الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة محمد بوضياف

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

الرقم التسلسلي: ...../ .....

رقم التسجيل:1435088324

رقم التسجيل:1435088050

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب جزائري

بعنوان:

تجليات الأزمة في الرواية الجزائرية رواية الملكة لأمين الزاوي أنموذجا

إعداد الطالبتين:

- خنوف صبرينة

- خنوف إيمان

أمام اللجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة

د. .بغورة محمد الصديق.....	الرتبة: أ م أ	جامعة محمد بوضياف المسيلة	رئيسا
د. ونوغي إسماعيل	الرتبة: أ.ت.ع	جامعة محمد بوضياف المسيلة	مشرفا و مقرار
د..لحواو الطاهر.....	الرتبة: أ م ب	جامعة محمد بوضياف المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية 1440/1439هـ

2019/2018م

كلمة شكر

يقول الله تعالى : ﴿ **لَئِن شَكَرْتُمْ لأَزِيدَنَّكُمْ** ﴾

لا يستحق الشكر إلا الله العلي القدير الذي سهل لنا سبيل العمل

من فيض علمه الذي وسع كل

شيء فله الحمد الذي بنعمته تتم الصالحات وله الفضل كله

في إتمام العمل

وكما يقول خير الخلق سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم :

﴿**من لم يشكر الناس لم يشكر الله** ﴾

أتوجه بتشكراتي الخالصة ، وامتناني الكبير إلى الأستاذ المشرف

"**ونوغي إسماعيل**" على مساعدته وتوجهاته

والشكر موصول إلى أعضاء لجنة المناقشة على قبولهم إثراء هذا البحث

كما أتوجه بالشكر الجزيل إلى أساتذتي الأفاضل على مجهودهم العلمي

وإلى كل من قدم لي نصيحة أو صحح لي فكرة في هذه الرسالة

خنوف صبرينة

خنوف إيمان

إهداء

إلى من نزلت فيهما الآية الكريمة بعد بسم الله الرحمان الرحيم "وَوَصَّيْنَا الْإِنسَانَ بِوَالِدَيْهِ حَمَلَتْهُ أُمُّهُ وَهْنًا عَلَىٰ وَهْنٍ وَفِصَالُهُ فِي عَامَيْنِ أَنِ اشْكُرْ لِي وَلِوَالِدَيْكَ إِلَيَّ الْمَصِيرُ "

إلى من تعجز الكلمات عن ذكر مآثرها ،إلى ضياء قلبي وسر أخلاقي إلى البسمة الدائمة إلى من كانت سندا وعونا وطاقة وحنانا إلى التي تحملت مشقتي وهي أحق بصحبتي في هذه الدنيا إلى من تحت قدميها المراد والمبتغى ولن أوفيها حقها مهما قلت فيها

إليك يا أمي الفاضلة حفظك الله

إلى من كان الدليل المنير إلى من أعطى ولم يطلب إلى من تمنى وصولي أن أتخطى درجات العلم والنجاح وعلمني الصبر والمثابرة من أجل تخطي صعاب الحياة إليك يا قرة عيني

أبي حفظك الله

إلى أخي العزيز من منحني الثقة ، الحب ، القوة ،إليك يا من كنت مبعث الأمان في نفسي –علاء الدين –

إلى أختي الغالية الجوهرة – فطوم – حفظكم الله

وفي الأخير إلى كل زميلاتي وأخص بالذكر إيمان ، خولة ، الربح ، حفظكم الله وأدام رفقتنا وصحبتنا

أقول :

أنظر إلى من دونك في الدنيا تسترح وانظر إلى من فوقك في العلم تجتهد

خنوف إيمان **خنوف صبرينة**

مقدمة

إن الأدب بمختلف أجناسه صورة عن وعي لدى الشعوب، و عليه فهو فن يحمل تجارب الأمم عبر التاريخ، يغوص في أغوار المجتمعات و يرصد جوانب الحياة فيها ويختزل الآثار السعيدة والأليمة، فهو تأسيس على الماضي و توثيق للحاضر وتطلع للمستقبل.

ومن بين الأجناس الأدبية لدينا "الرواية" التي حملت في جنباتها طاقة تحاورية جعلت الجميع يرى فيها وسيلة للتواصل مع الآخرين، فلقد انتزعت اللقب من الشعر وأصبحت"ديوان العرب" عن جدارة، إذ أن الروائي هو المعبر الأول عن آمال الإنسان وآلامه، لذلك نلاحظ الإقبال الكبير للمتلقين على هذا النوع الأدبي فاغترافه من الواقع وجعله المادة الخام لصناعة النصوص وتوسله اللغة البسيطة القريبة إلى القارئ العادي جعلت منه متصدر قائمة المطالعات في العالم العربي بصفة عامة وفي الجزائر بصفة خاصة، كما أن الإبداع الأدبي الذي يتميز به هذا النوع النثري يفرض نفسه على القارئ والناقد على السواء في إطار تقييم أو عرض الخطاب الأدبي المنجز باعتباره هيكلا وبناءا فنيا متناميا من العنوان إلى آخر مقطع سردي.

لقد تأخرت الرواية في الدخول إلى الساحة الأدبية الجزائرية، فإذا تغافلنا عن المحاولات التي كانت ما قبل الاستقلال نجد أن أول نص روائي جزائري مكتوب باللغة العربية متكامل العناصر الفنية كان في بداية السبعينات، رغم ذلك نجد أن المكتبة الجزائرية تحوي عددا كبيرا من العناوين الجذابة والراقية لروائيين صوروا الواقع عبر حديثهم عن المرأة كعنصر مهمش في المجتمع، والمثقف كضحية قوانين مجحفة، وخلقوا لنا نافذة تطل على التاريخ باتخاذ الثورة كموضوع مهيمن على المتون الروائية فكانت الرواية الجزائرية تأخذ الطابع الأيديولوجي و تبرز الفكر الاشتراكي السائد آنذاك إلى غاية تأزم الأوضاع ودخول الوطن في دوامة التعددية الحزبية، ففي ظل هذه التحولات السياسية التي شهدتها البلاد عرفت الرواية مسارا مختلفا ظهر ذلك من خلال التراكم النصي الكبير الذي يمكن رصده في العناوين التي أنتجت في فترة التسعينات وبما أن الرواية هي الوسيلة الأنسب للتعبير عن المشهد الراهن، فقد اتسمت نصوص هذه الفترة بهيمنة مواضيع العنف و الإرهاب من خلال رصدها للواقع المأزوم الذي عاشته الجزائر طيلة عشرية كاملة عرفت بـ"سنين الجمر" أو

"العشـرية السـوداء" ومهما اختلفت التسـميات نجد أنفسـنا ندور في حلقة الوطن الذي يغتال أبناءه و يرمي به لأشرس أنواع الوحوش.

لقد مرت الجزائر بظروف مسـت المجتمع وحالت دون سـير التاريخ فخلفت فيه نقطة سـوداء اتخذ منها الروائيون مادة خام لنصـوصـهم فصـوروا الفتنة التي ألمت بمجتمعهم مما خلق نصـوصـا سـردية اهتمت بالمآسـي والأوجاع التي عانى منها أبناء هذا الوطن،و بذلك اختلفت الآراء حول كون أدب هذه الحقيقة توثيقيا استعجاليا أم أنه يحوى جوانب فنية.

ويسعى هذا البحث إلى دراسة هذه الكتابة التي ظهرت في فترة متأزمة من تاريخ الجزائر، فعرفت "برواية الأزمة" وقد هيمن عليها البعد لإيديولوجي لكنه يختلف كليا عن ذلك الذي رسم ملامح رواية السبعينات والثمانينيات، بالإضافة إلى التشكيل الفني و الجمالي الذي ميزها عن تلك التي سبقتها، و كثر التساؤل حول كون رواية الأزمة وثيقة تسجيلية لظاهرة الموت والعنف، أم أنها تجريب سردي على مستوى الرواية الجزائرية.

وقد جاء بحثنا نتيجة لعدة أسباب نذكر منها:

_ كثرة النصوص التي عالجت موضوع الأزمة الجزائرية والتي عرفت كيف تحاور تتفاعل مع الواقع المأزوم.

_الاهتمام المتزايد من لدن المبدع والمتلقي في العقود الأخيرة الذي أسهم في التراكم الروائي على أيدي بعض الأدباء الذين أوجدوا ما عرف براوية الأزمة التي تمكنت من إيجاد طريقها لتتحاور وتتفاعل مع الفترة الجزائرية المأزومة بشكل ومضمون مختلفين.

_محاولة الفوز بأسبقية الدراسة لهذه المدونة المميزة التي على حد علمنا لم تحظ بالكثير من الدراسة والمقاربة، كذلك الموضوع في حد ذاته – على حد علمنا – لم يحظ هو الآخر بعناية كبيرة.

_ دراسة السمات المميزة لرواية الأزمة، والمتشكلة في رواية "الملكة" وملاحقة الروائي التسعيني، ليحكي المأساة الوطنية من منظوره الخاص، وموقفه الفكري من الواقع المضطرب وأحداثه الدامية.

وتبعا لهذه الرواية يمكن تلخيص إشكالية البحث وفق السؤال الآتي:

_ ما هي السمات المميزة لرواية الأزمة في رواية أمين الزاوي؟

إن هذه الأسئلة وغيرها كانت الهدف الذي يسعى بحثنا للإجابة عليها، عله يستطيع أن يسهم ولو بالنزر القليل في إثراء أدبنا الجزائري.

وبناء على ذلك سار البحث وفق المنهج الوصفي من خلال تتبع ماهية الرواية، وماهية الأزمة و كذلك المنهج التاريخي.

كما رصدنا جوانب بنيوية وأخرى أسلوبية ك (التعدد اللغوي وغيرها).

و كذا قسمنا هذه الدراسة وفق الخطة التالية:حيث ضمت فصلين يتقدمهما مقدمة وقد ذيلت بخاتمة، ثم كشافا للمصادر والمراجع وفهرسا للموضوعات، وقد جاء كل فصل مقسم إلى مباحث ومطالب حسب ما تقتضيه طبيعة الموضوع.

فالفصل الأول المعنون بـ:" **بدايات الأزمة في الرواية الجزائرية**" خصصناه للجانب النظري، حيث قسمناه إلى مبحثين،خصص الأول للمفهوم، تتبعنا فيه مفهوم الرواية من الناحيتين اللغوية والاصطلاحية ثم نشأة الرواية وتطورها، وقسمت هذه الأخيرة إلى ثلاث أقطار (غربية، عربية، جزائرية)، كون أن الآداب الغربية المهد الأول والأصل الحقيقي لهذا الجنس الأدبي، ثم عند نظيرتها من العرب، بعدها تطرقنا إلى الرواية الجزائرية كونها كانت متأخرة الظهور عن نظيرتها في الرواية العربية، بعدها قدمت خصائص الرواية الجزائرية.

والثاني: عنوناه بـ: **(رواية الأزمة الجزائرية)** اختص بدراسة رواية الأزمة عبر أربعة مطالب جاءت على النحو الآتي: مفهوم الأزمة من الناحيتين اللغوية والاصطلاحية بعدها ضبط مصطلح الأزمة مع المصطلحات المقاربة والمشابهة والمزاحمة له وفي الأخير تطرقت إلى رواية الأزمة والتجريب على مستوى رواية الأزمة.

أما **الفصل الثاني** فقد عنوناه **(السمات المميزة لرواية الأزمة الجزائرية من خلال رواية الملكة لأمين زاوي)** وخصصنا للجانب التطبيقي الذي احتوى على عناصر رئيسية اقتضت

ضرورة البحث الاعتماد عليها والتي جاءت في أربعة عناصر أدبية وغير أدبية في الرواية ثم معجم اللغة العنيفة وإحصائها على مستوى الرواية وفي الأخير المنظور اللساني.

أما من أهم المصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها الدراسة تمثلت في: عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، أضف إليها : سعيد يقطين الرواية والتراث السردي من أجل وعي جديد بالتراث، حسن المؤذن، الرواية والتحليل النصي، قراءات من منظور التحليل النفسي، ولا نغفل كذلك في ظل ما سبق جهود الباحثين السابقين، إذ عثرنا على مجموعة من الأطروحات والرسائل التي حاولت مقاربة الموضوع نذكر منها: مخطوط دكتوراه في تجليات الأزمة في الرواية الجزائرية (1995م-2005م) لمليكة ضاوي، جامعة باتنة.

ولعل أهم الصعوبات التي واجهتنا هو عدم إحاطتنا بجوانب كثيرة من وقائع العشرية السوداء و هذا يعود لطبيعة الموضوع الحساسة والشائكة، بالإضافة إلى قلة المصادر والمراجع في هذا الشأن، أضف إلى ذلك التوتر والإرباك -أحيانا- الذي أوقعتنا فيه بعض المراجع، ولنا أن نعيد أسبابه إلى حساسية الموضوع وغياب جوانب كثيرة مسكوت عنها، إلا أننا عملنا على تخطي هذه الصعوبات قدر المستطاع.

جاء في الحديث الشريف " **من لم يشكر الناس لم يشكر الله**" لذلك لن أفوت فرصة تقديم شكرنا واحترامنا للأستاذ الفاضل" **ونوغي إسماعيل**" الذي أشرف على هذا البحث حتى استوى على ما هو عليه. وكذلك نشكر أعضاء لجنة المناقشة الذين تكبدوا عناء قراءة هذه الرسالة وتقويمها إلى ما هو أفضل.

الفصل الأول: بدايات الأزمة في الرواية الجزائرية

المبحث الأول: مفهوم الرواية و نشأتها

المطلب الأول: المعنى اللغوي

المطلب الثاني: المعنى الاصطلاحي

المطلب الثالث: نشأة الرواية و تطورها

أ_ عند الغرب

ب_ عند العرب

ج_ الجزائرية

المطلب الرابع: خصائص الرواية الجزائرية

المبحث الثاني : حقيقة الأزمة بين النشأة والتطور

المطلب الأول : المعنى اللغوي للأزمة

المطلب الثاني: المعنى الاصطلاحي للأزمة

المطلب الثالث: ضبط مصطلح أدب الأزمة والمصطلحات المشابهة

المطلب الرابع: التجريب في رواية الأزمة الجزائرية

المبحث الأول : في مفهوم الرواية ونشأتها

لا يختلف اثنان اليوم في أن الرواية قد احتلت المكانة الأولى والأهم في آداب المجتمعات الّإنسانية، بما فيها المجتمع العربي ، فاهتمام النقاد والدارسين بها وإقبال القراء عليها أمر يستوجب منا الوقوف عند نشأتها وتطورها« حيث أصبحت تمثل منذ ظهورها الأول ما كان يمثله الشعر قديما فقد برزت بوصفها الفن الأدبي الأول الذي يسجل أيام العرب المحدثين» [1].

بل إن الكثير من النقاد راحوا يشبهون الروائي بالشاعر القديم ،لسان أمته الناطق، وترجمانها الصادق «إذ هو المؤرخ الحقيقي للكثير من أحداث الأمة وقضاياها».[2]

المطلب الأول: المعنى اللغوي للرواية

عندما عدنا إلى قواميس العربية شـــرحا و تحديدا لمعنى أو مفهوم "الرواية" وجدناها تختلف كليا عن معنى الرواية الذي نقصـده كجنس أدبي، فهي في القاموس المحيط«لا تخرج عن معنى الارتواء، حقيقيا كان أو معنويا،روى من الماء و اللبن (بالكسـر) والرواية : المزادة لأنه في الماء و كذلك البعير والبغال و الحمير لأنه يســـتقي عليه،و روي الحديث يروى: رواية ترواه، و روية الشعر إذا حملته على روايته، و في الأمر: رويت أي نظرت و فكرت و الراوي: من يقوم على الخيل لعلاقة بالماء»[3] .

و جاء في كتاب الصحاح للجوهري(ت398هـــ) : «الرواية التفكير في الأمر ويقال رويت الحديث و الشـعر فأنا راو، و نقول أنشـد القصـيدة يا هذا، ولا يقال اروها إلا أن تأمره بروايتها أي باستظهارها»[4].

---

[1]– **د.محمد السيد إسماعيل** : الرواية والسلطة ،بحث في طبيعة العلاقة الجمالية ،الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ،2009م، ص 68.

[2]– **طه وادي** : الرواية والسلطة ، دار النشر للجامعات المصرية ،1996م ،ص 9.

1.الفيروز أبادي(ت1329ه): القاموس المحيط، الجزائر، مادة روي،د ت ،د ط، ص1657م.

[4]. مريدن عزيزة: القصة و الرواية،، ديوان المطبوعات الجامعية،1971م، ص14.

أما لسان العرب:« فلم يزد على ما جاء في القاموس المحيط معنى جديدا إلا شرحه، رويت القوم أرويهم: إذا اســـتقيت لهم، يقال من أن ريتكم أي من أين تروون الماء، رويت الحديث و الماء رواية فأنا راو في الماء والشعر من قوم رواة».[1]

فمما لاشك فيه أن هذه التعاريف السابقة كلها متشابهة في تحديدها لمفهوم الرواية إذ أنها :« أفادت أن الرواية إما ارتواء مادي (الماء)، أو ارتواء روي(النصوص و الأخبار)»[2].

و من هنا نشير إلى أن «الارتواء يقع من مادتين اثنتين نافعتين تكون حاجة الجسم و الروح معا إليهما شديدة، و إنما لاحظ العربي الأول العلاقة بين الماء و الشعر لأن صحراءه كان أعز شيء فيها هو الماء ثم الشعر»[3].

المطلب الثاني:معنى الرواية الاصطلاحي :

«الرواية في الأدب العربي فن حديث كما هو معروف، و هي مثل المسرحية لا تشكل جزءا من التراث الأدبي عند العرب على الرغم من قيمتها الحضـــارية المتميزة بين الفنون الأدبية، فكان من الطبيعي أن تحتل مكان الصـــدارة منذ أن وقعت عيون الكتاب العرب عليها، و للرواية هيمنة خاصــة لما فيها من شــمولية الحياة ليس فقط في مجال محليتها، بل أيضا خارج حدود المحلية ة تستمد هذه الهيمنة من التفاعل الذي ينشأ عادة بين خصوصية المحلية و عمومية الإنسانية (العالمية) »[4].

نجد عبد المالك مرتاض يقول في هذا الصـــدد:« والحق أننا بدون خجل و لا تردد نبادر إلى الرد على السؤال بعدم القدرة على الإجابة»[5].

---

[1]. ابن منظور: لسان العرب المحيط، المجلد 2. دار الجيل، بيروت، 1988م، ص 1621

[2]. مفقودة صالح: المرأة في الرواية الجزائرية، جامعة محمد خيضر، ط2، 2009م، ص33.

[3]. عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، دار الغرب للنشر و التوزيع، وهران، د ط، د ت، ص29.

[4]. محمد شاهين: آفاق الرواية البينية و المؤثرات،ص10.

[5]. عبد المالك مرتاض:الرواية جنسا أدبيا،عدد 11، 12، 1986م، ص124.

وقد عقب مفقودة صـــالح على قوله قائلا:« الســـؤال الذي يعنيه مرتاض ما هي الرواية؟»[1] وهي «سرد قصصي نثري يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث و الأفعال و المشاهد والرواية شكل أدبي جديد لا تعرفه العصور الكلاسيكية والوسطى نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البرجوازية و ما صـــحبها من تحرر الفرد من رتبة التبعات الشخصية»[2].

نجد أن فتحي إبراهيم قد أغفل عن خصـائص للرواية منها: الحجم كثرة الشـخصـيات تشعب الأحداث، تداخل الأزمنة،السكان ....الخ.

و هي تعني جنسا أدبيا محددا يشمل أقسام متعددة يسميها عبد المالك مرتاض أنواع في حين يطلق على الرواية جنســا، على اعتبار أن لفظة جنس أهم من النوع يقول:« الرواية من حيث جنس أدبي راق ذات بنية شديدة التعقيد، متراكبة الشكل تتلاحم فيما بينها وتتضافر لتشكل نهاية المطاف شكلا أدبيا جميلا يعتدي إلى هذا الجنس الخطي و الأدب السردي»[3].

و يعرف كل من رينيه ويليك (1903م_1995م)و أوســتن وراين(1899م_1986م) الرواية بقولهم: « الرواية صـــورة عن الحياة الواقعية و عادات الناس و عن العصـــر الذي كتبت فيه»[4] .

و يقول حميد لحميداني: «الميزة الوحيدة التي تشـــترك فيها جميع أنواع الروايات هي كونها قصـصـا طويلة. وقد لاحظنا أن ما يعتبره أغلب النقاد في العالم العربي ككل رواية لا

---

[1]. مفقودة صالح: نشأة الرواية العربية في الجزائر، ص8.

[2]. عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، د ط، ديسمبر 1998م، ص22.

[3]. عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، دار الغرب للنشر و التوزيع، وهران، دط، دت، ص29.

[4]. رينيه ويليك، أوستن وراين: نظرية الأدب ترجمة محي الدين صبحي، مراجعة حسام الخطيب،1987م، ص225.

يقل في الغالب عدد صـــفحاته عن ثمانين صـــفحة»[1]. (فهو هنا يعرف الرواية بالقصـــة الطويلة).

المطلب الثالث: نشأة الرواية الجزائرية و تطورها:

أ_ عند الغرب: لم تحقق الرواية باعتبارها هاجســا أدبيا الاســتقلال إلا في العصــر الحديث، حيث ارتبط مصـــطلح الرواية بظهور و ســـيطرة الطبقة الوســـطى في المجتمع الأوروبي في القرن الثامن عشر فحلت هذه الطبقة محل الإقطاع الذي تميز أفراده بالمحافظة و المثـاليـة و العجـائبيـة وعلى العكس من ذلـك فقـد اهتمـت الطبقـة البرجوازيـة بـالواقع و المغامرات الفردية، و صــور الأدب، هذه الأمور المســتحدثة بشــكل حديث اصــطلح الأدب الحديث علة تسميته الرواية الفنية.

و السـمة البارزة للرواية الفنية إنكبابها على الواقع، و عليه فالرواية تبدأ في أوروبا منذ القرن الثامن عشـــر، «حاملة رســـالة جديدة هي التعبير عن روح العصـــر الحديث و عن خصـائص الإنسـان، وهناك من يعتبر رواية دون كشـوت لـــ: سـرقانتس أول رواية فنية في أوروبا»[2] .

و قد اسـتفاد "جورج لوكاتش" من هذه الفكرة و اعتبر الرواية بدوره: «ملحمة برجوازية، و في معرض حديثه عن هذا يتناول جانب المضـــمون الذي أشـــرنا إليه و جانب الشـــكل المتمثل ف اللغة النثرية بالنسـبة للرواية، و في ربطه بين المرحلة التاريخية وصـفات الرواية يميز لوكاتش بين ثلاثة أنماط للرواية من العلاقة بين البطل والعالم، ثم أضـــاف نمطا رابعا وهي:

1/الرواية المثالية التجريدية: تتميز بنشـــاط البطل، و ضـــيق العالم مثل: رواية دون كشوت.

---

[1]. حميد لحميداني: الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي لدراسة بنيوية تكوينية، دار الثقافة، الرباط، المغرب، ط1، 1985م، ص80.

[2]–جورج لوكاتش: نظرية الرواية، الحروف للطباعة و النشر و للتوزيع، سوريا، ط1، 2012، ص 07.

2/الرواية النفسـية: ويحدث فيها انفصـال بين الذات و العالم الخارجي، إذ يهتم فيها البطل بنفسه.

3/النمط الثالث: هو نمط وسـط بين النمطين السـابقين فهو يمثل مصـلحة بين الذات الداخلية والواقع الخارجي.

4/النمط الرابع: يشـير إلى التطور الذي عرفته الرواية، ذلك أنها في الربع الأول من هذا القرن عرفت تغييرا في مركز الثقل فلم تعد الشخصية مكيفة بواسطة العقد الروائية يقول: لوسـيان غولدمان: "من هنا هذا النزوع في الرواية المعاصـرة إلى إهمال الاتفاق الروائي المحض أعني بطل الرواية فقد تصعدت هذه الشخصية في الأدب الحديث و رقت»[1] .

1/**المضـمون:** «أي تعبير الرواية عن روح المجتمع، وردها لكفاح الإنسـان في الحياة الجديدة.

2/**الشـكل:** و يتعلق أسـاسـا باللغة النثرية التي اعتمدتها الرواية والعناصـر الفنية او البينية العامة للرواية»[2].

ب/ عند العرب: «نقسـم دراسـة الرواية العربية إلى عدة مراحل فهي تبدأ أولا بمرحلة كتب الأخبار التي ظهرت في العصـر الأموي، و اسـتمرت في العصـر العباسـي .... وتبنى هذه المرحلة(الكتب) وهب بن منية و عبد بن شـرية من خلال ابن هشـام و تأتي بعد ذلك مرحلة التأليف المعاصـر في أواخر العصـر الأموي و أوائل العصـر العباسـي مثل: كليلة ودمنة و سيرة ابن إسحاق، ثم يظهر في القصص الشعبي المجمع في أمثال كتاب ألف ليلة و ليلة، وتلمح آخر المر صورة من الرواية في سيرة عنترة»[3].

ولقد كان لاتصـال الشـرق بالغرب يد قوية في بعث هذا اللون من الفن الأدبي، و قد حرر ذلك الاتصـال شـعور الشـرقيين و عقليتهم و طور شـخصـياتهم في عالمي الفكر

---

[1]–مفقودة صالح: نشأة الرواية العربية في الجزائر، ص6_7.

[2]–المرجع نفسه، ص7.

[3]–فاروق خورشيد: في الرواية العربية عصر التجميع، دار الشروق، ط3، 1998م، ص 75.

والاجتماع، وأخذ يؤتي ثماره في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، «وكان للصحف والمجلات و للطباعة فضل جهر في نشر القصص الغربي، و المحاولات الشرقية الأولى وهكذا ساعدت الصحافة في نشر القصة في العالم العربي و كانت الترجمة تساعدها على أداء رسالتها»[1]. و قد اجتهد الكثير من الكتاب في أن تكون سليمة و من أوائلهم رفاعة الطهطاوي من خلال عمله «وقائع الأفلاك في حوادث تيلماك" وتبعهم جيل من المترجمين أكثر دقة و علمية و وعيا بالفن أمثال:خليل مطران و محمد سباعي و طه حسين فبدأ ذلك بخلق مناخا أدبيا لميلاد فن روائي عربي أصلا فكرا و إبداعا»[2].

و تعد رواية "محمد حسين هيكل" برواية "زينب" الخطوة الأكثر قربا من الفن الروائي و وعيا به من كل سابق، فالدارسين يتفقون على أن "زينب" هي بداية مقبولة نسبيا لتوفرها على عناصر الرواية الفنية، فأسهمت بذلك في زرع البذور الأولى لهذا النوع الأدبي الذي سرعان ما خاض فيه كتاب عديدون التجارب أمثال "طه حسين" الذي كتب "دعاء الكروان 1934م و صحبه بعد ذلك لوفيق حكيم بمؤلفه عودة الروح و المازني بروايته إبراهيم الكاتب1934م، و قد مثل جيل (طه حسين) و(المازني) و (الحكيم) المرحلة الثانية .

جـ / في الجزائر : الأدب الجزائري جزء من كل ما هو أدب عربي فالرواية الجزائرية حديثة النشأة غير مفصولة عن حداثة الأدب العربي ، سواء في نشأتها الأولى المترددة أو في انطلاقتها الناضجة .

ولم تأتي هذه النشأة عموما بمعزل عن تأثير الرواية الأوروبية بأشكال مختلفة . ولا يمكن للشعب الجزائري آنذاك بالرغم من سلبية الاستعمار إلا أن نسجل جانب إيجابي له فهو الذي أيقظ الجزائريين من سباتهم وأخرجهم من غفلتهم ، اكتشفوا فجأة طبيعة الذلة في العيش تحت الحكم الأجنبي فكان رد فعل ذا وجهين : أحدهما سلبي تمثل في الهجرة والثاني إيجابي تمثل في المقاومة المسلحة والمقاومة الفكرية ذات الطابع الديني . ومن هذه الأحداث المؤلمة

---

[1]–حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي، الأدب الحديث، دار الجبل، بيروت، لبنان، ط1، 1986م، ص24_25.

[2]–عمر بن قينة: الدب العربي الحديث، ص98.

تمخضت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية في أرقى سماتها وأنواعها الفنية والدارسين يتفقون على أن الرواية الأولى كانت لمولود فرعون بعنوان ابن الفقير عام 1950م.

وإذا أردنا أن نرسم عمودا فقريا لتطور هذا النوع الأدبي يكون كالآتي :

1/ **المرحلة الأولى** : تمتد هذه المرحلة كما يرى ' عبد الكبير الخطيبي ' ما بين 1903م-1953م وقد ساد في هذه المرحلة ' الرواية الأنثوغرافية التي لا تزيد عن وصف ما تراه العين يوميا ، تصف ولا تحاول أن تغور في اللوحة الخلفية لافتقادها الرؤية البعيدة إلى حد ما . فواقعيتها كانت واقعية انتقادية ، وتجسد في هذه الحقبة التاريخية بعض الكتابات : مولود فرعون ، محمد ديب .....

2/ **المرحلة الثانية** : تمتد ما بين 1954م-1958م ظهرت فيها أعمال أكثر واقعية وأكثر نضجا . متجاوزة بذلك (النقد المجرد) ، فقد دخل الكاتب أجيج الثورة محاولا البحث عن أسلحة أكثر فاعلية وأكثر بساطة لإيصالها للجمهور مساهمة منه في تحريكه نحو ' الفعل الثوري' الفعال وتقف كتابات : (محمد ديب) و (كاتب ياسين) على رأس هذه الأعمال .

3/ **المرحلة الثالثة** : وهي الفترة الممتدة ما بين 1958م-1962م تبلور فيها بصدق كبير أدب المقاومة أكثر واخذ أبعادا أكثر شمولية واتساعا ، وأصبح يقدس الشهادة في سبيل الوطن وقد صاحب هذه الفترة تصاعد في النضال، و أحسن من يمثل هذه المرحلة (محمد ديب) و (مالك حداد) و (مراد بوروبوز):« أما الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية فإن حظ نموها كان أبطأ و أقل نصيبا من التطور و النضج الذي عرفته الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية»[1].

---

[1]-إدريس بودیبة: الرؤية و البنية الفنية في روايات الطاهر وطار، ص21 .

مراحل تطور الرواية الجزائرية:

يمكن التمييز بين فترتين تطورت في كنفهما الرواية الجزائرية وهما فترة ما قبل الاستقلال و ما بعده.

أ/فترة ما قبل الاستقلال:

نجد أن معظم الروايات في هذه المرحلة كانت انعكاس للواقع المعاش في ظل وطأة المستعمر مما أدى إلى ظهور روايات اتسمت بالضعف اللغوي التقني في بادئ الأمر و لعل أقل عمل روائي هو «حكاية العشاق في الحب و الاشتياق لمحمد بن إبراهيم و التي كتبها سنة 1849م، و التي لم ترتقي إلى مستوى الرواية الفنية فنجد عمر بن قينة يتحفظ في اعتبارها رواية و يرجع ذلك إلى إهمال عنصر الحبكة الفنية فيها و يرجع ضعف مستواها اللغوي إلى الظروف التي مرت الجزائر و هذا راجع إلى مصادرة المستعمر أملاك المؤلف و أملاك أسرت اضطهادها فيقول عمر بن قينة لولاها لجاءت رواية فنية جيدة، ثم تبعتها محاولات أخرى في شكل رحلات ذات طابع قصصي منها ثلاث رحلات لإلى باريس سنوات 1902م_1852م_1878م»[1]. تلتها أعمال بدأت تعانق الفن الروائي بوعي قصصي وجدية في الفكرة و الحدث، و الصياغة.« فكان أول جهد معتبر فيها الرواية غادة أم القرى لأحمد رضا حوحو والتي ظهرت في الأربعينيات حيث تزامنت مع أحداث 08 ماي 1945م و هي رواية تناول صاحبها جانبا اجتماعيا لمح فيه إلى الممارسات التي تعاني منها المرأة و كذا ضرب الجهل والتخلف».[2]

ثم توقف النتاج الروائي حتى بداية الخمسينات وهي مرحلة اندلاع الثورة التحريرية الكبرى حيث شهد هذا الحدث بعض الروايات مثل : رواية (الطالب المنكوب) (عبد المجيد الشافعي) سنة 1951م ، وهي رواية تناول فيها الكاتب قضية اجتماعية عاطفية تحكي قصة طالب جزائري عاش في تونس أحب فتاة فرنسية .

---

[1]–عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث (تاريخا، أنواعا، قضايا، و أعلاما)،ص197.

[2]–أحمد رضا حوحو : غادة أم القرى ، ط2 ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1988م، مقدمة الرواية

تلتها بعد ذلك رواية (الحريق) (نور الدين بوجدرة) والتي تحكي قصـــته ' زهور وعلاوة ' اللذين يجتمعان على علاقة ســامية ، فيلتحقان بجيش التحرير ، حيث ترعرع حينها تحت ضلال البنادق ، وتنتهي أحداث الرواية باستشهادهما .

وبعد رواية الحريق جاءت فترة الاسـتقلال ما بعده – مرحلة السـتينات – التي جمدت فيها الأعمال الأدبية بصفة عامة والرواية بصفة خاصة ، تطرأ للأوضاع المزية والصراعات المحتدمة بين الأحزاب ما انعكس سـلبا على الإنتاج الأدبي وهي فترة ليسـت بالقليلة مقارنة بنظيرتها في الدول الأخرى ، ولكنها كانت التربة الخصبة لانطلاق الرواية من جديد .

ومهما يكن أمر الجدل في تحديد البدايات الأولى في الرواية الجزائرية الحديثة فإن السؤال يؤسس على هذه التواريخ ، هو لماذا تأخر ظهور الرواية العربية بعد الاستقلال إلى سنة 1967 م؟

يرد الدكتور ' الركيبي ' هذا التأخر إلى الفن الروائي في حد ذاته ذلك أنه فن صـعب تتطلب من ممارسة الصبر وحول التأمل ، يضاف إلى هذا انعدام النماذج الروائية الجزائرية العربية التي يمكن تقليدها والنسج على منوالها .

ويرى ' محمد البصـير ' الذي لم يقتنع بالأسـباب التي قدمها ' الركيبي ' ويراها غير كافية لتبرير ذلك التأخر ويحصره في الكسل العقلي الذي ضل يسير على الكاتب .

في حين نجد واسـيني الأعرج « يعطينا أسـباب عدم ظهورها في السـتينات وتأخرها إلى السبعينات لأن الظرف التاريخي بكل مفارقته الاقتصادية والاجتماعية والثقافية زيادة على أن ثقافة الأديب نفسـه لم تكن لتسـاعد ولا لتسـهم في ظهور الرواية ، ولكنها خلقت التربة الأولى ، التي سـتبنى عليها أعمال أدبية فيما بعد خصـوصـا مع التحولات الديمقراطية في بداية السبعينات»[1].

إضافة إلى ما ذهب إليه واسيني الأعرج ، من أسباب هناك أسباب أخرى موضوعية تتمثل في الظروف السياسية والاجتماعية التي عايشها الشعب الجزائري إبان فترة الاحتلال

[1]– واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص111.

وسياسة التجهيل التي لازمت فترة الاحتلال والتي تولدت عنها صعوبات في ممارسة الكتابة الخاصة بالعربية ، «يضاف إلى كل هذا صعوبة النشر والطباعة ، كل ذلك ساهم بشكل كبير في الركود الذي عرفته الممارسة الروائية حتى سنة (1967م) »1 . تاريخ ظهور رواية ' صوت الغرام' على يد محمد منيع وهي رواية رومانسية تروي قصة شابين من الريف تمثلا في إقامة علاقة حب بينهما بسبب تقاليد المجتمع الريفي المعروف بالمحافظة .

ب / فترة ما بعد الاستقلال :

بعد أن استرجعت الجزائر سيادتها ودخلت في جو من التغيرات القاعدية ، ومكنت العشر سنوات الأولى التي أعقبت الاستقلال الروائيين الجزائريين من الانفتاح الحر على العربية المعاصرة وجعلتهم يلجئون إلى الكتابة الروائية للتعبير عن تضاريس الواقع بكل تفاصيله وتعقيداته ، سواء أكان ذلك بالعودة إلى مرحلة الثورة والارتداد إلى فترة الحرب أو الغوص المعيشية الجديدة ، التي تظهر ملامحها في التغييرات التي طرأت على الحياة السياسية والاقتصادية والثقافية ، وهكذا اعتبرت فترة السبعينات المرحلة الفعلية التي شهدت القفزة الحقيقة للنهوض بالفن الروائي في الجزائر ، فمع بداية السبعينات شهدت الرواية تطورا وتنوعا ، لم تعرف له مثيلا من قبل ، ولا بعد لحد الآن ولم يكن ليحدث ذلك بمعزل عن التغييرات الجذرية التي ظهرت خلال هذه العشرية وفي هذا يقول واسيني الأعرج : «فقد شهدت فترة السبعينات ما لم تشهده الفترات السابقة من تاريخ الجزائر من إنجازات فكانت الرواية تجسيدا لذلك كله »[2].

ومما يجدر ذكره أن فترة السبعينات و أن غلب فيها التوجه المضموني في الكتابات الأدبية إلا أنها فترة التي تكتشف فيها الإنتاج باللغة العربية، و كذلك تأسيسا سمح بظهور وتكوين كوكبة من الأدباء أصبحت لهم مكانة محترمة حيث ظهرت تباعا أعمالا روائية مثل: "اللاز" للطاهر وطار كإنجاز فني جريء و ضخم يطرح بكل واقعية و موضوعية قضية

---

[1]–عبد الله الركيبي:تطور النشر الجزائري (1830م _1974م) المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، 1967م، ص179.

[2]– واسيني الأعرج:اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص58.

الثورة الوطنية بعيدا عن الشـــعارات التي تحتمي وراءها المواهب الهزلية فســـارت على هذا الاتجاه أعمال روائية لاحقة مثل: "نار و نور" لعبد المالك مرتاض 1975 و"طيور في الظهيرة"لمرزاق بقطاش 1976م، «و الذي حاول من خلالها أن يعطي فنيا إنجازات الثورة الوطنية»[1]، و كذا «رواية "الشمس تشرق على الجميع" إسماعيل غموقات»[2] وكذلك رواية "رواية مالا تذروه الرياح" لمحمد عرعار فقد حاول فيها صـــاحبها معالجة الآثار النفســـية الاجتماعية التي عانى منها الشعب الجزائري عامة و طبقاته المحرومة خاصة.

"رواية ريح الجنوب" لابن هدوقة:« هي أول عمل فني روائي رائد باللغة العربية بعد الاستقلال و تبرز قيمتها في كونها أسست الاتجاه للكتابة الروائية الجزائرية الذي يميل إلى التجسيد الواقعي لأحوال المجتمع الجزائري من خلال وصفه و عادات أهله و نفسياتهم كما رصدت هموم الفلاح الجزائري و مشاكله مع الأرض»[3].

مما سبق ترى أهم الأعمال الروائية الجزائرية كانت في عقد السبعينات والمتمثلة في ثلاث روائيين يعدون من أهم الأقطاب الروائية الجزائرية و هم: الطاهر وطار، عبد الحميد بن هدوقة، واسيني الأعرج، حيث يعتبر جيل السبعينات الجيل الذي أسس الأرضية الروائية كظاهرة و كجنس بفضل إيمانه بثقافة الإدارة الثقافية التي تجلت في ذلك الربط بين النضال السياسي إن سلوك كهذا استطاع أن يبلور تيارا ثقافيا وإبداعيا في جزائر السبعينات، و هذا لا يدل على أن الرواية الجزائرية توقفت عند هؤلاء فحسب بل واصلت مسيرتها إلى يومنا هذا مع العديد من الروائيين مثل: أحلام مستغانمي، وأمين زاوي.

المطلب الرابع: خصائص الرواية الجزائرية

تتميز الرواية الجزائرية بجملة من الخصائص تتمثل في:

1-إنها تفاعل مع النموذج الروائي الغربي منذ: سليم البستاني، و سعيد البستاني، وفرح أنطوان، و جورجي زيدان وصولا إلى الطيب صالح.

---

[1]- واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص64.

[2]- المرجع نفسه، ص64.

[3]-عبد الله الركيبي:تطور النثر الجزائري الحديث (1830م_1974م)، ص179.

فنجدها بقيت ذات صلة وثيقة بالتراث العربي باستلهامها ذخيرة الصور السردية التي تحفل بها الليالي و السير البطولية و الحكايات الشعبية و الرحلات.

2- « اهتمامها بالتعددية اللغوية، لدى الروائيين و النقاد على سواء، كما يتضح أنها نتاج عن التحولات الاجتماعية و اللسانية التي تحت تأثيرها ضمن عوامل أخرى، مما أمكن للرواية أن تتأسس كنص أدبي متميز كجنس أدبي جديد»[1].

3- «أن مفهوم التخيل الروائي كان من هواجس الرواد في مجال الكتابة الروائية العربية ونجد ذلك في الروايات التي تتوخى الارتباط بالتاريخ أو بالواقع المباشر»[2].

4- يرد التنظير للرواية داخل الرواية كصوت من الأصوات الأخرى التي تعبر عن مواقف متماثلة أو متباينة في الدين و السياسة و الفن وبالتالي فهو يبدو أكثر ارتباطا بالنص، و ليس عنصرا مقحما عليه.

5- يسود إيقاع السير الذاتية في جل الروايات، وذلك مما جعل بعض النقاد يعتبرون الشخصيات الروائية مجرد انعكاسات للكتاب الحقيقيين، غير أن ما يخفف من ذلك الإيقاع و يجعله مجرد مكون ضمن باقي مكونات النص و هو اندساس عوالم ممكنة في ثنايا المسارات السردية.

6- جل الشخصيات الروائية تتعرض للنفي و الحرمان و المحاصرة و الوحدة في مختلف الفضاءات التي تعيش فيها، وذلك ناتج عن الترابط بين التجربتين الواقعية و الأستطيقية في الرواية العربية باعتبارها ذخيرة للوقائع والاستيهامات الجمعية.

7- استعاد عنصر الحكي سلطته في جل الروايات بدرجات مختلفة كأداة بلاغية سردية[3].

8- ونجد من خصائص الرواية أنها ذات مضمون ومغزى واضح و بساطة في الأسلوب.

9- الابتعاد عن الإسهاب في السرد الذي لا يضيف للمعنى شيئا، وأن يكون الأسلوب أسلوب قصصي روائي بدلا من الأسلوب الإخباري، كما يجب أن تكون اللغة المستخدمة في الرواية الأدبية لغة واضحة ذات معنى مكتمل بعيد عن العامية.

---

[1]-أحمد البيوري: في الرواية العربية التكوين والاشتغال، ص 151.

[2]-المرجع نفسه: ص152.

[3]- أحمد البيوري: في الرواية العربية التكوين والاشتغال، ص152.

10- و من خصائصها أن كاتبها يميل إلى الإسهاب في سرد الأحداث بما فيها الزمان والمكان و لا يترك شيئا إلا أن يقدم له وصفا مفصلا...لأن الرواية تستمد طولها من هذا الوصف التفصيلي، و يضم الموضوع العديد من الأمور التي تعكس دقائق الأمور في البيئة أو المجتمع فنظرة الكاتب للرواية هي نظرة شمولية لا تقتصر على خبراته الشخصية وإنما تشتمل على أحداث و طبائع وعادات و أزمنة قد لا يكون مر بها.

المبحث الثاني :رواية الأزمة الجزائرية:

يعد مفهوم الأزمة من المفاهيم القديمة إلا أنه حديث المدلولات، فهو مصطلح شائع في لغتنا اليوم كالأزمات المختلفة التي جعلت البعض يطلق على هذا العصر **عصر الأزمات** و هذا لا ينفي ما مرت به الإنسانية من أزمات، حيث «تمثل معالم طريق عبرت خلاله الإنسانية، و شيدت حضارتها »[1].

إن الأزمة تدخل في نسيج حياتنا و تهدد نظامنا، و إن لكل عصر أزمته و ما بلغته من شدة و عنف تشكلت صور التعبير و الثورة على الأوضاع المختلفة.

المطلب الأول : المعنى اللغوي للأزمة

نستهل تحليلنا لمفردة الأزمة (crise) بالاستناد للمعنى المعجمي لمادة أزم التي تعني في أول دلالاتها اللغوية (الأزم) وهو: «شدة العض بالفم كله وقيل بالأنياب والأنياب هي الأوازم ، وقيل أن يعظه ثم يكرر عليه ولا يرسله وقيل أن يقبض بفيه أزمة ، و أزم عليه يأزم أزما و أزوما ، فهو ازم و أزوم و أزمت يد الرجل أزمها أزما وهي أشد العض ، وفي الحديث أشتد أزمة تتفرجي ، قال أزمة السنة المجدبة والأوزام: السنون الشدائد كالبوازم ، وأزم عليهم العلم والدهر يأزم أزما وأزوما ، أشتد قحطه» [(2)] ، وفي المعجم الوسيط" نجد أزم على الشيء أزما : عض بالفم كله عضا شديدا ، يقال أزم الفرس اللجام وأزم فلان على كذا لزمه وواظب عليه ، و أزمت عليهم السنة ،اشتد قحطها والشيء : قطعه والحبل وغيره :« أحكم

---

[1]- الخضيري محسن أحمد ، إدارة الأزمات ،مكتبة مديوني ، القاهرة ، مصر ، 1995م، ص 77.

[2]-ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين) ، لسان العرب ، دار صادر للطباعة والنشر ،بيروت لبنان ، 2000م، مج1، ط1، مادة (أزم) ، ص100.

فتله والباب أغلقه تأزم أصـــابته أزمة ، الأزمة الضـــيق والشـــدة ، يقال أزمة مالية ، أزمة سياسية....» [1].

أما في محيط المحيط فنجد بان أزم تعني «انقبض وانظم ، وبى عليه ألم تأزم أصابته أزمة أي شـدة ، الأزمة الناب والشـدة (ج) أوزام ، الأوزام السـنة المجدبة والأزمة المضـيق و الشدة» [2]، وهي معان كلها تدل على الاضطراب وعدم الاستقرار.

المطلب الثاني :المعنى الاصطلاحي للأزمة:

يعد مصطلح الأزمة (crise) من بين المصطلحات المتداولة في لغتنا اليومية ومن بين المفاهيم الشـائكة التي ارتبطت بشـتى مجالات حياة الإنسـان منذ القدم إلى يومنا ونظرا لعمق هذا المفهوم ومدى تأثيره على الذات الإنسـانية أصـبح من الممكن الاهتمام به من قبل الباحثين ، ووضـــعه حيز الدراســـة حتى تتبين معالمه والآثار المترتبة عنه وقبل الولوج إلى وضـع مفهوم دقيق لها لابد من التطرق أولا للمفاهيم المحددة من قبل الباحثين ، التي تختلف من مفكر لآخر حتى تتمكن من رصد تعريف واضح لها.

فلقد عرفها الكـاتب الإنكليزي (**ramer mulle**)بأنها «حدث غير مرغوب فيه ويهدد بخطر ما ، ويجب التعامل معه قبل أن يؤدي إلى نتائج مدمرة ... وهو ما ذهب إليه الكاتب(**simon both**) في اعتبارها حالة معينة يواجهها فرد أو جماعة أو دولة ويتطلب التصـدي لها استخدام الإجراءات الاستثنائية لمواجهتها وعدم الاعتماد على التدابير الروتينية العادية» [3]فنلاحظ من هذين التعريفين بأن الأزمة هي : المشـكل الغير متوقع حدوثه يشـكل خطرا على الإنســـان وعلى المجتمع والدولة ، لذلك وجب اتخاذ الإجراءات اللازمة قبل أنت يؤدي في الأخير إلى التخريب والتدمير ، فهي عبارة عن حدث مفاجئ تنتج عن ســـوء أو

---

[1] – مجمع اللغة العربية ، المعجم الوسيط ، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع ، تركيا ، 1982م ، ج1، ط2، ص 16.

[2]– بطرس البستاني ، محيط المحيط ، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت ، 1998 م، ج1، ط جديدة ، ص 8.

[3] – رواد غالب سليقة ، إدارة الأزمات الدولية في ظل نظام الأمن الجماعي ، منشورات الجلي الحقوقية للنشر ، بيروت 2014م، ط1، ص 30-31.

خلل ما ، تتطلب إثر حدوثها الإسراع في البحث عن الحلول من أجل التصدي لها قبل أن تتولد عنها خسائر قد تكون مادية أو معنوية ، وبعبارة أخرى فهي الحالة السيئة التي تشكل تهديدا مباشرا قد يكون له أثر بالغ على حياة الإنسان ، باعتباره عنصر فعال في المجتمع ، أو على المجال الاجتماعي والسياسي .

إن الأزمة تمثل نقطة التحول الجوهرية في حياة الإنسان فهي تخرجه من حالة وتدخله إلى حالة أخرى ، يجد نفسه فيها معرضا لجملة من الاضطرابات النفسية ، فيتولد لديه القلق والخوف ، والتوتر المصحوب بالضغوطات التي تسبب له في نهاية المطاف صدمة وباعتبار أن علم النفس يعني تشخيص حالة الإنسان وتحليل ماهيته، وهذا الأمر جعله يتوجه إلى الاهتمام بمصطلح الأزمة والبحث فيه لارتباطه بحياة الإنسان ، فهو يرى أن الأزمة هي : «حالة عصبية مفزعة مؤلمة ، تضغط على الأعصاب وتشكل الفكر وتحجب الرؤى تتضارب فيها عوامل متعارضة وتتداعى فيها الأحداث ، وتتلاحق وتتشابك فيها الأسباب بالنتائج ، ويخشى من فقد السيطرة على الموقف وتداعياته »[1] ، وهذا ما يدل على أن الأزمة هي حالة القلق والاضطراب التي يعيشها الإنسان إثر تعرضه للضغط في فترات عصيبة ، الأمر الذي يؤدي في النهاية إلى إتلاف جهازه العصبي لو فقد السيطرة على هذا الوضع ولم يتخذ الإجراءات للتحكم فيها .

أما من الناحية الاجتماعية فلقد عرفها علم الاجتماع بأنها :« توقف الأحداث المنظمة والمتوقعة واضطراب العادات والعرف ، وما يستلزم تغيير السريع لإعادة التوازن ولتكوين عادات جديدة أكثر ملائمة» وبالتالي فعلم الاجتماع في هذا التعريف ركز على الجانب الذي تحدث فيه الأزمة ، أي في العادات والقيم والأعراف المتعاقد عليها في المجتمع والتي تمثل نظامه ، فالإنسان منذ نشأته الأولى وجد بان المجتمع تحكمه العادات والتقاليد التي تواضع عليها الناس (الجماعات) ، ولذلك فإن أي تغيير على مستواها يؤدي إلى الإخلال بتوازن النظام الاجتماعي .

---

[1] – رجب عبد الحميد، استراتيجية التعامل مع الأزمات والكوارث ، دار الكتاب الجامعي ، الإمارات المتحدة ، 2014م ، ط1، 20.

في مواجهة وفي تعريف آخر للأزمة نجد بأنها: تمثل الحالة الحرجة وغير مســـتقرة التي تحدث في العلاقات إذ أنها تضم «وصول لعناصر الصراع في علاقة إلى مرحلة تهدد بحدوث تحول جذري في طبيعة هذه العلاقة مثل التحول من الســلم إلى الحرب »[1] نلاحظ أنها تهدد القيم الإنســـانية وتخل بطبيعة العلاقة المتواجدة ، التي قد ينجر عنها في الأخير الدخول عسكرية .

المطلب الثالث :ضبط مصطلح أدب الأزمة والمصطلحات المشابهة:

شهدت العشرية الأخيرة من القرن الماضي في الجزائر حدثا داميا طاشت لهوله العقول ، كثيرا ما فاق وقعه على الفرد الجزائري أحداث الثورة التحريرية أو عاد له ،ربما لأن لأمر أكثر إيلاما لما يقتل لأخ بيد أخيه ، فكان لهذا تأثير على جميع المجالات ،والأدب منها ،وكثيرا ما كان لسان حالها ، وكانت فترة التحول نحو كتابة روائية جديدة فرفضتها محنة الوطن ، أطلقت على هذه الأعمال تسميات كثيرة منها :"أدب الأزمة ،أدب المحنة الأدب الاستعجالي ،وأدب الشباب، الرواية التسعينية ،رواية العشرية السوداء ،محكيات الإرهاب رواية العنف ،الرواية التسجيلية الجديدة "، ولم يؤخذ أي من هذه المصطلحات الشرعية الأكاديمية للدلالة على هذا الأدب ،ولم يخرج الاهتمام من دائرة «الأوساط الفرانكفونية"،في مقارباتها النقدية ومعالجتها الصحفية ، بينما.....المقاربات العربية للظاهرة في الملتقيات والكتابات الصحفية خصوصا بإطلاق مفهوم كتابة المحنة...» [2].

نفهم هذا القول إن أدب هذه المرحلة عرق أسمين ظلا لصيقين به شخصان الحكم النقدي الصادر بحقه هما:"أدب المحنة"و "الأدب الاستعجالي".

---

[1] – رجب عبد الحميد، استراتيجية التعامل مع الأزمات و الكوارث، ص34.

[2]– **عبد الله الشطاح** ، مدارات الرعب (فضاءات العنف في روايات العشرية السوداء)، مطبعة ألف للاتصال والإشهار ،الجزائر ،2014م،ص 141..

يذهب "جعفر يايوش إلى أن إشكالية تسمية هذا الأدب تشعبت وتعددت في الوسط الجزائري :« ... أطلق البعض من زملائنا الأدباء والباحثين الجامعيين على الكتابة الأدبية في الفترة الممتدة من 1990 م إلى 2000 م" اصطلح كتابة المحنة وكتابة الاستعجال».[1]

سنحاول رصد عديد الأصوات التي قالت بهذا أو ذاك ،دون إغفال من أنصف هذا الأدب وأعطاه حقه كونه يندرج ضمن مادته من الواقع المعاش ،ليعيد صياغته بحسب تجربة الروائي الصادقة والحقيقية- عادة- قلنا سنحاول ذلك بغية الخروج بمصطلح نتبناه في عملنا.

يرفض الروائي "الطاهر وطار" مصطلح الأدب الاستعجالي :« إنني لا أعترف بمصطلح الاستعجال في الأدب وإذا لم نكن نقصد بالاستعجال التهافت من أجل الظهور والبروز رغم حداثة التجربة والموهبة »[2]، فعد بذلك هذا الأدب التسعيني أدبا دعت إليه الحاجة ودفعت إليه الظروف الراهنة وقتئذ.

ويعد "واسيني الأعرج" من الروائيين والنقاد المنتقدين للمصطلح ،حيث رأى أن «ذلك الأدب هو توثيق لما حدث في فترة العشرية السوداء ،كما حصل مع الأدباء الأوروبيين خلال الحربين العالميين»[3]، وربما كان أدب الجزائر التسعيني أكبر من ذلك -التوثيق- فإضافة لكونه يرصد الأحداث وينقلها فهو أشد ما يكون حرصا على فعل ذلك بصدق التجربة وواقعية النقل الوضع على بشاعته ومأساوية مشاهده .

ويذهب الكاتب والروائي "أمين الزاوي" إلى أكثر من انتقاد للمصطلح ، لينزع الأدبية عن هذا الأدب، ويعده أدب آني لن يصمد أمام متغيرات الزمن :«هو أدب زائل لا يثبت أمام

---

[1]- **المرجع نفسه**، ص 142.

[2]- **اليامين بن تومي** ،إشكالية مصطلح الأدب الاستعجالي / التحول السردي ،متاح على الشبكة :
http://www.aswat-elchamel/ar.18-03-2017.23:16

[3]- **فايزة مصطفى** ،الأدب الاستعجالي يعود إلى المواجهة ،جريدة الأخبار ،متاح على الشبكة :
00:23،19-03-2017،http://www.al-akhbar.com

التاريخ وهو يفتقد إلى الأدبية أي يفتقر إلى الأسلوب الأدبي الجمالي ،فهي قريبة إلى المقالات الصحفية أكثر من النصوص الأدبية»[1]، ويعده يصلح أكثر شهادة للتاريخ عما حدث .

نجد الروائي "عز الدين جلاوجي" يستهجن المصطلح الذي يطلق بغير وجه حق على إنتاج هذه الفترة ،«فهناك روايات جيدة كتبت في التسعينات، والنصوص لا تقاس بالحيز الزمني الذي كتب فيه ،بل بقيمتها الفنية الروائية»[2]في حين يرفض الروايات المستعجلة غير لمهتمة بنقل الواقع في عمق وصدق :« لست أدرى ما الذي بدفع بعضهم البعض إلى ذلك كأنهم يقدمون حيزا في صحيفة يخشون أن يلفظ أنفاسه، ولذلك فغن معظم الذين كتبوا روايات متعجلة هم من الصحفيين وليسوا من الروائيين المحترفين»[3].

وفي المقابل نجد أصواتا دافعت عن هذا الأدب رافضة سمة الاستعجالية التي ألصقت به ، منهم الشاعر "بعداد سائح" الذي صرح أن :« الأدب لا يقبل التصنيفات بداية من الأدب النسوي مرورا إلى أدب فرانكفوني ونهاية بأدب استعجالي ،فالأساس أن الأدب هو عالم جميل نعيش في مغامرة أشهى وقراءة أبهى ....» [4].

على الرغم ما يؤخذ على هذا الأدب من السرعة وعدم التعامل بعمق مع الحدث ، فله قيمة إثراء الأدب تاريخيا ، فهو يترجم ملامح البيئة غير مشاهدة الظرفية ،وهو الرأي الذي قالت به الأدبية "حفيظة طعام" حين اعتبرت أن روائع الأدب كانت وليدة أزمنة محددة ،ولولا اشتغالها على الراهن لفقدت قيمتها ،وذهبت إلى أكثر من ذلك في دفاعها عن الأدب التسعيني حيث عدت أن الشعر الجاهلي 'أدب استعجالي' عبر تعبير خالصا عن الإنسان العربي وبيئة آنذاك ،كما أن المتنبي كتب أدبا استعجاليا بالتعبير عن راهنه ...."كما نبهت الأدبية إلى« أن هذه التصنيفات تحدث قطيعة بين جيلين أدبيين، وهي أحكام اعتباطية تلغي جيلا بكامله

---

[1]– **مصطلح يحدث جدلا بين الكتاب** :"الأدب الاستعجالي يفتقر إلى الأسلوب الجمالي : نشر في الحياة العربية يوم04-05-2013م،متاح على الشبكة http://www.djazairess.com،19-03-2016،00:36"

[2]– **حسين محمد** ،الأدب الاستعجالي ،هل أثرى الأدب أم ضعفه ،مجلة الاتحاد الإلكترونية ،متاح على الشبكة . http://www.alittihad.ae/detail.php?id:1239689،2007 article :ful،04-02-2017.

[3]– المرجع نفسه .

[4]– **مصطلح يحدث جدلا بين الكتاب** : الأدب الاستعجالي يفتقر إلى الأسلوب الجمالي ،نشر في الحياة العربية يوم ،04-05-2013م، متاح على الشبكة .

...وتقصيه بدل توجيهه واضحة.....وإذا كانت روايات مهترئة ....فهناك نصوص إبداعية تستحق الاعتراف بها ولو رفضها وطّار وغيره».[1]

أما مصطلح "أدب المحنة" فهو شائع كون هذه الأدب عاش محنة الوطن وحكى مأساة شعب ،فاتجهت موضوعاتها إلى ما يقع من أحداث وما يكابده المجتمع مع عد وغير واضح المعالم –نسبيا– فكثيرا ما أخذت أبعاد الأدب المقاوم ، أو قدمت قراءة عميقة للازمة من عديد الجوانب ، فكانت «الكتابة الوسيلة الوحيدة بين يدي الكاتب لتجاوز .....الذاتية والتخفيف من وطأة الجو العام....» [2].

إذا كان الذي أصاب الوطن أمرا فضيعا يشيب لهوله الولدان ، والإرهاب وبشاعته «لا يقاس بالمدة التي يستغرقها ولا بعدد الجرائم التي يقترفها ،بل بفظاعتها ووحشيتها وعندما يتعلق الأمر بالجزائر فغن الإرهاب تقاس خطورته بتلك المقاييس جميعا، إذ استغرق فترة غير قصيرة وارتكب جرائم كبيرة وارتكبها بفظاعة بلغت أقصى ما بلغته الهمجية»[3] فهو أدب ارتبط بواقع الأمة وعاش ألمها ، فعبر عن محنتها بطريقته .

ويطل علينا "عبد الوهاب المعوشي" بمصطلح آخر حيث «يعد أدب التسعينات أدبا مسلحا، كونه يأخذ من مظاهر المأساة الوطنية من عنف وقتل.....وسيبقى النقاد يأخذون على هذا الأدب غياب العنصر الجمالي على حساب الموقف الذي تتبناه»[4].

وبين مؤيد ومعارض لهذا الأدب ،ورغم تعدد تسمياته، من قبل الباحثين والدارسين ،والذي خلق أزمة مصطلح لانعدام مصطلح أكاديمي يعتمد عليه في تحليل النصوص التي صبغت بالعنف اللغوي وفوضى في الأحداث ناتج عن الأزمة الوطنية:« والمقاربات النقدية

---

[1]– **حسين محمد** ،الأدب الاستعجالي ،هل أثرى الأدب أم أضعفه ،مجلة الإتحاد الإلكترونية،متاح على الشبكة .

[2]– **عبد الله شطّاح** ،الرواية الجزائرية التسعينية ،كتابة المحنة أو محنة الكتابة ،موقع مجلة الكلمة ،متاح على الشبكة ، http://hakaya.com،18-03-2017

[3]– **مخلوف عامر** ،الرواية والتحولات في الجزائر ،من منشورات إتحاد الكتاب العرب ،دمشق ،سوريا ،2000م،ص 91-92.

[4]– **سعاد حمدون**، صورة المثقف في روايات بشير مفتي، مخطوط ماجستير ،جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، د.ط، ص 19.

التي يكمن دورها في إبراز الجماليات النصية ،وقعت في إشكالية المصطلح أو فوضى التسميات،بشأن أدب التسعينات ،وهذا ما يغفل توسيع دائرة الدراسات الأدبية المولدة هي الأخرى لنصوص جديدة ،ويجعل الدارس غارقا في فهم مدار الإشكاليات بدل ملامسة،فحوى النصوص التسعينية لاكتشاف سياقات ثقافية واجتماعية»[1].

ولأننا مجبرون على تسمية هذا الأدب حيث الحديث عنه "أدب الأزمة" دون أن نؤسس اختبارنا على معيار محدد فقط لقرب مصطلح الأزمة من المعنى الذي تجسد في روايتنا –قيد الدراسة– ،علما أن كثرة المصطلحات السابقة الذكر والتي قلنا لم يتفق النقد على تبني واحد منها ،جاءت في طابعها قريبة إلى الوصف ،ثم ظروف الوطن في تلك الفترة حملت المعنى الأزمة ، ذلك ما جعلنا نعمد على الوقوف على معناها اللغوي والذي ارتبط كثيرا بما عانته الجزائر ،هو ما مس المجتمع الجزائري برمته .

المطلب الرابع :رواية الأزمة والتجريب:

أضحت الرواية الجزائرية المعاصرة ظاهرة أدبية متميزة ،فالروائي الجزائري الناشئ في وسط ذو أحداق دموية ويتخلله الإرهاب المأساوي ، يدرك أنَ الرواية هي المتنفس الوحيد الذي يمكنه أن يصب فيه جل معاناته ،حيث حاول الكتابة في محاولة جريئة ، فاقترنت الرواية كما في غيرها من الأجناس الأدبية وفنون الإبداع «بالأسئلة التي لتدمير سلطة السائد والمألوف الفني ثقافيا واجتماعيا بالبحث عن إجابات هي أجمل وأعمق لعلاقات الواقع لكنها تحمل .....أسئلة أخرى »[2].

راهنت هذه الرواية على التمرد والخروج بنفسها من التقنيات التقليدية ،إذ ومع ميلاد رواية الأزمة في التسعينات تعرفت الرواية الجزائرية على سمة التجريب،«إن ممارسة التجريب على صعيد أشكال روائية وارتياد المجال المسكوت عنه ، جعل الخطاب الروائي يسعى إلى تفكيك الواقع والإنسان وإنتاج قيمة جمالية حولها ،مما أدى إلى الإبداع شكل روائي جديد

---

[1]– زهرة دنورة ،صورة المجتمع الجزائري في روايات العشرية السوداء ،مخطوط ماستر ،خميس مليانة .2015م،2016م.

[2]– **بن جمعة بوشوشة** ، التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي،المغاربية للنشر ،تونس ،ط2003،1م،ص31.

بعناصره وبنائه وتفاعلاته الذاتية والموضوعية والفلسفية وقيمة فنية وجمالية»[1]، وقد تعددت سمات التجريب في الرواية الجزائرية –خاصة– منها المزاوجة بين العجائبي والأسطورة ،المحكيات الموروثة ومزج اللغة بالخطاب الصوفي وبالعامية ،هذيان الشعر ....

تجدر الإشارة إلى مفهوم التجريب قبل الغوص والوقوف عند سماته ،بحيث يعرفه صلاح فضل فيقول :« فهو البحث عن كتابة مغايرة وجديدة تحاول أن تكشف واقع الذات /الواقع،حيث تستجيب لقمع الواقع وسير أغوار الذات جنح غليه الكتاب فأوجدوا لأنفسهم طرائق سرد جديدة ،مما أدى إلى تحرر الرؤية في محاولة لتكسير الطابوهات»[2]، وبذلك يصبح الروائي واعيا بالبناء الجمالي من خلال محاولة لتجاوز نمطية السرد التقليدي عن طريق سمات تجريبية .

يضيف **بن جمعة بوشوشة** هو الآخر بقوله :«رواية التجريب لا خضع لنظام مسبق يحكمها ولا إلى ذلك المنطق الخارجي الذي تحتكم إليه الأنماط التقليدية في الكتابة الروائية ،إنما تستمد نظامها من داخلها ...وذلك باختراق عمودية السرد والانزياح عنها عن كافة مكونات الخطاب (الزمن– الصيغة...) ، لم يجعل الخطاب يستوعب أبنية خطابية متعددة : مسرحي شعري، ديني ...»[3]وبذلك تصبح رواية التجريب الجزائرية تتسم بالعلامات الدالة على تميزها وتجاوزها للسائد السردي ، ومن ثمة تميز تجربة روائي عن آخر، وحتى بين نص وآخر في التجربة الروائية الواحدة .

استطاعت رواية الأزمة أن تشترك مع العجائبية والأسطورة في بنية واحدة ،حيث استعملت سردا غير متتابع وجاءت محملة بالدلالات والرموز، مثلما اختار عز الدين جلاوجي في رواية سرادق الحلم والفجيعة أن "تتعلق الأحداث والشخصيات والفضاءات، بل وحتى الأزمنة بغلاف عجائبي يشير في النفس الحيرة والتردد والغرابة المقلقة والوعي المعنوي"[4].

---

[1]– **مليكة ضاوي** ،تجليات الأزمة في الرواية الجزائرية (1995م–2005م)، مخطوط دكتوراه، ص 234.

[2]–**صلاح فضل**، لذة التجريب الروائي، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي ،ش م م ، القاهرة ،ط1، 2005م، ص 75.

[3]– **بن جمعة بوشوشة** ، سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية ،المغاربية للطباعة والنشر ، تونس ،ط1،2005م، ص 19.

[4]– **الخامسة علاوي ومجموعة من المؤلفين** ،شعرية الرواية وهاجس التجريب في سرادق الحلم والفجيعة لعز الدين جلاوجي (ضمن سلطان النص)، دراسات دار المعرفة ،د ط ، 2008م، ص09.

لأجل ذلك خرجت هذه الرواية معلنة تمردها –شكلا ومضمونا– على كل القوانين والقوالب التقليدية التي عرفت بها الكتابة الروائية «فلا الشخصيات جاءت واضحة الملامح ولا الأحداث تتم عن تسلسل منطقي وإن كان نسبيا، ولا الزمن كان على وتيرة ، أما اللغة فتارة تبدوا بسيطة تحتضنها الجمل القصيرة ،وتارة أخرى تأتي غامضة إضافة لطابع الشعرية الذي يلف الرواية لغة وسردا»[1].

تجلى تجريب الروائي شكلا في الرواية جاءت على شاكلة "تتصدرها الخاتمة الصفحات بينما تؤجل المقدمة إلى آخر صفحة من الرواية ،جامعة في عنوانها بين(الحلم إلقاء الحبيبة نون)، والفجيعة (انتظار الطوفان المهلك والمنفذ في آن واحد)،[2] وما أشبه هذا الطوفان بالطوفان الذي أهلك قوم نوح عليه السلام ،وفي ذلك قلب لموازين الخطاب الروائي.

انسجم طابع العجائبي مع روح الأسطورة الذي تتبناه الرواية –سرادق الحلم والفجيعة– نسجل الحضور القوي للخطيئة واللغة وانشطار العالم إلى قسمين : قسم الخير وقسم الشر فتقول آمنة :« تتجلى صناعة العجائبي في أبسط المستويات اللغوية للرواية في انتقاءاتها المعجمية من ترادف ومشترك لفظي وتضاد وغير ذلك ، وهذه الطريقة أدت إلى ظاهرة تشويش الصورة وتحظي الشخصية التي يورد السارد وصفها بعدة طرائق »[(3)] فعنونا الرواية لخص معناها العام والمتضمن عن ثنائية كبرى وهي الحلم والفجيعة، أو ثنائية الموت والحياة: «فالفجيعة مرتبطة زمنيا بالوضع المأساوي الذي آلت إليه المدنية ، في الزمن الحاضر (الزمن المتعفن، وأبطاله الغراب،الفئران والثعالب والنسور...)»[4] كل ذلك جعلها مدينة مومس تبيع الهوى دونما حياء ، وعلى بوابة الميولة، وتبيع نفسها لكل المارة والعابرين ولم يقع لها ذلك إلا بعد أن سيطر عليها أرذال أهلها، فأصبحت مرتعا للفئران والكلاب، يقول الروائي مخاطبا المدينة :

---

[1]– المرجع السابق، ص 10.

[2]– المرجع السابق ،ص 11–12.

[3]– **آمنة بلعلى** ،المتخيل في الرواية الجزائرية ،ص 108.

[4]– **حفيظة طعام ومجموعة من المؤلفين** ، شعرية الإيقاع في الرواية الجلاوجية (ضمن سلطان النص)،ص 79.

« أيتها المدينة المومس إلى متى تفتحين ذراعيك للبلهاء إلى متى أيتها المدينة تمارسين العصر جهارا دون حياء »[1] .

وهذا يرتكز الاشتغال الأسطوري على الرمز من خلال «حضور عنصر الماء باعتباره رمزا لحياة والطهارة، فيعيد للبطل حيوية عندما يغسله الشيخ المجذوب بماء الشلال ينقيه من أدران المدينة المومس، وأمره يضع الفلك رمزا للخلاص من الطوفان»[2] تلك اللعنة التي كانت تهدد المدينة .

مثلت كل ذلك الفجيعة، أما الحلم فهو يحيل على الماضي المشرق للمدينة (الوطن) وقد رمز لها بالحبيبة نون والصفصافة .

وجدت أيضا الرموز بكثرة فالشخصيات جاءت عبارة عن حيوانات كما في كتاب كليلة ودمنة إذ رمز للإرهاب المحدق بها بالطوفان المهلك وللماضي المشرق بالحبيبة نون.

ثم نتطرق إلى توظيف اللغة العامية من خلال رواية رأس المحنة لعز الدين جلاوجي حيث استطاعت هذه الرواية أن تعالج موضوع المحنة الوطنية بلغة شاعرية ، وأدوات فنية وجمالية خاصة ، وهذا ما جعلها محل اهتمام للكثير من القراء ، حيث جعلتهم: « يكتبون عنها بكثير من الانبهار ،لأنها أدخلتهم في عالم غريب وغير مألوف ،فقد قفزت هذه الرواية عن الكثير من القوانين والضوابط المتبعة من قبل، وأحلت معها قوانين وضوابط جديدة»[3] وهو ما ميزها عن بقية روايات عصرها ،إضافة لنزوعها نحو تحطيم الشكل التقليدي للرواية ومن ثمة تناولها لموضوع المأساة الوطنية ، فقد وظف «بأسلوب فني يمزج بين تكثيف القصة القصيرة وتحليل الرواية وتصوير وتشخيص المسرح وبساطة قصة الأطفال»[4] فهي بأسلوبها هذا كشفت عن وعي أدبي وفني عميق يهدف لتشخيص واقع الأزمة.

مثلت الرواية النموذج الناضج لأدب المحنة ، كاشفة من خلاله عن تناقضات الكامنة فيه، فالروائي لا يحب مسؤولية وأسباب الأزمة الجزائرية عن طرف وحسب ،بل هي لده متعددة

---

[1]– **عز الدين جلاوجي** ،سرادق الحلم والفجيعة ،سطيف ،الجزائر ، م،خ،2000م، د .ط، 2009م،ص 09.

[2]– **إبراهيم سعدي** ،دراسات ومقالات في الرواية ،منشورات السهل ، د ط، 2009م، ص 69.

[3]– **عبد الحميد هية ومجموعة من المؤلفين** ،صورة المرأة في رواية "رأس المحنة لعز الدين جلاوجي (ضمن سلطان النص)،ص 45.

[4]– **إبراهيم سعدي** ،دراسات ومقالات في الرواية ، ص 68.

الأطراف :فهناك الجماعات الإسلامية المسلحة المتطرفة التي ثبت الوعي في نفوس الشعب، وهناك الإرهاب الإداري الذي مثل بمدير المستشفى ،يقول : «ضرب الرقم القياسي في احترام وقت عمله ....يدخل لمكتبه على العاشرة : يتصفح الجرائد التي تشتري على حساب المستشفى ...يملئون له السيارة بخيرات المستشفى :لحوم ،خضر، مشروبات...أما المرضى المساكين فلا يعطي لهمّ إلا العدس بالماء »[1] ، وكذا بارونات المال الذين لا همَ لهم سوى جمع المال ولو على حساب فقراء وبؤساء الشعب .

«تبرز مظاهر التجريب على مستوى اللغة في توظيف الروائي للغة العامية في لغة الحوار عبر استحضار وعي الشخصيات في تعاملها اليومي، وصهرها بلغة السارد الفصحى ليشكل بذلك تداخل بين الأصوات وتنوعها»[2]، مما يكسب لغة الرواية مرونة وتجدد من خلال ازدواجية العامية والفصحى .

أكسبت هذه المزاوجة بين اللهجات المختلفة في الرواية الواحدة ، وعيا جديدا يضاف إلى وحي الكاتب مما جعلها تنفتح على تلوين لغوي ثقافي مغاربي /جزائري .

شهدت الساحة الفكرية والأدبية الجزائرية غزارة في الرواية ،تفسر الحضور والإقبال الشديد على هذا النوع من السردي الذي لم يكتف فيه بالإبداع إنما راهن فيه على التجريب فأخرج نصا يسعى فيه لتدمير سلطة السائد والمألوف الفني ، والذي تلقاه النقد بوابل من الضربات التي كيلت له ،لا لشيء فقط لتقييمه وتقويمه ،ولنا مقام للبوح والتحليل مع رواية أزمة ، ستحكي لنا المحنة لنخبرها.

---

[1]– **عز الدين جلاوجي** ،رأس المحنة 1+1= 0، دار هومة للنشر والتوزيع والطباعة ،الجزائر ،2004م، ص 3.

[2]– **إبراهيم سعدي** ،دراسات ومقولات في الرواية الجزائرية ،ص 98.

الفصل الثاني : السمات المميزة لرواية الأزمة الجزائرية من خلال رواية الملكة لأمين زاوي

أ/ اللغة في رواية الأزمة

ب/ الخطابات الأدبية و غير الأدبية في رواية الأزمة

جـ/ عنف اللغة (معجم اللغة العنيفة)

د/ تحطيم المنظور اللساني

تمهيد:

بات واضحا أن الرواية الجزائرية في هذه الفترة قد شكلت منعرجا كبيرا في المشهد الروائي الجزائري لأنها استطاعت بحق أن ترصد جراحات الوطن / الذات فعبرت عن مشاعر الرعب والخوف و تجارب الاغتراب والمنفى كنتيجة في مواجهة الإرهاب / العنف الذي عانت منه الجزائر و قد اتخذت هذه الرواية: « محنة الجزائر السؤال المركزي لمتنها الحكائي و كُتبت على إيقاع فضائعها و مناخ إرهابها سواء داخل الوطن / المنفى أو خارجه في منافي الغربة / الوطن » [1].

فالأحداث الدموية التي شهدتها الجزائر في العشرية السوداء كان لها الأثر الواضح على موضوع الرواية الجزائرية في هذه الفترة و في تحديد شكلها و اتجاهاتها لاسيما و أنها أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالواقع، والأكثر قدرة على تصوير هموم الذات، لذلك كانت هذه الرواية التسعينية، كما يسميها **إبراهيم سعدي:** «تحمل طابع التماثل التشابه»[2] في سماتها وموضوعاتها و حتى سماتها و مميزاتها غير أن هذا لا يعني بالضرورة وحدة الموقف الإيديولوجي بقدر ما يحيل على« وحدة التجربة العامة للمجتمع المتمثلة في تجربة العنف كتجربة جوهرية و شاملة»[3] وعليه سنقف عند أهم مميزات و سمات هذه الرواية كونها أصبحت ظاهرة أدبية مميزة.

اللغة في رواية الأزمة:

تشكل اللغة في الإبداع الأدبي بوجه عام و في السرد الروائي على وجه التحديد مكانة هامة، بل إن الرواية لا تكتسب قيمتها و تميزها عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى إلا في إطار التصوير النظري العام للغتها من خلال التركيز و الاهتمام بعملية التشخيص اللغوي.

إن اللغة هي الأداة الأساسية في التشكيل الفني للرواية و الوجه المعبر عن أدبيتها وهويتها، كما يمكن عدها أشبه ب « وسيط يقوم بتثبيت مفردات الدلالة وبناء هيكل المعنى الكلي

---

[1]– بوشوشة بن جمعة: سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية الجزائرية، المطبعة المغاربية للطباعة و النشر، تونس،2005م، ص12.

[2]– إبراهيم سعدي" تسعينات الجزائر كنص سردي، مقال منشور ضمن مجلة: الملتقى الدولي السابع عبد الحميد بن هدوقة للرواية، أعمال وبحوث، ص23.

[3]– المرجع نفسه، ص 24.

للنص و تنظيم عمليات التصوير و الرمز»[1]بمعنى أن الكلمة المتوهجة ليست غاية يسعى من خلالها على تنظيم عناصر النص حتى يتلقاها القارئ بشكل سلبي، فإذا كانت اللغة في الشعر تستأثر بوظيفة واحدة هي "الوظيفة الشعرية" تتحول عبرها اللغة إلى غاية منشودة كما تكون تحت سيطرة الوحي اللغوي الموحد للشاعر فإنها في الخطاب الروائي وباعتبارها نوعا ذا طبيعة انفتاحية لا تقف عند الوظيفة الشعرية، بل تتحول إلى مؤسسة اجتماعية تحمل أذواق الناس و أفكارهم وعواطفهم كما تصور مستوياتهم الحياتية و ما تضج به من صراعات ومفارقات، و ما تشهده لغة المجتمع جراء هذا الصراع من وتحول، و من هذا المنطلق فإن مفهوم الرواية « لا يقوم على موضوعها أو شكلها الفني _و إن كان لا يغفل هذين العنصرين الأساسيين فيها_ بقدر ما يستند إلى ارتباط لغتها بالواقع»[2]. لذلك استطاعت رواية الأزمة أن تجد لنفسها لغة خاصة بها في مقاطع كثيرة ومواقع عديدة، إنها لغة عنيفة و مدهشة فما دامت تصور لنا وطنا يتخبط في الدماء لابد أن تتسم الألفاظ والتراكيب بالعنف، كما أن طبيعة المجتمع الجزائري آنذاك فرضت "تحطيم لمنظور اللساني" في الرواية فتعددت الأصوات واللهجات واللغات في النص الروائي الواحد.

الخطابات الأدبية و غير الأدبية في رواية الأزمة:

المقصود بهذا العنوان توظيف رواية الأزمة لمختلف الخطابات بل و حتى الأجناس غير الأدبية في البناء الروائي كالشعر و النصوص الدينية، و الأخبار الصحفية وهو أمر أقره " باختين " حين رأى أن الرواية هي أقدر الأجناس على ضم أكبر عدد من تلك الخطابات نظرا لطبيعتها التعبيرية، مقررا « إن أي جنس تعبيري يمكنه أن يدخل إلى بنية الرواية»[3].

ثم إن انفتاح النص الروائي على أكثر من خطاب يسهم كما رأينا في تجاوز اللغة الأساسية إلى لغة ثانية، جمالية فنية شفافة.

تعد الخطابات الأدبية وغير الأدبية من العناصر الأساسية التي يقوم عليها العمل الروائي، نعني هنا بالخطابات (التناص) توظيف الكاتب لمختلف النصوص بل وحتى الأجناس غير الأدبية

---

[1]– صلاح فضل: سرد الآخر (الأنا و الآخر عبر اللغة السردية) ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1،2003م،ص48.

[2] – وائل بركات: نظرية النقد الروائي عند ميخائيل باختين، مجلة جامعة دمشق للآداب و العلوم الإنسانية، مجلد 14/ ع 03، 1998م، ص 72.

[3]– ميخائيل باختين: الخطاب الروائي ، ترجمة محمد برادة، ط1، رؤية للنشر والتوزيع ، مصر، 2009م، ص78.

في الرواية كالشعر، وغير الأدبية كالنصوص الدينية والتاريخية والأخبار الصحفية، باعتبار أن «الرواية تسمح بأن يدخل إلى كيانها جميع أنواع الأجناس التعبيرية سواء كانت أدبية كالقصص والشعر والمقاطع الكوميدية أم خارج أدبية كالدراسات السلوكية والنصوص العلمية والدينية ...الخ، ونظريا يمكن لأي جنس أن يدخل بنية الرواية، ومن الصعب العثور على رواية لم يسبق أن لحقت بها هذه الأكثر أجناس»[1]وانفتاح النص الروائي على أكثر من خطاب يعطيه بطبيعة الحال مكانة فنية جمالية و أكثر شفافية في ساحة الأعمال الأدبية « فهي و إن أصبحت عنصرا من عناصر تكون الرواية، فإنها تحتفظ بمرونتها و استقلاليتها ومظهرها اللفظي والأسلوبي والدلالي الذي يحيل إلى الواقع»[2].

لذلك يمكن القول إن رواية الأزمة استطاعت أن تجمع عددا كبيرا من هذه النصوص خارج الأدبية التي يبدو أنها تحيل بشكل مقنع على ما هو واقعي/حقيقي أو تحاول إيهامنا بذلك على الأقل ففي رواية " الملكة " لم نلتمس توظيف أبيات شعرية في مضامين الرواية التي تعتبر هي الأخيرة من الخطابات الأدبية وذلك عائد إلى عدم استدعاء الضرورة لتوظيف ذلك أو اجتناب الكاتب لتوظيف مثل هذه الخطابات في رواية و على الرغم أنها من العناصر المميزة في رواية الأزمة.

تظهر ثقافة الروائي من خلال عدد الأعمال الأدبية المذكورة في ثنايا الرواية نحاول رصدها في الجدول الآتي:

الكاتب	الكتاب	مكان ورودها في الرواية
مولود معمري	الربوة المنسية، نوم العادل،الأفيون العصا	ص 228
الروائي الصيني مويان	ثديان جميلان، ردفان مثيران، بلد الكحول	ص 206

[1]– مرابطي صليحة: حوارية اللغة في الرواية تماسخت دم النسيان للحبيب السايح، الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، د ط،2012م، ص96.

[2]–مليكة ضاوي: تجليات الأزمة في الرواية الجزائرية، ص 247.

لي يو	كتاب الجسد، سجادة الصلاة	ص 185
دوسيسور	/	ص 170
أبو العلاء المعري	/	ص 15
المفكر محمد أركون	/	ص 228
كاتب موليير	/	ص 175
الروائي مويان	/	ص 154
الكاتب	**الكتاب**	مكان ورودها في الرواية
/	أسطورة جلجامش	ص 95
لدوستويفسكو	الجريمة و العقاب	ص 77
/	سلسلة آرسين لوبين وشييز	ص 76
/	رواية بوليسية	ص 76
كيو كسيو لونغ	/	ص 78
تور جنيف	/	ص 78
ألبير كامو، ماركوس، أندري جيد، دولاكروا، ماتيس،بيكاسو	/	ص 44
الكاتب الإسباني ميجيل سرفانيتس	دون كيشوت دي لامانتشا	ص 65
ألكسندر دوما	/	ص 133

هذا في ما يخص الخطابات الأدبية، أما الخطابات غير الأدبية فهي تتمثل في توظيف الروائي للأمثال والتي نرصدها على النحو الآتي:

"طلب المال و العمل ولو في أدغال إفريقيا "[1]، وهذا مثل صيني يردده الشعب كثيرا بجميع لغاتهم المحلية، فهو يعني حب الشعب الصيني للعمل و الإتقان فيه و حبهم للمال.

و قوله: «اللي يبغي الشباح ما يقول آح »[2] دلالة على أنه من أراد الجمال لابد عليه أن يتحمل مخلفات ونتائج ذلك (أوجاع، مصاعب....الخ).

بالإضافة قوله في المقطع الآتي: « اضرب الحديد مادام ساخنا»[3] وهذا مثل جزائري يعني أنه يجب القيام بالأعمال في وقتها و عدم تأجيلها لوقت آخر.

أما النصوص الدينية التي وردت في الرواية فيمكن حصرها في الجدول الآتي:

التناص	المتناص	طبيعته (نوع التناص)
"...أنهار ودالية وعنب وأزهار ورمان ...نساء"[4]	قوله تعالى :{ مَّثَلُ الْجَنَّةِ الَّتِي وُعِدَ الْمُتَّقُونَ ۖ فِيهَا أَنْهَارٌ مِّن مَّاءٍ غَيْرِ آسِنٍ وَأَنْهَارٌ مِّن لَّبَنٍ لَّمْ يَتَغَيَّرْ طَعْمُهُ وَأَنْهَارٌ مِّنْ خَمْرٍ لَّذَّةٍ لِّلشَّارِبِينَ وَأَنْهَارٌ مِّنْ عَسَلٍ مُّصَفًّى ۖ وَلَهُمْ فِيهَا مِن كُلِّ الثَّمَرَاتِ وَمَغْفِرَةٌ مِّن رَّبِّهِمْ ۖ كَمَنْ هُوَ خَالِدٌ فِي النَّارِ وَسُقُوا مَاءً حَمِيمًا فَقَطَّعَ أَمْعَاءَهُمْ (15)} [سورة محمد الآية 15]	تناص على مستوى اللفظ فقط ،لأن دلالته في الرواية عن دلالته الحقيقية ، وهو تناص احترازي

[1]_ أمين الزاوي: الملكة، ص 11.

[2]_ المصدر نفسه، ص 22.

[3]_ المصدر نفسه ص 160.

[4]– أمين الزاوي: الملكة، ص 19.

"الليل إذا عسعس "[1]	يقول الله تعالى : {و الليل إذا عسعس } [سورة التكوير الآية 17]	اجترار تام باللفظ والمعنى ،اقتبسها الكاتب كما هي لم يغير فيها
"من مغارب الشمس إلى مشارقها"[2]	يقول الله تعالى: **{وَأَوْرَثْنَا الْقَوْمَ الَّذِينَ كَانُوا يُسْتَضْعَفُونَ مَشَارِقَ الْأَرْضِ وَمَغَارِبَهَا الَّتِي بَارَكْنَا فِيهَا ۖ وَتَمَّتْ كَلِمَتُ رَبِّكَ الْحُسْنَىٰ عَلَىٰ بَنِي إِسْرَائِيلَ بِمَا صَبَرُوا ۖ وَدَمَّرْنَا مَا كَانَ يَصْنَعُ فِرْعَوْنُ وَقَوْمُهُ وَمَا كَانُوا يَعْرِشُونَ }** [سورة الأعراف الآية 137]	تناص على مستوى المعنى

بالإضافة إلى النصوص الدينية نجد ورود قول الرسول صلى الله عليه وسلم: «اطلب العلم ولوفي في الصين».[3]

من خلال ما سبق يتضح أن استدعاء لمختلف هذه التناصات قد تم ببراعة في أغلبه ، وهذا يدل على قدرة الكاتب الإبداعية الفنية ، باعتبار التناص «ممارسة تبرز عبرها قدرة الكاتب على التفاعل مع نصوص غيره من الكتاب وعلى إنتاجه لنص جديد»[4] إضافة إلى أنها تدفع بالمتلقي إلى الاطلاع على مختلف الثقافات للتفاعل معها ، لذلك لا تعتبر بطبيعة الحال تضمينات جامدة أو محشوة فيها بدون غاية ولا هدف ،بل كأنها منبثقة من عملية السرد ذاتها. بالإضافة إلى ذلك نرصد توظيف جملة من الأخبار في الرواية على النحو الآتي:

---

[1]– المصدر نفسه ، ص 173.

[2]–المصدر نفسه ،ص 49

[3]– أمين الزاوي ،الملكة ، ص 10.

[4]– سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي ، من أجل وعي جديد بالتراث ،رؤية للنشر والتوزيع ،القاهرة ، مصر ، ط1، 2006م، ص 17.

«مرات...حين أشاهد على قنوات التلفزيونات الفرنسية روائيا جزائريا قضى حياته المهنية في صفوف العسكر حتى أصبح ضابطا ساميا ، بعدها تحول إلى كاتب رواية بوليسية عالمية مترجمة إلى أزيد من ثلاثين لغة ».[1]

وفي المقطع التالي : «وحين شاهدت على شاشة التلفزة مشاهدة حية عن التسونامي الذي ضرب تايلاند يوم 26 ديسمبر 2004».[2]

وكذلك:قال عبد الرحمان : «هذه مصيبة سمعت من أحد العلماء الذين ينشطون حصة دينية على قناة تلفزيونية خاصة ، أنه من علامات القيامة أن يعوم الجنس الصيني على الدنيا، إننا نقترب من الساعة ،إذ سيجيء الصينيون على جميع الحيوانات والحشرات ،ولن يبقى على هذه البسيطة من الأجناس من أحد سواهم ، وبعدها يشرعون في أكل بعضهم بعضا حتى يقوم سيدنا إسرافيل وينفخ في الصور ،وتحل الساعة التي لا ريب فيها ». [3]

يبدو أن جملة الأخبار هذه إن وضعت بين قوسين متخيلة وإن حالت على الواقع ، فقد عمد الروائي إلى توظيف الأخبار الصحفية المتخيلة، رغم أنها حدثت بالفعل كأنه يصوغها بأسلوبه الخاص ،الذي يقترب من الأسلوب الصحفي .

عنف اللغة (معجم اللغة العنيفة) لا نقصد هنا كموضوع أو قيمة لرواية الأزمة ، فذلك أمر همت به الدراسات الأدبية والنقدية على حد سواء ،لأن العنف واحد من أهم الموضوعات الكبرى في الآداب الإنسانية بشكل عام ، وطبيعي أن تقول رواية الأزمة –استنادا لهذا– العنف كما سنوضحه في مقامه ،فهي كتابة عنف بالدرجة الأولى، وإنما نعني شيئا آخر مختلف وهو "أن الكتابة لا تكتفي دوما بنقل العنف كما يقع في مجتمع وتاريخ معينين بل إن فعل الكتابة يمكن أن يكون فعل عنف أو فعل /انفعال من مورس عليه العنف"[4] ،بمعنى آخر : كيف قالت رواية الأزمة العنف؟

---

[1]– أمين الزاوي ،الملكة ، ص 77.

[2]– المصدر نفسه ، ص 96

[3]– أمين الزاوي، الملكة ، ص 152.

[4]– حسن المودن ،الرواية والتحليل النصي ،قراءات من منظور التحليل النفسي ،منشورات الاختلاف ،الدار العربية للعلوم ناشرون ، ط1، الجزائر، 2009م، ص 28.

فإذن : لغة رواية الأزمة استحالت عنفا من خلال لفظها واستحالت هي نفسها كتابة عنيفة وانطلاقا من هذا يحق لنا التساؤل :

هل يمكن أن يكون لعنف اللغة / الكتابة لفظ أو أسلوب خاص بها ؟ في محاولة للإجابة ،استطاعت رواية الأزمة أن تجد لنفسها لغة خاصة بها في مقاطع كثيرة ، ومواقع عديدة ،إنها لغة عنيفة ومدهشة فما دامت تصور وطنا يتخبط في العنف فلا محالة أن تتسم به على مستوى اللفظ والتركيب والأسلوب ، على نحو ما في رواية "الشمس في علبة" لسعيد هوارة التي صورت العنف في أبشع صوره ففي حين يتجاوز العنف الواقع ،ويصبح مهين حتى على خيال الأطفال والمقطع التالي يظهر ذلك : «... لكن لم أسمع إلا قصص الرعب والعنف ... خيالكم يا أطفال حصب ،مجنح ،غريب ،لكن ما لم أفهمه هو إصراركم على أن ما تحكونه لي وقع فعلا في مدينتكم وليس مجرد حكايات نسجتها أخيلتكم النشطة»[1]، وفي مقطع آخر: « الجثث تنتشر في الساحة وممراتها الأربع ».[2]

وفي مقطع آخر نقرأ : «صامتة وهادئة ذلك الهدوء الذي أصبح يقلق ويخيف أهدل المدينة ،إذا كثيرا ما تتبعه عواصف تدمر كل شيء. »[3]

وعند العودة إلى رواية "الملكة" لأمين الزاوي وفي البحث عن الأماكن التي وظف فيها الروائي مفردات دالة على العنف وعلى استعمال اللغة العنيفة وجد ذلك من خلال المقطع الذي يصور الموت المفاجئ والمريب للأب «... وصلها خبر موت والدي غرقا ....عادت لتحبس نفسها في الكحول والهذيان ....لم نسأل عن تفاصيل الموت ،ولا طالبنا بجثته ...». [4]

وفي مقطع آخر من رواية نقرأ : «.. ترددت نظراته أحرجتني ،وشعرت وكأنني أنا الميت وأنا القاتل»[5].

---

[1]– سعيدة هوارة ، الشمس في علبة ، موفم للنشر والتوزيع ، الجزائر 2001م، ص 13.

[2]– المصدر نفسه، ص45.

[3]– المصدر نفسه، ص 130.

[4]– المصدر نفسه، ص 22.

[5]_المصدر نفسه ، ص 48.

وفي مقطع آخر : «... قال لي : لقد ذبحه الأمير بعد أن أفتى بأن من تهرب أمه من جهاد النكاح لن يصلح لشيء ،يكون ذرية فاسدة ،وذبحه أمامنا كما يذبح الأرنب الصغير ، ورمى جثته في النار ،وهو يقرأ آيات من ذكر الله الحكيم ... » [1].

فإذا ما تأملنا هذه المقاطع أحصينا عددا من الملحوظات التي تكتشف لنا عنف اللغة : الموت ،الغرق ، تحبس ، جثته ، القاتل ، الميت ، ذبحه ، تهرب ،رمى ، النار .

بالإضافة إلى ذلك في مقاطع أخرى من قوله : «... مع كل ما قد توحي به ملامح الجزائري من غضب وسخط وكبة وتشاؤم وتذمر، إلا أن قلبه قلب طفل لا يفرق ما بين فتنة التكسير ومتعة اللعب ، بين الجمر والتمر ،بين الشجاعة والتهور ،بين الرصانة والخوف ، بين الرجولة والتدمير»[2].

«... مهندس دولة في التنقيب عن البترول ،ذهب ضحية الإرهاب الأعمى الذي أغتاله ، وقد يا فتوه قبالة عتبة بين أسرتنا في القرية... » [3].

وفي مقطع آخر: « ثم بعد ذلك انتقلت إلى رئاسة مصلحة الأمن والوقاية والجنائز ...أنني أستطيع تحمل مسؤولية الإشراف على بيت حفظ الجثث، ولكن ...لا فرق بين الأموات والأحياء»[4].

وفي الأخير يمكن القول إنه من خلال المقاطع التي سبق ذكرناها بما يتضح لنا أن اللغة في هذه الرواية "الملكة" لغة عنيفة ، فالألفاظ وتراكيب الجمل وحتى الأسلوب التي عبر من خلالها الكاتب هي تمثيلات ولدها وضخمها العنف الناتج عن أفعال الوحش وجعلها تتناسب وأفعالهم في إطار الوضع المأزوم للوطن فترة العشرية السوداء، فهو نص كتب عن زمن الإرهاب ، وصور علاقة الشعب الجزائري بالشعب الصيني في تلك الفترة .

تحطيم المنظور اللساني :

نعني به تعدد الأصوات واللهجات واللغات في النص الروائي الواحد ، فلم تعد اللغة الفصيحة هي اللغة المركزية أو المطلقة في المتن الروائي بل أضحت كل شخصية تتحدث

---

[1]– المصدر نفسه، ص 62.

[2]– أمين الزاوي، الملكة ، ص 66.

[3]– المصدر نفسه ، ص 73.

[4]– المصدر نفسه ، ص 143.

بلسانها وغابة نوعا ما صوت الروائي / السارد ذلك الصوت المهيمن في وقت ما ، فصرنا نجد في رواية الأزمة تعددا لغويا واضحا وتراءً أسلوبيا يحيل بشكل ما علة واقع متخيل يقترب من طبيعة المجتمع الجزائري المتميزة ، حيث يرى فيها المختصون أنها تجربة لغوية فريدة من نوعها.

إن الأمر هنا متعلق باللغة باعتبارها إحدى الركائز الأساسية للعمل الأدبي الروائي لما تحظى به من أهمية بالغة «فهي انسجام وتناغم ونظام اللغة الإبداعية تسبح بديع يبهر ويسحر ولعل الأديب الكبير هو الذي يعرف كيف يتلطف على لغته حتى يجعلها تنوع على مستوياتها لكن دون أن يشعر القارئ باختلال المستويات في نسيج لغته وذلك بالإبقاء عليها في مستوى فني عام موحد على نوع ما »[1].

فالروائي الجزائري قد أدرك هذه الحقيقة ،وعمد إلى توظيف أكثر من لغة على أكثر من صعيد لمحاولة الإيهام بواقعية الأحداث والشخصيات، فعلى سبيل ذلك فقد أحصينا مجموعة من الكلمات الفرنسية والصينية عند "أمين الزاوي" في روايته الملكة.

إن تجاوز اللغة الفرنسية واللغة العربية في متن الرواية الأزمة يحيل بشكل ما على أزمة ما، إنها أزمة الهوية باعتبارها اللغة الثانية في الثقافة الجزائرية " ،وقد كثر استخدامها في رواية الأزمة ،لكن تظل في المرتبة الثانية ،ففي رواية "مزاج مراهقة" نجد المقطع الآتي :

"...انتظر أن أجيب ،فلم أفعل رحت أفكر في صيغة الأقرب إلى تفكيره ،فيما مدّ يده إلى الراديو ،وكسب زر تشغيله ، فانبعث صوت ميراي ماتيو :

(كل صباح أحبك أكثر قليلا من ذي قبل)

chaque matin je t’aime un peu plus fort

قال أجدها حين تغني فقط

ارتفع صوتها مرة أخرى :

(ألو، هل ما زلت تسمعني)

-بتصرف : الفصل الأول من هذا البحث .

[1]- عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية ، ص 75.

-بتصرف: الملتقى الدولي السابع عبد الحميد بن هدوقة للرواية ، أعمال وبحوث ، ص 27.

Allo …est ce que tu m’écoutes encore

قلت له : أحب هذه الأغنية لكني أحب فيروز أكثر ،أعشقها .

أنبعث صوتها خفيفا :

(دعيني أقل لك إنني أحبك)

ET laisse – moi te dire que je t’aime [1]

لقد وظفت الروائية مقطعا زاوجت فيه بين اللغتين الفرنسية والعربية بل راحت تترجم مقاطع الأغنية الفرنسية في إشارة واضحة منها الأزمة الهوية التي عرفتها الذات في العشرية السوداء ، فنجد ذلك من خلال رواية "الملكة" أمين الزاوي المزاوجة بين اللغة العربية والفرنسية وإضافة لغة ثالثة الصينية فنلاحظ أنه قام بترجمة وذلك كان في المقطع التالي :

«... وذيلت رسالتها بالكلمات التالية للغة والكتابة الصينيتين ومقابلها بالفرنسية :

الحب :	L’amour
العين :	L’œil
الرجل :	Lhomme
المرأة:	La femme
الجسد :	le corps
الفم :	La bouche
القبلة :	le baiser »[2]

ومن هنا نلاحظ وكإشارة واضحة أن الروائي باستعماله للمزاوجة بين اللغات يقرر أزمة الهوية التي عرفتها الذات والكتابات الروائية في العشرية السوداء .

في حين نجد "فضيلة فاروق" «توظف الدارجة الشاوية والراجع أنه هذه أول مرة تستخدم العربية الأمازيغية في نص سردي واحد »[3].

---

[1]– فضيلة فاروق ، مزاج مراهقة ، دار الفرابي ، بيروت، 1999م ،ص 180–181.

[2]– أمين الزاوي ،الملكة، ص 179.

[3]– إبراهيم سعدي ،تسعينات الجزائر كنص سردي ،مقال منشور ضمن مجلة :الملتقى الدولي السابع عبد الحميد بن هدوقة للرواية –أعمال وبحوث، ص 26.

«البارحة كانت في جيب البيجامة»[1]

(البيجامة وهو لباس النوم).

وفي قوله : «إلي بغى الشبح ما يقول آح»[2].

وهو مثل شعبي جزائري يعني (الصبر من أجل الجمال والتجمل والظهور بصفة جميلة).

بالإضافة إلى ذلك ترصد في الروائي أمين الزاوي توظيف بمجموعة من الكلمات الفرنسية التي كتبت بالغة العربية الدارجة مثل قوله: «...شاليهات / ...كرطون /...غوبلي / ....كلونديستان»[3]، وغيرها من الكلمات الأخرى دون اللجوء إلى ترجمتها أو كتابة الكلمات الأصلية منها أو وضعها بين قوسين وهذا كله راجع إلى أزمة الهوية التي كانت طاغية بدرجة كبيرة على نصوص العشرية السوداء والتي هي تعتبر ميزة مهمة في روايات الأزمة التي اتخذت من اللغة العامية والدراجة واختلاط العربية باللغات الأجنبية منهجا ومخرجا للكتابة بشكل واضح عن واقع الأمة وإيصال الفكرة للمثقف والشخص العادي .

وهكذا وفي الأخير نستطيع القول أن الروائي ينجح في أن يقول لنا إن الأزمة تعددت ولم تكن أمينة وفقط والأزمة هوية ،بل فاقت كل شيء لتصبح أزمة قيم .

---

[1]– الرواية _أمين الزاوي _ص 42.

[2]_المصدر نفسه ، ص 220.

[3]–أمين الزاوي ، الملكة ، ص (36،52،73،151) بالترتيب .

خاتمـــة

لقد حاولت مقاربتنا الموضـوعاتية أن تقترب من رواية الأزمة قدر الإمكان للوقوف عند طبيعتها، ومساءلة متونها، و تتبع مسايرتها للتحولات في الجزائر على اختلافها و رصد أبرز السمات الغالبة فيها، و بعد أن اتخذت دراستنا من رواية الملكة لأمين الزاوي أنموذجا للحديث عن تجليات الأزمة في الرواية الجزائرية المرتبطة بحقبة زمنية عرفت بـــ (تأزمها ومحنتها). بعد الخوض في متون الموضوع ومضامين الرواية نستخلص أهم النتائج في النقاط التالية:

- اختلفت الآراء حول بداية الرواية الجزائرية فبرزت عدة عناوين من بينها "**حكاية العشـــاق في الحب و اشتياق**" و "**غادة أم القرى**" و "**ريح الجنوب**" لنجد في الأخير أن "**ريح الجنوب**" لعبد الحميد بن هدوقة هي صاحبة الصدارة لاحتوائها على جميع العناصر اللازمة لاكتمال النص الروائي.

- تراوح النص الروائي الجزائري بين المكتوب بالعربية و المكتوب بالفرنســـية، لكن هذا لم يمنع أن يشـترك الأدبان في تصـوير الواقع الجزائري خلال وبعد فترة الاسـتعمار الفرنسـي، فكانت الرواية وســيلة للتعبير عن هموم الإنســان الجزائري واهتماماته وتطلعاته لتحمل بين طياتها مواضيع عديدة ومتعددة.

- ارتبطت الرواية الجزائرية بالعنف منذ بداياتها، فمن عنف المقاومة إلى عنف الثورة إلى عنف العشرية السوداء

- رواية الأزمة هي التي اتخذت الأزمة الوطنية موضــوعا لمتنها الحكائي فصــورت الواقع المؤلم كما هو.

- توافرت رواية الأزمة على الكثير من سمات الرواية العربية الحديثة.

- مســايرة اللغة في الخطاب الروائي التســعيني لفحوى موضــوعاتها، فجاءت عنيفة متوترة توحي بالألم والتمزق والرفض.

- تميزت الرواية التســعينية بالتعدد اللغوي داخل المتن الواحد، فمن الفصـــحى إلى العامية إلى اللغة الفرنســـية بالإضـــافة إلى تداخل الخطابات الأدبية وغير الأدبية، هذا ما جعلها تحتوي على تعدد ثقافي يعكس ويبرز كفاءة الروائي.

أفضت مقاربتنا لرواية الملكة لأمين الزاوي إلى:

- ترجم الروائي أمين الزاوي معـانـاة الجزائر والشـــعـب الجزائري خلال فترة التســـعينـات وعلاقته مع الآخر.

- لم يَجِدْ الروائي أمين الزاوي عن الموضـوع المهيمن خلال عشـرية الدم وهو العلاقة مع في ظل تلك الفترة.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

أ- المصادر:

1- أمين الزاوي، الملكة، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 1436م-2015م.

ب- المراجع بالعربية:

2- إبراهيم سعدي: دراسات و مقلات في الرواية، منشورات السهل، د ط، 2009م.

3- ابن منظور: لسان العرب المحيط، مجلد2، دار الجيل، بيروت، 1998م.

4- أحمد البيوري: في الرواية العربية التكوين و الانشغال.

5- أحمد رضا حوحو: غادة أم القرى، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط2، 1988م.

6- إدريس بودية: الرؤية والبنية الفنية في روايات الطاهر وطار، دراسة نقدية، قسنطينة، ط1، 2000م.

7- آمنة بعلى: المتخيل في الرواية الجزائرية، دار الأمل للطباعة و النشر، ط2، تيزي وزو، الجزائر، د ت.

8- بطرس البستاني: محيط المحيط، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، طبعة جديدة، ج1، 2003م.

9- بن جمعة بوشوشة: التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي، المغاربية للنشر، تونس، ط1، 2003م.

10- بن جمعة بوشوشة: سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المغاربية للنشر، تونس، ط1، 2005م.

11- حسن المودن: الرواية و التحليل النصي، قراءات من منظور التحليل النفسي، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2009م.

12- حفيظة طعام و مجموعة من المؤلفين: شعرية الإيقاع في الرواية الجلاوجية ضمن السلطان النص.

13- حميد لحميداني: الرواية المغربية و رؤية الواقع الاجتماعي لدراسة بنيوية تكوينية، دار الثقافة، الرباط، المغرب، ط1، 1985م.

14- حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب، الأدب الحديث، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1986م.

15- الخامسة علاوي و مجموعة من المؤلفين: شعرية الرواية و هاجس التجريب في سرادق الحلم و الفجيعة للروائي عز الدين جلاوجي (ضمن سلطان النص)، دراسات دار المعرفة، د ط، 2008م.

16- الخضيري محسن أحمد: إدارة الأزمات، مكتبة مديوني، القاهرة، مصر، 1995م.

17- رجب عبد الحميد: إستراتيجية التعامل مع الأزمات و الكوارث، دار الكتاب الجامعي، الإمارات المتحدة، ط1، 2014م.

18- رواد غالب سليقة: إدارة الأزمات الدولية في ظل نظام الأمن الجماعي، منشورات الجلي الحقوقية للنشر، بيروت، ط1، 2014م.

19– سعيد هوارة: الشمس في علبة، موفم للنشر و التوزيع، الجزائر، 2001م.

20– سعيد يقطين: الرواية و التراث السردي، من أجل وحي جديد بالتراث، رؤية للنشر و التوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2006م.

21– صلاح فضل: سرد الآخر (الأنا و الآخر عبر اللغة السردية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003م.

22– صلاح فضل: لذة التجريب الروائي، أطلس للنشر و الإنتاج الإعلامي، ش م م، القاهرة، ط1، 2005م

23– عبد الحميد هيمة و مجموعة من المؤلفين: صورة المرأة في رواية رأس المحنة لعز الدين جلاوجي (ضمن سلطان النص).

24– عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث (1830م–1974م) المنظمة العربية للتربية و الثقافة والعلوم، 1967م.

25– عبد الله الشطاح: مدارات الرعب (فضاءات العنف في روايات العشرية السوداء)، مطبعة ألف للاتصال و الإشهار، الجزائر، 2004م.

26– عبد المالك مرتاض: الرواية جنسا أدبيا، العدد 11–12، 1986م.

27– عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د ط، ديسمبر، 1998م.

28– عز الدين جلاوجي: رأس المحنة، 1+1=0، دار الهومة للنشر و التوزيع و الطباعة، الجزائر، 2004م.

29– عز الدين جلاوجي: سرادق الحلم و الفجيعة، سطيف، الجزائر، م خ، د ط، 2000م.

30– عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث (تاريخا، أنواعا، قضايا و أعلام)، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، ط5، 1995م.

31– فاروق خورشيد: في الرواية العربية عصر التجميع: دار والشروق، ط3، 1998م.

32– فتحي إبراهيم: معجم المصطلحات الأدبية، د ط ، العدد1، 1988م.

33– فضيلة فاروق: مزاج مراهقة، دار الفرابي، بيروت، 1999م.

34– الفيروز أبادي: القاموس المحيط، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم، الجزائر مادة " روي ".

35– محمد شاهين: آفاق الرواية البنية و المؤثرات.

36– مخلوف عامر: الرواية و التحولات في الجزائر، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2000م.

37– مرابطي صليحة: حوارية اللغة في رواية تماسخت دم النسيان للحبيب السايح، الأمل للطباعة و النشر التوزيع، د ط، 2012م.

38– مريدن عزيزة: القصة و الرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، د ط، 1971م.

39– مفقودة صالح: المرأة في الرواية الجزائرية، جامعة محمد خيضر، ط2، 2009م.

40– مفقودة صالح: نشأة الرواية العربية في الجزائر.

41– واسيني الأعرج : اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1986م.

42– وائل بركات: نظرية النقد الروائي عند ميخائيل باختين، مجلة جامعة دمشق للآداب و العلوم الإنسانية، مجلد 14- ع03، 1998م.

ج– المراجع المترجمة بالعربية:

43– جورج لوكاتش: نظرية الرواية ، الحروف للطباعة و النشر و التوزيع، سوريا، ط1، 2012م.

44– رينيه ويليك، اوستن وراين: نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صبحي، مراجعة حسام الخطيب، 1987م.

45– ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، ط1، رؤية للنشر و التوزيع، مصر، 2009م.

د– الرسائل الجامعية:

46– سعاد حمدون: صورة المثقف في روايات بشير مفتي، مخطوط ماجستير، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، د ط.

47– زهرة دنورة: صورة المجتمع الجزائري في روايات العشرية والسوداء، مخطوط ماستر، خميس مليانة، 2015م/2006م.

48– محمد البصير: الموقف الثوري (14970م-1982م)، رسالة ماجستير، الجزائر، 1988م.

49– مليكة ضاوي: تجليات والأزمة في الرواية الجزائرية (1995-2005)، مخطوط دكتوراه.

هـ– المواقع الإلكترونية:

50- http:// www.aswat.elchamel/ar.

51- http:// www.alakhbar.com.

52- http://djazairess.com. 045.2013.

53- http://www.alittihad.ae/detail.ph?!d:123968y:2007& article :ful.

54- http://www.hakaya.com.

و– المجلات:

55- مجلة الملتقى الدولي السابع عبد الحميد بن هدوقة لرواية أعمال و بحوث.

56- مجلة دمشق للآداب والعلوم الإنسانية، مجلد 14، ع03، 1998م.

الملحق : ترجمة للكاتب "أمين الزاوي"

من مواليد 25 نوفمبر 1956 في تلمسان ، وهو كاتب ومفكر وروائي جزائري شغله عالم الأدب ،والترجمة بين اللغات الفرنسية والاسبانية والعربية.

كما عمل أستاذا للدراسات النقدية في جامعة وهران أين حصل على شهادة الدكتوراه عن أطروحة موسومة "صورة المثقف في رواية المغرب العربي"

له عشر روايات نصفها باللغة الفرنسية، ونصفها الآخر باللغة العربية ،اضافة إلى مجموعتين قصصيتين.

مارس التدريس في جامعة باريس الثامنة ،وعمل سابقا مديرا للمكتبة الوطنية الجزائرية في الجزائر العاصمة ،كما عمل مقدم برنامج جزائري على التلفزيون "الفهرست".

من أعماله باللغة العربية :

الرعشة (1999م) نزهة الخاطر

شارع إبليس يصحو الحرير(2002م)

السماء الثامنة صهيل الجسد(1985م)

حادي التيوس رائحة الأنثى (2001م)

ويجيء الموج امتدادا

و بالفرنسية :إغفاء ميموزا (1996) ،الخضوع (1998) ،الغزوة (1999) ،حرير النساء(2001) ،فتوى لشهرزاد (إنتاج مشترك 1997) ،إمبراطورية الخوف(1999) ،ثقافة الدم (دراسة 2003) ،ناس العطور (2003) .

وغيرها ،وآخر أعماله باللغة العربية رواية "قبل الحب بقليل" الصادرة عن منشورات الاختلاف بالجزائر سنة 2015م.

العنوان	الصفحة
شكر وعرفان	
إهداء	
مقدمة	أ
الفصل الأول : بدايات الأزمة في بالرواية الجزائرية	
المبحث الأول: مفهوم الرواية و نشأتها	07
المطلب الأول: المعنى اللغوي	08
المطلب الثاني: المعنى الاصطلاحي	09
المطلب الثالث: نشأة الرواية و تطورها	11
أ- عند الغرب	11
ب- عند العرب	12
ج- الجزائرية	13
المطلب الرابع: خصائص الرواية الجزائرية	19
المبحث الثاني : حقيقة الأزمة بين النشأة والتطور	21
المطلب الأول : المعنى اللغوي للأزمة	21
المطلب الثاني: المعنى الاصطلاحي للأزمة	22
المطلب الثالث: ضبط مصطلح أدب الأزمة والمصطلحات المشابهة	24
المطلب الرابع: التجريب في رواية الأزمة الجزائرية	29
الفصل الثاني: السمات المميزة لرواية الأزمة الجزائرية من خلال رواية الملكة لأمين زاوي	

أ/ اللغة في رواية الأزمة	35
ب/ الخطابات الأدبية و غير الأدبية في رواية الأزمة	37
جـ/ عنف اللغة (معجم اللغة العنيفة)	42
د/ تحطيم المنظور اللساني	44
الخاتمة	49
قائمة المصادر والمراجع	
الملاحق	
فهرس الموضوعات	
الملخص	

ملخص الرواية:

تبدو رواية الكاتب الجزائري أمين زاوي " الملكة " (منشـورات ضـفاف والاختلاف) أشبه بسجل يمكن من خلاله معرفة حقيقة الواقع الجزائري و الخوض في سراديبه و التعرف على القاع الذي وضـع المواطن فيه نفسـه، أو أريد له هذا الواقع ليظل أداة تحركها أيادي الآخرين و تتلاعب بمصـائرها أقدار بشـر لا يختلفون عنه شـكلا و قوة وإرادة لكنهم عرفوا كيف يستغلونه و يشلون حركته.

من قضـــية الغريب وعقدة الجزائري منه منذ الاســـتعمار، ينطلق الكاتب دافعا إلى مســـرح الأحداث شـــخصـــيتين شـــكلتا العمود الفقري للرواية من حيث العرض و الســـرد و التبئير، وهما الصـــيني **" يوتزوصـــن "** و الجزائرية **" ســـكورا "** اللذان تربطهما علاقة حب تنتهي بعلاقة جنسية ثمرتها جنين يتكون في رحم **" سكورا "** مبشرا بعالم جديد تتمازج فيه حضارتان بعيدتان في المسافة لكنهما يمكن أن تتصلا.

وهكذا يتخذ الزاوي من عقدة الغريب محط صـوت لتتفرغ منه قضـايا و عقد نفسـية و ببراعة فنية اسـتطاع الكاتب أن يرينا النظرة الجزائرية إلى الغريب الآتي من بعيد، فكانت النظرة مختلفة بين تطلع الرجل إليه و تطلع المرأة بطريقة مختلفة، فقد نفر من شـــخصـــية الصـــيني معظم رجال الرواية متخوفين من وجودها كمشـــروع شـــبه اســـتعماري يحمل معه أدوات العمل و تراثا ثقافيا وحضـــاريا ليصـــبح موجودا بقوة، و بدلا من مواجهته بســـلاحه العلمي راحوا يتقوقعون خلف متاريس الخوف و الماضـــي، موجهين إليه أبشـــع الصـــفات والاتهامات عبر الســـخرية مرة و التجريح مرات، مؤكدين شـــعورهم بالدونية و النقص أمام الوافد الذي يختلف مجيئه عن مجيء المحتل الذي وفد من خلف البحار في أواخر القرن التاسع عشر و بدلا من أن يبني كان يدمر ودلا من أن يزرع راح يقتلع و يحول الأرض إلى يباب.و ما التهكم أو السخرية سوى أولية دفاعية القوم بها المقهور عندما لا يستطيع مواجهة ما يراه خطرا داهما عليه، محاولا الاتزان أمام انتصـارات الآخر التي أصـبحت أمرا واقعا، و الحفاظ على اسـتقرار الأنا جراء القلق و الاضـطرابات التي تحتاجها... و رغم حذرهم و خوفهم من هذا الوافد الجديد. و نراهم يتخذون الغريب الاســـتعماري الفرنســـي و الأوروبي مثالا و ملاذا، مؤكدين أن المغلوب يحاكي لغة الغالب و يتخذه قدوة أحيانا.

لمن للمرأة نظرة أخرى و مقاربـة مختلفـة للحـالـة الجزائريـة و التعـامل مع الغريـب، فبدلا من نفور البطلـة منـه جراء ســـمـاعهـا ما كانوا يكيلون له من متهم، نراها تقتحم حياته و ترتمي في أحضـــانه و كأنه المخلص الذي ســـيخرج نســـاء الجزائر من ظلمات الحياة و مقابر الأحيـاء إلى النور و الحياة. فالتخلص من الغربة التي تعاني منها المرأة والجزائرية في ظل سيطرة التخلف و النزعة الذكرية حيث المرأة مرمية في أكياس الوجود على الطرق كما ترمى البنات في الصـــين حفاظا على النســـل الذكوري: **"** الصـــينيون يرمون البنات الصـغيرات في أكياس الفضـلات، أما الجزائري فيحكم على المرأة بالعيش طوال حياتها في

سـلة المهملات و أكياس الزبالة "[1] و لكي تتداوى من هذا الداء نراها تشـرب الداء نفسـه، ليصبح الغريب هو من سيرمي حبال الخلاص من بئر الظلم التي أسقطت في غيابها المرأة و عومات كشيء عابر في حياة رجل لم ينظر إليها إلا لتلبية حاجاته الجنسية و لتربية أولاده الذين سـيحملون اسـمه. فسـتحال ضـحية غزو امرأة شـقية لم يعرف رجال وطنها إرواء عطشـها ففتحت له مناقبها ليكون قشـة للغريق في بحر الظلمات فزرع في أحشـائها جسـما سـيسـطع يوما ليكون شـريكا في الحكم المقبل، بحيث تسـتحيل المرأة غريبة في حضـور الغريب: " أريد غريبا كي أطارد غربتي التي طالت في جسدي و في سريري، أريد جسدا غريبا كي أخلص جسدي من غربته المفروضة عليه بالأخلاق و عيون الأم و رقابة الأب و الأخ و الجار الملتحي و غير الملتحي "[2] و ليسـت ممارسـتها الجنس مع الصـيني حبا به فحسـب، إنما هي تكفير عن ذنوب قديمة أحيطت بها، و هي تفجير المكبوت الذي تختزنه و تعمقه في اللاوعي لتستغل أول فرصة تمكنها من إطلاق صرخاته.

هكذا يحاول الكاتب أن يقيم مصـالحة و ينصـب جسـورا بين الجزائري و الغريب ليقتلع من النفوس هذه العقدة التي لم تزده إلا تخلفا و ارتماء في حضـن ماضـيه وعاداته و أعراف مر عليها الزمن.

و لم يكتفي الكاتب بالوقوف عند هذه القضـية بل نراه يوسـع دائرة وصـفه واضـعا أمامنا عديد الصـور التي نجهلها عن المجتمع الصـيني، ذلك المارد الذي بدأ يسـتيقظ خلف سـوره ليخرج من قمقمه واعدا بوصـول بيارقه إلى أبعد حدود. فيتحدث النص عن التبادل الثقافي و الفكري بين الشعوب العربية و الإسلامية من جهة، والحضارة الصينية الضـاربة جذورها في عمق الماضـي من جهة ثانية.ذلك التبادل القديم منذ مقولة " أطلبوا العلم و لو في الصـين " محاولا إخراج هذا الشـعار من إطاره المكاني الضـيق حيث ارتباطه ببعد المسافة فقط، إذ أن لهذا القول دلالات أبعد تشير إلى ضرورة الانفتاح على الآخر حتى ولو كان عدوا ذا معتقدات تتناقض مع معتقداتنا، و كأنه يطلب السـعي إلى العلم حتى لدى الكفار حينذاك لأن الديانة الصينية تختلف عن الديانة الإسلامية، و بدل العمل في هذه الوصية يشير الكاتب إلى أننا لم نأخذ منهم ما يجب أخذه من نشـاط و بحث و علم بل حملنا لهم مقومات الكسل و قلة الحيلة.

و كان للقضـية المركزية و اللازمة في معظم روايات الجزائريين، و هي الإرهاب و التعصب حيز و صفحات أفردها الكاتب ليشير إلى تلك الأفكار العمياء التي أدخلت البلاد في خضـم من الفوضـى و التخلف والجهل و الظلمات، فالبلد الذي قهر المحتل المغتصـب يرزح تحت أكاذيب المنجمين و البصـارين و يصـبح المتعلم و المثقف يروج لمثل الأفكار ويتمسح بأقدام الحاكم الذي يغتصب النساء و يقتل الأبرياء.كل هذا عرضه الكاتب بأسلوب خدم المعنى، فتضـافرت تقنيات العمل الروائي في إطلاق رؤى يتدخل في بعض الأحيان كاشفا معرفته المطلقة كناظم خارجي.

---

[1] _ أمين زاوي:الملكة، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2005م، ص 130.

[2] _ المصدر نفسه، ص 170.

جاءت رواية الملكة لأمين زاوي في طرح كثير من التساؤلات العميقة عن المستقبل الغامض للجزائر التي قد يحكمها صيني في نهاية القرن الحالي؟

ترصد هذه الرواية يوميات الجزائر العاصمة في الألفية الجديدة، صدرت هذه الرواية من منشورات ضفاف ومنشورات الاختلاف في 231 صفحة من الحجم المتوسط، في طبعة انيقة، نقرأ في عتبتها الخارجية العنوان الرئيسي باللون الأحمر **" الملكة "** و صورة امرأة غير واضحة المعالم، و هي تغطي رأسها بمظلة بيضاء، ترتدي ثوب أحمر و في الصفحة الثالثة نقرأ العنوان كاملا **" الملكة الفاتنة تقبل التنين على فمه "**.

الرواية موزعة على اثنين و عشرين فصلا، متفاوتة الحجم يتناوب شخصيتي الرواية **(سكورا و يوتزوصن)** على سرد الوجع الجزائري الصيني بلغة حادة أحيانا و شاعرية أخرى، تبدأ الرواية من النهاية المفتوحة، أفق ازرق، ميناء الجزائر وحالة انتظار و ترقب ميلاد سلالة جديدة في جزائر جديدة يحكمها صيني **" أطفال الحب يكونون** أمراء".

فموت صيني مجهول الهوية هو الذي يغير مصير سكورا و يونس الشينوي من روتين يومياتها إلى قصة اخرى مغايرة تماما. من حدث الموت تبدأ و قصة الحب المثير بين صيني و جزائرية كلاهما هرب من الجحيم، شخصيتان مليئتان بالأسئلة و الشكوك حول نسبهما بين البداية و النهاية تفاصيل و حكايات هامشية تؤثث للحكاية الأم التي حدثت في مدينة الجزائر.

رواية " الملكة " بطلتها جزائرية اسمها سكورا اسم أمازيغي يعني الحجلة، الصوت المهيمن و الجريح تتولى مهمة سرد حكايتها في ثلاثة عشر فصلا، الممتدة منذ ولادتها إلى ان أصبحت رئيسة في مصلحة حفظ الجثث مطلقة من طبيب جزائري تتحكم أمه طاووس المعلمة في رغباته ومشاعره، هذه الم المتسلطة الغيورة حولت حياة سكورا إلى جحيم حقيقي، شاءت الأقدار أن تلتقي بالصيني في المصلحة لتبدأ فصلا جديدا من حياتها و قصة حب لها طعمها الخاص و تفاصيلها المدهشة، بعد تعرفها على يونس الشينوي تتفتح كل مسامات جسدها على الحكي، من خلال علاقتها الجديدة تفتح نيرانها على كل ما هو محلي، تكتشف جسدها، تعيش حريتها كاملة،فانفتحت شهيته للقول الإستثنائي امام الغريب **"** أن تحكي للغريب فأنت أكثر حرية في الحكي **"** تتحول علاقتها مع هذا الغريب إلى صلاة **"** و سقطنا على الزربية التي بألوانها و رسوماتها تشبه قطعة من الجنة، وصلينا" فشخصية سكورا مبهورة بالغريب منذ الطفولة وذلك من خلال علاقتها مع الجار الفرنسي المشارك في ثورة التحرير، و تمنت أن يكون أبا لها **"** إن لجارنا السيد تيسي عينين تشبهان عيني في لونها الأحمر أريده أبا لي **"**.

وعشيقها الصيني هو الآخر يتولى سرد حكايته في سبعة فصول الهارب من جحيم بكين و الحزب الشيوعي، و قصة أمه المتلبسة بعلاقتها مع مربي الحجل، ليجد نفسه أمام الجزائريين مندهشين من وجود هذا الجنس الأصفر في الشارع و المقاهي و ورش العمل يتهكمون منهكم من أكلهم القطط و الكلاب، أينما حل يونس يسمع تهكم الجزائري العلني **"** فهؤلاء القوم لا يتركون شيئا يدب على الأرض... إنهم مثل قوم لوط **"**.

أما الصوت الأقل هيمنة في الرواية صوت عبد الرحمن سائق سيارة الإسعاف هو في الأصل من المقاومين للإرهاب في بداية التسعينات، فهذه الشخصية الثانوية اختصرت كل المشاهد العبثية بتحويله سيارة الإسعاف لنقل الجثث إلى سيارة نقل عمومي لنقل الأحياء في العاصمة والذي نقل جثة الصيني مجهول الهوية إلى قرية **"بني فرطاس"** على أساس انه ولي صالح ليدفن في مقبرة القرية، و تحولت القرية إلى مزار حقيقي وحملت اسما جديدا **" قرية الحاج الشينوي "** سرد المشهد بسخرية يجعلنا ننتبه إلى عمق المأساة التي خلفتها سنوات الجمر و الريع من تخلف و تقهقر كبيرين.

ونقرأ أيضا صوت حفيظة الهاربة من نكاح الجهاد مخلفة وراءها ابنها غير الشرعي في الجبل إلى ضياع آخر لا يقل عن ضياعها الأول في زمنها القائم بين أمراء الحرب في الجبل، و لن تتوانى في انتقاد سياسة المصالحة الوطنية التي استفاد منها مجرمون حولوا البلد إلى غابة مرعبة.

و في هذه الرواية الجريئة نقد لهزيمة الجزائري و العربي أمام المد الصيني بعلمه و مشاعره و عمله.

هي رواية جلد الذات بسوط اللغة الجارحة المتهكمة من وضع قائم حقا، و محاولة جريئة بالفعل لمقاربة الواقع المتأزم الغارق جدا في تناقضاته و تفككه.

ملخص :

إن الأدب عموما هو تعبير عن واقع الإنسان والرواية على الخصوص صورت جميع نواحي الحياة فكانت التاريخ، والمترجم للأوضاع الاجتماعية والصوت الأول الذي ندد ودافع عن المهمل والمهمش.

فكانت الرواية الجزائرية أداة لتوثيق الوقائع منذ نشأتها في سبعينيات القرن العشرين لكن برز ذلك بشدة عند تأزم الأوضاع في التسعينيات، فأصبح المتن الروائي لوحة تعبر عن مشاهد القتل والتعذيب و غيرها، وكمثال على ذلك هذا الصنف الروائي اخترنا" **رواية الملكة**" للروائي "**أمين الزاوي**" والتي تضمنت قصة حب زمن الدمار الذي يلي حقبة أو ما كان يسمى العشرية السوداء. ينقل لنا الكاتب من خلالها واقع الوطن في تلك الحقبة، حيث صور قضية الغريب و عقدة الجزائري منه منذ الاستعمار.

الكلمات المفتاحية:

- الأزمة.
- الرواية الجزائرية.
- رواية الأزمة.

RESUME :

La littérature en général est l'expression de la réalité de l'être humain et le roman en particulier dépeint tous les aspects de la vie, c'était pour l'histoire, et le traducteur des conditions sociales, la première voix qui a dénoncé et défendu les négligés et les marginalisés.

Le roman algérien a été un outil pour documenter les faits depuis sa création dans les années 1970, mais cela a été particulièrement évident lorsque la situation s'est aggravée dans les années 1990, comme le romancier est devenu une plaque exprimant les scènes de

meurtre, de torture, etc et, à titre d'exemple de ce long métrage, nous avons choisi le "**roman de la rein**e" Pour les Romains, "Amen". Angulaire "qui comprenait l'histoire d'amour de l'époque de la destruction qui suit une époque ou ce qu'on appelait la décimale noire. L'écrivain nous transmet la réalité de la patrie de cette époque, où il a dépeint la question de l'étranger et le nœud algérien de celui-ci depuis la colonisation.

Mots-clés:

La crise -Roman algérien -Le roman de la crise.