الجمهوريّة الجزائريّة الديمقراطيّة الشّعبيّة
وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي
جامعة العقيد آكلي محند أولحاج
كليّة اللّغات والآداب
معهد اللّغة العربيّة وآدابها
تخصّص نقد معاصر

الزمن التّاريخي ودلالته في رواية "البزاة" لـ"مرزاق بقطاش".

مذكّرة لنيل شهادة ليسانس في الأدب العربي

إعداد:
* عمارة عفاف.
* زعموم فاطمة.

إشراف:
* أ. عزي رشيد

السنة الجامعيّة

2014/2013

بسم الله الرحمان الرّحيم

﴿ ربّي اشرح لي صدري (24) ويسّر لي
أمري(25) واحلل عقدة من لساني(26) يفقهوا
قولي (27)﴾

صدق الله العظيم

(سورة طه الآيات 24-27)

كلمة شكر

إلى كل من أشعل شمعةً في درب عملنا، وإلى كل من وقف وأعطى من حصيلة فكره لينير دربنا، إلى الأساتذة الكرام في قسم اللّغة والأدب العربي نتوّجهم بالشكر الجزيل ونخصّ بالذّكر الأستاذ المشرف "**عزي رشيد**" جزاه الله عنّا كل خير وله منّا كل التّقدير والاحترام.

كما نشكر الأستاذة "**أوديحات**" التي لم تبخل علينا بنصائحها القيّمة وتحملت ازعاجاتنا.

إهداء

إلى من بلّغ الرّسالة وأدّى الأمانة ونصح الأمّة نبيّ الرّحمة ونور العالمين، سيّدنا محمّد عليه أزكى الصّلاة والتّسليم

إلى التي حملت ووضعت، وربّت وسهرت، ودعت وأودعت حتى صرت، إلى من تمنّيت أن أغسل بدموع الوفاء قدميها، وأحمل في مهرجات الحياة نعليها

إليك "أمـــــــــــــــــــــــــي" الغاليّة.

إلى من جرع الكأس فارغًا ليسقيني قطرة حب، إلى من كلّت أنامله ليقدّم لي لحظة سعادة، إلى من حصد الأشواك عن دربي ليمهّد لي طريق العلم

إليك "أبـــــــــــــــــــــــــي" العزيز.

إلى من سعدت برفقتهم في دروب الحياة الحلوة والحزينة إخوتي:

"**سمير** وزوجته **سعاد**"، "**مصطفى** وزوجته **جليدة**"، "**مراد** وزوجته **طاوس**".

إلى من بمحبّتهم أزهرت أيّامي، وتفتّحت براعم الغد:

"**محمّد خليل**"، "**خير الدين**"، "**زين الدين**"، "**محمّد**"، "**لؤي**"، "**شيراز**"، "**رضوان**".

إلى من يتعطّر البيت بوجودهم: "**ساعد**"، "**إسماعيل**"، "**فاطمة الزّهراء**"، "**فاطنة**".

إلى صاحبة القلب الطّيب والنّوايا الصّادقة، إلى من سارت معي الدّرب خطوةً بخطوة لك وحدك:

"**فـــــــــــاطمة**".

إلى شمعات متّقدة تنير ظلمة حياتي، إلى صديقاتي: "**نسيمة**"، "**أمينة**"، "**دليلة**"، "**ليلى**".

إلى التي أسكنتني قلبها، وسقتني من حبّها: "**سلمـــــــى**"

إلى كل أستاذ رعاني وغرس فيّ حب الاطّلاع والمعرفة، وأخصّ بالذّكر الأستاذ المشرف "**رشيد عزي**".

إلى كل من يسعهم قلبي ولم تسعهم هذه الورقة أهدي ثمرة جهدي وعملي هذا.

عفاف

MY HOUSE ON WEB

إهداء

إلى من أوصى بها الرّسول صلى الله عليه وسلّم ثلاثًا

إلى ومضة حب أحفظها منذ كنت رضيعة، إلى من تمنّت أن أكون المستقبل والأمل الزّاهي،

لك "**أمـــــــي**" كل الحب والوفاء.

إلى الذي علّمني الصّبر والتّفاؤل وعزّة النّفس، إلى من زرع فيَّ حب العلم والمثابرة إلى من

أحمل اسمه بكلّ افتخار، وعلّمني العطاء بدون انتظار

لك "**أبـــــــي**" العزيز كل الطّاعة والمحبّة.

إلى من أضاءت لي بمحبّتها ودعائها دياجير الطّريق "**خالتـــــي**".

إلى ينابيع الصّدق الصّافي "إخوتـــــي": "**حياة**"، "**بشير**"، "**مراد**".

إلى أختي الصّغيرة "**صونيا**" التي أتمنى لها النّجاح في مشوارها الدّراسي.

إلى من أكنّ لها الحب والاحترام، ومشاركتي في هذا العمل "**عفـــــاف**".

إلى شقيقات روحي ومؤنسات وحدتي وراسمات بسمتي: "**نسيمة**"، "**دليلة**"، "**ليلى**"، "**فاطمة**".

إلى كل من ساعدني وأخص بالذّكر " **سلمـــى**"

إليكم جميعًا أهدي هذه الصّفحات المتواضعة حبًا وعرفانًا.

فاطمة

http://www.myhouseonweb.au/
MY HOUSE ON WEB

مقدّمة

ظهرت الرّواية التّاريخيّة في أوربا خلال الحقبة الرومنسيّة الممتدّة من نهايات القرن الثّامن عشر إلى بداية القرن التّاسع عشر، من أجل تمجيد النّزعة القوميّة وبث روح جديدة في شعوبها لأجل المساهمة في بناء الهوّيات القوميّة الجديدة التي بدأت في الظّهور مع التّحوّلات السّياسيّة الكبرى في أوروبا.

وبالنّسبة للرّواية الجزائريّة شهدت هي الأخرى ظهور النّزعة الوطنيّة، إذ سعى "محمّد ديب" من خلال ثلاثيّته "الدار الكبيرة" و"الحريق" و"النول"، و "وملود فرعون" في روايته "ابن الفقير" إلى تغذيّة النّزعة الوطنيّة وشحذ الجزائريين من خلال اطلاعهم على بطولات المجاهدين.

وفي الإطار نفسه يبدو" مرزاق بقطاش" باحثًا في التّاريخ الجزائري من خلال روايته "البزاة" التي جسّد فيها اتّجاهات التّاريخ من اتّجاه واقعي وتاريخي، حيث ذكر معاناة الشّعب الجزائري في ظل الاستدمار الفرنسي، وكذلك تجسيده للزّمن بأنواعه في مختلف مراحل الرّواية.

وقد اخترنا هذه الرّواية من بين الزّخم الهائل من أعمال "مرزاق بقطاش" الرّوائيّة لأمرين أساسيّين هما:

أوّلًا: إعجابنا الشّديد بروائع هذا الكاتب وطريقة عرضه لها بأسلوب مشوّق يستدعي حقًا قراءتها.

ثانيًا: يتعلّق بالرّواية في حدّ ذاتها، ونحن بصدد قراءتها تأثّرنا بأحداثها، وأعجبنا بشخصيّاتها وخاصّة شخصيّة "مراد" وسرد "مرزاق بقطاش" لحياته والظّروف الاجتماعيّة التي كان يعانيها الشّعب الجزائري إبّان الثّورة التّحريريّة وخاصّة ما يخّص إضراب ثمانيّة (8) أيّام.

وانطلقنا في بحثنا هذا من الإشكاليّة الآتيّة: ما مفهوم الرّواية التّاريخيّة؟ ما مفهوم الزّمن وماهي أنواعه؟ وماهي اتّجاهات الرّوايّة الجزائريّة؟ وكيف تجسّدت في رواية "البزاة" لمرزاق بقطاش؟

وللإجابة على هذه الاشكاليّة قسّمنا بحثنا كالآتي:

استهللنا بحثنا هذا بمقدّمة يليها مدخل تناولنا فيه مفهوم الرّواية التّاريخيّة، ونشأتها وكيفيّة استحضارها للتّاريخ، وكذلك مراحل الرّواية التّاريخيّة في الأدب العربي.

وبالنّسبة للفصل الأوّل: عنونّاه بـ" نشأة الرّواية الجزائريّة واتّجاهاتها" تناولنا فيه نشأة الرّواية الجزائريّة والمراحل التي مرّت بها منذ بداياتها الأولى مستعرضين اهم الرّوائيين وأشهر أعلامهم، كما تناولنا أهم اتّجاهات الرّواية الجزائريّة بالإضافة إلى مفهوم الزّمن وأنواعه.

وفيما يخص الفصل الثّاني: عنونّاه بـ" تجليّات التّاريخ والزّمن في رواية البزاة" قمنا فيه باستثمار المفاهيم النّظرية واستخراج نماذج لعرض تجلّيات التّاريخ وتجلّيات أنواع الزّمن في رواية البزاة، بالإضافة إلى لمحة موجزة عن "مرزاق بقطاش" وأهم أعماله وقراءةٍ لشكل ومضمون الرّواية.

أمّا الخاتمة فقد تضمّنت أهم النّتائج المتوصّل إليها في دراستنا هذه.

واستخدمنا في تحليلنا لرواية "البزاة" لاستخراج النّماذج وتحليلها المنهج الوصفي التّحليلي لأنه الأنسب لهذا النّوع من المواضيع.

ولإنجاز هذا العمل استعنّا بمجموعة من المصادر والمراجع نذكر من بينها كتاب "دراسات في الأدب الجزائري" لـ"عمر بن قينة"، وكتاب "الرّواية والتّاريخ" لـ"نضال الشّمالي"، ورواية "البزاة" التي جعلنا منها مدوّنةً لبحثنا.

وقد واجهتنا العديد من الصّعوبات والعراقيل خاصّة ما تعلّق بالرّواية لأنّها نادرة وكذلك قلّة الدّراسات والمراجع في هذا الموضوع.

ولم يبق لي في الأخير غير أن أحمد الله عزّ وجل أن وفّقنا لإتمام هذا البحث وكذلك أتقدّم بالشّكر إلى كل من ساعدنا في إنجاز البحث وخاصّة الأستاذ المشرف على ما قدّمه من نصائح وإرشادات، كما لا يفوتني أن أشكر الأستاذة "أوديحات" التي كان لها الفضل أن جلبت لنا رواية "البزاة".

مدخل

مدخل:

1/تعريف الرّواية التّاريخيّة:

" إنّ مصطلح "الرّواية التّاريخية" مصطلح شكلي، قبل أن يعطي دلالته المضمونيّة البارزة فيه يسيطر فيه الخطاب الرّوائي سيطرةً احتوائيّة، وينشغل فيه الخطاب التّاريخي انشغالًا مضمونيًّا، ينصاع فيه إلى تشكيل الخطاب الرّوائي أكثر من انصياعه إلى قانون التّاريخ وأصوله ".[1]

ومصطلح "**الرّواية التّاريخيّة**" هو مصطلح إشكالي لأنّه يجمع بين مكوّنين: الرّواية والتّاريخ، إذ « تنتمي الرّواية التّاريخيّة حكائيًّا إلى التّاريخ وتقتات منه، وتتشكّل منه وتضيف إليه وتختزل منه وتتصرّف فيه ولكنّه ليس تاريخًا محضًا».[2]

أي أنّ "الرّواية التّاريخيّة" لا تعتبر تدوينًا للتّاريخ، بل هي صياغة الماضي في قالب فنّي جمالي، فهي بذلك استثمار للتّاريخ الذي بدوره هو المقوّم الأساسي الذي تبنى عليه الرّواية.

وتعدّدت الآراء حول تحديد مفهوم دقيق وواضح لهذا المصطلح، فقد وصف "**جورج لوكاتش**" "George Lucas" الرّواية التّاريخيّة بأنّها سرد لأحداث وقعت في الماضي، ففي هذا الصّدد يقول "**لوكاتش**"*: « إنّها تثير الحاضر ويعيشها المعاصرون بوصفها تاريخهم السّابق بالذّات ».[3]

---

[1]- بيير شارتيه، مدخل إلى نظريّات الرّواية، تر: عبد الله الشّرقاوي، دار طوبقال للنّشر، الدّار البيضاء، المغرب، ط1، 2001، ص 10 .

[2]– نضال الشمالي، الرّواية والتّاريخ بحث في مستويات الخطاب في الرّواية التّاريخيّة العربيّة، جدار للكتاب العالمي، عمّان، ط1، 2006، ص107.

*جورج لوكاتش(1885،1971) فيلسوف وكاتب وناقد أدبي ماركسي.

[3]- جورج لوكاتش، الرّواية التّاريخية، تر: جواد الكاظم، المجلس الأعلى للثّقافة، بيروت، 1962، ص 89.

كما يؤّكد أيضا " **لوكاتش**" في سياق آخر، أنّ ما يهم في الرّواية التّاريخيّة «ليس إعادة سرد الأحداث التّاريخيّة، بل الإيقاظ الشّعري للنّاس الذين برزوا في تلك الأحداث، وما يهم أن نعيش الدّوافع الاجتماعية والانسانيّة التي أدّت بهم أن يفكّروا ويشعروا ويتصرّفوا كما فعلوا ذلك في الواقع التّاريخي».[1]

وبهذا تكون "الرّواية التّاريخيّة" في محصّلتها الختاميّة لدى " **لوكاتش**" تفاعل بين التّاريخ والأنواع الأدبيّة، تفاعل يعكس ما خفي وما ظهر.

أما "**ألفريد شيبار**" "Alfred Shibard " فيقول: « تتناول القصّة التّاريخيّة الماضي بصورة خياليّة، فالرّوائي يتمتّع بقدرات واسعة يستطيع معها تجاوز حدود التّاريخ، لكن على شرط أن لا يستقّر هناك لفترة طويلة إلّا إذا كان الخيال يمثّل جزء من البناء الذي يستقرّ فيه التّاريخ ».[2]

أي أنّ "**الرّواية التّاريخيّة**" التي تندرج فيها الأحداث التّاريخيّة لوحدها دون مزجها بالخيال تصبح وثيقة وليست إبداعًا أدبيًّا محضًا، أي أنّ ما يؤسس الرّواية هو العلاقة بين التّاريخ والتّخييل.

ويرى "**جوناثان فيلد**" "J. Field" أنّ الرّواية التّاريخيّة « تعتبر تاريخيّة عندما تقدّم تواريخ، وأشخاص، وأحداث يمكن التعرّض إليهم»[3]، ومعنى هذا أنّه من شروط تسمية الرّواية التّاريخيّة أن تنبني على أشخاص تاريخيين حقيقيين الذين بفضلهم يتم تحريك الأحداث التّاريخيّة.

---

[1]– محمّد نجيب لفتة، ولترسكوت والرّواية التّاريخيّة(مقال)، المجلّة الثّقافيّة، الجامعة الأردنيّة، ع10، آذار1997، ص 185.

[2]- نضال الشّمالي، الرّواية والتّاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرّواية التّاريخيّة العربيّة، ص 112.

[3]– المرجع نفسه، ص 113.

أمّا "**شودارد**" "Shoudard" فله تعريف مغاير لـ"فيلد"، إذ يرى «أنّها تمثّل سجل لحياة أشخاص أو لعواطفهم تحت بعض الظّروف التّاريخيّة».[1] ونفهم من خلال هذا التّعريف أنّ استعانة الرّواية التّاريخيّة بالماضي فيه تأثير على مستوى حياة الأشخاص التي خلّفتها الظّروف التّاريخيّة.

يمكننا القول أنّ الرّواية التّاريخيّة هي « نتيجة امتزاج التّاريخ بالأدب، فالتّاريخ ما هو إلّا حقائق مجرّدة لوقائع تاريخيّة معيّنة، سواءً كان الأمر يتعلّق بالحوادث أو بالشّخصيّات، بيد أنّ التّاريخ المجرّد عندما يدخل بنيةً أساسيّة تعتمد عليها الرّواية يأخذ شكلًا جديدًا، بحيث يصبح عنصرًا فنّيًا من عناصر تكوين الرّواية، فيخضع حينها لكاتب الرّواية الذي يفسّره وفقًا لمزاجه الشّخصي».[2]

« والحق أنّ الرّواية التّاريخيّة تبعث في النّفس صورًا ومشاعرًا غير الصور والمشاعر التي يبعثها في النّفوس الوصف التّاريخي الخاص، إذ يقصّ عليك التّاريخ حياة الجماعات قبل كل شيء، أمّا الرّواية التّاريخيّة فتصوّر لك حياة الفرد قبل كل شيء».[3]

إذًا فالرّواية التّاريخيّة ليست تاريخًا، ولكنّها تتعامل مع التّاريخ وهذا التّعامل يفرض عليها حدودًا هي قيود لها لا تعرفها الرّواية الفنّية:

أوّلها: أن تبقى الرّواية مخلصة لطبيعتها الفنيّة ولا تتحوّل إلى كتاب من كتب التّاريخ.

وثانيها: أن تستعير من التّاريخ دون أن تتحرّر فيه.

---

[1]- نضال الشّمالي، الرّواية والتّاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرّواية التّاريخيّة العربيّة، ص 114.

[2]– عبد الله الخطيب، مدخل إلى الرّواية التّاريخيّة، رابطة أدباء الشّام،

[3]– مصطفى الصاوي الجويني، في الأدب العالمي: القصّة، الرّواية، السّيرة، ج3، منشأ المعارف، الاسكندريّة، ط1، 2002، ص 16.

وثالثها: أن تنتقي من التّاريخ دون أن تتلاعب بسياقه، وحقائقه، ودلالته[1].

ونستخلص من كل التّعاريف السّابقة ما يلي:

- الماضي هو صاحب الحكاية التي بدورها سرد لأحداث تاريخيّة مثبّتة بقصد إعادة استيعابها، وتحديد طريقة عرضها.
- آليّة الرّواية وهدفها كيفيّة استخدام وإعادة بناء الماضي.
- أنّ المادة التي تتبني عليها هي حياة مجموعة من الأشخاص في فترة زمنيّة معيّنة.
- بلغت الرّواية التّاريخيّة مستوى عالٍ، فاستطاعت أن تعيد صياغة المادة التّاريخيّة في قالب جديد.
- زمن الرّواية التّاريخيّة الماضي، فبتسليط ضوئها على حقبة زمنيّة محدّدة يعتبر البؤرة التي ينبني عليها السّرد.
- كتابة الرّواية التّاريخيّة تعبير عن موقف ما يضع فيه الرّوائي رؤيته المعاصرة للتّاريخ.

2/نشأة الرّواية التّاريخيّة:

تنتسب الرّواية التّاريخيّة الحديثة في الغالب للكاتب الأمريكي "**ستيفن كرين**" "Stephen Crane" صاحب رواية "**شارة الشّجاعة الحمراء**"[2] ، في حين يذهب بعض الدّارسين إلى القول أنّ الرّواية التّاريخيّة نشأت في مطلع القرن التّاسع عشر وذلك في زمن انهيار **نابليون** على يد الكاتب الاسكتلندي "**والتر سكوت**" (1771-1882) إذ ظهرت رواية **سكوت** "**ويلفري**" عام 1814.[3]

---

[1]– سمير روحي الفيصل، الروّاية العربيّة البناء والرّؤيا مقاربات نقديّة، اتحاد الكتّاب العرب، ط1، 2003، ص66.

[2]- نضال الشّمالي، الرّواية وتأويل التّاريخ، بحث في مستويات الخطاب، ص 114.

[3]– جورج لوكاتش، الرّواية التّاريخيّة، ص 11.

ويذهب فريق ثالث إلى القول: أنّ الرّواية التّاريخيّة الغربية بدأت على يد الكاتب الروسي "**ليو تولستوي**" (1828، 1910)، وأنّ العالم لم يعرفها قبل كتابته لروايته الشّهيرة "**الحرب والسّلام**" (1865، 1869)، فقد جاءت هذه الرّواية لتفصح عن معرفة واسعة يتمتّع بها الرّوائي عن تاريخ الأسرتين اللّتين تناولت هذه الرّواية تاريخهما، وعن غزو "**نابليون**" لروسيا، وعن ما يمتلكه من تجارب وقوّة خيال، فتمكّن من خلال ذلك أن ينتج رواية فنيّة تاريخيّة عظيمة.[1]

ومن الرّوائيين الذين أبدعوا في هذا اللّون الأدبي نجد: "**أنوريه دي بالزاك**" في روايته "Les chouans" و"**فينيي**" في روايته: "Cinque-mars"، و"**سطندال**" في روايته "**يوميات إيطاليّة**" و"**فيكتور هيغو**" في كتاباته: "**سيّدة باريس**"، "**ثلاثة وتسعين**" و"**الرجل الضاحك**"، و"**جوستاف فلوبير**" في روايته "**سالامبو**"، و"**جوتيه**" الذي كتب روايتي "**المومياء**" و"**الانتكاسية**"، بالإضافة إلى: "**أناطول فرانس**" صاحب رواية "**لقد ظمئت الآلهة**".

أمّا الرّواية التّاريخيّة العربيّة، فقد اختلفت آراء النّقاد المحدثين في جذورها وانقسموا في هذا الإطار إلى ثلاثة اتجاهات: الأوّل يرى أنّ الرّواية التّاريخيّة «كانت تطوّرًا طبيعيًّا عن التّراث العربي القصصي، أمّا الاتجاه الثّاني فهو يقرّر بأن الرّواية التّاريخيّة لم تكن امتدادًا للقصّة التّاريخيّة القديمة، كقصّة "**عنترة**"، و"**السّيرة الهلاليّة**" و"**سيرة الأميرة ذات الهمّة**"، و"**سيرة الضّاهر بيبرس**" وغيرها، فقد زال هذا النّوع من الأدب الذي كان صدًى للبيئة التي وجد فيها، وما هي إلّا فرع من فروع الثّقافة التي جاءتنا عن الغرب في النّهضة الحديثة، ويرى أصحاب الاتّجاه الثّالث من الرّواية

[1]- نضال الشّمالي، الرّواية والتّاريخ، ص 119، 120.

التّاريخيّة أنها نشأت نتيجة مزاوجة بين الموروث العربي القديم وبين ما جاءنا من الغرب».[1]

وممّا سبق يمكن القول بأنّ الرّواية التّاريخيّة ازدهرت كل هذا الازدهار الذي بلغ أوجّه لأنّها عمدت إلى تحليل الأحداث التّاريخيّة والاجتماعيّة بشكل فنيّ بارع، ثمّ لأنّها كانت في عهد كان النّاس فيه يفتؤون، يعتقدون في قيمة سلطان الفرد وسبيله على التّاريخ من أجل ذلك ألفينا الرّواية التّاريخيّة تدرج بشخصيّات جديرة بتمثيل الوطن، وروح العصر، والقيم الشّعبيّة، والطّبقات الاجتماعيّة لذلك العصر، مع تميّز تلك الشّخصيّات الرّوائيّة بالقدرة على التّأثير في الأحداث، والتّحكم في سير التّاريخ.[2]

3/أسس الرّواية التّاريخيّة (طرق استحضارها للتّاريخ) :

يلجأ الرّوائيّون في عمليّة السّرد إلى استحضار نمطيّة التّاريخ من خلال الأحداث وانعكاساتها على النّاس الذين عاشوا في تلك الفترة، ومن أبرز تلك الطّرق ما يلي:

3-1/ إستدعاء الوقائع والشّخصيّات التّاريخيّة: ففي هذه الطّريقة «تتواصل الرّواية بالتّاريخ لاستكانة الحاضر فيه»[3] أي أنّ الرّواية أداة للتّاريخ، كما أنّه مادة الرّواية كرواية **(جمال الغيطاني)** "**الزيني بركات**"، حيث عالجت الرّواية الرّاهن العربي من خلال اللّجوء إلى التّاريخ.

3-2/ إيجاد مناخ تاريخي تضطلع فيه الشّخصيّات غير تاريخيّة، التي لم يخصصها التّاريخ بالدّقة التي خصص بها الشّخصيّات التّاريخيّة المثبّتة نصيًّا بأعمال متخيّلة، فتكون في هذه الطّريقة المنافسة لفترة زمنيّة محدّدة وذلك لاستخلاص العبر والغايات.

---

[1] - عبد الله الخطيب، مدخل إلى الرّواية التّاريخيّة (موقع أنترنت) www.odabasham.Net

[2]– عبد المالك مرتاض، في نظريّة الرّواية، بحث في تقنيات السّرد، دار المغرب للنّشر والتّوزيع، وهران، ط1، 2005، ص 44.

[3]– نضال الشّمالي، الرّواية والتّاريخ، ص 128.

3-3/استحضار نوع سردي قديم: أي سرد الأحداث التّاريخيّة الكبرى، ذلك جعل الرّواية التّاريخيّة تتفاعل بروح تاريخيّة مع الأنواع الأدبيّة التّراثيّة ليبرز ما ظهر وما لم يظهر، فيعتمد الرّوائي هذا المنطلق السّردي القديم لإنجاز المادة التّاريخيّة لمّا تتفاعل أشكال السّرد وأنماطه وطرائقه وحتى لغاته.[1]

4/ مراحل الرّواية التّاريخيّة في الأدب العربي:

لم تظهر الرّواية التّاريخيّة دفعةً واحدة بل مرّت بمراحل ثلاثة في أدبنا العربي، وهي كالآتي:

4-1/ **المرحلة الأولى**: كانت أعمال "**جورجي زيدان**" « من بين الأعمال الرّوائيّة التّاريخيّة، حيث كان يهتمّ بعدميّة النّقل الأمين للأحداث التّاريخيّة، فهو انصبّ تركيزه أكثر على القصص الخياليّة ويهدف من ورائها إلى التّسليّة والإمتاع في المقام الأوّل فكان بذلك التّاريخ لمخاطبة أسئلة الواقع، فهذه المرحلة هي « مرحلة إعادة تسجيل للتّاريخ سرديًّا فقط ».[2] أعطت هذه المرحلة الأهميّة للجانب التّاريخي لا للغايات الإخباريّة التّعليميّة.

4-2/ **المرحلة الثّانيّة**: إنّ المرحلة الثّانيّة بمثابة « الموازنة بين ما هو تاريخي وما هو فنّي »[3]، في هذه المرحلة لم يغلب الجانب الفنّي على الجانب التّاريخي، ولم يغلب عليه الجانب التّاريخي الفنّي، فيوظف التّاريخ حسب الخطيّة المتسلسلة بمعالجتها ووثائقه وتقنياته الفنيّة، كذلك الجانب الجمالي الذي يطغى عليه نوع من التّجاوز والإبداعيّة، فيكون بذلك التّاريخ محقّق للأهداف الموجودة من قراءة ذلك ما يجعل للرّوائي وجهة نظر خاصّة، وهذا ما كان ظاهرًا في روايات نجيب محفوظ.

---

[1]- نضال الشّمالي، الرّواية والتّاريخ، ص 129.

[2]– المرجع نفسه، ص 122.

[3]– المرجع نفسه، ص 123.

4-3/ **<u>المرحلة الثّالثة</u>**: وهي « مرحلة استثمار التّاريخ استثمارًا إسقاطيّا، يرتقي فيه التّاريخ إلى ما هو فنّي بالدّرجة الأولى وفيه يتهيّأ التّاريخ»[1]، ونجد في هذه المرحلة ما يسمّى بالإسقاط التّاريخي أي أخذ الفترات الرّاهنة ثمّ تشبيهها بالفترات التّاريخيّة الماضيّة، فتسعى الرّوايات التي سارت على هذا المنهج جاهدةً إلى تفسير الواقع المعاش من خلال الماضي ومن بين الذين كتبوا مثل هذه الرّوايات "**جمال الغيطاني**" في "**الزيتي بركات**".

[1]- نضال الشّمالي، الرّواية والتّاريخ، ص 123.

الفصل الأوّل

نشأة الرّواية الجزائريّة واتّجاهاتها.

1/ نشأة الرّواية الجزائريّة.

2/ اتّجاهات الرّواية الجزائريّة.

2-1/ الاتّجاه التّاريخي.

2-2/ الاتّجاه الواقعي.

3/ تعريف الزّمن.

4/ أنواع الزّمن.

4-1/ الزّمن الموضوعي.

4-2/ الزّمن النّفسي.

4-3/ الزّمن الأسطوري.

1/ نشأة الرّواية الجزائريّة:

إنّ فن الرّواية كغيره من الفنون الأدبيّة الأخرى لا ينشأ من فراغ، فلابدّ له من تربة خصبة وبقدر خصوبة هذه التّربة تكون جودة الإنتاج، ثمّ إنّه في تناولنا لموضوع نشأة الرّواية الجزائريّة لابدّ لنا من التّطرّق إلى مرجعيّات وظروف نشأة هذا الجنس الأدبي من مثاقفة وارتباط مع المشرق العربي ومع التّراث السّردي عامّةً فضلًا عن الوضع السّياسي والاجتماعي للشّعب الجزائري.

إنّ نشأة الرّواية الجزائريّة غير مفصولة عن نشأتها في الوطن العربي مشرقه ومغربه، سواءً في نشأتها الأولى المتردّدة أو في انطلاقتها الفعليّة النّاضجة، سواءً في تأثّرها بالرّواية الأوربيّة، أو في جذورها المشتركة المتمثّلة «أوّلًا: في صيغ القص في القرآن الكريم، والسّيرة النّبويّة، وثانيها: في البذور القصصيّة الأولى كمقامات بديع الزّمان الهمذاني والحريري التي ترجمت إلى عدّة لغات».[1]

ومن جهة ثانيّة لا يمكن إغفال الأوضاع السّياسيّة والثّقافيّة والاجتماعيّة التي مرّت بها الجزائر، فالرّواية الجزائريّة عاينت في رحلتها الأدبيّة هذه الأوضاع الاجتماعيّة وبكل ما يمكن أن يتعلّق بهذه الأوضاع من تفاعل القيم والمفاهيم والأعراف، وكل ما شهدته، وما برحت تشهده من منعرجات، وتجاذبات، وتجارب من استعمار وأزمات وفقر وأمّية ...إلخ.

---

[1]– عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث تاريخًا وأنواعًا وقضايا وأعلامًا، ديوان المطبوعات الجامعيّة، السّاحة المركزيّة بن عكنون، الجزائر، ط1، 1994، ص 195.

إنّ المتتبّع لتاريخ الرّواية الجزائريّة عمومًا، ولاسيّما المكتوبة باللّغة العربيّة يلاحظ أنّ هذا النّوع الأدبي قد تأخّر في الظّهور مقارنةً بالأشكال الأدبيّة الحديثة كالمقال الأدبي، والقصّة القصيرة، والمسرحيّة، ثمّ أن« عمر التّجربة الرّوائيّة العربيّة في الجزائر قصير نسبيًا قياسًا بالتّجربة الرّوائيّة في بعض الدّول العربيّة»[1]، فكما هو معلوم أنّ الرّواية العربيّة في المشرق مرّت بمحاولات عديدة هيّأت لها الطّريق وأسباب النّضج عبر التّرجمات التي قام بها المثقّفون الأوائل الذين احتكوا بالثّقافة الغربيّة، أمّا في المغرب العربي «فلم تأخذ الرّواية العربيّة مكانها إلّا مع بداية السّتينات وإن كانت بعض المحاولات قد ولدت مع نهاية الحرب العالميّة الثّانية».[2]

وكان أوّل جهدٍ معتبرٍ فيها :"**غادة أم القرى**" لـ"**أحمد رضا حوحو**" التي ظهرت في الأربعينيّات من القرن العشرين، والتي تعالج وضع المرأة في البيئة الحجازيّة من تخلّف وحرمان من التّعليم وعدم الاعتراف بحقّها، حالها حال المرأة الجزائريّة آنذاك، فكلمة "غادة" تعني الفتاة الحسناء وأم القرى هي مكّة، وقد أهدى المؤلف هذا العمل للمرأة الجزائريّة قائلًا : « إلى تلك التي تعيش محرومة من نعمة الحب ... من نعمة العلم... من نعمة الحريّة... إلى المرأة الجزائريّة أقدّم هذه القصّة تعزية وسلوى».[3]

ثمّ هناك قصّة كتبها "**عبد المجيد الشّافعي**" بعنوان "**الطّالب المنكوب**" وهي قصّة مطوّلة رومنسيّة في أسلوبها وموضوعها، فهي تتحدّث « عن طالب جزائري عاش في

---

[1] - حسّان راشدي، ظاهرة الرّواية الجزائريّة الجديدة، مساءلات الواقع والكتابة، مجلّة المبرز، المدرسة العليا للأساتذة في الآداب والعلوم الانسانيّة، بوزريعة الجزائر، ع20، 2004، ص 138.

[2] - طاهر روابنية، اتّجاهات الرّواية العربيّة في المغرب العربي (تونس، الجزائر، المغرب) من (1945-1975) رسالة ماجستير في الأدب العربي المعاصر، جامعة الجزائر، السنة الجامعيّة(1985-1986)،ج1،ص2.

[3] - صالح مفقودة، أبحاث في الرّواية الجزائريّة، أبحاث في اللّغة والأدب، مجلّة المخبر، مطبعة عين ميلة، الجزائر، ط1، 2008، ص 27.

تونس في أواخر الأربعينيّات أحبّ فتاة تونسيّة وسيطر عليه حبّها حتى أنّه كان يغمى عليه من شدّة الحب، ومضمونها ساذج من طريقة تعبيرها» [1]، وهي « نوعٌ من المذكرات الشّخصيّة قريبة الشّبه بالرّواية التّعليميّة أو رواية التّجربة الشّخصيّة بخاصة»[2]، ثمّ حدث توقّف تام لأكثر من سبب.

ولقد عرفت فترة ما بين (1945-1950) ولادة أدب يعبّر عن « انطباعات شخصيّة متميّزة في شكلها عمّا سبق من الإنتاج الرّوائي، ولكنّها ذات مضمون يحتوي على بعض الملامح الثّوريّة تطوّرت فيما بعد مع أدب المقاومة الوطنيّة الجزائريّة »[3] منها "**الياقوتة السّوداء**" لـ"**مارغريت طاوس عمروش**" سنة 1947، و"**ليلى فتاة الجزائر**" لـ"**جميلة دبّاش**"، ورواية "**لبيك**" لـ"**مالك بن نبي**" سنة 1947 التي عالج فيها موضوع الخمرة الذي كان يشكّل الهاجس الرّئيسي لكتاب العشرينيّات، و« لكن من منظور جديد وفي نطاق تصوّر نظري عن شروط النّهضة الجزائريّة التي يرى أنّها لا يمكن أن تقوم إلّا أساس الرّجوع إلى الأصل أي الدّين الصّحيح».[4]

وفي فترة الخمسينيات تضاعفت المحاولات الرّوائيّة عن ذي قبل، ففي 1950 نشر "**مولود فرعون**" روايته "**ابن الفقير**" والتي كتبها من منظور الإيمان بمبدأ سياسة الاندماج والتّعايش مع الأوربيين والأهالي- الذين أتيحت لهم فرصة التّعرّف على بلاد فرنسا وسكّانها عن طريق الهجرة وعن طريق المدرسة- ليتبعها بروايات أخرى صدرت

---

[1]- عبد الله الركيبي، تطوّر النّثر الجزائري الحديث (1830- 1974)، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، ط1، 1983، ص 200.

[2]– طاهر روابنية، اتجاهات الرّواية العربيّة في المغرب العربي، ص 7.

[3] - ينظر : المرجع نفسه، ص 12.

[4]– أحمد منور، الأدب الجزائري باللّسان الفرنسي، نشأته تطوّره وقضاياه، ديوان المطبوعات الجامعيّة، السّاحة المركزيّة بن عكنون، الجزائر، ط1، 2007، ص 105.

خلال عشريّة الخمسينيّات وهي "**الأرض والدّم**" في 1953، و "**الدّروب الوعرة**" سنة 1957.[1]

ونشر "**محمّد ديب**" روايته "**الدّار الكبيرة**" سنة 1952، وفي سنة 1955 أضاف لها الجزء الثّاني من ثلاثيّة "**الحريق**" ليلحقها برواية "**النول**" سنة 1957.[2] وهكذا يواصل بعدها بنشر باقي أعماله الرّوائيّة التي حظيت بشهرة عالميّة واسعة.

كما نشر« "**كاتب ياسين**" روايته الشّهيرة "**نجمة**" سنة 1956 التي تبرز دليلًا يقينيّا على أنّ الجزائر التي مزّقتها مآسي وآلام الحرب التّحريرية »[3] ، ثمّ نشر "**مالك حدّاد**" روايته "الانطباع الأخير" سنة 1958 وبعدها رواية "**سأهبك غزالة**" سنة 1961 ليتلوها لاحقًا برواية "**التّلميذ والدّرس**" سنة 1960 التي كشف من خلالها عن رمز البطولة في المقاومة الجزائريّة، ثمّ نشر رواية "**رصيف الأزهار لم يعد يجيب**" في 1961 التي يركّز فيها على جو القلق والتّوتّر الذي يطبع الحياة العامّة».[4]

أمّا الأصوات النّسائيّة الأكثر بروزًا ضمن هذه الكوكبة فقد مثّلته "**آسيا جبّار**" التي نشرت روايتها الأولى "**العطش**" عام 1957، ثمّ بعد عام نشرت رواية "**الجازعون**" ثمّ رواية "**أبناء العام الجديد**" سنة 1962، وقد تمّت ترجمة جل هذه الأعمال الرّوائيّة المكتوبة بالفرنسيّة إلى العربيّة.

---

[1]– أحمد منور، الأدب الجزائري باللّسان الفرنسي، ص 103.

[2] – طاهر روابنية، اتجاهات الرّواية العربيّة في المغرب، ص 14.

[3]– محمّد خضر سعاد، الأدب الجزائري المعاصر، المكتبة المصريّة، بيروت، لبنان، ط1، ص175.

[4]– أحمد منور، المرجع السّابق، ص 110.

أمّا بعد الاستقلال فقد انطلقت الرّواية بأقلام جديدة واعدة وبأسلوب متميّز يحمل نكهة الحداثة، وهذا بعد ظهور أوّل رواية على السّاحة الأدبيّة الجزائريّة وهي رواية "**ريح الجنوب**" لـ"**عبد الحميد بن هدّوقة**" سنة 1971 التي أجمع أغلب النّقاد والباحثين في الأدب الجزائري عامّةً والرّواية خاصّةً على أنّها البداية الفعليّة للرّواية الجزائريّة بلسان الأمّة العربيّة، والتي كتبها صاحبها في فترة كان الحديث السّياسي فيها جاريًّا بشكل جدّي عن الثّورة الزراعيّة، ذلك أنّها: « تثير قضايا كثيرة تتّصل بالأرض وبالمرأة وبنضال الأفراد من أجل الحياة والمستقبل، كما تعالج الدّوافع الشّخصيّة والتّصرّفات التي تحرّك الإنسان وتقوده إلى مصيره ».[1] ثمّ تعرّض للجانب الشّرفي الإنساني وصراعه الدّائم ضدّ مخلّفات الماضي ومحاولته للتفوّق على ذاته، لكن الظروف أقوى منه فيساق إلى نهاية لا يريدها حتى الآن.

ظهرت بعد ذلك روايتان لـ "**الطّاهر وطّار**" وهما على التّوالي : "**الزلزال**" ثمّ "**اللّاز**" التي عدّها الكثير من النّقاد أفضل عمل روائي جزائري مكتوب بالعربيّة.

وجديرٌ بالذّكر بهذا الصّدد أن هناك عاملًا منشّطًا دفع بالرّواية الجزائريّة إلى النّضج الفنّي، وأكسبها خصوصيّتها « وهو التّحوّلات الواسعة والعميقة التي عاشها المجتمع الجزائري في فترة السّبعينات من تحوّلات سياسيّة واقتصاديّة واجتماعيّة وثقافيّة»[2] فقد حاول الكتّاب أن يوفّروا لأعمالهم الرّوائيّة قدرًا من الفنّيّة.

---

[1]– عبد الله الركيبي، تطوّر النّثر الجزائري الحديث (1830-1974)، ص 201.

[2]– حسان راشدي، ظاهرة الرّواية الجزائريّة الجديدة (مقال)، ص 138.

أمّا روايات الثّمانينات فإنّها لم تكن سوى استمراريّة لرواية السّبعينيات، سواءً على المستوى الفنّي، أو على مستوى طبيعة الرّؤية للعالم، وظلّت غارقةً في الرّؤية التي أنتجها الأدباء المؤسسون للرّواية الجزائريّة.

لقد أرخت هذه الرّوايات وغيرها لمرحلة العنف السّياسي وآثارها اجتماعيًّا، واقتصاديًّا، وثقافيًّا بكل تفاصيلها، إذ لم يكتف الرّوائيّون بتصوير الموت والاغتيالات فقط، بل « صوّروا العوامل التي ساعدت على الهيمنة كالبيروقراطيّة، والإقصاء ووضع المثقّف، والجهل وغيرها من الظّواهر المسبّبة أو النّاتجة عن الموت».[1]

يبدو من خلال القراءة الأوّليّة لمجموع المتن الرّوائي الذي صدر في التّسعينيات أنّها تتبني على تكتل واضح لمجموع روائيي الجيل في السّبعينيّات، على الرّغم من الاختلافات الظّاهرة بينهم والتي أفرزتها خصوصيّة المرحلة التّسعينيّة من أجل حماية البطل السّبعيني من الاندثار نهائيًّا، لا تحت وطأة البطل الجديد لجيل الرّوائيين الجدد الذي لم تتّضح معالمه الفكريّة والجماليّة فحسب، وإنّما تحت طائلة الحادثة التّاريخيّة التي أنتجته، وبالواقع الاجتماعي الذي مكّن الرّوائيين من استلهام الأحداث والشّخصيّات في قراءة الحادثة التّاريخيّة قراءةً مرهونة بالظّرف التّاريخي الصّعب الذي مرّوا به.

[1]- آمنة بلعلى، المتخيّل في الرّواية الجزائريّة من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل للطّباعة والنّشر والتّوزيع، تيزي وزو، ط1، 2006، ص 85.

إنّ مرحلة التّسعينيّات قد « بيّنت خصوبة العطاء الرّوائي الذي يدلّ على وعي نظري في فهم التّشكيل الاجتماعي، وتشخيصه فنيًّا، فكانت الرّوايات كلّها تعبيرًا عن رؤية العالم لأنماط الوعي المتجليّة خلال هذه المرحلة».[2]

إلى هنا نكون قد أوضحنا المراحل التي مرّت بها الرّواية الجزائريّة، وهي تقطع خلال إنجازاتها الفعليّة جملةً من التّحوّلات التي أسهمت إلى حدٍّ ما في بلورتها بطريقة معيّنة، ومهما قيل يبقى النّص الرّوائي نصًّا مفتوحًا، ويضلُّ القارئ يتمتّع بذلك التّطوّر ويراوده.

2/اتّجاهات الرّواية الجزائريّة:

2-1/الاتّجاه التّاريخي:

لقد شكّلت الظروف الاستعماريّة الصّعبة التي عاشها المجتمع الجزائري منذ الاحتلال الفرنسي عام 1830 الأرضيّة الصّلبة التي انطلق منها كوكب من الرّوائيين الجزائريّين في تصوير المجتمع الجزائري، الذي سيطر عليه ليل الاستعمار لما يزيد عن القرن، وصبغه بكل ألوان الظّلم والبأس، فقد كان الرّوائيّون الجزائريّون شهودًا على وقائع الثّورة المسلّحة، متفاعلين مع ما يجري من حولهم.

لهذا وصفنا هذا الاتّجاه بالاتّجاه الملتزم أو المنحاز إلى الثّورة، فقد اتّخذ من أحداثها ووقائعها كإطار عام لمعظم الأعمال الرّوائيّة، من تصوير لعمليّات المقاومة الفدائيّة في المدن، وضرب القرى والمداشر، وتهديم المنازل، ووصف الحياة الصّعبة داخل السّجون والمعتقلات، «فهذه الأعمال كانت تصوّر بطش الاستعمار وبشاعة

---

[2]– المرجع نفسه، ص 207.

أعماله من جهة، وتشيد من جهة أخرى بكفاح الشّعب، وتتغنّى ببطولاته ومآثره»[1] والتّعبير عن الوعي الوطني والتّطلّع للانعتاق من ربطة الاستعمار، وقد طبع هذا التّصوير التّاريخي عدّة أعمال روائيّة نذكر منها:

نجد "**محمّد ديب**" في ثلاثيّته "**الدّار الكبيرة**" (la grande maison) و"**الحريق**" (l'incendie) و"**النول**" (le métier)، يصوّر فيها مرحلة من التّاريخ الجزائري بين (1939-1942)، حيث تجري أحداث الجزء الأوّل بإحدى دور تلمسان وهي "**دار السبيطار**" التي تقطنها العديد من العائلات الجزائريّة، بينما ينقلنا في الجزء الثّاني إلى عالم الفلّاحين بقرية مجاورة لتلمسان وهي "بن بوريلان" ليصل بنا في الأخير إلى أحد مصانع النّسيج ليبيّن آلام وآمال عمّاله.

لقد شكّلت صورة الجزائر في الثلاثيّة من خلال شخوصها الذّين أذلّهم المستعمر وسلبهم كرامتهم وانسانيتهم وأراضيهم ليصبحوا أجزاءً في أراضيهم، إضافة إلى سياسة التّفقير التي مارستها السّلطة الاستعماريّة على الشّعب الجزائري، والتي عبّر عنها "**ديب**" بـ"الخبز" (le pain) إذ تكون الشّخصيّات في رحلة البحث عن الخبز، أو الجوع بمفهومه القريب أو البعيد إذ يستهل روايته في "**الدّار الكبيرة**" بجملة «هات قليلًا ممّا تأكل»[1]، فقد شكّل الجوع مدار الجزء الأوّل من الثلاثيّة وبهذا فقد كانت أسر الدّار الكبيرة تخادع الجوع، ويخادعها الجوع، فحياتهم تنقضي كلّها في الجوع إنّها الانسانيّة المهانة من الاستعمار، فإذا بالشّخصيات في دار السبيطار تتحوّل إلى كائنات بالأكيان، حلمها وهمّها الوحيد هو الخبز.

---

[1]– أحمد منور، الأدب الجزائري باللّسان الفرنسي، ص 111.

[1]– محمّد ديب، الدّار الكبيرة، تر: فارس غصوب، منشورات ENEP، شارع خليفة بوخالفة، الجزائر، ط1، 2007، ص 7.

ثمّ يبدأ الجزء الثّاني "**الحريق**" عام 1954، وهو عام الثّورة، وهو أيضًا عام لم يخلُ من الجوع إذ يستهل الرّوائي هذا الجزء بالحديث عن الجوع، فتسأله **ماما** زوجة **قارة الثّري**: «**عمر، أنت جائع؟**»[2]، وفي هذا الجزء يقدّم "**ديب**" الوضع العام للفلّاحين وهم يقدّمون أراضيهم للمستعمر ويصوّر حاله فقرهم في أكواخهم، وفي هذا الجوع الذي يظلّ يطاردهم حتّى وهم يعملون بأجور زهيدة.

أمّا الجزء الثّالث "النّول" اتّجه فيه الرّوائي إلى تصوير بؤس العمّال، هذا البؤس الذي ارتبط بمحاولات المستعمر للقضاء على الشّخصيّة الجزائريّة من خلال سياسة التّجويع والقهر الدّائمين، فمن خلال مصنع النّسيج تتواصل المطالبة بالشّخصيّة الوطنيّة والبحث عن الهويّة، فيصرخ أحد العمّال وهو "**حمدوش** " أنّ الشّعب هو الأساس، فالشّعب هو الذي يعلّم كل شيء، فقد صارت هذه الشّخصيّات أكثر وعيًا بمصيرها ومطالبها، التي تتعدّى الحصول على الخبز، بل هو الوطن المغتصب الذي يسعى الجميع إلى استعادته.

يقول "**ديب**": «وما السّر في اختيار عنوان الدّرس والوطن لماذا اغتاظ عمر عندما سمع ابراهيم ينطق كالببغاء « فرنسا هي أمّنا الوطن، هل كان يعلم أنّ فرنسا ليست وطنه الحقيقي»[1]، لقد أراد "**ديب**" أن يبني مدى تمسّك الجزائريين بهويّتهم وبوطنهم، يقول على لسان المعلّم **حسن**: « الوطن هو أرض الآباء، وهو البلد الذي

---

[2]– محمّد ديب، الحريق، تر: فارس غضوب، منشورات ENEP، شارع خليفة بوخالفة، الجزائر، ط1، 2007، ص 11.

[1]– محمّد ديب، الدّار الكبيرة، ص 17.

نسكنه منذ أجيال وكل ما على هذه الأرض من سكّان، وكل ما يوجد فيها بوجه إلّا جمال، ذاك هو الوطن وتلك هي شروط الوطنيّة».[2]

إنّ المعلّم "**حسن**" يسعى هنا لإيضاح مفهوم الوطن للأطفال، فشخصيّات "**ديب**" هنا صارت أكثر نضجًا وإيمانًا بأنّ الشّعب وحده هو القادر على التّغيير، وإخراج المستعمر.

إذن فـ"**محمّد ديب**" في هذه الثّلاثيّة « حاول إبراز موقفه من ظروف الجزائر أثناء الفترة الاستعماريّة، راصدًا الحالة الاجتماعيّة، والسّياسيّة آنذاك، وركّز على الحاجة الشّعبيّة الملحّة في استرجاع الكرامة أكثر من أيّ شيء آخر»[1]، فقد كتب: « إنّ الإهانة والشّرف والخوف، قد أنهكت قوانا إلى العظم، إنّنا لم نعد نبدو كأوادم، إنّ من حق الإنسان أن يعطى الاحترام الجدير به».[2]

وبهذا فقد شكّل ظهور رواية "**الدّار الكبيرة**" منطلقًا حاسمًا في تطوّر الأدب الرّوائي الجزائري المكتوب باللّغة الفرنسيّة على مستوى المضمون، « فلأوّل مرّة تجاوزت فيه هذه الرّواية صالونات المثقّفين، ومناقشتهم الفوقيّة عن العدالة والسّماوات في ظل الحكم الاستعماري ووهم التّعايش السّلمي بين الأهالي والمعمّرين»[3]، ولأوّل مرّة أيضًا نتحدّث عن نضال الجزائري السّياسي، عن المناضلين مطاردين من قبل البوليس الفرنسي الاستعماري، وتطرح تساؤلات عديدة محدّدة وصريحة عن الهويّة الوطنيّة وعن مفهوم الوطن، وعن الهويّة الحقيقية للجزائريين.

---

[2]– المرجع نفسه، ص 18- 19.

[1]– أبو قاسم سعد اللّه، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرّائد للكتاب، الجزائر، ط5، 2007، ص 99.

[2]– محمّد ديب، الحريق، ص 133.

[3]– أحمد منور، الأدب الجزائري باللّسان الفرنسي، ص 106.

2-2/الاتّجاه الواقعي:

لقد ساعدت «ظروف الجزائر بعد الحرب العالميّة الأولى على ظهور المذهب الواقعي في الرّواية الجزائريّة»[4] التي لم تنشأ من فراغ، فهي ذات تقاليد فنيّة وفكريّة «كما أنّها ذات صلة تأثيريّة بشيوع مصطلح الواقعيّة في أوربا منذ أن أعلنه "**بالزاك**" (H.Balzac) في مقدّمته لمجموعاته الضّخمة لكوميديا البشريّة».[2]

وأهم ما يميّز الرّواية الجزائريّة ارتباطها الوثيق بواقع المجتمع، وواقع الإنسانيّة كله، الذي يتجسّد في حياة الإنسان في بيئة معيّنة، « وفي وضعه الاجتماعي، بما يطبعه من بؤس أو رخاء، وعلاقته بالإنسان والأرض، وموقفه من الأنظمة والقوانين الدّينيّة، والسّياسيّة، والاجتماعيّة... وأخيرًا في مشاعره وعواطفه »[2]، فهو إذن واقع واسع لكل مظاهر الوجود الإنساني في مجتمع ما.

« وقد سادت الواقعيّة بما فيها من وصف مادي للحياة وتعبير صريح لها، لا لما تحمله من تشاؤم، ولما تزرعه من بذور طبقيّة وحقد».[3]

وأهمّ جانب يهتم به الأديب الواقعي هو الجانب الاجتماعي لذا فهو يولي عناية خاصّة «بالصّراع الطّبقي كما يولي عناية كبيرة بتحديد الأزمات الاجتماعيّة من بؤس وظلم، وتعسّف، وبيان أسبابها، وآثارها، فيكون بذلك شاهدًا على الواقع الذي يعيش

---

[4]– أبو قاسم سعد الله، المرجع السّابق، ص 56.

[1]– عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، ص 195.

[2]- أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري، ص 56.

[3]– المرجع نفسه، ص 57.

فيه»[4]، فالدّكتور عبد الله الرّكيبي يرى أنّ الرّواية الواقعيّة في الجزائر لم تنجح إلّا بعد جمعها بين الواقع الاجتماعي وبين التّجربة الخاصّة للأديب، فهو يلحّ على التّجربة الذّاتيّة التي عرفها الأدب العربي في احدى مراحله، إنّما هي التّجربة التي تنبع من معايشة النّاس ومشاطرتهم مشاكلهم اليوميّة، فهي ليست اتصالًا عن واقع النّاس، بل معايشة له.

ويرى جل النّقاد أنّ الرّواية العربيّة بصفة عامّة والجزائريّة بصفة خاصّة « لم ينطلق فيها أصحابها من روح أمّتهم، وضمير شعوبهم، بل انطلقوا من الأفكار الواردة من الشّرق والغرب»[1] فقد أصدر الرّوائيون الجزائريون في السّبعينات انتاجهم الرّوائي في التيّار الماركسي، فقد تأثّر كل من "**عبد الحميد بن هدّوقة**" و "**الطّاهر وطّار**"، و"**مرزاق بقطاش**" و"**رشيد بوجدرة**" بهذا الاتّجاه.

إنّ رواية "**ريح الجنوب**" لـ"**عبد الحميد بن هدوقة**" الصّادرة سنة 1970 « تثير قضايا كثيرة تتّصل بالأرض وبالمرأة، وبنضال الأفراد من أجل الحياة والمستقبل، كما تعالج الدّوافع الشّخصيّة والتّصرّفات التي تحرّك الانسان وتقوده إلى مصيره»[2]، ثمّ تعرّض لجانب الشّر في الإنسان وصراعه الدّائم ضدّ رواسب الماضي، ومحاولته التّفوّق على نفسه، ولكنّه يساق إلى نهاية لا يريدها لأنّ الظّروف تكون أكثر وأقوى منه.

---

[4]– محمّد مصايف، النّقد الأدبي الحيث في مغرب العربي، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، ط2، 1984، ص 290.

[1]– جاب الله أحمد، الحداثوية وأثرها في الرّواية العربيّة، (مقال) بمجلّة العلوم الانسانيّة، جامعة محمّد خيضر، بسكرة ، دار الهدى للطّباعة والنّشر والتّوزيع، عين ميلة، ع2، 2002، ص 18.

[2]– عبد الله الركيبي، تطوّر النّثر الجزائري الحديث، ص 201.

وقد رسم المؤلّف الخطوط الحمراء العامّة لروايته، وذلك من خلال الحدث والشّخصيّات وهي قصّة مأساة فتاة جزائريّة ريفيّة هربت إلى العاصمة لتدخل الجامعة ثمّ عادت إلى قريتها لقضاء إجازتها، ففكّر أبوها في تزويجها من رئيس البلديّة للحفاظ على أرضه في إطار الحديث عن الثّورة الزّراعيّة، وأمام هذا الوضع قرّرت الفتاة الهرب كحلٍ لأزمتها، أين تتعرّض في طريقها إلى لسعة ثعبان لجأت على إثرها إلى راعي أبيها لينقذها، فخاطبته قائلةً: « اضربه على نصفه وإلّا فلا تتمكّن منه»[1]، لكنّ غضب والد الفتاة على فعلتها تلك وقرّر قتل الرّاعي ليسلم من كلام النّاس.

هي إذن معالجة أراد الكاتب أن يكون موضوعها المرأة، وصراعها من أجل التّقدم ورفضها لنمط الوصاية أو وقوفها ضدّ العادات والتّقاليد، فكما أنّ الكاتب « ركّز على المرأة المثقّفة التي لم تستطع أن تتحرّر بعد من سيطرة الأسرة، ومن منطلق الماضي المتمثّل في أبيها»[2]، كما ركّز أيضًا على الأرض وربطها بهذا الموضوع من خلال التّفكير الإقطاعي الذي اتضحت معالمه في سياسة ذلك الأب الذي ضحّى بابنته مقابل الحفاظ على ممتلكاته.

وقد تأثّر بهذا الاتّجاه أيضًا "**الطّاهر وطّار**" الذي تنطلق جلّ أعماله من معطيات الواقع الجزائري، وتجسّد « الأبعاد الاجتماعيّة والسّياسيّة والثّقافيّة والحضاريّة لهذا الواقع فقد حاول أن يجسّد هذا الواقع مبرزًا التّناقضات التي يشتمل عليها»[3]، وقد تجلّى هذا الواقع في روايته "**عرس بغل**" التي تحدّث فيها عن البقاء، والهدف من هذه المهنة

---

[1]– عبد الحميد ين هدّوقة، ريح الجنوب، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، ط5، د ت، ص 123.

[2]– لينة عوض، تجربة الطّاهر وطّار الرّوائيّة بين الإيديولوجيا وجماليّات الرّواية، أمانة عمّان الكبرى، د ط، 2004، ص 43.

[3]– واسيني الأعرج، الطّاهر وطّار، تجربة الكتابة الواقعيّة، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، د ط، 1989، ص 99.

انطلاقًا من رؤية الكاتب وموقفه من الظّاهرة الاجتماعيّة، حيث ربط وضع المرأة من خلال تفاعلها مع الواقع متأثّرةً ومؤثّرة فيه، « فالكاتب يرى أنّ تشخيص الحالة المزرية التي وصلت إليها المرأة لا يمكن فصلها عن الإطار الموضوعي العام الذي تتحرّك فيه»[1]، فحالتها هذه هي انعكاس لما وصل إليه المجتمع ككل، فإذا كان الوضع الاجتماعي مختلًا حتمًا سينتج عنه اختلال في وضعها العام.

وفي الأخير يمكن القول أن الرّواية الجزائريّة قد غلب عليها الاتّجاه الواقعي فكانت تعبيرًا عن الحياة، وانعكاسًا لها بمختلف أوضاعها خاصّةً الاقتصاديّة والاجتماعيّة منها، فغلبت عليها مجموعة من الخصائص والملامح.

3/تعريف الزّمن:

أ/ لغةً: يرى الفيروز أبادي أنّ « الزّمن محركة أو كسحاب العصر واسمان لقليل الوقت وكثيره، وجمعه: أزمان، أزمنة، أزمن ولقيته ذات الزّمني.»[2]

أمّا في المعجم الوسيط يتمثّل معنى الزّمن في المعنى التّالي: « أزمن بالمكان: أقام به زمانًا، والشّيء طال عليه الزّمن، يقال: مرض مزمن وعلّة مزمنة والزّمان الوقت قليله وكثيره، ويقال: السّنة أربعة أزمنة: أقسام وفصول.»[3]

كما يرى ابن منظور أنّ « الزّمان اسم لقليل من الوقت أو كثيره، الزّمان زمان الرّطب وزمان الفاكهة وزمان الحرث والبرد ويكون الزّمن من شهرين إلى ستّة أشهر.

---

[1]– محمّد بن مرزوقة، أثر التّراث الشّعبي في بناء الرّواية الجزائريّة، رسالة ماجستير جامعة عين شمس، كليّة الآداب، قسم اللّغة العربيّة، 1988-1989، ص 371.

[2]– الفيروز أبادي، قاموس المحيط، الجزء الرّابع، لبنان، بيروت، دار الجيل، ط، ص 233-234.

[3]– أحمد حمد النّعيمي، إيقاع الزّمن في الرّواية العربيّة المعاصرة، ص:16، عن معجم الوسيط، الجزء الأوّل، ص 401.

والزّمن يقع على فصل من فصول السّنة وعلى مدّة ولاية الرجل وما أشبهه، وأزمن الشيء طال عليه الزّمان وأزمن بالمكان أقام به زمانًا.»[4]

ومن هنا نستخلص بأنّ للزّمن عدّة معاني فكلّ مجتمع يعرّف الزّمن بطريقته الخاصّة.

ب/ اصطلاحًا: اكتسب الزّمن معاني مختلفة، ومتشعّبة، ولو أراد أي دارس أن يقف على الزّمن بمعانيه المختلفة لصعب عليه الأمر، فالزّمن أخذ أبعادًا متنوّعة في الفلسفات المتباينة، كما أنّ له معاني اجتماعيّة ونفسيّة وعلميّة ودينيّة وغيرها... [1]

ويعدّ الزّمن بمختلف وجوهه عاملًا أساسيًّا في تقنيّة الرّواية، لذلك يمكن اعتبار القص أكثر الفنون التصاقًا بالزّمن، فإنّ انتقاء الزّمن يعني انتقاء الحكي في الرّواية كونها فنًا زمنيًّا، والزّمن الرّوائي هو تعبير عن رؤيا السّارد تجاه الكون، والحياة والإنسان، فإحساس الإنسان بإيقاع الزّمن يختلف من عصر لآخر تبعًا لاختلاف ايقاع الحياة نفسها، وهذا يؤدي إلى اختلاف شكل الأعمال الرّوائيّة من عصر إلى عصر.[2]

4/أنواع الزّمن:

4-1/الزّمن الموضوعي:

يتميّز الزّمن الموضوعي بحركته المتقدّمة بشكل معتمر إلى الأمام باتّجاه الآتي وهو زمن لا يعود إلى ما مضى، ويظهر لنا جليًّا في تعاقب الفصول واللّيل والنّهار، وبداية الحياة إلى غاية نهايتها وحدها، بحيث أن المظاهر السّابقة تبرر بوجود المكان

---

[4]– ابن منظور، لسان العرب، المجلّد الثّالث عشر، مادة زمن، الطّبعة الأولى، دار صادر بيروت، لبنان، ط1، 1955-1992، ص 199.

[1]– أحمد حمد النّعيمي، ، إيقاع الزّمن في الرّواية العربيّة المعاصرة ، ص 16.

[2]– مها القصراوي، الزّمن في الرّواية العربيّة، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، ط1، 2004، ص 37- 38.

أي أن تحرّك الزّمن وتعاقبه يجدّد الطّبيعة المكانيّة الأرضيّة نتيجة للحركة، وهذا التّجديد يكوّن بتكرار نفسه، لأنّ الفصول تبقى أربعة نفسها: صيف، خريف، شتاء، ربيع، ولا يصحّ الزّيادة فيها ولا النّقصان.[1]

ومن هنا يعني أنّ الزّمن الموضوعي هو زمن يتميّز بتسلسل وتتابع، وتعاقب الأحداث، والوقائع، والتّواريخ.

4-2/الزّمن النّفسي:

لا يمكننا قياس الزّمن النّفسي بالدّقائق والسّاعات كما نقيس الزّمن الموضوعي بأنه زمن ذاتي داخلي، وقياسه مرتبط بالحالة النّفسية للإنسان.

ويختلف الزّمن النّفسي عن الزّمن الموضوعي كونه زمن يتمكّن من تجاوز الحدود الزّمنيّة المختلفة، ويقسّم الزّمن النّفسي إلى ماضي وعدّة لحظات، حيث تستحضر النّفوس البشريّة، لهذا يمكن القول أنّ الزّمن وإيقاعه مرهون بإيقاع المشاعر والأحاسيس، ومن هنا يتجلّى التّشابه بين الزّمن النّفسي الذّاتي الخالص بالرّواية، وبين الزّمن النّفسي للإنسان الذي يرى في منامه حلمًا ما، فكلا الزّمنين غير صادقين، لأنّ الرّاوي الجيّد قد يحملنا في رحلة تمتدّ عشرات السّنين، وفي حقيقة الأمر إنّنا لم نمض في تلك الرّحلة سوى الوقت الذي أمضيناه في قراءة الرّواية.[2]

وهذا يعني أنّ الرّاوي ليس مجبرًا أن يتتبّع نظامًا زمنيًّا، بل إنّه يلجأ إلى تجسيد الزّمن النّفسي الذّاتي أو ما يعرف بالتّلاعب في النّظام الزّمني.

---

[1]– أحمد حمد النّعيمي، إيقاع الزّمن في الرّواية العربيّة المعاصرة، ص 21.

[2]–المرجع نفسه، ص 21.

4-3/ الزّمن الأسطوري:

الزّمن في الأسطورة هو زمن مطلق، دائري وسرمدي، لا يمكن تحديده وقياسه بالضبط، وهو مقابل الإعادة في الحاضر، لأنّ الزّمن في الأسطورة متجدّد فهي تشير إلى وقائع حدثت منذ زمن بعيد، والنّمط الذي تفسّره غير محدّد فهي تفسّر الحاضر والماضي والمستقبل.[1]

إنّ الأسطورة عدّة خصائص منها التّزامن والتّتابع وكذلك هي تحتوي على الزّمن القابل للإعادة وغير قابل للإعادة، وهي تحلّل وتفسّر الزّمن الحاضر والمستقبل والماضي.

[1]– أحمد حمد النّعيمي، إيقاع الزّمن في الرّواية العربيّة المعاصرة، ص 25.

الفصل الثّاني

تجلّيات التّاريخ والزّمن في رواية البزاة

1/التّعريف بصاحب المدوّنة ووصفها.

2/تجلّيات التّاريخ في رواية "البزاة".

2-1/الاتّجاه التّاريخي في الرّواية.

2-2/الاتّجاه الواقعي في الرّواية.

3/تجلّيات الزّمن في رواية "البزاة".

3-1/الزّمن الموضوعي في الرّواية.

3-2/الزّمن النّفسي في الرّواية.

3-3/الزّمن الأسطوري في الرّواية.

1/الّتعريف بصاحب المدوّنة ووصفها:

مولده:

ولد "**مرزاق بقطاش**" بمدينة الجزائر في 13 جوان 1945، زاول دراسته الابتدائيّة والمتوسّطة والثّانويّة بمدرسة تسمى "**التّهذيب**"، وبعد الاستقلال عمل بوكالة الأنباء الوطنيّة، ثمّ بعدها دخل عالم الصّحافة وتابع دراسته العليا بقسم التّرجمة بـ"**جامعة الجزائر**"، وتقلّد عدّة مناصب منها: مستشارًا تقنيًّا بوزارة الإعلام والثّقافة من 1978 إلى 1982، وكذا تولّيه رئاسة التّحرير بأسبوعيّة المجاهد، كما أنّه اختير عضوًا في المجلس الأعلى للثّقافة والمجلس الأعلى للإعلام وفي 22 أفريل 1992عيّن بالمجلس الاستشاري.[1]

أعماله:

عرف في السّاحة كأديب له مجموعة كبيرة من الأعمال الرّوائيّة والإبداعيّة منها:

أ/ **القصص**: جراد البحر1981، والثّقافة الحمراء 1986، والمومس والبحر 1986، وحول اللّيل والنّهار 1991.

ب/ **الرّوايات**: الطّيور في الظهيرة 1981، وعزوز الكبران 1989، ودم الغزال 2002، كوزة 2002، وبقايا قرصان، ودار الزليج، وترجمة وردة البحر لكليمان ليبيديس 1995، ورواية كتبها بالفرنسيّة بعنوان "بلاكموس" 1997، بالإضافة إلى رواية "**البزاة**" التي اخترناها كمدوّنة لبحثنا.[2]

---

[1]- مسعود كواتي، محمد شريف سيدي موسى، أعلام مدينة الجزائر ومتيجة، ، دار الحضارة، الجزائر، ط1، 2007، ص 37.

[2]– المرجع نفسه: ص 37.

ونال "**مرزاق بقطاش**" جائزة " رضا حوحو" للقصّة سنة 1989، وقد تعرّض لمحاولة اغتيال وأصيب إثرها بجروح بليغة ونجى منها بأعجوبة، وبقي مداومًا على الكتابة داخل الوطن في أسبوعيّة المحقّق وصوت الأحرار وغيرهما، وبالخارج في مجلّة العربي الكويتيّة، تحصّل على جائزة الفنك الذّهبي 2007 لأحسن سيناريو.[1]

وصف المدوّنة:

هذه الرّواية من الحجم المتوسّط على غلافها الخارجي في الأعلى اسم الكاتب "مرزاق بقطاش" مكتوب باللّون الأسود، ويليه العنوان "البزاة" مكتوب باللّون الأزرق، وتحته مباشرة هناك صورة لعصفور مخضّبة بالدّماء وتتخلّلها بعض الخطوط السّوداء أمّا في غلاف الصّفحة الأخيرة نجد صورة الكاتب مع سيرة ذاتيّة مبسّطة (تاريخ ومكان الميلاد ...).

يبلغ عدد صفحات هذه الرّواية 261 ص وقد قسّم الكاتب روايته إلى ثلاثة فصول: الأوّل بعنوان "أوّل نوفمبر"، والثّاني بعنوان " القبّعات الحمراء"، أمّا الثّالث فبعنوان :أحداث إضراب 8 أيّام.

[1]- مسعود كواتي، محمد شريف سيدي موسى، أعلام مدينة الجزائر ومتيجة، ص 38.

تجلّيات التّاريخ في رواية "البزاة":

أ/ الاتّجاه التّاريخي في الرّواية:

« السّماء بلون الرّصاص حيثما ولّى بصره، والبحر في جانب كبير منه يعكس هذا اللّون الثّقيل، ولولا هذه الرّغوات البيض التي تظهر وتختفي بسرعة وراء أميرالية البحر لكان كلّ شيء حواليه بلون الرّماد، كيف لا ينزل المطر ونوفمبر في أواسطه؟ لقد تعوّد في مثل هذا الشّهر أن يبدأ في ارتداء الملابس الشّتويّة، غير أنّ تلك السّحائب السّود التي انعقدت في بداية نوفمبر لم تستطع أن تعصر نفسها كثيرًا وتبدّدت مع الشّمس.»[1]

يتحدّث الكاتب هنا عن التّاريخ أو عن نوفمبر فهو يصف لنا ما يحمله هذا الشّهر من صفات الحزن والبؤس والكآبة في نفوس الجزائريّين وما يعانونه من اضطهاد من المستعمر الغاشم.

« لم يجد آخر الأمر بدًا من التّساؤل عن ذلك العدد الهائل من الجنود وهم يصطفّون على أرصفة الميناء، لم يكن في واقع الأمر في حاجة إلى الأخذ والرّد، فهو يعلم أنّهم جاؤوا لمطاردة المجاهدين في الجبال كما يزعمون في الإذاعة والصّحف.»[2]

« لقد امتلأت الأرصفة بالعساكر، وها هي ذي الشّاحنات الفارغة تتوافد على الميناء لتنقلهم إلى الثّكنات، وبعمليّة حسابيّة سريعة راح "مراد" يطمئن نفسه بأنّ عدد المجاهدين في قمم الجبال أعلى بكثير من العساكر الذين يراهم الآن ومن العساكر

---

[1]– مرزاق بقطاش، رواية البزاة، الشّركة الوطنيّة للنّشر والتّوزيع، الجزائر، مركب الطّباعة رغاية، 1983، ص 9.

[2]– المرجع نفسه، ص 11.

الذين تكتظ بهم الثّكنات والطّرقات والجبال، خياله الجامح لا يسمح له بأن تكون قوّة العدو أعظم من قوّة المجاهدين»[1]

وهنا صوّر لنا الكاتب الواقع التّاريخي الذي عاشه الجزائريّون إبّان ثورة التّحرير الذي يتمثّل في كفاحهم ونضالهم لنيل الاستقلال.

لقد أراد الكاتب أن يبيّن لنا مدى وحشيّة المستعمر وكذلك بيّن لنا مدى معاناة المجاهدين والشّعب في مقاومتهم للاستعمار من خلال قوله :« ما يلزم، هو انفجار هائل يقلب كل شيء رأسًا على عقب ويحيل تلك البنايات المواجهة للبحر قاعًا صفصفًا (...) ولكن كيف يحدث مثل هذا الانفجار في المدينة والمجاهدون يقصّرون ضرباتهم على الجبال؟ »[2]

« ووقفت على المصطبة إلى جانب المعلّم والمدير، ولاحظ "مراد" دموع الفرح في عينيها ثمّ إنّها جعلت تصف لهم تحرّكات المجاهدين في الجبال، وكيف نجت هي بالذّات من قصف جوّي، واستطاعت مع غيرها من المجاهدين في الجبال أن تتسرّب مع الأدوية الكثيرة في منطقة القبائل، وقد ألهبت تلك الفتاة خيال التّلاميذ بأحاديثها حتى أنّ كلّ واحد منهم تمنى أن لو يستطيع الالتحاق بالمجاهدين ... هذه الفتاة تستحقّ التّمجيد، ولعلّها أوّل فتاة في الحي تلتحق بالمجاهدين.»[3]

تحدّث الرّاوي هنا عن شجاعة الفتاة الشّابة في مقاومة الاستعمار وحبّها الشّديد لوطنها، وكذلك الذي يفوق جميع الصّعاب التي تتلقّاها وتعترضها فهذه الفتاة الشّابة تحدّت كلّ هاته الصّعاب لتساعد المجاهدين على تحرير الوطن، وتكون قدوة لكلّ شاب وشابّة ورمزًا للعطاء والوفاء لهذا البلد.

---

[1]- مرزاق بقطاش، رواية البزاة، ص 12.

[2]- المرجع نفسه، ص 55-56.

[3]– المرجع نفسه، ص 121، 122.

«... وسأل محمّد الصّغير "مراد" إذا ما كان المنشور عن الإضراب يشير إلى وقوع اشتباكات مع العساكر، ... وإن كان في قرارته يصدّق تلك الإشاعات التي راحت خلال الأيّام الأخيرة بأنّ هناك مجموعة من المسبّلين تريد القيام بعمليّات انتحاريّة ضدّ الثّكنات العسكريّة، إنّها مجرّد إشاعات، ولكنّها كثيرًا ما تتأكّد.»[1]

« وفي صباح اليوم الثّالث من الإضراب، خرج بعض الرّجال إلى طرقات الحي، كان الخوف قد زايلهم، بل إنّهم جعلوا يتبادلون الابتسامات ظنًّا منهم أنّ الخطر قد زال تمامًا، على أنّ العساكر السنيغاليين ظلوا بعيدين عن خوض أي حدث معهم، فلعلّهم تلقوا أوامر صارمة من الضّباط »[2]

وقد تحدّث كذلك عن إضراب دام ستّة (6) أيّام وكذلك سرد ما حصل في تلك الفترة من مناوشات ومواجهات بين الشّعب والعساكر أو العدو المستعمر، وما قام به من أعمال شغب.

الاتّجاه الواقعي في الرّواية:

إنّ الرّواية تتميّز بارتباطها الوثيق بواقع المجتمع الجزائري المرير، ويتجسّد لنا ذلك في الرّواية من خلال قوله: « لم يبق أمامه مجال للتّحرّك سوى الطّريق بين الدّار والمدرسة القابعة في أعلى الحي، وهو مضطرٌّ بذلك إلى أن يمرّ صباح مساء بالقرب من تلك الفيلا أو ذلك المركز العسكري كما يدعوه أهالي الحي، وهو في أهون الأحوال يضطر إلى النّزول من الدّار والتّسرّب عبر الزّقاق الترابي الذي يفضي إلى الرّبوة

[1]– مرزاق بقطاش، رواية البزاة، ص 204.

[2]- المرجع نفسه، ص 227.

السّفليّة المطلّة على الوادي وعلى البستان الكبير الذي يمتلكه ذلك الإقطاعي الأوروبي السّيد "لوجندر"»[1]

يتحدّث المؤلّف هنا عن الحياة الواقعيّة التي عاشها الشّعب الجزائري من طبقيّة وعنصريّة وتظهر هذه الطّبقيّة في حياة الثّراء الفاحش التي كان يعيشها المستعمر في الجزائر وحياة الفقر المدقع والمعاناة التي يعيشها أصحاب الأرض.

« ... وقد سمع أيضًا بأنّ جارهم "حند" الذي يسكن في جانب الرّبوة السّفليّة قد أصيب بالجنون ...»[2]

« وما كان "مراد" يدري وهو على قعدته تلك بأنّ الممرضين قد يفيدون على هذا المكان في أي وقت لاقتياد "حند" إلى مستشفى الأمراض العقليّة، لذلك فوجئ بعدد من رجال الشّرطة يتقاطعون على الرّبوة من زقاق علوي جانبي ... لم ينتظر رجال الشّرطة أمام دار "حند" وقتًا طويلًا بل تبادلوا الرّأي فيما بينهم، ثمّ اقتحموا الدّار، وإذا بهم بعد قليل، يخرجون من وسط الجلبة والضّوضاء وقد أمسكوا خناق "حند"، إنّهم يريدون قتله»[3]

صوّر لنا الكاتب حقا معاناة شعب مضطهد في صمت ذاق جميع أنواع الإساءة والظّلم من قتل وتعذيب وتنكيل به.

« هذه القضيّة ليست بسيطة، وهو يدري أنّ والدته لم تفطن لخطورتها، أنّ مستقبل الأسرة كلّه على شفا الوقوع في هاويّة لا قرار لها، فكيف يمكن لها أن تواجه أعباء الحياة دون مصاريف؟ وشعر "مراد" بإلحاح شديد لطرح مثل هذا السّؤال على والده... فتحايل بطرح السّؤال بطريقة ثانيّة، واستفسر عن حقوق الدّراسة والكراريس

---

[1]- مرزاق بقطاش، رواية البزاة، ص 16.

[2]– المرجع نفسه، ص 17.

[3]- المرجع نفسه، ص 22.

والكتب المدرسيّة، وعن كيفيّة دفعها من الآن فصاعدًا، غير أنّ والده سرعان ما مال إليه وداعب شعر رأسه برفق وهمس في أذنه: " اطمئّن .. لن تجوع ما دمت حيّا!"»[1]

« واختطفه النّعاس عند الفجر، غير أنّ الخوف من شبح الفقر المفاجئ جعل يطوح به في عوالم الكوابيس الثّقيلة، وينتشله من نعاسه... الأوربيون هم سبب هذا الشّبح المخيف الذي يقضي مضجعه ويهدّد مستقبل أسرته... وهم السّبب في البؤس الذي يعاني منه "محمّد" الصّغير ورفاقه من أطفال الحي.»[2]

هذا الوضع المزري الذي يتخبّط فيه مراد ومحمّد الصّغير وما هما إلّا عيّنتان من المجتمع ككل، فقد شخّص المؤلّف الحالة المزريّة التي وصل إليها "محمّد" و"مراد" لا يمكن أن نفصلها عن الإطار العام الموضوعي الواقعي الذي تدور فيه، وهو حالة المجتمع الجزائري إبّان الثّورة من فقر شديد.

« والحقيقة أنّ "مراد" عاد إلى قلقه وهو يتذكّر وضعيّة والده وما قد تواجهه الأسرة من ضيق في العيش.»[3]

« ووجه محمّد الصّغير أنظاره نحو الجبل المقابل متنهّدًا، ثمّ طأطأ رأسه وكأنّه يخجل ممّا يريد قوله: " إنّني جائع لم آكل شيئًا منذ صباح أمس". ولم يجد "مراد" بدًّا من أن يفسح مجالًا لغضبه، كيف يجوع صديقه هذا ولا يقول شيئًا؟ إنّه يعلم أنّ كل الأبواب في الحي مفتوحة أمامه.»[4]

---

[1]- مرزاق بقطاش، رواية البزاة، ص36-37.

[2]- المرجع نفسه، ص 37-38.

[3]- المرجع نفسه، ص 39.

[4]- المرجع نفسه، ص41.

يبيّن لنا المؤلّف هنا مدى تلاحم الشّعب الجزائري وقوّته ومؤازرة بعضه لبعض رغم كل المآسي والمعاناة والظروف الصّعبة التي يعيشها.

الزّمن في الرّواية:

أ/ الزّمن الموضوعي في الرّواية:

« وضعيّة الحي بأكمله تغيّرت تمامًا منذ الاحتفال بالذّكرى الثّانيّة لـ "أوّل نوفمبر" فالدّوريات العسكريّة صارت تطرق به أكثر فأكثر، وتتحرّش بساكنيه دونما سبب ظاهر.»[1]

« لقد ظلّ خلال الأسبوعين الأوّلين في المدرسة الجديدة يربط العلاقات مع الزملاء الجدد، ويتعرّف على ما تنطوي عليه نفوسهم، وقد أعجبه حقًّا أن يرى تحمّسهم للمجاهدين وللأحداث التي يصطخب بها الوطن كلّه.»[2]

يذكر لنا المؤلّف زمنًا موضوعيًّا يتميّز بتعاقب الأحداث وتسلسلها وتعاقبها.

« طلع النّهار باردًا، هادئًا على غير عادته، وقد أفاق "مراد" حوالي السّاعة الثّامنة، غير أنّه لبث وقتًا طويلًا في فراشه يترقّب حدوث أيّ شيء يبلبل ذلك السّكون الثّقيل.»[3]

إنّ الزّمن الموضوعي يظهر لنا هنا في تعاقب اللّيل والنّهار وبداية الحياة إلى نهايتها.

« لعلّها قضيّة مأكولات ودقيق وزيت! من يدري! فلعلّ أرباب العائلات لم يتحصّنوا لمواجهة هذه الأيّام الثّمانيّة من الإضراب، واستعدّ للنّزول، غير أنّه أبصر

---

[1]- مرزاق بقطاش، رواية البزاة، ص14.

[2]- المرجع نفسه، ص 15.

[3]- المرجع نفسه، ص 207.

بطائرة عموديّة تصعد من ناحيّة البحر... وفي تلك اللّحظات بالذّات راحت الّشاحنات العسكريّة تصعد من النّاحيّة السّفليّة للوادي صوب أعالي المدينة.»[1]

« انقضى اللّيل كالرّصاص، تتخّلله زخات المطر وصفير الرّيح المعاندة، وقد قضى "مراد" الهزيع الأوّل من اللّيل ملتصقًا بجهاز الإذاعة لا يكاد يقوي على التقاط حصّة إذاعيّة عربيّة واحدة لرداءة الطّقس. »[2]

« كان عساكر قد حاصروا الحي ثانيةً عشيّة اليوم الأوّل من الإضراب، ودخلوا بعض الدّور بالقوة وأخرجوا الرّجال صفًّا صفًّا وجعلهم يقفون في قلب الحي.»[3]

« انقضت عشيّة اليوم الثّاني من الإضراب بهدوء نسبي.»[4]

يتجلّى الزّمن الموضوعي في عدم إعادة سرد الأحداث وتسلسلها وترتيبها.

« وفي صباح اليوم الثّالث من الإضراب، خرج بعض الرّجال إلى طرقات الحي كان الخوف قد زايلهم، بل إنّهم جعلوا يتبادلون الابتسامات ظنًا منهم أنّ الخطر قد زال تمامًا. »[5]

« وندت همهمة مكبوتة عن محمّد الصّغير، أزاح الغطاء عن رجليه، ثمّ أدار وجهه نحو الجدار لبضع ثوان، وقال بأنّه سوف يفكّر بالموضوع، إنّها ريح مؤاتيه إذن! ومع ذلك فإنّ مراد لم يعبر عن سروره لا بكلمة ولا بحركة، بل وعد بالعودة نهار اليوم الثّاني.»[6]

---

[1]- مرزاق بقطاش، رواية البزاة ، ص 201.

[2]- المرجع نفسه ، ص 215- 216.

[3]- المرجع نفسه، ص216.

[4]- المرجع نفسه، ص 227 .

[5]- المرجع نفسه، ص 227.

[6]- المرجع نفسه، ص 232.

« انقضت العشيّة دون أن يحدث شيء يذكر.»[1]

« وانقضى الهزيع الأوّل من اللّيل دون أن يحدث شيء، كان الجوّ باردًا في الخارج، غير أنّ السّماء كانت متلألئة بالنّجوم.»[2]

« لم يستطع "مراد" أن يغادر فراشه بكرة اليوم التّالي، بعض الحموضة كانت لا تزال مرتسمةً في فمه، وكانت جدّته في فناء الدّار منشغلة بفتل بعض العجين وتشكيله في قطع مستديرة رقيقة.»[3]

« وتصرّم اللّيل ثقيلًا رقيقًا مشحونًا بالخوف، حتى إنّ الأطفال لم يستطيعوا الإخلاد إلى النّوم وأشدّ ما كان يخشاه أهل الحي هو أن يعمد إلى شنّ هجومهم بعد أن تكون الخمر قد فعلت فعلتها فيهم.»[4]

« وانقضى النّهار كله في جوٍ من الرّعب مع أنّ الحي كان خاليًا من كلّ مضليّ أو عسكري.»[5]

« إن هي إلّا ساعات قليلة وينتهي الإضراب، على أنّ الحرب التّحريريّة سوف تستمرّ ولا شكّ إنّه إحساس وليس حدسًا، هذا أمر مفروغ منه في قرارة نفسه.»[6]

إنّ المؤلّف هنا سرد الأحداث سردًا متسلسلًا من خلال سرده للوقت والأيّام.

---

[1]– مرزاق بقطاش، رواية البزاة ، ص 233.

[2] - المرجع نفسه، ص 233.

[3]– المرجع نفسه ، ص 240.

[4]– المرجع نفسه، ص 245.

[5]– المرجع نفسه، ص 253.

[6]– المرجع نفسه، ص 260.

الزّمن النّفسي في الرّواية:

«أفاق "مراد" بكرة اليوم التّالي على صوت والده يناديه لتناول القهوة معه، فحدس أنّ هناك أشياء يريد قولها له، وكان قد قضى عشيّة الأمس المنصرم في البيت إلى جانب والده... ولم يستطع في تلك الغمرة أن يذهب لمقابلة محمّد الصّغير مع أنّه كان في أشدّ الشّوق للتّحدّث معه عن قضيّة الجنود الذين اقتحموا المدرسة وكيف اقتادوا المعلّم إلى مكان مجهول.»[1]

« وعندما وقف قبالة والده في ذلك الصّباح الشّتوي البارد علم من نظراته أنّه لا تعنيه لا من قريب ولا من بعيد.»[2]

« ومن الأكيد أنّه لن يستطيع الخروج بعد العشاء، ولن يقوى على المغامرة في غابة الحي مع رفاقه.»[3]

«... ثمّ إنّه حدس أنّ والده إنّما أراد أن يعرفه على القارب وحياة الصّيد قبل أن يعود إلى عمله كملّاح في الشّركة البحريّة، لم تكن السّاعة قد تجاوزت التّاسعة صباحًا، وكان المقهى هادئًا بالنّسبة لما تعوّد عليه "مراد" حينما كان يأتي فيما مضى»[4]

« هذا هو البحر إذن! لقد جاءه فيما مضى مع والده قبل اندلاع الثّورة ، إلّا أنّ أحاسيس اللّقاء تبدّدت وحلّت محلّها أحاسيس أخرى كلّها رهبة وتقدير لشجاعة الملّاحين في وقت واحد.»[5]

---

[1]– مرزاق بقطاش، رواية البزاة، ص110.

[2]– المرجع نفسه، ص 110.

[3]- المرجع نفسه ، ص 13.

[4]– المرجع نفسه، ص151- 152.

[5]– المرجع نفسه، ص 156.

« والحقيقة أنّ "مراد" كان بدوره يحسّ بهذا الشّعور كلّما أبصر بالدّوريّات العسكريّة وهي تعبر الحي، لقد لاحظ أنّ العساكر أعنف وأفنى من الذين عرفهم فيما مضى، ثمّ إنّهم يشدّون القنابل اليدويّة إلى خصورهم، وهذا أمر جديد لم يعهده فيهم.»[1]

« مع هبوط اللّيل، بدأت حبّات المطر تنزل في رتابة مقلقة هذا هو الطّقس الذي يثير ثائرة "مراد" خلال الأيّام الأخيرة، لأنّ السلطات العسكريّة لم تعد تحبّذ الهجوم على الأحياء ومحاصرتها إلّا في مثل هذه الأجواء الممطرة.»[2]

وهذا يعني أن الزّمن النّفسي ظاهر هنا وهو زمن يتجاوز الحدود الزمنيّة المختلفة ويعتمد على المشاعر والأحاسيس.

الزّمن الأسطوري في الرّواية:

تجسّد الزّمن الأسطوري في رواية "البزاة" بكثرة، وذلك من خلال وصف "مرزاق بقطاش" لـ"مراد وعائلته، وهذه أمثلة تبيّن بعض مواضع تجسّد الزّمن الأسطوري.

« إنّ عائلته كلّها مهدّدة بالفقر، وانكمش بجانب التّلاميذ الكبار يستمع إليهم ويهزّ رأسه بين الفينة والأخرى هازئًا بمخاوفهم، وكأنّه يهوّن من الأخطار التي يتعرّض لها آباؤهم، وودّ في تلك اللّحظات أن يتحدّث معهم عن طريقة لنسف المركز أو الهجوم عليه، إنّه عمل خطير حقًّا ... وارتجف في وقفته وهو يتخيّل المركز وقد تناثر من جرّاء انفجار عنيف، وما كان لتخيّلاته تلك أن تستمرّ، فقد كان جرس المدرسة يدقّ قبل الموعد المحدّد.»[3]

---

[1]– مرزاق بقطاش، رواية البزاة ، ص 163.

[2]– المرجع نفسه، ص 180-181.

[3]– المرجع نفسه، ص 53.

« لقد كان "مراد" فيما مضى هو القصب والحلزون والغابة الواسعة والألعاب العديدة، أمّا اليوم فإنّ "مراد" يربطه بالفقر والبحر الهائج وبهؤلاء الأوربيّين الذين يتسبّبون في كل ما هو مؤلم في هذا الوطن.»[1]

« وحين اقترب المغيرين آثر هؤلاء المجاهدين نسف البرج والاستشهاد داخله وأقدموا بالفعل على ما اتّفقوا عليه، وعندما طلع النّهار، لاحظ سكّان القصبة أنّ البرج الذي يشرف عليهم لم يعد إلّا كومةً من الأنقاض.»[2]

« ووجد نفسه يعقد المقارنة بين أزيائهم وأزياء المجاهدين في الجبال وقد نسي لبعض الوقت أمر الباخرة التي جاء ينتظرها في هذه العشيّة الرّماديّة، لم يجذب اهتمامه أصحاب البزاة السّوداء ولا الزّرقاء، بل أصحاب القبّعات الخضراء المستديرة والحمراء الفاقعة.»[3]

« وكان من المحتّم على "مراد" وهو يسير نحو المدرسة بعد الظهر أن يمرّ من الطّريق التي تقوم في جانب منها تلك الفيلا الضّخمة التي حوّلها أصحاب القبّعات الحمراء إلى مركز لمراقبة الحي .»[4]

المؤلّف هنا يوضّح لنا الزّمن الأسطوري من خلال ذكره لقصّة "مراد" حين كان يتخيّل البرج وكيفيّة قصفه وكذلك من خلال وصفه لأصحاب القبّعات الحمراء.

---

[1]– مرزاق بقطاش، رواية البزاة، ص 54.

[2]– المرجع نفسه، ص 57.

[3]– المرجع نفسه، ص11.

[4]– المرجع نفسه، ص 49.

خاتمة

خاتمة:

من خلال الإشكالية التي طرحناها في مقدّمة بحثنا هذا وبعد استعراضنا لنشأة الرّواية التّاريخيّة الجزائريّة واتّجاهاتها وكذلك تعريف الزّمن وأنواعه، ومناقشتنا لمختلف الإشكالات المطروحة حول رواية "البزاة" ولا سيّما ما تعلّق بدلالة التّاريخ والزّمن.

وبعد وقوفنا على الكثير من القضايا التي تناولتها الرّواية تحلينا لأحداثها توصّلنا إلى النّتائج التّاليّة:

- ✓ إنّ مصطلح الرّواية التّاريخيّة يدلّ على أنّ التّاريخيّة صفة للرّواية، حيث تتحدّث في ضوئها معالم الموصوف، بمعنى أنّ الرّواية تفقد خصائصها لصالح التّاريخ الذي يهيمن بخصائصه على الرّواية، كما أنّه يطبعها بطابعه الخاص على مستوى الشّخصيّات وسرد الأحداث والبيئة.
- ✓ إنّ التّاريخ هو رواية الماضي بينما الرّواية التّاريخيّة هي نوع من الإبداع والتّأليف المعتمد على شيء من رصيد ذلك الماضي، وبذلك يتّضح لنا أنّه بقدر ما يكون الكاتب قريبًا من حقائق الماضي يكون قريبًا من التّاريخ.
- ✓ قدّمت الرّواية الجزائريّة تجارب إبداعيّة توحي بأنّها تمكّنت عبر مسيرتها الطّويلة من بلورة، وتشكيل رؤى فنّيّة لتحقّق نوعًا من التّميّز الجمالي في النّص.
- ✓ انطلقت اتّجاهات الرّواية الجزائريّة من قواعد فلسفيّة ورؤى اتّجاه الحياة والمتغيّرات تعبيرًا عن منعطفات اجتماعيّة وحاسمة في حياة المجتمع الجزائري.
- ✓ إنّ "مرزاق بقطاش" لم يجد من الضّروري توثيق المعلومات التّاريخيّة الموظفة، حيث سرد أحداث التّاريخ على لسان شخصيّات الرّواية (مراد، محمّد الصّغير... إلخ).

- ✓ إنّ الزّمن الموضوعي في الرّواية هو غير متسلسل، لأنّ هناك فواصل زمنيّة بين الأحداث.

إلى هنا نكون قد حاولنا أن نجيب على الإشكاليّة المطروحة في بداية هذا البحث، كما نشير إلى أنّ ما توصّلنا إليه مجرّد بداية لنقاش أعمق، ولبحث أشمل ونتائج أكثر أهميّة.

قائمة المصادر والمراجع:

المعاجم:

- ابن منظور، لسان العرب، المجلّد الثّالث عشر، الطّبعة الأولى، دار صادر بيروت، لبنان، 1955-1992.
- فيروز أبادي، قاموس المحيط، الجزء الرّابع، دار الجيل، بيروت، لبنان، 22ماي 1952.

الكتب:

- أحمد حمد النّعيمي، إيقاع الزّمن في الرّواية العربيّة المعاصرة، الطّبعة الأولى، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، 2004.
- أحمد منور، الأدب الجزائري باللّسان الفرنسي، نشأته تطوّره وقضاياه، الطّبعة الأولى، المطبوعات الجامعيّة، السّاحة المركزيّة، بن عكنون، الجزائر، 2007.
- بيير شارتيه، مدخل إلى نظريّات الرّواية، تر: عبد الكبير الشّرقاوي، الطّبعة الأولى، دار طوبقال للنّشر، الدّار البيضاء، المغرب، 2001.
- جورج لوكاتش، الرّواية التّاريخيّة، تر: جواد الكاظم، المجلس الأعلى للثّقافة، بيروت، 1862.
- حسان راشدي، ظاهرة الرّواية الجزائريّة الجديدة، مساءلات الواقع والكتابة، مجلّة العلوم الإنسانيّة، العدد 22، المدرسة العليا للأساتذة في الآداب والعلوم الإنسانيّة، بوزريعة، الجزائر، 2004.
- صالح مفقودة، أبحاث في الرّواية الجزائريّة، أبحاث في اللّغة والأدب، الطّبعة الأولى، مجلّة المخبر، مطبعة عين ميلة، الجزائر، 2008.
- عبد الله الركيبي، تطوّر النّثر الجزائري الحديث، الطّبعة الأولى، المؤسسة الوطنيّة للكتاب، 1983.
- عبد المالك مرتاض، في نظريّة الرّواية بحث في تقنيات السّرد، دار المغرب للنّشر والتّوزيع، وهران، 2005

- عمر قينة، في الأدب الجزائري الحديث، تاريخًا وأنواعًا وقضايا وأعلامًا، ديوان المطبوعات الجامعيّة، السّاحة المركزيّة، بن عكنون، الجزائر، 1994.
- لينة عوض، تجربة الطاهر وطّار الرّوائيّة، بين الايديولوجيا وجماليّات الرّواية، الطّبعة الأولى، أمانة عمّان الكبرى، 2004.
- محمد خضر سعاد، الأدب الجزائري المعاصر، الطّبعة الأولى، المكتبة المصريّة، بيروت، لبنان.
- محمّد مصايف، النّقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، الطّبعة الثّانية، المؤسسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، 1984.
- مسعود كواتي، أعلام مدينة الجزائر ومتّيجة، الطّبعة الأولى، دار الحضارة، الجزائر، 2007.
- مصطفى الصّافي الجويني، في الأدب العالمي، القصّة، الرّواية، السّيرة، الجزء الثّالث، منشأة المعارف، الاسكندريّة، 2002.
- مها القصراوي، الزّمن في الرّواية العربيّة، الطّبعة الأولى، المؤسسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، 2004.

الرّوايات:

- محمد ديب، الدّار الكبيرة، تر: فارس غضوب، منشورات ENEP، شارع الخليفة، بوخالفة، الجزائر، 2007.
- مرزاق بقطاش، رواية "البزاة"، الشّركة الوطنيّة للنّشر والتّوزيع، مركّب الطّباعة، رغاية، الجزائر، 1983.

مقدّمة ..... ص 6
مدخل ص10
1/تعريف الرّواية التّاريخيّة ص10
2/نشأة الرّواية التّاريخيّة ص13
3/أسس الرّواية التّاريخيّة ص15
4/مراحل تطوّر الرّواية التّاريخية في الأدب العربي ص16
الفصل الأوّل نشأة الرّواية الجزائريّة واتّجاهاتها ص19
1/نشأة الرّواية الجزائريّة ص19
2/اتّجاهات الرّواية الجزائريّة ص25
2-1/الاتّجاه التّاريخي ص25
2-2الاتّجاه الواقعي ص28
3/تعريف الزّمن ص32
4/أنواع الزّمن ص33
4-1/الزّمن الموضوعي ص33
4-2/الزّمن النّفسي ص34
4-3الزّمن الأسطوري ص35
الفصل الثّاني تجلّيات التّاريخ والزّمن في رواية البزاة ص36
1/التّعريف بصاحب المدوّنة ووصفها ص37
2/تجلّيات التّاريخ في رواية "البزاة" ص39
2-1/الاتّجاه التّاريخي في الرّواية ص39
2-2/الاتّجاه الواقعي في الرّواية ص41
3/تجلّيات الزّمن في رواية "البزاة" ص44

3-1/الزّمن الموضوعي في الرّواية ص44
3-2/الزّمن النّفسي في الرّواية ص47
3-3/الزّمن الأسطوري في الرّواية ص48
خاتمة ص51
قائمة المصادر والمراجع ص53
فهرس ص55