الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية الآداب واللغات

قسم الآداب واللغة العربية

صورة الثوري في رواية " ريح الجنوب"

لـ: عبد الحميد بن هدوقة

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية

تخصص: أدب عربي حديث و معاصر

إعداد الطالبة:

صباح زميح

الأستاذ المشرف:

د/علي بخوش

أعضاء اللجنة	الرتبة العلمية	الصفة
حياة معاش	أستاذة	رئيسا
علي بخوش	أستاذ	مشرفا ومقررا
غنية بوضياف	أستاذة	مناقشا

السنة الجامعية: 1437ه/1438ه

2016م/2017 م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد خيضر – بسكرة –

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

المـــــوضـــــوع

صورة الثوري في رواية "ريح الجنوب"

لـ :عبد الحميد بن هدوقة

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي

تخصص : أدب حديث و معاصر

إعداد الطالبة:

صباح زميح

الأستاذ المشرف:

د / علي بخوش

لجنـــــة المنـــاقشـــة :

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
حياة معاش	أستاذ	بسكرة	رئيسا
علي بخوش	أستاذ	بسكرة	مشرفا ومقررا
غنية بوضياف	أستاذ	بسكرة	مناقشا

الموسم الجامعية 2016-2017 م

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿تَعْرِفُهُم بِسِيمَهُمْ لاَ يَسْئَلُونَ النَّاسَ إِلْحَافًا﴾

صدق الله العظيم

[سورةالبقرة:الآية 273].

بِسمِ الله الرَحمَنِ الرَحِيمْ

" ربِّ اشْرَح لِي صَدْرِي ، و يَسِّر لِي أمرِيْ ، وأَحللْ عُقْدَةً مِنْ لِسَانيْ يَفْقَهوْا قَوْلَيْ "

" صَدَق الله العَظِيمْ"

شكر و تقدير

" رَبِّ أَوزِعْنِيَ أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ "

الأحقاف الآية (15)

الحمد لله أولا و أخراً، الحمد لله الذي بفضله تتم الصالحات، يا رب لك الحمد ملء السماوات و الأرض وملء كل شيء يا ربنا لك الحمد كما ينبغي لجلال ويهك وعظيم سلطانك ...

بعد حمد الله تعالى والثناء عليه بما هو أهله، و اعترافا لأهله، أتقدم بجزيل الشكر والتقدير إلى أستاذي الفاضل: الأستاذ الدكتور"**بخوش علي**" والذي تفضّل بالإشراف على هذا البحث منذ اللحظة الأولى، حتى خرج بهذا الحال، حيث لم يدخر جهداً في نصحي وتوجيهي، وإرشادي حتى إستوى الزرع على سوقه.

كما أتقدم بجزيل الشكر والتقدير إلى أعضاء لجنة المناقشة على تفضلهم بمناقشة البحث، وبيان نواقصه والإرشاد إلى إكمالها، وإثرائه بالملحوظات والتوجيهات.

مقدمة

الرواية عالم غير محدود من المتخيل، ارتبط ظهورها بتعدد أنماط المحكي التي لا يختلف في شيوعها عند كل شعوب العالم التي عرفتها وتناقلتها وورثتها، وهي بهذا من أهم الأنواع الأدبية صدارة في الدراسة وانتشارا في العصر الحديث فضلا عن أنها من أهم الأنماط القصصية، إذ تشمل نوعا من الإبداع الأدبي الذي يفرض نفسه على القارئ والناقد على السواء في إطار تقييم أو عرض الخطاب الأدبي المنجز باعتباره، ولما كانت الرواية بهذه الأهمية والمكانة وما أحرزته في الدراسات الغربية والأجنبية عموما وماهي عليه في أدبنا الجزائري من تنام في الاهتمام، فقد كان طموحنا يتسامى إلى خوض مجال ضمن عشرات المجالات الدراسية ليس بداعي أن هذه الدراسة جديدة في شكلها النظري لأن الكثير تناول الرواية، بل جديدة من خلال إبراز الجانب الثوري لذا قمنا بدراستها، وهذا هو السبب الحقيقي الذي دعانا إلى اختيار هذه المدونة، بدافع الكشف عن هذا المجال الفسيح انطلاقا من الرواية الجزائرية (لريح الجنوب) لعبد الحميد بن هدوقة، إذ لم يكن الخوض في الأدب الجزائري أمراً هيناً على الإطلاق فقد كان البحث يقودنا إلى إشكاليات كثيرة لم تكن في الحسبان لاسيما أن الرواية الجزائرية لعبت دوراً هاماً في العصر الحديث حيث اعتنت بتصوير آلام وآمال جمهورها العريض وخاصة منهم الطبقة الكادحة فعملت على عاتقها أعباء تمثل المراحل الكبرى والمتغيرات الظرفية التي مرت بها الجزائر والرقي بالفن الروائي إلى المستوى العالمي ما استطاعت إلى ذلك سبيلاً.

و قد تأثرت الرواية الجزائرية بالرواية الغربية والشرقية، غير أنها ما لبثت أن تجاوزت هذه العقبات لتولد من جديد في صورة أكثر تطوراً مع ظهور أدب النكبة خاصة المهجري منه وأدى ذلك إلى ارتباطها ارتباطا كليا بالواقع الاجتماعي والسياسي وتداعياتهما ابتداء من المراحل الأولى للنشأة إلى غاية اليوم، فقد انتقلت من الوعظية الإرشادية والتوجيه التربوي إلى الحس الثوري كمضمون واتجاه مقرون بمرحلة التأسيس التي طغى فيها الموضوع كهدف أسمى.

وقد خصت دراستنا صورة الثوري والأبعاد الاجتماعية والنفسية المترتبة للشخصية الثورية، وقد ألح علينا هذا العنوان: صورة الثوري في رواية ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة فجاء

الإشكال التالي: إلى أي مدى نجح بن هدوقة في إبراز صورة الشخصية الثورية وإلى مدى وفقنا نحن في استخلاص أبعادها؟.

وقد قمنا بوضع خطة لهذا البحث المتمثلة في استعراض مضامين الفصول، ومن ثم المصادر والمراجع التي ارتكز عليها بحثنا، وما اعترضنا من عوائق أثناء البحث، وتحدثنا في المدخل عن نشأة الرواية الجزائرية بما فيها الرواية المكتوبة بالفرنسية.

وكذا قسمنا البحث إلى فصلين: فصل نظري خصصناه للأدب الثوري في العالم، وأيضا في الوطن العربي ثم الجزائر، وفصل تطبيقي تحت عنوان صورة الثوري في رواية ريح الجنوب، تناولنا فيه الدراسة التطبيقية للرواية والمتمثلة في استخلاص البعد الثوري والاجتماعي والنفسي وأخيرا البعد الديني.

وفي الخلاصة توصلنا من خلال الإطلالة السريعة حول النتائج المتوصل إليها في البحث.

وقد ساعدنا في خوض غمار هذا البحث مجموعة من المراجع القيمة أهمها:

- الرواية العربية الجزائرية بين الواقعية والالتزام لمحمد مصايف.
- أبحاث في الرواية العربية لصالح مفقودة.
- الرواية الروسية في القرن التاسع عشر لمكارم العمري.
- رؤية العالم في روايات عبد الحميد بن هدوقة لسيدي محمد بن مالك.
- ولقد اعتمدنا في دراستنا على المنهج الوصفي التحليل.

وإن كان لابد من ذكر الصعوبات، فنحن لا نريد أن نتعلل بها بقدر ما نريد أن نبني مشقة المنهجية التي بواسطتها يمكن تتبع الأثر المدروس في هذه المدونة الطويلة، ولكن بتوفيق من الله

استطعنا أن نتجاوز هذه المشاكل ونصل إلى مبتغانا في إنجاز هذا البحث المتواضع ونرجو أن نكون قد وفقنا ولو بقليل في دراستنا هذه.

مدخل

نشأة الرواية الجزائرية الحديثة :

1.1- الرواية المكتوبة باللغة العربية .

2.1- الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية

1- نشأة الرواية الجزائرية الحديثة:

1-1: الرواية المكتوبة باللغة العربية:

إذا كان النقاد في المشرق الغربي يتفقون أن الرواية العربية نشأت في ظل عوامل وظروف تدخل في إطار ما سمية بالنهضة العربية وبالتالي فإنها نتيجة لها وأنها لا تخلوا من تأثير الآداب الغربية بعد اطلاع الأدباء العرب عليها عن طريق الترجمة أو البعثات العلمية فإنه «من التعسف القول إن الرواية العربية ولدت في القرن العشرين أو نهاية القرن التاسع عشر من لا شيء إذ أنها نشأت في تربة غنية بتقاليد أدبية عريقة»[1].

هذا التأثير هو نفسه الذي نراه في الرواية الجزائرية الحديثة والتي لم تكن بمعزل عن هذه الظروف وإذ كانت تختلف قليلا عن مثيلاتها العربية فهي غير مفصولة عن حداثتها[2].

فظروف نشأت الرواية الجزائرية غير مفصولة إذن هذه النشأة وفي الوطن الغربي كله، مشرقه ومغربه، سواء في نشأتها الأولى المترددة أو في انطلاقتها الناضجة، ولم تأتي هذه النشأة عموما بمعزل عن تأثير الرواية الأوروبية بأشكال مختلفة وهي نشأة تختلف ظروفها بطبيعة الحال من قطر عربي إلى آخر من دون أن تسهو عن جهودها المشتركة عربيًا[3].

فمن الطبيعي أن تنشأ القصة الطويلة أولا ثم بعد ذلك الرواية وتكاد تجمع كل الدراسات أن رواية **ريح الجنوب** للأديب **عبد الحميد بن هدوقة** هي الانطلاقة والبداية الفعلية لرواية جزائرية ناضجة باللغة العربية، كما كان الشأن لرواية **زينب** للأديب **محمد حسين هيكل**[4] .

لقد انعكست الأحداث التي مرت بها الجزائر منذ أن وطأت أقدام الاستعمار الفرنسي أرضها الطاهرة في الأعمال الأدبية شعرًا ونثرًا[5].

---

[1]- أحمد قاسم سيزا: بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ب.ن)، 1984، ص 18.

[2]- محمد مصايف: الرواية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب، (د.ب.ن)، 1983، ص 07.

[3]- عمير بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ماي 1995، ص 195.

[4]- المرجع نفسه، ص 197.

[5]- عمر بن قينة: الريف والثورة في الرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، (د.ب.ن)، 1988، ص 12.

ولعل أو عمل روائي هو (**حكاية العشاق في الحب والاشتياق**) **لمحمد بن إبراهيم** المدعو **الأمير مصطفى**، وقد حققها **أبو القاسم سعد الله** ونشرها سنة 1977 وهي من القصص التي تحمل ضلالاً شعبية، بجوها ولغتها وشيوع الدارجة فيها،وبعد ذلك ارتقت الرواية إلى المستوى الفني حديثا، شخصيات وصياغة ولغة ممثلة في رواية **أحمد رضا حوحو** " **غادة أم القرى** " التي رصد فيها معاناة المرأة العربية عامة والحجازية خاصة وأهدافها للمرأة الجزائرية التي كانت لا تبتعد كثيرا عنها وكان ذلك سنة 1947، ثم تلتها رواية" **الطالب المنكوب** " **لعبد المجيد الشافعي** سنة 1951 والتي تصور حياة طالب بتونس يقع في حب فتاة تونسية، ولا يمكن عد هاتين المحاولتين إلا قضيتين مطولتين ليس غير، لأن الرواية أكثر تفصيلاً وأوسع نظرةً وأشمل في الزمان والمكان[1].

أما في رواية " **الحريق** " **لنور الدين بوجدرة**، تحكي قصة زهور وعلاوة الذين يجتمعان على علاقة سامية، فيلتحقان بصفوف جيش التحرير حيث ترعرع حبهما تحت ظلال البنادق وتنتهي أحداث الرواية باستشهادهما[2].

إلاّ أن الكثير من الباحثين الجزائريين يرون بأن رواية "**ريح الجنوب لعبد" الحميد بن هدوقة** تعتبر بحق الرواية الفنية المكتملة التي يؤرخ لها لمرحلة ما بعد الثورة وقد جاءت بعد عقد تقريبا من الاستقلال الوطني «في فترة كان الحديث السياسي الذي يلوح بآمال واسعة للخروج بالريف من عزلته»[3].

يمكن إذن اعتبار هذه الرواية الأولى التي تناولت بحق ناحية اجتماعية جزائرية في الصميم، الريف والمرأة: قساوة الطبيعة والآمال العريضة: «للخروج من العزلة، المرأة وحياتها الاجتماعية والجو النفسي الذي تعيشه، وقد حاول الأدباء بعد **بن هدوقة** الغزل على منوال النواحي الاجتماعية والإيديولوجية وقد امتان القاص والروائي المعاصر باشتداد شعوره إزاء المسيرة التي تسيرها بلادنا منذ الاستقلال»[4].

---

[1]- محمد مصايف: النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983، ص 117.

[2]- واسيني الأعرج: الاتجاهات الروائية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص 372.

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

[4]- محمد مصايف: النثر الجزائري الحديث، ص 119.

وقد تلت بذلك هذه الرواية رواية أخرى وهي "**اللاز**" سنة 1974 **للطاهر وطار** لكي «تخطو خطوة متقدمة ذات اعتبار، وهي تحمل ملامح من أشكال سلوك في واقع الثورة الجزائرية وواقع ما بعد الاستقلال وما أفرزه الوضع من أوقات مختلفة»[1]وهي من الروايات التي تحفل كثيرا بالناحية الإيديولوجية: الشيوعية، الاشتراكية، الفقر...

والرواية على اختلاف موضوعها الاجتماعي والإيديولوجي يمكننا اعتبارها الأرضية الصحيحة لتأسيس وبداية رواية جزائرية باللغة العربية، ثم تلتها بعد ذلك الكثير من الروايات للكاتبين عبد **الحميد بن هدوقة** أو **الطاهر وطار** أو لغيرهما **كعبد الملك مرتاض** أو **رشيد بو جدرة**، أو **محمد مصايف** أو **بوجادي علاوة** وهي ومن تلاهم بعد ذلك من المبدعين[2].

و**صوت الغرام** سنة 1967 **لمحمد منيع** ثم **رمانة للطاهر وطار** وتتميز (غادة أم القرى) و(رمانة) بمستواهما الفني السليم في هذه الفترة المتقدمة عن نشأة رواية الجزائر[3].

وهكذا اعتبرت مرحلة السبعينات المرحلة الفعلية التي شهدت القفزة الحقيقية للنهوض بالفن الروائي في الجزائر، أغلب هذه الروايات التي ظهرت في هذه الفترة حاولت أن تعالج الثورة التحريرية، أو الآثار النفسية والاجتماعية المترتبة عنها[4].

وقد استفاد هؤلاء الأدباء سواء ممن شاركوا في الثورة أو من شَبَّ في الاستقلال من النتاجات القليلة **لرضا حوحو** وغيره، وتكون إذن قد ولدت الرواية الجزائرية الحديثة تواصلا مع سابقاتها سواء كانت قصة قصيرة أو طويلة أو رواية بالمعنى المعروف، وأن هذه الإنتاجات ليست "بدعة" تفردت بها الساحة الأدبية الجزائرية وإنما نستطيع أن نؤكد من خلال الأمثلة بأن موجة من هذا القبيل قد ظهرت في مصر نهاية الستينيات حيث احترم الصراع بعنف بين ممثلي القديم والجديد

[1]- عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث، ص 220.

[2]- بوراس منصور: البناء الروائي في أعمال محمد العالي عرعار الروائية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، محمد العيد تاورثة، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة سطيف، 2009-2010، ص 13.

[3]- عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث، ص 179.

[4]- سعيد علوش: الرواية والإيديولوجيات في المغرب العربي، دار الكلمة للنشر، بيروت، لبنان، 1983، ص 27.

خاصة في مجال القصة وإذ لمعت أسماء شابة آنذاك من أمثال **الغيطاني** و**محمد رجب** استطاعوا أن يثبتوا وجودهم أمام من سبقوهم من الرعيل الأول من أمثال: **يحي حقي** و**نجيب محفوظ**[1].

1_2: الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية:

إذا كان الاستعمار قد فاد بعض البلاد العربية حين نقل إليها الطباعة والصحافة والجالس العلمية ونحو ذلك، وإنما جاء ليسلب أفكار الشعب، وجذور تاريخه، ويحطم كيانه، ويستغل ثرواته، وبذلك تعرضت شخصية الأدب الجزائري إلى هزات عنيفة كادت تفقدها كل المقومات والملامح، لأنها لم تستطع أن تواجه الغزو الثقافي بنفس العتاد الذي جاء به الاحتلال في عنفوانه وانتقامه.

ولم تستطع أن تطور ذاتها بالطريقة التي يفترضها تخطيط العدو وبرامجه في الهدم والتسلط وإزالة المعالم القومية[2].

يتميز الأدب الجزائري الحديث عن بقية آداب اللغة العربية بخاصية منفردة قلّما نجدها مجتمعة في أدب العروبة قديما وحديثا ويتمثل ذلك التمايز في جملة الخصائص المركبة المعقدة أنبتتها صورة تاريخية لا مناص منها فقد تدخلت في تشكيل الأدب الجزائري على مر العصور الثلاثة عناصر: العنصر المحلي، العنصر العربي، والعنصر اللاتيني الفرنسي، وانصهرت العناصر الثلاثة لغة وحضارة عبر التاريخ وأثمرت في النهاية "أدبًا جزائريًا" وقيل أن يكون فرنسيًا، وإن نطق بالفرنسية، وقيل أن يكون عربيًا أو محليًا وإن كبح أحداثه وشخوصه من عبقرية الأرض والعروبة[3].

هكذا شاءت الظروف الاستعمارية أن يكون هؤلاء الكتاب مبدعون بغير اللغة الأم، اللغة العربية التي حاصرها الاستعمار الفرنسي، وهكذا عنون **عبد الرحمن باغي** فصلًا من كتابه "**البحث عن إيقاع جديد في الرواية العربية**" كما تحدث عن طائفة من الأدباء الجزائريين الذين كتبوا الرواية باللغة الفرنسية عندما أغلقت كل الأبواب عليهم حتى لا يتصلوا بجذور تاريخية لهذه اللغة...وقطعت عنهم الرؤية حتى لا يروا إلا من خلال هذه اللغة تجارب الاتصال والامتداد

[1]- بوشحيط محمد: الكتابة لحظة وعي (مقالات نقدية)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984، ص 54.

[2]- نوال بن صالح، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية وثورة التحرير وصراع الهوية، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، ع7، 2011، ص 219.

[3]- المرجع نفسه، ص 220.

والعطاء الحضاري التي تعاطتها مع الحركات الإنسانية السابقة والمعاصرة لها...ولكن الدهشة كانت عظيمة حتى فوجئ الناس باختراق هذه المجموعة من المبدعين تلك المسافة الواسعة التي استقلت وتمددت بينهم وبين تجارب أمتهم بفعل إغلاق الأبواب، وإذا (الفريق) يأخذ بيدها وينسي لها الحروب الوعرة[1].

ومن الملاحظ أننا تعمدنا نقل هذه الفقرة الطويلة للناقد عندما رأينا أنه معجب بهؤلاء الأدباء الذين ربما يحكم ثقافتهم الفرنسية ولغتهم الفوليترية سيميلون كل الميل إلى تناول مسائل الحضارة الأوروبية أو الفرنسية على الأقل حتى ولو كان ذلك فعلا فإنهم مغرورون، وأما وإن هؤلاء صدت في أعينهم الرؤية وفي أفواههم اللغة العربية فإن الدهشة كانت كبيرة عندما أبدعوا فعلا بلغة ثقافتهم، ولكن في إطار ظروف بلدهم الأصلي الذي عاني ويلات الاستعمار فأخذوا بيده وسبحوا ضد التيار حتى وصلوا إلى بر الأمان[2].

إنهم لفيف من الأدباء المبدعين الذين حملوا هموم الجزائر وأحبوا شعبها وتعلقوا به، وتألموا لألمه وأدركوا الواقع الجزائري، والهوة العميقة والفجوة الكبيرة الفاصلة بينهم وبين الانتماء إلى الشعب الفرنسي والحضارة الأوروبية والثقافة الأجنبية، أبوا إلا أن ينتموا إلى الوسط الذي عاشوا فيه رغم غربتهم الثقافية، وإذا متفاهم يتحول إلى عطاء وزخم فكري للاتصال والإيجار بالقضايا، وتبليغ الأموات، فقد ربحوا مرتين، ربحوا اللغة، وربحوا الأمة[3].

وإذا مكاسبهم من هذه اللغة غير قليلة... ومكاسب قومهم وأمتهم وتاريخهم ليست قليلة كذلك... بل ربحهم يكاد يفوق خسارتهم[4].

واشتهر الكثير من هؤلاء الأدباء الذين اتسم إنتاجهم الأدبي بالواقعية النقدية لهموم المجتمع الجزائري في عاداته وتقاليده، وجوعه، وصراعاته، ومعاناته، وارتباطه بأرضه، وكفاحه، وأسلوب

[1]- ياغي عبد الرحيم: البحث عن إيقاع جديد في الرواية العربية، دار الفرابي، بيروت، لبنان، 1999، ص 105-106.

[2]- بوراس منصور: البناء الروائي في أعمال محمد العالي عرعار الرواية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، ص 16.

[3]- المرجع نفسه، ص 107.

[4]- ياغي عبد الرحيم: البحث عن إيقاع جديد في الرواية العربية، ص 107.

حياته، ومن هؤلاء: **كاتب ياسين، مولود فرعون، مولود معمري، محمد ديب، مالك حداد، آسيا جبار.**

هؤلاء الأدباء الذين استطاعوا أن يقدموا سمات هذا المجتمع وما يحلم به، أوصلوا الأدب الفرنسي إلى الشهرة، الشهرة التي جعلت النقاد في بداية الاستقلال يختلفون حول هوية هذا الأدب: هل هو جزائري أم فرنسي؟ هل كاتب ياسين أديب فرنسي؟ هل **محمد ديب** هو **بلزك** الثاني في الأدب الفرنسي بثلاثيته؟ هل هذا الأدب وطني، أم أجنبي؟.

الحق أن هؤلاء الأدباء كانوا يشعرون بغربتهم اللغوية، **فمالك حداد** يرى تلعثمه في لغة الضاد التي لا يستطيع أن يتكلم بها، بقي أمامه باب اللغة التي أرادها الاستعمار:«أنا أرطن ولا أتكلم إن في لغتي لكنة، إنني معقود اللسان، أنا الذي أغني باللغة الفرنسية...يجب أن تفهمي جيدا إذا ما كانت لغتي تثيرك، لقد أراد الاستعمار ذلك، لقد أراد الاستعمار أن يكون عندي نقص»[1].

أما عند كاتب ياسين فإن اللغة هي تعبير فقط فلا عيب أن يعبر بها الكاتب ردا للعاديات والنوائب، وعند الأديب مولود معمري أن اللغة وعاء الأفكار والعواطف فإذا كان هذا رأي الأدباء من معترف بالنقض، ومن مدافع عن الوظيفة أو من مثمن للغة، فإن النقاد اعترفوا بانتمائه العربي وبروحه وقوميته العربية رغم ما يتشرق به الفرنسيون من إلحاق هذا الأدب بالأدب الفرنسي ويساوون بينه وبين **ألبير كامو** مثلا، فهو على العكس عندهم «عربي الروح، جزائري الشخصية، فرنسي اللغة»[2].

ومن هذه الروايات:

1-**الحريق – الدار الكبيرة – النول** وهي ثلاثية **لمحمد ديب** صدرت عند دار الهلال سنة 1970 ترجمة سامي الدروبي.

[1]– خضر سعاد: الأدب الجزائري المعاصر، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ص 88.

[2]– محمد ديب: الدار الكبيرة رواية– ترجمة سامي الدروبي، دار الهلال، القاهرة، مصر، 1970، ص 09.

وقد تناول الكاتب في الروايات الواقع الاجتماعي، بعادات وتقاليد سكانه بالدار الكبيرة، أما النول فقد تناولت قطاعا أو شريحة من المجتمع التلمساني، إبان الاستعمار وهم الصناع التقليديون للغزل والنسيج وقد نشرت له أول رواية عام 1952.

2-**رصيف الأزهار**: رواية عربية السمات، فرنسية اللغة بطلها خالد بن طوبال الذي انقسم على نفسه بين عشيقته الفرنسية وزوجته العربية تتغلب نزعة الوطن بعد فوات الأوان، رواية لمالك حداد.

3-ابن الفقير 1950، الأرض والدم 1953، الدروب الوعرة 1957 وهي روايات لمولود فرعون.

تناول ابن الفقير حياة الفلاح الذي يكدح بسواعده، دون أن يحصل على أدنى مقابل للحياة الكريمة نظرا للاستيلاء الغزاة على أرضه ثم تأتي رواية الأرض والدم لتحوز جائزة الأدب الشعبي في فرنسا ثم تالت روايته وهي الحروب الوعرة والتي تتناول النواحي الاجتماعية والعقائدية[1].

إلى جانب إنتاج مولود فرعون، ظهر في نفس الفترة إبداع مولود معمري ممثلا في النهضة المنتسبة سنة 1952 تتناول الواقع القبائلي في صراحة مع المستعمر الفرنسي، ثم رواياته الثانية (سبات العادل) سنة 1956 ليكشف عن الوطنية والثورة واحتضان الشعب لها، ثم تلتها الرواية الثالثة: وهي أروع ما جسد إبداع **مولود فرعون** وهي الأفيون والعصا وكان ذلك سنة 1965 بعد الاستقلال[2].

[1]- المرجع السابق، ص 15.

[2]- المرجع السابق، ص 16.

الفصل الأول:

أدب الثورة.

أولا: في مفهوم الثورة.

ثانيا: في الأدب الروسي.

1. الواقعية في الرواية الغربية.
2. الأدب الثوري في روسيا.

ثالثا: الثورة في السرد العربي.

رابعا: الثورة في السرد الجزائري.

1. قبل الاستقلال.
2. بعد الاستقلال.

أولا: في مفهوم الثورة:

يقول **أرسطو** في كتابه "**السياسة**" إن أنماط الحكم كلها معرّضة للثورة، بما فيها نمطا الحكم الأساسيان وهما:

الأوليغارية والديمقراطية، وكذلك ما يسميه نظام الحكم المتوازن أو الدستوري، أو الأرستقراطي، والمصطلحات الثلاثة تكاد تكون عنده مترادفات، ورأى أرسطو أن في الأوليغارية والديمقراطية عناصر من العدالة، ولكن كلا منهما يصبح معرضا لخطر الثورة عندما لا يتلاءم نصيب الحكام أو الشعب من الحكم مع تصورهم المسبق عنه، ولابد من أن نضيف إلى استخدام أرسطو مفهوم "**التصور المسبق**" هذا أننا أصبحنا نعرف أيضا أنه التصور الذي أدى إليه النظام القائم نفسه.

ويقسم **أرسطو** الثورات إلى نوعين: نوع يؤدي إلى تغيير الدستور القائم، فينتقل من نظام حكم إلى نظام حكم آخر، ونوع يغير الحكام في إطار بنية النظام القائم، وهنا يكون هذا التقسيم الأرسطي أساس التمييزات المعاصرة التي سوف نتطرق إليها لاحقا بين الثورة من جهة أولى وبين الإصلاح والانقلاب من جهة ثانية[1].

ويشار هنا إلى أن **أرسطو** يعيش الانتقال من نظام إلى آخر عملية دائرية، أو متكررات شبه حتمية وهي بهذا المعنى لا تؤدي إلى جديد، أي لست جزءًا من عملية تطورٍ وتقدم[2].

كل ما يمكننا قوله هو أن هنالك محاولات يصعب أن ترقى إلى مستوى التعريف العلمي فالكلمة درجات في الاستخدام اليومي للغة، وحتى في الكتابة التاريخية، أطلقت كتسمية على عدد كبير من الظواهر المختلفة في شدتها والتي تمتد من أي تحركٍ مسلح – أو حتى غير مسلح – ضد نظام ما إلى التحركات التي تطرح إسقاط النظام واستبداله، الأمر الذي يصعّب عملية تدقيق

[1]- عزمي بشارة: في الثورة والقابلية للثورة، المركز الغربي للأبحاث ودراسة السياسات، معهد الدوحة، أغسطس-2011، ص 2.
[2]- المرجع نفسه، ص 3.

المصطلح، وفي اللغة العربية نفسها استخدم التعبير لوصف تحركات شعبية من أنواعها عدة مثل: "**ثورة الزنج**" و"**ثورة القرامطة**" وقد استخدمها عرب القرن العشرين المتأثرون بثورات عصرهم لفهم الماضي بمفاهيم الحاضر، وفي محاولة له ارتباط بتراث ثوري مفترض يكتب كأنه سيرورة نضال الطبقات المضطهدة فكما أن هناك ثورة الزنج وثورة القرامطة، وهناك أيضا ثورة عمر المختار (1862-1931) وثورة الريف بقيادة محمد بن عبد الكريم الخطابي (1882-1963) وطبعا ثورة الجزائر والثورة الفلسطينية، وثورة 14 تموز/يوليو 1958 بقيادة عبد الكريم قاسم (1914-1963) [1].

وهذا هو نهج ثوري القرن التاسع عشر الأوروبيين في إطلاق كلمة "ثورة" على تمرد العبيد بقيادة **سبارتاكوس** في روما القديمة (ثورة العبيد)، ونهج اليسار الألماني مند كارل ماكس في تسمية الحركات الدينية الألفية الخلاصية بقيادة توماس **مونتس** "ثورة الفلاحين" بينما وضعها المرخون الأوربيون في إطار مفهوم "الإصلاح" أو الحركات الدينية الخلاصية التي تولدت منه بوصفه يشمل عملية متعددة الأبعاد والظواهر من حركات دينية واجتماعية واحتجاجات وثورية، وهذا ما قد يشير إلى الاختلاف بين نهج المفكر وبين نهج المؤرخ.

لكن استخدام اللفظ في وصف هذه التمردات الشعبية جاء بشكل متأخر متأثرا بالإيديولوجية الثورية في القرن العشرين، ويمكننا أن نتخيل أهمية الثورة الفرنسية، وثورة أكتوبر، والثورة الصينية، وكوبا في النصف الثاني من القرن العشرين، ثم تحول مفهوم الثورة على الديكتاتوريات والنفوذ الأمريكي والآتي في أمريكا ألاتينية إلى مصطلح رئيس في اللاهوت السياسي لمثقفي اليسار في العالم الثالث عموما[2].

أما المؤرخون العرب القدماء فلم يستخدموا كلمة "ثورة" بل كلمات مثل: "خروج" و"فتنة الزنج" و"خروج القرامطة"، والفتنة في الواقع هي صراع الأهالي الذي يسمى بالعنف السياسي

[1]- المرجع السابق، ص 6.

[2]- المرجع السابق، ص 7.

الاجتماعي القائم بين الجماعات الأهلية، وبما نربط ذلك مرجعيا بالمفهوم الإسلامي بوحدة الجماعات واستقرارها التي ارتبطت بدورها بتعزيز التمصير ، أي بناء المدن المستقرة وخططها مقابل نمط الاجتماع البدوي الأعرابي المنقسم والمضطرب.

ولهذا فإن مفهوم المؤرخين العرب لما يصفه المؤرخون المعاصرون بـ"الثورة" خاضع للسياق الذي حكم إنتاجه، واعتبار الخروج على الجماعة تفويضا للعمران، والخروج على الجماعة عن الجماعة أو الأمة هو الأصل في ذمة الخوارج، أما الخروج عن السلطان الغاشم فقد اختلف بشأنه فالبعض اعتبره خروجا عن الجماعة والبعض الآخر اعتبره أمرا مشروعا بل واجبا في بعض الحالات[1].

ثانيا: في الأدب الروسي.

1: الواقعية في الرواية الغربية:

قبل الغوص في هذا المبحث لابد الإشارة بصورة وجيزة إلى الواقعية بصورة عامة، والواقعية الاشتراكية بصورة خاصة.

إن مصطلح الواقية كمذهب في الفن كلمة جديدة رغم أنها دخلت الدائرة الأدبية في منتصف القرن التاسع عشر، أما دلالتها اللغوية من حيث تصوير الواقع والتعبير عن قديمة قوم الفن والأدب، وفي نشأتها عاصرت الرومانسية، إن لم يكن وطيس المعركة محتدا بينهما كما كان بين الكلاسيكية والرومانسية، وكان المدلول المصطلحي للكلمة لا ينقص كليا عن دلالته اللغوية إلا أنها تطورت خاصة لأشكال الحياة[2].

[1]- عزمي بشارة: في الثورة والقابلية للثورة، ص8.

[2]- محمد هلال: النقد الأدبي الحديث، دار النهضة، مصر، (د.س.ن)، ص 238.

إن الواقعية تتعامل بطريقة واعية مع الواقع لترجمة بواسطة أدوات تعبيرية وتشكله وفق متخيل متميز، لكن الأدباء والنقاد والمفكرين اختلفوا في تحديد هذا الواقع، كما اختلفوا في الطرائق المتعددة لنحت وصياغته أدبيا وجماليا، مما أدى إلى تنوع مناهج الإبداع الأدبي الواقعي.

لا يخلو الإبداع من السمات الواقعية، لكن الواقعية بوصفها مذهبا في الإبداع تبلور في القرن التاسع عشر تحت تأثير المجتمع الصناعي وازدهار الفلسفة العقلانية المادية واستقلال علم الاجتماع على يد **أوغيست كونت** و**دوركهايم**.

كانت الواقعية في بدايتها الأولى متشيعة بالرومانسية، ثم أخذت العناصر الواقعية تدريجيا تهيمن علا فضاء الكتابة، وهذه المرحة الانتقالية يمثلها على سبيل المثال لا الحصر **فيكتور هيكو** الذي جمع بفضل عبقريته الفذة، بين روح رومانسية ثورية ورؤية واقعية واعية بدينامية الواقع التاريخي الفرنسي، كما يتجلى ذلك في روايته "**البؤساء**".

ومع منتصف القرن التاسع عشر، أخذت الواقعية تهيمن على كل شيء في عرش الأدب والفن، وبرزت في القصة والرواية والمسرحية والرسم، ودعا روادها إلى الموضوعية في الإبداع، وتبنى دقة الملاحظة في تصوير العلم الخارجي وخلجات النفس الإنسانية، والثقة بالعالم في حل المشكلات الإنسانية، وتحدد الواقعية في مواجهة المثالية التي سيطرت على الأدب والفلسفة الأوروبية من عهد **أفلاطون** حتى القرن التاسع عشر، ونرى أن حقيقة الواقع لا تتجلى إلا من خلال ذات الإنسان ووعيه الذي يضفي المعاني والدلالات على الحياة، إنه المتركز حول الذات الذي جسده كل من **أفلاطون** و**بركلاي** و**هيغل** في عالم الفلسفة، أما الواقعية فإنها تعكس الآية إذ أن الواقع هو الذي يتحكم في الأبنية المعرفية ويحدد أطر الوعي بالأحداث والعالم على أنقاض مركزية الذات واللوغص، وتؤسس لمبدأ حتمية الواقع وتحكمه في الإنسان[1].

[1]- بودربالة الطيب: الواقعية في الأدب، مجلة العلوم الإنسانية، العدد السابع، كلية الأدب والعلوم الإنسانية، جامعة باتنة، فيفري 2005، ص 2.

نشطت الواقعية داخل المرجعيات الثقافية والفكرية الجديدة وسعت إلى اكتشاف القوانين التي تتحكم في المجتمع والعلاقات الاجتماعية وآمنت بأن الإنسان خاضع لنواميس وسنن صارمة، إنها "الفيزياء" الاجتماعية على حد قوت **أوغست كونت**، لذلك آمن الواقعيون بالعلم والديمقراطية وحتمية تغيير المجتمع، كما رفضوا الروح الأكاديمية اللصيقة بالإبداعات الكلاسيكية وعبروا عن حياة العمال والفلاحين والشرائع الاجتماعية الفقيرة فجاءت موضوعاتهم معبرة عن تنوع الحياة وتشبعها.

اختار الواقعيون موضوعات جديدة بعيدة كل البعد عن موضوعات الكلاسيكيين وموضوعات الرومانسيين، كما تبنوا أساليب جديدة في الإنشاء والتعبير قصد تحقيق شفافية المقروئية وضمان وضع الدلالة وتغيرت وضعية الشخصية الأدبية من حالة النماذج الجاهزة المنحطة إلى وضعية الشخصية الإشكالية المتجذرة في عالم **مأزوم** يفتقد إلى اليقينيات والمعاني الإيجابية.

لقد كانت فرنسا وإنجلترا وروسيا سباقة إلى اكتشاف المنهج الواقعي في الإبداع، ويبدو أن الرواية في فرنسا ولدت وهي واقعية على يد كبار الأدباء من أمثال: **فولبير وبالزاك، ستاندال، زولا**...الخ، واشتهر في إنجلترا بعض الروائيين الواقعيين مثل: تشارلز **ديكنز** و**والترسكوت**.

أما في روسيا القيصرية، فباعها طويل في هذا المجال، إذ أن جذور الواقعية تعود إلى القرن الثامن عشر، وقد استطاع الروائيون الروس التجذف في الواقع الروسي والروح الروسية ليبدعوا بعض روائعهم الأدبية العالمية الخالدة، وقد خلد تاريخ الأدب أسماء عباقرة سمو بالإبداع إلى موثبة لم يعرفه في السابق، ونذكر منهم على سبيل المثال **غوغول، بوشكين** ومن المتأخرين **دو شيوفسكي، تلوستوي** كانت رائعة "**الحرب والسلم**" التي تعد أشهر رواية في العالم[1].

بعد هذه التوطئة عن الواقعية بصفة عامة، وما يتصل بها من خلفيات فلسفية وثائقية وفنية، يجدر بنا أن نتعرض لجملة من المدارس الواقعية.

[1]- بودربالة الطيب، الواقعية في الأدب، مجلة العلوم الإنسانية، ص 4.

1-1 **الواقعية النقدية:** وهي الشكل الذي أخذته الواقعية من القرن التاسع عشر أي أن الواقعية ولدت وهي نقدية لأن أوضاع المجتمع الصناعي الأوروبي في منتصف القرن التاسع عشر كانت تحول دون تبلور فكر ثوري جماهيري مؤثر في العنوان والآداب، فاكتفت الواقعية وقتها في صد التناقضات الاجتماعية والكشف عن خبايا الأزمات الكبرى التي كانت تعصف بأوروبا[1].

يعد الروائي الفرنسي **بلزاك**، أشهر ممثل للواقعية النقدية، ويرى **لوكاش** أن **بالزاك**، رغم انتماءاته السياسية البرجوازية ورغم تعاطفه مع الملكية، إلا أن كتاباته تعكس إيديولوجية تقدمية وتحررية، ذالك أنه يجب أن تفرق بين إيديولوجية الكاتب بوصفه مواطنا وإنسانا، وإيديولوجية كتاباته التي لا تخضع إلا لمنطق الكتابة ونسيج الدلالات، والواقعية النقدية تقرر أن مهمة الفن والأدب تتمثل في نقد الحياة بمفهومها الواسع، والمتأصل في هذا الصنف من الإبداعات يلمس فيها التأكيد على الدلالة الاجتماعية بالمفهوم الإنساني الواسع للكلمة، وليس بالمفهوم العلمي لماركس، كما يلمس كذلك اهتماما كبيرا بالقيم الجمالية والفنية[2].

وقد صور كُتَاب الواقعية النقدية الحياة الممزقة، الحياة التي تسحق كل ما في الإنسان من جميل وعظيم بلا رحمة ولا هوادة، ولهذا السبب غلبت على رؤيتهم مسحة من التشاؤم، ومع الواقعية تتفجر أمنية العالم القديم، وتهز أركان اليقينيات البورجوازية، فيتشكل لدى الإنسان وعي مأساوي بالحياة، تعبر عنه الرواية من خلال البطل الإشكالي الممزق بين إلى الفردوس القيم الأصلية التي ولت إلى غير رجعت من جهة، والتطلع إلى تحقيق الذات الإنسانية في عالم يسوده الاغتراب والضياع والتواصل المستحيل من جهة أخرى[3].

1- 2الواقعية الاشتراكية:

لا يوجد تعريف جامع مانع للواقعية الاشتراكية ذلك أن هناك أنواع من الواقعيات الاشتراكية تختلف باختلاف الأدباء، والأمكنة والأزمنة وطبيعة الممارسات الإبداعية، وطبيعة الممارسات

[1]- المرجع السابق، ص 4.

[2]- ينظر: أحمد إبراهيم الهواري: نقد الروائية في الأدب الحديث في مصر، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط3، 1984، ص 46.

[3]- صلاح فضل: منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، دار المعارف، ط2، (د.ب.ن)، 1980، ص ص 33-39.

الإبداعية، ونقترح هنا تعريفا قدمته «**الموسوعة العلمية الفلسفية**» التي وضعها مجموعة من العلماء والأكاديميين السوفيات (موسكو 1967) ورد في هذا التعريف: «إن جوهر الواقعية الاشتراكية يكمن في الإخلاص لحقيقة الحياة وبصرف النظر عن مدى ما تكون عليه من جفاء» ويكون التعبير عنه في صور فنية من الرواية الشيوعية، أما المباد الإيديولوجية والجمالية الأساسية للواقعية له شراكة تتمثل في ما يلي: الوفاء للإيديولوجية الشعبية، وضع النشاط الإنساني في خدمة الشعب وروح الحرب، الارتباط العضوي بنضال الجماهير الكادحة، نزعة إنسانية اشتراكية وأممية تفاؤل تاريخي، رفض الشكلانية والذاتية وكذلك الذاتية الطبيعية.

ويعود الفضل في تبني هذه التسمية إلى المؤتمر الأول للأدباء السوقيات الذي انعقد بموسكو من 17أوت إلى فاتح سبتمبر 1934، يعود هذا المؤتمر تحولا تاريخيا في مسار الثقافة السوفيتية وقد قدمت لهذا المؤتمر جملة من التسميات، وتسعى كل واحدة منها إلى التعبير عن المنهج اللإشتراكي الجديد في الإبداعات الأدبية والفنية[1].

2- أدب الثورة في روسيا

مع بداية القرن التاسع عشر دخل الأدب الروسي عصرًا جديدًا هاماً في تطويره، وتكونت الظروف المواتية لبروز أول رواية واقعية اجتماعية في سنة 1830 وسار الأدب الروسي على طريق الأصالة و التجديد.

وترتبط مراحل تطور الأدب في القرن التاسع عشر ارتباطا وثيقا بالسير العام للتطور التاريخي و القومي لروسيا، فقد كان للأحداث التاريخية القومية والأوروبية العالمية تأثيرها الكبير على تطور الأدب الروسي ومذاهبه فروسيا التي بدأت منذ السنوات الأولى للقرن الثامن عشر تنخرط أكثر وأكثر في دائرة الحياة التاريخية الأوروبية العامة محاولة أن تصنع لنفسها مكانتها الخاصة بين الشعوب الأوروبية، لم تستطع أن تصبح في منأى عن تيار الأحداث العالمية، وقد كان

[1]- بودربالة الطيب: الواقعية في الأدب، مجلة العلوم الإنسانية ،ع7، ص5.

لأحداث الثورة الفرنسية أثرها البالغ على الوعي والواقع الاجتماعية في روسيا وأيضا على التيار الأدبي، علاوة على ذلك فقد كان لأحداث الحرب الروسية النابليونية تأثير إيجابي مباشر على الشعور العام و الوعي القومي وبالذات بين الدوائر التقدمية الواعية من الشعب والممثلة آنذاك في الجزء المثقف من النبلاء[1].

ومن جهة أخرى فقد كان نظام الأقتان **العبودي** الذي كان سيود العلاقة بين الفلاحين والإقطاعيين والذي أخذت حدته في التفاقم سببا في ازدياد اضطرابات الفلاحين مع مطلع القرن التاسع عشر ازديادًا لم يسبق له مثيل، وأصبح التناقض شديدًا للغاية بين"روسيا الأسياد والعبيد"، وكانعكاس للأمزجة المعادية للاستبداد الداخلي برزت في روسيا الحركة التحريرية الشعبية التي كان يتزعمها في هذه الفترة غيره شباب روسيا في ذلك الوقت الممثلين في الجزء الواعي المستنير من النبلاء الروس تلك الحركة المسماة باسم "حركة الديسمبريين"التي كان من أهم أهدافها القضاء على نظام الأقتان العبودي.

ويلاحظ هنا أن أفضل ممثلي الديسمبريين هم الذين نهضوا لمواجهة طبقتهم الخاصة، إلا أن تزعم النبلاء الإقطاعيين لحركة الديسمبريين جعلها لا تثير عطف ومساندة الأغلبية الساحقة من طبقات الشعب الروسي الممثلة في الفلاحين، إذ كان من الصعب على الفلاحين من المستغلين والمستبدين من جانب الإقطاع أن يثقفوا أو يأملوا في حركة لتحرير مصيرهم يقف على قمتها ممثلو أعدائهم، وقد كان ذلك أحد أسباب فشل حركة الديسمبريين، وقد كان لهذه الاتجاهات القومية انعكاساتها في أدب الديسمبريين الذي جاء تعبيرا أدبيا عند هذه الاتجاهات، كما شارك الكثير من أدباء الديسمبريين مشاركة فعلية في الحركة القومية الديسمبرية[2].

وجاء الكثير من إنتاج هذا الأدب في شكل أدب «الرحلات» و«خطابات» من ذلك مؤلفات **جلينكا**، وهو يعد من أشهر كتاب الديسمبريين شيد **جلينكا** مؤلفه «خطابات ضابط

[1]- مكارم العمري: الرواية الروسية في القرن التاسع عشر، عالم الثقافة، المجلس الوطني للثقافة و الفنون والآداب، الكويت ،1981، ص22.
[2]- المرجع نفسه، ص 23.

روسي» (1808) الذي دون فيه خطابات من بلدان متفرقة تناول فيها وصف حياة شعوبها ومدى الكراهية من جانب الشعب تجاه قانون الأقتان[1].

في مطلع القرن التاسع عشر ظهر في الأدب الروسي الكثير من حروب الأدب في القصة الشعرية، والكوميديا والنثر...، ومثل هذا الاتجاه في الكوميديا **كريلوف** و**ايزمائيلوف**، واكتسبت القصة الشعرية **لكريلوف** أهمية خاصة حيث كشف أخلاقيات واستبداد الإقطاع بلهجة هجائية وتعتبر رواية «مغامرة الأمير جافريل سيمونوفيتش تشستياكوف» (1814) من أشهر الإنتاج الروائي التاريخي، واكتسبت هذه الرواية شهرة واسعة وظهر فيها بوضوح اتجاه الكاتب المعادي النظام الأقتان العبودي[2].

وتقترب رواية «السنة السوداء» (1816) من جهة المضمون من رواية «مغامرة الأمير جافيل» فالرواية تتناول أيضا تصوير واقع الحياة في جورجيا بالقوقاز، وبلهجة هجائية شجاعة يعزي الكاتب تناقضات الواقع الاجتماعي في القوقاز، ويكشف علاقة النبلاء الإقطاعيين في القوقاز بتوابعهم من الفلاحين كما يفضح مهبهم وسلبهم لهذه البلاد[3].

لقد اعتبرت الفترة التاريخية الممتدة من الثلاثينات في الفقه الماضي وحتى الأربعينيات مرحلة أولى في تشكيل أسس الرواية الاجتماعية الجديدة، وتصدر بهذه الفترة ثلاث روايات رائدة هي «**يفجيني أرنيجن**» **لبوشكين** و«**بطل العصر**» **لليرمونتوف**، و«**الأرواح المينة**» **لجوحول**.

لقد شيد **بوشكين** مؤلفا جيدا على الإطلاق تبعا لمنهجه الفني ووضع يداه لعهد جديد في تطور الواقعية الأوروبية لذلك التيار الذي بدأ معه تدعيم الواقعية النقدية.

[1]- ينظر: مكارم العمري: الرواية الروسية، ص 23.
[2]- المرجع نفسه، ص 24.
[3]- المرجع نفسه، ص 25.

إن الخصائص المحددة لهذا التيار في مرحلة تدعيمه كما ظهرت في «يفيجني أونيجن» تعتبر تحققا للهدف استنادا على الموضوعية والتاريخية قد أكدت تشكيل مرحلة جديدة في تطور الواقعية الروسية، مرحلة الواقعية النقدية، النفسي في الأدب[1].

لقد صارت صورة البطل المعاصر كنموذج وممثل للمجتمع الروسي في عصره، والتي شيدها **بوشكين** في رواية «يفيجني أونيجن» صارت نموذجا للروائيين من بعده، واكتسبت صورته أهمية كبرى على امتداد تطور الرواية الروسية، وقد اتجه في روايته "بطل العصر" والتي وضع بمركزها صورة البطل "المفكر" المتأصل الذي يملك كل كيانه الرغبة في الاستقبال والحرية والذي يقف في مواجهة مجتمع الأسياد والعبيد، لقد طور **لبرمونتوف** توجربة **بوشكين** في تطوير الشخصية بتركيزه غلى عكس المعاناة النفسية للإنسان واهتمامه بكشف العالم الداخلي لبطل العصر[2].

تطابق وقت ظهور رواية «الأرواح الميتة» **لجوجول** مع فترة تقدم الرواية الروسية الواقعية في الأربعينيات لتشغل مرتبة الصدارة بين الأنواع الأدبية الأخرى، ونيكولاي **جوجول** هو أحد أئمة الاتجاه الواقعي في الأدب الروسي الذين أسهموا إسهاما كبيرا في إرساء وتطور المذهب بالأدب الكلاسيكي، وإن جازات **جوجول** "للمدرسة الطبيعية" رئدة الاتجاه الواقعي والتي تدعمت في الأربعينيات الماضي شأن كبير في الدعاية لنشر الفن الواقعي وتأكيده والقارئ العربي يعرف جيدا **جوجول**، فقد قرأ له قصته التاريخية الطويلة " **تاراس بوليا** " التي تتناول وصف الأحداث التاريخية للحركة التحررية الشعبية التي قادها شعب أكرانيا بقيادة **تاراس** بوليا، ولعله أيضا قد تعرف على قصة **جوجول** الشهيرة "**المعطف**" التي أدهشت الجميع بروحها الإنسانية العالمية وتعاطفها الشديد مع شقاء الإنسان الكادح البسيط ومحنته[3].

[1]- المرجع السابق، ص 31-32.

[2]- ينظر: مكارم العمري: الرواية الروسية في القرن التاسع عشر ، ص 32.

[3]- المرجع نفسه، ص 77-78.

كما اشتهرت مؤلفات **جوجول** بروحها القومية الأصلية التي ترتبط بالواقع والتاريخ القومي، وربما كان ذلك هو السبب في اهتمامه في الموضوعات التاريخية وبالمشاكل المعاصرة ونقده العنيف لمبادئ نظام الأقتان العبودي والجهاز الإداري البيروقراطي[1].

ومن أجل الفهم الحقيقي لإنتاج **جوجول** فإنه يجدر بنا الرجوع إلى البيئة والواقع المحيطين به، والذين ارتبط انتاجه بها ارتباطا شديدا وباستعراض حياة **جوجول** في أن سنوات الطفولة قد تطابقت مع العصر البطولي للحرب الروسية النابوليونية سنة 1812، أما سنوات شبابه فقد لازمت وقت التحضير الثوري للحركة الديسمبرية، أما بروز **جوجول** على الساحة الأدبية فقد جاء في الفترة التي أطلق عليها اسم "الرجعية"، وهي الفترة المتأزمة من الثلاثينيات والأربعينيات من القرن الماضي التي سادت إثر هزيمة الديسمبريين وما أعقب ذلك من اضطهاد وتعقب للقوى التحررية للشعب، وازدياد تمرد الفلاحين الذي ظهر في انتفاضات مناهضة لتعسف حكومة **نيكولاي** لذا فإنه لم يكن مت قبيل الصدفة أن جاءت رواية **جوجول** الشهيرة "الأرواح الميتتة" منصبة على تصوير وتسجيل واقع روسيا الإقطاعي والأقتاني، وإلقاء الضوء على جو العلاقات السائدة بينهم[2].

لقد اهتمت الرواية بالدرجة الأولى بعكس التناقض والعداء المسيطرين على واقع العلاقات الاجتماعية آنذاك، وصورت كيف أن الروح الإنسانية لدى أبطال الرواية من الإقطاعيين قد ماتت لدرجة جعلتهم يتدنون في علاقاتهم بتباعيهم من الفلاحين إلى حد الاتجار بأرواحهم الميتة.

كما لو كان قد قدر على هؤلاء الناس أن يتجر بأدمغتهم حتى وهم أموات وقصة شراء البطل الرئيسي" **تشيشكوف**" للأرواح الميتة للفلاحين والتي يدور حولها مضمون الرواية لم تكن بقصة من خيال الكاتب، فقد هناك بالفعل العديد من القصص الواقعية المشابهة التي كان **جوجول** على معرفة جيدة بها.

---

[1]- المرجع السابق، ص 78.

[2]- المرجع نفسه، ص 78.

وتتألف رواية "الأرواح الميتة" من جزأين، يصور الجزء الأول قصة ميراث **تشيشكوف** البطل الرئيسي ومقابلاته للإقطاعيين بهدف شراء الأرواح الميتة للفلاحين الذين في حوزتهم، وذلك لكي يقوم بعد شرائها بتسجيلها يعقد تمليكا كما لو كانوا أحياء، وبناء عليه يستطيع أن يحصل على قرص من مجلس الوصاية مقابل رهن هذه الأرواح ويستطيع بذلك أن يصبح مليونيرا.

ومن خلال مقابلات **تشيشكوف** لخمسة أنماط للإقطاعيين يعري **جوجول** بشدة الوجه الحقيقي لهؤلاء الناس الذين تجردوا من كل ما هو إنساني حق، والذين يظهر عالمهم عالم غريب، يسوده الخداع والنفاق والفقر الروحي، ورغم أن الشخصيات الإقطاعية بالرواية تظهر باستقلالية عن بعضها إلا أنها تلتقي جميعا تجسيدها للجشع في أبشع صوره، والإنسانية في منتهاها[1].

وبعد أن يتم إتمام الصفقات المزمعة من جانب البطل الرئيسي **تشيشكوف** لشراء الأرواح الميتة، تأتي المرحلة الثالثة لإتمام الصفقات وهي تسجلها ورهنها، وهنا يصطدم البطل بالعالم الثاني الذي يحاول **جوجول** كشفه أيضا بالرواية، ألا وهو عالم الموظفين الجاهز الإداري البيروقراطي، والذي تنكشف أبعاده في الجزء الثاني من الرواية.

إن عالم الموظفين بالرواية يبرز بكل أبعاده وشتى جوانبه، فالموظفون موجودون لخدمة الطبقة الإقطاعية فقط، وهذا العالم مثله كمثل عالم الإقطاع والأقنان ينقسم من داخله إلى قطاعين متعارضين وغير مرتبطين: الموظفون الصغار من جهة، والموظفون الكبار من جهة أخرى، والعلاقة السائدة بينهم يحكمها الزيف والتعسف والفساد[2].

إن الخواء والتفاهة يغمران مجتمع المدينة الواحد الذي يظهر مشلول النشاط ويطبعه التراخي والكسل والدعة، والموظفون الإداريون الكبار لا يشعرون بأي واجب مدني واجتماعي، فالوظيفة

[1] مكارم العمري:الرواية الروسية في القرن التاسع عشر، ص 79.

[2] – المرجع نفسه ، ص 79.

الحكومية الكبيرة بالنسبة لهم هي مجرد مصدر للدخل والعيش الرغد والسلطة، والتعاون والاتصال الوطيد واضحان بين هذه الفئة والإقطاع[1]

ثالثا: الثورة في السرد العربي:

إن الثورة والاستقلال يمثلان مركزا يحضر في سائر الأعمال الأدبية، وتعد القضية الفلسطينية القضية الأولى، بل الأكثر وضوحا للالتزام لدى المثقفين العرب، والرواية العربية هي التي يمكن أن تظهر مدى التنوع الإنساني وقيمة هذا التنوع، إذ تناولت هذه القضايا من زاوية مدى تأثيرها على مختلف أقطار العالم العربي، مع التركيز على الظروف على الظروف المحلية لكل قطر بالذات، وكانت النتيجة هي أدب قصصي واقعي شديد التنوع والفن في تقاليده وأساليبه[2].

ومفهوم الثورة والاستقلال ارتبط ارتباطا وثيقا بمفهوم الوطن والأرض، الوطن الأم، ومن ذلك قول ابن باديس«من نواميس الخلق حب الذات للمحافظة على البقاء...»، فالإنسان من طفولته يحب بيته وأهله، وما البيت إلا الوطن الصغير، فإذا تقدم شيئا ما في سنه اتسع حبه، وأخذت تتسع بذلك دائرة وطنه.... وإذا غذي بالعلم الصحيح شعر بالحب لكل من يجد فيهم صورته الإنسانية وكانت الأرض كلها وكنا له، وهذا هو وطنه الأكبر.

لذلك فالروائي يحب الأرض لأنه «يشعر بتعلق عاطفي، وارتباط قلبي بالمحل الذي ولد ونشأ وترعرع فيه، كما يشعر بتعلق باطني نحو أهل ذلك المحل، ونحو جميع الذين عايشهم وعاشرهم وألفهم في صغره وصباه»[3].

كانت المسارات الاجتماعية والسياسية التي أدت إلى الاستقلال وإلى الثورة في بعض الأحيان شديدة الاختلاف، ينعكس هذا الأمر في الكتابات القصصية التي تحاول وصف القضايا

[1]- المرجع السابق، ص 79-80.

[2]- د. حياة معاش: الثورة والاستقلال في الرواية العربية الأشعة السبعة هدوقة " أنموذجا "، قسم الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات،جامعة بسكرة، الجزائر، ص91.

[3]- المرجع نفسه، ص91.

الخاصة بنضال كل الأقطار في سبيل نيل حق تقرير المصير، فمثل نبد بمصر حيث كانت ثورة عام 1952م ثورة بيضاء لم ترق فيها الدماء وشكلت موضوعا لعديد من الروايات، فرواية **نجيب محفوظ**«السمان والخريف» تعطي تصويرا تخطيطيا للأحداث التي أدت إلى استيلاء الضباط الأحرار على السلطة، ولكن الرواية تركز اهتماما على قضايا الفساد الطبقة البيروقراطية ومحاولات المصلحة بين القديم والحديث، أما الفترة التي سبقت الثورة، فقد كانت تعج بالصراع السياسي والاجتماعي وهنا أيضا يقوم **نجيب محفوظ** الفائز بجائزة نوبل للآداب لعام 1998م يسرد له الأحداث في ثلاثيته المشهورة «بين قصرين،قصر الشوق،والسكرية»وهي روايات مفعمة بالحيوية للصراعات السياسية والاجتماعية والفكرية التي كانت قائمة في مصر في فترة مابين الحربين العالميتين، وروايات أخرى له تكشف بتفصيل دقيق المسار الجامح المضطرب الذي سار فيه الشعب المصري لتحقيق الاستقلال السياسي[1].

تنحفر في ذواكر القراء طيلة أعمارهم، مثل عبد الهادي البطل ووصيفه الريانة وخضرة اللعوب ومحمد أفندي المتألق، واستطاع أن يستشرق طرفا من منظور المستقبل في انتصار العدل بالإصلاح الزراعي ونجاح الفلاح، بالرغم من الهيمنة الإقطاعية أيام دكتاتورية صدقي باشا رئيس الوزراء في الثلاثينات في التناهي مع الأرض والشرف والعرض.

وفي فلسطين شهدت الساحة الأدبية بين عامي (1912) و(1999) ظهور العديد من الروايات تصل إلى نحو خمس مائة رواية، فقد ظهرت أول رواية فلسطينية منشورة في مجلة "**النفائس**" عنوانها "**الفضيحة**" باسم مستعار"**ي**"[2].

بعد النشأة راحت الرواية الفلسطينية تخطو خطوات بطيئة نحو التطور، فكان من الطبيعي أن يكون إنتاج في الخمسين سنة الأولى شحيحاً كماً ونوعاً، وهي أقرب للتعليم منها إلى الفن الروائي، فغابت بالتالي الرواية الفلسطينية المتميزة فنيا باستثناء (**مذكرات دبابة**) (**1943**)

[1]- المرجع السابق، ص 91.

[2]- حياة معاش: الثورة و الاستقلال في الرواية العربية، الأشعة السبعة، لابن مدوقة ، ص52.

(**إسحاق موسى الحسيني**)، رواية **جبرا إبراهيم جبرا** (**صراخ في ليل طويل**) عام (**1946**) ونشرها عام(**1955**)[1].

وحجم نتاج نجيب محفوظ في مضمار الفن القصصي العربي قد دفع غيره ممن ساهموا في هذا الميدان الأدبي في مصر وغيرها من الأقطار العربية إلى الظل[2].

لقد ارتبط أدب الثورة في الوطن العربي بموجة الواقعية التي اجتاحت الرواية العربية بعد سلسلة التغيرات الثقافية والاجتماعية التحدث في المجتمع العربي حيث دعا الكتاب والنقاد إلى تبني "**مذهب الحقائق**" وهي الترجمة المبكرة للواقعية (réalisme) والتي قرأ نماذج لها عند "**بلزك**"و "**زول**"و"**دكنز**".

فالواقعية وجدت في الريف ما يغريها لتوجه إليه، فهو الأداة الأولى والأهم في البلاد التي تعتمد على الزراعة، وأهله مسخرون مستلبون فمظالم الإقطاع تتجسد في أهله أقوى تجسدا.

ولذا فالرومانسية كانت شحيحة ولا تصدر عما نضج في عكس الرواية التي ظهرت لدى الواقعيين الذين كانوا مؤمنين بالمستقبل[3] .

يعلن المحامي الاشتراكي عبد الرحمان الشرقاوي من خلال رواية (**الأرض**) **1950** بداية انبثاق الرواية الواقعية العربية لتطوي صفحة الرومانسية السابقة، حيث يقوم الكاتب بنقد صورة القرية، لتبدأ حقبة جديدة من التمثيل الجمالي للحياة، حيث يعتمد الكاتب على تقنيات الانعكاس في رصد مواقف الفلاحين المحتدمة في مرعاهم مع ممثل الإقطاع والسلطة عبر لحظات درامية مشحونة، فاستطاع أن يشكل نماذج بشرية.

[1] – – سليم بتقة: الريف في الرواية الجزائرية، دراسة تحليلية مقارنة، رسالة لنيل شهادة دكتورا العلوم في الأدب الجزائري، إشراف الطيب بودر بالة، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة باتنة، الجزائر،ص51.

[2] – المرجع نفسه ، ص52.

[3] . المرجع نفسه،ص 53.

وفي فترة الستينات مثلت رواية(**رجال في الشمس**) (**1963**) الأرضية التي مهدت الطريق لرواية المقاومة الفلسطينية وهو الأمر الذي لم يفعله **جبرا إبراهيم جبرا** في روايته (**صراخ في ليل طويل**)

ومن الروائيين أيضا اللذين أسسوا للواقعية الفنية، **غسان كنفاني** الذي اتخذ القضية الوطنية محوراً أساسياً، يطرحه من خلال التطور التاريخي لعلاقة الفلسطيني بأرضه، فتظهر روايته حافلة بتطور الشخصية الفلسطينية من مستوى الهروب من الوطن إلى البحث عن الحلول الفردية، والانتهاء بحمل السلاح ومقاومة المستعمر.

كتب **كنفاني** (1936-1972) خمس روايات: (رجال في الشمس) (1963)، (ما تبقى لكم)(1966)، (أم سعد) (1969)، (عائد إلى حيفا) (1969)،(الشيء الآخر) (1966) بالإضافة إلى روايات لم تكتمل وهي: (عاشق)، (الأعمى والأطرش)، (برقوق نيسان)[1] .

تطرح الرواية (رجال تحت الشمس) معاناة الفلسطيني من نكبة (1948) الرواية تطرح إشكالية نوعية الرجال الضحايا رمزا وواقعا للقيادات العربية والفلسطينية في سياق مصائر تراجيدية فردية ناتجة عن ضياع المشردين بحثا عن لقمة طعامهم في شتات الصحراء العربية، وعن حلول فردية لمشكلتهم المعيشية، ومحاولة الكشف عن ضياع الشعب الفلسطيني، فهو قد أضاع أرضه ثم أضاع نفسه والحل هو البحث عن الحل الجمعي الذي يعني التوجه الثوري وحل السلاح لاسترداد الوطن[2] .

و أدب الثورة في فلسطين لم يتوقف أو ينحصر إلى هذا الحد فحسب بل كان للمرأة دور فعال في أدب النضال، ففي حكاية الشعب الفلسطيني المليئة بالمآسي والأحداث الدامية التي

[1]- ينظر: سليمان الشيخ: ما لم يعرف من أدب غسان كنفاني، المؤسسة العربية الدولية لنشر، عمان،2000، ص340

[2]- ينظر: سليم بتقة: الريف في الرواية الجزائرية، ص54،55

تسبب فيها العدو الصهيوني مقابل شجاعة الصهيوني شجاعة الفلسطيني الذي يناضل بكل ما أوتي من أجل الحرية والوطن[1] .

وأيضا هناك روائية أخرى وهي **سحر خليفة** وهي تتحدث عن النضال الوطني ضد العدوان الصهيوني، فهي ترى أن النضال يبدأ بمستوى العلاقات الاجتماعية في المجتمع الفلسطيني والعربي عموما وتقصد طبيعة العلاقة التي يقيمها مع المرأة، فسحر خليفة ترى تحرير الوطن مرتبط بتحرير المرأة من تلك النظرة التقليدية التي جعلتها محصورة في الزواج والإنجاب "فالكاتبة ترى الثورة كلاً ليتجزأ: ثورة ضد المحتل وضد السلبي من الموروث والعادات والتقاليد ومقدار مصداقية الثوري يحقق انسجاما بين ذاته السياسية والاجتماعية والشخصية"[2].

في سوريا تعد رواية(**نهم**) لتسكيب الجابري باكورة الأعمال الروائية السورية في الثلاثينات من القرن العشرين(1937) جاء الاهتمام بالريف لدى الروائيين السوريين فتآخوا أي في الخمسينيات،ولكن في أحضان الاتجاه الواقعي،وقد انصرف هؤلاء الروائيون إلى تناول حياة الريف وما يعانيه الفلاحون في نظام إقطاعي مرابي وطبيعة قاسية.

من الروايات التي رصدت مكايدة الفلاح السوري رواية(**المذنبون**) (1947) لفارس زرزور، تدور أحداث الرواية في قرية الميرة إحدى قرى الجنوب السوري والتي تقع في منخفض من الأراضي الشديدة الوعرة ذات المرتفعات والأعوار الحجرية البركانية يعيش سكانها على رغيف جاف مصنع من الخليط شعير مخلطة وذرة مجتمعة[3].

وقد اهتم الكتاب العراقيون بحياة الفلاح مثل رواية **محمود السيد** (في سبيل الزواج) (1929)، تلتها محاولات أخرى كمحاولة ذي النون أيوب في (**الدكتور إبراهيم**) (1939)

[1] – ينظر: الملتقى الدولي الثاني عشر للرواية عبد الحميد بن هدوقة أعمال وملتقى، وزارة الثقافة، مدرية الثقافة لولاية برج بوعريريج،2010، ص62.

[2] – ينظر: سليم بتقة: الريف في الرواية الجزائرية ، ص67-68.

[3] – ينظر: سليم بثقة، الريف في الرواية الجزائرية، ص46.

ومحمد حسن النمري في (الفرات الأوسط) (1931) **وعلي ألشيبي** في(رنة الكأس) (1936)[1].

كل هذه الروايات تناولت جوانب شتى من حياة الريف، خاصة مسألة الصراع عن الأرض وتصدع الوحدة القرابية العشائرية الفلاحية[2]، ومن الروايات التي مثلت مرحلة الخمسينيات رواية (الثالوث) (1953) التي كتبها يحيا عباس، والرواية تحكي قصة سلمان الهارب من القرية بسبب الإقطاع وممارسته[3].

يعمل سليمان فلاحا لدى أحد الإقطاعيين لساعات طويلة مقابل أجر زهيد، رأى سليمان بأم عينه كيف يعامل هذا الإقطاعي عماله وخاصة صديقه جابر الذي أحرق بيته، وصلم أذنيه وشواها وأجبره على أكلها، مما دفع بسليمان أمام هذه المشاهد المروعة إلى حمل أسرته باتجاه بغداد أي باتجاه المدينة.

و في المدينة يضطر إلى العمل في أشق المهن رفقة ولده، أما ابنته فيجر فيها تبان الغواية فيقتلها أخوها ويفر إلى الكويت.

هذا عن نتاج العرب في المشرق العربي، أما إذا أتينا إلى المغرب العربي، فأكثر ما يغلب في نتاجا تهم موضوع النضال من أجل الاستقلال ففي تونس كتب **محمد الجابري** (المولود عام 1917) تجري الأحداث في مدينة فآس أكثر مدن المغرب تمسكا بالتقاليد الموروثة، وعائلة **الحاج محمد** عالم مصغر يكشف عوامل التوتر الكامنة لدى شعب يخضع للسيطرة الأجنبية، كما

[1]- ينظر : الريف في الرواية الجزائرية، ص 46.

[2]- المرجع نفسه ،ص46.

[3]-ينظر : المرجع نفسه، ص 47

يكتب رواية أخرى"**سبعة أبواب**" تعالج بوصف تخطيطي احتجاز الكاتب في السجن دونما محاكمة، التي امتدت ستة أشهر بسبب مشاركته في النشاطات الوطنية[1].

رابعا: الثورة في السرد الجزائري:

1-قبل الاستقلال:

الأدب الجزائري أدب جديد سواء بالنسبة للغة الفرنسية التي منها أداة للتعبير،أو بالنسبة للأدب العربي الذي ينتمي إليه روحاً ومضمونا، وإن كان لا يعبر باللغة العربية، وربما يرجع ذالك إلى الخصائص الذاتية لهذا الأدب والتي استمدها من البيئة الجزائرية، وربما لأن هذا الأدب أدب مقاومة في مجموعة، يتسم بصفات أدب المقاومة بوجه عام، فالأدب الجزائري يتسم بروح التطور والنضال والتقدمية والشعبية من جهة، وهو من جهة أخري يؤمن بالإنسان وبقيمه وطموحه وفكره، وقد تعاونه عوامل عديدة على إيجاد أدب المقتومة في الجزائر منها: الاجتماعي والاقتصادي والثقافي[2].

1-وفي ضوء هذه الظروف يمكن تحديد مضمون أدب الثورة في الجزائر وجذوره الأدبية.... وماهي طبيعته بعد الثورة[3].

ومن مظاهر التجديد في الأدب الجزائري كذالك واقعية وشدة الارتباط بالأرض الجزائرية ومقاومته سياسية التجهيل والافتقار المادي والفكري[4].

قد شكلت الثورة الجزائرية موضوعاً مهما في كثير من الإبداعات العربية والعالمية، وكانت استجابة الأدب العربي استجابة وجدانية بالأساس، لأنه كان طافحاً بالإحباط وخيبة الأمل فوجد

[1]-د،حياة معاش:الثورة والاستقلال في الرواية العربية، الأشعة السبعة لابن هادوقة "أنموذجا"، قسم الآداب واللغة العربية،كلية الآداب و اللغات، جامعة بسكرة، الجزائر، ص92

[2]- عبد العزيز شرف : المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر، دار الجيل، بيروت، لبنان ط1،141هـ -1991،ص 127.

[3]- المرجع السابق، ص،129.

[4]-المرجع السابق، ص 130.

في موضوع الثورة وفي أبعادها التاريخية والسياسية مرتكزاً للتغني بما يعيد له الثقة في النفس، وبما يمكن أن يرهص بواقع مغاير وبمستقبل أحسن، وبذالك فقد اعتمد لغة الصراع والملاحم وصور البطولات والتضحيات والانتصارات في تكوين بنياته وتضمين رؤيته لحركة التاريخ الجديد، وكثيرة هي الراويات التي اتخذت من الجزائر ومن الثورة الجزائرية موضوعاً لها، فالأدب الجزائري المكتوب باللغة العربية أو اللغة الفرنسية حافل بعطاءات جمة ومتميزة، تعرض بصورة أو بأخرى وقائع الاستعمار والكفاح[1].

رغم أن مختلف الدراسات التاريخية تؤكد أن المقاومة الجزائرية للاستعمار الفرنسي لم تتوقف منذ أن وطئ هذا الاستعمار أرض الجزائر إلا إن تلك المقاومات سواء أكانت عسكرية أم سياسية ثقافية تجلت في كتابات **"حمدان خوجة"**[2].

وقد كانت هناك عوامل كثيرة ساهمت في خلق هذه الظاهرة، فمن الواحة الداخلية الجزائر ظهور النخبة المثقفة بالفرنسية وانتعاش الثقافة الوطنية عن طريق العلماء، وميل الصحافة الوطنية وتكوين التجمعات السياسية، ومقاومة عنيفة لفكرة التجنيس والخدمة العسكرية الإجبارية تحت العلم الفرنسي.

يمكن ونحن بصدد الحديث عن تاريخنا النضالي أن نتحدث عن فترتين متميزتين هما:

أ: فترة ما قبل الاستقلال

ب: فترة الاستقلال واستعادة الحرية

فبشأن الفترة الأولى يمكن الحديث عن شكلين من أشكال مقاومة الشعب الجزائري للمستعمر الفرنسي أحدهما سياسي والثاني مسلح[1].

[1]- إيمان العامري: صورة الثورة التحريرية في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، بدلية المركزوالهامش، مجلة البحوث والدراسات الإنسانية، العدد10، جامعة 20 أوت 1955، سكيكدة، 2015، ص،171-190.

[2]- ينظر: حمدان إبن عثمان، خوجة: المرأة، تقديم وتحقيق وتقريب: الزبيري محمد العربي، ط1، الجزائر، 1975.

فالنشاط السياسي السلمي بدأ مباشرة عقب الاحتلال وتوقيع الداي حسين على معاهدة الاستسلام في 5جويلية 1630م، حيث حاول **حمدان خوجة** تكوين ما يمكن أن يكون أول حزب وطني يعرف **بلجنة المغاربة** [2]

وقد نشطت الحركة السياسية وتعددت الأحزاب في النصف الأول من القرن العشرين على الخصوص متخذة التيارات الثلاثة الآتية:

التيار الأول: كان يطالب بتحقيق المساواة بين الأغلبية الجزائرية والأقلية الاستعمارية، ونادي بذالك **الأمير خالد حفيد الأمير عبد القادر** خلال الحرب العالمية الأولى، ثم تطورت مطالب هذا التبيان إلى التجنيس والإدماج ونادى بذالك **بن جلول وفرحات عباس**، وقد رفض هذه المطالب كل من الطرفين، الشعب الجزائري والأقلية الاستعمارية، وبعد الحرب العالمية الثانية تطور هذا التبيان في إطار الاتحاد الديمقراطي للبيان الذي يطالب بإقامة جمهورية جزائرية مرتبطة بفرنسا في اتحاد فيدرالي[3].

التبيان الثاني: حمل على عاتقه مسؤولية المطالبة الاستقلال ممثلا في نجم شمال إفريقيا الذي ظهر بعد الحرب العالمية الأولى برعاية **مصالي الحاج** في بلاد الغربة مشكلا من الأغلبية العامة بالمجهر ثم انتقل إلى الجزائر باسم حزب الشعب الجزائري وكان ذالك في الثلاثينات، ثم باسم حركة انتصار الحريات الديمقراطية بعد الحرب العالمية الثانية وضمت تشكيلة بعضا ممن عملوا على تفجير الثورة المسلحة[4].

[1]- صالح مفقودة: المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، ص86.

[2]- المرجع نفسه، ص85.

[3]- المرجع نفسه، ص 85.

[4]- يحي بوعزيز: الجزائر في القرن التاسع عشر، دار البعث للطباعة والنشر، قسنطينة، 1980، ص: 286-187.

التبيان الثالث: هو إصلاحي اجتماعي يتمثل في جمعية العلماء المسلمين الجزائريين التي تشكلت في سنة 1930م وقد تميز شعارها " **الإسلام ديننا والعروبة لغتنا والجزائر وطننا**"[1].

إن المقاومة المسلحة قد انطلقت ضد احتلال الجزائر في شكل ثورات متلاحقة نذكر منها ثورة متيجة، مقاومة **الأمير عبد القادر** وثورة الفلاحين 1871 وغيرها من الثورات، وفي هذا المقام نشير إلى المحطات البارزة في تاريخ الشعب الجزائري ويمكن أن نحدد منها محطات ثلاث هي:

1-ثورة الفلاحين (1871-1961).

2-أحداث 8 ماي 1945.

3-ثورة نوفمبر (1945-1962)

تكاد ترتبط الرواية الجزائرية بهذه المحطات الثلاثة كما نرى لاحقا وسنلقي الضوء على هذه المحطات باختصار:[2]

1- ثورة الفلاحين (1871-1916):

وقعت هذه الانتفاضة ابتداء من عام 1871، وهي انتفاضة فلاحية توحد فيها ملاك الأراضي من الجزائريين الذين ضايقتهم السلطات الفرنسية بسلب أراضيهم، والفلاحين البسطاء الذين بدورهم كانوا يودون طرد المستعمر، وقد تزعم هذه الحركة **أحمد المقراني** وبطبيعة الحال فإن فرنسا وأذنابها كانوا ضد **المقراني** والملتفين حوله من الفلاحين، فبعد أربعة أيام من قيام الانتفاضة كتب"**إبن قانا**" للأميرال "**غيبدون**" المسوؤل عن القمع يقول له "نحن من أقدم الخدام للحكومة الفرنسية، وقد علمنا أن **أحمد المقراني** قد تمرد، وعلى كل حال ابتداء من هذا اليوم سنبتعد عنه وسنحاربه كما لو كنا فرنسيين"

[1]- أبو القاسم عبد الله: الحركة الوطنية (1900-1930) ، دار الأدب بيروت، لبنان،1969،ص: 35.

[2]- صالح مفقودة: أبحاث في الرواية العربية، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة،ص38.

بعد مقتل **أحمد مقراني**، تسم الشيخ الحداد من الزاوية الرحمانية قيادة الحركة، فخمدت هذه الانتفاضة مدة من الزمن لكنها سرعان ما عادت بظهور النشاط، واستمر الأمر إلى غاية1916[1].

يرتبط تاريخ هذه الثورة بظهور أول بذرة قصصية في الأدب الجزائري وهي **"حكاية العشاق في الحب والاشتياق"** لمحمد مصطفي **بن براهيم** الذي صار المستعمر أملاكه وأملاك أسرته، ولعل ظهور هذه الرواية انعكاس لنتائج الحملة الفرنسية على الجزائر، وإن كانت الحكاية لا تصور ذالك[2].

2-المحطة الثورية الثانية أحداث 08ماي 1945:

والتي تكمن أسبابها قي القهر الممارس ضد الشعب الجزائري والقوانين المجحفة التي كانت تصدرها فرنسا، وتستهدف منها إخضاع الشعب وتركيعه للآلة الاستعمارية، إن انتفاضة 08 ماي 1945 تعتبر نقطة تحول على كل المستويات السياسية والاجتماعية والثقافية، لقد حدث وعي سياسي واجتماعي وثقافي، وكان من نتائج ذالك الوعي على المستوى السياسي الاجتماعي خروج الشعب في مظاهرة سلمية مطالبا بالحقوق، **وانصاف دمه** وقتلاه في الحرب والوفاء بالوعود المضروبة وهو سباق إلى الحرب العالمية الثانية فما كان من السلطات الاستعمارية الحاقدة إلا أن تصدت لهذه التظاهرات العزلاء بالفتك والتدمير، حتى بلغ مجموع الشهداء45ألف شهيد[3].

[1]- صالح مفقودة: أبحاث في الرواية العربية ،ص39-40.

[2]- المرجع نفسه، ص41.

[3]- المرجع نفسه،ص 42.

3–المحطة الثالثة: فهي أول نوفمبر 1945:

التي انصهرت فيها كل الأحزاب وتغير أسلوب الحياة والتعامل مع الآخرين، وفي هذه الفترة ظهرت أعمال روائية متمثلة في:

- الطالب المكتوب لعبد المجيد الشافعي 1951.
- الحريق لنور الدين بوجدرة عام 1957.

بطبيعة الحال فإن صدى الثورة في الأدب سيحدث لاحقا، أما عند لهيب الثورة فكان للغة رصاص القول الفضل والأوحد.

2: بعد الاستقلال:

أتت فترة الاستقلال عام1962م، وفرح الشعب بهذا النصر المبين وظن كل فرد أنه سيصل إلى ما يصبو إليه،لكن الواقع كان مريرا إلى درجة كبيرة، فمرحلة البناء والتشييد كانت صعوبتها لا تقل عن صعوبة مرحلة الكفاح.

كانت الوضعية العامة للجزائر مزرية للغاية فاقتصادها منهك، ورؤوس أموالها تم تهريبها من طرف المستوطنين الفرنسيين والإنتاج الزراعي ضعيف ومفصول عن الإنتاج الصناعي الضعيف بدوره، وفوق هذا كانت التبعية الاقتصادية لفرنسا بموجب اتفاقيات أيفيان تمس بحرية بلادها وسيادتها.

ومع أن الناحية الاقتصادية متدهورة، وتتصف بمواصفات الاقتصادية المتخلفة إلا أن الشعب كان يتصف بحماس فياض لبناء الوطن، والخروج من دائرة التخلف، وإثبات إرادة التحدي، وتحمل الشعب بالفعل المسؤولية في تسيير مؤسسات البلاد، مطبقا بذلك أسلوب

التسيير الذاتي بصورة تلقائية، ثم أصدرت الحكومة نصوصا قانونية لإضفاء الطابع الشرعي على هذه التجربة الهامة في تاريخ الجزائر ومجهداتها ويتبلور ذلك من خلال ثلاث برامج رئيسية هي[1]:

1. ميثاق طرابلس 1962م.
2. ميثاق الجزائر 1964م.
3. الميثاق الوطني1964م.

لقد حدد الميثاق الأول التوجه العام للبلاد، عن طريق حرية الجماهير وتحسين الأوضاع وتحرير المرأة، وخلق اقتصاد وطني، ومن شعارات هذا الميثاق:

1. الأرض لمن يخدمها.
2. التأميم.
3. تصنيع البلاد.

ثم جاء ميثاق الجزائر ليدعم الثورة في المقام الأول والقطاع الصناعي في المقام الثاني.

وقد رأت قيادة البلاد بعد التصحيح الثوري في 19جوان 1965م، أن تغير في البرنامج الصناعي، وذلك بإعطاء الأولوية للصناعات الثقيلة بالدرجة الأولى ضمانا لمستقبل البلاد، وإرساء لقواعد اقتصاد قوي، فشهدت البلاد إنجازات اقتصادية واجتماعية ضخمة تمثلت في :

1. إصلاح البنية الاقتصادية، وشمل تأميم المحروقات والغاز الطبيعي والشروع في إنشاء صناعة ثقيلة.
2. إنشاء قانون الثورة الزراعية.
3. إعلان الثورة الثقافية، والاهتمام بالتعليم[2].

وباختصار فقد أعلنت البلاد الثورات الثلاث الثقافية والزراعية والصناعية، وهذا ما عبر عنه الميثاق الوطني لسنة 1976م الذي صادق عليه الشعب بأغلبية مطلقة، فتم بذلك إرساء قواعد اقتصاد قوي، وسياسة خارجية فعالة.

[1]- مفقودة صالح: المرأة في الرواية الجزائرية، ص99.

[2]- المرجع نفسه، ص99-100.

ولم تكن هذه الانجازات بالأمر الهين، بل كانت تحديات كبرى لوضع عالمي ومحلي صعب، فعلى الصعيد الخارجي كانت اتفاقيات أيفيان تكبل الاقتصاد الجزائري بالتبعية، وعلى مستوى داخلي كانت البلاد تعاني من مشاكل مادية وفنية خطيرة، كما كانت هناك خلافات سياسية وأيديولوجية ظهرت بصورة واضحة عقب صدورهم مراسيم التسيير الذاتي، إذ انقسمت السلطة نفسها إلى قسمين[1]:

1-**اتجاه يميني**:ومثله مصالح العناصر البرجوازية التي عملت على إفشال مشاريع الحكومة، واستهدفت التعامل مع فرنسا.

2- **اتجاه يساري**: فتمثل في الحزب الشيوعي الجزائري، الذي ساند منجزات الحكومة، ولكنه ظل متحفظا على احتكار جبهة التحرير الوطني للتاريخ الثوري، وللواقع المعيشي.

لقد تمكن الاتجاه السياسي الاشتراكي من كسب الرهان، فحقق للطبقات الشعبية المحرومة أحلامها المتمثلة في العمل بحرية، ودخول المدارس، والطب المجاني والتأمينات...والاستفادة من منجزات الحضارة العصرية والتنعم بالسمعة الدولية الحسنة[2].

لقد سايرت الرواية الجزائرية الواقع ونقلت مختلف التغيرات التي طرأت على المجتمع بحكم الظروف والعوامل التي أسهمت في إحداث هذا التغيير.

وتتميز هذه الروايات بالحضور الدائم في كل الأزمنة والأمكنة وفي كافة مناحي الحياة[3].

ومن الملاحظ أن الرواية الجزائرية قد صيغت بصيغة ثورية الثورة ضد الاستعمار، كما سايرت النظام الاشتراكي وهذا ما نجده في عقد السبعينات ودخلت الرواية فيما بعد مرحلة

[1]- د. مفقودة صالح:المرأة في الزاوية الجزائرية، ص102.

[2]-ينظر: مفقودة صالح: المرأة الجزائرية، ص103.

[3]_ الملتقى الدولي العاشر للرواية عبد الحميد بن هدوقة، مطبعة دار هومة، بوزريعة، الجزائر، ص40.

جديدة، فيها ثورة ونضال وانهزام، إذ انطلق النائب من الواقع الذي عاشه وعايشه في زمن من الأزمنة فاصطلح عليه بأدب«الأزمنة».

إن المرحلة الفعلية لظهور رواية فنية ناضجة كانت مرحلة السبعينات، وذلك من خلال أعمال **عبد الحميد بن هدوقة** في «**ريح الجنوب**» و«**مالا تذره الرياح**»**لمحمد عرعار**«**الزلزال**» **لطاهر وطار**، وبظهور هذه الأعمال أمكننا الحديث عن تجربة رواية جزائرية جديدة متقدمة، إذ أن العقد الذي تلي الاستقلال مكّن 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 خلال التغيرات الجديدة التي طرأت على الحياة السياسية والاقتصادية والثقافية.

إن من سمات الرواية الجزائرية في هذه الفترة الشجاعة في الطموح والمغامرة الفتية، وهذا راجع إلى الحرية التي اكتسبها الكاتب بفعل الواقع السياسي الجديد، الذي كان مناقضا للواقع السياسي الاستعماري قبل هذه الفترة، على اعتبار أن الكتابة فن لا يزدهر إلا في ظل الحرية والانفتاح، فالقمع والاضطهاد قد يدفع الكاتب إلى تبني مواقف ما كان ليتبناها لو أن الإطار السياسي كان مختلفا.

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].

ولقد جاء هذا الطابع كحتمية لتركيبه ثقافة الأوائل الذين كان لهم السبق في تأسيس الرواية الجزائرية الحديثة، وكل هذا تأتي به من خلال انخراطهم في السلك السياسي ومعايشتهم للحدث

[1]- ادريس بودية:الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار ص40،41.

والمساهمة فيه، فالروائيون الأوائل كانوا من جيل الثورة والاستقلال ولذلك فقد تمتعوا بحصانة التجربة في رصيدهم كما يقول **أبو القاسم سعد الله**«رصيد الثورة ونضج سياسي وتجربة نضالية»[1].

جعلهم الأمر يجمعون بين الإبداع والسياسة، فقد كان **أبو هدوقة** ممثلا لحزب أنصار الديمقراطية وحركة الطلاب الجزائريين بتونس أثناء دراسته، وكذلك كان منخرطا في حزب جبهة التحرير كمراقب للجهاز المركزي للحزب[2].

وقد منح هذا الرصيد من التجربة السياسية هؤلاء الرواد بعدا سياسيا للرواية التي نشأت بين أيديهم، مثل **بن هدوقة** أسهم برواياته في إثراء الحركة الروائية من حيث مواجهة الحياة ومشاكلها والتعبير في قضايا المجتمع وطموحاته ونشر الوعي السياسي، وتدعم آمال الطبقة الكادحة[3].

لقد كانت لتلك الهبة الجزائرية عدة أسباب موضوعية داخلية وخارجية جعلت المجتمع الجزائري في لحظة فارقة يصفها **جغلول عبد القادر** بقوله :«السنوات الأولى من القرن العشرين: المجتمع متأرجح بعد أن عمل فيه بعمق وتطور الاستعمار، مجتمع يحكمه قانون التبعية الأهلية، مجتمع مفتقر مكون من مدن، ثكنات تراقب أريافا حيث تقلبات الطقس والأمراض السارية وتحول الفلاحين (مساكين) تائهين على الطرقات، مجتمع منزوع الثقافة بفعل هدم وإخضاع الأجهزة الثقافية لما قبل الاستعمار السنوات الأولى من القرن العشرين :يستهل المجتمع الجزائري المرحلة الأولى من نهضته التاريخية متلمسا خطاه، وتظهر العناصر الأولى من انتلجنسيا جديدة»[4].

لقد تحملت الطبقة المتنورة مسؤولية قيادة المجتمع الجزائري إلى ميادين المقاومة للاستعمار الفرنسي وفق مناهج وأساليب جديدة تطلق عليها الأديان التاريخية مصطلح المقاومة السياسية والثقافية، وهي تلك المقاومة بالاستعمار التي انتحت بالاستعمار إعادة بناء الذات الجزائرية من

[1] –أحمد فريحات: أصوات ثقافية في المغرب العربي، الدار العالمية للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، ط1984،1 م، ص87.

[2] – بن جمعة بوشوشة:الرواية العربية الجزائرية ، أسئلة الكاتبة والصيرورة، دار سحر للنشر، ط1، 1984م، ص15.

[3] – عمار عموش: دراسات في النقد و الأدب، دار الأمل ، ط1، 1998، ص47.

[4] – جغلول عبد القادر: الإستعمار والصراعات الثقافية في الجزائر، ص61.

خلال استرجاع الهوية ومقومات الشخصية الوطنية، مقاومة استهدفت استرجاع الإنسان الجزائري من براثن التيه والخنوع قبل استرجاع الأرض [1].

[1]- المرجع السابق، ص 17- 18.

الفصل الثاني :

صورة الثوري في رواية ريح الجنوب لعبد الحميد هدوقة .

أولا : شخوص الرواية

ثانيا : صورة الثوري في رواية ريح الجنوب

1. البعد الثوري

2. البعد النفسي

3. البعد الاجتماعي

4. البعد الديني

1-شخوص الرواية:

تنهض "ريح الجنوب" على جملة من الحوافز الحرة التي تصف الشخصية وطبعها، والبيئة التي تحيا فيها والطبيعة المحيطة بها، والأثاث المتصل بوجودها، وهي وحدات تفصيلية تسمح بإلقاء الضوء على سلوك الشخصية تحفيز أفعالها وأقوالها، بحيث يصبح لوصف أبسط موضوع أو شيء أو حركة أو سكون دلالة محددة قد لا ينتبه لها القارئ. ومن ثم، فإن القراءة المتأنية والمتواترة للرواية توقظ اهتمام المتلقي وتشد انتباهه نحو هذه القرائن التي تجعله يصنف الشخصية، بعد أن يدرك حمولتها الأيديولوجية عن طريق استذكار الأوصاف والنعوت والعلامات المتناثرة في محيط الرواية المترامي.[1]

1.شخصية نفيسة:

نفيسة طالبة ثائرة متمردة على أوضاع قريتها وسلطة والدها الاقطاعي الانتهازي، الذي يسعى إلى تزويجها من شيخ البلدية، من أجل الحفاظ على أراضيه الزراعية.[2]

2.العجوز رحمة:

(صانعة الفخار) فهي أرملة حنون وأم رؤوم، تضع الأواني على قبر زوجها الأخضر لتشرب الطير من الماء المتجمع بها فتصله بركات الأرض، لكنها مع ذلك كله لم تلتفت بحالها يوما ولم ترأف لحظة بعجزها، فهي تشق على نفسها منذ كانت "فتاة عروبا تحمل عمرها في صدرها الممتلئ وفي شفتيها الباسمتين وفي عينيها الممتلئتين أحلاما وآمالا، وفي صوتها الصافي العذب...".[3]

---

[1]-سيدي محمد بن مالك: رؤية العالم في روايات عبد الحميد بن هدوقة، ص53.

[2]-عبد الحميد بن هدوقة، الملتقى العاشر للرواية عبد الحميد بنهدوقة، مديرية الثقافة لولاية برج بوعريريج، الجزائر العاصمة، ص63.

[3]-عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب،ص138، 139.

تتواجد العجوز رحمة في أعمال بن هدوقة بكثرة باعتبارها مربية ليتم أو باعتبارها كفيلة لأسرة، أو وحيدة في البيت، وتتميز روايتا "ريح الجنوب" و"نهاية الأمس" بالحديث عن العجوز التي تحمل في كلتا الروايتين دلالات وأبعاد رمزية، فالعجوز رحمة في ريح الجنوب ترمز إلى جملة من الأمور يمكن إجمالها في ما يلي:

1.الوحدة والربط الشامل بين الأطراف المتناقضة: فهي القاسم المشترك بين مختلف شخوص الرواية، من تنافر أو تناقض خفي أو صريح لكن العجوز تتعامل مع الجميع بمحبة وتفاهم فهي لا تقف في صف ضد آخر تتعامل مع الجميع كالأم الحنون، بل كالبلد يظم أبناءه جميعا.

2.ولا يعني ذلك أنها تداري هؤلاء تتنكر لأفكارها، بل العكس فهي تمارس عملية التوجيه والتوعية قولا وعملا، ولكن بطريقة لبقة خالية من المصالح المتعارضة والمتناقضة للآخرين.[1]

أما علاقة العجوز رحمة بكل الشخوص الرواية فتتميز بالتفاعل والايجابية في حين أن العلاقة بين هؤلاء في معظمها تتصف بالتصنع فنفيسة تحقد على أخيها، وتتألم للتميز الجنسي بين الفتى والفتاة ولا تتفق مع أمها في كثير من الأمور لاختلاف الأهداف، ولا تتفق أيضا مع أبيها أيضا ومشاريعه، كما أنها ليست راضية بمالك شيخ البلدية، وقد تخاصمت مع رابح الراعي وعايرته بالراعي، فعلاقتها منقطة مع الجميع بدرجات متفاوتة والعلاقة الحسنة الوحيدة كانت مع العجوز رحمة.

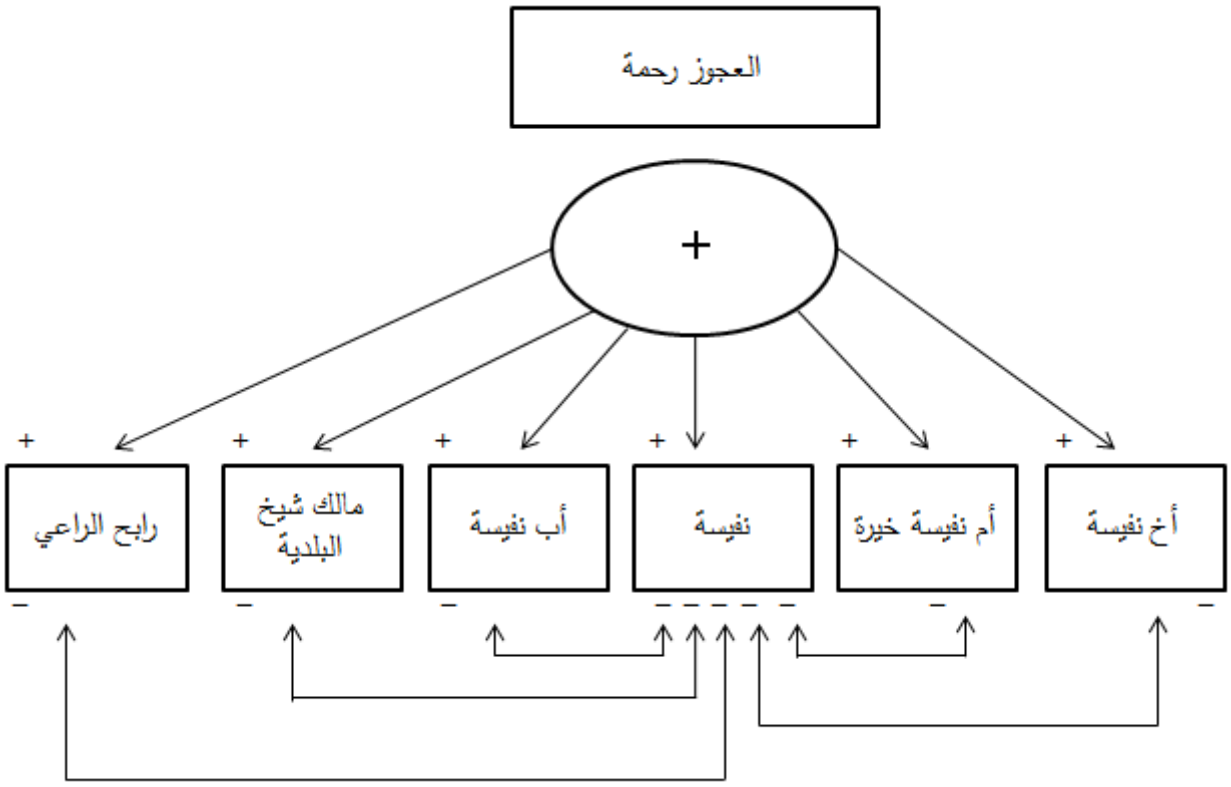
وبالنسبة للأم فعلاقتها مع ابنتها ليست ايجابية، وكذلك مع زوجها ابن القاضي المتسلط، أما الزوج ابن القاضي فهو في تعارض تام مع الراعي رابح ومالك شيخ البلدية لم يسايره في مشروعه، والعلاقة الوحيدة لهذه الشخصية كانت العجوز رحمة.

[1]–مفقودة صالح: المرأة في الرواية الجزائرية، كلية العلوم الانسانية والاجتماعية، قسم الأدب الغربي، ط2، 2009، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ص ص54–55.

أما العجوز رحمة تحب الجميع، تسأل عن أخ نفيسة، كما تتعامل مع ابن القاضي، وعلاقتها مع مالك شيخ البلدية جيدة وتاريخية، فعلاقاتها جيدة مع كل شخوص الرواية كما هو في الخطاطة التالية:[1]

[1]–المرجع السابق، ص 57.

مخطط توضيحي للعلاقات الرابطة بين شخوص رواية ريح الجنوب:[1]



3-خيرة:

ويرتبط اسم خيرة بالخير والفضل اللذان يعمان المكان والانسان معا.

زوجة عابد بن القاضي، وأم نفيسة، التي تقوم بأعمال المنزل، وتسهر على نظافة البيت وترتيبه وتحنو على ابنتها رغم سوء معاملتها لها، وتحترم زوجها ابن القاضي من حيث لا يكترث لها، وتحب مالكا رغم القطيعة والبون بينهما، وهي من فرط طيبتها ودمث أخلاقها "لا تكذب ولا تنافق، إن تحدثت صدقا".[2]

[1]-مفقودة صالح : المرأة في الرواية الجزائرية، ص56.

[2]-ينظر: سيدي محمد بن مالك: رؤية العالم في روايات عبد الحميد بن هدوقة، ص55.

ويقترن كرمها بسذاجتها وقلة حيلتها، إذ إن " المؤمن المحمود من طبعه الغرارة وقلة الفطنة للشر وترك البحث عنه، وليس ذلك منه جهلا، ولكنه كرم وحسن خلق"، فهي مثلا، تحسب أن اللغة الفرنسية التي تعلمتها ابنتها ستحيد بها عن جادة الصواب.

4-عابد بن القاضي:

يملك نصف أراضي القرية وبساتينها، ويحظى بهيبة ووقار بين السكان الذين يأتمرون بأمره، ليس لأنه رجل غني فحسب، بل لأنه كذلك رجل عمل لا يعرف التواكل والتسويف.[1]

غير أنه يعيش هاجسا يؤرق مرقده بتعلق بمستقبل أرضه التي سيطالها التأميم إن قامت السلطة السياسية بتطبيق قانون التسيير الذاتي والاصلاح الزراعي كما عاش في الماضي هاجس الشبهة التي علقت بتلابيبه لأقدامه على الوشاية بالمجاهدين الذين تسببوا في مقتل ابنته زليخة، فأدى تصرفه إلى موتابنه الحسين وجرح مالك بعدما قضت الطائرات الفرنسية على الأخضر واليابس في القرية، وتمثلت فلسفته في تحويل الأنظار عن أملاكه أيام الثورة وبدايات الاستقلال في "الأبناء هم الحل".[2]

إذ دأب علىتزويج ابنته نفيسة، مرة أخرى بمالك الذي أصبح شيخ البلدية يطبق القرارات وينفذ المشاريع ليكون أول المدافعين عن الأراضي بحكم المصاهرة الجديدة.[3]

5-مالك:

مالك بن خضرة ثوري مثقف، وأول رجل يحمل السلاح في القرية عن اقتناع ووعي بضرورة تغيير الواقع الذي فرضه الاحتلال بالقوة والتضحية.

---

[1]-ينظر عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص 166.

[2]-ينظر: سيدي محمد بن مالك: رؤية العالم في روايات عبد الحميد بن هدوقة، ص 53.

[3]-المرجع نفسه، ص 54.

وقد سمحت له مهنته بتبوء مكانة سياسي، هامة في القرية المركزية التي تشرف على القوى والمداشر المجاورة لاستكمال رسالته النظام الاستعماري، فلم تكن عداوته لهذه الطبقة ممثلة بابن القاضي "عاطفة شخصية بقدر ما كانت مذهبية فهو بحكم حياته الثورية الطويلة لا يطمئن لذوي النعمة والمال مهما كانت المشاعر التي تملأ وجدانهم".

6-رابح:

راعيا للغنم ابن القاضي، راضيا بحياته، قانعا بقسمته، مغتبطا بحسنه وجمال قسماته، لا يعرف الملل والحزن رغم يتمه ووحدته بعيدا عن صخب القرية ومشاكلها، سرعان ما تنقلب حياته ويترك الرعي ويتجه الى البحث عن عمل آخر يقتات منه بعد أن عيرته نفيسة ابنة عابد بن القاضي.

7-الطاهر:

المعلم الذي ثقف ثقافة عربية جعلته من دعاة التعريب ودعاة تعميم التعليم، ومن أنصار القومية بمعناها العصبي ومكنته من الاخلاص في جهاده وعمله.

يمثل الطاهر، رغم طهارة فكره، الانفلاق الجنسي والتشيع القومي، فهو لم يعرف، شأنه شأن شيوخه وزملائه، لغة أخرى غير اللغة العربية ولا مكان آخر غير بعض البلاد العربية.[1]

8-الحاج قويدر:

صاحب المقهى، ينهض كل صباح باكرا، يصلي الفجر ويتجه إلى العمل، يمثل شخصية لا تعرف سوى الجد والعمل، وذهنه فارغ من كل ما يدور حول الإصلاح الزراعي.

[1]-سيدي محمد بن مالك: رؤية العالم في روايات عبد الحميد بن هدوقة، ص54-55.

ثانيا :صورة الثوري في رواية ريح الجنوب:

1.البعد الثوري:

تعد الثورة رؤية مناهضة لمظاهر الجمود الفكري والاغتراب والزيف في المجتمع. وتقوم على مجموعة من الامكانيات والطاقات التي تمكن من مواجهة الوضع القائم وتغيره كليا أو جزئيا.[1]

وصورة الثوري هنا لا تعني امتلاك الحس الثوري أو الروح الثورية بالانخراط في صفوف الثورة والعمل مع المجاهدين، بل تعني الثورة على الوضع حتى بعد الاستقلال مثل شخصية نفيسة ورحمة في رواية ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة، فنفيسة تمثل صورة المرأة الثورية المناضلة والرافضة للواقع الذي تعيش فيه.[2]

1.نفيسة:

نفيسة تمثل الطالبة الثائرة المتمردة على أوضاع قريتها وسلطة والدها الاقطاعي الانتهازي، الذي يسعى إلى تزويجها من شيخ البلدية، من أجل الحفاظ على أراضيه الزراعية.[3]

إن وجود نفيسة كفتاة مثقفة في بيئة غير متمدنة من شأنه أن يولد صراعا بين إرادة جبرية مسرعة وغير فردية تكون قانون مجتمع ما، وأخرى اختيارية تعبر عن تفضيلات الفرد ورغباته، وتكاد تكون الإرادة الاجتماعية ناموسا طبيعيا بفعل التواضع والتداول في المجتمعات القبلية بشكل تصبح فيه العلاقات والمعاملات مدركة راسخة، ولا يتسلل إليها تشكيك أو تبديل.

وتفرض هذه الإرادة جبروتها على الفرد فتوجه حياته بقيم وتصورات تمنحه الانتماء إن وافقت هواه وطموحه وتسمه بالاغتراب إذا عارضت رغبته وتطلعه.[1]

---

[1] –ينظر عبد الله الركيبي: تطور النشر الجزائري الحديث (1830–1974). المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، الدار العربية للكتاب، تونس، ط، 1983، ص 207.

[2] –ينظر: صالح مفقودة: المرأة في الرواية الجزائرية، ص 39.

[3] –الملتقى الدولي العاشر للرواية، عبد الحميد بن هدوقة، دراسات وإبداعات الملتقى الدولي التاسع، ص 63.

تمثل أيضا نفيسة الشخصية الضحية المتميزة بوصفها امرأة بهذه الإرادة المستعصية على التثوير، لكنها تريد تجاوز محنتها إلى وضع تكتسب فيه دور الشخصية الفاعلة لتنال اعتراف المجتمع بحريتها في الاختيار.

تتمتع نفيسة بوعي اكتسبته من دراستها بالجامعة واحتكاكها بواقع الحياة المدنية، يُلوزمها بالثورة على مظاهر الحجر والاستكانة التي تعيشها المرأة الريفية، وما مشروع تزويجها بمالك إلا القطرة التي أفاضت كأس الذلة والاحتقار، حيث دفعها إلى تأكيد حريتها في اختيار حياتها بما يضمن مواصلة دراستها وتحقيق ذاتها والرضى بزواج متكافئ بعدما لاحظت إصرار أبيها وسكوت أمها وتواطؤ الناس وترقبهم باستثناء رابح الذي تواصل معها حين كتم سر الرسالة التي أوصته أن يرسلها للبريد وشاركها أزمتها حين ساعدها في تخطي ألمها الناتج عن نهشة الثعبان وحملها إلى بيته لتتعافى من آثاره.[2]

وكانت نفيسة ترضخ لمشيئة الإرادة الإجتماعية لولا تمسكها بإمكانية الاختيار الحر للانسان في أصعب المواقف وأشدها ضيقا عندما استوقفتها جملة من مقال لطبيب نفساني توافق رأيها، تقول: "إن المرء ولو وصل به الأمر إلى أقسى محنة في حياته فإنه مع ذلك تبقى له حرية اختيار موقفه".[3]

وكأن هذه الجملة جاءت لتثبت قناعة لدى الشخصية وتمنحها طاقة أخرى لمواصلة الاحتجاج والمعارضة، ولكن لم تحول لها معرفة الفعل للخروج من حلقة القهر والحيف التي تحاصرها، فملأت حياتها الهواجس، وتفرقت بها السيل، واحتارت في نهج الأفعال التي جاء بها ذهنها من مراسلة مالك وانتحار وتشهير بالأب وهروب من البيت مع بقاء فكرة الرضوخ قائمة ومتواترة، فقد خطر ببالها أن تكتب رسالة لمالك توضح فيها عدم رغبتها الزواج به، لكن الفكرة لم

---

[1]–ينظر: سيدي محمد بن مالك : رؤية العالم في روايات عبد الحميد بن هدوقة، ص 77.

[2]–ينظر: سيدي محمد بن مالك: رؤية العالم في روايات عبد الحميد بن هدوقة،ص 77.

[3]–عبد الحميد بن هدوقة: ريح الجنوب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط5، 1989، ص 201.

ترفها، ذلك أنها لا تريد صدقة يتبعها منٌّ وأذى، وجرى في خلدها أن تترك رسالة تبين فيها الأسباب التي تحثها على الانتحار لتكون عبرة للآخرين.

غير أنها رأت أن الانتحار لا يحرر المرأة من عبودية الرجل وأمر الأعراف والعادلات وهو إما ضعف أو تهور، ثم فكرت أن التعرض لأبيها الذي يفرض عليها الزواج بشيخ البلدية ويمنعها من مواصلته التعليم.

لكن نفيسة تدرك أن هذه الأفعال (الانتحار، والتعرض لأبيها) سيصطدم بحاجر الكبر والتسلط الذي تصنفه الإرادة الاجتماعية في وجه كل من يتطاول على مكونات وجودها ومقومات بقائها، إذ عوض أن يعي مالك وضعها البائس، تأخذه العزة بالنفاق والتغطرس، وعوض عن أن يفهم الناس أسباب إقدامها على الانتحار أو كشفها ألاعيب أبيها لتستحثه على قتلها، ويتهمونها بالجنون، فالدعوة إلى الإصلاح والثورة والمطالبة بالحق مما انحراف عقلي عن الصواب الذي يرتضيه المجتمع، وهو ما جعلها تتهدى إلى فكرة بعثت في جوانحها النشوة والأمل، تمثلت في القرار تخلصا من الزواج الذي أزف مهجعها وآلمها حتى ألزمها الفراش ويومئ هذا الفعل الذي راحت نفيسة تعبد طريقه وأهملت نتائجه إلى طغيان إرادة المجتمع التي لا تسمح بالتواصل والتقارب.[1]

سعت نفيسة في ثورتها إلى إمتلاك حرية الاختيار بعد أن أثرت الانفعال على الحكمة والطيش على التعقل والعجلة على الصبر، مما يترك انطباعا بأن فعلها ليس ثورة ضد تقاليد ومعتقدات متغلغلة في الوعي، والسلوك بل تمردا يفتقد للتنظيم وعصيانا لا يأبه بالنتائج، فلم يزد فعلها على تشويه سمعة أبيها دون زعزعة بنية المجتمع الذهنية.[2]

[1]–ينظر: المرجع السابق، ص 79.

[2]–سيدي محمد بن مالك: رؤية العالم في روايات عبد الحميد بن هدوقة، ص 80.

2-رحمة:

أما رحمة (صانعة الفخار) تحاول أن ترسم وقائع الثورة على فخارها[1]، وتتمثل هذه الزخارف والرسوم التي ترسمها العجوز رحمة على ما تصنعه من أوان، فتلك الرسومات ليست مجرد تقليد بل هي كتابة فنية وتاريخ مكتوب، لذلك نجدها تقول لرابح "أنظر...هذا الرسم هو السنة القاحلة، أرأيت هذه الشمس المظلمة التي لها مخالب هي المرض وهي الموت الذي خرب بيوتنا".

فالفخار وما يحمله من رسم يمثل الارتباط بالمكان (الأرض) والزمان (التاريخ- الأصالة) وأحيانا تحكي عن الماضي بأحداثه الثورية أو المدنية، وبذلك العجوز رحمة نقطة لوصل بين الزمنيين رغم كبر سنها (سبعين سنة) ووفائها الدائم لزوجها الذي تزوره في المقبرة تناجيه وتتحدث إليه عن حاضر القرية.[2]

رغم ذلك فهي ليست ماضوية التفكير أو رجعية، بل إنها ابنة الحاضر تساهم في حياة البلدة مساهمة فعالة ها هي تقول: "إن الغد الذي انتظره هو الذي يحرك رجلي اليوم، عندما أحفر الطين لا أفكر في الغد القريب، لكن في الغد البعيد، البعيد...".[3]

كما ترمز إلى الوحدة بين الماضي والحاضر، والتواصل بين الأصالة والمعاصرة فمحافظتها على الحرف المتمثلة في صناعة الفخار تعطي المثال في تمجيد العمل والاعتماد على النفس والتمسك بالأصالة وتربطها بالأرض علاقة وثيقة فهي تعيش في بيتها وحيدة لا مؤنس لها فيه إلا التراب الذي تجلبه من أماكن بعيد.

إنها عجوز تمتاز بالطيبة والتفاني في العمل، محبة الخير للجميع ومقابل ذلك جميعا، فالجميع يحبها ويحترمها ويقدرها حق قدرها، وبغياب العجوز رحمة يتصدع البناء الاجتماعي، وتحدث تطورات خطيرة في البلدة، فرابح الراعي يرفض الرعي الغنم، ونفيسة تقرر الهروب من

[1]-الملتقى الدولي العاشر للرواية، عبد الحميد بن هدوقة، مديرية الثقافة لولاية برج بو عريريج، ص 63.

[2]-مفقودة صالح: المرأة في الرؤية الجزائرية، ص 71.

[3]-المرجع نفسه، ص 70.

البلدة وتتعرض للسعة أفعى وأحلام ابن القاضي تتبدد، وام رابح على رأس ابن القاضي، وتنتهي الرواية بتحرك الريح الجنوبية "وتحركت الريح، وأخذ دويها يتصارع بين جبال القرية ورباها فإذا الأرض المقمرة تلتف بلفاف من غبار...غبار القبلي".[1]

2-الراعي رابح:

وبينما عانت نفيسة من اغتراب مجتمعي حثها على الاحتجاج والتمرد، استسلم رابح لعزلته الإرادية حين استكنف عن معرفة تاريخ القرية وحاضرها وأقبل على رعي الغنم بحرارة ورضى، وتعرض هذا التوازن الاجتماعي والنفسي الذي يعيشه رابح إلى هزة عنيفة قلبت رؤيته للحياة وإدراكه للأشياء عندما شتمته نفيسة بقولها: "أخرج من هنا أيها المجرم! أيها القذر، أيها الراعي القذر !" [2]

فاسودت الدنيا في عينيه، وتملكه الغضب، وشعر بالمذلة والنقص، ودعاه هذا الاحساس العارض العنيف إلى إعادة تشكيل علاقاته بالآخرين، فظهر له منزل ابن القاضي ومن يقطنه في أقبح صورة، وتجلت أمه البكماء في أجمل شكل، وبدا له أن يسأل العجوز رحمة عن والديه.

ووصل به الحزن والسخط إلى ترك العمل الذي جلب له الإهانة والعار وأشعره بالفارق الطبقي بينه وبين نفيسة.

وتصطبغ ثورة رابح بالانفعال والحتمية لا العقل والاعتدال وهي بذلك لا ترقى إلى مستوى المجابهة الطبقة البرجوازية التي تتطلب وعيا ثوريا يعرف الاختلالات الاجتماعية لهذه الطبقة ويعمل على احلال طبقة العمال مكانها بحكمة وجلد وأناة.

[1]-مفقودة صالح: المرأة في الرواية الجزائرية، ص 72.

[2]-عبد الحميد بن هدوقة: ريح الجنوب، ص 108.

وهذا ما لا يحمله رابح الذي لا يفقه أمورا بسيطة مثل الدولة والقانون ولا يفرق بين الدينار والفرنك، كما لا يجد سبيلا إلى امتلاك هذا الوعي بعدما تركه مالك وحيدا يواجه نفاق ابن القاضي واحتياله.[1]

إضافة إلى ذلك، فإن رابحا لم يحس يوما أن الرعي مفروض عليه وأنه ينفصل عن ناتج عمله ليسلمه للآخر، بل كان مطمئنا لهذا العمل ولم يكن ذهنه يتسع لمثل هذه الأفكار التي تمهد لثورة اشتراكية على نظام برجوازي يفقد العامل حريته ويوجه عمله نحو تسليم السلع وتكديسيها في السوق.[2]

وما كان من رابح ليثور لو لم يطعن في كرامته ورجولته، فليس من سبيل لاسترداد كبريائه سوى قطع كل وشيجة تربطه بعائلة ابن القاضي والبحث عن عمل آخر يسد به رمقه ويمنحه الحرية والمسؤولية، وكأن نفيسة "حولت اتجاه حياته بدون أن تدري، من اتجاه جامد ينبني على الاتكال على الغير إلى اتجاه آخر نشيط، قوته الدافعة هي الاعتماد على النفس".[3]

وإذا كان الاحتطاب قد حمل له الحرية والمسؤولية والاعتماد على النفس، فإنه عمل مهدد بمشاريع السلطة الهادفة إلى صيانة النقابات وحراساتها، وهو ما يجعل لجوء رابح إلى الاحتطاب من قبيل الاستجابة التي تعتمد على فروة العاطفة والحماس المفرط وتفتقد للتريث والتخطيط، وتستند إلى فاعلها "دور الشريك إذ هو عنصر مشاركة، إنه على أهبة لتقبل أي دور يمنح له – دور لا يلعبه– بقبوله الاشتراك في رحلة مهيأة من طرف الآخرين.

حيث قضى أيامه بين المروج والتلال باحثا عن الكلأ لغنم ابن القاضي، وأنقذ العجوز رحمة من الموت عندما سقطت وهي تحمل قفة التراب على ظهرها، واستجاب لنداء نفيسة وألمها حين اشتدت محنتها.

---

[1]–سيدي محمد بن مالك: رؤية العالم في روايات عبد الحميد بن هدوقة،ص 80.

[2]– سيدي محمد بن مالك، رؤية العالم في روايات عبد الحميد بن هدوقة، ص 81

[3]–ريح الجنوب، ص 253–254.

وتلمح كثل هذا التعصب في عداوة مالك لابن القاضي التي لم تترك مجال للتفاهم والائتلاف، فقد كان مالك شديد الحساسية إزاء تصرفات ابن القاضي، شديد الذكاء في التفاعل مع محاولاته النفاذ إليه وكسب وده، ورأى أن الاصلاح الزراعي هو أفضل وسيلة للتخلص من سلطته وجبروته، وان أشار الراوي إلى أن هذا المشروع لا علاقة له بتصفية حسابات أو ضغينة، بل يشكل "حلا وحيدا لمشاكل الجوع والفقر والفروق الطبقية التي لا تخدم مصلحة الفقير ولا الملاك".[1]

وإذا كان الأمر لا يرتبط بانتقام أو حقد، فلماذا لا يستشار ابن القاضي في هذا المشروع بوصفه ممثلا لجماعة تعد قمة المجتمع القبلي وتتعرض مصالحها للضرر والحجر.[2]

ويمثل الطاهر، رغم طهارة فكره، الانغلاق الجنسي والتشيع القومي، فهو لا يعرف، شأنه شأن شيوخه وزملائه، لغة أخرى غير اللغة العربية، ولا مكان آخر غير بعض البلاد العربية، وهو بذلك يحكم على العربية بأنها " أغنى اللغات وأن العربي هو أشجع البشر وأكرمهم وأذكاهم وأطهرهم وأشرفهم...".[3]

ولقد قدر للطاهر تعلم لغات أخرى والسفر إلى بلاد أجنبية لأضاف إلى فكره أفكار جديدة، ولتخلي عن تعصبه لثقافته المحدودة في سبيل ثقافة كونية شاملة تتلاقح في بوتقتها الأعراف واللغات والثقافات.

وينزع ابن القاضي، مثل مالك والمعلم الطاهر، نحو كبت تعصبه والظهور بمظهر المتسامح والمتزن، ويتجلى الكبت في استخدامه المراوغة اللين لاستمالة النفوس وكسب الحلفاء وبذله المال والعطاء لصرف الأنظار عن الأرض، بعد أن كان في الماضي يرهب العدو ويجبر الصديق على

[1]–عبد الحميد بن هدوقة: ريح الجنوب،ص 208.

[2]–سيدي محمد بن مالك، رؤية العالم في روايات عبد الحميد بن هدوقة، ص 63.

[3]–عبد الحميد بن هدوقة: ريح الجنوب، ص 72.

مالك، إلى تقاعس سكان القرية والعمل وخوفهم في أعراض الغير، مخفيا احتقاره للفلاحين وقلقه من اليوم الذي سيشهد تسييرهم للأرض.[1]

3-مالك:

تمثل شخصية المجاهد الذي هب لنصرة الوطن والدين وزاوج بين السياسة وحمل السلاح، وقارع العدو بإيمان وصدق، إنه مثال المجاهد الذي يرغب في الجهاد لمحو آثار التشيؤ التي رمت بالإنسان في غياهب المدنية المتوحشة ووقفت الثراء والسلطة على المستعمرين الانتهازيين ومريديهم من أبناء الوطن، وتستأهل هذا الجهاد بفضل ثقافتها النضالية الواسعة وقوتها القائمة على إيمانها العميق بعدالة القضية والسلاح الذي أمدها بقدرة حميمة على القتال والاستشهاد.

وتلعب شخصية مالك دورين:

أولهما سلمي يتمثل في تفاوض مالك مع بعض سكان القرية من بينهم ابن القاضي من أجل دفع الغرامات لاستمرار الثورة ونجاحها، وآخر عنيف يتمثل في تكبيد الخصم خسارة تجعله غير قادر على إعاقة محاولاته مجددا، أي محاولات مالك النهوض بالوطن من بسات الظلم والهوان بوضع لغم في السكة الحديدية التي يمر عليها القطار العسكري.[2]

وفعل زاغ عن الهدف المرسوم لسوء التقدير وأهدر مشروع ابن القاضي، ويعبر هذان الفعلان عن وعي ثوري يجمع بين الروح الوطنية والروح الدينية، وهو مشدود، بذلك إلى واقع تاريخي واجتماعي يرفض الاستسلام والتبعية ويدعو إلى تخليص المجتمع كله من الاستعباد والاستغلال.[3]

[1]- سيدي محمد بن مالك، رؤية العالم في روايات عبد الحميد بن هدوقة، ص 64.

[2]-ينظر: سيدي محمد بن مالك، رؤية العالم في روايات عبد الحميد بن هدوقة، ص 72.

[3]- المرجع نفسه، ص 73.

وقد ظل مالك وفيا للثورة بعد الاستقلال وأخذ على نفسه انجاح مشاريعها الثقافية والزراعية والصناعية التي نهضت على ايديولوجيا اشتراكية ماركسية تحارب استغلال الانسان من قبل البرجوازية الإقطاعية وتمكن جماعة العمال من إدارة المصانع وتسيير الأراضي، وزاده منصبه السياسي قوة إضافية لتجسيد هذه الأهداف والتطلعات بشكل يفضي إلى تثبيت نظام جديد يقوم على الثورة في مجالات الحياة كافة، غير أن كفاءة مالك التي يتغذى جانب منها من ماضيه الثوري تصوره ذاته فقط، تلك الحاصلة لميزات القيم مع عدم قدرته على تنفيذ الرغبات التي حثته على حمل السلاح بالأمس القريب.[1]

يعود السبب في ذلك إلى جملة من العوامل المادية والنفسية، فمالك لا يشك في أهمية الاصلاح الزراعي ونجاحه، ولكنه من خلال حديثه مع رضا الموظف بوزارة الفلاحة يومئ إلى أن هناك صعوبات تقف دون تحقيق هذا المشروع على أكمل وجه من قبيل رغبة الفلاح في استغلال الأرض وتوفير المعدات والأجهزة ووجود قانون يحدد المبادئ والمقاصد وطريقة الحصول على الأراضي.

وبدلا من أن يبحث مالك عن الحلول الجدية تمهد الطريق لتنفيذ المشروع ويسائل نفسه عن تقصيره في تهذيب الناس وتثقيف الفلاحين، يأخذ مواقف خالية من الروح كقوله عن سكان القرية عندما هبوا لتشييع جنازة رحمة العجوز وهم يحملون ما ادخروه رغم عوزهم: "هم الشعب هؤلاء الفقراء...أ، لو عرفوا فقط قوتهم الحقيقية واستعملوها كما ينبغي لأدركوا أن الأرض مهما كان أديمها فهي صالحة للخصب".[2]

ويناجي ذاته بأفكار تبعث اليأس والخنوع تتعلق بالحياة والموت ويترنم بأقوال تشييع في النفس الراحة والطمأنينة لكنها تبرر السلبية وعدم الاستطاعة مثل قول لابن القاضي: " إن لم

[1]– المرجع نفسه، ص 83.

[2]–عبد الحميد بن هدوقة: ريح الجنوب، ص 180.

تستطع الحياة أن تستوي بين حظوظ الناس فالموت بالأقل لا يسمح بامتياز أحد على أحد، وفي ذلك سلوى للذين عاشوا محرومين كالعجوز رحمة..."[1]

بل إنه لا يقوى على الدفاع عن رابح الراعي حين تسنح له فرصة "التثقف والتربية والتوجه للطبقة العاملة نحو الاشتراكية فيتركه لشأنه يتلعثم ويتململ في حواره مع ابن القاضي الذي حاول إقناعه بالعدول عن رفضه رعي الغنم، وحين يروم مالك تجاوز التشاؤم إلى التفاؤل، فلكي يؤكد قوته الكلامية التي تبقى على العهود أحلاما وعلى النصوص حبرا، إذ يقول في نفسه مزدريا جهل الناس: "إن الثورة المسلحة حررتنا من الاستعمار ولم تحررنا من الأوهام، يجب القيام بثورة أخرى لكن من يقوم بها؟ المدرسة وحدها لا تكفي..." [2]

وبهذا الشكل تحول مالك من مجاهد يؤمن بالثورة وينتصر لها بالفعل إلى شيخ بلدية يداري إخفاقه بالكلمات، وهو يعترف بحالته المضطربة بين السلب والإيجاب عندما يقرر بينه وبين نفسه أنه بعيد عن اهتماماته الأصيلة بقوله، "أنا ...نعم، شيخ البلدية، يدشن المقابر بدل المعامل! هذا هو أنا الحقيقي! وبعيدا عن اهتمامات الناس التي يحفها الجهل والخرفات حتى أيقن أن بقاءه لا يغير وضعا مكتنزا بمعتقدات بالية، وتصل به هذه الحالة إلى العزلة عن المجتمع والاغتراب عن قيمه وأعرافه والنّأي بنفسه عن آلامه ليصبح شخصية إشكالية متميزة عن سائر الناس وموزعة بين الرؤية الثورية والواقع المتعفن".[3]

ويعيش المعلم الطاهر التمزق نفسه –بين الرغبة في الاصلاح والواقع الذي يأبى التغير، وتتلخص رغبته في "إعداد المجتمع نفسيا وخلقيا ليكون في مستوى الحرية، فهو رغم التحاقه بالمجاهدين لم يعتقد أن السلاح سيعتق الوطن من أغلال الظلم والجهل، فالسبيل إلى ذلك يمثل، فقط في نشر التعريب وتعميم التعليم وإذاعة الثقافة وصولا إلى تشكيل دولة قومية تعتز بالانتماء

1– المرجع نفسه، ص 173.

2–المرجع نفسه، ص174.

3–سيدي محمد بن مالك: رؤية العالم في روايات عبد الحميد بن هدوقة، ص 74–75.

العربي والدين الإسلامي واللغة العربية، وهو لا يتبنى ايديولوجية النظام ولا مفاهيمه حتى إنه لا ينظر إلى ابن القاضي كخائن بل كأناني يؤثر مصلحته ولا يلوم انتهازيته بقدر ما يتفهم وضعه كإقطاعي بحب الارض، ولا يدعو إلى الإصلاح الزراعي أو يتحمس له لأن الضرورة تقتضي أولا تحقيق النظافة وتوفير الماء ومحاربة الفقر وتوعية السكان، وهي أمور جعلت الطاهر ينتقد البلدية ويعاتب تقصيرها في إيجاد حلول لها بصورة تنم عن النقمة والتحلل من المسؤولية في آن معا. ذلك أنه عجز عن ترجمة رغبته في إصلاح الوضع الفاسد الذي آلت إليه القرية وتمكين وعيه من المشاركة في تطوير المجتمع، فلجأ إلى الخطب المتدفقة وعضا ونصحا والشعارات المتضخمة وإثارة وحماسة يحشو بها ذهن الحاج قويدر الفارغ من الحزم والعزم.[1]

ثانيا: البعد النفسي:

يعد التعصب أحد طرفي هذه المقولة القيمية، وهو "اتجاه نفسي جامد مشحون انفعاليا، أو عقيدة أو حكم مسبق مع أو في الأغلب ضد جماعة أو شيء أو موضوع".[2]

ينبني على خلفية ايديولوجية ومرجعية فكرية تشوبها معتقدات خاطئة أحيانا، ويبلغ التعصب ذروته حين يقف عائقا أمام التواصل بين الأفراد والجماعات، حيث يغدو سلوكا مرَضيا يؤثر في السياسة والاجتماع والاقتصاد، يأخذ المتعصب فيه حكما يقينيا بصحة نظرته ونقاء جنسه وقدسية عقيدته وشرف انتمائه، فينفجر عن ذلك تعصب سياسي أو عنصري أو ديني أو طبقي.[3]

وتصاحب التعصب، كموقف اجتماعي من الآخر، عقد نفسية تلقي بظلالها على الفرد وآليات دفاع توجه إرادته "فميل إلى صلابة الرأي والمحافظة والتسلطية، ويتصف بجمود الفكر

---

[1]–المرجع نفسه، ص 75.

[2]–حامد عبد السلام زهران: علم النفس الاجتماعي، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط5، 1984، ص174.

[3]–المرجع نفسه، ص 175.

وجمود الاتجاهات وعدم المرونة ويهتم بالمكانة الاجتماعية والقوة، ويتأثر بسهولة بأصحاب مراكز السلطة، ويميل إلى العدوان والقلق".[1]

وبينما يتميز مالك بالحساسية وعدم الارتياح لابن القاضي، ويتسم الطاهر بجمود الفكر والامتعاض تجاه الأجنبي والسلطة، يتصف ابن القاضي بالمحافظة على الأخلاق والدين والعطف على المثقفين بالعربية وعدم التساهل مع ابنته نفيسة إلى السلطة، وهي أوصاف تبرز تعصب ابن القاضي لفكره الاقطاعي وتبطن مشاريعه التسلطية الدفينة.[2]

أما الطرف الثاني للمقولة القيمية فهو التسامح الذي تجسده العجوز رحمة، الشخصية التي تختص بالصفاء والنقاء، وتتميز بالقناعة والاخلاص، وتشد إليها الأنفس من خلال القصص والأمثال والطرف التي تحكيها، وتمثل تاريخ القرية الذي انعكست انتصاراته وانكساراته على الأواني التي تفننت في صنعها وتزويقها والتي حزنت القرية كلها بموتها وبكت فراقها، كما يعبر إيواء رابح الراعي لنفيسة وشفاؤه لها رغم اشمئزازها منه وإذلالها له، عن التسامح وهو تصرف فطري يتصرفه رابح مع سكان القرية جميعهم وهو بذلك محط إعجابهم واحترامهم وحبهم.[3]

وتتمتع نفيسة في المقابل، بمزاج متنام، حيث بدأت متعصبة لرأيها عندما احتجت على نظرة الرجل للمرأة ورفضت الزواج برجل لا تعرف عنه الكثير وفرت دون تبصر وخشية ومكثت في دار غريبة بغير تدبر وخيفة لكنها غيرت نظرتها إلى نساء القرية، خاصة، بعد أن احتقرت أذواقهن ولباسهن وغناءهن ورقصهن، فأعجبت بجمالهن وطبيعتهن واغتبطت بنشاطهن وعنايتهن بها يوم جنازة رحمة العجوز، مما يبين أن التسامح كالتعصب سلوك اجتماعي مكتسب واتجاه نفسي منفعل تحدده البنية الاجتماعية ويتعلمه الفرد بدون تمعن أو رؤية.

---

[1]–المرجع نفسه، ص 178.

[2]–سيدي محمد بن مالك: رؤية العالم في روايات عبد الحميد بن هدوقة،ص 64.

[3]–المرجع نفسه، ص 64،65.

3- البعد الاجتماعي:

قوم خطاب الرواية على شبكة صورية تحدد البنية الاجتماعية التي تؤثر في الشخصية.

ويتمثل البعد الاجتماعي في المؤسسات السياسية والاجتماعية والثقافية والدينية من جهة، ومجموع العادات والتقاليد والمعتقدات والقيم التي تواضع عليها مجتمع القرية من جهة ثانية، وجملة العلاقات الإنسانية التي درج عليها السكان من جهة ثالثة، فمن المؤسسات التي يشير إليها النص نجد البلدية والمدرسة والمسجد، وهي هيئات تنفذ السلطة من خلالها سياستها الثورية، خاصة البلدية التي ستقدم على تطبيق قرار تطبيق تأميم الأرض وتحقيق شعار "الأرض لمن يخدمها" بدون مراعاة موقف الملاك واستعداد الفلاح، فابن القاضي يتمسك بالأرض ويبذل في سبيلها كل جهده وماله حتى تظن كريمة معطاء[1]، إذ يقول لمالك: "والحكومة أمام هذا الوضع ماذا عملت؟ قالت: (الأرض لمن يخدمها...)، والله لو لم أقم ليل نهار بالعمل الجاد المتواصل والعناية بهذه الأرض لأصبحت في ظرف سنة شعابا وأحراشا، هل تظنني أعتقد الخلود في هذه الدنيا؟ كلا يا ولدي، إنما لم يهن علي أن أرى أرضنا تعبث بها الرياح والانجرافات، لكن الناس يعتقدون أنني أعمل وأجري نكالبا على الدنيا...".[2]

فهذا وضعهم الذي لم تلتفت السلطة إليه، وإن تنبهت فما عساها تفعل لأناس يفضلون الجلوس في المقاهي على خدمة الأرض، واخصابها ويسلقون الناس بألسنتهن بدل مشاركتهم والأخذ بأيديهم؟!

وبينما تسهر البلدية على فرض الضرائب وتحضر للإصلاح الزراعي، تتخلى عن أهم مسؤولياتها وأبسطها في الوقت عينه، مثل النظافة وجلب الماء للقرية والقضاء على الفقر، ففي الحوار الذي يدور بين المعلم الطاهر والحاج قويدر نستشف تحامل الأول على النظام القائم الذي تجسده البلدية ورزانة الثاني وهدوءه في نظرته للواقع، يقول الطاهر: "الذباب لم يخلق في السماء

[1]-سيدي محمد بن مالك: رؤية العالم في روايات عبد الحميد بن هدوقة، ص 56-57.

[2]-عبد الحميد بن هدوقة: ريح الجنوب، ص 181.

وإنما في الأرض، في أرض القرية، فيما يملؤها من قاذورات، البلدية هي المسؤولة عن النظافة"، فيجيبه الحاج قويدر بقوله: "النظافة تحب الماء، والماء هنا لا يكفي حتى الشرب يا ولدي".

كما يرجع الحاج قويدر المسؤولية عن تفشي الفقر إلى الفقير نفسه، فيما يعدد الطاهر الحلول الكفيلة بتخفيف حدته، فيظن أن: " الأمر بسيط، لو فكرت البلدية في انشاء ورشات للعمل، ولو فكرت في بناء دار للتربية والثقافة الشعبية، ولو فكرت في شق المجاري لما يخنقها من قاذورات... لو فكرت في كل هذا، لما بقي فقر ولا جهل ولا ذباب! ولكنها تفكر ما دامت كما هي، لأن هذه الأعمال تكلفها مجهودات مستمرة، وهي تحب الراحة ... أفهمت؟[1]

وما كان موقف الطاهر تجاه السلطة ليظهر ويفصح عن تشدده لو لم يتناه إلى سمعه خبر زواج أحد رموزها وهو صديقه مالك بنفيسة، أما وقد أميط اللثام عن هذا التشدد اللفظي، فإن ذلك يومئ إلى اغتراب صاحبه الذي يشكل "استجابة للعجز السياسي وكذلك الارتياب العام في الزعماء السياسيين الذين يقبضون على زمام السلطة".[2]

وليس هدوء الحاج قويدر وسعة صدره دليلا على حكمته وخبرته الطويلة بل اشادة إلى خضوعه للأمر الواقع وتشبثه بالقدرية كـ "محاولة ذاتية للسيطرة على المصير من خلال القول إن هذه هي طبيعة الأمور".[3]

فقد تعودت عيناه النظر إلى الماضي، وألفت نفسه الجهل والفقر، ووقر في قلبه الضعف والهوان، وسلمت يداه بالرضوخ والمداهنة، وامتلأ فمه بالتملق والتلفيق.

وتعد المدرسة فضاء المعرفة والقيم النبيلة، وهي مكان لتربية النشئ على مبادئ الثورة وغاياتها أيضا، لكن ذلك لا يمر دون مطبات ترجئ بناء المدرسة في قرية دورها متناثرة وأهلها مختلفون حول الموقع المخصص لها [4] "فالكل يود أن تكون الموهوب مثوى أخيرا لرفات شهداء

---

[1]–المرجع السابق، ص 80.

[2]–ريتشارد شاخت: "الاغتراب"، ترجمة: كامل مصطفى حسين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1980، ص 227.

[3]–مصطفى حجازي، "التخلف الاجتماعي، مدخل إلى سيكولوجية الانسان المقهور، معهد الانماء العربي، بيروت، ط4، 1986، ص 169.

[4]–سيدي محمد بن مالك: رؤية العالم في روايات عبد الحميد هدوقة، ص 58.

القرية"،[1] دلالة على تعلقهم بالماضي الحافل بالأمجاد وشغفهم بالموت الذي هيئت له أحسن قطعة وأجمل موقع، ويشكل التعليم في نظر المعلم الطاهر الذي يبدو أنه مقتنع بعمله وراض بمرتبه، الوسيلة الوحيدة للخلاص من العبودية والتحرر من العبودية والتحرر من الاستعمار عوض استعمال السلاح الذي ان نجح في طرد العدو من الأرض، فلن يفلح في تغيير ذهنية المجتمع التي استوطنها الخواء الأخلاقي وتلبسها القصور الفكري.[2]

فباتت رهينة التغريب الذي امتدت آثاره بعد الاستقلال إلى اذهان أولئك "الذين ندبوا أنفسهم لوراثة الاستعمار الفرنسي بالجزائر، و"التعاون" معه لمواصلة "رسالته الثقافية والحضارية".[3]

وقد لعب المسجد دورا بارزا في محاربة التغريب ومظاهره بالأمس، لكنه عجز في فجر الاستقلال عن مواكبة التطور السياسي والاجتماعي وتنكب عن الاسهام في نهضة المجتمع بعدما جعلت منه السلطة الحاكمة مجرد مكان يتجمع الناس فيه للصلاة ولم تعهد له مهمة تهذيبهم وتنويرهم، بل إن هؤلاء هجروا الصلاة وانصرفوا إلى اللغو والهدر، حتى إن شيخ الذي يمثل السلطة الدينية في القرية قد تورط في مهاترات شكلية ظانا نفسه عالما.[4]

وتحالف مع السلطة حيث تتصل من واجب الإرشاد والإقناع، فقد لخص الشيخ الصادق مفهوم الاشتراكية بقوله: "سواء كانت الاشتراكية التي تتحدث عنها الحكومة أو واحدة أخرى كيف ما كانت الاشتراكية فهي مصدر، والإسلام"، ليدفع عن نفسه أي شبهة أو أذى.[5]

ويرزح المجتمع القروي تحت وطأة قيم بالية يؤطرها نظام أبوي أشاع في العقول، في الوقت الذي أحكم فيه قبضة على البنية المؤسساتية، عقيدة أسطورية تخفي عيوبه وتدعم سلطته، في حين مارست المرأة دور الضحية مرغمة تارة ومقتنعة تارة أخرى بمهارة كبيرة، أما الرجل فكان دائما البطل النزيه، والقاضي والجلاد والآمر الناهي، والمهيمن والمستفيد، ومن مظاهر هذه العقيدة الناشزة ما استقر في ذهن خيرة من وجوب الخضوع لابن القاضي متى بلغ بها الأمر إلى الضرب

---

[1]–عبد الحميد بن هدوقة: ريح الجنوب، ص 41.

[2]–سيدي محمد بن مالك، رؤية العالم في روايات عبد الحميد بن هدوقة، ص 59.

[3]–محمد عباس: الاندماجيون الجدد، الكتاب الثالث، مطبعة حلب، الجزائر، 1993، ص 313.

[4]–ينظر: عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص 176.

[5]–محمد عباس: الاندماجيون الجدد، ص 313.

والإهانة، فهي لا تبدي رأيها في قضية زواج ابنتها نفيسة كما لم تنبس ببنت شفة عندما رام بعلها تزويج زليخة بمالك، وما وطنت به أم رابح نفسها من ضرورة الامتثال لطلبات ابنها، فهو العارف بخبايا القرية، والعالم بسجايا أهلها، مما شد انتباه نفيسة إلى سيطرته واعتداده بنفسه. وإذ دل هذا الأمر على شيء فإنما يدل على اغتراب عقدي تشعر المرأة معه "أن من واجبها الطاعة للزوج وللأب قبله، وأن لها عليهما حق الستر والحماية والإعالة وأن طبيعتها تتلخص في جسد يلبس، وقوام يجذب ورحم ينجب ولسان يشكو ويتطلب ويكذب، وأيد تطهو وتغسل وتمسح.[1]

4-البعد الديني:

عندما يكف الدين عن أن يكون مصدر مقاومة وتغيير، فلكي يصبح أداة تفاضل ورياء، وهذا ما ينطبق على الشخصية السلبية التي عرضت "الصورة المثالية للنضال بصورة مثالية للدين"[2] حيث رفضت ولوج معركة لإصلاح الوضع المتهالك وفضلت الاحتماء بالدين لتدرأ عن نفسها إغواء الدنيا ووسواس المادة دون أن تسأل عن دورها الحضاري في هذا العالم الذي يحتاج إلى تقوى المؤمن وصبر العابد وعلم العارف، وليس احتماء الشخصية السلبية بالدين من قبيل إحقاق الحق ونصرة الدين نفسه، بل لاكتساب إرادة.

وتتخذ الإرادة الدينية في الرواية طابعا أخرويا يبتعد عن عالم البنية الاجتماعية ويعكس ارتيابا في القدرات والطاقات الذاتية التي تحقق حضورها في الواقع، وبينما يعمل ابن القاضي فكره ليحافظ على أرضه ويجهد مالك نفسه لتستمر الثورة، ويسعى الطاهر لتشكيل مجتمعه المنشود، وتثور نفسية ضد قيم وتصورات بدائية، ويبحث رابح عن الحرية والكرامة، ويخوض إمام القرية سهرة اليوم الذي شهد جنازة رحمة، في حديث غيبي يتعلق بالحساب والعقاب مرغما الناس في الجنة ومرهبا إياهم من النار.[3]

---

[1]- سيدي محمد بن مالك، رؤية العالم في روايات عبد الحميد بن هدوقة، ص 60.

[2]-أفنان قاسم :عبد الرحمن مجيد الربيعي والبطل السلبي في العربية المعاصرة، عالم الكتاب، بيروت، 1984، ص401.

[3]-سيدي محمد بن مالك: رؤية العالم في روايات عبد الحميد بن هدوقة، ص82.

ويطرق أحد الشيوخ موضوع اللباس الحلال واللباس الحرام معتمدا على كتاب الخليل إسحاق في الفقه المالكي الذي جعله أعلم الشيوخ والقراء في حين يرى الشيخ الصادق في علم هذا نقصا لا يشفع إلا بعلم النحو، ويظن نفسه أفضل الشيوخ وأعلمهم لأنه أخذ هذا العلم الموجود، في متن الأجرومية وألفية ابن مالك من أحد شيوخه في الرواية الذي ما يفتأ يردد جملة "النحو هو مفتاح العلوم".

ونلمح في هذه المناقشات اجترارا لأفكار وشروح ضمنتها كتب تراثية لابن إسحاق أبي بكر الأزهري وابن مالك، كقول الشيخ الصادق: "يقوى العالم العلامة البحر الفهامة النحرير الدّراكة الشهير الشيخ عبد الله بن أبي الأزهري شارح الأجرومية: (الحمد لله دافع مقام المنتصبين لنفع العبيد، الخافضين جناهم للمستفيد، الجازمين... بأن تسهيل النحو إلى العلوم من الله من غير شك ولا ترديد)"[1] كما نلمح في هذه الحوارات اجتزاء لدور الدين في المجتمع، فالإسلام لا يحث المسلم على اجتناب المعاصي والمنكرات فحسب، بلا يدعوه إلى العمل والإصلاح والمقاومة كذلك.

كما يأمر الإسلام المسلم باعتماد القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة أساسا لحياته، فهو يشرع له باب التفكير والاجتهاد والإبداع على مصراعيه في الوقت نفسه.

وكثيرا ما يخلط هؤلاء الشيوخ بين الدين والسحر عندما يرجعون أي محنة اجتماعية أو أثر نفسي ناتج عنها إلى تأثير الجن في الإنسان، فالشيخ حمودة لا يتجشّم عناء الكشف عن مرض نفيسة ولا يلقي صعوبة في إقناع والديها بأن حالتها تعود إلى مس الجن، ولا ينسى، مع ذلك كله، أن يأخذ نصف الشاة التي ذبحت لشفائها والمال مقابل التعاويذ والعزائم.[2]

ولا يعبر هذا الوعي الديني حين يفرق في ما ورائيات ونقل وشعوذة مفاضلا ومتبرئا ومتكسبا عن جهل بواقع المجتمع أو عن يأس "من رؤية حلول ناجحة المشكل العمل، والأرض والاستقلال وحب الهيمنة".

---

[1]–عبد الحميد بن هدوقة : ريح الجنوب، ص ص185–186.

[2]–سيدي محمد بن مالك: رؤية العالم في روايات عبد الحميد بن هدوقة، ص 83، 84.

إنما يعبر عن ضيق أفق وسلبية مفجعة وإحساس غامر بعدم القدرة على مسايرة الإرادة الاجتماعية أو مضاهاتها، وهو ما يخدم أصحاب هذه الإرادة وخاصة المتنفذين في الحكم الذين لا يسخرون من الدين سوى الجوانب التي تؤكد على القناعة بالأمر الواقع وتقبله تبرز وتتكرر على مسامع المغبونين.

أما الجوانب الثورية في الدين، أما جوانب التحرر والإبداع والتغيير، والعدل والعدالة والتصدي والشجاعة والجهاد في سبيل كرامة الإنسان، فيسدل عليها ستار كثيف من التعتيم.

وإن كان مالك قد امتعض من كلام الناس من بينهم إمام القرية وعده جهلا يستوجب المحاربة. [1]

[1]–محمد مصايف: الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، ص190.

خاتمة :

وبعد أن طفنا بهذه الرياض العطرة من رواية ريح الجنوب لابن هدوقة دراسة لصورة الثوري لابد لنا من وقفة، وبفضل الله تعالى وبعونه وبفضل الجهد والعمل المتواصلين في محاولة انجاز هذا العمل وإن كان متواضعا تمكن من الوصول ونتائج وأفكار يمكن الارتكاز عليها واعتبارها بداية لبحوث أخرى، هذا في ما يخص موضوعنا المندرج تحت عنوان "صورة الثوري في رواية ريح الجنوب" لعبد الحميد هدوقة، الذي يعتبر من بين البحوث القليلة، وهذا ما حفزنا إلى خوض في غمار البحث وأساسياته ومرتكزاته، فقد خلصنا إلى ما يلي:

-احتجاج بن هدوقة على الظروف الاجتماعية والاقتصادية التي تنخر جسد الإنسان في الريف على لسان الراوي، فلكي يبين سلوك الإقطاع والنظام الذي لا يتورع عن الأنانية والتسلط بمشروع يدغدغ المشاعر ويغفل تغلغل الإيديولوجية الإقطاعية القبلية في المجتمع ثقافة وسلوكا وآدابا أو ببديل مثالي لا يحلل الواقع الذي يتجاوزه كلما غرق في الأحلام وعالم المثل، بل بثورة عنيفة مزمجرة تنطلق من داخل الجماعة التي تحتقرها الإرادة الاجتماعية وتهمل توعيتها وهي المرأة والعامل، فنفيسة تمثل المرأة المثقفة التي تأخذ على عاتقها مهمة الثورة على طغيان هذه الإرادة وتفويض دعائمها.

-ويمثل رابح فئة العمال التي تشعر بالاضطهاد والفاقة اللذين ينتجهما التراتب الاجتماعي فتثور ضد هذا الوضع غير آبهة بمشروع تتماطل الدولة في انجازه.

-يعيب بن هدوقة على ثورة نفيسة ورابح اندفاعها الذي لا يلبث أن يفور، فهو كصوت ريح الجنوب أو "القبلي" الذي يشبه الغضب ولكن يوحى به ليس الثورة بل الحزن، العزلة، الخوف، الموت...، وهو اندفاع لا يؤدي إلا إلى نتيجة واحدة هي الصدام الذي تجسد في مواجهة مادية بين ابن القاضي ورابح كشفت تعصب الإرادة الاجتماعية ونفاقها حين تنتقم لشرفها وتبيع أشيائها باسم الزواج، وتهور الإرادة الفردية التي لا تحترم تقاليد الذات الريفية ومشاعرها.

-إن الثورة ليست هدما لمحرمات يثير انتقاما، أو تطبيقا لمشروع يخلف انشقاقا، أو احتجاجا طارئا يبيح سبا وشتما، إنما رؤية واقعية تجس نبض المجتمع وتستبين تناقضاته وتستشرق مستقبله لتبلغ به مرحلة التغيير الجذري لحياته.

-إبداء بن هدوقة نزعة اشتراكية ليست بطرق موضوعات تؤكد هذا النهج نظير التصنيع الذي يغير الوجه الاقتصادي، جماعية الملكية الزراعية والإنتاجية، تعظيم العمل ووصف البطل الايجابي والإنسان الجديد، بل بالتنبؤ بحدوث تغيرات عميقة في المجتمع حين حرص على أن تتبع الثورة الاشتراكية من حاجة العامل نفسه إلى التغيير والتطوير مع حظور نخبة مثقفة توجه فكره وتنظم جهده، وهو ما افتقر إليه رابح الذي سعى إلى الحرية والكرامة والشعور بالمسؤولية دون تأمل وتدبر، إذ أمكنه أن يكون شخصية إيجابية تواجه الواقع المضني بحكمة وثبات لو ألفى عونا أو نصحا من مالك الذي يمثل الصفوة الموجودة في الحزب والحكومة.

-كما أومأ بن هدوقة إلى تفاؤل شيخ البلدية بمستقبل الإصلاح الزراعي رغم اعترافه بالفشل في تنفيذ مشاريع السلطة، وإدراج إمكانية الفشل كجزء من الثورة، دليل على أن الذي امتشق السلاح بالأمس ليس مؤهلا بالضرورة، لمعركة البناء والإنماء اليوم، وأن نجاح الإصلاح الزراعي مرهون بجهود متواصلة ومنظمة ومتأنية يقتنع بها الفرد والجماعة والحزب والسلطة والمجتمع بأسره، فقد لمسنا توجس ابن القاضي من تطبيقه، واعتراض الظاهر عليه، وإنكار الشيخ الصادف له، وعدم استعداد الفلاح لتجسيده، وعدم إشراك الداعي للتنمية فيه.

-ويشير بن هدوقة إلى الثورة الزراعية كسبيل تفضي إلى القضاء على سيطرة الإقطاعية، يلمح في الوقت عينه، إلى وجوب قيام ثورة أخرى لا تقل عنها شأنا وهي الثورة الثقافية التي تحرر الإنسان من الجهل وتعتق المرأة من المعتقدات الخاطئة وتحتضن تمردها الذي تمثله نفيسة وتوجهه نحو خدمة المجتمع الجديد، ولن يكون ذلك إلا بتمكين المدرسة والمسجد من لعب دورهما الحقيقي والخلاق.

ملحق :

1-حياته وأهم أعماله:

ولد عبد الحميد هدوقة في قرية المنصورة إحدى قرى ولاية "سطيف" في الشرق الجزائري سنة 1925وتعلم اللغة العربية على يد والده، فيما تعلم اللغة الفرنسية خلال مرحلة التعليم الابتدائي في قريته واصل دراسته المتوسطة في ولاية قسنطينة، ثم سافر إلى مرسيليا في العام 1949 لإكمال دراسته العالية في مجال الاخراج الاذاعي، وبعد عودته عمل مدرسا في مدينة قسنطينة لمدة عام واحد، غادر بعدها إلى تونس تحت ضغط سلطة الاحتلال الفرنسي بسبب نشاطه المناوئ حيث مكث فيها أربع سنوات نال خلالها الشهادة في الأدب من جامعة الزيتونة، وشهادة التمثيل الغربي من معهد فنون الدراما في تونس.

بدأ الكتابة في الخمسينيات، وكان عمله الأول ديوانا شعريا بعنوان'حامل الأزهار نشر في العام 1952.

نشط في العمل السياسي، والفعاليات النقابية والتجمعات الممثلة لحركات التحرر، ومن خلال إقامته في تونس أودع السجن بسبب نشاطه الصحفي، ثم فر من السجن مع مجموعة من رفاقه.[1]

وبعد اندلاع الثورة الجزائرية سنة 1954 عاد إلى الجزائر.

كان عبد الحميد بن هدوقة على اتصال دائم بالثورة الجزائرية وقادتها الميدانيين، وكتب عن تلك التجربة في الصحف والمجلات التي كانت تصدر آنذاك في تونس، كما عمل بعد في الإذاعة التونسية، وعمل كذلك في فرنسا مخرجا في الإذاعة الفرنسية.

بعد الاستقلال عمل مديرا للبرامج في هيئة الإذاعة والتلفزيون الجزائرية ثم مدير الإذاعيتين العربية والقبائلية.

[1]-محمد مظلوم: ريح الجنوب، كتاب في جريدة، مؤسسة MBI Al Jaber،MBI Al JAberFoundattion، العدد 115، بيروت، لبنان، الأربعاء 5 آذار 2008، ص3.

صدر له في الشعر ديوانان هما "بان الصبح" 1980، "الجازية والدراويش" 1983، "غدا يوم جديد".

رغم أن عبد الحميد بن هدوقة تعلم الفرنسية من دراسته الابتدائية، إلا أنه كتب جميع أعماله بالعربية دون يعني ذلك موقفا إزاء الكتابة باللغة الأخرى خاصة وأنه ترجم منها أعماله أدبية عدة.

بل إن له رأيا مبكرا ولافتا في هذا المجال، يرى فيه أن الأديب الجزائري ينبغي أن يجعل من الكتابة في كلتا اللغتين أفقا للتعاون والتفاعل وليس ساحة للتناحر والإلغاء، وكذلك كان له موقف مبكرا مما تعرضت له الجزائر من أعمال عنف خلال النصف الأول من التسعينات.

توفي عبد الحميد بن هدوقة عام 1996.

تعد روايته الأبرز "ريح الجنوب" التي تعد علامة فارقة في تاريخ الأدب الجزائري، وإحدى الركائز الأساسية في تاريخ الرواية العربية في هذا البلد، ولعل الرأي الذي يقول أنها تمثل الريادة الحقيقية والتأسيس الفعلي لفن الرواية المكتوب بالعربية في الجزائر لا يعدو الحقيقة، وذلك لما تنطوي عليه بنية هذه الرواية من تمكن بنائي لافت، ومستوى سردي محكم ومقاربة عميقة لنماذج الشخصيات، ومعالجة فنية خاصة.

وعلى صعيد الرواية العربية يمكن توصيف هذه الرواية بأنها أصبحت، بعد مرور أكثر من ثلاثة عقود على صدورها بطبعتها الأولى، واحدة من كلاسيكيات الرواية العربية ومن بين أبرزها خلال القرن العشرين.

وعلى الصعيد العالمي نالت هذه الرواية اهتماما واسعا فترجمت إلى حوالي عشر لغات عالمية بينها الفرنسية والألمانية والاسبانية والروسية، فيما حظيت باهتمام مضاعف بعد أن تحولت في أواسط السبعينيات إلى فيلم سينمائي بالاسم نفسه.[1]

[1]–المرجع السابق، ص 3،4.

2-موضوعات بن هدوقة:

بين مارسيل بوا وهو مترجم أعمال ابن هدوقة للفرنسية وكان ملازما له حتى رحيله بالمرض الخبيث، بعض الجوانب غير المعروفة إنسانيا وإبداعيا، مما طبع بحثه بالدفء والحميمة فذكر مارسيل بوا: عندما غادرنا عبد الحميد بن هدوقة في أكتوبر 1996 وصفته أجهزة الإعلام بـ"القصيص الماهر" و"صاحب الرؤيا" و"الإنساني الكبير".[1]

أما بالنسبة إلى أنا الذي تشرفت بترجمة أعماله، وسعدت بمصداقيته، فإنه سيتبقى دوما ذلك الرجل العادل الكريم الصريح الذي يعترف بمكارم أخلاقه كل من قرأه أو عاشره.[2]

وقدم عمر عيلان قراءة موضوعية للقصة القصيرة عند ابن هدوقة استكمالا لحديث مارسيل بوا، وانطلق في بحثه من قول ابن هدوقة: " الكناية مسؤولية، ومسؤولية الأديب هي محاربة الجلادين مهما كانوا، ومناصرة الضحايا أينما كانوا".

وفي رسالة وجهها بعض الدارسين إلى ابن هدوقة سنته 1985 يسألونه عن قضايا عدة منها السؤال التالي:

"على أية حال اردت الإجابة في روايات " رياح الجنوب" "نهاية الأمس" "بان الصبح" "الجازية والدراويش"؟

فأجاب على هذا السؤال:

[1]-الملتقى الدولي الحادي عشر للرواية عبد الحميد بن هدوقة(مجموع محاضرات الملتقى الدولي العاشر، وزارة الثقافة مديرية الثقافة لولاية برج بوعريريج، 2008، ص 58.

[2]-المرجع نفسه، ص58.

لم أحاول الإجابة بقدر ما حاولت لمح المسائل الأساسية التي يتوقف على حلها في نظري الخروج من التخلف بكل أشكاله ففي رواية "ريح الجنوب" حاولت من جهة معالجة قضيتين هما قضية المرأة وقضية الأرض، ومن جهة ثانية إعطاء صورة للأجيال الجديدة عن الجزائر التقليدية، ومثلها الخالدة من خلال العجوز رحمة التي هي من الشخصيات الرئيسية في الرواية كما أنها في نفس الآن ترمز للجزائر.[1]

أحببت أن أنبه أن الجزائر ليست وليدة الاستقلال كما حاول أن يوهم السذجمن الناس وبعض المستعمرين، بل تمتد حروفها إلى ما قبل التاريخ، كما أن موقعها الجغرافي الممتاز وامتداداتها الروحية، والقوية تجعلها في مصاف الدل المتوسطية العريقة.

ونذكر على سبيل المثال لا الحصر بعض هذه العينات التي أثارت نقاشا ساخنا داخل قاعة المؤتمر، مثل شعار "المنهج الواقعي الجدلي المادي" الذي اقترحه ممثلو الأدب البرويثاري الذين كانوا حاضرين بقوة، كما اقترح بعضهم تسمية "المنهج الجدلي المادي" وهو شعار مجرد، قريب من المفاهيم الفلسفية، ويبدو أن سطالين نفسه، قد اقترح تسمية "الواقعية الشيوعية" ولكن الحضور أقنعة بأن وضعية المجتمع السوفياتي الآداب السوفياتية لم تتضح.

أحببت أن أقول هذا وأحببت أيضا أن أقول إن هذا الماضي المجيد الذي تعتز به، ونفسه لا ينبغي أن يكون سيخا ولا قيدا لرجاله لبناء مستقبل كما نتصور نحن أبناء هذا الجيل، لا كما يتصوره أجدادنا فالعجوز رحمة تضيع الفخار، والفخار من القدم كان رمزا للحق والتكوين، هي تبنيالأواني، وفي كل مرة تتصور أن الآنية التي تعمل بها لم تصل إلى صنعها بعد فتعيد الكرة لصنع أواني جديدة، لكن الآنية بالحلمالتي تتصور جزئياتها ودقائقها في نفسها لن تسعف يداها على صنعها تموت، ويبقى الطين طينا لماذا؟

[1]–الملتقى الدولي الحادي عشر للرواية، عبد الحميد بن هدوقة(مجموع محاضرات الملتقى الدولي العاشر، ص 59.

لأن العجوز رحمة الماضي الذي نحبه ونعتز به، ليس لها أن تصنع مستقبلنا كما تتصور، فهي أننا نحن[1]الذين نصنعه بكلمة: نحن نحب الماضي "انتماء" لا تطلعا.

وهذا التصريح للكاتب بن هدوقة والمنشور في مجلة "حرية" (الصادرة بقبرص في أكتوبر 1986) يعد بمثابة النص المفتاحي الذي يقودنا لمعرفة البينة الأساسية التي ينطلق منها بن هدوقة في كل أعماله الإبداعية وإذا استقر أنا أعماله القصصية القصيرة بقيت أصداؤها تتكثف في الأعمال الروائية اللاحقة للأديب من خلال مجموعاته القصصية الثلاث "الكاتب وقصص أخرى" و"الأشعة السبعة" و"ذكريات وجراح" (المجموعة الأخيرة نشرت بعد وفاته).

نجد أن الموضوعات المحورية تتوزع كما يأتي:

1.موضوعة الأرض.

2.موضوعة الحرية.

3.الهجرة.

4.المرأة.

5.المثقف.

أي أن عيلان يلتقي مع بوا في تحديد غالبية موضوعات ابن هدوقة فموضوعة الأرض تمثلت بالخصوص في قضية الفلاح، في قصة "الرجل المزرعة" أما موضوعة الحرية فمثلتها نصوص "البطل".[2]

"الرجل المزرعة"، "ابن الصحراء"، أما موضوعة الهجرة فنجدها في قصص "ثمن المهر"، " الرسالة"، "المغترب"، " الكاتب"، "منتصف النهار"، أما موضوعة المرأة، ففي قصص: "عزيزة

[1]–المرجع نفسه، ص 59–60.

[2]–الملتقى الدولي الحادي عشر للرواية، عبد الحميد بن هدوقة (مجموع محاضرات الملتقى الدولي العاشر)، ص 61–62.

الإنسان"، "المسافر"، "الأشعة السبعة"، ثم نجد موضوعة المثقف وعلاقته بالمحيط الاجتماعي والسياسي في قصص مثل: "الكاتب"، "أطلقوا النار على الكلمات"، "الأزل والبندقية".

والملاحظة المركزية التي تأطر أعمال بن هدوقة هي تواصله الإيجابي مع محيطه الاجتماعي وسعيه لأن يكون دائما وفيا لحسه الحضاري والفكري والجمالي.[1]

ومن أهم المؤلفات الجزائرية التي وقعت بين يدي كتاب "أمثال جزائرية" في طبعته الأنيقة الجديدة الصادرة عن دار القصبة، 2008، برعاية من محافظة المهرجان الثقافي المحلي والثقافات الشعبية لولاية البرج بعد صدوره عن الجمعية الجزائرية للطفولة عام 1993.[2]

– الجزائر بين الأمس واليوم، دراسة نشرت تحمل اسم وزارة الأخبار للحكومة الجزائرية المؤقتة سنة1959.

– ظلال جزائرية (مجموعة قصص) نشرت في بيروت عن دار الحياة سنة 1961.

– الأشعة السبعة (مجموعة قصص) صدرت في تونس عن الشركة القومية للتوزيع والنشر سنة 1962.

– الأرواح الشاغرة (ديوان شعر) صدر في الجزائر عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع سنة 1967.

– رواية ريح الجنوب (رواية) صدرت في الجزائر عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع سنة 1971.

– الكاتب وقصص أخرى (مجموعة قصص) صدرت في الجزائر عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع سنة 1974.[1]

---

[1]–المرجع نفسه، ص62.

[2]–الحبيب سايح: هذا المجاز قراءات أدبية، المؤسسة الوطنية للاتصال الجزائر، 2014، ص113.

– نهاية الأمس (رواية) صدرت في الجزائر عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع سنة 1975.

– بان الصبح (رواية) صدرت في الجزائر عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع سنة 1980.

– الجازية والدراويش (رواية) صدرت في الجزائر عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع سنة 1983.

– قصص من الأدب العالمي (مجموعة قصص ترجمها الكاتب واختارها من الأدب العالمي) صدرت في الجزائر عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع سنة 1985.

– النسر والعقاب (قصة للأطفال بالألوان) صدرت في الجزائر عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع سنة 1985.

– قصة في ايركوتسك (مسرحية سوفياتية مترجمة) صدرت في الجزائر عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع سنة 1986.

– دفاع عن الفدائيين (دراسة مترجمة عن عمل قام به المحامي جاك فيرجيس) نشرت في بيروت 1975، وسلمت هذه الدراسة إلى منظمة التحرير الفلسطينية.

– غدا يوم جديد (رواية) صدرت في الجزائر سنة 1992 في بيروت عن دار الأدب سنة 1997.

– أمثال جزائرية صدر في الجزائر عن الجمعية الجزائرية للطفولة سنة 1993.[2]

هناك من يرى أن "ريح الجنوب" أول نص نثري جزائري يستوفي عناصر الرواية الفنية، وقد استوف هذا السيق الأدبي عددا من النقاد الذين هموا بكشف مضمونه الاجتماعي ودلالاته

[1]–الطيب لعروسي: عبد الحميد بن هدوقة، بوابة الأدب..https://ar,wikipidia,23/02/2017,1:32

[2]–الطيب لعروسي: عبد الحميد بن هدوقة، بوابة الأدب..https://ar,wikipidia,23/02/2017,1:32

السياسية، معتمدين على ما خلفه النقد الإيديولوجي من مفاهيم ومصطلحات ارتبطت ارتباطا حثيثا بالمذهب الواقعي، فقد هذا العمل ضمن الاتجاه الواقعي النقدي لأنه يستنكر الظروف التي يعيش فيها الفلاح والمرأة خاصة، وهي ظروف رعتها الهيمنة الاقطاعية التي قيدت المجتمع بقيود العادات والتقاليد البالية، فغرست في النفوس الاستكانة وتفضيل المدارة على المواجهة رغم الاحتجاج الظاهر.[1]

وهناك من يرى أن الرواية واقعية سطحية لم تتعد "التعريف لمشاكل الريف، وأوضاع الفلاحين المزرية، أملا في أن تقوم السلطة الوطنية بشيء لتحسين أوضاع الفلاحين الصغار.[2]

ولم يسلم الروائي نفسه من هذا النقد الذي كان في كثير من الأحيان تهجما على شخصه وتجنيا على قناعاته، حتى يخيل لك أنك تشهد محاكمة سياسية غيب فيها النص الدليل واتهم الكاتب الجاني على الذنب لم يقترفه سوى أنه ضمن نصه أصداء عن قانون الثورة الزراعيةتضمين اتخذهأحد النقاد كمثال لتعبير الكاتب عن (ايديولوجية) النظام، نظام اشتراكية معينة في خرب وحيد حاكم، يسعى لانجاز مشروع ذي روح ماركسية في طبيعة الحياة لدى العمال وملكية الأرض ووسائل الإنتاج.[3]

[1]–سيدي محمد بن مالك: رؤية العالم في روايات عبد الحميد بن هدوقة، ص 49.

[2]–ينظر: محمد مصايف: الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، دار العربية للشباب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط، 1983، ص 200.

[3]–عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث تأريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط، 1995، ص 206.

2- ملخص الرواية:

تدور أحداث الرواية في أرياف أحدى قرى الشرق الجزائري، في الفترة التي أعقبت جلاء المستعمر ونيل الاستقلال حيث تتداخل في فصولها المعالجات لبيئة اجتماعية على مشارف التحولات واعادة فحص نظام الطبقات فيها من خلال العلاقات بين نماذجها المختلفة.

وبينما تتسع الدراما الاجتماعية بين سطوة العاصمة وألفة القرية فإن الدراما الداخلية لهذا العمل الروائي تتخذ منحى متعدد المستويات في علاقات الفلاح بالراعي، الرجل بالمرأة، الأجيال الجديدة بأسلافها، الإقطاعي على تفاعلات نشوء الوعي الطبقي، وتوظيفه في تلك العلاقات المتلبسة، إضافة إلى لمعان خفيف لظلال مهمة تلف ملامح لقصة حب، تتفاعل مضمرة وتنمو في الخفاء، تنتهي بفعل دموي يقود الشخصيات إلى أكثر من اتجاه وأكثر من مصير، حيث تأتي "ريح الجنوب" لتعصف بالحكايات القديمة، كما تفتك بالمحاصيل الزراعية الموسمية، فيعود الجميع إلى موسم آخر وحكايات جديدة.

تبدأ الرواية بسكون ريح الجنوب: "كانت الريح قد سكتت منذ أم طلع أول شعاع للفجر"، وتنتهي بتحركها "وتحركت الريح وأخذ دويها بتصارخ بين جبال القرية ورباها"، فهذه الريح كما يسميها سكان القرية (القبلي).[1]

تنطلق الرواية بعودة نفسية من الجزائر العاصمة لتقضي عطلتها الصيفية بعد موسم جامعي.

في صباح يوم الجمعة –يوم السوق– أين يستعد عابد بن القاضي للذهاب إلى السوق مع ابنه عبد القادر، ويمثل يوم الجمعة عن سكان القرية يوم تتوقف فيه غالبا كل الأعمال بسبب ذهاب السكان إلى السوق.

[1]–عبد الحميد بن هدوقة: ريح الجنوب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط9، ص5.

يقف بن القاضي أمام غنمه متأملا أراضيه وقطيع غنمه الذي يقوده الراعي رابح، وعلى صدره هم ينغص راحة باله، (تنهد تنهدا حزينا وهو يرى الغنم أمامه، ذلك أن الاشاعات التي كانت بدأت تروج منذ صدور القرارات المتعلقة بتسيير الذاتي...)همٌّ أصبح محل تفكيره الدائم.[1]

بينما هو ينظر إلى غرفة نفسية ابنته خطرت بباله فكرة بعثت السرور إلى قلبه مضمونها يتلخص في تزويج ابنته إلى مالك شيخ البلدية والذي يقوم بتأميم الأراضي.

بينما تعاني نفسية الضيق والشعور بالاختناق والضجر، تقول: "أكاد أنفجر، أكاد أنفجر من هذه الصحراء، وفاضت عيناها بالدموع. وأردفت قائلة: "كل الطلبة يفرحون بعطلهم أما أنا فعطلتي أقضيها في المنفى...".[2]

وفجأة تهدأ نفيسة من حالة الاضطراب، عندما تسمع أنغام حزينة كان يعزفها الراعي رابح، فتطرب ولا يخرجها من ذلك إلا صوتالعجوز رحمة منادية على أخيها عبد القادر من بعيد، معلنة عن قدومها كي تذهب مع خيرة –والدة نفيسة– إلى المقبرة، فترغب إلى الذهاب معها "أرغب في ذلك يا خالة! وأود أن أرى الدنيا، انني اختنقت من هذا السجن".[3]

بعد أيام تحتفل القرية بتدشين مقبرة لأبناء الشهداء الذين سقطوا أيام حرب التحرير فيستقبل عابد بن القاضي أهل القرية في بيته رغبة منه في التأثير في مالك وإعادة ربط ما بينها من صلات قديمة فمالك كان خطيب زليخة –ابنة عابد بن القاضي– والتي استشهدت أيام الثورة، حين أعد مالك ورفاقه من المجاهدين لغما كان من المفترض يستهدف قطارا عسكريا، لكنهخطأ استهدف قطارا مدنيا كانت زليخة من ركابه، مما أثار غيظا ابن القاضي، فوشى بالمجموعة لقوات الاحتلال، فأثر ذلك في نفس مالك وأصبح يتهرب منه، وفي هذا اليوم يوم الاحتفال يدعو عابد بن

[1]–المرجع السابق، ص5.

[2]–المرجع السابق،ص 10.

[3]–المرجع السابق، ص 20.

القاضي مالكا لرؤية زوجته خيرة، لأنها ترجو ذلك منه، فيتقبل دعوتها، وعندما يدخل الغرفة ما إن يقع نظره على نفيسة حتى يبهت لما رأى، فهي شديدة الشبه بأختها وخطيبته السابقة زليخة.

ويسعى عابد بن القاضي لإشاعة خبر خطوبة مالك لابنته نفيسة على الرغم من تحفظ مالك، فتعلن خيرة هذا الخبر لابنتها فترفض بشدة لأنها لا ترغب البقاء في القرية، كما أنها لا تريد الزواج بشخص يكبرها سنا ولا تعرفه جيدا وحين يصر الأب على قراره وتفشل في صده، تستنجد بخالتها التي تسكن في الجزائر فتكتب لها رسالة، تطلب من رابح أن يحملها إلى القرية المركزية ويضعها في البريد، فيعجب بها رابح لأنها تكلمت معه بلطف، وظنها معجبة به، فقرر زيارتها ليلا وبالفعل يقوم بذلك، وعندما تجده فجأة أمام سريرها تدفعه وتشتمه: "اخرج من هنا أيها المجرم، أيها القذر، أيها الراعي القذر"، فخرج مطأطأ رأسه حزينا، وبقيت تلك الكلمة المؤلمة تدوي في سمعه " أيها الراعي القذر"، وفي يومها يقرر ترك الرعي ويشتغل حطابا.[1]

تمر الأيام ولا يزال الأب مصمما على تزويج ابنته بمالك فتفكر طويلا في حل لمشكلتها، فتفكر في ادعاء الجنون ثم الانتحار، واخيرا يقع اختيارها على حل نهائي وهو "الفرار"فتضع خطة محكمة للهروب، وتقرر تنفيذ خطتها يوم الجمعة لأن الرجال يتوجهون إلى السوق بينما النساء يتوجهن إلى المقبرة، فتخرج متنكرة مرتدية برنس والدها حتى لا يعرفها أحد، فتتجه إلى المحطة عبر طريق ذا طابع غالبي فتظل ويلدغها ثعبان، فيغمى عليها، ويصادف أن يجدها رابح –الذي أصبح حطابا– فيتعرف عليها، ويعود بها إلى بيته أين يعيش مع أمه البكماء، ولا يطلع والدها لأنها لا تريد العودة "دار أبي لن أعود إليها أبدا".[2]

لكن الخبر يشيع في القرية فيعلم والدها، ويعزم على ذبح رابح، فينطلق إلى بيته، ويهجم عليه بقوة شاهرا "موسه البوسعادي" فتنهار قوى رابح، فتسرع أمه إلى فأس ضاربة عابد بن القاضي على رأسه فتتفجر الدماء من رأسه وعنق رابح، فتتصرف الأم مسعفة ابنها والبنت مسعفة

[1]–عبد الحميد بن هدوقة: ريح الجنوب،ص 108.

[2]–المرجع نفسه، ص 246.

أباها ثم قامت الأم ودفعت نفيسة إلى خارج البيت وبدأت تصرخ، فأقبل الناس فازعين، واتجهت نفيسة إلى بيت أبيها بعدما فشلت محاولتها في الهرب.

قائمة المصادر والمراجع :

قائمة المصادر والمراجع:

1. المصادر:

1) عبد الحميد بن هدوقة: ريح الجنوب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط5، 1989.

2. المراجع:

1) أبو القاسم عبد الله: الحركة الوطنية (1900-1930) ، دار الأدب بيروت، لبنان،1969.

2) أحمد إبراهيم الهواري: نقد الروائية في الأدب الحديث في مصر، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط3، 1984.

3) أحمد فريحات: أصوات ثقافية في المغرب العربي، الدار العالمية للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، ط1984،1 م.

4) أحمد قاسم سيزا: بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ب.ن)، 1984.

5) أفنان قاسم :عبد الرحمن مجيد الربيعي والبطل السلبي في العربية المعاصرة، عالم الكتاب، بيروت، 1984.

6) بن جمعة بوشوشة:الرواية العربية الجزائرية ، أسئلة الكاتبة والصيرورة، دار سحر للنشر، ط1، 1984م.

7) بودربالة الطيب: الواقعية في الأدب، مجلة العلوم الإنسانية، العدد السابع، كلية الأدب والعلوم الإنسانية، جامعة باتنة، فيفري 2005.

8) بوشحيط محمد: الكتابة لحظة وعي وهي (مقالات نقدية)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984..

9) حامد عبد السلام زهران: علم النفس الاجتماعي، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط5، 1984.

10) حبيب سايح: هذا المجاز قراءات أدبية، المؤسسة الوطنية للاتصال الجزائر، 2014.

11) محمد عباس: الاندماجيون الجدد، الكتاب الثالث، مطبعة حلب، الجزائر، 1993.

12) حمدان إبن عثمان، خوجة: المرأة، تقديم وتحقيق وتقريب: الزبيري محمد العربي، ط1، الجزائر، 1975.

13) حياة معاش: الثورة والاستقلال في الرواية العربية الأشعة السبعة هدوقة " أنموذجا "، قسم الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات،جامعة بسكرة، الجزائر.
14) خضر سعاد: الأدب الجزائري المعاصر، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، (د.س.ن).
15) ريتشارد شاخت: "الاغتراب"، ترجمة: كامل مصطفى حسين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1980.
16) سعيد علوش: الرواية والإيديولوجيات في المغرب العربي، دار الكلمة للنشر، بيروت، لبنان، 1983.
17) سليمان الشيخ: ما لم يعرف من أدب غسان كنفاني، المؤسسة العربية الدولية لنشر، عمان،2000.
18) صالح مفقودة: أبحاث في الرواية العربية، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة.
19) صالح مفقودة: المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، (د.س.ن).
20) صلاح فضل: منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، دار المعارف، ط2، (د.ب.ن)، 1980.
21) عبد العزيز شرف : المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر، دار الجيل، بيروت، لبنان ط141،1هـ -1991.
22) عزمي بشارة: في الثورة والقابلية للثورة، المركز الغربي للأبحاث ودراسة السياسات، معهد الروحة، أغسطس-2011.
23) عمار عموش: دراسات في النقد و الأدب، دار الأمل ، ط1، 1998.
24) عمر بن قينة: الريف والثورة في الرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، (د.ب.ن)، 1988.
25) عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث تأريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط، 1995.
26) عمير بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ماي 1995.
27) محمد ديب: الدار الكبيرة رواية- ترجمة سامي الدروبي، دار الهلال، القاهرة، مصر، 1970.
28) محمد مصايف: الرواية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب، (د.ب.ن)، 1983.

29) محمد مصايف: النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983.
30) محمد هلال: النقد الأدبي الحديث، دار النهضة، مصر، (د.س.ن).
31) مصطفى حجازي، "التخلف الاجتماعي، مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور، معهد الإنماء العربي، بيروت، ط4، 1986.
32) مفقودة صالح: المرأة في الرواية الجزائرية، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، قسم الأدب الغربي، ط2، 2009، جامعة محمد خيضر، بسكرة.
33) مكارم العمري: الرواية الروسية في القرن التاسع عشر، عالم الثقافة، المجلس الوطني للثقافة و الفنون والآداب، الكويت ،1981.
34) نوال بن صالح، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية وثورة التحرير وصراع الهوية، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، ع7، 2011.
35) واسيني الأعرج: الاتجاهات الروائية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986.
36) ياغي عبد الرحيم: البحث عن إيقاع جديد في الرواية العربية، دار الفرابي، بيروت، لبنان، 1999.
37) يحي بوعزيز: الجزائر في القرن التاسع عشر، دار البعث للطباعة والنشر، قسنطينة، 1980.
38) ينظر عبد الله الركيبي: تطور النشر الجزائري الحديث (1830-1974). المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، الدار العربية للكتاب، تونس، ط، 1983.

2. قائمة الرسائل الجامعية:

1) بوراس منصور: البناء الروائي في أعمال محمد العالي عرعار الروائية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، محمد العيد تاورثة، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة سطيف، 2009-2010.
2) سليم بتقة: الريف في الرواية الجزائرية، دراسة تحليلية مقارنة، رسالة لنيل شهادة دكتورا العلوم في الأدب الجزائري، إشراف الطيب بودر بالة، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة باتنة، الجزائر.

3. قائمة الملتقيات الدولية والمجلات:

1) إيمان العامري: صورة الثورة التحريرية في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، جدلية المركز والهامش، مجلة البحوث والدراسات الإنسانية، العدد10، جامعة 20 أوت 1955، سكيكدة، 2015.

2) بودربالة الطيب: الواقعية في الأدب، مجلة العلوم الإنسانية ،ع7.

عبد الحميد بن هدوقة، الملتقى العاشر للرواية عبد الحميد بن هدوقة، مديرية الثقافة لولاية برج بوعريريج، الجزائر العاصمة.

3) محمد مظلوم: ريح الجنوب، كتاب في جريدة، مؤسسة MBI Al Jaber، MBI Al JAberFoundattion، العدد 115، بيروت، لبنان، الأربعاء 5 آذار 2008.

4) الملتقى الدولي الثاني عشر للرواية عبد الحميد بن هدوقة أعمال وملتقى، وزارة الثقافة، مدرية الثقافة لولاية بورج بوعريريج،2010.

5) الملتقى الدولي الحادي عشر للرواية عبد الحميد بن هدوقة(مجموع محاضرات الملتقى الدولي العاشر، وزارة الثقافة مديرية الثقافة لولاية برج بوعريريج، 2008.

6) الملتقى الدولي الحادي عشر للرواية، عبد الحميد بن هدوقة(مجموع محاضرات الملتقى الدولي العاشر.

7) الملتقى الدولي العاشر للرواية عبد الحميد بن هدوقة، مطبعة دار هومة، بوزريعة، الجزائر.

8) الملتقى الدولي العاشر للرواية، عبد الحميد بن هدوقة، دراسات وإبداعات الملتقى الدولي التاسع.

4. قائمة المواقع الإلكترونية:

1) الطيب لعروسي: عبد الحميد بن هدوقة، بوابة الأدب...

https://ar,wikipidia,23/02/2017

.

فهرس الموضوعات :

الـمـوضـوعـات	الـصـفـحـة
مقدمة	أ-ج
مدخل :نشأة الرواية الجزائرية الحديثة	
1- الرواية المكتوبة بالغة العربية	12-10
2- الرواية المكتوبة باالغة الفرنسية	16-13
الفصل الأول : أدب الثورة	
أولا : في مفهوم الثورة	21-19
ثانيا : في أدب الروسي	30-21
ثالثا : الثورة في السرد العربي	36-31
رابعا : الثورة في السرد الجزائري	47-37
الفصل الثاني : صورة الثوري في رواية ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة	
أولا : شخوص الرواية	55-50
ثانيا : صورة الثوري في رواية ريح الجنوب	
1-البعد الثوري	66-56
2- البعد النفسي	67-66
3- البعد الاجتماعي	71-68
4-البعد الديني	73-71
خاتمة	76-75
ملحق	89-78
قائمة المصادر والمراجع	94-91
فهرس الموضوعات	96

ملخص:

لقد تأثّر الوعي التاريخي لدى بن هدوقة بحلة اشتراكية وتراوحت أيديولوجيته بين النّظرة الموضوعية والنّزعة السّياسية وجاءت رواياته لتجسّد عمق التحولات في المجتمع، وتبرز أهواءه وقناعاته، وتفصح عن حساسيته تجاه بعض القضايا والمشكلات.

يقف بن هدوقة في رواية «ريح الجنوب»موقف المنتقد للإقطاعية والاشتراكية معاً، فهو من جهة، يرى أن الثورة الزراعية ضرورة ملحة لاقتلاع رواسب الإقطاع التي تعيق تقدم المجتمع وتطوره. ومن جهة أخرى،يعيب على السّلطة إهمالها للثورة الثقافية التي تبتغي تحرير الإنسان من الغيبيات والأوهام، وتوعية العامل بمبادئ الفكر الاشتراكي، وعتق المرأة من العادات والأعراف البالية، لينهضوا جميعاً بالتغيير والتحديث.

Résumé

La conscience historique de iBen Hadouga a était influencé par un air de socialisme et ces idéologie était répartie entre le point de vue objective et la tendance politique et ses romans sont arrivée pour refléter la profondeur des transformations dans la société et maitre en évidence ses passions et ses convictions et révéler sa sensibilité a l’égard de quelque questions et problèmes. Dans sont roman "Le Vent du sud" iBen Hadouga se tien dans une positon de critique vis a vis au régime féodal et socialiste ensemble car lui d'un coté il croit que la révolution agricole est un besoin urgent pour déraciner les dépôts de féodalisme qui entravent le progrès de la société et de son développement et de l'autre il incrimine le pouvoir de négligé la révolution culturelle qui est a la recherche de libération humaine des superstitions et des illusions, et sensibilisé l'ouvrier aux principes de la pensée socialiste et libérer les femmes des traditions et coutumes, et les portés à se révolter toutes pour le changement et la mise à jour.