الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جـامعة د. مولاي الـطاهـر– سـعيدة –
كلية الأدب و اللغات و الفنون
قسم اللغة العربية وآدابها
تخصص أدب عربي

مذكرة تخرج لنيل شهادة الليسانس المعنونة بـ:

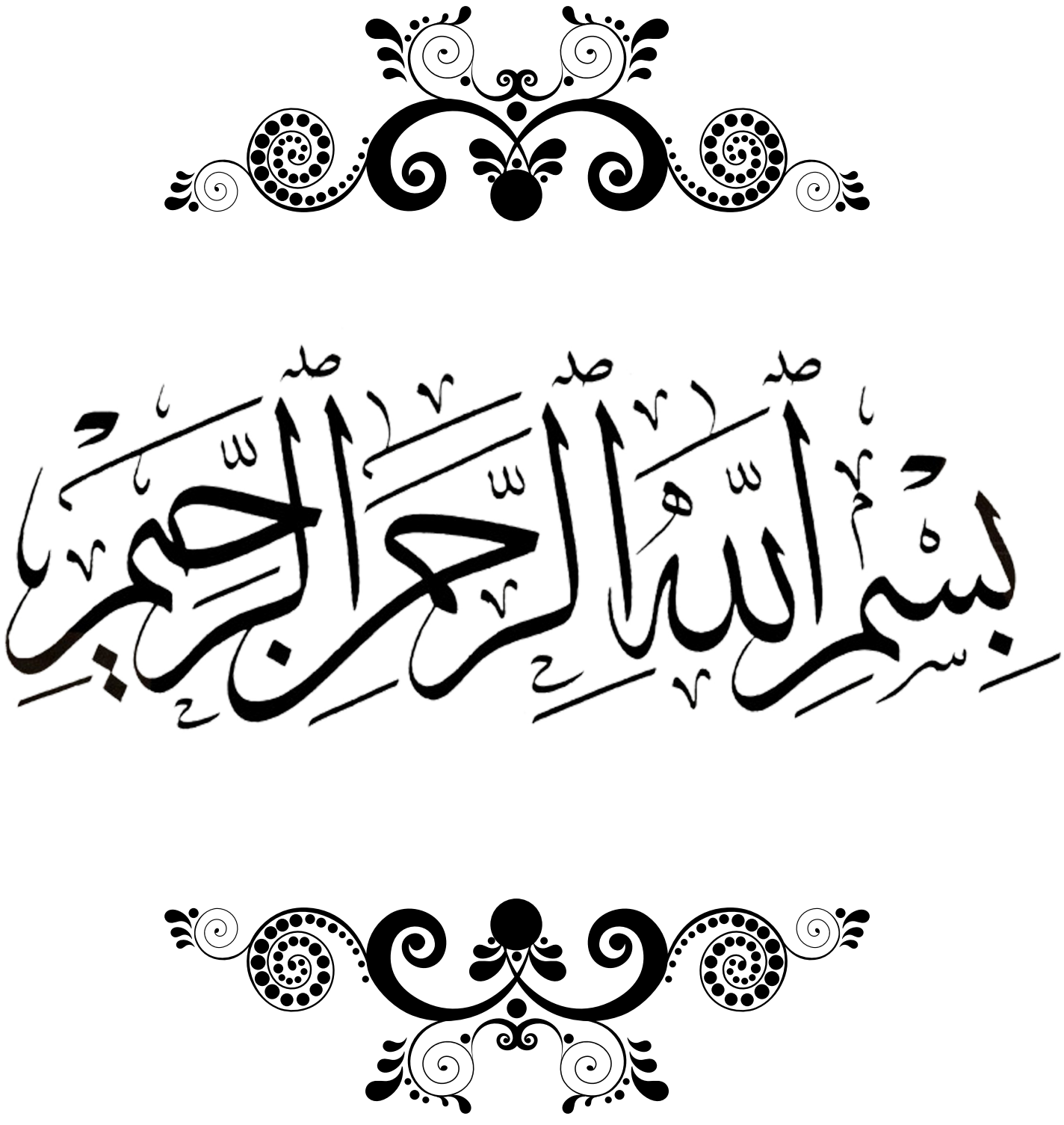
دراسة سردية في رواية

" زمن النمرود للحبيب السايح "

إعـداد الـطلـبة:
- حسام عبد الله عمروش
- بشارف ابتسام

تحت إشراف الأستاذ:
تامي مجاهد

السنة الجامعية: 2016-2017


بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة شكر وعرفان

قال تعالى: ﴿فما بكم من نعمة فمن الله﴾

نشكر الله عز وجل ونحمده الذي هدانا إلى اختيار هذا الموضوع كما

نشكر الأستاذ المشرف "مجاهد التامي" والذي كان عونا لنا وأنار طريقنا

لإتمام هذا العمل ونشكر الأستاذة "بشارف حفيظة" التي كانت سندا لنا

ومفتاحا ومنبعا اغترفنا منه والتي ألهمتنا بنصائحها القيمة في تحليل هذه الرواية

كما نتقدم بالشكر أيضا إلى الأستاذ "زرروقي معمر" وإلى كل أساتذة

كلية اللغة العربية وآدابها وإلى كل من ساهم في إنجاز هذا العمل.

إهداء

إلى من خصّه الله بالهيبة و الوقار . . . إلى من علمني العطاء بدون انتظار . . . إلى من أحمل اسمه بكل افتخار . . . أرجو من الله أن يمد في عمرك لنرى ثمار قد حان قطافها بعد طول انتظار و ستبقى كلماتك نجوم أهدتني بها اليوم و في الغد و إلى الأبد ، إلى والدي العزيز .

إلى التي عندما حملتني فرحت و صبرت و عندما أنجبتني تأملت و عندما ربتني تعبت و عانت و عندما مرضت صهرت وإلى من تعجز الكلمات عن وصف حنانها و تخجل الألفاظ عن شكر عطائها ، إلى أمي العزيزة .

إلى جميع إخوتي وعائلتي وأقاربي جميعا

إلى جميع أصدقائي لا أستثني منهم أحدا

"حسام عبد الله عمروش"

الإهـــداء

بعون من الله ترسو سفينة جهدي هذا على بحر العلم ، في ميناء الحبّ ، لتزفّ أسمى عبارات المحبّة والاحترام ، وتهدي ثمرة سنوات من المعرفة إلى . . .

إلى أغلى النّاس في الوجود ، وأعزّ ما خلق الله .

إلى أمي . . . . . ثمّ أمي . . . . . ثمّ أمي

أتمنّى أن يحفظها الله لي ويطيل عمرها ، وأن يجعل كل أيامها ورودا ، وأن يعزّ قدرها ، وينير دربها ، ويرزقها الصّحة والهناء . . .

إلى أبي العزيز الذي طالما سهر من أجلنا وتعب في تكويننا .

إلى إخوتي وأخواتي حفظهم الله جميعا .

إلى أبناء أختي جميعا : حاج علي ، سندس ، أكرم ، لجين .

وإلى صديقاتي : نصيرة ، عيشة ، شهرة ، سمرة ، خيرة .

إلى خالي الذي أتمنى من الله أن يشافيه وأن يعافيه .

إلى كلّ من نسيتهم مذكرتي ولم تنسهم ذاكرتي .

" بشارف ابتسام "

مُقَدِّمَة

مقـدِّمــة:

إن الرواية هي قصة خيالية ونثرية طويلة وهي أكثر الفنون انتشارا وشهرة من فنون الأدب النثرية، كما أنَّها تتميز بالتشويق في الأمور والمواضيع والقضايا المختلفة سواء ا كانت أخلاقية أو اجتماعية أو فلسفية و بعضها يتحدث عن الإصلاح وإظهار غير المألوف أو يكون هدف الرواية الضحك و الترفيه ، وللرواية مجالات عديدة منها:

- **الرواية النفسية:** تتحدث عن تجارب **و** أفكار و مشاعر أو أكثر وتختلف عن الواقعية.
- **الرواية الرومانسية** : هي المرآة التي تعكس الشكر المثالي للحياة كما أنها تحتوي على الخيال العلمي و المستقبل أو تتحدث عن القضاء الخارجي أو الكواكب
- **الرواية البوليسية** احب الروايات عند المتلقي حيث تتميز بعنصر الغموض والتشويق والمجهول.

فمجال الأدب الجزائري جعلنا وبالتحديد ندرس فن الرواية خاصة رواية "**زمن النمرود**" **للحبيب السائح**، ومن خلال معالجتنا لها واجهتنا عدة تساؤلات من بينها :

- ما هي أهم التقنيات المستعملة في هذه الرواية؟
- وهل يمكن تطبيقها على نماذج جزائرية أخرى؟
- هل استطاعت الرواية الجزائرية مسايرة تطور الرواية الجديد؟
- هل كان الحبيب السائح موفقا في توظيف التقنيات السردية في روايته هذه ؟

وللإجابة عن هذه الإشكاليَّة هيكلنا بحثنا بخطة منهجيَّة مُقَسَّمَةٍ إلى مقدِّمَة ومدخلٍ وفصلين:

- **الفصل الأول:** ماهية السرد والرواية الجزائرية، وقسَّمناه إلى أربعة مباحث ، المبحث الأوَّل مفهوم السَّرد، والمبحث الثَّاني الرواية ماهيتها ونشأتها وتطورها، والمبحث الثالث أشكال السرد الروائي، والمبحث الرابع الرواية الجزائرية ونشأتها.
- **الفصل الثاني:** دراسة سردية لرواية زمن النمرود، ومهدنا له بسيرة ذاتية للروائي الحبيب السايح ثم جعلنا له بحثا وسمناه بتقديم المدونة .

وأنهينا بحثنا هذا بخاتمة جعلناها ملخصًا لكُلِّ ما تمَّ التوصل إليه من نتائج خلال مسيرة هذا البحث، وكَكُلِّ دراسة أكاديمية تقتضي الاعتماد على مرجعيَّة علميَّة وتوثيق ، فإنَّنَا اسْتَنَدْنَا إلى مجموعة من المصادر التي أعانتنا أهمَّها :

- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية.
- عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث تاريخا وأنواعا وقضايا وإعلاما.
- عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه .
- محمد كامل الخطيب، الرواية والواقع.

و لقد ارتأينا من هذه الدراسة أن تكون فاتحة لدراسات أخرى جديدة ، وسبب اختيارنا لهذه الرواية هو إعجابنا بالكاتب من جهة، ورغبةً في اكتشاف وتحليل مكونات النص السردي من حيث الحدث، الشخصيات، الزمان والمكان من جهة أخرى.

ولقد اتبعنا في دراستنا لهذه الراوية المنهج الوصفي التحليلي:

وكغيره من البحوث العلميَّة، فقد واجهتنا بعض الصُّعوبات وهي من طبيعة أيِّ بَحْثٍ عِلْمِيٍّ، كون هذه الرواية اكتنفها نوع من الغموض من الخلال التمازج اللغوي بين الدارجة والفصحى إذ لا يمكن فهم بعض الإيماءات الواردة في ثنايا الرواية إلا بالعودة بالنصوص المحيلة إليها ،ومع ذلك استطعنا بحمد الله تجاوز هذه العقبات.

وختاما نتقدَّم بالشُّكر الجزيل والامتنان لأستاذنا "مجاهد تامي"، الذي تفضَّلَ بالإشراف على هذه الرِّسالة وتابع مراحلها بعناية فائقة إلى أن اكتمل بناؤها، كما أنَّه لم يبخل علينا بتوجيهاته السَّديدة وتشجيعاته الدائمة.

مَدْخَل

مفهوم الرواية :

الرواية جنس أدبي خيالي حديث يعتمد السرد و النشر و تجتمع فيه مجموعة عناصر متداخلة، أهمها الراوي و الأحداث و الشخصيات و الزمان و المكان و تتميز الرواية عن الملحمة القديمة باعتمادها النثر و تصويرها للإنسان و المجتمع الواقعي واستعبادها للخوارق والغيبيات .

و تتميز عن السيرة (الذاتية) بطابعها الخيالي و عن القصة القصيرة بطولها وعن المسرحية باعتمادها السرد و ليس التقديم المباشر و الرواية ، قبل أن تكون جنسا أدبيا تعد شكلا من أشكال الثقافة الحديثة ، و استنادا إلى " جورج لوكانش" إرتبط تطورها بظهور المجتمعات البرجوازية في الغرب فالرواية جاءت لتصور الأزمة الروحية على حد وصف "لوكاتش" لها للإنسان الحديث الذي يعيش موزعا بين واقع حقيقي مليء بالتناقضات و واقع افتراضي مثالي يحلم به [1]

فإن الحديث عن الرواية الجزائرية عموما يشوبه الكثير من الغموض مما يقضي علينا أن تعوج قليلا عن المنبت الذي احتضن هذا الجنس الأدبي و الوقوف عند بعض الجوانب المتصلة به، و بظروف إنتاجه .

و يرى العرب القدامى أن الرواية هي " نقل الأخبار شفاهة من غير كتابة"[2]

و هذا النقل آثارهم الأدبية بسبب عدم معرفتهم في تلك الفترة القراءة و الكتابة، فكانت المراسلات شفهية بغير كتابة .

[1] - فيصل الأحمر ، نبيلة دادرة : " الموسوعة الأدبية" ، ج2 ، دار المعرفة باب الوادي، الجزائرية ، د.ط ، 2008، ص 201 .

[2] - محمد التونجي : " المعجم المفصل في الأدب " ، ج2، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ط1 ، 1993 ص 349 .

وقد اختلف في تفسيرها من باحث إلى آخر ، فمثلا يرى العالمان "لو كاتش" و"كوجينوف" : "أن الرواية نوع أدبي " برجوازي" [1] ، " فهما ربطا الرواية بالبرجوازية و التي تعني: " كلمة ذات مفهوم سياسي حاد، كانت تطلق في فرانسة على سكان المدن في العصر الإقطاعي، و هم الطبقة الوسطى بين الإقطاعية (الأرستوقراطية) وظيفة العمال (البروسيتارية) [2] .

وتتمثل في المتوسطين من النجار و الملاك ، المثقفين من الأطباء والهندسين" [3] .

أما "عز الدين إسماعيل " فيعرفها بأنها : " أكبر الأنواع القصصية من حيث الحجم و هي ترتبط بالنزعة الروماتيكية و نزعة الفرار من الواقع و تصوير البطولة الخيالية " [4] ، فهو من المؤيد بين الفكر أن الرواية هي هروب من الواقع إلى الخيال الواسع و إرتباطها بالرومانسية التي يجنح كتابها دائما إلى الطبيعة للإبتعاد من المجتمع .

كما يرى أنها : " الصورة الأبدية النثرية التي تطورت عن الملحمة القديمة "[5] ويرى " عبد القادر شرشار" أن الرواية هي : " سرد للأحداث و الشخصيات وعلاقات معينة تحكمها مجموعة من الروابط السردية، و بالتالي لا يمكن الدخول إلى عالم الرواية إلا إنطلاقا من الرموز التي يشكلها السرد ويشترط في هذه الرموز

أن تكون خاضعة لنظام يكشف عن إيديولوجية النص و كيفية تواصله مع الواقع فيصبح السرد عبارة عن نظام من التواصل و ليس مجرد عرض للأحداث " [6] .

---

[1] - فيصل الأحمر ، نبيل دادوة : " الموسوعة الأدبية " ، ج2 ، دار المعرفة ، باب الوادي ، الجزائر ، د.ط ، 2008، ص 351.

[2] - المرجع نفسه ، ص 300 .

[3] - محمد التونجي ، المرجع السابق ، ج1 ، ص 197 .

[4] - عز الدين إسماعيل : " الأدب و فنونه " ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط 8 ، 2002 م ، ص 111 .

[5] - المرجع نفسه ، ص 113.

[6] - عبد القادر شرشار : " تحليل الخطاب السردي وقضايا النص" ، دار القدس العربي ، الجزائر، د.ط ، 2009 م ، ص 122.

فالرواية هنا هي سرد للأحداث مرتبطة برموز خاضعة لنظام هونتاج أفكار الكاتب سواء كانت سياسية أو اجتماعية أو نفسية ، متصلة بواقعه و تعبر عنه بطريقة غير مباشرة .

ثم أنها : " مؤلف تخيلي نثري له طول معين و يقدم شخصيات معطاة كشخصيات واقعية يجعلها تعيش في وسط معين ، و تعمل على تعريفنا بسيكولوجيتها، التي بمصيرها ، بمغامراتها " [1] ، فهي تعتمد على الخيال والشخصيات التي يجعلها الكاتب تحاكي الواقع ، و رغم هذا تظل الرواية جنسا أدبيا يتملص من كل تعريف دقيق من شأنه أن يضبط قواعدها و قوانين خطابها .

ولقد اتكأت الرواية في صعودها على أطروحتين أساسيتين : " لا تاريخ دون حاضر تحرر من ماضيه و لا رواية دون فردية دنيوية تضع المستقبل في لحاضر"[2]

فكما أن التاريخ يتأسس على الحاضر المتحرر من ماضيه، فإن الرواية تتأسس على الفردية الدنيوية التي يستطيع الإبداع فيها تغيير الزمن .

ويؤكد "والترويد" : " أنَّ الرواية قص نثري طويل، يضع أشكال الحياة اليومية الاجتماعية والنفسية في مواجهة الأشكال التقليدية للأدب الموروث عن الماضي كلاسيكية أو شعبية " [3].

كما أن الرواية كانت لها علاقة بالكلام الشفهي ، و هذا ما يشير إليه "إختباوم" في قوله : " أن الحكايات كتلك الوجودة في (الديكاميرون) لها صلة وطيدة بالكلام الشفهي ذلك أنها مرتبطة بالحكاية الشفهية، وفي الروايات الأولى الناتجة عنه مثل هذه المجموعات من الحكايات يتم الحفاظ على هذه القيمة الشفهية الأولية"[4] ، فالروايات الأولى امتازت بحفاظها على القيمة الشفهية .

---

[1] - فيصل الأحمر ، نبيل داووة ، المرجع السابق ، ص 349 .

[2] - فيصل دراج : " الرواية و تأويل التاريخ (نظرية الرواية العربية) ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004م ص 12.

[3] - فيصل الأحمر ، نبيل داووة ، المرجع السابق ، ص 351 .

[4] - فيصل الأحمد ، نبيل دادوة ، المرجع السابق ، ص 346 .

و تنقسم الرواية إلى أنواع حسب المجالات التي تتناولها إلى : " الرواية الاجتماعية والتجارية والتاريخية و البوليسية والسيكولوجية والسياسية والدعائية والفوكلورية"[1] وهذا من تعدد ميادين الحياة التي نصت معالجتها روائيا .

و لقد ميز "باختين" الرواية بثلاث سمات أساسية وهي :

- **السمة الأولى :**

تنوع أساليب الرواية المرتبطة بالوعي والتغيير الجذري في إحداثيات الزمان للشخصية الأدبية في الرواية .

- **السمة الثانية :**

أهمية الانتقال و التغير في تصوير الزمان ، وضرورة التغيير عنه في العمل الروائي .

- **السمة الثالثة :**

تصوير البطل الروائي [2] .

فهو ميز الرواية عن الأنواع الأخرى بارتباطها بالوعي ، ولهذا فهي تنوع من أشكال أحاديثها ولغتها المعبرة عن الظواهر الاجتماعية المختلفة .

كما تمتاز بتغير زمن الشخصية يتناسب مع الرواية و الزمن هنا من ضروريات التعبير في العمل الروائي و للبطل خصائص تتقدم مع تطور الأحداث التي تكون على صلة بالواقع .

كما يقول " باختين " أن أول من قارن الرواية بالملحمة هو " بلانكينور" في معرض حديثة عن سمات الرواية: " يجب أن تكون الرواية للعالم المعاصر كما كانت الملحكمة للعالم القديم " [3] ، وهذه السمة تجعل من الرواية فنا جديدا أيضا يضاهي الفن القديم و هو الملحمة ، كما أنه يرى أن

---

[1] - المرجع نفسه ، ص 357 .

[2] - ينظر : نفسه ، ص 362 .

[3] - فيصل الأحمر ، نبيل دادوة ، المرجع السابق ، ص 358 .

الرواية فنا جديدا أيضا يضاهي الفن القديم و هو الملحمة ، كما أنه يرى أن الرواية : " جسم مركب من اللغات والملفوظات و العلامات " [1] ، فهي عنده التحام مجموعة من الوقائع اللغوية المعبرة عن المجتمع .

فهناك فرق بين الرواية الملحمية أو البانورامية و الرواية الدراسية الشكلية فالرواية الملحمية أو البانورامية : هي : ذات حكمة هزلية و مفككة و لاترتكز على حجر زاوية واحدة و الأحداث تعتمد في تسلسلها على عامل الصدفة و مزاج الكاتب الشخصي "[2] .

فهذا النوع من الروايات يعتمد فيه الكاتب على الهزل الساخر و هي مرتبطة بمزاجه و غالبا ما تكون نهايتها مفتعلة .

أما الرواية الدرامية فهي : " توازن بين قيمة الشخصية و قيمة الحدث، بحيث تقوم فيها الحبكة على أساسهما معا"[3] ، فالشخصية متساوية مع الحدث في الفعل و هذا ما يؤدي إلى توقع الأحداث ثم أنها " تركز الإنتباه على خط أساسي واحد يعتمد على التسلسل المنطقي والتدفق الطبيعي للأحداث " [4] .

فهي تهزم بمسار واحد تجري الأحداث فيها تلقائيا و ليست مرتبطة بمزاج الكاتب .

الوضع النقدي في الجزائر :

إن النقد الأدبي في الجزائر يظل يشبه غائب عن الساحة الأدبية و من ثم فهو عاجز بصفة كبيرة عن مسايرة التطورات الحاصلة في الحقل الروائي الجزائري و هذا الوضع يضع أي باحث في هذه

[1] - شوقي بدر يوسف : " الرواية و الروائيون " ، مؤسسة حورس الدولية ، مصر ،ط1 ، 2006، ص 07 .

[2] - فيصل الأحمر ، نبيل دادوة ، المرجع السابق ، ص 357 .

[3] - حميد لحمداني : " نبية النص من منظور النقد الأدبي " ، المركز الثقافي العربي ، بيروت، لبنان، ط 03، 2000م، ص 18.

[4] - فيصل الأحمر ، نبيل داودة ، المرجع السابق ، ص 357 .

الموضوع أمام فقر معرفي يكون عائقا كبيرا أمام إتمام بحثه من منطلق أكاديمين يستند لإطار نظري معين نستطيع انطلاقا منه تحديد هذه المراحل الأدبية المختلفة و تمييزها .

فالصحافة الأدبية غير موجودة ، و كذا المجلات الأدبية و الفكرية غائبة أو مغيبة مما يؤدي إلى صعوبة في تصنيف الأعمال الأدبية وتمييزها ، إضافة إلى النقد في الجزائر قد تخلى عن مهامه في رسم معالم الإبداع كما يصرح بذلك الشاعر "رابح ظريف" في قوله : " الناقد عندنا [في الجزائر] لا يخضع لأي سلطة نقدية في كثير من الأحيان ويعتمد على المجاملة و العلاقات الشخصية و العلاقات الشخصية في تثمين النص الأدبي [1]هذا عن النقد الجزائري بشكل عام .

فقد تضافرت أسباب عدة ساهمت في تغيير مسار الكتابة عند "الحبيب السائح" منها صدمة روائية "زمن النمرود" الصادرة عام 1985 والتي سببت له الكثير من المتاعب فور مصادرتها قبل أجهزة الرقابة الرسمية خلال الفترة الأحادية البائدة ،حيث يقول إزاء ذلك: " أعدت صياغة علاقتي مع الأشخاص ومع المكان و مع الله و مع التاريخ وصرت أتعامل مع الزمن بالواقع الذي يحدثه في كياني الفيزيائي والروحي هذه العوامل وضعيتي على منصة رأيت من علوها نفسي هناك في الأسفل بين بدعة الجماهير ، و أكذوبة الأدب الملتزم "[2] .

فزمن النمرود الرواية الأكثر جدلا منذ صدورها سنة 1985 إلى غاية بداية التسعينات من القرن الماضي لكاتبها الروائي الجزائري "الحبيب السائح" التي تحظى فيها كل الحدود الحمراء، فأقتحم الجدار الأجتماعي الفاصل آنذاك الذي كان يمنع الخوض في "الطابوهات المسكوت عنها خصوصا في الولات الداخلية لكن رأة الحبيب السائح عرف كيف يوظفها ، فأماط اللثام عن واقع مركان يستوجب التطرق إليه فأعتمد في البداية على لغة عربية فحصى ينزلها فيها بعد إلى التركيب الدارج وليس إلى الدرجة ، فوظف مصطلحات عامية و أكثر شعبية و أخرى من الموروث الشعبي و هي التي طغت على النعت .

[1] - محمد التونجي ، المرجع السابق ، ص 212 .

[2] - الحبيب السائح : في حوار له مع كمال الرياحي ، تونس، بتاريخ ، 26 أكتوبر 2007 .

زمن النمرود الرواية التي تمرد كاتبها على الرواية العادية، حتى أمرت السلطات مصادرتها وسحبها من المكتبات بعد أن ترى قيادات حزبية صورتهم وكأنها حقيقية مجسدة في صفحات الرواية ، بالرغم من أن الكاتب توقع ذلك فأشار في بداية روايته إلى التنويه بأن الأحداث متخيلة و الأشخاص كذلك و أي تطابق قد يقع إنما يكون خاضعا للصدفة .

لكن هذا لم يشفع له و أدخله في صراح انتقل حتى إلى الرأي العام، لكن عموما تبقى رواية "زمن النمرود" تجسيد حقيقي لحقبة مرت بها البلاد كان للصراع على المنصب السياسي فيها ما كان ، و هذا ما أكسب "الحبيب السائح" مكانه و احتراما لدى قرائه . [1]

[1] - الحبيب السائح ، في حوار صلة مع كمال الرياحي ، تونس ، بتاريخ 26 أكتوبر 2007 عن طريق ، google .

الفَصْلُ الأوَّلُ :

ماهيَّةُ السَّرد والرِّوايةُ الجزائريَّةُ

المبحث الأول : مفهوم السرد

يعد السرد من أهم الميادين التي حضيت بالكثير من أهل النقد و التي استحوذت على قسط وأبرز كتاباتهم النقدية تنظيرا و ممارسة، حيث فطنوا من أهميته فالخطاب كان منذ وجود الإنسان، فتبددت ملامحه و تجلياته حيث نجده في كل ما نقرأه ونسمعه سواء كان كلاما عاديا أو فنيا ، فضلا على أنه يشتمل على كثير من الأنواع الأدبية ، وقد أثمرت جهود الدراسين والأدباء تعريفات كثيرة للسرد تعددت بتعدد المهتمين بهذا المجال من عرب وغير العرب، و قد استوقفنا تعاريف كثيرة من الناحية اللغوية و اصطلاحية"[1] .

- **لغة :** سرد مفاهيم مختلفة انطلقت من أصلها اللغوي الذي يعني مثلا التتابع في الحديث يسرد من الفعل " سرد " و سرد الحديث و القراءة أي إيجاد سياقها والصموم تابعة و الكتاب يقرأه بسرعة وسرد سردا صار يسرد صومه و الصوم مصادر تتابع، و قد وردت كلمة السرد في القرآن الكريم من ذلك قوله عز وجل في شأن داود عليه السلام "و قدر في السرد و أعملوا صالحا إني بما نعملون بصير"[2] .

و من مفاهيم السرد في اللغة ، " تقديمه الشيء إلى الشيء تأتي به متسقا بعضه في إثر بعض متتابعات، و سرد الحديث و نحوه يسرده سردا إذا تابعة ، و فلان يسرد الحديث سردا و كان جيد السياق له " [3].

أما منجد مختار الصحاح فقد ورد " س.ر.د" درع مسرود و مسردة بالتشديد فقبل سردها أي نسجها ، وهو تداخل الحلق بعضها في بعض وقيل السرد " الثقب والمسرودة المثقوبة و فلان

[1] - ابن منظور ، لسان العرب ، ج7 ، ص 125 .

[2] - سورة سبأ الآية 11 .

[3] - ابن منظور ، لسان العرب ، مادة سرد ، دار الجيل ، بيروت .

يسرد الحديث ، غذا كان جيد السياق له ، و سرد الصوم تابعة وقولهم في الأشهر الحرم ثلاثة سرد أي متتابعة و هي ذو القعدة ذو الحجة والمحرم وواحد فرد و هو رجب " [1] .

- **اصطلاحا** : فقد إرتبط السرد باللغة منذ فجر التاريخ كمفهوم إشهاري بحيث يعد من أقدم أشكال تعبير الإنسان، كالذي يقوم بوظيفة مهمة من أجل إحداث نشاط إنساني في جميع صوره المادية والمعنوية، و قد مر السرد بمراحل بدأت شفاهة قبل الميلاد بفترة طويلة وغير محدودة بشكل قاطع، و قد كانت هذه البداية إرتبطت بشيئين:

- **الأول** : الأسطورة الشفاهية .
- **الثاني** : طقوس دينية مرتلة " [2]

و هو مصطلح نقدي حديث يعني فقل الحداثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية أما عبد المالك مرتاض فيعرفها بأنه الطريقة التي يختارها الروائي أو القاضي وحتى المبدع الشعبي، الحاكي، يتقدم بها الحدث إلى الملتقي غكان السرد إذن هو نسيج الكلام و لكن في صورة حكي و بهذا المفهوم يعود السرد إلى معناه القديم حيث تميل المعاجم العربية إلى تقديمه بمعنى النسيج أيضا" [3] .

فالسرد إعادة متجددة للحياة تجتمع فيه أسس الحياة من شخصيات و أحداث وما يؤطرهما شخصيات و أحداث من زمان و مكان ، تدخل في صراع يحافظ على حياة السرد وسيرورة الحكي، وفق تعدد لغوي وإيدلوجي و فكري، يشع يشمل الخطابات المختلفة سواءا كانت أدبية أو غير أدبية .

[1] - الرزاي محمد بن أبي بكر بن عبد القادر ، مختار الصحاح، دار الجيل ، بيروت ، 1407 هـ ، 1987 ، ص 194-195 .
[2] - إبن منظور ، المرجع السابق ، ص 507 .
[3] - عبد المالك مرتاص ، ألف ليلة و ليلة ، تحليل السيمائي التفكيكي لحكاية جمال بغداد ، ديوان الجمعاية ، الجزائر ، 1993 ، ص 84 .

يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان ، يمكن أن يؤدي الحكي بواسطة اللغة المستعملة شفاهية كانت أو كتابية و بواسطة الصورة ثابتة أو متحركة بواسطة الإمتزاج المنظم لكل هذه المواد إنه حاضري في الأسطورة و الخرافة والقصة والرواية .... إلخ [1] .

❖ **السرد العربي قديما و حديثا**

1-السرد العربي قديما :

لقد لعبت الحضارة العربية على إختلاف عصورها [2] من عمق أصالة للإنسان العربي وعراقته، و تحلى بمكارم الأخلاق على الرغم مما ساء حياته من فوضى و نزق وعدم إنتظام، عمل الإسلام على إزالته كله و تحقيق سمو الإنسانية بإنسانيته .

وقد أتاح إنتشار الإسلام بفضل الفتوحات ، قضاء واسعا لإحتكاك الإنسان العربي بالمدنيات العملية .

يجمع الباحثون المتتبعون لمسار الحضارات الإنسانية أن الدولة العباسية هي خير مسجل لأمجاد الحضارة الإسلامية، هذه الأمبراطورية "التي تطورت تطورا عجيبا لكثرة ما تجمع فيها من أمم وشعوب ولشدة ما إضطرب فيها من أحداث وما عصف فيها من تيارات فكرية، درج المؤرخون على نفسيتها إلى أدوار ثلاثة هي " [3] .

1-دور القوة المركزية (750 – 847 م / 233/132 هـ) .

2-دور الجندية (847-945 م/233-334 هـ) .

3-دور الأمارات (946-1258 / 355-656 هـ) .

و لأن أزهى هذه الأدوار على الإطلاق و الدور الأول والذي يتناسب ومقاصد هذه الدراسة رأى الدراس الحديث فيها شيئا لا بد منه يتناول الحياة العلمية والأدبية في هذه الفترة .

---

[1] - سعيد يقطين ، الكلام و الخبر ، مقدمة لسرد العربي المركز الثقافي العربي ، لبنان، ط1 ، 1997 ، ص 19.

[2] - سعيدي ضاوي ، مدخل إلى علم إجتماع الأدب ، ص 90 .

[3] - حنا الفاخوري الجامع ، في تاريخ الادب العربي القديم ، بيروت ، لبنان ، 1997 ، ص 519 .

1-الحياة العلمية :

عرف الفكر العربي تطورا كبيرا خاصة في العصر العباسي الأول تطورا علميا كبيرا و مثمرا ، جعل النزعة العلمية تتراوح بين أقطاب ثلاثة :

- **الثقافة الدينية** : عرفت إنتشارا واسعا ، تمظهر في العناية بالقرآن الكريم مدراسة و تفسيرا و كذلك جمع الأحاديث الشريفة و وضع المتون لها .
- **التطور العقلي** : الذي شهد اندفاعا ثقافيا جارفا، سببه الاستعداد الفطري والتعطش العربي للرقي ولبناء حضارة تضاهي المماليك الأخرى فتأثر العقل العربي بالفرس والإغريق و الهند .
- **العلوم اللغوية** : كظهور مدرستي النحو بالكوفة والبصرة ، ثم التوجه بالعناية إلى البلاغة والنقد رويدا رويدا .

وقد كان لهذه الحركة العلمية تأثير ملحوظ في توجيه الفكر، وفي تلوث الحياة الأدبية شعرا و نثرا بألوان مختلفة .

2-الحياة الأدبية :

أ- **الشعر** : أصبح في هذا العهد إلى مظهر حضاري وزنية اجتماعية ، تعبر عن واقع الحياة و آمال الشعب والأمة ، و من أهم العوامل الذي أدكت الشعر في العصر العباسي الأول :

- الرقي الثقافي و الحضاري الذي شهده العصر .
- اشتغال معظم الحكام والخلفاء بالشعر والأدب ، كما استعانوا بهم في نقاوية سلطاتهم و الدعوة لهم .
- الإمتزاج القوي لأفكار العرب وعاداتهم مع غيرهم من الأعاجم و الأمم الأخرى.

ب- **النثر** : لقد شاعت في الأدب العباسي "نزعة الجدل و الترابط الفكري والابتكار وتعليل الظاهرات و استنتاج الدروس الحياتية ولكن هذا التأثير الذي قلب وجه النثر الفني

لم يتمكن من تبديل مجرى الشعر [1] ، بدت آثار المدنية العباسية فيه ظاهرة للعيان أكثر مما كانت في الشعر، ما يجليه استعراض أغراضه وأساليبه للوقوف على ما وصل إليه من ازدهار ، و من أسباب النهضة النثرية في العصر العباسي:

- انتفاع الحضارة العربية بحضارات الأمم الأخرى على صعيدها الثقافي والعقلي.
- نشأة جيل من المولدين يجمع بين الخصائص العربية والأعجمية .

وتنيجة لهذه الدواعي توسعت رقعة النثر القصص و الرسائل الأدبية والديوانية وخلق المناقشة بين المذاهب النثرية أشتهر منها مدرستان إثنتان [2]

1-مدرسة ابن المقفع : تعتمد على:

- تنوع العبارة و تقطيع الجملة ، مع الميل إلى السهولة في اللغة و التراكيب .
- تجنب الغريب من الألفاظ و العدول عن أساليب التنميق والتصوير اللفظي.
- اعتماد الأسلوب المنطقي المبني على تسلسل الأفكار و ترتيبها .
- عدم اللجوء إلى القوة التخييلية، و النفور من السجع وسائر المهارات اللغوية إلا في القليل.
- الميل إلى الإيجاز وعدم الإكثار من الألفاظ فتكون بقدر معانيها .

2-مدرسة الجاحظ [3] و تميزت بما يلي :

- النزعة الواقعية فهمها نقل واقع الحياة والتعبير عنه تعبيرا بينا بظهر جميع وقائعه قريبة إلى الإفهام .
- مذهبها الدقة و الوضوح في الكتابة مبتعدة عن الغريب و الخشن .
- ميلها إلى الاستطراد و الاستشهاد مع مزج الجد بالهزل .
- اعتناؤها بالترسل في رسم عبارتها و فقراتها .

[1] - حنا الفاخوري ، الجامع في تاريخ الادب العربي القديم ، ص 542 .

[2] - المرجع نفسه ، ص 542 .

[3] - عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ص 30 .

السرد العربي حديثا :

للسرد مفاهيم متعددة تتعلق في جوهرها بالنص (شعريا أو نثريا) ، و لقد عدد النقاد صنوفا متعددة في السرد " من نشأتها تحديد سرديات (سردانية) [1]، الخطاب الوضعي كما حددها الرواد من أمثال بروكس ، جيرار جينيت غريماص وترفيتان تودروف .

و نجد تعريف السرد في لسان العرب أنه تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في إثر بعض و سرد الحديث: غذا تابعه و كان جيد السياق له والسرد: الخرز في الأديم، وقيل سردها نسجها ، و هو تداخل الحلق بعضها في بعض و سرد حق البعير سردا :

و يذكر الشنقيطي في تفسيره المعروف أضواء البيان بأن السرد يعني جعل الحلق والمسامير في نسجك الدرع بأقدار متناسبة فلا تجعل المسمار دقيقا لئلا ينكسر ولا يشد بعض الحلق ببعض ولا تجعله غليظا غلظا زائدا فيفصم الحلقة[2] .

و قال ابن كثير " قال علي بن أبي طلحة عن غبن عباس : السرد حلق جديد و قال بعضهم : يقال درع مسرودة إذا كانت مسمورة الحلق، و استشهد يقول الشاعر: وعليهما مسرودتان قضاهما داود أو صنع السوابغ تبع" [3] .

و عليه يمكننا القول بأن السرد يشمل مفهوم النتائج و" الموالاة في العرض (السردية) من وجهة ، و المحافظة هكذا مبدأ التقنية المرتبط بالتجويد والفنية من وجهة أخرى" [4] .

و يقول مصطفى صادق الرافعي حين نظر إلى السرد على أنه:"متابعة الكلام على الولاء والاستعجال به، و قد يراد به أيضا، جودة سياق الحديث و كأنه من الأضداد " [1] ، فهذه النظرية

[1] - هذا المصطلح من إستعمال الدكتور سليماني ، أنظر تجليات الحداثة .

[2] - عبد المالك مرتاض ، المرجع نفسه ، ص 35 .

[3] - إبن كثير عماد الدين أبو الغداء الدمشقي ، تفسير القرآن العظيم ، دار المعرفة ، بيروت ، لبنان ، ج2 ، د ط 1972 .

[4] - شارف مزاري ، مستويات السرد الإعجازي في القصة القرآنية ، ص 15 .

التراثية تتماس في مجملها مع ما أقرته المعاجم العربية فالسرد بهذه الصورة لا يخرج عن كونه مظهرا تعبيريا ، يفعل الكلمة ويسخر الجملة من أجل تواصل تبليغي على صعيد الشفهية والكتابية أما الدكتور عبد الملك مرتاض فيعرف السرد بقوله هو " التتابع الماضي على وتيرة واحدة"[2] فهذا التعريف يبرز أهم الخصائص السردية و هي الموالاة و الاسترسالية .

و في هذا السياق يشير الدكتور عبد الملك مرتاض بقوله "الشخصية في هذا العالم الذي يتمحور حوله كل الوظائف و الهواجس والعواطف و الميول ، فهي مصدر إفراز الشر في السلوك الدرامي داخل عمل قصص ما .

فهي بهذا المفهوم فعل أو حدث و هي في الوقت ذاته نتعرض لإفراز هذا الشر أو ذلك الخير وهي هذا المفهوم وظيفة أو موضوع تم إنها هي التي تسرد لغيرها ، أو يقع عليها سرد غيرها وهي بهذا المفهوم أداة وصف [3] .

[1] - عبد الملك مرتاض ألف ليلة و ليلة ، دراسة سيميائية تفككية لحكاية جمال بغداد ، ديوان المطبوعات الجامعية 1993 ، ص 83 .

[2] - المرجع نفسه ، ص 68 .

[3] - المرجع نفسه ، ص 67 .

المبحث الثاني : الرواية –الماهية والنشأة والتطور

تتخذ الرواية لنفسها ألف وجه، وترتدي في هيئتها ألف رداء، وتتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل، مما يعسر تعريفها جامعا ما تعاد ذلك لأننا نلقي الرواية تشترك مع الأجناس الأدبية الأخرى بمقدار ما تستمر عنها بخصائصها الحميمة وأشكالها الصميمة أما بالقياس إلى اشتراكها مع الحكاية والأسطورة ، فلأن الرواية تعترف بشيء من النهم والجشع من هذين الجنسين الأدبيين العريقين ، و ذلك على أساس أن الرواية الجديدة أو الرواية المعاصرة بوجه عام ، لا تلقي أي غضاضة في أن تغني نصها السردي بالمأثورات الشعبية و المظاهرات الأسطورية والملحمية جميعا.

إن الرواية تشترك مع الملحمة في طائفة من الخصائص و ذلك من حيث إنها تسرد أحداثا تسعى لأن تمثل الحقيقة ، و تعكس مواقف الإنسان وتجسد ما في العالم أو تجسد من شيء مما فيه على الأقل ذلك لأن الرواية تستميز عن الملحمة يكون الأخيرة شعراء و تلك تتخذ لها اللغة النثرية تعبيرا وذلك على الرغم من ظهور بعض الكتابات الروائية أو المفترضة كذلك [1] .

الرواية من حيث هي جنس أدبي :

و ذلك و إنا لا نعرف أحدا من الدارسين و محللي الرواية ، إلى يومنا هذا و ذلك في حدود ما بلغناه ، نحن على الأقل من العلم إلا ما كان من أمر الدكتور عز الدين إسماعيل الذي حاول أن يتحدث عن الأنواع الأدبية ، كما سماها: فتحدث باقتضاب عن الفن القصصي والفن المسرحي والشعر والنقد الأدبي .

[1] - عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد ، 1998 ، ص 11–12 .

وعلى أنه لم يعر المقالة الأدبية و لا الرواية ما لهما حق العناية [1] تتناول الأجناس الأدبية جملة و درس الخصائص المميزة لها و أضعا لكل منها المعالم والحدود و التعريفات ، و غالبا ما نلقي هذه الجهوذ تقف نفسها على موضوعات موحدة كأن يكون الحديث قائما حول القصة على حدة أو الرواية على حدة .

مفهوم الرواية :

إن الأصل في مادة " روى " في اللغة العربية هو جريان الماء أو وجود بغزارة أو ظهوره تحت أي شكل من الأشكال، أو نقله من حال إلى حال آخر، من أجل ذلك ألقيناهم يطلقون على المزادة الرواية : لأن الناس كانوا يرتوون من مائها ثم على البعير الراوية أيضا لأنه كان ينقل الماء ، فهو ذو علاقة بهذا الماء ، كما أطلقوا على الشخص الذي يستقي الماء ، هو أيضا الراوية[2] ثم جاء و التي هذا المعنى فأطلقوه على ناقل الشعر فقالوا : رواية ، و ذلك لتوهمهم وجود علاقة النقل أولا ثم لتوهمهم وجود التشابه المعنوي بين الري الروحي الذي هو الارتواء المادي الذي أللعب في الماء البارد الذي يقطع الظمأ، و يقمع الصدى فالارتواء ، إذن يقع من مادتين اثنتين نافعتين تكون حاجة الجسم و الروح معا إليهما شديدة و غنما لاحظ العربي الأول العلاقة بين الماء ثم الشعر .

و واضح أن أصل معنى الرواية في العربية القديمة إنما هو الاستطهار [3].

أما الأدباء العرب فقد كانوا إلى سنة ثلاثين وتسعمائة و ألف مصطلح " رواية" لجنس المسرحية .

كما يلاحظ ذلك في كتابات عبد العزيز البشري الذي نجده يقول: "و أخيرا تقديم (...) أحمد شوقي فنظم روايتين : كليوباترا و عشرة و لقد كرر البشري لفظ "الرواية" بمفهوم المسرحية ست

[1] - عز الدين إسماعيل ، ألأدب و فنونه، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط2 ، سنة 1968 .

[2] - ابن منظور ، لسان العرب ، جنس .

[3] - عبد العزيز البشيري المختار ، ط1 ، ص 47 .

مرات في مقالة أدبية كان نشرها بالقاهرة [1]، وكان الشيخ إذا أراد إلى مفهوم القصة قال مثلا : "رواية قصصية" [2].

بنية الرواية :

تشكل الرؤية للعالم إحدى البنى المركزية وأن كل تحليل بنوي هو بالضرورة تحليل دلالي غايته كشف العلاقات القائمة بين الشكر والمضمون و كان جورد لوكاكس يرى أن الشكل هو الشخصية، في إعتباراتها وأبعادها الفنية: فهي التي تكشف النقاب للقارئ عن مغزى الحياة الإجتماعية لمجتمع من المجتمعات ، فالبنوية التي كانت لوكاكس يتصورها في كتابه " نظرية الرواية " .

لم تكن في حقيقتها الإجتماعية تاريخية فلسفية على حين أن المناهج البنوية المختلفة التي تطبق على الأدب على هذا العهد (ولا سيما ما يتصل بالأعمال السردية) .

تحدد وضعه في مستوى اللغة ، سواء فيما يعود إلى معناها الضيق .

(إذا يتخذ البنوي في هذا الحال إلى استلهام المفاهيم والمناهج الخاصة باللسانيات البنوية) أم إلى معناها الواسع وذلك ، وذلك حين يعمد المحلل إلى دراسة كيفية حدوث الوقائع الاجتماعية والنفسية و الإيديولوجية و الثقافية التي تراها في الحقيقة تتحدث عن نفسها عبر النص الأدبي الموضوع تحت ما يمكن أن نطلق عليه (المجهر البنوي) .

كما أن اعتبار النص وحده الجدير بالدراسة يقضي إلى المقارنة بين الكتابة الروائية والظواهر السردية الأخرى ولا سميا الأعمال السردية الخرافية وذلك شان لحمته اللغة المشكلة للخطاب الأدبي وتعد هذه الإجراءات بمنزلة التشبيك عبر كثافة الرواية وعمقها و سطحها جميعا .

[1] - نشرت مقالة البشري في جريدة "المساء" القاهرية الصادرة في 1930/12/24.

[2] -البشري : المصدر نفسه ، ط1 ، ص 43 .

و يعد الاختلاف الذي تقيمه اللسانيات البنوية شرطا ثابتا للتمييز بين التعبير من حيث هو جمالية و المضمون من حيث هو أفكار .

❖ **أثر المدرسة الأمريكية في تطور الرواية :**

إن من غير الممكن التحدث عن تطور الرواية في العالم دون الحديث على المدرسة الأمريكية للنظر في أثرها في هذا التطور و من أهم الأنواع الروائية التي أنشأت هذه المدرسة "السلسلة السوداء" و "رواية التحسس " و لقد ازدهرت تلك المدرسة الروائية في الأعوام التي عقبت الحرب العالمية الأولى ازدهار عظيم النفاق ولعل أهم ما يميز هذه المدرسة ذلك الأسلوب الجديد في السرد الذي لم يكن من قبل معهودا في الرواية الأوروبية و واضح أن الروائيين الأمريكيين الشباب الذين كانوا متأثرين حسب رأي النافدة الفرنسية جولييت رأبي [1] ، باستكشاف أوروبا و نتائج الحرب العالمية الأولى .

[1] - عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد ، شعبان 1998 ، ص 17 .

المبحث الثالث : أشكال السرد الروائي

- **تعددية استعمال الضمائر في السرد :**

" قد يكون واضحا أننا نريد بـ (الضمائر) إلى ثلاثة منها خصوصا أنا ، أنت ، هو ويبدوا أن ضمير الغائب (هو) هو الأكثر إستعمالا في السرد الشفوي والمكتوب جميعا و لم يخطر بخلد سارد من القدماء أن يصطنع " [1]، الأول أو الثاني إستعمالا موظفا في الكتابة السردية الفنية ، و إنما نشأ ذلك مع التطور المذهل الذي عرفته السردانية منذ أن وضعت الحرب العالمية الأولى أوزارها .

و لقد يكون من العسير التحدث عن استعمال هذه الضمائر بمعول عن الحديث حول التطور المدهش الذي كتابة الرواية الغربية انطلاقا من "بروست" و "أندري جيد ... إلخ وغيرهم من عماليق الرواية العالمية خصوصا فيما بين الحربين .

و "الحق اصطناع الضمائر يتداخل ، جزئيا من الزمن من وجهة ومع الخطاب السردي من وجهة ثانية و مع الشخصية وبنائها وحركتها من وجهة أخرى .

و لو تركنا الحديث يجري على أعنته لتحدثنا عن هذه المكونات السردية ضربة واحدة : وإذن لكنا قدمنا الخطاب السردي الذي يشمل السرد و يشمل الزمن والشخصية لكن لا يمكن من الوجهة الإجزائية أو قل بحكم القصور الذي يعتور مساعي الإنسان وعدم قدرته على معاملة الأشياء معاملة متزامنة : الجمع بين هذه المشكلات جملة واحدة فكان الفزع إلى مثل هذه التجربة أمرا ليس منه مناص ويذهب بعض المنظرين الغربيين إلى أن أشكال السرد يمكن أن تقدم تحت طائفة من الروايا منها :

[1] - عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد ، ص 151 .

1-أن تقدم الشخصية نفسها .

2-أن يقدم الشخصية سواؤها من الشخصيات الأخرى .

3-أن يقدم الشخصية سارد آخر .

4-أن يقدم الشخصية نفسها بنفسها والسارد والشخصيات الأخرى معا [1].

و ينهض هذا التقسيم لأشكال السرد على اعتبار الشخصية مركز للاهتمام وقطب للعناية ولعله مع ذلك أن لا يحلو من بعض الشطط ذلك بأن الشخصية لا تستطيع وحدها ومنعزلة أن تستأثر بذاتها دون التعويل على المكونات السردية الأخرى وأهمها

الخطاب بقسميه الوصفي و السردي وفيما يأتي تقديم لاستعمال الضمائر الثلاثة مع معالجة كل استعمال على حدة وتبيان مزايا كل إستعمال بالقياس إلى كل من هذه الضمائر الثلاثة " [2] .

1)- إستعمال الضمير الغائب : لعل هذا الضمير أن يكون سيد الضمائر السردية الثلاثة و أكثرها تداولا بين السرد و أيسرها استقبالا لدى المتلقين و أدناها إلى الفهم لدى القراء فهو الأشيع ، إذن استعمالا وقد يكون استعماله ساع بين السراد الشفويين أولا ثم بين السراد الكتاب آخر الجملة من الأسباب لعل من أهمها :

أ- أنه وسيلة صالحة لأن يتوارى وراءها السارد فيمرر ما يشاء من أفكار وأيديولوجيات وتعليمات وتوجيهات و أمراء دون أن يبدوا وتدخله صارخا ولا مباشر إلا إذا كان محروما مبتدئا .

ب-يجنب اصطناع ضمير الغائب الكاتب السقوط في فخ "الأنا" الذي قد يجر إلى سوء فهم العمل السردي، و أنه ألصق بالسيرة الذاتية منه بالرواية .

[1] - المصدر نفسه ، ص 152 .

[2] - المصدر نفسه ، ص 152 .

ج- يفصل اصطناع ضمير الغائب زمن الحكاية عن زمن الحكي من الوجهة الظاهرة وكذا الأول و ذلك حيث أن "الهو" في اللغة العربية يرتبط بالفعل السردي العربي .

د- إن اصطناع ضمير الغائب في السرد "يحمي" السارد من إثم الكذب يجعله مجرد حال يحكي لا مؤلف يؤلف ، ا, مبدع يبدع ولقد يتولد عن هذا الاعتبار انفصال النص .

هـ- إن استعمال ضمير الغائب يتيح للكاتب الروائي أن يعرف عن شخصيات وأحداثه " [1] .

2-ضمير المتكلم : و ربما ياتي ضمير المتكلم في المرتبة الثانية من حيث الأهمية السردية بعد ضمير الغائب، ذلك بأنه إستعمل في الأشرطة السردية منذ القدم فشهرزاد ، مثلا: كثيرا ما كانت تفتتح حكاياتها في ألف ليلة وليلة بعبارة "بلغني"

(كما سلف تقرير بعض ذلك في صدر هذه المقالة) ، فكانت تغزو السرد التي نفسها ولضمير المتكلم القدرة المدهشة على إذا به الفروق الزمنية والسردية بين السارد والشخصية و الزمن جميعا ، إذا كثيرا ما يستحيل السارد نفسه في هذه الحال إلى شخصية كثيرا ما تكون مركزية ولعل من جماليات هذا الضمير أنه :

أ- يجعل الحكاية مسرودة أو الأحدوثة المروية مندمجة في روح المؤلف فيذوب ذلك الحاجز الزمني الذي كنا ألفيناه بفصل ما بين زمن السرد و زمن السارد.

ب-كان ضمير المتكلم يحيل على الذات ، بينما ضمير الغياب يحيل على الموضوع و "الأنا" مرجعيته جوأنية على حين أن "الهو" مرجعيته برانية و لاسواء ضمير يسرد ذاته ، و ضمير آخر يحكى تسواءه ضمير منطلق من الداخل نحو الداخل .

[1] - المصدر نفسه ، ص 153 .

ج- يجعل ضمير المتكلم المتلقي يلتصق بالعمل السردي ويتعلق به أكثر متوهما أن المؤلف، فعلا هو إحدى الشخصيات التي تنهض عليها الرواية فكان السرد بهذا الضمير يلغي دور المؤلف بالقياس إلى المتلقي الذي لا تحس أو لا يكاد يحس بوجوده بينما المتلقي لا يحمل الإحساس نفسه حين كان الأمر للسرد بضمير الغائب الذي يمكن المؤلف من الظهور والبروز .

د- إن ضمير الغائب لا يمتلك سلطان التحكم في مجاهل النفس وغيابات الروح على حين أن ضمير المتكلم بما هو ضمير للسرد المناجاتي (السرد القائم على ما نطلق عليه نحن " المناجاة" يستطيع التوغل إلى أعماق النفس البشرية فيعرفها بصدق ويكشف عن نواياها بحق و يقدمها إلى القارئ كما هي ، لا كما يجب أن تكون إن "الأنا" معادل من بعض الوجوه لتعرية النفس.

ولكشف النوايا أمام القارئ مما يجعله بها أشد تعلقا و إليها أبعد تشوقا .

هـ - إن "الأنا" أو ضمير المتكلم يذيب النص السردي في النص فإذا القارئ ينسى المؤلف كما سبقت الإشارة إلى بعض ذلك الذي يستحيل إلى مجرد إحدى الشخصيات التي لا تعرف من تفاصيل السرد المستقبلية وأسرارها إلا بمقدار ما تعرف من تفاصيل السرد المستقبلية و أسرارها إلا بمقدار ما تعرف الشخصيات الأخرى[1].

3-ضمير المخاطب : "و إنما جعلنا هذا الضمير ثالثا في التصنيف بالمقياس إلى صنيوية لأنا نعتقد أنه الأقل ورودا أولا ، ثم الأحداث نشأة آخرا في الكتابات السردية المعاصرة و ممن اشتهر باستعماله بتألف في فرنسا وربما في العالم كله الروائي الفرنسي ، "ميشال بيطور" .

و كأن هذا الضمير يأتي استعماله وسيطا بين ضمير الغائب والمتكلم فإذا هو يحيل على خارج قطعا، و لا هو يحيل على داخل حتما ولكنه يقع بين يتنازعه الغياب المجسد في ضمير الغياب

[1] - عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد ، ص 159 .

ويتجاذبه الحضور الشهودي الماثل في ضمير المتكلم، إذن فضمير المخاطب ليس جديدا استعماله في تاريخ السرد الإنساني وإنما المعاصرون هو الذين حاولوا إعطاءه وصفا جديدا ومكانة متميزة في الكتابة السردية .

فاتخذ ما اتخذه من موقع جعله يغتدي شكلا من أشكال السرد الفني الجديد بكل ما في هذا الجديد من طرافة وتفرد "فاستعمال ضمير المخاطب لا يعني بالضرورة أنه وسيط وحتما و على الحقيقة واليقين ين ضميري الغائب والمتكلم بل أن وظيفته سردية أساسا و هو في كل الأطوار و الأحوال يوقع حدثا سرديا بعينه ولا ينبغي له أن يستأثر بكل هذه الخصائص الفنية التي يزعمها له بيطر وأصحاب بيطور فسواء علينا أقال قائل

- خرج التاجر و لم يعد .
- خرجت ولم أعد (التاجر يندس في الضميرين الإثنين بحكم الوظيفة النحوية)
- خرجت ولم تعد (التاجر يندس في الضميرين الإثنين بحكم الوظيفة للكرم) .

ففي الأطوار الثلاثة وقع :

1-الإعلان عن خروج التاجر .

2-الأخبار بعدم عودته .

3-إبلاغ المتلقي بوقوع الخروج في زمن ماض .

إن المراوحة بين الضمائر الثلاثة لدى السرد الروائي مسألة جمالية لا دلالية وشكلية لاجوهرية ، واختيارية لا إجبارية فليستعمل من يشاء منها ما شاء .

متى شاء فلن يرفع ذلك من شان كتابته السردية إذا كانت تلامس الإسفاق ، كما يستطيع الغص من تلك الكتابة إذا كانت تشريب نحو الآفاق العليا"[1] .

[1] - عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد ، ص 166 .

المبحث الرابع : الرواية الجزائرية و نشأتها

إن نشأة الرواية الجزائرية غير مفصولة عن نشأتها في الوطن العربي حيث لها جذور عربية و إسلامية مشتركة كصيغ القصص القرآني والسيرة النبوية ومقامات الهمذاني والحريري والرسائل و الرحلات .

وقد كان أول عمل في الأدب الجزائري ينجو نحوا روائيا "حكاية العشاق في الحب والاشتياق" "لصاحبه" محمد بن إبراهيم سنة 1849 م تبعته محاولات أخرى في شكل رحلات ذات طابع قصصي منها "ثلاث" رحلات جزائرية إلى باريس سنوات (1952 م – 1878 م ، 1902 م)[1] ،ثلثها نصوص أخرى كان أصحابها يتجسسون مسالك النوع الروائي دون أن يمتلكوا القدر الكافي من الوعي النظري يشترط ممارسته مثلما تجسيده نصوص : " غاية أم القرى " سنة 1947 م لـ "عبد المجيد الشافعي" والحريق سنة 1957 م ل "نور الدين بوجدرة" وصوت الغرام" سنة 1967 م لمحمد منيع إلا أن البداية الفنية التي يمكن أن تؤرخ في ضوئها لزمن تأسيس الرواية في الأدب الجزائري اقترنت بظهور نص "ريح الجنوب" سنة 1971 م لـ " عبد الحميد بن هدوقة"[2] .

أ- الرواية الجزائرية و الواقع السياسي :

لقد سايرت الرواية الجزائرية الواقع ، ونقلت مختلف التغييرات التي طرأت على المجتمع بحكم الظروف و العوامل التي أسهمت في إحداث هذا التغيير إن الرواية الجزائرية قد صنعت بصبغة ثورية خاصة، الثورة ضد الاستعمار كما سايرت

[1] - عمر بن قينة ، في الأدب الجزائري الحديث تاريخيا و أنواع و قضيا و إعلام ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر،د ط،1995 ، ص 198 .

[2] - بن جمعة بوشوشة ، سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر، تونس، طبعة 1 ، 2005 ، ص 7 .

النظام الاشتراكي و هذا ما نجده في عقد السبعينات و دخلت الرواية في ما بعد مرحلة جديدة فيها ثورة و نضال وانهزام .

ب-الرواية الجزائرية في فترة السبعينات

لقد سبق وعرفنا أن مرحلة السبعينات كانت المرحلة الفعلية لظهور رواية فنية ناضجة ، و ذلك من خلال أعمال "عبد الحميد بن هدوقة" في ريح الجنوب و "ما لا تذره الرياح" لـ "محمد عرعار" و "اللاز" و "الزلزال" "لطاهر وطار وبظهور هذه الأعمال أمكننا الحديث عن تجربة روائية جزائرية جديدة متقدمة إذ أن العقد الذي تلى الاستقلال ممكن الجزائر من الانفتاح الحر على اللغة العربية وجعلهم يلجئون إلى الكتابة الروائية للتعبير عن تضاريس الواقع بكل تفاصيله وتعقيداته ، سواء كان ذلك بالرجوع إلى فترة الثورة المسلحة أو الغوص في الحياة المعيشية الجديدة التي تجلت ملامحها من خلال التغيرات الجديدة التي طرأت على الحياة السياسية والاقتصادية والثقافية إن من سمات الرواية في هذه الفترة الشجاعة الطرح والمغامرة الفنية.

إن الطابع السياسي الذي انطبعت به النصوص الروائية في هذه الفترة لا يمنع الطرح الجذري الذي اتسمت به هذه النصوص الروائية والقائم على محاكمة التاريخ والواقع الراهن بلغة فنية جديدة [1] .

و لقد جاء هذا الطابع كحتمية لتركيبة ثقافة الرواد الأوائل الذين كان لهم السبق في تأسيس الرواية الجزائرية الحديثة، وكل هذا تأتي لهم من خلال انخراطهم في السلك السياسي ومعايشتهم للحدث والمساهمة فيه .

[1] - إدريس بوديب والبنية في رواية الطاهر وطار، ص 41 ، 40 ، 39 .

فالروائيون الأوائل كانوا من جيل الثورة و الاستقلال ، فقد تمتعوا بحصانة وتجربة في رصيدهم كما يقول أبو القاسم سعد الله : " رصيد الثورة و نضج سياسي و تجربة نضالية " [1] .

أما الطاهر و طار، فقد جاءت أعماله لتؤرخ لكل التغييرات و التطورات الحاصلة في المجتمع الجزائري منذ الثورة المسلحة إلى غاية الاستقلال وقد كان للإغراءات الإيديولوجية و الفنية التي تميزت بها مدرسة الواقعية الاشتراكية دور في جعل أعمال

" وطار" بنوع من التلقائية و الرؤية الشمولية كما جعلته قادرا على إدراك تلك العلاقات الجدلية بين الفرد وأفكاره و أفعاله والحياة بكل صراعاتها [2] .

ج- أدب المحنة في الرواية الجزائرية المعاصرة و الرهانات الوطنية :

إن الأدب الجزائري شأنه شأن الآداب العالمية انعكاس للراهن الحيني، مما يحدث من تحولات و تغيرات في المسارات التي تصنع التجربة وافق الترقب في مسيرة الدولة الجزائرية، و لعل الغاية من هذه تكمن في الكشف عن العنف والإرهاب الذي برز بشكل لافت في التسعينات ، و يعني ذلك أن ينطوي على متغيرات جديدة في مسار الإبداع الجزائري ، و بخاصة في الجنس الروائي الذي تجسده النصوص الإبداعية الروائية التي تنفق على تسميتها من البداية بـ " أدب المحنة"" والواقع أن فترة التسعينات تجلت فيها المحنة وفرضت حضورها بقوة في الكتابة الأدبية [3].

[1] - أحمد فريحات : أصوات ثقافية في المغرب العربي، الدار العالمية للطباعة و النشر والتوزيع، لبنان، ط1 ، 1984 م، ص 97.

[2] - إدريس بوذيبة : المرجع نفسه ، ص 44-45 .

[3] - مزادي شارف : أدب المحنة في الرواية الجزائرية المعاصرة ، الأدبي و الإيدلوجي في راوية التسعينات أعمال الملتقى الخامس للنقد الأدبي في الجزائر ، مركز الجامعي ، سعيدة، 2008 م ، ص 82 .

د- الرهانات الوطنية :

ظهرت إلى الوجود أعمال روائية كسرت نمطية المألوف والبحث عن الجديد في واقع الإنسان و كان أهم موضوعاتها : "محنة المثقف الجزائري" ومحنة صراعاته مع العالم الخارجي، ومحنة البحث عن الوجود و إثبات الذات وقبل الخوض في كل

هذا كان لزاما علينا أن تتناول الراهن الوطني من كل جوانبه في علاقاته بالنص الروائي الجزائري انطلاقا من :

- **أولا : الراهن السياسي :**

لقد وافق التعددية الحزبية المميزة للراهن الجزائري اعتبار حرية التعبير في الدستور حق من حقوق المواطنة، بمعنى أن النص الروائي الجزائري يتمتع رسميا بحرية أكبر في التعبير مقارنة بما كان عليه الأمر في عهد ما قبل التعددية، مع الإشارة إلى أن النصوص الأدبية و الروائية خاصة كانت المجال الذي تبلورت فيه حرية التعبير أكثر من الفضاءات الأخرى ، الأعلام قد عان من ظاهرة الرقابة أكثر مما حدث في مجال الأدب لكن لا يجعلنا أبدا بعض الطرف عما تعرض له "حبيب السايح" من مضايقات بعد نشرة : "زمن النمرود" أو كيف أنه لم يسمح بتداول رواية "التطبيق" لـ رشيد بوجدرة في الجزائر إلا بعد انتهاء عهد بومدين و غير ذلك من النماذج .

فالراهن السياسي يفتح مجالا أوسع لحرية التعبير على صعيد النص السردي يتطلب مع ذلك إبداء بعض التحفظات التي تجعلنا أقل تفاؤلا إذا ما أخذنا بعين الاعتبار ظهور أشكال أخرى من الرقابة بالموازاة لرقابة السلطة المتمثلة في: رقابة

السلطة على مؤسسات الطباعة والنشر، و رفضه كل ما يتنافى والتطلعات الأيدلوجية القائمة [1] .

[1] - جلال خشاب : إشكالية الهوية في الأدب الجزائري باللغة الفرنسية ، منشورات مخبر الأدب ، الأدب العام و المقارن، ملتقى إشكالية الأدب في الجزائر، 2006 م ، ص 200 .

أما فيما يتعلق بالجانب الإيديولوجي الذي شكل الخلفية الملازمة للفعل السياسي فقد انعكس في النص الروائي المعاصر بمختلف تشكلاته في الواقع .

أما الطاهر وطار الذي تأسست أعماله المكتوبة في عهد الحزب الواحد على خلفية إيديولوجية يسارية فإننا نجده في " الشمعة و الدهاليز " بنحو نوع من اليسارية النابعة من قراءة ماركسية للواقع الجديد .

- **ثانيا : الراهن الاقتصادي :**

لقد طبق اقتصاد السوق في مجال الثقافة بتخلي الدولة عن دعم إنتاج النص الإبداعي، و تحول هذا الأخير تبعا لذلك إلى سلعة تحتكم إلى العرض و الطلب فظهرت أزمة النشر إذا أن غلاء المنتوج الإبداعي في ظل انتشار البطالة و التضخم المتزايد .

هـ- الثابت الإيديولوجي في الكتابة الروائية :

إن كل روايات مرحلة التأسيس أرتبط جلها بالإيديولوجية الاشتراكية كرواية فكرية لتوجيه الفن و ربط بالتحولات الاجتماعية ، مما عمق الوعي الإيديولوجي لدى مجموعة من الكتاب ، وما يميزه هذه الكتابات أن أعمالهم رافقت توجهات السلطة نحو الاتجاه الاشتراكي فرواية التسعينات مازالت مشدودة لتلك الرؤية

الإيديولوجية وهذا راجع للوضع المأساوي الذي يمر به الوطن وهذا ما ترك بصمات على الفن[1].

[1] - بوداود وذناني : الثابت الإيديولوجي في الكتابة الروائية عند الطاهر وطار–مقارنة في رواية الشمعة و الدهاليز الأدبي والإيديولوجي في رواية التسعينات، أعمال المتقى الخامس للنقد الأدبي في الجزائر، ص 146 .

د- الخطاب الروائي و الخطاب الإيديولوجي

الإيديولوجيا هي عبارة عن منظومة الأفكار والقيم والمبادئ التي تسعى إلى تحقيقها جماعة ما أو مجموعة المواقف التي تدعوا إليها وتدافع عنها أو مجموعة الوسائل الكلامية والعملية التي تستخدمها من أجل تحقيق أغراضها ، إن هذه الثنائية تحيلنا إلى إشكالية علاقة الفن بالواقع .

أي علاقة ما هو اجتماعي بما هو فني لا يعني أنها نسخة من الواقع "فالإيدلوجيا هي نمط علاقات الناس، عاداتهم أفكارهم و أخلاقهم" [1].

و هذا يعني أن شخصيات العمل الروائي تحمل في وعيها بعدا إيديولوجي وتجسده في عادتها وأخلاقها ، وعليه فالخطاب الأدبي هو تعبير عن رؤية العالم بصورة أو بأخرى لذا على المبدع إبراز تلك الرؤيا وبلورتها في أفضل صورة ممكنة ومتكاملة لها .

فنية تخدمه في بناءه في حين لما يكون الخطاب الروائي مجرد وعاء لإيديولوجيا فهذا يؤثر عليه فنيا و جماليا .

و في بعض الظروف تحتم على المبدع ضرورة و تحديد موقعه السياسي من خلال عمله الإبداعي وهذا ما جعل الرواية الجزائرية تتفاعل مع واقع تتعدد اتجاهاته الإيديولوجية مما فرض على المبدع الجزائري موقفين اثنين .

- أما الالتزام بفنه و الإبداع فيه ، و بقاءه خارج التغيرات الحادثة في مجتمعه .
- أو أن يتبنى موقف إيديولوجي معين و يسير وفقه في عمله الفني .

[1] - محمد كامل الخطيب : الرواية و الواقع دار الحداثة ، ط1 ، 1981 م ، ص 108 .

هـ – انزياح الرواية من اللغة إلى الأيديولوجيا :

إن الأصل في اهتمامات الكاتب في عمله الروائي أن تكون اللغة من أولى اهتماماته أولا ثم القضايا الأخرى ثانيا .

و لكن المطلع على النصوص الروائية في هذه الفترة يلاحظ مدى انزياحها عن اللغة و انغماسها في الهم الاجتماعي ، فأصبح المضمون الاجتماعي مسيطرا على النص الأدبي، و قد أدت سيطرة المضمون على اللغة الفنية إلى فقدان الشجنة الشعرية التي تسمو بالعمل الروائي إلى درجة الجمالية الأدبية حيث " اهتمت الرواية الجزائرية بمضمون ، ولم تنظر إلى الشكل إلا بوصفه خادما لهذا المضمون ، الذي كان خاضعا لأفكار الواقع في تجلياته الثورية [1] .

[1] - علال سنقوقة : المتخيل و السلطة ، ص 35 .

الفَصْلُ الثَّاني:

دِراسَةٌ سَرْدِيَةٌ لِرِوايةِ

"زَمَنُ النَّمْرُودِ"

السيرة الذاتية للحبيب السائح:

الحبيب السائح روائي جزائري من مواليد 1950 بمنطقة سيدي عيسى ولاية :"معسكر"، نشأ في مدينة سعيدة، كما أنَّه تخرج من جامعة وهران (ليسانس آداب) اشتغل بالتَّدريس وساهم في الصحافة الجزائرية والعربية، غادر الجزائر سنة 1994 متجها نحو تونس حيث أقام بها نصف سنة قبل أن يشد الرحال نحو المغرب الأقصى، ثم عاد بعد ذلك إلى الجزائر ليتفرغ منذ سنوات للإبداع الأدبي قصة ورواية، صدرت له عدة أعمال أدبية منها المجموعات القصصية التالية : "القرار 1979" ، "الصعود نحو الأسفل عام "981 "،" الموت بالتقسيط عام 2003 "، "البهية تتزين لجلادها صدرت في سوريا عام 2000"، أما الروايات فصدرت له: "من النمرود عام 1985" ، ذلك الحنين عام 1997 ، وترجمت إلى اللغة الفرنسية في عام 2002، "تماسغت" عن دار القصبة عام 2002، وفي نفس العام أيضا ترجمت أيضا إلى اللغة الفرنسية "تلك المحبة" عام 2003 "مدنيون لون دمهم في كفي" عن دار الحكمة عام 2009 في هذا الحوار يتحدث السائح عن روايته، فكانت الإجابة كالتالي:

السائل: في روايتك الأولى "زمن النمرود" كان الخطاب الأيديولوجي صارخا ثم تخليت عنه في نصوصك الأخرى، هل تخليك عن ذلك الخطاب يعني أنَّك تخليت عن يساريتك؟

الحبيب السايح: زمن النمرود كانت نكبتي ومحنتي وفتحي! إن يبد لك هذا تناقضا فإنَّه عندي التناغم التام في حياتي المشبعة بتجارب إنسان جزائري تخضرم بين حرب التحرير المدمرة (وأنا طفل) وبين بداية الاشتغال المشقية وبينهما وبين الحلم الذي حمله جيلي في بداية السبعينيات في قلبه وراح يجسده بالفعل والقول في مصانع المدن وفي مزارع الأرياف وفي المدارس والثانويات والجامعات ثم وقع الانهيار فكان إحباطي على درجة من الألم.

نكبتي! لأنها رواية كتبتها بالعربية الفصحى أصلا ثم أنزلتها إلى مستوى دارج التركيب والبنية والقاموس أحيانا، اعتقادا مني أنه الأسلوب الذي أقرب به "أدبي" من الجماهير لأسهم في ثورتها

بحرفي، فحصل أنَّ الجماهير نفسها أفزعها عري النص إذ تفرجت على عورتها فيه لأنَّه كتب بلغتها البينة المباشرة الصادمة، فثارت علي عبر "ممثليها" الذين أصدروا أوامرا بسحب النسخ من مكتبات المدينة ثم رفعوا تقريرا إلى وزارة الثقافة فأمرت بمصادرة الرواية وطحن نسخها.

السائل: تعرضت بعد صدور روايتك الأولى "زمن النمرود" إلى مضايقات عديدة، ماهي حقيقة تلك المضايقات التي قرأنا عنها؟

هل كان لها يد في التحول الذي نراها في شكل الكتابة عندك؟

الحبيب السايح: لا أحب أن أجعل مما حدث لي من متاعب ومضايقات كما تقول، واستفزازات وصلت حد التهديد بالقتل بسبب جرأة "زمن النمرود" على خرق الصمت عن المحظور سياسيا خاصة وأخلاقيا ولغويا، مطية ابتزاز أقيم بها مجدا، لألبس لذلك قناع الضحية لأحصل على شهادة عضوية الكاتب المقموع.

السائل: وصفت زمن الثمانينات بـ "زمن النمرود"، فبأي الصفات تصف هذا الزمن الجزائري والعربي اليوم؟

الحبيب السايح: تجاوز عني أن لا أكرر هنا أبلغ الأوصاف التي نطق مظفر النواب في وصف الزمن العربي.

أما الجزائري فإنَّ زمنها أكثر من غيرها، آيل إلى الاندثار إن استمر وضعها على وتيرة التَّدهور المريعة التي تشهدها، إنِّي ألمح هنا إلى التدهور الحضاري بفعل عمليات السلخ والمسخ التغريبية التي تطالها في وجدانها.

السائل: في "زمن النمرود" أدنت سلطة الاستقلال وفي أعمالك الجديدة تدين الواقع السياسي المعاصر ساسته ومعارضيه، هل يمكن للروائي أن يكتب خارج فضاءات الاحتجاج؟ ألا يكون الروائي كائن الأزمات؟

الحبيب السايح: يجب أن تعرف أن السلطة التي نصبت نفسها كنظام صيحة الاستقلال 1962 هي التي صادرت الحريات، وحلت الأحزاب وحظرتها فدخلت في السرية وكممت الصحافة المستقلة وكرست الزعامة ثم وقع الانقلاب عليها 1965 بزعامة أخرى دسترت شرعيتها.

السائل: "زمن النمرود" الصادرة في عام 1985 وفي العام نفسه صودرت، هل كنت تتوقع أن تلاقي مصيرا كهذا؟ وكيف تلقيت الأمر؟ وهل تنوي إعادة طبعها أم اكتفيت بالكتابة الأولى التي صودرت؟

الحبيب السايح: اسمح لي هنا أن أذكر لقراء جريدة النصر الغراء ما كررته في فضاءات إعلامية أخرى، كانت " زمن النمرود" بالنسبة لي تجربتي الروائية الأولى التي سببت لي صدمة صاعقة، كانت نتائجها للمفارقة مغنية لي على مستوى رؤيتي إلى الكتابة لاحقا، الآن وعلى بعد تلك المسافة الفارقة، ما زلت من حين إلى حين أتساءل: وماذا كنت سأصير ككاتب لو لم يقع ما وقع؟ للحقيقة فبقدر الألم الذي سببته لي "زمن النمرود" كان قدر العزاء أني استوعبت أنَّ الكتابة الأدبية حرية ضمير مستقل وإحساس بالذات.

تمهيد:

السرود في العالم لا تعد ولا تحصى،مقولة للناقد واللساني رولان بارث في مدخل عمل جماعي لآليات التحليل البنوي للسرد.وهي تعبر عن ذلك الزخم الكمي الذي تشهده الساحة الأدبية في شتى مناطق المعمورة لما يعرف بالرواية،القصة، الحكاية،أي كل ما يحتوي على تفاصيل تمثل بناء هيكليا لما نسميه السرد.

والرواية باعتبارها نمطا تواصليا، وجنسا أدبيا –على حد تعبير النقاد–تحظى بمكانة مميزة ومرموقة، ليس لأنها اكتشاف جديد، بل لما تحمله من فكر،ولغة وحكم ودروس وعبر، وآثار تدل على صاحبها إما سرا أو علانية، ومن هذا المنطلق توافد الكثير من الكتاب عليها، فجاءت أعمالهم متباينة حسب معايير حكم المتلقي إما بإقباله عليها،أو بنفوره منها، إضافة لبعض تصويبات النقاد، وأحكامهم، لتصل ذروة هذا الاهتمام إلى ظهور المناهج وخاصة اللسانية منها،حيث تم التركيز على الجانب اللغوي، والمحتوى التركيبي،من جمل وتراكيب وتتابعات جملية،ثم توالت الدراسات إلى مجال الدلالة،لتكتمل لاحقا بجوانب القصد والتداول في محاولة لسبر أغوار معالم هذا النمط التواصلي إما تحليلا بنويا محضا،وذلك بعزل جميع السياقات بما فيها الكاتب، وهي فكرة مستمدة من طرح رولان بارث فيما يسمى في عرف أهل الاختصاص بموت المؤلف،أو بإقحام جميع المعطيات المقامية والسياقية من أجل فهم هذا العمل الروائي أو ذاك.

ولا تزال الرواية تتربع على عرش الإبداع وتزاحم الشعر في مكانته،رغم أن لكل منهما خصائصه ومجالاته.ومن هذا الزخم الأدبي اخترنا عمل الحبيب السايح، زمن النمرود مدونة بحثية لنحاول مقاربتها وذلك بتحديد ملامحها،وبعض أجزاء تفاصيلها،اعتمادا على اللغة وحدها باعتبارها مفتاحا أساسا لدخول عوالم الكتابة الروائية بشكل خاص،وعوالم الوجود الإنساني بشكل عام.

قبل مباشرة عملية التحليل سنقف عن توصيف المدونة،لنضع المتلقي في الصورة،وذلك باعتماد وصف شكلها الخارجي، ثم بعض محتوياتها،ويكون هذا وفق توارد بعض العناوين تسهيلا وتبسيطا،وتنظيما للعمل.

المبحث الأول:تقديم المدونة

- تجنيس المؤلف:

الكثير من الأعمال العربية يتم تصنيفها من قبيل السيرة الذاتية نظرا لتقاطعها مع التجربة الشخصية لمؤلفيها.لكن عمل زمن النمرود للحبيب السايح –حسب ما ورد في الغلاف–فهو ينتمي إلى جنس الرواية،يسرد أحداث تتعلق بانتقال الفكر الجزائري في مرحلة معينة من تاريخ هذا البلد،ومكان يسمى بسعيدة منشأ الروائي.

-التعريف بالمؤلف:

زمن النمرود عمل سردي للكاتب الجزائري الحبيب السايح، صنفه ضمن جنس الرواية وقد صدر هذا الإنتاج الأدبي عن المؤسسة الوطنية للكتاب شارع زيروت يوسف الجزائر1985،أتمه بسعيدة رمضان جوليت 1981 .

يتكون العمل من غلاف به صورة زيتية متداخلة الألوان، ولون الغلاف أبيض يميل إلى الصفرة نظرا لقدم الرواية.مكتوب اسم الروائي على اليمين أعلى الصفحة بخط أسود غليظ بارز،وعنوان العمل باللون الأزرق ووسط الصفحة إلى أسفلها الرسم المتداخل الألوان.ثم يليه الإهداء،والصفحة التي بعده فيها تقديم يحمل مقولة قديمة لجدة.وبعده في الصفحة الموالية تنبيه يتعلق بكون التطابق بين الأحداث المتخيلة وفي الواقع هو خاضع للصدفة لا أكثر.وفي الصفحة11 تبدأ معالم السرد والحكي بتراتبية متباينة.

ما يلاحظ في هذا العمل أنه غير مقسم فصول أو حركات، بل اكتفى الروائي ودار النشر بترقيمه إلى أعداد من 01-15

يتكون عدد صفحات الرواية من صفحة212.

-عتبة الغلاف:

يشكل الغلاف عتبة نصية وبداية منهجية للوقوف عند فهم دلالة العمل لغويا وسيميائيا وتداوليا، فهو يمثل نصا بصريا موازيا لنظيره المكتوب بحروف اللغة وأصواتها.وينم بالضرورة عن اختيار واع إما من لدن الكاتب أو من قبل دور النشر المسؤولة عن إخراج هذا المولود الأدبي للوجود.

إن المكونات الأيقونية، والمؤشرات السيميائية العلاماتية لغلاف الرواية تبدأ بلون الصفحة البيضاء التي تميل إلى الاصفرار، حيث كتب اسم المؤلف بالأسود الداكن على اليمين في الأعلى، يليه في الأسفل مباشرة عنوان العمل"زمن النمرود" بالأزرق الفاتح، بخط عريض، وأسفله لوحة زيتية متداخلة الألوان لا تحمل توقيع رسام بعينه، على الأرجح هي من اختيار دار النشر ذلك أن اسمها جاء مباشرة أسفل اللوحة يتوسطها.

يوجد اللون الأزرق الداكنوالأخضر، وفي الوسط شكل دائري يشبه قرص الشمس، فيه لون أبيض وأصفر وبرتقالي، ويبدو أن البرتقالي يطغى بشكل لافت للانتباه، وأسفل هذا المجسم صورة شخص قد يكون فلاحا يرتدي قميصا أبيضا، وعلى رأسه قبعة،وبجانبه ما يشبه هيئة الإنسان ويتداخل مع شكل حيوان.

هذه إطلالة سريعة لمكونات الغلاف سنحاول في هذه الأسطر أن نقدم قراءة موجزة لدلالة الألوان، وكذا ما تحمله هذه اللوحة من معان، وما مدى تطابقها مع محتوى النص؟

اللون الأبيض: مرتبط عند معظم الشعوب بالطهر والنقاء، واستخدمه العرب قديما للمدح، ووصف النهار والوضوح، وأطلق على الشمس والفضة والسيف والأرض، وورد في الإنجليزية بمعان كثيرة منها الكتاب الأبيض ويطلق على تقرير أو كتاب تصدره الدولة.وذو القلنسوة البيضاء وهو عضو في لجنة غير شرعية تهدف إلى اضطهاد خصومها.[1] ولعل هذه الدلالة الأخيرة قريبة إلى معالم الغلاف من خلفية،وصورة الشخص،فقد يدل على فلاح ومزارع ينتمي إلى فئة الطبقة العمالية

[1]ينظر، أحمد مختار عمر،اللغة واللون ،عالم الكتب،القاهرة.ص،ص71،69

الحاملة لواء الاشتراكية،او مايطلق عليهم النمروديين،وقد يدل على صاحب نفوذ يحمل شعارات هذا التوجه لكنه يعمل عكسه تماما.

الأصفر: لون الذكاء،ويساعد على التفكير،ويعتبر لونا دالا على الغيرة،وقد يكون في هذا القرص دالا على الاشتعال وهو بداية شرارة التفكير الثوري لدى أبناء سعيدة في فترة معينة بعد انتشار مفهوم الاشتراكية في الجزائر في ثوب حركات تحررية من عبودية النظام.البرتقالي:لون الطاقة والجنس،ويستخدم لعلاج بعض الأمراض،لكنه يسبب العصبية،ويعتبر لونا ثانويا نتيجة مزج الأحمر بالأصفر[1] قد يعكس هذا اللون وتداخله جملة من المظاهر الدلالية منها شجع وطمع أحد الشخصيات الرئيسة لهذا العمل،وكذا خبثه وذكائه،وفطنته،وممارساته الجنسية ومعاركه الغرامية رغم تمسكه بقيمه الدينية.

أما فيما يخص اللون الأخضر فهو لون ثانوي ناتج عن مزج اللون الأزرق بالأصفر،ويدل في العموم على الخصوبة والأرض،والطبيعة،والانسجام والتوازن.[2] وهو بصورة وبأخرى يدل هنا على الأرض والفلاحة وتمسك المزارعين بالتربة.

في حين يدل اللون الأزرق على الثقة، والصفاء،لكنه غير محدد عند العرب قديما فهو يدل على البياض،والخضرة والصفرة،وقيل قديما في الأسنة والخمر.[3]

من خلال هذا التمازج اللوني وما تحمل الصوى من طاقات دلالية لغوية وسيميائية يظهر أنها تتماشى إلى حد بعيد ومعطيات المتن الحكائي، ذلك أن هناك رمزا للسماء،وبخر لون يدل على الأرض،وصورة شخص بقبعة ، وكأننا أمام قضية إنسانية قد تدل على قيام ثورة أو تشكل خروقات داخل أبناء الأمة الواحدة,وكأن الألوان تعبير عن اختلاف البشرة،والفكر،والتوجه.

[1] ينظر، إيمان سعيد شافع،الألوان،بحث مقدم،ص4

[2] ينظر،أحمد مختار عمر،المرجع السابق ص76،وإيمان سعيد شافع،المرجع نفسه،ص4

[3] ينظر،المرجع نفسه،الصفحة نفسها

-دلالات العنوان:

يعتب العنوان مدخلا،ومفتاحا لقراءة النصوص وولوج عالمها، فهو"المحور الذي يتولد ويتماشى ويعيد الإنتاج نفسه،وهو الذي يحدد هوية القصيدة،وهو إن صحت المشابهة بمثابة الرأس للجسد،والأساس الذي يبنى عليه"[1].وهو يحدد معالم واتجاهات النصوص،ويختصر لنا حكم ومعان الإنتاج الذي نحن بصدد قراءته.[2]

وبالعودة إلى عنوان "زمن النمرود" نجد مركبا اسميا مضافا،حيث يتكون من زمن+النمرود.ولكل منهما دلالة معجمية،وأخرى دلالية تتحدد معالمها حسب وودها في النص.مادة زمن حسب ماجاء في لسان العرب"الزمن والزمان اسم لقليل الوقت وكثيره،والجمع أزمن وأزمان،وأزمنة،وأزمن الشيئ طال عليه الزمان وأزمن بالمكان أقام به زماناوالزمان يقع على الفصل من فصول السنة وعلى ولاية الرجل وما أشبه"[3].ولا يكاد يخج مفهوم الزمن عن هذا في أغلب المعاجم العبية،فهو مرتبط بالحدث والوقت.وقد يحيلنا العنوان في شقه الأول أننا أمام رواية ستعرض محطات زمنية حاسمية في تاريخ تفكير ولاية سعيدة حسب سرد الروائي،أو أحد شخصياته.

أما النمرود،فأن له دلالة تاريخية موغلة في القدم،يرتبط بدلالة دينية،وحقبة في تاريخ سيدنا إبراهيم عليه السلام وقد سد القرآن وكتب التفسير تفاصيل ذلك.فهذا الاسم يرتبط بالسطوة والكفر، والخروج عن تعاليم الله والدين،شخصية استبدادية وحسب النص الروائي يتحدد مفهوم النمرود في قول جلول سائق سي الحاج "النمرودي في عرفك هو كل واحد نطق بالثوة،ممن بها،كل واحد شاف

[1] محمد مفتاح، دينامية النص،تنظير وإنجاز،دار العلم للملايين، بيروت لبنان،ط2،1997،ص72

ينظر،فتحي رزق الخوالدة تحليل الخطاب الشعري،ثنائية الاتساق والانسجام في ديوان أحد عشر كوكبا،أزمنة للنشر والتوزيع، الأردن،ط1،2006،ص30[2]

[3] ابن منظور،لسان العب،المجلد الأول،ط1،ص160

المنكر وقال يتغي. في المهرجانات والتجمعات، تكلح حلقك ينشف، يقبضك الوسواس،ت كذب وتقول: تحيا الثورة الاشتراكية، وفي نفسك تلعنها وتلعن المؤمنين بها"[1].

نلاحظ أن النمرود تسمية تطلق على كل مزارع،أو فلا،أو مناضل يؤمن بفكرة الثورة والخروج عن تعاليم السياسة السائدة،وهي فكرة مستمدة من الثورات التحررية في العالم،وهي فكرة فلسفية تربت في أحضان المجتمع الروسي،لكنها تعني لدى معارضيها حسب النص،كل شخص ملحد، لايؤمن بالله، ضال عن طريق الهداية.

ومن هنا تتحدد دلالة العنوان"زمن النمرود"بفترة زمنية شهدتها الجزائر بشكل عام،ومدينة سعيدة على وجه الخصوص،تتمثل في تفشي الفكر الاشتراكي الشيوعي،وأن البعض حاربوه فأطلقوا على كل من يعتنقه توجها فكريا،النمرود للدلالة على جبروته وسخطه،وصبغه وتلويثه بهذا الرمز والمفهوم الذي يرتبط بقصة سيدنا إبراهيم عليه السلام.

-موضوع الرواية:

تشكل زمن النمرود نصا لغويا،وفكرا يحمل بين ثناياه مواضيع عدة أهمها،وهوما يمكن أن يكون البنية الكبرى للنص،هو تداعيات الثورة والتمرد في ثوب توجه اشتراكي شيوعي،وتعالج الرواية أيضا فكة العروش والانقسامات داخل أبناء الأمة الواحد والمجتمع الواحد،وخاصة مدينة سعيدة "الوهايبة نولاد خالد،الجعافرة، ولاد ابراهيم" وغيرها من العروش المتقاتلة على السلطة والنفوذ.

وتسرد أيضا مفهوم الطبقية، والمصلحة،وذكاء وحيلة أصحاب المال،وسطوتهم، وتتعرض إلى موضوع الجنس باتخاذه وسيلة لبلوغ غايات لا أخلاقية وتهديد الاستقرار،والقضاء على بعض من يحملون هذا الفك الشيوعي،ممن يرونهم متمردين، حيث يشترى الشرف والعرض.

[1] الحبيب السابح،زمن النرود،رواية،ص65

-البنية السردية للأحداث:

تسرد الرواية معالم أحداث متباينة تتعلق بظهور الفكر الشيوعي في مدينة سعيدة،حيث تمثل قهوة "تشراك الفم "بالمولودية مركزا لنقل الأخبار والتقاء الأشخاص والجرائد، وظهور الفضائح وتناقلها. والرواية في جل صفحاتها وحوارات شخصياتها إنما تبنى على فكرة الخبروالثورة، وكيفية محاربتها، فشخصية سي الحاج الحايري، تمثل مسؤول اتحاد الفلاحين، وهو من يقوم بحبك المصائب للإيقاع بكل من يحمل فكة الثورة والتمرد،غم أنه يدعي أنه شيوعي،ويطلق على كل مناضل في حزب الاشتراكية "نمرود".

جلول سائق سي الحاج، تتم على لسانه عملية سرد الأحداث،ويكشف لنا نوايا وخبائث رب عمله.

وتجري الأحداث في أماكن معينة منها القهوة، والطريق في السيارة، وقسمة بالول، وغيرها من المحطات المكانية التي تبني سرح هذا العالم الروائي المتخيل.

ويمكن التمثيل للبنية السردية للأحداث حسب وودها في المبنى الحكائي باعتباره " طريقة ظهور الأحداث في الحكي، ونظاما سرديا يتم وفق له حبك العمل الروائي، ويتجسد في تقنيات سردية متنوعة يختارها المؤلف لبناء عمله.[1]وتظهر على لسان السارد،ويتم الكشف عنها بواسطة مؤشرات لسانية،وكذا بعض الاجراءات المتعلقة بالاستباق والاسترجاع والوقف،ويكون كل هذا وفق عمل منتظم متسق ومنسجم.

ومن خلال نص زمن النمرود نلاحظ أن العملية السردية تبدأ من الصفحة،وذلك بانتشار خبر سكر رئيس البلدية، وتخليه عن عشيقته في ليلة غرامية واعدة،حيث أخلف موعده معها وتكها لصديقه،ومكان الخبر هو "قهوة المولودية، كانت المصدر الأول.....وقالو: رئيس البلدية خبطها، إلى الشارع خرج، كان الوقت ليلا.يبحث عن عشيقته.وقع أن نسي هذا، تركها مع صديق

---

[1] ينظر،يحي بعيطيش،خصائص الفعل السدي الروائي الحديث،مجلة الاداب واللغات،جامعة محمد خيضر،بسكرة،جانفي 8،2011،ص5

له"[1].لنجد بعد ذلك استباقا للأحداث حيث استغرق السارد والروائي لحظات زمنية في قوله"استمر ذلك شهرين" [2]

وتتوالى الأحداث في بنية زمنية يغلب عليها طابع السرد المنتظم في أغلب الأجزاء وخاصة ما يتعلق بالسرد على لسان جلول سائق الطاكسي. وتوجد محطات زمنية تعب عن أحداث متخيلة منها"في 1936 تحالف مع ذرية النمد، وقادر يتحالف مع الشيطان،قرأنا في التوراة والإنجيل،وقرأتم في قرآنكم وسيدكم خليل..."[3].ونجد استرجاعا في قوله"بعد ست عشة سنة من الخطب السياسية والتوجيهات ما بقي أحد يجعل سياسة البلاد وما بقي أحد يحتاج إلى توجيهات"[4].

ونجد استرجاعا في قول جلول عن سي الحاج بأنه دخل السجن سنة1958، حيث تم كشف حقائق ونواياه الخبيثة،وعف المجتمع السعيدي طينة الرجل،لكن لم يحرك هذا الاكتشاف شيئا نظرا لنفوذ الرجل.

وفي محلة موالية نجد سردا منتظما متتابعا ففي قوله: الوقت ، الساعة السادسة، والزمان خيف.أما عملية الوقف فهي قليلة نذك منها على سبيل التمثيل،ما تعلق بوصف جازية جمالها الشكلي والأخلاقي من قبل الساد جلول،بعدما حاول سي الحاج التحرش بها.

[1] الحبيب السايح،الرواية،ص11

[2] المصدر نفسه،الصفحة نفسها

[3] المصدر نفسه،ص46

[4] المصدر نفسه،ص145

خَاتِمَة

خـاتمـة:

إنَّ الرواية أكثر صعوبة وتعقيدا من القصص، لكن لها التأثير الكبير في المجتمع حيث تتحدث عن المواقف والتجارب البشرية في زمان ومكان ومعين، ولا شك أنها تمدنا في الأخير بعبرة أو نصيحة أو درس نستفيد منه في جميع مجالات حياتنا، ومن خلال دراستنا لرواية "زمن النمرود" خلصنا إلى العديد من النقاط نذكرها:

1) السرد يقوم على بنية المزج الواقعي بالأسطوري ضمن عالم حياتي سيتحضر الأزمنة والشخوص لتشكل تبعا خاصا للمتخيل الروائي.
2) نشأة الرواية الجزائرية غير مصقولة عن نشأتها في الوطن العربي حيث لها جذور عربية وإسلامية قديمة.
3) استمت الرواية الجزائرية في فترة السبعينيات بالشجاعة والطرح والمغامرة الفنية.
4) إنَّ الأصل في اهتمامات الكاتب في عمله الروائي أن تكون اللغة من أولى اهتماماته أولا ثم القضايا الأخرى ثانيا.
5) الرواية جنس أدبي من أرقى الأشكال المعبرة عن الواقع.
6) يعد السَّرد من أهم الدراسات وأقدرها على تحليل الرواية والغوص في أغوارها، وبذلك أصبح علما قائما بذاته له قواعده وأصوله.
7) تعرضنا في الفصل التطبيقي إلى دراسة سردية نهدف من خلالها إلى معرفة كل الآليات المنتهجة في تأسيس نظرية السرد، مع الإلمام بجميع أطراف الأدوات السردية والحكائية، والبنية السردية على العموم.

وفي الأخير نرجو أن نكونَ قد وُفِّقْنا في معالجتنا هذا الغرض، وأنَّنا لم نبخسِ الدراسة السردية حقها، وأنَّنا كَشَفنا الحِجَابَ عن هذهِ الشَّخصيَّة الروائية وعن رواية زمن النمرود، وما توفيقنا في كُلِّ شيء إلا بالله عليه نتوكلُ وإليه نُنُيبُ.

قائمة المصادر والمراجع

أوَّلا: القرآن الكريم برواية حفص عن قراءة عاصم.

ثانـيا: المصـادر

- ✓ ابن كثير عماد الدين أبو الفداء الدمشقي، تفسير القرآن العظيم، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ج2، ط1، 1972 .
- ✓ ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، لبنان–بيروت، ط1.
- ✓ الحبيب السايح، زمن النمرود، 1988م.
- ✓ الرزاي محمد بن أبي بكر بن عبد القادر، مختار الصحاح، دار الجيل ، بيروت، 1407هـ، 1987.

ثـالـثا: المراجـع

- ✓ عبد المالك مرتاص، ألف ليلة و ليلة، تحليل السيميائي التفكيكي لحكاية جمال بغداد، ديوان المطبوعات الجامعة، الجزائر، 1993.
- ✓ سعيد يقطين ، الكلام و الخبر ، مقدمة لسرد العربي المركز الثقافي العربي ، لبنان، ط1 ، 1997.
- ✓ سعيدي ضاوي ، مدخل إلى علم اجتماع الأدب.
- ✓ حنا الفاخوري الجامع، في تاريخ الادب العربي القديم، بيروت، لبنان، 1997.
- ✓ عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد.
- ✓ شارف مزاري، مستويات السرد الإعجازي في القصة القرآنية.
- ✓ عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط2 ، سنة 1968 .
- ✓ عبد العزيز البشيري المختار ، ط1.
- ✓ عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث تاريخيا وأنواع وقضيا وإعلام ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، ط1، 1995.

- ✓ بن جمعة بوشوشة، سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر، تونس، طبعة 1، 2005.
- ✓ إدريس بوديب والبنية في رواية الطاهر وطار.
- ✓ أحمد فريحات، أصوات ثقافية في المغرب العربي، الدار العالمية للطباعة و النشر والتوزيع، لبنان، ط1 ، 1984 م.
- ✓ مزادي شارف : أدب المحنة في الرواية الجزائرية المعاصرة ، الأدبي والإيدلوجي في راوية التسعينات أعمال الملتقى الخامس للنقد الأدبي في الجزائر ، جامعة سعيدة، 2008 م.
- ✓ جلال خشاب، إشكالية الهوية في الأدب الجزائري باللغة الفرنسية، منشورات مخبر الأدب، الأدب العام والمقارن، ملتقى إشكالية الأدب في الجزائر، 2006 م.
- ✓ بوداود وذناني، الثابت الإيديولوجي في الكتابة الروائية عند الطاهر وطار–مقارنة في رواية الشمعة والدهاليز الأدبي والإيديولوجي في رواية التسعينات، أعمال المتقى الخامس للنقد الأدبي في الجزائر.
- ✓ محمد كامل الخطيب، الرواية والواقع دار الحداثة، ط1، 1981 م.
- ✓ علال سنقوقة ، المتخيل والسلطة، منشورات الجمال، ط1.
- ✓ أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب، القاهرة.
- ✓ إيمان سعيد شافع،الألوان، بحث مقدم للملتقى الدولي.
- ✓ محمد مفتاح، دينامية النص، تنظير وإنجاز، دار العلم للملايين، بيروت لبنان، ط2، 1997.
- ✓ فتحي رزق الخوالدة تحليل الخطاب الشعري، ثنائية الاتساق والانسجام في ديوان أحد عشر كوكبا، أزمنة للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2006.
- ✓ يحي بعيطيش، خصائص الفعل السردي الروائي الحديث، مجلة الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، جانفي، عدد 8، 2011.

الفِهْرِسُ

قائمة المحتويات

الموضوع	رقم الصفحة
كلمة شكر وتقدير	
إهداء	
إهداء	
مقدمة	أ - ج
مدخل	2 - 7
الفصل الأول: ماهية السرد والرواية الجزائرية	10-32
المبحث الأول: مفهوم السرد	10
المبحث الثاني: الرواية- الماهية والنشأة والتطور	17
المبحث الثالث: أشكال السرد الروائي	21
المبحث الرابع: الرواية الجزائرية ونشأتها	26
الفصل الثاني: دراسة سردية لرواية زمن النمرود	34-45
السيرة الذاتية للروائي الحبيب السايح	34
المبحث الأول: تقديم المدونة	39
خاتمة	47
قائمة المصادر والمراجع	50
الفهرس	53