترجمة و بهذا تقف رواية" زهوة" بين الفصيح و الدارج[3]. أما إذا اتجهنا للحديث عن العامية و الفصحى نجد أنفسنا بين متناقضات عدة و جدل كبير لا مناص منه لأنها إشكالية العصر " فالحبيب السائح " له هدف و غياته في المزج بين هذين النوعين من اللغة .فلغة هذه الرواية تحصر الفكر و التأمل و ليست أبدا كلغة روايات الإمتاع والمؤانسة التي تنطفئ شمعتها و تزول لذاتها قراءتها.

---

[1] – عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص115.

[2] – المرجع نفسه، ص151.

[3] – ينظر: السعيد بوطاجين، السرد ووهم المرجع، ص، 69.

الفصل الثاني

(الجانب التطبيقي)

جداول إحصائية في رواية

الزهوة " الحبيب السائح"

1- جدول إحصاء عدد التكرارات، الأمكنة في رواية الزهوة "الحبيب السائح":

الأمكنة	عدد التكرارات	الصفحة
أ/ الأماكن المغلقة	- تكررت كلمة " البيت" مرتين	في الصفحة 8[1]
1- فضاء البيت	- تكررت أيضا مرة واحدة	في الصفحة 26[2]
	- تكررت أيضا مرة واحدة	في الصفحة 168[3]
	- تكررت مرة واحدة	في الصفحة 176[4]
	- تكررت مرتين	في الصفحة 188[5]
	- تكررت مرة واحة	في الصفحة 227[6]
	- تكررت أيضا مرة واحدة	في الصفحة 293[7]
	- تكررت أيضا مرة واحدة	في الصفحة 154[8]
	- تكررت أيضا مرة واحدة	في الصفحة 158[9]
	- تكررت أيضا مرة واحد	في الصفحة 164[10]
2- فضاء الحجرة	-تكررت كلمة " حجرة" مرة واحدة	في الصفحة 42[11]
	- تكررت تسع مرات	في الصفحة 151[12]
	- تكررت مرة واحدة	في الصفحة 54[13]
	- تكررت مرة واحدة	في الصفحة 55[1]

[1] - الحبيب السائح،" رواية زهوة"، دار الحكمة للنشر، ط1،الجزائر، 2011، ص 08.

[2] المصدر نفسه، ص 26.

[3] المصدر نفسه، ص 168.

[4] - المصدر نفسه، ص176.

[5] - المصدر نفسه، ص188.

[6] - المصدر نفسه ، ص227.

[7] - الحبيب السائح، ص293.

[8] -المصدر نفسه، ص 154.

[9] - المصدر نفسه، ص158.

[10] - المصدر نفسه، ص164.

[11] - المصدر نفسه، ص42.

[12] - المصدر نفسه، ص151.

[13] - المصدر نفسه، ص54.

	- تكررت مرة واحدة	في الصفحة 56[2]
	- تكررت مرة واحدة	في الصفحة 63[3]
	- تكررت مرة واحدة	في الصفحة 107[4]
	- تكررت مرة واحدة	في الصفحة 158[5]
	- تكررت أربع مرات	في الصفحة 152[6]
	- تكررت مرتان	في الصفحة 154[7]
	- تكررت مرتان	في الصفحة 157[8]
	- تكررت مرتين	في الصفحة 163[9]
	- تكررت ثلاث مرات	في الصفحة 164[10]
	-تكررت مرتين	في الصفحة 208[11]
	- تكررت ثلاث مرات	في الصفحة 145[12]
	- تكررت مرة واحدة	في الصفحة 213[13]
	- تكررت مرة واحدة	في الصفحة 283[14]
	- تكررت مرتين	في الصفحة 288[15]

[1] - المصدر السابق نفسه، ص55.
[2] - المصدر نفسه، ص56.
[3] - المصدر نفسه، ص63.
[4] - المصدر نفسه، ص107.
[5] - المصدر نفسه، ص158.
[6] - المصدر نفسه، ص152.
[7] - المصدر نفسه، ص154.
[8] - المصدر نفسه، ص157.
[9] - المصدر نفسه، ص163.
[10] - المصدر نفسه، ص164.
[11] - المصدر نفسه، ص208.
[12] - المصدر نفسه، ص145.
[13] - المصدر نفسه، ص213.
[14] - المصدر نفسه، ص283.
[15] - المصدر نفسه، ص288.

3- فضاء المقام[1]	- تكررت الكلمة" المقام" مرة واحدة	في الصفحة 08[2]
	- تكررت مرة واحدة	الصفحة 137[3]
	- تكررت مرتان	الصفحة 54[4]
	- تكررت ثلاث مرات	الصفحة 144[5]
	- تكررت مرة واحدة	الصفحة 162[6]
	- تكررت مرة واحدة	الصفحة 168[7]
	- تكررت مرة واحدة	الصفحة 208[8]
	- تكررت مرتان	الصفحة 214[9]
	- تكررت مرة واحدة	الصفحة 215[10]
	- تكررت مرة واحدة	الصفحة 212[11]
	- تكررت مرة واحدة	الصفحة 220[12]
	- تكررت مرة واحدة	الصفحة 325[13]
	- تكررت ثلاث مرات	الصفحة 334[14]
	- تكررت ثلاث مرات	الصفحة 337[15]

[1] - الحبيب السائح" الزهوة"، المصدر السابق نفسه، ص213.
[2] - المصدر نفسه، ص8.
[3] - المصدر نفسه، ص137.
[4] - المصدر نفسه، ص54.
[5] - المصدر نفسه، ص144.
[6] - المصدر نفسه، ص162.
[7] - المصدر نفسه، ص168.
[8] - المصدر نفسه، ص208.
[9] - المصدر نفسه، ص214.
[10] - المصدر نفسه، ص215.
[11] - المصدر نفسه، ص212.
[12] - المصدر نفسه، ص220.
[13] - المصدر نفسه، ص325.
[14] - المصدر نفسه، ص334.
[15] - المصدر نفسه، ص337.

4- فضاء الخلوة	- تكررت كلمة" الخلوة" مرة واحدة	الصفحة 81[1]
	- تكررت مرة واحدة	الصفحة 86[2]
	- تكررت مرة واحدة	الصفحة 104[3]
	- تكررت مرة واحدة	الصفحة 105[4]
	- تكررت مرة واحدة	الصفحة 262[5]
5- فضاء المقبرة	- تكررت كلمة " مقبرة" خمس مرات	الصفحة 104[6]
	- تكررت ثلاث مرات	الصفحة 08[7]
	- تكررت مرتين	الصفحة 284[8]
	- تكررت مرتين	الصفحة 326[9]
ب/ الأماكن المفتوحة	- تكررت كلمة" ممر" مرتين	الصفحة 19[10]
1- الـــــــشوارع	- تكررت مرتين	الصفحة 08[11]
والممرات	- تكررت مرتين	الصفحة 147[12]
	- تكررت مرة واحدة	الصفحة 165[13]
	- تكررت مرة واحدة	الصفحة 291[14]

[1] - المصدر السابق نفسه، ص 81.
[2] - المصدر نفسه، ص 86.
[3] - المصدر نفسه، ص 104.
[4] - المصدر نفسه، ص 105.
[5] - المصدر نفسه، ص 262.
[6] - المصدر نفسه، ص 104.
[7] - المصدر نفسه، ص 8.
[8] - المصدر نفسه، ص 284.
[9] - المصدر نفسه، ص 326.
[10] - المصدر نفسه، ص 19.
[11] - المصدر نفسه، ص 8.
[12] - المصدر نفسه، ص 147.
[13] - المصدر نفسه، ص 165.
[14] - المصدر نفسه، ص 291.

2- الجنان الحقل	- تكررت كلمة " جنان" مرة واحدة	الصفحة 156[1]
	- تكررت مرة واحدة	الصفحة 157[2]
	- تكررت مرة واحدة	الصفحة 161[3]
	- تكررت مرة واحدة	الصفحة 166[4]
	- تكررت مرة واحدة	الصفحة 172[5]
	- تكررت مرة واحدة	الصفحة 179[6]
	- تكررت مرتين	الصفحة 237[7]
	- تكررت مرة واحدة	الصفحة 08[8]
3- فضاء المدينة	- تكررت كلمة " المدينة " مرة واحدة	الصفحة 33[9]
	- تكررت مرة واحدة	الصفحة 65[10]
	- تكررت مرة واحدة	الصفحة 183[11]
	-تكررت مرة واحدة	الصفحة 199[12]

[1] - الحبيب السائح" الزهوة"، المصدر السابق نفسه، ص156.
[2] - المصدر نفسه، ص157.
[3] - المصدر نفسه، ص161.
[4] - المصدر نفسه، ص166.
[5] - المصدر نفسه، ص172.
[6] - المصدر نفسه، ص179.
[7] - المصدر نفسه، ص237.
[8] - المصدر نفسه، ص 8.
[9] - المصدر نفسه، ص33.
[10] - المصدر نفسه، ص65.
[11] - المصدر نفسه، ص183.
[12] - المصدر نفسه، ص199.

4- فضاء الصحراء	- تكررت كلمة" الصحراء" مرة واحدة	الصفحة 33[1]
	- تكررت مرة واحدة	الصفحة 65[2]
	- تكررت مرة واحدة	الصفحة 183[3]
	- تكررت مرة واحدة	الصفحة 199[4]

*** تحليل الجدول:**

لقد أعطى الحبيب السائح للمكان الاهتمام نفسه الذي منحه الشخصيات وأحاطه بالوصف ذاته أو أكثر الذي أحاطها به.

لقد ارتبطت مصائر أشخاص عديدة في الرواية بالمكان وبالتحديد " المقام" الذي قام بصيانته إدريس، ويظهر ذلك في :" فشد على يده مرحبا" " أنت في مقتم أهلك الأولين." وأجلسه عن يمينه"[5] .

فهنا ربط الكاتب المقام بعلاقة الأهل والأبوة أي أبوه إدريس، ليوسف والمكان العامر بالمحبة والأحباب ودفئ حضن الأبوة وهذا ما يبرره قول كهل في الحضرة" فنطق" كهل آخر من الجهة المقابلة عميق الصوت:" إلى حفيدنا إدريس المحفوظ بعناية إلا هنا الجميل لأصلك الذي يضرب جذرا في تربة أجدادك، فإنه سيبلغ قلبك يوما نداء فلا تقعد.[6]

وهنا تتضح أهمية المكان إذ ربطه مباشرة بالأصل أو بتعبير أصح جعل أصله مرتبطا بتربة الأجداد، ومحصنا بها، ومن هنا نفهم بأن الكاتب يري بأن الحفاظ على السلالة لا أو الأصل لا يتأدب إلا بالحفاظ على الأرض، أي على المكان. ولقد عمد الكاتب في روايته إلى التميز بين الفضائين للأماكن هما: فضاء الصحراء، وفضاء المدينة، ولقد كان لفضاء الصحراء الحض الأوفر فقد عرج على عدة مناطق صحراوية وذلك بغية تحديد مكان المقام الذي لم يصرعه عنه حدود الجغرافية علنا بل اكتفى بذكر الطرق التي تؤدي إليه، كما في قوله: " فلم أنبس له بحرف لما

---

[1] - المصدر السابق نفسه، ص33.

[2] - المصدر نفسه، ص65.

[3] - المصدر نفسه، ص183.

[4] - المصدر نفسه، ص199.

[5] - الحبيب السائح" زهوة" ص118.

[6] - المصدر نفسه، ص08.

كشف لي أنه تدخل قام في طريقه إلى إقليم الساورة[1] كما في قوله:" كنت أعلم أن عبد النور ظل يسأل من يحسبهم يعرفون مقامي أو يدرون مآلي من الحائلين والمسافرين من الجنوب إلى الهضاب ومن الشرق إلى الغرب مدرسين أو موظفين[2]هذا دائما إشارة ضمنية إلى أن المقام الذي يتواجد فيه إدريس يقع في الصحراء بالرغم أنه لم يصرح بذلك:" وعن رحلتها إلى توات حيث سبح في فيض أهازيج أصحاب الطبل والبارود منتشين في الساحة الرملية [3]

وكما في قوله:" وفي الغدوة ،ذويت لطيف عزيزة فأحزنتني ندوب شغفها. فرحلت إلى صحراء تاغيت[4]

فهنا نجد أن الأماكن الغالبة هي من مناطق الصحراء: تاغيت، الجنوب، الساورة، تمطيط، توات، وغيرها إلا معالم يحددها لنا الكاتب بغية تحديد مكان محدد المقام الذي لا ندري بالتحديد أين يقع بل نفهم أنه في الصحراء.

ورجوعا للحديث عن" المقام" فقد أولاده الكاتب عناية خاصة سواء بالوصف بكل أرجائه ومرافقه المتعددة ويظهر ذلك في قوله:" وسألني إدريس أن كنت أعرف كم مرة خرج من المقام، بعد أن بني الدار وأكمل المرافق ووسع الخزانة وزادها ذخائر جديدة [5] فهنا يتضح لنا جليا أن المقام مهيأ بكل ما يلزم من بيت وحتى الخزاز زودها بما يلزم من الكتب وغيرها من الذخائر، فيتضح لنا من خلال هذا وجود علاقة جديدة هي علاقة المكان في الرواية بالعالم وبطلب المعرفة والتفكير في شؤون العالم.

---

[1] -المصدر نفسه، ص31.

[2] - المصدر نفسه، ص85.

[3] - المصدر نفسه، ص26.

[4] - المصدر نفسه، ص35.

[5] الحبيب السائح، "الزهوة" ص35

2- جدول إحصاء الشخصيات والأزمنة في رواية الزهوة "الحبيب السائح":

الشخصيات	الحدث	الزمان
1- عبد النور	عبد النور من الشخصيات الرئيسية التي وظفها الحبيب السائح داخل روايته" الزهرة" وهو أول اسم ابتدأ بها روايته، ونجد أنه وصف لنا الشخصية من ناحية الفزيولوجية بحيث بين لنا أنه شخص كبير في السن مصاب بمرض أعجز جسمه على المقاومة وكذلك في " فذرفت عيناه المحدقتان في المطلق دمعتي وهن امتصت أثرهما جذور الشعر لحية المشتعل[1] ثم ذكرنا أنه إنسان مثقف ومتعلم يعرف أصول الدين، قائما على أداء عبادات الله " فلما كان يوسف دخل عليه، فأبصره متكوما فوق السجاد في لباس صلاته، هزه على وجل هزة خفيفة أولى وثانية، فتحرك- قاعدا – وانتهل له، كما لو أنه عاد من غيب مفتونا بوجهه المشع السعادة[2] نجد أن السارد عاد بنا إلى الوراء عند تذكر عبد النور لزوجته خولة وللأوقات التي قضاها معها، لكن الموت فرقت بينهما:" فأغمض على لذة أثير من رحلته بخولة جسدا لجسد فنزلا غابة عذراء انفكت فيها منه- كان ذلك خلال شهر عسلهما في يوم عذب ماطر من أيام الخريف، أشبه به يوم عودته الأخيرة إلى بيت والديه الريفي بعد ثمانية أعوام.....[3]	الماضي والحاضر

[1] الحبيب السائح" رواية الزهرة"، دار الحكمة للنشر، ط1، الجزائر.

[2] المصدر نفسه، ص 5.

[3] المصدر نفسه،"الزهوة" ، ص 6.

2- يوسف:	يوسف هو شخصية من الشخصيات الرئيسية كذلك، مرافقة الشخصية" عبد النور" إنسان مثقف،نشأ بين أحضان أمه" عزيزة" و لم يعرف حنان الأب، ويظهر هذا في الحوار الذي جرى بين" يوسف" و " عبد النور" يوسف، وددت لو طرحت عليك سؤالا ظللت أضمره لك، كيف اخترت أن تتخصص في أمراض النساء بدل أمراض الغدد والسكري أو السرطان، ثم وضعة الصورة جنبه فسمع كأنه خاطبه" أنت تعرف الإجابة التي كان يملك منها جزءا لمعرفة أنه نشأ بين النساء ومعهن من أمه عزيزة، التي باختياره ذلك التخصص إنما كان ينبغي أن يكشفها في غيرها"[1] كان يوسف متحمسا لمعرفة أبيه ولقائه، رغم أنه ترك والدته وهي حامل به، وهاجرها إلا أنه تحنن لمعرفته، وهذا التحنن والشوق للوالد من علامات الخلق الحسنة، ومن صفات المتصوفين." فاستخبره": والدي ! من أنا نطفة من مائة" فنابت عيناه عن لسانه برمشة عميقة، فترجاه": سيدي حدثني عنه، روحي يشوق إليه": فأشار إليه نحوه الرف:(من بين تلك المجلدات ستة عشر سجلا أفنى آخر أيامه في خطها بيد، ثم حفظها ولعا بها تمقه فيها من خيال عن ظل ينتظر قدومه).[2]	الماضي والحاضر
3- فرحان	يظهر لنا في الرواية أن فرحان لم يعش يوما سعيدا،	الماضي

[1] المصدر السابق نفسه، ص76.

[2] المصدر نفسه" زهرة"، ص42.

	عاش حياة مليئة بالحزن والتعاسة منذ صغره، وذلك بسبب نشأته وسط عائلة متعصبة لا تعرف الرحمة، إذا كان والده شديد القهر لأمه". لن أنسى وجه والدي يوم وفاته بسكتة مفاجئة، كان أشد عبوسا منه وهو يقهر أمي ويعنفها، كنت من شق الباب أراه يضربها بقوة، كما يوجه ركلة أو كلمة أو صفعة لرجل، ثم يشمتها بأقذع ما كنت أسمعه من فم الزناة مع عشيقاتهم الخائنات، ولأنه قوي وعنيف جدا كنت لا أستطيع أن أوقفه(.....)[1] هنا السارد يصف لنا الحالة النفسية التي كان عليها فرحان وهو صغير، كما وصف لنا الراوي تشبيها حين قال فرحان" ربما كان شيء من ذلك ترسب في الأوعى فأسقطه على حالته أولئك الموظفين من الإداريين والمختالين من المقاولين ورعاع النواب بلا ذمة"[2] واستخدم جملا سردية معتمدا على الوصف والتكرار حين وصف أم " فرحان" ومعاملتها معه لترضيه، وكررها في الكثير من المقاطع لكي يظهر ندم فرحان لما تركها في المستشفى ولم يحضر جنازتها بسبب حسه أن من وراءها أهين من قبل. المجتمع، من خلال تصرفاتها، حيث كانت إمرة متأخرة في العودة إلى البيت ليلا، لقد أغوتها حياة الدنيا وزينتها لها الشياطين، ضف إلى ذلك كانت تفعله من أجل ابنها فرحان.	والحاضر

[1] الحبيب السائح، المصدر السابق نفسه، " الزهوة" ص43.

[2] المصدر نفسه، ص39.

4- الشيخ "إدريس":	إدريس رجل أفنى حياته في الكتابة عن ولده" يوسف"، كتب ستة عشر سجلا كل واحد منها بعام من عمر ابنه، وذلك في قول إدريس الذي نقله السارد إلينا:" كما خططت حياتك بقلمي اتخذته دواة وبأصابعي أفلا ما، في ستة عشر سجلا، كل واحدة منها بعام من عمرك، من صرختك الأولى، لماذا لم أكمل؟ لم تأت أنتقل اليوم؟ حيث بأشواقي إليك وحروفي، كنت أبصرك، الحرف هو أنت، والظل".[1] تبين لنا من خلال هذا لسطر أن الشيخ لم تكن إرادته في ترك زوجته وابنه، بعدها أظهر لنا السارد أن الشيخ التقى بابنه يوسف، بعد الأعوام الطويلة التي مرت، وكان لقائدها عندما ذهب يوسف إلى المقام، وقابل الشيخ إدريس هناك، وجرى حوار بينهما إلى أن تم التعرف عن هوية كل منهما، وذلك في : " يوسف حبيبي، ماكنت أحسبك على هذا الحسن الذي لأمك، هاأنت أخيرا وصلت بعد ربع قرن من المسيرة عبر دمي، وليس بيدك دليل غير صورتي الوهمية(....)[2] ويظهر من خلال هذه الرواية أن" إدريس" ينتمي إلى طائفة المعتزلة والتفرد بالنفس وذلك في :"	الماضي والحاضر

[1] الحبيب السائح، ط الزهرة" ص 40.
[2] المصدر نفسه، ص 44.

	....)، كان الشيخ أضاف: " وهذا إن يعتزل المرء فإنما الرزق والخير أن تقيم مقاما بيدك وتؤهل بيتا من خلال[1] فالشيخ إدريس يرى أن الإنسان إذا ما ابتغى عن الآخرين، فإنه يمنع نفسه من الوقوع في الخبائث والآفات السيئة، ويصون رزقه من الحرام.	
5- ربيعة	هي أخت " يوسف " و" رضوان" وابنه الشيخ إدريس، تتميز شخصية ربيعة كونها إنسانة عطوفة مع أقاربها وأهلها، كانت متشوقة للقائها بأخيها يوسف: بعد طول فراقهما عن بعض، ويظهر هذا المقطع الآتي: " منجذبا لعينيها الجليين، فحضنته، بشهقة " يوسف أنت أخي، أنا أختك ربيعة" فصرها إليه: كما يقبض على هباء وهمس، مندهشا:" أختي !" مرتعش الصدر بكل التساقطات. العاطفية التي اجتحته بفيض حنين إلى حضن أمه، فحركت شفتيها، ملامستين حافة أذنه:" أنا أختك، أنت أخي انتظرتك طويلا لألمسك، هكذا [2] أما فيما يخص صفاتها الفزيولوجية، فقد وصفها السارد على أنها جميلة، فاتنة الرموش، ناعمة اليدين، خجولة، حساسة، وذلك في:" فانسلت منه، كشعاع، وأخذت أصابع يديه الساخنتين في يدها الناعمتين	الماضي و الحاضر

[1] الحبيب السائح،"الزهوة" ص 44.
[2] المصدر نفسه، ص 32.
[3] المصدر نفسه، ص 103.
[4] - المصدر نفسه، ص 104.

	وعلقت نظرها النميز بعينيه الوجلتين، وخاطبته عناية هذه التي حملتها إلى المقام، أحســـست دائمـــا أني صرخت باسمك صرختي الأولى فيه قبل ثمانية عـــشر عاما، ومن حينها وأنا في انتظارك" مرفرفة رمشيها افتنانا بتقاسيمه:" أنت أنيق مثله"[3] أصبحت ربيعة يتيمة بعد وفاة أبيهـــا، فوعـــدها " سلطانة" أن تقف إلى جانبها وستكون أما لها، لكن سلطانة تظاهرت فقط بقولها هذا، وذلك لغرض أن تكون خادمة مطيعة لها، وتبين هذا في : قالـــت:" بعد أربعينية سيدنا انفردت بي سلطانة زوجة الشيخ، وأظهرت لي أنها لم ترزق ذريـــة، ولم أرد عليهـــا ذكرتني بأني سأكون ملزمة بأن أظهر لها ولزوجهـــا الطاعة والحسنى، كما يفعل أخي رضوان"[4] يتـــضح لنا من خلال الرواية أن " ربيعة" عاشت حياة تعيسة مع " سلطانة" وزوجها ، لكن بعدما التقت بأخيها يوسف إلى جانب أخيها رضوان من أمها لم يعد أي خوف يهز قلبها من سلطانة وذلك في : فابتسمت له" رضوان أخي من أمي، إذا هو أخ لك أيـــضا" ورفعت يدها في حركة سراج:" أما وقد أصـــبحت بين أخوين فلا خوف بعد من ســـلطانة وزوجهـــا ونظرت إليه ببريق عامر من الائتمان: ولا من شبح سحنون[1] من خلال ما سبق نـــستنتج أن ربيعـــة شخصية قوية مكافحة، عطوفة، تحمل كل الخصال الحميدة التي تجعلها أروع وألصق وأقوى امـــرأة في	

[1] الحبيب السائح، "الزهوة" ص105.

	نظر المحيطين بها.	
6- عزيزة	هي شخصية ثانوية، إلا أنها ساهمت في خدمة الشخصيات الرئيسية وفي تطوير الأحداث. عزيزة هي أم يوسف وزوجة الشيخ إدريس، هجرها وهي حامل بيوسف خوفا من عرضها، كانت إنسانة شريفة، جميلة، محافظة على عرضها وسمعتها، ولم تقم بأية فاحشة تهين بها زوجها كانت تحبه ما جعلها ترفض مسامحته، عل هجرته وتركها لوحدها، فنجد هذا في المقطع التالي: "... خلاصة صلبك كما قذفتها ماء دافقا، بعنوان شبابك ليلة غرام عاصفة، في رحم أجمل امرأة هجرتك فتنتها، ولم تكن عينا. ولا ذميما، إنما لها حس خوفك أن يغدر بعرضك فيها غادر فترتكب جرما"[1] وفي : بعد، هذا كتابي أوصى به إلى قرينتي الطالق عزيزة بنت السراجي أني أسميت الولد الذي تضعه يوسف، والله أشهد أنها، وهي في عصمتي خانت ولا فحشت، العبد الفقير إلى الله، إدريس[2] كما وصف السارد ملامح عزيزة و تصرفاتها من خلال ما صرح به يوسف فيقول:" متفكرة معكرة المزاج تشرب القهوة أكثر من مرة. في العصبيحة والعشية قاعدة وحيدة، أو داخلة حمامها فتبطئ فيه وتخرج فتروح تسرح شعرها إلى الخلف أو مائلا	الماضي والحاضر

[1] الحبيب السائح"الزهوة" ص 157.
[2] المصدر نفسه، ص 44.
[3] المصدر نفسه، ص 90.

	شمالا أو يمينا أو تنفشه تماما لسلاسة وملاسة وتعقصه ثم تطلقه ثم تضفره كما يشاء لها مزاجها، فلا تهتم لمروره ولا لوقوفه العابرين إلا لما ما صار زوجها نذير يطيل غيابا ته لليوم والليلة وأحيانا"[3] من خلال ما سبق نستنتج أن عزيزة شخصيتها متميزة بأناقتها وعفتها، وصبرها على غياب زوجها، كما نلاحظ أنها دائمة تفكير و متعكرة المزاج هادئة لا تبالي بالخارج والداخل.	
7- رضوان	هو ربيب الشيخ إدريس وأخ ربيعة من أمه وأخ يوسف من أخته وصديقته في نفس الوقت وهو أيضا كان يخدم سيده إدريس احتراما له أصبح يتيم الأب منذ كان طفلا صغيرا في السادسة من عمره، عندما تزوجت أمه من السيد إدريس ونجد هذا في المقطع الموالي:" وألح عليه: أحب أن أسمعك فشبك رضوان أصابع يديه وحرك رأسه، في حيرة عذبة حياتي كانت تأرجحت في السادسة من عمري يوم ترملت أمي بعد وفاة والدي بصاعقة، فتزوجها سيدي إدريس، فأنجبت له ربيعة وصرت أنا ربيبة.[1] كما وصفه الراوي على أنه شاب خجول جدا، متواضع يحترم الآخرين ويتلطف إليهم رجل صوفي، مرتب الهيئة، وذلك في :"في جلابة صوفية بدت ذات لون بني وشاش أبيض نظيف، وقف الفتى في	

[1] الحبيب السائح، "الزهوة" ص108.

	الباب الخارجي للحجرة محللة بالصمت أجلى عتمتها بالكاد نور قنديل وأحنى لها، إكبارا:" أنتما في المزار" ثم صافح عبد النور، بحر، بحرارة بليغة، وقبل يد يوسف من غير أن يرفع بصره إليه، وقال على رزانة جذابة :" مرحبا بكما، خادمكما رضوان مظهرا لهما، من نبرته كما بحركته، أنه كان ينتظر قدومهما. ودعاهما إلى الدخول بشماله فبان في خنصرها ليوسف خاتم من الفضة الخالصة بفص أحمر، ثم أعلى أنه سيقود الرحالة إلى الإسطبل.[1] ثم قدم الروائي حالة عيشه بعد وفاة سيده إدريس، إذ أصبحت جحيما، حياة مريرة بسبب فرض السيدة " سلطانة" وزوجها" الشيخ السبعاوي" سلطتها عليه وأخته" ربيعة"، وكان خاضع لخدة السلطانة من دون فعل أي شيء، فهو مجرد خادم لهما لا أدري له حتى في حياته الشخصية، إذا فرضنا عليه تزويجه من" عجيلة بنت سحنون" رغما عنه، كان رافضا لهذا الزواج لكنه لم يصرح بذلك، ويظهر هذا في قول السارد...." معترفا له أن ذلك هو ما كان حدث له فعلا بعد أن استدعه سلطانة وأبلغته أنها هي والشيخ السبعاوي قرارا أن يخطب له عجيلة بنت سحنون، فأحس أن أحدا ضربه على رأسه بمطرقة فتصدع	

[1] الحبيب السائح"الزهوة"، ص112.
[2] المصدر نفسه، ص119-120.
[3] المصدر نفسه، ص156.
[4] المصدر نفسه، ص112.
[5] المصدر نفسه، ص310.

	بدنه أشتاتا، ولم يسعد وعيه إلا لما قهقهت في وجهه فاغرة على أسنان مسوكة أنها كانت تتوقع أن تسكته مفاجأة، فتماسك وخرج يجر غبنه عازما على أن يضع حدا لهوانه.[2] وفي:" وقال له: كنت قبل ذلك مكرها على إظهار الخضوع لهما، لأنهما كانا كفلاني إثر موت والدي.[3] كان خالصا في حبه لكوثر، ما دفعه إلى الحسرة والحزن والتفكير في وضع حد للسلطانة وزوجها تبدو شخصية رضوان هادئة، ميالة إلى أهل الصوفين ويظهر ذلك من خلال مرضعاته الخارجية ومعاملته مع الغير كان كذلك غيورا على أخته إلى درجة أنه لا يحب أن تتكلم مع أحد لأنها تجذب الأنظار بحركتها وجاذبيتها وتبين في :" فتضاما وتعانقا، وتأمل بعضهما في شك من الإبهاج أثن سبق لأحدهما أن عرف الآخر فعلا قبل أعوام قليلة، على تراضي خفيف أنهما كانا الربيب والغريم في محبة سيدهما، كما الغيور على الأخت والطامع في الحظوة بها، وتعجبا لبعضهما كيف أحدث الزمن فيهما ذلك التحول كله.[4] أما في المقطع التالي فهو تصريح من رضوان لغيرته من ربيعة أمام الجميع، ونقل السارد لنا الحوار الذي جرى بينهما: " خلفهم كان الثلاثة تضاحكوا في فراغ الدائرة بينهم، بعافية الفتوة، فقال رضوان لعبد اللطيف على انشراح باذخ:" أخي شهيد على أني لن أغار منك على ربيعة بعد اليوم " فوشي عنه إليه" كنت تحت الرقابة الصارمة حتى وأنا أذاكر بعض الدروس"، ثم	

	شد على يده:" لكنك أحطتني دائما بمودة فياضة "، ونظر إلى يوسف، فانفصل إلى الخلف، قليلا وخاطب:" أنت أسبق مني معرفة بأخي ربيعة، وهذا رضوان أسبقنا جميعا إليها لا أنوي أن أسمع منك أنك تحبها" فأجابه واثق النبرة، ثابت الملامح: " فوق أني أحبها، أنا أبجلها، لن أنسى ألها ابنة سيدي وأخت صديقي[5]	
8- سلطانة	هي من الشخصيات الرئيسية في الرواية، هي زوجة الشيخ السبعاوي، شخصيتها قوية من خلال فرض سلطتها على كل من كان بحولها، حتى ولو كان زوجها. امرأة تتميز ببطشها وقساوتها، عانت منها ربيعة وأخوها رضوان نظرا لمعاملتها وتصرفاتها البذيئة ونستنتجه في هذا المقطع"..... مستدركا: ولكن يجب أن يعلم سيدي أن سلطانة، أكثر من زوجها، ألحقت بربيعة ندوبا نفسية مؤلمة جدا"[1] إلى تصرفاتها السيئة كانت تود تزويج، ربيعة من شيخ كهل كبير في السن رغما عنها، " إذ جلسنا متقابلين قال رضوان:" كل شيء تعكر دفعة واحدة، توفي سيدي، وغاب عبد اللطيف، وبقيت ربيعة وحدها تقاوم استئراف سلطانة لتزويجها إلى تاجر	

[1] الحبيب السائح"الزهوة" ص318-319.

	كهل ورب عائلة، وغرقت أنا في حزني أمام ضعت حيلتي[1] ووصفت بأنها كثيرة الحيل والفعال الشيطانية وذلك حسب قول رضوان:" وقال، باسطا قبضتيه:سلطانة امرأة لم يصدر منها غير الأذى، كانت تترصد انشغال سيدي فتتردد على والدتي، إلى يوم وفاتها، لتنتزع منها ما يدها على كل شيء ورثته من أجدادها، يكون شيخ المقام الأسبق أداة له أمانة، من غير أن تحصل منها على شيء، وكانت إذا ما وجدتني في البيت طردتني إلى الخارج لتختلي بها، ولم تكن تستطيع أن تفعل ذلك مع ربيعة، وبعد وفاة سيدي أيضا، حسبت أن الجو فرغ لها "[2] وربما ولادتها من أب وأم زانيين وذات علاقة غير شرعية، قد أسقط هذا الجو على وعيها وفكرها ما جعلها إنسانة قاسية، لا تعرف الرحمة والشفقة ولا تبالي بالآخرين، تفعل ما تشاء، بلا تفكير أو استئذان من الغير، وذلك يتبين في:" فراح يرى، ما أن نطقت، مولودة صرخت ملطخة البشرة بدم وضعها. رفعتها من قدميها قابلة المقام، وحطتها جنب أمها التي، أومأت إليها نحو صندوق حديدي وأمنتها عليه، وأوصتها أن تسمي وليدتها سلطانة، وشهقت شهقة سكتت لها مفاصلها وملامحها،	

[1] الحبيب السائح"الزهوة"، ص112.
[2] المصدر نفسه، ص133.
[3] المصدر نفسه، ص136.
[4] المصدر نفسه، ص ،336.

	وتحمد عرق العسر على جبهتها، وفزعت العجوز إلى الشيخ وأخبرته الأمر فقال إنها إرادة الخالق أن قبض إليه من دقت باب المقام على مخاض سترا لسر، وأمرت أن تهيأ لوازم الحقيبة لليوم السابع، فذبحت الشتان وقرأ الطلبة وقدم الطعام، ولما رفع الفاتحة على اسم المولودة سلطانة واسم والدها الزانة، ولم يذكر اسم والدها، نظر إليه هذا وذاك من الحاضرين بطرف"[3] كانت موت سلطانة مفاجأة بالنسبة للجميع، لكونها امرأة يهمها الكل ولم يسلم أحد من بطشها وروحها الخبيثة، فيما كانت مفاجأة كانت فرحة لهم لأنهم أخيرا سيرتاحون من سلطتها وزجرها خصيصا ربيعة ورضوان، . وكذا في :" ملتحقا برضوان، على صمت مثقل بما ضمنه من صور أخرى للمشهد ، فهمس له، بنبرة خالية من أي تأثر:" لا بد أن أختها تقف الآن أمام المرآة" فرد عليه: في شرود :" وهي تمسح دموع فرحتها"متقدمين بخطوات عن عبد النور الذي تمهل منشغلا بالسبعاوي"[4]	

3- جدول إحصاء اللغة العامية، الفصحى، في رواية الزهوة "الحبيب السائح":

اللغة العامية	اللغـــة الفصحى
نبغيك، أنا نبغيك!"[1]	" لا حزنا على سعادة أخرى مختلفة عاشها مع عالية طيلة عشرة أعوام كأنها ســـاعات عابرة، أو على دنيا مثـــل ســـراب كـــان سيغادرها ، فإنه امتلأ بالقناعة والرضا"[2]
".....نار الكانون ....."[3]	" ومن الخفايا ما لو ظهر لنـــسق الـــيقين. يوسف، وددت لو طرحت عليك ســـؤالا ظللت أضمره لك."[4]
"..... الصبح طالع، ....كـــسرة خبـــز، قمحة بيـــضاء .....قهـــوة بالـــشيح أو بالشهيبة"[5]	" وأخذ يده في يده، هائم الشعور بـــسيماه النبيلة"[6].
".... فولارقها....."[7]	فقرب عبد النور فمه من أذنه وهمس لـــه، برعشة برودة: " كأنها ديـــار آل العـــوالي حيث ولدت خولة"[8]
"... بقـــــــــــــــــــــراج.... صينية....وبراد....سكرية...رباعية..."[9]	أحسن أنفاسك، لكني لا أعرف ماذا تحسه أنت أيها الفحل النبيل"[10]

---

[1] الحبيب السائح"الزهوة" ص 11.
[2] المصدر نفسه، ص 5.
[3] المصدر نفسه، ص 12.
[4] المصدر نفسه، ص 8.
[5] المصدر نفسه، ص 13.
[6] المصدر نفسه، ص 14.
[7] المصدر نفسه، ص 22.
[8] المصدر نفسه، ص 19.
[9] المصدر نفسه، ص 32.
[10] المصدر نفسه، ص 24.

"....الحبة الكحلة....."[1]	" إنما الرزق والخير أن تقيم مقامـــا بيـــدك وتؤهل بيتا في الحلال"[2]
".....أولاد القحبة....."[3]	فاستغفر الشيخ، وهمس، تجاهه " ألهمنا الله طريق الصواب. إن يخلعوك فقـــد خلعـــوا كثيرين من قبلك. لا حـــول ولا قـــوة إلا بالقدير الباقي"[4]
"....الكنيف....."[5]	" إن انقشعت عن ذهنك غيوم دنياك ورق الهواء في دمك فسمعت كأن قلبك ناجـــاه صوت بلسان الوليد....."[6]
"..... البورابح....."[7]	" كأنها صورتك. أنت هو، رأيته. لكنه أقل كنحمة عند الفلق. أحسه هنا في الأثير تحت الثرى في التراب و الجحـــر بـــين دفـــتي أحدهما"[8]
".... البلغة....."[9]	" كأنك عدت!" فرد عليه، مستنفرا حواسه لقطع ربيه في أنه لم يتحرك من مكانـــه" لا أدري. ولا أنـــا واثـــق إذ كنـــا تعـــشينا فعلا..."[10]

[1] المصدر السابق نفسه، ص 33.
[2] المصدر نفسه، ص 32.
[3] المصدر نفسه، ص 35.
[4] المصدر نفسه، ص 34.
[5] المصدر نفسه، ص 40.
[6] المصدر نفسه، ص 38.
[7] المصدر نفسه، ص 47.
[8] المصدر نفسه، ص 42.
[9] المصدر نفسه، ص 51.
[10] المصدر نفسه، ص 49.

"....المرود...." [1]	" أحب أن أسمع في ستر هذا الليل ما قد يخجلني سماعه نهارا. كنت حميمة ولو لفترة. أخبرني مالا بدلي أن أعرفه عنه"[2]
".....جلالبيهم...السلاطة و الزرودية و الكرافس والمعدنوس والفول و الجلبان"[3]	حلوة سيدي أدريس. مقربين إليه جدا"[4]
".....الليم....."[5]	فرد رضوان، مهزوز الصوت، كما لو أنه كان لن ينطق كلمة أخرى: " خانة" [876]وأكد:" خانة تحت شفته السفلى"
"أفران.... فكرون"[9]	لا بد أنها تنتظر يدا تمتد إليها"
".....الزربية...."[10]	" ليست بريشة أحد عمار هذه الخلوة!بأي حال!"[11]
".....البقالات.... خليط الرب"[12]	" رسمها بالتذاذ وأناة"[13]
" بويا إدريس!"[14]	أخي عبد النور، أنا أحبك وأنت تدرك ذلك".

[1] المصدر السابق نفسه، ص52.
[2] المصدر نفسه، ص 52.
[3] المصدر نفسه، ص80.
[4] المصدر نفسه، ص 79.
[5] المصدر نفسه، ص 81.
[6] المصدر نفسه، ص 86.
[7] المصدر نفسه ، ص 82.
[8] المصدر نفسه ، ص 83.
[9] المصدر نفسه، ص 86.
[10] المصدر نفسه، ص88.
[11] المصدر نفسه،ص 85.
[12] المصدر نفسه، ص 90.
[13] المصدر نفسه، ص88.
[14] المصدر نفسه، ص 81.

"طا جين الجلبان،.....الباب البراني"[1]	"العين أشد عضوا حساسية لكشف ما يمكن للقلب أن يستر عليه. هاهما وجنتاها أزهرتا له. وها شفتاها كادتا تنطقان له كلمة حب".
" حمار الدانتيلا"	" وهل تعتقدين أني لم أكن أدرك أنك كنت تعرفين"
" شيخ..... فيجل....الكابوية"	" لأن المرأة بؤرة وجود الرجل"
" الرقاق.... الرفيس ..بالزبدة"	" كان سيدي يطالع منها في لغتها الإنجليزية أو الفرنسية، وهو الذي جعل عبد اللطيف يقرأ بهما أيضا"
".....دارنا!"	" يسكن فيها الشيخ السبعاوي وعياله سلطانة"
".....دالية معرشة..."	" هذه حجرتي، تترك فيها أنت مفتاحها عند رضوان، وتلك حجرة الوالدة أنتقل إليها الأكوان القريبة من سيدي عبد النور"
" تقنط....." ...خلطته بعسل وزيت الزيتون مع حبة كنينة وسقيتها....."	" نحن البشر في زمن الله، أقصر منها عمرا. فلا ينفع شيئا أن تتهم أو تحزن"
" كوثر بنت عالية!...."	" واتخذ سيدي حجرة فردية قرب حجرته الزوجية لا استراحة .مثل الخلوة لأوقات تأمله وكتابته ورسمه أيضا، كما بدا..."
".....عتروس!"	" عبد اللطيف مشمول بالرضا وإلا ما كان حضر جنازة سيدي كأن يد العناية هي التي أجاءته، قبل أن فكر في تبليغه"

[1] المصدر نفسه، ص 91.

أ/ **سمات الحب وسمات الكره في الرواية:**

* **الحب بين عبد النور وخولة:** عندما عاد بنا السارد إلى الوراء عند تذكر عبد النور لزوجته خولة الأوقات التي قضاها معها، لكن الموت فرقت بينهما، ": فأغمض على لذة أثير من رحلته بخولة جسدا لجسد فنزلا غابة عذراء انفكت فيها منه.(...) كان ذلك خلال شهر عسلهما في يوم عذب ماطر من أيام الخريف، أشبه به في يوم عودته الأخيرة إلى بيت والديه الريفي بعد ثمانية أعوام...." [1] وكذلك في : ومثله بد النور تعكر ذهنه بصورة خولة تظاهرت له من خلف السطور، باهتة، كقرص تمر وراء غيمة شتوية، فنغز قلبه شقاء الغرباء، من تستوعب عجزي دونك؟ حقدوا عليك وعلي، لماذا قتلوك أنت؟[2] هنا أشارة إلى حب الشديد الذي يكنه عبد النور لخولة والدليل في هذه المقاطع حيث لم يستطع أن ينساها ففي كل مرة يتذكرها وينسرح في بحر الأحلام.

* **الحب بين يوسف ووالده إدريس:**

كان يوسف متحمسا لمعرفة أبيه ولقائه، رغم أنه ترك والدته وهي حاملة به وهاجرها إلا أنه تحنن لمعرفته، وهذا التحنن والشوق للوالد من علامات الخلق الحسنة، ومن صفات المتصوفين، " فاستخبر" : ولدي من أنا نقطة من مائة " فنابت عيناه عن لسانه برشة عميقة، فترجاه:" سيدي حدثني عنه.

- **حب بين ربيعة وأخوها يوسف:**

تتميز بكونها إنسانة عطوفة مع أقاربها وأهلها، كانت متشوقة للقائها بأخيها يوسف، بعد طول فراقهما عن بعض ويظهر هذا في المقطع الآتي:" منحذبا لعينيها الحبلين، فحضنته بشهقة ، :" يوسف أنت أخي، أنا أختك ربيعة، فصرها إليه: كما يقبض على هباء وهمس، مندهشا: أختي! مرتعش الصدر بكل التساقطات العاطفية التي احتاحته بفيض، حنين إلى حضن أمه، فحركت شفتيها، ملامستين حافة أذنه:" أنا أختك، أنت أخي، انتظرت طويلا لألمسك هكذا"[3]

[1] الحبيب السائح "الزهوة" ص 6.
[2] المصدر نفسه ص11.
[3] المصدر نفسه، ص 32.

* **حب بين عزيزة والشيخ إدريس:**

كانت تحبه ما جعلها ترفض مسامحته على هجرته وتركها لوحدها، فنجد هذا في المقطع التالي:

".....خلاصة صلبك كما قذفتها ماء دافقا، بعنفوان شبابك ليلة غرام عاصفة، في رحم أجمل امرأة هجرتك فتنتها، و لم تكن عنينا ولا ذميما، إنما لهاجس خوفك أن يغدر بعرضك فيها غادر فترتكب جرما[1].

* **سمات الكره:**

* **الكره:** تجسدت علاقة كره في الرواية بين الشخصيات كالآتي:

- **كره بين السلطانة وربيعة:** امرأة تتميز ببطشها وقساوتها، عانت منها ربيعة وأخوها رضوان، نظرا لمعاملتها وتصرفاتها البذيئة ونستنتجه في هذا المقطع،".....مستدركا: ولكن يجب أن يعلم سيدي أن سلطانة، أكثر من زوجها، ألحقت بربيعة ندوبا نفسية مؤلمة جدا"[2] إلى تصرفاتها السيئة كانت تود تزويج ربيعة، من شيخ كهل كبير في السن رغما عنها،" إن جلسنا متقابلين قال رضوان: " كل شيء تعكر دفعة واحدة، توفي سيدي، وغاب عبد اللطيف، وبقيت ربيعة وحدها تقاوم استئراف سلطانة لتزويجها إلى تاجر كهل ورب عائلة، وغرقت أنا في حزني أمام ضعف حيلتي"[3]

* **كره رضوان لسلطانة:** أصبحت حياته جحيما بسبب فرض "السيدة سلطانة" "وزوجها" " الشيخ السبعاوي" سلطتها عليه وأخته" ربيعة" وكان خاضعا لهذه السلطانة من دون فعل أي شيء، فهو مجرد خادم لهما، لاأرى له حق في حياته الشخصية، إذ فرض عليه تزويجه من " عجيلة بنت سحنون" رغما عنه، كان رافضا لهذا الزواج لكنه لم يصرح بذلك، ويظهر هذا في قول السارد:".....معترفا له أن ذلك هو مالكان حدث له فعلا بعد أن استدعته سلطانة وأبلغته أنها هي والشيخ السبعاوي قرارا أن يخطبا له عجيلة بنت سحنون، فأحس أن أحدا ضربه على رأسه بمطرقة فتصدع بدنه أشتاتا، و لم يستعد وعيه إلا لما قهقهت في وجهه فاغرة على أسنان مسوكة أنها كانت تتوقع أن تسكته مفاجأتها، فتماسك وخرج يجر غبنه عازما على أن يضع حدا لهوانه"[4]

---

[1] المصدر السابق نفسه، ص157.

[2] المصدر نفسه، ص318-319.

[3] المصدر نفسه، ص112.

[4] المصدر نفسه، ص119-319.

ووصفها أيضا بأنها كثيرة الحيل والأفعال الشيطانية وذلك حسب قول رضوان:" وقال، باسطا قبضتيه سلطانة امرأة لم يصدر منها غير الأذى، كانت تترصد انشغال سيدي فتردد على والدتي، إلى يوم وفاتها، لتنتزع منها ما يدها على كل شيء ورثه من أجداده، يكون شيخ المقام الأسبق أداه له أمانة، من غير تحصل منها على شيء وكانت إذا ما وجدتني في البيت طردتني إلى الخارج لتختلي بها، ولم تكن تستطيع أن تفعل ذلك مع ربيعة، وبعد وفاة سيدي أيضا، حسبت أن الجو فرغ لها"[1].

[1] الحبيب السائح"الزهوة" ص133.

خاتمة

في ختام هذه الدراسة التي تمثلت في بلاغة الكتابة في رواية" زهـــوة" لمؤلفهـــا" الحبيـــب السائح" والذي يبرهن لنا أنه أولى اهتماما كبيرا عن غيره من الأدباء بالكتابة التي شـــغلت أقـــدام النقاد المعاصرين وباعتبارها هذه الأخيرة عنصرا أساسيا ومكملا يقوم عليه أي عمل أدبي، وقـــد أعطى له طابعا خاصا في روايته فهو الذي جعله يحتوي على كثير مـــن الثنائيـــات الـــضدية أو المتناقضات التي تحمل جملة من الدلالات يتوصل ؟إليها القارئ بعد الغوص في حيثيات الرواية.

ومنه فالروائي" الحبيب السائح" استطاع بفضل تجربته الحياتية واتجاهه الفكري أن يسقط رؤيتـــه الفكرية على المكان مخضعا إياه لحركة الذات المبدعة، وتجلى لذلك مستويات دلالية عدة تحـــددها السياقات الحكائية، وتكشف في الوقت نفسه عن مدى إحساسه الروائي بالمكان.

*من أهم الثمار التي جنيناها من جنان هذه الدراسة:

- زهوة هي رواية المكان بامتياز ذلك أن لغة الرواية تصدر من ملائمة الحال مع المقام، وهي أيضا تصدر من علاقاتها الذي يحمل مختلف أنواع العاطفة التي يكنها الإنسان لها.

- إطلاقا من تحديد حركة الشخصيات، داخل الفضاء المكاني، استطعنا الاستنتاج بأن العلاقة بين الشخصيات والمكان تعددت الحدود الشكلية، حيث لم يعد المكان إطارا خارجيا لتنقلاتها وإقامتها تجاوز ذلك ليصبح معادلا موضوعيا لنفسيتها واتجاهاتها وسلوكياتها.

- الكاتب في هذه الرواية سمى بلغتها فتجاوز بذلك لغة الكلام اليومي، فلغة الرواية لا تقف عند الإيصال والإخبار فحسب، بل تعتمد تشكيل فضاء أدبي مختلف وتحاول إخـــراج القـــارئ مـــن مفهومه الواضح والسطحي وإدخاله إلى أغوار النص وعوالمه المتعددة، فحسب" الحبيب الـــسائح" أنه على القارئ أن يسموا بفكره ليفهم محتوى ومغزى الرواية علـــى الـــرغم مـــن أن المكـــان وللجماليات والإبداع، أن التوظف الذي يجعل المكان حيزا لا يتجزأ من بينية النص، وماهيته هو الذي يقودنا إلى فضاءات مفتوحة، ما يجعل القارئ يفهمها ويفتح مجالا ليتحول إلى نبدع ثان.

- لقد أدركنا الدور الهام الذي لعبه المكان في بناء العمل الروائي من خلال رواية" زهوة" وذلـــك بتجاوز فكرة أن المكان أنه مجرد وصف سطحي أو مجرد ديكور للرواية وإطار للأحداث فقط.

- إن رواية " زهوة" هي رواية تدعوا إلى التفاؤل ونسيان كل ما هو محزن والبعد عن التـــشاؤم فقد كانت مبنية إلى " الحبيب السائح" منعرجا في كتابته وتلمس هذا التعبير من خـــلال عنـــون الرواية" زهوة" .بمعنى الدعوة إلى الفرح والاحتفال، ففي بداية روايته كان متشائما مـــن الوضـــع السياسي والاقتصادي للبلاد، وهذا ما جعله يغير نمط حياته وكتاباته فـــذهب إلى الأقاصـــي في البحث عن الطبيعة والتأمل فيها وفي شعوبها، فقد بدل نظرته للحياة.

قائمة المصادر والمراجع

* المؤلفـــــات:

- الحبيب السائح، تماسخت دم النسيان، دار القصبة للنشر، ط،2002.
- الحبيب السائح،" رواية زهوة"، دار الحكمة للنشر، ط1، الجزائر،2011.
- السعيد بوطاجين، السرد و وهم المرجع (مقاربات في النص السردي الجزائـــري الحـــديث) منشورات الاختلاف ط 1،2005.
- بشير بويجرة محمد، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري، دار الغرب للنـــشر والتوزيـــع، وهران، الجزائر، 2001 2002، ج 1.
- بن جمعة بوشوشة، اتّجاهات الرّواية في المغرب العربي، تقديم: محمود طرشونة، المغاربية للطباعة و النشر و الإشهار، ط1، 1999.
- بن جمعة بوشوشة، جماليات بنية الخطاب السردي في رواية تماسخت (دم النسيان)،
- بن جمعة بوشوشة، جمالية بنية الخطاب الروائي تماسخت، دم النسيان.
- تودروف تزفتان، نقد النقد، تر. سامي سويدان ، دار المعرفة للنشر و التوزيع،1986.
- ثناء أنس الوجود، قراءات نقدية في القصة المعاصرة، دار قباء للطباعـــة و النـــشر و التوزيـــع القاهرة،2000.
- رزان محمود إبراهيم، خطاب النهضة والتقدم في الرواية العربية المعاصرة، دار الشروق لنـــشر و التوزيع ط2003، 1.
- صليحة مرابطي، حوارية السرد في "تماسخت دم النسيان " لحبيب السائح، مجلة الخطاب.
- عامر مخلوف: الرواية و التحولات في الجزائر،2001.
- عامر مخلوف، أثر الإرهاب في الكتابة الروائية، مجلة عالم الفكر، المجلة 28، العدد 1، جويليـــة /سبتمبر 1999، تصدر عن المجلس الوطني للثقافة و الفنـــون و الآداب، دولـــة الكويـــت، 28 أكتوبر،2002.
- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، دار الغرب للنشر والتوزيـــع، وهران، الجزائر.
- علال سنقوقة، المتخيل و السلطة (في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة الـــسياسية)، منـــشورات الاختلاف، ط2000،1.

قائمة المصادر والمراجع

- لحسن كرومي، حول بعض المفاهيم في الرواية الجديدة، مجلة تجليات الحداثة، معهد اللغة العربية و آدابها، جامعة وهران، الجزائر، العدد 3، جوان1994.

- محبة حاج معتوف، أثر الرواية الواقعية الغربية في الرواية العربية، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان ط 19941.

- محمد تحريشي، رحلة الكتابة –كتابة الرحلة (نحو أفق كتابة مغاربية)، مجلة الملتقى الثامن للرواية، عبد الحميد بن هدوقة.

- محمد سعيدي، حركية الشخصية في الرواية الجديدة، مجلة تجليات الحداثة، العدد 3، جوان 1994.

- محمد عبد المطلب، البلاغة و الأسلوب، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان لبنان، ط 1 1994.

- نصيرة محمودي، سيرة كتابة، منشورات ابيك الجزائر، د ط،2007.

- ياسين الأيوبي، مذاهب الأدب، (معالم و انعكاسات)، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر والتوزيع بيروت، لبنان، ط 1،1982م.

فهرس المحتويات

الفهرس:

* مقدمة ..... {أ-ب}
* مدخل: ..... {2-11}
* الفصل الأول: دلالات البلاغة في الكتابة الروائية ..... {13-32}
I- ملامح الرواية الكلاسيكية في كتابات "الحبيب السايح" 13
1- المكان 14
2- الشخصيات 14
3- الحدث 16
4- الزمن 16
II- موضوعات الكتابة الروائية عند الحبيب السائح: 21
1- الإرهاب 21
2- الهجرة 21
3- العزلة 22
4- الموت 23
5- الهوية والتراث 25
6- الأسطورة 26
7- الرمزية 26
8- الإيديولوجيا 27
III- مميزات الكاتبة الروائية عند الحبيب السائح: 29
1- الأسلوب 29
2- اللغـــــة 31
* الفصل الثاني: جداول إحصائية في رواية الزهوة "الحبيب السائح" ..... {34-60}
I- جدول إحصاء عدد التكرارات، الأمكنة في رواية الزهوة "الحبيب السائح" 34
1- الأمكنة 34
2- التكرارات 34
3- الصفحة 34

II- جدول إحصاء الشخصيات والأزمنة في رواية الزهوة "الحبيب السائح" 41
1- الشخصيات 41
2- الحدث 41
3- الزمان 41
III- جدول إحصاء اللغة العامية، الفصحى، في رواية الزهوة "الحبيب السائح" 54
1- اللغة العامية 54
2- اللغـــة الفصحى 54
3- سمات الحب 58
4- سمات الكره 58
* خاتمة ..... {62-63}
* قائمة المصادر والمراجع
* ملاحق

ملاحق

* على غلاف المؤلّف:

جريدة، دار ميم الجزائرية ودار فضاءات الأردنية، 2016 كولونيل الزير، رواية، طبعة مشتركة، دارميم الجزائرية، دار فضاءات الأردنية، 2017

* أعماله الروائية المترجمة إلى الفرنسية:

- ذاك الحنين، دار القصبة، الجزائر 2003 Un amour de papillon

- كما سخت، دار القصبة، الجزائر، 2003 Tamas sikh

- تلك المحبة، دار الحكمة، الجزائر، 2012 Cet amour la

- مـــذنبون، لـــون دمهـــم في كفـــي، دار الحكمـــة، الجزائـــر Encore le sang de Coupables sur na main 2014

* ترجمة إلى العربية:

- L'hommeur de la bibi شرف القبيلة، رواية رشيد ميموني.

iln'ya pas de hasard لا وجود للصدفة، مسرحية، جمال عمراني.

Entre la dent et la mémoire بين السن والذاكرة، شعر جمال عمراني.

Le soleil de notre nuit شمس ليلنا، نثر، جمال عمراني.

La double présence الحضور المزدوج، مذكرات، بتول فيكار.

* الحبيب السائح:

هو كاتب روائي جزائري، من جامعة وهران: ليسانس آداب1980، دراسات عليا مـــا بعد التدرج، اشتغل بالتدريس، أستاذ سابق في المعاهد التكنولوجية للتربية، أستاذ سابق مشارك في جامعة التكوين المتواصل، أستاذ سابق مشارك في معهد اللغة الفرنسية مركز ســـعيدة الجـــامعي، يسهم في الصحافة الجزائرية والعربية تحصل على جائزة الرواية عام2003، متفرق للكتابة.

* أعماله الروائية المنشورة:

- زمن النمرود، رواية(م.، ك)، الجزائر،1985.

- ذلك الحنين، رواية،CMM، الجزائر1997، الحكمة، الجزائر2007.

- كما سخت، رواية،دار القصبة، الجزائر2002، طبعة جديدة،دار فيمير للنـــشر، الجزائـــر، 2012، طبعة جديدة، دارميم الجزائر ودار فضاءات الأردنية،2016.

- تلك المحبة، رواية، ط منشوراتANEP، الجزائر،2002، طبعة2، منشورات دار ريحانـــة، الجزائر،2007، طبعة3، دار فيسير للنشر الجزائر2013، طبعة جديدة، دارميم الجزائرية ودار فضاءات الأردنية2016.

- مذ نبون، لون دمهم في دمي، رواية، دار الحكمة، الجزائر،2009.

- زهرة، رواية، دار الحكمة، الجزائر،2011.

- الموت في وهران، رواية، دار العين، القاهرة، مصر،2013؛