الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
- البويرة -
كلية الآداب واللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵉⵜ ⴰⴽⵍⵉ ⵎⵓⵃⴻⵏⴷ ⵓⵍⵃⴰⵊ - ⵜⵓⴱⵉⵔⴻⵜ -
Faculté des Lettres et des Langues

جامعة البويرة

قسم اللغة والأدب العربي

قسم اللغة و الأدب العربي

تخصص : أدب عربي حديث معاصر

البعد الاجتماعي في رواية الملكة لأمين الزاوي

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الماستر

اعداد الطالبة :

- رحاب ليدية

اشراف:

أ.د. عيسى طيبي

لجنة المناقشة :

1- كمال علوات	جامعة البويرة	رئيسا
2- أ.د. عيسى طيبي	جامعة البويرة	مشرفا و مقررا
3- جمال قالم	جامعة البويرة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية : 2023 / 2024

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيدنا محمد وصحبه أجمعين.

إلى من كرمها الرحمن بذكرها في القرآن وشرفها العدنان وتحت أقدامها الجنان ، إلى منبع الحنان والرقة والطيبة والإحسان **"أمي الغالية"** أطال الله في عمرها.

إلى الذي تعب كثيرا من أجل وصولي إلى ما هو أنا عليه اليوم قرة عيني وفخري **" أبي العزيز**

إلى دفء البيت إلى من يعجز اللسان ويجف القلم في وصف جميلهم, إلى أطيب وأروع إخوة، مثلي وفخري و اعتزازي.

وإلى كل من ساندني من قريب أو بعيد .

نيدية

شكر وتقدير

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: ﴿من لم يشكر الناس لم يشكر الله﴾

يطيب لي في هذا المقام أن أتقدم بأسمى آيات الشكر والامتنان

والتقدير للدكتور المشرف:

«عيسى طيبي» التي أكرمني بقبوله الإشراف على هذه المذكرة

وعلى توجيهاته السديدة وملاحظاته القيمة التي كانت مصباحا أنار طريقي

طيلة مشوار هذه البحث فجزاه الله خير جزاء

كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من ساعدني من قريب أو بعيد

في إنجاز هذا العمل المتواضع.

مقـــــدمة

مقــدّمــة

شغل الأدب بما يحمله من حمولات ثقافية أقلام المبدعين والأدباء الذين سخروا كل الإمكانات في سبيل القيام بدور التوعية والتعريف بأهم القضايا التي تشغل بال العامة من الناس وتحديدا المثقفين منهم، وكل هذا في سبيل النهوض بالمجتمع وإلحاقه بالركب الحضاري الذي أضحى بمنزلة تهديدا صريحا لوجود الإنسان العربي، من منطلق أن التطور الهائل والسريع الذي يشهده العالم اليوم قد يخسف بالعربي وخاصة الجزائري الذي لازال منبهرا بما حوله ولا يُحسن الخلاص من قيود التخلف الذي أصبح بمنزلة كابوس أحكم قبضته على الوضعية الحياتية، ولعل هذا ما استدعى من العديد من الكتاب التحذير من المستقبل وكان هذا بطريقة استشرافية تملؤها النزعة السوداوية والتي نلمسها في العديد من الكتابات العربية مثل رواية « **الملكة**» لـ « **أمين الزاوي**» .

لطالما كان الأدب مرآة للمجتمع ولازال كذلك، لأنه عاكس لهموم الجماعة ومعلن عن آلامها وأمالها، وهذا ما جعل منه وسيلة هامة في بناء المجتمعات وتوعية الشعوب ودفعها نحو التقدم والرقي، فقد رصد الأدب أهم القضايا والنزاعات والثورات ليقدمها بطريقة فنية إبداعية وتجلى ذلك بصفة خاصة في جنس الرواية التي تناغمت مع المحيط الاجتماعي والسياسي ، لتصبح صوتا للمجتمعات المقهورة، لذا اتسمت ببعث الوعي الذي ترجمته بلغة درامية خاصة عندما تكون الرواية استشرافية لذلك الواقع المجهول الذي ينتظر الإنسان العربي (الجزائري) الذي لا زال يلهث وراء مصالحه الخاصة وهذا الأمر يزيد من توسيع الهوة بين العرب مما يُسهل على الغرب عملية تفكيكهم التي لطالما كانت حلمهم المستحيل.

تكمن أهمية رواية الملكة في كونها رواية استطاعت أن تلامس أحزان الإنسان الجزائري وآلامه وواقعه، وأن تكون بمنزلة ترجمة لما يعيشه من انهيار ومشاكل اجتماعية واقتصادية وسياسية، لذا

لعبت دورا كبيرا في تعرية الواقع المعيش، ولقد صيغت بأسلوب تصويري فنّي ترصد أهم الزلات ونقاط الضعف في النظم السياسية الجزائرية التي آثرت استقطاب اليد العاملة من الصين متعمدة تسهيل عملية عيشهم وتزاوجهم من جزائريات متناسية المخاطر التي قد تنجم عما سيحدث لاحقا، ولعل هذا الموضوع أثار الروائي " **أمين الزاوي**" ليخصص له جزء كبيرا على مستوى روايته هذه، كما أن تركيز هذه الرواية سلط على المهمشين، ليُنطق صمتهم ويخرجهم من بوتقة الظلم والحرمان الذي لون حياتهم بالسواد، وذلك بسبب الحروب وفساد الحكام والفتن وخاصة العشرية السوداء وغيرها من الأمور التي أرقتهم.

تعرف الرواية حضورا كبيرا في المشهد الثقافي الجزائر منذ التسعينات سواء كانت باللغة العربية أو الفرنسية، و لقد أصبح هذا الجنس الأدبي مع مرور الوقت مجالا سرديا مرنا يسمح بتمازج قضايا ترتبط بالواقع بمختلف متغيراته، ولقد عرفت الرواية الجزائرية تطورا مطردا بعد الاستقلال واستمرت في التطور حتى فرضت خصوصيتها على الساحة العربية، وهذا بفضل جهود مجموعة من الروائيين الذين أسهموا في خدمة الأدب الجزائري.

ويعد الروائي" **أمين الزاوي** " من أوفر الروائيين الجزائريين نتاجا . مؤخرا . حيث نالت أعماله قدرا كبيرا من الاهتمام واستطاع أن يلفت النظر إليها، فنجد عددا لا بأس به من المهتمين برواياته والذين خاضوا مُعترك الدراسة، وكل واحد منهم حسب وجهة نظره.

وقد فتحت هذه الدراسات أمامي سبيل البحث في روايته، وكانت السبب في تحفيزي، إذ ثبت فيّ رغبة تسليط الضوء على " **البعد الاجتماعي في رواية الملكة لأمين الزاوي**" وكان هدفي

. الكشف عن البعد الاجتماعي من خلال بنية هذه الرواية بما فيها الشخصيات والزمكان.

. إبراز القيمة الفنية والجمالية لهذه الرواية.

ووضعت هذه الأهداف إشكالية تمثلت في كيف تجلى البعد الاجتماعي في رواية الملكة؟ وأفضت هذه الاشكالية الرئيسية إلى تساؤلات:

. كيف صورت الشخصيات البعد الاجتماعي في الرواية؟

. ما علاقاتها بالزمان والمكان؟.

وللإجابة عن هذه التساؤلات تم تقسيم الدراسة إلى مقدمة وفصلين وخاتمة، ولقد خصصت الفصل الأول الموسوم ب " مسيرة الرواية العربية" لتعريف الرواية لغة واصطلاحا ثم تطرقت للتنظير للرواية على المستوى الغربي والمستوى العربي، ثم تطرقت لدراسة الرواية الجزائرية ومراحل تطورها ابتداء من الرواية الجزائرية في فترة السبعينات وفترة الثمانينات وفترة التسعينات، ثم تطرقت إلى تعريف الشخصية لغة واصطلاحا ثم تعريف المكان لغة واصطلاحا ثم تطرقت إلى تعريف الزمان لغة واصطلاحا.

خصصت الفصل الثاني الموسوم بـ " **دراسة البعد الاجتماعي في رواية الملكة لأمين الزاوي" إلى تمهيد تطرقت لتقديم تعريف للبعد الاجتماعي ثم دراسة الشخصيات في رواية الملكة بنوعيها الرئيسية والثانوية، ودراسة المكان المفتوح والمغلق في الرواية ودرست الزمان بمفارقاته المتمثلة في الاسترجاع والاستباق على مستوى الرواية.**

أما الخاتمة فقد ضمنتها أبرز النتائج المتوصل إليها من دراستي هذه.

ولقد قمنا في هذه الدراسة بالعمل وفق المنهج الاجتماعي لاستقراء بنية النص، واستعنت ببعض التقنيات كالوصف والتحليل والشرح والتأويل من أجل الإحاطة بالظاهرة ومقاربتها فنيا وموضوعيا وجماليا والإجابة على بعض الإشكاليات المطروحة في الدراسة، مع محاولة التعرف على أسباب هذه الكتابات والغاية منها وذلك من خلال الاعتماد على نموذج روائي جزائري.

تقوم هذه الدراسة على العديد من الأهداف التي سعينا إلى الوصول إليها والتي نوجزها في الطرح الآتي:

. تهدف إلى توضيح وإبراز ملامح المعاناة الاجتماعية للمجتمع الجزائري التي أضحت سمة بارزة في الأعمال الأدبية المعاصرة التي حذرت من مستقبل الإنسان الجزائري وما يُحدق به من خطر، ذلك لأن الواقع شهد تغيرات كبيرة كانت لها إيجابيات بقدر ما لها من سلبيات والتي آن الأوان لكي نسلط عليها الضوء، لأن سلبياته صارت واقع يعيش في رحابه الإنسان المعاصر اليوم، وكل هذا في سبيل التغيير والنهوض بالمجتمع.

إن اختيار الموضوع كمجال رحب للدراسة لم يأتي من فراغ، وإنما له مبررات يمكن إيجازها وتلخيصها فيما يلي من الأسباب الموضوعية:

. قلة الأعمال الأدبية والنقدية التي سلطت الضوء على الرواية االمعاصرة وقضايا الراهن.

. قلة المراجع والدراسات الأكاديمية التي خاضت في المجال الاجتماعي الذي يرتبط ارتباطا وثيقا بالمجال السياسي .

. تصاعد المأساة العربية الجزائرية بسبب طغيان الجهل والتعصب وجور الحكام وظلمهم للرعية مما تسبب في تشكل ردة فعل مضادة حرقت الأخضر واليابس.

. إن المشاكل الاجتماعية أضحت تهديدا للوضع البشري الجزائري، وهذا ما جعلها تشكل نقطة انطلاقة وبداية وإعلان للتغيير الواقع المظلم (الارهاب) والسعي نحو إشراقة جديدة.

. السعي للتعرف على هذا الموضوع والغوص فيه قصد استجلاء خباياه والتعرف عليه وعلى ما يستبطنه من أفكار وطروحات.

وفي الأخير نتقدم بوافر الشكر والتقدير والاحترام إلى الأستاذ المشرف " **عيسى طيبي**" على ما بذله من جهد في سبيل ارشادنا وتوجيهنا إلى الصواب .

الفصل الأول

أولا / تعريف الرواية

أ / لغة

ب / اصطلاحا

ثانيا / الرواية على المستوى الغربي

ثالثا / الرواية على المستوى العربي

رابعا / الرواية الجزائرية ومراحل تطورها

1 / الرواية الجزائرية في فترة السبعينات

2/ الرواية الجزائرية في فترة الثمانينات

3/ الرواية الجزائرية في فترة التسعينات

خامسا /تعريف الشخصية

أ . لغة

ب . اصطلاحا

سادسا / تعريف الزمان

1. لغة

2. اصطلاحا

سابعا / تعريف المكان

1. لغة

2. اصطلاحا

أولا/ تعريف الرواية:

أ / لغة:

الرواية هي اسم مُشتق من الفعل روي ، ومنه « **روى الحديث، والشعر يرويه راوية**»[1]، **فالرواية** تقوم على نقل الأخبار؛ بمعنى أن الرواية ترتبط بإعادة صياغة القصة وسردها بطريقة فنية، وهي لا تقتصر على مجال معين، إذ أنها ارتبطت في العصر الحديث بجنس أدبي قائم بذاته.

ب / اصطلاحا:

الرواية فن سردي نثري حديث يتميز عن باقي الفنون النثرية بقُدرتها الاستيغابية لمختلف الأجناس الأدبية الأخرى، وأيضا بطواعيتها ومُرونتها التي تجعلها تتناسب مع مُختلف العصور والنُظم الاجتماعية والسياسية وغيرها، لذا احتلت الريادة، و«**الرواية جنس أدبي ينخرط مع باقي أصناف الأدب التقليدية في مشروع سوسيو ثقافي عام**»[2]، بمعنى أنها جنس أدبي حديث يتوافق مع عدّة أجناس تقليدية في الشكل وعلى المستوى الاجتماعي والثقافي، لأنها انبثقت من رحم المجتمع لتُساير تطوراته، وهذا ما جعلها ترتبط بالحداثة، ولقد «**مالت الرواية العربية في المراحل الأولى من تاريخ نشأتها إلى محاكاة الرواية الغربية، أسلوبا وقواعد بناء وبدت بذلك قاصرة عن بناء عالم مُتخيل قادر فنيا على قول حكايتها**»[3]، **فالواضح أن انطلاقتها الحقيقية كانت من رحم غربي وثقافة مُختلفة، إلا أن كُتابها العرب حاولوا إخضاعها للثقافة والمجتمع العربي لتتناول بذلك طروحات مُختلفة عن نظيرتها الغربية، فقواعدها وشكلها يبقيان غربيان لكن مضمونها أصبح عربيا.**

---

[1] ابن منظور: مُعجم لسان العرب، مجلد 3، مادة ب.ن.ي، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1997، ص151.

[2] سعيد يقطين : قضايا الرواية العربية الوجود والحدود، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2012، ص 24.

[3] يمنى العيد : الرواية العربية المتخيل وبنيته الفنية ، دار الفرابي ، بيروت، لبنان،ط1، 2011، ص7.

تتميز الرواية بصيغتها الجمالية والفنية وبناؤها المُحكم وبانفتاحها على الخطابات التي تتفاعل معها بطريقة إبداعية حتى تخلق عالمها الخاص الذي يُميزها على غيرها، لذا فالرواية تبقى ذات طابع مُتجدد على الدوام، لأنها تستطيع مُلائمة مضامينها مع قضايا الواقع بكل سهوله، كما **أن « وجود الرواية العربية في ذاتها وفي علاقاتها بموضوعها، بوعيها بحدودها الفنية والاجتماعية وعملها على تجاوز كل الحدود التي تقف عائقا دون وعيها بذاتها وبعلاقتها بموضوعها بالكيفية التي تجعلها نوعا سرديا له مكانته الخاصة في الوجدان والوجود وبلا حدود»**[1].

تعددت تعريفات الرواية بتعدد خلفيات الباحثين والدارسين في مجال الأدب فهي عند الناقد «عبد الملك مرتاض» :« **تسرد أحداثا تسعى لأن تُمثل الحقيقة، وتعكس مواقف الإنسان وتُجسد ما في العالم، أو تُجسد من شئ مما فيه على الأقل»**[2]، بمعنى أنت الرواية مرآة عاكسة لقضايا المجتمع والواقع فهي في خدمته مادامت موجودة تسعى إلى إيجاد حلول لقضايا شائكة وتوضيح الأمور، وتوعية المجتمع عن المخاطر التي قد يتعرض لها.

عادة ما يصطدم الروائي بعدّة مشاكل وصعوبات عنيفة خاصة عندما يُقدم على بناء عالمه السردي المبني على عناصر ومُكونات قد تكون على مُستواه الظاهري ثابتة كالشخصيات والحدث والزمان والمكان وغيرها بينما على مستواها الباطني تتمحور حول طريقة التصوير والتركيب الفني الذي يُساهم في تشكيل العوالم التي يحيا في ظلها الشخصيات التي تصنع الحدث، فمسألة التصوير تُعتبر من المسائل المُعقدة والهامة في الآن نفسه والتي تُبرز قيمة العالم الفنية وخصوصية العمل الروائي وتُميزه عن سائر الأعمال الأخرى، « **فالرواية نفسها هي في الأساس منتوج مُتخيل ، ذو قاعدة**

[1] سعيد يقطين : قضايا الرواية العربية، ص 19.

[2] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية . بحث في تقنيات السرد، دار عالم المعرفة، الكويت، دط، 1998، ص 11.

اجتماعية تُفرز أحيانا داخلها تخييلا من درجة ثانية مُتولدة عن إستيهامات بعض الشخوص، مما يساهم في خلق مسارات حكائية مُخالفة لسيرورة الواقع الروائي وبروز حكاية داخل حكاية ولربما مناقضة لها»[1]، بمعنى أن الرواية تتجرد من صفتها الواقعية الكاملة، لأنها جنس فني إبداعي يسعى إلى خلق عوالم فنية لا حقيقية وواقعية، فعلى الرغم من أن نقطة انطلاقتها تكون واقعية، اجتماعية ، إلا أنها سرعان ما تتحرر من الواقع لتلج عالما متخيلا من شأنه أن يساعد الكاتب على رسم عوالمه وجعل المتلقي يحيا فيه مع الشخوص التي يُشاركها الحدث، فكل هذا يكون انطلاقا من قُدرة الكاتب التصويرية والتخييلية، كما أن الرواية تقوم على شبكة من الروابط السردية التي تُشكل العالم الروائي الخاضع لرؤية الكاتب، وعليه « فالمادة الحكائية ما هي إلا متن مُصاغ صوغا سرديا وهذا المتن إنما هو خلاصة لما هي عليه العناصر الفنية الأساسية وهي الحدث والشخصية والخلفية الزمكانية بالوسائل السردية التي نهضت بمهمة نسجها وصياغتها»[2]، وعليه فالمادة السردية التي يُصاغ بها البناء الفني ما هي إلا نتيجة لتلاحم هذه العناصر البنائية التي لا يكون لها وجود إلا عن طريق السرد.

إن عملية الكشف عن جملة التقنيات الفنية المستخدمة في بناء هيكل الرواية ليس بالأمر الهين، لأنها تتطلب جهودا مُضاعفة من طرف الناقد الذي وجب عليه البحث فيما تستبطنه الرواية من أسس وخلفيات انطلقت منها في بناء نصها، وبذلك الوصول إلى جوهر النص وكليته إي وحدته المتكاملة وخصائصه الجمالية، « **فالروائي يختار شكلا مُعينا ليقدم فيه هذه التجربة وينقل من خلالها رؤيته**»[3]،

---

[1] سعيد يقطين : قضايا الرواية العربية،ص33.

[2] عبد الله إبراهيم : المتخيل السردي مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، المغرب، ط1، 1990، ص 105.

[3] ويزة غربي: تجاوز تقاليد الكتابة الكلاسيكية في الرواية الجديدة، مجلة اللغة العربية وأدابها، المجلد الخامس، العدد الأول،ديسمبر 2017، ص 199.

فالشكل المُختار من طرف الكاتب ما هو إلا وعاء لنقل تجربته ورؤيته الذاتية، فهو يختار ما يتوافق مع مقصديته ويخدم توجهه الفكري بصورة فنية جمالية.

عادة ما تخضع الرواية إلى جملة من الشروط التي تساهم في تكوينها وتجعلها مميزة عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى، ولعل أهم هذه الشروط هو طريقة عرض وصهر المكونات التي بدورها تخضع لرؤية الكاتب وتوجهه الفكري، كما أن « **الرواية بمرجعياتها المتعددة والبدئية واللاشعورية والواقعية تخضع في تكوينها واشتغالها لأطر الإدراك وأنماط التخييل بمختلف تشعباته ذلك أن الشخص لا يخلق بحرية كل معتقداته الراسخة حول حالة العالم . العوالم . إنما ينشئها من خلال الممارسات الاجتماعية التي يتلقاها من وسطه**»[1]، **كما تعتمد الرواية على « التماسك مبدأ، وتُغير المرتكز شيئا غير قليل من اهتمامها، وتُدقق في البيئة الزمانية والمكانية، بل إن البناء الدرامي للرواية التقليدية قائم على ارتباط الحوادث بالشخصيات ضمن بيئة زمانية ومكانية محددة من بداية الحوادث إلى تعقدها وخاتمتها**»[2]، فالرواية ترتكز على مُكونات أساسية لا يمكنها الاستغناء عنها مهما تطور الزمن والتقنيات السردية، كما أن سعيها وتدقيقها في اختيار البيئة الزمانية والمكانية تعتبر من أهم أولوياتها وهكذا تبقى للرواية مرتكزات وجب أن تخضع لها وتُحسن استخدامها فنيا.

حظيت الرواية باهتمام القُراء والنقاد على حد سواء مما جعل لها جمهورا كبيرا، بالإضافة إلى أنها سعت إلى التعبير عن آلام جمهورها وهمومه، لأنها ارتبطت بواقعهم، و« **الرواية بحث مستمر ومتطور**

[1] سعيد يقطين : قضايا الرواية العربية: ص 34.

[2] سمر روحي فيصل: الرواية العربية ومصادر دراستها ونقدها، دار الحوار، دمشق، سوريا، 1988، ص9.

من أجل البحث عن قيم فنية جديدة تُباين أنماط الرواية الكلاسيكية ، واعتبرها ميشال بوتور الشكل الأدبي الأنسب للتعبير عن واقع مُتغير السرعة»[1]، لأنها لاتتوقف على التجديد والتغيير.

تملك الرواية مساحة واسعة تُمكن الكاتب من الإفصاح والبوح وتقديم عوالمه المُشكلة بطريقة مزجية، لذا احتلت الصدارة، فهي تملك القُدرة على تقسيم هذه المساحة بين ما هو تاريخي وما هو واقعي وما هو تخييلي، كل هذا يتصالح على مستوى جنس واحد وهو الرواية فقط.

أولى ميخائيل باختين عناية بالغة لفن الرواية من منطلق أنها الجنس الأنسب لروح العصر، حيث استطاعت طرح مواضيع شائكة بطريقة جمالية تتداخل فيها مُكونات فنية تُساهم في بنائها شكلا ومضمونا، إذ أنه طرح « **مسألة نظرية الرواية ضمن تصورها العام المتطلع إلى المُطلق الأدبي الذي يتخطى الأجناس التعبيرية ليقترب من كلية عضوية قادرة على أن تلد نفسها وتلد عالما غير مُجزأ»[2]**، فهو يقتصر على طابع التجديد المستمر الذي تتميز به الرواية كفن مُستحدث مُناسب لروح العر، ولقد ركز في مسيرته البحثية على المستوى الجمالي الشكلي، ليبرز أن الشكل الخارجي ما هو إلا شكل للمضمون، إذ أن الشكل يُساهم في تقديم المضمون بطريقة إبداعية رمزية دلالية إيحائية، وتبقى طريقة تعريف الرواية تختلف من ناقد لآخر.

تستثمر الرواية مشكلات وضغوطات العصر سواء أكان ذلك على المستوى الاجتماعي أو الثقافي أو السياسي، كما أن ارتباطها بمختلف طبقات المجتمع جعل منها آداة فنية مرّنة وجميلة، كما أن الرواية

[1] ويزة غربي: تجاوز تقاليد الكتابة الكلاسيكية في الرواية الجديدة، ص198.

[2] ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 1987، ص 8.

استوعبت مختلف الصراعات الاجتماعية، لتصبح فنا اجتماعيا بامتياز، ولقد ارتبطت في بداياتها ونشأتها الأولى بالمجتمع سواء أكان ذلك على المستوى الغربي أو العربي.

ينطلق موضوع الرواية من تجربة ذاتية في معظم الأحيان والتي تُوظف بطريقة فنية تعكس مرونتها وقُدرتها الاستعابية، كما أن ارتباطها بالمرجع الواقعي أهّلها لأن تصبح ديوان العصر الحديث بلا مُنازع، ففيها يتطرق الراوي لمعالجة مواضيع مُتنوعة في ميدان فسيح وحُر لا تحده حدود، لأنه يُطعمه بالتخييل الفني الذي لا يربطه بواقع ينطلق منه، كما تعمل الرواية على عرض الوقائع بصورة قد تخضع للترتيب كما قد لا تخضع؛ بمعنى أن شرط تسلسل الأفكار ليس ضروري، لأن الكاتب يختار ما يُناسب رؤاه وما يتوافق مع فكره ومقصديته، كما تتعدد الحوادث على مستوى الرواية الواحدة بتعدد الشخصيات، وهذا يعكس جدتها، فهذه التقنية من الحكي . السرد . لم تكن مُتوفرة في العصور العربية السابقة، لذا فالرواية تتميز بالحيوية والحركية كما أن مواضيعها تتسم بالشمولية وذلك انطلاقا من رؤى الكاتب وقُدرته التصويرية للأحداث والقضايا التي تسعى لإعادة طرحها في ثوب فني إبداعي، ومع كل هذا تبقى الرواية فن غير واضح الملامح والدلالات ، لذا تعددت المفاهيم والتعريفات لها، إلا أن ما يُميزها أنها تسعى إلى تجسيد ما تتضمنه الحياة من مشاغل ومشاكل وهذا ما يعكس مُرونتها وتحولها اللامتناهي، كما أنها تمنح التجارب الذاتية اهتمامها لتصوغها بطريقة فنية في قالب إبداعي يتميز بالصدق الفني والواقعية.

ثانيا / الرواية على المستوى الغربي :

ظهرت الرواية كجنس أدبي قائم بذاته عند الغرب، إذ انبثقت من رحم التطور الذي عرفه الغرب وتحديدا في المرحلة الانتقالية التي شهدت التحول من نظام البداوة إلى نظام المدينة، لذا اعتبرها « جورج لوكاتش» ملحمة بورجوازية، حيث قال في هذا الصدد : « **أعني الرواية هي تلك الملحمة البرجوازية»**[1]،

[1] جورج لوكاتش : الرواية كملحمة برجوازية، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، لبنان، 1979، ط1، ص11.

من منطلق أنها واكبت عملية التطور الاجتماعي، وعليه فقد « ربط الباحثون ظهور الرواية بنمط الانتاج الرأسمالي»[1]، أين أصبح للإنتاج دور في الأدب، حيث تحكمت القوى الرأسمالية الغربية في كل شيء حتى الأدب الذي يعد الكاتب ابن بيئته، و« الرواية هي النوع الأدبي النموذجي للمجتمع البرجوازي، صحيح أن هناك أعمالا أدبية في العصور القديمة، ومن العصور الوسطى ومن الشرق، تمت ببعض صلاة القربى إلى الرواية لكن السمات النموذجية للرواية لا تبرز إلى حيز الوجود إلاّ بعد أن تصبح الرواية الشكل التعبيري للمجتمع البرجوازي»[2]، فالرواية مثل أي جنس أدبي له جذوره التي تمتد إلى القديم إلا أنها تتحرر منه في مرحلة أخرى لتصبح فنا قائما بذاته له أسس ومكوناته التي تجعله مميزا عن بقية الأجناس الأدبية الأخرى كجنس القصة وغيرها، كما نجد أيضا هيجل يرى في النثر « **سمة التطور البرجوازي الحديث، فمن جهة يواجه الفرد هنا قوى مجردة يستحيل أن تتولد عن الصدام معها معارك قابلة لإشباع تصوير حسي عليها، والواقع اليومي هو من جهة ثانية واقع غث ومسف إلى حد لن يبدو معه أي تسام شعري حقيقي للحياة إلاّ وكأنه جسم غريب فيه»[3]، فهيجل يرى في الملفوظ النثري تلك المتغيرات التي شهدتها الرواية، فيما أن النثر يتغير يتأثير من الصراع الاجتماعي كذلك الرواية نفس الشأن، فالمجتمع بتقلباته التي لا تلبث عن وضع بعينه يُسقطه على هذا الجنس (النوع الأدبي الحديث)، لتصبح الرواية حسبه نتيجة أو ثمرة من ثمرات التطور الاجتماعي، أما باختين فقد اتخذ « من الرواية مجالا لدحض أطروحات الشكلانيين والأسلوبيين (التقليديين كما نسميهم) وأيضا لتشييد نظرية عن الرواية وعن الطابع الغيري للإبداع والتواصل، فالرواية في نظره هي التنوع**

[1] سامية داودي: ميخائيل باختين الرواية مشروع غير منجز، مجلة الخطاب، ع13، جامعة تيزي وزو، الجزائر، ص77.

[2] المرجع نفسه : ص 78.

[3] جورج لوكاتش : الرواية ملحمة برجوازية، ص 11.

الاجتماعي للغات»[1] ، **وهنا أيضا يؤكد باختين بأن الرواية ما هي إلا نتاجا للمجتمع الغربي، لترصد بدورها تحركاته وتسجل حضوره على المستوى التاريخي، إلا أن لوكاتش يرى أن « الرواية هي تاريخ منحط يسميه لوكاتش " شيطاني " يبحث عن قيم أصيلة في عالم منحط هو الآخر ولكن على صعيد متقدم بشكل مغاير ووفق كيفية مختلفة »** [2]، فهنا نجده يرصد التقلبات الاجتماعية ليصفها وصفا شيطانيا منطلقا من حركتها السريعة التي لا تكف عن التطور، لتصبح سمة اجتماعية، كما أن الرواية حسبه تعتبر سجلا اجتماعيا، لأنها تحوي كل المجريات على مختلف الأصعدة، مع تقديم عرض مفصل لتأثيراتها المختلفة سواء على نفسية الفرد أو المجتمع أو الجماعة بصفة عامة، ولهذا ركز على القيم الأصيلة، أي الثوابت، « **ونظر لأن الرواية تتميز، بوصفها نوعا ملمحميا، بوجود قطيعة بين البطل والعالم،÷ لا يمكن التغلب عليها، ذلك على العكس من الملحمة أو الحكاية، فإن لوكاتش يقدم تحليلا لطبيعة انحطاطيين (انحطاط البطل وانحطاط العالم»**[3] ، فمع تطور المجتمعات أظهرت الرواية نوعا من التطور الذي تجلى على مستوى تقنياتها التي أحدثت قطيعة بين البطل والعالم، وعليه « **ترتبط الرواية في نظر باختين بالثقافة الحكائية للعصور الوسطى، فهي تمثل نوعا أدبيا دونيا سفليا»**[4]، وكل هذا لأنها أحدثت نوعا من التقارب الطبقي الذي ترفضه الطبقات المسيطرة على النظام الرأسمالي أنذاك، ولكن مع كل هذا تبقى « **الرواية هي النوع الأدبي الأكثر نموذجية للمجتمع البرجوازي، وقد تكون هناك أعمال أدبية من العصور القديمة، أو الوسيطة، أو من الشرق، لها أكثر من صلة قربى واحدة**

---

[1] ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، ت محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 1987، ص 15.

[2] لوسيان غولدمان: مقدمات في سوسيولوجيا الرواية، ت بدر الدين عرودكي، باريس، ط1، 1963، ص 14.

[3] المرجع نفسه: ص 14/ 15.

[4] سامية داودي : ميخائيل الرواية مشروع غير منجز، ص 78.

بالرواية، لكن السمات النموذجية للرواية لا تظهر إلى حيز الوجود إلا بعد أن أضحت الرواية الشكل التعبيري للمجتمع البرجوازي»[1]، وهذا دليل على أن الرواية كجنس غربي المنشأ له جذور وارهاصات إلا أنه لم يحدد موردها بدقة، ولكن هذه الجذور لا تعني أن فن الرواية كجنس قائم بذاته ظهر في القديم، وهذا يؤكد بأن الرواية هي فن حديث قائم بذاته.

إلا أن باختين « بخلاف المنظرين الذين سبقوه، يتخلى عن الربط المألوف بين الرواية والطبقة البرجوازية المعتمدة على إبراز الفردية وقيمها، محاولا أن يجد لها جذورا في أحضان الثقافة الشعبية خاصة طقوس الكرنفال)» [2]**، وكل هذه الجهود ساعدت في تطوير النظريات والدراسات المتمحورة حول فن الرواية.**

تبقى « الرواية ذلك النوع الملحمي الكبير، ذلك التصوير الحكائي للكلية الجمالية، هي القطب المقابل لملحمة العصور القديمة ونقصيها الجذري» [3]، فالرواية فن اجتماعي لأنها تسرد حكايات واقعية لكن بطريقة إبداعية فنية، لتعبر عن أحلام ضائعة وآمال ورغبات وطموحات، وبالتالي تصبح ديوانا حاويا وراصدا لتحركات المجتمع والأفراد، فالروائي يلجأ إلى تطعيم فنه بمسحة تخييلية محاولا تصوير قضايا المجتمع واهتماماته قصد إيجاد حلول وقوانين تنهض بالعامة وتطورهم وتدفعهم نحو واقع أفضل، « **غير أن لوكاتش يعتقد أنه بمقدار ما تكون الرواية على وجه الدقة إبداعا خياليا لعالم يتحرك بفعل الانحطاط الشامل، فإن هذا التجاوز لا يكون هو نفسه إلا منحطا، تجريديا، تصويريا، لا انحطاط معاشا بوصفه**

[1] جورج لوكاتش: الرواية ملحمة برجوازية، ص 16.

[2] ميخائيل باختين : الخطاب الروائي، ص 16.

[3] جورج لوكاتش : الرواية ملمحة برجوازية، ص 9.

واقعا عينا» [1]، فلوكاتش يعيب على الكتاب المغالاة في استعمال الخيال ظنا منه أن هذا الأمر يخرجها من مسارها والهدف الذي وجدت من أجلة.

وإجمالا لقد « تبلورت الرواية في القرنين التاسع عشر والعشرين وأصبحت شكلا لتعدد الأصوات واللغات وتنوع الملفوظات والمواقف الأيديولوجية»[2] ، وهذا دليل على أنها فن غربي ظهر بالموازاة مع التطور الاجتماعي وبالتحديد مع صعود الطبقة البرجوازية للحكم.

ثالثا / الرواية عند العرب:

إن نشأة الرواية العربية كانت بفضل الغربيين، **إذ « لا يختلف اثنان في أن الرواية العربية نشأت في العصر الحديث فنا مقتبسا من الغرب أو متأثرا به تأثرا شديدا»**[3]، حيث عرف الغربيين هذا الفن من قبل العرب نتيجة للتطور الحضاري الذي شهدته بلدانهم لتتأسس الرواية على مقولات حضارية، ظهرت لأول وهلة منذ اللقاء الأول مع الحضارة الغربية، وبالتحديد ضمن إطار ما يسمى بصدمة الحداثة، إذ نجد أن « **هناك العديد من الأقلام العربية التي تناولت تعريف الحداثة نذكر منها على سبيل المثال قول الدكتور عبد العزيز المقالح: الحقيقة أن العالم يخرج من جلدته تدريجيا ويكتسب كل يوم أبعادا ثقافية جديدة ووسائل تعبير وأساليب حياة تختلف كثيرا أو قليلا على المعهود والمألوف»** [4]، وهكذا تعتبر الحداثة من أهم الشعارات والمبادئ التي اتخذها مختلف الكتّابة العرب كمبدأ يقيمون عليه مشاريعهم

[1] لوسيان غولدمان: مقدمات في سوسيولوجيا الرواية، ص 19.

[2] سامية داودي : ميخائيل الرواية مشروع غير منجز، ص 76

[3] مفقودة صالح: نشأة الرواية العربية في الجزائر، مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيصر، بسكرة ، الجزائر، دت، ص6.

[4] سعيد محمد محمد السقا: جذور الحداثة وما بعد الحداثة، دار الوفاء للطباعة والنشر، مصر، ط1، 2014، ص 28.

الفكرية وآمالهم المستقبلية، وعليه فالحداثة تعتبر النقطة التي انطلقت منها الرواية كفن مستحدث قائم بذاته ومستقل عن غيره من الأجناس العربية.

شهدت الرواية العربية انطلاقة مميزة كشفت عن روح إبداعية مميزة، ولقد كان ذلك مع الروائي القدير المصري « محمد حسين هيكل» إذ أنه وبعد كل المحاولات الأدبية اعترف النقاد بفضله وجهوده، إذ « يحطون الرحال عند رواية زينب لمحمد حسين هيكل الذي سماها صاحبها مناظر وأخلاق ريفية بقلم فلاح مصري، وقد عدّت هذه الرواية فتحا في الأدب المصري، بل عدّت أول رواية واقعية في الأدب العربي الحديث»[1]، وهذا لا يعني خلو الساحة الأدبية من نماذج فنية مُقاربة لفن الرواية، ولقد صرّح النقاد المصريين بأن النماذج الأدبية التي سبقتها لا تتوفر فيها شروط الرواية كفن حديث، وهذا ما يوضحه القول التالي : « فكل هذه القصص ومثيلاتها لا تعد روايات بالمفهوم الحديث، وإن كانت قد شاركت مُشاركة فعّالة في قيام فن الرواية بعد ذلك على يد الروائيين الرواد، أمثال هيكل في رواية زينب وطه حسين في دعاء الكروان»[2]، بمعنى أن تلك القصص التاريخية والمحاولات الإبداعية التي تدخل في الإطار الشعبي وغيرها من الممارسات الأدبية التي لا ترتقي إلى فن الرواية الذي ارتبط بالعصر الحديث، وعليه فالرواية العربية كانت بدايتها التأسيسية مع المصري «محمد حسين هيكل» بروايته الموسومة بـ « زينب»، إذ « يجمع الباحثون على أن فن الرواية بمفهومه الحديث بدأ في مصر في اللغة العربية على يد الدكتور محمد حسين هيكل في قصته مناظر وأخلاق ريفية " زينب" التي كتبها سنتي 1910، 1911، ونشرها سنة 1914م »[3]، ولقد أخذ في

[1] مفقودة صالح: نشأة الرواية العربية في الجزائر، مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، ص 15.

[2] عبد الرحيم الكردي : تطور التقنيات السردية في الرواية المصرية، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط1، 2008، ص51

[3] المرجع نفسه : ص 51.

**كتابتها مدّة زمنية طويلة، وهذا ما صرّح به في بداية روايته " زينب" التي استطاعت أن تُوفق بين التقنيات العربية وبين تقنيات « الفن الروائي بالشكل الغربي المعاصر، وأن تُخرج من هذا المزيج شكلا عربيا جديدا يتلاءم مع ذوق القارئ العربي يُعبر عن الحياة المصرية والعربية في هذه الفترة، ولعل رواية زينب التي ألفها حسين هيكل في بداية القرن العشرين أوضح مثال على ذلك المزيج»[1]، ففي هذا القول تأكيد على أن الرواية العربية حاولت في بداياتها التأسيسية الاعتماد على الشكل الغربي والمضمون العربي، لتنقل قصة اجتماعية ولكن بنظرة غربية، وهذا ما نلمسه من خلال وصف الشخصيات والعلاقات القائمة بينهم، كما وظفت اللغة العربية بطريقة حديثة، إذ « تقوم الكلمات برسم الشخصيات وقص الحوادث وتصوير المواقف، وإبراز الرؤى، وأيضا تقوم برسم الصراع بين اللهجات وبين الأصوات»[2]، بمعنى أن اللغة في الرواية التأسيسية تميزت عن الأشكال الفنية التي سبقتها خاصة على مستوى اللغة، وهذا ما نلمسه في قول الكاتب في رواية " زينب" « وقد أبدعت الطبيعة في زينب وأعطتها بذلك تاجا مُعترفا به مع كل صويحباتها، فإذا ساقك الحظ أيام الصيف، وخرجت من الليل، وإن لم تقدر على تبديد ظلمته»[3]، فهنا استعمل اللغة لوصف جمال زينب، فتصويره لها بالبدر والضياء قدّم للقارئ صورة لفتاة شابة وجميلة تسكن الأرياف وتعاني من مرارة وقسوة العيش فيها، وقوله: « وكانت زينب تجد السعادة في كلام حامد ومُحادثاته ما يدخل إلى قلبها الهناء الجم، ذلك الحب التائه بين الناس وعوامل الخليفة والذي يريد أن يستريح ويريح معه روحها الثائرة يلقيها روح أخرى تختص بها وتهيها حياتها»[4]، فهنا وصف بدايات قصة الحب بين كل من زينب وحامد، ليفتح من خلالها باب

---

[1] عبد الرحيم الكردي : تطور التقنيات السردية في الرواية المصرية: ص 52.

[2] المرجع نفسه: ص 53.

[3] محمد حسين هيكل : رواية زينب مناظر وأخلاق ريفية، دار الحرف العربي، دط، 2006، ص 22.

[4] المرجع نفسه: ص 60

القضية الاجتماعية التي يود طرحها، ليعكس بأسلوب إبداعي قصة حب جميلة لن تشهدها مصر أنذلك من منطلق أن المجتمع المصري الريفي كان مجتمعا محافظا جدا، متدنيا، متشددا، وهذا ما جعل وصفه لا يتطابق بشكل واقعي مع ذلك الواقع والظرف المعيشي، ولعل هذا ما جعل أحد النقاد يقول : « **وفي زينب أسلوب آخر يختلف عن الأنماط السابقة في دلالته على سرعة الحدث وتوالى الزمن، أي في تعبيره عن الحكاية لكن صوت الراوي يسيطر عليه أيضا**»[1]، وهذا اعتراف صريح بأسلوب هذه الرواية المتميز، وهذا يكفينا لكي تصبح الرواية التأسيسية الأولى في مصر، بل وفي الوطن العربي ككل، ولقد رأى النقاد بأن هيكل كفء لهذه المكانة، إذ قال الكاتب «شوقي بدر» في هذا الشأن « **تشهد مرحلة النُضج القومي في مصر ظهور أول رواية مصرية ناضجة وهي رواية زينب على يد الدكتور محمد حسين هيكل الذي يقول لعل الحنين وحده هو الذي دفع بي لكتابة هذه القصة**»[2] فحنينه لمصر جعله يعيش قصصا خيالية في أريافها قد تنسيه غربته وابتعاده عن موطنه مصر.

كما كان للانفتاح الغربي دور كبير في العملية التأسيسية للرواية المصرية، وهذا ما نلمسه في قول « محمد حسين هيكل» في بداية الرواية قائلا : « **زينب إذن ثمرة حنين للوطن وما فيه، صوّرها قلم مقيم في باريس مملوء مع حنينه لمصر إعجابا بباريس وبالأدب الفرنسي**»[3]، فهذا الاعتراف يؤكد بأن الفضل في فكرة التأسيس لفن روائي مصري هي فكرة غربية، أي نتجت عن تأثر هيكل بالأدب الغربي وتحديدا الأدب الفرنسي الذي نلمس له حضورا قويا على مستوى الرواية المصرية " زينب" سواء أكان ذلك في الوصف أو طريقة التوظيف اللغوي أو قصص العشق التي اشتهرت بها فرنسا . **مدينة**

[1] عبد الرحيم الكردي : تطور التقنيات السردية في الرواية المصرية، ص 64.

[2] شوقي بدر يوسف : الرواية والروائيون دراسات في الرواية المصرية، مؤسسة حوس الدولية للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2006، ص 14/13.

[3] محمد حسين هيكل : رواية زينب مناظر وأخلاق ريفية، ص 13.

الحب . فتأثره بطبيعة المجتمع الفرنسي الاجتماعية والتي تختلف عن النمط المعيشي الاجتماعي العربي جعلته يصوغ روايته من منظور غربي لكي يُعالج قضية اجتماعية شاعت في الأرياف المصرية، كما يضاف لرواية " زينب" روايات أخرى سارت على نهجها منها رواية « دعاء الكروان لطه حسين، ورواية حواء بلا آدم لمحمود لاشين، فعلى الرغم من تفرد كل منهما بأسلوبها الخاص، تشتركان مع زينب في غلبة الطابع التعبيري ذي الدلالة البيانية الإشارية التي تحكم التركيب على مستويات الرواية»[1]، وهذا دليل على أن رواية زينب كان لها تأثير على الكتّاب أنذاك، ليواصلوا المشوار ويبدعوا روايات تشترك في طريقة تناول القضايا الاجتماعية المصرية.

سعت الرواية العربية إلى تطور بنيتها وشكلها، فتطرقت إلى تناول قضايا اجتماعية واقعية تتناغم مع طبيعة الحياة المتغيرة باستمرار، وهذا ما نجده بصورة واضحة مع الكاتب الكبير « نجيب محفوظ» الذي رصد في رواياته تحولات المجتمع، **إذ « تعتبر الطفرة الكبيرة التي حققتها الرواية على يد نجيب محفوظ هي القفزة التي نضجت فيها الرواية وتطورت نتيجة انفتاح نجيب ومعظم جيله على الأشكال الروائية الأوروبية ونتيجة لنظرية الشمولية في عالم الفن والأدب والفلسفة والتاريخ»**[2]، وهذا ما نجه في رواياته « **والمتتبع أيضا للمرحلة الأولى عند نجيب محفوظ وهي مرحلة تناول الموضوعات التاريخية كنسيج لأدبه الروائي، يجد أن البطل الشعبي في هذه الروايات التي اتسمت بظلال وملامح من الرومانسية يطل برأسه من خلال نوافذ الأساطير وصور الكفاح والمقاومة ضد نزاعات الظلم والقهر»**[3]، وهذا الاستخدام الرمزي لا يمكننا فهمه إلا من خلال ربطه بالوضع الذي أنتجت فيه الرواية،

[1] عبد الرحيم الكردي : تطور التقنيات السردية في الرواية المصرية، ص 85.

[2] شوقي بدر يوسف : الرواية والروائيون دراسات في الرواية المصرية، ص14.

[3] المرجع نفسه: ص 15.

كما « يقر نجيب محفوظ أن السياسة موجودة في كل ما كتب منذ بدء مسيرته الفنية في منتصف الثلاثينيات حتى الآن، إذ يقول من الحب أو شيء إلا السياسة، لأنها محور تفكيرنا»[1]**، وهذا دليل على أن حضور التراث والرمز وكل هذه الأمور كانت بغرض التعبير عن الواقع، لأنها مرتبطة به، « والحقيقة أن نجيب استمر على نحو خلاف الطاقة السياسية والاجتماعية لفن الرواية بوصفه آداة مهمة للتعبير عن روح الأمة ومشكلاتها وطموحاتها»**[2]**، ففن الرواية ساعده على توصيل أفكاره ورسائله للمجتمع المصري بعد أن ربط الرواية بالتراث قصد التأصيل « فنجيب محفوظ يصنع الحياة الوطنية العربية والحياة اليومية الخاصة بنسيج يظهر به ومن خلاله معنى أساسيا هو ارتباط حياة الأفراد بحياة الوطن»**[3]، وهذا القول يكشف عن روح وطنية لنجيب محفوظ الذي سعى لتحرير فن الرواية من القيود التي تحول بينها وبين عملية تطويريها على اختلافها سواء أكانت سياسية أو اجتماعية أو غيرها.

ومجمل القول أن الرواية العربية ظلت تتطور بشكل مستمر للتخلص من التأثير الغربي الذي انبثقت من رحمه فاستثمرت التراث العربي، وطورت مواضيعها لتصبح خادمة للمجتمع العربي والواقع، إلا أنها لم تتوقف عند هذا الحد حتى يومنا هذا.

[1] نبيل حداد : في نظرية الرواية المصرية، دار الكندي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2016، ص 32.

[2] المرجع نفسه: ص 33

[3] شوقي بدر يوسف : الرواية والروائيون دراسات في الرواية المصرية، ص 18

رابعا / الرواية الجزائرية ومراحل تطورها:

1 / الرواية الجزائرية في فترة السبعينات

شهدت الرواية الجزائرية في هذه الفترة الزمنية قفزة نوعية، لتخرجها من ثوبها الفرنسي إلى ثوبها العربي، أي تنتقل من الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية إلى الرواية المكتوبة باللغة العربية، وكان **ذلك** على يد جيل عربي جزائري أيقن بأن اللغة من مقومات الهوية العربية ولا يجوز تجاوزها أو التعدي عليها، فعلى الرغم من ندرة الكتابات الروائية الجزائرية في هذه الفترة إلاّ أنّ الموقف كان واضحا، خاصة وأنها المرحلة التي تلت استقلال الجزائر مباشرة، ولقد أرجع الباحثين والدارسين في هذا المجال الريادة إلى الروائي القدير« **عبد الحميد ن هدوقة» وهذا امتدادا للقول الآتي : « من المعروف أن ريح الجنوب هي أول رواية جزائرية جادة ومتكاملة كتبت باللغة العربية، إذ أن المحاولات التي سبقتها (غادة أم القرى لأحمد رضا حوحو، والطالب المنكوب لعبد المجيد الشاف، والحريق (...) فعلى الرغم من أهميتها بصفتها تمثل البداية الأولى لفن الرواية في الجزائر فإنها لا تعدو أن تكون مجرد محاولات أولى على درب هذا الفن»**[1]، بمعنى أنه كان هناك إنتاج روائي سبق رواية ريح الجنوب إلا أنه لم يكن ناضجا من الناحية الفنية، لذا اعتبر الكتّاب والنقاد هذه الرواية هي الرواية الأولى على المستوى الجزائري.

يحاول الراوي في رواية « ريح الجنوب» سرد أحداث تاريخية واقعية من خلال سعيه إلى توظيف بعض الطقوس التي تُمجد الشهداء، إذ يقول: « بعض الشخصيات المدعوة لحضور تدشين مقبرة لأبنائها الشهداء الذين سقطوا أيام حرب التحرير»[2]، فمن خلال هذا القول يتضح بأن تاريخ المنطقة الريفية حافل بالانتصارات التي خلفت رغم ذلك ضحايا جسام، إلاّ أنّ النصر كان حليف

[1] مصطفى فاسي : دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة للنشر، الجزائر، دط، 2000، ص7.

[2] عبد الحميد بن هدوقة: رواية ريح الجنوب، دار القصبة للنشر، الجزائر، دط، 2012، ص 47

أهلها، لتمجد المنطقة بقوة وشجاعة أبنائها، كما يحضر التاريخ أيضا في قوله: « **فالقرية أضاعت الكثير من رجالها في السنوات الأخيرة لحرب التحرير**»[1]، فعلى الرغم من أن حرب التحرير أبادت الأخضر واليابس إلاّ أنّ وقع النصر في النفوس البشرية كان نو صدى كبير.

يرى الكاتب أنّ استحضار هذه الأجواء الحماسية التي تدعو القارئ إلى العودة إلى الوراء وتُذكر بأمجاد الأسلاف يحمل في طياته دعوة إلى أعادة قراءة التاريخ قراءة واعية من شأنها أن تكشف المستور والحقيقة المبطنة في قلب التاريخ.

يتألف الواقع من جملة من الأحداث التي تعود إلى الماضي والحاضر والتي يتم توظيفها بطريقة إبداعية على مستوى المتون الأدبية حتى تخدم بدورها رؤية ومقصدية الكاتب وهو يضم الحاضر والماضي، وبما أن التاريخ يعد « **حكاية عن ماضي أو مجموع الأحداث والتفسير والتأثير، وهي أحداث ووقائع تترك بصمتها وآثارها في الحاضر والمستقبل**»[2]، فهذا خوّل خاصة للواقع التاريخي الحضور بكثرة على مستوى أعماله، أي أعمال عبد الحميد بن هدوقة الذي استحضر في روايته الموسومة بـ

« **ريح الجنوب» تاريخ الثورة الجزائرية، وواقع الجزائريين وطبيعة تعايش أهلها أنذاك مُعرّجا على أهم السلوكيات اللاأخلاقية التي كان يلجأ ليها الخونة والمقربين ضد الاستعمار أنذاك، إذ يظهر الواقع في هذا المقام في قول الراوي : « لو رأيتم كم تعذب مالك أيام كان جريحا عندي بين الموت والحياة، ولو رأيتم كم أحزنه موت زليخة**»[3]، فالواضح أنه يعمد إلى استحضار حالة الثورة والمجاهدين والجرحى والتاريخ الدموي، كما لعبت الشخوص والأحداث والزمكان دورا أساسيا في تأجيج حركية الأحداث التخييلية

[1] عبد الحميد بن هدوقة: رواية ريح الجنوب: ص 48

[2] عزيز شكري الماضي: في نظرية الأدب، المؤسسة الوطنية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص 145.

[3] عبد الحميد بن هدوقة: رواية ريح تاجنوب، ص 34

والواقعية، وبما أن درجة توظيف الروائيين تختلف في توظيف الواقع والمتخيل، فهذا دليل قاطع على عدم إمكانية تنصل التاريخ من أي عمل سردي روائي، لذا يتخذ في هذا المقام الروائي طرح حقائق تاريخية ثورية كالخيانة والشهداء وطبيعة العيش، وطبيعة الناس وأملهم اللامتناهي في مستقبل أفضل، إلاّ أنّ هذا يخرج ضمن ثوب تخييلي في أغلب أجزائه الروائية، ليُحدث نوعا من المتعة لدى القارئ لكي لا يمل إثناء قراءته للأثر الأدبي ويستفيد من الحقائق التاريخية في الوقت نفسه.

يؤكد « عبد الحميد بن هدوقة» على لسان الراوي بأن الثورة الجزائرية المجيدة كانت عن وعي وعن دراية بما يجري في الساحة الدولية، وهذا امتدادا لقوله: « **لم يحمله اضطرارا ولا عن جهل، كان يعي معنى الثورة ضد الاستعمار سيطر على أرض عشرات وعشرات السنين»**[1] ، **فرغبة الجزائري في التحرر من بطش المستعمر الذي اغتصب نساؤه وأباد أبناؤه وشرد الجميع وحرق مساكنهم كانت مدروسة وفق خطة جماعية متحدة على هدف واحد ألا وهو الاستقلال وإخراج المستعمر ونيل الحرية التي لا تنازل عنها، رغم المحاولات الماكرة لفرنسا في صرف الشعب عن ثورته المجيدة، إلاّ نّ هذا لم يزعزع استقرار المجاهدين والشعب ككل.**

حاول الروائي « عبد الحميد بن هدوقة» من خلال شخوصه الروائية اضفاء لمسة تخييلية جمالية حتى تبعث نوعا من المتعة لدى القارئ، فلجأ إلى تطعيم حكايته الواقعية بقصة عشق دارت إبان فترة الثورة التحريرية بين زليخة ابنة القاضي ومالك الذي تقدم لخطبتها في تلك الأجواء الحماسية الساخنة، إذ يقول الراوي : « وذات يوم وجد مالك نفسه في دار ابنة القاضي مع بعض رفاقه المجاهدين طالبا يد زليخة»[2]، فمن خلال هذا القول نكتشف بأن الحياة ظلت مستمرة رغم قسوتها

[1] عبد الحميد بن هدوقة: رواية ريح تاجنوب: ص57.

[2] المرجع نفسه: ص 61.

وقتامة لونها، فنزول المجاهدين من الجبل وتعطيل واجبهم الوطني والإنساني قبل كل شيء يحمل دلالة على حبهم للحياة، وأملهم في بلوغ غد أفضل وفي إشراقة جديدة، لأن زليخة ما هي إلاّ رمز لمثقف يدافع بالقلم، والمجاهد رمز ثوري لإنسان يدافع بالسلاح، والتحام القلم (العلم) والسلاح دليل على أنها ثورة محددة الأهداف وتنعم بوعي قائم بذاته، بمعنى أن الثورة التحريرية المجيدة كانت عن وعي وليست ثورة جياع كما حاولت فرنسا الترويج لها.

واجمالا فإن الروائي لا يستطيع أن يستغني عن اللمسة الواقعية ولا التخييلية في كتاباته، لأنها تنطلق من روحه لا من قلمه فحسب، لذا يعمد إلى مزج الواقع بالمتخيل أو التخييل ليصور ما يصبو إليه من أفكار ويرسم ملامح هدفه من جراء توظيفه لأحداث تخييلية والتي تتقاطع مع الواقع ولكنها تنحرف عنه في مقاطع معينة، فإعادة قراءة التاريخي وفق منظور حداثي من شأنه أن يكشف الستار عمّا كتمه التاريخ، لينطق بالمسكوت عنه ولكن بطريقة إبداعية جمالية.

بعد أن تمكن « عبد الحميد بن هدوقة» من النهوض بالرواية الجزائرية معلنا بذلك تحرر الأدب الجزائري من قيود التقليد ظهرت روايات أخرى أهمها رواية اللاز للطاهر وطار سنة 1972، والتي طرح من خلالها الروائي قضية اجتماعية عانى الشعب الجزائري منها إبان تلك الفترة الزمنية، كالبطالة والفقر والتهميش والتسلط الذكوري، وكل هذه القضايا الاجتماعية حاول الروائيين طرحها.

وهكذا أصبح هناك تنوع في الإنتاج الروائي الجزائري معلنا عن تطور جنس الرواية الجزائرية التي تمحورت مواضيعها في الإطار العام حول القضايا الاجتماعية التي تعد الشغل الشاغل للمواطن الجزائري، وعليه فأدب التسعينات هو أدب واقعي من منطلق أنه اتصل بهموم الجماعة (المجتمع)، فكانت أدبا واقعيا بامتياز، لذا شهدت تطورا فنيا ملحوظا فكانت بمنزلة تعبير فني عن الحياة الاجتماعية الواقعية، وبذلك جسدت صوتا لمجتمع متحرر.

2/ الرواية الجزائرية في فترة الثمانينات:

تعتبر هذه الفترة فترة الصراع الصامت، إذ لم تشهد تطورا كبيرا، إلاّ أنّ المجتمع في هذه الفترة كان حذرا من شيء قادم كانت تُدبره له أطرافا سياسية بشكل غير علني، فالكل فيها كان يتساءل عن القادم، لكن لا مجيب، فعلى الرغم من أن بدايتها شهدت نوعا من الازدهار إلاّ أنها سرعان ما بدأت تنحرف عن مسارها الصحيح بسبب الصراعات الاجتماعية والسياسية، ولعل أهم حدث سياسي في هذه الفترة هو الثورة الاشتراكية والزراعية، وعليه فقد جاء النتاج الروائي معالجا لمثل هذه الطروحات الفكرية والتقلبات الاجتماعية، ومن أبرز الأعمال الروائية التي تناولت مثل هذه الإشكاليات رواية الطاهر وطار الموسومة بـ« **العشق والموت في الزمن الحراشي سنة 1980 ورواية الحوات والقصر للطاهر وطار والتي كتبها سنة 1980، ورواية الجازية والدراويش لعبد الحميد بن هدوقة التي كتبها سنة 1983 ورواية تجربة العشق للطاهر وطار التي كتبها سنة 1988م**» [1]، فكل هذه الأعمال الروائية اصطبغت بصبغة اجتماعية وسياسية واكبت مجريات الساحة الجزائرية والواقع المعيش.

ذاع سيط « الطاهر وطار» في الساحة الأدبية الجزائرية وذلك لأنه حاول مواكبة التطورات الحاصلة في المجتمع الجزائري، إذ يرى « الطاهر وطار أن الكاتب يحتل موقعا وسطا بين الشعب الشاعر والجيش الحاكم»[2]؛ بمعنى أنه يرى أن الروائي لسان أمته ورسول مجتمعه، وهذا ما حاول تجسيده في روايته الحوات والقصر مؤكدا على البعد الاجتماعي، إذ يرى « أن المثقف مناضل ملتزم

[1] فؤاد علجي : الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية بحث في التأسيس والتأصيل، مجلة الكلم، جامعة أحمد دراية، الجزائر، م6، ع2، 2021، ص 676.

[2] محمد مصايف: النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983، ص 10

بقضايا الجماهير بالدرجة الأولى ، وبما أن هذه القضايا قد تتضارب مع قضايا الحكم فإن أول شيء ينبغي أن يتحلى به الأديب هو الجرأة وحرية التعبير عن الرأي في قوة وعمق»[1] .

يحتل البعد الاجتماعي في هذه الرواية مركزا رئيسيا، إذ يتمحور خاصة حول تلك الأعراف، كممارسة مهنة الصيد والجليل قوله:

« قال حوات، يقف على صخرة منبسطة، مخاطبا بقية الحواتين المنبثين على حافة الوادي في صف طويل فقاطعه أحدهم (...) قاطع حوات آخر زميله بلا مبالاة، فأضاف الحوات الأول»[2]، وهذا يعني أن المهنة الأكثر انتشارا هب مهنة الصيد التي يمتهنها البسطاء الذين يعيشون حياة بدائية بسيطة، وبالتالي لا يشكلون خطرا على وجود الآخر (المركز) الذي استهان بقدرتهم ليزيد من حدّة تهميشه لهم، ولقد منح هذا البعد إلى النص الطابع الواقعي، وجسّد عُمقه الحقيقي، وكان هذا بغرض إدراك المعنى الخفي للنص من خلال بناء أفق المعنى المضمر في بطنه.

شكلت التربية والخُلق الكريم اهتمام الروائي الذي اتخذ منهما مرتكزا للتعبير عن شخصية « علي الحوات» والتأكيد على طيبته وحبه للخير ولجميع الناس، حيث قال :

« كان مثال الشاب المستقيم المتحفظ

ولع بالصيد منذ صباه، فلم يكن يفارق الوادي، يحمل قصبته وعدّته على كتفه، ويتسرب مع الشعاب قبل طلوع الشمس، ولا يعود إلاّ بعد غروبها وأحيانا كثيرة يبيت هناك»[3]، فعلى الرغم من أن مهنته

[1] محمد مصايف: النثر الجزائري الحديث: ص 10.

[2] الطاهر وطار: رواية الحوات والقصر، المكتبة الوطنية، الجزائر، ط2، 1984، ص6.

[3] المرجع نفسه : ص 12.

بسيطة ودخله ضعيف، إلا أنه كان يهب المحتاجين من رزقه ويساعدهم، وهذا الأمر إن دلّ على شيء فيدل على كرم وجوده وحبه للخير، إيمانه الكبير، ولقد ارتسمت ملامح شخصيته وطيبته منذ صغره، إذ اتخذ من مهنة الصيد سبيلا ليعيش منه ويساعد غيره على العيش وتأمين الغذاء.

حصر الكاتب الأنا المهمش في الإطار الاجتماعي، وعمل على إبراز خصالهم ليعلن تفوقهم على المركز « **حيث يتم تقليص وجودهم وكينونتهم إلى مجرد موضوع للذّة، لا يتمتعون بأي موضوع إيجابي، ليس لهم تاريخ أو فن وتشكل هذه الجنسانية الغرائبية للآخر علامة خطابية على المهانة والتهميش**»[1]، وهكذا سعى الأدب الجزائري إلى رفع الغطاء عن المهمشين قصد كشف الحقائق، ومثال ذلك ما نلمسه في قوله :

« **لقد أكلنا جميعا من سمك علي الحوات**

. هذا ما كان يقوله كل من يتحدث عنه، حتى أن الناس نسوا كبائر اخوته اللصوص المجرمين، ولم يعودوا يذكروا ما كان حديثهم طيلة أشهر منذ أربع سنوات خلت»[2]، **فالواضح أن « علي الحوات» كان** كريما مع غيره، أي أهل قريته إلى أبعد الحدود، مما طبع عند الناس حبا واستحسانا له، فصار مثالا للكرم، وهذا شكل هالة من الخير غطت على إجرام اخوته اللذين لمك يستطيعوا مسايرة الظروف والتأقلم معها، ليصبحوا مجرمين، ناقمين على الحياة وعلى غيرهم، ومثال ذلك « **جابر أخوه الكبير، عاد مع طلوع الشمس بكيس على ظهره يقطر دما، فتح الكيس في الساحة وهتف**

[1] محمد بوعزة: سرديات ثقافية من سياسة الهوية إلى سياسة الاختلاف، ص 42

[2] الطاهر وطار: رواية الحوات والقصر، ص 12

. كل من يحاول الاقتراب منّي أفج رأسه بهذه الفأس»[1]

فجابر عانى أيضا من اليتم والتهميش، لكنه لم يرض بما قسمه الله له، وكفر بنعمته فأصبح يقتات على دماء الناس، فقتل وسرق وكل ذلك في سبيل الحصول على المال وتأمين الأكل والشرب، وعليه فالتهميش طال الكل لكن هناك من حاول التأقلم معه وهناك من تصدى لها بوحشية.

اهتم الروائي « الطاهر وطار» بوصف الأوضاع الاجتماعية التي يحيا في ظلها كل من المركز و الهامش، إذ صور المركز بصورة تُنم على مستوى راق، وهذا ما نلمسه من خلال قول الراوي: « فتح الكيس وحمله من الأسفل، ليفرغ ما فيه

. سقطت عجوز يابسة زرقاء، جاحظة العينين، مفتوحة الفم

. أنا سعد اليتيم، هذه أم المرحومة أمي، أرسلتها إلى الحمام لتسرق لي مجوهرات المستحمات، فلم تفعل، قالت إنها تخاف

. فكان مصيرها مثلما ترون»[2]

فهذا القول يكشف مدى احترافية المركز للإجرام وتماديه فيه دون رحمة، فالمركز والمقصود به الحاشية الملكية هم الشق السلبي من الهامش؛ أي اللذين اعتمدوا القوة والإجرام للعيش، ليتحولوا من هامش إلى مركز، أما المهمشين فقد صورهم بصورة عاكسة لمستوى معيشي مُتدني، بسبب الحياة البدائية التي يعيشون في ظلها، وهذا ما نستشفه من خلال وصف الراوي لمتاع علي الحوات قائلا : « **يصطاد كامل اليوم، ولا ينقطع إلاّ ليشوي سمكة جميلة يتغذى أو يتعشى بها، طعامه من الماء . كما يقال . يترقبه**

[1] الطاهر وطار: رواية الحوات والقصر: ص13.

[2] المرجع نفسه: ص 14.

سكان القرية، ليوزع عليهم باسما صيده، هذا سمكة وذلك اثنان» [1]**، فكرمه فاق الحدود ليصبح مثالا للجود، ووصفه لإخوة على الحوات المجرمين اللذين تحولوا من هامش إلى مركز عن طريق الاحتيال إذ يقول :**

« تجمهر الناس حوله، وراحوا يتأملون الكيس مدهوشين، طفل في التاسعة، ملطخ بالدماء مفجوج الرأس

. أنا جابر اليتيم، سرقت هذا الطفل وفحشت فيه ثم قتلته بهذه الفأس من يحاول أن يتقدم منّي أفج رأسه، من طلبت منه نقودا أو جلبا أو مجوهرات، ولم يستجب لطلبي في تسع دقائق فعلت بابنه أو بابنته مثلما فعلت بهذا الطفل، أتفهمون هيّا تفرقوا»[2]

فجابر ما هو إلاّ مثال لكل مجرم متمادي، مصاص للدماء، تمكن المركز من جراء تهميشه له من صناعة مجرمين لا يعرفون للرحمة عنوان، جشعهم فاق الحدود، كما أن غياب الرقابة المركزية جعل هؤلاء المجرمين لا يكفون عن جرائمهم النكراء، ليصلوا إلى مرحلة ما ويتصيدون الفرص ليصبحوا حاشية الملك وهذه نقطة التحول الفارقة.

ينفتح النص من خلال اعتماده على توظيف الأبعاد والمرجعيات الاجتماعية على حياة الأفراد لإضفاء دلالات عميقة ومكثفة بغرض إبلاغ الرسالة التي يكون مفادها متمحورا حول تلك الأوهام التي تعشعش في الذهنية السلطوية، وكل هذا بدافع الحفاظ على مصالحهم ومآربهم خاصة الاقتصادية منها،

[1] الطاهر وطار: رواية الحوات والقصر: ص 12

[2] المرجع نفسه: ص 13.

وعليه فإن « **الثقافة والوعي والعمل الفني والفلسفة جزء لا يتجزء من العلاقات الاجتماعية**» [1]، **ولعل الغرض من توظيف هذا البعد هو اكتشاف نمط العيش الذي يعكس حقيقة الشعوب وأصولها، وأيضا دراسة نقاط وكيفية تحول الهامش إلى مركز.**

تطرح هذه الرواية علاقة وعيين اجتماعيين وهما وعي الآخر (السلطة) والتي تتخذ دور المركز، ووعي الأنا (الشعب) والذي يمثل الهامش، ففي وسط هذا التحاور الثقافي بين المركز والهامش برزت عدة تساؤلات إشكالية أبرزها طرح إشكالية صورة الأنا في مرآة الآخر، وهذا ما تجلى بوضوح على مستوى أفكار الشخصيات الروائية، وع ذلك فإن الاحساس بوجود الآخر سمح بخلق أفكار جديدة إبداعية أسهمت في تغيير المنحة السردي خاصة.

وعموما فإن البعد الاجتماعي بعدا محوريا، لأن فيه تتعايش الشخوص وتنمو لتتحول فيما بعد، فالمجتمع صانع ماهر لشخصية الأفراد وتصنيفهم إلى خيّر وشرير فمن كانت درجة إيمانه قوية مثل « علي الحوات» يستطيع أن يتعايش مع وضعه إيمانا منه بأن الله هو موزع الأرزاق، أما من كان إيمانه ضعيفا فاستسلامه للأمور الحياتية سيكون في أول فرصة، ليصبح ناقما على غيره، شرير في طبعه، وهذا النوع يعد خطرا على المجتمعات ولكن ما أكثرهم اليوم.

وعليه فقد مثلت فترة الثمانينات إنتاجا روائيا جديدا بلور وعيا للرعية والحكام لتظهر ملامح جديدة لم تعهدها الرواية من قبل، وهنا أصبحت الرواية واقعية بالدرجة الأولى.

[1] جما شحيد : في البنوية التكوينية دراسة في منهج لوسيان غولدمان، دار ابن رشد للطباعة والنشر، ط1، 1982، ص37.

3/ الرواية الجزائرية في فترة التسعينات:

شكلت هذه الفترة نقطة فارقة، من منطلق أن أحداثها كانت جد مختلفة عن نظيرتها السابقة، إذ أنها كانت انطلاقة لأحداث دموية مأساوية عنيفة، حيث لم تنعم بالاستقرار الذي شهدته في فترة السبعينات والثمانينات كثيرا لتشهد أسوء فترة لها على الإطلاق، وهذه الفترة أطلق عليها النقاد تسمية «العشرية السوداء»، لتصبح هذه الواقعة حديث العامة والخاصة، وشغل الروائيين الذين طرحوا فيها انشغالات العامة، وهنا « **لم تعد الرواية التسعينية تهتم بموضوع الثورة التحريرية والمشاكل الاجتماعية التي ميزت أعمال كتّاب السبعينات، بقدر ما اهتمت بوصف الصراع الأيديولوجي القائم بين الشخصيات المثقفة والاتجاهات المختلفة، فحملت في طياتها آثار الخوف القلق والتوتر والرغبة في الانتقام**»[1]، ومثالها رواية « **دم الغزال لمراد بقطاش الذي أعلن صراحة عن بغضه للسلطة والسياسة**»[2]، وهذا مرتكز الرواية، وعليه فالواضح أنه يحاول ربط المرجعية الاجتماعية بحقيقة الكتابة الروائية متوصلا إلى نتيجة مفادها عدم إمكانية الفصل بين ما هو اجتماعي وما هو أدبي وما هو سياسي.

عرفت الرواية موجة دموية كبيرة أججتها أطراف متصارعة وهذا ما تجسد في رواية «دم الغزال» التي مثلت « **فن القتل على الرغم من أنها في جوهرها فن البناء، فما الفرق بين الرئيس الذي يذبح**

[1] غنية بوحرة: أبرز التيمات في رواية التسعينات الجزائرية، ع3، جامعة لخضر ، باتنة، الجزائر، سبتمبر 2013، ص107.

[2] المرجع نفسه: ص 124.

شعبا في ظرف ثوان معدودات ورجل المافيا»[1]، وهذا القول يحمل تأكيدا على القمع الذي عايشه الشعب الجزائري سواء من طرف الإرهاب أو السلطة.

صحيح أن زمن العشرية السوداء زمن قاس جدا لم تشهد له الجزائر مثيل، إلاّ أنه أسهم في تطوير فن الرواية التي استطاعت بمرونتها استيعاب قدر كبير من الأحداث، لتُبين وتكشف الرواية عن فكر جزائري متميز، استطاع أن يظهر وعيا نوعيا في فهم مشكلات عصره ومجتمعه وهنا أسقط الواقع على الفن بطريقة إبداعية خلاّقة، وفي هذا الصدد صرّحت الناقدة والباحثة الجزائرية « أمنة بلعلي» قائلة:

« يتقاطع روائيوا التسعينات بالروائيين الكبار ضمن الأفق التاريخي الثوري (...) ذلك أن مرحلة التسعينات بينت خصوصية العطاء الروائي الذي يدل على وعي نظري في فهم التشكيل الاجتماعي وتشخيصه فنيا، فكانت الروايات كلها تعبيرا عن رؤية العالم لأنماط الوعي المتجلية خلال هذه المرحلة»[2]، وعليه فقد كانت فترة التسعينات سلاح ذو حدين له جانب إنساني مأساوي، وله جانب أدبي مزهر.

ركز الروائي الجزائري في هذه الفترة على القضايا الواقعية أكثر من التنبؤ بالمستقبل، لأن شغله الشاغل هو الحاضر فحسب، مركزا على عملية إيجاد الحلول للتخلص من الوضع الحالي يخرجه ومجتمعه من الواقع المرير الذي أضحى يتخبط في طياته، كما عمد بعض الروائيين لإبراز حقيقة مفادها أن وقع الإرهاب في القلوب والعقول قد يعادل وقع الثورة التحريرية

[1] غنية بوحرة: أبرز التيمات في رواية التسعينات الجزائرية: ص 124.

[2] آمنة بلعلي: المتخيل في الرواية الجزائرية، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2006، ص 207.

وعموما فإن هذه الفترة شكلت منعرجا حاسما في مسار فن الرواية الجزائرية، مانحة إياها التألق والنضج الفني عن طريق ثلة من الروائيين الذين استطاعوا النهوض بمجتمعهم ودفعه نحو عجلة التطور، لتبرز جمالية خاصة بفن الرواية والإبداع ممهدة للدخول إلى باب العالمية.

خامسا / تعريف الشخصية

تعتبر الشخصية من أهم المكونات التي ترتكز عليها الرواية، إذ من خلالها تتضح الأحداث بملامحها لتؤكد قصدا بعينه، وتوضح رؤية الكاتب وطبيعة أفكاره المطروحة التي تتحد مع الشخصية ليظهر الحدث بوضوح أكثر، من منطلق أن الشخصيات هي التي تصنع الحدث وتحدد معالم بقية المكونات الأخرى

أ / لغة:

تتساوى الشخصية مع الجسد بطريقة موازية، والشخصية هي مجموعة تستطيع من خلالها تميز الأفراد عن بعضهم البعض، وهي مأخوذة من " الشخص جماعة شخص الإنسان وغيره، والجمع أشخاص وشخوص، شخصان والشخص سواء الإنسان وغيره نراه من بعيد ونقول ثلاثة أشخاص، وكل شخص رأيت جسمانه، رأيت شخصه"[1]، ففي المفهوم اللغوي تتعانق الشخصية مع الجسد.

ب/ اصطلاحا:

تعد الشخصية عنصرا هاما من عناصر البناء الفني (البنية السردية)، إذ تبنى عليها الرواية، والشخصية "تقوم بدور فعال في تهيئة النسيج السردي العام الذي تتشابك ضمنه مختلف خيوط

[1] ابن منظور: معجم لسان العرب ، مادة (ش.خ.ص) ص 45.

العناصر السردية"[1]، وهي عبارة عن شخصية تخييلية تؤدي جملة من الأدوار، لتجسيد مواقف بعينها،" فالشخصية هي مجموع ردود الأفعال النفسية والاجتماعية التي يواجه بها الفرد بيئته وأنماط السلوك التي تُعينه على تكييف نفسه وفقا لبيئته الطبيعية والاجتماعية "[2]، لتلعبا دورا بارزا في تجسيد رؤى الكاتب وأهدافه، وتُدير الأحداث وتوجهها للوجهة المراد بلوغها، إذ تمتزج الشخصية التي هي عنصر سردي هام مع بقية المكونات لتصنع الحدث وتُقدمه في قالب فني أدبي وهنا تتحدد صفاتها وسماتها الجمالية الإبداعية.

تسهم الشخصية الروائية التخييلية في انصهار بقية المكونات لكي تتضح ملامحها التصويرية ضمن السياق الحكائي، وعليه يمكن القول بأن " الصورة الإنسانية للشخصية الروائية لا تتحقق بذاتها بل بواسطة الكائنات والفضاء اللذين يحيطاني بها ، وهذا يعني أن الوعي الكامل بصورة الحياة في الرواية، إنما يتحقق على مستوى التلقي وليس على مستوى الشخصية الرئيسية التي تظل محدودة الإدراك مهما شحنها المبدع"[3]، ومن هنا تتخذ الشخصية الروائية موقعا في البناء الروائي انطلاقا من الأحداث التي تصنعها، ومنه تتحدد قيمة الروائي الفنية، كما أن قدرته على خلق الشخصيات تلعب دورا كبيرا في توجيه مسار الرواية ويترتب على هذا أن قيمة الروائي تتحدد من خلال قُدرته على خلق الشخصية وإقناع القارئ بها.

---

[1] نعيمة بوسكين: شعرية خطاب المستنسخات في الرواية الجزائرية " نماذج مختار"، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة باجي مختار عنابة، سنة 2016/2015، ، ص 50.

[2] جميل صليبيا : المعجم الفلسفي، ج1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، دط، 1982، ص 692.

[3] محمد أنقار: بناء الصورة في الرواية الاستعمارية، مكتبة الإدريسي، المغرب، ط1، 1994، ص 28.

سادسا / تعريف الزمان

1. لغة

الزمان في اللغة لفظ مشتق من الجذر اللغوي (ز.م.ن)، ولقد ورد في معجم لسان العرب لابن منظور بقوله: " أن الزمن والزمان اسم لقليل الوقت وكثيرة، وأزمن الشيء طال عليه الزمن، وأزمن بالمكان أقام به زمانا، وعامله مزامنة، وقيل الدهر والزمان واحد، وهذا خطأ لأن الزمان زمان الحر والبرد، وهو من شهرين إلى ستة أشهر، بينما الدهر لا ينقطع، والزمان ينقطع على الفصل من فصول السنة، وبهذا تكون السنة أربعة أزمنة"[1]، وعليه فالزمن لفظ يستخدم للدلالة على الوقت إما الحاضر أو الماضي، وهو لا ينفصل على الإنسان، لأن وجوده مرتبط بوجود الإنسان، فهذا من ذاك.

2. اصطلاحا

يعتبر الزمان من أهم مكونات البنية السردية، إذ من خلاله تظهر ملامح الأحداث والشخصيات وغيرها من المكونات، ولقد عرفه الناقد " غاستون باشلار" بقوله : " هو تكريس نظام مفيد وفعال "[2]، بمعنى أن الزمن هو النظام الذي يحكم تحركات البنية السردية وبذلك ينتظم ومكوناتها، والزمان مفهوم فلسفي لأنه يتكون من دلالات يحددها السياق، ولقد عرفته الناقدة " يمنى طريف الخولي " بقولها :" الزمان هو الذي يحمل أمل الإنسان ويأسه، مجده وتفاهة شأنه، إنه الكيان الموجد الفاني"[3]، فهو يعكس وضع الإنسان وحاله سواء أكان هذا الوضع جيدا أو رديئا، بالإضافة إلى أن الزمان يملك طاقة خلاقة

[1] ابن منظور: معجم لسان العرب، مادة (ز.م.ن)، ص 1867.

[2] غاستون باشلار: جدلية الزمن، ت خليل أحمد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت ، لبنان، ط3، 1992، ص 33.

[3] يمنى طريف الخولي: الزمان في الفلسفة والعلم، مؤسسة هنداوي للنشر، القاهرة، مصر، دط، 2012، ص 21

تمنح المسار السردي حركية دائمة في أزمنة مختلفة، تارة تكون ماضية وتارة أخرى تكون حاضرة أو مستقبلية، فهو الذي يؤطر الحدث ويجعل له ملامح، لذا يعتبر ركيزة أساسية لا يكون لسرد وجودا لولاها، وهو بذلك ضروري في العمل الروائي، لأنه يساهم في خلق فضاء تتناغم ضمنه كل المكونات الأخرى لتأتي في صورة تقريبية للحدث توحي بالمقصدية المراد إبلاغها من طرف الروائي، لذا يمكننا القول بأن الزمن " قيمة جمالية وخاصية بنيوية للسرد الروائي، تحدد رؤيا المبدع الفنية"[1]، وهذا يجعل منه خاصية فنية قيّمة تمنح السرد خصوصية تُحددها رؤيا المبدع التي تُشحن فيها بطريقة فنية إبداعية، لذا لا يمكننا تصور جنس أدبي سواء أكان قصة أو رواية أو غيرها دون أن يكون هناك زمن، لأنه هو الذي يمنحها الوجود الحقيقي ويزودها بالطاقة الإبداعية التي يحتاجها العمل الأدبي بصفة عامة.

لا يستطيع الإنسان التحرر من الزمن، لأنه يعيش ضمنه وفيه، فمنه يستمد وجوده، وبه يتحقق ذاته، فهو المؤكد على الوجود والمحقق له، فلولا الزمان ما استطاع أحد تخليد ذكراه وما كان لنا أن نقسم الماضي والحاضر والمستقبل، فالزمان مفهوم متحرر، حظي بتعريفات عديدة لكنها غير منصفة له، لأنه ليس شيء مادي محسوس، يسهل الإمساك به، فهو مرتبط بالإدراك، لذا نجد أنه مفهوم " يجتازنا، ولكن إدراكنا له لا يتم إلا في فترة تنظيم تتعين فيها تفاصيل هذا التنظيم وتنتج حول العلاقة تتابع"[2]، بمعنى أن الزمان صعب التحديد، لذا وجب على الدارسين له دراسته ضمن نظامه المتتابع، لأنه لا ينفصل عن بعضه البعض، فهو بمثابة السلسلة التي يصعب تحديد بداياتها، لكنها تتميز بشيء واحد وهو التتابع الذي لا سبيل لفكه، ولقد أخذ الزمان تعريفات عديدة تنوعت بتنوع الحقول التي ينتمي إليها فهو

[1] عمري بنو هاشم: التجريب في الرواية المغاربية الرهان على منجزات الرواية العالمية، دار الأمان، الرباط، المغرب، دط، 2015، ص 195.

[2] مجموعة من المفكرين: الزمان والمكان اليوم، ترجمة وائل بشير الأتاسي، المركز الإسلامي الثقافي، دار الكتاب، سوريا، دط، دت، ص 5.

في الفلسفة " مقولة فلسفية، شغلت الإنسان منذ بدء الخليقة، لارتباطها به أشد الارتباط، إذ شكلت تساؤلاته التي أفضت مضجعة وحيرته، فكانت دهشته الأولى والأزلية"[1]، فهنا ارتبط تعريف الزمن بالوجود الإنسان لتصبح العلاقة بينهما متوازية ومترابطة أشد الارتباط، فوجود الإنسان لا يتحقق إلا بالزمن، والزمن أيضا لا يتحدد إلا عن طريق الإنسان لتصبح العلاقة بينهما جدلية وهذه المسألة أثارتها الفلسفة بطريقة متشعبة تميل تارة للغموض وتارة للوضوح لتصبح بمنزلة إشكالية فلسفية تختلف عما طرحته الساحة الأدبية.

عادة ما يلجأ كتاب فن الرواية إلى توضيح مسألة هامة وفارقة في المسار السردي وهي زمن القص وزمن الخطاب، ولقد فصل الناقد " تدوروف " في هذه المسألة قائلا: " زمن الخطاب هو بمعنى من المعاني زمن خطى، في حين أن زمن القصة هو زمن متعدد الأبعاد، ففي القصة يمكن لأحداث كثيرة أن تجري في آن واحد لكن الخطاب مُلزم بأن يرتبها ترتيبا متتاليا يأتي الواحد منها تلوى الآخر"[2]، وهذا يعنى أن زمن القص الذي جرت فيه الحكاية الحقيقية أما زمن السرد فهو الزمن الذي تُسرد فيه هذه الحكاية، لأن المبدأ من خلال هذا التقسيم هو أن الأحداث التي تحدث في زمن واحد يعجز الراوي عن ذكرها في زمن السرد أي الخطاب، في آن واحد مثلما حدثت بالفعل، فهذا التتابع السردي يتوقف عندما تبدأ عملية الكتابة، ومن هنا يمكننا القول بأن زمن الأحداث في العمل الروائي خاصة لا يمكنه التطابق مع زمن القصة، لأن هذه الأخيرة تكون خاضعة لنظام زمني كرونولوجي أي متسلسل وهو زمن طبيعي، لا يستطيع الكاتب إعادة سرده على نفس النظام، لأن "الأحداث التي تحدث في زمن واحد

[1] رابح الأطرش : مفهوم الزمن في الفكر والأدب، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة فرحات عباس سطيف، قسم اللغة العربية وآدابها، الجزائر، مارس 2006، ص2.

[2] تزيفيطان تدوروف : مقولات السرد الأدبي، ت الحسين سحبان وفؤاد صفا، منشورات إتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط1، 1992، ص 55.

القصة لا بد للروائي أن يرتبها في الخطاب بشكل متتابع وهذا ما تفرضه عليه الكتابة الفنية"[1]، أي أن القصة تخضع لنظام واقعي متسلسل، أما الخطاب فيخضع لنظام فني يقتضي تهديم النظام الزمني للقصة وهذا ما يُحدث المفارقة الزمنية.

تتجلى المفارقة الزمنية من خلال التباعد الزمني الذي يستخدمه الروائي والذي يقوم بالدرجة الأولى على التباعد، ولقد عرّفها الناقد " جيرار جنيت " بقوله :" هي دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مُقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة وذلك لأن نظام القصة هذا تشير إليه الحكاية صراحة أو يمكن الاستدلال عليه من هذه القرينة غير المباشرة أو تلك"[2]، فالواضح أن المفارقات الزمنية تحدث من خلال عملية التوظيف في المتن الروائي، لأن الروائي عندما يكون بصدد سرد أحداث ماضية في زمن حاضر يلجأ إلى تقديم حدث معين على حدث آخر، بينما في الماضي نجد أحداثا كثيرة حدثت في نفس الوقت، وهو وقت القصة وهذه هي نقطة الفرق بين كل من الزمنين (زمن القصة وزمن الخطاب) وهو زمن السرد الروائي.

يتواجد الزمن في الرواية بطريقة متداخلة، تارة تأخذنا إلى الماضي وتارة أخرى تأخذنا للحاضر أو المستقبل، وهذا ما يسمى بالمفارقات الزمنية التي تتكون من تقنيتي الاستباق والاسترجاع، فالاستباق

[1] حميد لحميداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1991، ص 74

[2] جيرار جنيت : خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ت محمد معتصم وآخرون، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، المغرب، ط2، 1997، ص 47.

هو " الذي يتم قبل بداية الحكاية ونجده في النصوص الأخروية، وهو الأدب التنبؤئ"[1]، فهو استشراف لما قد يحدث، و"يقصد من ورائه التطلع لما هو متوقع، أو محتمل الحدوث في عالم المحكي" [2] ، ويلجأ إليها الروائي من أجل التطلع نحو الأفق المستقبلية سواء أكان المستقبل القريب أو البعيد، أما الاسترجاع فهو تقنية زمنية تقتصر على عملية التذكر، بمعنى أن " الراوي يوقف حركة السرد المتنامي ليرتد إلى فترة زمنية سابقة عن الفترة التي توقف عندها السرد، وتبرز هنا أهمية الذاكرة ودورها في القيام باستحضار الماضي"[3]، أي أن الاسترجاع هو عملية التذكر التي يخوضها الكاتب بغرض رسم معالم الحدث المسرود أو طبيعة وماضي الشخصيات التي من شأنها أن تساعد القارئ في بلوغ واكتشاف مقصدية الكاتب المراد إبلاغها للقارئ .

سابعا / تعريف المكان

1. لغة

حظي المكان باهتمام اللغويين الذين حاولوا استنطاق جذره اللغوي وهو (م . ك. ن) وهذا ما يؤكده القول التالي : " مكان بما فيها الدبي، وحثنا الجوهري، المكنة بكسر الكاف، واحده المكنى والمكنات وقوله . صلى الله عليه وسلم . أقروا الطير على مكانها ومكانها بالضم"[4]، بمعنى أن المكان هو الذي ينسب إليه الشيء، فهو المستودع والمستقر، لأن الطير تعرف بعشها، والعش هو المسكن الذي

[1] جيرار جنيت وآخرون: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ت ناجي مصطفى، دار الحوار، المغرب، دط، 1999، ص 122.

[2] نعيمة بوسكين: شعرية خطاب المستنسخات في الرواية الجزائرية " نماذج مختار"، ص 69.

[3] المرجع نفسه : ص 68.

[4] ابن منظور : معجم لسان العرب، مادة (م.ك. ن)، ص 4251.

يأوي إليه الحيوان والإنسان وهو يختلف من حيث الهيئة التي وجب أن تتناسب وطبيعة المنسوب، وعليه فالمكان مرتبط بالمرجع، فالطير يرجع إلى عشه والإنسان يرجع إلى بيته.

2 . اصطلاحا

يعتبر المكان عنصرا هاما من عناصر البنية السردية، إذ يشكل " المكان في الرواية الأرضية الصلبة التي ترتكز عليها هندستها المتميزة، بحيث يؤدي غياب هذه الأرضية إلى استحالة البناء، واضطرابها وضعفها إلى انهياره"[1] ، ففي المكان تدور الأحداث، وتقوم الشخصيات بأدوارها التي تُفصح عن ملامحها " ويعرف المكان بما يتسم به من خصائص، وقد تكون هذه الخصائص أو بعضها على درجة كافية من الدقة تعني الحاجة إلى الاستعانة بغلاف مكاني يحيط بالمكان المعني"[2]، بمعنى أن المكان يحظى بأهمية كبيرة، لأنه يمنح للشخصيات وجودا، وللزمن ملامح تحدد بعده الزماني، وهكذا تصبح للحكاية جذورا تؤسس وجودها وتجر عليها نوعا من المصداقية، وعليه فالمكان له دور فعّال لأنه يسهم في بلورة الأحداث ضمن إطار تتحرك في ظله الشخصيات والأحداث وغيرها من بقية المكونات الأخرى.

يشغل المكان أهمية كبيرة لما يحويه من مميزات، فمن خلاله تتضح ملامح الموقع ليأتي في صورة جمالية، فالمكان مرتبط بالإنسان ولا يتحقق وجوده إلاّ عن طريق الإدراك الحسي، فهو شيء ملموس، مؤكد للحقائق ومُعلنا عنها، فمن خلاله يتمكن القارئ من معرفة طبيعة العلاقات التي تربط الإنسان به، ولقد تعددت التعريفات بشأنه واختلفت بحسب الباحثين، إلا أنه يبقى " المكان كمدرك حسي ويختص

[1] نعيمة بوسكين: شعرية خطاب المستنسخات في الرواية الجزائرية " نماذج مختار"، ص 80.

[2] ب. س. ديفيز: المفهوم الحديث للزمان والمكان: ت سيد عطا ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، دط، 1996، ص6

بإدراك العلاقات المكانية التي تجعل للأجسام والموضوعات مواقع معينة في المكان . بعضها متقدم على بعض . بعضها في مستوى أعلى من مستوى البعض، أي أن هناك أبعادا نسبية في المكان مما يجعلنا نقول إن ترتيبها يقع في أبعاد ثلاثة ، هذا هو المكان كمدرك حسي "[1]، بمعنى أن المكان لا يدرك إلاّ من خلال أبعاده وشكله، لأنه يختلف عن غيره، من منطلق أن له وجود حقيقي يجعل الإنسان يختار منه ما يتأقلم وروحه ونفسيته، فمكان العيش من شأنه أن يُقدم الكثير ويعكس ملامح الحياة وطبيعة العيش ونفسية الشخصيات، و " المكان هو أحد المكونات الأساسية التي تبني الرواية وتعطيه شكلا حيويا وإن البعض اعتبر المكان هامشيا ولم يُعره كبير اهتمام لهذا انصرفوا إلى باقي العناصر الروائية، لكن سرعان ما انقلبت المعايير وأصبح النقاد ينظرون له نظرة فاحصة"[2]، ليتخذ المكان مكانه الرئيسي في المتن الروائي، ليصبح عاملا موجها للأحداث وحاملا لهموم الشخصيات وعاكسا لأفراحهم وآلامهم وآمالهم.

يعتبر المكان مُتسعا للشخصيات التي تتعلق دن وعي منها بمرجع ملازم لوجودها ولقد تنوعت الأماكن بتنوع الشخصيات والأحداث، إذ اهتم النقاد والباحثين بتقسيم المكان حسب انتمائه الجغرافي لتعدد الآراء والرؤى، إلا أن الأغلبية في التقسيم انصب حول نوعين هما:

. المكان المغلق

. المكان المفتوح

وكل حسب مظهره، وهذا امتداد لقول أحد الباحثين :" أكثر النقاد في تقسيمهم للمكان وتحدثوا عن تقسيم المكان إلى مغلق ومفتوح، في البداية عند سماع هذه التسمية أول شيء يخطر في البال هو أنه

[1] إيميل توفيق : الزمن بين العلم والفلسفة والأدب، دار الشروق ، القاهرة، مصر، ط1، 1986، ص 77.

[2] زهرا دهان: علاقة الشخصية بالمكان المغلق والمفتوح وتشكيل الفضاء الروائي حامل الوردة الأرجوانية نموذجا، مجلة فصيلة إضاءات نقدية، ع 31، أيلول 2018، ص 16.

الانغلاق والانفتاح هو حسب ما يؤطره المكان فإذا كان له سقف أو محدود فهو مغلق أ أما إذا كان واسعا وغير محدود فهذا مفتوح"[1]، وهذا يعني أن الموقع الجغرافي الذي يتموضع عليه المكان يلعب دورا هاما في رسم معالمه، ليصبح البيت مثلا مكان مغلقا لأنه محدود. أما الشارع فهو مكان مفتوح لأن لا حدود تحده، وعليه يصبح هذا التقسيم المكاني الأنسب والأبسط لتحديد نوعية الأمكنة التي تختلف باختلاف خصائصها الجغرافية والفنية.

[1] زهرا دهان: علاقة الشخصية بالمكان المغلق والمفتوح وتشكيل الفضاء الروائي حامل الوردة الأرجوانية نموذجا: ص18.

الفصل الثاني

أولا / تمهيد

ثانيا/ الشخصيات في رواية الملكة

1. الشخصيات الرئيسية

2 . الشخصيات الثانوية

رابعا / الأماكن في الرواية

1. الأماكن المغلقة

2. الأماكن المفتوحة

سادسا / الزمان في الرواية

1. الاسترجاع

2. الاستباق

أولا / تمهيد :

يعتبر البعد الاجتماعي من أهم الأبعاد الاجتماعية الواقعية التي سلط عليها الكتّاب والروائيين الضوء، قصد نقل معاناة الشعوب والمجتمعات، لذا عدّ الأدب مرآة عاكسة للمجتمع من منطلق أن الأديب جزء لا يتجزء من هذا المجتمع، لذا فهو أجدر الناس بالتعبير عنه والتفاعل مع أحزانه اللامتناهية، وبما أن « **الأدب يصور لنا الحياة الاجتماعية في الفترة التاريخية التي كتب فيها، ويعطيها صورة واضحة عن وقائع اجتماعية محددة**»[1]، فهذا الوضع جعل العامة والخاصة من الناس تتفاعل معه، وتفضله عن غيره من المواضيع والقضايا المطروحة والبعد الاجتماعي يرتكز على منظومة معقدة من المعارف المتشابكة التي تنتجها المجتمعات والتي تتطلب دراسة منظمة وجادة لفك تراكيبها، لأن المجتمع يتفاعل مع قضاياه وأعرافه وتركيبته الإنسانية، لينتج معرفة خاصة بأمة دون غيرها، وهذا ما يجعل من إدراكه كمعرفة أمر ليس باليسير، ومجمل القول أن البعد الاجتماعي تؤطره عدّه علاقات تفاعلية، كما أنه يتميز بنوع من الخصوصية.

ثانيا / الشخصيات في رواية الملكة:

لعبت الشخصيات في رواية الملكة لأمين الزاوي دورا مهما في كشف ملامح البعد الاجتماعي، لأن كل الشخصيات مثلت انتماء طبيعيا معينا، فكان للمثقفين كشخصيات فاعلة دورا، كما وظفت الشخصيات ذات الانتماء المتوسط أو المتدنى لتكشف ملامح واقع اجتماعي بائس عاش في ظله الموظف الجزائري الذي أضحى لا يستطيع تأمين قوته اليومي رغم أنه موظف، كما حضرت الشخصيات الأجنبية وتحديدا الصينية لتصبح العدو اللدود لأبناء المجتمع الجزائري الأصليين، لأنها ضيقت عليها الخناق وفرص العمل وهذا ما سنوجزه في الطرح التالي:

[1] محمد لبيدي: علم اجتماع الأدب، دار المعرفة الجماعية، السويس، مصر، دط، 2004، ص10.

1. الشخصيات الرئيسية:

سكورا:

هي شخصية رافضة للأعراف والتقاليد الاجتماعية، إذ تظهر بصورة قوية ثائرة تأبى الخضوع وهذا ما نلمسه في قولها :

« **أنا أيضا أحكي وأعرف كيف أحكي، دون خوف أو تردد أو بهتان، لأنني أحكي للغريب، أحكي له حكاياتنا فاسمعوها**»[1]، فاتخاذ القرار مفاده التغيير، وهذا الأخير لا يصدر إلا عن شخصية قوية فاعلة، كما أن الفعل لا يصدر من عدم، وإنما تؤطره معرفة ناجمة عن تفكير عميق في وضع حائر، وهذا ما جعل من سكورا شخصية فاعلة وقوية، لأنها أبت الخضوع وثارت على أعراف مجتمع عريق مثل المجتمع الجزائري، لتُحول مجرى الأحداث وتسهم في إنتاج سلالة جديدة لم تشهدها لا الجزائر ولا الحضارات الأخرى التي سادت الجزائر من قبل، فهي ظاهرة فريدة من نوعها شهدها هذا القرن بفضل قرار السلطة في استقطاب اليد العاملة مُتناسية آثارها السلبية.

عاشت سكورا مع زوجها غير سعيدة، إذ عانت من التهميش وسيطرة حماتها عليها، كما لم تطق إهمال زوجها وتخنته لذا قررت الطلاق لتتحدى انهزامية زوجها، وهي بذلك شخصية رئيسية استطاعت التغيير والثورة على الأعراف السائدة لتصبح رمزا للمرأة القوية.

نيوتزوصن (يونس) :

هو شخصية سعت للتغيير وإحداث الفرق وإحداث الفرق، فبعد أن قرر نيوتزوصن الذهاب إلى الجزائر وترك الصين بلاده الأصلية (الأم) قصد البحث عن فرصة عمل والتي تظهر في قوله: « **بعد**

[1] أمين الزاوي : رواية الملكة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2015، ص9

انتظار دام ثلاث سنوات وبضعة أشهر، تمت الموافقة على سفري إلى الجزائر من قبل السلطات المركزية في بكين كمهندس مشرف على مشروع بناء حي سكني تقوم به شركة صينية لصالح الدولة الجزائرية»[1]، فالواضح أن طموحه في تكوين نفسه والعمل في الجزائر من أجل تحصيل المال قد تحقق بعد طول انتظار.

بعد أن وصل إلى مطار الجزائر كان عليه ن يختار اسما جديدا له يتلاءم والوضع الجديد، فاختار اسم يونس، وهذا ما نلمسه في حوار دار بينه وبين سكورا حول قضية اختياره لاسم يونس بالذات، حيث قال :

« يونس ... أعجبني هذا الاسم، فاخترته لي لباسا

. لماذا اخترت اسم يونس؟

. لست أدري لا أعرف للاسم معنى"[2]

لكن لو تأملنا في الاسم لوجدنا أنه اسم ذو خلفية دينية عميقة ودلالات رمزية، فلعل توظيفه كان بغرض اسقاط الماضي على الحاضر.

عامل المشفى **« عبد الرحمان»**:

وهو شخصية مثلت الواقع الاجتماعي الجزائري بدقة متناهية، حيث سعى الراوي من خلال توظيفه لشخصية كل من سكورا ونيوتزوصن إلى نقد الواقع المعاش الاجتماعي للجزائريين لكي يبين مدى معاناتهم، فيسرد لنا قصة رجل يشتغل كموظف في مشفى، إذ يمتهن ثلاثة مهن وهم حارس وممرض

[1] الرواية : ص 24

[2] الرواية : ص 30

وسائق سيارة اسعاف والتي يستعملها كوسيلة نقل للعامة، إذ يصف " نيوتزوصن " وقد تعانق صوته مع صوت الراوي قائلا :

« **على بعد أمتار منّي توقفت سيارة اسعاف ... نعم؟ سيارة اسعاف تُشغل كسيارة نقل جماعي ؟؟ لا يحدث هذا إلاّ في الجزائر، نظرا لأزمة النقل العمومي وتفشي البطالة**»[1]، فربا قصد الراوي من خلال طرحه هذا إلى كشف حقيقة الوضع الذي يكابده الجزائريين والمتمثل في غلاء المعيشة وضعف الرواتب وتدني المنظومة الإصلاحية والتعليمية والاجتماعية وحتى الاقتصادية والسياسية والتي أضحت عاجزة في ظل هذا الوضع المتأزم، فالواضح من خلال حديث نيوتزوصن أن العمال يعملون لكن الرواتب متدنية تجعلهم يعجزون عن تدبير أمورهم الأسرية، إذ يقول : « **الدولة غنية والشعب فقير**»[2]، فصراع الإنسان مع الوضع الاجتماعي والحياة الصعبة أضحى واقعا لا مفر منه، فالراتب متدني والأسعار جنونية، فيكيف لعامل أو موظف أن يساير هذا الوضع المتأزم؟

يظهر الوضع الاجتماعي المزري للطبقة العاملة في الجزائر من خلال " عبد الرحمان" الذي يعمل في المشفى، ومع ذلك يعجز عن تدبير أموره المعيشية لكفالة أسرته، فالبرغم من أنه يشتغل في ثلاثة وظائف، أي حارس للمشفى وممرض وسائق لسيارة إسعاف التي يحولها في أغلب الأحيان إلى سيارة نقل عمومي، إلا أنه لم يستطع تدبير أحواله المعيشية، فراتبه قليل جدا، إذا ما قارناه بالأسعار السائدة، ويظهر غضبه حين بدأ يتحدث عن حالة الجزائر السياسية، إذ يصف نيوتزوصن قائلا: « **وأخذ يشتم الأحزاب**

[1] الرواية : ص44.

[2] الرواية : ص 45

والنظام الحاكم، ومديره في المؤسسة الاستشفائية الذي يسرق كل سيء من طعام المرضى إلى ضمادات والإبر وأقراص الباراسيتامول والواقيات والفياغرا»[1]

2 . الشخصيات الثانوية:

أم سكورا :

سعت هذه الأم إلى تزويج ابنتها سكورا قبل أختها الكبرى، رغم أن العادات القبائلية صارمة في هذا الموضوع، فقد كان من المستحيل تزويج الصغرى قبل الكبرى، لكن أم سكورا سعت جاهدة إلى خق هذه الأعراف، وربما كان وراء سعيها هذا أسرار دفينة تعود إلى قضية إنجاب سكورا التي تختلف كل الاختلاف عن اخوتها، فأمها سمراء البشرة وأبوها أيضا وكل اخوتها، في حين أنها هي تنعم ببشرة بيضاء وعينان خضراوتان تشبهان جارهما تيسي وهو صديق لوالدها وجارهم، وربما يعود سبب تعجيل الأم لزواج ابنتها الصغرى لهذا السبب، إذ تقول سكورا :

« **والعادة تقول لا يمكن تزويج الصغيرة قبل الكبيرة، ومع ذلك استطاعت أمي أن تتحدى والدي وتقنعه بضرورة الموافقة على إقامة عرسي قبل عرس أختي الكبرى بثلاثة أشهر، وكان ما أرادته»**[2]، فالأم تمكنت من تغيير السائد لتتغير مجريات الأحداث.

السيدة الطاوس :

حماة سكورا وهي شخصية متسلطة عملت على السيطرة على زوجها وكذلك ابنها، لتصبح الآمرة الناهية في كل ما يخص أسرتها الصغيرة وحتى سكورا زوجة ابنها الوحيد، حيث تقول سكورا : «

[1] الرواية : ص 46.

[2] الرواية : ص 142.

عارضت حماتي هذا الاقتراح في البداية لكنها قبلت أخيرا»[1]، وكانت هذه المعارضة لرغبة سكورا في السكن لوحدها خاصة بعد أن أُحيلت الطاوس على التقاعد.

وظفت شخصية الطاوس لكشف الواقع الاجتماعي الذي يعيشه المجتمع الجزائري، إذ نجد الراوي يُعيب على تربية الشباب الجزائري خاصة المثقف الذي يرضخ لسلطة أمه التي في أغلب الأحيان تكون تعسفية، فالأم الجزائرية تسعى إلى امتلاك ابنها بعد تزويجه، وهذا ما يُحدث اصطداما عنيفا داخل الأسرة ينتج عنه الطلاق في أغلب الأحيان، وهذا ما يؤكده قول سكورا : « **هو الرجل الجزائري في حضرة أمه الطاوس، يتنازل عن شخصيته بالتمام والكمال، أمامها هو محو، لا شيء هي الحاضرة دائما وفي كل شيء وتراقب كل شيء**»[2]، فسيطرت الأمهات الجزائريات نجمت عنها الكثير من الإشكاليات المتمثلة في تزايد حالات الطلاق بوتيرة سريعة، وتشرد الأطفال، وظهور حالات نفسية للأطفال، وكل هذا بسبب تشبث الأم بابنها الذي أضحى رجلا لكنه يفتقد لروح المسؤولية، ويرضخ لقرارات أمه المتزمتة، فجبروت الأمهات وسلبية الرجل الجزائري أثار سخط الراوي، ومع تفاقم الوضع على المستوى الواقعي تم تسليط الضوء عليه من قبل العديد من المثقفين.

زوج سكورا (نزيم):

شخصية انهزامية، خاضع لوالدته، مهمل لزوجته التي كان يتهرب من ممارس الجنس معها إلى درجة أن كل منهما استقل بغرفته لوحده، ونلمس ذلك في قولها: « **قررنا أن يتخذ كل واحد منّا غرفة مستقلة ينام فيها**»[3]، أما النقطة التي أفاضت الكأس هي اكتشافها بأن زوجها مثلي، أي أنه يفضل

[1] الرواية : ص 142.

[2] الرواية : ص 134.

[3] الرواية : ص 145.

ممارسة الجنس مع رجل مثله، ويتضح ذلك في قولها: « **فتحت غرفة زوجي نزيم كي أخبره بالحادث، وإذا بي أجده عاريا في أحضان رجل غريب**»[1]، فالواضح أن المجتمع الجزائري شهد سلوكيات منحرفة جاءت كنتيجة للتربية الخاطئة.

وظفت هذه الشخصية لتُبين انهزامية وضعف الرجل الجزائري الذي تربي تربية فاشلة، ليكون مدللا، عاجزا عن تسيير حياته، فنزيم طليق سكورا، أب لطفلين عاش في ظل شخصية مُسيرة له وهي أمه الطاوس، التي تعمل مديرة في المدرسة التي تُدرس فيها سكورا والتي تتمتع بشخصية قوية آمرة، حيث نلمس ضعفه في وصف سكورا له قائلة : « **كان طبيب أسنان، مدلل أمه، والذي اسمه نزيم**»[2]، كانت أمه امرأة أنيقة وصارمة، ولكن ابنها على العكس من ذلك تماما فهو مسلوب الإرادة، انهزامي لا يستطيع اتخاذ مجرد قرار دون مشاورتها،، إذ تقول زوجته في هذا الشأن « **بدا أمام قوة أمه فاقدا لكل مبادرة، لا يتحرك إلا في ظلها، ولا يقوم بعمل إلا بعد استشارتها وأخذ موافقتها**»[3]، فروح الإنهزامية طاغية على شخصية نزيم الذي أضحى شخصا ضعيفا لا يقوى حتى على إبداء رأيه والجهر به.

السيد قاسي :

والد زوج سكورا عمل على مساعدتها في البحث عن وظيفة، حيث قالت : « **عثرت على وظيفة في معهد باستور بتدخل من السيد قاسي الذي كان على علاقة بمدير المؤسسة، فقبلني على الفور**»[4]، فعلى الرغم من أن السيد قاسي طيب، إلا أنه شخصية ضعيفة أمام زوجته المستبدة التي آثرت العنف

[1] الرواية : ص 145.

[2] الرواية : ص 132.

[3] الرواية : ص 132.

[4] الرواية : ص 143.

وإصدار الأوامر على الحديث واللين، ولقد « **كان السيد قاسي لا يرد على تصرفات زوجته، فيسكت**»[1]، وعليه فقد تميز بخضوعه وضعفه خاصة أمام زوجته المتسلطة الطاوس التي كانت توجه له في الكثير من الأحيان كلملت جارحة خاصة وأنها تتعمد الإساءة له ولا تراعي مشاعره حتى في حضور الناس، ففي سكوته خضوع واستسلام لواقع اجتماعي مرير.

الابن محند:

هو من نتائج الفشل الأسري والذي يكون كنتيجة حتمية للاضطراب الأسري الذي أثرت فيه خلافات والدته ووالده الذي لم يعهد محاورته والتقرب منه ووالدته أيضا، ليصبح مدمنا في سن مبكرة، ونلمس ذلك في حواره مع أمه قائلا بهدوء : « **لا تقلقي يا أمي جميع زملائي من تلاميذ الثانوية والمتوسطة يتعاطون الحشيش إنه مستهلك أكثر من التبغ**»[2]، ولعل المراد من هذا الإخبار توضيح أساس مشكلة انتشار المخدرات في الأوساط التعليمية والتي تعود إلى مشاكل اجتماعية، فالابن هو ثمرة من ثمار التهاون والتقاعس في آداء المسؤوليات الاجتماعية من طرف الأبوين، ليطرح من خلاله الكاتب مسألة أو قضية انتشار المخدرات ضمن المؤسسات التعليمية لتسهم في ضياع الشباب دون تحرك الجهات المسؤولة.

الابنة ليليا :

هي ابنة سكورا وأخت محند والتي عاشت أيضا في ظل جو كئيب، لتتعرض لمشاكل نفسية أسهمت في توقف نموها البيولوجي في الجانب الأنثوي، حيث أصبحت تعاني من مشاكل نفسية تسببت لها في «

[1] الرواية : ص 139.

[2] الرواية : ص 145.

توقف جسمها على النمو، فقد توقف على الطول، ولم يظهر لها نهدان، كما هي نهود صديقاتها اللواتي يجئن البيت للسهر معها»[1]، وكل هذا يعود في الأساس إلى أسس التربية الخاطئة التي يعتمدها الجزائريين في تربية أبنائهم القائمة على تفضيل الذكور على الإناث أيضا.

حفيظة :

هي فتاة كانت تدرس إبان فترة عصيبة تمر بها الجزائر، وهي العشرية السوداء أين شهدت الجزائر وضعا دمويا، وهي رمز للاغتصاب الذي مارسته الجماعات الإسلامية (الإرهاب) على المرأة التي مثلتها حفيضة خير تمثيل، إذ شهدت من العنف والمرارة ما شهدته الكثيرات من نساء الجزائر المسلوبات، حيث كانت محط طمع من طرف أستاذها الذي قدمها كهدية للأمير، لتهرب منه، وقد شاءت الأقدار أن تلتقي حفيظة بأستاذ الفيزياء مرّة ثانية في المخفر بفعل قانون المصالحة الوطنية وهناك سألته عن ابنها فكان جوابه صادما، إذ قال لها: « **لقد ذبحه الأمير بعد أن أفتى بأن من تهرب أمه من جهاد النكاح لن يصلح لشيء، يكون ذرية فاسدة وذبحه أمام الجميع، كما يذبح الأرنب الصغير، ورمى جثته في النار، وهو يقرأ آيات من ذكر الله الحكيم**»[2]، وانطلاقا من رده هذا أفلتت حفيظة من زمام عقلها، ودخلت مستشفى الأمراض العقلية، وبالرغم مما أحدثته هذه التيارات والجماعات الإسلامية من مآسي تقشعر لها الأبدان من اغتصاب وقتل إلاّ أن الدولة منحتهم الحياة الكريمة، وكأنها جزاء لوحشيتهم، ولعل ولعل الرواي يقصد من جراء تعريته لهذا الواقع أن ما صنعه هؤلاء من قتل واغتصاب لم يكن بمنآى عن النظام وابتداع قانون المصالحة لهؤلاء ما هو إلا جزاء لولائهم

[1] الرواية : ص 146.

[2] الرواية : ص 62.

مدرس الفيزياء:

هو رمز للتمرد والعصيان، وبالرغم من أنه ثار على النظام والتحق بالجماعات الإسلامية وكفر بكل الأعراف، إلاّ أنه حظي بحياة كريمة، ويعود ذلك لقانون المصالحة الوطنية، حيث «**منحته الدولة سيارة وقطعة أرض وشقة، وسلمت له قرضا بدون فائدة لإقامة مشروع تجاري يتمثل في استيراد الألبسة النسائية الداخلية من تركيا وسوريا والصين**»[1]، ليعيش حياة لا يستحقها.

يتضح من خلال هذه الشخصيات ملامح الوضع الاجتماعي السائد في الجزائر، ومعاناة الجزائريين من سياسة الحكام اللذين آثروا دخول الغريب الصيني على الجزائري، وهنا نجد أن الراوي ينتقد بشدة عبثية المجتمع والوضع الجزائري خاصة سلطة الأم ورضوخ الأب والابن، وتوجيه حياته لما ترضاه الأم، لا الزوجة، إذ أصبحت حكاية كل من الأم وزوجة الابن لا تنتهي، فقد امتدت سلطة الأم حتى إلى تسمية وتربية أحفادها دون أن يكون هناك حق للأم في تربية أو توجيه أبنائها، حتى ولو كانت تربية جدتهم خاطئة أو لا ترومها الأم، ويظهر ذلك في تصرف الطاوس في تسمية حفيدها رغما عن أمه، وفي تصرفها في أمر تسجيله في البلدية دون علم نزيم وسكورا، فتصف سكورا الوضع قائلة :

« **في الصباح الباكر ذهبت إلى البلدية وسجلته، دون أن يكون أحد منّا على علم باختيارها، عادت حاملة الدفتر العائلي، رمته في حجري قائلة اقرئي اسم ابنك، حتى لا تخطئي في اسمه المرة القادمة**»[2]، فسلطة الأم امتدت لتضع حاجزا حتى بين الزوج وزوجته في أدق الأمور، فالمعروف أن الزوجة تحب في زوجها طابع الرجولة لا الخضوع والخنوع، وهنا كانت العقدة، ليمتد الصراع الذي لطالما شهدته المحاكم لينتهي بالطلاق، فالراوي يرى أن أسباب تفشي الطلاق في المجتمع الجزائري يعود في

[1] الرواية : ص 62.

[2] الرواية : ص 136.

الأساس إلى عقدة الأم والتربية الفاشلة التي جعلت الرجل الجزائري ينعم بالطابع أنثوي يضاهي من خلاله الأنثى الحقيقية، هذا ما جعل جميلات الجزائر يبحثون عن الفحولة في الغريب، ليجدوا أمامهم الصيني خاصة.

سعى الراوي إلى معالجة الأوضاع الاجتماعية التي يعايشها الجزائريين والتي تنجم عنها نتائج سلبية سيئة خاصة على الأبناء، فذهب إلى جذور المشكلة والتي تبدأ من تسلط الحماة على أسرتها أولا، وزوجة ابنها ثانيا، والتي تعد العدو اللدود لكل حملة، معُيبا بذلك على تربية الحماة لابنها من منطلق أن الاهتمام الزائد والتدليل المفرط للذكور يجعلهم مخنتين، وهذا ما يؤثر فيما بعد عن علاقاتهم الزوجية التي تنتهي في الغالب بالطلاق، إذ بدأت الفحولة تندثر في ظل الإفراط في تدليل الأبناء الذكور مقابل التشديد على الإناث لا خوفا عليهم بل خوفا منهنّ، وهذا بدوره زرع في قلب الأنثى طالع القسوة والانضباط، وزرع في قلب الأنثى طابع القسوة والانضباط، وزرع في قلب الذكر طابع الانهزامية والتخنث، والذي يظهر في وصف سكورا للباس زوجها قائلة:

« أثارتني العطور التي كان يتعطر بها، عطور أنثوية ساخنة، ثم بدأت أسغرب حركاته المتكررة أمام المرآة قبل الخروج، وأخذت استغرب اختياره ألوان ثيابه المثيرة، الوردية والحمراء، والقرنفلية والبنفسجية وأشكال سراويله المشدودة على مؤخرته بقوة»[1]، فعودة الراوي إلى أصل المشكلة المتمثلة في التربية الفاشلة التي أثمرت نتائج سلبية على كافة الأصعدة هي عودة مقصودة من أجل تعرية الواقع الاجتماعي المرير الذي يكابده المجتمع الجزائري، فعمد لكي يبين بأن تربية الطاوس لابنها والتي كانت قائمة على تمييزه وتدليله وعدم رفضها لأي طلب له نتج عنه رجل بلا رجولة،كما أن اهتمام الأسر الجزائرية وتمييزها للذكر على الأنثى بطريقة بارزة ما هو إلا مساهمة في خلق واقع، فهذا التمييز الصارخ عادة ما تنجم عنه

[1] الرواية : ص 145

إما رجلا متمردا متداعيا الفحولة أو رجلا مخنثا بلا رجولة، وهذا ما جعل الإناث يتفوقن على الذكور في كل المجالات.

بعد أن تطرق الراوي إلى نقد أساليب التربية في الأسر الجزائرية وما ينجم عنها من سلوكيات شاذة تطرق لما سيعانيه هذا الطفل الذي أصبح رجلا من مشاكل أسرية قد تؤدي إلى ما لا يحمد عقباه والذي يظهر على سلوك نزيم مع زوجته التي أقدمت على وصفه قائلة :

« لم نعد نمارس الجنس إلاّ عابرا وما عاد يطلبني لذلك كما كان في بداية زواجنا، وحين بدأ الجمود بيننا يأخذ شكل الجدار الإسمنتي، قررنا أن يتخذ كل واحد منّا غرفة مستقلة ينام فيها»[1]، يعد هذا التصرف نهاية طبيعية لرجل إنهزامي لن يفكر حتى في وقع آثار هذا القرار على أفراد أسرته المُصغرة، والذي أدى بدوره إلى إنحراف ابنة محند الذي أصبح مدمنا على الحشيش، ومشاكل نفسية لابنته ليليا التي أضحت ذات نمو متأخر مقارنة مع صديقاتها.

لم تنته مشاكل الأسر الجزائرية عند هذا الحد فحسب بل تجاوزت كل الأعراف والتقاليد لتفتح الباب أمام أفكار غريبة سواء في أعرافنا أو ديننا، وتظهر هذه الغرابة على سلوكيات الأفراد خاصة الرجال منهم والذين كادوا يعزفون عن التغزل بالنساء واتجهوا للتغزل بمن سواهم، إذ أضحى الرجل مثلي والمرأة أكثر رجولة ونشاط منه، وتظهر هذه السلوكيات في تصرفات نزيم الذي استسلم لذلك الإحساس الأنثوي الذي اجتاح كيانه، والذي لاحظته سكورا على شخصيته أكثر من مرة، إذ تعرضت ذات يوم إلى مشكلة وذلك بعد تسليمها سيارتها لابنها محند بغرض ذهابه للمراجعة رفقة أصدقائه لكنه كان كاذبا، إذ خرج رفقة أصدقائه ونتيجة لإفراطه في السكر كاد أن يدوس حاجز شرطة، وفيما عالجت هي هذه الشكلة وأتت بابنها إلى المنزل سارعت إلى اخبار زوجها عمّا حدث لها، لكنها صدمت من هول المشهد الذي رأته، إذ

[1] الرواية : ص 145.

تقول واصفة إياه : « **حين وصلت الشقة على قلق، فتحت غرفة زوجي نزيم كي أخبره بالحادثة، وإذا بي أجده عاريا في أحضان رجل غريب**»[1]، وكانت هذه نتيجة واحدة ضمن عدة نتائج قد تصل إليها الأسر الجزائرية نتيجة لتلك الأسس التربوية الفاشلة التي لا تكف عن اتباعها.

لجأ الراوي إلى نقد الواقع الإجتماعي المرير الذي تعيش في أحضانه أوجاع الجزائريين الذين يكابدون المعاناة بألوانها المتداخلة، ليُبين أن التمرد في هذا الوطن هو الذي يخلق الحياة الكريمة، كما أن الرضا والتسليم لا يولد إلاّ المزيد من الخسارة وتدني المستوى المعيشي، وهذا ما جعل الراوي يقول على لسان حفيظة: « **كفرت بميثاق السلم والمصالحة**» [2]، فحفيظة ومثيلاتها كانوا ضحايا لنظام طاغي يتخذ من الإسلام شعارا له، رغم أنه كافر بكل آياته، ونلمس ذلك على مستوى ممارسات هذه الجماعات كالخطف والاغتصاب وقتل الأبرياء الصغار، فأي إسلام هذا؟ أهكذا يكون الجهاد في سبيل الله؟ فقرار المصالحة ظاهريا يعد تصرفا ديمقراطيا أما باطنيا فله دلالات عميقة، فقد تكون هذه الجماعات مفتاحا للسلطة في أزمتها، لذا كان جزاؤها جزاء الكريم، كما قد تكون يدا يمنى للسلطة الجزائرية بطريقة ما، فهي لو لم تكن كذلك لما تمكنت من خلق حياة جديدة لها بعد كل المفاسد والجرائم التي ارتكبتها.

[1] الرواية : ص 150.

[2] الرواية : ص 62.

ثالثا / الأماكن في الرواية

1. الأماكن المغلقة:

المطار :

بعد وصول " نيوتزوصن " إلى الجزائر التي تُعد بداية لحلم طال انتظاره، يقول : « **حين حطت بنا الطائرة، بدا مطار الجزائر فارغا وكأنما هجره الجميع، الساعة تشير إلى الخامسة مساء بالتوقيت المحلي، رتبت ساعة البلد، وقلت في نفسي هي حياة أخرى لأبدأها من الصفر**»[1]، فكان المطار الجزائري بداية جديدة له، لتشهد على إحداث تغيير لاسمه حتى يتناسب مع الوضع الجديد، وهنا تغير اسم نيوتزوصن إلى يونس الشنوي، وكان هذا الاجراء منطقي فرضه الوضع الجديد، إذ منح موظف القنصلية إلى الطاقم الصيني أسماء جزائرية، لكي يختاروا منها أسماء جديدة لهم، لأن أسماءهم الصينية صعبة النطق على الجزائريين، لذا اختار اسم يونس، وهكذا كان المطار نقطة انطلاقة للأحداث الجزائرية الصينية.

البيت (الغرفة):

هو مكان مغلق شهد أحداثا كثيرة أهمها قصة عشق نيوتزوصن وسكورا التي اعتبرته بداية جديدة وحلم جميل لا تريد الاستيقاظ منه، حيث تقول : « **كنت أرتفع في سماء الغرفة فتتجلى لي أكثر فكثر جنبا الجنة، فأرغب في الصعود أكثر فأكثر، وكلما ازداد العزف زدت طيرانا وتحليقا وزاد الصبي ذوبان، فلا أراه إلا جزء من عسل الجنة**»[2]

---

[1] الرواية : ص 27.

[2] الرواية : ص 20.

يظهر من خلال هذا القول مدى العشق الذي شهدت عليه الغرفة وأركان البيت، لتصبح رمزا للمحبة والهيام.

تتوقف البطلة " سكورا " لساعات كثيرة للحديث بشكل مونولوج عن ذلك الإحساس الذي يراودها أثناء حديثها مع البطل، فيقول: « **وأصابع رجليه المتحركتين على وبر السجاد بنعومته توقظ هسيس أوتار فؤادي**»[1]، فالملاحظ أن هذا الغريب يُحكم قبضته على قلب البطلة من خلال ما يثيره فيها من أحاسيس مختلطة، إذ لا تكتفي سكورا بالإحساس والحلم بل تتجاوز ذلك إلى رغبتها في ممارسة الجنس معه، ويظهر ذلك في حديثها عن نعومة السجاد المفروش في البيت، حيث قالت: « **السجاد الذي أجلس عليه مُغر لممارسة شيئين لا ثالث لهما : الجنس والصلاة**» [2]، وقولها : « **قلت في نفسي وأنا ألامس نعومة السجاد بأصابع يدي العارية، ممارسة الجنس فوق هذا السجاد صلاة وأكبر صلاة، أُم الصلوات وسيدتها**»[3]، فلو أسقطنا هذا الحديث على وضعية الجزائر مع هؤلاء الصينيين لوجدنا أن نعومة السجاد مرتبطة بوضعية الصينيين في الجزائر ففيها وجدوا رخاء العيش، وهذا ما أفسح لهم المجال في البحث عن الزواج والاستقرار في هذا البلد الآمن، فالسجاد صناعة صينية تتميز بالنعومة ووجودهم في الجزائر هو علامة على وجود الجالية الصينية، أما استمتاع سكورا بالمشي عليه فهو نفسه استمتاع الجزائر بعمل هؤلاء الصينيين، لأنها تحصد اليوم من ورائهم أموالا طائلة فبفضلهم ارتفع مستوى الاقتصاد وتحسنت أوضاع الدولة المالية.

---

[1] الرواية : ص 15

[2] الرواية : ص 16

[3] الرواية : ص 16.

معهد باستور :

وهو الذي شهد نقطة التقاط كل من نيوتزوصن وسكورا لأول مرة عندما استدعته الشرطة ليتعرف على جثة زميله الصيني، ليرى سكورا واصفا إياها بقوله: « **وإذا بسيدة بقد منحوت بعناية تقف بجواري شعرت بتيار كهربائي في جسدي، لم أرى منها سوى خضرة عينيها**»[1] ، كما يصفها أيضا في قوله : «**المرأة التي لها بستان أخضر في عينيها، تظهر وتختفي بين كأس وأخرى**»[2] ، ، فهنا يُقدم على وصفها وصفا دقيقا، فهس امرأة شابة ثلاثينية العمر، ففي الأول قال أنها جميلة، ثم حاصره جمالها لدرجة أنه لم يستطع نسيانها، وهذا ما نلمسه في قوله: « **قالت لي السيدة ذات الحريق الأخضر في عينيها**»[3]، ليصل به الحد في وصفها على أنها امرأة باريسية، فيقول : « **تبعتها صامتا طبعا، ككلب خلف امرأة باريسية** »[4] ، إذ كان لا يبرح إلا وعاد إلى وصف شيء من هذه المرأة إلاّ وصفه، ولكن بطريقة تدريجية، فبعد وصفه لمشيتها وصف عطرها، إذ قال : « **وأنا أتتبعها وعطرها المثير يشدني كما تشد رائحة السردين حاسة القطط**»[5] ، فمعهد باستور هو شاهد على وضع اجتماعي مؤسف انتشر في الجزائر وهو نيل المناصب الوظيفية عن طريقة الواسطة والمحسوبية، لذا فقد عدّ هذا المكان ذو بعد اجتماعي.

---

[1] الرواية : ص 82.

[2] الرواية : ص 48.

[3] الرواية : ص 89.

[4] الرواية : ص 90.

[5] الرواية : ص 92.

المخيم الإرهابي :

تظهر ملامحه في سرد حفيظة لقصتها لنيوتزوصن عندما كان في قسم الشرطة أثناء عملها هناك كعاملة نظافة، إذ طرقت أبواب أحزانها المؤلمة اتسرد قصة اختطافها واغتصابها من طرف الجماعات الإرهابية تدعي الإسلام، حيث اعتبروها سبية، ويظهر كرهها لذلك الوضع من خلال وصفها لأمير المؤمنين، إي أمير هذه الجماعات، قائلة : « **وجدت نفسي في خيمة سقفها وجدرانها من خشب، وأشجار الأغصان واقفة أمام رجل بلحية طويلة مصبوغة بالحناء، يعض على عود عرق السوس، تعبق منه رائحة كريهة وهو يقرأ القرآن الكريم، وأستاذ الفيزياء على حصيرة قدام قدميه يغسلهما له بالماء الدافئ**»[1] ، فالمخيم هو مكان مُرّوع بعث الرعب في قب كل الجزائريين خاصة المرأة التي أضحت مطلبا من طرف هؤلاء المغتصبين، وهنا ساءت الأوضاع خاصة الاجتماعية منها، كما تصفهم قائلة : « **الرجال الذين يتناوبون على ذات الفراش كثر، ودون ترتيب ورحمة، أنا الأخرى لم أعرف من أي وحش التقطت هذا الذي في بطني**»[2] ، فالواضح أن مقت حفيظة . المدعوة صافو . لوضعها كان له وقع كبير في نفس الراوي الذي عمد إلى تعرية الواقع الذي تحياه مختلف الفئات الاجتماعية والتي تنتمي إلى قطاعات مختلفة منها قطاع الصحة، وقطاع الشرطة، بالاضافة إلى قطاع التعليم والذي مثله من خلال تنازل أستاذ الفيزياء عن وظيفته التي أضحت لا تُعينه على العيش الكريم، مُتخذا من الجماعات الإرهابية (الاسلامية) ملجأ له حتى يثور على وضع عجز هو وغيره على تغييره أو العيش في ظلاله، ولكن الغريب في الأمر أن الدولة غنية ولكن أبناؤها يعانون من الفقر والحرمان، كذلك هذه الجماعات الإرهابية فهي ترفع شعارات دينية في حن أنها لا تترك مُوبقا إلا وفعلته، والدليل أن هؤلاء الأمراء كانوا يستعملون

[1] الرواية : ص 56

[2] الرواية : ص 56/ 57.

الغلمان الذين يحرسون المعسكر مصدرا لممارسة اللواط، ويظهر ذلك في قول حفيظة: « **نحن النساء وبعض الأطفال، نكون تحت حماية مجموعة من حراس المخيم الإسلامي المخنثين ، غلمان، كانوا هم الآخرون طعما للذّة في فراش الأمراء ممن يحبون اللواط**»[1] ، فالمخيم لم يوظف ليصف وضع سياسي وإنما كان له أبعاد اجتماعية أبرزها الاستبداد والاستعباد للطبقة الضعيفة من أطفال ونساء، فالغلمان الذين يستخدمونهم للواط ما هم إلا ضحايا لمجتمع لا يرحم الضعيف منهم.

2. الأماكن المفتوحة:

العاصمة الجزائرية :

وهي مرتكز الأحداث ومطمع الصينيين وفي هذه الثنائية مفارقة عجيبة، ف « **هل يمكن لامرأة في حي العناصر في أعالي العاصمة، أن تعشق رجلا صينيا جاءت به الأقدار ولهفة رأسمال شركة بناء صينية من نواحي بيكين، ليحط بهذه المدينة التي بدأت ذاكرتها تتشوش سيئا فشيئا؟** » [2]، يبدو من خلال هذا القول أن الروائي قصد بأعلى العاصمة الأمازيغ المؤسسين الحقيقيين والذين يمثلون اليوم قلة قليلة، ليضرب بهم المثل، أي كيف كانوا البارحة وكيف صاروا اليوم؟ كما قد يقصد بأعالي العاصمة الشموخ والصمود الذي شهدته الجزائر إبان الاحتلال الفرنسي، وكما أن حي العناصر العاصمة يعد من أعتق الأحياء في العاصمة، فقد شهد على حضارات وحروب مختلفة، لذا عدّه رمزا للصمود والحرية، إذ يتميز سكان هذا الحي بالصمود والروح الثائرة التي تأبي الخضوع، لذا نجدهم محافظين على أعرافهم التي لا يجوز المساس بها.

[1] الرواية: ص 56.

[2] الرواية : ص 10.

إنّ محبة "نيوتزوصن" لسكورا لم تكن محبة صيني لامرأة جزائرية أمازيغية، ولم يكن وصفه لها بالملكة وصفا عبثيا أو مستهترا صادر من عاشق متيم، بل كان وصفه وصفا دقيقا صائبا، ويظهر ذلك في قوله : « **من هذا البلكون نُطل على المدينة الجالسة بجلال الأميرات على ما يشبه مدرج مسرح من المسارح الرومانية أو اليونانية العتيقة**»[1]، فالواضح هنا هو إعجاب نيوتزوصن بالجزائر التي هي في حكم الملكة، فجمال عينيها الخضراوين ما هو إلا جمال لخصوبة أراضيها وشساعتها، أما تواجدها في مصلحة حفظ الجثث كطبيبة ما هو إلا اسقاط على إمكانية منحها الحياة التي ستأتي على يد الصينيين.

تظهر نبرة " نيوتزوصن" أثناء وصفه لشوارع العاصمة ووضعها الاجتماعي بنبرة أليمة لكنها في الآن نفسه موظفة من طرف الراوي بغرض تعرية الواقع الذي آلت إليه الجزائر، فعلى الرغم من أنها تزخر بثروات وجمال ساحر وأخاذ، إلاّ أنها تفتقد للعناية، فالزمن نال منها وأهدر البعض من ملامحها الجميلة، وهذا ما نلمسه في وصفه لها :

« **بدت لي . على جمالها المعماري . متعبة، وقد سكنتها الشيخوخة المبكرة على غياب الصيانة**»[2] ، فوصفه كان للبنايات ولكنه في واقع الأمر اسقاط على الوضع الجزائري ووصف له بمختلف اتجاهاته سواء السياسي أم الثقافي أم الاجتماعي الذي انصب عليه الاهتمام في هذه الرواية.

الصحراء :

تعتبر الصحراء الجزائرية مطمعا لهؤلاء الصينيين الذين رأوا فيها مكانا مناسبا لتحقيقي أحلامهم وآمالهم، حيث يقول نيوتزوصن « **سننزل مطرا صناعيا كي تتحول الصحراء إلى جنة لا تشبهها سوى**

[1] الرواية : ص 97.

[2] الرواية : ص 44.

الجنة التي جاء ذكرها في الكتب السماوية »[1] ، وقوله : « **الجنة التي تبدأ من الصحراء إلى رمل الشاطئ »**[2] ، فالصحراء جزائرية وغنية بالثروات، ولكن مع ذلك لا يُحسن أبناء الجزائر التمتع بهذه الخيرات، لأن هذا الأخير يتوقف على المعرفة العلم الذي يقودنا إلى امكانية الكشف عمّا تزخر به الجزائر من ثروات، ولكن المنظومة التعليمية في الجزائر ليست في مستوى الصيني، إذن فالبناء يتم من الأساس، وأساس كل شيء هو العلم، وقرار استقطاب الصينيين بغرض رفع الانتاج ستكون له سلبيات أكثر من إيجابياته، لأن الصينيين لا تهمهم العلاقات العاطفية، فهم أكبر بلد دكتاتوري في العالم، وإنما همهم الأكبر هو المال والثروة فحسب، لذا نجد الراوي يُقحم كل أحلام البطل في الصحراء، وما تزخر به من ثروات لكي يعري أطماع هؤلاء التب عملت قرارات السلطة الجزائرية على تحقيقها لهم دون قصد.

وهكذا ساهمت الأماكن بنوعيها في كشف مرارة الواقع الاجتماعي الذي تعيشه مختلف طبقات المجتمع المتوسطة والبسيطة، خاصة العاملة منها والتي تعيش صراع نفسي قد يُسقطها في هاوية الجنون، فهي تلهث فقط وراء لقمة العيش، وكأن النظام الجزائري يسعى إلى تكريس مثل هذا الوضع حتى يُغطي على ممارسات أخرى ويحجب عن هؤلاء قطاع السياسة والنظام، فلو وفرت الدولة سبل العيش الكريم لشعبها، لظهرت فئة أو حزب من الشعب ذاته تطالب في المشاركة في الحكم، فهذا الوضع المُك رس في غالبيته وضع مقصود من قبل القائمين على هذا النظام المستبد، ولكن يشاء القدر أنه بالرغم من النظام الجائر الساعي إلى استعباد الشعب وجعله يعبث ضمن نظام اجتماعي مؤسف، إلاّ أنّ الفئات التي تأبي الظلم والجور موجودة فهي تنبثق عادة من رحم المعاناة الاجتماعية لتقلب الموازين وتُحدث الفرق.

[1] الرواية : ص 12.

[2] الرواية : ص 13.

رابعا / الزمان في الرواية:

1. الاسترجاع:

شكل الاسترجاع تقنية مهمة في الرواية، إذ أنه استطاع أن يأتينا بماضي الشخوص والذي نتجت عنه قضايا اجتماعية ومثال ذلك استرجاع سكورا لقصة طفولتها، حيث قالت :

« **والدي الذي كان من قادة الثورة** »[1]، يحمل هذا القول دلالة واضحة تعود بنا إلى الأصول الجزائرية والثورة، وكأنها رسالة من الروائي غرضها التذكير بالأمجاد والجذور الجزائرية، فالجزائر لم تنعم بهذا المستوى من فراغ، وإنما ظهرت الجزائر نتيجة لثورة عريقة وشهداء ضحوا بأنفسهم لأجلها، لذا يصعب لأي كان الفتك بها مهما كانت قوته، لأنها أرض سقاها وفداها أهلها بدمائهم وأرواحهم.

بعد أن تزوجت سكورا وتحديدا بعد أن أُحيلت السيدة " الطاوس" حماتها على التقاعد لم تستطع سكورا المكوث في البيت، حيث قالت : « **وبدأت أشعر بالقلق والملل، ولأول مرة شعرت بالزمن ثقيلا، وقد كان قبل لك خفيفا عليلا، هروبا من هذا الجو، قررت أن أخرج للعمل**»[2]، فتذكرها لهذا الموقف عكس صمودها وتحديها للأوضاع السائدة.

بعد وصول "نيوتزوصن" إلى الجزائر التي تعد بداية لحلم طال انتظاره، حيث قال : « **حين حطت بنا الطائرة، بدا مطار الجزائر فارغا وكأنما هجره الجميع، الساعة تشير إلى الخامسة مساء بالتوقيت المحلي، رتبت ساعتي على ساعة البلد، وقلت في نفسي هي حياة أخرى لأبدأها من الصفر**»[3]، فكانت

[1] الرواية: ص 14

[2] الرواية : ص 14.

[3] الرواية: ص 27

بداية جديدة له، وهنا عمد على استرجاع الأحداث التي اعترضته في الجزائر، ليسرد قصة السائق الذي نقله لمكان سكنه وقصة تغيير اسمه ليونس وأيضا قضية مقتل صديقه التي أتاحت له فرصة التعرف على سكورا في مصلحة حفظ الجثث بمعهد باستور، كما طبع لنا من خلال استرجاعاته تصوره للجزائر قبل قدومه لها، إذ قال : « **كنت أعتقد بأن الجزائر مدينة تسير فيها الجمال والأفيال في طرقها غير المعبدة، حيث تُصب الخيام وتنزل عراجين التمر من شجر النخيل الجاني**» [1]، ويقول أيضا عندما أبلغوه بقرار الموافقة على مُضيه إلى الجزائر« **حين وصلني خبر الموافقة شرعت في قراءة بعض ما كتب على هذا البلد الذي كنت أعتقد أنه موجود في إفريقيا جنوب الصحراء، كنت أخلط بين الجزائر ونيجيريا والنيجر**»[2] ، وهذا يكشف عن رغبته في العمل وكسب المال حتى لو كلفه ذلك التعلم من جديد.

أراد الراوي أن يُبدي رأي المجتمع في الجزائر في ما آل إليه من جراء وفود الصينيين إلى البلاد، فساق ذلك على لسان " نيوتزوصن" الذي أخذ يسترجع ما سمعه في الحافلة الجزائرية، ليسرد رأي الرُكاب فيه، فيقول:

« **قال الأول : لقد وصل آكلوا الكلاب والأفاعي والحشرات إلى حافلتنا، سيغزون البلد**"[3]

. وقال الآخر: على الأقل ينظفون شوارع المدينة من هذه الحشرات والحيوانات التي أصبحت مزعجة بوجودها وتكاثرها المخيف»[4]

---

[1] الرواية : ص 13.

[2] الرواية : ص 24.

[3] الرواية : ص 67

[4] الرواية : ص 67

وقال الآخر : « **سرقوا منّا مناصب الشغل**»[1]

تتبدى من خلال هذه الأقوال والآراء رؤى ناقدة وناقمة على وجود هؤلاء، مع أنها أحيانا ساخرة، ويتجلى ذلك في قول الأول حين وصفهم بآكلي الكلاب، بمعنى أنهم بلا دين، أما الثاني فقد استهزء منهم ومن تصرفاتهم القذرة والتي رأى أنها تعود بالإيجاب على الجزائريين، حيث رأى بأنهم يسهمون في تنظيف الشوارع من هذه المخلوقات الضالة، أما الثالث وهو الأهم فيرى بأنهم سرقوا مناصب العمل من الجزائريين أبناء الوطن، فأي نظام هذا الذي يسعى إلى تكريس البطالة في بلاده في حين أنه يستقطب اليد العاملة من الدول الأخرى؟.

فالمعروف أن استقطاب اليد العاملة يكون لدواعي أهمها انعدام البطالة عنده، ولكن في الجزائر يحدث العكس، ولعل هذا لتحقيقي مساعي مشروع رئيس الجمهورية، ونلمس هذا في قوله :« **مشروع مليون سكن الذي جاء به برنامج الرئيس كما تقول نشرات الأخبار لا يمكنه أن يعرف النور، إذ لم تتسلمه شركات صينية**» [2]، يُعيب الراوي على هذا النظام الاجتماعي من جهات عديدة أبرزها سوء تسيير المنظومة التعليمية وتفشي البطالة في حين أننا نستقطب بمشاريعنا اليد العاملة الصينية.

2. الاستباق:

يعمد الراوي من وراء طرحه هذا الكشف أطماع هؤلاء، فيورد على لسان « **يونس الشنوي** » **قولا يكشف عن نيتهم، فيقول مخاطبا سكورا : « مرات يا سكورا أفكر في تأسيس حزب سياسي يجمع أفراد الجالية الصينية المقيمة بالجزائر، والذين باغ عددهم الثلاثمائة ألف وهم في زيادة متصاعدة قوية**

[1] الرواية : ص 67.

[2] الرواية : ص 67.

تماشيا مع تحول الجزائر إلى أوراش مفتوحة » [1]، وقوله أيضا : « **وحسب إحصائيات استشرافية حصلت عليها من مركز الإحصاء الوطني ببكين سيصل عدد الصينيين المقيمين في الجزائر مع حلول منتصف هذا القرن عشرة ملايين وسيكون هناك مليونا عائلة مؤسسة على زواج مختلط»**[2]، **حيث** يرى الروائي بأن هذا الوضع أضحى مرعبا وأن نتائجه ستكون وخيمة على مختلف الأصعدة لذا عمل على الإحصاء المستمر بغرض الكشف عن خطورة الوضع الذي أضحى في تفاقم مستمر.

انتقد الروائي الوضع المعاش من خلال تقديمه رؤيته الاستشرافية والتي رسمت صورة لما قد يؤول إليه الوضع من جراء قرار السلطة، كما تعانق صوت الراوي مع « **يونس الشنوي**» الذي يعد رمزا للصينيين ككل، وهذا بغرض كشف أطماعهم، فيقول على لسان البطل : « **إنني أفكر بجدية في تأسيس هذا الحزب، لأن التوقعات تقول سيحكم الجزائر رئيس من أصل صيني في الربع الأخير من هذا القرن، وأنا أ حلم أن يحظى ابننا بشرف قيادة هذه البلاد، التي لها ثورة كبيرة، وثروة كبيره أيضا»**[3]، ركز الروائي على ثورة وثورة الجزائر حتى يُبين بأن ما تزخر به الجزائر من ثروات كان محط طمع الكثير وهي اليوم أطماع الصينيين خاصة، ولقد حاول أن يُبين بأن هذه الثروة صنعتها الثورة، بمعنى أن هذا البلد لم ولد من فراغ، وإنما هو نتيجة لجهد وعناء متواصل بذله الثوار، وكأنه بهذا يوجه رسالة إلى الصينيين، فيعتلي تارة منبر النقد الاجتماعي وتارة منبر الدفاع عن الجزائر (الأرض والوطن).

أعاب الصينيون على المستعمر الفرنسي طريقة غزوه للجزائر، إذ ينعتونه بالغبي، لأنه لم يُحسن التصرف، فقد دخل لكي يُخرب بأسلحته النووية هذه الأرض متناسيا ما تزخر به الجزائر من خيرات، وهنا

---

[1] الرواية : ص 11

[2] الرواية : ص 12/11.

[3] الرواية : ص 12.

يتبين بأن الصينيين درسوا تاريخ المنطقة جيدا، ويظهر تخطيطهم في القول التالي : « **الصينيون يدخلون الجزائر من الجنوب وليس من الشمال كما فعل المستعمر الفرنسي الغبي. وإنما سننزل هناك لتحويل تلك الأرض الفارغة الصامتة إلى مدن خرافية بمؤسسات اقتصادية ... سنقيم مطارات دولية ضخمة.... سننزل مطرا صناعيا** »[1]، وهنا تظهر مآرب الصينيين الطامحين إلى بلوغ الريادة في الجزائر، بلد المليون شهيد، أرض الثوار، فهل ستتحقق أهدافهم في يوم ما؟.

يقول سائق سيارة الاسعاف : « **أنتم الصينيون خلقتم للعمل، نتم الذين ستبقون في هذا البلد بعد أن يهجره أهله جميعا**»[2]، فاستشرافه لهذا الوضع نابع من تزايد وتفاقم الوضع، حيث أن الصينيين في تلك الفترة كانوا يأتون إلى الجزائر بصفة مستمرة.

يحاول الراوي أن يصوغ لنا رؤيته الاستشرافية من خلال حوار الشخصيات الرئيسية والثانوية، وذلك من خلال الأحاديث الجنسية ووصف طرق ممارستها التي تجاوزت الجزائريين، لتبدأ رحلة أخرى بين جنسين مختلفين أشد الاختلاف وهما جزائرية مسلمة وصيني ملحد، أي بلادين، لينقل رؤيته بعد تقديمه لاحصائيات الصينيين في الجزائر، حيث يرى بأنهم سيصلون إلى عدد المليون أسرة في نهاية القرن، لتظهر من خلال اختلاطهم وتناسلهم مع الجزائريات سلالة بشرية جديدة والتي يرى الراوي أنها ستحكم الجزائر يوما ما، فالصيني ليس كما تعتقد الجزائريات رجلا فحلا، يعرف كيف يتقن مباغتته وتحريك الإحساس الأنثوي ويُوصل المرأة إلى لحظة الشبق لتعيش في عالم آخر يختلف عن عالم الجزائري، فتعيش للحظات إحساس الملكة، بل الصيني لا يرى في الجزائرية الأنثى بل يرى فيها الجزائر بخصوبتها وثرواتها الوفيرة، فما تزخر به الجزائر من غنائم يجعلها في عيني الصيني ملكة، لأنها الوحيدة

[1] الرواية : ص 12.

[2] الرواية : ص 46.

القادرة على تحقيق أحلام هذه الجالية الراكضة وراء الثروة لا الأنثى، فقدوم الملكة الذي يستعجله الراوي ما هو إلا استعجال لامتلاك الجزائر، الملكة التي طال انتظارها، ولقد تجسدت هذه الرغبة في وصف نيوتزوصن للساعة التي أهديت إليه من طرف مُدرسة الموسيقى، قائلا: « **إنها وهي تتحرك من رقم لآخر تنتقل من شهر إلى آخر، ترحل من عمود إلى آخر، كأنما هي تجري نحو موعد آخر مع الملكة**»[1]، لتبقى الملكة (الجزائر) متربعة على عرشها رغم مضي الزمن وتغير الأجيال.

[1] الرواية : ص 194.

خاتمة

خاتمة

نختتم هذه الدراسة التي سلطت الضوء على موضوع مهم في الدراسات الأدبية، فما يمكننا القول أن الأدب والحياة النفسية للأديب وجهان لعملة واحدة، فكل ضغط نفسي يتعرض له الكاتب ينعكس في أعماله بطريقة أو بأخرى، فالحروب التي عاشها الجزائري لها تأثير قوي، وهذا ما جعله يكتب روايات عبرت عن كوابيس مخيفة أرّقته وجعلته في حالة خوف دائم من المجهول، وضغط نفسي متواصل، فلجؤوا إلى الكتابة، لأنهم وجدوا فيها متنفسا وطريقة للفضفضة والتعبير عما تختلجه نفوسه ومن بين الأدباء ا الجزائريين الذين جسدوا ذلك« أمين الزاوي» وغيره من الأدباء الذين عبّروا عن الآلام والخوف الذي ساد والواقع المرير الذي كان من شأن أن يغير في طريقة الكتابة الروائية، فتميزت الرواية العربية الجزائرية بتناولها للبعد الاجتماعي الواقعي لتساند المسيرة الحياتية للمجتمع وبهذا تحدث ثورة داخلية، فكان لهذا النوع من الكتابات حصة الأسد، لأنها لعبت دورا كبيرا في التوعية وإيصال أصوات الآهات وإخراج الآلام.

الكاتب الجزائري «أمين الزاوي» في تشكيل روايات في غاية الروعة، حاول فيها توعية الجزائريين من الواقع والمستقبل المؤلم الذي قد يلحق به، وذلك في روايته المتميزة «الملكة» والتي هي رمز اسقاطي على الجزائر .

بعد دراسة هذا الموضوع الأدبي من خلال دراسة نموذج روائي يتمثل في رواية " الملكة لأمين الزاوي" توصلت إلى جملة من النتائج أبرزها:

1 / ساعد المنهج الاجتماعي علي استنطاق مضمون النص وحمولاته الدلالية المختلفة، إذ أنه المنهج الوحيد الذي يدعو إلى دراسة النص دراسة مغلقة بعيدا عن الظروف الخارجية التي انبثق منها .

2 / تعتبر الشخصية الروائية المتواجدة في هذه الرواية شخصية مغامرة، لأنها حاولت أن تتجول في المجتمع الجزائري الراهن، لتقدم صورة موجزة للقارئ على معاناة الفرد الجزائري في ظل قوانين غير مدروسة.

3 / ساعد المكان بتنوعاته التي طغى عليها الانغلاق علي إظهار المكان بصورة مضطربة مشوشة في بعض الأحيان، إلا أنه جاء بوصف نابع من رؤية ذاتية معجبة به، ليظهر في ابهى حلة، ويكون بذلك مفخرة خاصة للجزائريين

4 / أسهم الزمان بتقنياته ومفارقاته (الاستباق والاسترجاع) في رسم ملامح الأحداث التي دارت في أزمنة تاريخية مختلفة حاول الراوي أن يقتحمها ويغامر فيها حتى يقدم للقارئ صورة عن طبيعة الشعب الجزائري الصامد طوال عقود من الزمن.

5/ كان التلاحم في رواية الملكة بين الشخصيات والأحداث والمكان والزمان تلاحما معبرا عن البعد الاجتماعي مستشرفا مستقبلا مضلما ومخيفا يتسم بالسوداوية، فيترك في الإنسان حالة مرعبة ومفزعة من التشاؤم.

6 / استعمل الكاتب العديد من التقنيات السردية ومنها الاستباق والاسترجاع الزمني، من منطلق أن الموضوع الروائي موضوعا استشرافيا يتناول حكاية لواقع بعيد بصورة قريبة.

7 / كتب « أمين الزاوي » هذه الرواية بأسلوب رائع متمكن زادت من روعتها تلك الرموز والدلالات العميقة المعبرة.

8 / سبقت الرواية عصرها بنظرة استشرافية تحذيرية وتوعوية ممتدة إلى معجم الحزن والألم والمعاناة للتغيير والدلالة عن حجم الألم النفسي والتعب الداخلي شكله هذا الموضوع للكاتب والمجتمع الجزائري بصفة عامة.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

أولا / المصادر :

أمين الزاوي : رواية الملكة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2015

ثانيا / المراجع :

1 / الكتب العربية:

1. أحمد حسين هيكل : رواية زينب مناظر وأخلاق ريفية، دار الحرف العربي، دط، 2006
2. آمنة بلعلي: المتخيل في الرواية الجزائرية، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2006.
3. إيميل توفيق : الزمن بين العلم والفلسفة والأدب، دار الشروق ، القاهرة، مصر، ط1، 1986
4. جما شحيد : في البنوية التكوينية دراسة في منهج لوسيان غولدمان، دار ابن رشد للطباعة والنشر، ط1، 1982.
5. حميد لحميداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1991
6. سعيد محمد محمد السقا: جذور الحداثة وما بعد الحداثة، دار الوفاء للطباعة والنشر، مصر، ط1، 2014 .
7. سعيد يقطين : قضايا الرواية العربية الوجود والحدود، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2012
8. سمر روحي فيصل: الرواية العربية ومصادر دراستها ونقدها، دار الحوار، دمشق، سوريا، 1988،

9. شوقي بدر يوسف : الرواية والروائيون دراسات في الرواية المصرية، مؤسسة حوس الدولية للنشر والتوزيع، مصر ، ط1، 2006 .

10. الطاهر وطار: رواية الحوات والقصر ، المكتبة الوطنية، الجزائر ، ط2، 1984

11. عبد الحميد بن هدوقة: رواية ريح الجنوب، دار القصبة للنشر ، الجزائر ، دط، 2012

12. عبد الرحيم الكردي : تطور التقنيات السردية في الرواية المصرية، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر ، ط1، 2008

13. عبد الله إبراهيم : المتخيل السردي مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، المغرب، ط1، 1990 .

14. عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية . بحث في تقنيات السرد، دار عالم المعرفة، الكويت، دط، 1998 .

15. عزيز شكري الماضي: في نظرية الأدب، المؤسسة الوطنية للدراسات والنشر ، بيروت، لبنان، ط1، 2005 .

16. عمري بنو هاشم: التجريب في الرواية المغاربية الرهان على منجزات الرواية العالمية، دار الأمان، الرباط، المغرب، دط، 2015

17. محمد أنقار: بناء الصورة في الرواية الاستعمارية، مكتبة الإدريسي، المغرب، ط1، 1994

18. محمد لبيدي: علم اجتماع الأدب، دار المعرفة الجماعية، السويس، مصر ، دط، 2004

19. محمد مصايف: النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر ، 1983

20. مصطفى فاسي : دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة للنشر ، الجزائر ، دط، 2000

21. نبيل حداد : في نظرية الرواية المصرية، دار الكندي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2016

22. يمنى العيد : الرواية العربية المتخيل وبنيته الفنية ، دار الفرابي ، بيروت، لبنان،ط1، 2011

23. يمنى طريف الخولي: الزمان في الفلسفة والعلم، مؤسسة هنداوي للنشر، القاهرة، مصر، دط، 2012.

2 / الكتب المترجمة إلى العربية:

1 / ب. س. ديفيز: المفهوم الحديث للزمان والمكان: ت سيد عطا ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، دط، 1996

2 / تزيفيطان تدوروف : مقولات السرد الأدبي، ت الحسين سحبان وفؤاد صفا، منشورات إتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط1، 1992.

3 / جورج لوكاتش : الرواية كملحمة برجوازية، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط1، 1979.

4 /جيرار جنيت : خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ت محمد معتصم وآخرون، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، المغرب، ط2، 1997 .

5 / جيرار جنيت وآخرون: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ت ناجي مصطفى، دار الحوار، المغرب، دط، 1999

6 / غاستون باشلار: جدلية الزمن، ت خليل أحمد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت ، لبنان، ط3، 1992

7 / ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، ت محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 1987.

8 / لوسيان غولدمان: مقدمات في سوسيولوجيا الرواية، ت بدر الدين عرودكي، باريس، ط1، 1963.

9 / ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 1987

10/ مجموعة من المفكرين: الزمان والمكان اليوم، ترجمة وائل بشير الأتاسي، المركز الإسلامي الثقافي، دار الكتاب ، سوريا، دط، دت .

3 / المعاجم

1 / ابن منظور: مُعجم لسان العرب، مجلد 3، مادة ب.ن.ي، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1997

2 / جميل صليبيا : المعجم الفلسفي، ج1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، دط، 1982

4/ المجلات :

1 / مجلة فصيلة إضاءات نقدية، ع 31، أيلول 2018

2 / مجلة اللغة العربية وأدابها، المجلد الخامس، العدد الأول،ديسمبر 2017

3 / مجلة الخطاب، ع13، جامعة تيزي وزو، الجزائر، 2002.

4 / مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيصر، بسكرة ، الجزائر، دت .

5 / مجلة الكلم، م6، ع2، جامعة أحمد دراية، الجزائر، 2021 .

6/ مجلة إشكالات، ع3، جامعة لخضر ، باتنة، الجزائر، سبتمبر 2013

7/ مجلة العلوم الإنسانية، جامعة فرحات عباس سطيف، قسم اللغة العربية وآدابها، الجزائر، مارس 2006

5 / المواقع الإلكترونية رسائل الكتوراه :

1/ نعيمة بوسكين: شعرية خطاب المستنسخات في الرواية الجزائرية " نماذج مختار"، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة باجي مختار عنابة، سنة 2016/2015

فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
الإهداء	
الشكر والتقدير	
مقدمة	1
الفصل الأول	7
أولا / تعريف الرواية	8
أ / لغة	8
ب / اصطلاحا	8
ثانيا / الرواية على المستوى الغربي	13
ثالثا / الرواية على المستوى العربي	17
رابعا / الرواية الجزائرية ومراحل تطورها	23
1 / الرواية الجزائرية في فترة السبعينات	23
2/ الرواية الجزائرية في فترة الثمانينات	27
3/الرواية الجزائرية في فترة التسعينات	33
خامسا / تعريف الشخصية	35
1. لغة	35
2. اصطلاحا	35
سادسا / تعريف الزمان	37
1. لغة	37

2. اصطلاحا	37
سابعا/ تعريف المكان	41
1. لغة	41
2. اصطلاحا	42
الفصل الثاني	46
أولا / تمهيد	47
ثانيا/ الشخصيات في رواية الملكة	47
1. الشخصيات الرئيسية	48
2 . الشخصيات الثانوية	51
ثالثا / الأماكن في الرواية	60
1. الأماكن المغلقة	60
2. الأماكن المفتوحة	64
رابعا/ الزمان في الرواية	67
1 ، الاسترجاع	67
2 / الاستباق	69
خاتمة	74
قائمة المصادر والمراجع	78
فهرس المحتويات	84